

T.C.

BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANASANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

FİLİSTİN'E SİNEMADAN BAKMAK
(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan: Burcu Öztürk

İSTANBUL, 2011

T.C.

BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANASANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

FİLİSTİN'E SİNEMADAN BAKMAK
(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan:
Burcu Öztürk
Öğrenci No:
090770025

Danışman
Prof.Dr.Oğuz Makal

İSTANBUL, 2011

Bu tez çalışmasının Türkiye’de yapılmış Filistin Sineması çalışmalarına mütevazi bir katkı sunması en büyük dileğimdir. Çalışmam sırasında öncelikle çevirileri ve manevi desteğini benden esirgemeyen sevgili Mehmet Erdem Günay’a, sabırla eksikliklerim konusunda yol gösteren Araş.Gör.Egemen Cevahir’e, katkılarından ötürü, Doç.Dr.Zeynep Çetin Erus’a, Doç.Dr.Battal Odabaş’a, Ahmet Soner’e ve gösterdiği anlayışlı yaklaşımı ve yardımları için sayın danışman Hocam Prof.Dr.Oğuz Makal’a teşekkürlerimi borç bilirim.

YEMİN METNİ

Sunduğum Yüksek Lisans Tezimi, Akademik Etik İlkelerine bağlı kalarak, hiç kimseden akademik ilkelere aykırı bir yardım almaksızın bizzat kendimin hazırladığına and içerim.

07/07/2011

Aday:Burcu Öztürk

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

7.1.2011

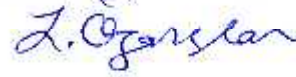
Enstitümüz *Sinema-TV* Anasanat dalı *Sinema-TV* Sanat dalı yüksek lisans öğrencilerinden 090770025 numaralı **Burcu ÖZTÜRK**'ün "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**FİLİSTİN'E SİNEMADAN BAKMAK**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 29.06.2011 tarih ve 2011/11 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin (c) bendi gereğince (45) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile ~~Kabul/Ret veya Düşeltme~~ kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
PROF.DR. OĞUZ MAKAL



ÜYE
YRD.DOÇ.DR. ZEYNEP ÖZARSLAN



ÜYE
YRD.DOÇ.DR. CENGİZ ASILTÜRK



FİLİSTİN'E SİNEMADAN BAKMAK

Tezi Hazırlayan: Burcu ÖZTÜRK

Özet

Bu tez çalışmasında Filistin Sineması ve onu etkileyen durumlar ana hatlarıyla incelenmiştir. Birinci bölümde Üçüncü Sinema'nın genel özellikleri, ikinci bölümde ise Filistin tarihi ve Filistin Sinemasının tarihi, özellikleri, yaşadığı sorunlar, Filistin Sinemasının öne çıkan yönetmenleri, Filistin'e dair yapılan filmler ve Filistin Sineması ile Üçüncü Sinema ilişkisi incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise Filistin Sineması'nın öne çıkan üç filmi çözümlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Filistin, Filistin Sineması, Üçüncü Sinema, Sürgün Sineması, Aksanlı Sinema

EXAMINING PALESTINE THROUGH CINEMA

Presented by: Burcu ÖZTÜRK

Abstract

In this thesis, Palestine Cinema and the factors that affects it are examined by their guidelines. In the first chapter, main features of the Third Cinema are examined. In the second chapter, history of Palestine and Palestine Cinema are analysed with their features and problems. Major directors of Palestine Cinema, movies about Palestine and the connection between the Third Cinema and Palestine Cinema are also examined in the second chapter. Three of the major movies of Palestine Cinema are analysed in the third chapter.

Key Words: Palestine, Palestine Cinema, Third Cinema, Exile Cinema, Accent Cinema

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	İV
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	Vi
KELİME ANLAMLARI VE KISATMALAR	Viii
1. GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
2.ÜÇÜNCÜ DÜNYA VE ÜÇÜNCÜ SİNEMA	4
2.1. Üçüncü Dünya Kavramının Doğuşu ve İçeriği	4
2.2. Üçüncü Sinema	6
2.2.1. İtalyan Yeni Gerçekçiliği Işığında Üçüncü Sinema İlişkisi	8
2.2.2. Üçüncü Sinema Manifestoları	9
2.2.2.1. Brezilya Yeni Sineması ve “Rocha’nın Açlığın Estetiği” Görüşü	9
2.2.2.2. Üçüncü Bir Sinemaya Doğru	11
2.2.2.3. Mükemmel Olmayan Bir Sinema	23
2.3. Günümüzde Üçüncü Sinema	27
İKİNCİ BÖLÜM	29
3. FİLİSTİN TARİHİ VE FİLİSTİN SİNEMASI.....	29
3.1.Filistin Tarihi.....	29
3.1.1. 1948 yılı Öncesi Filistin Tarihi	29
3.1.2. İsrail Devletinin Kuruluşu ve Filistin’de Gelişen Olaylar	33
3.1.3. Filistin’de Örgütler.....	42
3.2. Filistin Sinema Tarihi.....	47
3.3. Filistin Sineması’nın Özellikleri	57
3.3.1. “Filistin Sineması” Yapmanın Zorlukları	66
3.3.2.Filistin Sineması’nda Kadın	71

3.3.3. Filistin Sineması ve Festivaller	74
3.3.4. Filistin Sineması ve Üçüncü Sinema İlişkisi.....	78
3.4. Filistin Sineması'nda Öne Çıkan Yönetmenler Ve Filmler	80
3.4.1. Yönetmenler ve Filmler	80
3.4.2. Filistin-İsrail Meselesini Konu Alan İsrail Filmleri.....	103
3.4.3. Filistin ve İsrail Sineması Dışında Filistin'e Dair Yapılmış Filmler	110
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	116
4.FİLM ÇÖZÜMLEMELERİ	116
4.1. Divine Intervention (Kutsal Direniş/ Yadun İlayyıya) Filmi	116
4.1.1. Özeti:	116
4.1.2. Filmdeki kodlar:	117
4.1.3. Film Değerlendirmeleri	125
4.2. Celile'de Düğün (Wedding Galilee-Urs-Al-Jalil) Filmi.....	126
4.2.1. Özeti:	126
4.2.2. Filmin İsrail-Filistin Sorunu Çerçevesinde Çözümlemesi	128
4.2.3. Film Değerlendirmeleri	135
4.3. Vaad Edilen Cennet (Paradise Now) Filmi	137
4.3.1. Özeti:	137
4.3.2. Filmin öne çıkan diyalogları	138
4.2.3. Film Değerlendirmeleri	147
5.GENEL DEĞERLENDİRME.....	151
6.SONUÇ.....	151
KAYNAKÇA	155
EKLER.....	165
EK-1: YÖNETMEN BURHAN ALEVİYE İLE KONUŞMA 1974	166
EK-2: FİLİSTİN KRONOLOJİ	188
EK-3: FİLİSTİN SINEMASINA DAİR SEÇME FİLMOGRAFİ	227
ÖZGEÇMİŞ.....	247

KELİME ANLAMLARI VE KISATMALAR

- Angajman** : Yerleşme.
- Anti-Emperyalist** : Emperyalist karşıtı.
- Anti-Semitizm** : Yahudi karşıtlığı.
- Diaspora** : Anavatanlarını terk edip başka yerde yaşamaya başlamış etnik gruplar, kopuntu.
- Falanj** : Yarı askeri siyasi kuruluş.
- Faşist** : Otoriter ve milliyetçi, aşırı sağ görüşlü politik veya sosyal sistem yanlısı.
- Hegemonya** : bir sistem içerisindeki birinin diğerlerinden üstün, baskın olduğunu belirtir.
- İntifada** : Filistin halkının başkaldırısı.
- Kolonizasyon** : Kolonileşme.
- Kolonyal** : Sömürge.
- Manifesto** : Bildiri.
- Militan** : Bir örgütün etkin üyesine verilen ad.
- Militarizm** : Askerin sivil alanı yönettiği düzen.
- Mülteci** : Sığınan, dini, milliyeti, belirli bir toplumsal gruba üyeliği veya siyasi düşünceleri nedeniyle zulüm göreceği korkusu ve endişesi taşıyan, bu sebeple ülkesinden ayrılan/ayrılmak zorunda bırakılan ve korkusu nedeniyle geri dönemeyen veya dönmek istemeyen, iltica ettiği/sığındığı ülke tarafından endişeleri haklı bulunan yabancısıdır.
- Nakba** : Filistinlilerin İsrail'in kuruluşuna verdiği ad. (Felaket Günü)
- Oryantalist** : Doğu Bilimci, Doğu toplum ve kültürleri, dilleri ve halklarının incelendiği batı kökenli ve batı merkezli araştırma alanları yapan kişi.
- Siyonizm** : Filistin'de Yahudiler için yeniden bir vatan kurulmasına destek veren uluslararası Yahudi siyasi hareketi.
- Patriyarkal** : Hane içinde aile reisinin, tebaası (karısı ve çocukları) üzerindeki şahsi iktidarını ifade etmektedir (ataerkillik)
- Tahakküm** : Baskı, zorbalık, hükmetme.

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
BM	: Birleşmiş Milletler
DHKC	: Devrimci Halk Kurtuluş Cephesi
FHKC	: Filistin Halk Kurtuluş Cephesi
FKÖ	: Filistin Kurtuluş Örgütü
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği

1. GİRİŞ

Üçüncü Sinema kavramına dair bugüne kadar pek çok tanımlama getirilmiştir. Çoğu kez Üçüncü Dünya ile aynı anlamda kullanılmasına rağmen, Üçüncü Sinema coğrafi bir tanımdan ötedir. Ticari bir sinema olan Birinci Sinema'nın karşısındadır. Sanat sineması olan İkinci Sinema'yı eleştirmiş, bazı yönlerinden ise etkilenmiştir. Üçüncü Sinema, kendini anti-emperyalist, mücadeleci, izleyiciyi aktif hale getiren bir sinema olarak tanımlamaktadır. Brezilya'da "Açlığın Estetiği", Arjantin'de "Üçüncü Sinema'ya Doğru", Küba'da "Mükemmel Olmayan Sinema" öne çıkan Üçüncü Sinema manifestolarıdır. Dünyanın birçok yerinde sinemacılar politik bir sinema olan Üçüncü Sinemadan etkilenmiştir. Buna bir örnek de bir Üçüncü Dünya ülkesi olan ve işgal altında yaşayan direnişçi Filistin'in sinemacılarıdır. Günümüzde örneğine az rastlansa da Filistin Sineması özgün koşulları neticesiyle Üçüncü Sinema'ya uygun filmler yapmaktadır.

Filistin Sineması, 1948'den önceki Filistin'de uzun bir tarihe sahip olan belgesel yapımcılarıyla, 1948 sonrası Arap ülkelerine dağılan yönetmenlerin başlatıp geliştirdiği bir sinemadır. Bir nevi sürgün sinemasıdır, dünyanın dört bir köşesine işgal sebebiyle göç etmiş sinemacılar gittikleri yerde Filistin idealine sadık kalarak Filistin'e dair filmler yapmaya devam etmişlerdir. İşgal edilmiş topraklarda yaşayan Filistinli sinemacılar ise günlük yaşamlarını bile sürdüremezken sinema yapmak için daha da fazla mücadele etmek zorundadırlar. O yuzden Filistin Sineması bir direniş sinemasıdır.

Sürgünde yetişen yeni kuşak Filistinliler, ülkelerinin gerçeğini sinemaya taşımaya başlamışlardır. Genel olarak filmlerinin temaları da bu gerçeklerin onlar üzerindeki yıkıcı etkisi olmuştur. Filistinli yönetmenler gerek Batı Şeria'da gerek Filistin'de yaşayan halkın sorunlarını dile getirmeye çalışmıştır. Filistin Sineması pek çok platformda yaşamakta, bazı Filistin filmleri kendilerine özgü karakterleri olan filmlerden oluşmaktadır.

Filistin Sineması direniş ile iç içe gelişmiş bir sinemadır. Filistinli örgütler 1960'lı yıllardan itibaren kendi bünyelerinde sinema toplulukları kurmuş, filmler

çekmeye başlamış, sinemayı teşvik etmiş, sinemayı halka ulaştırarak Filistin Sinemasını geliştirmiştir. Sinemayı, Filistin mücadelesinin bir aracı olarak görmüşlerdir.

Filistinli yönetmenler filmlerinde işgali eleştirirken, kendi toplumsal yapılarını da eleştirmişlerdir. Farklı mücadele ve direniş yollarının sorgulamasını da yapmışlardır. Filistinli sinemacılar filmlerini yaparken “acındırma” politikası gütmeyip, gerçekleri olduğu gibi abartısız göstermişler ve güldürücü mizahi bir dil geliştirmişlerdir. Filmleri “savaş” söyleminden daha çok, ısrarla “barış”tır ve bu yüzden estetiklerinde “hümanist” bir dil hakimdir.

İsrail, sinema alanı da dahil, Filistin üzerinde çok yoğun sansür uygulamaktadır. İsrail devleti, Filistinlileri kendi varlığından köklerinden koparmaya çalışmaktadır, birbirleri ile ilişkilerine müdahale etmeye çalışmaktadır. Her şeyi kontrol etme çabalarına rağmen onlar baskıyı artırdıkça Filistinli yönetmenler mücadelelerini artırmaktadır.¹

Said’in de belirttiği üzere: “Filistin Sineması, Filistinlilerin görünmezliğine karşı dururken, öbür yandan medyada pervasızca tekrarlanan klişelere (terörizm, şiddetle ilişkili görsel kimliği temsil eden Arap, kefiye ve taş atan Filistinli klişesine) karşı koymaktadır.”²

Birinci Bölümde Üçüncü Dünya kavramı Üçüncü Sinema tanımı, Üçüncü Sinema İtalyan Yeni gerçekçilik ilişkisi, Üçüncü Sinema Manifestoları, çıkışı ve özellikleri ve günümüzde Üçüncü Sinema üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde ise Filistin’in tarihi, Filistin topraklarında gerçekleşen katliamlar, savaşlar, anlaşmalar, isyanlar ve Filistin örgütleri üzerinde durulmuştur. Filistin Sinemasın tarihsel olarak hangi evrelerden geçtiği, Filistin Sineması’nın özellikleri altında Filistin’e dair sinema yapmanın zorlukları, Filistin Sineması’nda

¹ Film Ekibi, (2010) “Elia Süeimán Söyleşisi” Yeni Film Dergisi. 20.sayı. s.102.

² SAİD, E. (2009) “Görünür Olma Arzusu” Filistin Sineması Bir Ulusun Hayalleri. İstanbul: Agora Kitaplığı. s.xiv.

kadının işlenişi, Filistin Sineması ve Festivalleri, Üçüncü Sinema ile ilişkisi, öne çıkan yönetmenleri, İsrail Sineması'nda Filistin'in işlenişi ve İsrail ve Filistin Sinemaları dışındaki ülkelerden Filistin'e dair filmleri üzerinde durulmuştur.

Üçüncü bölüm ise Michel Kheifi'nin "Celile'de Düğün"ü filminin İsrail-Filistin Çatışması üzerinde, Elia Süleiman'ın "Kutsal Direniş"in filmdeki kodları, Hany Abu-ASSAD'ın "Vaad Edilen Cennet" Filminin öne çıkan diyalogları çözümlenmiştir.

Konu özelliği nedeniyle oldukça geniş olduğu için bazı sınırlamalar yapılmıştır. Temel kavramlar üzerinde genel anlamda durulmuştur, Filistin Sineması bir sürgün sineması olduğu ve İsrail kültürel dokusuna zarar verdiği için geçmişten günümüze çok az film ve kaynak kalmıştır. Filistin filmleri de incelenirken konuyla daha yakından ilgili filmler seçilmiştir. Çalışmada genel anlamda kaynak taraması, görüşmeler ve film çözümlemesi yöntemine başvurulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

2.ÜÇÜNCÜ DÜNYA VE ÜÇÜNCÜ SINEMA

2.1. Üçüncü Dünya Kavramının Doğuşu ve İçeriği

Dünya çapında bir özgürleşme hareketi Üçüncü Dünya'da şekillenecek, kültürün sömürgecilikten kurtulması Ernesto Che Guevara'nın sembolü olduğu yeni insan sayesinde olacaktır.(Solanas, Getino, 1968)

Üçüncü Dünya terimini anlayabilmek için, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllarda gerçekleşen köklü değişimleri hatırlamamız gerekir. 1950 ve 1960 yılları Avrupa sömürgeciliğinin çöküşte olduğu dönemlerdir. Bu yıllarda sömürgecilik düzeni büyük bir darbe almış, eski sömürgeler birer birer bağımsızlığını kazanmaya başlamışlardır. 1947'de Gandhi'nin önderliğinde Hindistan, İngiltere ile bağlarını koparmış, Güneydoğu Asya ülkeleri Endonezya (1945), Filipinler (1946) ve Burma (1948), Japonya'nın bölgede etkisini kaybetmesiyle bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir. Fransız egemenliğindeki Vietnam ve Sahra Afrika'sı ülkeleri, uzun yıllar sürecek bağımsızlık mücadelelerine bu yıllarda başlamışlardır. Hepsinden önemlisi de, 1952 yılında Bolivya'da ve 1959 yılında Küba'da toplumsal devrimler meydana gelmiş ve bunlar Üçüncü Dünya coğrafyasında devrim umut ve coşkusunu körüklemiştir. Kuzey Yarım Küre'de ise ülkeler iki blok arasında bölünmüştür. Bir yanda Amerika ve Batı Avrupa, öbür yanda ise Sovyetler Birliği ve Doğu Avrupa yer almıştır. Dünyanın bu şekilde ikiye bölündüğü durumda, bağlantısız ülkeler 1955 yılında Bandung Konferansı'nda bir araya gelmiştir. Bu konferansta sömürgecilik eleştirilmiş, bağımsız bir Üçüncü Dünya kimliği dile getirilmiştir.³ Bandung Konferansı'na, Latin Amerika, Orta Doğu, Kuzey Afrika, Balkanlar ve Güneydoğu Asya'dan aralarında Türkiye'nin de olduğu birçok ülke katılmıştır. Konferanstan sonra katılımcı ülkelerin çoğunluğu her iki kutba da mesafeli olmaya karar vermişlerdir. Bağlantısızlar Hareketi, içinden kopmalar ve değişmeler olmasına rağmen 1990'lı yıllara kadar etkinliğini korumuştur. Teorik altyapısını, bağımlılık ve

³ ÇETİN ERUS, Z. (2007) "Manifestolardan Günümüze Üçüncü Sinema Tartışması" Üçüncü Sinema ve Üçüncü Dünya Sineması. İstanbul :Es yayınları. s.20-21.

az gelişmişlik teorilerinden alan Üçüncü Dünya fikri ise, halen dünyanın büyük bir kısmının toplumsal ve ekonomik durumunu açıklamak için kullanılmaktadır.⁴

Üçüncü Dünya terimi ilk olarak nüfusbilimci Alfred Sauvy tarafından Fransa'daki aristokrasi, burjuvazi ve geri kalan halk kitlesi şeklinde yapılan birinci, ikinci ve üçüncü ayrımına paralel olarak ortaya atıldığı belirtilmektedir. Bu sınıflandırmada Birinci Dünya kapitalist Batı ülkelerini, İkinci Dünya Sovyetler Birliği ve Doğu Avrupa'daki sosyalist ülkeleri, Üçüncü Dünya ise tüm bunların dışında kalan ülkeleri kapsar.⁵ Başka bir görüş olan Mao'nun çeşitli söylev ve yazılarında formüle edilen Üçüncü Dünya Teorisi ise, 1974 Şubatında Deng Xiaoping tarafından resmi olarak sunulmuştur. Bu teoriye göre, Birinci Dünya ABD ile Sovyetler Birliği'nden oluşuyordu. NATO ve Varşova Paktı'nın diğer üyeleri İkinci Dünya'yı oluşturuyordu. Geri kalan ülkeler de Üçüncü Dünyayı oluşturmuyordu. Buna göre uluslararası durumun temel özellikleri olarak; Doğu ve Batı Avrupa'nın daha gelişmiş ülkeleri ve Japonya (İkinci Dünya) tarafından desteklenen, gelişmekte olan ülkelerin (Üçüncü Dünya) artan direnişi ve bunun karşısında iki süper gücün (Birinci Dünya) siyasi ve iktisadi hegemonyacılığı olarak ifade edilmiştir.⁶

Üçüncü Dünya terimi iki farklı boyutta anlaşılabilir. Ülkeleri merkez ve çevre olarak ikiye ayıran ekonomik boyut ile kapitalist, sosyalist ve bağlantısızlar olarak üçe ayıran politik boyut. Chuck Kleinhans'a göre, Üçüncü Dünya kavramı coğrafi bir gösterge olarak değil, fakat politik ve ekonomik bir kavram olarak kullanılmıştır. Politik olarak, Üçüncü Dünya uluslararası sömürgecilik ve yeni sömürgeciliği yaşayanlardır. Fakat terim, ekonomik ve tarihsel anlayışı da gerektirir. Robert Stam'de ise Üçüncü Dünyayı tanımlarken, esas olanın hümanistlik kategoriler (yoksullar), gelişim kategorileri (endüstrileşmemiş), ırk kategorileri (beyaz-olmayanlar), kültür kategorileri (geri kalmış/az gelişmiş) veya coğrafik kategorilerden (Doğu) daha çok yapısal ekonomik tahakküm olduğunu belirtir. Son olarak Michael Hardt ve Antonio Negri Soğuk Savaş'ın bitip İkinci Dünya'nın

⁴ YILMAZ, H. (2007) Latin Amerika'da 1960'ların Sinema Hareketleri ile 1995 Yeni Sinema'nın Karşılaştırılması. Ankara Üniversitesi. s.39.

⁵ ÇETİN, ERUS. a.g.e. s.21.

⁶ TEMİZTAŞ, M. (2002) "Üçüncü Sinemanın Bitmemiş Deneyi" Yeni Sinema Dergisi. Ocak-Şubat. s.41.

ortadan kalktığı tek kutuplu dünyada Üçüncü Dünya kavramının bir uluslararası muhalefetin potansiyel birliğinin, anti-kapitalist ülkeler ve kuvvetlerin potansiyel kesişmesinin adı olduğunu belirtirler.⁷

2.2. Üçüncü Sinema

Üçüncü Sinema'nın coğrafi sınırları, kapsamı ve biçimsel özellikleri konusunda farklı yaklaşımlar mevcuttur. Bir yanda bu sinemayı Üçüncü Dünya ile sınırlandırmak isteyenler, öte yanda ise coğrafi sınırların önemli olmadığını iddia edenler bulunur. Batı'nın Auteur Sineması ile bu politik sinema arasında nasıl ayırım yapılacağı tartışılır. Hepsinden önemlisi, bu emperyalizm karşıtı sinemanın biçimsel özelliklerinin Hollywood Sineması'nın biçimsel özelliklerinden farklı olması gerekip gerekmediği de bir tartışma konusudur. Bu tartışmalar, Sovyet Bloğu'nun yıkılması ve özellikle de Doğu Asya ülkelerinin son yıllarda yaptıkları atılımlarla Üçüncü Dünya kavramının iyice muğlaklaşmasına rağmen tüm hızıyla sürmektedir. Bunun nedeni, Üçüncü Sinema'nın ciddi anlamda kuramsallaştırılmış belki de tek politik sinema teorisi olmasıdır.⁸

Üçüncü Sinema'nın ortaya çıktığı dönem ise 1960'ların ikinci yarısıdır. Oldukça hareketli bir dönem olan 1960 ve 1970 yıllarında toplumsal mücadeleler hız kazanmış ve bu mücadeleler sinemayı da etkileyerek yeni yönelimlere neden olmuştur; Vietnam Savaşı, Cezayir Savaşı, Filistin-İsrail mücadelesi, Arap-İsrail savaşı, Küba-ABD çekişmesi, öğrenci ayaklanmaları, 68 olayları, Latin Amerika'daki silahlı gerilla grupları, Fanon, Ho Şi Min, Che Guevera, Salvador Ailende, Peron, Brezilya'daki 1964 darbesi, yine Brezilya'daki 1968 darbe içinde darbesi, Allende'nin devrilmesi, Şili darbesi, Türkiye'deki 12 Mart muhtırası gibi olaylar olduğu görülecektir. Bu olaylar sinemada farklı ve yeni arayışlara yol açmıştır. Çok sayıda yeni sinema ve sinemacı ortaya çıkmış, manifestolar yayınlanmıştır.⁹ Politik alanda, Batı'dan bağımsızlık teorileri üretilirken, sinema hareketleri de Hollywood sineması karşısında alternatif bir sinema yapabilmeyi

⁷ ÇETİN, ERUS. a.g.e. s.21.

⁸ ÇETİN, ERUS. a.g.e. s.20.

⁹ ODABAŞ, B. (2007) "Filistin Sineması" Üçüncü Sinema ve Üçüncü Dünya Sineması. İstanbul :Es yayınları. s.420.

teorilerini üretmiştir. 1960'lı yılların sinema hareketlerinde öncelik politika ve ideolojidir. Bu sinema hareketleri politik duruşlarına ve maddi olanaklarına uygun sinema biçimleri oluşturmaya çalışmıştır.¹⁰

Bunların arasından, Fernando Solanas ve Octavio Getino'nun "Üçüncü Sinema Manifestosu (Hacia un Tercer Cine - Towards a Third Cinema,1968)," Glauber Rocha'nın "Açlığın Estetiği (A Estética da Fome - Aesthetics of Hunger, 1965)" ve Julio Garcia Espinosa'nın "Mükemmel Olmayan Sinema (Por un Cine Imperfecto - For an Imperfect Cinema, 1969)" adlı çalışmaları önemli bir yer tutmaktadır. Günümüzde, bu sinema hareketleri "Üçüncü Sinema" olarak anılmaktadır. Bu üç makale de Üçüncü Sinemanın manifestolarıdır. Bu makalelerin benzerlikleri ve birbirleriyle etkileşimleri oldukça fazladır ve birbirlerini tamamlayıcı görünümündedir.¹¹

Bu sinemasal pratikler uluslararası sahnede başarı kazanırken, Üçüncü Sinema düşüncesi; ilk önce 1960'lı yılların sonunda Latin Amerika'da yükselen bir çılgılık olarak ortaya çıkmıştır.¹² 1960 ve 1970 yıllarında film kültürü ABD, Japonya ve Avrupa'nın sınırlarının ötesine geçerek, yaygın olarak Üçüncü Dünya olarak bilinen gelişmekte olan ülkelere yayılmıştır. Çoğunlukla kızgın olan Üçüncü Dünya sineması aynı zamanda renkli ve yaşamın içinde bir sinemadır. Batının kurmaca olmayan film yapan yönetmenleri gibi Üçüncü Dünya yönetmenleri de genel olarak filmi tutkuyla kullandıkları bir araç, güçlü bir iletişim aracı olarak görmektedirler.¹³

Üçüncü Sinema düşüncesi 1968 dönemi sona erdikten uzun süre sonra bile yankılanmaya devam ederek Avrupa ve Kuzey Amerika'daki siyahi diaspora ve Üçüncü Dünya sinemacıları için esin kaynağı olmuştur.¹⁴

¹⁰ YILMAZ, a.g.e. s.6.

¹¹ YILMAZ, a.g.e. s.74.

¹² ZEİS, İ. TÜRKMEN, A. (2003) "Üçüncü Sinema: Afrika, Latin Amerika ve Asya'da Sömürgecilik Sonrası Alıntılar" (Aristides Gazetas) Film Dergisi. Ekim-Aralık. s.33.

¹³ MONACO, J. (2001) Bir Film Nasıl Okunur Sinema Dili Tarihi ve Kuramı. 11.baskı (Çev. YILMAZ, E.). İstanbul : Oğlak Yayıncılık, (Orjinal Çalışma Basım Tarihi 1977). s.315.

¹⁴ SMİTH, N. S. (2003) Dünya Sinema Tarihi. (Çev.FETHİ.A.) İstanbul: Kabalcı. s.649.

2.2.1. İtalyan Yeni Gerçekçiliği Işığında Üçüncü Sinema İlişkisi

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllarda Hollywood'un başını çektiği ticari sinema dünyanın dört bir yanında seyirciye ulaşırken, Avrupa'da entelektüel seviyesi daha yüksek, Hollywood tarzının dışına çıkabilen filmleri savunan, İtalya'da Yeni Gerçekçilik, Fransa'da Yeni Dalga gibi akımlar ortaya çıkmıştır. Bu akımlar ve özellikle Yeni Gerçekçilik, Üçüncü Sinema üzerinde önemli etkilerde bulunmuştur. Üçüncü Sinema ile Yeni Gerçekçilik ilişkisi pek çok temele dayanır. Öncelikle birçok Latin Amerika sinemacısı İtalya'da bulunmuş, Yeni Gerçekçiliği tanımıştır.¹⁵

İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin Üçüncü Dünya yönetmenlerine çekici gelmesinin iki nedeni, benimsenen üretim biçimi ve yeni gerçekçi yönetmenlerin duruşudur. Yeni Gerçekçilik sınırlı olanaklarla, az parayla yapılan bir sinemadır; filmler çoğunlukla dış mekanlarda, amatör oyuncularla beraber çekilmektedir. Bununla birlikte işsizlik, sefalet ve yaşlılığın gerçekliklerini dünyaya iletmekte başarılı olmuşlardır.¹⁶ Gerçekçi sinema taşınması kolay, fazla pahalı olmayan hafif kameralar ve doğal mekanlarda çekim yapılabilmesi ile olmuştur. Böylece yönetmen sinema endüstrisinden bağımsızlaşmaya başlamıştır.

Üçüncü Dünya film yönetmenlerinin toplumsal konumları da Yeni Gerçekçiler'inkine yakındır. Onlar da orta sınıf üyesi, kentli ve genellikle Batılı tarzda eğitim almışlardır. Ancak Yeni Gerçekçiler'den farklı olarak, Üçüncü Dünya sinemacılarının aklında ulusal bağımsızlık, halk savaşı ve farklı bir Üçüncü Dünya kimliğinin duyumsanması gibi sorunlar vardır.¹⁷

¹⁵ ÇETİN- ERUS, a.g.e. s.23.

¹⁶ ÇETİN -ERUS, a.g.e. s.24.

¹⁷ ÇETİN -ERUS, a.g.e. s.24.

2.2.2. Üçüncü Sinema Manifestoları

2.2.2.1. Brezilya Yeni Sineması ve “Rocha’nın Açlığın Estetiği” Görüşü

Brezilya kaynaklı Yeni Sinema hareketi, Latin Amerika’da Üçüncü Sinema kavramının öncüsü sayılmaktadır.¹⁸ Adını Vargas’ın ‘Estado Novo’suna (Yeni Devlet) atıfla alan Cinema Novo az gelişmişliğe, yoksulluğa, açlığa, Hollywood benzeri stüdyoların ve Amerikan şirketleri egemenliğindeki yerel dağıtım ağlarına karşı doğmuştur.¹⁹

Brezilya’da, ülkesindeki sosyal ve politik gerçekleri sinema yoluyla anlatmak için Üçüncü Sinema tekniklerini uyarlayan Glauber Rocha, Cinema Novo (Yeni Sinema) akımının başını çekmiştir.²⁰ Glauber Rocha, 1965 denemesi Açlığın Estetiği (Şiddetin Estetiği) ile birçok kişi tarafından Üçüncü Sinema manifestolarını başlatan kişi olarak görülmüştür. Rocha’ya göre film, gerek ele aldığı konu gerek bunu işleyişinde geleneksel kalıpların dışına çıkmalıdır. Latin Amerika’nın özgünlüğü, onun açlığıdır ve açlığın en soylu kültürel bildirgesi şiddettir. Bu doğrultuda açlık ile şiddet filmin odak noktasını oluşturur. Şiddet, açların normal davranışdır.²¹ Şiddet anını sömürgecinin sömürülenin varlığının farkına vardığı anıdır diye tanımlamaktadır.²² Ayrıca Rocha’nın Açlığın Estetiği makalesi Cinema Novo’nun temel prensiplerini sıralar. Cinema Novo filmlerinde açlık ve şiddet iç içe gitmektedir. Rocha sadece şiddetin diyalektiği ile liriğe ulaşıyoruz diyerek sinema şiddet ilişkisini de açıklık getirir.²³

Yeni Sinema hareketi içindeki filmler (Glauber Rocha, Ruy Guerra ve Nelson Pereira dos Santos’un filmleri) sosyal temalar ile estetik yenilikleri birleştirmişlerdir. Bu yönetmenler Yeni Dalga’nın üslup ve teknik özelliklerinden etkilenmekle birlikte, kendilerine konu olarak şehirden ziyade kırsal hayatı ve işçiler ile köylülerin yaşam mücadelelerini seçmişlerdir. Filmlerinin ezilmişlere, etnik azınlıklara,

¹⁸ ÇETİN -ERUS, a.g.e. s.25.

¹⁹ YILMAZ, a.g.e. s.89.

²⁰ ZEİS, ve TÜRKMEN, a.g.e. s.35.

²¹ ÇETİN -ERUS, a.g.e., s.25.

²² ZEİS, ve TÜRKMEN A., a.g.e. s.35.

²³ YILMAZ, a.g.e. 89.

köylülere, topraksız işçilere seslenmesini amaçlamışlardır.²⁴ Hollywood'un sömürgeciliğine karşı bilinçli bir ulusal sinema yaratmak için kentli kültürel bir hareket olarak başlayan Cinema Novo iktisaden geri kalmış ülkenin sorunlarını yalın fakat çarpıcı görüntülerle yansıtmıştır.²⁵ Ayrıca Cinema Novo ülkenin kuzeydoğu bölgesinde toplum ve insan yaşamını yeniden keşfeder ve görünür kılarken, estetik ve politiği göz ardı etmeyen bir sinema dili yaratır. Akımın amacı, orta sınıflara sorunları hatırlatmaktır Cinema Novo, toplumsal adaletsizliğin egemen olduğu bir ülkenin gerçeklerini, bazen bir belgeselin gerçekliğiyle, bazen de Brezilya kültürünün izlerini taşıyan simgeleri kullanarak gözler önüne sermeyi amaçlamaktadır.²⁶

Filmlerinin çoğunun simgesel stilizasyonlar kullanması sayesinde kısmen ayakta kalmıştır. Glauber Rocha “(Barravento, 1961; Antonio Das Mortes, 1969)” grubun en göze çarpanlarıyla beraber önemli yönetmenler; Ruy Guerra “(Tüfekler; Os Fuzis, 1964)”, Nelson Pereira Dos Santos “(Como e gostoso o meufrances 1971)”, Joaquim Pedro de Andrade “(Macunaima, 1969)” ve Carlos Diegues’dir “(Os Herde-iros, 1971)”. Bu yönetmenlerin tümü bir düzeye kadar Rocha’nın politik alegoriye bağlanımını paylaşırlar.²⁷ Filmlerinde hikayelerin başı, ortası, sonu yoktur. Hayatın içinden bir süreç yer alır ve filmin bittiği yerden hikaye devam etmektedir.²⁸

Eski sinemayı reddeden ama Brezilya film tarihinin yeniden yorumlanmasını savunan, metodolojik ve artistik kaynağını Avrupa’dan alan ulusal bir hareket olarak Sinema Novo, Roy Arnes tarafından da, Fransız Yeni Dalgasından modelini alan işlevsel, devrimci, bilinçli, seyirci bulamayan ama popüler, halk için sinema olarak tanımlanır. Glauber Rocha’ya göre de, Cinema Novo politik, devrimci ve popüler bir sinemadır.²⁹ Faşist rejimlere ve halkçı sol kanat reformistlerine karşı kendi kültürel direnişinin politik söylemini kurmak için Godard ve Brecht’deki “kendini-yansıma”yla birlikte Eisenstein’in belgesel tarzından yararlanmaktadır.³⁰

²⁴ ÇETİN -ERUS, a.g.e. s.25.

²⁵ YILMAZ, a.g.e. 2007:s.90.

²⁶ YILMAZ, a.g.e. 2007:s.91.

²⁷ MONACO, a.g.e. s.315.

²⁸ YILMAZ, a.g.e. s.93.

²⁹ YILMAZ, a.g.e. s.90.

³⁰ ZEİS, ve TÜRKMEN, a.g.e. s.35.

2.2.2.2. Üçüncü Bir Sinemaya Doğru

Üçüncü Sinema terimi, ilk olarak Solanas ve Getino'nun "Üçüncü Bir Sinemaya Doğru" manifestolarında kullanılır. Somut bir film çekme deneyimine dayanan manifestoda, Solanas ve Getino yeni tamamladıkları "Kızgın Fırınlara Saati (La Hora de los Hornos, 1968)" filminin üretim, dağıtım ve gösterim sürecinden yola çıkmışlardır. Üçüncü Sinema manifestosunu tetikleyen bu film, Arjantin'de Solanas ve Getino'nun³¹ 1968 yılında iki yıllık bir çalışmanın ardından kendilerine Grupo Cine Liberación (Sine-Özgürlük Grubu) adını veren hem politik anlamda hem de sinemaya yaklaşım anlamında radikal bir grup Arjantinli sinemacı grubu doğmuştur. "Kızgın Fırınlara Saati" Filmi 1966 yılında gerçekleşen askeri darbenin ardından ağır baskı altında ancak Peronist muhalefetin yükselen örgütlü desteğiyle ve gizlilik koşullarında gerçekleştirildi³² ve devam eden beş yıl boyunca gizlilik içinde gösterilmiştir.³³

"Kızgın Fırınlara Saati", üç bölümden oluşan ve 4 saat 20 dakika uzunluğunda olan bir filmidir. Engin Ayça filmi tanıtırken bu yapıtı makale-film olarak tanımlamaktadır. Film Arjantin'de ilk kez denenmiş ve ulusal kurtuluş sorununu ele almıştır. Ayça'nın belirttiğine göre "... Filmin tamamlanması iki yıl sürmüştür. Çekim süresince, filmi yapanlar gerekli olan çeşitli belgeleri toplayabilmek için, Arjantin'de 18.000 km.den fazla yol kat edilmiş ve 180 saatlik söyleşiler yapılmıştır. Filmin çoğu 16 mm'lik kamerayla çekildi ve sonradan büyütüldü. Filmin birinci bölümü "Yeni Sömürgecilik ve Şiddet" başlığını taşımaktadır. İkinci bölüm "Kurtuluş Yolunda Hareket Etme", üçüncü bölüm ise "Şiddet ve Kurtuluş olarak" belirlenmiştir. Bu manifestoyla Üçüncü Sinema'nın özellikleri anlatılmış ve tanımı yapılmıştır. Sinemalarda ya da örgütlerin düzenlediği gösterimlerde yönetmenler de yer almış ve filmin yapısının uygunluğu ile film sık sık durdurularak tartışmalar yapılmıştır.³⁴

³¹ ÇETİN ERUS, a.g.e. s.26.

³² TEMİZTAŞ, a.g.e. s.40.

³³ ÇETİN ERUS, a.g.e. s.26.

³⁴ ODABAŞ, a.g.e. s.421.

Getino ve Sonanas bu tartışmalardaki amaçlarını şu şekilde ifade etmiştir: *Bizim ortaya koyduğumuz şudur: En önemli şey film ve onun içerdiği enformasyon değil, onun nasıl tartışıldığıdır. Böyle filmlerin amaçlarından biri insanlara kendilerini bulmaları ve kendi sorunları hakkında konuşabilmeleri için bir ortamı, durumu yaratmaktır. Projeksiyonun gerçekleştirildiği mekan, insanların bilinçlerini geliştirdikleri ve konuştukları bir yer olmaktadır. Biz bu alanın önemini öğrendik: Sinema işte burada insani olarak yararlı olmaktadır.*³⁵

Üçüncü Sinema manifestonun bütününde varlık koşulları tartışılan ve “Kızgın Fırımlar Saati” filmi ile en çarpıcı örneğinin verildiği belirtilen yeni kanalı tarif etmektedir. Bu kanalın üretim koşulları özellikle metnin son bölümünde filmin yapım sürecindeki deneyler de ele alınarak gözden geçirilmiştir.³⁶

Bu filmle beraber, ilk defa özgür olmayan bir ülkede, bu ülkenin özgürlüğüne kavuşabilmesi için siyasal süreçlere katkıda bulunmak gibi özgül bir amaçla bir filmi üreterek ve dağıtarak yararlı olunabileceği gösterilmiştir. Bunu yapmak için, o zamana kadar olmayan bir yöntemi bulmak ve bunu filmde farklı bir şekilde kullanmak zorunda kalınmıştır. Bundan dolayı bugün bile “Kızgın Fırımlar Saati” filminden Üçüncü Sinema kavramını ayırmak güç olmaktadır, bu film kuram ile pratiğin karşılıklı olarak birbirine bağlı olduğunu göstermektedir.³⁷

Film ve ardından gelen manifesto büyük bir ulusal ve uluslararası etki ve heyecan yaratmıştır. Bu dönem boyunca genç sinemacılar örgütlenerek Arjantin’de olup bitenleri kayda geçirip aktaran çok sayıda çalışma yapmışlardır. Film çalışmalarının yanı sıra grup üç önemli metni tartışmaya açmıştır:

- “Ulusal Kültür, Sinema ve Kızgın Fırımların Saati”
- “Bir Üçüncü Sinemaya Doğru”
- “Militer Sinema, Üçüncü Sinemanın İçsel Bir Kategorisi”³⁸

³⁵ TEMİZTAŞ, a.g.e. s.42.

³⁶ TEMİZTAŞ, a.g.e. s.42.

³⁷ ATAM, Z. (2009) “Üçüncü Sinema Kavramı Üzerine Bazı Notlar”, Yeni Sinema Dergisi. Bahar. s.41.

³⁸ TEMİZTAŞ, a.g.e. s.44.

Cine Liberación grubunun çalışmasında yer alan üç temel aşama ise şu şekildedir:

- 1) Grubun oluşma süreci ve Ongania, Levingston ve Lanusse'un önderliğinde Arjantin askeri hükümetlerine karşı direnişin bir parçası olarak etkinliklerin başlaması
- 2) 1973-74 yılında iktidardaki demokratik ve halk hükümetiyle işbirliğinin yapmanın yollarının açılması, Başkan Peron'un ölümüne kadar olan dönem;
- 3) Direnişin yeni bir biçimine dönüşen geri çekiliş yılları, bu grubun güncel durumunu bildirir, karakteristik özelliği sürgünde varoluşunu sürdürmesidir.³⁹

Tarihsel olarak baktığımızda, Üçüncü Sinema, Fransız Yeni Dalgasının başarısından ve onun Yeni Gerçekçiliğin yerele ve doğaçlamaya dayanan, düşük bütçeli sinema pratiklerinden gücünü almıştır. Bu pratikler Louis Althusser, Brecht ve Sovyet biçimcilerden post-yapısalcı düşünürler Jacques Lacan, Michel Foucault ve Jean Francois Lyotard'a kadar uzanan yeni Marksist kültür teorilerinin bileşiminden esinlenmiştir.⁴⁰ Bütün "Üçüncü Sinema" hareketleri Hollywood sinemasına karşıt olarak ortaya çıkmış aynı zamanda Frantz Fanon, Che Guevara, Ho Chi Minh, Amilcar Cabral gibi teorisyenlerin görüşlerinden etkilenmiştir. Bu teorisyenlerin emperyalizme karşı görüşlerinden etkilenerek "Üçüncü Sinema" anti-emperyalist bir yapı içermektedir. Üçüncü sinemacıların temel sinemasal prensipleri gerçekçilik üzerinedir. Bunun yanı sıra politiktirler, sinemanın da politika ve propaganda malzemesi olarak kullanılmasından yanadır.⁴¹ Üçüncü Sinema politik olarak bağlı olduğu için, aynı zamanda insanların politize olma süreçleriyle de ilgilenmektedir.⁴² Üçüncü Sinema Manifestosu, ideolojik olarak Marksizm'den yola çıkmaktadır. Arjantin'in, diğer Latin Amerika ülkelerinin ve genel olarak bütün Üçüncü Dünya ülkelerinin, sömürgeciliği atlatmış olsalar dahi, kültürel ve ekonomik olarak yeni-sömürgeciliğin etkisi altında olduğunu savunurlar. Sömürgecilik ve yeni sömürgeciliğin biçimlendirdiği eski sinema biçimlerinin yıkılması ve yeni sinemanın yaratılması, doğrunun her biçimini yakalayan, yasayan gerçekçiliğin oluşturulması düşüncesini savunurlar.⁴³ Solanas ve Getino'ya göre, çağımızın en değerli iletişim

³⁹ ATAM, a.g.e. s.42.

⁴⁰ ZEİS, ve TÜRKMEN, a.g.e. s.33.

⁴¹ YILMAZ, a.g.e. s.103.

⁴² WAYNE, M. (2011) Politik Film Üçüncü Sinemanın Diyalektiği. (Çev. YILMAZ, E.). İstanbul: Yordam Kitap. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi 2001) s.12.

⁴³ YILMAZ, a.g.e. s.100.

aracı olan filmler yalnızca sinema endüstrisinin sahiplerinin ideolojik ve ekonomik çıkarlarını tatmin etmeye tahsis edilmişlerdir.⁴⁴

Ortaya çıkışından beri sinema, burjuvazi ve proletarya arasında, baskıcı ve özgürlükçü güçler arasında ideolojik bir kavganın aracı olmuştur. Bunu en iyi biçimde yapan da yine Hollywood sineması olmuştur. “*Emek ve sermaye arasındaki sınıf savaşlarını zayıflatmak için, burjuva basının yanı sıra sinema da kullanıldı*” diyen Bela Kun, sinemanın en güçlü propaganda araçlarından birisi olduğunu söylemiştir. Bela Kun, sinemanın burjuvazi tarafından bir uyuşturucu gibi kullanıldığını, bunun karşısında işçi sınıfının da sinemayı devrimci propaganda için kullanması gerektiğini ileri sürmektedir.⁴⁵

Üçüncü sinema her şeyden önce devrimci bir sinema olarak tanımlanmaktadır. Özgürleşmenin bir parçası olarak sinemanın gizemsizleştirilmesini isteyen ve gizemleştirilmiş bir sinemadan bunalmış bir halktan doğan sinemadır.⁴⁶

Solanas ve Getino'nun manifestosu, 1960'lı yılların devrimci hareketleri içinde, anti-emperyalist mücadelede, ulusal kültürün bir parçası olarak sinemanın önemli bir rolü olduğunu iddia eder ve bu sinemanın özelliklerini tanımlar. Emperyalist güçlerin bilim, kültür, sanat ve sinemayı kendi ideolojilerini yaymak için kullandıklarına dikkat çeken yazarlar, bunun karşısında Üçüncü Dünya uluslarının da devrimci bir bilim, kültür, sanat ve sineması olması gerektiğini savunurlar. Küba devrimi, Vietnam mücadelesi ve diğer devrimci hareketlerin coşkusuyla güçlenen anti-emperyalist mücadelede devrimci bilim, kültür, sanat ve sinema da emperyalist sistemin tanımladığı sınırların dışında var olmak, onun izin verdiği aldatıcı ilerencilik tuzağına düşmemek, yaşamın hizmetine girmek ve hepsinden önemlisi, sömürsüzleştirme mücadelesinde devrimci güçlerin emrinde çalışmak zorundadır.⁴⁷

⁴⁴ WAYNE, a.g.e. s.150.

⁴⁵ ODABAŞ, a.g.e. s.419.

⁴⁶ FOSTER, D. W. (1997) “Contemporary Argentine Cinema” New Latin American Cinema. Volume Two Theories. Practices and Transcontinental Articulations. Detroit:Wayne State University Pres. s.466.

⁴⁷ ÇETİN, ERUS, a.g.e. s.26.

Üçüncü Sinema antiempyralist sinemayı tanımlarken, Solanas ve Getino Birinci, İkinci ve Üçüncü Dünya terimleri ile tam örtüşmeyen bir analogi yaparak Birinci, İkinci ve Üçüncü Sinema terimlerini kullanırlar. Birinci Sinema'yı oluşturan Hollywood, her yönüyle sistemin emrindedir. Üretim, dağıtım ve gösterim sadece ticari çıkar odaklıdır. Bunun doğal bir sonucu olarak, seyirci pasif ve tüketici bir nesne olarak görülmekte, onun "tarihi anlayabilme, tanıyabilme yeteneğine sahip olması yerine, sadece tarihi okumasına, onu seyretmesine, onu dinlemesine ve ona katlanmasına" izin verilmektedir. Bu olguya karşı çıkmak ve seyirciyi aktif bir katılımcı haline getirmek Üçüncü Sinema'nın en önemli özelliklerinden biri olacaktır.⁴⁸

Ticari amaçlarla üretilmiş bir eğlence sineması olarak algılsa da, Solanas ve Getino'ya ve onların temel aldıkları Marksist görüşe göre, Hollywood sineması özünde politiktir ve sistemin ideolojisinin sözcüsüdür. Hollywood, Birinci Sinema'nın merkezi olmakla birlikte tek örneği değildir. Dünyanın dört bir köşesinde Hollywood tarzı yöntemlerle film yapan bütün ulusal sinemalar da Birinci Sinema tanımı içindedir.⁴⁹ Birinci Sinema empyralist, kapitalist, burjuva fikirleri dile getirir. Tekelci sermaye hem büyük gösteri sinemasını hem de yönetmen sineması ve bilgilendirici sinemayı finanse etmektedir.⁵⁰ Sosyalist ülkelerde bile Hollywood film modelinin tamamen dışına çıkan örneklere rastlamanın zorluğuna dikkat çekilmektedir. Bu türe her düzende saldırılmalıdır. Dil ve ideoloji birbirinden ayıramaz olduğu için, Hollywood'un sinema dilinin sadece biçimsel unsurları hile kullanmak, onların altındaki, finans sermayesinden gelen ideoloji varsayımları da kullanmaya götürdüğü savunulmaktadır.⁵¹

İkinci Sinema Fransız Yeni Dalgası'ndan Brezilya'da Yeni Sinema'ya kadar tüm "author's cinema yaratıcı sineması"dır. Solanas ve Getino'ya göre, bunların temsil ettiği ilerleme bile kısıtlıdır. Her ne kadar kültürel anti-kolonizasyon için denemeler içerseler ve sinemacılara kendilerini standart dışı bir dille ifade etmelerini

⁴⁸ ÇETİN ERUS, a.g.e. s.27.

⁴⁹ ÇETİN ERUS, a.g.e. s.27.

⁵⁰ ZEİS, ve TÜRKMEN A. a.g.e. s.34.

⁵¹ ARMES, R. (1997) "Üçüncü Sinema" (Çev.KAYA, B.) Yeni sinema Dergisi. Sonbahar. sayı s.53.

sağlasalar da, hala var olan sistemin içindedirler. Sadece savundukları Üçüncü Sinema bu sınırlamaları aşabilir.⁵² Birinci Sinemaya tepki olarak gelişen sinemasal anlayışlar arasında İkinci Sinema'yı gören Solanas ve Getino, İkinci Sinemayı hem sınırlarına ulaşmış hem de özel koşullara dayanıksız olarak tanımlıyorlar. Ve gerçek bir alternatifin, sistemin ihtiyaçlarına yabancı olduğu için sistem tarafından asimile edilemeyen ya da açıktan sistemle savaşılan filmler yapmak olduğunu vurguluyorlar.⁵³

İkinci Sinema tanımı ise Solanas ve Getino, Avrupa'daki Yeni Dalga (Nouvelle Vague) ve Brezilya'daki Yeni Sinema (Cinema Novo) gibi akımları koyar. Bunlar Hollywood'a göre, ileri bir adımdır, standart olmayan bir dil kullanır, sisteme muhalefet eder. Ancak bu muhalefet sınırlarına yaklaşmıştır. Solanas ve Getino'nun Godard'dan aktardığı deyimle, bu sinemalar “kalenin içinde tuzağa düşürülmüştür” Üretimini finanse edebilmek için pazar arayışına çıkmış, yasaları daha uygun hale getirmek için sistem içinde çabalamaya başlamıştır. Giderek bireyin sorunlarına odaklanmış, toplumsal muhalefetten uzaklaşmıştır. Bunlar tarz olarak Hollywood'un dışında yer almışlarsa da, sisteme karşı çıkan ve kitleleri karşı çıkmaya kışkırtan filmler olamamışlardır. Evrensel olduğunu iddia ettikleri sanat ve modellerin peşinde koşarken ulusallıktan kopmuşlardır, diye tanımlanır.⁵⁴ İkinci Sinema orta sınıfın, küçük burjuvazinin, isteklerini dile getirir. İkinci Sinema genellikle nihilisttir, gizemcidir. Gerçeklikten uzaklaşmıştır. Sözde Auteur Sineması çoğunlukla İkinci Sinema'nın bir parçası durumundadır.⁵⁵

Üçüncü Sinema ise, sisteme gerçek bir muhalefet yaratarak devrimci mücadelenin bir parçası olması ile İkinci Sinema'dan ayrılır. Solanas ve Getino'nun manifestoda üzerinde durdukları, sisteme karşı kavgayı doğrudan ve açıkça düzenleyen militan filmlerdir. Bununla birlikte sistemin asimile edemediği, ona yabancı filmler de Üçüncü Sinema'nın tanımı içine girer. İkinci çeşit filmlerden manifestoda bir cümleyle bahsedilmesi, daha sonra Üçüncü Sinema tanımlarında bir esneklik sağlamıştır.⁵⁶ Yönetmen olarak hem Birinci hem Üçüncü Sinema'da iyi ve kötü auteurs bulunabilir. Üçüncü Sinema sosyal değişimlerin ve yeni bir kültürün

⁵² ARMES, a.g.e. 1997:s.53.

⁵³ TEMİZTAŞ, a.g.e. s.42.

⁵⁴ ÇETİN, ERUS, a.g.e. s.28.

⁵⁵ ZEİS ve TÜRKMEN, a.g.e. s.34.

⁵⁶ ÇETİN, ERUS, a.g.e. s.28.

dile getirilmesidir. Genel olarak, Üçüncü Sinema gerçekliğin ve tarihin bir tanımını verir. Aynı zamanda ulusal kültürle bağlantılıdır. Bir filmin Üçüncü Sinema'ya ait olup olmadığını belirleyen filmin türü ya da belirgin politik yapısı değil, dünyanın filmde hangi yolla kavramlaştırıldığıdır.⁵⁷ Demokratik, ulusal, halkçı sinemadır. Üçüncü Sinema aynı zamanda deneysel bir sinemadır.⁵⁸ Üçüncü Sinemayı, didaktik bir sinemadan ayıran iki unsur: Birincisi, esnekliği üzerinde ısrar edilmesi, bir araştırma olarak konumu ve deneyselliğidir; sürekli sosyal mücadelede değişen dinamiklerin uyarlanması ihtiyacında olan bir sinemadır, ikincisi, ana akım ve auteur sinemalarından farklı bir biçimde uygun sosyal söylemi tutturma çabasıdır.⁵⁹

Wayne ise Üçüncü Sinema teorisini, Birinci ve İkinci Sinema ile ilişkisi içinde ve farklarıyla ele almaktadır Üçüncü Sinema, Birinci Sinema'dan farklı olarak kolektif ve demokratik bir üretim süreci izler, filmin konusunu oluşturan kişilerin katılımını sağlamaya çalışır. Tarihi ele alırken çatışma ve değişimi vurgular. Amaç objektif olmak değildir, politik bağlılık gereklidir, İkinci Sinema ise, Üçüncü Sinema'ya göre bireyci ve yalıtılmıştır, toplumsal değişime uzaktır, olarak tanımlanmaktadır.⁶⁰

Solanas ve Getino, belgeseli devrimci sinemanın temeli olarak görürler. “Bir duruma tanıklık eden, belgeleyen, bu durum gerçekliğini derinleştiren veya yanlışlığını ortaya çıkaran her görüntü, bir film görüntüsünden veya sanatsal bir olgudan daha fazlasıdır ve sistemin hazmedemediği bir iş haline” gelmektedir. Devrimci sinema “sadece bir durumu belgeleyen, gösteren veya pasif olarak ortaya koyan değildir, aksine iyileştirici bir itici güç olan duruma müdahale etmeye çalışır.” Nitekim devrimci sinema, yeni-kolonyalizmin sonuçlarını açığa çıkarmaktan daha çok, “organize olmanın ve değişim iç silahlanmanın yollarını bulmak için” nedenleri inceleyen bir sinemadır.⁶¹ Üçüncü Sinema kuramı ve uygulamasının 1960'lardaki ilk dalgası her şeyden önce İkinci Sinema ile Üçüncü Sinema arasındaki, sonuncunun sanat sinemasının etkileyciliğini ve bu sinemanın özellikle belgesel türü aracılığıyla

⁵⁷ ZEİS, ve TÜRKMEN, a.g.e. s.34.

⁵⁸ ZEİS, ve TÜRKMEN, .a.g.e. s.35.

⁵⁹ ZEİS, ve TÜRKMEN, a.g.e. s.35.

⁶⁰ ÇETİN, ERUS, a.g.e. s.46.

⁶¹ ARMES, a.g.e. 1997:s.53.

ulusal gerçekliklerle kısmen ilgilenişini kitlesel politik mücadeleye bağlanan bir sinema içinde dönüştürmeye çalıştığı bir diyalektikle tanımlanabilir.⁶²

Egemen sinemanın fantezisinin ve kurmacasının karşısına devrimci sinemanın belki de ana temeli olarak belgesel sinemayı koyarlar.⁶³ Gerçekçi bakış ilk politik adımdır diğer filmlerden alıntılar, fotoğraflar, grafikler, reklam imajları, kurgu efektleri, kolaj, direk sinemanın yorumları filmin oluşturulmasında kullanılan teknikler arasındadır.⁶⁴

Arjantin’de belgesel film yapımını devrimcileştiren yönetmen Fernando Birri, devrimci bilinci uyandıran netleştiren ve güçlendiren bir sinemayı; rahatsız eden, şok eden ve gerici fikirleri zayıflatan bir sinemayı; ulusal düzeyde burjuvaziye karşı ve uluslararası düzeyde anti-emperyalist olan bir sinemayı ve yeni insanların, yeni toplumların, yeni tarihlerin, yeni sanatın ve yeni sinemaların yaratılması sürecine müdahale eden bir sinemayı talep etmiştir.⁶⁵

Üçüncü Sinema gerçeklik ve tarih ilişkisini sorgulayarak yeni bir kültürün ve toplumsal değişimlerin ifadesi olmak durumundadır. Solanas bu yaklaşım üzerinden tanımı şu noktaya taşıyor: Üçüncü Sinemayı tarif eden şey tür ya da açıkça ifade edilen politik yaklaşım değil dünya kavrayışıdır. Herhangi bir öykü, konu, Üçüncü Sinema tarafından ele alınabilir. Bağımlı ülkeler, Üçüncü Sinema sömürgeciliğe karşı; ulusal özgürlük isteğinin ifadesi olurken, anti ırkçı, anti burjuva ve popülerdir.⁶⁶

Solanas ve Getino’nun Üçüncü Sinema ayrıştırmaları ile Üç Dünya teorisi arasındaki koşullar zorunlu farklılaşmalara rağmen belirgindir. Solanas ve Getino’nun manifestolarında Üçüncü Sinema kavramı salt Üçüncü Dünya ülkeleriyle sınırlı bir tanımlama olarak karşımıza çıkmamıştır.⁶⁷ Üçüncü Sinema her şeyden önce Üçüncü Dünyada ortaya çıkmış olsa da o dönemden bu yana (başlı başına başka bir

⁶² WAYNE, a.g.e. s.164.

⁶³ WAYNE, a.g.e. s.151.

⁶⁴ YILMAZ, a.g.e. s.104.

⁶⁵ WAYNE, a.g.e. s.15.

⁶⁶ TEMİZTAŞ, a.g.e. s.41.

⁶⁷ TEMİZTAŞ, a.g.e. s.41.

kategori olan) Üçüncü Dünya Sineması ile birleşmiştir. Çünkü Gabriel'in ısrarla belirttiği gibi Üçüncü Sinema coğrafyayla tanımlanan bir sinema değildir; bu öncelikle kendi sosyalist bakış açısıyla tanımlanan bir sinemadır.⁶⁸

Manifestonun yaratıcılarına göre Üçüncü Sinema kavramı bir coğrafi sınırlamayı değil, bir film üretme politikasını tarif etmektedir. Ülkelerin, politik bağları ya da en azından dertleri olan sinemacıları insanlarına erişmenin yollarını ararken sinemayı en önemli sanatsal araç olarak tanımlamaktadırlar.⁶⁹

Yani Üçüncü Sinema Üçüncü Dünya denilen alanla sınırlandırılmamalıdır. Birinci, İkinci ve Üçüncü Sinemalar coğrafi alanlara değil, ama kurumsal yapılara ve çalışma pratiklerine, ilişkili estetik stratejilere ve onlarla ilişkili kültürel politikalara işaret etmektedir.⁷⁰ Solanas ve Getino'ya göre, Üçüncü Sinema, Üçüncü Dünya ülkelerinin halklarının ve "çağımızın kültürel, bilimsel ve sanatsal en büyük belirtisi olan" dünya devriminin göstergesi olduğu için, emperyalist metropollerdeki benzerlerinin antiemperyalist mücadelesini benimseyen sinemadır.⁷¹

Üçüncü Sinema'nın coğrafi sınırlarının nereye uzandığı konusunda Manifestonun ilk sayfalarında, Birinci Dünya'da çekilmiş filmler örnek olarak gösterilir. Antiemperyalist söylem ve Üçüncü Dünya'nın tarihi koşullarına yapılan vurgu, Birinci Dünya'da çekilse bile filmleri Üçüncü Sinema içine sokar. Ayrıca, Birinci ve İkinci Sinema'nın coğrafi olarak Birinci ve İkinci Dünya ile örtüşmemesi de, Üçüncü Sinema'nın Üçüncü Dünya ülkeleri ile kısıtlı olmadığı düşüncesini güçlendirir. Dünyanın her ülkesinde Hollywood tarzı film üretiminin taklidi ile Birinci Sinema'nın örnekleri ortaya belirtilmektedir.⁷²

Kavramlarla ilgili coğrafi karışıklıklar manifestonun yazarlarının Birinci ve İkinci Sinema'dan ne kastettiklerini açıklamaları ile son bulmuştur. Sözü edilen soyut bir coğrafyaydı ve Birinci Sinema ABD sinema endüstrisi tarafından empoze

⁶⁸ WAYNE, a.g.e. s.9.

⁶⁹ TEMİZTAŞ, a.g.e. s.40.

⁷⁰ WAYNE, a.g.e. s.16.

⁷¹ ODABAŞ, a.g.e. s.420.

⁷² ÇETİN, ERUS, a.g.e. s.28.

edilen, SSCB’de bile Bondarçuk’un Savaş ve Barış’ında örneği görülen, İkinci Dünya ülkelerinde giderek hakim olan bir sinemadan söz ediliyordu. Temaları farklı olsa bile ABD film modelinin dilinin adapte edilmesi izleyiciyle kurulan ilişkinin yönünü tarif ediyordu ve burada sinema bir izlencelikti. Filmlerin süresinden, gösterim koşullarına, konuları ele alış tarzına kadar bu yaklaşım sinemaya hakim oluyor ve üretimi biçimi, teknik kavrayış, ve sinemanın sunumunu destekleyen pazarlama araçları, sinema yayınları, festivaller ve bunların üretimini sürekliliğini koşullayan sinema eğilimi ile birlikte değerlendirildiğinde rekabet edilmesi güç bir bütünlük oluşturuyordu.⁷³

Üçüncü Sinema duygusal bağlanımları reddedemez, çünkü tutkusuz, bir öfke duygusu olmadan dayanışma duygusu, seyirliğin dışındaki dünyayı değiştirme arzusu olamaz. Ekrandaki ötekiyle özdeşleşme aynı zamanda izleyicilerin bir öteki içinde karakterde yaşamak için kendilerinden uzaklaştıkları, kendileri olmaya son verdikleri bir kendini dönüştürme işlemidir. Bu ana, arzulanabilir bir değişim öncülünü oluşturana kadar özel ilgi duyulur. İzleyicinin öteki gerçekliğe onları bir süre dikkatlerini başka yöne çeken seyirlikle ilişki kurmaya iten gerçeklik dönüşüne yardım etmelidir. Bu bizim seyirliği göreceli hale getirmek ve onu filmin alçakgönüllü bir müdahale yaptığı daha geniş toplumsal ve tarihsel gerçekliğin bir bileşeni olarak kendi uygun yerine göndermek için en iyi biçimde donanmış akılcı, muhakeme edici ve eleştirel yetilerimizdir.⁷⁴

Solanas ve Getino’ya göre devrimci mücadele Üçüncü Sinema’yı Birinci Sinema’dan ayıran en önemli nokta seyirciyi içinde bulunduğu pasif durumdan çıkarıp aktif hale getirmektir. Birinci Sinema’nın tüketim odaklı ideolojisi sinemayı pasif bir seyirlik olarak konumlar. Oysa Üçüncü Sinema’da seyirci gösterim sürecinin bir parçasıdır. Yönetmenler bu doğrultuda “Kızgın Fırınlara Saati” filminde seyirciyi aktif bir şekilde katılmaya itecek yöntemler izlemiştir.⁷⁵ Solanas ve Getino militan sinemanın anlatımda devrim yapmasını zorunlu görmez. Dolayısıyla

⁷³ TEMİZTAŞ, a.g.e. s.42.

⁷⁴ WAYNE, a.g.e. s.181.

⁷⁵ ÇETİN, ERUS, a.g.e. s.29.

devrimci filmin ille de devrimci bir biçimi olması gerekmez. Önemli olan, seyirciyi mücadelede aktif bir hale sokmaktır.⁷⁶

Bunu destekleyen açıklamasıyla Buchsbaum'a göre bu manifestoyu diğerlerinden ayıran çok önemli bir nokta vardır. O da, Solanas ve Getino'nun Üçüncü Sinema'yı ağırlıklı olarak militan sinema bağlamında tartışması Bu sinema, tüketim sinemasının pasif seyircisini, Brecht "nakli mesafe koyma (distantiation) stratejisi ile değil doğrulan müdahale ile aktif bir hale getirmeye çalışır. Marx'tan aldığı şekliyle "dünyayı yorumlamak yeterli değildir şimdi mesele onu değiştirmektir" doğrultusunu izlemektedir.⁷⁷

Solanas ve Getino'nun haritasını çıkardığı kültür alanında üretim yapanların rolüne çok benzer. Paul Willemen'in belirttiği gibi, Üçüncü Sinema bir halk sineması ya da basitçe halk için sinema değildir. Kaçınılmaz olarak tartışılması gereken sınıfsal ilişkiler vardır. Bu bir ve aynı anda politik ve sanatsal nedenlerle sosyalist aydınlar olarak kendi sorumluluklarını üstlenen ve kendi çalışmaları aracılığıyla toplumsal anlaşılabilirlik üretimini başarmaya çalışan entelektüellerin yaptığı bir sinemadır.⁷⁸

Üçüncü Sinemaya göre yönetmenlerinin birincil görevi Brechtçi mücadelede savunulan, kolay anlaşılır bir sinema yaratmaktır. Seyircinin, kendi kültürel kimliğini bulduğu sinemasal söylemler, verili bir durumda işleyen çeşitli sosyal tarihsel süreçlerin sinemasal temsili üzerinden anlaşılması üzerine kurulur.⁷⁹

Üçüncü sinemacı birçok yönetmenin ürünlerinde, dönemdeki yaşadıkları belirgindir: Türkiye'de Yılmaz Güney (1937-84), Brezilya'da Glauber Rocha (1938-81), Bolivya'da Jorge Sanjines (d. 1936), Senegal'de Ousmane Sembene (d. 1923), Şili'de Miguel Littin (d. 1942), Arjantin'de Fernando Solanas (d. 1936) ve Octavio Getino (d. 1935). 1960'larda ve 1970'lerde, aralarında Brezilya'daki "cni ma novo", Arjantin'deki "nueva ola" ve Şili'deki "Cinema of Popular Unity'nin de olduğu

⁷⁶ ÇETİN, ERUS, a.g.e. s.31.

⁷⁷ ÇETİN, ERUS, a.g.e. s.45.

⁷⁸ WAYNE, a.g.e. s.146.

⁷⁹ ZEİS, ve TÜRKMEN, a.g.e. s.35.

birçok “yeni sinema’yı yaratan kuşak budur, Fakat bu tanımlamalar, 1950 kuşağının aksine bu yönetmenlerin, ulusal ve uluslararası boyutları olan kolektif bir devrimci dönüşüm hareketine katıldıklarının da göstergesi durumdadır.⁸⁰ Yine özgürlük mücadelesinde önemli katkıları olan sinemacılar olarak da şunlar sayılabilir: Sembene, Cezayir’den Muhammed Laktar-Hamina, Tunus’tan Omar Khleifi. Ayrıca Kübalı Humberto Solas ve Manuel Octavio Gomez, Moritanya’dan Med Hondo, Mısır’dan Şadi Abdüsselam önemli yönetmenlerdir. Bu yönetmenlerin bir kısmının yaşamı sürgünde geçmiştir. Genellikle Fransa’da sürgünde olan bu yönetmenler bu ülkede birbirlerini tanımışlar ve birbirlerine destek olmuşlardır. Sürgünde oldukları dönemde yaptıkları filmlerde de Üçüncü Sinema örnekleri vermişlerdir.⁸¹ Ayrıca bu dönemde grubun uluslararası etkisi yok sayılacak düzeyde kalmıştır. Sansür ve diğer engeller göz önüne alınarak ulusal alanda normal dağıtım kanallarını kullanarak izleyicisine ulaşan filmler yapmıştır.⁸²

Bu yönetmenlerin tümünde, sinemanın politik işlevine duydukları inanç temeldir, işlenen tipik konular arasında, adaletin işlenmesi yeni gelişen siyahi elit tabakanın yozlaşması ve taşranın az gelişmişliği vardı.⁸³ Bu kuşak üzerindeki baskılar çok yoğun olmuştur, ama onlar büyük bir çaba göstererek ayakta kalmayı başarmışlardır. Onların bu çabaları, uluslararası başarı getiren “Sürü” ve “Yol”u bir cezaevi hücrelerinde yazan Güney’de sembolleşmiştir. Bu insanlar çoğunlukla kendi ulusal sinemalarını başlatan insanlardır ve Sembene ile Sanjinés’de olduğu gibi bazı durumlarda, kendi filmlerini başka toplumlara götürerek, sinemanın alanını ve işlevini genişletmeye çalışmışlardır. Sürgünde olsalar dahi, her birinin ülkesi ile bağları güçlüdür ve bu, dilin filmlerindeki kullanımında tipikleşir.⁸⁴

O zamanlar şu konudaki ısrarlı tutumumuzu sürdürüyorduk; “*Üçüncü Sinema için duyulan gereksinim gittikçe kendini daha çok hissettiriyor, Üçüncü Sinema bu sinemanın yapılmasıyla ilgisi olmayanlarla bir diyalog kurmak ve diyalog halinde bulunmak gibi bir angajmanın getireceği tuzaklara düşmeksizin yapılabilir. Bu*

⁸⁰ ARMES,R. (2011) Üçüncü Dünya Sineması ve Batı. (Çev.ATAM, Z.) İstanbul: Doruk Yayıncılık. 2011. s.210.

⁸¹ ODABAŞ, a.g.e. s.421.

⁸² TEMİZTAŞ, a.g.e. s.44.

⁸³ ARMES, a.g.e. 2011:s.210.

⁸⁴ ARMES, a.g.e. 1997: s.53.

ancak agresyonun ifadesi olabilecek bir sinemaydı, kendisinden önce gelen akıl dışılığa bir son vermek amacındaydı; bir ajit sinemasıydı. Bu yaklaşım yönetmenlerin yalnızca siyasal ya da devrimci temaları almalıdır demek anlamına gelmez, bunun yerine yönetmenlerin filmleri bir tüm olarak günümüzdeki Latin Amerika'da var olan yaşam koşullarını bütün yönleriyle keşfetmelidir. Bu sinema, hem formüle edilme biçimiyle hem de sahip olduğu bilinçlilik durumuyla devrimci olmalıdır, aynı zamanda yeni bir sinematografik dili icat etmelidir, çünkü yeni bir bilinçliliği ve yeni bir toplumsal gerçekliği yaratmak zorundadır.”⁸⁵

Halk kitlelerine ulaşmada ve onlara bilinç kazandırmakta ya bildiriler gibi diğer yollardan daha etkili olan sinema, 1960'larda İtalyan Yeni Gerçekçilik akımı deneyiminin gösterdiği üzere, maliyetlerin düşmesi nedeniyle stüdyoların tekelinden çıkmış, böylelikle yönetmenler istedikleri filmi çekebilme şansını kavuşmuştur. Solanas ve Getino'ya göre, halktan ve gerçeklikten kopmuş, sözde ilerici bir yola sapmış olan entelektüellerin, ortak savaşın gerekliliğine inanıp devrimci mücadelenin hizmetine girmeleri ile sinema devrimci güçler tarafından kullanılabilir hale gelecek, gerçek bir anlam kazanacaktır, düşüncesini savunmuşlardır.⁸⁶

2.2.2.3. Mükemmel Olmayan Bir Sinema

Güney Amerika ülkeleri içerisinde Solanas ve Getino'nun bahsettiği antiemperyalist devrimi başarmış sayılı ülkelerden birisi Küba'dır. Küba'da 1959 yılındaki devrimin ardından Küba Film Sanatı ve Endüstri Enstitüsü (ICAIC) kurulmuş, sinemacılara sunulan özgür ortam ve olanaklar farklı bir sinemanın gelişmesine olanak sağlamıştır. Devrim komünizm yolunu tutarken, pazar rekabetinin ortadan kalktığı üretim sürecinde sinemacılar üslupsal çoğulculuk ve sanatsal özgürlükten yana olmaya teşvik edilmiştir.⁸⁷

Üçüncü Dünya Sineması'ndaki daha önceki gelişmeler teoriden yoksunken, 1960'lı yılların politik sinemacıları özellikle teorik yeni bir bakış açısı getirdiler. Kübalı Julio Garcia Espinosa tarafından yayınlanan “For an Imperfect Cinema

⁸⁵ ATAM, a.g.e. 2009: s.41.

⁸⁶ ÇETİN ERUS, a.g.e. s.27.

⁸⁷ ÇETİN ERUS, a.g.e. s.31.

(Mükemmellikten Uzak Bir Sinema için)” Küba Devrimi’nden sonra bir Marksist olarak yazmaya başlayan Garcia Espinosa, hali hazırda başarılı bir sosyal dönüşümü daha da sağlamlaştırmada sinemanın rolü ve toplumla kültür arasında yeni bir ilişki kurma ile ilgileniyordu. Başlangıç olarak, Küba Sinemasının karşısındaki en büyük yoldan çıkarıcı engel olan Batı sinemasındaki teknik mükemmelliğe karşı çıkmaktadır.⁸⁸

Bu koşullar altında filmler yapmakta olan Julio Garcia Espinosa, 1969 yılında kaleme aldığı “Mükemmel Olmayan Bir Sinema İçin” adlı manifestosunda, ideal olarak kitleler tarafından üretilmesi gereken sinemanın hali hazırda elit bir kitle tarafından üretildiğine dikkat çekerek bu sistemde sinemacının nasıl hareket etmesi gerektiğini tartışmıştır. Sanat, meslek olmaktan çıkıp kitleler tarafından yaratıldığında, tam anlamıyla bir estetik etkinlik olacaktır. Ancak bu gerçekleşinceye kadar devrimci mücadele içinde sanatçılar partizan, politik açıdan bağlantılı olmalı, kitleleri özgürleştirme amacıyla çalışmalıdır, görüşünü savunmaktadır.⁸⁹

Terminolojileri gerilla mücadelesinden imgelerle doludur “film bir fitil, kamera bir tüfek, projektör saniyede 24 ateş edebilen bir silahtır”. Sinemacı da, “palasıyla kendine açtığı yoldan ilerleyen bir gerillaya” benzetilir. Solanas ve Getino için, sinemanın anti-kolonizasyonu birbirini tamamlayan iki işlem içerir: Sinemanın eski algılanış biçimleri ile kolonyalizm ve yeni-kolonyalizmin biçimlendirdiği eski imajı yıkmak ve tüm ifade biçimlerinde doğruyu yeniden yakalayan, yaşayan bir gerçeklik kurmak. Yeni bir sinema yaratmak, itelemelerine her ikisi de Garcia Espinosa’nın deyimiyle mükemmel olan, iki sinema formuyla hesaplaşarak başlarlar. Onlar için Birinci Sinema Hollywood’dur ve sosyalist ülkelerde bile Hollywood film modelinin tamamen dışına çıkan örneklerle rastlamanın zorluğuna dikkat çekerler. Bu modele her düzeyde saldırılmalıdır. Dil ve ideoloji birbirinden ayrılamaz olduğu için Hollywood’un baskın sinema dilinin sadece biçimsel unsurlarını bile kullanmak onların altındaki ABD finans sermayesinden gelen ideolojik varsayımları da kullanmaya götürmüştür.⁹⁰

⁸⁸ ARMES, a.g.e. 2011:s.220.

⁸⁹ ÇETİN, ERUS, a.g.e. s.31.

⁹⁰ ARMES, ag.e. 2011:s.223.

Mükemmellikten Uzak Sinema, kalite ve teknik karşısında ister bir Mitchell'le olsun ister bir 8 mm.' lik kamera ile ister bir stüdyoda olsun ister ormanın ortasında bir gerilla kampında, aynı güzellikte şeyler yaratılabilir ve sinemacının sınavı şu sorudur: “Şimdiye kadar çalışmalarının şeklini belirleyen kültürlü seçkin izleyici engelini aşmak için ne yapıyorsun?”⁹¹ Solanas ve Getino da, “Towards Third Cinema” adlı manifestolarında, Garcia Espinosa'nın Batı'nın biçimci mükemmeliyetçiliğine güvensizliği tekrarlarlar: “Mükemmel” sanat eseri modeli, burjuva kültürünün teorisyenleri ve eleştirmenlerinin belirlediği ölçülere göre biçimlenmiş film, bağımlı ülkelerdeki sinemacıları sınırlandırmaya yaradı, özellikle de kültür, teknik ve başarı için gerekli temel unsurları bile içermeyen bir gerçeklikte benzer modelleri kurmaya kalktıklarında. Fakat kendi durumları oldukça farklıdır, onlar düşmanca bir ortamda, sosyal ve politik değişim için gizlice çalışan sinemacılarıdır. Buna rağmen iyimserdirler, çünkü savundukları yeni tip sinemanın bağlamı olarak “itici gücünü Üçüncü Dünya ülkelerinde bulacak olan dünya özgürlük hareketinin gelişimini” görürler. Kültürün anti-kolonizasyonunun bir parçası olan programları yıkıcı bir sinema önerir.⁹² Film teknolojisinin gerekli materyal kaynakları kısıtlı durumda olduğunu herkesin değil ufak bir azınlığın kullanımına açık olduğunu belirtmektedir. Bunun karşılığında teknolojinin bu azınlığın ayrıcalığı olmaktan çıkmasını savunmaktadır.⁹³

Garcia Espinosa'ya göre ki bu konuda Cabral ve Fanon ulusal özgürlükçülüğün teorisyenleri ile uyuşur gerçek amaç sinemacılardan ayrıcalıklı elit yeni bir azınlık yaratmak değil bu gibi sinemacılarla film yapmanın gerektirdiği eğitim ve olanakla olmayan çoğunluk arasındaki ayrılığı, radikal bir şekilde sorgulamak olmalıdır. Garcia Espinosa, sanattaki taraf tutan gereksinmesinin argümanlarının ortaya konmasında kullanılan kavramlara saldırır. Düşüncelerinin bağlamını devrim sonrası bir toplum oluştursa da, taraf tutan sanatın kolaylığını reddeder ve sanatın kendine özgü bir idrak gücünün olduğunu belirtir. “Garcia Espinosa'ya göre bu tarafsız veya bağlantısız olan sanat tanımı, sanatçının ayrıcalıklı yalnızlığı ortadan kaldırılmadıkça anlamsızdır. Önümüzdeki görev, “izleyicilerin

⁹¹ ARMES, ag.e. 1997: s.53.

⁹² ARMES, ag.e. 1997:s.53.

