

PAPER DETAILS

TITLE: Filistin Sinemasinda `Sumud` Temasinin Ortadogu`nun Gelecek Insaasinda Yeri ve Önemi

AUTHORS: Yasemin KILINÇARSLAN

PAGES: 119-129

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1179>

Filistin Sinemasında “Sumud” Temasının Ortadoğu’nun Gelecek İnşasında Yeri ve Önemi

Yasemin KILINÇARSLAN*

Özet

Sumud terimi Filistin halkı arasında ortaya çıkan, ideolojik bir karşı duruş olan intifada hareketinin pasif direniş durumudur, fakat bu terim Arap milliyetçiliği anlamına gelmemektedir. Sumud terimi, Filistinliler için pasifizm ve şiddetin arasında yer almaya çalışmakta, sebat ve kararlılıkla toprağına bağlılık ve sürgünü kabul etmeme, vatandan vazgeçmeme anlamında kullanılmaktadır. Kimlik ve geçmiş söz konusu olduğunda; Filistin halk kültürünün basın, şiir, roman, müzik ve kamusal olaylara dair özellikleri de Sumud hareketinin yörüngeleri haline gelmekte ve anlamsal boyutlarıyla bu hareketi biçimlemektedir. Filistin kültürünün bir parçası olan Filistin sinemasının birçok örneği aynı zamanda bir diaspora-sürgün sineması olarak kabul edilebilir. Bunun gerekçesi ise, çoğu filmin Arapça dışında İngilizce ve Fransızca çekilmiş olması, sürgünde bulunan Filistinlilerin filmlerin üretim, dağıtım ve gösterim aşamalarında katkılarının olması, sınır ötesinden bir anlatımın esas alınması, politik gündeme sahip anlatıların mizansenin önünde olmasıdır. Diaspora ve sürgün çerçevesinden Filistin sineması, stilistik bir durumu değil, üretim koşullarını temsil etmektedir. Bu sürgün modeli sinema ulus aşırıdır¹. Ortadoğu’nun çok kültürlü altyapısı gerçeğinden hareketle Filistin sineması kültürlerarası bir sinemadır ve ideolojik söylemi, güçlü bir hafızadan ve travmalardan oluşmuştur. Bu çalışma, zengin ve köklü Ortadoğu kültürüyle beslenen Ortadoğu sinemasının bir örneği olan Filistin sinemasının karakteristik niteliğini, Sumud hareketinin prensipleri altında irdeleyerek, gelecekte Ortadoğu barışına pozitif söylemin aktarımına sanatsal çerçeveden bakmaya çalışacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ortadoğu sineması, yabancılaşma, sürgün sineması, kimlik, milliyetçilik

* Yrd. Doç.Dr., Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi, E-posta: yasemin2010@gmail.com

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Hamid Naficy, “An Accented Cinema, Exile and Diaspora Filmmaking”, New Jersey: Princeton University Press, 2001.

Importance and Place of Sumud Thema in Palestinian Cinema for the Future Construction of Middle East

Abstract

Came up among the Palestinian people, the term Sumud signifies a passive resistance of ideological uprising, the Intifada movement, but it doesn't mean Arab nationalism. For Palestinians the term Sumud means a stand in between pacifism and violence, rejection of exile with perseverance and stability and standing firm for the homeland. When it comes to identity and past; attributes of Palestine folk culture like press, poem, novel, music and their particularities in terms of public events are trajectories of Sumud movement and they formalize this concept through their narrative dimensions. Many examples of the Palestine cinema, which is a part of Palestine culture, can be seen as a diaspora-exile cinema as well. The reason for this is that, other than in Arabic, most of the films are produced in English and French, productions of Palestinians in exile, their contribution in distribution and screening phases, cross-border narrations and the priority of political agenda of the country over the scene. From the perspectives of the diaspora and the exile, Palestine cinema does not represent stylistic features but the conditions of productions. This model of exile cinema is cross-border²... Taking into account the fact multicultural base of the Middle East, the Palestine cinema is an intercultural cinema and its ideological discourse is consisted by a very strong memory and traumas. Under the principles of Sumud movement, this study will examine the characteristic features of the Palestine cinema as an example of the Middle Eastern cinema, which is nourished by rich and long rooted Middle East culture, and will try to look the transmission of the positive discourse for the peace through the artistic framework.

Key words: Middle East cinema, alienation, exile cinema, identity, nationalism

Giriş

Dünya sinema tarihinde daha çok belgesel türünde filmlerle karşımıza çıkan Filistin sineması, İsrail devletinin politikasına ve uygulamalarına direniş gösteren hareketleri destekleyen bir direniş sineması olarak görülmektedir. Bu anlamda Filistin sineması, Filistin toplumunun hafızasını oluşturma işlevini yerine getiren ve sözlü tarih belgeleri olarak görülen belgesel sinema üretimiyle, uzun yıllardır devam eden çatışma ortamının gerçeklerini ve kronolojik safhalarını sürekli olarak kaydeden ve dünyaya belgeleyen bir sinemadır.³ Bölgede sıcak temasın devamlılığı

² For detailed information; Hamid Naficy, "An Accented Cinema, Exile and Diaspora Filmmaking", Princeton University Press, 2001, New Jersey

³ Michel Khleifi, "Fertile Memory" (1980): Filistin'in batı yakasında Yeşil Çizgi'de çekilen ilk uzun metrajlı filmidir. Filmin şiirsel bir tarzı vardır ve belgesel-anlatısal unsurlar bu tarza eşlik eder. Filmde, 1947 İsrail işgali ve Altı Gün Savaşı sonucunda Filistinli kadın karakterlerin ortaya çıkan değişimlerin ışığında özel ve politik hayatlarından kesitler sunulmaktadır.