⁹³ ESPINOSA, J. G. (1997) “For an Imperfect Cinema” New Latin American Cinema. Volume One Theories. Practices and Transcontinental Articulations. Detroit: Wayne State University Pres. s.72.

kendilerini sadece aktif izleyiciler haline değil, ortak yaratıcı konumuna da dönüştürebilmeleri için gerekli koşullar var olmaya başladı mı, onu bulmaktır.⁹⁴

Garcia Espinosa'nın güvenilir devrimci sanat kültürü dediği Batı'nın mükemmel sinemasının karakteristik yöntemleri ile tüketici veya izleyici olarak adlandırılan çoğunluk için, bir azınlık tarafından gerçekleştirilen sanattan beslenemez. Fakat, zevkin sınırlamalarına, müze sanatına ve yaratıcı ile halk arasındaki ayrıma karşı savaşırken, yaratıcıların aynı zamanda izleyici, izleyicilerin yaratıcı olduğu ve bir başka yaşamsal faaliyet olarak yürütülen halk sanatından ve modern sanattaki sanatı demokratikleştirme çabalarından dersler çıkarabilir.⁹⁵

Manifestonun belli bir sinema deneyimine dayanması ve militan sinemanın bir örneği olması, manifestoda politik olmanın ötesinde kitleleri harekete getirecek ve devrimin amaçları doğrultusunda hareket edecek bir sinemanın tartışılmasını getirmiştir. Buchsbaum, manifestonun Solanas ve Getino tarafından sinemanın militan organizasyonların stratejilerine katkıda bulunduğu ölçüde değer kazandığı tekrar vurgulanmış, militan sinemanın Üçüncü Sinema içinde özel bir yeri olduğuna dikkat çekilmiştir Bu bağlamda Buchsbaum günümüzde Üçüncü Sinema'nın politığın ötesinde militan olmasını savunur.⁹⁶

Küba dışında da çok beğenilen filmler arasında şunlar sayılabilir: Devrim döneminde Kübalı entelektüellerin psikolojik durumunun Yeni Dalga benzeri araştırması Memorias de subdesarollo (Tomas Gutierrez Alea, 1968); Küba'da kadın olmanın üç bölümlük öyküsü Lucia (Humberto Solas, 1969) ve 1868 ayaklanmasının üst düzeyde stilize bir tanımlaması Ld primera carga al machete (Manuel Octavio Gomez, 1969).⁹⁷

⁹⁴ ARMES, ag.e. 2011:s.221.

⁹⁵ ARMES, ag.e. 2011:s.221.

⁹⁶ ÇETİN, ERUS, a.g.e, s.45.

⁹⁷ MONACO, a.g.e. s.317.

2.3. Günümüzde Üçüncü Sinema

Üçüncü Sinema kavramı, Solanas ve Getino tarafından ortaya atılmış olsa da, kullanımı onların belirlediği şekilde kısıtlı kalmamıştır. 1982 yılında Gabriel ile başlayarak Üçüncü Sinema'nın ne olduğu, neleri gerektirdiği ve dolayısıyla hangi yönetmenlerin ve filmlerin Üçüncü Sinema kapsamında ele alınması gerektiği tartışıla gelmiştir. Üçüncü Dünya kavramının iyice muğlaklaştığı, devrim coşkusunun küreselleşen dünyada yerini kapitalist düzenin kanıksanmasına bıraktığı son on, yirmi yılda, çok daha farklı ölçeklerde ve kısmen farklı coğrafyalarda oluşan muhalefet için Üçüncü Sinema deneyimi ve teorisi önemli dersler içermektedir.⁹⁸

Günümüze gelindiğinde Üçüncü Sinema'nın yerini anlamak daha zordur. Video, 1960'larda 16 mm'lik filmin yaptığına benzer bir şekilde film üretim maliyetlerini düşürmüş, televizyon filmlerin kitlelere ulaştırılmasını kolaylaştırmıştır. Chanan bu olanakların mümkün kıldığı birçok örnek verir. 1990'ların sonunda Sovyet Bloğu'nun çökmesiyle oluşan çok da yeni bir düzen olmadığını, küreselleşmenin dünyanın büyük bölümü için sömürgeleştikleri ilk günden beri ilerleyen bir sürecin yoğunlaşması olduğunu söylemektedir. Şimdi farklı olan, yeni teknolojilerin sinema üretim araçlarına çok daha ucuz erişimi sağlamasıdır. Üçüncü Sinema'nın dayandığı militan kitle hareketleri yoksa da, Üçüncü Dünya'nın Birinci Dünya'da yaşayan temsilcileri varlığını sürdürmesini sağlayacaktır. Doğal olarak liberal bir demokraside kamu kurumlarının desteğiyle sinema üretmek, Latin Amerika'nın baskıcı koşullarında üretim yapmaktan çok farklıdır ve sistemin içine çekilme tehlikesini doğurur.⁹⁹

Üçüncü Dünya Sineması'nın 1970'li ve 1980'li yılların başında bıraktığı en güçlü izlenim, coğrafi yayılım ve üslup çeşitliliği olmuştur. Günümüzde artık Bangladeş, Tayland, Endonezya ve Güney Kore'de film endüstrileri ve film endüstrisi oturmuş ülkelerde dünyaca tanınmış sinemacılar olduğu gibi, dünyanın hemen hemen her yanında da yetenekli sinemacılar var. Ticari sinemanın sınırlamaları içerisinde çalışanları ve daha izleyicisini bulamamış deneysel çalışmalar

⁹⁸ ÇETİN, ERUS, a.g.e. s.47.

⁹⁹ ÇETİN, ERUS, a.g.e. s.44.

yürütenleri dışarıda bıraksak bile, kendi ülkesindeki toplumsal gerçekliği ifade etmeye çalışan birçok sinemacıyla karşı karşıyayız. Bazı durumlarda bu, ulusal sinemanın kıyısında köşesinde çalışmayı (özellikle belgesel yapımında), bazı durumlarda da daha önce yerel yapım geleneğinin olmadığı bir ortamda film yapımını başlatmak anlamına gelmektedir. Belgesel film üretimine verilen önem, 1960'lardaki devrimci tutkunun sonrasındaki hayal kırıklığının sinemacıların gerçekliğe sırt çevirmelerine yol açmadığını gösteriyor. Tersine, sorgulayan, araştıran bir tavır yaygınlaştı. Tabii ki, birçoğu daha bir veya iki konulu film den öteye gidememiş bu genç sinemacılar hakkında kesin bir değerlendirme yapmak için henüz çok erken.¹⁰⁰

Fernando Solanas ve Octavio Getino'ya göre Günümüzde Üçüncü Dünya halklarının ve onların emperyalist ülkelerdeki benzerlerinin anti-emperyalist mücadeleleri, dünya devriminin eksenini oluşturuyorlar. Solanas ve Getino şu şekilde ifade etmişlerdir: *Üçüncü Sinema, bize göre, bu mücadelenin içindeki, zamanımızın en büyük kültürel, bilimsel ve sanatsal manifestosunu, başlangıç noktası olarak her insanla özgür bir kişilik yaratma olasılığının başka bir deyişle, kültürün anti-kolonileştirilmesini (sömürgecilikten arındırılmasını) kabul eden sinemadır.*¹⁰¹

Üçüncü Sinema, filmi militan güçlerin yönetiminde kitleleri bilinçlendirmeye ve harekete geçirmeye yarayan bir araç olarak görmektedir. Dijital teknoloji ile film yapımının Yeni Gerçekçilik dönemindekine benzer şekilde kolaylaşması ve ucuzlaşması, aynı zamanda internet ile film dağıtımının büyük şirketlerin tekelinden bir anlamda çıkmaya başlaması, sinemanın Solanas ve Getino'nun ifade ettikleri şekilde kullanılmasının yolunu açmaktadır.¹⁰²

¹⁰⁰ ARMES, a.g.e. 2011:s.218.

¹⁰¹ ARMES, a.g.e. 2011: s.207.

¹⁰² ÇETİN, ERUS, a.g.e. s.47.

İKİNCİ BÖLÜM

3. FİLİSTİN TARİHİ VE FİLİSTİN SİNEMASI

3.1.Filistin Tarihi

Kaydet! Ben bir Arab'ım Ve kimlik kartım elli bin sayıdır Sekiz çocuğum var dokuzuncusu yaz ortasında gelecek Kızacak mısın? Kaydet!

Ben bir Arab'ım isimsizim, unvansızım öfkeli bir halkla beraber bir ülkede sabırlıyım.¹⁰³ (Mahmud Derviş)

Filistin Kimlik Bilgileri

Resmi adı: Filistin Ulusal Otoritesi (Filistin Özerk Yönetimi)

Başkent: Kudüs

Nüfusu: 3.512.062 (Batı Şeria 2.237.194 Gazze 1.274.868).

Yüzölçümü: 10.435 km² (1948 öncesi İngiliz işgali döneminde Filistin topraklarının toplam yüzölçümü 27.000 km²'dir.)

Önemli Şehirleri: Kudüs, Ramallah, Nablus, Beytüllahim, El Halil, Cenin, Refah.

Din: %85 Müslüman, %5 Hıristiyan, %10 Yahudi.

Dil: Arapça, İbranice.¹⁰⁴

3.1.1. 1948 Yılı Öncesi Filistin Tarihi

Kökü tarihin derinliklerine inen ve yaklaşık 3500 yıllık bir geçmişe Arap-İsrail uyuşmazlığı uluslararası ve bölgesel gelişmelerden etkilenen, aynı zamanda uluslararası ve bölgesel politikaları derinden etkileyen, hala çözüm bekleyen bir sorundur. Milliyetçilik akımı, Birinci Dünya Savaşı, İkinci Dünya Savaşı, Soğuk Savaş, Körfez Savaşı gibi uluslararası ve bölgesel olayların yön vermesiyle Arap-İsrail uyuşmazlığı geçmiş yüzyıla damgasını vurduğu gibi günümüzde de gündemde ki yerini korumaya devam etmektedir. Bu sorun, hem bölgesel hem de uluslararası boyutta siyasi ve askeri sorunların yanı sıra ekonomik, çevresel ve insani sorunları da içermektedir. Bu sorunda sadece Arap Devletleri ve İsrail değil, Filistinli mültecileri,

¹⁰³ SAİD,E. (1985) Filistin Sorunu. (Çev.ALATLI, A.,) İstanbul :Pınar Yayınları. s.223.

¹⁰⁴ 25.04.2011. <http://filistinegonul.blogspot.com/2007/03/filistin-hakknda-kimlik-bilgileri.html>

yerel ve bölgesel direniş gruplarını ve Yahudi yerleşimcileri de taraf olarak kabul etmek gerekmektedir.¹⁰⁵

Filistin'in adı, Milattan Önceki zamanlarda burada yaşayan kavmin adından gelmektedir. İbraniler bu halka Pelishtin ve bölgelerine de Pelesheth diyorlardı. Filistinlilerin Milattan Önce 12.Yüzyılda Girit veya Güney Anadolu kıyılarından bugünkü Filistin kıyılarına göç ettikleri söylenmektedir. Romalılar ise bu topraklara Palestina adını vermişlerdir.¹⁰⁶Bu coğrafya, tarih öncesi devirlerden itibaren, çeşitli kavimlerin göçlerle ve istilalarla gelip buraya yerleşmelerine sebep olmuştur. Bu durumun en önemli nedeni, bölgenin Arap coğrafyası içinde sahip olduğu zengin ve stratejik konum ve üç büyük ilahi dinin gerek ortaya çıkışı, gerekse gelişmesinde oynadığı rol ve barındırdığı kutsal olan yerlerdir.¹⁰⁷

Coğrafik olarak Akdeniz'in doğu kıyısında, kuzeyde Aşağı Litani Irmağından, güneyde Gazze Vadisine, doğuda da Arabistan çölüne kadar uzanan bölgede yer almaktadır. Bölge bugünkü İsrail'i, Ürdün'ü ve Mısır topraklarının bir bölümünü içine almaktadır.¹⁰⁸

Filistin, tarih boyunca Mısır, Lübnan, Ürdün ve İsrail tarafından işgal edilmiştir. Daha sonra dört yüzyıl Osmanlı Devletinin himayesi altında yaşamıştır.¹⁰⁹ Filistin, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise İngiltere'nin manda yönetimi altına girmiştir.¹¹⁰

16. yüzyılın başlarına kadar Arapların yönetimi altında kalan, birçok saldırıya uğrayan Filistin, Yavuz Sultan Selim'in Mencidebık zaferinden sonra 24 Ağustos 1516 tarihinde Osmanlıların eline geçmiştir. Osmanlılar, Filistin'i Suriye sınırları içinde Şam'a bağlı Kudüs, Gazze, ve Nablus olmak üzere üç sancağa ayırmışlardır. Önemi nedeniyle Kudüs, doğrudan doğruya İstanbul hükümetine bağlı, ayrı ve

¹⁰⁵ SÜER, B. ve ATMACA, A. Ö. (2007) Arap-İsrail Uyuşmazlığı. Ankara :ÖDTÜ Yayıncılık. s.121-122.

¹⁰⁶ ARMANOĞLU F. (1991) Filistin Meselesi ve Arap İsrail Savaşları (1948-1980) Ankara: T.İ.B. Yayınları. s.3.

¹⁰⁷ OKUYAN, S. (2008) Aslan ve Androcles, Filistin'in Gölgesinde Abdülhamit ve Thedor Herzl. İstanbul: Selis Kitaplar. s.141.

¹⁰⁸ BORAN, Y. (2006) Geçmişten Günümüze Filistin Direniş Hareketi El-Fetih ve Hamas. İstanbul: Mephisto Basım Yayın. s.15.

¹⁰⁹ ÖZEY, R. (1999) Dünya Denkleminde Ortadoğu. İstanbul :Öz Eğitim Yayınevi. s.136.

¹¹⁰ SANDER, O. (2000) Siyasi Tarih 1918-1994. İstanbul :İmge Kitabevi. s.75.

bağımsız bir sancak haline getirilmiştir.¹¹¹ Edward Said bu dönemi şu şekilde tanımlamaktadır. “*Filistin, 1516’da Osmanlı İmparatorluğu’nun bir parçası oldu ancak bu, Filistin’in ne verimini azalttı ne de daha az Arap ya da Müslüman yaptı*”.¹¹² Osmanlı daha sonra Filistin’in tamamını arazi-i şahane ilan ederek, bizzat şahsına bağlı orduyu Filistin’de görevlendirmiştir. Bölgeden Yahudilere toprak satılmasını yasaklayarak, Kafkas ve Balkanlardaki bir kısım Müslümanları Filistin’e yerleştirmiştir.¹¹³ Filistin’in Osmanlı hakimiyetinde olduğu döneme rastlayan Filistin’de bir Yahudi devleti kurmayı hedef alan Siyonizm fikri, bölgenin tarihinde oluşturduğu çeki-taşı özelliğiyle, pek çok şeyle birlikte göç dalgası ile nüfus yapısını da değiştirecektir.¹¹⁴

Siyonizm teriminin kökü olan Siyon sözcüğü, İlk Çağ’dan beri Kudüs anlamına gelmektedir. Yahudilerin ilk Kutsal Tapınaklarının M.Ö. 587’de Babilliler tarafından yıkılıp, Yahudilerin Babil’e sürgün edilmesinden sonra “Siyon” a özel bir anlam yüklenmiştir. Siyon, yurtlarından kovularak Babil’e sürgün edilen Yahudi halkının Filistin’e dönme arzu ve özlemi anlamında kullanılmaya başlanmıştır.¹¹⁵ Rusya’da, Almanya’da, Fransa’da, İspanya’da ve birçok ülkede Yahudi aleyhtarlığının (Anti-Semitizm) aşırı boyutlara ulaşmasıyla¹¹⁶ Yahudiler vatandaşlık haklarından mahrum bırakılmıştır, işkencelere maruz kalmışlardır.¹¹⁷ Siyonistlere göre “Yahudi Sorunu” ancak Yahudilerin bağımsız bir devlet olarak kendilerine ait bir ülkede hiçbir yabancı yönetimin zulüm ve baskısına tabi olmaksızın özgürlük içinde yaşamalarıyla çözümlenebilirdi. Yahudilerin vatan kabul ettikleri bölge tarihin ilk çağlarından beri tarihsel ve dinsel bağlarıyla bağlı oldukları Filistin’dir.¹¹⁸ 1897 yılında Birinci Siyonizm Kongresi Basel’de toplanmıştır. Siyonist akımın kurucusu olan Theodor Herzl Yahudilerin kendi devletini kurmasını savunuyordu. Bu süreçte “Biz halkı olmayan bir toprağa giden topraksız bir halkız” sloganıyla başlatılan Siyonist seferberlik evresinde Edward Said, toprağın boşluğuna ve bir halkın var

¹¹¹ BORAN, a.g.e. s.28.

¹¹² SAİD, a.g.e. 1985: s.35.

¹¹³ YILMAZ, Ö. F. (1999) Belgelerle Osmanlı Tarihi. Cilt.4. İstanbul :Osmanlı Yayınevi. .201.

¹¹⁴ KARAMAN, M.L. (1991) Uluslararası İlişkiler Çıkmazında Filistin Sorunu,. İstanbul :İz Yayıncılık. s.18.

¹¹⁵ ÖKE, M. K. (1981) II.Abdülhamit Siyonistler ve Filistin Meselesi. İstanbul : Kervan Yayınları. s. 22-23.

¹¹⁶ ÖKE, ,a.g.e. s. 17.

¹¹⁷ ÖKE, a.g.e. s.29.

¹¹⁸ ÖKE, a.g.e. s. 17.

olmayışına dikkat çekmektedir.¹¹⁹ Siyonizm aracılığıyla inşa edilmeye çalışılan bir ulusun, daha kurulmadan önceki tahayyllerinde bile Filistin halkının varlığı yok sayılmıştır. Başlayan glerle birlikte bölgedeki Yahudi nüfusu yavaş yavaş artmaya başlar.¹²⁰ özellikle Rusya başta olmak üzere çeşitli Doğu Avrupa lkelerinde Yahudilerin zulme uğramasının doğurduğu bu gler sonucu esas itibarıyla büyük sayıda Yahudi Yeni Dünyaya gerken, bir kısım Yahudi'nin de bilinçli olarak Filistin'e yöneldiği görülmüştür.¹²¹ Osmanlı hükümetinin yasaklamaları ve kısıtlamaları Filistin'e Yahudi gn engelleyememiştir. Filistin'de Yahudi nüfusunun artışı oldukça hızlı bir şekilde gerçekleşerek, 1880'lerde Filistin'de 35.000 civarında olan Yahudi nüfusu 1900'lerin başlarında hızla artmaya başlamış ve Birinci Dünya Savaşı sırasında ve takip eden yıllarda ikiye katlanmıştır.¹²² Hakimiyet Osmanlının parçalandığı Birinci Dünya Savaşı sonlarına kadar uzanacaktır.¹²³ İngiltere savaşın sonunda 1918'de bölgeyi işgal etti. 1920'de Milletler Cemiyeti kararıyla bölgenin manda idaresi için İngiltere'ye yetki verildi.¹²⁴

Bu dönemde yine Yahudiler, Filistin'e olduğunca fazla g etmeye başlamıştır. Araplar bir yandan bu güçleri engellemeye, öte yandan da Filistin'de bağımsız bir Arap devletinin kurulmasına çalışıyorlardı.¹²⁵ özellikle Manda dönemi İngilizlerin Filistin'de Yahudi yerleşimini ve devletleşmeye gidişlerini kolaylaştırmak, Siyonist hareketin Filistin'e kesin ve üstün bir biçimde yerleşmek, Arapların ise onların Filistin'de çoğalmalarına karşı durmak için uğraştıkları bir dönemdir. Bu döneme damgasını vuran İngiliz siyaseti temelde Yahudilerden yana olacaktır.¹²⁶ Bir ulusun inşasında kolonizasyon sürecinde nüfus ve toprak politikaları toprağın kontrolü için önemli olduğundan bu bölgeye sürekli Yahudi gu devam etmiştir.¹²⁷ İngiltere'nin Kahire'deki Orta Doğu Devlet Bakanı 4 Nisan 1945'te hkmetine sunduğu raporunda Filistin'de "niter" bir devlet, yani tek bir bağımsız

¹¹⁹ SAİD, a.g.e. 2009: s.xiii.

¹²⁰ ÇUBUKÇU, M. (2004) Bizim Filistin: Bir Direnişin Tarihçesi. İstanbul :Metis Yayınları. İkinci Basım. s. 263.

¹²¹ KARAMAN, a.g.e. s.19.

¹²² BEşLİ, S. (2003)" Kudüs'n Statüsü Sorunu" Filistin çıkmazdan çözüme. İstanbul :Küre Yayıncılık. s.280.

¹²³ KARAMAN, a.g.e. s.14.

¹²⁴ ÇUBUKÇU, a.g.e. s.262.

¹²⁵ BORAN, a.g.e. s.85.

¹²⁶ KARAMAN, a.g.e. s.23.

¹²⁷ ÇUBUKÇU, a.g.e. s. 262.

Filistin Devleti'nin kurulmasını teklif etmiştir.¹²⁸ İngiliz hükümeti de sorunu 1946 yılında bir soruşturma komitesine devretmiştir.¹²⁹

İngiltere 2 Nisan 1947'de ise Birleşmiş Milletlere resmen başvurarak, Filistin Meselesinin Genel Kurulun gündemine alınmasını istemiştir. Genel Kurul 28 Nisan'da toplanarak,¹³⁰ Taksim Planı (181 sayılı karar) kabul etmiştir. Bu plana göre; İngiliz Mandası mümkün olan en kısa tarihte İngilizlerin de planladığı gibi, 1 Ağustos 1948'den geç olmamak üzere sona erdirilecek, 1 Ekim 1948'den geç olmamak üzere Kudüs milletlerarası bir konumda bırakılmak üzere iki bağımsız Arap ve Yahudi devlet kurulacaktır. Aynı zamanda devletlerin kuruluşunda insan haklarına riayet şartının önemli bir bölüm oluşturduğu kararın ayrıntılı olarak belirlediği sınırlara göre Manda yönetimi altındaki Filistin, üçer bölge Araplara ve Yahudilere, yedinciye oluşturan Yafa İsrail devleti içinde bir Arap bölgesi olarak ayrılmıştır.¹³¹ Birleşmiş Milletler %56.5'ünü Yahudilere, %43.5'ünü Araplara vermeyi teklif etti. Filistin bu fikre sıcak bakmamasına rağmen, 33 ülkenin oyuyla bu plan kabul edilmiştir.

3.1.2. İsrail Devletinin Kuruluşu ve Filistin'de Gelişen Olaylar

Birleşmiş Milletlerin 1947'de aldığı karardan sonra 14 Mayıs 1948'de, Tel-Aviv'de toplanan Yahudi Ulusal konseyi, yayımladığı bir bildiri ile bağımsız İsrail devletinin kurulduğunu ilan etmiştir. Bunun hemen ardından ABD ve ertesini gün de Sovyetler Birliği İsrail'i tanıdığını açıkladı. Bu gelişmelerin öncesinde ise İngiliz birlikleri bölgeyi terk etmeye başlamışlardı. İsrail devletinin kuruluşunun ilan edilmesinden birkaç saat sonra Arap Birliği İsrail'e savaş açmıştır. Mısır, Ürdün, Suriye ve Irak kuvvetleri üç yönden saldırıya geçerek önemli ilerlemeler kaydettiler. Ancak Batılı güçlerin İsrail'i desteklemesi üzerine savaşı kazanan taraf İsrail olmuştur.¹³²

¹²⁸ ARMANOĞLU a.g.e. s.55.

¹²⁹ ARAS, B. (1997) Filistin -İsrail Barış Süreci ve Türkiye. İstanbul :Bağlam Yayıncılık. 1997. s.15.

¹³⁰ ARMANOĞLU, a.g.e. s.85.

¹³¹ KARAMAN, a.g.e. s.43.

¹³² BORAN, a.g.e. s.55.

İsrail Devleti, 2 bin yıldır kurulan ilk Yahudi devletiydi. Filistinliler, Yahudi devletinin kurulduğu gün olan 15 Mayıs'ı “El Nakba” diye anarlar, yani “Büyük Felaket” günüdür.

1948-1949 Arap-İsrail Savaşı: İngiltere alınan karar neticesinde Filistin'den yavaş yavaş çekilmeye başladı. Çoğunluk Planı'na göre kendilerine ayrılan toprakları ele geçirmeye çalışan Yahudiler ve Araplar arasında çatışmalar başlamış, böylece Birinci Arap-İsrail savaşı başlamıştır.¹³³ Birleşmiş Milletlerin arabuluculuğu ile taraflar arasında 30 günlük bir ateşkes ilan edilmiştir. Hazırlanan anlaşma tasarılarının da netice vermemesi ile çatışmalar kaldığı yerden devam etmiştir. Güvenlik Konseyinin çabaları neticesinde mütareke anlaşmaları yapılmaya başlamıştır. Ürdün hariç diğer Arap Devletlerini yenen İsrail, topraklarını genişleterek savaştan çıkmıştır.

Mülteciler Meselesi: Mütarekeler sonucunda toprak meselesi halledilirken geriye iki temel sorun kalmıştır. Bunlar: Kudüs Meselesi ve Mülteciler Meselesi'dir. Birinci Arap-İsrail Savaşı bugüne dek sürecektir olan Mülteciler Meselesini ortaya çıkarmıştır. Öyle ki savaş sırasında yerlerinden edilen Filistinliler, İsrail'in de Filistin'in intikam alacağı korkusu nedeniyle savaş olan bölgelerin Arap Devletleri tarafından boşaltılması istemiş ve buralardan kaçan mülteciler komşu Arap devletlerine sığınmışlardır. Arap ülkeleri mültecilerin evlerine dönmeleri gerektiğini savunurken, Birleşmiş Milletler Genel Kurulu da bu konuda çalışmalar yapmış, evlerine dönmek isteyen mültecilerin dönebileceğini söylemiştir. Onun da öncesinde mülteciler için yardım kampanyaları düzenlenmiş fakat bunların hiçbiri Filistinli mültecilerin yurtlarına dönmelerini sağlayamamıştır. İsrail ise bir takım toprakların kendisine bırakılması şartı ile mültecilerin dönebileceğini söylerken Arap ülkeleri istenilen toprakları vermeyi reddetmiştir.

Edward Said'in belirttiği gibi, Filistin'in İsrail tarafından işgali “yüzyılın en uzun işgali”dir. Yirminci yüzyılın yalnızca en uzun değil, aynı zamanda sonuçları itibariyle de en yıkıcı işgalidir. ABD Mülteciler Komitesi'ne göre, dünyadaki her dört mülteçiden biri Filistinlidir. İlk işgalin gerçekleştiği 1948

¹³³ ARMANOĞLU, a.g.e. s.91.

yılından itibaren Filistinlilerin nüfus artışına paralel olarak mülteci durumuna düşen insan sayısı da artmıştır. Sürgünde doğan ikinci ve üçüncü nesil Filistinliler de doğal olarak mülteci konumunda yaşamak zorunda kalmışlardır.

1948 yılında sayıları 1.441.177 olan bütün Filistinlilerin 804.069'u mülteci konumunda idi. 1995 yılında sırasıyla bu rakamlar 7.689.621'e karşılık 4.645.248 iken, 1998'de 7.788.185'e karşılık 4.942.121 olmuştur. Bütün bu rakamlar bugün toplam Filistinli nüfusunun %70'nin mülteci konumunda olduğunu göstermektedir. Bu tanım, "dünyadaki her dört mülteci den birisi Filistinlidir" tanımından daha dramatiktir. ¹³⁴Filistinli Mültecilerin dağıldıkları coğrafyalar ise şöyledir: İsrail Arap'ları, Batı Yakası ve Gazze'de İsrail işgali altında yaşayanlar, Ürdün, Basra Körfezi ülkeleri, Suriye, Mısır, Libya, Irak ve çok daha küçük bir kısmı da Avrupa ile Kuzey ve Güney Amerika'lardır. ¹³⁵

Kudüs Meselesi: Yahudi, Müslüman ve Hıristiyan dünyaları için Kudüs çok önemli bir şehirdir. Kudüs'teki Yahudi nüfusu ile Arap nüfusu her zaman yarı yarıya olmuştur Filistin'deki toprakların diğerlerine oranla burada nüfus dengelenmiştir. Ne Arap ülkeleri ne de İsrail Kudüs konusunda uzlaşmaya varamamışlardır. Birleşmiş Milletler tarafından oluşturulan Uzlaşma Komisyonu çareyi Kudüs Bölgesini Yahudi kesimi ve Arap Kesimi olarak ikiye ayırmakta bulmuştur. Ancak karar ise Kudüs'e Milletlerarası bir statü verilmesi yönünde gerçekleşmiştir. Birleşmiş Milletler, İsrail'den bu karara karşı gereken önemi göstermesini istese de İsrail Parlamento'su 23 Ocak 1950 günü Kudüs'te toplanarak, Kudüs'ü İsrail'in başkenti ilan etmiştir. ¹³⁶

1967 Arap-İsrail Savaşı: 1967 yılı Arap-İsrail Savaşı, İsrail'in 1967 yılında Batı Şeria'yı ve Gazze'yi işgal etmesiyle başlamıştır. İsrail, Filistinlilere bırakılacağı umulan Batı Şeria ve Gazze'de Yahudi yerleşimlerinin inşasına girerek, kolonizasyonunu bu bölgelere doğru genişletmiştir.

¹³⁴ ÖZCAN, ALKAN, S. (2003) " Filistinli Mülteciler" Filistin Çıkmazdan Çözüme, İstanbul: Küre Yayıncılık,, s.309.

¹³⁵ SAİD, a.g.e.,1985:s.173.

¹³⁶ ARMANOĞLU, a.g.e., s.114.

Bu savaş İsrail'in Araplar karşısında kazandığı kesin zaferler neticesinde, topraklarını savaştan öncekinin dört misli genişletmesine neden olmuştur. Altı gün sürdüğü için Altı Gün Savaşı adını alan 1967 Arap-İsrail Savaşının başlangıç gelişmelerini, 1966 yılının son aylarında oluşmaya başlayan Suriye-İsrail gerginliği teşkil eder.¹³⁷ Ürdün, Suriye, Mısır İsrail karşısında daha fazla dayanamamış ve ateşkes imzalamayı kabul etmişti. 1967 yılında İsrail ve Arap komşuları arasında artan gerginlik, 5 BM Güvenlik Konseyi 22 Kasım'da yayımladığı kararla (Birleşmiş Milletler 242 sayılı karar) İsrail'in işgal ettiği bölgelerden çekilmesini istemiştir. Ayrıca BM'ye göre, bu savaşta 500 bin Filistinli daha mülteci haline geldi; Mısır, Lübnan, Ürdün ve Suriye'ye göç etmişlerdir.¹³⁸

1973 Arap-İsrail Savaşı: 1973 yılında Mısır ve Suriye'nin Altı Gün Savaşında kaybettiği yerleri geri almak istemesi savaşın nedenidir. Savaş İsrail kazanmıştır. Yahudilerin kutsal bir bayramı olan Yom Kippur'a denk gelmesi savaşın aynı zamanda Yom Kippur Savaşı olarak anılmasına sebep olmuştur. Savaş Amerika öncülüğünde hazırlanan "ayırma anlaşması" ile sona ermiştir. 1973 Savaşı sonrası yapılan müzakerelerde, FKÖ'yü müzakere projesi içine almak mümkün olmamış ve hem İsrail hem de FKÖ karşılıklı olarak birbirlerinin varlığını kabul etmemiştir.

Camp David Zirvesi: Mısır İsrail'e karşı açtığı Yom Kippur savaşından sonra iyice sarsılmış iktisadın ve kaybettiği toprakların baskısıyla İsrail ile barış yolunu seçmiştir.¹³⁹ ABD Başkanı Carter öncülüğünde başlayan zirve 17 Eylül 1978 günü İsrail ve Mısır arasında imzalanmıştır. Anlaşma gereği İsrail işgal ettiği Sina ve Golan'dan tamamen çekilecek fakat Batı Şeria ve Gazze için ancak sınırlı bir özerklik vermiştir. Anlaşmaya tepki gösteren Arap ülkelerinin en önemli gerekçesi; İsrail'in işgal ettiği toprakların tamamından çekilmesi ve Filistin halkının kendi devletini kurması gerektiğidir.¹⁴⁰ Arafat'da İsrail ve Mısır anlaşmasını bir ihanet olarak nitelendirmiştir.¹⁴¹ Camp David anlaşması İsrail işgal devletiyle Arap dünyası arasında uzlaşma sürecinin kapısını açan ilk anlaşma niteliği taşımaktadır. Anlaşmaya göre

¹³⁷ 17.05.2011. <http://forum.bilgenesil.com/tarih-musahabeleri/72279-dunya-politikasinda-orta-dogu-1960-1980-a/>

¹³⁸ ÇUBUKÇU, a.g.e. s.265.

¹³⁹ ÇALIŞKAN, K. ve Münir, F. (2000) Yeni İntifada ve Filistin Sorununun Kısa Tarihi. Birikim yayınları. sayı 140, s.28.

¹⁴⁰ ARMANOĞLU, a.g.e. s.424.

¹⁴¹ ÇALIŞKAN, a.g.e. s.28.

İsrail 1967 Haziran savaşında işgal ettiği Sina yarım adasından çekilecek buna karşılık Mısır, İsrail'i resmen tanımış ve onunla diplomatik ilişkiler başlatmıştır. Böylece ilk kez bir Arap ülkesi İsrail'i resmen tanımış oldu.¹⁴²

Sabra ve Şatilla Katliamı: Lübnan'ın işgalinin ardından Beyrut FKÖ tarafından boşaltılmıştır. Fakat İsrail birliklerini Batı Beyrut'taki mevzilerini daha da ileri götürmüşlerdir.¹⁴³ İsrail birlikleri 16 Eylül 1982 tarihinde Filistinli mültecilerin kaldığı Sabra ve Şatilla kamplarını kuşatmaya aldılar. Ardından Hıristiyan Falanjist milisler İsrailli askerlerin gözetimi altında kamplara girerek büyük bir katliam gerçekleştirdiler. İsrail kuvvetlerinin başkomutanlığını dönemin Savunma Bakanı olan Ariel Şaron yapıyordu. Bu olaydan sonra Şaron'a "Sabra ve Şatilla Kasabı" ve "Beyrut Kasabı" lakabı takıldı. Ariel Şaron, bu katliamı Lübnanlı Falanj lideriyle birlikte tasarlamış daha sonra İsrail'de yargılanıp suçlu bulunmuştur. Lübnan hükümetinin açıklamasına göre bu katliamda toplam 991 kişi öldürüldü. Bunlardan sadece 328 kişinin kimliği tespit edilebildi. Ancak başka kaynaklar sayının Lübnan hükümetinin açıkladığı gibi olmadığını, katliam sırasında 3 binden fazla kişinin öldürüldüğünü bildirdiler. Görülen manzara dehşet vericiydi. Bazı cesetlerin parçalanmış olduğu görülüyordu. Birçok erkek, kadın ve çocuk makineli tüfeklerle yakın mesafeden ve arkadan yani kaçmaya çalışırken taranmıştır.¹⁴⁴

Birinci İntifada: Arapça silkinme kökünden türemiş karşılığı olan intifada adıyla anılacak olan bu ayaklanma, uzun yıllar başta BM kararları olmak üzere pek çok çaba red duvarlarının ayakta kalmaya devam etmesiyle sonuçsuz kaldığı için gerek dış dünyada ve gerekse görünüşte davaya sahip çıkmış fakat gerçekte türlü çıkar farklılaşmaları ve iç hesaplaşmaları yüzünden Filistinliler davalarında yalnız bırakılmıştır. Aralıkta Gazze'de bir İsrail askeri kamyonunun yolda giden dört Filistinli işçiye çarparak ölümüne sebep oluşu ve bunun birkaç gün önce bıçaklanan bir İsrailli için misilleme olarak kasten yapıldığı anlayışının yayılması üzerine ilk olarak 9 Aralık 1987 yılında bir grup genç protesto gösterisinde bulunmuş; askeri güçlerin ateş açarak müdahalesine taş atarak karşılık vermesi ile başlayan olaylar kısa sürede uzayan bir zincir oluşturarak Filistinlileri bir tarih dönemecine

¹⁴² BORAN, a.g.e. s.81.

¹⁴³ ARMANOĞU, a.g.e. s.487.

¹⁴⁴ BORAN, a.g.e. s.71.

getirmiştir.¹⁴⁵ Köylülerin elde silah dağa çıktığı, komşu Arap ülkelerinden Arap ulusçularının mücadeleye katılmak üzere Filistin'e geldiği bu ilk İntifada, aynı zamanda genel grev ve vergi ödememe kararının alındığı bir eylemdi. Protestolar, sivil itaatsizlik şekline büründü. İsrail ürünleri boykot edildi, duvarlara işgal karşıtı yazılar yazıldı ve yollarda barikatlar kuruldu. Ancak, sapan, taş ve sopalarla karşılık veren Filistinlerin karşısında ağır silahlarla donanmış İsrail askerleri vardı. Filistinli siviller arasında yüksek can kayıpları meydana geldi. Üç yıl süren bu İntifada'da 6 bine yakın Filistinli katledildi, evleri yakılıp yıkılmıştır.¹⁴⁶ Ulusal kurtuluş sürecindeki Filistin toplumu kendini içeriden yeniden şekillendirmeye koyulmuştu. Halkın katılımı demokratik örgütlenmeyi sağladığı gibi, kadınların kitlesel bir şekilde siyasal mücadeleye girmelerine vesile olmuştur.¹⁴⁷

İlan Edilip Kurulamayan Filistin Devleti: Yaser Arafat'ın başkanlığa seçildiği FKÖ, 1969 yılında, Müslümanları, Hıristiyanları ve Yahudileri kapsayan tek bir laik demokratik cumhuriyet programını kabul etmişti. 1988'e gelindiğinde FKÖ iki devlet politikasını benimseyerek, Batı Şeria ve Gazze'yi kapsayan bir mini devlet ilan etmiştir. Buna göre Doğu Kudüs başkent, Arafat devlet başkanı oluyordu.¹⁴⁸ Bir ay sonra, açıklamalar yaptı. İsrail'in, güvenlik içinde var olma hakkını tanıdıklarını ve teröre karşı olduğunu, söyledi. Bu açıklamadan birkaç saat sonra Amerikan yönetimi, Filistin Kurtuluş Örgütü'nü, Ortadoğu sorununun taraflarından biri olarak tanıdığını ilan etmiştir.¹⁴⁹

I.Oslo Anlaşması: Birinci İntifada hareketinden 6 yıl sonra, 13 Eylül 1993'te ilk Oslo Anlaşması imzalanmıştır. Bu anlaşmanın imzalandığı dönemde, işgal yirmi altıncı yılını doldurmuş, İntifada hareketi ve Körfez Savaşı Filistin ekonomisinin risklere ve dış şoklara maruz kalmasına neden olmuştur. Filistin ekonomisi zayıf, bağımlı ve sektörel açıdan dengesiz bir halde idi.¹⁵⁰ Gizli görüşmeler sonunda, İsrail ve FKÖ taraflarının birbirlerini tanımaları ve Gazze Şeridi ve Eriha'da sınırlı bir Filistin Hükümeti kurulması hususlarında anlaşılmıştır. Bu iki karardan ilki tarafların

¹⁴⁵ KARAMAN, a.g.e. s.220.

¹⁴⁶ BORAN, a.g.e. s.38.

¹⁴⁷ ÇUBUKÇU a.g.e. s.71.

¹⁴⁸ BORAN, a.g.e. s.166.

¹⁴⁹ BORAN, a.g.e. s.101.

¹⁵⁰ GÜNDÜZ T., A. (2003) "Filistin-İsrail Meselesi'nin Ekonomik Arkaplanı Üzerine Bir Değerlendirme" Filistin Çıkmazdan Çözümü. İstanbul :Küre Yayıncılık. 2003 s.393.

birbirleriyle anlaşmaları için bir ön şarttır. İkincisi ise, tarafların her ikisinde de görüşülebilir kabul edilmesi durumunda karşılıklı menfaat elde edilmesini sağlayan bir karardır.¹⁵¹

Batı Şeria ve Gazze Şeridi'nde Filistinlilere özerk bir yönetim sağlanması ile ilgili ilkeler anlaşmasına varılmıştır.¹⁵² Buna göre İsrail, Filistin halkının meşru ve tek temsilcisi olarak FKÖ'yü tanıırken, Gazze ve Eriha'dan çekilmeyi ve beş yıllık geçiş süreci içinde, Batı Şeria'nın bazı bölgelerinden çıkmayı kabul etti. Diğer önemli bir noktada bu beş yıllık geçiş süreci içinde İsrail'in çekildiği bölgelerde kendi kendini yöneten bir Filistin Otoritesi'nin oluşturulması ve Filistin Otoritesi'nin Batı Şeria'nın büyük bir bölümünün de yönetimi devralmasıydı.¹⁵³ Görüşmeler sonucunda Beyaz Saray'da ilkeler bildirisi imzalandı. İzak Rabin ve Yaser Arafat'ın tarihi el sıkışma sahnesini, tüm dünyada 400 milyon kişi canlı yayında izledi.¹⁵⁴ ABD ile Rusya, anlaşmanın resmi tanığı oldu. Arafat, bu anlaşmalarının ardından eskiden gizlice girdiği Gazze'ye, bu kez, Filistin yönetimi başkanı olarak taşınmıştır.¹⁵⁵

11.Oslo (Taba) Anlaşması: Oslo II olarak bilinen, Batı Şeria ve Gazze Şeridi üzerine İsrail-Filistin geçici anlaşması, 24 Eylül 1995'te Mısır'ın Sina Yarımadasındaki Taba şehrinde imzalanmıştır.¹⁵⁶ Oslo II Anlaşması'nın önemli bir özelliği, Batı Şeria'nın 3 farklı (A, B, C) türde birçok bölgeye ayrılmasıdır. Bu anlaşma ile İsrail, 1967'den beri işgal altında tuttuğu topraklarda yasal kontrol hakkı kazanmış oluyordu. A tipi bölgelerde Filistin Yönetimi tam yetkili olurken, B tipi bölgelerde sivil otorite Filistin Yönetimi'ne, güvenlik kontrolü İsrail'e, C tipi bölgelerde ise tüm yetki İsrail'e veriliyordu. A tipi bölgeler ekonomik açıdan en az talep edilen ve en düşük verime sahip topraklardan oluşuyordu. Pratikte bu düzenleme Batı Şeria'nın yüzde 83'ünün İsrail kontrolüne geçmesi demektir.¹⁵⁷ Diğer

¹⁵¹ SÖNMEZ Y. ve KALAYCI Ö. F. (2003) "1990 Sonrası Dönemde Ortadoğu Barış Sürecine Bakış" Filistin Çıkmazdan Çözüme. İstanbul .Küre Yayıncılık. s.55.

¹⁵² KOÇ, M., B. (2006) İsrail Devletinin Kuruluşu ve Bölgesel Etkileri 1948-2006, İstanbul:Günizi Yayıncılık, s.230.

¹⁵³ SÜER, ve ATMACA, a.g.e, s.92.

¹⁵⁴ BORAN, a.g.e. s.166.

¹⁵⁵ BORAN, a.g.e. s.102.

¹⁵⁶ SÜER, ve ATMACA, a.g.e. s.100.

¹⁵⁷ GÜNDÜZ, a.g.e. s.393.

yandan Anlaşmada, Filistin Geçici Hükümetin ve seçimle oluşturulacak Filistin Konseyi'nin tanınmasıydı.¹⁵⁸

II. Camp David Zirvesi: 11-24 Temmuz 2000 tarihleri arasında İsrail ve Filistin yöneticileri Camp David'de bir araya gelerek Oslo sürecinin öngördüğü nihai statüsü konularında bir anlaşma yapmaya çalıştılar.¹⁵⁹ Bu zirvede Barak Doğu Kudüs Batı Şeria ve Gazze Şeridinin işgal edildiği 1967 savaşından önceki sınırlarına dönülmesini, Kudüs'ün bölünmesini, Filistinli sığınmacıların geri dönüşünü, Ürdün Irmağı'nın batısında yabancı asker konuşlandırılmasının hiçbir şekilde kabul edilmeyeceğini ve tartışılmayacağını söyleyerek Filistin topraklarındaki Yahudi yerleşimcilerinin de İsrail egemenliğinde kalacağını belirtmiştir. Filistin ise Doğu Kudüs dahil 1967'de işgal edilen bütün toprakların geri verilmesini milyonlarca Filistinli sığınmacının geri dönmesini ve Yahudi yerleşimcilerin Filistin topraklarını terk etmesini istemiştir.

Barak ilk kez Doğu Kudüs'teki Arap bölgelerinin egemenliğini Filistin'e vermeyi kabul etmiş ancak Filistin tarafı Doğu Kudüs'ün tamamının egemenliğini istemiştir. Zirve Kudüs'ün geleceği ile ilgili görüş ayrılıklarının çözüme kavuşmaması yüzünden bir sonuca ulaşamamıştır.¹⁶⁰

Böylece Ortadoğu Barış Süreci'nde II.Camp David Zirvesi ile başlayan yeni bir dönem ortaya çıkıyordu. II.Camp David Zirvesi bölgeye barış ve huzuru getirememişti ama tarafların barış için sarf ettikleri çaba, gelecek için umutlu olmaya yeterli bir sebep olarak görülmelidir.¹⁶¹

¹⁵⁸ SÜER, ve ATMACA, a.g.e. s.100.

¹⁵⁹ ARI, T. (2007) Geçmişten Günümüze Ortadoğu Siyaset Savaşı ve Diplomasi. İstanbul: Alfa Yay. s.725.

¹⁶⁰ SÜER, ve ATMACA, a.g.e. s.114.

¹⁶¹ SÖNMEZ, ve KALAYCI, .a.g.e. s.62.

İkinci İntifada: Filistinliler tarafından El-Aksa-İntifada olarak adlandırılan başkaldırı, Ariel Şaron'un Mescidi Aksa'yı ziyaretini neden olarak gösteren Filistinli gruplar tarafından başlatıldı. Asker ve polisin bu ziyareti protesto eden halkın üzerine ateş açısıyla en az 7 Filistinlinin ölmesi ve 255'inin yaralanması ikinci intifanın fitilini ateşlemiştir. 28 Eylül'de gerçekleştirilen katliam 30 Eylül günleri Batı Şeria ve Gazze Şeridi'nde yapılan gösterilerle protesto edildi. 1 Ekim'de İsrail'de yaşayan Araplar genel greve gitti. 30'a yakın kent ve yerleşim birimine yayılan gösterileri bastırmak için kauçukla kaplanmış çelik mermiler, göz yaşartıcı gaz vb İsraili güvenlik güçleri tarafından kullanılmıştır.¹⁶² İkinci İntifada ile birlikte Filistinliler bağımsız bir devlet kurmanın söz konusu olmadığı bu anlaşmalara tepkisini dile getirmiştir. İsrail Batı Şeria ve Gazze'deki kendi sivil yerleşim bölgelerini ve askeri üs sayısını artırmaya devam etti ve 6 yıl içinde çekileceğini vaat ettiği toprakların yalnızca yüzde 22'sinden geri çekildi. Katliamlarını sürdürdü, sık sık Filistin yönetimini ya da onun önderliğini tanımadığını ilan etti. Böylece Oslo süreci tam bir kandırmaca süreci olarak yaşandı.

Filistin Ulusal Haber Merkezi'nin raporuna göre İsrail ordusu intifada sırasında 4032 insanı öldürdü, 44.666 kişiyi yaraladı, Buna ek olarak 8435 kişi tedavi gördü. İntifada döneminde öldürülen çocuk sayısı 750, ayrıca İsrail ordusunun Filistinlilerin evlerine ateş açması sonucu 732 erkek, 262 kadın Filistinli yaşamını yitirdi. İsrail ordusu Filistin güvenlik güçlerinin 344 üyesini, Bu arada aralarında çocukların, yaşlıların, hamile kadınların da bulunduğu 131 Filistinli kendilerini hastaneye taşıyan ambulansın veya araçların askeri denetim noktalarında bekletilmesi sonucu yaşamını yitirdi. Yerleşik 50 Filistinli ise yeni gelen Yahudi göçmenlerce öldürüldü. 36 doktor, 36 sivil savunma ekibi üyesi ve 9 gazeteci İsrail ordusu tarafından öldürüldü. Filistin İsrail askerleri 1 Ekim 2001, 30 Nisan 2005 tarihleri arasında yerleşim mahallelerine 31.712 kez saldırdı. İsrail ordusu tarafından tamamen tahrip edilen ev sayısı 69.843'e yükseldi, bunların 7995'i Gazze Şeridi'ndedir.

¹⁶² BORAN, a.g.e. s.167.

63.099 ev ise kısmen tahrip edildi bunların da 22.897'si Gazze Şeridi'nde bulunmaktadır.¹⁶³

Cenin Katliamı: Batı Şeria'daki Cenin mülteci kampına zırhlı birliklerle saldıran İsrail ordusu yaklaşık 1.300 kişiyi katletti. 2002 yılının 3 Nisan'ın da başlayıp 15 Nisan kadar süren saldırı sırasında Filistinliler büyük bir direniş sergilediler. İsraililer kamptaki binlerce Filistinliyi teslim alamadılar ve geri çekilmek zorunda kaldılar. Kampa son bir saldırı düzenleyen İsrail askerleri yüzlerce kadın yaşlı ve çocuğu alarak dağlara çekildiler. Günlerce kampta mahsur kalan Filistinliler açlık ve susuzlukla baş etmek zorunda kaldı.¹⁶⁴ Saldırının en şiddetli anlarında, cep telefonu ile son konuşmasını yapan bir gerilla, El-Cezire televizyonundan, “*Dünyanın onurlu insanların bilmesini istiyorum. Endişelenmeyin. Biz direniyoruz. Direnmeye devam edeceğiz*” diye seslenmiştir.¹⁶⁵

3.1.3. Filistin'de Örgütler

El Fetih: Arafat'ın adıyla birlikte anılan “Hareketi Tahriri Filistiniye” (Filistin Kurtuluş Hareketi) adlı örgüt, Arapça adının baş harfleri HTF'nin tersten okunuşu olan FTH yani El Fetih adını kullanmıştır. El Fetih 1958 yılında Kuveyt'te aralarında Ebu Ammar (Yaser Arafat), Ebu Cihad (Halil El Vezir) ve Ebu İyad'ın da (Salah Halef, bulunduğu çoğu mühendis, memur ve öğretmen olan küçük burjuva aydın bir grup tarafından kurulmuştur.¹⁶⁶ El Fetih'i diğerleri arasında öne çıkaran temel özelliklerini Said şu şekilde ifade ediyor:

“Yaser Arafat ve ekibi etkileri, siyasi düşünceleri gerek sürgündeki gerekse Batı Yakası ve Gazze'deki Filistinlilerin çok büyük bir çoğunluğunu bağlayan kadronun egemen olduğu Fetih Filistin gruplarının en büyüğüdür. Fetih'in modelleri temelde Nasır'vari olmakla birlikte, Fetih ve Arafat (istisnalar dışında) herhangi bir Arap devletinin yerel siyasetine karışmamayı adet edinmişlerdir. Burada, Nasır'vari siyaset derken söylemek istediğim, hareketi yönlendiren, temelde milliyetçi bir felsefenin de var olmasıdır. Bu Fetih'in demokrasiyi siyasî bir fikir ve üslup olarak zımnen teşvik

¹⁶³ BORAN, a.g.e. s.176.

¹⁶⁴ BORAN, a.g.e. s.170.

¹⁶⁵ BORAN, a.g.e. s.171.

¹⁶⁶ BORAN, a.g.e. s.87.

ettiğini ve örneğin, bir Suudi Arabistan, Libya, Sovyetler Birliği ya da Doğu Almanya ile ilişkide olmasına rağmen, onların güdümünde olduğunu kimsenin ispat edememiş olmasıyla, her şeyden önce, Filistinli olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. En önemlisi, Fetih, baskı altında bir Filistinli olmak gibi bir olguyu, her bir Filistinliyi illaki bir halk savaşı ya da sınıf teorisine tabi kalmaksızın, temsil eder. Fetih bütün bunların da ötesinde bir şeydir. Fetih'in pek çok destekleyeni, oldukça uzun bir mücadele tarihi, çok sayıda kaynağı ve hepsinden önemlisi, oldukça iyimser bir dünya görüşü vardır. Özetle, Fetih, bir çoğunluk grubudur ve kendisini Filistinlilerin sorununu dile getiren ve dolayısıyla FKÖ'ye egemen olan bir grup olarak görür.”¹⁶⁷

El Fetih'in örgütlenme şekli şöyleydi; Mülteci kamplarında Mülteci Komiteleri vardı ve bu komiteler Hareketin Bölge Komitelerine bağlıydı. Her Bölge Komitesi temsilcisini Merkez Komitesi'ne gönderiyordu. Merkez Komitesi'nin yönetim organı El Fetih Polit Büro'sudur. Hareketin askeri kolu El-Assifa'dır ve politik örgüte bağlıdır. Başlangıçta gerilla savaşı veren El Fetih, 1968'de Filistinlilerin başlıca örgütüydü. Örgüt, 1967 savaşında direnişiyile öne çıkmış ve Filistin Kurtuluş Örgütü içinde etkin olmuştur.¹⁶⁸

El Fetih, FKO'nün belkemiğini oluşturan, diğer hareketlere yol gösteren, bugüne kadar ayakta kalan sayılı örgütlerdendir. Kurulduğu 1968 yılında demokratik, laik bir Filistin devleti fikrini geliştirdi. İşgal altındaki topraklarda 1987'de başlayan intifadada önemli rol oynadı. Merkez komitesinde bulunan ve Filistin hareketi içinde önemli bir yere sahip Abu Ali İyad, Salah Halef (Ebu İyad), Halil El Vezir (Ebu Cihad), Kemal Edwan gibi bazı üyeleri bu süre içinde İsrail tarafından öldürülmüştür.¹⁶⁹

Yaser Arafat: Yaser Arafat'ın asıl adı Muhammed Abdurrahman Abdür-rauf Arafat El-Kudva'dır. Arafat, henüz 19 yaşındayken İsrail devletinin ilanıyla sonuçlanan Arap-Yahudi çatışmasına katılmıştı. Kod adı, kumcu anlamına gelen Ebu Ammar'dır. 1994'te, Nobel Barış Ödülü'nü alırken ise, herkes onu, Filistin lideri

¹⁶⁷ KARAMAN, a.g.e. s.105.

¹⁶⁸ BORAN, a.g.e. s.88.

¹⁶⁹ ÇUBUKÇU, a.g.e. s.246

Yaser Arafat olarak tanımıştır.¹⁷⁰ Arafat iki önemli ilkeye, sıkı sıkıya bağlıydı. Bu ilkelerden birincisi, Filistin hareketini, herhangi bir Arap ülkesinin denetimi altına sokmamaktı. İkinci önemli ilkesiyse, komünistlerden, radikallere kadar farklı Filistinli grupları bir arada tutmaktı. Bunun için de, onların disiplinsizliğe varan davranışlarına göz yummuştur.¹⁷¹ 11 Kasım 2004 yılında 75 yaşında yaşamını yitiren Arafat, nedeni bilinmeyen bir hastalık yüzünden Paris'e götürülmüştür. Arafat'ın ölümü nedeniyle Filistin'de 40 gün yas ilan edildi. Tüm Filistin'de 40 günlük yas süresince bayraklar yarıya indirildi ve işyerleri 3 gün, resmi daireler 7 gün kapalı kalmıştır. Yas süresince, Filistin'de tüm eğlence ve düğün törenleri ertelenmiştir.¹⁷²

FKÖ Filistin Kurtuluş Örgütü, Filistin'deki silahlı güçler 1968'de FKÖ'ye katılmıştır.¹⁷³ FKÖ'nün meclisi niteliğinde olan Filistin Ulusal Konseyi'ne girdiler. Yaser Arafat 1969 yılında FKÖ'nün Yürütme Kurulu başkanlığına getirildi. Bu tarihten sonra FKÖ'nün politikası değişmeye başladı ve daha mücadeleci bir örgüte dönüştü. Arafat yönetimi 1973'ten sonra diplomatik etkinliğe ağırlık vererek FKÖ'nün bir sürgün hükümeti niteliği taşıdığını vurgulayan 1974'te Arap Birliği, İslam Konferansı Teşkilatı, Afrika Birliği AU), ardından 22 Kasım 1974'te BM Genel Kurulu FKÖ'yü 4,5 milyon Filistinlinin tek meşru temsilcisi olarak tanımıştır.¹⁷⁴ 1974'te BM Genel Kurulu, FKÖ Başkanı Yaser Arafat'ı Filistin sorunu görüşmelerine davet etti.¹⁷⁵ FKÖ, Filistin ulusal hareketi, ana unsuru ve tüm hareketleri içine alan şemsiye örgütüdür. Kuruluşundan bu yana sayısız direniş örgütü, siyasi parti, sivil örgütlenmeler ve kişisel girişimleri içinde barındırmıştır. Esas olarak Arap yönetimlerinin çaba ve denetimlerinde hareket etmiş ve 1964'te Arap ülkelerinin desteğiyle kurulmuştur. 1969 sonundan itibaren El Fetih'in önderliği ele geçirmesinin ardından Filistin halkının tek temsilcisi haline gelmiştir. FKÖ'de Filistin Halk Kurtuluş Cephesi, Filistin'in Kurtuluşu İçin Demokratik Cephe, Filistin Demokratik Kurtuluş Cephesi, Filistin Halk Kurtuluş Cephesi-Genel Komutanlığı, Halk Kurtuluş Savaşı Öncüleri (Saika), Halk Mücadele Cephesi ve

¹⁷⁰ BORAN, a.g.e. s.97.

¹⁷¹ BORAN, a.g.e. s.100.

¹⁷² BORAN, a.g.e. s.104.

¹⁷³ ÇUBUKÇU, a.g.e. s.265.

¹⁷⁴ BORAN, a.g.e. s.90.

¹⁷⁵ ÇUBUKÇU, a.g.e. s.266.

Filistin Komünist Partisi yer alıyor. Birleşmiş Milletler, İslam Teşkilatı Konferansı'ndan sonra 1974 yılında Arap Birliği tarafından Filistin hareketinin yasal ve tek temsilcisi olarak kabul edilmiştir.

Filistin Halk Kurtuluş Cephesi: Filistin Kurtuluş Cephesi İngiltere'de eğitim görmüş Filistinli bir subay olan Ahmet Cibril tarafından Suriye'de 1959'da kurulmuş, 1961 yılında gerilla eğitimine başlamıştı. Arap Ulusal Hareketi içinde Filistin kolu olarak Kudüslü Ortodoks bir aileden gelen George Habbaş tarafından örgütlenen "Geriye Dönüş Yiğitleri" ise 1962'de kendilerini Marksist- Leninist ilan etmişlerdir.

Altı Gün Savaşı'ndan sonra ise bu iki grup birleşerek FHKC'yi kurdu. FHKC, El Fetih'ten farklı olarak Ulusal Kurtuluş mücadelesini sınıfsal temele oturtmayı, bağımsızlık mücadelesinin toplumsal dönüşümü sağlayacak bir sosyal devrimi de içermesini savunmakta ve Filistin'in kurtuluşu sorununu Ortadoğu devriminin bir parçası olarak görmekteydi.¹⁷⁶ Suriye, Lübnan, İsrail ve işgal altındaki topraklarda faaliyet gösteren FHKC, Suriye ve Libya'dan aldığı mali ve askeri yardımlarla varlığını devam ettirdi.¹⁷⁷ Başkanlığını uzun yıllar Hıristiyan kökenli karizmatik lider Corc Habbaş yaptı. Habbaş örgütün liderliğini 2000 yılında Ebu Ali Mustafa'ya bıraktı. Ebu Mustafa, 27 Ağustos 2001 tarihinde İsrail saldırısında öldürüldü. Ebu Mustafa intifadanın ilk yılında öldürülen en üst düzey Filistinli yöneticidir.¹⁷⁸

Filistin Demokratik Halk Kurtuluş Cephesi: 1969 yılında Ürdünlü Ortodoks bir aileden gelen Nayef Havet-ma'nın öncülük ettiği bir grup Beyrut'ta yayınlanan "El Hurriyah" isimli dergide FHKC'yi küçük burjuva entelektüel bir örgüt olmakla eleştiren bir bildiri yayınladıktan sonra ayrılarak, iki hafta sonra DHKC'yi kurduklarını açıkladılar.¹⁷⁹ Bu grup Filistinli Solunu ve Yeni Marksizm temsil iddiasında da olup, emperyalizm aleyhtarlığı belirgin olacak bir devlet oluşturulmasını savunmaktadır.¹⁸⁰

¹⁷⁶ BORAN, a.g.e. s.92.

¹⁷⁷ BORAN, a.g.e. s.94.

¹⁷⁸ ÇUBUKÇU, a.g.e. s.245.

¹⁷⁹ BORAN, a.g.e. s.95.

¹⁸⁰ KARAMAN, a.g.e. s.104.

HAMAS: 1987’de kuruldu. Uzun vadeli hedefi İsrail’i yok ederek kutsal topraklarda bir İslam devleti kurmaktır. Müslüman Kardeşler cemaatinin Filistin kanadı durumundaki İslami Hareket’in içinden geniş tabanlı bir kitle hareketi niteliğinde ortaya çıkan HAMAS, intifadayla birlikte sesini bütün dünyaya duyurmuştur.¹⁸¹ Filistin Ulusal Yönetimi’nde seçimle belirlenmiş Filistin Parlamentosu’nda çoğunluğu elinde tutan Filistinli paramiliter örgüt ve siyasi partidir.¹⁸²

Diğer önemli örgütler ise şunlardır: Saika (Bağımsızlık İçin Halk Savaşının Öncüleri), Filistin Halk Kurtuluş Cephesi - Genel Komutanlık, Filistin Kurtuluş Cephesi (FKC), Hizb Al Sha’ab (Halk Partisi), Demokratik Birlik (DB), Halk Kurtuluş Cephesi (HKC).¹⁸³

2007 yılında Arafatın ölümünden sonraa yerine geçen Mahmud Abbas geçmiştir. İsrail, 27 Aralık 2008’de, Yahudilerce Gazze’ye “Dökme Kurşun” adını verdiği bir operasyon başlattı.

Günümüzde Filistin’in durumu zamanla daha da kötü bir hal almıştır.2000 yılı ve sonrasında genellikle kan ve gözyaşının bölgede hakim olduğunu çeşitli olaylarla görüyoruz. Örneğin, Şaron’un provokasyonu sonrası ikinci intifadanın başlaması, 2004 yılında Filistin lideri Arafat’ın ölümü ve 2005 yılında İsrail’in Gazze’den çekilmesi süreç içerisinde önemli olaylardır. 2006 Filistin seçimlerini Hamas’ın kazanması ve Mahmud Abbas ile olan sürtüşme sonunda, 2007 Haziran’dan itibaren birisi Batı Şeria’da diğeri Gazze’de olmak üzere iki başlı bir Filistin yönetimi ortaya çıkmıştır. Batı ve pek çok Arap ülkesi Batı Şeria’daki yapıyı tanıırken, Gazze’deki Hamas’ı cezalandırma yoluna gitmişlerdir. Özellikle Mısır, Suudi Arabistan ve Ürdün Hamas’ın İran bağlantısından rahatsızdır. Mısır Hamas’ı kendi rejimi için bir tehdit olarak görmüş ve Gazze’den geçişlere sınırı kapatmıştır. Ve bugün de İsrail ile sorunlar politik tartışmalar içererek devam etmektedir. Geline nokta bakıldığında kısa zamanda çözüm görünmemektedir.¹⁸⁴

¹⁸¹ BORAN, a.g.e. s.118.

¹⁸² 28.03.2011 <http://tr.wikipedia.org/wiki/Hamas>

¹⁸³ ÇUBUKÇU, a.g.e. s.247.

¹⁸⁴ KASIM, K.(05.01.2009) “Filistin Sorunu ve Uluslararası Sistem”
05.06.2011 <http://www.usak.org.tr/makale.asp?id=803>

Son olarak geçtiğimiz günlerde Mısır yönetimi, Mısır ile Gazze Şeridi arasındaki Refah Kapısı'nın sürekli olarak açık kalmasına karar verdi. Mısır'ın resmi ajansı MENA, Mübarek'ten sonra yönetimi üstlenen Yüksek Askeri Konsey'in Filistinlilerin bölünmüşlüğüne son vermek ve ulusal uzlaşmayı sağlama yönündeki çabalar çerçevesinde bu kararı aldığını belirtiyor.¹⁸⁵

Tüm bu yaşanan acılara, baskılara ve katliamlara duyarsız kalan uluslararası kamuoyuna ve İsrail Devletinin acımasız politikalarına cevaben sinema önemli bir yer teşkil ediyordu. Said'in de belirttiği üzere *“Filistin sineması, Filistinlilerin görünmezliğine karşı dururken, öbür yandan medyada pervasızca tekrarlanan klişelere (terörizm, şiddetle ilişkili görsel kimliği temsil eden maskeli Arap, kefiye ve taş atan Filistinli klişesine) karşı koymaktadır”*¹⁸⁶

3.2. Filistin Sinema Tarihi

Tarihsel olarak baktığımızda Filistin Sineması, İsrail devletinin kuruluşuna kadar temelde Filistin bağımsızlık mücadelesini konu alan bunla özdeşleşen bir sinema olmuştur.¹⁸⁷ 1940'lı yıllarda Filistin'de sinema çalışmaları yapılmaya başlamış, bu çalışmaların merkezi Yafa şehri olmuş ve ilk sinema salonu El Hamra bu şehirde açılmıştır. Burada birçok kısa ve uzun metraj film çekilmiştir.¹⁸⁸

Filistin Sineması'nın ilk uzun metraj ürünü, Mısır'da Filistin kökenli Lama Kardeşler tarafından çekilen, 5 Mayıs 1927 tarihinde İskenderiye Cosmograf sinemasında gösterimi yapılan “Çölde Öpüyorum (Je baise dans le desert-Qubla fi al Sahra)” ve 16 Kasım 1927'de ulusal Mısır Sinemasının başlangıcı olarak da değerlendirilen “Layla” filmidir. Lama Kardeşler doğdukları ülkeye geri dönmedikleri için Filistin Sineması'nın asıl kurucusu Qesim Hawal'ın 1970'lerde ortaya çıkan “Yafa' ya Dönüş (Le retour à jaffa)” filmi de sayılabilir.¹⁸⁹

¹⁸⁵ “Gazze’de Refah Kapısı Açılıyor” 26.05.2011 <http://bianet.org/bianet/dunya/130273-gazzedere-fah-kapisi-aciliyor>

¹⁸⁶ Odabaş, a.g.e. s.418.

¹⁸⁷ TEKSOY, R. (2005) Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi. İstanbul :Oğlak Yayıncılık. s.604.

¹⁸⁸ ODABAŞ, a.g.e. s.424.

¹⁸⁹ ODABAŞ, a.g.e. s.424.

Arapların ticari sineması henüz Filistin'in trajedisini ortaya koyan bir tek uzun metrajlı film çıkaramamışken, 1940'lı yılların sonlarından itibaren bu trajedinin çeşitli boyutlarını tanımlayan çok sayıda film çekilmiştir. Mısır Sineması'nın ticari filmleri, Filistinlilerin trajedilerinden ziyade, Mısırlı askerlerin ve ailelerinin dramlarını tercih etmiştir. Bunu, Mahmud Dulfukarm Fatat-MİN Fâstin (Suad Muhammed ile Mahmud Dulfukar'ın oynadıkları) "Filistin'li Genç Bir Kadın (1948)" ve Kemal el-Şayki'nin Ard al-salam (Ömer Şerif ile Fatin Hamamah'ın oynadıkları) "Barış Toprağı, (1957)" filmlerini sayabiliriz. Bu filmlerde, sonunda kendileriyle evlenip Mısır'a yerleşen Filistinli kadınlara aşık olan Mısırlı askerler konu alınmıştır. Bu filmlerin estetik ve yapım bakımından görece kötü kalitede olmaları bir tarafa, verdikleri mesajın da pek umutvari olduğu söylenemez, özellikle Filistinlilerin çoğunluğu açısından düşünüldüğünde filmlerin sonunda bir ışık yoktur.¹⁹⁰

Filistin Sineması üstüne yapılacak araştırmalarda Hawal'ın yanı sıra bir diğer önemli kişi Muhammed Salih al Kaiyaly'dır. 1940'lı yıllarda bir kısa metraj ve 1960'lı yılların başında Filistin Kurtuluş Örgütü (Jaish (Ceş) al Tahrir al Filastini) üstüne yaptığı bir başka filmin yönetmeni olan Muhammad Salih Kaiyaly, kameramandır. Diğer önemli bir isim İbrahim Hasan Sahran'dır. Sahran yönetmen ve kameramandır. Filistin Sinemasının kökenlerini oluşturan sinemacılarıdır. Sinemayla ilk karşılaşması 1935'te Hicaz (bugünkü Suudi Arabistan) Kralı'nın Filistin'i ziyareti sırasında olmuştur. Kralın Al Lidd'den Tel Aviv'e oradan da Yafa'ya kadar olan yolculuğunun tamamı filme alınmış ve Sahran, bu çekimlerde El Haj Amin El Husaini'ye asistanlık yapmıştır. Bu sessiz belgesel Film bölgeye özgü bir bayram olan Robin Bayramı'nda, bir gramofon müziği eşliğinde gösterilmiştir. 20 dakikalık olan bu film 50 dinarlık bir kamerayla çekilmiştir.¹⁹¹

Filistin topraklarında İsrail işgalini, oluşan yeni yaşamı yaptıkları filmlerle anlatan Yahudilere karşı Sarhan, yaptığı filmlerle belgeseli tercih etmiştir. Sarhan, 1935 tarihli kısa metraj filminden sonra, 1940'lı yılların başlarında "45 Dakikalık

¹⁹⁰ MASSAD, J. (2009) "Kültür Silahı Filistin Kurtuluş Mücadelesinde Sinema" Filistin Sineması Bir Ulusun Hayalleri. (Çev.AKINHAY, O.,) İstanbul :Agora Kitaplığı. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi 2006) s.17.

¹⁹¹ ODABAŞ, a.g.e. s.425.

Onaylanmış Düşler (Sogni Avverati)” adlı filmini yapmıştır. Bir belgeseli Kudüs’te bulunan Faruk sinemasında iki hafta boyunca gösterilmiştir. Sarhan, “Studio Palestina” isimli bir stüdyo kurmuştur. İngiliz yetkililer tarafından da tanınan bu stüdyo Kudüs’te tescil edilmiştir. İki uzun metraj film çekmekle işe başlayarak; bazı özel efektlerin de kullanıldığı “Bayram Gecesi’nde (Nella notte della Festa)” ve “Evdeki Fırtına (Tempesta in casa)” komedi filmlerini çekmiştir. Sarhan, 1948 Savaşı’nın başlamasıyla çalışmalarına ara vermek zorunda kalmış ve Ürdün’e sığınmıştır. “Jaraş Savaşı (Sira’ub fi Jarash 1957-1958)” adlı filminin bir bölümünü burada çekmiştir. Kral Hüseyin’in de yardımıyla Ürdün’ün ilk sinemacısı unvanını almıştır.¹⁹²

14 Mayıs 1948 yılında İsrail Devleti’nin kurulmasıyla başlayan Arap- İsrail Savaşı’na karşın; aynı yıl içerisinde bir film çekilmiştir. Savaşın sinemayı durduramadığın kanıtı olan bu film Salah Bedirhan’ın “Bir Gecenin Rüyası (La Rêve d’une Nuit)” adlı filmidir.¹⁹³

1948 “Nakba” Felaketi’nin ardından Filistin’e ait kültür kurumları ayakta duramamıştır. İsrail Devleti’nin 1948’de kurulmasından, El Fetih Örgütü’nün 1 Ocak 1965’de kurulmasına kadar olan sürede Filistin’de sinema çalışmaları yapılamamıştır. 1960 ve 1970’li yıllarda Filistin Sineması, Ürdün’de ortaya çıkmaya başlamıştır. Arap hükümetlerinin 1964’te Filistin Kurtuluş Örgütü’nü kurmaları, 1967 Savaşı ve Filistinli gerillaların 1969’da FKÖ’de ağırlıklarını koymalarına kadar, Filistin Sineması çoğu gelişmeden geri kalsa da çeşitli kültürel projelere girişilmesini sağlayacak kurumsal zemini sağlamıştır.¹⁹⁴ FKÖ, Kültür bölümü bünyesinde bir sinema birimi oluşturularak çeşitli belgesel filmler gerçekleştirmiştir. Filistin Halk Kurtuluş Cephesi gibi diğer örgütlerde belgesel filmler çekmişlerdir. Filistin davasının yanında yer alan çok sayıda Avrupalı sinemacı da Filistin’de filmler çekerek, Filistin’i konu olan çalışmalar yapmıştır. Bu filmler ülkelerine yeniden kavuşmak isteyen Ghaleb Shaath “(Anahtar, La clef)”,

¹⁹²ODABAŞ, a.g.e. s.425.

¹⁹³ ODABAŞ, a.g.e. s.426.

¹⁹⁴ MASSAD, a.g.e. s.18.

Kais el Zobaidi “(Dikenli Teller Ülkesi, Le pays aux fils barbeles)” gibi Filistinli yönetmenlerin filmlerinin ana malzemesi oluşturmuşlardır.¹⁹⁵

1968 yılı başlarında Hani Jawhariye, Sulêfa Jadallah ve Mustafa Abu Ali'nin istekleri üzerine ve El Fetih'in himayesinde bulunan Amman'da Filistin Sinema Birliği (Wihdat Aflam Filastin) kurulmuştur. Gerçek anlamda bir Filistin Sinemasından ancak 1968 yılında El-Fetih örgütünün “Windhat Alfam Filistin” adında bir sinema birimi kurmasıyla söz edilmeye başlanmıştır.¹⁹⁶ Birlik başlangıçta materyal yetersizliğinden, görüntülü röportaj alanında uzmanlaşmıştır. Birliğin ilk sinema deneyimi Aghwar bölgesinde bulunan İsrail askerlerinin saldırıları üzerine bir belgesel olan “Yanmış Toprak (La tere brulee,1968)” olmuştur. 1969 yılında Karama Savaşına dair bir dizi görüntünün sergilenmesinden sonra, El Fetih'in Sinema Birliği, Filistin Sineması'nın doğuşunu resmi olarak gerçekleştiren “Teslimiyet yok (La li Al hai Al silmi)” filmini yönetmiştir. 1970 yılının Eylül ayında, Filistin Sinema Birliği, Hani Jawhariya'nın görüntüleriyle Ürdün ordusunun gerçekleştirdiği katliamları belgelemiştir. Mustafa Abu Ali tarafından “Ruhla ve Kanla (Bi Al Rûh bi Al dam)” adı altında kurgulanarak, Birinci Şam Genç Sinema Festivali'nde (1972) en iyi belgesel ödülü almıştır.¹⁹⁷

Filistin devrimi ilk yıllarından itibaren sinemaya özel önem vermiştir. Öte yandan birlik Filistin devrimini geleceğe sunulacak kayıtlarla belgeleri toplamak gibi devrimci bir görev üstlenmiştir. Filistin Sinema Birliği'nin kuruluş misyonu belgesel ve pedagojik ağırlıklı olmasına rağmen, “Ruhumuzu ve kanımızı adayarak, kendimizi senin için feda ediyoruz, ah Filistin” şeklindeki politik şarkıdan ödünç alınmış “Ruhla ve Kanla” başlığını taşıyan ilk filmin çekilmesinin ardından, filmlerin estetik boyutu konusunda ciddi bir tartışmaya yol açmıştır. Sinema Birliği, sinemada Filistinli izleyicileri etkilemenin en iyi yollarını bulma konusunu önemsemişlerdir. Filmlerin gösterimlerinden önce dağıtılıp, seyredilmesinden sonra toplanan anket formlarıyla, seyircileri rahatsız eden öğelerin saptanmasına yönelik alan araştırmaları yapmışlardır. Anketler yoluyla varılan sonuçlardan birisi, izleyicilerin gerçekçi üslubu diğer sanatsal ve deneysel anlatımlara tercih ettikleridir. Araçsalcılık bu

¹⁹⁵ODABAŞ, a.g.e. s.427.

¹⁹⁶TEKSOY, a.g.e. s.604.

¹⁹⁷ ODABAŞ, a.g.e. s.427.

kapsamda değerlendirildiğinde, insanları siyasete katmayı teşvik edecek bir pedagojik araç olarak benimsenen filmler daha öne çıkarılırken, bu şekilde izleyicilerin beğenileri ve arzuları doğrudan dikkate alınmış olmaktadır. Bu anlamıyla Filistinli yönetmenlerin tartışmaları, Birinci Dünya Savaşı'ndan beri devrimci düşünceye hakim olan avangart ve popülist estetik ekollerini arasındaki tartışmaya benzer içerik kazanmıştır.¹⁹⁸

1971'de, Sinema Birliği Beyrut'a taşınarak burada teknik donanımı geliştirme fırsatı bulmuştur. Filistin Kurtuluş Örgütü'nün kültür bölümü 1973 yılında film üretmeye başlamıştır. El Fetih Sinema Kolektifi, Filistin Sinemacılar Topluluğu(Jama'at al Sinima al Filastinia) adını alarak Filistin Araştırma Merkezi'ne (Markaz al Abhath al Filastinia) katılmış ve 1965 yılından beri faaliyette bulunan çeşitli sinema birimlerinin bıraktığı deneyimden faydalanmıştır. Filistin Sinemacılar Topluluğu, Mustafa Abu Ali'nin "Gazze İşgalinden tanıklar (Mashâhid min al İhtilât fi Ghaza-1973)" filmini yönetmiştir.¹⁹⁹

1967 Haziran yenilgisinin de etkisiyle Filistinli Sinemacılar özellikle Mustafa Abu Ali ve eleştirmen Hassan Abu Ghanima, 1972'de bir Filistin Sinema Topluluğu kurarak bir manifesto yayınlamışlardır. Bu manifestonun başlangıç bölümünde şöyle denilmektedir:

"Arap Sineması, uzun bir süredir, gerçeklikle ilişkisiz konuları, üstelik yüzeysel bir biçimde işlemekle yetiniyor. Belli kalıplara dayalı bu tutum, sonunda sinemanın bir çeşit afyon yerine geçtiği Arap seyircisinde tiksindirici alışkanlıklar yaratmıştır. Halkın ileri görüşünü ve bilincini karartarak, onun gerçek sorunlara yüz çevirmesinde katkısı olmuştur."

Manifestoda, Arap sineması eleştirilmiş ve 1967 yenilgisinden sonra ortaya çıkan filmlerden söz edilmiştir: "Yeni akıma örnek olan filmler, yenilgimizin nedenlerini soruyor ve Filistin direnişinin yanında yürekli tavırlar alıyorlar. Gerçekten önemli olan, bulunduğumuz durumun gerçek nedenlerini ortaya serip biz

¹⁹⁸ MASSAD, a.g.e. s.18.

¹⁹⁹ ODABAŞ, a.g.e. s.427.

Arap ve Filistinlilerin, toprağımızı kurtarmak için verdiğimiz savaşın aşamalarını anlatarak, halkımızın savaşını gereğince destekleyebilecek bir Filistin Sineması geliştirmektir. Arzuladığımız sinema bugünü, geçmişi ya da geleceği olduğu kadar iyi anlatmayı görev edinmelidir, edinecektir. Bu uyumlu anlatım, bireysel çabaların toparlanmasını gerektiriyor. Gerçekten de kişisel girişimler değerleri ne olursa olsun yetersiz ve etkisiz kalmaya mahkumdur.”

Filistin Sinema Topluluğu'nun kurulması için çağrıda bulunan sinemacı ve eleştirmenler, aynı bildiri de 6 maddelik bir manifesto ortaya koymuşlardır:

1. Filistin davası ve hedefleri üzerine Filistin tarafından gerçekleştirilen, Arap dünyası içinde yer alıp demokratik ve ilerici bir içerikten esinlenen filmler yapmak.
2. Eskinin yerini almaya yönelmiş ve bu yeni içeriği tutarlılıkla ifade edebilecek yeni bir estetiğin doğması için çalışmak.
3. Sinemayı bütünüyle Filistin Devrimi ve Arap davasının hizmetine vermek.
4. Filmleri, Filistin davasını bütün dünyaya tanıtmayı hedef alan bir anlayış içinde tasarlamak.
5. Filistin halkının kavgası üstüne, bu savaşın aşamalarını yeniden çizen fotoğraf ve film arşivlerini bir araya getirecek filmotek kurmak.
6. Dünyadaki ilerici ve devrimci sinemacı topluluklarıyla ilişkileri güçlendirmek, Filistin adına sinema şenliklerine katılmak ve Filistin devrimin hedeflerinin gerçekleşmesi yönünde çaba gösteren dost ekiplerin çalışmalarını kolaylaştırmak.²⁰⁰

Diğer Filistinli gruplar da 1970'li yılların başlarında kendi sinema birliklerini kurmuşlar ve kendi filmlerini yapmışlardır. Bunlar içerisinde, FKÖ'nün 1973'te kurulan Sanatsal Eğitim Bölümü, Demokratik Cephe'nin 1973 yılında kurulan Sanat Komitesi ve Halk Cephesi'nin 1971 yılında kurulan Merkezi Enformasyon Komitesi vardır.²⁰¹

1974 yılında Filistin Sinema Topluluğu yerini “Palestin Films”e bırakmıştır. Bu kuruluş Arap Sineması'nın gelişmesinde çok önemli bir yere sahip olmuştur.

²⁰⁰ ODABAŞ, a.g.e. s.423.

²⁰¹ MASSAD, a.g.e. s.18.

1967 ve 1974 Savaşları arasında, 1975 yılı itibariyle, on yıllık bir çalışmadan sonra 35 film ortaya çıkmıştır. Bunlardan 19'u Filistin Sinema Birliği'nin, 5'i George Habash dönemindeki Filistin Halk Kurtuluş Cephesi'nin, 5'i FKÖ'nün kültür bölümünün, 3'ü Filistin Demokratik Kurtuluş Örgütü'nün bir diğeri de Samed Production'ın yaptığı filmlerdir.²⁰²

Filistin Film Prodüksiyonu, Filistin Film Endüstrileri ve Departmanları, Filistinli devrimciler, 1982'de Lübnan'dan çıkarılıncaya kadar çalışmaya devam etmiştir. Filistinli sinemacılar ve yapımcılar koşullar sebebiyle dünyanın dört bir yanına dağılmışlardır.²⁰³

Oslo'nun ve FKÖ'nün teslimiyetinin belirlediği 1990'lı yılların koşulları, bu döneme özgü parasal kaynaklarla yeni bir çağın önünü açmıştır. Uluslararası düzlemde finanse edilen hükümet dışı kuruluşların Batı Şeira ve Gazze'ye akın etmeleri, ABD ve Avrupa'dan yeni para kaynakları ortaya çıkmıştır. Yeni film çekimi dahil olmak üzere çeşitli kültürel projelere fon aktarabilen Filistinli iş çevrelerinin destekleri sonucunda, sinema alanında köklü bir değişim yaşanmıştır.²⁰⁴

Çekilmesi uygun görülen filmlerin fonları FKÖ'den ve gerilla gruplarından aktarıldığı için oldukça kısıtlıdır. Yine de Filistin hakkında film çekenler sadece Filistinliler değildi. Bu dönem Arap dünyasından, Batı ve Doğu Avrupa ile Üçüncü Dünya'ya kadar Filistin hakkında film yapan uluslararası yönetmenler açısından da üretkendir, (Doğu Almanya'nın Leipzig şehrinde, Filistinlilere Filistinli olmayanların çektiği Filistin hakkındaki filmleri gösteren önemli festivaller düzenlenmiştir). Filistin'in sinema dünyasına girme cesaretini gösteren uluslararası yönetmenlere Jean-Luc Godard "İçeride ve dışarıda (Burada ve başka yerde 1974)" ile, Manfred Vosz "Palastina (Filistin 1971)" ve "Für Er ist Palastinensefi (O Filistinli olduğu için, 1972)" ile dahildir. Filistin ve Filistinliler hakkında film yapma eğilimi o kadar yaygınlaştı ki, 1972 Bağdat Film festivalinde gösterilen 150 filmde 50 kadar Arap dünyasının dışındaki isimlerin imzasını taşımıştır. Fakat Bağdat'ta 1980'de

²⁰² ODABAŞ, a.g.e. s.428.

²⁰³ KHALED, E. (2008) "History of Palestinian Cinema" This Week In Paletsine. s.22.

²⁰⁴ MASSAD, a.g.e. s.22.

düzenlenen üçüncü festivalde bu sayı önemli ölçüde azalmış, gösterilen 100 filmde sadece 5'i Arap yönetmenlerin imzasını taşımıştır.²⁰⁵

1970'lerin filmlerinin ayırt edici özelliği, siyaseti teşvik etme ve aynı zamanda siyasal eleştiri getirme amacını gütmeleridir. Zaten bu yüzden, bir istisna dışında hepsi belgesel filmlerdir. (1982 tarihli, "Returning to Haifa, (Hayfa'ya Dönüş") Filistin Halk Kurtuluş Cephesi'nin yardımıyla Iraklı yönetmen Kasım Heval tarafından çekilmiştir.) O sıralarda Filistinli sinemacılar, uzun metrajlı filmler için gereken yüksek meblağların yanı sıra, İsrail Devleti'nin Filistin tarihini yok etme çabaları karşısında, Filistinlilerin hayatlarıyla ilgili belgesel eserleri öne çıkarmıştır. Bu belgesellerle amaçlanan, Filistin ile Filistinlilerin tarihi, bugünü ve geleceğine dair bir anlatı ortaya koymaktır. Doğal bir şekilde birçok Arap ülkesinde gösterilmesi yasaklanmış olan bu filmlerin çok azı, Lübnan ve Filistin mülteci kampları karşısında kalabalık bir kitle tarafından izlenmiştir. Bunların çoğu FKÖ'nün desteğiyle çekilmişken, Irak'ın yanı sıra gösterildikleri yerler Suriye, Cezayir, Güney Yemen ve Mısır'dır.²⁰⁶

1979 yılında Filistin Sinema Enstitüsü kurulmuştur, Mustafa Abu Ali, Filistin'in kurtuluş hareketinin sinema deneyimlerinin basit bir coğrafi tanıma sığdıramayacağını belirterek, bu savaş deneyimlerini belgeleyen tüm sinemayı, haklı olarak Filistin Sineması olarak tanımlamıştır. Abu Ali'ye göre sinema da bir Filistindir. Filistin sadece bir toprak parçası değildir. Abu Ali'nin değerlendirmeleri sadece politik değerlendirmeler olarak kalmıyordu, Filistin Sineması'nın kozmopolit karakteri üstüne gözleme de dayanıyordu. İzleyen yıllarda da vurgulanacak olan temel özelliğin bu olduğu belirtilmektedir.²⁰⁷

Mustafa Ebu Ali'nin 1979 yılında Tunus'ta Filistin Sinema Enstitüsü'nün de genç sinemacı yetiştirme doğrultusunda büyük katkısı olmuştur. Tevfik Salih, Amos Gitai, Costa Gavras, Jean-Luc Godard gibi ünlü yönetmenler de enstitüye katkıda bulunmuşlardır. Filistin'in Mustafa Ebu Ali, Sulafa Jodallah, Hani Cevheriye gibi ilk sinemacıları belgeseller çekmiştir. Çoğu kez tanıklara dayanan bu belgeseller niçin

²⁰⁵ MASSAD, a.g.e. s.20.

²⁰⁶ MASSAD, a.g.e. s.20.

²⁰⁷ ODABAŞ, a.g.e. s.428.

savaşıldığını açıklamaya çalışırken, savaşçıların ve ailelerin durumunu yansıtmıştır.²⁰⁸

1982’de FKÖ’nün Lübnan’dan ayrılması ile Mısır-İsrail barış anlaşması ve İsrail’in FKÖ’yü yenilgiye uğratması üzerine devrimci kuşağın içine düştüğü kriz, bu durumda köklü bir değişikliğe yol açmıştır. 1980’li yıllarda FKÖ’nün etki alanı dışında kalan Filistinlilerin, film çekmeyi hedefleyen ilk girişimlerine tanık olunmuştur. Michel Khleifi’nin 1980 tarihli filmi “Fertile Memory”yi, Filistinlilerin çektiği ilk uzun metraj kurmaca film olan ve 1988’de gösterime giren, yine Khleifi’nin “Celile’de Düğün”ü izlemiştir. Yetenekli ve yenilikçi bir sinemacı olan Khleifi, Avrupa’dan temin ettiği fonlarla, 1970’lerin filmlerine kıyasla hem üslup hem de amaç bakımından farklılık taşıyan filmlere imzasını atmıştır. Belçika’da yaşayan bir Filistinli olan Michel Khleifi, Filistin’deki hayatı, toplumsal olan ile siyasi olanı, cinsel olan ile estetik olanı İsrail’in Filistin topraklarını gasp etmesini ve Filistinlilerin hayatlarını fiilen kontrol altında tutmasını kavramsallaştıran karma bir hikaye üzerinde dramatize etmiştir. 1980’lerin sonlarında FKÖ’nün sanatsal yapımlara ayırdığı fonlar azalırken, Khleifi örneğinde bunun yerini Avrupa’dan sağlanan fonlar almıştır.²⁰⁹

Bu mücadele sinemasına bakıldığında üç temel oluşumdan söz edilebilmektedir.

1. Sinema Gazetesi: Filistin Sinemasının başlangıcından beri olayların değişim ve gelişimleri içerisinde kaydetmek, yorumlamak ve analiz etmek hedeflenmiştir. Filistin devrimi açısından en önemli olaylar şunlardır: 1969 Rogers Planı ve sonuçları, 1970’deki Ürdün baskını, 1971 İsrail askerlerinin Lübnan saldırısı, 1972 ve 1974 mülteci kamplarının bombalanması ve Kafr Kuba (1974) baskınıdır. Dönemin olaylarının filmleri kaydedilmesi sinema gazeteciliği aracılığıyla Filistin sinema kuruluşlarınca gerçekleştirilmiştir.

²⁰⁸ TEKSOY, a.g.e. s.604.

²⁰⁹ MASSAD, a.g.e. s.21.

2. Belgeseller: kendi içinde ikiye ayrılır:

a) Kısmen ya da tamamen arşiv malzemelerinin kullanılmasıyla gerçekleştirilen belgeseller(Her Şey Yolunda-Suriye yapımı Gazze İşgalinden Tanıklıklar, Filistin Kazanacak-Fransız Yapımı, Sarhan'ın Öyküsü-Lübnan yapımı);

b) Kurtuluş mücadelesinin çeşitli aşamalarını kapsayan, askeri üslerdeki ve mülteci kamplarındaki Filistinli halkın görüntülerini içeren filmler: “Nahr El Bared Kampında Yaşam”, “Küçük Evlerimiz” (Bu iki film Filistin Halk Kurtuluş Cephesi FHKC tarafından gerçekleştirilmiştir.). “Anavatandan uzakta”, “Niçin?” her ikisi de Suriye ve Mısır'da gerçekleştirilmiştir. Bunlardan başka, resimleme ve şarkılara dayanan filmleri de vardır. “Anılar ve Ateş”, “Acil Çağrı” (FKÖ'nün Kültür bölümü tarafından yapılmıştır.). ve “Çocukların Savaş Esnasında Tanıklıkları” (Suriye'de gerçekleştirilmiştir.). kurmaca filmlerdir. Birçok uzun metraj film Filistinliler tarafından değil Araplar tarafından gerçekleştirilmiştir. Bunlar arasında Tawfîq Salih'in “Aldatılmış” (Mısır) Burhan Alawiya'nın Kafr Qêsim (Lübnan) ve Ghalib Sha'ath'ın “Karşı Kıyıda Gölge” filmleridir.

3. Filistin Dışında Yapılmış Filmler: 1980'li yılların yarısından itibaren, Filistin yapımları büyük ölçüde, 1985 yılında Tunus'un başkentinde etkinlik gösteren FKÖ'nün kültür departmanının sinema bölümü ve 1987'de Tunus'ta yeniden örgütlenen Filistin Sinema Enstitüsü tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde gerçekleştirilmiş önemli yapımlar şunlar: Suriyeli Muhammed Malas'ın 1982'deki İsrail işgalinden önce, Lübnan kamplarında yaşayan mültecilerin özlemlerini üstüne orta metraj kurmaca film olan “Düş”; QAİS Al Zubaydi'nin yüzyılın başından 1970'li yıllara kadar Filistin halkının tarihini anlatan “Bir Halkın Günlüğü (1988)”; George Khleifi ve Ziad Al Fahum'un İntifada'nın ilk yılını anlatan “Taş Fırlatıcılar”; Mohammad Bakri'nin “Kötümser-İyimser (1990)” filmi ve Costa-Gavras'ın Emile Habibi'nin aynı adlı romanından uyarlanmış “Hanna K” filmleridir.²¹⁰

²¹⁰ ODABAŞ, a.g.e. s.430.

İsrail'in 1982'de Lübnan'ı işgal etmesi üzerine işgalin kargaşasında filmlerin çoğu kopyası kaybolur ya da çalınırken, bugüne değin kalabilen kopyalar da dünyanın her tarafına dağılmıştır.

1970'li yılların gözdesi diaspora yönetmenleridir, fakat bugün, diasporanın yanı sıra İsrail, Batı Şeria, Gazze'den çıkan Filistinliler de bu kültürel ifade biçimiyle daha yoğun bir şekilde izlenmektedir. Bu yönetmenlerin filmleri sayesinde, İsrail işgalini taraflı bir bakışla yansıtan Siyonist dostu uluslararası medyayla önemli bir görüntü savaşına girilmiştir. 1970'lerin filmleri, çoğunlukla Filistinli ve diğer Arap izleyiciler düşünülerek yapılmış ve bu kesimlerin beğenilerine hitap etmek isteyen yönetmenlerin eğilimlerini yansıtmıştır. Oysa yeni filmler açıkça yerel ve uluslararası çaptaki izleyici kitlesini hedef almaktadır.

3.3. Filistin Sinemasının Özellikleri

“Filistin aynı sinema gibi: Bağımsızlığını arıyor.”

Godard

Filistin halkı yüzyıllardır yaşadıkları toprakları elinden alınmış, bu topraklardan zorla sürülmüş bir halktır. İsrail, bu süreçte Filistinlileri yerlerinden ederek bu topraklara yerleşmiş ve işgal ettiği kendisine ait olmayan toprakları büyük bir şiddetle savunmuştur. Aynı zamanda işgal politikasının bir sonucu olarak işgal ettiği halkın kültürel değerlerini de tahrip etmiştir. Filistin Sineması'nın önemi de bu işgal karşısında yaşananlara hem tanıklık etmek, hem de halkının kültürel değerlerinin korunması ve unutulmamasına katkı sağlamaktır.

Dünya sinemasının büyük bölümünde, Sovyet formalizmi, İtalyan neo-realizmi, Fransız Yeni Dalga'sı ya da Alman Yeni Sinema'sı gibi dünya çapında ünlü geleneklerin ortaya çıkması, önemli bir siyasal olayın varoluşu ve ulusal altüst oluşun hemen arkasından gündeme gelmiştir. Ruslar kendi sinemalarını 1917 Rus Devrimi'nden hemen sonra hayata geçirmişlerdir, İtalyanlar ise sürece savaşın yarattığı kitlesel yoksulluğu yaşarken ve Mussolini çağından hemen sonraki on yıllarda girmişlerdir; Fransızlar da benzer bir seyir Afrika'daki kolonyal felaketlerden sonra gözlenmiştir; Almanlar ise Holokost'un peşinden sinemada bir

aşama kaydetmişlerdir. Hiroşima, Akira Kurosawa'nın sinemasının belirleyici etkeni olurken, Çin, Küba ve İran'daki ulusal sinemalar da Çin, Küba ve İran devrimlerinin ürünü olmuştur.²¹¹ Filistinliler, kendi topraklarının travmatik kaybı olan 1948 yılını "nakba" yani "felaket" olarak adlandırırlar. Filistin'in esas travması olan nakba ise, Filistin Sineması'nın belirleyici anıdır. Filistinli sinemacıların kompozisyonlarını, daima kayıp ülkelerine dair hatıralar oluşturmuştur.²¹²

Edward Said'in 24 Ocak 2003'te New York, Columbia Üniversitesi'nde düzenlenen "Bir Ulusun Hayalleri Filistin Film Festivali"nin açılış gecesinde, Filistin Sineması'nın önemini şöyle vurgulamıştır: "*Filistin Sineması, Filistin'in 1948'i izleyen yıllardaki varlığı adına görsel bir alternatif, görsel bir ifade ediş, görsel bir enkarnasyonu sağladığı gibi, ayrıca, bir karşı anlatı ve bir karşı kimlik oluşturmaya çalışarak, Filistinlilere dayatılan "terorist" kimliğine, "şiddete meyilli halk" yaftasına karşı koymanın bir yolunu sunmaktadır.*"²¹³

Filistin Halkı işgalin ardından gruplara ayrılmıştır. Filistin Sineması da benzer şekilde parçalanmıştır.²¹⁴ Filistinlilerin bir kısmı göç etmiştir. Diğer yandan diaspora uzun zamandır varlığını sürdürmektedir. Filistin diasporasının bu sinemayı geliştirdiğini özellikle belirtmek gerekmektedir. Sınırları çizilmiş belli bir ülke olmadığı için Filistinliler, Filistin dışında bir Filistin Sineması kurmuşlar ve dünyaya seslerini bir de böyle duyurmayı denemişlerdir.²¹⁵

Filistin Sinemasının en önemli tartışma noktalarından birisi devletsiz bir milletin ulusal bir sinema olup olmayacağıdır. Yönetmen Sobhi Al-Zobaidi Filistin Sinemasını kategorize etmek gerekirse onun bir ulusal sinema olacağını özellikle vurgulamaktadır.²¹⁶

²¹¹ DABAŞI, H. (2009) "Önsöz" Filistin Sineması Bir Ulusun Hayalleri. (Çev.AKINHAY, O.) İstanbul: Agora Kitaplığı. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi 2006). s.xxii.

²¹² DABAŞI, a.g.e. s.xxii.

²¹³ ŞAHİNBOY DOĞAN, A. (2010) "İsrail'in Beyaz Perde Korkusu" Genç Dergisi. 46.sayı. s.15.

²¹⁴ Hajjaj, N. Uluslararası Adana Altın Koza Festivali 2010- "Filistin Barışa Hasret söyleşisi"

²¹⁵ ODABAŞ, a.g.e. s.435.

²¹⁶ AL-ZOBADI, S. Kişisel Görüşme. 11.06.2011.

Onun destekleyen görüşü ile Hamid DABAŞI Filistin Sineması'nın "ulusal sinema" olup olmadığı düşüncesini şu şekilde ifade etmektedir:

*"Filistin sinemasının ortaya çıkış sebebi ve sonuçlarının en vaatkar ulusal sinemalardan biri olarak ortaya koymak, bu sinemanın yerel tehlikeleri ve imkanlarının artık dünya çapında bir boyut kazandığı önermesinde bulunmakla sınırlı kalmaz. Esasında bu önermenin kendisi paradoksaldır ve bu paradoks üzerinden oluşturulup teorileştirilmesi gerekir. Devletsiz bir ulus tam olarak nasıl bir sinema doğurur ve bunu başarınca da ortaya çıkan ne türde bir ulusal sinema olur? Filistin sinemasının eksen alan bir önerme onun kökeni ve özgünlüğünün travmatik tabiatına işaret eder. Sinema dünyası Filistin sinemasının nasıl ele alınacağını tam olarak bilemiyor, zira gözlerimiz önünde ortaya çıkan şey, en ciddi sonuçlarına haiz bir devletsiz sinemadır."*²¹⁷

Filistinlilerin içinde buldukları sefalet söz konusu olduğunda anahtar sorun görselliğin estetiğidir.²¹⁸ Siyasal bakımdan baskı altında tutulan bir sürecin, estetik bakımdan temsili bir düzleme aktarılması, Filistin Sineması'nın belirleyici anını göstermektedir. Bu temsili imkan ve imkansızlığı, Filistin gerçekçiliğinin derinlerine kök salmıştır ve onun mimetik anlamdaki krizinin kurucu ögesi durumundadır.²¹⁹

Filistin Sineması'nın üstün özelliği, bastırılmış bir öfke, tedirgin bir gurur, zemini kaymış bir şiddettir. Bir Filistin Sineması diye niteleyebileceğimiz sinemayı nihai olarak belirleyen özellik, bastırılmış öfkenin mutasyona uğrayarak estetize bir şiddete dönüşmesidir. Bir bakıma, siyasal olanın eksikliğinin estetik varlığıdır. Filistinlilerinki, zora tabi bir estetikdir.²²⁰

Filistin Sineması, ister Arap dünyasının içinde olsun isterse Arap dünyasının dışında olsun, Filistin halkının kendi yaşadığı dramı yansıtmaktadır.²²¹ İnsanlar da bir şekilde dertlerini anlatma ihtiyacı hissetmektedir. Siyasi düşüncelerin açıklanması

²¹⁷ DABAŞI, a.g.e. s.xvii, xviii.

²¹⁸ DABAŞI, a.g.e. s.x.

²¹⁹ DABAŞI, a.g.e. s.xxiv.

²²⁰ DABAŞI, a.g.e. s.xxii.

²²¹ ODABAŞ, a.g.e. s.435.

bağlamında Filistinli yönetmenler belgesel yapımcılığına odaklanmıştır. Filistin halkının dertlerini bu şekilde anlatmışlardır.²²² Doğrudan toplumsal belgeleme yöntemiyle belgesel bir sinema yapılmıştır ve bu sinemayı yapan sinemacılar da aynı toplumun içinden çıkmışlardır. Sinemacılar, gözlemledikleri gerçekleri aktarmışlardır.²²³ Uzun metrajlı filmlerin maliyetinin yüksek olması gibi sebeplerin dışında çekilen belgeseller, Filistin tarihini görsel olarak arşivleme kaygısı taşımaktadır.²²⁴

Filistin Sineması'nın bir uçta Michel Khleifi, Raşid Maşaravi ve Mai Masri'den, öteki uçta Elia Süleiman, Hany Ebu Esad ve Annemarie Jacir'e kadar güce ve iktidara karşı koyma iradesi sergilemesi, bu sinemanın travmatik gerçekçiliğini taçlandıran bir başarıdır. Bu travmatik gerçekçilik ister olgusal, ister kurgusal boyutlu olsun onun sinemasal anlamdaki tekrarcılığından ayırmamaktadır. Filistin belgesellerinde tanık olduğumuz şey, düz bir şekilde geçmiş tarihin belgelenmesi değildir. Filistin Sineması'nda gördüğümüz, daha ziyade, belirli şekillerdeki kayıp korkusu tarihsel kanıtlara kaygılı bir bakış ve tehlike altındaki bir hafızanın kayda geçirilerek muhafaza edilmesi dürtüsüdür. Söz konusu belgeseller, aynı zamanla bir nevi görsel "J'accuse" ("Suçluyorum") ilanıdır. Bu belgesellerin anlatı hızı konusunda apaçık bir kaygı, hafızanın solgun çehresinin ötesinde olayların travmatik bir şekilde belgelenmesi söz konusudur. Travmatik kaygıyı ortadan kaldırmak, belgeselde anlatıyı nakleden sesin cilalanmış aksanını fark etmek Filistinli yönetmenlerin kendi hikayelerini nakleden "aksanlı seslere" başvurmaları, Filistin belgesellerinin ayırt edici özelliklerinden birisi haline gelmiştir. Bir Filistinlinin değil de Filistin'e dair olan bu sesin tonundaki resmiyet; yetkinliği ve sahiciliği arttıracak şekilde belgeselde görüşme yapılan kişilerin resmi giyimleriyle "değişmez bir şekilde takım elbiseli ve kravatlı erkeklerle" uyumaktadır. Sözellik, bir dolaylılık ve ivedilik kattığından bu tür belgesellerin güçlü özelliklerinden birisidir. Yaşlı insanların, "... Hatırlayabiliyorum" dediklerini görmekteyiz. Bu sözün altındaki anlam, "Size kitaplarda okuyamayacağınız şeyleri anlatayım," ya da, "Gerçek bende saklı, ben oradaydım" demektir. Kendi şahadetlerini, tanıklıklarını ortaya koyan bu insanlar, bütün dünyanın sırt çevirdiği olayların nakledicisi oldukları

²²² HAJJAJ, (2010) Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali – "Filistin Barışa Hasret Söyleşi"

²²³ ODABAŞ, a.g.e. s.435.

²²⁴ ŞAHİNBOY, a.g.e. s.15.

belirtilmektedir. Onların anlatıları, adaletsizliği giderme umuduyla sicilin de düzeltilmesine yaramaktadır. Bir Filistin Devleti'nin olmayışı, bellek yitimi anlamına gelmemektedir, sırf bu sebeple dahi olsa belgesel film bizzat defteri kebir haline gelmekte, bu suçların ana belgesine dönüşmektedir.²²⁵

Son filmlerin birçoğu hala Filistinlilerin hayatlarını belgelemeye ağırlık vermişken, rolleri daha az pedagojik nitelikte olup, politikaya katılmayı teşvik etmekten ziyade, siyasal gelişmelerin yorumlanmasını önemsemektedir. Son yıllarda Filistin'de ortaya konulan kültürel yapımlar, Filistinlilerin yaşamakta olduğu çaresizlik ve umut karışımı ruh halinin doğrudan bir yansımasıdır. Farklı yönetmenlerin giriştikleri yenilikçi deneysel üsluplar Filistin yönetiminin idaresinde İsrail işgaline dair yeni bakışın deneysel doğasını göstermektedir.²²⁶

Filistin sinemasının özündeki travmatik gerçekçilik, vekalet altına alınmış tarihin içinde doğmaktadır. Tarih geri döndürülemez, ama yeniden tasavvur edilebilmektedir.²²⁷ Filistin sineması Filistin'de yaşanan olaylardan beslenmektedir. 1982 yılında, İsrail ordusu Lübnan'a girerek, Lübnan'daki Hristiyan Falanj milisler ile Sabra ve Şatila kamplarındaki binlerce Filistinliyi öldürmesi, Filistin Sineması'nın konusu olmuştur. Yönetmen Mai Masri, 1998'de "Şatılının Çocukları" adlı filmini çekmiştir. Bu olaylar özellikle İntifada, oldukça etkileyici sahnelerle Filistin Filmlerine yansımıştır. Özellikle silaha karşı kullanılan sapanla taş atılması, direnişin simgesi haline gelmiştir. Elia Suleiman 2002 tarihli "Kutsal Direniş" filminde bu olayı anlatırken gerçeküstü bir sahne kullanmıştır. İsrail askerleri Filistinli bir kadın militanın fotoğrafına ateş ederek eğitim yaparken bu kadın militan aniden canlı olarak ortaya çıkmakta ve askerlerin kurşunlarını geri yollamaktadır. Bu filmde simgeler ve metaforlar kullanılarak Filistin direnişi anlatılmaktadır.²²⁸

Filistin filmlerin gerçeklikle kurmamızı sağladıkları o duru ilişki nedeniyle tek başına ayrı duracak niteliklere sahip olmakla beraber, çoğunluğunun aynı resmin farklı parçalarını tamamladıkları kolektif bir anlatıyı temsil ettiklerini düşünmek de

²²⁵DABAŞI, a.g.e. s.xxii, xxiii.

²²⁶MASSAD, a.g.e. s.22.

²²⁷DABAŞI, a.g.e. s.xxix.

²²⁸ODABAŞ, a.g.e. s.430.

mümkündür. Bir yandan tekil kişilerin ya da ailelerin hikayelerini anlatırken diğer yandan da yakın ve uzak geçmiş, kişisel ve toplumsal hafızayı, toprağı ve o toprakla kurulan ilişkiyi gazete haberlerinde kavrayamadığımız ve devam eden bir tarihin tanıklığına dönüştürmektedirler. Bu deneyimin en dokunaklı ve güçlü kısmıysa bu tanıklığın ve bu tarihin sahiplerinin bütün bunlara maruz kalan mağdurlar olarak değil, bu tarihin ve acının sahibi olmayı üstlenen ve yaşama direncini canlı tutan özneler olarak temsil ediliyor olmasıdır.²²⁹

Sömürgeleştirilmiş birçok halk gibi Filistinliler de başka insanlar ve halkların filmleriyle araştırmalarına konu olmuşlar, başka kesilmece “egzotik ötekiler” olarak, “kurbanlar” olarak “teröristler” olarak algılanmışlardır. Filistinliler hep başka insanların bakışlarına maruz kalmaktadır, ama yine de ironik bir durum olarak ister Filistin’de ister diasporada yaşasınlar, kendi sesleri ve görüntüleri olmayınca kendilerini nasıl bir görünmezliğe sürüklemiş olduklarını açık bir şekilde anlamaya başladıklarını belirtmektedirler. Oysa daha önceleri, kendi deneyimleri ve hayatlarını başkalarının kimi iyi kimi kötü, kimi iyi niyetli çalışmaları aracılığıyla temsil edilip sinemada yansıtılmışlardır.²³⁰

Filistinli sinemacılar gibi yurdundan edilmiş sinemacılar arasında derin farklılıklar olmasına rağmen, bu yönetmenlerin 1960’lardan itibaren çektikleri filmlerin, dünya çapında yeni bir sinemayı “aksanlı sinemayı” oluşturan bazı ortak vasıfları bir aksanı paylaşıyor oldukları belirtilmektedir. Ortak bir vasıf olarak kendisini gösteren bu aksan, hem sinemacıların topraklarından uzaklaştırılmış olan varlıklarına işaret etmekte, hem de filmlerin üretilmesi ve tüketilmesinde bir merkezden yoksun ve zanaatkarane koşulların egemenliğindedirler.²³¹

“Aksanlı bir sinema” olarak Filistin Sineması, dünyada yapısal olarak sürgün kökenli olan; ya işgal altındaki Filistin’de iç sürgün koşullarında, ya da başka

²²⁹ GÖKÇE, Ö. (2007) “İşgal Altında Topraklarda Direniş ve Hafıza: Filistin” Altyazı Dergisi. sayı 23 s.63.

²³⁰ JACİR, A. (2009) “Sadece Kültürel Amaçlarla: Bir Filistin Film Festivali’ne Küratörlük Yapmak” Filistin Sineması Bir Ulusun Hayalleri. (Çev.AKINHAY, O.) İstanbul :Agora Kitaplığı. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi 2006). s.9.

²³¹ NAFİCY, H. (2009) “Filistin Sürgün Sineması ve Film-Mektuplar” Filistin Sineması Bir Ulusun Hayalleri. (Çev.AKINHAY, O.) İstanbul :Agora Kitaplığı. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi 2006) s.93-94.

lkelerde yurdundan edilmenin ve dış sürgünün gerilimli koşullarda üretilen ender sinemalardan birisidir. Gç ile yurdundan koparılmaya sebep olan tarihsel faktörler ve onları kabul eden ülkelerde yerinden edilmiş toplulukların yoğunluğu, çeşitliliği, kültürel ve ekonomik büyüklüğü, “aksanlı filmler” çekmeyi lehte etkileyen faktörlerdir. Filistinliler ise filmlerini, dünya çapındaki diasporalarıyla bağlarını koparmadan, Ortadoğu, Avrupa ve Kuzey Amerika lkelerinde yapmışlardır. Uluslararası kurumlardan fon bulunabileceği gibi, tek tek her örnekte aksanlarına katkıda bulunacak çok dilli çok uluslu kültürler arası nitelikte yapımlar ortaya çıkmıştır.²³²

Bu “aksanlı sinema” yerleşik ya da bütünsel bir olgudur, dünyanın her tarafındaki birbirinden apayrı ve dağınık köşelerde ya yeni ortaya çıkmış haldedir, ya da ortaya çıkma sürecinde olduğu belirtilmektedir. Ortaya konan ürün bakımından giderek sayısı ve önemi artan bir sinemanın Őekillendięi belirtilmektedir. Çekilen filmlerin sayısı binlere ulaşmakta, form ve kültürel eğilimler olarak çeşitlilik sergilenmekte ve genel halkı kapsayacak Şekilde, sürgün ve diaspora topluluklarını aşan bir toplumsal etkiden söz edebilmek mümkün olmaktadır. Örneğin, Filistinlilerin de dahil edildiği Ortadoğulu ve Kuzey Afrikalı film yönetmenleriyle ilgili olarak yapılmış eski bir araştırmaya göre, yönetmenlerin sayısı Őařırtıcı bir rakamla toplam 3211 bulmuştur ve bu araştırma için 16 ayrı ülkeden gönderilen film sayısı 921 adettir. Üstelik bu alandaki verileri düzenli olarak toplayıp yayan merkezi bir kurum ya da araştırma enstitüsü bulunmadığından, gerçek rakamlar daha yüksektir. Yukarıda bahsedilen araştırmalardan ilkinde çekilen filmlerin sayısı 307 olarak belirlenmişken, sonraki araştırmada kaydedilen film rakamı 538’dir. Eğer Filistin filmleri ve sinemacılarıyla ilgili kapsamlı bir araştırma yapılacak olsa, film sayısında aynı derecede yükseliş olduğu saptanacağı belirtilmektedir.²³³

Tarihsel anlamda Filistin Sineması’na sayısal anlamda göz atacak olursak, 1970’ler Filistinli sinemacılar açısından çekilen film sayısına bakıldığında verimli yıllardır. Seksenli yıllara gelindiğinde ise İsrail’in 1982’de Beyrut’u işgal etmesi üzerine sinemada bir duraklama yaşanmıştır. Filmlerini seyredebilecekleri bir sinema

²³² NAFİCY, a.g.e. s.93-94.

²³³ NAFİCY, a.g.e. s.94-93.

salonunu bile bulunmayan Filistinliler, Lübnan'a yapılan işgalin ardından sinema arşivinde çok ciddi kayba uğramıştır. Özellikle 1940'dan 1970 sonlarına kadar çekilen filmlerin arşivini muhafaza eden Lübnan, İsrail' in yaptığı işgalden sonra bu arşivin çoğunluğunu kaybetmiştir. İsrail bu çalışmaların çoğuna zarar vererek günümüze ulaşmasına engel olmuştur.²³⁴ İran-İrak savaşından önce 1976'da ve 1980'de düzenlenen sonraki iki film festivalinin ev sahipliğini Bağdat üstlenmiştir.

Bir başka önemli nokta ise Filistin filmlerinde işlenen bir gerçeklik olan İşgal temasıdır. 2010 Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivalinde Filistin Barışa Hasret Söyleşisinde Bashar İbrahim Filistin Sineması'nın zaman içinde değişime uğradığının altını çizerek Filistin Sineması'nın özelliklerinde şu şekilde bahsetmiştir: *Önceden direnişçilerin hikayeleri vardı. Ama 1980'den sonra sokaktaki halka odaklanılmaya başlandı. Ciddi bir entelektüel değişim yaşanmaya başlıyor. Teknik anlamda da geliştiler. Genç sinemacılar daha ucuza daha çok film çekmeye başladılar. Bazı filmler diasporanın bakışından daha farklı noktalara da değindiler. Artık Filistin insanlık onuru olarak gündeme geliyor. Filistin ya da Arap sorunu olarak değil.*²³⁵

Najjar'ın Filistin Sineması'nın işgalle ilişkisine dair söyledikleri de şunlardır: *"Filmlerinizde sadece işgale yoğunlaşırsanız, insanlıktan uzaklaşırsınız. Çünkü onlar bizi işgal ediyorsa, bu onların sorunudur. Biz hayatımızı yaşamaya çalışmalıyız. Filistin, yıllardır gururunu koruyup, dünyaya şunu söylüyor: Bize kimse ne yapacağımızı söyleyemez."*²³⁶

Abu- Assad'ın bugüne dek çektiği filmlerin çoğu işgali, Filistin'de yaşananları ve insanların çaresizliğini ele almaktadır. *"Filistinli olmak ve Filistinli bir geçmişten gelmek benim sinemam için çok önemli bir olgu"* diyen yönetmen sadece bu işgalden beslendiği görüşüne ise katılmıyor. Abu Assad *"Baskı altında yaşamış olmak hayatı farklı bakış açılarından görmenizi engelliyor. Yani o geçmiş kim olduğunuzu gösteriyor ve hatırlatıyor. Bu anlamda benim sinemam için*

²³⁴ ŞAHİNBOY, a.g.e. s.15.

²³⁵ İBRAHEM, B. Uluslararası Adana Altın Koza Festivali 2010- "Filistin Barışa Hasret söyleşisi"

²³⁶"İşgal Altında İnsan Öyküleri" 23.03.2011 <http://www.telgrafhane.com/kultursanat/1576-filistinsinemasiişgalaltındainsanoykuleri.html>

*geçmişim ve orada yaşananlar tabii ki de çok önemli bir besin kaynağı” demektedir.*²³⁷

Filistin Sineması hiçbir zaman verimli bir üretimde bulunmadığı gibi, asla bugünkü gibi fazla dikkat çekip başarılı olmamıştır. Bu durumu yapımcı Ömer El-Kattan şu şekilde ifade etmektedir: “Gerçekten asıl sebep Filistin sinemasının evrensel sanatsal ve entelektüel değerinden dolayı tanınması mıdır, yoksa bu anlık, geçici bir fenomen midir ki, Filistin televizyon ekranlarında görünmez olur olmaz, Filistin halkıyla gösterilen uluslararası dayanışma sönmeye yüz tutar tutmaz silinip gitsin? Batı’da bazı Filistin filmlerinden duyulan aşırı coşkun halde bir tepeden bakış, ya da göstermelik bir yakınlık mı söz konusudur? Bazı filmlerin takdirle karşılanmasının kaynağı onların Filistin filmi olmaları mıdır, yoksa iyi filmler olmaları mı? Dahası, bir Filistin film endüstrisinden söz etmemiz yerinde olur mu; eğer bu mümkün değilse, bir endüstri yaratmak için neler yapmamız gerekir?”²³⁸

Filistin’de sinema yeniden canlanmıştır. Siyasetle ilgili filmler yapılmaktadır. Eskiden yapımcılar üzerinde büyük daha büyük baskılar olmasına rağmen çok iyi filmler yapmışlardır. Filistinli sinemacılar Filistin’in insani yönünü anlatmayı tercih etmektedir.²³⁹

Filistinli sinemacıların şimdiye değin başarmış oldukları şey, kendi filmlerini uluslararası arenada direniş silahı olarak yaygınlaştırıp bir araca dönüştürebilmektir. Filistin sinemasının hem direniş silahı olma özelliğini sürdürmesi, hem de yakın bir zamanda bir kültür silahı ve kültür eylemi haline gelmesidir. Fransız filozof Gilles Deleuze’ün işaret ettiği üzere, Siyonistlerin ırkçı şiddetlerini meşru kılmak için her seferinde başvurdukları haykırış, “Biz başka halklara benzemeyiz” olmuştur. Oysa Filistinlilerin direniş çığılığı her zaman için “bizim başka halklardan farkımız yok” şeklindedir. Filistin sinemasının en etkili şekilde verdiği mesaj budur.²⁴⁰

²³⁷ YAŞA, A. (18.12.2010) “İsrail’in Barbarlığı Kayıt Altında” Yeni Şafak Gazetesi Cumartesi eki 18.02.2011 <http://yenisafak.com.tr/Cumartesi/?t=20.02.2011&i=293148>

²³⁸ EL-KATTAN, Ö. (2009) “Filistin Sineması’nın İddialı Dönemi (1990-2003)” Filistin Sineması Bir Ulusun Hayalleri. (Çev.AKINHAY, O.) İstanbul: Agora Kitaplığı,. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi 2006) s.139.

²³⁹ HABİB, V., Uluslararası Adana Altın Koza Festivali 2010- “Filistin Barışa Hasret söyleşi”

²⁴⁰ JOSEPH, a.g.e. s.29-30.

3.3.1. “Filistin Sineması” Yapmanın Zorlukları

“ ... ben anlatayım size Filistin film endüstrisini. Bizde endüstri filan yok. Birkaç tane çok yetenekli sinemacımız var, hepsi bu. Film okulumuz yok, stüdyolarımız yok. Altyapımız yok, çünkü bir ülkemiz yok...”

“... Hücredeki bir mahkumu asla ele geçirmezsiniz, rüyalarının ne olduğunu bilemezsiniz. Eğer hayal kuruyorsa, umudu vardır ve bu bile bile direniş biçimidir.”²⁴¹

Filistin Sineması, başladığı andan bu zamana kadar birçok problemle karşılaşmıştır. 1948’den beri daha ciddi sorunlar yaşamaktadır.²⁴² Filistin hakkında ve Filistin için film yapmak hiç de kolay değildir, İsrail’in baskısı ile Filistin halkına her alanda ve her an yapılan müdahalelerin yanı sıra, içerde de bireyi çevreleyen baskıcı rejimler ve normlar söz konusudur. Filistin’de insan hayatı, İsrail’in insan haklarına aykırı tutumu ile patriyarkal yapının belirlediği dinsel yaşamlar arasında sıkışmıştır. Filistin halkı ve sineması demokratikleşme ve bağımsızlık mücadelesinde hem dışarıdaki hem de içerideki bu yapılara karşı büyük bir mücadele içindedir. Var olmaya çalışan Filistin Sineması birçok sorunla mücadele etmek zorunda kalmaktadır.

Filistin Sineması, esaret altındaki bir ulusun barış için ümitlerini ve yapılan zulme inadına boyun eğmeyeceklerini gösteren yapıtlarla doludur. Engellerin, yasakların, İsrail’in devam eden şiddetinin altında Filistinli yönetmenler korkusuzca film çekmeye devam etmektedir. Sinemanın görsel dilinin her türlü silahtan daha kuvvetli olduğunu bilen İsrail ise bunu engellemek için her yola başvurmaktadır. İsrail Avrupa’nın çeşitli ülkelerine mecburi olarak dağılmış olan Filistinli yönetmenleri ya öldürmektedir ya da bir daha film çekemeyecek hale getirmektedir.²⁴³

²⁴¹ Yeni Film Ekibi, a.g.e. s.101.

²⁴² HAJJAJ, (2010) Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali – “Filistin Barışa Hasret Söyleşi”

²⁴³ ŞAHİNBOY, a.g.e. s.15.

Filistin’de sinema yapmak öncelikle hayatınızı tehlikeye atmak demektir. Filistinli yönetmen Hany Abu-Assad’da bu ölüm-kalım meselesini şu şekilde ifade etmektedir: “Benim için kişisel olarak film çekmeye devam etmek hayatta kalmanın bir parçasıydı. İsraililer medeniyetin kötü taraflarını kullanıyorlar. Uçaklar, helikopterler, bombalar ve savaş... Ben ise bir Filistinli olarak medeniyetin güzellikle olan tarafını, sanatı, sinemayı kullanıyorum. Bu baskı karşısında hayatta kalmak için üstelik. Çünkü bundan 50 yıl sonra onların kullandıkları uçaklar, tanklar toz olacak ama benim filmlerim kalacak ve hep tanıklık edecek.”²⁴⁴

İsrail’in silahları altında sokağa çıkmaları bile kısıtlanmış olan Filistin halkı, yokluk içerisinde bir sinema dili oluşturmaya çalışmaktadır. İsrail’in müdahaleci ve engelleyici tavrı, Filistin’de yaşananları dünyaya duyurmak istememektedir. İsrail’in bu duyurmama çabasını Filistinli yönetmen Annemarie Jacir kendi yaşadığı deneyimle şu şekilde ifade etmektedir: “Geçen yıl kısa bir kurmaca film çekip Ben Gurion Havaalanından yola çıkmadan önce, İsrail havaalanı güvenliği yetkilileri çantamdaki ham filmlere el koymuşlar ve ülkeden çıkarmama izin vermemişlerdi. Özel bir odada uzun bir sorgulamaya maruz kalıp üç defa bütün vücudumun tepeden tırnağa aranmasının ardından, yetkililerin bu tutumlarının sadece güvenlik kaygılarına bağlı olmadığını açık bir şekilde anladım. Güvenlik memurları başka şeylerin yanı sıra benden, filmin çekim senaryosunu, benimle birlikte çalışmış olan oyuncuların ve çekim ekibinin isimlerini, hatta nerelerde oturduklarına dair doğrudan bilgileri istediler. Birkaç saat sonra (uçağım çoktan hareket etmişti) beni serbest bırakmaya karar verdiler, fakat filmin kopyasını, güvenlik tehdidi bulunup bulunmadığını araştırmak üzere bir gün daha kendilerinde alıkoydular. Durum besbelli ortadaydı ki, havaalanı güvenliği açısından birincil kaygı uçağın güvenliği falan değildi, bir Filistinlinin basitçe bir film çekmiş olmasını yarattığı derin huzursuzluktu.”²⁴⁵

2010 Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivalinde yapılan Filistin Barışa Hasret söyleşisinde Liana Badr Filistin’de sinema yapmanın zorluğundan, Filistinli sinemacıların Gazze’de ya da Kudüs’te zorlukla çekim yaptıklarını, İsrail

²⁴⁴ YAŞA, A. (18.12.2010) “İsrail’in Barbarlığı Kayıt Altında” Yeni Şafak Gazetesi Cumartesi eki 18.02.2011 <http://yenisafak.com.tr/Cumartesi/?t=20.02.2011&i=293148>

²⁴⁵ ŞAHİNBOY a.g.e. s.15.

yönetiminin ya da askerlerinin bu tür şeylere izin vermediklerini belirterek “*Filistin bir dünya hapishanesidir!*” diye bahsetmektedir.²⁴⁶

O yüzden, gerçek açıktır, Filistinli sinemacıların bundan böyle de kendi ülkelerinde film çekmeleri eskisine göre daha kolay değil, daha zor olacaktır.²⁴⁷ Yönetmen Elia Süleiman ilk filmini yaparak “Bu bir Filistin filmidir” dediğinde, “İsrail filmi” demediği için, politik suçlu olarak mahkemeye çıkartılmış ancak, Venedik’de birincilik ödülü aldığı için, davadan vazgeçilmiştir.²⁴⁸ ”Cenin Cenin” film çekimleri bittikten sonra İsraili askerler tarafından yapımcısı Iyad Samoudi katledilmiştir ve film ona adanmıştır. Yine “Cenin Cenin” filmi İsrail’de hala gösterimi yasak filmler arasındadır. Kendisi Gazze’li olan Raşid Maşaravi, ordunun onu fiilen bir esir olarak Gazze’ye sürme ihtimalinin bulunması nedeniyle aylarca Ramallah’taki evine dönenememiştir.²⁴⁹ Son olarak geçtiğimiz günlerde film yönetmeni ve insan hakları eylemcisi Julian Mer-Hamis, Batı Şeria’nın Cenin kentinde uğradığı silahlı saldırıda hayatını kaybetmiştir.²⁵⁰ Bu örnekler sayısız kere uzatılabilmektedir.

Filistin Sineması’nın yaşadığı bir diğer sorun ise teknik altyapı sorunudur. Günümüzde sinema ve televizyon alanlarında çalışan Filistinlilerin sayısında gözle görülür bir artış olmasına rağmen, deneyimli ve kabiliyetli Filistinli teknisyen bulmanın hala çok zor olduğu belirtilmektedir. Ses mühendisleri bu açıdan örnek teşkil ettiği gibi, görüntü yönetmenleri, hatta senaristler için de daha parlak bir tabloda söz edilememektedir. Yönetmenler ve yapımcılar da bir kaç istisna dışında hala, asıl mesailerini filmlerine fon bulmak için çabalamaya ayırmaktadırlar. Benzer bir saptamayı, basitçe yeterli referans materyali (filmler, teorik eserler, vb.) ve mahalli eğitim fırsatları bulunmadığından, genel olarak kültürlü bir sanatçı topluluğu açısından da yapmak mümkündür.²⁵¹

“.

²⁴⁶ BADR, L.Uluslararası Adana Altın Koza Festivali 2010- “Filistin Barışa Hasret Söyleşişi”

²⁴⁷ EL-KATTAN, a.g.e. s.143.

²⁴⁸ Film Ekibi, a.g.e. s.100.

²⁴⁹ EL-KATTAN, a.g.e. s.141.

²⁵⁰ İsraili Yönetmen Batı Şeria’da öldürüldü” (04.04.2011) Radikal Gazetesi

<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1045105&Date=05.04.2011&CategoryID=81>

²⁵¹ EL-KATTAN, a.g.e. s.142.

Filistin Sineması'nın dünyaya ulaşmasındaki en büyük engel dağıtım sorunudur. Nawja Najjar, 2010 Uluslararası Adana Altın Koza Filistin Barışa Hasret Söyleşisi'ndeki konuşmasında, ülkede kurmaca film yapımının gelişmesi ve kurumsallaşmasına dikkat çekerek, yaşadıkları en büyük sorunun ise dağıtım olduğunu söylemiştir. Filistin'de az sayıda sinema ve ondan biraz daha fazla kültür merkezi vardır. Filmler yurtdışında gösterime girdikçe ve televizyonda gösterildikçe ancak hatırı sayılır bir izleyici sayısına ulaşabilmektedir.²⁵² Filistin'de fiilen tek bir dağıtım kanalı olmadığı belirtilmektedir. Arap dünyasında birkaç uydu kanalı vasıtasıyla dağıtılmaktadır ancak onlar da son derece sınırlıdır.²⁵³

Filistin Sineması'nın bir diğer önemli sorunu da sinemaya yerel kapsamda fon ayıracak kamusal ya da özel yatırım kaynağının (ironik bir durum olarak, geçmişte bazı Filistinli yönetmenlerin faydalandığı İsrail fonları dışında) olmamasıdır.²⁵⁴

Filistinli yönetmen Sobhi Al-Zobaidi yaşadıkları fon sıkıntısını şu şekilde ifade etmektedir: “*Filistin’de ve Arap Dünyası’nda, açıktır ki, özellikle bütçe sıkıntısı yaşıyoruz. Son 10 yıl içerisinde bazı Arap Fonları kuruldu ama yeterli değiller. Diğer önemli sıkıntı ise, İsrail İşgali ve getirdiği kısıtlamalar, baskıcı politikalar neticesinde pek çok projenin önünün tıkanması.*”²⁵⁵

Filistin sorununun verdiği gerçek dersler aynı zamanda kurmaca sinema aracılığıyla da izleyiciye sunulmuştur. Filistin sorununa adanmış en iyi uzun metraj filmler Tawfiq Selih'in “Aldatılmışlar”, Burhen Aleviya'nın “Kafr Kassem” ve Qesim Hawal'ın “Vatana Dönüyorum” filmleridir. Kurmacalardaki anlatılar sağlam, gerçekçi temellere dayanmakta ve dikkatli bir durum analizi yapılmaktadır. Yine de Filistin Sineması'nın özünde var olan politik doğası, sinemacılarının özlemlerini gidermekte yeterli olmamaktadır. Bununla birlikte, oldukça karmaşık işlevler üstlenmek, oldukça rafine projeler geliştirmek arzusunu her fırsatta göstermektedirler. Jibnil Awad 1988'de Al Alam dergisinin düzenlediği bir yuvarlak masa toplantısında bu durumları örneklerle açıklamaktadır:

²⁵² NAJJAR, (2010) Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali – “Filistin Barışa Hasret Söyleşisi”

²⁵³ EL-KATTAN, a.g.e. s.142.

²⁵⁴ EL-KATTAN, a.g.e. s.142.

²⁵⁵ AL-ZOBAİDİ, a.g.e. 11.06.2011.

“Kuşkusuz, Filistin Sineması, özellikle 70’lerin başında, önemli bir işlev üstlendi ve uluslararası alanda önemli bir saygınlık kazandı. Dilini olgunlaştırmakta oldukça yüksek bir düzey tutturdu, bununla birlikte politik argümanlardan kurtulmayı başaramadı. Filistin gerçekliği oldukça zengin ve karmaşıktır. Politik yansımaları estetik bir biçimde sunan sinema, Filistin halkının yitirilmiş haklarını geri almasını ve kendini daha iyi ifade etmesini sağlama görevi üstlenmiştir.”

Jibril Awad, katıldığı yuvarlak masa toplantısında Filistin sorununu tartışırken, Arap dünyasında kültürel programların daima politik projelerin ardından geldiğini göstermek için Filistin toplumunda sinemanın rolüne dikkatleri çekmektedir. Politik sistemin yol açtığı her gösteride büyük bir kültürel refleks oluşmaktadır. Filistinli sinemacılar bu çatışmayı birinci tekil şahıs olarak yaşamışlardır. Filistinli sinemacılar, Arap politika sahnesinde mevcut otoriter rejimlerin sahneye koyduğu sansür mekanizmalarıyla birlikte yaşamak zorunda kalmalarından dolayı da kültür ve sanat gösterileri düzenlemekte oldukça kuşkucu davranmışlardır. Çok sayıda Arap ülkesinde Filistinli sinemacılar politik bozguncular olarak görülmüştür. Ama bu durum Filistinli sinemacıları engellemeye yetmemiştir.²⁵⁶

İsrail Savaşları, Filistin’in kültür dokusunu da hedef almıştır. Ariel Şaron’un Nisan 2002’de Ramallah’taki Sakakini Kültür Merkezi’ni yağmalatıp, bütün eserleri yok etmesi bu amacın en hatırlanır göstergesidir. Verilen zarara rağmen hala cesaretli birçok Filistinli aydının, kültürel dokuyu gelecek nesillere aktarabilmek için yaptıklarını Joseph Massad şöyle ifade etmektedir: *“Filistinliler şarkıları, müzikleri, dansları, resimleri, oyunları, şiirleri, romanları ve filmleriyle, İsrail’in aralıksız saldırılarına ve cinayetlerine rağmen kendilerini topraklarına ve yurtlarına bağlayan bağı koparmaya itiraz eden bir kültürel direniş sergilemişlerdir.”*²⁵⁷

Yönetmen Michel Khleifi, Filistin’in içinde bulunduğu sinema koşullarından şöyle bahsetmektedir: *“Kendi payıma şunun altını çizmek isterim: Filistin davası haklı bir davaydı, ama bu kavga yanlış bir yolla sürdürülüyordu. Dünyaya,*

²⁵⁶ ODABAŞ, a.g.e. s.435.

²⁵⁷ ŞAHİNBOY, a.g.e. .s.15.

kendimizden bahsettirmenin başka bir yolunu sunmak zorundaydık. Dolayısıyla, Filistin hakkında ya da Filistin için film yapmak kolay bir iş değildir. Böyle bir işe kalkıştığınızda, karşınıza çok katmanlı tarihimizin iç ve dış öğeleri çıkar: farklı insanların (İsrailliler ya da Filistinlilerin, Yahudiler ya da Arapların, Arap Müslümanlar ya da Batılı Museviler-Hristiyanların) Farklı şekillerde tanımladıkları bir tarihtir bu. Karşımıza dikilecek başka bir unsur, ticari, teknolojik, ideolojik ve tarihsel savaş makineleridir. Biz, bu az gelişmiş dünyanın lanetli yurttaşları, bu sefiller Üçüncü Dünya'sı -biz ne yapabiliriz? Bizim yapmamız gereken hayatımız uğruna dövüşmek, hayatımız için üretmek, hayatta kalmak için yaratmak. Kültürel, estetik ya da felsefi alanda en dinamik ve ilerici entelektüel hareketlerden birinin parçası olmak durumundayız. Dünyayı yanımıza çekmek, dünyanın sorumluluğunu paylaşmak zorundayız. Düşünce sınır tanımaz; düşünce rüzgar kadar serkeştir; eğer bir baskıya maruz kalır da sesi kısılırsa ya da susturulursa, başka bir dile ya da bölgeye doğru yelken açmaya hazırdır."²⁵⁸

3.3.2. Filistin Sineması'nda Kadın

Filistin Sineması'nda genel olarak işlenen kadına baktığımızda edilgen değil etken, erkek kadar mücadele eden geride durmayan güçlü bir imaj görürüz. Çekilen filmlerin birçoğunda varolan güçlü kadın profili; gerçeklerle yüzleşmiş kadınlar, hem savaşçı yetiştiren hem de savaşan durumundadır.

Filistin Sineması içinde birçok önemli kadın yönetmeni de bulundurmaktadır. Mai Masri, Annemarie Jacir, Najwa Najjar, Leia Sansour, Ghada Terawi Filistin'in öne çıkan kadın yönetmenleridir.

Yönetmen Najwa Najjar, Filistinli kadın bir yönetmen olarak durumu şöyle ifade etmektedir: *"Ben bir kadını, bu işi yapıyorum ve bence işgal altında yaşayan bir yönetmen olmak, kadın bir yönetmen olmaktan çok daha zorlayıcı. Dünyadaki yönetmenlerin sadece yüzde yedisi kadın, ki bu bile kendi içinde takdir edilesi bir şey, çünkü kadınlar film çekme işine soyunurken 2-3 işi birden yapıyor oluyorlar. "Tamam, ben artık sadece filmimle ilgileneceğim," diyemiyorlar. Filistin'de kadınların rolü her zaman büyüktür, çünkü erkekler ya hapse atılmış ya da*

²⁵⁸ KHLEİFİ, a.g.e. s.35-36.

öldürülmüştür. Bu gibi durumlarda kadına her zaman büyük bir görev düşer, hatta bazı açılardan işim diğer kadınlarinkinden daha kolaydı, çünkü birine “şöyle şöyle yapar mısın?” diye sorabiliyorsun ve işler hallolabiliyor. Burada önemli olan şey algı; Arap dünyasının algılanma biçimi. Arap kadınlarının pek bir şey yapmadığı, sadece itaatkar, uysal olduğu, kendilerine ait hiçbir fikirlerinin olmadığı, bir ekibi çekip çevirip, erkekleri idare edemeyecekleri yönünde stereotipik bir algı var.”²⁵⁹

Yönetmen Sobhi Al-Zobaidi Filistin Sineması’nda kadının durumunu şu şekilde ifade etmektedir: *“Kadınlar yönetmen olarak da, oyuncu olarak da, senaryo karakterleri olarak da çok aktifler. Pek çok farklı rol ve tanımlamayla karşımıza çıkabiliyorlar ve dolayısıyla tek bir tanesine sıkıştırmak güç. Genelleyecek olursak sinemanın kadın sorununda öncü rol alabildiğini ve daha demokratik bir ortam oluşturmakta yardımcı olduğunu söyleyebiliriz. Tabi kadınlar hakkındaki klişeleri sürdüren filmler ve sinemacılar da var.”²⁶⁰*

Filistin direnişinin dünyadaki sesi haline gelen Filistin filmlerinin birçoğu, sadece işgale odaklanan filmler değildir. 2010 Uluslararası Adana Altın Koza Filistin Barışa Hasret Söyleşi’sinde Liana Badr, Filistin’de kadına yönelik aile içi şiddetten köktendinciliğin yükselişine kadar çeşitli konuların işlendiği filmlere örnekler vermiştir. Ancak, Filistinli sinemacılar ayrıca bir çaba sarf etmek ihtiyacında oldukları için değil, yaşamlarını işgalden soyutlayamayacakları için, bu, Filistin halkının ve Filistin Sineması’nın bir gerçeğidir. Badr son yıllarda kadın sinemacı sayısının arttığına da dikkat çekmiştir.²⁶¹

Filistin’de kadınlar birey olarak yetişmekle kalmamakta, aynı zamanda kendi halklarının soyunun devamı için önemli bir işlevi yerine getirmektedir. “Cenin Cenin” filmi boyunca düşüncelerine yer verilen küçük bir kız, şimdiden halkının gelecek nesillerini doğurmaya ve yetiştirmeye hazır olduğunu ifade etmektedir. Cesur kız, İsrail askerinden kesinlikle korkmamakta; halkına ve kendine inanmaktadır. Henüz oyuncaklarıyla oynaması, çocukluğunu yaşaması, okuluna

²⁵⁹ WELKIN, E. (2010) “ Navjwa Najjar İşgale İnat Dans” Altyazı Dergisi. 96.sayı. s.54.

²⁶⁰ AL-ZOBAİDİ, a.g.e. 11.06.2011.

²⁶¹ BADR, (2010) Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali – “Filistin Barışa Hasret Söyleşi”

gidip gelmesi gereken ve beklenen bir yaşta, uygar dünyanın sağır duygusallığının görmek istediğinin aksine, bir militan gibi davranmaktadır.²⁶²

Bir diğer örnek film “Celile’de Düğün”de, kızlığını kendisi bozan gelin imgesi, ulusal kurtuluşa önderlik etmekten aciz patriyarkal yapının başarısızlığının bir alegorisidir.²⁶³ Filmde kadının kızlığını kendi kendine bozması, gücünü ve erkeğe ihtiyacı olmadığını sembolize etmektedir.

1994 yılından itibaren Filistinli kadınlar Gazze Kadın İşleri Merkezi’nde film yapıcılığını öğrenmeye başlamışlardır. Kuzey Gazze Şeridi’nde Jabaliye mülteci kampında yaşayan az sayıdaki film yapıcısından biri olan Etimad Wshah “*Bu zor koşullar altında kariyer sürecinin hep mücadele olduğunu belirterek, 1998’de Gazze sokaklarında erkeklerin içinde kamera taşıyan tek kadın yönetmen bendim.*” diye belirtmektedir. Wshah’ın, Kanadalı film yapıcısı Christine Necier, Arap yapımcı Imtiaz Diab’la çalıştığı ve Reuters Haber Ajansı’nda görev aldığı belirtilmektedir.

Wshah, tecavüz de dahil olmak üzere birçok kadın sorununu ele alan filmler çekmiştir. Bu filmlerden sekizi Gazze Şeridi ve Batı Şeria Film Festivali’nde gösterilmek üzere 50 kadın filmi arasından seçilmiştir. Gazze’deki son İsrail Savaşı sırasında kadınların kendi savaş deneyimlerinden etkilendiğini söyleyen Wshah, “O kadınları betimlemeye karar vererek yeni filmler yapmaya başladım.” diye belirtmektedir. Savaş hikayeleri olarak bilinen 4 ayrı film yöneten Wshah bir Doğu Gazze kenti olan Zaitaun’daki kocasını, çocuğunu ve evini kaybetmiş kadınlara dikkat çekmektedir. Muhafazakar bir toplumda kadınların yaratıcılığının birçok engelle karşı karşıya olduğunu söyleyen yönetmen, devam eden İsrail ablukasında gerekli donanımın elde edilmesinin ve gece çekim yapmanın çok zor olduğunu da belirtmektedir. Uluslararası tanınmış bir Filistinli kadın yönetmen olmak ve ürettiklerini Gazze sınırlarının ötesine taşımak hayali için mücadele eden Wshah

²⁶² ULAŞLI ,E. (2006) “Cenin Cenin Barış Mutlaka Gelecek”Yeni Film Dergisi. 12.sayı. s.109.

²⁶³SHOHAT, E. (2009) “Yurdundan Edilmenin Sineması: Cinsiyet Ulus Diaspora” Filistin Sineması Bir Ulusun Hayalleri. (Çev.AKINHAY, O.) İstanbul :Agora Kitaplığı. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi 2006) s.77.

kendini sürekli geliştirirken yanında da sekiz asistan yetiştirmektedir.²⁶⁴

3.3.3. Filistin Sineması ve Festivaller

Filistin Sineması'nı “içtenlik, yüzleşme ve paylaşma” olarak özetleyen Hüseyin Karabey “Bu üçü bir araya geldiğinde hikayenin nerede geçtiği artık önemli değildir” demektedir; “Kuzey Kutbu'nda da geçse gelir bizi bulur, ya da biz onu buluruz.”

Filistinlilerin filmleri, festivalleri ve birbirleri ile kurdukları ilişkiler, bazen İsrailileri bombalardan daha çok korkutmaktadır. Filistin filmlerinin, dünyanın dört bir yanında gösterilmesi, İsrail'in iktidar yapılarına bir tehdit olarak görülmekle beraber, Filistinlilerin hayatta kalmasını sağlamaktadır.²⁶⁵

Filistinli sinemacılar hiçbir devletten destek alamamaktadır. Filistin Sineması'nın dağıtım ve seyirciye ulaşma sorunu vardır. Bu sebeple festivaller Filistinli sinemacılar için hayati önem taşımaktadır.²⁶⁶

Filistinli Yönetmen Sobhi Al-Zobaidi festivallerin Filistin Sineması için önemini şu şekilde ifade ediyor: “Festivaller Filistin Filmleri'nin ve dünyanın dört bir yanından başka filmlerin gösterimleri için en önemli yollardan biri haline gelmiş durumdadır. Ayrıca pek çok festival artık yapım, dağıtım gibi konularda da yardımcı oluyor. Bu nedenlerden ötürü festivaller önemli araçlardır.”²⁶⁷

Filistinli sinema eleştirmeni Bashar İbrahim, 1980'lerden sonra Filistin halkının ve sinemasının entelektüel bir dönüşüm de yaşadığını belirtmektedir. Filistin Sineması'nın birçok yabancı festivalde ve Oscar'da yarışan, ödüller alan filmler ürettiğini söyleyerek, bunun önemine dikkat çekmiştir.²⁶⁸

²⁶⁴ ALMEGHARİ,R. “ Kameranın Arkasındaki Gazeli Kadınlar” Birgün Gazetesi. 07/06/2009.

²⁶⁵ Yeni Film Ekibi, a.g.e. s.102

²⁶⁶ NAJJAR, (2010) Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali – “Filistin Barışa Hasret Söyleşisi”

²⁶⁷ AL-ZOBİDİ, a.g.e. 11.06.2011

²⁶⁸ İşgal Altında İnsan Öyküleri” 23.03.2011 <http://www.telgrafhane.com/kultursanat/1576-filistinsinemasiişgalaltındainsanoykuleri.html>

“The Olive Harvest” filmi, Kahire’de iki ödül kazanmasına rağmen, Tunus ve İspanya’da yapılan festivallere davet edilmemiştir. Filmin yönetmeni Elias, konuyla ilgili; *“Sanırım bu tip organizasyonları düzenleyenler için film, büyük bir risk taşıyor. Filmim davet konusunda kararsız kalan festival organizasyonlarına demokrasi dersi verir nitelikte.”* diyerek, aldığı riskin kendisi için tehlikesine de değinmiştir.²⁶⁹

Yönetmen Najwa Najjar, İsrail Festivallerinde filminin gösterilmesine dair soruya başka bir boyuttan cevap vermektedir. *“Batı Şeria’da yaşayan insanlar filmi izlemeye gidemeyecekken, Kudüs’ü hiç görmemişken, memleketlerine dönemezken bizim filmimizi İsrail festivallerine götürmemiz biraz saçma olur. Ben durumu şöyle görüyorum: Kültürel işbirliği işgali sona erdirmeyecektir, ama işgalin sona ermesi kültürel işbirliği yapılmasını mümkün kılabilir. Kısacası, herkesin giriş izninin olmadığı, bunca insanı işgale maruz bırakan bir hükümetçe desteklenen yerlere gitmek bana mantıksız ve kabul edilemez geliyor.”*²⁷⁰

Filistin Sineması’na Dair Film Festivalleri

Yeni Hayat Toronto Film Festivali 2010: Toronto Üniversitesi’nde yapılmaktadır, 2010 yılı Festival açılışı Elia Suleiman’ın “The Time that Remains” filmi ile yapılmıştır. Julia Bacha’nın ödül kazanan belgesel filmi “Budrus”la kapanmıştır. Festivalde Michel Kheliffi’nin filmi “Zindeeq” Eyal Sivan’ın “Jaffa, The Orange’s Clockwork” gösterilmiştir. Toronto Üniversitesi’nde sinemanın iki önemli kişisi Ken Loach ve Paul Laverty ile söyleşi gerçekleştirilmiştir.²⁷¹

Uluslararası Kudüs Film Festivali: Filistin Üniversitesi’nde düzenlenen 2009 yılındaki festivale 11 farklı ülkeden sanatçılar katılmıştır. Bu ülkeler şöyle: Mısır, Irak, Ürdün, Cezayir, Birleşik Arap Emirlikleri, Suudi Arabistan, Bahreyn, Tunus, Hollanda, İngiltere, Güney Afrika ve Filistin. Bu festivalde gösterilen filmlerin işgalciye karşı önemli bir direniş yöntemi olduğu ifade edilmiştir.

²⁶⁹ Tek Bir Ülkede Yaşayabiliriz” Evrensel Gazetesi. 22.12.2004

<http://www.evrensel.net/v1/04/12/22/kultur.html#ust>

²⁷⁰ WELKIN, a.g.e. s.54.

²⁷¹ 28.04.2011 <http://www.yenihayatnews.com/news/?p=4592>

Festivalin maddi imkanlarının kısıtlılığına ve karşılaşılan zorluklara karşın Filistin'in kültür ve sinema hayatının önemli bir kolunu oluşturduğu, İsrail işğaline karşı değişik bir direniş şekli olduğun vurgulanmıştır.²⁷²

Bir Ulusun Hayalleri: Filistin Film Festivali: Edward Said festival açılışında konuşma yapmıştır. 24 Ocak 2003 Columbia Üniversitesi'nde (New York Columbia University) Lerner Hall Rooney Arledge Cinema'da düzenlenen Filistin Film Festivali, ilki 1973'te Bağdat'ta yapılmış olan Filistin Film Festivalinin on üçüncü yıldönümünde gerçekleşmiştir.²⁷³

Bir Ulusun Hayalleri Festivali, baştan sona kadar bir gönüllü grubuyla gerçekleştirilmiştir. Projenin hemen hemen hiçbir mali desteği yoktur, uluslararası destek çok azdır ve kaynakların son derece kısıtlı olduğu belirtilmektedir.²⁷⁴ Koordinatör Annemarie Jacir'in kardeşi filmleri temin etmiştir.

Londra Filistin Film Festivali: İlki 2004 yılında gerçekleştirilen film festivali, toprakları işgal altındaki Filistinlilerin geçmişini ve bugünü, onların sesiyle ve diliyle anlatırken, seyirciyi sinema ve gerçeklik arasındaki çizgiyi ihlal eden filmlerle buluşturmaktadır. Genellikle, çoğunluğu kısa film ve belgesellerden oluşan festival programı, bir araya getirdiği sanatçılar ve onların işgal altındaki yasak toprakların ötesine taşıdıkları hikayeleriyle farklı kesimlerden seyirciyi buluşturmuştur.²⁷⁵

Uluslararası İnsan Hakları Film Festivali: İlki 2001 yılının Şubat ayında yapılmış festival, bir hafta Ramallah'ta bir hafta Tel Aviv'de yapılan ve her iki tarafın barış yanlısı filmlerinin gösterildiği bir festivaldir. Barış çağrısı yapan filmler olduğu kadar sert bir üslupla eleştiri getiren cesur İsrail yapımları da vardır. Hüseyin Karabey bu festivalde gördüğu ilginç bir İsrail filminden söz ediyor. Film ilk intifada sıralarında "Filistinli çocuğun kolunu kıran İsrail askeri" üzerinedir. İsraili

²⁷² "Kudüs Sinema Festivali Bugün Sona Erdi" 24.04.2011 <http://www.haberpan.com/kudus-sinema-festivali-sona-erdi-uluslar-arasi-kudus-film-festivali-bugun-sona-haberi/>

²⁷³ MASSAD, a.g.e. s.15.

²⁷⁴ JACİR, a.g.e. 13.

²⁷⁵ GÖKÇE, a.g.e. s.64.

yönetmen “o” askeri bulmuş ve filmini çekmiş. “Neden kırdın?” diye soruyormuş askere. Psikolojik sorunları olduğu gözlemlenen asker topu ordunun verdiği emre atıyormuş. Orduda bir genelge yayınlanmış o dönem, emir ve gerekçesi şuymuş: “12-50” yaş arasında bulduğunuz her Filistinlinin kolunu kırın, taş atamayacak hale getirin. Böylelikle biz de onları öldürmek zorunda kalmayalım.” Asker kendisine yöneltilen kameraya bakıp “Ne yani, öldürseydim daha mı iyiydi?” “Öldürmek ya da kol kırmak arasındaki tercihini kol kırmaktan yana yapan askerin, eyleminin insaniliğini anlatmaya çalışması dehşet vericiydi” demiştir.²⁷⁶

Uluslararası 17. Şam Sinema Festivalinde “Sinema Gözüyle Filistin Gösterisi”: 2009 yılında gerçekleştirilen Uluslararası 17. Şam Film Festivali etkinlikleri çerçevesinde, “Sinema Gözüyle Filistin” gösterisinde 8 film sunulmuştur. Bu filmler şunlardır: “Aldatılanlar”, “Kafr Kasem”, “Güneşin Altındaki Adamlar”, “el-Mutebakka”, “Güneşin Kapısı”, “Bıçak”, “Bu Denizin Tuzu” ve “Yokluğun Gölgesi”.

Filmlerinde Filistin davasını işleyen Suriyeli ve Filistinli yönetmenler, Filistin halkının bütün zor koşullara ve kuşatmaya rağmen ayakta nasıl kalacağı ve Filistin halkının maruz kaldığı sorunlara karşı uluslararası toplumun kayıtsızlığını anlatmışlardır.²⁷⁷

Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali “Filistin Barışa Hasret”: 2010 yılında gerçekleştirilen Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali’nde “Filistin Barış’a Hasret” etkinliği çerçevesinde şu fimler gösterilmiştir: Nicolas Wadimoff’un belgeseli, Simone Bitton “Rachel”, Najwa Najjar’ın ilk uzun metraj kurmacası “Nar Ağaçları (Al-mor wa al rumman)” Filistin sineması adına birçok önemli projeye katkıda bulunan Rashid Masharawi’nin “Leyla’nın Doğumünü (Eid milad Laila)” Elia Süleiman’ın son filmi “Geride Kalan (The Tim That Remains)” ise seçkinin bir diğer filmi, “Şairin Dediği Gibi (Kama KkalAshair)”, “Kalbim Sadece Onun için Atıyor (Ma Hatafat Li Ghayriya)”, “Hatıralar Limanı (Port o f Memory)” ve “Kapılar Bazen Açılıyor (The Gates Are Open Sometimes)” Adana’da filmlerin yönetmenlerinin katılımıyla gösterilmiştir.²⁷⁸

²⁷⁶ KARACA, N., B.(2002) “Cenin’den Daha Çok Film Çıkacak” Aksiyon Dergisi. s.24.

²⁷⁷ 23.04.2011 <http://www.sana.sy/tur/240/2009/11/05/254300.htm> 6 kasım 2009

²⁷⁸ Altyazı Dergisi “Filistin Barışa Hasret” 96. sayı 2010. s.52

Ayrıca, 2010 yılında Türkiye’de Uluslararası Kültür ve Sanat Derneği (UKSD), 9–12 Temmuz tarihleri arasında Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın desteğiyle “Filistin Filmleri Zamanı” adı altında bir dizi etkinlik düzenlemiştir.

Filistin Sineması’nın düzenlendiği diğer önemli festivaller şunlardır: Chicago Palestine Film Festival, Boston Paletsine Film Festival²⁷⁹, Paletsinian Film Festival²⁸⁰, İsrail Filistin Film Festivali ve ilki 2006 yılında gerçekleşen Ortadoğu Filmleri Festivali (MEIFF)²⁸¹’dir.

3.3.4. Filistin Sineması ve Üçüncü Sinema İlişkisi

Sinema tarihine bakıldığında, Filistin Sineması’nın son yıllara kadar önemli bir yer kaplamadığı görülebilir. Bunda, işgal altında olmasının da büyük payı vardır, film çekmek birtakım engel ve müdahalelere tabidir. Filistin yıllardır İsrail ile mücadele içerisinde olduğundan sineması da mücadelenin izlerini taşımaktadır.

Filistin Sineması, Filistin topraklarının işgali nedeniyle mücadele, direniş, tanıklık ve intifada gibi karakteristik özellikler taşımaktadır. Bu bağlamda Üçüncü Sinema kavramına uygundur.

Üçüncü Sinema’nın ilk manifestoları 1967 ve 1968 yıllarında Kahire ve Fas’ta ortaya çıkmıştır. 1973 yılında Cezayir’de gerçekleştirilen Üçüncü Dünya Sinemacıları Genel Kongresi’nde bir araya gelen, aralarında Latin Amerikalıların da yoğun olarak bulunduğu sinemacılar, emperyalizme karşı mücadele ve uluslararası dayanışma koşulları ile ilgili bildirelere imza atmışlardır. Aralarında Arjantin, Bolivya, Şili, Küba, Kolombiya, Gine Cumhuriyeti, Gine Bissau, Fas, Senegal, Kongo, Mali, Tunus, Filistin ve Moritanya’lı sinemacıların bulunduğu katılımcılara Britanya, Fransa, İsveç ve İtalya’dan sinemacılar gözlemci olarak eşlik etmiştir.²⁸²

²⁷⁹ <http://www.bostonpalestinefilmfest.org/schedule.html#oct2>

²⁸⁰ <http://palestinianfilmfestival.com.au/>

²⁸¹ AYTAÇ, S. ve ONARAN G. (2010) “ Abu Dabi’de Ortadoğu ve Türkiye Sinemaları” Altyazı Dergisi. 89 .sayı. s.64.

²⁸² TEMİZTAŞ, a.g.e. s.41.

Burhan Aleviye, Filistin Sineması'nı şu şekilde ifade etmiştir: *”Siyasal sinemayı savunmaktayız, çünkü bu, genel siyasi durumla, ilerici düşüncelerin halk kitleleri arasında yayılmasının başarısı ya da başarısızlığı ile bağlantılı bir şeydir. Arap seyircileri orada unutmak, afyonlanmak için bulunmadığını, gerçeklere yaklaşmak, onlara egemen olmak için bulunduğunu söylemeyi gerçekleştirecek ilişkileri yerleştirmeyi savunmaktadır. Siyasi Filistin Sineması reddedilmez bir gerçektir.”*²⁸³

Filistin Sinema Topluluğu üyesi Hassan Abu Ghanima ise, sinemaya bakış açısını şöyle ifade etmiştir: *“İhtiyacımız olan şey, bir kavga aracı olarak algılanan sinemadır. Geniş yığınların özlemlerine ve gereksinimlerine yanıt veren bir sinemadır.”* Ghanima'ya göre bu özlem ve gereksinimlere yanıt vermeyen Hollywood Sineması'nın dört temel özelliği vardır:

1. Özgürlük arayışındaki halkların kavgasını deforme etmektedir.
2. Grup düşüncesi yerine bireyseliği yüceltmektedir.
3. CIA'yi ve ABD emperyalizminin ajanlarını yüceltmektedir.
4. Kapitalist burjuva mirasını değerlendirmektedir.

Sinemanın asıl görevi, Ghanima'ya göre: *“Geniş kitlelerin yaşadığı gerçeği olduğu gibi vermek, onların yararına hizmet etmektir.”* Bu görüşler, Üçüncü Sinema özellikleri taşıyan görüşlerdir ve emperyalizme karşı verilen özgürlük savaşlarında Filistin Sineması'nın önemli bir yeri vardır.²⁸⁴

Filistin Sineması, Fernando Solanas ve Octavio Getino'nun Üçüncü Sinema yaklaşımları çerçevesinde, bu akımın içinde değerlendirilebilir.²⁸⁵ Filistin Sineması örneklerinin büyük çoğunluğu, Üçüncü Sinema kavramına uygundur. İmgesel ve belgesel Filistin Sineması özgürlük savaşlarını anlatmaktadır. Direnişler, savaşlar ve intifada (isyen) başlıca konular arasındadır.

²⁸³ Çev.AYÇA E. (1974) “Anti Emperyalist Sinema: Filistin Sorunu” Cahiers Cinema. Aralık 74- Ocak. 75 s.61.

²⁸⁴ ODABAŞ, a.g.e. s.423.

²⁸⁵ ODABAŞ, a.g.e. s.418.

Üçüncü Sinema için, incelenmesi gereken kilit ilgi alanlarından biri, baskılanan ve sömürülen insanların bu durumun farkına vardıkları ve bununla ilgili bir şeyler yapmaya karar verdikleri süreçtir.²⁸⁶ Özgürlük savaşı veren bir halkın sinemada temsil edilmesi, Üçüncü Sinema özelliği taşımaktadır. Filistin Sineması özü itibarıyla, toplumsal ve siyasal mücadelenin sürekli var olduğu bir sinemadır.²⁸⁷

3.4. Filistin Sineması'nda Öne Çıkan Yönetmenler ve Filmler

3.4.1. Yönetmenler ve Filmler

Tüm yaşanan olumlu süreçlere rağmen ulusal bir Filistin Sineması'ndan bahsetmek tartışmalıdır. Bununla birlikte Filistin Sineması ürettiği filmler ile uluslararası alanda boy gösteren ve İsrail'in tüm baskı ve ambargolarına rağmen Filistin halkının varlığını görünür kılan yönetmenler ve filmler ile öne çıkmıştır.

Bir ulusal anlatı oluşturma çabası içindeki Filistin Sineması, genellikle gizli kalmış olan dünyayı keşfeder, Filistin Sineması'nda rastlanan ve kimi Elia Süleiman'ın sinemasının olduğu gibi ustalıkla ve seyirlik, kimi Michel Khleifi'nin filmlerinde olduğu gibi folklorik yolla bir şekle bürünen bu görünür kılma heyecan vericidir.²⁸⁸

Filistin Sineması aynı zamanda birbirine zıt duyarlılıkların siyasal çıkmazlara özgürlükçü estetik çözümler bulma çabasının ürünü olduğu belirtilmektedir.²⁸⁹ Filistin Sineması'nın yönetmen olarak önde gelen isim Michel Khleifi ve filmi "Celile'de Düğün"dür. Yönetmen bu film ile ilk uluslararası alanda hak ettiği övgüsünü kazanmıştır.

Filistin Sineması'nda Rashid Mashawari ve Ali Nassar gibi isimler de yer almaktadır. Onlar filmlerinde büyülü gerçekçilik ve sürgün temaları, kaybolma ve direnci, belgesel gerçekçilik gibi biçimsel formları kullanarak işlemişlerdir. Hany

²⁸⁶ WAYNE, a.g.e. s.26.

²⁸⁷ ODABAŞ, a.g.e. s.435.

²⁸⁸ SAİD, a.g.e. 2009:s.xvi.

²⁸⁹ SAİD, a.g.e. 2009:s.xvi.

Abu-Assad, Mai Masri, Annemarie J.Kuatan, Nebiye İrşad, Ahmed Habbaş gibi Filistin Sineması içinde yer alan diğer yönetmenleri saymak mümkündür. Yönetmenler genel olarak işgal edilen yurtlarının kültürlerinin kaybolmamasına çalışmakta ve Filistin'in fark edilmesini istemektedirler. Temaları; yurt sevgisi, halklarının uğradığı işgal, mülteci kampları, parçalanmış hayatlar, sürgüne uğrayan yaşamlar ve var olma mücadelesi gibi konulardır. Bu yönetmenler Filistin Sineması'nın tanınmasında büyük katkılarda bulunmuşlardır. Son yıllarda dünya festivallerinden aldıkları ödüller de başarılarını kanıtlar niteliktedir. Sinemalarında daha çok Filistin'in var olduğunu göstermeye çalışmaktadırlar.

Filistin gerçekçiliğinin başka bir kopmaz ögesi, kırsal manzaraları şehir efsanelerine çevirmeyi büyüleyici bir şekilde başarmış olmasıdır. Michel Khleifi'nin "Fertile Memory"si ile Abdel Salam Shehada'nın "Debris"i gibi filmler, Filistinlinin kırsal hayatına saplantılı bir bağlılıkla, Hany Ebu Esad'ın "Ford Transit (2002)" ve "Jerusalem on Another Day: Rana's Wedding (Kudüs'te Başka Bir Gün: Rana'nın Düğünü", 2002)" gibi filmlerde, Filistin'deki şehirliliğe dair ortak bir ilgiyi de gözlemlenmiştir.²⁹⁰

Michel Khleifi: 1980'li yıllarda Filistin Sineması'nı temsil eden en belirleyici figürlerden biridir. 1950 Nasıra doğumlu Khleifi, 1977'de Brüksel'de eğitim yaparak INSAS'ı (Ulusal Gösteri Sanatları ve Yayın Teknikleri Yüksek Enstitüsü) bitirmiştir.²⁹¹ Halen Belçika'da film yapmaktadır.

Yaygın bir şekilde çağdaş Filistin Sineması'nın kurucusu olarak kabul edilen yönetmendir. Belgeselleri ile filmleri Filistin ulusal kurtuluş hareketinin evrensel dokusunu ve becerisini yansıtan, Filistin halkının tarihsel yazgısını gözler önüne serip bu yazgıya müdahale etmeyi öngören bir evren yaratmaktadır.²⁹² Filistinlilerin mücadelesi sayısız belgeselin konusu oldu, ancak zamanına göre bunların içinden otantik yerel ses olarak Michel Khleifi'nin öne çıktığı belirtilmektedir.²⁹³ Yönetmene göre Filistin'in varoluşunun zamansal boyutu, şimdiki zamanının özgül bir şekilde

²⁹⁰ DABAŞI, a.g.e. s.xxv.

²⁹¹ ODABAŞ, a.g.e. s.432.

²⁹² DABAŞI, a.g.e. s.xxx.

²⁹³ ARMES, a.g.e. 2011:s. 397.

okunmasını gerektirmektedir. Onun sineması tahakküm biçimleriyle ilişkilerine kafa tutmakta ve özgürlüğü, kurtuluşu öngören bir geleceğe açılmaktadır.²⁹⁴

1980 yapımı olan ilk uzun metrajlı belgeseli “Fertile Memory/ Al-dhakita al-khasba/ Verimli Bellek”dir.²⁹⁵ Yönetmen “Fertile Memory’yi” çekerken Filistinli şairlerden etkilendiğini belirtmektedir.²⁹⁶ Khleifi, iki kadının Filistin’e dönüş yolculuğunu görüntülediği bu filmde²⁹⁷ Filistinli yaşlı bir ev kadını ile bir grup müzisyen ve edebiyatçının hayatından kesitler sunan²⁹⁸ farklı kuşakların anavatana olan ilgisini anlatmaktadır. Yönetmen, Filistin halkının acı gerçeği olan baskının yanında özellikle Arap dünyasında kadının durumunu göstermektedir. Yönetmene göre hem mevcut olan hem de var olmayan bir Filistin toplumu vardır ve yönetmen bu toplumla çalışmaktadır. Bu filmde anlatmaya çalıştığı şey, bu var olma ya da olmama niteliğidir.²⁹⁹

“Sakat Yıkımını Kutluyor (Ma’loul Tahtafel Bedamareha)” adlı ikinci filmde Khleifi, yine 1948’de İsraililer tarafından yıkılmış köylerine dönen Filistinlileri anlatmaktadır. Burada yetiştirilen ağaçlar ise soykırımda öldürülmüş Yahudilerin adlarını taşımaktadır ve bu da bir paradoks oluşturmaktadır. Birilerinin celladı, bir diğerrinin kurbanıdır.³⁰⁰ 2009’da yapılan Uluslararası Amsterdam Belgesel Festivalinde (IDFA) gösterilen ve İsraili Belgeselci Eyal Sivan tarafından seçilen “en iyi 10 belgesel” arasında yer almaktadır.³⁰¹

Bir diğerr uzun metraj kurmaca filmi “Celile’de Düğün (örs fi al Jâilil)”, işgal edilmiş topraklarda Arapların ve İsraililerin barış içinde bir arada yaşamalarının güçlüğü üzerine kurulmuştur.³⁰² Film, İsrail işgali altındaki bir köyde yapılacak bir düğün etrafında gelişmektedir. Daha önce düzenlenen gösteriler sebebiyle bölgede

²⁹⁴ DABAŞI, a.g.e. s.48.

²⁹⁵ ARMES, ,a.g.e. 2011: s. 398.

²⁹⁶ KHLEİFİ, a.g.e. s.43.

²⁹⁷ ODABAŞ, a.g.e. s.432

²⁹⁸ DÖNMEZ, N. “Belgesel Filmden de Garip”

28.03.2011 http://www.zezefilm.com/BelgeselUzerine_SinemaDergisi.pdf

²⁹⁹ ODABAŞ, a.g.e. s.432.

³⁰⁰ ODABAŞ, a.g.e. s.432.

³⁰¹ DÖNMEZ, N. “Belgesel Filmden de Garip”

28.03.2011 http://www.zezefilm.com/BelgeselUzerine_SinemaDergisi.pdf

³⁰² ODABAŞ, a.g.e. s.432.

sıkı yönetim ilan edilmiş, düğün için izin ancak İsraili askeri valinin de düğüne katılması şartıyla alınabilmiştir.

Film, suni bir barış ortamında, çelişkilerin üzerine birebir gitmeyerek, simgesel bir anlatımla işgal altındaki hayata ezgin bir ruh haliyle yaklaşmıştır.³⁰³ Düzgün anlatımlı film hem İsraili işgalciye hem de ataerkil geleneklere karşı çıkışı vurgulamıştır.³⁰⁴ Cannes Film Festivalinde eleştirilenler ödülünü alan ilk Filistin filmidir.

Bir diğer filmi olan “Taşın İlahisi (Nêshid al Hajar, 1990- Conticle of the Stones)”, özgürlük savaşı temasına yeni bir katkı sunmaktadır.³⁰⁵ Yönetmen filmi hakkında İntifada ortamında yaşanan bir gönül ilişkisini yarı belgesel bir anlatımla vermiştir. Film intifada ortamında karşılaşılan iki eski sevgilinin duygusal coşkusu, Filistin başkaldırısının acımasız gerçeği ile ustaca bağlamaktadır.³⁰⁶ Yönetmen filmin çıkış noktasından şu şekilde bahsetmektedir: “*İntifada'nın sebeplerinden birisi olarak feda etme temasını işlemeye çalıştım. Fedakarlık insanlığın bütün deneyimini kaplayan bir öge olduğuna göre, evrensel bir yaklaşım söz konusuydu. Nitekim filmin erkek karakteri, “Her insan her zaman bir şeylerini feda eder”, diyecekti; kimin için olursa olsun, ister bir aile, ister sevilen insanlar, ister çocuklar, ister iş için, herkes kendi vakarı ve özgürlüğünden bir miktar fedakarlıkta bulunuyordu. İşte bunu dikkate alarak, faşizmin eşiğinde oyalanmayı gerektiren bir fikir olan ölü şehitlerden bahsetmek yerine, onların hayatlarının evrensel değerini vurgulamaya, onların ölümlerini bir fedakarlık biçimi olarak kavramaya niyetlendim.*³⁰⁷

Michel Khleifi'nin 1993'te çektiği uzun metraj filmi “Ajanda (Jadwal êmêl-Amel Cetveli)” bir bakanlıkta çalışan ve oğluyla yalnız bir yaşam süren Martin'in öyküsünü anlatmaktadır. Khleifi, Kutsal Topraklarda Karma Evlilikler (Mariages mixtes en terre sainte) filminde ise, dinler arası evlilikleri ele alarak toplumsal

³⁰³ KABİL,İ. (23.03.2011) “Filistin'in Acıları filmlerde Yaşıyor” Anlayış Dergisi.

24.03.2011 <http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?dergiid=2&makaleid=2900#refresh>

³⁰⁴ TEKSOY, a.g.e. s.605.

³⁰⁵ ODABAŞ, a.g.e. s.432.

³⁰⁶ TEKSOY, a.g.e. s.605.

³⁰⁷ KHLEİFİ, a.g.e. s. 44.

hoşgörüyü sergilemiştir.³⁰⁸ Belgeselde, eşlerin biri Yahudi biri Arap olan dokuz evli çiftle yaptığı söyleşilerde, bu çiftlerin nasıl evlenebildiklerini incelemiştir.³⁰⁹

“Üç Mücevher Masalı (Hikayatul jawahiri thalath -Conte des trois diamants Filistin/Belçika-1995)” filminde Khleifi, babası hapiste olan, kardeşi İsrail ordusu tarafından aranan ve annesi ve kız kardeşiyle yaşayan bir İntifada çocuğu olan Yusuf’u anlatmaktadır. Mülteci kampında kendi dünyasında düşlere dalan Yusuf, hayallerinde kampın duvarlarını aşarak bir Çingene kızla (Aidi) karşılaşmış ve ona aşık olmuştur. Evlenmeleri için, kızın dedesinin Güney Amerika’dan getirdiği eski bir gerdanlığın kayıp üç mücevherini bulması gerekmektedir.³¹⁰ Mülteci kampında yaşayan çocukların dünyasına giren film, modern bir halk masalı atmosferinde ölüm üzerine sürülen bir izle hayatın anlamına dair bir sırrın keşfine çıkmaktadır.³¹¹ Yusuf, askerlerce öldürülse de, düşünüyü tamamlamak için yeniden dirilir. Yönetmenin, Filistin için “ölenlere ve ölmeyenlere” adadığı film, tutsaklığa mahkum edilmek istenen bir halkın serüvenini çağdaş bir masal ortamında ama hayatı savunan etkili bir anlatımla vermiştir.³¹²

Yönetmen filmin senaryosundan şu şekilde bahsetmektedir: “*Gazze’li çocukların dünyasını yeniden kurma gerekliliği ve çocukların düş kurma, kendi yaşama haklarını savunan dünyanın diğer yurttaşları kadar özgür olma imkanlarını savunma çabasıydı ana tema. Bir toplum çocuklarının yaratıcılığı olmadan yeniden inşa edilemez. Ortadoğu’da, İsraili çocuklar dahil olmak üzere bütün çocukların kendi bölgelerinin tarihini bütün bir geleneğe dayanarak öğrenmeleri; başka bir deyişle, bölgelerinin tarihinin hepsine ait olduğunu kavramaları şarttır. Senaryoyu bunu düşünerek, bölgenin dinsel kültürel gelenekleriyle halkın geleneklerinden (masallar vs.) fantastik boyutta, Gazze Şeridi’nin kahredici kör gerçekliğine rağmen on iki yaşındaki iki çocuk arasındaki bir aşk hikayesi oldu.*”³¹³

³⁰⁸ ODABAŞ, a.g.e. s.432.

³⁰⁹ TEKSOY, a.g.e. s.605.

³¹⁰ ODABAŞ, a.g.e. s.432

³¹¹ KABİL, İ. (23.03.2011) “Filistin’in Acıları filmlerde Yaşıyor” Anlayış Dergisi. 24.03.2011 <http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?dergiid=2&makaleid=2900#refresh>

³¹² REKSOY, a.g.e. s.605.

³¹³ KHLEİFİ, a.g.e. s.43.

Bir diğ er filmi, Michel Khleifi ile İsrailli yönetmen Eyal Sivan'nın beraber ç ektikleri, üç bölümlü belgesel "Route 181'dir (181 Numaralı Yol)." Filmin, Filistinlilerin yüz yıldır karşılarında olan Siyonist hareket ile İsrail toplumunu en iyi teşhir eden filmlerden birisi olduğu belirtilmektedir. Film, Birleşmiş Milletler Ayırma Planı'nın (BM'nin 181 sayılı kararının) öngördüğü ayırım çizgilerinde yürüyen sıradan İsraililerle, Filistinlilere basit sorular yöneltilmesi şeklinde ilerlemektedir. Filmin abartısız tarzı, Filistinlilere yönelik katliamlardan, ülke dışına kovulanlardan, evlerin yıkılıp yerle bir edilmesinden, topraklara el konmasından ve en sıradan konuşmalarla çok daha fazla şeylerden bahseden İsrailli Yahudilerin neşeli ve rahatlamış hallerini uzun uzun göstermektedir. "181 Numaralı Yol", günlük hayata yansıyan ötekileri ezme ve öbürlerine karşı direnme eylemleri eşliğinde, İsrailli Yahudiler ile onların Filistinli kurbanlarının bir portresini çıkarmıştır.³¹⁴ Yönetmenlerin varlıkları, yalnızca sesleri ile hissettirilmiştir. Belgeselde zaman zaman kışkırtıcı oldukları anlar vardır. Route 181, metaforlar ve manipölasyonlar üzerine kurulu ve savlarını açıkça belli etmekte olan bir filmidir.³¹⁵

Yönetmenin 2009 yapımı son filmi "Zindeeq" ise 1948'deki Nakba olaylarının tanıklarını çekmek için Filistin'e giden film yapımcısının başından geçenleri işlemektedir. Yeğeni Nazareth'te bir adamı öldürünce, ailesine karşı öç alınması gündeme geldiği için; memleketinde kendisini sürgünde bulmuştur. Dinlenmek için bir yer ararken Nazareth'in gölgelerinde uzun bir gece geçirmiştir. Film Filistin toplumunun geçmişini, şu andaki ve gelecekteki durumunu ele almaktadır. "Zindeeq", 2009'da Dubai Film Festivali'nde en iyi film ödülünü almıştır.³¹⁶

Yönetmenin Filistin'de çekilen bu filmlerinin hepsi de ülkenin sorunlarını, geçirdiği felaketleri ve ülkeye özlemi anlatmaktadır. Yönetmen, farklı kuşakların birbirini daha iyi anlaması, Filistin sorununun daha iyi duyurulması için kamerasını Filistin toplumunun içine sokmaktadır. Ele aldığı konular hep Filistin üzerinedir. Khleifi, Filistin Sineması'nı geliştiren ve sonraki kuşağa esin kaynağı olan bir

³¹⁴ MASSAD, a.g.e. s.28-29.

³¹⁵ KAYA ,E. (2010) " İsrail'in Muhalif Seslerinden Katiller ve Kurbanlar" Yeni Film Dergisi. 21.sayı s.91.

³¹⁶ 28.04.2011 <http://www.yenihayatnews.com/news/?p=4692>

yönetmendir. Rachid Masharawi, Elia Suleiman ve Ali Nassar gibi yönetmenler Michel Khleifi'yi izlemiştir.³¹⁷

Yönetmen, sinemasını şu şekilde ifade etmektedir: “*Ben kendi sinematografik dilim ile egemen olan siyasal dil arasındaki karmaşık ilişkileri tanımlamak isterim. Egemen olan siyasal dilin hedefi, somut çıkarların bir uyumunu yakalamaktır. Bu, son derece belirli bir coğrafi ve ekonomik alan içerisinde benzer olan şeyler ile farklı olan şeyler arasındaki ayrımı vurgulayan tekbiçimli bir dildir. (...) benim filmlerimin kültürel dünyası, filmlerimi yaratırken ikisine de hayati önem biçtiğim, hem gerçeklikten hem hayal gücünden oluşmuştur. Bu, bir çocuğun kimlik arayışına benzer: Çocuk buna, dünyaya dengeli ve şizofrenik olmayan bir açıdan bakmak amacıyla iki düzlemde, gerçeklik düzlemi ile hayal kurma düzleminde ihtiyaç duyar.*”³¹⁸

Rashid Mahrawi: 1962’de Filistin’de Gazze’deki Şati mülteci kampında doğmuştur. 18 yaşından itibaren sinema ve görsel işitsel alanda çalışmaya başlayıp, 20 kadar film çalışmasına katıldıktan sonra kendi projelerini gerçekleştirmeye başlamıştır. Seyahat Belgesi olan “Travel Document” ilk belgeselini 1986’da gerçekleştirmiştir. İsrail-Filistin çekişmesi hakkında daima güncel olan sorunlar üzerine iki orta metrajlı film gerçekleştirmiştir. “Bir Ev ve Evler (Dar wa dûr)” ile “Gazze’de Uzun Günler (Long Days in Gaza)” 1991 tarihinde yapılmıştır. Yönetmen, sinematografik bir çalışmayla, İsrail’de çalışmaya zorlanan ve işgal edilmiş topraklarda yaşayan bazı Filistinlilerin durumlarını ele almıştır. Her iki orta metrajlı film de 1992’de Paris Arap Sineması Bienali’nde sunulmuştur. 1995’te “intizar” 1998’de “Gerilim (Tension)” filmlerini yapmıştır. Projeleri hep Filistin üzerinedir. “Karartma (Couvre-feu)” adlı ilk uzun metraj film çalışmasını 1993’te gerçekleştirmiştir.³¹⁹

1995 yapımı “Hayfa” filmi, delilik mecazıyla yapılmış ve hikayesi bir köy delisi etrafında kurulmuş, başarılı deneysel bir çalışmadır. Temsilin sınırlarını, bilerek eğlenceli bir anlatıma bırakan Hayfa, filmin baş karakteri şehrin yani, Hayfa’nın şizofrenik bir biçimde yurdundan edilmiş halidir. Mülksüzleşmenin

³¹⁷ODABAŞ, a.g.e. s.433.

³¹⁸KHLEİFİ, a.g.e. s.46.

³¹⁹ODABAŞ a.g.e. s.440.

çıldırtdığı insan Hayfa'nın deliliğinde görünmektedir. İşgal edilmiş topraklar olarak sömürgeciliğin tahribatı Hayfa'da temsil edilmektedir. Hayfa'daki her şey yanlış yerdedir. Hayfa Gazze'de yaşar, Gazze Hayfa'nın rüyasına girer, Hayfa deli bir adamdır. Hayfa asıl sakinlerinden mahrum bırakılıp boşaltılmış işgal altındaki bir kenttir. Yönetmen bu şekilde harap edilmiş bir zihnin, tüketilmiş bir beden ve içi boşaltılmış bakışla mülksüzleştirilmiş Filistinlilerin, Filistin'in tarihi ve coğrafyasının haritasını çıkarmaktadır.³²⁰

Yönetmen, 2001'de "Aşk Mevsimi (Season of Love)" filmini gerçekleştirmiştir. 2002 yapımı "Kudüs'e Bilet" filmi, Filistinlilerin Kudüs'e giden yollarda İsraili engeller nedeniyle çektikleri sıkıntıları ve film ekibinin sinema araçlarının Filistin şehirleri arasında nakli sırasında yaşanan zorlukları ele almaktadır.³²¹ Rashid Masharawi'nin 2008 yılında çektiği "Leyla'nın Doğum Günü (Eid Milad Laila)" adlı filmi ise taksi şoförlüğü yapmak zorunda kalan eski bir yargıcın hikayesine odaklanmaktadır.³²²

Rashid Mahrawı, 1996'da Ramallah'ta, Filistinli genç sinemacılara ve teknik adamlara yardıma yönelik Sinema Üretim ve Dağıtım Merkezi'ni (Cinema Production & Distribution Center) kurmuştur.³²³

Elia Süleiman: 1960 Nasıra doğumlu yönetmen, yıllarca yaşadığı New York'ta sinema ile ilgilendikten sonra film çekmeye başlamıştır.³²⁴ Artık Paris'te yaşayan yönetmen, kendini öncelikle gönüllü sürgünde olan bir yönetmen olarak tanımlamaktadır.³²⁵ Filmlerinde genel olarak Arap halklarına karşı oluşan ön yargılara, Filistin kimliğine değinmektedir.³²⁶

Filmleri pratik niteliktedir ve kurtuluşçu bir seyir izler. Onun diline damgasını vuran yurdunu istila edenlerin militer dili değildir. O söylemini kendisi

³²⁰ DABAŞI, a.g.e. s.xxix.

³²¹ "Kudüs Sinema Festivali Bugün Sona Erdi" 24.04.2011 <http://www.haberpan.com/kudus-sinema-festivali-sona-erdi-uluslar-arasi-kudus-film-festivali-bugun-sona-haberi/>

³²² Filistin Barışa Hasret, a.g.e. s.52.

³²³ ODABAŞ, a.g.e. s.440.

³²⁴ TEKSOY, a.g.e. s.605.

³²⁵ KÖSTEPEN, E.(2010) "Elia Süleiman'ın Günceleri" Altyazı Dergisi. 94.sayı. s.61.

³²⁶ ODABAŞ a.g.e. s.444.

belirler. Uçarılığını ortaya koyma tarzı, hafızanın terk edilmiş katmanlarını yaratıcı bir yolla tekrar etkinleştirmek ve bu katmanları bilinçaltının kendi kaygılarını yüksek sesle hiçbir denetime tabi tutmadan dinlemektir.³²⁷ İşgal altında yaşanan hayatların sessizliğini, arzularını, gerilimini ve sıradanlığını; ailesine, arkadaşlarına ve kendisine bakarak, kendine has, yalın, şaşasız, dramatik olana mesafeli, donuk bir muziplikle anlatmaktadır.³²⁸

Filmleri sessiz eserler değildir, fakat sessizlik onun sekanslarının koreografisinin kopmaz bir parçasıdır. Sessizlik durmadan araya girer ve anlatıya şekil vermektedir.³²⁹ Karakterlerin sessizliğinin bu kadar vurgulandığı bir sinemada, sessizlik hareketin yönünü, biçimini ve ritmini öne çıkarmaktadır. Koreografiyi daha da öne çıkaran bir başka unsur Süleiman'ın oyuncu yönetimidir. Yakın planları nadiren kullanan Süleiman, oyuncularının mimiklerini mümkün olduğunca dondurmaktadır. Kendi canlandığı ve her filmde yer alan yönetmen karakterin takındığı poker suratı bu donukluğu zirveye çıkarırken, Süleiman yönetmen olarak karakterlerle birtakım duyguların aracısı olarak değil, durumların taşıyıcıları olarak ilgilenmektedir.³³⁰

Yönetmen aslında hiçbir zaman sessizliğin bir stratejik tercihin sonucu olmadığını, kameranın önünde bir lider ya da yol gösterici olmak yerine bir tür rehber, şeffaf bir kitle olmayı tercih ettiğini belirterek, sadece izleyicilerin bakması gerektiği yeri söylediğini, yüzünde hiçbir ifade bulamayacaklarını söylemektedir.³³¹

Elia Süleiman, İsrail'in yıkıcı varlığını göz ardı etmeyen ama İsrail'e rağmen devam edebilmiş hayatların ritmini, sıradanlığını, absürdleşen anlarını yakalayan bir sinemacıdır.³³² Yaratıcılık dünyası, kişisel anılardan, tanık olunmuş durumlardan, hayallerin ve arzuların gerçekliğini gerçekten ayrı tutmayan bir algıdan beslenmektedir. Sık kesilmiş planlardan oluşan sahnelerin oluşturduğu bir sinema yerine, genel planların hakim olduğu tablolar çizen bir görsel dili tercih etmektedir.

³²⁷ DABAŞI, a.g.e. s.157.

³²⁸ KÖSTEPEN, a.g.e. 2010:s.60.

³²⁹ DABAŞI, a.g.e. s.174.

³³⁰ KÖSTEPEN, a.g.e. 2010:s.60.

³³¹ Film Ekibi, a.g.e. s.102.

³³² KÖSTEPEN, a.g.e. 2010:s.62.

Oluşturduğu tablonun içindeki hareketlerle, hareketlerin zamanlamasıyla ilgilenen, absürdlüğü tabloda yarattığı hareketlerde yakalayan bir sinemadır.³³³

Bir hikaye anlatmaktan çok, şiirsel bir alan yaratmakla ilgilendiğini söyleyen Süleiman, sinemasının siyasallığını da bu açıdan değerlendirmektedir. Cevap üretmek ya da ideolojik netlik ayarı yaparak değil, anlamların, çağrışımların ve soruların çoğullaşacağı bir sinemasallığın peşine takılmaya çalıştığını belirtmektedir.³³⁴

Yönetmenin ilk filmi “Mukaddime li-Nihayeti Cidal (Savaşın Sonuna Başlangıç, 1991)”dır. Arap halklarına dair önyargılara karşı çıkan film, Walt Disney’in canlandırma filmlerinden, haber filmlerinden örneklere de yer veren kurgusuyla dikkati çekmiştir. “Harbu’l-Halic ve Ba’de (Körfez Savaşı ve Sonrası, 1993)” adı geçen savaşı konu edinmiştir.³³⁵

Yönetmenin, Cannes Film Festivali’nde ilk ödülünü kazandığı kurmaca çalışması “Sicilli İhtifa (Bir Kayboluşun Güncesi, 1996)” ise Filistinli olmanın ne anlama geldiği konusuna eğilmiştir. Filmin ilk bölümünde, yönetmen doğduğu kent Nasıra’da kendi ailesinin ve esnafın günlük yaşayışını belgeleyerek, bu insanların kimliklerini yitirmeye başladıklarını vurgulamıştır. Kudüs’te geçen ikinci bölüm ise siyasal tartışmalara, polis kovuşturmalarına ve renkli gece yaşamına yer vermektedir. Film mizah duygusuyla, Filistinli olmanın çelişkilerini vurgulamıştır.³³⁶

Filminde karakterler bir barış ortamındadır; ancak bu dayatılmış barış ve bastırılmış aidiyet duygusu altındaki insanlar varoluşlarını, yedirilmiş bir yabancılaşma ile görünmeyen şiddetin dinginleştirdiği gündelik hayatta konuşlandırmak durumundadırlar.³³⁷ “Yokoluş Güncesi”, yurtlarının siyonist işgali altında olduğu koşullarda büyüyen Filistinliler kuşağının kopuk kopuk anılarından

³³³ KÖSTEPEN, a.g.e. 2010:s.61.

³³⁴ KÖSTEPEN, a.g.e. 2010:s.60.

³³⁵ TEKSOY, a.g.e. s.604.

³³⁶ TEKSOY, a.g.e. s.604.

³³⁷ KABİL,İ. (23.03.2011) “Filistin’in Acıları filmlerde Yaşıyor” Anlayış Dergisi. 24.03.2011 <http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?dergiid=2&makaleid=2900#refresh>

yapılmış, çok başarılı bir anlatıdır.³³⁸ Kendi canlandırdığı, evine dönen yönetmenin güncesi olan bu ilk uzun metraj filminde, Süleiman daha sonra geliştireceği sinema dilinin ana başlıklarını belirlemiştir.³³⁹ Yönetmen filminden şu şekilde bahsetmektedir: *“Senaryoda bile memleketim Nasıra’ya dönüşüm yer bulmuştur. Kamera her zaman beni gözlemci olarak gösterir tam olarak mekana ait değilmiş gibi bu hem ait olma hem de bir yabancılaşma duygusu içerir. Özellikle politik konularla ilgili olarak. İki günce vardır biri kişisel yaşanan insanlarımızı gösterir öteki ise politik Oslo Anlaşması ile gelen noktaı duyduğum endişeyi dile getirir.”*³⁴⁰

Yönetmen ardından 1997’de “War And Peace In Vesoul (Vesoul’da Savaş ve Barış)” filmini Amos Gitai ile çekmiştir. “Arap Dream (Arap Rüyası, 1998)” ile film çekmeye devam eder ve 2000 yılında çektiği “Cyber-Palestine(Siber Filistin)” filminin ardından 2002 yılında “Divine Intervention (Kutsal Direniş)” filmini çekmiştir.³⁴¹

“Kutsal Direniş” filmi, biri Kudüs’te biri Ramallah’ta yaşayan iki sevgilinin, birbirlerini ayıran denetim noktalarını gizlice aşabilmek için verdikleri uğraşı konu edinmiştir. Yönetmenin aşk üzerine bir film olarak nitelediği film yer yer absürde kaçan bir anlatımla da olsa, “Kutsal Topraklar”ın günlük gerçekliğine değinmektedir.³⁴² Elia Süleiman’ın Cannes Film Festivali Büyük Jüri ve FIPRESCI (Sinema Yazarları) ödülleri kazanan, kara mizah havasındaki filmi, absürdlükle gerçekliği harmanlayarak, bir aşk hikayesi çevresinde hürriyet ve hürriyetsizlik arasındaki çizgide yaşayan insanların hayatlarını, alttan alta giden bir gerilim hattı ile birlikte resmetmiştir.³⁴³ İşgale karşı direnmeyi, fanteziye kayma yolunu seçer. Süleiman’ın ısrarla kovaladığı bu görsel imgeler, onun sinemasının tek dilidir. Avangart Avrupalı yönetmenlerin onun yeni estetiği üzerindeki etkisi, her bakımdan açıkça görülmektedir.³⁴⁴

³³⁸ DABAŞI, a.g.e. s.173.

³³⁹ KÖSTEPEN, a.g.e. 2010:s.60.

³⁴⁰ Film Ekibi, a.g.e. s.99.

³⁴¹ ODABAŞ, a.g.e. s. 444.

³⁴² TEKSOY, a.g.e. s. 604.

³⁴³ KABİL,İ. (23.03.2011) “Filistin’in Acıları filmlerde Yaşiyor” Anlayış Dergisi.

24.03.2011 <http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?dergiid=2&makaleid=2900#refresh>

³⁴⁴ MASSAD, a.g.e. s.26.

Yönetmenin 2009 yılında çektiği son film “Geride Kalan - The Time That Remains” “ise kendi ailesinin 1948’lerden günümüze uzanan hikayesini ele aldığı, yarı özyaşam öyküsel bir filmidir. Film, babasının, bir direniş savaçısı olduğu dönemden itibaren tuttuğu günlüklerinden ve annesinin sürgündeki aile üyelerine yazdığı mektuplardan esinlenmiştir. “Geride Kalan” yönetmenin tabiriyle, topraklarında kalan ve İsraili Araplar diye etiketlenen, kendi vatanlarında bir azınlık gibi yaşayan Filistinlilerin günlük yaşamını anlatmaya çalışmaktadır.

Daha önce filmlerinde kesitler verdiği İsrail işgali ve sonrası Filistin tarihinin dört ayrı dönemden kesitlerle 1948, 1970’ler, 1980’ler ve günümüz Nasıra’sını anlatarak aktarmaktadır.³⁴⁵ “Geride Kalan”ı annesine ve babasına adanmıştır yönetmen. Başlangıçta bir direnişçi olarak daha sonrada İsrail’in sindirme politikalarına alet olmayan, komşularına ve mahalleye dayanma gücü veren biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmde babasına olan hayranlığını açığa çıkarmaktadır. Evine son gelişinde annesini hastanede ziyaret etmektedir. Yine o sessiz ve meraklı bakışları ile annesiyle vedalaşmıştır.³⁴⁶ Filmindeki anıların sayısı arttıkça fark ediliyor ki, ölümü bekleyen bir anneyi sevdiği eski bir şarkıyla uğurlamak, onun ayaklarıyla şarkının ritmine eşlik ettiğini görmek, onunla son bir yeni yıla girmek, filmin varolma amacını özetlemektedir.³⁴⁷ Yönetmenin içinde taşıdığı umuda ve direnişin canlılığına dair Süleiman, son yaptığı ziyaret sırasında sokaktan gelen gürültülerle evinin perdesini aralar; Filistinli çocuklar bir sokağın başında taş atarak İsrail askerleriyle çatışmaktadır. O sırada sokaktan bebek arabasıyla bir kadın geçer, çocuklar ve askerler bunun üzerine çatışmaya ara verirler. Kadın işi ağırdan alınca askerlerle arasında şöyle bir diyalog geçer:

-Burada ne işin var? Evine git kadın!

-Ben mi gidecekmışim, siz gidin?!

Yönetmenin üçlemesi olan, “Yokoluş Güncesi”, “Kutsal Direniş” ve “Geride Kalan” filmleri, başlıklarındaki “günce”leri yaratma pratiğini yansıtmaktadır. Üç güncesinde de Süleiman, eve dönüş filmleri yapmıştır. Üçünde de eve dönen

³⁴⁵GÜVEN, Y. (2010) “Kutsal Topraklarda Gündelik Yaşam Mücadelesi” Yeni Film Dergisi. 20.sayı. s.94.

³⁴⁶GÜVEN, a.g.e. s.96.

³⁴⁷ODABAŞI, E. (2010) “Geride Geride Kalan Zaman” Altyazı Dergisi. 96.sayı. s.38.

³⁴⁸GÜVEN, a.g.e. s.95.

yönetmeni kendisi aynı ifadesiz suretiyle, mühürlenmiş dudaklarıyla canlandırmıştır. “Geride Kalan”ın önceki iki filme eklenmesiyle baba-oğul bağına değinen otobiyografik bir üçleme ortaya çıkmıştır.³⁴⁹

Elia Suleiman, dünya sinemasının önemli yönetmenlerinden Laurent Cantet, Gaspar Noe, Pablo Trapero, Julio Medem, Juan Carlos Tabio ve aktör Benicio del Toro ile beraber kısa filmlerden oluşacak ve Küba’da geçecek “7 Days in Havana” projesini gerçekleştirmektedir. 7 yönetmen genel olarak Kübalı yazarlar tarafından kaleme alınan senaryoları, çoğunlukla Kübalı oyuncularla filme alacaklardır. Filmde Elia Suleiman, Havana sokaklarında dolaşan bir yabancıyı işleyecektir.³⁵⁰

Hany Abu-Assad: 1961’de Nasıra’da doğmuş, 1980’de Hollanda’ya göç etmiştir. 1990 yılına kadar mühendis olarak çalıştıktan sonra kariyerini değiştirerek yapım şirketi kurmuştur. 2006’da “Paradise Now” adlı filmi yabancı dilde En İyi Film için Altın Küre Ödülü’nü alarak, aynı kategori için Oscar adayı olmuştur.

“Rana’nın Düğünü -Kudüs, Bir Gün Daha – Rana’s Wedding -Al Qods Fee Yom Akhar”, filmi ile Kudüs’lü bir genç kızın evlilik yolundaki arayışını dile getirmiştir. Babasının, ya önceden belirlenmiş biriyle evlenmesi veya kendisiyle beraber Mısır’a gitmesi yönündeki talebi karşısında, genç kızın yasak bir aşka yönelmesini anlatmıştır.³⁵¹

“Vaad Edilen Cennet - Paradise Now” filmi ise çocukluk arkadaşı olan genç Filistinli Khaled ve Said’in Tel Aviv’de gerçekleştirilecek bir eylemde intihar bombacısı olarak görevlendirilmelerini konu almıştır. Aileleriyle, vedalaşmadan, son bir gün geçirdikten sonra, vücutlarına bağlı bombalarla sınıra götürülmüşlerdir. Operasyon planlandığı gibi gitmemiş, birbirlerinin izini kaybetmişlerdir. Artık tek başlarına kaderleriyle yüzleşmeleri gerekmektedir. Nablus’da çekilen film, umutsuz

³⁴⁹ KÖSTEPEN, a.g.e. 2010: s.61.

³⁵⁰ “Yedi Yönetmenden Havana’da 7 gün”

23.04.2011 <http://www.bakiniz.com/7-yonetmenden-havanada-7-gun/>

³⁵¹ KABİL, İ. (23.03.2011) “Filistin’in Acıları filmlerde Yaşıyor” Anlayış Dergisi.

24.03.2011 <http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?dergiid=2&makaleid=2900#refresh>

durumlarda yaşayan insanların sıradan günlerini, derin bir içtenlikle anlatmıştır. Film işgale karşı çıkmamanın yollarını aramış, ancak teslimiyete asla göz yummamıştır.

Her şeyi bir ritüel gibi yansıtan bu Filistin filminde, insancılık öne çıkmıştır.³⁵²

“Unutma Beni İstanbul”, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti kapsamında yönetmen Hüseyin Karabey ve yapımcı Sevil Demirci’nin uluslararası platformda başarılar kazanmış 7 yönetmen ve 7 kısa filmle, İstanbul’un hikayelerini sinema filmi haline getirilen bir çalışmasıdır. 2011 uluslararası İstanbul film festivalinde gösterilmiştir. Kısa filmlerden birisi Hany Abu-Assad’a aittir. Film kendi anne ve teyzesinin hikayesini konu almaktadır.³⁵³ Filistinli Samah, İsrail Devleti 1948’de kurulduğunda, Suriye’ye göç etmiştir. Kız kardeşi Zahra onu 62 yıldır görmemiştir. Ancak sonunda İstanbul’da buluşurlar. Bu, Samah’ın Zahra’ya ulaşmak için yürüdüğü son 500 metrenin ve şehrin onu bu karşılaşmaya hazırlayışını anlatmaktadır.³⁵⁴ Filmin senaristliğini Nazlı Duru yapmıştır. Filmde kendi annesi ve teyzesini oynatan yönetmenin konu aldığı gibi; teyzesi Filistin’den ayrılıp bir daha geri dönememiş, bu sebeple teyzesi ve annesi başka ülkelerde görüşmek zorunda kalmışlardır. Yönetmen, aynı zamanda anne ve teyzesinin filmde geçen kadar uzun bir süre olmasa bile; 4 yıl aradan sonra bu film aracılığı ile bir araya geldiklerinden söz ederek; onların oynamasının otantik bir görünüm sağladığını belirtmektedir.³⁵⁵

Mai Masri: 1959’da doğmuştur. Sinema eğitimi almak üzere San Francisco Üniversitesi’ne gitmiştir. ABD’de, Brezilya’da ve Lübnan’da birçok filmin gerçekleştirilmesinde yardımcı olmuştur. Belgeselci ve yapımcıdır. Kariyerinin dönüm noktası Lübnanlı sinemacı Jean-Khalil Sham’un ile tanışmasıdır. Lübnan-Filistin sorunları üzerine yapılan birçok belgesel ve uzun metraj filmde yönetmen yardımcısı olarak çalışmıştır. Özellikle kadınların ve çocukların gözünden

³⁵² (11.03.2008)“ Savaşma Film Çek” 15.02.2011 <http://www.koalakultur.com/?p=52#more-52>

³⁵³ 28.03.2011 <http://www.sadibey.com/2010/12/05/unutma-beni-istanbulda-hany-abu-assadla-son-perde/>

³⁵⁴ (30.01.2011) 24.04.2011 <http://artizbekcisi.blogspot.com/2011/01/unutma-beni-istanbul-hany-abu-assad.html>

³⁵⁵ GÜVEN, Banu. “ Banu Güven Hany Abu- Assad Söyleşisi” 7 Aralık 2010. NTV.

Lübnan'daki savaşı ve Filistin direnişini anlatmıştır.³⁵⁶ Ayrıca televizyonlar için kısa filmler çekmiştir.³⁵⁷ 1995'te Filistinli bir kadın lideri anlattığı “Hanan Aşraui, Zamanının Kadını (Hanan Ashrawi, une femme de son temps) ” adlı filmini yapmıştır. 1994'te kocası Sham'un ile Nour Production'ı kurmuşlardır.³⁵⁸

Mai Masri filmlerinden şu şekilde bahsetmektedir: “*Benim filmlerim sıra dışı zamanlarda yaşayan sıradan insanların, yaşadıkları tüm korkunç şeylere rağmen insanlıklarına tutunmalarının ve hayatta kalmalarının hikayeleridir. Filmlerimdeki karakterler bana benzer. Benim adıma konuşurlar. Hayallerimi ve korkularımı onlar aracılığıyla yaşarım. Pasif kurbanlar değillerdir. Filmlerimdeki tüm kadınlar kendi yöntemleri ile bir şekilde durumlarına isyan ederler. Amacımız, insanların iç huzurlarına kavuşma ve iyileşme hikayelerini anlatmaktır.*”³⁵⁹

“*bir taş attığımda bu haksızlığa karşı çıktığımı gösterir*”

1998 yılında “Şatila'nın Çocukları- Children of Shatila” filmini çekmiştir.³⁶⁰ Şatila kampı ilk kez, 1982 yılında Sabra-Şatila'da meydana gelen ve dünyayı sarsan korkunç katliamla tanınmıştır. İki Filistinli çocuğun, 11 yaşındaki Ferah ile 12 yaşındaki İsa'nın hayatlarına odaklanarak, yönetmenin kendilerine verdiği iki kamerayla, günlük hayatlarının ve öykülerinin gerçeklerini kaydetmişlerdir. Kamp hayatı onların gözlerinden aktarılırken, Ferah ile İsa kendi kuşaklarının duygularını ve umutlarını dile getirmişlerdir.³⁶¹ Ümitlerinin dünyasını kuran çocuklar, harap bir kampın olabilecek en büyük sefaleti içinde hayatlarını idame ettirmeye çalışmışlardır.³⁶² Yönetmen, iki çocuk aracılığıyla Şatila kampında yaşamının zorluğunu belgelemiştir. Yönetmen, yaşanan acıların yanı sıra yeşeren umutları ve çocukların düş gücünün itici etkisini de şiirli bir anlatımla vermiştir.³⁶³

³⁵⁶ODABAŞ, a.g.e. s.441.

³⁵⁷TEKSOY, a.g.e. s.604.

³⁵⁸ODABAŞ, a.g.e. s.441.

³⁵⁹MASRİ, M. Kişisel Görüşme. 10.06.2011.

³⁶⁰ODABAŞ, a.g.e. s.441.

³⁶¹TEKSOY, a.g.e. s.604.

³⁶²KABİL,İ. (23.03.2011) “Filistin'in Acıları filmlerde Yaşıyor” Anlayış Dergisi.

24.03.2011 <http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?dergiid=2&makaleid=2900#refresh>

³⁶³TEKSOY, a.g.e. s.604.

Kaskatı Gerçeklikle ölümü kabullenmiş; ölümün acısıyla yaşamayı öğrenmiş ve erken büyümüş Filistinli çocukların, filmde geçen aşağıdaki diyalogları durumu özetler niteliktedir.

-Bazen doğduğum güne lanet ediyorum, kimseye katlanamıyorum, kendime katlanamıyorum.

- Sence Filistin’i neden işgal ettiler?

- Filistin’in çok güzel zeytin ve portakal ağaçları var

- Memleketimizi unutamam diye bizi Kanada’ya göndereceklermiş.

“Şatilla’nın Çocukları”nda yönetmen, her şeyi tüm çıplaklığı ile kameraya alarak bu katliamı tüm dünyaya duyurmuştur. Daha sonra kamp basılarak İsrail askerlerince, filmde oynayan bu çocukların çoğunun ya esir düştüğü ya da öldürüldüğü belirtilmektedir.³⁶⁴

“Onlar benden vatanımı, düşlerimi ve çocukluğumu aldılar”

Yönetmenin 2001 yılında çektiği bir diğer filmi “Düşlerin ve Korkuların Sınırları (Frontiers of Dreams and Fears)”, adlı belgeseli ise, İsrail işgali altındaki güney Lübnan’ı, Şatila kampında yaşayan iki küçük kızın gözlemlerine dayanarak aktarmıştır.³⁶⁵ Film bu kez iki ayrı mülteci kampında (Şatilla ile Beytullahim’deki el-Dayşa), iki ayrı tecrit bölgesinde (Lübnan ve İsrail baskısı) yetişmiş iki kızın ve diğer çocukların birbirleriyle mektuplaşarak tanışmaları ve daha sonra onların ve başka yetişkinlerin özel bir izinle sınırdan (tel örgülerin arkasından) birbirleriyle karşılaşmalarını işlemektedir.³⁶⁶ Mai Masri, İstanbul Film Festivali’de gösterilen filmine gönderdiği mesajda “Düşlerin ve Korkuların Sınırları” adlı filmde izleyeceğimiz dedenin bir tanktan açılan ateşle can verdiği mesajını iletmiştir. “Burada gördüğünüz çocukların bazıları artık yaşamıyor” sözlerini de iliştiirmişti mesajına; kurmaca ile gerçek arasındaki perdenin kalktığı ana tanıklık edilmiştir.³⁶⁷

³⁶⁴ ŞENER, E. (2002) “Şatilla’nın Çocukları” Yeni Sinema Dergisi. Mayıs-Haziran. Sayı 12. s.31.

³⁶⁵ TEKSOY, a.g.e. s.604.

³⁶⁶ KABİL,İ. (23.03.2011) “Filistin’in Acıları filmlerde Yaşıyor” Anlayış Dergisi.

24.03.2011 <http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?dergiid=2&makaleid=2900#refresh>

³⁶⁷ KARACA, a.g.e. s.24.

Filmdeki çocuklardan birisi aşağıdaki şarkıyı söylerken diğer Filistinli çocuklar bu sözlere eşlik ederken oynamaktadır.

“Filistin yıllarım, hayatım sana feda olsun
Kıyımlar zincirler ve zalimler olsa da
Güneş üstüne doğacak
Filistin gözüm yaşlı soruyorum
Küçük yaşta bir çocuk neden öldü?
Bizim için onun hatırası sonsuza kadar yaşayacak”

Mohammed Bakri: 1953 doğumlu, İsrail’de yaşamakta olan, Filistinli muhalif; İsrail ve Filistin filmlerinin en iyi aktörlerinden birisidir. Hem oyunculuğuyla hem belgeselleriyle sinemada saygın bir yer edinmiştir. Locarno’da Altın Leopar kazanan “Saverio Costanzo” filmi “Private-Piyade”, “Claudia Cardinale” ile oynadığı “Sous les pied des femmes- Kadınların Ayakları Altında”, Taviani Kardeşler’in Ermeni meselesi konu alan “The Lark Farm-Tarlakuşu Çiftliği” Bakri’nin filmografisinde yer alan önemli filmlerden birkaçıdır.

Cenin Kampı’nda yaşanan insan hakları ihlallerini aktardığı gerekçesiyle Berlin Film Festivali Panorama bölümünün İfade Özgürlüğü Ödülü yönetmene verilmiştir.³⁶⁸

“Ne zaman bir yuva kurduysak yıktılar...”

“Cenin Cenin (Jenin Jenin)”, Belgesel, Cenin kampının tank, uçak ve keskin nişancılarla bombardımana tutulmasını gözler önüne sererken bölge sakinlerinin maruz kaldığı vahşi savaşa da tanıklık etmiştir. Bölgede yaşayanların tasfiyesiyle ancak sona erdirilen katliamı gösteren belgesel, uzatmalı baskı ve terörün Cenin sakinlerinin ruh haline etkilerini de tüm gerçekliğiyle anlatmaktadır. Belgesel, sürgüne uğrayan insanların umutsuzluğunu gösterirken aynı zamanda bir direnişin öyküsünü de anlatmaktadır. 12 yaşlarındaki bir kız çocuğunun şu cümleleri bunun en

³⁶⁸ “Röportaj” 12.04.2011 http://www.kadinnews.com/index.php?ctgr_id=110&content_view=13804

güzel kanıttır: “Şaron, hayatı boyunca Cenin kampının direneceğini bilmelidir”³⁶⁹ Beş İsraili asker, “Cenin Cenin” belgeselini, onları küçük düşürdüğü iddiasıyla mahkemeye vermiştir. Buna karşın “Cenin Cenin” belgeselinde tek yaptığı duygularını aktarmak olduğunu söyleyen yönetmen; işgale karşı düşüncelerini ifade etmenin, elinden gelenin en azı olduğunu belirtmiştir. Yönetmen, İsrail’in 2002 yılında geniş çaplı bir katliama giriştiği Cenin kampında dolaştırmıştır kamerasını. Baştan aşağı yıkılmış bir kentin sokaklarında dolaşp, oranın insanlarını konuşturmuştur. Filmi, çekim sürecinde İsrail askerleri tarafından öldürülen prodüksiyon amiri İyad Samoudi’ye adanmıştır.³⁷⁰

Yönetmenin son filmi ise, 2009 yapımı “Zahara” filmidir. Yönetmenin teyzesinin yaşam hikayesini anlatmıştır. Film için arşiv görüntüleri ve 1948 yılından fotoğraf ve görüntüler kullanılmıştır.³⁷¹

Najwa Najjar: Yönetmenin ilk uzun metraj kurmaca filmi “Nar Ağaçları (Al-mor wa al rumman)” kocası hapse olan bir kadının, dışarıdaki mecazi mahkumiyetini konu edinmiştir.³⁷² “İşgale inat dans” diye nitelendirilen filmin hikayesi, Kamar ve Zaid’in evlenmeleri ile başlamaktadır. Gayet mutlu olarak başlayan bu evlilik yıllardır Zaid’in ailesinin sahip olduğu zeytin bahçelerine, İsrail ordusunun anlamsız bir sebeple el koyması ile bambaşka bir yöne gitmiştir. Bu olay sırasında Zaid de askerlere direniş göstermekten tutuklanmış, Kamar tek başına kalmıştır. Bunun arkasından Kamar hem kocasını hem de zeytinlikleri kurtarmak için bir hukuk mücadelesine girişmiştir.

Yönetmen, film için nelerden, nasıl ilham aldığını şu şekilde ifade etmektedir: “Sevdiğim bir dans grubu vardı, “Al Founon”, onların prova yaptığı stüdyoya gidiyordum. Gelenekselle çağdaşı birleştiriyorlardı. İsrail yerleşimlerinden ateş açılan bir sokaktan geçip stüdyoya girdiklerini görüyordum, panjurları indirip müziği açıyorlardı ve hayat yeniden başlıyordu. Çok ilham vericiydi. O dönemde, insanların hayata devam etme dirençlerini ve arzularını görmek benim kendi arzumu

³⁶⁹ 12.04.2011 <http://www.politiksinema.net/cenin-cenin-jenin-jenin.html>

³⁷⁰ ULAŞLI, a.g.e. s.109.

³⁷¹ “Röportaj” 12.04.2011 http://www.kadinnews.com/index.php?ctgr_id=110&content_view=13804

³⁷² Filistin Barışa Hasret, a.g.e. s.52.

*besledi. Eğer pes edersen, olup bitenler seni yenmiş demektir, ama sevmeye, dans etmeye, şarkı söylemeye, mutlu olmaya devam edersen hala hayattasın demektir ve önemli olan da budur.*³⁷³” Nar Ağaçları, 13. Uçan Süpürge Film Festivali’nin ‘Direnenler, İtaatsizler, Uyumsuzlar’ bölümünün ‘direnenler’ halkasını temsil etmiştir.

Ghada Terawi: 1972 doğumlu, Filistinli kadın yönetmendir. Halen baskıların en şiddetli olduğu Ramallah’ta yaşamaktadır. Gazze şeridinde bulunan annesiyle uzun bir süre görüşemeyen yönetmene, Ramallah’tan çıkma izni verilmediği belirtilmektedir.³⁷⁴ 2001 yılında çektiği belgesel çalışması olan “Yaşam Mücadelesi” filminde çocukların hayatına eğilmiş; İntifada hareketi içinde Yahudi askerlere taşlarla karşı koyan çocukların iç dünyasına bakmıştır. Özlemleri ile var olan gerçeklik arasında, bir yandan bir hayat inşa etmek, diğer yandan şehit olmayı göze almak gibi dünyanın en büyük diyalektik duruşuyla yaşamaya çalışan bu küçük insanların dünyasını deşmiştir.³⁷⁵ İntifada’nın ilk aylarında çektiği filminde İntifada’ya medyada yansıtıldığından daha farklı bir gerçeklik kazandırmaya çalışmıştır. Ülkelerini savunmak için ön saflarda durup İsrail askerlerine taş atan çocukların kişisel kaygılarını, küçük düşlerini daha derinden deşmeyi amaçlayan Terawi’nin filmi, soyut bir manzaraya daha derinlemesine göz atma ve tabloyu tamamlama yolunda bir girişim olarak değerlendirilmektedir.³⁷⁶ Daha çok bu çocukların yaşamı hakkında gözlemlere dayanmış, doğrudan çocuklarla konuşmuştur.³⁷⁷

Omar Shargawi: 1974 Danimarka doğumlu yönetmen ve oyuncu, Filistinli baba ve Danimarkalı anneden dünyaya gelmiştir. İlk uzun metraj filmi “(Go With Peace Jamil/ Huzur İçinde Git Jamil-2008)”, Din kaynaklı düşmanlık, sevgi, ceza, suç ve affediş üzerine, bir insanın kendi yaptıklarının sorumluluğunu üstlenmesi ve şiddetin yolundan gitmeyi reddetmesi hakkında İskandinavya’da geçen bir Arap öyküsüdür.

³⁷³ WELKIN, a.g.e. s.54

³⁷⁴ KARACA, a.g.e. s.24.

³⁷⁵ KABIL,İ. (23.03.2011) “Filistin’in Acıları filmlerde Yaşiyor” Anlayış Dergisi.

24.03.2011 <http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?dergiid=2&makaleid=2900#refresh>

³⁷⁶ (12.04.2002) “İstanbul Film Festivalinde Filistin Filmleri”

22.03.2011 <http://www.savaskarsitlari.org/arsiv.asp?ArsivTipID=9&ArsivAnaID=6711>

³⁷⁷ ATAM, Z. (2003), “K Bölgesi ve Yaşam Mücadelesi, Filistin ve İsrail Çatışmalarına Sinemadan Bakmak” Yeni Sinema Dergisi. 12.sayı. s.29.

Bir seçim yapmak zorunda olan Jamil, hayatının savaşını vermektedir. Bu savaş, kendi içinde, kendi kendine karşıdır.³⁷⁸

Yönetmen, 2009 yılında çektiği bir diğer belgesel filmi “Babam Hayfalı”da, 1948 yılında henüz bir çocukken ülkesi Filistin’den Danimarka’ya göç etmek zorunda kalan babasının hayat hikayesini ele almıştır. Evrensel bir aile hikayesini anlatan filmde bir insanın hayatının, tüm ailesini nasıl etkilediği çarpıcı bir biçimde gözler önüne seriliyor. Babasının ve ailesinin geçmişini arayan yönetmen, psikolojik ve fiziksel olarak hikayenin başladığı yere gelmektedir. Merak duygusu ile olayların başladığı Şam ve Hayfa’ya giderek, olayların şahidi olan Filistinlilerin ve babasının geçmişine dönmektedir. Ayrıca 2010 Danimarka yapımı “R Bazhir “Filminin de oyuncusudur.

Omar Shargawi “Unutma Beni İstanbul (2011)” projesinde “Yahudi Kız” kısa filmi ile yer almıştır. Filistinli ünlü yazar Fayez, İsrail’e yaptığı bir iş gezisinde tanışıp aşık olduğu Levana ile gizlice İstanbul’da buluşur. Ancak ait oldukları toprakları ayıran karmaşık siyaset onların ilişkilerini de etkilemiştir.

Annemarie Jacir: Filistinli bağımsız kadın yönetmendir. Sinemacı, şair, aktivisttir. Columbia Üniversitesinde sinema mastırı yapmak üzere okula dönmeden önce Los Angeles’ta sinema endüstrisinde çalışmıştır. Columbia Barnard College ile Birzeit Üniversitesinde dersler vermiş, uluslararası festivallerde çeşitli ödüller almıştır. Filmmaker dergisi onu bağımsız sinemanın 25 yeni yüzü arasında göstermiştir.³⁷⁹ Hala Filistin’e giriş izni bulunmamaktadır.³⁸⁰

“Bir Ulusun Hayalleri Filistin Filmleri Festivali” koordinatörlüğünü düzenlemiş ve bu süreçte birçok İsrail taraftarı örgütten tehditler aldığı belirtilmektedir.

³⁷⁸ 12.03.2011 <http://www.filimadami.com/film/14820/ga-med-fred-jamil---ma-salama-jamil/>

³⁷⁹ DABAŞI, a.g.e. s.208.

³⁸⁰ Şimdi Filistin Filmleri Zamanı”

12.03.2011 <http://bilgicity.org/genel-simdi-filistin-filmleri-zamani>

“Bu Denizin Tuzu” (2008) isimli, senaryosunu yazıp yönettiği filmde, inanılması zor bir yumuşaklıkla Filistinlilerin 1948 Nakba felaketinden beri yaşadıkları dramı anlatmıştır. Brooklyn’de Filistinli göçmenlerin oluşturduğu işçi sınıfı bir toplulukta dünyaya gelen Soraya, büyükbabasının 1948 yılında sürgüne gönderildiği sırada dondurulmuş bir banka hesabı olduğunu keşfeder. İnatçı, tutkulu ve kendisinin olanın iadesini isteyen Soraya, uzun zamandır kurduğu hayalini; Filistin’e dönmeyi gerçekleştirir. Oraya vardığında, yavaş yavaş etrafındaki gerçeklikten ayrılmış ve kendi öfkesi ile yüzleşmek zorunda kalmıştır. Filistin’deki duvarların her zaman görünür olmadığını fark eder. Kendisinin aksine, en büyük tutkusu orayı tamamen terk etmek olan Emad isimli genç bir Filistinli ile tanışmıştır. Hayatlarını kontrol eden kısıtlamalardan yorgun düşen ikili, özgür olabilmek için olayları kendi ellerine almalarının şart olduğunu anlamış, yasadışı işler yapmaları gerekmiştir.³⁸¹

Liana Badr: 1952 doğumlu Filistinli feminist yönetmen, 2010 Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivalinde “Filistin Barış’a Hasret” söyleşisinde yer almıştır.

“Kapılar Bazen Açılıyor” (2006) isimli, senaryosu da yönetmene ait olan filmde, Filistin’de, yollar ve kapıların dünyanın herhangi bir yerinde taşıdıkları anlamdan farklı bir anlamı olması konu edilmiştir. Bu film, işgal altındaki Batı Şeria’da yaşayan sıradan insanların gündelik hayatının gerçeküstü doğasını göstermiştir. Filistinlilerin okullarına, tarlalarına, evlerine ya da zeytinliklerine ulaşabilmek için hangi yollar ve geçitleri aşmak zorunda kaldığını işlemiştir. Çocuklar, kadınlar, öğrenciler ve çiftçiler, pek çok garip olayla karşılaştıkları bu yollar ve geçitlerden her gün geçmek zorundadır. Gidilecek yere bir mucizeye ihtiyaç duymaksızın varabilmek hiçbir şekilde mümkün değil midir sorusunun cevabını aramaktadır.³⁸²

Hanna Elias: 1957’de Kudüs’te doğmuştur. Burada tarih ve sosyoloji çalışmalarına başlayarak, ABD’de eğitimini sürdürmüş, Los Angeles UCLA Film okulundan mezun olmuştur. İlk kısa metraj çalışması “Dağ (Al Jabal)” Paris’te Arap Sineması

³⁸¹ Şimdi Filistin Filmleri Zamanı”
12.03.2011 <http://bilgicity.org/genel-simdi-filistin-filmleri-zamani>

³⁸² Şimdi Filistin Filmleri Zamanı”
12.03.2011 <http://bilgicity.org/genel-simdi-filistin-filmleri-zamani>

Bianelinde gösterilmiştir. 1997’de çocuklar için “Susam Sokağı” televizyon programının yapımını ve yönetimini üstlenmiştir. 1998-1999’da Birleşmiş Milletler için, Filistin kadınlarına yönelik bir dizi film çekmiştir.³⁸³ Diğer yandan Elias, 7 milyon dolarlık bütçeyle Kudüs’te, Filistin-İsrail ortak yapımı bir sinema okulunu, İsrail kökenli Amerikalı yapımcı Natan Zahavi ile birlikte açmayı planlamaktadır.³⁸⁴

“Zeytin Hasadı (La Cueillete des olives)” ilk uzun metrajlı filmidir.³⁸⁵ Çekimleri Ramallah ve Cenin’de yapılan 2003 yapımı bu filmde, zorlu bir aşk hikayesini anlatmıştır. Aynı kadına aşık iki kardeşin birbirleriyle mücadelelerini konu alan film, onlarla aynı zaman ve topraklarda savaşılan İsrail ile Filistinlileri de bu aşk hikayesi çerçevesinde somutlamaya çalışmıştır. Elias filmde şu şekilde bahsetmektedir: “*Özünde aşk hikayesi olan film, aynı zamanda bir kadının portresini çiziyor. Film uluslararası öğeler taşımasına rağmen, herkes İsraili bir ekip ile çalışmamla ilgilendi*”.³⁸⁶

Abdel Salam Shehada: Yönetmenin 2002 yapımı “Debris” filmi, Filistin Sineması’nda beden ve toprağın fiilen değişim geçirmesinin bir örneğidir. Filmdeki genç Filistinli, ailesinin zeytin bahçesinin İsrail buldozerlerince yerle bir edilmesini hatırlarken, yüzünü kameraya dönerek; “Bir ağacın kökünden sökölüşünü her gördüğümde, kendi vücudumun bir parçasının da o ağaçlarla birlikte kökünden söküldüğü duygusunu yaşadım.” der. Yaşlılar toprağı hatıralarında saklarlarken, çocukları da büyüklerinin zeytin ağaçlarını o topraklarda büyüttüklerini bilirler.³⁸⁷

Omar Kawan Alani: 2007 yapımı “Zeytinin Hayali” animasyon filmi Türkiye’de yapılmıştır. Filmin senaryosu 1940’lı yıllarda Kudüs’ün “Ayn Kerim” köyünde doğan bir kızın gerçek hayat hikayesinden uyarlanmıştır. Film, 2002 yılında Filistin’in Cenin kentinde sokakta bilye oynayan Faris ve arkadaşlarının aralarında geçen olaylarla başlar. Faris’in ninesi Meryem, yeri geldikçe küçükken başından geçen olayları hatırlayıp torununa anlatır. Filmin sonunda Filistin halkı evlerini

³⁸³ ODABAŞ a.g.e. s.438.

³⁸⁴ Tek Bir Ülkede Yaşayabiliriz” Evrensel Gazetesi, 22.12.2004
28.03.2011 <http://www.evrensel.net/v1/04/12/22/kultur.html#ust>

³⁸⁵ ODABAŞ a.g.e. s.438.

³⁸⁶ Tek Bir Ülkede Yaşayabiliriz”, 22.12.2004

28.03.2011 <http://www.evrensel.net/v1/04/12/22/kultur.html#ust>

³⁸⁷ DABAŞHİ, a.g.e. s. xxi.

yeniden yapmaya koyulurken, koparıldığı toprağa dönmeyi hayal eden zeytin fidanının dönüş şarkısı söylenmiştir.³⁸⁸

Kahve – Gerçekle Hayal Arasında: 2011 30. İstanbul Bağımsız Film Festivali'nde gösterilen filmin yönetmenleri şunlardır: Maysaloun Hamoud, Elite Zexer, Murad Nessar, Eti Tsicko, Kareem Karaja, Ameer Ahmarwo, Gazi Abu Baker, Aya Somech, Eitan Sarid.

Abed Natuf'un geliştirdiği bir fikirden yola çıkan Tel Aviv Üniversitesi eğitmenlerinden İsraili yönetmen Yael Perlov, on bir İsraili ve Filistinli yönetmeni kahve kavramından esinlenen sekiz kısa kurmaca ya da belgesel film için bir araya getirmiştir. Kültürel kimliğin ve toplumsal gerçekliğin bir parçası olan kahvenin, kim olursa olsun, birbirinden farklı insanlar arasında bağ kurabilmek için bire bir olduğu belirtilmektedir filmde. Her film, içinde yaşadığımız gerçekliğe dair öznel ve cesur bir bakış açısı sunmaktadır. Filmlerin yapımı sırasında öğrenci yönetmenler yaratıcı bir özgürlük yaklaşımıyla çeşitli toplantılarda bir araya gelmiş, İsraili ve Filistinlilerden oluşan karma ekiplerle çalışmışlardır.³⁸⁹ Kahvenin Ortadoğu kültürel kimliğinin ve sosyal gerçekliğinin bir parçası olduğu ve farklı insanlar arasında bağ kurduğu varsayımından hareket eden bir filmidir. Tel Aviv Üniversitesi Sinema ve Televizyon Bölümü'nün desteği ile gerçekleştirilmiştir.³⁹⁰

Julia Bacha, Budrus, (2009): Dayanışmanın belgeselidir. Belgeselde İsraililerin güvenlik gerekçesiyle inşa etmek istedikleri duvara karşı koyan Budrus'un hikayesi anlatılmaktadır. Filistinli bir aktivistin, geçimlerini zeytin ağaçlarından sağlayan köylüler ile organize ettiği eylemler konu alınmaktadır.³⁹¹

³⁸⁸ Şimdi Filistin Filmleri Zamanı"

12.03.2011 <http://bilgicity.org/genel-simdi-filistin-filmleri-zamani>

³⁸⁹ 15.05.2011 <http://film.iksv.org/tr/film/105>

³⁹⁰ APALAÇI, V. " Festivalde İsrail Sineması" Şalom Haftalık Siyasi ve Kültürel Gazete. 21.04.2011.

³⁹¹ SAYIN, A. (2006) "Sinema ve Devrim: Film Eleştirisini İşçi Sınıfı Saflarından Yazmak" Yeni Film Dergisi. 12.sayı. s.85.

3.4.2. Filistin-İsrail Meselesini Konu Alan İsrail Filmleri

“Esas mesele İsrail demokrasisi sayesinde film yapmak değil Filistin demokrasisine rağmen film yapmak.”³⁹² (Michel Khleifi)

İsrail 1948 yılında kurulduğundan bu yana, Filistin’de bugün dahi devam eden çatışmaların, kaosun sebebi olmuştur. İşgal ettiği topraklarda meydana getirdiği çatışmalar, sinemasını da etkilemiştir. İsrail-Filistin meselesi hem İsraili yönetmenler tarafından hem de Filistinli yönetmenler tarafından sinemaya aktarılmıştır. Filmlerin ana eksenini bu sorun etrafında biçimlenmiştir. Günümüz İsrail Sineması’nda işlenen temaların başında gelen siyasi sorunlar sinemayı şekillendirmiş, farklı perspektiflerden izleyici karşısına getirilmiştir. Bu dönemin yönetmenleri içerisinde Eytan Fox, Renen Schorr, Assi Dayan, Ari Sandel, Ari Folman, James Longley, Eran Riklis, Eyal Sivan ve Amos Gitai gibi isimleri saymak mümkündür. Bu yönetmenler içinde buldukları durumları sinemalarına taşımış ve İsrail Sineması’nın özellikle son yıllarda adının duyulmasında önemli aşamalar kaydetmişlerdir.

Sadece Filistinli değil, barış yanlısı İsraili sinemacılar da film yapmış; yürütülen savaş politikasını eleştirmişlerdir.³⁹³ Yönetmen Eyal Sivan İsrail’in Filistin’e karşı tutumunu “*Bu kadar acı çekmiş olan insanlar nasıl olur da başkalarına eziyet ederler? Kurbanlar her zaman iyi taraftadır, kötü kurban diye bir şey yoktur.*”³⁹⁴ Filistin ve İsrail üzerine kısa ve uzun birçok film ve belgesel yapılmış bunlar son yıllarda dünya festivallerinde derin yankılar uyandırmıştır.³⁹⁵

Ari Folman “Beşirle Vals - Vals İm Bashir” (2008): 15-29 Eylül 1982 tarihlerinde Beyrut’a giren İsrail ordusu, İsrail yanlısı falanjistlerin de yardımıyla Sabra ve Şatila Filistin Mülteci Kamplarında korkunç bir katliam gerçekleştirmişlerdir. “Beşirle Vals” filmi de, o yıllara dair hafızasını kaybetmiş eski bir asker olan Ari Folman’ın geçmişiyile yüzleşme çabası üzerine bir filmidir. Film, tipik bir asker sancısı özelliği

³⁹² MERCAN, A. (2010) “Eyal Sivan’dan Sinema Dersi” Yeni Film Dergisi. 21.sayı. s.98 .

³⁹³ KARACA, a.g.e. .s.24.

³⁹⁴ MERCAN, a.g.e. s.103.

³⁹⁵ 11.03.2008)“ Savaşma Film Çek” 15.02.2011 <http://www.koalakultur.com/?p=52#more-52>

taşıırken; orada o kampta öldürülenlerin neden öldürüldüklerini sorgulamak yönünden zayıf bir özellik taşımaktadır. Sabra ve Şatilla kamplarındaki Filistinli katliamına değinmeye çalışan film, Amerika'nın katliamlarından sonra Hollywood aracılığıyla özür mahiyeti taşıyan filmleriyle benzerlik taşımaktadır. Sadece üç günde üç bin beş yüz sivilin öldürüldüğü bir katliamın filmi ise sadece bir kesit olmaktan öteye geçememiştir. Bir diğer önemli nokta ise yaşanan savaşta İsrail'in rolü, Lübnan'da ne aradığı, karşısında savaşan ve ölümü göze alan gerillaların kim olduğu, insanların neden kamplara toplandığı sorularına neredeyse hiç değinilmemiştir. Anlatımın bir askerin hatıraları üzerinden ilerlemesi filme masalsi bir hava kazandırırken, anlatımın gerçekçiliğini de etkilemektedir. Filmde aniden illüstrasyonlar, halisülasyonlar yerini gerçek görüntülere bırakmıştır. Ölü bedenlere yıkıntılar arasında ağıt yakan kadınlar, gerçek çekimlere devrediyor. Filmdeki ilk ve tek gerçek anı olma özelliği taşıyor bu görüntüler. Yahudi bir askerin aradan yirmi yıl geçtikten sonra yaşadığı suçluluk duygusunu ve psikolojik ayrıştmasını politik eleştiri yaparak ortaya koyan film bir günah çıkarma işlevinden öteye gidememiştir.

Filmin afişinde “Biz geçmişini unutabiliriz, ama geçmiş bizi unutamaz” sloganı yer almıştır. Ari Folman, iyimserliğini koruduğunu söylerken “*Katliam oldu ve görmemiz lazım. Bu gerçeği göğüslememiz şart. Halkın gerçekleri görmesi için filminin finalini canlandırma sinemasıyla değil, arşivlerden yararlanarak yaptım*” demiştir.³⁹⁶

4 yıl süren çalışmalarına, 1 yıllık bir araştırma süresi ve 90 sayfalık bir senaryonun yazılımını, ses kaydını, teknisyenlerle işbirliği ve kurguyu sığdırmıştır.³⁹⁷ “Beşir’le Vals” filmi dünyanın her yerinde İsrail konsolosluğu tarafından desteklenmiştir.³⁹⁸

Eran Riklis, “Limon Ağaçları - Lemon Tree”, (2008): Limon ağaçlarını korumak için İsrail Devleti’yle mücadele eden Filistinli Selma’nın aynı isimli kitaptan uyarılma hikayesidir. Limon bahçesinin karşısına, İsrail tarafına, İsrail Savunma

³⁹⁶ APALAÇI, V. “İsrail Sineması Yükselişte” Şalom Haftalık Siyasi ve Kültürel Gazete. 11.02.2009.

³⁹⁷ APALAÇI, V. “61.Uluslararası Cannes Film Festivali Hızlı Başladı” Şalom Haftalık Siyasi ve Kültürel Gazete. 21.05.2008.

³⁹⁸ MERCAN, a.g.e. s.98.

Bakan bir villa inşa edince, ulusal güvenliği tehdit ettiği gerekçesiyle Selma'nın limon bahçesinin yıkılmasına karar verilmiştir. Hakkını ve limon ağaçlarını korumak için elinden geleni esirgemeyen Selma'nın davası uluslararası bir hadiseye dönüşmüştür.

İsrail Savunma Bakanı'nın eşi Mira ve Selma birbirleriyle hiç konuşmamış olsalar dahi, aralarındaki yakınlık yönetmen tarafından izleyicilere hissettirilmiştir. İkisi de yalnız, ikisi de gözetim altında ve baskılarla yaşamaktadırlar. Selma'nın evinde asılı olan eşinin fotoğrafındaki sert bakışları sürekli üzerindedir. Ölen erkeğin fotoğrafının dahi yarattığı baskı, kadının üzerinde sürekli bulunmakta ve film boyunca bu baskı hissedilmektedir.

Selma'nın yürüttüğü mücadele, bir yaşam alanı mücadelesi, bir yer yurt meselesidir. Film, İsrail-Filistin meselesine yerleşim politikası ve yaşam alanlarının istismarı ve işgali üzerinden yaklaşmış, ancak son aşamada davanın sonucunu ağaçların budanmasına bırakarak, bu direnişin tarafı olmak istemesine rağmen ülkesinin gerçeğini ve politikalarını göz ardı edememiştir. İsrail bir kez daha kazanarak, İsrail gerçekliği vurgulanmıştır.

Sınırın iki tarafında yaşayan Selma ile ona empati kurmayı başaran İsraili savunma bakanının karısı, barış ümidini sürdüren insanlara yönelik sıcak bir mesaj vermektedir.³⁹⁹

Eran Riklis, “Suriyeli Gelin-The Syrian Bride-Hakala Hasurit”(2004): İsrail tarafından işgal edilen Golan tepelerindeki Dürzi köylerinden birinde geçmektedir. Köyde yaşayan Mona isimli bir genç kız, Suriye'deki akrabaları tarafından bulunan bir damat ile evlenecektir. Görücü usulü bile olmayan bir tarz ile tamamen tanıdıklar tarafından aracılık sonucu birbirlerini fotoğrafta görerek evlenmeye karar verirler. Ancak olayın acı tarafı evlendikten sonra Mona, İsrail işgalindeki Golan tepelerine bir daha geri dönemeyecek, ailesini, akrabalarını ve doğduğu toprakları tekrar göremeyecektir.

³⁹⁹ APALAÇI, a.g.e. 21.05.2008.

“Suriye’li Gelin”de, gelenek ve günlük sorunlarla boğuşan bir kadının öyküsünü anlatılmıştır.⁴⁰⁰

Eytan Fox, “Baloncuk-The Bubble-Ha Buah”(2006): İsrail’in cesur genç yönetmeni Eytan Fox’un, tutku dolu ve trajik bir aşk hikayesidir. Film bir İsrail-Filistin kontrol noktasında açılmaktadır. Bir tarafta askerliğini yapmakta olan Noam, diğer tarafta ise yol kenarında doğum yapmak zorunda kalan bir kadına yardım etmekte olan Ashraf vardır. İlk olarak burada tanışıp, aralarında farklı bir bağ kurulmuştur. Noam, Tel Aviv’in Shenkin Caddesi’nde oturmaktadır; İsraili liberal solcu gençlerin yaşadığı, bir tür fanusu andıran modern, steril ve şık bir semttir. Ashraf, Noam’ın hayatına girdiğinde, bu fanusun içinde ona da yer açılıyor, Noam ve arkadaşları Lulu ve Yali ile yaşamaya, Yali’nin şık lokantasında çalışmaya başlıyor. Ancak İsraili ve Filistinlileri saran düşmanlık arka planda hissettirilmiş; bu iki sıradan ve sevilesi adamın aşkı bu husumetin acısını ve tedirginliğini hep taşımıştır. Lulu ve Noam’ın işgal karşıtı bir grupla düzenlemeye çalıştıkları barış eylemi, gerçekler karşısında zayıf ve sığ kalmıştır. Film, içinde gerçeklerden uzak bir hayat sürdürülen fanusların delineceğini, delinmek zorunda kalacağını hatırlatmaktadır.⁴⁰¹ Yönetmen birbirine aşık olan iki erkeği işleyerek konu açısından çok sarsıcı ve iki taraf için de kabul edilemez bir durum gerçekleştirmiştir.⁴⁰²

Amos Gitai, “Serbest Bölge / Free Zone” (2005): Filmin iki kahramanı 2 kız kardeştir. İsraili Uli (Liron Levo) ve yarı Fransız kız kardeşi Ana (Juliette Binoche), yıllar sonra Fransa’da karşılaşmışlardır. Ana, 10 yıl önce doğurup terk ettiği kızını aramak için İsrail’e dönmeye karar vermiştir. Otomobil, tren ve gemiyle sınırların ötesinde bir yolculuktan sonra iki kardeş bir anda kendilerini İsrail’in Gazze’den çekilme operasyonunun yarattığı duygusal ve siyasi kargaşanın ortasında bulurlar. Yönetmen taraflara eşit mesafede durmuştur.⁴⁰³

Arı Sandel, “Batı Şeria Hikayesi- West Bank Story” (2005): Filistinli bir genç kızla, İsraili bir asker arasında, uluslarının düşmanlığına rağmen yeşeren aşkı

⁴⁰⁰ APALAÇI, a.g.e. 21.05.2008.

⁴⁰¹ <http://www.salom.com.tr/news/detail/8380-Festivalde-3-Israil-Filmi.aspx>

⁴⁰² (11.03.2008) “Savaşma Film Çek” 15.02.2011 <http://www.koalakultur.com/?p=52#more-52>

⁴⁰³ (19.03.2008) Şalom Haftalık Siyasi ve Kültürel Gazete.

23.05.2011 <http://www.salom.com.tr/news/detail/8380-Festivalde-3-Israil-Filmi.aspx>

anlatan filmde, İsrail-Filistin çatışması alaycı bir şekilde ele alınmıştır. İsrail-Filistin çatışması üzerine yapılmış müzikal bir komedi olma özelliği taşımaktadır.⁴⁰⁴

James Longley, “Gaza Strip-Gazze Şeridi” (2002): Ariel Şaron’un iktidara gelmesinden sonraki bir dizi olayı ve kişiyi izleyerek, 2001 yılından bir kesiti yansıtan belgeseldir. Bu olaylar arasında, İkinci İntifada sırasında IDF’nin (İsrail Savunma Birlikleri) “A Bölgesi”ne karşı yaptıkları ilk askeri hareket de ekrana yansır. Tümüyle “sinema gerçek/cinema verite” tarzında, anlatıcı kullanmadan, olayları yaşandığı gibi, politikacılar ve uzmanlar yerine sıradan insanların diliyle anlatmıştır.⁴⁰⁵

Amos Gitai, “Yom Kimmur” (2000): İki arkadaş olan Weintrub ve Russo, 1973 yılındaki Yom Kippur Savaşı’nda çarpışmak üzere yola çıkarlar. Kendi birliklerine ulaşmak için çıktıkları yolda, bir sıhhiye birliğine rastlar ve onlara katılırlar. Henüz savaşta çarpışmadan, savaşın ne olduğunu çok iyi anlayacaklardır.

Juliano Mer, “Khamis, Danniell Danniell Arna’s Children – Arna’nın Çocukları”, (2004): İşgal karşıtı Yahudi aktivist Arna Merkhamis’in, Cenin’deki çocuklar için yaptıklarından ve oğlu Juliano Mer’in o süreçte ve daha sonrasında şahit olduklarından yola çıkarak İsrail-Filistin olayına bizzat yaşananlar penceresinden bakabilmenizi sağlayan, sarsıcı bir belgeseldir. 1989’dan 2003 yılına uzanan, işgallerin damgasını vurduğu uzun bir zaman diliminde saygı duyulması Arna’yı ve kendini özgürlüklerine adanmış Cenin’de yaşayan Filistinli çocukların işgallerle evrilen hayatlarını görmemizi sağlamaktadır. Arna’nın bir sürü Filistinli kardeşe sahip oğlu Juliano Mer, filmini çoğu kendi çektiği görüntülerden oluşturmuştur.⁴⁰⁶ Filmin yönetmeni, 05.04.2011 tarihinde Cenin Kampı’nda uğradığı silahlı saldırı sonucunda öldürülmüştür.

⁴⁰⁴ 11.03.2008)“ Savaşma Film Çek” 15.02.2011 <http://www.koalakultur.com/?p=52#more-52>

⁴⁰⁵ 11.03.2008)“ Savaşma Film Çek” 15.02.2011 <http://www.koalakultur.com/?p=52#more-52>

⁴⁰⁶ “ Arna’nın Çocukları” 13.05.2011 <http://www.sinemaa.org/online%20film%20izle/arnas-children-arnan%C4%B1n-%C3%A7ocuklar%C4%B1-juliano-mer-khamisin-an%C4%B1s%C4%B1na-orjinal-dil>

Simone Bitton, “Mur- Duvar”, (2004): Yönetmenin, bir Yahudi ve aynı zamanda da Arap olması dolayısıyla her iki kimliğini de ortaya koyarak; nefretin çizgilerini bulanıklaştırdığı, İsrail Filistin çatışması üzerine bir yapımıdır. İsraili muhalif yönetmen, belgeselinde bir İsrail vatandaşın sözleriyle; duvarın yapılışının İsrail’i bir anlamda nasıl hapishaneye çevirdiğini ve Filistinlilerin de duvar yüzünden kendi zeytinliklerine ulaşamadıklarını anlatmıştır.⁴⁰⁷

Simone Bitton, “Rachel”, (2009): 23 yaşındayken, İsrail ordusuna ait bir dozerle öldürülen ABD’li barış eylemcisi Rachel Corrie’nin hayat hikayesini tüm detaylarıyla anlatmıştır.⁴⁰⁸

Daniel Sivan ve Dorit Tadir, “Offside-Ofsayt” (2006): Filistinli İshak’ın tek hayali futbol oynamaktır. İshak, ayırım duvarı inşa edildikten sonra oluşan askeri bölgenin yakınında, ailesiyle yaşamaktadır. Duvar, evinin etrafına örülmüş ve hem Filistin hem de İsrail’le olan bağlantıyı kesmiştir.⁴⁰⁹

Eyal Sivan, “Yafa: Portakal Otomaği”(2009): 1948’de Yafa’dan sürülen, geride bıraktıkları çoğu şey gibi portakal ağaçlarını da terk etmek zorunda kalan Filistinlilerin bir kısmının, daha sonra İsrail Devleti’nin el koyduğu aslında kendilerine ait olan bahçelerde işçi olarak çalıştırılmasını anlatmıştır. Bir zamanlar Filistinlilerin ürettiği Yafa portakalının, Filistinliler için direniş ve bağımsızlığın simgesi haline gelişi, son olarak da su kıtlığı bahane edilerek devlet eliyle portakal ağaçlarının sökülmesinin hikayesi işlenmiştir.

Yönetmenin konuştuğu karakterlerden biri durumu şu şekilde özetlemektedir: *“Bu toprakları gerçekten sevseler böyle davranamazlardı. Ona sadece sahip olmak istiyorlar”*. Yönetmen, Siyonizmin bu topraklara, toprağın bir meyvesi olan portakala ve bir zamanlar bu topraklarda yaşayıp o portakalı dalından

⁴⁰⁷ ÇELEBİ, E. “Portakal Ağacı ve Işığa Uçan Pervane” Yeni Film Dergisi. 19.sayı 20140. s.120-121.

⁴⁰⁸ Filistin Barışa Hasret, a.g.e. s.52.

⁴⁰⁹ (11.03.2008)“ Savaşma Film Çek” 15.02.2011 <http://www.koalakultur.com/?p=52#more-52>

toplayan Filistinlilere yaptıklarını, yalnızca Yafa portakalının yitişinin değil, belki bir anlamda İsraililerin de o topraktan yoksun bırakılışının öyküsünü anlatmaktadır.⁴¹⁰

“Yahudiler gelmeden önce Filistin çöldü, Yahudiler medeniyeti getirip çölü yeşertti” fikrine karşı çıkan bir tarih yazımı denemesidir.⁴¹¹

Nadav Harel ve Ramon Bloomberg, “K Bölgesi”, (2001): Filmin konusu daha az bilinen bir örnek üzerine kuruludur. İsrail’in yıllardır uluslararası hukuka aykırı olarak ve hatta kendi imzaladığı anlaşmalara aykırı olarak, kurduğu yeni yerleşim bölgelerinden birisi üzerinedir. Deniz kıyısına kurulmuş, askerlerle çevrelenmiş, giriş ve çıkışları kontrol altında bir yerdir. Burada yaşayan Yahudiler, Filistinlilerin emeklerine ve yoksulluklarına muhtaçlardır. Buradaki Yahudiler, geliri denizden, balıkçılıktan sağlamamaktadır. Filistinliler avlanmak için izin almak zorundadır, bunun için denize açılırken, teknede en az bir İsrailinin olması gerekmektedir. Bölgeye çalışmak için giden insanların belli özellikleri olması gereklidir; evli olmaları, sabıka kayıtlarının temiz olması gibi şartlar vardır. Filistinliler gerçek anlamda yaşamlarını idame ettirmek için denize açılmaktadır. İsraililerin ise hali vakti yerindedir. İki sorun vardır, balıkçılığın zorlukları ve İsrail’in avlanma bölgesine dair getirdiği sınırlamalar. İsrail alanı daraltmaktadır ve her çıkan olaydan sonra yapılan yorumlar ile alttan alta üstünlük ve aşağılama duygularıyla birlikte sınıfsal kimlik ve ırkçı yaklaşımını göstermiştir.⁴¹²

Julian Schnabel, “Miral”, (2010): Filistinli Rula Jabrael’in özyaşamsal öyküsünden alınan ve aynı adlı romandan yazarı tarafından senaryolaştırılan film, 1948’de başlayan 50 yıllık öyküsünde Kudüs’teki bir yetimhaneyi anlatmaktadır. “Barışın hala mümkün olduğuna inanan tüm İsraili ve Filistinlilere” adanan “Miral” İsrail’in kuruluş günlerinde başlamaktadır. İdealist bir Filistinli kadın olan Hind Hüseyini (Hiam Abbas) sokaklarda terk edilmiş, 55 çocukla karşılaşır. Ebeveynleri Deir Yasin’de öldürülmüş çocukları yanına alarak bakımlarını üstlenen Hind’in kurduğu yetimhane zamanla 2000 çocuğu içinde barındıran bir hale gelir. Hind 1994’te vefat ettiğinde arkasında gözü yaşlı bir ulus bırakmıştır. Annesinin hazin ölümünden sonra

⁴¹⁰ ÇELEBİ, a.g.e. s.120-121.

⁴¹¹ KAYA, a.g.e. 92.

⁴¹² ATAM, a.g.e. 2002:s.29.

babası tarafından kız kardeşiyle birlikte yetimhaneye bırakılan Miral, burada 12 yıl boyunca Hind'in şefkati ile büyümüştür. 17 yaşına geldiğinde ilk kez mülteci kamplarındaki hayat, direniş ve aşk ile tanışmıştır. Artık Miral için iki seçenek vardır: Ya Hind Ana'nın görüşleri doğrultusunda barışçı bir yol seçecek ya da sevdiği erkeğin yanında halkı için savaşacaktır.

Temposu hiç düşmeyen bir sinematografi eşliğinde anlatılan filmde İndifada'nın örgütlenmesi, suikast teşebbüsleri, Oslo'daki barış görüşmeleri ve Rabin vardır.⁴¹³

Keren Yedaya, “Yafa/ Jaffa”(2009): Film, Tel-Aviv'in banliyö semti Yafa'da geçmektedir. İç içe yaşayan İsrail ve Filistin halkının paylaştığı kültürel zenginliğiyle Yafa'ya İsraililer “Denizin Nişanlısı” sıfatını yakıştırmışlardır.

Filmde, geçimlerini otomobil tamirhanelerinden sağlayan bir ailenin öyküsü anlatılmaktadır. Aralarında iletişim kurmakta zorlanan bu aile, güçlü karakterli bir anne ve baba, çalışmaktan kaçan, sorumsuz, üstelik ırkçı bir oğul ve işyerinin temel direği, sağduyu sahibi bir genç kızdan oluşmaktadır. Herkese eşit mesafede durmaya çalışan yönetmen, şiddet ve ırkçılık hastalığına kapılan genç İsrailiyi senaryosunda öldürmüştür.⁴¹⁴

3.4.3. Filistin ve İsrail Sineması Dışında Filistin'e Dair Yapılmış Filmler

Filistin sinema düşüncesine sadece Filistinli sinemacılar katkı sağlamamıştır. Filistin tarihinin önemli anları diğer ülke sinemacılarınca da kaydedilmiştir. Arap dünyasından olanlar: Mısır'dan Tawfid Sâlih, Lübnan'dan Burhân Alawiyr, Irak'tan Qâsim Hawal et Qais Al Zubaydi, Suriye'den Khalid Hamadah, Muhammad Shain, Marwan Mud'in, Nabil Al Malih, Batı dünyasından Jean-Luc Godard ve diğerleri.

⁴¹³ APALAÇI, V., “Miral Festivale Damgasını Vurdu” Şalom Gazetesi Haftalık Siyasi ve Kültürel Gazete. 06.04.2011.

⁴¹⁴ APALAÇI, a.g.e. 24.06.2009.

Özellikle İranlı yönetmenler Filistin üstüne filmler yaparak Filistin direnişini savunmuşlardır.⁴¹⁵

Arap ve Hollywood Sinemalarında Arap-İsrail çatışması, Filistin'in direnişi çok farklı biçimde ele alınmaktadır. Hollywood bunu terörizm olarak ele alırken, Arap Sinemalarında bu durum sempati duyulan bir biçimde ele alınmaktadır. Khatib, bu bağlamda modern Ortadoğu'ya ait alışkın olunan söylemin sıklıkla oryantalizm çerçevesi içindeki temsil biçiminde yer aldığını belirtir. Bab'nın Doğu'yu nasıl temsil ettiği üzerine çalışmak da önemlidir ama Doğu'nun kendi kendisini nasıl temsil ettiği üzerinde çalışmak daha gereklidir.⁴¹⁶

Ali Drahşi, “Zehra'nın Gözleri”(2004) İran: İsrail komutanlarından İzak Oven'ın bir çocuğu vardır. İzak Ovan, kendi çocuğunun gözlerinin görmesi için Filistinli bir çocuğun gözlerini almayı planlamaktadır. Filistin'de bir mülteci kampındaki okula göz muayenesi için bir sağlık heyeti gönderilmiştir. Okula gelen heyetin asıl amacı İzak Oven'ın çocuğu için göz seçmektir. Muayeneler sırasında doktorlar, mavi gözlü Zehra'nın gözlerini beğenmişlerdir. İzak Oven için şimdi yapılacak tek şey kalmıştır; Zehra ve ailesine bir oyun oynayıp Zehra'nın gözlerini almak. Film, Zehra'yı ve dedesini kurtarmak için kampın ve Filistinli militanların çabalarını işlemektedir.

Yönetmen Ali Drahşi'nin Filistinli bir çocuktan alıp İsraili bir çocuğa naklettiği gözleri anlatırken İsrail'in kendisine ait olmayan topraklara zorla el koymasını ima etmektedir. Arka planda ise kamplardaki Filistinlilerin İsrail'e karşı direnişi anlatılmaktadır.⁴¹⁷

Seyfullah Dad, “Filistin'e Veda” (1995) İran: Yahudilerin 1948'den bugüne Filistinlilere kendi topraklarında gerçekleştirdikleri baskının başlangıç hikayesidir. 1948 yılında Filistin'in önemli sahil kenti Hayfa'da geçmektedir. Filmin başında kendini halka adanmış bir doktor, eşi ve küçük çocukları Ferhan ile tanışırız. Dr.Said ve eşi, bir gün tren istasyonunda bir bombalama eylemine şahit olurlar. Eylemi

⁴¹⁵ ODABAŞ, a.g.e. s.428-429.

⁴¹⁶ KIREL, S. (2010) Kültürel Çatışmalar ve Sinema. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi. s.422.

⁴¹⁷ ODABAŞ, a.g.e. s.429.

gerçekleştiren, Said'in çocukluk arkadaşı ve İsrail devletinin kuruluşunda etkin rol oynayacak olan Şimon'dur.

Polonyalı ve çocukları olmayan Yahudi bir çift, Said'in evine yerleştirilmiştir. Bebeği yanlarına alırlar ve Ferhan olan adını Moşe olarak değiştirirler. Evin iç dekorasyonunun Yahudi sembolleriyle değiştirilmesine dek uzanmasıyla semboliktir. Duvarlardaki aile resimleri ve Arapça hatlar, kendi resimleri, İbrani tablolar ve Yahudilik resmi yedi başlı kandille yer değiştirilmiştir. Daha önce Arapça şarkıların okunduğu gramofondan meşhur hazin "Habenera" akmaya başlamaktadır. Bütün bu olup bitenler, bir toprak parçasının başka bir milletin vatani haline dönüşmeye başladığının da habercisidir. Bir devlet, zor kullanarak kurulmuş ve ortaya çıkan her askeri çelişkide biraz daha büyüyerek bulunduğu yerde zorba bir güç haline gelmiştir. Bu dönem filmi, çizdiği etkileyici atmosferle, siyasi ve toplumsal gerçekçi ama aynı zamanda manevi varoluşsal bir kaygı da taşımaktadır.⁴¹⁸ Film, İsrail'in Gazza'yi işgal edip buradaki Filistinlilerin yerine İsrailileri yerleştirmesini ve buna karşı yapılan direnişi anlatmıştır.⁴¹⁹

Abdullah omeish- Sufyan Omeish, "İşgal 1001" (2006) ABD : Belgeseldir. Çok az sayıda Yahudinin bulunduğu Filistin topraklarında İsrail'in kuruluşunu belgelerle anlatmaktadır. BM, İngiltere ve Batılı ülkelerin bu işgalde nasıl rol oynadıkları ayrıntılı bir şekilde vurgulanmıştır. Filistin'de mutlaka bir İsrail devleti kurulması için çalışan çevrelerin, bölgede olup bitenleri nasıl çarpıttıklarını, Filistin'in aslında boş bir alan olduğuna ya da orada yaşayanların pek de insan olmadıklarına inandırılan insanlığın gözleri önünde, İsrail'in adım adım genişlemesini; uluslararası mekanizmaların buna sessiz kalmasını, hatta teşvik etmesini başarılı bir şekilde aktarmıştır. Film Filistin meselesinin tam olarak ne olduğunu anlatmanın yanında, dünyada neler olup bittiğini ve bütün bunların nasıl olup da olabildiğini anlayabilmek açısından da ciddi bir kılavuz görevi de görmektedir.

⁴¹⁸ KABİL,İ. (23.03.2011) "Filistin'in Acıları filmlerde Yaşıyor" Anlayış Dergisi. 24.03.2011 <http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?dergiid=2&makaleid=2900#refresh>

⁴¹⁹ ODABAŞ, a.g.e. s.429.

Film, Noam Chomsky ve Richard Falk gibi tanınmış birçok entelektüel ve bölge üzerinde çalışmaları bulunan akademisyen ve teknisyenlerin görüşleriyle de zenginleştirilmiştir.⁴²⁰

Costa-Gavras, “Hanna K” (1983) Yunanistan: Yönetmen, Ortadoğu’daki ataerkil statükoyu, başroldeki kadın aracılığıyla deşifre etmeye çalışmaktadır. Film, farklı sosyal ve dinsel arka planlardan gelen erkeklerle çevrili Hanna’nın öyküsünü önümüze koyup, Kudüs’teki durumu Filistin yanlısı duruşla betimlemiştir.

Jean Luc Godard, “Burada ve Başka Yerde-Zci et aillevs-Here and Else Where,” (1976) Fransa: Belgeseldir. Fransız bir aile ile Filistinli bir ailenin yaşamlarını karşılaştırır. Godard, İsrail’i “Orta Doğu haritasındaki kanser” olarak niteledir.

George Sluizer, “Vatan”, (2010) Hollanda: Hollandalı Yönetmen Sluizer “Vatan” belgeselinde Filistin halkının durumu ve son 30 yılda yaşadığı acıları ve 1973 yılında görüntülerini çektiği iki Filistinli ailenin yaşantısını ele almaktadır. Sluizer, belgesel filminde Sabra ve Şatilla’da şahit olduğu trajik bir olaya yer vermiştir. Sluizer El Cezire televizyonuna yaptığı açıklamada şunları söylemiştir: “*Sabra ve Şatilla kampındayken gazetecilik yapma izni almak için, iki İsrail subayının eşliğinde Şaron’un yanına gittim. Etrafımızda oyun oynayan iki ve üç yaşlarındaki çocuklardan başka kimse yoktu. Burada Şaron’un tabancasını çekip, bir çocuğa ateş açtığını ve çocuğun yere düştüğünü gördüm. Sonra tabancasını ikinci çocuğa çevirip ateş açarak çocuğu öldürdü. Bunu net olarak görüyordum. Şaron bunu umursamadı ve dünyaya anlatmamızdan çekinmedi.*” “*Üzerimde silinmeyen bir etki bırakmasına rağmen, bu olayı anlatmayı düşünmüyordum. Fakat şimdi anlatmamın birinci nedeni, İsrail varlığının, Filistin halkına yönelik uygulamalarına öfkelenmem, ikinci nedeni ise, yaşadığım bilinç kaybı nedeniyle ölüme çok yaklaşmam ve benim için her şeyin önemsiz hale gelmesidir.*”⁴²¹

⁴²⁰ (20.03.2011). “Occupation”.

26.03.2011 <http://divxm.com/occupation-101-imbd-8-1-alt-yazili-t467137.html>

⁴²¹ 25.03.2011 <http://www.habergalerisi.com/haber/hollandali-yonetmen-sluizer-saronun-2-ve-3-yaslarindaki-filistinli-cocuklari-oldurusunu-gozlerimle-gor-46067.html>

Cevad Erkanı Muvakkati, “Kanarya” İran: Filistinli bir çocuğun gözünden o coğrafyada yaşanan olayların anlatıldığı bir film. Faris’in özgürleşemediği bir toprakta kanaryasının kafesini aralayarak onu özgürleştirme çabasıdır. Son sahne filmin, yaşanan tüm gerçekliğin kısa bir özetidir. Elinde sapanı, onlarla bir savaşın olmadığını yüzlerine haykırırcasına attığı adımlarla evine yürür, ta ki askerlerin onu vurmalarına kadar. Kafes açılır, kanarya özgürdür. Faris ise yerde kanlarla, yine de gülümseyen suratı ve etrafında dolanan kanaryasıyla. Askerler evi bombalarlar.⁴²²

Matthew Hall “Kaderini Arayan Ortadoğu” (1999): Bu belgesel, geçen yüzyılın başlarından İsrail’in kurulduğu 1948’e ve sonrasına kadar, elde bulunan belgesel görüntülerin optimum kullanımıyla, İngilizlerin iki topluluk arasında nasıl bir siyaset yürüttüğünü, Yahudilerin insanlık dışı tavırlarla bölgeye nasıl yerleştiğini ve bunu dünya siyasetine kabul ettirdiğini güçlü bir söylemle anlatmaktadır.⁴²³

James Longley “Gazze Şeridi” (2002) ABD: Filistinli çocukların dünyasına girerek, sinema-gerçek tavrıyla anlatımsız bir görsellik sunmaktadır. Amerika’nın ticari sinema ortamında Filistin mücadelesine ait ayrıntılı malzeme bulmakta zorlandığını belirten yönetmen, zihnindeki belgesel sinema anlayışının anlatmaktan çok göstermek olduğunu, insancılığın böyle yakalanabileceğini ileri sürmektedir.⁴²⁴

Ümit Şahin-Ümit Kıvanç, “Filistin” (2003) Türkiye: 16 dakikalık belgesel, Filistin’i ziyaret eden Türk Tabipleri Birliği heyeti, Dr. Metin Bakkalcı, Dr. Ümit Biçer ve Dr. Ümit Şahin’in izlenimlerini yansıtmıştır. Ümit Şahin tarafından kamerayla kaydedilen görüntülerden seçmeler, Ümit Kıvanç tarafından kurgulanarak ve müziklenerek kısa belgesel film haline getirilmiştir. Filmin metinleri, Ümit Şahin ve Ümit Kıvanç tarafından yazılmıştır. Belgeselde İsrail ordusu tarafından vurulan Filistin ambulansları, Gazze ve Batı Şeria’daki hastaneler, Cenin mülteci kampı ve

⁴²²KAYIŞOĞLU, B. (16.02.2011) “Filistin’in Özgür Kuşu

Kanarya, http://www.seniaryanesim.com/index.php?option=com_content&view=article&id=635:flstnn-ozguer-kuu-kanarya&catid=46:sinema&Itemid=70

⁴²³ KABİL, İ. (23.03.2011) “Filistin’in Acıları filmlerde Yaşıyor” Anlayış Dergisi.

24.03.2011 <http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?dergiid=2&makaleid=2900#refresh>

⁴²⁴ ATAM, a.g.e. 2002:s.29.

kontrol noktaları yer almaktadır. Filistin’de süren İsrail işgali sağlık sistemine olan saldırılar üzerinden takip edilmektedir.

Zübeyr Şaşmaz, “Kurtlar Vadisi Filistin” (2011) Türkiye: Gazze’ye insani yardım malzemeleri götürmeye çalışan gemilere yapılan baskın üzerine, Polat Alemdar ve arkadaşları Filistin’e gitmiştir. Baskının askeri planlayıcısı ve yürütücüsü olan İsraili komutan ele geçirilmelidir. Filistinlilerle kurulan ilk temaslar sayesinde hedefine adım adım yaklaşmaya çalışmaktadır. Hedeflerindeki kişi olan Moşe Ben Eliezer’in kural tanımaz gaddarlığı ve teknolojik imkanları işleri zorlaştırmaktadır. Polat, Moşe’ye ulaşmaya çalışırken, Filistin’de masum insanların nasıl öldürüldüklerini görmüşlerdir. Moşe, köyleri yıkmakta, çocukları öldürmekte ve Polat’a yardım eden herkesi hapse atmaktadır. Ancak teknolojik imkanlar ve kural tanımazlık, Moşe’yi kurtarmaya yetmeyecektir.

Saverio Costanzo, “Private” (2004) İtalya: Gerçek bir hikayeye dayanmaktadır. Film, Filistinli bir ailenin evine bir müfreze İsrail askeri tarafından el konulmasını işlemiştir. Aile, bir Filistin köyü ile İsrail işgali altında olan toprakların arasında, çok stratejik bir yerde yaşamaktadır. Öğretmen olan aile reisi Mohammad, çok korkan karısının itirazlarına rağmen evi terk etmeyi reddeder. Çocuklar ise bu istiladan çok etkilenmiştir. Küçük çocuk travma geçirirken, ablası Mariam ise İsrail askerlerine karşı nefretini kontrol altında tutmaya çalışmaktadır. İsraili komutan Ofer, aileyi her gece salona kitleyip 2. kata çıkmamaları konusunda onları uyarmaktadır. Ama Mariam gizlice üst kata çıkmaktadır. En büyük çocuk Yusef ise ailesinin bir daha ağlamaması için elinden elinden geleni ardına koymayacaktır. İki kardeş de askerlere karşı ayrı ayrı eylem hazırlığı içindedir. Filmde ev, metaforik olarak kullanılmıştır. Evi işgal eden İsraili askerler üzerinden, Filistin toprakları temsil durumundadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

4.FİLM ÇÖZÜMLEMELERİ

4.1. Divine Intervention (Kutsal Direniş/Yadun İlayyia) Filmi

Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Senaryo-Yönetmen: Elia Suleiman **Süre:** 92 Dk. **Yapım Yılı:** 2001 **Tür:** Dram, Komedi, Savaş, Romantik **Oyuncular:** Elia Süleiman, Emma Boltanski, Amer Daher, Jamel Daher, Nayef Fahoum Daher

4.1.1. Özeti:

Film, Filistin ve İsrail arasındaki gerginliğin tam ortasında küçük bir kasaba olan Nazareth'da geçmektedir. Filmin yapısı üç karakterle ilgili doğrusal olmayan parçalı bir anlatıdır. ES (Elia Suleiman), onun sevdiği kadın (Manal Khader) ve sorunları olan babası (Nayef Fahoum Daher). Kudüs'te yaşayan Filistinli genç bir adam (ES) ile Ramallah'ta yaşayan bir kadın birbirlerine aşiktir. Birbirleriyle buluşmaları, yurtlarını işgal eden sömürgeci İsrail ordusunun iki şehir arasında kurduğu kontrol noktalarında gerçekleşmektedir. Birbirlerinin yaşadığı şehirlere giremeyen aşıklar, kontrol noktasının hemen yanındaki kuytu bir alanda buluşurlar ve bütün özel anlarını, orada yaşadıklarından gizlilikleri de kalmamıştır. İlişkilerindeki bu sınırlama, bastırılmış arzularının etkisiyle şiddetli bir tepkiye dönüşür ve onları bir fantezi dünyasında yaşamaya iter. Elia Suleiman İsrail'in sömürgeci fantezilerindeki hayasızlığa, sinemasal bir fantezi dünyasının uçarılığı ile cevap vermiştir. İsrail-Filistin sorununa karanlık bir mizah çerçevesinde yaklaşmaktadır. Sessizliği ve tek bir hikaye yerine birkaç parçadan oluşan zengin yapısı göze çarpmaktadır. Elia Süleiman, iktidara, baskıya ve şiddete karşı sinemasını şekillendirmekte ve genel olarak bu ekseninde konularına hizmet edecek temalara yönelmektedir.

Genel olarak konusu İsrail ordusunun dolaylı olarak etkilediği bir aşk hakkındaymış gibi görünse de, film daha çok savaşın anlamsızlığı üzerinedir. Filmin ilk yarısı oldukça ağırdır ancak, ikinci yarısında tek planlık uzak çekim üslubu terk

edilmiştir. Filmde karakterler fazla konuşma ihtiyacı duymamaktadır. Hepsinin üzerinde bir bıkkınlık, bezmişlik, umutsuzluk hakimdir. Aynı zamanda başroldeki ES'in, film boyunca yüzünde sürekli hüznü bir ifade vardır. Meyve çekirdeğiyle bir tankın havaya uçurulması, hastanede doktor, hemşire, hasta demeden herkesin aynı anda sigara içmesi, atış talimi sırasında dans eden askerler, İngilizce söylenen şarkılar ve Arapça tangolar, üzerinde Arafat resmi olan bir balonun barikatları aşması, yabancıların kayıtsızlığını vurgularcasına turistlerin olayların ortasında salt adres öğrenme derdinde olması, kadın militanın Yahudi özel timiyle savaştığı Matrixvari olarak değerlendirilen sahneler mükemmel imgelerden örnekler barındırmaktadır.⁴²⁵ Yönetmen filmini babasının anısına ithaf etmiştir.

4.1.2. Filmdeki kodlar:

Filmin açılış sekansında Noel Baba kostümü giymiş bir adam, torbasındaki hediye ve şekerleri yerlere saçarak kendisini bıçaklayan çocuklardan kaçmaya çalışmaktadır. Noel Baba'nın çocuklar tarafından bıçaklanması, filmin daha en başında ruhsal bir çöküntü ve şok etkisi yaratmaktadır.

Noel Baba'nın Nazarethli çocuklar tarafından kovalandığı sahnede politik bir söylemden çok evrensel bir gerçekle karşılaşmaktayız. Noel Baba pek çok kültürde masumiyet, iyi niyet ve umudu simgelemektedir. Ancak Nazareth ve dünyanın başka yerlerindeki çocuklar küreselleşmenin getirdiği sosyal ve ekonomik zorluklar yüzünden masumiyetlerini çoktan yitirmiştir.⁴²⁶ Şehrin sokaklarında yaşanan bu şiddet her ne kadar olağandışı gözükse de, Suleiman'ın gerçekçi ve minimalist anlatımı sayesinde sıradanlaşmaya başlamaktadır.

ES'in babası arabasını kullanırken yol boyunca gördüğü insanlara arabanın içinden selam vermektedir. Ardından ise küfretmeye başlar, çünkü bu insanların bazıları işbirlikçi, bazıları ise gördükleri gibi olmayan insanlardır.

⁴²⁵ KÖSTEPEN, E. (2002) "Kutsal Direniş" Altyazı Dergisi. 13.sayı. s.91.

⁴²⁶ UZAY, P. (2002) "Kutsal Direniş" Altyazı Dergisi. 12.sayı. s.44.

Evinin damına sürekli şişe dizen bir adam, bir yandan da sürekli olanları izleyen iki yaşlı adam vardır. Şişe dizen adamın evine gelen iki polis, bir kısım toprağının evinin önünden geçen yola dahil edilmesi için ikna etmeye uğraşırlar. O ise elindeki şişeleri gelen polislere atar. Ertesi gün yola bir set örülür, bunu gören adam, eline bir balyoz alır ve yapılan seti yıkar. Bu sahne yıllardır işgal edilen bölgelerde yaşayan Filistinlilerin, tüm bu süreçler boyunca neler hissettiklerinin küçük bir temsili durumundadır.

Birbirinden farklı olayların ve karakterlerin içinde barındığı filmin bir diğer özelliği ise; bu kişilerin yaşadıkları durumlara karşı sergiledikleri direnişler ve bu direnişler arasındaki ortak paydalardır. Şişe dizen adam, yol için küçük bir toprak parçasından vazgeçmemiş ve buna karşı direnmiştir. Fakat aynı adam, küçük bir çocuğun sokakta oynarken, topunun damına düşmesi sonucunda çözümü, topu bıçakla parçalamakta bulmuştur. Bunun karşılığında ise çocuk sokakta, oyun oynamaktan vazgeçmez ve bir başka sahnede onu yine elinde topuyla, o sokakta oyun oynarken görürüz.

Dikkati çeken bir diğer sahne ise; sürekli komşusunun bahçesine çöp atan adam ile komşusu arasında geçen diyalogdur:

Adam: Komşu çöplerini niye benim bahçeme atıyorsun? Utanmıyor musun?

Kadın: Evet komşu. Bahçene attığım çöpler senin bizim bahçemize attığın çöplerdir.

Adam: Ee ne olmuş? Yine de ayıp. Her şeyden önce komşular birbirlerine saygılı olmalıdır. Niçin sorunu önce bana söylemedin? Tanrı dili bize bunun için vermedi mi?

Adamın sözleri ilk bakışta İsrail Devleti'nin, Filistinlilere yıllardır söylediği söylemleri çağrıştırmaktadır.

Devamlılık gösteren bir diğer olay ise, bir adamın otobüs durağında sürekli beklemesidir. Durağın yanındaki evden çıkan adam, otobüsün olmadığını ve gelmeyeceğini söylese de, duraktaki adam ısrarla beklemeye devam etmektedir. Son olarak yine durakta bekleyen adama otobüsün gelmeyeceğini söylemeye giderken, adamın duvara yazdığı “çılgınım çünkü seni seviyorum” yazısı onu vazgeçirmiştir.

Durakta bekleyen adam, durağın karşısındaki evde oturan kadını seviyordur ve beklemekte ısrarcıdır.

Bu insanların tümü günlük yaşamlarında yine farklı konulara farklı direnişler göstermektedir. Durakta bekleyen adam, sokakta top oynayan çocuk, yol yapımına karşı çıkan adam, hepsi direnişin farklı yönlerini sergilemektedir.

Filmde gündelik yaşam ve bunu devam ettirme mücadelesi anlatılmaktadır. Güçlü taraf, iktidarın bütün aygıtlarını elinde bulunduran İsrail olmasına rağmen, yönetmen kendini her gün yeniden yaratan gündelik hayatın gücüne daha çok inanmaktadır.⁴²⁷ Yönetmen, günlük hayatını devam ettirmesinde ısrarcı olmasının, Filistin insanının karakterinin bir parçası olduğunu; baskı altında tutulsalar, işsizliğe mahkum edilseler, kuşatma altına alınsalar bile günlük hayatlarını sürdürme çabasında olmalarının en önemli direniş yöntemlerinden birisi olduğunu düşündüğünü belirtmektedir.⁴²⁸

Filmin bu sahnelerinde kameranın gözü sanki mekanın gözü gibi kullanılmıştır. Tek planlardan oluşan sabit çekimlerde karakterler kameranın önünden geçer, gider, harekette bulunurlar ama hiçbir zaman karaktere yaklaşan yakın planlara kesme yapılmamıştır. Komşusunun bahçesine çöp atan adam, kaldırım setini kıran adam, hepsi yaşadıkları mekanlara müdahale eden karakterlerdir. Bu müdahalelerinde herhangi bir iletişim çabası yoktur. Aynı zamanda karakterlerin, müdahale ettiklerinin “mekan” olduğu vurgulanırken, filmin isminin de “ilahi müdahale” (filmin isminin tam çevirisi ‘ilahi müdahale’dir) olması, filmin tamamına yayılan o hafif ironik üslubun bir devamıdır. Film sanki ilahi bir güç tarafından yapılmış bir müdahale varmış gibi davranmayı, halklar olarak bir iletişime geçememeyi dert etmiştir.⁴²⁹ Olanları izlemekle yetinen iki yaşlı adam, İsrail’in kurduğu kaldırımı yıkan mülk sahibi, komşusunun bahçesine çöp atan kişi, yine hepsi Filistin - İsrail gerçekliğinin günlük özeti gibidir. Ayrıca komşuluk ilişkilerinde, İsrail’in Filistin’e tutumu gibi daha çok tahammülsüzlük hakimdir.

⁴²⁷ GÜVEN, ag.e. s.95.

⁴²⁸ Film Ekibi, a.g.e. s.99.

⁴²⁹ KÖSTEPEN, a.g.e. 2002: s.91.

ES'in babası yaşadığı maddi sorunlar nedeniyle, araba tamir atölyesini İsraili bir tefeciye kaptırmıştır. Baba, bir sabah kahvaltı yaparken geçirdiği kalp krizi nedeniyle hastaneye kaldırılmıştır. ES babası rahatsızlandıktan sonra Kudüs'e dönmüştür. ES'i babasını ziyaret ederken görürüz. Burada Noel Baba da tedavi edilmektedir.

Kudüs ve Ramallah arasındaki kontrol noktasında İsraili askerler yolun kapalı olduğunu araçların geri dönmeleri gerektiğini söylemişlerdir. Bu duruma itiraz eden insanlara karşı ise silahlarını doğrultan askerler uyguladıkları yaptırımlarla araçların geri dönmesini sağlamaktadır. Bir araç geri dönmemiştir. Aracın içerisinden bir kadın iner ve kontrol noktasına doğru yürümeye başlar. İsraili askerler adeta büyülenmişçesine hiç tepki göstermeden onun geçişine karşı etkisiz kalırlar. Kadın kontrol noktasından geçtikten sonra kontrol noktasındaki kulübe birden devrilir. Bu sahneyle yönetmen, İsraili askerlerle ve onların keyfi uygulamalarıyla alay etmektedir. Daha önce aracı ile dönenlerin aksine; kadının inanç ve cesaretle kontrol noktasından geçmesi, silahların aciz kalacağı ve kontrol noktalarının yıkılacağına dair inancı sembolize etmiştir.

Filmde yer alan bir diğer önemli sahne ise bir turistin adres sormak için İsrail polis aracına yönelmesidir. İsraili polisin, adres konusunda fikri yoktur. Minibüsün arkasında, orada tutulan gözleri bağlı Filistinliye, turiste adresi tarif etmesini ister. Filistinli, turist kadına, nereye gitmesi gerektiğini baş işaretleriyle anlatır. Gözü ve elleri bağlı olduğundan görmesi ve hareket etmesi imkansız haldeki Filistinli, İsrail'in yurdun bu toprakların sahibinin Filistinli değil, kendisi olduğu şeklindeki iddiasına itiraz ettiği gerekçesiyle onu yakalayıp gözaltına almış bulunan İsraili polisten daha iyi tanımaktadır. Bu sahne Filistin'in gerçek sahibinin Filistinliler olduğunu kanıtlayan ironik bir sahnedir. Gözleri ve elleri bağlı bir Filistinli, bir turiste nereye gitmesi gerektiğini anlatırken, silahlı sömürge polisi, gözaltına aldığı kişinin bu bilgiye yaraşır bir hayat sürme hakkını tanımamaktadır.

Yönetmen, tek bir sekansla İsrail terimini, tırnak işaretlerinin belirlediği sınırlar içerisine kalıcı bir şekilde hapsetmeyi başarmıştır.⁴³⁰

Diğer yandan genç adam ES, hasta babasıyla aşk hayatı arasında gidip gelerek, yaşamını sürdürmeye çalışmaktadır. Siyasi vaziyetten ötürü, kadının hareket özgürlüğü İsrail Ordusu'nun iki şehir arasına kurduğu kontrol noktalarında son bulmaktadır. Birbirlerinin yaşadığı şehirlere giremeyen aşıklar, kontrol noktasının hemen yanındaki kuytu bir alanda buluşurlar. Kuşatmayla yüz yüze oldukları için, özel anlarını gizlilik içinde paylaşamamakta ve ilişkilerini istedikleri gibi yaşayamamaktadırlar. Bastırılmış arzularından kaynaklanan gerilim, şiddetli tepkilere dönüşür ve tüm olanaksızlıklara rağmen, kızgın ve yaralı kalpleri muhteşem bir fantezi fırtınası yaşamaktadır.

Buluşmalarında birbirlerine olan sevgilerini ve hasretlerini el ele tutuşarak ve ellerinin teması ile sembolik olarak sevişen çift, bir bastırılma halindedirler. Askerlerin gölgesinde yalnızca ellere dokunularak yaşanan aşkın, Filistin'in de kendi topraklarında yaşadığı kısıtlı aşkın ifadesi durumundadır. İki sevgili buluştukları aracın içerisinden, olup bitenleri sessizce izlemektedir. İsrail askerleri, canlarının istediği aracı durdurarak, istedikleri kişiyi indirmekte, İsrail lehine slogan atmaya ve hatta kendileriyle dans etmeye zorlamaktadırlar.

Filmdeki en güçlü sahnelerden birisi de; ES'in arabasında ilerlerken, elindeki meyve çekirdeğini camdan atarak, yolun kenarındaki İsrail tankını patlatmasıdır. (Suleiman, İsrail'deki tüm tanklar kullanımda olduğu için bu sahneyi Fransa'da çekmek zorunda kalmıştır.⁴³¹) Sinemasal bir direniş örneğidir bu, bir devlet aygıtının, tanımı gereği kurumsal bir şiddet tekeline sahip olan tankını, böyle keyifle havaya uçurmak, iktidarı yerle bir etme arzusunun yankısıdır.⁴³²

Suleiman adeta hangisinin daha absürd olduğunu sorar; yolun ortasında park halindeki tankın varlığı mı, yoksa çekirdeğin tankı havaya uçurması mı daha

⁴³⁰ DABAŞI, a.g.e. 153.

⁴³¹ UZAY, a.g.e. s.44.

⁴³² DABAŞI, a.g.e. s.150.

saçmadır? Dabaşı'nın de ifade ettiği gibi, bu sahnede açıkça görülen, iktidara karşı koymayı amaçlayan sinemasal iradedir. Bu isyan, zaman ile anlatının kökten reddiyle, gerçeği teolojik bir hikayenin içine yedirmeyi reddetmekle başlamaktadır. Suleiman'ın uçarı karşı anlatısı, sonradan üzerinde düşünüldüğünde en berrak haliyle herhangi bir tarihi göstermek ya da anlatmak için tek bir hikayenin gücüne bel bağlamaya karşı koymayı öngörmektedir.⁴³³

Bir diğer önemli sahne ise, sevgilisi ile buluşmalarından birisinde ES'in, üzerinde Yaser Arafat resmi bulunan kırmızı bir balonu şişirerek serbest bırakmasıdır. Balon, İsraili askerlerin şaşkın bakışları arasında kontrol noktasını aşır, gökyüzünde özgürce süzülerek Kudüs'e gitmiştir. Askerlerin yalnızca balona bakmakla yetinip ne yapmaları konusunda emir bekleyen, bu paronaya halini almış durumlarıyla yönetmen dalga geçmektedir. Sevgililer bu fırsatı değerlendirerek Kudüs'e ulaşırlar. Uçmaya devam eden balon ise Kudüs'teki El Aksa Camii'nin kubbesinde yolculuğuna son verir. (28 Eylül 2000'de başlayan İkinci İntifada'nın sebebi Ariel Şaron'un Harem El-Şerifi ziyaret ederek yaptığı provakasyondur.) Film ise İntifadadan iki yıl sonra çekilmiş, içinde barındırdığı bu sahneyle Kudüs'ün gerçek sahiplerinin kimler olduğuna bir açıklık getirmiştir. Filistin direnişinin sembolü Yaser Arafat resminin bir balon üzerinde Kudüs semalarında dolaşması gerçeğin ne olduğunu ve ne olması gerektiğini açıkça ortaya koymuştur.

Ayrıca bu sahne Filistin halkının özgürlüğe kavuşacağına dair inancı da böylesine absürd bir anlatımla ortaya koymaktadır.⁴³⁴

ES, durumu gittikçe kötüleşmekte olan babasını ziyarete giderken yolda gördüğü bilbordun üzerinde yüzü tamamen kapalı sadece gözleri açık bir direnişçi resmi ve resmin altında yazan "hazırsan gel vur" ibaresini görür. Fotoğrafa dikkatle baktıktan sonra, fotoğraftaki kişinin sevdiği kadın olduğunu anlar.

⁴³³DABAŞI, a.g.e. s.180.

⁴³⁴UZAY, a.g.e. s.44.

ES trafik ışıklarında beklerken, üzerinde İsrail bayrağı olan yanındaki araçta, bir İsraili yerleşimci vardır. Her iki arabanın camları da açıktır. ES güneş gözlüklerini takarak yan arabadaki adama bakmış, Screaming Jay Havvkins'in "I Put A Spell On You" parçasının Arap versiyonunu teybe koyup, teybin sesini sonuna kadar açmıştır. Çalan Arapça şarkıyı fark eden diğer sürücü ile ES, yeşil ışık yanmış olmasına rağmen, trafiği durdurmak pahasına, bakışma trafiğini sürdürmüşlerdir. Bu sahne İsraililerin, Filistinlilerin varlıklarına ve kültürlerine tahamül etmek zorunda olduklarını ifade etmektedir. ES'in yüzündeki kayıtsız ifade ve güven dikkat çekicidir. Bakışında yerleşimciye karşı ufacık bir öfke yoktur. Kayıtsız ve alaycı bir tavır söz konusudur. İçten içe, hem çalan müziğe hem de tavrına İsrailinin sinir olduğunu da bilir ve bakış savaşının kaybedeni İsraili olmuştur. ES, bir İsrailinin kendisini aşağılamasına asla izin vermemektedir. Varlıklarının kaçınılmaz olduğunu, bir kimliklerinin olduğunu göstermeye çalışmakta ve üzerinde oldukları toprağın Filistin toprakları olduğunu, bu müziğin bu topraklara ait olduğunu anlatmaya çalışmaktadır.

Hastaneye ulaşan ES, babasının uyuduğunu görünce elindeki kasetçaları ve kulaklığı ona bırakır. Hatta kulaklığı babasının kulağına takar ve ona Arapça müzik dinletmeye başlar. Babasının yüzünde beliren gülümseme onun içinde taşıdığı özlemin ve hasretin bir sonucudur.

Bir sahnede daha gerçeküstücü bir anlatım dili vardır. Bir tepede sivil giyimli İsrail askerlerini ve onlara talimat veren komutanlarını görürüz. Askerler gözleri dışında her tarafı puşi ile sarılan kadın gerilla fotoğrafına atış yapmaktadırlar. Bu sırada, fotoğraftaki kadın militan aniden canlanarak ortaya çıkmış, askerlerin kurşunlarını geri yollamıştır. Bunu yaparken kendi etrafında dönmekte, sapan kullanmakta ve sonunda da göğe yükselmektedir. Filistin direnişi anlatılmaktadır.⁴³⁵ Bu kadın, ES'in sevdiği kadındır. Filistinli kadın militan, eğitimdeki genç İsrail askerlerini etkisiz hale getirerek, bir helikopteri havaya uçurduktan sonra, savunmasız kalan komutana dokunmayarak birden gözden kaybolmuştur.

⁴³⁵ ODABAŞ, a.g.e. s.430.

Matrixvari efektlerle dolu bu sahneyi saldırgan bir provakasyon olarak algılamak mümkün, ancak film, Ortadoğu'da yaşananların aslında büyük bir saçmalaktan ibaret olduğunu bize bir kere daha hatırlatmaktadır.⁴³⁶

En son sahnede ise babasının ölümü üzerine ES, annesiyle mutfakta oturur ve ses çıkaran düdüklü tencereye odaklanırken görünür. Ortadoğu'da her an patlamaya hazırlanan bir bomba vardır, ancak kimse patlamanın şiddetini önceden kestirememektedir. Bu sahne ile yaratıcılığı ve kurnazlığıyla alışlagelmiş politik söylemlerin dışına çıkmaktadır.⁴³⁷

Sahnenin amacını ise Elia Süleiman, Hamid Dabaşı ile yaptığı bir görüşmede şu şekilde anlatmaktadır: “... *Ne zaman Nasıra'ya gitsem... Divanda annemin yanına oturuyor, öğlen yemeğini hep onunla yiyorum; birlikte kahve içiyoruz ve her seferinde, çok eski olduğu için düdüklü tenceremizden nefret ettiğimi söylüyorum. Yine her seferinde ona başka bir düdüklü tencere alması için yalvarıyor, bir gün ona dokunduğunda tencerenin patlayacağından korktuğumdan dilerse ona en iyisinden bir tane kendimin alabileceğini söylüyorum. Düdüklü tencere ne zaman gürültü çıkarmaya başlasa ve bu gürültü iyice artacak olsa, kulağımın yarısı annemin anlattıklarında, yarısı ise tencerenin çıkardığı sesteki oluyor. Gerçi annemle bu halde yaptığımız sohbetler beni çok mutlu ediyor. Bazen ona -zamanı gelmedi mi-diye soracak oluyorum. O da bana -henüz değil-diye karşılık veriyor ve bu yıllardır böyle sürüp gidiyor. Sonunda, bunun kalıcı bir gerginlik yarattığını fark ediyorum. Ayrıca tehlikeli olduğunu adım gibi biliyorum. İşte, ona benzer görüntünün zihnimde ilk kez şekillenmesi buna bağlıydı. Sonra görüntünün entelektüel yanına kafa yordum; içinde yaşadığım kültürün ve modernitenin çok fazla tüketime meyilli bagajına, benim söylediğim şeylere ilaveten bu durumun fiilen ne anlam taşıyabileceğine... filmi tamamladıktan, başını ve sonunu gördükten, hatta kurguladıktan sonra ekledim.*”⁴³⁸

⁴³⁶ UZAY, a.g.e. s.44.

⁴³⁷ UZAY, a.g.e. s.45.

⁴³⁸ DABAŞI, a.g.e. s.181.

4.1.3. Film Değerlendirmeleri

Başrolde oynayan yönetmen sadece oyunculuk yapmıyor ya da sadece kendi hislerini katmıyor hikayeye, aynı zamanda izlediğimiz bütün hikayelerle, yönetmenin duvarındaki postitler arasında, yazılan yazılmayan senaryo aracılığıyla kurulan bir bağ da vardır. İşte bu yüzden, filmin son cümlesinin de, “hadi artık oldu, bitir” olması anlamlıdır. Bu cümleye yapılacak “sessizliğine devam et, çünkü absürd bütün olanlar ve değiştiği de yok” benzetmesinden başka, yapılan filmin “pişmesi” ve tam da bu cümleyle bitivermesi de örgünün son kıvrımıdır.

Filmin bütünü düşünüldüğünde yönetmenin mizah öğelerine yer vererek gerçekleştirdiği çok katmanlı anlatımı genel olarak İsrail-Filistin sorunu ekseninde Filistin’in Filistinlilere ait olduğu anlatılmaktadır. Filistinlilerin yaşamak zorunda kaldıkları sorunların nereden kaynaklandığını göstermekte ve sorumluların iktidar, baskı ve şiddet ortamı yaratan işgalci İsrail olduğunu açıkça gözler önüne sermektedir. Zaman zaman İsrail askerleriyle alay ederek, kimi zamanda iktidarı hiçe sayarak bunu başarmaktadır.

Elia Süleiman, Kutsal Direniş filmini şu şekilde ifade etmektedir: “*ES’in gerek babası, gerekse sevdiği kadınla yaşadığı ilişkilerin karmaşıklığını kullanarak ve trajik komik ya da trajik derecede komik öğelerden yararlanarak şiddetin saçmalığını vurgulamaya çalışıyorum. Ben belgesel yapımcısı değilim. Bence medyanın sansasyonellik arayışı ne gerçeği yansıtıyor, ne de adil. Ayrıca, ben bir davanın sözcüsü de değilim. İzleyicinin beni şiddetin yorumu konusunda bir inceleme vakası olarak görmesini isterdim. “Kutsal Direniş” bugünün realitesinden ayrı olarak yaratılmış kurgusal bir çalışmadır. Şiddeti günlük hayatın bir parçası olarak çok az gösteriyorum, ama fantezilerle fazlasıyla ön plana çıkarıyorum: Hayali sahneler gerçekte olabileceklerin birer habercisi gibi.*”⁴³⁹

⁴³⁹ Elia Süleiman’ın Kutsal Direniş Filminde aldığı ödüller şunlardır:

2002 Cannes Film Festivali Uluslararası Eleştirmen ödülü- Fipresci (Elia Suoin Wt) (bu film 2002 Mayıs’ında tam da dünyanın gündeminin merkezine İsrail-Filistin çatışmasının oturduğu zamanda Cannes’dan ödül aldı.)⁴³⁹Uluslararası Eleştirmenler Ödülü, Altın Palmiye Adayı. Katıldığı Festivaller: 2002 Toronto Film Festivali, Melbourne Film Festivali, Yeni Zelanda Film Festivali.

Not: Oscar adayı olarak değerlendirmesi Süleiman'ın devletsiz bir kişi olduğu gerekçesine dayanarak kabul edilmemiştir. Üstelik bu olay, Cannes Film Festivali'nin üç Filistin filmini çeşitli salonlarına kabul ettiği bir yılda meydana gelmiştir. Akademi'nin başka bir gerekçesi, bir filmin En İyi Yabancı Film kategorisine seçilebilmesi için ilk önce kendi ülkesinde gösterilmesi gerektiğidir. Fakat Filistin söz konusu olduğunda bu nasıl mümkün olacaktır?⁴⁴⁰

4.2. Celile'de Düğün (Wedding Galilee- Urs-Al-Jalil) Filmi

Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Senaryo-Yönetmen: Michel Khleifi

Süre: 111 Dk. **Tür:** Dram **Yapım yılı:** 1988 **Oyuncular:** Mohamad Ali El Akili, Bushra Karaman, Makram Houry

4.2.1. Özeti:

İsrail işgali altındaki Filistin'de Filistinli bir yönetmen tarafından yapılan ilk film olan "Celile'de Düğün" Birinci İntifada başlamadan önce çekilmeye başlanmış ve o koşullar altında çekilmeye devam etmiştir.

İsrail'in başına dert olarak gördüğü ve sokağa çıkma yasağının uygulandığı köylerden birinde, köyün muhtarı, oğlunu geleneksel ve gösterişli bir düğünle evlendirmek istemektedir. Askeri yetkili, kendisinin ve subaylarının şeref misafiri olarak davet edilmeleri şartıyla bu düğünün yapılmasına izin vermiştir. Muhtar da törenin sonuna kadar kalmaları şartıyla bu teklifi kabul etmiştir. Fakat köydeki birçok kişi bu durumu kızgınlıkla karşılar; bazı gençler düğün sırasında askeri yetkiliyi öldürmeyi planlar. Damat da babasının inatçılığına öfkelenmiştir, töreni tamamlama niyetinde değildir.⁴⁴¹ Bütün bunların üstüne, damadın gerdek gecesi korkusu ve iktidarsızlığı eklenir. Film bir yandan İsrail işgalini ve bürokrasisini eleştirirken bir yandan da ataerkil geleneklere karşı çıkmaktadır.

⁴⁴⁰ DABAŞI, a.g.e. s.xviii.

⁴⁴¹ EL-KATTAN, a.g.e. s.125.

Aynı zamanda işgal edilmiş topraklarda Arapların ve İsraililerin barış içinde bir arada yaşamalarının güçlüğü üzerine bir film. İsrail-Filistin mücadelesinin sergilendiği film, Filistin gelenek ve göreneklerinin sergilendiği etnografik bir kurmaca niteliğindedir. Filistin halkının düşlerini, direniş arzusunu sergilemektedir. Film, Filistin halkının iki güç tarafından yönetildiğini de vurgulamaktadır. Israrlı hükümet güçleri (İsrail) ve ataerkil güç (baba tarafından temsil ediliyor).⁴⁴²

Ulusal kimlik, kültürel farklılık, ataerkil bir toplumda kadın-erkek rolleri gibi sorunları ele alan gösterişli bir düğünü, iki kültürün arasında sıkışmış bir toplumun gözünden yansıtmaktadır.⁴⁴³

Yönetmene göre film, bir Yunan tragedyasındaki iki Tanrıya karşı bir başkaldırı üstüne kurulmuş, askeri gücü elinde tutan komutana ve ataerkil güce karşıdır. Filmdeki düğün töreni için yönetmen, meslektan olmayan oyuncularını da ustaca kullanarak, çeşitli yan öykülerle filmini örüp geliştirmiştir. Filmdeki muhtar, okuma yazması olmayan bir köylü, büyükbabayı da gerçekten Osmanlı yönetimini de görmüş, Khleifi'nin 84 yaşındaki amcasını oynamıştır.

Yönetmenin "Celile'de Düğün" filminin senaryosunun çıkış noktasını şu şekilde ifade etmiştir: "*Düğün gecelerinde cinsel ilişkiye giremedikleri için bütün köyde katlanılmaz bir gerginliğe yol açan yeni evlenmiş bir çiftin karşısına çıkmış bir şarlatan doktor hikayesiyle geldi. Bu fikirden hareketle, iki tanrı'nın, askeri ve modern iki sistemi (bir tarafta İsrail'in askeri valisi, öbür tarafta Filistin'in patriyarkal ve arkaik yöneticisi olan bir muhtar) temsil edecek şekilde birbiriyle karşılaştığı bir modern trajedi öyküsü kaleme aldım. İki taraf da olayların akışını kendi lehine çekmeye çalışırken, köyde yaşayan insanların kaderlerinin onlara bağlı olması durumu yine değişmeyecekti. Soru şuydu: Kim kazanacaktı?*"⁴⁴⁴

⁴⁴²ODABAŞ, a.g.e. s.433.

⁴⁴³<http://www.evrensel.net/v1/06/01/30/kultur.html> 30.01.2006 kültür sanat

⁴⁴⁴EL-KATTAN, a.g.e. s.125.

4.2.2. Filmin İsrail-Filistin Sorunu Çerçevesinde Çözülmesi

Filmin açılış sekansında İsrail Askeri yönetim binası gösterilmektedir. Köyün muhtarı olan Abu Adel içeriye girer ve İsrail askeri yöneticilerinden oğlunun o ay gerçekleşecek düğünü için izin almaya çalışmaktadır. Adel, düğünün gün doğumundan gün batımına kadar süreceğini söyler. İsrailli yönetici, Adel'e 4 ay önce bir düğünde onlara gerçekleştirilmiş bir saldırıyı hatırlatarak, izin vermez. Adel ise yöneticiye, izin alma konusunda ısrar etmektedir. Odadan çıkmak üzereyken, İsrailli askerlerden birinin önerisi üzerine yönetici, düğüne bir şartla izin verebileceklerini söyler. Şartları, düğüne İsrailli yöneticilerin de katılımıdır. Böylece onların dünyalarının içine girebilecekler ve onları kontrol altında tutabileceklerdir. Abu Adel, gönüllü olmasa da şartı kabul etmiş, istedikleri kadar kalabileceklerini söylemiştir. Filmin bu sahnesi, Filistinlilerin yaşamlarının her alanında, İsrail işgal güçleri tarafından gözetim ve kontrol altında tutulduğunun önemli bir göstergesidir. İsrailli yöneticilerin dayatmaları, insanların en mutlu günlerine dahi gölge düşürmekte ve onları baskı altında tutmaktadır. Bürokrasinin yaşamın her alanında uygulanabilir olması, Filistinlilerin hayatlarını adeta kısıp altında tutmaktadır.

Kontrol ve denetim, sokağa çıkma yasaklarının yanı sıra, Adel'in binadan ayrıldıktan sonra bindiği otobüste de devam etmekte, İsrail askerleri otobüsü durdurarak kimlik kontrolü yapmaktadır. Otobüste her halinden düşünceli olduğu belli olan Adel, yolcuların hepsini oğlunun düğününe davet eder. Yolda yürürken, arkasından gelen ve içinde İsrailli askerlerin olduğu bir araç, sokakta bulunanlara evlerine girmelerini anons etmektedir. Bu sahnede de anlaşılacağı üzere, Filistinlilerin olduğu hemen hemen her yerde İsrail askerleri vardır ve onlar Filistinlilerin attıkları her adımı kontrol altında tutmaya, kendi yönetim sistemleri gereği, işgal ettikleri topraklarda egemenliklerini meşrulaştırmaya çalışmaktadır. Evine dönen Adel, merakla sonucu bekleyen karısına izin aldığını söyler ve karısı zılgıt çalarak müjdeli haberi evin içindeki herkese verir. Adel, eşine nasıl izin aldığını, düğüne İsrail askerlerinin de katılacağını söylemiştir. Bunu duyan eşinin tepkisi sessizlik ve öfke olmuştur.

Adel, erkeklerin olduğu bir nevi halk meclisini toplar ve onlara durumu açıklamaya çalışır. Düğünün yapılması için gerekli olan şartı duyan köyün erkekleri hep bir ağızdan bu duruma karşı çıkararak, böyle bir şeyin olamayacağını söyler. Damadın dayısı bu duruma şiddetle karşı çıkanlardandır. Onlara nasıl hoş geldiniz diyebileceklerini, verdikleri şehitlerin kanları kurumamışken böyle bir şeyin olamayacağını söyler, bu şartlar altında düğüne katılmayacaktır. Kalabalıktan kendisini destekleyenler olur. Herkes İsraili askerlerin gözetimi altında böyle bir düğünün olmaması gerektiğinden yanadır. Adel, oğlu için yapabileceği başka bir şeyin olmadığını ve bu şartla izin verdiklerini söylemiştir.

İçlerinde Ziad ve iki kişinin daha olduğu bir grup, bir plan yapmaları gerektiği ve gelen yöneticilerin öldürülmesi yönünde karar almıştır. Odada konuşmaya devam eden erkekler, Adel için katılacaklarını söylerken, damadın dayısı orayı terk etmiştir. Erkeklerin olduğu bu toplantılar, ataerkil düzenin bir yansımasıdır. Önce Filistin'e dair kararları İsraili yetkililer almakta, daha sonra kararın sonucu; Filistin halkı adına yalnızca erkekler tarafından tartışılmaktadır.

Geçmişteki Osmanlı ve İngiliz egemenliği de yaşlı adam aracılığıyla anımsatılmaktadır. Yaşlı adam bir de Türkçe bir türkü söylemektedir. Yaşlı adam adeta Filistin'in temsili durumundadır: Osmanlı esareti, sonra İngiliz esareti ve şimdi de İsrail esareti.

Khleifi'ye göre İsrail'in üstünlüğü Filistin'in zayıflığından gelmektedir, fakat Filistin'in zayıflığı İsrail'in üstünlüğünden gelmemektedir. Bu zayıflık Filistin toplumu içindeki çelişkilerden ve arkaik değerlerden kaynaklanmaktadır.⁴⁴⁵

Öte yandan İsrail askeri araçlarından anons yapılır: O gün bir saat önce başlayacaktır sokağa çıkma yasağı, neden belirtilmeksizin, keyfiyet halinde Filistinlilerin yaşam alanı kısıtlanmaktadır. Adel'in eşi ve çocukları düğün için kıyafet hazırlığı yapmaktadır. Elektrik yoktur ve gaz lambasının ışığı altında yapılmaktadır. Oğlu, annesine arkadaşlarının gözlerine nasıl bakacağını sorarak, düğüne katılacak İsraili yöneticilerden bahsetmektedir. Köyde askeri araçların

⁴⁴⁵ ODABAŞ, a.g.e. s.433.

dolaşmaya başladığı sahnelere yer verilmiştir. Bu insanların yaşamları, düğünleri, cenazeleri, kendilerine ait olan her şey İsrail'in ve yöneticilerin gölgesi altında yapılmaktadır. İnsanların gündelik yaşamları, birbirleriyle olan ilişkileri hep bir gözetim altında ve izlenerek gerçekleşmektedir. Topraklarının yanı sıra yaşamları da işgal edilmektedir. Düğün hazırlıklarının yapılmaya başlandığını görürüz. Kadınlar ekmek pişirirler, yemekleri hazırlamaya başlarlar. Elbirliği ve dayanışma ile gerçekleşen bu hazırlıklar; bir yandan da Filistin kültürünü, geleneklerini göstermeye çalışmaktadır, film boyunca bu dayanışmanın izlerini görmek mümkündür. Düğün için eve gelen misafirler yanlarında hediyelerini getirmişlerdir. Damat için gelen bu hediyelerin içinde küçükbaş hayvanlar da vardır. Misafirleri karşılayan köy muhtarı Abu Adel ve gelenler bir ağızdan türkü söylemeye başlarlar. Gelinin evinde de hazırlıklar yapılır, kadınlar gelini yıkırlar, gelin olacak Samia'nın bütün hazırlıkları tamamlanmıştır. Bir yandan onu yıkayan kadınlar bir yandan da şarkılar söyleyerek dans etmektedirler. Aynı şekilde damadın arkadaşları da damadı yıkamakta ve şarkı söyleyerek etrafında oynamaktadırlar. Filistinlilerin geleneklerinin anlatıldığı bu sahnelerde evlenmek üzere olanlar için yapılan hazırlıkların hepsi gösterilmeye çalışılmıştır. Bu sahnelerin hepsinde Filistin kültürel dokusu vardır. İşgale inat ısrarla sürdürülen bir kültür ve dışarıda askerler olsa da kültürleri ile kendilerini görünür kılan bir halk vardır.

Düğün için hazırlanacak atın yanına giden muhtar, at ile konuşmaya başlar; gergindir, düğünde bir aksilik çıkmasından endişe etmektedir. O ahırda at ile konuşurken yanına arkadaşı Bassem gelir ve endişelenmemesini, bir şey olmayacağını, her yere adamlar yerleştirdiğini ve onların herkesi izlediğini söyler. Oğlunu evlendirmek üzere olan bir baba, en mutlu olacağı günde gerginlikler ve korkular yaşamaktadır, çünkü birileri İsraili yöneticilere karşı eylem düzenleyebilir ve bu durum hiç istemedikleri sonuçlara sebep olabilir. Filistinliler korkarak yaşamakta, kendileri izlenmelerine rağmen bu korkularla yine kendilerini, kendi insanlarını izlemektedirler. Düğün sabahı gelin Samia, kendisini görmeye ve hediyelerini vermeye gelen erkeklerin ellerini öper, onlar da Samia'ya beyaz bir zarf verirler. Damadın evinde de bir kadın elindeki tütsüyü damadın etrafında ve başında gezdirir. Damadın yanında arkadaşları vardır, onlar da bir yandan şarkı söylerler ve el çırpmaya başlarlar. Düğün evi gelen misafirlerle hareketlenmeye başlamıştır. Yine

bu sahnelerde Filistin halkının gelenekleri ayrıntılı bir şekilde aktararak kültür hakkında bilgi sunulmuştur.

Köy muhtarı gelen İsraili askeri yöneticileri karşılar, misafirler de askerleri karşılamaya giderler. Damadın bineceği at getirilir, damat üzerine bindirilmiştir. Aynı şekilde kız da evin önüne getirilen ata bindirilir ve damat evine doğru yola çıkarılır. Evin bahçesinde erkekler halay çekmeye başlarlar, halaya giren Ziad, arkadaşlarına onları izleyen adamların her tarafta olduğunu söylemektedir.

Kullanılmayan bir barakada Ziad ve arkadaşları planlarını uygulamak için yanlarında getirdikleri bıçakları ve onları nasıl saklayacaklarını konuşurken, yan odada ise bir adam bir kadına tecavüz etmeye çalışmaktadır. Etrafta birilerinin olduğunu anlayan adam, kadını orada bırakır ve uzaklaşır. Kadının istismarının en iyi örneklerinden birisidir. Kadın tamamen cinsel bir arzu nesnesi olarak görülmektedir.

Abu Adel, oğlunun dayısının evine gider ve onu düğüne gelmesi için ikna etmeye çalışır, Abu Adel, aldığı olumsuz cevaptan sonra evine geri döner, bahçede misafirlerinin yanına giden Adel, İsraili yöneticilere memnun olup olmadıklarını sorar, yöneticiler her şeyin yolunda olduğunu ve durumlarından da memnun olduklarını dile getirir. Masadaki Arap yemeklerini iştahla yiyen yöneticiler, bir yandan da Arap yemekleri üzerine konuşmaktadır. Buradaki sahne, bize iç içe geçmiş bir kültürün varlığını göstermekte ve bununla beraber birlikte yaşanabileceğinin kanıtını sunmaktadır. İsraili askeri yöneticilerin keyiflerinin yerinde oluşu, misafirlerin üstü örtülü bir sepeti elden ele dolaştırmalarıyla bozulur. Askerler gerilmeye başlarlar fakat sepetten kolu bacağı olmayan bir bebek çıkar ve herkes gülmeye başlar. Yönetmen burada İsraili yöneticilerin içinde buldukları paranoyaya ve gerilime dikkat çekmekte, her an korkuyla ve tedirginlikle yaşayan İsraililerin bir örneğini sunmaktadır.

Masada yemek yerken birden kadın asker Tali'nin fenalaştığı görülür. Kadınlar hemen duruma müdahale eder ve kadın askeri bir odaya çıkarıp yatırır. Filistinli kadınlar başında dua ederler. Bu sahnede, ona bir şey yapacaklarını zanneden askerler gergin ve tedirgindir. Aslında gelen kadının, işgalci bir devletin

askeri ve onların düşmanı olması, kadınların başında dua etmesine engel olamamış, sahnede bir dayanışma ve insanlık örneği sergilenmiştir. Abu Adel'in küçük oğlu Hassan ve arkadaşı babasının atının olduğu ahıra gitmişlerdir. Bir an arkadaşını yalnız bırakan Hassan, küçük bir oyun oynamak isterken, arkadaşı atın kaçmasına sebep olmuştur. Birden koşmaya başlayan at, mayınlı arazilerin olduğu bölgeye girmiştir. At pek çok kültürde özgürlüğün sembolü niteliğindedir. Arkadaşı atın başına bir şey gelmemesi için dua etmektedir. Durumu öğrenen Adel, yöneticilerden birinden yardım ister ve hep beraber arazinin olduğu yere giderler. Araziyi çevreleyen askerler ateş ederek atı korkutmaya ve oradan uzaklaştırmaya çalışmaktadırlar. At tüm çabalara rağmen arazinin dışına çıkmaz. Abu Adel, yöneticiden arazinin haritasına bakmak ister, atını kendisi kurtaracaktır. Mayınların olmadığı bölgelerden geçen Adel, ıslık çalarak ve alkış tutarak atın kendisini fark etmesini ve ona doğru gelmesini sağlar. Sonunda Adel, atına kavuşur. Filistin'in birçok toprağını işgal eden İsrail, ne insanlara ne de hayvanlara özgürce dolaşabilecekleri bir alan bırakmamıştır.

Tekrar düğüne dönerler. Kadınların ve erkeklerin ayrı ayrı yerlerde eğlendikleri ve bir arada olmadıkları çarpık gözümüze, bu da gelenekçi ve muhafazakar toplumunun bir parçasıdır. Damat, gelini almak için kadınların eğlendiği kısma gider. Belindeki kılıcı çıkarıp, gelinin başına ve sağ-sol omuzlarına kılıçla dokunur. Kendilerine eşlik eden bir grup insanla, gerdek odasının kapısına kadar gelirler. Kapının önünde gelinin ayağının altına iki salkım üzüm konur ve gelin ayağının altındaki üzüm salkımlarını çiğner. Odaya girdikten sonra damat ve gelin kıyafetlerini çıkarırlar ve kendileri için hazırlanan uzun beyaz elbiseleri giyerler. Damat, eşinden kendisine bir leğenin içine su koyup getirmesini ister. Leğenle birlikte damadın yanına gelir ve onun ayaklarını yıkamaya başlar Samia. Erkek egemenliğinin kadınlar üzerindeki yaptırımını ve baskısını, kadının bir kadın olmak dışında sadece ihtiyaçlar için yaratılmış bir nesne oluşu bu sahnelerde dikkati çeken ayrıntıları oluştururlar.

Öte yandan Ziad ve arkadaşları üzerinde helvaların olduğu tepsilerin içine bıçakları yerleştirmeye başlamışlardır. Onları damadın dayısı yakalar ve yapılan her şeyin dönüp dolaşıp kendi halklarına zarar verdiğini anlatır. Damadın annesi kızın

bekaretinin bozulduğunu gösteren kanlı çarşafı almaya gelmiştir. İktidarsız olan damat eşiyile birlikte olamamış ve annesinin gelmesiyle bir utanç yaşamaya başlamıştır. Kadının gördüğü manzara karşısında; gelinin annesi, babası ve eşiyile birlikte bir odada dua etmeye başlar. Çarşaf aynı zamanda erkeğin erkekliğini ispat ettiği bir belge niteliği taşımakta ve bu tip toplumlarda hassasiyet taşıyan temel konulardan birini oluşturmaktadır. Kadının cinsel istekleri bastırılarak, duyguları kontrol altında tutulmakta toplum kendi egemenliğini güçlü kılmak için yine bu cinselliği kullanmaktadır. Erkek egemen ataerkil yapılarda, erkeğin iktidarsızlığı bu yapıya gölge düşürmektedir. Filmde iktidarsızlığıyla dikkatleri üzerine çeken damat, bir anlamda yönetmenin bu konudaki eleştirisini temsil etmektedir. Damadın babasının ona, insanların çarşafı beklediğini ve kendisini rezil etmemesi gerektiğini söylemesi ise toplum ilişkisinin en iyi örneklerinden biridir. Kadın burada erkeğe hizmet için vardır. Kadının tek başına bir varlığından ya da görünürlüğünden bahsedilemez.

Filmin içinde dikkati çeken bir diğer sahne de Abu Adel'in oğlunun durumu için Bassem'den o gece gidip bir doktor getirmesini istemesidir. Bassem bunun için doktoru getirmeyeceğini, onların ertesi gün doktora gidebileceğini ve ortada büyük bir durum olmadığını söylemiştir. Abu Adel için ise bu durum hayati önem taşır, ortada ailesinin ve kendisinin şerefi, hassasiyeti söz konusudur. Toplumun onlar için ne diyeceği, oğlunun sorunundan daha önemli bir hal almaktadır. Cinsel yaşamın bütün öznelliğini kaybettiği bu tip toplumlarda, gerdek geceleri dahi erkek iktidarının bir kez daha ispat edildiği alanlardan birini oluşturmaktadır. Öyle ki o gece bu durumun gerçekleşmesi için anne ve babaları bir odada dua edecek noktaya gelmektedir.

Filmin bir başka dikkat çeken sahnesinde İsraili kadın yöneticinin kendine geldiğini, kendisine giyinmesi için yardım eden Filistinli genç kızları görürüz. Kadın yönetici (Tali), Filistinli kadınların yöresel kıyafetlerinden birini giymiştir. Etrafını çevreleyen geç kızların ellerinde mumlar vardır, bir nevi kına gecesi yapılmaktadır. Bu noktada İsraili kadın yöneticinin, Filistinlilerin geleneklerine ne kadar çok özendiğini ve onların kültüründen etkilendiğini görmekteyiz. Yok edilmek istenen bir kültüre duyulan hayranlık, ironi halini almakta ve bu durumun yanlışlığına dikkat

çekmektedir. Aynı zamanda çıkarttığı üniformada erkekliğini bırakmış, Filistinlilerin odasında bulunan oje ve takı ile giydiği Filistin kıyafetiyle kadınlığını bulmuştur.

Düğün devam etmektedir. İnsanlar çarşafı görmeden gitmek istemezler, bunun için babası da oğlu Adel'e baskı yapmaktadır. Eşinin iktidarsızlığının ve korkularının farkında olan Samia çözümü kendi kızlığını kendisi bozarak bulur ve çarşafı alarak kocasına uzatır, sorun çözülmüştür. Samia "Eğer bir kadının onuru bekaretiyse erkeğin onuru nerede" demiştir. Damat Adel çarşafı alır ve annesini çağırarak ona verir. Zılgıt çalan kadın tüm misafirlere oğlunun erkekliğini ispat etmiştir artık. Bir kadının kendi kızlık zarını sırf insanların görmek istediği bir çarşaf için bozması, aslında bu yapıya vurulan çok sert bir darbedir. Çünkü bir erkeğin yapması gereken bir işlem, erkeğin iktidarını güçlendiren bir durum, bir kadın sayesinde sağlanmıştır. Kadını tamamen ikinci sınıf bir varlık olarak gören bu sistem, yine kadına muhtaç olmuştur.

Filmin Arap rejimlerinde görülmek istenmemesindeki (bu da bir sansür biçimidir) körce reddetme tutumunun bir çeşididir. İki tarafın tutumu da birbirine benzer ve endişe vericidir: Bu görüntüler bizim halimize benzemiyor. Araplar bir kadının gerçek sorunlarını, örneğin bekaret gibi bir sorunları olmasını, ya da bir erkeğin cinsellik gibi bir sorunu olabileceğini asla kabullenmek istemiyorlar.⁴⁴⁶

Filmin sonunda Filistinli köylüler sokaklara dökülüp askeri işgale karşı isyan bayrağını çekmişlerdir. Son olarak düğün kaosa döner ve gerginlik artarken, köylüler askerleri uğurlamak üzere köylerinin ortasındaki caddeye sıraya dizilirler ve törenden ayrılan askerlere veda hediyelerini ellerine vermek yerine, ayaklarının dibine atarlar. Damadın kız kardeşi İsraili yetkililerden birinin karşısına dikilip, "Eğer düğüne katılmak istiyorsanız, üniformalarınızı çıkarmanız gerekiyor," demektedir. Başka bir deyişle, askeri işgal koşullarında ortak bir hayatın mümkün olamayacağını dile getirmiştir.⁴⁴⁷

⁴⁴⁶ EL-KATTAN, a.g.e. s.126.

⁴⁴⁷ EL-KATTAN, a.g.e. s.125.

4.2.3. Film Değerlendirmeleri

Film, bir bütün olarak değerlendirildiğinde yönetmen kendi toplumunun geleneklerini özellikle kadın konusundaki düşüncelerini eleştirmekte ve bir özgürlük çağrısında bulunmaktadır. İsrail askeri yönetiminin, Filistinlilerin yaşamları üzerindeki yaptırımları ve işgalci bir ülkenin sürekli olarak yarattığı kaygı ve endişe atmosferi filmin geneline hakim olmaktadır. İsrail'in çevrelediği mayınlı araziler, kısırılmışlığın ve hapsolünmüşluğun en iyi göstergelerinden birini oluştururken aynı zamanda insanların en özel günlerinde dahi izlenmelerinin ve kontrol altında tutulmalarının da bir işaretidir. Bir düğüne katılarak orada var olmak bir anlamda İsrail'in meşruluğunu ve oteritesini kanıtlamaktadır. Film, İsrail-Filistin sorunu ekseninde değerlendirildiğinde; İsrail'in yerleşim politikası, bürokratik baskılar çerçevesinde eleştirilmiştir ve Filistinlilerin var oldukları, görünmeleri gerektiği anlatılmaya çalışılmıştır.

Yönetmen senaryosundan ve yaratım aşamalarından şu şekilde bahsetmektedir: *“Çekim senaryosunu da kendim kaleme aldığım bu filmde de, kurgu ile gerçeklik arasındaki sınırları silmek istedim. Karakterleri hayalimden uydurdum, fakat onları, senaryodaki karakterlere kurgusal benzerliklerinden dolayı seçmiş olduğumuz, profesyonel olmayan kişiler oynadılar. Benim asıl ilgimi çeken mesele, işgal altındaki hayat koşullarında neşenin ve direncin nasıl sürdürüldüğüydü. Onun için bakış açılarımı çoğaltmaya çabaladım ve gerçekçilikten formalizme, teatral belgesele kadar her yolu denedim. Filistin toplumunun her tarafa yayılmış baskın varlığı ve bu varlığın bu ülkenin tarihsel ve kültürel gerçekliğinde, dikey gerçekliğinde kök salma şekli işte, göstermeyi amaçladıklarım bunlardı. Ayrıca, iki toplumun karşı karşıya bulunmasının görülebilir öğelerine (İsrail/Filistinli, asker/sivil, güç/duygu, vb.) ve görünmez nitelikteki başka öğelerine (yaşlı/genç ,erkekler/kadınlar, cinsellik/gelenek, semboller/ihtiyaçlar) yoğunlaşmayı arzu ediyordum.”*⁴⁴⁸

Bazı insanlar bu film sayesinde Ortadoğu'daki ortak varoluşun imkanlarına kafa yorarlarırken, bazıları filmi şiirsel ve hümanist bir çalışma olarak değerlendiriyor,

⁴⁴⁸KHLEİFİ, a.g.e. s. 40.

bazıları da ona Arap-Filistin toplumunun arkaizminin mahkum edilmesi gözüyle bakıyorlardı.⁴⁴⁹

Birinci İntifada patlak verdiğinde Celile’de Düğün’ün ancak yarısı çekilmiş durumdadır.⁴⁵⁰ Celile’de Düğün, filminin başrollerinde oynayanların nereye gittiklerini bilmedikleri, son derece karışık bir dönemde (1983 ile 1987 arasında) çekilmiştir. İntifada’nın başlamasından altı ay önce Cannes’da gösterilmiştir.

Filmin, kazandığı uluslararası başarıya rağmen, hem İsraililer hem de Arapların gözünde son derece kışkırtıcı bulmuştur. İsrailileri çok kızdıracaktı, çünkü bu film sayesinde bütün dünyaya, canlı ve dinamik bir Filistin kültürünün varlığı gösterilmiş oluyordu (bütün olarak İsrail toplumunun, çok uzun zamandır genelde Filistinlilerin varlığını bile yadsımaktadır). Filmin Arap seyirciler tarafından provokatif bulunabilecek olmasının sebebiyse, Filistin toplumunun iç çelişkilerinin ayrıntılarıyla vurgulanmasıdır.⁴⁵¹

Filmin İsrail’deki ticari gösterimi de birtakım engellerle karşılaşmıştır. Örneğin, filmle ilgilendiğini belirten bir dağıtımçı firma, filmin on beş dakika kesilmesini ve adının The Wedding (“Düğün”) olarak değiştirilmesini istemiştir. Dağıtımçı firma bu değişiklikleri talep ederken ticari sebepler ileri sürse de, Şimon Peres’in resmi portresinin gösterilmesine ve İsrail’in Arap köylerindeki askeri işgalinin ön plana çıkarılmasına itiraz edilmesi türünden gerekçeler dikkate alındığında, Khleifi’nin bu isteklerin arkasındaki siyasal gerekçeleri kestirmesi zor olmamıştır. Aynı şekilde, “Celile’de Düğün”ün Kuzey Afrika’daki Araplardan gördüğü tepkiler de karışık ve tartışmalı olmuştur. Mısır ve Fas’taki bazı çevreler, kadın çıplaklığına çok geniş biçimde yer vermesi (aktrisler Tunuslu ve Fransız Ermeni’ydi), Filistinli damadın iktidarsızlığı ve İsrail askeri yetkililerini düğüne konuk olarak çağırılması gibi gerekçelere dayanarak, filmi şok edici bir yapıım gözüyle değirdirmişlerdir.⁴⁵²

⁴⁴⁹KHLEİFİ, a.g.e. s. 42.

⁴⁵⁰EL-KATTAN, a.g.e. s.125.

⁴⁵¹EL-KATTAN, a.g.e. s.123.

⁴⁵² KHLEİFİ, a.g.e. s.43.

Filistin'in özgürlüğü mücadelesinin genellikle en başarılı biçimde Filistin'in yaşayan kültürüyle desteklendiği ve her türlü olumsuz etkene karşı etkisini bugüne değin koruyan; ayrıca, Filistin'i dünyaya negatif bir güç olarak değil, iddialı yanları, karmaşık özellikleri ve güzelliğiyle tanıtmak üzere barışçı ama kararlı çabaların sergilendiği yeni bir dinamiğin başlangıcıdır. Ayrıca, birçok aktör açısından bir Filistinlinin yönettiği bir filmdeki ilk oyunculuk deneyimleriydi. İsraili eleştirmenler genellikle ya alaycıydılar, ya da suskun kalmayı tercih etmişlerdi. Bazılarıysa yönlendirme gayreti içerisindeydiler: ABD'de güçlü bağlantılara sahip bir İsraili dağıtımçı, Michel'e filmini İsrail filmi olarak adlandırmayı kabul ederse sağlam bir Oscar vaadinde bile bulunacaktı.⁴⁵³ Uluslararası düzeyde alkışlanıp başarı kazanan Filistin'in ilk uzun metraj kurmaca filmidir⁴⁵⁴

4.3. Vaad Edilen Cennet (Paradise Now) Filmi

Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Senaryo-Yönetmen: Hany Abu-Assad

Süre: 90 Dk. **Tür:** Dram, Polisiye, Politik **Yapım yılı:** 2005 **Oyuncular:** Kais

Nashef, Ali Suliman, Lubna Azabal

"Onlar hem zulmeden hem de kurban olabiliyorlarsa, benim de hem kurban hem de katil olmaktan başka seçeneğim yok."

4.3.1. Özeti:

Çocukluklarından beri dost olan Filistinli gençler Halid ve Said, Tel Aviv'de gerçekleştirilecek bir eylemde direniş örgütü tarafından intihar bombacısı olarak görevlendirilmişlerdir. Bir gün önce Said'in tanıştığı Süha'ya karşı duyguları Halid'in evde kardeşiyle mutlu anları, yaşam ve ölüm arasında gel git yaşamalarına

⁴⁵³ EL-KATTAN, a.g.e. s.125.

⁴⁵⁴ Michel Kheifi'nin Celile'de Düğün filminin almış olduğu ödüller şunlardır: 1987 Cannes FF FIPRESCI (Eleştirmenler) Ödülü, 1987 San Sebastiân FF Altın İstridye Ödülü (En İyi Film), 1988 Carthage FF En İyi Film Ödülü, 1988 Carthage FF En İyi Film Ödülü

sebeptir. Yönetmen bu durumun yaratmış olduğu çelişkiyi oldukça hassas bir şekilde ele almıştır. Aileleri ile vedalaşmadan, geçirdikleri son bir geceden sonra veda metinleri videoya çekilerek, bedenlerine bağlı bombalarla sınıra götürülürler.

Ancak eylem planlandığı gibi ilerlemez ve iki arkadaş birbirlerinden ayrı düşerler. Artık kendi kaderlerini, kendi inançları doğrultusunda, kendi başlarına çizeceklerdir.

“Vaat Edilen Cennet”, işgale karşı çıkmanın gerekçelerini incelerken bireyleri intihar bombacısı olmaya iten psikolojik ve düşünsel motivasyonun altını deşerek, bu kişilerin iç hesaplaşmalarını da biraz olsun açığa çıkartmaktadır. Ancak bunu yaparken ne adam öldürmenin kötü bir şey olduğunu ilan ediyor ne de karakterlerini birer kahramana dönüştürüyor. Yönetmen, yapılan eylemlerin ne tür ritüellerle gerçekleştirildiğini ve bu savaşta mağdur ve kurban rollerinin kimler tarafından belirlendiğini çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır. Aynı zamanda doğruyla yanlışın, varlıkla yokluğun, katille kurbanın iç içeliğini sade, tarafsız dile getirmeye çalışmaktadır.

Filminde Filistinlilerin gündelik hayattaki aşağılanmayla başa çıkma yollarına da değindiğini belirten yönetmen, İntihar bombacısı olmanın bu aşağılanmaya karşı koymanın tek yolu olarak görüldüğünü ve çok kutsal bir şey olarak algılandığını belirtmektedir.⁴⁵⁵

4.3.2. Filmin öne çıkan diyalogları

Film, intihar bombacısı Ebu Assam'ın kız kardeşi Süha'nın Nablus'a girişi ile kontrol noktasından geçişini göstererek başlamaktadır. Fransa'da doğan Fas'ta büyüyen Süha, insan hakları ile ilgilenmekte ve ülkesine geri dönmektedir. Arabasını bıraktığı tamirhaneye gittiğinde Said ve Halid ile tanışır. Said ilk gördüğünde etkilendiği Süha'nın intihar eylemcisi Ebu Assam'ın kardeşi olduğunu öğrenince çok şaşırır. Ebu Assam onlar için bir kahramandır. Ülkesinin direnişi için kendisini feda etmiş bir şehittir.

⁴⁵⁵ REFIĞ, E. (2005) “Hany Abu Assad” Altyazı Dergisi. 46.sayı. s.54.

Film, ara sıra Nablus sokaklarından görüntülere de yer vermekte ve orada yaşanan gündelik hayattan kesitler de sunmaktadır. Halid iş çıkışı gittiği lokantada geçen sohbet şöyledir; lokanta sahibinin İsveç'e gitmek istemesi, müşterisinin ise İsveç'in de işbirlikçilerden farkı olmadığını ve aslında onları ve tüm işbirlikçileri toplayıp ailelerini, arkadaşlarını ve onlara para veren herkesi öldürmek gerektiğini söylemesinden oluşur. Halid'in müşteriye "hepsini öldürür müydün?" şeklindeki sorusuna müşterinin cevabı Halid'in "İsveçli olup olmadığı" sorusudur. Burada geçen diyalogda görüyoruz ki; gündelik yaşamın içerisinde, ölüm ve işgal konuları gündelik sohbet konularından birini almış ve insanlar yemek yerken dahi sürekli ölümden ve öldürmekten söz eder hale gelmişlerdir. İçinde bulunulan koşullar göz önüne alındığında, ölüm her gün karşılaştıkları, yaşamlarının bir parçası durumunda olduğundan, kanıksanmış haldedir. Fakat yönetmen burada tek taraflı bir düşünce uyandırmakta, masum olan olmayan herkesin neredeyse birçok bölge insanı tarafından öldürülmesi gerektiği söylemini güçlü kılmaktadır. Kişilerin konuşmasına sebep olan detaylar ve asıl neden filmde işlenmemektedir.

Filmin en önemli sahnelerinden biri olan ve filme konu olan olay ise Said'in evine giderken yolda örgüt elemanı Cemal'in Said'e söyledikleridir. Cemal, bir süre önce intihar eylemi gerçekleştiren Ebu Assam'ın sözleriyle başlar konuşmasına, onun bir kahraman olduğundan ve ölümden hiç korkmadığından söz etmektedir: "Ölüm korkusuyla yaşıyorsan zaten ölüsündür." Demiştir Ebu Assam. Cemal, hava saldırısında ölen Ebu Hazzem ve Umm Cabir'in oğlunun katillerinden intikam almaya karar verdiklerini ve Tel Aviv'de gerçekleşecek intihar eylemcisi olarak kendisinin ve Halid'in gideceğini söyler.

Bir taraftan her an İsrail tarafından en insanı yaşam koşulları dahi ellerinden alınmış ölüm korkusu altında yaşayan bir Filistin halkı diğer taraftan direnişe kendini adayarak ve canlı bomba olarak yaşamlarına son veren intihar bombacılarından korkan İsrail halkı. Cemal, İsrail'in kendilerine yapacak başka bir şey bırakmadığını çözüm olarak bu yolu seçtiklerini söylemiştir.

Planlanan operasyon bir gün sonra gerçekleşecektir, o gece örgütün elemanları Said ve Halid'le kalacaklardır. Amaçları onları son gecelerinde yalnız

bırakmamak ve gözetimleri altında bulundurmadır. Said, İsrail’de çalışmak için izin alabildiğini söyler, annesinin bunun üzerine verdiği cevap Filistin ekonomisinin kötü olduğunu gösterirken, bir yandan da düşmanlarının emrinde yoksulluk nedeniyle çalışmak zorunda kalan genç nüfusun varlığını ima etmektedir. Annesi Said’e şanslı olduğunu söyler. İsrail’in esaretinde yaşamak Filistin halkına zor gelir ancak İsrail’in emrinde çalışmanın şans unsuru olarak değerlendirildiğini anlamaktayız. Öte yandan Said’in Süha’ya anahtarı ertesi gün vermesi gerekirken, gece vermek üzere Süha’nın evine gittiğini görürüz. Konuşmalarında intihar eylemlerini sorgularlar. Süha yapacak başka şeylerin olabileceğini söylemektedir. Said, ona abisiyle gurur duyması gerektiğini söylediğinde, “Yaşıyor olmasını gurur duymaya tercih ederdim” cevabını alır. Süha direnişi yok saymayan ancak yaşamı daha değerli kılan bir bakış açısına sahiptir.

Said yapılacak hiçbir şeyin kalmadığını, İsrail’in her şeye rağmen yılmadan politikalarını devam ettirdiğini söyler. İntihar eylemlerinin yerine yapılacak başka şeylerin olduğunu söylemek isterken, Süha’nın Said karşısında verdiği cevaplar yetersiz kalmaktadır. Başka şeylerin yapılabileceğinden bahsederken o şeylerin neler olabileceği konusunda tatmin edici söylemlerde bulunamamaktadır. Said, yapılan işgalin direnişi şekillendirdiğini, direnişin ise bazı davranışları şekillendirebildiğini söylüyor. Bunun karşısına Süha’nın verdiği yanıt ise yine mücadelenin de başka yollarının var olduğu yönündedir. Fakat bu yolların neler olduğu yine belirsiz. Süha insan hakları gibi bir örnek verse de, Said’in “dedelerimiz gibi yenilgiyi, adaletsizliği kabul ederek mi?” cevabı ile sorunun çözümsüz iki alternatifle sınırlandırıldığını anlıyoruz.

Süha- Sinemaya gider misin?

Said- Hayır, Nablus’ta sinema yoktur.

Süha- Evet, biliyorum. Ama yine de sinemaya gitmişliğin vardır, değil mi?

Said - Evet, 10 yıl kadar önce. “Rivoli”sinemasını yaktık.

Süha- Sinemayı mı yaktınız?

Said- Çok kalabalıktık.

Süha- İyi de sinemayı niye yaktınız ki?

Said- Sinemaya değil, İsrail’e idi eylem. Batı Şeria’da çalışanlara yolu

kapamışlardı ve biz de bunu protesto için sokaklardaydık. Eylem sinemada sona erdi ve orayı ateşe verdik.

Süha- Niçin sinema?

Said- Niçin biz?

Filmin bu sahnesinde geçen diyalog, Filistin halkının sıradan bir yaşam sürdüremediği sinema gibi sosyal olanaklardan dahi mahrum kaldığı yönündedir. Süha'nın ısrarla hangi türde sinema sevdiği sorusu yine coğrafyanın gerçekliğine uzak olduğunun, tahlillerinde yetersiz olduğunun göstergesi durumundadır. Süha'nın filmde dile getirdiği bakış açısı o coğrafyada yaşamamış, koşullarını bilmeyen ama hümanist "kimse ölmesin" bakış açısı olarak tanımlanabilir. Bir nevi dünyanın vicdanını temsil etmektedir, ancak Filistin halkı ölmektedir ve kimse karşılığında alternatif bir yol gösterememektedir. Çözüm Filistinlilerde değil İsraililerdedir. Devam eden diyaloglarda Süha'nın söylediği, yapılan eylemlerin İsraililer için yeni bahaneler yarattığıdır. Said'in verdiği yanıt ise İsrail'in saldırılarını bahanelere ihtiyaç duymadan zaten gerçekleştirdiği yönündedir. Tüm bu diyaloglardan anlaşıldığı gibi, canlı bomba olmak çözüm yolu değildir, fakat çözüm yolu olarak işgali kabullenmekten başka sunulacak alternatif bir yol da yoktur. Neresinden bakarsak bakalım filmin yönetmeni, durumun yanlış olduğunu anlatsa da yanlış düzelterek bir çözüm ortaya koyamamaktadır. Bunların dışında soruna bakışını sadece Filistin ve intihar eylemcileri üzerine çevirmekte; İsrail'in tüm bu süreçleri başlatan rolünü ve bu insanların gönüllü olarak hayatlarından vazgeçme nedenlerini ortaya koyamamaktadır.

Süha'nın söylediklerini sorgulamak için zihnine izin vermeyen Said, gerçekleştireceği eyleme olan inancını güçlendirmek için; Cemal ile yaptığı sohbette yol boyunca adalet ve özgürlük kavramlarından, bunların yoksun olduğu durumlarda yapılacak başka bir şeyin olmadığına konuşur. Said, Halid ve örgütün diğer elemanları toplanma yerine gider, operasyona hazırlanmaya başlarlar. Filistin bayrağı önünde, omzunda bir tüfek, elinde bir mektup kamera karşısında konuşmaya başlar Halid. Kamera birkaç kere kayıt yapamaz, sorun halledilir ve konuşmasına baştan başlar. İlk başta Halid'in konuşması izleyiciyi davanın haklılığına inandırmışken; kameranın çekmemesi, bunun bir çekimden daha öte

olduğunu, hayatın gerçekliğini hatırlatır. Bu sahne, insan yaşamı üzerine sorgulama yapmaya itmektedir. Halid konuşmasında İsrail'in her geçen gün daha fazla yerleşimciyi topraklarına getirmeye devam ettiğini, bütün barışçıl yolları denediklerini, İsrail'in Kudüs'ü ikiye bölüp etnik temizliğe başladığını, işgale karşı ise bu direnişi gerçekleştirdiklerini ve bedenlerini bu uğurda feda edeceklerini söyler. Son olarak aileleri için bir şeyler söylerler: Halid'in, filtreleri nereden daha ucuza aldığını annesi için çekime eklemesi, yaşamdan hala kopmadığının, sevdiklerini geride bırakmaya hazır olmadığını göstergesi durumundadır. Örgütün lideri, onların birer kahraman olacağını ve Allah'ın vaadi cennete kavuşacaklarını söylemiştir. Örgütün lideri ve örgüt elemanları olumsuz olarak temsil edilmekte, seyirci ile iletişim kuramamaktadır. Örgütün samimiyeti Filistin için bir şey yapmanın ötesinde; insan canına değer vermedikleri biçiminde algılanılmaktadır.

Halid ve Said'i eylem için hazırlamaya başlarlar. Bu sahnelerde eylemcilerin bu sürece zihinsel olarak nasıl hazırlandıkları gösterilir. Onlara sürekli söyledikleri şey; ölünce cennete gidecekleridir. Buradan da anlaşılacağı gibi din faktörü, özellikle İslamiyet'teki cihat inancının varlığı, eylemcilerin temel dayanak noktasını oluşturmaktadır. Oysa ki, Filistin'deki direnişte yalnızca din faktörü yoktur; önce vatan ve bağımsızlık faktörü vardır. Orada yaşayan Filistinli Hristiyanlar da mücadelenin içinde olup, yıllardır bu uğurda ölmektedirler. Direniş algısının yalnızca ilahi bir cennet vaadine bağlanması, Filistin mücadelesine tamamen sığ bir bakış açısıdır. Orada direniş gösteren insanlar “vaat edilen cennete” gitmekten öte; yaptıkları eylemlerden sonra işgalin bitmesi uğruna yaşamlarından vazgeçmişlerdir.

Said ve Halid, eylem için hazırlanırken; önce saç-sakal traşları yapılır, ardından abdest alırlar, beyaz bir örtüyle bir anlamda kefen giydirilir. Bombalar vücutlarına yerleştirilir. Tel Aviv'de bir düğüne katılır gibi gidecekleri için, takım elbiselerini giyerler ve yola çıkarlar. Filmin çözüm bölümü, daha önceki bölümlerin aksine karakterlere değil de olay akışına yoğunlaşır. Karakterler İsrail topraklarına ve yapacakları eyleme yaklaştıkça, izleyiciler de karakterlerden

uzaklaşmaktadır sanki. Film, saçların kesildiği ve takım elbiselerin giyildiği andan itibaren karakterleri bir kenara bırakıp tamamen öyküye odaklanmaktadır.⁴⁵⁶

- Ya sonra ne olacak?
- İki melek gelip sizi alacak.
- Emin misin?
- Kesinlikle.

Halid ve Cemal arasında geçen ve sorgulama amacı taşıyan bu konuşmada; mücadele amacının içi boşaltılmış, sonucunun ne olacağı bilinmeden girilen bir yol olarak gösterilmiştir. Yönetmen, Said ve Halid'in girmiş olduğu kolektif mücadeleyi bireyselleştirmekte, sorgulamayı yine derine indirememektedir.

“Cennet” kavramını Filistinliler için tanımlarsak, Filistinlilerin; babalarının, annelerinin, kardeşlerinin, arkadaşlarının olduğu yerdir. Yani cennet metafizik bir uzam, dinsel bir sonsuzluk alanı değil, Filistin halkının yaşamaya devam ettiği yerin adıdır. Davası uğruna ölen her Filistinli, halkının yaşamaya devam ettiği başka bir uzama geçer. Cennet metaforunun ne anlam ifade ettiğini kavrayabilmek için bir an olsun Filistin’de olmayı hayal etmek gerekir. Diğer taraftan, yine şematik bir biçimde şöyle de söylenebilir; onlar, bir halkın kolektif imgesinden türetilmiş metaforik bir dünyaya (cennete) şimdiden talip olmuş savaşçılardır. Filistinliler ile cennet arasında kopmaz bir bağ vardır. Cennet ikincil bir dünya, ikincil bir doğadır. Dünyevi bir savaşın son durağıdır. Savaşın sonunda amaçlanan, yeryüzünde kurulmuş özgür bir Filistin’dir. Filistin’de cennetin, Filistin’de ölmenin oraya özgü, farklı bir anlamı vardır. Onları dinlediğinizde bu bütün çıplaklığıyla açığa çıkarmaktadır. Cehennem ise Filistin topraklarının değil, bu toprakların İsrail tarafından dönüştürüldüğü biçimin adıdır ve buranın zebanileri İsrail askerleridir.⁴⁵⁷

Sınıra geldiklerinde Cemal, Said ve Halid’den önce inip etrafı kontrol eder. Sınırın öte tarafında Ebu Sebbab adında İsraili bir işbirlikçi onlara yardım

⁴⁵⁶ REFİĞ, a.g.e. s.54.

⁴⁵⁷ ULAŞLI, ag.e. s.108.

edecektir. O sırada Halid ve Said, eylem gerçekleştikten sonra onların kaset ve posterlerinin her yerde olacağını ve herkesin uzun yıllar onları konuşacağını, böylece varlıklarının, birey oluşlarının kabul edileceğini düşünmektedir. Fakat, aynı sırada iki arkadaş arasında, eylemi ilk sorgulamanın yaşandığı aşağıdaki diyalogla da karşılaşırız:

-Bir hata yapmıyoruz, değil mi?

-Ne diyorsun sen? Kesinlikle yapmıyoruz. Bir saat sonra ikimiz de kahraman olacağız. Allah'ın vaadi cennete kavuşacağız. Bunu zaten konuşmuştuk. Başka bir şansımız olmadığını söylemiştin bana. İşgal altında yaşarken zaten birer ölüyüz.

-Biliyorum, biliyorum. Fakat başka bir yolu olamaz mı?

-Yoksa korkuyor musun?

Sınırın öte tarafına yürüyerek geçmeye çalışılır, fakat askeri bir aracın alana gelişini görür görmez kaçmaya başlarlar. Halid Cemal'in kendilerini bıraktıkları yere gelir Cemal henüz gitmemiştir. Bir süre Said'i beklerler; yakalandığını düşündükleri Said ise hemen arkalarından gelir fakat kimse yoktur. Said, sınırı tek başına geçmeye karar verir. Sınırı geçtikten sonra oraya yakın köylerden birinin otobüs durağına gider. Durakta bekleyerek gelen otobüse tam bineceği sırada küçük bir kız çocuğu görür arabanının içinde ve vazgeçer. Şöförün şüpheli bakışları bize İsrail'in de içinde bulunduğu ruh halini gösterir niteliktedir. Ölüm korkusu, intihar bombacıları üzerinden onları da kuşatmış ve korkuyla yaşamak zorunda bırakılmışlardır. Yine yönetmen burada vicdan muhasebesi yapmış Said'in gel-gitlerini göstermiştir.

Halid ve Cemal örgütün saklandığı yere giderler. Orada bir süre daha beklerler, liderleri Said'in yakalanmış olabileceğini ve eğer öyleyse birazdan kendilerinin de bombalanabileceğini ve orayı hemen boşaltmaları gerektiğini söyler, telaşla ayrılırlar oradan. Halid, Said'i bulabilmek için liderlerinden izin alır. Lider onun haberi olmadan Cemal'i de arkasından göndermiştir. Bu durum örgütün kendi içinde yaşadığı güvensizlik ortamını ve yapılan onca söylemin karşısında eylemcilerin sözlerine ve samimiyetlerine inanılmadığını gösterir

niteliktedir. Yönetmen, burada Filistin'deki örgüt ve eylemler konusunda taraflı yaklaşarak, güvensizlik vurgusu yapmıştır.

Said bindiği takside taksicinin su konusu üzerine bir şeyler söylemesine ve işe yarayan iyi bir filtreden bahsetmesine “Dünyadaki hiçbir filtre yerleşimcilerin kirlettiği suyu temizleyemez.” şeklinde cevap verir. Bu coğrafyada İsrail tarafından kirletilen suların temizlenebilmesi için filtreye ihtiyaç duyulduğunu, filtre ihtiyacını filmin ilk sahnelerinden, Said'in evinde geçirdiği son gece annesinin dile getirmesinden ve daha birkaç sahneden biliriz: Said'in evinde kardeşinin sudan şikayet etmesi, filtre değişince tadının düzeldiğinden bahsetmesi, Halid'in intihar eylemi öncesi kaset doldururken annesine Kanaze değil El Muhtar marka su filtresini kullanmasını vasiyet etmesi ve en nihayetinde Said'i götüren taksicinin sudan dert yanıp:

- İsraililer suya çeşitli kimyasallar katarak kısırlığa neden oluyormuş. Ama bizim kökümüzü kurutamazlar. Beş çocuğum var benim, demesi.

Halid aramaya devam eder, Said'in evine oradan da Süha'nın evine gider. Süha ile birlikte aramaya başlarlar Said'i. Bir dükkana girerler, orada intihar eylemcilerinin ölmeden önce kameraya çekilen görüntülerin olduğu kasetlerin satıldığını ve kiralandığını görürüz. Süha'yı bu durum öfkelenendir, Halid'e kasetlerin satın alınmasının normal olup olmadığını sorar.

Film genel itibari ile işgal edilen bir ülkenin, haklarına kavuşmak isteyen insanların, çözüm için intihar eylemlerini seçmemesi gerektiği, başka mücadele yolları bulunabileceği üzerine kuruludur. Süha ve Halid, Said'i aramaya devam ederken yapılacak eylem üzerine tartışmaya başlarlar. Süha ısrarla çözümün bu olamayacağını savunurken, Halid İsraililerin hiçbir zaman onları öldürdüğü için özür dilemeyeceğini anlatmaya çalışır. Süha bunun üzerine onlar öldükten sonra ne değişeceğini sorar, Halid ise ancak ölümden eşit olabilecekleri cevabını verir.

-Ama cennet yok, cennet sadece senin kafanda

-Böyle bir cehennemde yaşamaktansa kafamdaki cennette yaşamayı tercih ederim.

Aralarında geçen bu diyalogda iki bakış açısının da çözümsüzlüğü dile getirilmektedir.

Said'in nerede olabileceğini tahmin eden Halid, Süha ile birlikte Said'in babasının mezarına gider. Said, onları görünce kaçmaya başlar fakat çok geçmeden Halid tarafından yakalanır. Eylemi gerçekleştirmemeleri gerektiğini söyleyen Süha'ya Said'in cevabı başka bir yolun bulunmadığı tek yolun bu olduğu yönündedir.

Liderlerinin karşısına çıkan Said, tekrar denerlerse eylemi gerçekleştirebileceklerini ve bu görevi yerine getirmesi gerektiğini söyler. Babasının ölümünden, asılmasından bahseder; babası bir işbirlikçidir. Bir anlamda babasının lekelenen onurunu düzetebilme çabası içindedir. Kendisinin bir mülteci kampında doğduğunu, Filistin'in bir hapishaneden farksız olduğunu, ülkelerinde sayısız işgal suçunun bulunduğunu, en kötüsünün ise insanları güçsüz bırakarak onları birer işbirlikçiye dönüştürmek olduğunu, ezilenin sadece direniş olmadığını, insanların saygınlığının da ezildiğini, idam edilen babasının iyi bir insan olduğunu, insanın onurundan daha değerli bir şey olmadığını dile getirir. Said: *"İnsan zalim olmadan önce günün birinde kendini yalnız hissettiğinde adaletsizliğe dur demekten başka çaresi kalmıyor, şunu anlamalılar eğer biz güvende değilsek onlarda olmamalı, güçleri yetersiz kalmalı, onların gücü iyi bir amaca hizmet etmiyor. Amacım, bu mesajı onlara iletmek, ancak bu yöntem dışında bir yol bulunmuyor. Daha da kötüsü kurban olduklarına hem kendilerini hem de dünyayı inandırmışlar. Aynı anda hem zalim olmak, hem mazlum olmak mümkün mü? Ama onlar zaten kimin zalim kimin mazlum olduğunun kararını vermişse bana bir kurban ama anı zamanda bir katil olmaktan başka seçenek kalmıyor, Kararınız nedir bilmiyorum ama bir mülteci olarak yaşamak istemiyorum."* demiştir.

Said'in cümleleri bu eylemlerin nedenlerini açıkça ortaya koymaktadır. Canlı bomba olmak isteyen Said'in asıl amacı babasının, kendisinin ve tüm Filistinlilerin onurunu kurtarmaktır. Mesele, varlıklarının İsrail tarafından tanınması ve kabul edilmesi meselesidir. Korkarak yaşayan bir halkın ne demek olduğunu İsrail'e de göstermektir.

Görüldüğü gibi bu insanları canlı bomba olmaya iten temel neden aslında cennet değil, insanca yaşama ve insan olduklarını anlatma çabasıdır. Film bize Said vasıtasıyla her ne kadar intihar eylemlerinin karşısında olduğunu, çözümün bu olmadığını anlatmaya çalışsa da, bu sahne ile Said'in eyleminin gerekçelerini ortaya koymakta ve bu noktadan sonra izleyicileri vicdanları ile başbaşa bırakmaktadır. Filmin sonlarına doğru örgütün liderinin Said'i vazgeçirmeye zorlamasını isteyen Süha olduğunu görürüz.

Said ve Halid eyleme giderken İsrail'de sahil boyunca güneşlenen, denize giren, yürüyen insanlar ekrana yansımakta, Filistin'deki işgal havasından eser görünmemektedir. Halid Süha'nın haklı olduğuna ve galip gelmenin yolunun bu olmadığına karar verir ve geri dönmeleri gerektiğini söyler. Vazgeçtiklerini geri dönmek istediklerini söylerler. Ancak araba onları almak için geri geldiğinde, Said önce Halid'i bindirir arabaya ve arabanın gitmesini söyler. Halid ikna etmeye ve gitmemeye çalışsa da Said kalmaya kararlıdır ve filmin son sahnesinde Said'i içinde İsrail askerlerinin ve sivillerin olduğu bir otobüste görürüz.

Filmin son sahnesinde, kamera yavaş yavaş ona doğru yaklaşarak, ekran beyazlaşır ve bakışlarına odaklanır. Said'in o otobüsü patlatıp patlatmadığı konusunda ucu açık bir kapı bırakır yönetmen. Cevabın açık kalması seyirciye kendisi olsa ne yapardı sorgulamasını yaşatmaktadır.

4.2.3. Film Değerlendirmeleri

Filmin sonucu ile filmin genelini birleştirdiğimizde ortaya çıkan, intihar bombacısı kimliği kazanmanın sadece vatan sevgisinin, direniş ruhunun, dini inancın değil de kişinin geçmişinin ve içsel çatışmalarının da etkisiyle gerçekleştiğidir. Filmin başında tereddüt eden, "Bir hata yapmıyoruz değil mi?" sorusunu dile getiren kişi Said iken, sonlara doğru; Said'in babasının işbirlikçi olması, Süha'nın sorgulaması ve Said'in annesinin belki de farkında olmadan söylediği cümleler ön plana çıktıkça; Halid vazgeçen, Said ise başka bir seçeneğin olmadığına inanan taraf olmaya başlamıştır.

Said'i bu yola sürükleyen tek şey vatanının direniş yolları kapatılarak onursuzlaştırması değil, kendi babasının işbirlikçi olarak hem kendini hem de geride kalan ailesini onursuzlaştırılmasıdır. Said bu onursuzluğa katlanamadığı için intihar bombacısı olmayı seçmiştir ve bu anlamda Allah'ın "vaat ettiği cennet" inancıyla hareket eden Halid'den oldukça farklıdır. Belki bu yüzdendir ki Halid "Cennet diye bir şey yok." ihtarıyla kendini yeniden düşünürken bulup vazgeçtiği halde, Said geçmişini ve kendini silemediği için yolundan dönmemiştir.

Yönetmen, bu durumu şöyle anlatıyor: "*Ölüm korkusu ve çaresizlik, kızgınlıklarını artırır, intihar bombacısı olmakla, içindeki korkuyu öldürürsünüz, çünkü bu korkuyla daha fazla yaşayamayacağınızı anlamışsınızdır, intihar bombacıları bu yolla iktidar sahibini çaresizliğe sürükler. Sivillere saldırmalarının nedeni de bu; otoritenin koruyamadığı insanları hedef alarak kendi korkaklıklarını öldürüyorlar. Din ise tüm bunları adlandırmayı kolaylaştırıyor. Gerçekte kimse kimseyi din için öldürmez. Bu sapıkça bir düşünce.*"⁴⁵⁸

Yönetmen, hikayesini ölçülü ve sade bir şekilde aktarmayı başarmıştır. Bombacıları öfkeden çılgına dönmüş göstermek yerine onların insani yönlerini ön plana çıkarmış olmasından başka, ikilem filminin iki başrol oyuncusunun her yerine sinmiş durumdadır. Said'in, Süha ile ilişkisindeki ikilem, yine Said'in işbirlikçi babasından dolayı ödemek zorunda hissettiği bedel yüzünden yaşadığı ikilem. Görüntülerin akıcılığı ve doğallığı, yönetmenin belli ölçülerde bir estetik kaygı da taşıdığı anlamına geliyor. Karakterlerin yaşadığı ruhsal ve fiziksel değişimin doğru şekilde yansıtılabilmesi için bu estetik kaygı film için son derece uygundur.⁴⁵⁹

Genel olarak filme baktığımızda temelde şu soruya yanıt aramaktadır: Filistinlilerin İsrail devletiyle mücadele etmesindeki doğru yol nedir? Film bu soruya şu iki cevabı vermektedir:

⁴⁵⁸ REFIĞ, a.g.e. s.55.

⁴⁵⁹ DANACIOĞLU O. "Paradise Now"

18.04.2011 <http://avrupasinemasi.blogspot.com/2008/06/paradise-now.html>

İ) İntihar eylemlerine devam etmek. Bu çözüm, Said aracılığı ile işlenmiş. İsrail askerlerini taşıyan bir otobüste vücudundaki bombaları patlatmaya karar vermiştir.

İİ) İntihar eylemlerini bir kenara bırakan alternatif bir direniş yolu. Bu çözüm de Halid aracılığı ile temsil edilmiş olup, Said'le beraber çıktığı yolda vücudundaki bombaları patlatmadan geri dönmüştür.

Film genel itibari ile İsrail-Filistin meselesine intihar bombacıları ekseninde yaklaşmış ve ölüm dışında özgürlük ve adalet aramanın başka yollarının da var olabileceğini anlatmaya çalışmıştır. Fakat, eylemlerin nedenlerini anlatırken gerçekten de başka yolların var olup olamayacağı konusunda soru işaretleri bırakmaktadır. Filistinlileri bu operasyona yönelten, baskın İsrail faktörü yumuşatılmış bir halde sunulmuştur. Sonuç olarak film intihar eylemcilerini, onların eyleme hazırlık süreçlerini anlatmış ve özgürlük, adalet gibi insan onuru gibi kavramların sorgulanmasını sağlamıştır. Tek bir noktada yetersiz kalmaktadır, o da bu eylemlerin yerine yapılabileceklerin neler olduğunu gösterme ve anlatma konusundaki belirsiz tutumdur. Öyle ki yönetmenin de kendi içinde yaşadığı çelişkiler hissedilmektedir.

Vaat Edilen Cennet'in dili, başlarda İran Sinemasını andırırken, Halid ve Said'in intihar bombacılarına dönüşmesinden sonra gerilim türüne kayıyor. Yönetmen bunu destekleyen açıklamasında *“Benim filmde anlattığım şeyler gerçekçi. Yapay olan gerilim türüne gerçekçi öğeler ekleyerek gerçekçi bir gerilim yaratmaya çalıştım. Anlaşıp anlaşılmayacağından emin değilim, ama böyle bir deneme yaptım.”*⁴⁶⁰

Filme nasıl hazırlandığını şu şekilde ifade etmektedir: *“İşe insanların hikayelerini dinleyerek ve bu konudaki raporları okuyarak başladım. Filistinli sanıkların savunmasını yapan bir avukat vardı, onun bana çok yardımı dokundu. Oyuncular iki ay boyunca garajda çalıştılar. Zaman içinde Filmin çekildiği bölgede, bu olay o kadar gerçek ki, oralara geldiğimizde hepimiz titriyorduk. Orada bulunmak gerçekten çok tehlikeliydi. Siz de gitseniz, siz de titrersiniz.*

⁴⁶⁰ REFİĞ, a.g.e. s.55.

*Çekimler, oyuncularına fiziksel bir baskı uyguladı. Biz de hayatımızı en az intihar bombacıları kadar tehlikeye atıyorduk. Bu filmi çekme deneyimi beni öylesine derinden etkiledi ki, hala uykusuz geceler geçiriyorum. Bir daha böyle bir şey yapabileceğimi sanmıyorum.*⁴⁶¹

Yönetmenin “şiddet”i neden kullanmadığını ise şu şekilde ifade etmektedir: “Görünmeyeni göstermeye çalıştım. Şiddet sokakları tutmuş vaziyette zaten.”

Yönetmen filminin getirdiği sonucu ise şu şekilde dile getirmektedir: “Her iki taraftanda insanlarda bu film çok farklı bir şekilde deneyimlendi intihar saldırılarının lehinde olan insanlar bunu sorgulamaya başladılar filmden sonra gerçekten iyi bir eylemi siye öte yandan intihar saldırılarına karşı olan insanlar şöyle bir soru sormaya başladılar beklide bu insanlar bu gerçeklikte tek yoluydu tartışma açtı”.⁴⁶²

⁴⁶¹ REFİĞ, a.g.e. s.55.

⁴⁶² GÜVEN B. “Banu Güven ile Hany Abu-Assad söyleşisi” 07 Aralık 2010. NTV.

5. GENEL DEĞERLENDİRME

Filistin Sineması sürgün sebebiyle yurt dışına giden Filistin kökenli yönetmenlerin oluşturduğu bir sinemadır. Bölgenin yaşadığı savaşların, katliamların, ölümlerin ve direnişlerin yansıdığı bir sinemadır. Yönetmeler, bölgenin izlerini işleyerek gerçekliğin sinemasını yapmışlardır. Filistin Sinemasının genel özellikleri şunlardır:

1. Filistin Sineması, sürgün sinemasıdır.
2. Filistin Sineması, savaş halinde yaşayan bir halkın kendi özgün dilini oluşturduğu bir sinemadır.
2. Filistin filmlerinde işlenen konular genel olarak; işgal, direniş, direniş yöntemleri, ataerkil düzendir. Filmlerde insancılık ön plana çıkartılmış, filmlerin estetik dili hümanist bir şekilde ifade edilmiştir.
3. Filistin Sineması'nı, Filistinli örgütler kendi bünyelerinde kurmuş oldukları sinema kurumları ile geliştirmişlerdir. Filmler direnişin ayrılmaz bir parçası durumundadır.
4. Filistin Sineması, İsrail'in işgali ve uyguladığı sansür politikalarının yanı sıra dünyanın Filistinlileri algılama biçimi ile de baş etmek zorundadır.
5. Filistin Sineması'nın fon bulma sorunu vardır. Kaynağı kısıtlıdır.
6. Filistin Sineması'nın karşılaştığı engeller neticesiyle, dağıtım ve seyirciye ulaşma sorunu vardır.
7. Filistin'de sinema salonu yoktur.
8. Filistin'de sinema okulu yoktur.

9. Filistinli Sineması'nın alt yapı sorunu vardır; eğitilmiş ses mühendisleri, teknisyenleri vs yoktur.

10. Filistinli sinemacılar sinema eğitimlerini yurt dışında yapmışlardır.

11. Filistinli sinemacılar birbirleri ile olan bağlarını koparmamış, Filistin'e dair film festivalleri düzenlemişlerdir.

12. Filistin gerçekliği dünyanın birçok yerinde yönetmenlerin konusu olmuştur. Filistin teması evrenseldir

13. Anti-emperyalist bir direniş sineması olan Filistin Sineması, Üçüncü Sinema özellikleri taşımaktadır.

14. Filistin Sineması içinden birçok yetenekli yönetmen çıkmış, dünya festivallerinde önemli ödüller almışlardır.

15. İsrail Filistin'e gerçekleştirdiği saldırılarda, Filistin'in kültürel dokusuna zarar vermiş, bazı filmlerin günümüze ulaşmasına engel olmuştur.

16. Filistin Filmlerinin çoğu belgesel niteliğindedir. Gerçeklikleri kayıt altında tutma isteği ve belgesel sinemanın maliyetinin düşük olması sebepleriyle bu alana yönelmişlerdir.

17. Filistin'de İsrail'in kuruluşundan 1960'lı yıllara kadar sinema adına çalışma yapılamamıştır. 1970'li yıllar film üretimi açısından verimli yıllar olmuştur, izleyen yıllarda film üretimi düşse bile 1990'lar ve takip eden 2000'lerde film üretiminde, görece artış olmuştur.

6.SONUÇ

“İşgal Altında Filistin, Filistin Benim Vatanım, Eğilmez İşgale Direnirim”

Filistin Sineması başından beri birçok sorunla karşı karşıya kalmıştır. İşgal edilmiş topraklarda hayatta kalma mücadelesi verirken sinema yapmak zordur. Filistinli yönetmenler, her şeyden önce bu zorluğu başarmaktadır. Dünyanın dört bir yanına dağılmış Filistin kökenli sinemacılar, topraklarına sadık kalmışlar; kökenleri olan topraklarının gerçekliklerini filmlerinin konusu ve estetiği haline getirmişlerdir. Filistin’de yaşayan yönetmenler ise yaşam mücadelesi, direniş ve sinema ile iç içe çalışmalar yapmışlardır.

Filistin Sineması’nı, daha çok İsrail işgali, savaşlar ve zorunlu göçler sebebiyle mülteci durumunda olan yönetmenler temsil etmektedir. Bu sebeple Filistin Sineması, bir sürgün sineması olarak adlandırılabilir. Bu “sürgün sineması”nın filmlerinde, işgale karşı yok edilmeye çalışılan Filistin’in kültürel dokusunun işlenmesi direniş sineması olması özelliği taşımaktadır. Kendi dilini bırakmayan bu sürgün sineması aynı zamanda aksanlı sinemadır. Bunların hepsi bir araya geldiğinde bu, anti-emperyalizme, işgale karşı duran mücadele sineması - Filistin Sineması dünyada artık az rastladığımız militan sinema ve Üçüncü Sinema kavramlarına uygun düşmektedir.

Filistin Sineması dağıtım sıkıntısı, maddi olanaksızlıklar, kimlik sorunu ve dünyanın onlara bakışındaki önyargılarla mücadele etmek durumundadır. Bu nedenle festivaller, filmlerini dünyaya tanıtmak için çok önemli rol oynamaktadır, Filistinli sinemacıların dünyanın birçok önemli festivalinden önemli ödüller almıştır.

Filistin örgütlerinin kendi bünyelerinde kurmuş olduğu sinema topluluklarının ve diasporanın Filistin Sinemasını geliştirdiği, ona önemli bir kültürel miras bıraktığı özellikle belirtilmemiştir. Bu Sinema toplulukları sayesinde sinema halkın içinde yaşam bulmuştur.

İncelediğimiz filmlerden anlaşılacağı üzere, Filistin filmleri bölgenin gerçekliklerini konu edinmekte; hem işgali hemde kendi tutumlarını eleştirmektedir.

Sonuç olarak, Filistin Sineması yaşanan tüm zorluklara ve yokluklara rağmen bir sinema dili oluşturmuştur. Önemli yönetmenler ortaya çıkmış ve önemli filmler yapılmıştır. Michel Kheifi, Elia Süleiman, Hany Abu-Assad, Raşid Masravi, Mai Masri gibi yönetmenler, Filistin meselesini dünyaya duyurmuş ve Filistin Sinemasını görünür kılmıştır. Onlar gerçekliğin sinemasını yapmışlardır.

Denilebilir ki, Filistin halkı, güçlü ve son teknoloji ile donanmış İsrail ordularına karşı sapanları ve özgürlük inançları ile mücadele ederken; Filistinli sinemacılar da İsrail işgaline karşı varlıklarını görünür kılan filmleriyle meydan okumaktadır.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

ARAS, Bülent. (1997). Filistin -İsrail Barış Süreci ve Türkiye. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

ARI, Tayyar. (2004). Geçmişten Günümüze Ortadoğu Siyaset Savaşı ve Diploması. İstanbul: Alfa Yayınları.

ARMANOĞLU, Fahir. (1991). Filistin Meselesi ve Arap İsrail Savaşları (1948-1980). Ankara: T.İ.B.K. Yayınları.

ARMES, Roy. (2011). Üçüncü Dünya Sineması ve Batı. (Çev.ATAM, Z.,) İstanbul: Doruk Yayıncılık.

BEŞLİ, Süleyman. (2003). “Kudüs’ün Statüsü Sorunu” Filistin Çıkmazdan Çözümüne, İstanbul: Küre Yayıncılık.

BORAN, Yıldırım. (2006) Geçmişten Günümüze Filistin Direniş Hareketi El-Fetih ve Hamas. İstanbul: Mephisto Basım Yayın.

ÇETİN, ERUS, Zeynep. (2007) “Manifestolardan Günümüze Üçüncü Sinema Tartışmaları” Üçüncü Sinema ve Üçüncü Dünya Sineması. İstanbul: Es Yayınları.

ÇUBUKÇU, Mete. (2004). Bizim Filistin: Bir Direnişin Tarihçesi. İstanbul: Metis Yayınları. İkinci Basım.

DABAŞI, Hamid. (2009) Filistin Sineması Bir Ulusun Hayalleri. (Çev.AKINHAY, O.) İstanbul: Agora Kitaplığı. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi 2006).

EL-KATTAN, Ömer. (2009). “Filistin Sinemasında İddialı Dönem (1990-2003)” Filistin Sineması Bir Ulusun Hayalleri, (Çev.AKINHAY, Osman.) İstanbul: Agora Kitaplığı. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi 2006),

ESPİNASO, Julio Garcia. (1997). “For an Imperfect Cinema” New Latin American Cinema. Volume One Theories. Practices and Transcontinental Articulations, Detroit: Wayne State University Pres.

FOSTER, David William. (1997). “Contemporary Argentine Cinema” New Latin American Cinema. Volume Two Studies of National Cinemas. Detroit: Wayne State University Pres.

GÜNDÜZ Tayanç A. (2003). “Filistin-İsrail Meselesi’nin Ekonomik Arkaplanı Üzerine Bir Değerlendirme” Filistin Çıkmazdan Çözümüne. İstanbul: Küre Yayıncılık.

JACİR, Annemaria. (2006). “Sadece Kültürel Amaçlarla: Bir Filistin Film Festivali’ne Küratörlük Yapmak” Filistin Sineması Bir Ulusun Hayalleri. (Çev.AKINHAY, Osman) İstanbul: Agora Kitaplığı. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi 2006).

KARAMAN, M. Lütfullah. (1991) Uluslararası İlişkiler Çıkmazında Filistin Sorunu. İstanbul: İz Yayıncılık.

KIREL, Serpil. (2010). Kültürel Çalışmalar ve Sinema. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

KOÇ, Malike Bileydi. (2006). İsrail Devletinin Kuruluşu ve Bölgesel Etkileri 1948-2006. İstanbul: Günizi Yayınları.

MASSAD, Joseph. (2009). “Kültür Silahı: Filistin Kurtuluş Mücadelesinde Sinema” Filistin Sineması Bir Ulusun Hayalleri. (Çev.AKINHAY, Osman.) İstanbul: Agora Kitaplığı. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi 2006).

MONACO, James. (2001) Bir Film Nasıl Okunur Sinema Dili Tarihi ve Kuramı. 11.baskı (Çev. YILMAZ, Ertan.). İstanbul: Oğlak Yayıncılık. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi 1977).

NAFİCY, Hamid. (2009). “Filistin Sürgün Sineması ve Film-Mektuplar” Filistin Sineması Bir Ulusun Hayalleri, (Çev.AKINHAY, Osman.) İstanbul: Agora Kitaplığı, (Orijinal Çalışma Basım Tarihi 2006)

ODABAŞ, Battal. (2007). “Filistin Sineması” Üçüncü Sinema ve Üçüncü Dünya Sineması. İstanbul: Es yayınları.

OKUYAN, Selim. (2008). Aslan ve Androcles Filistin’in Gölgesinde Abdülhamit ve Theodor Herzl. İstanbul: Selis Kitaplar.

ÖKE, Mim Kemal. (1981). II.Abdülhamit Siyonistler ve Filistin Meselesi, İstanbul: Kervan Yayınları.

ÖZCAN, ALKAN, Sevinç. (2003). “Filistinli Mülteciler” Filistin Çıkmazdan Çözümü, İstanbul: Küre Yayıncılık.

ÖZEY, Ramazan. (1999). Dünya Denkleminde Ortadoğu, İstanbul: Öz Eğitim Yayınevi.

SAİD, Edward. (1985). Filistin Sorunu. (Çev.ALATLI, Alev.) İstanbul: Pınar Yayınları

SAİD, Edward. (2009) “Görünür Olma Arzusu” Filistin Sineması Bir Ulusun Hayalleri. (Çev.AKINHAY, O.) İstanbul: Agora Kitaplığı. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi 2006)

SANDER, Oral. (2000). Siyasi Tarih 1918-1994. İstanbul: İmge Kitabevi.

SHOHAT, Ella. (2009). “Yurdundan Edilmenin Sineması: Cinsiyet Ulus Diaspora” Filistin Sineması Bir Ulusun Hayalleri. (Çev.AKINHAY, Osman.) İstanbul: Agora Kitaplığı. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi 2006).

SMİTH, Nowell Geoffrey. (2003). Dünya Sinema Tarihi. (Çev.FETHİ A.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

SÖNMEZ, Yunus ve KALAYCI, Ömer Faruk. (2003). “ 1990 Sonrası Dönemde Ortadoğu Barış Sürecine Bakış” Filistin Çıkmazdan Çözüme. İstanbul: Küre Yayıncılık.

SÜER, Berna. ve ATMACA, Ayşe Ömür. (2007), Arap-İsrail Uyuşmazlığı, Ankara: ÖDTÜ Yayıncılık.

WAYNE, Mike. (2011). Politik Film Üçüncü Sinemanın Diyalektiği. (Çev.YILMAZ, Ertan.) İstanbul: Yordam Kitap. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi 2001)

YILMAZ, Ömer Faruk. (1999). Belgelerle Osmanlı Tarihi, Cilt 4. İstanbul: Osmanlı Yayınevi.

TEKSOY, Rekin. (2005). Rekin Teksoy’un Sinema Tarihi. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

DERGİLER

Altyazı Dergisi, (2010)“Filistin Barışa Hasret” 96. sayı s.52

Film Ekibi, (2010) “Elia Süleiman söyleşisi” Yeni Film Dergisi 20.sayı s.98-201.

ARMES, Roy. (1997). “Üçüncü Sinema” Yeni Sinema Dergisi. (Çev.KAYA, B.)
Sonbahar. Sayı. 3 s.55-60.

AYÇA, Engin. (1974-1975).“Anti Emperyalist Sinema: Filistin Sorunu” Cahiers
Cinema Aralık 74-Ocak 75 s.48-60

AYTAÇ, Senem. ve ONARAN, Gözde. (2010). “ Abu Dabi’de Ortadoğu ve Türkiye
Sinemaları” Altyazı Dergisi. 89.sayı. s.64-65.

ATAM, Zahit. (2009), “Üçüncü Sinema Kavramı Üzerine Bazı Notlar”. Yeni Sinema
Dergisi, Bahar. S.40-48.

ATAM, Zahit. (2003). “ K Bölgesi ve Yaşam Mücadelesi, Filistin ve İsrail
Çatışmalarına Sinemadan Bakmak” Yeni Sinema Dergisi. 12.sayı s.29-31.

ÇALIŞKAN, Koray ve MÜNİR, Fahrettin. (2000). Yeni İntifada ve Filistin
Sorununun Kısa Tarihi, Birikim Yayınları. 140.sayı

ÇELEBİ, Emel. (2010). “Portakal Ağacı ve Işığa Uçan Pervane” Yeni Film Dergisi.
19.sayı. s.120-122.

GÖKÇE, Övgü. (2007) “ İşgal Altındaki Topraklarda Direniş ve Hafıza” Altyazı
Dergisi. 63.sayı s.63-64.

GÜVEN, Yusuf. (2010), “Kutsal Topraklarda Gündelik Yaşam Mücadelesi” Yeni
Film Dergisi. 20.sayı s.94-97.

KARACA, Nihal Bengisu. (2002) .“Cenin’den Daha Çok Film Çıkacak” Aksiyon
Dergisi. S.24-27.

KAYA, Evrim. (2010) “ İsrail’in Muhalif Seslerinden Katiller ve Kurbanlar” Yeni
Film Dergisi. 21.sayı. s.89-95.

KHALED, Elayyan. (2008). "History of Palestinian Cinema" This Week In Paletsine. 177. sayı. S.22-23.

KÖSTEPEN, Enes. (2002). "Kutsal Direniş" Altyazı Dergisi. 94.sayı. s.91.

KÖSTEPEN, Enes. (2010). "Elia Süleiman'ın Günceleri" Altyazı Dergisi. 94.sayı. s.60-62.

MERCAN, Ali. (2010). "Eyal Sivan'dan Sinema Dersi" Yeni Film Dergisi. 21.sayı. s.96-103.

ODABAŞI, Eren. (2010)"Geriye Geride Kalan Zaman" Altyazı Dergisi. 96.sayı. s.38-39.

REFİĞ, Elif. (2005). "Hany Abu Assad" Altyazı Dergisi. 46.sayı. s.54-55.

SAYIN, Aylın. (2006). "Sinema ve Devrim: Film Eleştirisini İşçi Sınıfı Saflarından Yazmak" Yeni Film Dergisi. 12.sayı .s.83-87.

ŞAHİNBOY, DOĞAN, Ayşe. (2010)"İsrail'in Beyaz Perde Korkusu" Genç Dergisi. 46.sayı. S.15-16.

ŞENER, Evren. (2002)"Şatila'nın Çocukları" Yeni Sinema Dergisi. Mayıs-Haziran. 12.sayı. s.31.

TEMİZTAŞ, Mustafa. (2002). "Üçüncü Sinemanın Bitmemiş Deneyi" Yeni Sinema Dergisi. Ocak-Şubat. s.40-46.

ULAŞLI, Evrim. (2006), "Cenin Cenin Barış Mutlaka Gelecek" Yeni Film Dergisi. 12.sayı. s.108-110.

WELKIN, Evan. (2010).“ Najwa Najjar İşgale İnat Dans” Atıyazı Dergisi. 96.sayı. s.54

UZAY, Pelin. (2002). “Kutsal Direniş” Altyazı Dergisi, 12.sayı. s.44-45.

ZEİS, İpek ve TÜRKMEN Ayşe. (2003)”Üçüncü Sinema: Afrika, Latin Amerika ve Asya’da Sömürgecilik Sonrası Alıntılar” (Aristides Gazetas) Yeni Film Dergisi. Ekim-Aralık s.33-41.

GAZETELER

ALMEGHARİ, R. (2009) “ Kameranın Arkasındaki Gazeli Kadınlar” Birgün Gazetesi. 07/06/2009.

APALAÇI, Viktor. (2008) “61. Uluslararası Cannes Film Festivali Hızlı Başladı / İlk Yarı Sürprizli Geçti” Şalom Haftalık Siyasi ve Kültürel Gazete. 21.05.2008.

APALAÇI, Viktor. (2009) “ İsrail Sineması Yükselişte” Şalom Haftalık Siyasi ve Kültürel Gazete. 24.06.2009.

APALAÇI, Viktor. (2011) “Miral Festivale Damgasını Vurdu” Şalom Haftalık Siyasi ve Kültürel Gazete. 06.04.2011.

APALAÇI, Viktor. (2011) “ Festivalde İsrail Sineması” Şalom Haftalık Siyasi ve Kültürel Gazete. 21.04.2011.

TEZLER

YILMAZ, Hüseyin. (2007), Latin Amerika’da 1960’ların Sinema Hareketleri ile 1995 Yeni Sinemanın Karşılatırılması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi.

TELEVİZYON

GÜVEN, Banu. “Banu Güven ile Hany Abu-Assad Söyleşisi” 07 Aralık 2010. NTV.

FESTİVALLER

HAJJAJ, Najwa. (2010) Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali – “Filistin Barışa Hasret Söyleşisi”

HABİB, Vicky. (2010) Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali – “Filistin Barışa Hasret Söyleşisi”

İBRAHEM, Bashar. (2010) Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali – “Filistin Barışa Hasret Söyleşisi”

BADR, Liana. (2010) Uluslararası Adana Altın Koza Festivali – “Filistin Barışa Hasret Söyleşisi”

İNTERNET KAYNAKLARI

(22.12.2004). “Tek Başına Bir Ülkede Yaşayabiliriz” Evrensel Gazetesi.

28.03.2011 <http://www.evrensel.net/v1/04/12/22/kultur.html#ust>

(20.03.2011). “Occupation”.

26.03.2011 <http://divxm.com/occupation-101-imbd-8-1-alt-yazili-t467137.html>

(12.04.2002) “ İstanbul Film Festivalinde Filistin Filmleri” 22.03.2011

<http://www.savaskarsitlari.org/arsiv.asp?ArsivTipID=9&ArsivAnaID=6711>

“Şimdi Filistin Filmleri Zamanı”

12.03.2011 <http://bilgicity.org/genel-simdi-filistin-filmleri-zamani>

“Röportaj” 12.04.2011

http://www.kadinnews.com/index.php?ctgr_id=110&content_view=13804

12.04.2011 <http://www.politiksinema.net/cenin-cenin-jenin-jenin.html>

15.05.2011 <http://film.iksv.org/tr/film/105>

“Yedi Yönetmenden Havana’da 7 gün”

23.04.2011 <http://www.bakiniz.com/7-yonetmenden-havanada-7-gun/>

28.04.2011 <http://www.yenihayatnews.com/news/?p=4692>

(30.01.2006) “ Galile’de Düğün” Evrensel Gazetesi

02.05.2011 <http://www.evrensel.net/v1/06/01/30/kultur.html> 30.01.2006

DANACIOĞLU, Osman. “Paradise Now”

18.04.2011 <http://avrupasinemasi.blogspot.com/2008/06/paradise-now.html>

“ Arna’nın Çocukları” 13.05.2011

<http://www.sinemaa.org/online%20film%20izle/arnas-children-arnan%C4%B1n-%C3%A7ocuklar%C4%B1-juliano-mer-khamisin-an%C4%B1s%C4%B1na-orjinal-dil>

(19.03.2008) Şalom Haftalık Siyasi ve Kültürel Gazete.

23.05.2011 <http://www.salom.com.tr/news/detail/8380-Festivalde-3-Israil-Filmi.aspx>

(11.03.2008) “ Savaşma Film Çek”

15.02.2011 <http://www.koalakultur.com/?p=52#more-52>

KAYIŞOĞLU, Burcu. (16.02.2011)“Filistin’in Özgür Kuşu Kanarya”

http://www.seniarayansesim.com/index.php?option=com_content&view=article&id=635:flstnn-oezguer-kuu-kanarya&catid=46:sinema&Itemid=70

KABİL, İhsan. (23.03.2011) “Filistin’in Acıları filmlerde Yaşıyor” Anlayış Dergisi

24.03.2011 <http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?dergiid=2&makaleid=2900#refresh>

“Hollandalı Yönetmen Sluizer: Şaron’un 2 ve 3 yaşlarındaki Filistinli çocukları öldürüşünü gözlerimle gördüm” 25.03.2011

<http://www.habergalerisi.com/haber/hollandalı-yonetmen-sluizer-saronun-2-ve-3-yaslarindaki-filistinli-cocuklari-oldurusunu-gozlerimle-gor-46067.html>

“Kudüs Sinema Festivali Bugün Sona Erdi” 24.04.2011

(<http://www.haberpan.com/kudus-sinema-festivali-sona-erdi-uluslar-arasi-kudus-film-festivali-bugun-sona-haberi/>)

“İsrailli Yönetmen Batı Şeria’da öldürüldü” 04.04.2011 Radikal Gazetesi”

<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1045105&Date=05.04.2011&CategoryID=81>

“Gazze’de Refah Kapısı Açılıyor”

26.05.2011 (<http://bianet.org/bianet/dunya/130273-gazzede-refah-kapisi-aciliyor>)

17.05.2011 <http://forum.bilgenesil.com/tarih-musahabeleri/72279-dunya-politikasinda-orta-dogu-1960-1980-a/>

“İşgal Altında İnsan Öyküleri” 23.03.2011

<http://www.telgrafhane.com/kultursanat/1576filistinsinemasiisgalaltindainsanoykuleri.html>

YAŞA, Aysel. (18.12.2010) “İsrail’in Barbarlığı Kayıt Altında” Yeni Şafak Gazetesi Cumartesi eki 18.02.2011

<http://yenisafak.com.tr/Cumartesi/?t=20.02.2011&i=293148>

25.04.2011

<http://filistinegonul.blogspot.com/2007/03/filistin-hakknda-kimlik-bilgileri.html>

KASIM, Kamer. (05.01.2009) “Filistin Sorunu ve Uluslararası Sistem”

05.06.2011 <http://www.usak.org.tr/makale.asp?id=803>

28.03.2011 <http://www.sadibey.com/2010/12/05/unutma-beni-istanbulda-hany-abu-assadla-son-perde/>

(30.01.2011)

24.04.2011 <http://artizbekcisi.blogspot.com/2011/01/unutma-beni-istanbul-hany-abu-assad.html>

DÖNMEZ, Necati. “Belgesel Filmden de Garip”, 28.03.2011

http://www.zezefilm.com/BelgeselUzerine_SinemaDergisi.pdf

28.03.2011 <http://tr.wikipedia.org/wiki/Hamas>

23.04.2011 <http://www.sana.sy/tur/240/2009/11/05/254300.htm> 6 kasım 2009

12.03.2011 <http://www.filimadami.com/film/14820/ga-med-fred-jamil---ma-salama-jamil/>

EKLER

EK 1: YÖNETMENBURHAN ALEVIYE İLE KONUŞMA 1974

Burhan Aleviye'nin, "Kafr Kasem" filmini yapımını ve dağıtımını gerçekleştiren topluluğun üyeleri ile yapılan konuşma:

Kafr Kassem, Brüksel'deki I.N.S.A.S.'nin mezunlarından Lübnanlı yönetmen Burhan Aleviye'nin ilk uzun metrajlı filmi. Anti-emperyalist bir militan olarak Filistin sorunu karşısında aldığı tavır, onu bu filmde, tarihsel Kafr Kassem katliamının ötesinde Ortadoğu'daki siyasi durumu temel öğelerini incelemeye yöneltti. Bu öğeler, emperyalizmin bu bölgedeki vurucu gücü olan Siyonizm ve 1956'da içinde buldukları nesnel çelişkileri aşan bir kavrayışla ele alınan halk güçleridir.

Kafr Kassem filmi, 1973'de Beyrut'ta, Fransız Kültür ve Teknik Yardımlaşma Bürosu tarafından her yıl tekrarlanan bir yarışmada senaryo birincilik ödülünü aldı. 1974'de de, Med Hondo'nun Kuzey Afrikalı Komşularınız (Les Bicots-Negres, Vos Voisins) adlı filmiyle birlikte Kartaca Beşinci Sinema Günleri'nin altın ödülünü, Filistin Kurtuluş Örgütü'nün özel ödülünü ve Arap eleştirmenleri ödülünü kazandı.

Cahiers du Cinema Aralık 74 - Ocak 75

“Kafr Kasem” Filminin Sinopsisi

23 Temmuz 1956’da Başkan Nasır, sonunda bütün dünyaya Süveyş kanalının ulusallaştırıldığını ilan ettiği ünlü söylevini vermektedir.

İşgal edilmiş Filistin’de, Kafr Kassem meydanının ortasında bulunan Abu Ahmed’in kahvesindeyiz. Köy halkı ile birlikte ünlü söylevi dinliyoruz.

Bu günden sonra katliam gecesi olan 29 Ekim 1956’ya kadar Kafr Kassem köylüleri ile birlikte kalırız. Bu katliam, Siyonistler tarafından köydeki Arap halkına karşı yapılmıştır.

Bu arada emek tüccarı Raja ile tanışacağız. Onun, Belediye başkanının işbirliğiyle yürüten karaborsada, Siyonist patron hesabına çalıştırmak için Kafr Kassem işçilerini nasıl övdüğünü göreceğiz.

Düşman yetkilileri tarafından gönderilmiş olan Yafa’lı Selim Efendi ile tanışacağız. “Afrika’dan, Avrupa’dan, Amerika’dan yerleşmeye gelmiş” kolonlara verilmek üzere toprağı elinden alınmış olan Kafr Kassem’in Arap yurttaşı Ebu Murai ile tanışacağız.

Parçalanmış halkın simgesi Esat. Muhammed Frey’in ziyareti dolayısıyla Tel-Aviv kentinin içinde neler sakladığına bakacağız. Kısacası, bu filmde, işgal edilmiş Filistin’deki Arapların her gün içinde yaşadıkları gerçekliklerin bir özetini göreceğiz.

30 Ekim 1956’da İsrail, Fransa ve İngiltere Mısır’a saldırırlar. Bu “Üçlü saldırıdır. İşgal edilmiş Filistin’in sömürge yöneticileri, Arap yurttaşları “sakinleştirmek” için kıyıma ve teröre, bu çerçeve içinde karar verirler.

Sonra katliam gecesi, Bütün köy ateşin hedefi haline gelir. Mekanik, planlanmış bir öldürme eylemi Kafr Kassem Arap köyünün üstüne çöker. Bu, tarihsel Kafr Kassem katliamıdır.

Yönetmen Burhan Aleviye ile konuşma

Burhan Aleviye: Uzun zamandan beri Arap dünyasında sürdürülmekte olan tarihsel bir tartışma var. Şimdi kavgamız hangi noktadadır, müjdelenin hangi aşamasındayız onu öğrenmek istiyoruz. Uzun süreden beri birçok siyasi gruplar, birçok siyasi örgütler, açık ya da gizli siyasi partiler değişik tezler savundular. Arap burjuvazisinin uğradığı bozgunundan sonra Filistin direnmesinin güçlenmesi bu konuyu aydınlığa kavuşturdu, kavganın bugünkü aşaması, ulusal kurtuluş savaşı aşamasıdır. Bu bence en önemli noktalardan biridir; çünkü seçeceğimiz strateji, kültür ve sinema alanı dahil, bütün düzeylerde buna bağlıdır. Bu durum bizi, Kafr Kassem filminin bugün Arap dünyasındaki ulusal kurtuluş hareketlerine hangi akımdan katkıda bulunduğunu belirtmek zorunluluğuna götürür. Kafr (assem ulusal kurtuluş hareketinde genel olan ile özel olan arasında bir bağ kurmaya çalışır. Özel olanla, yani her halkın her yörenin kendi soruluyla (Arap dünyası içinde bir kolonileştirme gerçeğiyle karşı karşıya olanları bakımından çok kendine özgü olan Filistinlilerin sorunu dahil) bir bütün olarak bakıldığında ulusal kurtuluş hareketi arasında nasıl diyalektik bir bağ olduğunu göstermeye çalışır. İşte bizi ilgilendiren nokta bulur. Bu film bu bakımdan bugünkü siyasi konjonktürün içinde ulusal kurtuluş hareketiyle aynı yöndedir. Bu durum, bir yerde çıkış noktamız oldu.

Cahiers du Cinema: Kafr Kassem katliamı ile ilgili olarak burada hemen hemen hiç bir şey bilinmiyor. Bu katliam Arap halkının belleğinde ne gibi yaralar açtı? Ulusal kurtuluş savaşı sorununu ortaya koymanızı nasıl mümkün kılıyordu?

B.A. : Kafr Kassem nicelik bakımından başka tarihsel katliamlar kadar önemli değildir, ama ulusal kurtuluş hareketinin başlıca düşmanı olan Siyonizmin nasıl çalıştığını göstermeyi mümkün kılıyordu. Kafr Kassem'deki gibi davranışlarıyla Siyonizm birçok bakımlardan maskesini düşürmüştür. En önemlisi, kendi yurttaşlarıyla olan ilişkileri bakımından. Bu bakımdan Kafr Kassem katliamı, sözgelimi Deir Yassin katliamından tamamen farklıdır. Kafr Kassem'deki insanlar bütünüyle İsrail yurttaşı sayılıyordu. Bu gözlem önümüze yeni bir sorun açıyor.

İrkçılık neyi gösteriyor? Ayrımcılık neyi gösteriyor? Yurttaş gibi muamele edilmeyen yurttaşların vargını değil mi? Demek ki ilk sorun bu devletin, İsrail'in tabiatıdır. Filistin direnmesi, İsrail Devletini, bu devletin yapılarını ortadan kaldırmayı esas stratejisi olarak koyuyor. Film de bunu destekliyor, çünkü aynı yapıları, ani ırkçı, ayırıcı, kolonici yapıları gösteriyor. Bu yapıları, her gün işledikleri biçimiyle ortaya koymaya çalışıyor. Dahası da var. İsrail, demokratik olduğunu iddia eden, kendi içinde çelişkileri olan bir ırkçı devlettir, kendi yurttaşlarına karşı nasıl davranmaktadır, niçin özel bir muamele gören Arap yurttaşları vardır ve bunun anlamı nedir? Yurttaş oldukları söylenen bu yurttaşlarla bu devlet arasında nasıl ilişkiler vardır? Katliam bütün bunları gösterme olanağı sağlıyor, olaydan önceki hayata bakma, onu gözleme olanağı sağlıyor.

Cahiers: Filmde İsrail'deki Arapların durumu ile ulusal kurtuluş hareketi arasında nasıl bir ilişki gösterdiğinizizi anlatır mısınız?

B.A.: Kafr Kassem olayının çerçevesi, daha önce söylemiş olduğum gibi, günlük olaylar ve bu günlük olaylardan çıkan katliam aracılığıyla İsrail devletinin gerçekte ne olduğunu, onun gerçek yüzünü göstermeyi sağlıyor. Ama aynı zamanda ulusal kurtuluş hareketi ile nasıl bir bağ olduğunu da gösteriyor. Aynı zamanda birçok yeni ipucu veriyor, Filistin halkının bağrında taşıdığı çelişkilere yakından bakmamızı mümkün kılıyor. Filistin halkını 1956'da işgal altındaki Filistin'de göstermek kesinlikle zorunluydu. Bu çağda devrim seçeneği henüz ortada yoktu, mevcut olan siyasal partinin ulusal kurtuluş hareketi üzerinde açık bir görüşü yoktu. Komünist partisi içinde, tarafımızdan en ileri olarak sunulan bir kişinin Partinin siyasal çizgisini ve stratejisini nasıl açıkça ve kesin biçimde eleştirdiği çok güzel görülüyor. Bu tartışmanın, işgal altındaki bölgeler dahil her yerde nasıl konduğu görülüyor. Böylece siyasal eğilimleri göstermek mümkün oluyor, ama kurumlaşmış çizgiler olarak değil; günlük eylemler, taraf tutmalar içinde belirdikleri ölçüde. Bu yüzden Komünist Partisinin toplantıları ve Nasırcıların tepkileri belli bir olayla ilgili olarak sunulmuştur: Süveyş kanalının ulusallaştırılması olayı. Bu olaydan yola çıkarak siyasal eğilimlerin, tarihsel bakımdan iyice belirlenmiş bir bilinçle ilişkileri içinde ve hiç de devrimci olmayan bu dönemde, çeşitli günlük, toplumsal, iktisadi eylemler halinde somutlaştığı görülür.

Demek ki ilk olarak: siyasal eğilimler, bunların tarihsel koşulları. İkinci olarak, devrimci bir seçeneğin ortada olmayışı, işgal altındaki Filistin’de halkın içinde ortaya bir aracı zümre çıkarmıştır. Bunlara işbirlikçi demek istemedik; söz konusu olan, siyasal çizgi olarak kendine Arap halkı ile Siyonist işgalci arasında aracı olmayı seçmiş olan yerel bir burjuvazidir. Söz konusu olan ulusal bir tercihtir. Aracılar bizim için her zaman casus, hain değildir. Bu, tarihsel ve siyasal kökleri olan bir eğilimdir: devrim seçeneği olmayan küçük burjuvazi düşmanla taktik olarak birleşmeyi seçer.

1967’den sonra bu eğilim, öbür Nasırcı ve komünist eğilimler gibi kökten değişmiştir, siyasal olarak ortadan kaldırılmıştır. Yeni bir durum ışığı altında yeni bir seçim yapmak gerekiyordu. Bu yüzden işgal edilmiş Filistin’deki gizli siyasal örgütlerin yapılarında büyük kargaşalıklar oldu.

Kafr Kassem katliamı her gün sürüp giden bir sürecin sonucu olarak görülürse, bu günlük süreci incelemek, bunda ifadesini bulan siyasal eğilimleri belli bir uzaklıktan görme olanağını veriyor bize. Ama filmde bu eğilimlere yapılan eleştiriler bugün de yapılıyor, bu sorunlar bugün de tartışılıyor. Tartışmamız hiç de tarihsel değildir bu yüzden, hala görülen bir şeydir. Bugün bile bu sorunların hepsi aydınlanmış değildir. Bir sorun daha var. Bu film İsrail’in kendi içindeki bazı çelişkileri fark etme olanağı vermiyor. Bu çelişkiler çok ilginçtir, ama o zaman henüz bu kadar belirgin değildi.

Bir film, eninde sonunda bir filmidir; o zamandaki çelişkilerin yetkin bir çözümlemesi elimizde olsaydı bile bunların hepsini birden ele alamazdık. Filmimizin içinde de açık veya daha kapalı olarak beliren birçok çelişki vardır. Sözgelimi bizce çok ilginç olan bir şey çekmiştik. Önemli bir çelişkiyi yansıtan bu bölüm sizin gördüğünüz filmde yoktu: Çocukları öldürmeyen bir İsraili subay gösteriliyordu. Maalesef filmin bu 80 metresi laboratuarda yandı. Bu 80 metrede farklı bir davranış, astsubay Dahan’ın davranışı gösteriliyordu. Ana babalarıyla çocuklar geliyordu, o anayla babayı öldürüp çocukları bırakıyordu. Evet, bu öyle pek büyük bir şey değil, ama mümkün olan her yerde İsrail toplumunun tamamen homojen olmadığını, bağrında gizli çelişkiler barındırdığını göstermeye çalışıyorduk.

Bunların yanında işin çok önemli olan öbür yanı vardı: Siyonist düzenin, öldürdüğü zaman, bunu belli bir mantıkla, belli bir ideolojiyle yaptığını, İsrail askerlerinin, subaylarının Arapları öldürmek için eğitildiklerini, bu işi son derece soğukkanlılıkla ve her günkü bir olay gibi yaptıklarını göstermek gerekiyordu. Siyonist askerlerin hangi ideolojik art niyetle öldürdüğünü göstermek çok önemliydi, öfke yoktu, her şey soğukkanlılıkla yapılıyordu. İşin en önemli yanı budur. Dediğim gibi, elbette İsrail’de Siyonist toplumun içinde bulunan çelişkileri de betimlemek gerektiğini düşünüyorum. Ama her şeyden önce bu çelişkiler 1956’da o kadar belirgin değildi. Muhakkak Siyonist fikirliler arasında “demokrat” diye adlandırılacak bir zümre vardı. Siyonizmin gerektirdiği mantığın sonuna kadar gidemeyip katliama tepki gösteren de bu zümreydi. Bunlar arasında Ben Gurion’un arkadaşı şair Alterman, haberi duyduğu zaman bir protesto şiiri yazmıştır. Ama şimdi durum tamamen değişmiştir. Sanıyorum filmim, Siyonizm üzerine kuşkular duymaya başlamış olan İsraililere de yardımcı olabilir. Onların, Filistin direnmesinin stratejisindeki mantığı ve siyonizmin olağan olanda, günlük hayatın içinde nasıl dehşet verici bir yanı olduğunu anlamalarına katkısı olabilir.

Cahiers: Bazı Fransız arkadaşlar, bazı sahnelerde, askerlerin yüzlerinde bir çeşit öldürmekten ileri gelen kişisel zevk görür gibi oldular. Bu, katliamın “mekanik” yanıyla çelişiyor ve askerlerin davranışını gereksin bir şekilde psikolojikleştiriyor. Biz de bu kanıdayız.

B.A.: Herhalde en önemli kişi olan ve sonunda yargılanan Ufar’ı kastediyorsunuz. Ama biliyorsunuz, bütün söyledikleri, filmde bütün yaptıkları gerçekten olmuş öğelerdir. Biz hiç bir şey katmadık.

Eliane Du Bois: Hayır, bundan söz edilmiyordu sanıyorum. Söz konusu olan aktörlerin oyunundaki bazı noktalar. Halbu ki film çevrilirken çok dikkat edildi, kötü kişiler, karikatürler yapmak istemiyorduk.

Cahiers: Bizim sözünü ettiğimiz de bunlar. Aynı şekilde tartışılacak bir başka nokta da belki Tel-Aviv’deki motosikletliler sahnesidir.

Mahmud bin Mahmud: Bu, batının, birdenbire belirmesidir. Makineler, İsrail'in dışarıda imal edilmiş bir şey olduğunu simgeliyor. Motorlar, Fransız, İngiliz, Amerikan bayraklarından fanilalar giymiş olan motosikletliler, bu sekansa kadar görülmüş olan hayat tarzına, Arap köy dünyasına karşı bir dünyaya işaret ediyor.

Cahiers : Sahnenin genel anlamı üzerinde anlaşıyoruz. Ama bu ayrımı simgelemenin daha iyi bir yolu bulunabilirdi. Burada ölçüyü kaçırın bir şey var ki, filmin inanılırlığını azaltıyor. İsrail'in Arap toprakları içinde bir batı adası olduğunu gösterebilecek başka şeyler vardır, sözgelimi şehirleşmesi...

B.A. : Tel-Aviv sekansında iki çeşit çelişki sergilenmek istenmiştir: kent köy çelişkisi ve düzenli, yerleşme kolonisinin Üçüncü Dünya'ya yabancı olan kentsel görünüşü. Ne yazık ki bunu motorlardan daha az kaba olan işaretlerle, sözgelimi dekorla, mimarinin kendisiyle gösteremedik, doğrudur. Fakat çekim açısından kaynaklarımız sınırlıydı. Buna benzeyen gerçek bir kent bulmamız gerekiyordu, oysa bu yanı en iyi temsil edebilen Ortadoğu'nun iki kentinde, ne Beyrut'ta ne Tel-Aviv'de çekim yapamadık. Bunların dışında aynı planda bunu göstermemizde yardımcı olan bir dizi öge vardır: Arap işçiler, asılmış bir Arabi temsil eden oyuncaklar, kahvedeki konuşma, planda bir Arapla bir rahibin bir an süren karşılaşması, kullandığımız müzik, kurgu. Sahneye koyuş sırasında mümkün olduğu ölçüde gerçek nesnelere seçildi, seyirciye doğrudan doğruya seslenen şeyler.

Lütfi Tabet : Filmin yaptığı etki ve buna bağlı olarak inanılırlığı ile ilgili olarak şunu göz önünde tutmak gerekir. Filmde Tel-Aviv'e bakan, Komünist Partisi hücrelerinde daha önce gördüğümüz adam, yani Kafr Kassem'li bir Arap komünistidir. Düşman kenti onun gözleriyle görülür. "Makine" yanı pek başarılı olamadıysa, biraz da düzeltilmesi için elden hiç bir şey gelmeyen bir dizi sebep yüzündendir. Tel-Aviv sahnesi için bir gün ayrılabilirdi, mali olanaklar kısıtlıydı vs. Bu her şeyden önce bir reji meselesi oldu. Sözgelimi aslında sarışın askerler bulunmalıydı, aslına tıpatıp benzeyen elbiseler bulunmalıydı, Tel-Aviv sekansına bir, hatta iki hafta ayırmalıydık. Bu durum gerçekte sinema altyapısı yetersiz olan bütün ülkelerin gerçekliğini yansıtır, ama bu yetersizlikler fırtınalar bölgesindeki sinemacıları hiç bir şekilde

cesaretsizlendirmemelidir, çünkü bizim esas serüvenimiz ya da isterseniz kültür alanındaki ulusal kurtuluş savaşımız buradan başlıyor.

B. A. : İlerici, militan sinemacıların daima böyle sorunları olacaktır. Daima tavizler vermek zorunda kalacaklardır. Önemli olan, devrimci hareketin içinde olduğunu söyleyen filmlerde bu tavizlerin nerede verildiği, nerede uzlaşmalar yapıldığı ve neyin kategorik olarak reddedildiğidir.

Cahiers : Demin söylediğinizi, siyasal durumları günlük davranışlar içinde somutlamayı, gerçekleştirmek için somut olarak neler yaptınız? Köy, köyün içindeki gruplar, güç ilişkileri, coğrafyası, ritmi, mevsimleri, zamanıyla sinematografik olarak nasıl yaşamaya başladı?

B.A : Kafr Kassem olayını niye seçtiğimiz konusunda yukarıda temel siyasal çözümlenmelerle ilgili olarak söylediklerimiz elbette yeterli değildi. Önemli olan Kafr Kassem'in niye sadece bir sonuç olduğunu göstermekti. Katliam tecrit edilmiş değildir, filmin mantığına sıkı sıkıya bağlıdır. Bu katliam, belli bir hayatın zorunlu olarak getirdiği bir üründür. Öyleyse katliamı bir skandal olmaktan kurtarmak gerekiyordu. Biz katliamdan alışılageldiği gibi söz etmek istemedik. Kafr Kassem'de skandal, Deir Yasin'de skandal, Oradur'da skandal, her yerde skandal. Biz bu skandalı daha genel bir skandalın içine yerleştirmeye çalıştık, İsrail'de Araplar üç temel sorunla karşı karşıyadır: 1) Toprak; 2) iş; 3) yerlerinden edilmiş, bir kısmı İsrail'de, bir kısmı İsrail dışında hapsedilmiş bir halk. Irkçılık, karaborsacılık vs. gibi sorunlar bu üç eksene oranla ikinci derecede sorunlardır. Çalışmamızın daha ileri bir aşamasında sinematografik terimlerle düşünmemiz gerekiyordu: Bu eksenleri nasıl görüntüye uygulayacaktık?

En baştan beri geniş seyirci topluluğu için, kitle için, yani bir özdeşleşmeye ve projeksiyona uygun olan ve böylece bizim durduğumuz noktaya gelebilecek olan insanlar için bir film yapmayı düşündük. Bu durumda önümüzde birkaç yol vardı. Klasik yol, ki sinema alanında belli bir ideolojik tavrı yansıtır, şöyledir: Bu üç sorunla karşı karşıya gelen bir insanın hikayesini anlatmak.

Bize daha ilerici gibi görünen bir başka yol vardı, o da ölecek olan bütün insanları bir tek kişi, benzeri olmayan bir kişi gibi almaktı. Bu yolu seçtik. Ölecek olan insanlar bütün durumun yaşayacaktı, yalnız kimin neyi temsil edeceğini seçmek gerekiyordu: Bu komünist olacaktı, bu ileri komünist olacaktı, bu Nasırcı olacaktı, bu toprağı elinden alınmış biri olacaktı... İsrail mahkemesinin zabıtlarında adı geçen cesaretle toplumsal ve siyasal tavırlar haline çevirmek gerekiyordu Her birine toplumsal ve siyasal bir kişilik vermek, her birini bir olayın içinde yaşatmak ve bütün bunların aynı olgunun değişik yanları olduğunu göstermek gerekiyordu. Zabıtta sözgelimi şöyle bir şey okunuyordu “Raja Hendan başka işçilerle birlikte kamyonla işten dönüyordu, herkes öldürüldü, o koşarak kurtuldu.” Bu kişi üzerinde “çalışıldı” ve şöyle bir karara varıldı: Raja, kolektif olan kişide şu eğilimi canlandıracaktır. Bu noktadan sonra, her hikayenin öbürlerine, olayın yürüyüşü açısından dramatik bir bağ içersinde bulunması artık önemli değildi, bu bağ kişiler açısından zaten vardı. Kişilerin bütünü, değişik akımlar tarafından dalgalı bir denize sürüklenmiş olan balıklar gibiydi. Bir hikâye toprak temas, çevresinde kuruluyor, postacı toprağın elinden alındığını bildiren mektubu getiriyor vb. Böylece çalışmamızın nasıl ilerlediği ortaya çıkıyor. Önce, niçin Kafr Kassem? Bunun arkasından, nasıl bir anlatım, nasıl bir anlatım yapısı? Son olarak, çekim, çalışmanın gerçekleştirilmesi kalıyordu. Bu üç evre bütün çalışmayı belirliyordu; bunların arasında çelişki olmaması, her birinin öbürünü tamamlaması gerekiyordu. Kamera da Kafr Kassem’e meraklı bir seyirci olarak değil, yönetmen istediği zaman köyden çıkamayacak olan bir film kişisi olarak yerleşmişti. Kamera insanlarla beraber yer değiştiriyor, onlarla birlikte yolculuk ediyor, bir yerden bir yere gidiyordu. Nasır’ın söylevi sırasında insanlardan ayrıldığı, kahveden ayrıldığı ve radyonun sesinin işitmeye devam ettiği sırada bile, bunu Kafr Kassem’in kendisi siyasal duygularını dışarıya yansıttığı için yapıyor. İnsan, birçok şey arasındaki diyalektik hareketin temel ögesi olmalıydı. Bu öge olmasaydı aradaki bağ soyut, entelektüellerce kalacaktı. Onu filmin üstünde ifade edebilsen, plastik bir bütünlüğe varabilsek bile bildirimizin. önemi azalmış olacaktı.

Cahiers : Filmi çevirdiğiniz köyün insanları ile aranız nasıldı? Kafr Kassem’i göstermek için niçin bu köyü seçtiniz? Bütün bu insanlar, filmin ortaya koyduğu sorunlara ne ölçüde siyasal yakınlık gösterdiler?

B. A. : Bu sorun bir başka sorun getiriyor, film ekibinin kendi içindeki ilişkiler sorunu. Yarı Belçikalı yarı Suriyeli bir ekiple filmi çektik. Yarı Belçikalı diyorum ama, aslında en önemli görevler onların elindeydi: fotoğraf, ses, kamera... Film çekiminin siyasal sorunlarını çözebildiğimizi katiyen iddia etmiyorum, tam tersine. Ama bunun sonuçta pek büyük bir etkisi olmadı. İlişkilerimizde başarısız olduğumuz zaman, bazen yararlı da oluyordu. Bu durum insana gruplar arasında ve insanlar arasındaki ilişkiler diyalektiğinin ne kadar karmaşık olduğu hakkında bir fikir veriyor. Öte yandan filmde oynayan köylülerle çok daha iyi geçiniyorduk. Bu insanlar filmde köy halkını temsil ediyorlardı, düşünceleri temsil ediyorlardı; başkalarıyla film üstüne, verilen ücretler üstüne, sömürü üstüne, bizimle çalışmalarının nedeni üstüne ve nihayet filmin kendi konusu Filistin üstüne yaptıkları tartışmaların bütünü getiriyorlardı kendileriyle birlikte. İki tip adam görüyorduk: bir kısmı bir gün gelip önceki günden daha fazla para istiyor, yoksa gideceğini söyleyip tehdit ediyordu; bir kısmı ise, bunlar azınlıktaydı itiraf ediyorum, filmin çevresinde olumlu yönde bir siyasal, harekete girmek istiyordu. Politize olmuş insanlar, Baas Partisinin köylerdeki hücreleri filmin koyduğu sorunları öğrendikleri zaman çok heyecanlandılar. Filmi, Partinin Filistin meselesi karşısındaki gene; stratejisi içinde gördüler. Öbür köylüler için durum farklıydı. Bizi ticari bir şirket gibi gördüler, bizimle çalıştılar, bizden mümkün olduğu kadar fazla para almaya çalıştılar, sanıyorum bunda da haklıydılar. Fakat bunda her zaman başarılı olmadılar. Mesleğini çok iyi bilen, bu işin tam ehli Suriyeli bir yapım müdürümüz vardı. Bütün bunlar Suriye Devletinin üst-yapılarıyla halk kitleleri arasındaki siyasal bağlar sorununu ortaya koyuyor, çünkü hükümete yakın bir bölgede çalışıyorduk.

Cahiers : Profesyonel aktörler de var...

B.A. : Evet, çekimin başında bizimle geldiler, onlar otelde kalıyordu. Köyden toplananlar evlerinde yaşamaya devam ediyordu. Bunlara iki ayrı biçimde ücret veriliyordu. Suriye sinemasının ulusal düzeninde figüranlar için ödenen ücretler şunlardı: çocuk için günde beş lira, kadın için on lira, erkek için on beş lira. Hayale kapılmıyorum. Bir çekim sırasında yerinde siyasal bağlar yaratabilmek için sadece bu çekimin yeterli olmadığını düşünüyorum. Bu nu başarabilmek için, film süresince

olduğu gibi filmin dışında da siyasal bir çalışmaya girişebilen siyasal bir örgütün çerçevesi gerekir.

Cahiers : Çıkış noktasından beri senaryo değişmedi mi?

B.A: Senaryo köye gelmemizden önce yazılmış, kurulmuş, son haline varmıştı, ama dekupaj yapılmamıştı. O baştan beri çok esnekti. Onu gün gün olarak yazdığımızı ve çekime başlamadan önce elimizde bulunan güzel dekupaj kitabının sadece bir danışma kitabı olarak işimize yaradığı kesinlikle söylenebilir. Köyün maddi gerekleri, sözgelimi, daha önce hazırlamış olduğumuz planda epey değişiklik yapmak zorunda bıraktı bizi.

Daha önemli bir şey vardı. Birlikte çalıştığımız Belçikalılar yüzünden köylülerle daha yakın ilişkiler kuramadık. Kanımca, çalışmamız bu bakımdan tam bir fiyaskodur. Belçikalı arkadaşların siyasal tavrı ne konuyla ilgili olarak, ne köylülerle ilgili olarak, ne de Suriye ile ilgili olarak doğru değildi. Bir tekniğin, belli bir çalışma yönteminin içine kapandılar. Kendi görebildiklerinden çok farklı olan gerçekliğe hiç uymayan bir çalışma biçimini sürdürmekte direndiler. Önyargılarla geldiler, Suriyeliler tembeldir, Suriyeliler çalışmayı bilmez, çekim etkili olmalı, gerisi laftır, gibi Bu yüzden büyük sorunlar çıktı, neredeyse çekimi bırakacaktık. Elbette hepsi böyle değildi, farklı davrananlar vardı. Sonuç olarak film neredeyse yarıda kalacaktı, ama para meseleleri, çalışma alışkanlığı ve meslek bilinci rol oynadı.

Cahiers : Yapım nasıl hazırlandı? Niçin hu karma ekibi kullandınız? Nasıl oldu da sözünü ettiğiniz çelişkiler sadece çekim sırasında ortaya çıkabildi?

B. A. :Filmi hazırlarken işin bir yanını aklımızdan çıkaramadığımızı itiraf etmemiz gerekir. Filmi batı pazarlarında ve ülkemizde nasıl rekabet eder duruma sokabiliriz? Çünkü ülkemizde Arap filmlerinin rekabet edebildiğini sanmamalıdır. Bizim sorunumuz şuydu: Filme yerleştireceğimiz oldukça kesin içerik belli olduğuna göre, filmi nasıl rekabet edebilir hale koyabiliriz? Cevap şuydu: Teknik kalitesini yükselterek. Kısa zamanda bu işte batıya yönelmemiz gerektiğini anladık. Laboratuvar örneğini ele alalım. Bu bakımdan Ortadoğu'da çalışmamız söz konusu bile değildir,

çünkü buradaki laboratuvarlar kalite bakımından başka filmlerle rekabet edebilme olanağı sağlayamazlar. Size bir fikir vermek için şunu söyleyeyim: 35 mm'lik Eastmancolor filmi Ortadoğu'nun en iyi stüdyoları olan Lübnan stüdyolarında banyo edildiği zaman Eclair'de yapılan banyoya oranla % 60 kaybeder. Eclair'de filmin esas potansiyelinin % 85, 90'ını elde etmek mümkündür, Balbeck'te çalıştığımız zaman bu potansiyelin ancak % 25'ini elde edebiliriz. Ses sorununa bakalım. Arap filmlerinde ses bandının sadece süsleyici, ikinci derecede önemli olması bir rastlantı değildir. Çoğu zaman sadece görüntüdeki işaretlerin altını çizer, hatta onları tekrarlar. Yeni bir şey olacağını ilan etmek için müzik, montaj, yeni bir görüntü kullanılır. Bunun nedeni şudur: Bir dublaj olanağı yoktur, sesleri üst üste koymak (mixage) hemen hemen olanaksızdır, sonradan seslendirme son derece zordur, sesleri doğrudan almayı ise akla bile getirmek olanaksızdır. Gerçekten, sesi kullanma olanağı yoktu Orada insanların salak olması değildir bunun nedeni. Aksine bu insanlar sessiz filmler yapmaları gerektiğini anlayabilecek kadar akıllıdırlar. Charlie Chaplin gibi sessiz filmler yapmaya devam ediyorlar. Ses uzmanları yoktur, geriye dönüp sesleri üst üste koyabileceğin stüdyolar yoktur.

Yabancı bir laboratuvarla çalışmaya karar verince süper 16'lıkla ve doğrudan sesle çalışmayı seçtik, çünkü daha ucuzdu. Bu seçimi yaptıktan sonra da kiminle çalışacağımız sorunu ikinci derecedeydi. Süper 16'da yeni bir film olan Eastman 47 vardı, öbür filmlerden daha iyiydi. Bunu seçince de bu filmi iyi tanıyan bir kimseyi çağırmak gerekiyordu. Doğrudan ses için de aynı durum vardı. Gerekli olan asgari malzemeye ve bilgiye sahip birini bulmak gerekiyordu. Yabancıların alınması yavaş yavaş böyle başladı.

Şimdi bakınca, bazı görevleri orada üstümüze alabilirdik, onu görüyorum. Bunun sorumluluğu benimdir. Yedi yıldır Avrupa'daydım, ben de biraz yabancılaşmıştım, "Avrupa tekniği" bende biraz hayranlık uyandırıyor, görmüş olduğum bazı filmlerde, sözgelimi en iyi örnek olan Aldatılmışlar (Les Dupes) filminde çalışmış olan bazı teknisyenlere pek güvenemiyordum, zaten oralarda da az adam tanıyordum. Bu tecrübeden çok şey öğrendik ve sanıyorum bugün Arap dünyasında çok iyi işler yapabilecek olan teknisyenler yetişmektedir.

Cahiers: Bütün bu teknik güçlükleri anlıyorum. Ama siyasal önyargıları olma bambaşka bir konu.

B.A.: Doğru, ama üzücü olan şu. Biz Belçika'da, siyasal bakımdan en ileri olduğunu sandığımız teknisyenleri almıştık. Yalnız lafla iş arasında fark oluyor. Brüksel'de Vietnam ya da Filistin için gösteri yapmak, Kafr Kassem gibi bir film yapmaktan çok farklı. Bugün benim için sorun aydınlanmıştır. Bundan sonraki filmlerimizde alacağımız teknisyenler yalnızca konuşmalarında değil pratiklerinde de Marksist-Leninist olmalıdırlar. Brüksel'de şimdilik böyle insana rastlamadım. Seçtiğimiz operatör en ileri olduğunu sandığımız insandı. Gerçekten de Belçika'da en solda olan odur, ama bu, çevirmekte olduğumuz film için yeterli olmaktan çok uzaktı. Bu tün bunlar ayrı bir konudur. Bütün Marksist-Leninist sinemacılarla, Marksist-Leninist bir sinema ile ilgilenenlerle, özellikle bu sorunları sistematik bir şekilde ele almak ve siyasal bakımdan doğru olarak çözümlenmek zorunda olan üçüncü dünya sinemacılarıyla, Arap sinemacılarıyla bunları tartışmak gerekir. Sözelimi, sanıyorum, yapabileceğimiz bir sürü şeyi, sorunlar yüzünden yapamadık. Çok şükür ki senaryo baştan beri son derece açıktı, daima onunla kendimizi kontrol edebiliyorduk. Siyasal çözümlenme üzerinde bir yıl çalışmıştık, çekim sırasında yanılmamız olanaksızdı.

Alandaki çalışma plânını köyün dekoru belirledi ya da etkiledi. Meydanı çekiyoruz diyorduk ve bu iş bitene kadar oradan çıkmıyorduk. Sanıyorum ki bu koşullar altında yapılan bir çekimde başka türlü de çalışılmaz. Yer ve dekor önemli olunca, bu doğal bir dekor olsa bile, daima bir rahatsızlık verilmiş oluyor. Sözelimi bir pencereyi örmek gerekiyor bu pencereyi dört veya beş gün kapalı tuttunuz mu, insanlar bağırıp çağırmaya başlıyor. Para veriyorduk elbette, ama bir yerden sonra artık bu da para etmiyor, mümkün olduğu kadar çabuk işimizi bitirmemiz gerekiyordu.

Buna bir sorun daha ekleniyordu. İlk banyo edilmiş filmleri çekimden ancak bir ay sonra görebildik. Bazı bölümleri ise hiç göremedik. 120 metrelik 55 tane makara çektik, yani elimizdeki bir saat kırk dakikalık filmin beş katı. Her şeyi iki ya da üç kere çekiyorduk. Bu riskli bir işti ama, başka çaremiz yoktu. L.T.C. ile

çalıştığımızı göre başka türlü yapmak mümkün değildi. Şam'dan, bir başkentten uzaktık. Ayrıca Şam ile Paris arasında ilişki kurmak da zor. Size daha önce söylemiş olduğum makarayı böyle kaybettik, banyo ederken yandı. Bu bölüm siyasal bakımdan önemli bir öğeydi, Siyonist bir asker nasıl farklı davranmaya başlıyor. Maalesef kayboldu.

Çahiers: Senaryoyu yazmak için hangi belgelere dayandınız?

B.A.: Sabri Geries tarafından yazılıp Maspero yayınevinde yayınlanan Les Arabes en İsrail (İsrail'de Araplar) kitabında verilen mahkeme belgelerine. Bunlar önce İsrail'de İbranice olarak yayınlandı, sonra Maspero yayınevi tarafından Fransızca, bu Fransızca metinden de Arapça'ya çevrildi. Söz gelimi Uf ar, adlı kişi aynen filmde gösterildiği gibi hareket etmiştir; öldürdüklerini aldattığı belgelerde açıkça görülüyor. Onlara: “(Bisikletten veya kamyonundan) aşağı inin, öldürmeyeceğim!” diyordu sonra da onları vuruyordu. Kafr Kassem Belediye Başkanına gidin “Merak etme, dışarıdan gelenleri öldürmeyeceğim!” demiş. Sonra çocukları öldürmeyip bırakan o assubav...

Çahiers : Demek ki anlatılan olaylar tamamen doğru?

B.A.: Tamamen. Elimizdeki belgeye göre eksik olan şeyler var, ama hiç bir şey eklenmedi. Bu konuda dayandığımız belgeler çok sağlamdır. Sabri Geries ile Elie Lobel'in Les Arabes en İsrail kitabı, İsraili Ket Haam gazetesi (29.10.56'dan 9.12.59'ya kadar), Habib Kahuaj'ın Les Ara-54 bes sous l'occupation'u (İşgal altında Araplar, Beyrut yayını), Asım El Cundi'nin Arapça Kafr Kassem romanı (İbni Haldun), Mahmud Derviş'in Belge metinleri (Etudes palestiniennes, Beyrut).

Filmin oyuncularından biri de zaten katliamdan kurtulmuş olanlardandır, ilk emirleri veren, bürosunda yanında bir sekreterle oturan İsraili albay Şadni'yi oynuyor, İbraniceyi çok iyi konuşuyor, bu rolü oynamasının nedeni bu.

Cahiers : Film nasıl bir anlatı ilkesine dayanıyor? En başta dava sahnesini veriyorsunuz, katliam gelmeden onun hakkında bilgi veriyorsunuz, kıyımdan önceki sekansta suçluların adlarını veriyorsunuz, vs...

B.A. : Hem basit bir “gerilimi” ortadan kaldırmak, hem de seyircinin ilgisini, seyrettiği insanların hayatına yöneltmek gerekiyordu. İnsan öleceğini bildiği bir kimsenin karşısında olunca onun söylediklerini başka türlü algılar. Gerçi bunun tehlikeli bir yanı da var. Bir de bakarsınız bu kimsenin söylediği her şey, bir ölünün sözleri olduğu için, kutsallık derecesinde metafizik bir biçimde alınır. Yani hem gerilimi gevşetmek, hem de kişilerin bütün söylediklerine bütün yaptıklarına bir zaman boyutu, sağlam bir gerçeklik kazandırmak gerekiyordu. Seyircinin bu kişilerin hayatına ilgi duyması gerekiyordu. Ölecek olduklarını bildikleri için onların hayatına ilgi duyulması gerekiyordu.

Filmi dilediğim gibi bir seyirci kitlesinin önünde gördüm. Seyirciler bu insanların hayatını tutkuyla izliyorlardı, katliamdan önce bir sürü şeyi anlamışlardı, hatta onu unutmuşlardı bile. Ama katliam geldiği zaman herkesi şaşırttı, aynı zamanda da daha önce olup bitenlerin zorunlu bir sonucuymuş gibi göründü.

Cahiers : Filmde kullanılan dil bütün Arapça konuşanlar tarafından anlaşılıyor mu?

B.A. : Filmde kullanılan diller İbranice ile Arapça, İbranicede mesele yok, İsraililerin resmi dili olan modern İbranice bu. Arapçada ise, Arap dünyası içinde değişik lehçeler bulunduğundan sorunu şöyle çözmeye karar verdik. Daha iyi anlamanız için önce size şu açıklamaları yapayım. Basra körfezinden Somali’ye, Moritanya’ya kadar bütün Arap lehçeleri İslam öncesi klasik Arapçadan ve özellikle Kuran Arapçasından türemiştir. Bir Arap, nereli olursa olsun, Arap dünyasının herhangi yerindeki bir konuşmayı yetkin biçimde izleyebilir. Aksan, bazı kelimeler ve deyimler belki şaşırtabilir, ama Arapça konuşan bütün ülkelerdeki ortak söz hazinesi ve dilbilimsel yapı birliği yanında bunlar ikinci derecede kalır. Şimdi filmimize dönelim. Önce, aslına uygun olsun diye oyuncuların fonetik bakımdan Kafr Kassem ağzıyla konuşmasında karar kıldık. Ama provalar ilerledikçe bazı kelimelerin,

sözgelimi Mağrip seyircileri tarafından anlaşılmakta güçlük çıkarabileceğini fark ettik. Bir filmin gösterilmesi bir konuşmaya benzemez, anlaşılmayan kelimeyi tekrar etmek mümkün değildir. Bu yüzden, sözleri değiştirmeden, Arap dünyasında en çabuk anlaşılacak ağzı kullandık.

Bu sorun pek önemli değilmiş gibi görülebilir. Ama günümüzde bu çok ateşli tartışmalar yaratmaya, folklorcuları, doğubilimcileri, dil bilimleri kamplara ayırmaya, sözlükler ve dolarlarla yürütülen bir mücadele körüklemeye devam ediyor. Bu durum Bizans düşerken meleklerin cins yetini tartışan din adamlarını hatırlatıyor. Bunların ne kadar gülünç olduğunun farkına varmak için herhangi bir Arap radyo istasyonunu dinlemek yeter. Emperyalizmin elinden geldiği kadar körüklediği bu sınıfsal sorun da, her türlü siyasal ve kültürel sorunun merkezinde olduğu bir daha ortaya çıkan ulusal kurtuluş savaşının çözüme bağlanmasıyla halledilecek. Filmde kullandığımız diyalog ise başka konudur; renkli, nükteli halk bilgeliğini yansıtan ilerici içerikli atasözleriyle dolu bir halk konuşmasıdır. Kuran'dan alınan sözler de mistik anlamlarını ortadan kaldıracak şekilde mekanik ya da alışlagelmiş konuşmalarda geçiyor. Ya da tamamen etkisiz oldukları, hatta gerçeklere ters düştükleri için gülünç kaçtıkları yerlerde kullanılmışlardır; sözgelimi belediye başkanına askerlerin halka ateş ettiği söylendiği zaman o kutsal bazı sözler mırıldanmaya başlar.

Cahiers : Duvardaki yazılar ne anlama eşeliyordu? Diyalogların çevrilmesine öncelik vermek gerektiği için mi çoğu zaman çevrilmiyorlardı?

M.H.M: Duvar yazılarını gerçekten bu filme koymamız gerekiyordu, çünkü onlar hem aslında o sıralarda vardılar hem de gerçekten Filistin halkının evriminde bir aşamayı (ya da evreyi) temsil ederler. Sözgelimi, “Yaşasın Nasır” yazısı anlamlıdır. Bu köyde var olan çeşitli siyasal fraksiyonların hepsinin katılmadığı bir slogandı. Biz de, slogandaki “Yaşasın” kelimesinin silinmiş, sonra şüphesiz yazarları tarafından yeniden eklenmiş olmasıyla bunu yansıtmak istedik. Bir tek bu sloganın grafik olarak içinde taşıdığı çelişkiler bile, Nasır'ın kişiliğinin yarattığı karışık duyguları, tereddütleri simgeleyebilir. Bunlara rağmen, bu yazılmış, silinmiş ve tekrar yazılmış Yaşasın Nasır yazısı görüntüde Nasır'ın ilerici bir söyleviyle birlikte belirir.

Toprağımızda yaşayacağız ve öleceğiz de film boyunca göreceğimiz bir slogandır, ama El Arz grubu, açıkça siyasal olan amaçlarla buna yeniden sahip çıkacaktır. El Arz şöyle bir slogana da imzasını atacaktır: Devrim yolu zafer yoludur. Bu iki yazı bizim Filistin dramı karşısında aldığımız tavrı ortaya koyar. Bunlar bizim ulaştırmak istediğimiz bildirinin büyük bir kısmını taşıyan didaktik sözlerdir.

Cahiers : Filmin sonunda Mahmud Derviş'in bir şiiri var. Sizce bu filminizde neyi temsil ediyor?

L.T.: Bunun üzerinde biraz durmaya değer. Filistin şiiri mücadelede çok önemli bir silâhtır. Arap kültür cephesinde gerçek bir devrimdir. Eski savaşçı şair geleneğine bağlanır. Yalnız, şimdi tarihe yazılan artık kılıçlar değil, bazukalar ve kalaşnikoflardır, bir de bunlarla birlikte bütün çağdaş ideolojik arka plan. Bu arka plan Filistinli bir şair tarafından aşağı yukarı şu sözlerle çok güzel özetlenmiştir: Bütün dünyanın eleştirmenleri, ellerinizi kitaplarımızdan çekin ve Kapital'i okuyun. Sondaki şiir Mahmud Derviş'indir. Mahmud Derviş, işgal altındaki Filistin'in en önemli siyasal ve kültürel hareketi olan El Arzı kurmuş olanlardan biridir. Bu da bir rastlantı değil. Filmin sonundaki bu şiiri öğrenilmesi, anlaşılması ve türkü olarak söylenmesi için didaktik bir şekilde ele aldık. Sekansın başında oyunculardan biri şiiri yazdırır, sonra öbürü yazdığını okur ve düzeltir, son olarak da mezarlıkta Kafr Kassem katliamını anma töreninin görüntüleriyle aynı şiir bir yurt türküsü olarak yükselir.

Ben ölümden geldim
Yeniden yaşamak ve türkü söylemek için
Bırak büyük yarımı dile getireyim sesimde
Yardım et nefret edeyim
Yüreğime kök salan bu nefreti duyayım
Ben bir acının adına konuşuyorum
Cellâdım bana
Yaralarım üstünde yürümeyi öğretti

Yürümeyi
Yürümeyi
Ve dövüşmeyi.

YAPIM - DAĞITIM

Cahiers : Senaryoyu yazarken belli bir seyirciyi düşündünüz mü?

B.A.: Evet. Önce Arap kitlelerini, sonra bütün dünyayı. Aslında burada, kullanılan sinema dili sorununa geliyoruz. Böyle bir konuyu sinemada ele almak ortaya bir sorun çıkarıyor: Halkın dertlerini, basitliğe ya da ucuz bir şematizme düşmeden, nasıl halkın benimseyebileceği bir sinema diliyle verebiliriz? Dil ve biçim sorunlarını halletmek, siyasal sinemaya gerekli olan temel bilgilere sahip olmak ve bu konuda bir çözümlemeyi yapabilmek anlamına gelir. Gerçekte soru şudur: Siyasal sinema, siyasal çözümlemelerini en geniş kitlelerce nasıl anlaşılır kılmalıdır. Bizce, ulaşmak istediğimiz kitlelerin özellikleri üzerine özel bilgimiz yoksa, işimize yarayacak bir sinema dili bulma olanağımız yoktur. Siyasal sinemada bir dili mümkün kılan ve onu yaratan, seyirciyle ifade edilecek düşüncenin karşı karşıya gelmesidir; bu da, önce aracı olan yönetmenin kafasında, sonra da filmin üstünde meydana gelir.

Ele alınan konuya, kitlelerin zevkine ve çıkarına bağlı olarak biçim vermek lazım. Bu iki öge, zevk ve çıkar, kaynağını, biri nesnel biri öznel olan iki veriden alır. Her özel durumda seyircinin çıkarını ve zevkini nasıl ortaya çıkarmalı? Her şeyden önce seyircinin zevki ve çıkarı nedir? Buna cevap vermek gerekiyor. Bu, halk kitlelerinin çıkarına karşı düşmemek için çeşitli seçimler arasında bulunması gereken bir ölçü ve diyalektik bir bağdır. Kafr Kassem'i yaparken, düşünceleri dramatik bir kalıba dökme işine gelmeden önce bütün bunlara cevap aramaya çalıştık.

Filmin sonundaki katliam sahnesine dönecek olursak, anlamlı olan birçok ögeye rastlarız. Siyasal bakımdan, burjuva sinemasının bilinen gösterişli katliam sahnelerine düşmemiz doğru olmazdı, yani burjuva sinemasında bütün kıyım sahnelerinde görülen iki ögeyi, gerilimi ve oluk gibi boşanan kanları koymayacaktık. Sinema, şiddeti, daima gösterişli bir havaya sokarak göstermiştir, ama onu anlamlı kılmamıştır. Biz şiddetin anlamını ortaya çıkarmak, bunun yanı sıra köylülerin

sayılar olarak değil insanlar olarak öldüklerini göstererek dramatik yanını da korumak istiyorduk. Baştan beri katliamı haber vererek onu efsanelere özgü bir havadan kurtarmaya çalıştık, ama sonunda seyirci yine de katliamdan etkilenmelidir. Bunu sağlamak için bir yandan katliamın kolektif bir betimlemesini yaptık; ölümden kamera hiç bir kişiyi kayırmadı; öte yandan katliam yaşanıyor, hissediliyordu, özellikle öldürülecek olan grupların planda görülmesi ile kurşuna dizildikleri an arasındaki zaman bu duyguyu arttırıyordu.

Bunların asıl amacı İsrail'in askeri mekanizmasının tabiatının gösterilmesi, katliamın kötü bir adamın işi değil, belli bir siyasal mekanizmaya bağlı bir iş olduğunun ortaya konmasıydı. Kendinden "kötü" askerlerin işi değildi bu; Siyonizmin genel çerçevesi içinde zorunlu olarak bulunan bir kötülüktü.

Cahiers: Filminizin dağıtılması ne durumda?

B.A.: Bunda bazı sorunlar var. Başta hangi seyirciye ulaşmak istediğimizi biliyorduk, ama ona nasıl ulaşacağımızı bilmiyorduk. Film % 50'lik bir Lübnan - Suriye ortak yapımı. Suriye tarafı ulusal örgüttür, yani devlettir. Demek ki film Suriye'de ve Suriye ile karşılıklı dağıtım anlaşmaları olan ülkelerde, Doğu Avrupa ülkelerinde, Arap dünyasında, Afrika ve Asya ülkelerinde dağıtılacak. Doğu Avrupa ülkeleri için bir tehlike var: Bütün Suriye yapımlarını alıyorlar ama hepsini göstermiyorlar. Suriyeliler Avrupa'da dağıtım işlerini bizim daha iyi bildiğimiz kanısına vardılar, şimdi onla biz uğraşıyoruz. Yapım-dağıtımda çok büyük bir talihimiz oldu sanıyorum, yapıma % 50 oranında ortak olarak katılıp çekim sırasında ve dağıtımda bu kadar serbest bırakan başka bir örgüte rastlamak son derece zordur.

Cahters: Filmin dağıtımında ortaya çıkabilecek siyasal engeller nelerdir? Doğu Avrupa ülkelerinde komünist partileri üzerine söylenenler, bazı Arap ülkelerinde, özellikle Mısır'da Nasır üzerine söylenenler bir engel olabilir mi?

B.A. : Önümüzdeki iki sorun da bunlar aslında. Mısır için şimdilik bir şey söyleyemiyoruz, Kartaca'da bu filmi ne olursa olsun dağıtma görevini üstüne almış

gazeteciler ve eleştirmenler gördük. Aralık ayında filmi bir kere göstermek üzere bizi Mısır'a davet ettiler. Orada tanıştığım az çok önemli mevkilerdeki bazı Mısır'lı aydınlar gerçekten çalışıyorlar galiba. Bunun bir delili de, içinde Mısırlıların da bulunduğu Arap Sinema eleştirmenlerinin Kartaca Şenliği'nde Kafr Kasseme ödül vermiş olmalarıdır. Demek ki Mısır'da bu, güçlerin oranına bağlı. Bunlar bir yana, filmde Nasır üzerine söylenmiş olanların Mısır'ı rahatsız edeceğini sanmıyorum. Şu andaki rejimin çizgisinde olan bir komedyenle tanıştım, bana şunları söyledi: Şahane, Nâsır'ı tam olduğu gibi ele almışsınız, Nasır'ın halkı uyuşturan bir sembol olduğunu çok güzel göstermişsiniz!

Doğu Avrupa ülkeleri için durum daha karışık. Film, özellikle Arap komünist partilerinin izleyici tutumunun açık ve kesin bir eleştirisini yapıyor. Daha önce de bunun tartışmasını yaptık. Aynı derecede önemli olan bir başka nokta vardır. Biz ulusal kurtuluş hareketi tezini savunuyoruz, yani strateji olarak Filistin halkının ulusal kurtuluş hareketleriyle birleşmesini doğru buluyoruz. Bu, Filistin halkının İsrail proleteryası ile birleşmesi gibi başka bir stratejiye karşıdır. Kolonileştirici proleteryanın niye ulusal kurtuluş hareketi ile birleşmeyeceğini izah ediyoruz. Bu durum Arap komünist partilerinin çizgisiyle çelişiyor, gerçekten temelden bir ayrılığımız var. Bunun başından beri farkındaydık. Bunun için demin, bazı uzlaşmalar yapılabilir, ama bazı uzlaşmalar yapılamaz dedim size. Tel -Aviv, dekorlar vb. üzerine uzlaşma yapılabilir, ama bu kadar önemli, ulusal kurtuluş hareketinin mücadelesi için bu kadar hayati bir konuda uzlaşma var olamaz. Bu yüzden Doğu Avrupa ülkelerinin Suriye ortada olduğu için büyük bir ihtimalle filmi satın alacağını sanıyorum, ama onu dağıtacaklarından pek emin değilim. Belki de bazı sahneleri kesecekler, dağıtım kontratlarında çok uyanık olmak lazım.

Cahiers : Ya Fransa'daki dağıtım?

Dziri: Film gerçekleştirmiş olan arkadaşların durumun Fransa'da bu bakımdan nasıl olduğu üzerine açık bir fikri yoktu. Bazı kimselerle ilişki kuruldu, onlar da böyle bir filmin Avrupa'da gösterilmesinin birçok bakımdan kimden ne kadar önemli olduğunu anladılar. Özellikle Filistin sorununu gerçek boyutlarıyla ortaya koyacak siyasal bir kampanyayı üzerine dayandırabileceğimiz bir belge ilk defa olarak ortaya

çıkıyor. Önce militan topluluklar tarafından yapılacak bir dağıtım düşündük, çünkü bu kimselerin ticari düzenle bir ilgisi yoktu. Böyle bir dağıtım biçiminin mümkün olduğuna hala inanıyoruz, ama ticari düzene geçebilmek için de çok uğraştık. Birçok zorluklarla karşılaştık, henüz kesin bir şey yok, ama bunun başarıma şansı her zamankinden yüksektir, filmi yapmış olan ekibin dilediği biçimde bir çözüm bulabiliriz.

D. : Bir başka sorun var. Ticari dağıtım militan gruplar tarafından yapılan dağıtımı engellememeli. Les Dupes gibi bir filmi her göstermek istediğinizde 700 frank ödemeniz gerekiyor, yine de filmi bulmak mümkün olmayabilir. Ayrıca film 35 mm'lik olduğu için her salonda gösterilemediğini de hesaba katmak lazım. Bu yüzden Les Dupes filmi paralel dağıtım örgütlerinden bile yararlanamadı. Kafr Kassem'le aynı şeyi yapmamak gerekiyor.

Cahiers: Yine de sanıyorum militan dağıtımı fazla idealize etmemeli ve daha önceki denemelerden bazı dersler çıkarmalı. Her şeyden önce mali bakımdan piyasayla bu iş hallolmuyor. Militanların bir film görmek için para vermekte ne kadar gönülsüz olduklarını, organizasyonların ne kadar kötü olduğunu, filmlerin kopyalarına bile zarar verecek kadar kötü şartlar altında yansıtıldıklarını göz önünde tutmalı. Histoire d'A buna bir örnektir. Belmoni bu konuda epey şey söyleyebilir. Bundan başka, bir de talebin ideolojiyle bağlı olması sorunu var. Histoire d'A filmi için büyük talep vardı ve bu kitle örgütlerinden geliyordu. Filistin konusunda da son zamanlarda bir ilgi arttı, ama bu alanda belli bir kamuoyunun oluşmaya başlamış olması bir kitle talebinin geleceğini göstermez. Yerinde ve para bakımından yıkıcı olmayan bir militan dağıtım yapabilmek için sanıyorum bütün bu sorunları göz önünde tutmalı.

D. : Bu filmde yapılabilecek bir şey, bütün üniversite kentlerinde bulunan Arap öğrencileri ve onların örgütlerinin düzenleyeceği taşra gösterileridir. Bir de ticari olmayan M.J.C, dağıtım örgütü var. Bütün bunlar, tabi ticari işletme bittikten sonra; yoksa hiç bir dağıtımcı bunu kabul etmez.

B.A. : Filmin Fransa'da başarı kazanması bütün Avrupa'yı etkileyebilir. Bu yüzden filmin Fransa'da iyi gösterilmesi bizim için çok önemli.

Cahiers : Kartaca'da aldığımız ödül belki filmin başarı kazanmasında yardımcı olabilir.

D. : Les Dupes filmine yardımcı olmadı.

B.A. : Bu ödül, Fransa'da ve başka yerlerde yüz binle yüz elli bin frank arasındaki reklam değerine eşittir (yazılar, röportajlar yoluyla).⁴⁶³

(Konuşmayı yapanlar: Jean Narboni, Dominique Villairı Çeviren : MAHİR SAUL)

⁴⁶³ Çeviren :SAUL M. (1974) Chaiers du Cinema Aralık 74- Ocak 75

EK:2 FİLİSTİN KRONOLOJİ

İlistin: Filistiler Ülkesi. Suriye Çölü, Lübnan ve Akdeniz arasında. Bu ad, bölgeye M.Ö. 12. yüzyılda yerleşen Filistiler'den gelir.

M.Ö. 20. Yüzyıl: Filistin'de Kenaniler yaşıyordu.

M.Ö. 12. Yüzyıl: İsrail oğulları Mısır'dan Filistin'e göç ettiklerinde bölgede Kenaniler, Giboniler ve Filistiler vardı.

M.Ö. 11. Yüzyıl: İsrail oğulları, bölgedeki Amâlîka ve diğer Sami kavimlerle ve Filistiler'le savaşarak İsrail Krallığı 'nı kurdular

M.Ö. 10. Yüzyıl: Saul (Tâlût) ve Davud'dan sonra kral olan Hz. Süleyman'ın (M.Ö.972-932) ölümüyle İsrail oğulları İsrail ve Yahuda krallıklarına ayrıldılar.

M.Ö. 721: İsrail Krallığı Asurlular tarafından ortadan kaldırıldı.

M.Ö.586: Babil Kralı Buhtünnaşr Yahuda Krallığı'na son verdi ve binlerce Yahudi'yi sürgün etti.

M.Ö. 539: Bölge Pers İmparatorluğu'na geçti. Bu dönemde Yahudilerin büyük bölümü geri döndü.

M.Ö. 334: Bölge Büyük İskender'in istilasına uğradı. Katı bir Helenleştirme politikası uygulandı.

M.Ö. 63: Filistin'de Roma İmparatorluğu egemen oldu. Roma döneminde çıkan Yahudi isyanları (M.S. 70, 115-117 ve 132-135), bölgeden Yahudilerin tamamen silinmesine yol açtı. Roma zulmünden kaçan Yahudiler dünyanın dört bir yanına dağıldılar (ki buna Diaspora denir). Büyük bir Yahudi kütlesi de Arabistan'a sığındı.

M.S. 4. Yüzyıl: Roma'nın resmi dini haline gelen Hıristiyanlık bölgeye egemen oldu. 632-637: Filistin Müslümanların hakimiyetine girdi. Barış yoluyla alınan Kudüs ve civarlarındaki Hıristiyanlar ve Museviler özgürce varlıklarını sürdürdüler.

1096-1099: 1. Haçlı Seferi ile, Kudüs dahil, bölge Hıristiyan egemenliğine girdi. Müslümanlarla birlikte Museviler de katliama uğradı. Mısır, Suriye, Mezopotamya ve Avrupa'dan gelen Yahudiler, Selahaddin'in kardeşi Melik Adil tarafından törenle karşılandılar.

1229-1244: Kudüs ve civan 15 yıl Haçlılarda kaldıysa da, 1244'ten itibaren kesin olarak Müslümanların hakimiyetine girdi.

1291: Memlukler, Filistin'in tamamında Haçlı egemenliğine son verdiler. 1516'ya kadar süren Memlûk hakimiyeti döneminde, Hıristiyanlara bölgeye grime izni verildiği gibi, çeşitli baskılar nedeniyle Avrupa'dan kaçan Yahudilere de sığınma hakkı tanındı.

1492-1497: İspanya ve Portekiz'de başlayan Yahudi katliamı sonucu bu ülkelerden kaçanların önemli bölümü, Kuzey Afrika'ya ve İstanbul başta olmak üzere Osmanlı topraklarına yerleştirildiler.

1516-1517: Osmanlı Sultanı Yavuz Selim'in Memlûkler'le yaptığı Mercidabık ve Ridaniye savaşlarını kazanmasıyla Filistin, Osmanlı hakimiyetine geçti ve 1917'ye kadar da Osmanlılarda kaldı. Osmanlı döneminde bölgedeki Yahudilere (Yishuv) dinî serbestlik tanınırken Avrupa'dan yapılan göçlere de müsaade edildi. Bölgenin eski ve yerleşik halkla kaynaşmış Sefardi Yahudi azınlığına ilaveten göçler sonucu Eşkenazi Yahudi topluluğu oluştu. (Osmanlı nüfus sayımlarına göre; 1880'de Filistin'in %87'si, 1890'da %85'i, 1914'te %83'ü Müslüman'dı).

1789: Fransız İhtilali, bütün Avrupa'da ve dünyada milliyetçilik hareketlerini başlattığı gibi, Yahudi diasporasında da milliyetçilik duygularını harekete geçirdi. Bu süreçte gerek milli-dini duygularla, gerekse Avrupa'da yükselen antisemitizm

(Yahudi düşmanlığı) baskısıyla birlik arayışına giren Yahudiler gözlerini Zion'a; kutsal Kudüs ve Filistin'e çevirdiler.

1881-1891: Rus Çan II. Aleksandr'ın öldürülmesi üzerine Rusya'da başlayan Yahudi düşmanlığı ve saldırılar (pogroms), bölgede yaşayan kalabalık Yahudi gruplarının kitleler halinde başka ülkelere göç etmelerine yol açtı (ki bu kitlesel göçlere aliyah dendi). On yıllık aliyah dalgası sonucu Rusya'dan göçen Yahudilerin 134.000'i Amerika'ya, 15.000'i de çeşitli ülkelere yerleşti. Bu 15 binden 5.000'i Filistin'e geldi. (Bu sırada Filistin'de bulunan Yahudi nüfusu çok azdı: 1837'de bölgede tahmini 9.000 Yahudi yaşıyordu).

1881: Rusya'da başlayan anti-Semitizm ve Yahudi milliyetçiliğinin etkisiyle örgütlenen bölge Yahudileri Odessa'da Hovevei Zion (Zion'u Sevenler) derneğini kurdular. Siyonizm'in ilk adımı sayılan bu derneğin amacı, Yahudilerin Filistin ve Kudüs'e yerleşmelerini sağlamaktı.

1882: Hovevei Zion içinden ayrılan beş yüz kadar Yahudi genci Biluim hareketini kurdular. İstanbul Yahudilerini de etkileyen Bilu hareketi, 1882'de Bilu Manifestosu adıyla bir deklarasyon yayınladı. Filistin'de bir Yahudi yurdu kurulmasını isteyen ilk Siyonist belge budur.

Bilu Manifestosu:

Bilu'nun Öncüleri imzasını taşıyan bu manifesto; mabetleri yüzlerce yıl önce yıkıldıktan sonra dünya üzerinde sürgün hayatı yaşayan Yahudileri, uzun uyku ve rüyadan uyanıp örgütlenmeye çağırılmaktadır. Manifesto şu istekleri içermektedir:

1)Ülkemizde (Osmanlı ülkesi) bir vatan bize Allah tarafından verilmiştir. Tarihimizin arşivinde kayıtlı olduğu gibi bu vatan (yani Filistin) bizimdir.

2)Bu vatani bize vermesini Sultan'dan rica edeceğiz. Eğer bu vatani elde etmek mümkün olmaz ise, hiç değilse bu büyük devletin (Osmanlı) içinde bizim de küçük bir devlete sahip olmamızı rica edeceğiz. Bu devletin iç idaresi bize ait olacak (yani özerklik) ve medeni ve siyasi haklarımıza sahip bulunacağız. Dış politikada Osmanlı İmparatorluğu ile birlikte hareket edeceğiz.

Bilu hareketi diasporadaki Yahudileri pek etkilemedi ise de; gerek bu tür oluşumlar ve gerekse aliyah dalgaları Osmanlı yönetimini tedbir almaya şevketti: Osmanlı vatandaşı olanları dahil, Yahudilerin Filistin’de toprak satın almaları yasaklandı; haclarına da sınırlama getirildi.

1891-1892: Yeni baskılara uğrayan Rus Yahudilerinden 500.000 kadarı, ABD ve Arjantin başta olmak üzere çeşitli ülkelere göç ettiler. Büyük bölümü transit olarak İstanbul’a gelen Yahudilerle yakından ilgilenen Osmanlı Devleti, bunların bir bölümünü İzmir, Selanik ve İskenderiye’ye sevk etmiştir. Yahudilerin haline acıyan Sultan Abdülhamit, Hahambaşı Moşe Levi ile görüşerek, bunlardan 4. Ordu bünyesinde bir kuvvet teşkil etmeyi düşünmüş, ama bu proje uygulanamamıştır.

1894: Dreyfus Davası ve Theodor Herzl: Fransız ordusunda görevli Yahudi asıllı yüzbaşı Alfred Dreyfus’un Almanlara casusluk yaptığı iddiası ortalığı karıştırdı. Aleyhinde yeterli delil olmadığı halde hapse mahkum edilip ordudan atılan Dreyfus’un suçlu olup olmadığı yıllarca tartışıldı ve nihayet 1899’da affedildi, hatta Legion d’Honneur nişanı bile verildi. Ancak, bu tartışmalar Fransa’da antisemitizmi ortaya çıkardı. Dreyfus Davası’nı dikkatle takip eden Avusturyalı gazeteci ve hukukçu Theodor Herzl bu olaydan çok etkilendi. Avusturya’da yayınlanan Neue Freie Presse’nin Paris muhabiri olan Herzl, bir Macar Yahudisi idi ve Avrupa’daki antisemitizm hareketleriyle yakından ilgileniyordu. Yahudilerin geleceği konusuna eğilen Herzl, çözümü Filistin’de bir Yahudi devletinin kurulmasında gördü. 1896’da yayınladığı Der Judenstaat (Yahudi Devleti) kitabıyla fikirlerini ortaya koydu ve Yahudileri teşkilatlanmaya çağırdı. Yahudi bankerlerden destek aldı.

1897: Dünya Siyonist Teşkilatı: Herzl, 29 Ağustos 1897’de İsviçre’nin Basel kentinde ilk Siyonist Kongre’yi toplamayı başardı. Kongreye katılan 204 delegeden 80’i Rus Yahudi’si idi. Kongrede Dünya Siyonist Teşkilatı kuruldu ve başkanlığına Theodor Herzl getirildi. Kongrenin hazırladığı Basel Deklarasyonu’nda, Siyonizmin hedefi, “Yahudi halkı için Filistin’de hukuken tanınmış ve güvenli bir yurt kurmak” şeklinde formüle edildi. Ayrıca Yahudi milli şuurunun güçlendirilmesi, her alanda örgütlenilmesi ve büyük devletlerin desteğinin alınması için çaba sarf edilmesi da kararlaştırıldı.

1900-1901: Yahudilerin Filistin’de toprak satın alıp yerleşmeleri amacıyla zengin Yahudi banker Baron Rotschild 1900’de Yahudi Kolonizasyon Derneği’ni; siyonist hareketin Filistin Ofisi de aynı amaçla 1901’de Yahudi Milli Fonu ve Filistin Toprak Geliştirme Şirketi’ni kurdu.

1901-1902: Theodor Herzl-Abdülhamid Görüşmesi: 1898’de Alman İmparatoru II. Wilhelm’le görüşen Herzl, Osmanlı Sultanı’nın huzuruna kabul edilmesi için tavassutta bulunmasını istediysede sonuç alamadı. Doğrudan görüşmenin yollarını arayan Herzl, nihayet 17 Mayıs 1901’de Sultan II. Abdülhamid’le görüşmeye muvaffak oldu. Herzl, bu görüşmede; “Yahudilerin Filistin’e yerleşmelerine izin verilmesine karşılık Avrupa’daki zengin Yahudi bankerlerin Osmanlı Devleti’nin dış borçlarını ödeyeceğini” söyledi. Sultan Abdülhamid, 4 Temmuz 1902’de, Herzl’i Hahambaşı Moşe Levi ile birlikte ikinci kez huzura kabul etti. Herzl, Zâtı Şahâneleri’ne “Yahudilerin Filistin’e göç etmelerine izin verdiği takdirde, Filistin için özerklik ya da bayrak değil, Girit’e verilen statünün benzerini istediklerini" ilettiler. Eğer bu teklif kabul edilirse, Dünya Siyonist Teşkilatı, Osmanlı Devleti’ne istediği parayı verecekti. Abdülhamid, meseleyi Hey’et-i Vükela’ya intikal ettireceğini söyleyerek Herzl’i kibarca gönderdikten sonra Hahambaşı’nı huzuruna çağırarak, “Siz, Hahambaşı, İmparatorluğumun bir santim toprağının bile terk edilemeyeceğini çok iyi bildiğiniz halde, bu adamı böyle bir teklifte bulunması için buraya nasıl getirirsiniz?” diye haşlamıştır. Abdülhamid’in Herzl’e: “Topraklarımın parçalanmasına razı olamam... Halkım bu topraklar için dövüştü ve bu toprakları kanla suladı... Yahudilerin milyonları kendilerine kalsın” dediği de kaydedilir. Bu gelişmeler üzerine, Abdülhamid, Yahudilerin Filistin’de toprak satın almasını yasaklamış, hac için Kudüs’e gideceklere de vize koymuştur.

1903: el-Ariş’ten Uganda’ya Yahudi Yurdu Arayışları ve 6. Siyonist Kongresi: Kudüs’e giden yolun Berlin ve İstanbul’dan geçmediğini gören Herzl, Londra’ya yöneldi. İngiltere Sömürgeler Bakanı Yoseph Chamberlain’a Sina yarımadasındaki (Filistin’e bitişik olan) el-Ariş’in Yahudi yerleşim yurdu olmasını önerdi. İngiliz Hükümeti öneriyi sıcak bakmadı. Gerek Osmanlı Devleti’nin, gerekse Mısır yönetiminin itirazları sonucu bu öneri reddedildi. Ağustos 1903’te Herzl’i aniden Londra’ya çağırarak İngiliz Hükümeti, “Uganda’da bir Yahudi yurdu kurulmasını”

teklif etti. Basel'de toplanan 6. Siyonist Kongresi, az bir oy farkıyla Uganda'nın "geçici yurt" olmasını kabul etti. Ancak bu karar, Yahudiler arasında şiddetli tartışmalara yol açtı. Chaim Weizmann'ın liderliğini yaptığı "Ostjuden" (Doğu Yahudileri) yani Rus Yahudilerinin desteklediği çoğunluk, Filistin dışında bir yurt fikrini kabul etmedi.

1904: Böyle bir ortamda toplanan 7. Siyonist Kongresi, İngiltere'nin Uganda'da yurt teklifini kesinlikle reddetti ve "Filistin'den başka bir toprağın, Yahudi yurdu olarak nazan itibara alınmayacağını" kararlaştırdı. Aynı yıl Theodor Herzl öldü.

1907: Londra'da toplanan Britanya Sömürgeler Konferansı'nda şu karar alındı: "Süveyş Kanalı'nın yakınında Eski Dünya'yı Avrupa'ya bağlayacak yabancı ama güçlü, bölge halkına düşman ama Avrupa'ya ve çıkarlarına dostane bir gücü meydana getirecek bir köprünün kurulması pratik olup ileri sürülen önerilerin acil olarak uygulanmasını gerektirmektedir."

1908-1909: II. Meşrutiyet ve İttihat-Terakki iktidarı Osmanlı Musevilerini ve Siyonistleri umutlandırdı. (İttihat-Terakki'nin kurucularından Emanuel Karasso Musevi idi.) İttihatçılar, II. Abdülhamid'in Kudüs'ü ziyaret edenler için uyguladığı Kırmızı Tezkere denilen kısıtlamayı kaldırdıkları gibi, Filistin'de toprak satın almayı da serbest bıraktılar. Ancak 31 Mart olayı (13 Nisan 1909) sonrasında, azınlıkların bağımsızlık çabalarının artması ve Siyonistlerin Filistin'de kolonileşme planları üzerine İttihat-Terakki yönetimi bazı kısıtlamalar koymak zorunda kaldı.

1911: Siyonistlerin 1908'den itibaren hızlanan Filistin'de toprak satın alma faaliyetleri, bölge halkını ciddi biçimde rahatsız etti ve toprak çatışmaları başladı. Yafa ve Kudüs'teki Arap liderleri 1911 'de bir araya gelerek İstanbul Hükümeti'ne "Yahudilerin Filistin'e göçünün durdurulması ve toprak satın almalarının yasaklanmasını" isteyen bir telgraf çektiler. Osmanlı Hükümeti, Kudüs valisine talimat vererek "Türk vatandaşı bile olsalar Yahudilere toprak satışının kesinlikle yasaklanmasını ve engellenmesini" emretti.

1913: Filistin'deki Yahudi kolonizasyon hareketlerinin Osmanlı yönetimi tarafından önlenememesi üzerine, Siyonizm'e karşı mücadele etmek ve Yahudilere toprak

satışını engellemek amacıyla Nablus'ta tüm Filistin'den gelen temsilcilerin katılımıyla bir toplantı düzenleme teşebbüsü neticesiz kaldıysa da, bu ve benzeri tepkiler giderek Filistin milli direnişi'ne zemin hazırladı.

1914: Birinci Dünya Savaşı, Siyonist hedeflerin gerçekleşmesini sağlayan süreci başlattı.

1915-1916: I. Cihan Harbi'nde Osmanlı-Alman İttifakına karşı savaşan İngiltere, Osmanlı Devleti'ni zor durumda bırakmak için hem Araplara hem de Yahudilere vaatlerde bulundu. İngiltere'nin Mısır'daki Yüksek Komiseri Henry McMahon, Mekke Şerifi Hüseyin'e; "İtilaf devletlerine sağlayacakları desteğe karşılık Arap topraklarının bağımsızlığını" vaat etti. Arap topraklarının sınırları konusundaki belirsizliğe rağmen bu vaatlere kanan Şerif Hüseyin Osmanlı Devleti'ne karşı ayaklandı. Bu arada İngiltere ile Fransa arasında, Osmanlı Devleti'nin orta doğudaki topraklarının paylaşımı konusunda Sykes-Picot Antlaşması imzalandı (16 Mayıs 1916).

1917: Balfour Deklarasyonu: Deklarasyon, İngiltere Siyonist Dernekleri Federasyonu Başkanı Lord Rotschild ile Manchester Üniversitesi öğretim üyesi Siyonist Chaim Weizmann'ın eseridir. Her ikisi de İngiliz yönetimi üzerinde büyük prestij sahibi idiler. Weizmann, Deniz kuvvetleri laboratuvarlarında, patlayıcı imalinde kullanılan sentetik asetonu bularak ün yapmıştı. Deniz kuvvetleri Bakanı Winston Churchill, Dışişleri Bakanı A. James Balfour ve Başbakan David Lloyd George gibi politikacılar şahsi dostları arasındaydı. Rotschild ve Weizmann bu nüfuzlarını kullanarak hükümete "Filistin'in Yahudi yurdu olarak kabul edilmesini, Filistin'e özerklik verilmesini ve Filistin'e Yahudi göçlerinin serbest bırakılmasını" içeren bir muhtıra verdiler. Muhtıra İngiliz kabinesinde tartışmalara yol açtı. Hükümet, Siyonizm karşıtlarının da etkisi ile Filistin'in bir Yahudi yurdu olmasını değil de Filistin'de bir Yahudi yurdu kurulmasını kabul etti. Bu konuda ABD Cumhurbaşkanı Wilson'un da onayını alan İngiliz Dışişleri Bakanı Arthur James Balfour, 2 Kasım 1917'de Siyonist Federasyonu Başkanı Rotschild'e şu ünlü mektubu yazdı. Balfour Deklarasyonu olarak bilinen bu kısa(Deklarasyon, henüz İngiliz denetiminde olmayan bir bölgede Yahudi yurdu kurmayı vaadediyordu. Bu sırada Filistin

nüfusunun %90'ı Araptı; nofuslan %10'un altında olan Yahudiler ise, Filistin topraklarının sadece %2'sine sahipti).

1918: Balfour Deklarasyonu'ndan bir yıl sonra (7 Kasım 1918) ortak bir deklarasyon yayınlayan İngiltere ve Fransa; “Uzun zamandan beri Türklerin zulmü altında yaşayan halkların kurtuluşu için” savaştıklarını belirterek, Ortadoğu'da halkların serbest seçimlerine dayanan milli yönetimler kuracaklarını açıkladılar. Bu arada 11 Aralık 1917'de Kudüs'e giren İngiliz kuvvetleri Eylül 191'e kadar tüm Filistin'e ele geçirdiler. (Kudüs'ün işgali Haçlı seferlerinin sonu şeklinde yorumlandı).

1919: İngiltere, Balfour Deklarasyonu konusunda Şerif Hüseyin'i bilgilendirerek; “Tek bir Arap Devleti'nin kurulacağı; ancak Filistin'de hiçbir halkın değerine tabi olmayacağı özel bir rejimin tatbik edileceği ve Hz. Ömer Camii'nin münhasıran Müslümanlara ait olacağı” hususlarında teminat verdi. İngiltere tarafları rahatlatmak amacıyla, Ocak ayında Londra'da Hicaz Arap Devleti adına Şerif Hüseyin'in oğlu Emir Faysal ile, Dünya Siyonist Teşkilatı lideri Chaim Weizmann arasında bir Arap-Yahudi İşbirliği Antlaşması imzalandı. Arap Devleti ile Filistin arasındaki sınırın tespiti ise Paris Konferansı sonrasına bırakılıyordu.

1920: 24 Nisan İngiltere ve Fransa, San-Remo'da yaptıkları toplantıda Ortadoğu'yu paylaştılar. Suriye ve Lübnan Fransız mandasına düşerken; Filistin, Ürdün ve Irak da İngiliz mandasına düştü. Faysal Suriye Kralı olarak Fransız işgal kuvvetlerine direndiyse de tutunamadı; İngiliz işgalindeki Filistin'e sığındı. İngiltere Şerif Hüseyin'i tamamen tavizsiz bırakmamak için oğlu Faysal'ı Irak'ın başına, diğer oğlu Abdullah'ı da Ürdün Emirliği'nin başına getirdi. (Ürdün, Şeria nehrinden itibaren Filistin'den ayrılarak kuruldu.) San-Remo kararları üzerine Kudüs ve Yafa'da Araplarla Yahudiler arasında ilk çatışmalar başladı. Çatışmalarda 4 Filistinli, 5 de Yahudi öldü. Yahudiler ilk silahlı terör örgütleri olan Haganah'ı kurdular. 1. Dünya Savaşı'nda Yahudi lejyonunu kurmuş olan Vladimir Jabotinsky tarafından temelleri atılan örgüt, İngiliz manda yönetimi tarafından gözetilmiş, hatta İngiliz subaylar tarafından eğitilmiştir. Bu örgüt, 1948'de İsrail bağımsız olduğunda İsrail Savunma Kuvvetleri (ZHL) adını alacaktır ki, bugünkü İsrail Silahlı Kuvvetleri (IDF) budur.

Türkiye Büyük Millet Meclisi, hem Sevr Antlaşması'nı hem de Balfour Deklarasyonu'nu reddetti.

1921: Yafa'da meydana gelen çatışmalarda 48 Filistinli ve 47 Yahudi öldü. 1920'den itibaren Filistinlilerin başlattığı gösteri ve yürüyüşlerde "Araplık"tan ziyade "Müslümanlık" ve "Osmanlı" kimliği ön plandaydı; mesela, gösterilerde Osmanlı bayrağı taşınıyordu.

1922: Milletler Cemiyeti Konseyi 24 Temmuz 1922'de aldığı 28 maddelik bir kararla Filistin'de kurulacak manda yönetiminin esaslarını belirledi: Amerikan Kongresi: 21 Eylül 1922'de "Yahudi halkı için bir milli yurdun Filistin'de kurulmasını" olumlu bulan bir karar aldı. Manda yönetiminin yürürlüğe girmesi üzerine Arap toplumunun dini işlerini görmek üzere Yüksek İslam Konseyi kuruldu ve başkanlığına Kudüs Müftüsü Hacı Emin Efendi el-Hüseyni getirildi. El-Hüseyni, hem Siyoniz'e, hem de İngilizlere karşı mücadeleyi yürüttü. Ancak, Filistinli büyük aileler arasındaki rekabet nedeniyle görüş ayrılıkları baş gösterdi.

Filistin'de Yahudi nüfusu: 1914'te, Osmanlı toprağı iken yapılan sayımda Filistin'de yaşayan 689.272 kişiden 60.000'i Yahudi iken; 31 Aralık 1922'de İngilizlerin yaptığı sayımda 757.182 toplam nüfus içerisinde 590.890 (%78) Müslümün, 73.024 (%9,6) Hıristiyan, 83.794 (%11) Yahudi vardı. 31 Aralık 1931'de ise bu oran 1.908.775 toplam içinde 1.157.423 Müslümana karşılık tam 589.341 Yahudi vardı.

1923: Lozan Antlaşması ile, daha önce Osmanlı Devleti'ne bağlı olan Arapların yaşadığı topraklara ilişkin Türklerin taleplerinin reddi resmileşmiş oldu. Filistin'de İngiliz mandası resmen başladı.

1924: ABD, 3 Aralık 1924'te imzaladığı bir antlaşma ile İngiltere'nin Filistin'deki mandasını tanıdı ve Amerikan vatandaşları için Filistin'de bir takım haklar kabul ettirdi. Antlaşmanın 7. Maddesine göre; İngiltere'nin manda yönetiminde yapacağı değişiklik Amerikan onayına tabi tutuldu. ABD bu tarihten sonra Filistin'deki bütün gelişmelerle yakından ilgilendi.

1929: 15 Ağustos'ta Yahudilerin Kudüs'teki Ağlama duvarına yürüleriyle başlayan ve Filistinlilerin karşı yürüyüşleriyle tırmanan olaylar sonunda kanşlıklı saldırılar başlamış; çatışmalarda Araplar 133 Yahudi'yi öldürmüştür. Yahudiler ise bir cami imamı ile 6 kişiyi öldürmüşlerdir.

1930: İngiliz himayesi altındaki Yahudilerin sahip olduğu toprakların miktarı 1.170.000 dönüme ulaştı (Bu miktar 1914'te 400.000 dönümdü).

Kudüs Müftüsü Hacı Emin Efendi el-Hüseyni'nin desteğiyle Cemal Efendi el-Hüseyni liderliğinde Filistin Arap Partisi kuruldu. Bunun dışında Osmanlı Mebusan Meclisi'nde milletvekilliği yapmış olan Ragıb Bey en-Neşabi tarafından Milli Savunma Partisi kuruldu. Sonraki yıllarda başka parti ve örgütler de kurulmaya devam etti.

1931: Yahudi silahlı örgütü Hanagah'ı ılımlı bulan bir grup militan örgütten ayrılarak Irgun'u (Etsel) kurdular. Daha sonra İsraili Başbakanı olan Menahem Begin bu örgütün liderlerindendi. Nablus'ta yaz ayında yapılan bir Kongre'de; Filistinliler milli amaçlarını gerçekleştirmek için silahlı mücadeleye karar verdiler.

7-17 Aralık: Kudüs'te diğer Arap ülkelerinden gelen delegelerin de katılımı ile İslam Kongresi toplandı. Toplantıda Arap Mısakı kabul edildi. Misak, Filistin'in Arap egemenliğinde bağımsızlığını savunuyordu.

1932: Kudüs Kongresi kararlarına istinaden Filistin'de Avni Abdülhamit liderliğinde Bağımsızlık Partisi kuruldu.

1933: 26 Mart: Yafa'da Hacı Emin Efendi başkanlığında yapılan toplantıya her sınıf ve partiden altı yüz delege katıldı: Manda yönetimi ile tüm ilişkileri kesme, İngiliz ve Yahudi mallarını boykot etme karar alındı.

Almanya'da Nazi Partisi'nin iktidara gelmesi üzerine başlayan Yahudi düşmanlığı, Almanya, Polonya ve Romanya'dan Filistin'e Yahudi göçünü hızlandırdı. (Nazi gençlerinin Berlin sokaklarında Yahudilere "Nach Palestina!" yani

“Filistin’e!” diye bağırdıkları söylenir). Prag’da toplanan Dünya Siyonist Kongresi Yahudi milli yurdunun süratle kurulması kararını aldı. 1932’de Filistin’e göç eden Yahudi sayısı 9.500 iken 1934 yılı içinde bu sayı 42.539’a, 1935’te ise 65.000’e fırlamıştır. 30 Haziran 1938’de 1.418.619 olan Filistin nüfusunun 895.159’u (%63) Müslüman, 399.808’i (%28.2) ise Yahudi idi. İngiliz manda yönetiminin Yahudi göçlerine izin vermesi üzerine Ekim ayından itibaren Kudüs, Yafa ve Nablus’ta geniş katılımlı boykot ve grevler yapıldı. İngiliz polislerinin halka ateş açması sonucu 24 sivil öldü.

1934: Yahudi Milli Konseyi 7 saatlik grev ilan etti; polisle çatışmalarda yaralananlar oldu.

1935: 1931’den beri İngilizlere ve Siyonistlere karşı silahlı mücadele yürüten Şeyh İzzeddin el-Kassam, 20 Kasım’da Cenin’in Yabad köyünde üç arkadaşıyla birlikte İngilizlerce öldürüldü. Filistin’deki 6 ayın Arap siyasi kuruluşu birleşerek bir Milli Hareket Grubu meydana getirdiler.

1936: Filistin sorununa Yahudiler lehine çözüm bulmak amacıyla İngiliz Avam Kamarası’nın Kraliyet Komisyonu oluşturması üzerine manda yönetimine karşı 15 Nisan 1936’da ayaklanma başladı; grevler giderek yayıldı. Direnişi yönetmek amacıyla şehirlerde komiteler kuruldu. 25 Nisan’da bütün komiteler ve gruplar bir araya gelerek Yüksek Arap Komitesi’ni oluşturdu ve başına Hacı Emin Efendi’yi getirdiler. Komite, 13 Eylül’de yayınladığı bildiride: “1- Yahudi göçlerinin durdurulması, 2-Yahudilere toprak satışının yasaklanması, 3- Filistin’de Arap çoğunluğuna dayanan bir hükümetin kurulması” isteklerini beyan etti. 1936-1939 döneminde Filistinliler hem Yahudilerle hem de İngilizlerle şiddetli çatışmalara girdiler. Bu çatışmalarda çoğunluğu Müslüman olmak üzere 2-3 bin öldü.

1937: Filistin’deki çatışmalarda birkaç İngiliz görevlinin ölmesi üzerine Arap liderlerin pek çoğu tutuklanarak sürgün edilirken Kudüs Müftüsü Hacı Emin el-Hüseyni Yüksek İslam Konseyi başkanlığından alındı. İngiltere Hükümeti, Lord William Robert Peel başkanlığındaki Kraliyet Filistin Komisyonu’nu Filistin’e gönderdi. Her iki tarafında sırayetlerini dinleyen heyetin Temmuz 1937’de

yayınladığı Peel Komisyonu Raporu; “Araplara ve Yahudilere bütün isteklerini vermekle meselenin çözülmeyeceğini” belirtiyor ve “Hangisi Filistin’i yönetecek?” sorusuna “Hiçbiri” cevabını veriyordu. Ardından da “Filistin’in ;Araplarla Yahudiler arasında taksimini” öngörüyordu. Bu nedenle Peel Raporu “Taksim Raporu” olarak da anılır.Ağustos’ta toplanan 20. Siyonist Kongresi, Peel Raporu’nu tartışarak reddetti ve Yahudi Milli Yurdu’nun “Tarihi Filistin’in tamamını” (Ürdün dahil) kapsadığını hatırlattı. Suriye/Bludan’da tertiplenen Arap Kongresi taksim planını reddetti.

1938: İngiliz Hükümeti bu kez Sir John Woodhead başkanlığında yeni bir inceleme komisyonunu Filistin’e gönderdi. Kasım ayında yayınlanan Woodhead Komisyonu Raporu; Filistin’i Arap Devleti, Yahudi Devleti ve İngiliz mandası olmak üzere üç bölme önerdi. Ancak, bizzat İngiliz Hükümeti bu taksimi kabul etmedi.

1939: İngiliz Hükümeti Şubat-Mart aylarında Filistinli Arapların ve Yahudilerin katılımıyla Londra’da bir konferans düzenlemeye çalıştıysa da sonuç alamadı ve Filistin’de kendi hazırlayacağı formülü tatbik karar verdi. İngiliz Sömürgeler Bakanı Malcolm McDonald tarafından hazırlanan ve resmi adı British Policy on Palestine olan 17 Mayıs 1939 tarihli belge (McDonald White Paper: McDonald Beyaz Bildirisi); “on yıl içinde Filistin’e bağımsızlık vermeyi, bunun için de Arapların ve Yahudilerin Filistin yönetimine katkılarını artırmayı” öngörüyordu. Ayrıca belge; “Nisan 1939’dan başlamak üzere 75.000 Yahudi’nin daha Filistin’e göç etmesine” izin veriyor, ancak toprak satın almalarını büyük oranda kısıtlıyordu. Bu plan, Arapların büyük bölümünce reddedildi; ancak Neşasıbi liderliğindeki Milli Savunma Partisi, planın milli isteklere ulaşmada “esas” olabileceği kararını aldı. Bağımsızlık ümidi bazı kırsal bölgelerde silahların teslim edilmesine kadar vardı. Filistinliler arasında tekrar bölünme yaşandı. Yahudiler de göç ve toprak satın alımına sınırlama getirmesi nedeniyle planı şiddetle reddettiler.

1 Eylül1940: II.Dünya Savaşı başladı. Hem Yahudiler hem de Araplar İngiltere’ye bağlılık bildirdiler. Aralık 1939’da Weizmann, Yahudi bürosunun bir Yahudi Tümeni oluşturmasını önerdi. Bu teklif ertesini yıllarda İngiliz Hükümeti’nce prensip olarak kabul edildi ise de İngiltere’nin Yahudiler ve Araplardan oluşan Filistin birliği

projesi nedeniyle yavaş ilerledi. Siyonistler, sadece Yahudilerden oluşan bir birlik kurulması için hem ABD’de hem de İngiltere’de kampanya başlattılar.

1940: 28 Şubat’ta yayınladığı bir yönetmelikle Filistin’de Yahudilere toprak satışına ilişkin sınırlamaları yürürlüğe koydu. Yahudi Ajansı İngiltere’yi şiddetle protesto etti. Bu tarihten sonra Yahudiler gözlerini ABD’ye çevirdiler.

1942: New-York’ta Biltmore otelinde yapılan Dünya Siyonist Teşkilatı’nın olağanüstü kongresinde 1942 Biltmore Programı olarak anılan belge kabul edildi. Bu program 1939 Mc Donalds Beyaz Bildirisi’nin tamamen geçersiz sayıldığını belirttiikten sonra; “Yahudilerin yurtsuzluk meselesi nihai şekilde çözümlenmedikçe, zaferden sonraki dünya düzeninin barış, adalet ve eşitlik üzerine inşa edilemeyeceğini” söylüyor ve Filistin’in kapılarının Yahudilere açılmasını, göçün kontrolünün de Yahudi Ajansı’na verilmesini istiyordu.

1943: Sonbaharda yapılan ABD’deki bütün Yahudi hiziplerinin katıldığı Amerikan Yahudi Kongresi Biltmore Programı’nı onayladı.

1944: 20 Eylül: İngiliz Savaş Bakanlığı bir Yahudi Tugayı’nın oluşturulmasına yardımcı olmaya karar verdiler. Sonraları İtalya’da görev alan bu birliğe kendi bayrağını taşıma ve Yahudi ulusunu temsilen geçitte bulunma izni verildi. Tugayın bayrağı bu günkü İsrail bayrağıdır. Bir siyonist yazar; “Manda yönetiminin önceden farkına vardığı gibi, Yahudi tugayını oluşturan eski askerler, gelecekteki İsrail ordusunun çekirdeğini oluşturdular ve İngiliz politikasının bir yenilgisi anlamına gelen Arap bozgununda belirleyici bir faktör oldular” der.

1945-1946: ABD Başkanı Truman 31 Ağustos’ta İngiliz Dışişleri Bakanı Attlee’den Filistin’e 100.000 Yahudi mültecinin kabul edilmesini istedi ve göçün mali sorumluluğunu ABD’nin üstleneceğini bildirdi. 1946’da Truman, bu teklifini bir kez daha tekrarladı. Siyonistlerin diplomatik atakları sonucu, Filistin meselesinde nihai bir karar vermek üzere Anglo-Amerikan Tahkikat Komisyonu kuruldu. Komisyon çalışmaları, Filistin’in kantonlara ayrılmasını öngören gerçekleşmesi imkansız Morrison Grady Planı ile sonuçlandı. Planı kimse kabul etmedi.

1947: Manda yönetimine kaşı Siyonistlerin başlattığı yıpratma savaşı sonuç verdi ve İngiltere “mandater” olarak “başarısızlığını” kabul etti.

2 Nisan: İngiltere, Birleşmiş Milletler'den Filistin sorununu gündeme almasını talep etti.

29 Kasım: Toplanan BM Genel Kurulu, 33 lehte (ABD, Avustralya, Belçika, Beyaz Rusya, Bolivya, Brezilya, Çekoslovakya, Danimarka, Dominik, Ekvador, Filipinler, Fransa, Guatemala, Güney Afrika, Haiti, Hollanda, İsveç, İzlanda, Kanada, Kostarika, Liberya Lüksemburg, Nikaragua, Norveç,

Panama, Paraguay, Peru, Polonya, SSCB, Ukrayna, Uruguay, Venezüella, Yeni Zelanda), 13 aleyhte (Afganistan, Hindistan, Irak, İran, Küba, Lübnan, Mısır, Pakistan, Suriye, Suudi Arabistan, Türkiye, Yemen Yunanistan) ve çekimser (Arjantin, Çin, El-Salvador, Etiyopya, Honduras, İngiltere, Kolombiya, Meksika, Şili, Yugoslavya) oyla Filistin'in Gelecekteki Yönetimi başlıklı 181 sayılı ünlü Taksim Kararı'nı kabul etti.

BM Genel Kurulu Taksim Kararı'nı verdiği sırada Filistin'in durumu: Manda yönetimi boyunca devlet kurmak için gerekli siyasi, askeri ve ekonomik hazırlıklarını tamamlamış bulunan Siyonist harekete karşılık; güçsüzlüğü iyice belirginleşmiş, Siyonist yıldın hareketlerine maruz kalarak bunalmış çaresiz yerli Filistin halkı.

1948: 1 Ocak: İngiltere, yaptığı açıklamada; Filistin'i, belirlenen tarihten (1 Ağustos 1948) daha önce; 15 Mayıs 1948'de terk edeceğini duyurdu. Bu açıklama Siyonistlerin harekete geçmesi için bir işaret oldu.

Deir Yasin Katliamı: 8-9 Nisan'da, Menahem Begin yönetimindeki İrgun, Stern örgütleri ve Hanagah'ın desteğinde Kudüs yakınlarındaki Arap köyü Deir Yasin'i bastılar; kadınlar, çocuklar ve ihtiyarlar dahil olmak üzere 254 kişiyi katlettiler. Siyonistlerin bu tür saldırı ve katliamlarla hedefleri 15 Mayıs tarihinden önce mümkün olduğu kadar daha çok Arap'tan kurtulmak ve daha çok toprak elde etmektir.

15 Mayıs: Tel-Aviv'de toplanan Yahudi Milli Konseyi İsrail Devleti'nin kuruluşunu ilan etti. İsrail'in bağımsızlık ilanından tam onbir dakika sonra, ABD Başkanı Truman İsrail'i tanıdıklarını açıkladı. 17 Mayıs'ta da Sovyetler Birliği İsrail'i tanıdı. İlk Arap-İsrail Savaşı: İsrail'in bağımsızlık ilanından birkaç saat sonra (15 Mayıs) Mısır, Ürdün, Suriye, Lübnan ve Irak kuvvetleri üç yönden Filistin'e girdiler. Savaş sonunda Mısır Gazze ve Birüssebi'yi; Ürdün Doğu Kudüs'ü ele geçirirken Akka dahil Filistin topraklarının %78'i İsrail'in eline düştü. 10 Haziran'da ateşkes yapıldı.

1949: 11 Mayıs: İsrail BM Üyeliğine kabul edildi.

1950: 23 Ocak: İsrail, başkentini Tel-Aviv'den Batı Kudüs'e taşıdı. Sürgünde yaşayan Filistinlilerin Arap ülkelerine ve uluslararası kuruluşlara güvenlerini yitirmeleri ve kendi sorunlarını kendi güçleriyle çözmeleri gerektiğine inanmaları Filistin direnme hareketlerinin filizlenmesine yol açtı: Kahire Fuad Üniversitesi'nde mühendislik öğrenimi yapmakta olan Yaser Arafat, arkadaşları Ebu İyad ve Ebu Cihad ile birlikte, 1950 başlarında Filistinli Öğrenci Birliği'ni oluşturdu.

1963: Eylül'de toplanan Arap Birliği Konseyi Ahmet el-Şukeyri'yi Filistin halkının temsilcisi olarak seçti.

1964: Filistin Kurtuluş Örgütü'nün Kuruluşu: 17 Ocak'ta Kahire'de toplanan ilk Arap Birliği Zirvesi; "Filistin halkı için sorunun çözümü yolunda sorumluluk verilme zamanı gelmiştir" kararını aldı. 29 Mayıs 1964'te Kudüs'te Filistin Milli Kongresi adıyla yapılan toplantıda Şukeyri'nin başkanı seçildiği Filistin Kurtuluş Örgütü (FKÖ) kuruldu. Eylül ayında İskenderiye'de toplanan Arap Zirvesi FKÖ'nün kuruluşunu kabul etti. FKÖ, siyasi ve mali olarak Arap Birliği'ne bağımlı bir örgüt olarak doğdu.

1965: Filistin Kurtuluş Örgütü'nün silahlı eylemlerini başlatan el-Âsifa (Kasırga) ilk bildirisini yayınladı.

1966: Suriye'de Şubat'ta yapılan bir darbe ile Baas Partisi'nin İsrail'e karşı sertlik yanlısı bir hizbi iktidarı ele geçirdi. FKÖ lideri Şukeyri'nin Komünist Çin ve

Vietnam'la sıkı ilişkileri ve Ürdün rejimine yönelik faaliyetleri nedeniyle 18 Temmuz'da Ürdün FKÖ ile ilişkilerini kesti.

1967: Altı Gün Savaşı: Suriye topraklarından İsrail'e yönelik fedayi eylemlerini bahane eden ve Şimon Peres'in ifadesiyle "on yıldır bu savaşa hazırlanan" İsraili 5 Haziran 1967'de Mısır, Suriye ve Ürdün'e saldırdı. İsrail, 6 günde Sina yarımadası, Golan tepeleri, Batı Şeria, Gazze ve Kudüs'ü işgal etti. Doğu Kudüs'te ilk Yahudi yerleşimi yaz aylarında başladı. İsrail'in Kudüs'te kendi kanunlarını uygulamaya başlaması İslam ülkeleri ve BM tarafından büyük tepkiyle karşılandı. Filistin'den komşu ülkelere sığınan mültecilerin sayısı, 1967 Savaşı sonunda yurtlarını terk edenlerle birlikte 1.5 milyonu aştı. Bu mültecilerin 400.000'in üzerindeki en kalabalık bölümü Ürdün'deki kamplara yerleştirildi.

22 Kasım: BM Güvenlik Konseyi 242 No'lu Kararını yayınladı. "Savaş yoluyla toprak elde edilmesinin kabul edilemeyeceğini" vurgulayan karar; "Son çatışmalarda işgal edilen topraklardan İsrail silahlı kuvvetlerinin çekilmesini" ve "mülteci sorununa adil bir çözümün bulunmasını" öngörüyordu.

1968: El-Fetih, ilk kez kendi adını kullanarak Ocak 1968'de 1 numaralı bildirisini yayınladı. Arap devletlerinin 1967 savaşındaki yenilgileri, El Fetih'in FKÖ'deki ağırlığını artırdı ve Haziran 1968'de toplanan FKÖ Milli Kongresi, Şukeyri'nin yerine Yahya Hammuda'yı geçici başkanlığa getirdi. Kongre Filistin Milli Sözleşmesi'ni onaylayarak; "Silahlı mücadele, Filistin'in kurtuluşunun tek yoludur" esasını kabul etti.

21 Mart: İsrail ordusu ile Filistinliler arasında Karameh Savaşı yapıldı.

22 Temmuz: Roma'dan İsrail'e giden İsrail El-Al uçağı Filistinli gerillalarca Cezayir'e kaçırıldı. İsrail'in elindeki 15 Arap tutuklunun serbest bırakılması üzerine eylem sona erdi. Bu Filistinlilerin ilk uçak kaçırma olayıydı.

1969: Şubat: Toplanan Beşinci FKÖ Kongresi'nde Yaser Arafat hem Yürütme Kurulu başkanlığına hem de ordu başkomutanlığına seçildi.

18 Şubat: Filistinli kadın korsan Leyla Halit ve arkadaşları Zürich'den Tel-Aviv'e hareket edecek olan El-Al uçağına saldırıp büyük hasar meydana getirdiler. Filistinli Hıristiyan lider Nayef Hawatme liderliğinde Filistin'in Kurtuluşu İçin Demokratik Halk Cephesi kuruldu. 1974'te "Halk" kelimesi düşürülen Filistin Demokratik Kurtuluş Cephesi sol ve Marksist çizgideydi.

21 Ağustos: İsrail, Mescid-i Aksa'yı yaktı ve caminin büyük bölümü harap oldu. Tüm İslam dünyasında İsrail'e karşı şiddetli protesto gösterileri yapıldı. İlk İslam Zirvesi: El-Aksa yangını üzerine hareketlenen Müslüman ülkeler, Suudi Arabistan'ın gayretleriyle 22-25 Eylül 1969 tarihinde Fas'ın başkenti Rabat'ta bir araya geldiler. 25 İslam ülkesinin katıldığı Zirve; İsrail'in 1967 savaşında işgal ettiği yerlerden ve Kudüs'ten çekilmesini ve Kudüs'e Haziran 1967 öncesindeki 1300 yıldır devam eden statüsünün iadesi kararını oy birliği ile kabul etti. Bu zirve ile İslam Konferansı'nın temeli atılmış oldu.

1970-1971: Kara Eylül: Ürdün'deki hayli kalabalık Filistinli nüfusunun (1967 savaşı arifesinde; 1.300.000 Filistinli mültecinin 700.000'i Ürdün'de yaşıyordu) Haşimi egemenliğine gölge düşürür hale gelmesi ve Marksist George Habbash liderliğindeki Filistin'in Kurtuluşu İçin Halk Cephesi'nin saldırgan tutumu üzerine Ürdün kuvvetleriyle gerillalar arasında çatışmalar başladı. Ürdün ordusu Eylül ayında Filistin mülteci kamplarına saldırdı. On gün süren iç savaş (Kara Eylül) ve Temmuz 1971'deki çatışmalar sonucu binlerce Filistinli öldü, binlercesi de ya Ürdün nehrini geçerek İsrail'in eline düştü, ya da Suriye ve Lübnan'a göç etti.

1973: Yom Kippur Savaşı: 6 Ekim 1973'te Mısır ve Suriye kavvetleri İsrail'e iki koldan ani bir saldırı düzenlediler. Ağır kayıplara uğrayan İsrail kuvvetleri 10 Ekim'de duruma hakim olarak kaşı taarruza geçtiler. Irak, Ürdün ve Suudi Arabistan kuvvetleri Suriye'ye yardıma geldilerse de sonuç alamadılar. 22 Ekimde Mısır-İsrail, 24 Ekimde de Suriye-İsrail arasında ateşkes yürürlüğe girdi.

Petrol Ambargosu: 26-28 Kasım tarihleri arasında Cezayir’de toplanan Arap Birliği, İsrail işgal ettiği yerlerden çekilinceye ve Filistin halkının hakları sağlanıncaya kadar petrolün bir silah olarak kullanılmasını içeren “Arap Petrol Politikası Hakkında Karar”ı kabul etti. Karar; İsrail’i destekleyen bütün bu ülkeler petrol ambargosu uygulamayı ve petrol üreten Arap ülkelerinin, gelirleri dörtte bir azalıncaya kadar petrol üretimini kısmalarını öngörüyordu. 1973 yılı içinde Avrupa ülkelerini ciddi biçimde etkileyen petrol ambargosu Mart 1974’te sona erdi.

1974: 26 Ekim: Arap Birliği Zirvesi: Rabat’ta toplandı. Üç gün süren zirvede Ürdün dahil tüm Arap ülkeleri FKÖ’yü Filistin’in tek meşru temsilcisi olarak tanıdı.

13 Kasım: BM, Filistinlilerin kendi kaderlerini tayin hakkını ve özgürlük hakkını tanıdı. Ayrıca FKÖ gözlemci statüsü kazandı ve Arafat BM Genel Kurulu’nda ilk kez kürsüye çıktı.

1975: 8 Nisan: Lübnan ordusu ile Filistinli gerillalar arasında iç savaş başladı.

17 Ağustos: Bir FKÖ heyeti, destek sağlamak ve büro açmak için Ankara’ya geldi.

1976: Ocak ayında BM Güvenlik Konseyi FKÖ’ye oturumlara katılabilme hakkı tanıdı. İsrail işgali altında yaşayan Filistinliler tarafından 30 Mart 1976’da Celile Toprak Günü gösterisi düzenlendi. Gösteri şiddet kullanılarak bastırıldı ve 6 kişi öldü.

13 Nisan: Batı Seria’da Belediye seçimleri düzenlendi. Seçimleri FKÖ adayları açık farkla kazandı.

20 Haziran: Suriye ordusu Lübnan’a girerek FKÖ’ye geniş çaplı bir müdahalede bulundu. 6 Eylül: FKÖ Arap Birliği’ne tam üye oldu.

1977: Filistin Ulusal Konseyi’nin 13. Toplantısı 12 Mart 1977’de Kahire’de toplandı. Toplantıda Filistin’in geri kalan yerlerinde bağımsız Filistin Devleti kurulması fikri kabul edildi.

İsrail'de yapılan seçimleri Menahem Begin başkanlığındaki Likud Partisi kazandı (17 Mayıs 1977). Böylece İsrail'de sağ, ilk defa iktidara geldi. Hükümet Programı'nda şu ifade yer aldı: “Hükümet, Anavatan topraklarında, kent ve kırsal bölgelerine (Yahudi) yerleşimi(ni) planlayacak, teşvik edecek ve kuracaktır.” Tarım Bakanı Ve Yerleşmelerle ilgili Bakanlıklar arası Komite Başkanı Ariel Şaron, 20 yıl içerisinde 2 milyon Yahudi” in bölgelere yerleşimini tasarlayan bir plan ortaya koydu.

1 Ekim: ABD ve SSCB tarafından hazırlanan Ortadoğu Barış Deklarasyonu FKÖ tarafından desteklendi. Deklarasyon İsrail'in 1967'de işgal ettiği topraklardan çekilmesini öngörüyordu. Mısır Devlet Başkanı Enver Sedat, İsrail Başbakanı Menahem Begin'le 19-21 Kasım 1977'de İsrail işgali altındaki Kudüs'te; 25-26 Aralık 1977'de de İsmailiye'de görüştü.

1978: 14 Mart: İsrail Güney Lübnan'ı işgal etti. Camp David Antlaşması: 17 Eylül 1978'de Beyaz Saray'da Mısır, İsrail ve ABD arasında imzalanan Camp David Antlaşması; İsrail'in Sina'dan çekilmesini, Batı Şeria ve Gazze'nin özerk yönetime kavuşması ve 5 yıllık bir geçiş sürecinin ardından Mısır, İsrail ve Ürdün arasında yapılacak müzakerelerle nihai statüsünün belirlenmesini ve Filistin meselesinin ilgili ülkeler ve Filistin halkının temsilcilerinin katılacağı müzakerelerde çözümlenmesini öngörüyordu. Arap Birliği Zirvis Camp David Antlaşması'nı kınadı.

31 Ekim: İsrail Kabinesi, Batı Şeria'da 430, Şeria vadisinde 200, Golan tepelerinde 200 yeni Yahudi yerleşim yerinin inşasına karar verdi.

1979: Yahudi Yerleşim Merkezleri: BM Güvenlik Konseyi kararıyla kurulan konuyla ilgili bir komisyon raporuna göre: “1967 işgali ardından 1979 Mayıs'ına kadar İsrail, işgali altındaki bölgelerde toplam 133 yerleşim merkezi kurmuştur; bunların 79'u Batı yakasında, 29'u Golon tepelerinde, 7'si Gazze şeridinde ve 18'i de Sina'da bulunmaktadır. (...) 1977'de (Begin) hükümetinin işbaşına gelmesinden bu yana sadece Batı yakasına yerleşenlerin sayısı 3.200'den 17.400'e yükselmiştir. Bu miktar, şu sıra sayılan yaklaşık 80.000'i bulan Kudüs'te yerleşenleri içine almış değildir.” (1980'den itibaren Şaron komitesi yerleşim politikasına hız vermiş, Kasım 1982'de

Batı yakası ve Gazze'deki yerleşim merkezlerinin sayısı 204 olmuş; Kasım 1983'te ise 63 yeni merkezin daha kurulmakta olduğu görülmüştür.)

26 Mart 1979 Mısır-İsrail Barışı: Beyaz Saray'da Başkan Carter, Başkan Enver Sedat ve Başbakan Menahem Begin tarafından 9 maddelik Barış Antlaşması imzalandı. Buna göre; İsrail Sina'dan çekiliyor, Sina silahsızlandırılıyor, Gazze-Mısır sınırı belirleniyor, Mısır ile İsrail arasında nihai barış durumuna geçiliyordu.

29 Temmuz: İsrail, Bölünmez ve Parçalanamaz Kudüs'ü başkent ilan eden bir yasayı kabul etti.

1981: 7 Temmuz: İsrail Beyrut'u bombaladı.

6 Ekim: Mısır Devlet Başkanı, Enver Sedat öldürüldü.

14 Aralık: İsrail, Golan tepelerini ilhak etti.

1982: 25 Nisan: İsrail Sina'dan çekilme işlemini tamamladı.

6 Haziran: İsrail Lübnan'ı işgal etmeye başladı. Eylül ayında FKÖ Beyrut'tan çekilmek zorunda kaldı. FKÖ birliklerini Sudan'a taşıdı. Arap Birliği Zirvesi, 9 Eylül 1982'de tüm bölge ülkelerinin barış içinde yaşaması için, FKÖ'nün "Filistin halkının tek meşru temsilcisi olduğunun ve bağımsız Filistin Devleti'ni kabul edilmesinin şart olduğunu, nihayi karar tasarısı olarak kabul etti.

14 Eylül: Lübnan Devlet Başkanı Beşir Cemayel bir suikast sonucu öldürüldü.

15 Eylül: İsrail Batı Beyrut'a girdi. Sabra ve Şatilla Katliamı: 18 Eylül 1982 Filistin mülteci kampları Sabra ve Şatilla'ya İsrail desteğindeki Falanjistler tarafından kanlı bir saldırı düzenlendi. Saldırı sonucunda 600 Filistinli ölüyor, 1800 Filistinlinin kayıp olduğu açıklandı. Filistin kaynakları hiçbir iz bırakmadan kaybolan sivillerin

Falanjist milisler ve İsrail askerleri tarafından öldürüldükten sonra gizlice gömüldüğünü iddia ettiler.

20 Eylül: Ürdün Kralı Hüseyin, Ürdün-Filistin Konfederasyonu teklif etti.

1983: Yaser Arafat gizlice Lübnan'a girdi. Kuşatılmış olan birliklerinin başına geçti. Uluslararası müdahale sonucu Filistinliler Lübnan'a terk etti.

1984: 27 Mart: El-Fetih, FHCP, DFLP ve CPP arasında Aden'de uzlaşma sağlandı.

23 Temmuz 1984 İsrail'de seçimler yapıldı ve Ulusal Birlik Hükümeti oluştu.

1985: 11 Şubat: Ürdün Kralı Hüseyin ve FKÖ lideri Yaser Arafat Ürdün Filistin Anlaşması diye bilinen katılma deklarasyonunu kabul etti.

1 Ekim: Tunus'taki FKÖ karargahlarına hava saldırısı düzenledi. Saldırı sonucunda 70 kişi öldü.

1987: Filistin Ulusal Konseyi 20 Nisan 1987'de Cezayir'de toplandı. 6 gün süren toplantıda El/Fetih, FHCP, DFLP ve CPP'nin tekrar FKÖ adı altında birleşmesi karar alındı.

1 Aralık: İsrail işgali altındaki bölgelerde Filistinliler intifada hareketi başlattılar.

1988:16 Nisan: FKÖ ikinci komutanı Ebu-Cihad İsrail askerleri tarafından evinde öldürüldü.

31 Temmuz: Ürdün Kralı Hüseyin, Batı Şeria'nın dedesi Abdullah tarafından 1950 yılında Ürdün topraklarına katıldığını ve bu ülkenin yasal ve idari parçası olduğunu söyledi.

15 Kasım: Cezayir'de toplanan Filistin Ulusal Konseyi, Filistin Devleti'ni ilan etti.

13 Aralık: FKÖ lideri Yaser Arafat BM Genel Kurulunda yaptığı konuşmada Filistin Ulusal Konseyi'nin 12 Kasım'da aldığı Filistin Devleti kararını tekrarladı.

15 Kasım: BM, Filistin Devletini tanıdı.

1989: 8 Nisan: İsrail Devlet Başkanı İzak, Şarnir, işgal altındaki topraklarda yapılacak seçimleri merkeze alan dört aşamalı bir plan önerdi.

16 Mayıs: İsrail, Filistin Devletini tanımadığını açıkladı.

1990: 20 Haziran: Ocak ayında başlayan Sovyet Yahudilerinin İsrail'i göçü (yıllık 200.000 kişiye ulaşmıştır.) Filistinliler ile İsrailiiler arasında büyük sorun oldu. Filistinli bir komando grubu İsrail'e girmeye kalkıştı. ABD Başkanı Bush bu olaydan dolayı ABD-Filistin görüşmelerini askıya aldı.

8 Ekim: Kudüs'te Mescid-i Aksa'da katliam (18 ölü 150 yaralı). İsrail BM soruşturma komisyonunun işbirliği teklifini reddetti.

1991: 15 Ocak: Filistin Kurtuluş Örgütü (FKÖ) ikinci komutanı Ebu-Iyad (Salalt Halef), danışmanı Ebu Muhammed ve FKÖ güvenlik şefi Hayil Abdülhamid bir suikast sonucu öldürüldüler.

11 Mart: ABD başkan yardımcısı James Baker, Körfez Savaşı'ndan sonra Kudüs'e ilk ziyaretini gerçekleştirdi. Takiben İsrail, 2 Ağustos 1990'daki barış konferansının ilkelerini kabul etti.

18 Ekim; Filistin Ulusal Konseyi ile 3 Ekim'de görüş birliğine varmasının ardından James Baker Sovyet Başbakan yardımcısı ile beraber 30 Ekim'de Madrid'te İsrail ile Arap ülkeleri arasında barış konferansı yapılacağını Kudüs'te açıkladı. 1967'de kesilen İsrail SSCB diplomatik ilişkileri yeniden kuruldu.

30 Ekim: ABD Başkanı Bush ile SSCB lideri Gorbacov'un Madrid konferansının açmalarından sonra 3 Kasım'da İsrail ve Arap komşuları arasında ilk karşılıklı

görölmeler başladı. Filistin Birleşik Ürdün Filistin delegasyonunun parçası olarak görüşmelere katıldı. Görüşmeler bir çok sorunlarla Aralık ve Şubat aylarında da devam etti. Çok yönlü görüşmeler 28 Ocak 1992'de Moskova'da başladı.

1993: 20 Ağustos: İsrail ve FKO temsilcileri Oslo Anlaşması imzaladılar. Anlaşma; İsrail'in en geç Bes yıl içinde İsrail'in Batı Şeria ve Gazze bölgesinden çekilmesini ve geçici Özerk Filistin yönetiminin seçimler sonucu oluşturulmasını öngörüyordu. Batı Şeria ve Gazze'de eğitim, kültür, sağlık, sosyal refah, vergilendirme ve turizm işleri, anlaşmadan sonra Filistin yönetimine bırakılıyor. Filistin meclisi ve polis gücü kuruluyordu.

13 Eylül: İshak Rabin ve Yaser Arafat arasında Washington'da imzalanan Filistin Özerklik İlkeleri Deklarasyonu ile 5 yıllık bir süre içerisinde Gazze ve Eriha'da Özerk Filistin Devleti kurulması kararlaştırıldı

1994: 25 Şubat: Yahudi yerleşimci Baruch Goldstein Halil İbrahim Cami'nde 29 Filistinliyi öldürdü.

29 Şubat: İsrail ve FKÖ Paris'te ekonomik ilişkiler protokolünü imzaladı.

4 Mayıs: İsrail Devlet Başkanı İzhak Rabin ile FKÖ lideri Yaser Arafat arasında İsrail-Filistin İlkeleri Deklarasyonu'nu tamamlayıcı düzenlemeler içeren Kahire Anlaması imzalandı.

1 Temmuz: Arafat Filistin'e geldi.

26 Ekim: İsrail ve Ürdün arasında Barış Antlaşması imzalandı.

1995: 28 Eylül: II, Oslo Anlaşması (İsrail-Filistin Geçici Anlaşması) Washington'da imzalandı. Arafat ve İzak Rabin'in imzaladığı anlaşmaya gözlemci olarak ABD Başkanı Clinton, Ürdün Kralı Hüseyin ve Mısır Devlet Başkanı Hüsnü Mübarek katıldılar.

4 Kasım: İsrail Basbakanı İzak Rabin aşırı sağcı öğrenci Yigal Amir tarafından öldürüldü. İzak Rabin'in yerine Simon Perez geldi.

1996: FKÖ lideri Yaser Arafat, 20 Ocak 1996'da yapılan seçimler sonunda Filistin Özerk Yönetiminin başkanı seçildi ve taraftarları 80 sandalyeli Yürütme Konseyi'nde üçte iki çoğunluk sağladı.

3-4 Mart: Hamas saldırısı sonucu Kudüs ve Tel-Aviv de 33 İsraili öldü.

18 Nisan: 1996'da İsrail Başbakanı Simon Perez Lithuan'a karşı "Gazap Üzümleri" operasyonunu başlattı. Güney Lübnan'daki Rana BM mülteci kampında 98 sivil İsrail saldırısı sonucu öldürüldü. 27 Nisan'da ateşkes ilan edildi.

24 Nisan: Filistin Ulusal Konseyi ilk defa Filistin'de yaptığı kongresinde Kuruluş Bildirgesi'ndeki İsrail'in varolma hakkıyla bağdaşmayan maddeleri kaldırdı.

1 Mayıs: Yaser Arafat ABD Başkanı Clinton'la Beyaz Saray'da görüştü.

29 Mayıs: İsrail Seçimlerini Benjamin Netanyahu liderliğinde aşırı sağ ve dinci partilerden oluşan sağ koalisyon kazandı.

27 Eylül: Kudüs belediye başkanı Kubbetü's-Sahra'nın altında tünel açtırdı. Bu olay neticesinde İndifada şiddetlendi: 3 gün süren olaylar bütün Filistin topraklarına yayıldı ve 76 kişi öldü. Yaser Arafat, İsrail Cumhurbaşkanı Ezer Weizman'ın daveti üzerine 8 Ekim 1996'da İsrail'e ilk resmi ziyaretini gerçekleştirdi.

15 Aralık: Kesilen İsrail-Suriye barış görüşmelerinin 2000 yılında Washinton'da devam etmesi kararı alındı.

1997: 17 Ocak: İsrail ile Filistin yönetimi arasında "Sivil güçlerin ve sorumluklarının Filistin tarafına devrini" içeren (EI-Halil'in yeniden konuşlandırılmasına ilişkin) protokol imzalandı. Protokol gereği El-Halil'den İsrail çekildi.

25 Şubat: İsrail hükümeti Kudüs'ün işgal edilmiş Arap bölgesinde yer alan Har Homa'yı Yahudi yerleşimcilere vereceğini açıkladı. Oslo kararlarına aykırı olmasına rağmen ABD, BM Güvenlik Konseyi'nin İsrail'in projeden vazgeçmesini isteyen kararını veto etti.

25 Eylül: Filistin polisi Hamas'la ilişkisi olan 6 büroyu ve kuruluşu kapattı, Aynı gün Hamas siyasi büro şefi Halid Mesal'e Ürdün'de suikast girişiminde bulunuldu.

1 Ekim: Ürdün'ün baskısıyla İsrail, Hamas'ın dini lideri Şeyh Ahmed Yasin'i serbest bırakmak zorunda kaldı.

1998: 14 Mayıs: Filistinliler İsrail Devleti'nin kuruluşunun 50. yıldönümünde protesto gösterileri sırasında İsrail ordusuyla çıkan çatışmalarda 9 Filistinli öldürüldü. 1200 Filistinli yaralandı.

21 Haziran: İsrail hükümeti Netanyahu'nun Büyük Kudüs planını onayladı. Filistinlilerin itirazıyla karşılanan projede, Kudüs'ün batısındaki Yahudi yerleşim birimlerinin Kudüs belediyesine katılmasının yanı sıra sadece eski kenti değil, Batı Şeria'daki yerleşim yerlerini de yetkisi altına alacak bir "süper belediye" oluşturulması öngörülüyordu.

BM Genel Kongresi 7 Temmuzda Filistin delegasyonuna süper gözlemci statusü verdi.

BM Güvenlik Konseyi, 13 Temmuzda İsrail'i Büyük Kudüs planından vazgeçmeye çağırdı.

23 Ekim: İsrail ile Filistin arasında Wye River Memorandumu imzalandı. Buna göre İsrail, Filistin polisinin barış süreci aleyhindeki hareketlere uyguladığı baskıları artırması karşılığında Batı Şeria'daki diğer %13'lük toprağı Filistin Yönetimine üç ay içinde devretmeyi kabul etti. Bu toprakların %1'inin tamamen Filistin

yönetiminde, geri kalan %12'sinin İsrail'le ortak yönetilmesi karara bağlandı.

24 Kasım: Gazze uluslararası havaalanı açıldı.

13 Aralık: Bill Clinton Filistin'i ziyaret eden ilk ABD baskanı oldu. Olağanüstü güvenlik önlemleri altında gerçekleşen ziyaret bağımsızlığını ilan etmek isteyen Filistin Yönetimi'nde coşku yarattı.

18 Aralık: ABD ve İngiliz kuvvetleri Irak'ı bombalarken İsrail Hükümeti Wye River Memorandumu'nu uygulanmasını askıya aldığını açıkladı.

İsrail Parlamentosu 81'i karşı 30 oyla kendisini feshetti (21 Aralık 1998) ve 17 Mayıs

1999'da yeniden seçim kararı alındı.

1999: 25 Martta AB Devlet ve Hükümet Başkanları Berlin Toplantısında, Filistinlilerin devlet ihtimalini de içeren daimi ve kısıtlanmamış kendi kaderini tayin hakkını onayladı.

13 Mayıs 1993: İlkeler Deklarasyonu'nda Filistin'in özerkliği ile verilen süre 4 Mayıs 1999'da sona erdi. ABD Başkanı Clinton, Batı Şeria ve Gazze'nin daimi statüsü görüşmelerinin bir yıl içinde sonuçlanacağı garantisini bir mektupla Yaser Arafat'a bildirdi. Clinton'un tüm sorumlulukları üstlenmesi üzerine, Filistin Merkez Konseyi bağımsız Filistin Devleti'nin ilanını ertelemek konusunda Clinton'la görüş birliğine vardı.

17 Mayıs: İsrail'de parlamento seçimleri yapıldı. İşçi Partisi lideri Ehud Barak, Likud lideri Benjamin Netanyahu'yu %56'ya %44 oyla yenilgiye uğrattı.

4 Eylül: Şarm el-Şeyh'te Filistin lideri Yaser Arafat ile İsrail Başbakanı Ehud Barak tarafından imzalanan Memorandumla Wye River Memorandumu'nun İsrail ordusu ile ilgili uygulamaları için yeni bir takvim çıkarıldı. Bu memoranduma göre Gazze

şeridiyle Batı Şeria arasında iki güvenli geçiş bölgesi açılması, daha çok mahkumun serbest bırakılması ve üzerinde anlaşılan tüm daimi statülerle ilgili konuların en geç

13 Eylül 2000 tarihine kadar sonuçlandırılması karara bağlandı.

5 Eylül: İsrail hükümeti Şarm el Şeyh Anlaşmasını onayladı.

13 Ekim: Başbakan Ehud Barak'la önde gelen Yahudi yerleşimci örgütleri, Netanyahu zamanında kurulan toplam 42 illegal yerleşim bölgesinin 10'unun sökülmesi konusunda anlaştılar.

2000: İsrail Başbakanı Ehud Barak, ilk kez Kudüs'ün Filistin ve İsrail'e ait iki başkent olabileceğini dile getirdi.

10 Ocak: Nihai görüşme statüleri Ramallah'ta başladı.

11 Temmuz: ABD arabuluculuğunda Camp David Zirvesi başladı.

28 Eylül: İsrail Savunma Bakanı Şaron'un bin kişi ile Harem-i Şerif'e girmesi büyük tepkilere neden oldu, Mescid-i Aksa İntifadası başladı.

29 Eylül: Kudüs'ün Harem-i Şerif bölgesinde cuma namazından sonra Filistinlilerle İsrail polisi arasında çıkan çatışmalarda 19 Filistinli hayatını kaybetti. Olaylar diğer kentlere yayıldı ve şiddetlendi.

16 Ekim: Şarm el-Şeyh Zirvesi Arafat, Barak, Bill Clinton ve BM Genel Sekreteri Kofi Annan'ın katılımıyla başladı. Barış görüşmelerinin devamı için anlaşmaya varıldı.

13 Kasım: İsrail, Filistin yönetimini topraklarına insani yardım dışındaki malların giriş çıkışını yasakladı.

20 Kasım: Gazze’de bir İsrail otobüsüne bombalı eylem düzenlendi. İki kişi öldü.

2001: 28 Şubat: Mısır’ın Taba kentindeki İsrail Filistin görüşmeleri başarısızlıkla sonuçlandı.

6 Şubat: Başbakanlık seçimlerini Ariel Şaron kazandı.

19 Haziran; Radikal Yahudiler el-Halil’de biri 2,5 yaşında çocuk, üç kişi öldürdü.

İngiltere Başbakanı Tony Blair, 31 Ekimde Ortadoğu turuna çıktı. Blair’in ilk durağı ABD’nin “terörizme destek veren ülkeler” listesindeki Suriye oldu. 30 yıldır bu ülkeyi ziyaret eden ilk Britanya Başbakanı olan Blair, Suriye Devlet Başkanı Basar Esad’dan İsrail’e karşı Filistinli örgütlere verdiği desteği kesmesini istedi. Esad bu talebe “Vatanı kurtarmak için direniş uluslararası bir hakttır” cevabını vererek, “terörist” diye nitelenen Filistinli grupların direnişlerinin meşru olduğunu savundu.

1 Kasım: İngiltere Başbakanı Tony Blair “Filistin devleti olmalı” yolundaki görüşünü tekrarladı. Blair, İsrail Başbakan Ariel Şaron ile görüşmesinin ardından, bölgede barışın anahtarının İsrail’in güvenliğinin sağlanması ve İsrail ile yan yana bir Filistin devleti olduğunu söyledi.

19 Kasım: 1982 yılında yaşanan Sabra ve Şatila katliamından kurtulan Filistinlilerin suç duyurusu üzerine Belçika, katliamın mimari olarak gösterilen İsrail Başbakanı Şaron’u ifade vermeye çağırdı.

23 Kasım: İsrail helikopterlerinin roketli saldırısında Hamas'tan askeri liderlerinden Mahmud Ebu Hanud öldürüldü. Ertesi gün Ebu Hanud için Batı Şeria ve Gazze'de yapılan törenlerde bir araya gelen onbinlerce Filistinli, intikam yemini etti.

1 Aralık: Kudüs ve Hayfa'da meydana gelen dört patlamada 26 kişi öldü, 220 kişi yaralandı. Saldırıyı Hamas üstlendi. İsrail hükümeti, Arafat'ı saldırıdan sorumlu tuttu. İsrail, bu olaya şiddetli bir karşılık vereceğini belirtti.

2 Aralık: Kudüs ve Hayfa'da gerçekleştirilen bombalı saldırılara misilleme kin harekete geçen İsrail, Gazze ve Batı Şeria'ya saldırdı. Birçok eve füze isabet ederken, Filistin lideri Yaser Arafat'ın Ramallah'taki karargahı tahrip edildi.

8 Aralık: İsrail tankları Arafat'ın Ramallah'taki karargahını kuşattı.

12 Aralık: Batı Şeria ve Gazze'de düzenlenen ve 10 kişinin öldüğü iki intihar saldırısının ardından İsrail F-16 savaş uçakları Filistin topraklarını bombaladı.

13 Aralık: İsrail Güvenlik Kabinesi, Arafat'la tüm ilişkinin kesilmesi kararı aldı ve saldırı dalgasının doğrudan sorumlusu olmakla suçladı.

14 Aralık: Arafat Filistin televizyonundan "İntihar saldırılarını ve şiddeti durdurun" çağrısı yaptı; Hamas çağrısı kabul etti.

24 Aralık: Ramallah'taki karargahından çıkamayan Arafat'ın Noel ayını için Beytallahim'e gitmesine izin verilmedi.

2002: 27 Ocak: Kudas'te ilk kez bir Filistinli kadın gerilla intihar eylemi yaptı; 40 kişi yaralandı.

12 Şubat: İsrail askerleri Ramallah'ta bir İtalyan gazeteciyi 81 öldürdü; bazı

gazeteciler de yaralandı.

8 Mart: İsrail askerleri 8 Mart Cuma günü 40 Filistinliyi öldürdüler. (1987'den bu yana en büyük kayıp: Kanlı Cuma)

11 Mart: İsrail ordusu 100 tank eşliğinde Ramallah'a girdi.

29 Mart: Arafat'ın Ramallah'taki karargahı İsrail tanklarıyla kuşatıldı,

31 Mart: Türkiye İsrail'e Tank modernizasyonu ihalesin anlaşmasını imzaladı.

30 Mart: İsrail Arafat'ın karargahına girdi. Ramallah işgal altında.

31 Mart 2002: ABD Başkanı, "İsrail'in savunmasını anlıyor ve saygıyla karşılıyorum" deyip Arafat'a yüklendi.

1 Nisan: İsrail Ramallah'ı yakıp yıktı.

2 Nisan: işgal Batı Şeria'nın tamamına yayılıyor. İsrail tank ve helikopterleri Hz. İsa'nın doğum yeri Beytullahim'deki kiliselere saldırdı.

3 Nisan: İsrail işgali genişletiyor. Beş önemli Filistin kenti işgal edildi. Nablus ve el-Halil sırada.

4 Nisan: Basbakan Ecevit, İsrail yönetiminin, "dünyanın gözleri önünde soykırım yaptığını" söyledi.

5-11 Nisan: Filistin kentlerinde İsrail katliam yapıyor. Erkekler toplanıp elleri bağlanarak bilinmeyen yerlere götürülüyor,

11 Nisan: Şaron'un danışmanı Shaval, Ecevit'in "İsrail Filistinliler'e karşı soykırım uyguluyor" "eğer Ecevit biraz daha düşünerek konuşsaydı şu özdeyişi hatırlardı: "Camdan evde oturan baskasına taş atmamalı"

12 Nisan: Cenin'de katliama tanık olan Fransız gazeteci, İsrail askerlerinin öldürdükleri Filistinlileri çukurlara doldurup üzerini betonla kapattığını anlatır.

13 Nisan: Cenin'de katliam yapıldığı iddialarını reddeden Şaron yönetimi "toplular mezar kazıldığını" gizlemedi.

13 Nisan: ABD bastırınca Arafat, canlı bomba saldırılarını "Terörist Eylem" diye niteledi ve açıkca kınadı.

14 Nisan: Arafat ile ABD Dışişleri Bakan Povel silahların gölgesinde 3 saat görüştü. Povel üç şey istedi: "Terörü kontrol altına al, barış planına sadık ol, bu son barış umuduna sahip çık".

15 Nisan: İsrail ve ABD gizlemek istese de Cenin sokakları, cesetten geçilmiyor.

15 Nisan: İsrail'in Filistin topraklarından çekilmesi ve ateşkes hedefiyle bölgeye giden ABD Dışişleri Bakanı sonuç almadan Lübnan ve Suriye'ye geçti.

16 Nisan: İsrail'in Cenin'deki operasyonunun tüyler ürperten sonuçlar ortaya çıktı: Bütün kent yerle bir edilmiş enkaz altında yüzlerce ceset var, İsrail askerleri ise yardım malzemelerini kente sokmuyor.

17 Nisan: Cenin'de yıkıntılar altında hala kurtarılmayı bekleyen insanlar var.

18 Nisan: İsrail, Cenin'den çıktı. Filistinliler, yıkıntılar arasından cesetlerini topluyor.

19 Nisan: Cenin'de kampı gezen BM Ortadoğu Temsilcisi Lorse "Cenin'de herşey

yıkılmış, sanki bir deprem olmuş” ifadelerini kullandı.

19 Nisan: Şaron’un vahşice katliamlarıyla haritadan silinen Cenin’de enkazların altında “bizi kurtarın” çığlıkları yükseliyor. Ölü ve kayıpların sayısı binlerle ifade ediliyor.

19 Nisan: İsrail’in Cenin’de yaptığı katliam, Arap Ülkeleri BM Güvenlik konseyine getirdi, ancak Şaron destekçisi ABD Başkanı Bush, tasarımı engelledi.

21 Nisan: İsrail Başbakanı “Operasyonun ilk bölümü başarıyla bitti” dedi.

25 Nisan: BM Sekreteri Kofi Annan, BM heyetinin Cenin’e gitmesini İsrail engeli yüzünden ertelerken, 27 Nisanda bölgeye gelebileceğini söyledi,

26 Nisan: Önce Arafat, sonra Şaron’la biraraya gelen Yunan Dışişleri Bakanı, Papandreu ve Türkiye Dışişleri Bakanı Cem, barış için telkinlerde bulundu ve uluslararası konferans teklifini getirdi.

2 Mayıs: İsrail Arafat’ın karargahındaki kuşatmayı kaldırdı. Arafat 34 gün sonra ilk kez bina dışına çıkabildi.

8 Mayıs: Tel Aviv yakınındaki Rişon Litziyon kasabasında bir gece kulübünde gerçekleştirilen intihar eyleminde 16 kişi ölümlenirken 12’si ağır 55 kişi de yaralandı. Eylemi HAMAS’ın askeri kanadı üstlendi.

23 Mayıs: el-Aksa Şehitleri Birlikleri, Tel Aviv’in güneyindeld Rişon Litziyon ticari merkezine yönelik bir intihar eylemi gerçekleştirdi, Eylemde işgalcilerden iki kişi öldü 30 kişi de yaralandı.

27 Mayıs: Tel Aviv'deki Bitah Tekfa alışveriş merkezinde el-Aksa şehitleri Birlikleri tarafından bir intihar eylemi gerçekleştirildi ve işgalcilerden 4 kişi ölümlerine kurban olurken 6'si ağır 50 kişi de yaralandı.

28 Mayıs: Batı Yaka'daki Nablus şehrinin yakınında bulunan Itamar yahadu yerleşim merkezine yönelik eylemde 3 İsraili öldürüldü, 2'si yaralandı.

30 Mayıs: işgalciler gece yarısından sonra Batı Yaka'nın Tulkerem şehrini ve civarındaki Nuru Sems ve Betata mülteci kamplarını işgal ettiler. İşgal ve baskınlarda oldukça geniş çaplı bir tutuklama gerçekleştirildi ve 1500 genç bir gece içinde tutuklandı. Müteakip 3 gün içinde de Belata'da 15-45 yaş arası bütün erkekleri tutuklayarak esir kampları gibi kullanılan tutuklama merkezlerine

3 Haziran; İsrail Cenin'e yeniden baskın düzenledi. Fakat Cenin'de direnişçiler işgalci saldırganlara karşı mücadele ettiler. Bu yüzden işgalcilerle Filistinliler arasında gerek Cenin şehrinin gerekse mülteci kamplarının giriş noktalarında şiddetli çatışmalar oldu. Üç saat süren çatışmalardan sonra işgalciler geri çekilmek zorunda kaldılar.

5 Haziran: Hayfa yakınındaki Mecdo kavsığında bir otobüste gerçekleştirilen intihar eyleminde 18 kişi ölümlerine kurban olurken 50 kişi yaralandı. Otobüsün yolcularının çoğunu Tel Aviv'den Taberiye'ye giden askerler oluşturuyordu. Eylemi İslami Cihad Hareketi'nin askeri kanadı durumundaki Kudüs Seriyeleri üstlendi.

8 Haziran: Batı Yaka'nın el-Halil şehrinin kuzeyinde bulunan Halhul kasabası yakınındaki Kermi Nisor Yahudi yerleşim merkezine Filistinli militanlar saldırı düzenlemesi neticesinde 3 yerleşimci ölümlerine kurban olurken 5 yerleşimci de yaralandı. Eylemin sorumluluğunu HAMAS'ın askeri kanadı üstlendi.

10 Haziran: Siyonistler Batı Yaka'daki Ramallah, el-Bire ve Bitonya şehirlerini yeniden işgal ettiler.

16 Haziran: Cenin'e 3 Haziran gecesi yaptıkları baskında başarısız olan İsrail Güvenlik kuvvetleri 16 Haziran gecesi 23.00'ten sonra yeni bir baskın düzenlediler, Sabaha kadar saldırılar düzenleyen işgalciler sabah şafakla birlikte çekildiler. Baskında işgalcilerle Filistinliler arasında şiddetli çatışmalar oldu.

18 Haziran: Kudüs'ün güneyinde bir otobüste gerçekleştirilen ve HAMAS'ın askeri kanadının üstlendiği intihar eyleminde işgalcilerden 18 kişi hayatını kaybederken 50 kişi de yaralandı.

19 Haziran: el-Aksa Şehitleri Birlikleri'nin Kudüs'ün kuzeyindeki Fransız tepesinde bir otobüste gerçekleştirdiği intihar eyleminde 7 işgalci öldürülürken 40 kişi de yaralandı.

20 Haziran: Bir Filistinlinin Batı Yakası'nın kuzeyinde bulunan bir Yahudi yerleşim merkezine karşı düzenlediği eylemde 4 işgalci öldürüldü, birçok kişi de yaralandı. Eylemin sorumluluğunu Filistin Halk Kurtulus Cephesi üstlendi.

24 Haziran: İşgalcilerin Gazze'nin Rafah kasabasında bir arabaya havadan roket fırlatmaları sonucu HAMAS'ın askeri kanadına mensup olan 6 kişi öldü, 10 kişi de yaralandı.

30 Haziran: İntihar eylemlerinin planlanmasında rol oynamasından dolayı HAMAS'ın dördüncü mühendisi olarak adlandırılan Muhanned et-Tahir işgalcilerle bir çatışma esnasında öldürüldü.

6 Temmuz: İşgalciler Batı Yakası'nın Eriha şehrine girdiler. Burası Siyonistlerin, Mart 2002'de şiddetlendirdikleri saldırılarda girmedikleri tek Batı Yakası şehriydi.

6 Temmuz: İşgalciler Batı Yakası'nın Nablus, şehrine karadan ve havadan bomba yağdırdılar.

8 Temmuz: İslami Cihad'a bağlı Kudüs Seriyeleri'nin Cenin'deki komutanlarından Muammer Derağime, işgalci saldırganlar tarafından öldürüldü.

16 Temmuz: Batı Yakası'daki Emanuel Yahudi yerleşim merkezi yakınında yerleşimcileri taşıyan, İsrail'in DAN otobüs firmasına ait bir otobüsün pusuya düşürülmesi suretiyle bir eylem gerçekleştirildi. Bu bir intihar eylemi değil, otobüsün belli bir noktaya geldiği sırada bombaların patlatılması sonra da üzerine otomatik silahlarla ateş edilmesi suretiyle gerçekleştirilen bir eylemdi, 11 yerleşimcinin öldüğü, onlarcasının da yaralandığı eylemi HAMAS'ın askeri kanadı üstlendi.

17 Temmuz: Emanuel yerleşim merkezi eylemini gerçekleştiren direnişçiler ertesi günün sabahı işgalcilerle çatışmaya girdiler. Çatışmada işgalcilerden bir subay öldürüldü, biri ağır 3 asker yaralandı. Eylemcilerden de bir kişi yaralandı. Çatışma Cana vadisinde meydana geldi.

Aynı gün işgal güçleri Gazze'nin el-Megazi mülteci kampını ve Han Yunus kasabasını havadan bombaladılar. Bombalamada F-16 uçakları da kullanıldı ve metal mutfak aletleri üreten bir atölye hedef alındı.

Aynı gün Seyletu'z-Zuhr beldesinde işgalcilerle Filistinli direnişçiler arasında çatışma meydana geldi ve çatışmada militan üç militan öldürüldü, biri ağır olmak üzere üç militan da yaralandı.

Aynı gün Batı Yaka'nın Ramallah, şehri yakınlarında bulunan Em'ari milted kampında, Siyonistlerin bomba koymaları neticesinde meydana geldiği tahmin edilen bir patlama neticesinde biri çocuk üç Filistinli öldü, beş Filistinli de yaralandı.

18 Temmuz: Tel-Aviv'in Nef Şeman Caddesi üzerinde intihar eylemi gerçekleştirildi.

22 Temmuz: HAMAS'ın askeri kanadı durumundaki izzettin Kassam Birlikleri'nin lideri Salah Şehade, oturduğu evin havadan helikopterlerle bombalanması sonucu

öldü. Saldırıda Salah Şehade'yle birlikte 15 kişi ölürken 150 kişi yaralandı. Ölenlerin 9'u çocuk, 3'ü kadındır.

22 Temmuz: İslami Cihad'ın askeri kanadının komutanlarından iki kişi, işgalcilerle Nefiye Dekalim Yahudi yerleşim merkezi civarında meydana gelen çatışma esnasında öldürüldüler.

24 Temmuz: Salah Şehade'nin öldürülmesine karşı intikam eylemleri başladı ve Tulkerem'de bir işgal tankı tahrip edildi.

25 Temmuz: İntikam amaçlı bir eylemde bir haham öldürüldü.

26 Temmuz: el-Halil yakınında pusuya düşürülen dört işgalci öldürüldü, beş işgalci de yaralandı.

29 Temmuz: HAMAS'ın askeri kanadına mensup eylemciler tarafından bazı askeri noktalara havan topu saldırısı gerçekleştirildi, Aynı gece bazı bölgelerde işgalcilerle militanlar arasında çatışmalar oldu. Rafah'ta Misu-Filistin sınırında meydana gelen bir çatışmada da dört işgalci asker öldürüldü. Burada Filistinlilerden de iki kişi öldü.

31 Temmuz: Kudüs İbrani Üniversitesi'nde, HAMAS'ın askeri kanadının üstlendiği, zaman ayarlı bombanın patlatılması suretiyle gerçekleştirilen eylemde 7 kişi öldü, 70 kişi de yaralandı. HAMAS bu eylemi de Salah Şehade'nin öldürülmesinin intikamı için gerçekleştirdiğini açıkladı ve intikam eylemlerinin süreceğini bildirdi.

3 Ağustos: İşgalciler Gazze'nin Han Yunus kasabasını ve Deyru'I-Belah mıntıkasını işgal ederek saldırılar gerçekleştirdiler, Aynı tarihte Batı Yakası'nın Nablus şehrinde de geniş çaplı bir işgal hareketi başlatıldı. Bu saldırıda Filistinlilerden beş kişi öldürüldü.

4 Ağustos: Güney Lübnan sınırında Safed-Akka seferini yapan bir otobüste

HAMAS'ın askeri kanadı durumundaki İzzettin Kassam Birlikleri tarafından gerçekleştirilen intihar eyleminde işgalcilerden 10 kişi ölürken 40 kişi de yaralandı.

15 Ağustos: Özerk yönetimle işgal rejimi arasında “Önce Gazze ve Beytlahm” adıyla bir anlaşma imzalandı. Ancak anlaşma hiçbir şekilde uygulamaya geçirilmedi.

19 Ağustos: İşgalciler, Gazze'nin deyrü'l-Belah kasabasına bağlı el-Bereke semtine girip evlerin üzerine yoğun bir şekilde ateş açtılar.

20 Ağustos: İşgalciler gece Gazze'nin Han Yunus kasabasında bulunan el-Gatti millteci kampını havadan ve karadan tanklarla bombalayarak bir kişinin ölümüne, 6 kişiyi yaralanmasına neden oldular, 15 evi de yıktılar.

28 Ağustos: Karni-Netzarim yolu üzerinde pusuya düşürülen bir askeri jip tamamen tahrip edildi. HAMAS'ın eylemin görüntülerini medya organlarına dağıttı.

12 Eylül: İşgalciler, ortalık aydınlanmaya başlamadan onlarca tankla ve savaş aracıyla Gazze şehrinin kuzey mıntıkasında bulunan Şucaiyye mahallesine girdi ve meskun evlerin üzerine rastgele ateş etmeye başladılar. Bazı Filistinliler yaralanırken, bir süre önce 24 yaşında öldürülen HAMAS mensubu Usame Hales'in ailesine ait evi havaya uçurdular. İşgalciler aynı gün güneydeki Ham Yunus kasabasına ve el-Megazi mülteci kampına da saldırı düzenlediler.

19 Eylül: Bir Filistinlinin Tel-Aviv'de bir otobüste gerçekleştirdiği intihar eyleminde işgalcilerden 6 kişi öldü 66 kişi yaralandı. Eylemi HAMAS'ın askeri kanadı üstlendi ve bu eylemin Gazze katliamına üçüncü cevap olduğunu, eylemlerin devam edeceğini bildirdi.

20 Eylül: Siyonist saldırganlar Gazze bölgesine, rnuhtelif cihetlerden ve hem havadan hem karadan saldırı düzenlediler. Filistinli direnişçiler de saldırılara karşılık verdiler ve şiddetli çatışmalar meydana geldi. İşgalcilerin saldırılarında biri kadın iki Filistinli ölürken, 10 kişi de yaralandı. 35 kadar da Sinai atölye tahrip edildi.

26 Eylül: İşgal güçleri HAMAS'ın askeri kanadı mensubu Neşet Ebtî Cobare'yi tutuklamak istediler. Çatışmada işgalcilerin bir subayın öldürüldü. Sonra kendisi de öldürüldü. İşgalciler onu öldürdükten sonra evini de helikopterlerle ve tanklarla yıktılar. Yıkım esnasında çevredeki on ev de zarar gördü.

3 Ekim: İşgal devleti Ramaltah'ta Arap Kurtuluş Cephesi'nin genel sekreteri Rekkad Salim Ebt Mahmud'u kaçırttı.

7 Ekim: İşgalcilerin Gazze'nin Han Yunus kasabasına havadan ve karadan gerçekleştirdikleri saldırıda 16 kişi öldü 140 kişi de yaralandı. Ölenlerin 5'i çocuktu. Şaron olayla ilgili açıklamasında Gazze katliamını başarılı bir operasyon olarak nitelendirdi.

7 Ekim: Özerk yönetim polisleri dört HAMAS mensubunun ortada hiçbir sebep yokken öldürdüler.

19 Ekim: İşgalciler Gazze'nin sahil yolunu ulaşıma kapatarak buradan tanklarla Gazze limanı tesislerine ulaştı ve Fransa He Hollanda'nın finanse ettiği, Filistinliler açısından hayati önem taşıyan bazı Liman tesislerini tahrip ettiler.

21 Ekim: Filistinli bir eylemci, Afule'den Hadirra'ya doğru giden işgalcilere ait bir otobüse bomba yüklü arabasıyla çarptı. Eylemde işgalcilerden 14 kişi bulurken, 50'den fazlası da ağır bir şekilde yaralandı. Eylemi İslami Cihad Hareketi'nin askeri kanadı durumundaki Kudüs Seriyeleri üstlendi.

9 Kasım: İslami Cihad Hareketi'nin askeri kanadı durumundaki Kudüs Seriyeleri'nin Cenin bölgesi sorumlusu 32 yaşındaki İyad Savaliha, işgalci askerlerle çatışma esnasında öldürüldü.

12 Kasım: İşgalciler sabaha doğru Tulkerem'e saldırı düzenlediler. 30 kadar tank ve birçok askeri araç vasıtasıyla gerçekleştirilen vahşi saldırıda beş Filistinli öldürüldü. Aynı gece Batı Yakası'daki Nablus'a da bir saldırı düzenlendi. İşgal devleti yetkilileri

bu saldırının Mitzer çiftliğinde gerçekleştirilen eylemin intikamı için planlandığını söylediler.

13 Kasım: İşgal güçleri Batı Yakası'nın Nablus şehrini ve kenar mahallerini işgal ettiler. Bu işgal ve baskına en az 150 tank istirak etti. Saldırgan askerler burada bir evi de tamamen yaktılar. Gazze'de de bir demir atölyesi başta olmak üzere muhtelif işyerlerine ve meskun mahallere yönelik olarak havadan saldırı düzenlediler, Batı Yakası'daki Bair Zeit kasabasına da baskın düzenleyen işgal güçlerine, burada Filistinli direnişçiler tarafından silahla karşılık verildi ve çatışmalar çıktı.

16 Kasım: eI-Halil'deki Kiryat arba Yahudi yerleşim merkezine yakın bir yerde işgalci askerleri pusuya düşüren İslamî Cihad Hareketi'nin askeri kanadına mensup bazı militanlar 13 askeri öldürdü 15 askeri de yaraladılar.⁴⁶⁴

2006-2007: bu yıllarda el Feril ve Hamas arasındaki çatışmalar gündeme damgasını vurdu. Bağımsız Filistin için mücadele eden bu iki gücün birbirine düşmesi İsrail'in işine yaradı.

2007: Arafat'ın ölümünden sonra yerine geçen Mahmut Abbas ile Şimon Peres Annapoliste biraraya geldi.

2008: Yahudilerce Düğme dikmenin yasak olduğu cumartesi günü Gazze'ye "Dökme Kurşun" adını verdikleri bir operasyon başlattı. Bir hafta havadan devam eden bombardıma bir hafta sonra kara birlikleri dahil oldu.

2010: Filistin'in durumu zamanla daha kötü bir hal almıştır. İsrail'in saldırıları, işgal yaşanan ölümler kanıksanmış medyada yaşanan çatışmalar yer almakta güçlük çekmektedir.

⁴⁶⁴ VAROL, A.,(2003)" Aksa İnyifadası Kronolojisi", Kudüs, Bahar, s.143-147. "Ek:Filistin Kronolojisi (M.Ö.2000-M.S.2002), Umran, Mayıs 2002, s.93 s.1-16

EK:3 FİLİSTİN SİNEMASINA DAİR SEÇME FİLMOGRAFI

Abbas, Hiam

Le Pain (“Bread”, 2002) La Danse éternelle (“The Eternal Dance“, 2002)

Abdelhadi, Walid

Nour’s Dream (2006)

Abdelrahman, Firas

Rachel’s War (2003)

Abu Ali, Khadija

Atjal, waLahin (“Children, But. . .“ 1981)

Abu Ali, Mustafa

La li al-Ual al-Silmt (“No to Peaceful Solution , 1968)

Bi al-Ruh, Bi al-Dam (“With our Souls, Wiih our Blood”, 1971)

Adwan Sahyuni (“The Zionist Assaults”, 1972)

al-Arqub (“The Achilles Heel”, 1972)

Mashahid min al-lhtilal fi Ghazeh (“Scenes from the Occupation of Gaza”, 1973)

Laysa Lahum Wujud (“They Do Not Exist”, 1974)

Ala Tariq al-Nasr (“On The Road to Victory”, 1975)

Tel al-Za’tar (ortak yönetmenli, 1977)

Filastin fi al-Ayn (“Palestine in the Eye”, 1977)

Abu Assad, Hany

Bayt min al-Waraq (“A House of Cards”, 1992)

Je Kippetje (“he 14th Chick”, 1998)

Taht al-Mahjar (“Sanctuary”, 2000)

Nasseriyya 2000 (“Nazareth 2000”, 2001)

Quds fi Youm Akhar ("Jerusalem Another Day: Rana's Wedding", 2002)
Ford Transit ("Ford Transit", 2002)
al-Jinna Alaan ("Paradise Now", 2005)

Abu Dayyeh, Mohammad

Ta'akhar Abi ("My Dad is Late", 2003)

Abu Diqqa, Wael

al-Ghurba ("Exile", 1998)
al-Hawajiz ("Checkpoints", 2000)

Abu Ghoush, Dima

At The Checkpoint (2004)
Sabah al-Khayr Qalqiliya ("Good Morning Qalqiliya", 2004)

Abu Hmud, Saed

Second Halftime (2005)

Aburahme, Dahna

Palestine is Waiting (Annemarie Ja-cir ve Suzy Salamy'yle birlikte, 2003)
Until When . . . (2004)

Abu Rish, Darwish

Haifawi ("A Man from Haifa", 1999)

Abu Sa'da, Ahmad

Youmiyyat Fida'i ("A Guerrilla's Diary", 1969)
Ma'a al-Tala'I' ("On the Vanguard", 1970)
Abu Salem, Francois 'Aysh wa Milh ("Bread and Salt", 1976)
al-Quds . . . Abwab al-Madina ("Jerusalem . . . Gates of the City", 1995)

Abu Wael, Tawfiq

Natirin Salah al-Din ("Waiting for Salah al-Din", 2000)

Yaomiyyat Ahir ("Diary of a Male Whore", 2001)

The Fourteenth (2002) Atash ("Thirst", 2004)

Adwan, Menem

An al-Akhar ("About the Other", 2004)

Ahmed, Imad

Mahalli ("Local", ortak yonetmenli, 2002)

Buba ("Poppa", 2004)

Aleddin, Ghasoub

Hurub ("Escape", 2004)

Amiralay, Omar

Ra'iha al-Janna ("The Fragrance of Paradise", 1983)

Andoni, Raed

Irtijal ("Improvisation", 2005) Andoni, Saed

Jamal, Qissa Shuja'a ("Jamal, A Tale of Courage", 2000)

Ala Sifr ("A Number Zero", 2002)

al-Hudud al-Akhira ("The Last Frontier", 2002)

Arasoughly, Alia

Hayat Mumazzaqa ("Torn Life", 1993)

Hay Mish Eishi ("This is Not Living", 2001)

Ma Bayn al-Sama wa al-Ard ("Between Heaven and Earth", 2003)

Araj, Suha

I am Palestine (2003)

Arraf, Suha

Fatima (2000)

Qissatuha (“Her Story”, 2000; Sabah al-Khayr ya al-Quds (“Good Morning Jerusalem”, 2004)

Awwad, Gibril

Berlin al-Masida (“Berlin Trap”, 1982)

Sabah al-Khayr ya Bayrut (“Good Morning, Beirut”, 1983)

Awwad, Nahed

Mashiyyin? (“Going for a Ride?”, 2003)

25 Km (2005)

The Fourth Room (2005)

Ayache, Mohamad

Urn Jaber (2000)

Bader, Reem

And Life Goes On (2004)

Badr Khan, Salah al-Din

Hiim Layla (“Night Dream”, 1946)

Badr, Liyana

al-Tariq ila Filastin (“The Path to Palestine”, 1984)

Fadwa, Hikayat Sha’ira min Filastin (“Fadwa, a Palestinian Poet”, 1999)

Zaytunat (“The Olive Trees”, 2000) Siege (2002)

al-Tir al-Akhdhar (“The Green Bird”, 2002)

The Gates are Open Sometimes (2006)

Bakri, Mohammad

1948 (1998)

Jenin, Jenin ("Jenin, Jenin", 2002) Min Youm Ma Ruhat ("Since You've Been Gone", 2006)

Barakat, Yahya

Masira al-Nida! ("The Path of Struggle", 1981)

Abu Salma (1982)

al-Ayyam al-Mushtaraka ("Days of Cooperation", 1989)

Rimal al-Sawafi (1991)

Ei Bayt Allah "In God's House", 2003)

Rachel: An American Conscience (2005)

Barrak, Rima

al-Ard al-48 ("The Land of '48", 2003)

Bishara, Amahl

Across Oceans, Among Colleagues (2002)

Bitar, Hazim

Uncivil Liberties (1998) Jerusalem's High Cost of Living (2001)

Bitrawi, Walid

Wa Mahuta hi al-Aswar ("And the Walled Enclosure", 1998)

Bokhary, Lina

Fayd ("Deluge", 2002)

al-Buna, Ma'moun

Shuhada ala Tariq Filastin ("Martyrs on the Road to Palestine", 1975)

Chamoun, Jean

Anshuda al-Ahrar (“Anthem of the Free”, 1980)

Ma Adhanji Wajh al-Dammar (“Facing the Destruction”, 1999)

Damen, Rawan

Waiting for Light (2000)

Damuni, Nicolas

Awda Wahida (“Returning Alone”, 2002)

Daoud, Hikmat

Ibda fi al-Dhakira (“The Beginning of Memory”, 1983)

Daoud, Iyad

Dayr Yassin, Zaman al-Waj (“The Agony . . . Dayr Yassin”, 1998)

al-Quds Wa'ad al-Sama (“Jerusalem the Promised of Heavens”, 1999)

Darwaza, Sawsan

Ma'I'a Fannanun Yaqulun (“Artists Speak Out”, 2000) al-Murabba (“The Square”, 2003)

Darwish, Ziyad

Intifada Sha'ab (“Intifada of the People”, 1991)

Bayt Sahlur Madina al-Samud (“Bayt Sahlur, City of Resistance”, 1992)

Murda (“Defiance”, 1992)

Daw, Salim

Mafateeh (“Keys”, 2003)

al-Deek, Yousef

Case (2005)

Deis, Riyad

al-Kibrita ("The Matchbox", 2004)

Durra, Zeina

The Seventh Dog (2005)

Elias, Hanna

Rahil ("Departure", 1986) al-Sath ("The Roof, 1987) al-Subh ("The Morning, 1991)

al-Jabal ("The Mountain", 1991) Hawajiz al-Tariqat ("Roadblocks", 2002)

Mawsim al-Zaytun ("The Olive Harvest", 2003)

al-Faqih, Rowan

Summer of '85 (2005)

Fawzi, Ali

Shabiba min Filastin ("Palestinian Youth", 1979)

Frej, Issa

al-Hurriyya al-Da'I'a ("Lost Freedom", 2000) Last Supper, Abu Dis (2005)

Gargour, Maryse

A Palestinian Looks at Palestine (1988)

Watan Blanche ("Blanche's Homeland", 2001)

Habash, Ahmad

Ujul al-Qamar ("The Moon Sinking", 2001) Jyab ("Coming Back", 2003)

Habash, Ismail

Ma Zal Ka'k alia al-Rasif ("There is Still Ka'ek on the Sidewalk", 2000)

Apartment (2001)

Mahalli ("Local", ortak yönetmenli, 2002)

Radi al-Salam ("Say Hi", 2003) el-Hassan, Azza
al-Arabiyyat Yatakallimna ("Arab Women Speak", 1996)
Kushan Musa ("A Deed From Moses", 1999)
al-Mafcan ("The Place", 2000)
Zaman al-Akhbar ("Newstime", 2001)
3 Sant Aqal ("3cm Less", 2003) Mu'iale vva Kumbars ("Kings and Extras", 2004)

Hassan, Nizar

Sawa'id al-Ghad ("Hands of Tomorrow", 1991)
al-Nisa Ji 'alam al-Rijal ("Women in the World of Men", 1991)
7la Ummhu . . . La'ab wa La'aab ("To His Mother . . . Fun and Games", 1991)
Bayt Laham ("Bethlehem", 1992)
Istiqlal ("Independence", 1994)
Yasmin (1995)
Kalamat ("Words", 1995)
Ustura ("Myth", 1998)
Cut (2000)
Tahaddi ("Challenge", 2001) Ijtiyah ("Invasion", 2003) Karem Abou Khalil ("Abou Khalil's Grove" 2005)

Hawl, Qasim

al-Nahr al-Barid ("al-Nahr al-Ba-rid", 1971)
Limadha Nazra' al-Ward, Limadha Nah.mil al-Silah ("Why We Plant Flowers, Why We Carry Arms", 1973)
Ghassan Kanafani, al-Kalima al-Bundughiyya ("Ghassan Kanafani, The Word, The Gun", 1973)
Lan Tashut al-Banadiq ("The Guns Will Not Be Silent", 1973)
Buyutina al-Saqirah ("Our Small Homes", 1974)
Hayat Jadidah ("New Life", 1977)
Lubnan . . . Tel al-Za'tar ("Lebanon . . . Tel al-Za'tar", 1978)
A'id ila Haifa ("Return to Haifa", 1982)

al-Huwiyyah al-Thaqafiyyah (“Cultural Identity”, 1984)

al-Helou, Raed

B’i alShay Ji Ghazza (“Gaza Tea Boy”, 1997) Mahalli (“Local”, ortak yonetmenli,2002)

La’lo Khayr (“Hopefully for the Best”, 2004)

Hijjar, Rafiq

al-Banadiq Mutahidda (“The UnitedGuns”, 1973)

al-Tariq (“The Road”, 1973)

Ayar . . . al-Filastiniyyun (“In May . . . the Palestinians”, 1974)

al-Intifada (“The Intifada”, 1975)

Mawludfi Filastin (“Born In Palestine”, 1975)

Khabar Min Tel al-Za’tar (“News From Tel al-Za’tar”, 1976)

Irshaid, Nabila

Travel Agency (2001)

Isma’il, Azz al-Din

al-Hilm (“The Dream”, 1994) Gaza, 2006 (1996) al-Alam al-Akhar (“Another World”, 1999)

Isma’il, Suheir

al-E’eteqal al-Edari (“Administrative Detention”, 1998) Yaomiyyat Arabiyya (“Arab Diary”, 2000)

Jacir, Annemarie

A Post-Oslo History (1998)

Two Hundred Years of American Ideology (2000)

The Satellite Shooters (2001)

Palestine is Waiting (ortak yonetmenli, 2003)

Ki'annana Ashnin Mustahil ("Like Twenty Impossibles", 2003)

Quelques Miettes Pour Les Oiseaux C'A Few Crumbs for the Birds", ortak yönetmenli, 2005)

An Explanation (and Then Burn the Ashes) (2005)

al-Jafari, Kamal

al-Jahalin ("The Jahalin", 2000)

Visit Iraq (2003)

The Roof (2006)

Jajeh, Jennifer

In My Own Skin (ortak yönetmenli,2001)

Fruition (2003)

Kayed, Hicham

Ahlamna . . . Emta? ("Our Dreams . . . When?", 2001) God Forbid! (2001) Sukkar Yafa ("The Sugar of Yafa",2002)

Tufula Bayn al-Algham ("Childhood in the Midst of Mines", 2003) Lemonade (2005)

Khalil, Mahmoud

Taysir ("Facilitation", 1984)

al-Khatib, Basil Amina . . . Hikaya Filastiniyyah ("Amina ... a Palestinian Tale", 1982)

La'na ("Curse", 1984)

al-Khatib, Nabil Issa

Awdat al-Ghazala ("Return of the Deer", 2003)

Khill, Ibrahim

Madinati al-Nassiriyah ("My City Nazareth", 1978)

al-Filas(iniyyun wa al-Salam? ("Palestinians and Peace?", 1990)

Bur'am ila Abad ("Budding to Eternity", 1993)

Bulus al-Najjar ("Paul the Carpenter", 1999)

Khleifi, George

al-Nasik ("The Hermit", 1978)

Bilad al-Bahr wa al-Raml ("Lands of Sea and Sand", 1982)

Khuruj al-Filastiniyyeen min Bayrut ("The Palestinian Evacuation from Beirut", 1982)

Atfal al-Hajjara ("Children of Stones", ortak yonetmenli, 1988)

Min Qalb 'ila Qalb ("Heart to Heart", 1990)

al-Quds That al-Hisar ("Jerusalem Under Siege", 1991)

Masadir al-Tufula al-Mubakira ("The Source of a Precocious Childhood", 1991)

Shuruq ("Sunrise", 1991)

Azef al-Nay al-Saghir ("The Player of the Small Flute", 1995)

Anta, Ana, al-Quds ("You, I, Jerusalem", 1997)

Kalb Maryam ("Mariam's Dog" Tayseer Mashareqa'yla birlikte, 2004)

Khleifi, Michel

al-Diffa al-Qarbiyya . . . al-Amal al-Filastiniyyah ("The West Bank . . . Palestinian Hope", 1978)

al-Musfawtinat al-Isra'iliyya fi Sina ("Israeli Settlement in the Sinai", 1978)

al-Ashrafiyya ("Ashrafiyya", 1978)

al-Filastiniyyun wa al-Salam ("Palestinians and Peace", 1978)

al-Dhakira al-Khasba ("Fertile Memory", 1980)

Tariq al-Na'im ("The Tranquil Path", 1981)

Malul Tahtafilu bi Damariha ("Ma'lul Celebrates its Destruction", 1985)

Urs/i al-Jalil ("Wedding in Galilee", 1987)

Nashid al-Hajar ("Canticle of the Stones", 1990)

L'Ordre Jour (1993) Hikaya al-Jawahir -Thalath ("The Tale of Three Jewels", 1994)

al-Zawaj al-Mukhtalit fi al-Arabi al-Muqaddisa (“Mixed Marriages in the Holy Land”, 1995) Route 181: Fragments of a Journey (ortak yönetmenli, 2004)

Khoury, Buthina Canaan

Women in Struggle (2004)

Khoury, Rina

Balala Land (2003) West. . . East (2005)

Lama, Ibrahim

Qubla fi al-Sahra (“A Kiss in the Desert”, 1927)

Fajja’ a Fawq al-Haram (“Tragedy of the Pyramids”, 1929)

Mu}iza al-Hub (“Miracle of Love”, 1931)

Wakhz al-Damir (“Guilty Conscience”, 1932) al-Dahayat (“The Victims”, 1933)

Shabah al-Madi (“Shadow of the Past”, 1935)

Ma’ruf al-Badawi (“Maarouf the Bedouin”, 1936) al-Hareb (“The Escaper”, 1937)

Nufus Ha’ira (“Souls in Distress”, 1938)

Izz al-Talab (“The Most in Demand”, 1938)

Loyali al-Qahira (“Cairo Nights”, 1939)

al-Kanz al-Majqud (“The Lost Treasure”, 1939)

Qays wa Layla (“Kais and Laila”, 1940)

Sarkha Ji al-Layl (“A Cry in the Night”, 1941)

Rajul Bayn Marratain (“A Man Between Two Women”, 1941)

Salaheddine al-Ayubbi (“Saladin”, 1941)

Sarkha fi al-Layl (“A Cry in the Night”, 1941)

Khefaya al-Dunia (“The Life's Secrets”, 1942)

Cleobatra (“Cleopatra”, 1943)

Ibn al-Sahra (“Son of the Desert”, 1943)

Arris al-Hana (“The Ideal Suitor”, 1944)

Nida al-Dam (“The Call of Blood”, 1944)

Uskutt al-Hub (“Be Silent, Love”, 1944)

Wahida ("Alone", 1944)
al-Bey al-Muzayyaf ("The False Bey", 1945)
Bint al-Sharq ("Daughter of the East", 1946)
al-Badawiyya al-Hasana ("The Beautiful Bedouin Girl", 1947)
Kanz al-Sa'ada ("Treasure of Happiness", 1947)
Sikkit al-Salama ("The Safe Road", 1948)
al-Bayt al-Kabir ("The Big House", 1949)
Halaka al-Mafquda ("The Missing Link", 1949)
Kul Bayt ilia Rajul ("Each House Has its Man", 1949)
Siit al-Bayt ("The Lady of the House", 1949)
Assifa ala al-Rabi' ("Storm in Springtime", 1951)
al-Kafela Tassir ("The Caravan Continues", 1951)

Littin, Miguel

Por La Tierra Ajena ("For the Others Earth", 1965)
Ej Chacal de Nahueltoro ("The Jackal of Nahueltoro", 1969)
La Tierra Prometida, ("Promised Land", 1971)
Compañero Presidente (1971)
Actas de Marusia ("Letters from Ma-rusia", 1976)
Crónica de Tlacotalpan ("Chronicle of Tlacotalpan", 1976)
Recurso del Método ("Recourse to the Method", 1978)
La Viuda de Montiel ("The Widow Montiel", 1979)
Alsino y el Cóndor ("Alsino and the Condor", 1982)
Acta General de Chile ("Clandestine in Chile", 1986)
Sandino (1990)
Los Náufragos ("The Shipwrecked", 1994)
Aventureros del Fin Del Mundo ("Adventurers of the End of the World", 1998)
Tierra del Fuego ("Land of Fire", 2000)
Crónicas Palestinas ("Palestinian Chronicles", 2001) El Abanderado ("The Registered", 2002)
La Última Luna ("The Last Moon", 2004)

Lutfi, Nabiha

Li'an al-Judhur Lan Tamut ("Because the Roots Will Not Die", 1977)

Madanat, Adnan

Ro'a Filastiniyyah ("Palestinian Visions", 1977)

Mahanna, Seoud

Sa'id ("Said", 2001)

Marcus, Norma

al-Amal al-Ghamid ("Veiled Hope", 1994)

Masharawi, Rashid

Jiwaz al-Safar ("Passport", 1985) al-Malja ("The Shelter", 1989) Dar wa Dour ("Home and Turn", 1990)

Ayyam Tawila fi Ghazzeah ("LongDays in Gaza", 1992)

al-Sahar ("Enchanting", 1992)

Hatta 'Esh'ar Akhar (Man' al-Ta-jawwul) ("Curfew",

1993) Entezar ("Waiting", 1994) Haifa (1995) Rebab ("Rebab", 1997)

Tawattur ("Tension", 1998) Khalaf al-Aswar ("Against the Walls", 1999) Filasiin,

Ard al-Miy'ad ("Palestine, the Promised Land", 1999) Ghabash ("Out of Focus",

2000) Maqluba ("Upside-Down", 2000) Mawsim Hubb ("Season oLove", 2000)

Bath Mubashir ("Live Broadcast", 2001)

Tadhkira ila al-Quds ("Ticket to Jerusalem", 2002)

Live from Palestine (2003)

Hummus al-Eid ("Hummus for the Festival", 2003)

Arafat, Mon Frère ("Arafat, My Brother", 2005)

Meiers Away (2005)

Attente ("Waiting", 2006)

Mashareqa, Tayseer Kalb Maryam (“Mariam’s Dog”, George Khleifi'yle birlikte, 2004)

al-Masri, Izzidin

Thawb al-Qaws Quzah (“Rainbow Dress”, 2004)

al-Masri, Mai

That al-Anqad (“Under the Rubble”, ortak yönetmenli, 1982)

Zahrat al-Kindul (“Wild Flowers: Women of South Lebanon”, ortak yönetmenli, 1986)

War Generation Beirut (ortak yönetmenli, 1988)

Atfaljebel Nar (“Children of Fire”, 1990)

Hanan Ashrawi . . . 'mra'a fi Zaman al-Tahaddi (“Hanan Ashrawi: A Woman of Her Time”, 1995)

Ahlam Mu'alliqa (“Suspended Dreams”, 1998)

Atfal Shatila (“Children of Shatila”, 1998)

Ahlam Al-Manfa (“Frontiers of Dreams and Fears”, 2001)

al-Massad, Mahmoud

Shatir Hassan (“Clever Hassan”, ya da “Shatter Hassan”, 2001)

Mer Khamis, Juliano

Arna's Children (2004)

Musallim, Izidore

Layali al-Ghurba (“Foreign Nights”, 1989)

Nothing to Lose (1994)

al-Jinna Qabl Mawti (“Heaven Before I Die”, 1997)

Adam wa Hawwa (“Adam and Eve”, 2003)

Musleh, Hanna

Vrs Sahar ("Marriage of Sahar", 1992)
fund Allah ("Army of God", 1993)
Ana Malik Saqir ("I'm a Little Angel", 2000)
al-'Aysh hi Karama ("Living with Dignity", 2002)
Fi Shibak al-'Ankabut ("In the Spider's Web", 2004)

Muthaffar, Enas

Ru'ya ("Vision", 1999)
Sabil Sidi Omar ("The Path of Sidi Omar", 2000) Ah Ya Sitti ("Oh, My Grandmother", 2000)
For Archives Only (2001) East to West (2005)

Najjar, Najwa

Na'im wa Wadee'a ("Na'im and Wa-dee'a" 1999)
Walad Ismuhu Muhammad ("A Boy Called Mohammad", 2001)
fawharat Al-Silwan ("Jewel of Oblivion", 2001)
Yasmine Tughani ("Yasmine's Song", 2006)

Nassar, Ali

Madina ala al-Shati ("The City on the Coast", 1985)
Nabq al-Ata ("The Source of the Gift", 1992)
al-Marda'a ("The Wet Nurse", 1993)
Darb al-Tabanat ("The Milky Way", 1997)
Fi Shahr al-Tasi ("In the Ninth Month", 2003)

Nazzal, Omar

The Cage (2004)

Nimr, Samir

Layla Filastiniyyah ("A Palestinian Night", 1973)
al-Irhab al-Sahyuni ("Zionist Terror", 1973)

Harb al-Ayyam al-Arba'a ("The Four-Day War", 1973)
Riyah al-Tahrir ("The Winds of Freedom", 1974)
Li Man al-Thawra? ("Who is the Revolution For?", 1974)
al-Yemen al-Jadid ("The New Yemen", 1974)
Ka/r Shuba ("Kafr Shuba", 1975)
al-Nasr fi 'Uyunihum ("Victory in their Eyes", 1976)
al-Harbfî Lubnan ("The War in Lebanon", ortak yonetmenli, 1977)
al-Judhur ("Roots", 1984)
Filastinfi al-Lahb ("Palestine on Fire", 1988)

El-Omari, Majdi

So'al Assad ("The Question of Assad", 1988)
An al-Akhar ("About the Other", 1996)
Athar 'ala Sakhra al-Aqsa ("Traces on the Rock of Elsewhere", 1998)

Othman, Abed

In the Western Boat (2005) Tahtib (2006) Madad (2006)

Qadh, Tony

al-Huriyya al-Mas'luba . . . Filastin al-Muhtalla ("Stolen Freedom . . . Occupied Palestine", 1990)

Qashoo, Osama

My Dear Olive Tree (2004) Inside Outside (2005) No Choice Basis (2006)

Al-Qattan, Omar

Ahlam fi Firagh ("Dreams and Silence", 1991)

al-'Awda ("Going Home", 1995).

Yaomiyat Musabiqâ Faniyya Taht al-Hisar ("Diary of an Art Competition [Under Curfew]", 2002)

Qazi, Kristan

al-Mawt fi Lubnan (“A Death in Lebanon”, 1977)

Rum, Muhammad

Jihad (ortak yonetmenli, 2004)

Saab, Jocelyn

Safina al-Manfa (“Ship of Exile”, 1982)

Sa’adeh, Mazin

My Friend, My Enemy (2004)

The Guardian of Boredom (2005)

Safadi, Akram

Qissas min al-Quds (“Song on a Narrow Path: Stories From Jerusalem”, 2001)

Salama, Marwan

A’ida (“Returning Home”, 1985) Shajara al-Zaytun (“The Olive Tree”, 1986)

Salama, Sherine

Wedding in Ramallah (2002)

Saleh, Liana

Kura wa Alba Alwan (“A Ball and a Coloring Box”, 2004)

Salloum, Jacqueline

Planet of the Arabs (2003) Arabs A-Go-Go (2003)

Slingshot Hip Hop: The Palestinian Lyrical Front (2006)

Saki, Ihab

Tilk al-Mara al-Warda (“A Woman Like a Flower”, 2001)

Sansour, Larissa Bethlehem Bandolero (2004) Tank (2005)

Sansour, Leila

Jeremy Hardy vs. The Israeli Army (2002) Global Coverage (2002)

al-Sawalmeh, Mahmoud

Intifada (1988)

al-Nar al-Qadima ("The Coming Fire", 1997)

Bawaba li al-Raqam ("The Doorman for the Numeral", 1998)

al-Sawalmeh, Muhammad

Layla al-Junud ("Night of Soldiers", 2002)

Sayegh, Layla

al-Sanduq ("The Trunk", 2004)

Serhan, Ibrahim Hasan

Ziyara al-Malak 'Abd al-Aziz ("The Visit of King Abd al-Aziz", 1935)

Ahlam Tahaqqaqat ("Dreams Realized", 1939)

Studio Filastin ("Studio Palestine", 1945)

Fi Layla al-Ayd ("On the Night of the Feast", 1946)

Muqaddimah Sinama'iyyah ("Cinematic Introduction", 1946)

Ahmad Hilmi Basha ("Ahmad Hilmi Basha", 1946)

Sha'ath, Qalib

al-Miftah ("The Key", 1976) Yawm al-Ard ("Land Day", 1978) Qusn al-Zaytun ("Olive Branch", 1978)

Sha'ban, Qasim

al-Nasira'84 ("Nazareth 84", 1984) * Shahal, Randa

Khatwa, Khatwa ("Step by Step", 1979)

Shamout, Isma'il

Mu'ashirat al-Shebab ("Young Soldiers", 1972)

Zikriyyat wa Nar ("Memories and Fire", 1973)

aJ-Nida'al-Mi'ah ("The Call of Salt", 1973)

Ala Tariq Filastin ("On The Road to Palestine", 1974)

Shamounki, Nadine

Effaced (2002)

Sharidi, Nazim

Nida' al-Judhur ("Call of the Roots", 1984)

Ghitu al-Dehayshiyya ("The De-haysha Ghetto", 1988)

Ma Bayn al-Hilm wa al-Dhakira ("Between the Dream and the Memory", 1988)

al-Madina al-Muhasira ("The Surrounded City", 1988)⁴⁶⁵

⁴⁶⁵ DABAŞI, a.g.e. s.188-201

ÖZGEÇMİŞ

25.03.1986 Tokat/Zile Doğumluyum, İlköğretim ve Liseyi aynı ilçede tamamladıktan sonra Kocaeli Üniversitesi Kandıra Meslek Yüksekokulundan 2006 yılında mezun oldum, Anadolu Üniversitesi İşletme Fakültesinden Lisansa tamamlamak için 2009 yılında Beykent Üniversitesi Sinema-Tv Anasanat Dalı Yüksek Lisans programına kaydoldum. Marmara Üniversitesi Göztepe Kampüsü Personel Daire Başkanlığından memur olarak görev yapmaktayım. İyi derece ofis programlarını kullanabiliyorum.

Aday: Burcu ÖZTÜRK