Filistin’li film yapımcılarının her tür günlük gelişmeyi ele alarak dünya kamuoyuna iletmesini sağlamaktadır. Kurmaca türün son derece az olduğu Filistin sinemasında ekonomik nedenlerle belgesel sinema türüne yönelim olmuş, kurmaca tür, kitlelerin zihnini gerçeklikten uzak bir algı alanında yeniden inşaa etmesi nedeniyle çok fazla tercih edilmemiştir. Filistin sinemasına detaylı olarak bakıldığında ise, temel aksiyonel durumun Sumud hareketi üzerine biçimlendiği görülmektedir. Bu nedenle filmler gerek kurmaca gerek belgesel nitelikli olsun senaryolarında taşıyıcı omurgalarının ifadesini Sumud felsefesinin üzerinde yapılandırmıştır. Çalışmanın amacı öncelikle bu Sumud temsiline sinemasal dil açısından ne şekilde işlendiğini ortaya koymak ve daha sonra iki toplumlu bir ülkede sinemanın söylemsel düzeneğinin barışçı emellerle ne şekilde yapılandırabileceğine dair düşünceler öne sürmektir.

Çalışmada ilk etapta, Filistin sinema tarihine değinilerek tarihsel unsura eş yapılanma gösteren Filistin sinemasının karakteristik özellikleri ortaya koyulmuştur. Bu özellikler, ağırlıklı olarak tarihsel olayların ve gelişmelerin ışığı altında biçimlenmiş, bu ulusal ülke sinemasına kendine has nitelikleri kazandırmıştır. Daha sonraki bölümde ise tarihsel gelişim ışığında ortaya çıkan Sumud kavramının tanımı ve sinemasal boyutta algılanma ve yorumlanma biçimi ele alınmıştır. Sinemada Sumud kavramının temel amaçlarından birisi de tüm dünyanın görmezden geldiği bir trajediyi, kamerayı mülteci kamplarının ya da ortak yaşam alanlarının içine kadar, sürekli olarak gezinti halinde döngüye sokarak görülür kılmaktır.⁴ Bunun yanı sıra, filmlerde tanıklıklara başvurulmuş, Filistinlilerle eş görülen terörist kimliği imajı yıkılmaya çalışılmaktadır. Filistin sinemasında Sumud, vatansız bir halkın toprak isteği değil, sınırlara itilerek yaşam mücadelesi veren bir halkın kendine ait olan topraklara geri dönme ve insanca ve barışçı bir ortamda yaşama arzusudur.

Filistin Sinema Tarihi ve Karakteristik Özellikleri

Filistin sineması yapısal anlamda tarihsel mücadele üzerine yapılandırılmış bir sinemadır. İsrail-Filistin sineması kültürel kimlik ve kültürel bütünleşmenin bir parçası haline gelmiş, bu anlamda diğer ulusal sinemalarda olduğu gibi hem yerel halkın özlemlerini hem de sinemasal gerçeklik boyutunu ele almıştır. Ülkede ilk dönemlerde Mısır’dan gelenleri filmleri izleyerek sinemayla tanışan izleyiciler zaman içerisinde belirli karakteristik özelliklere sahip olan ulusal bir sinemanın izleyicileri olmuşlardır. *“Filistin, ilk defa 1896 yılında Lumiere kardeşler ilk filmlerini burada çektikleri zaman sinemasal cazibe mekanı haline gelmiştir. Daha sonraları ise Polonya Fransa, Almanya ve Avusturya’dan bölgeye film çekmek için gelen sinemacılar olmuştur. Alman*

⁴ Elia Süleyman “Divine Intervention” (2002): Gerçeküstücü niteliklere sahip kara komedi olarak tanımlanabilecek bir film. Kısa, içsel olarak birbiriyle bağlantılı bölümlerden oluşmaktadır. Filmde diyaloglar oldukça kısa tutulmuştur, ifadeci bir tarzı ve modernist bir izleği vardır. İkili yaşam modeline sahip topraklarda insanların gündelik yaşamlarına ışık tutulmaktadır. En basit günlük bir eylem bile büyük bir trajedinin konusu, başlatıcısı olabilmektedir. İnsanca olanın, sıradan olanın uzun yıllar boyunca yaşadığı trajik iklim sembolist anlatımla aktarılmaya çalışılmıştır. Hicivsel anlatısı pasif bir direnişin mevcut hakim ideolojiye karşı duruşunu temsil etmektedir.

hacıların İsa'nın ayak izlerinin peşinden gittikleri belgesel film buna örnek olarak gösterilebilir. Daha sonraki dönemde ise Yeni Ahit hikayelerinin dramatik adaptasyonu başlamıştır. Bu dönem filmlerinin temaları dinsel yapılar anlamında Hristiyan izleyici grubu üzerinedir.” (Gertz ve Khleifi, 2008, s.14) Bu dönem filmlerinde ülke topraklarında yaşayan farklı inanış guruplarının yaşam biçimlerine odaklanan ve ortak bir anlamlandırma boyutunda hareket eden filmler çekilmiştir. Kutsal topraklar bu dönemin sinemasal bakış açısına göre Yahudi-Müslüman kimliklerin ortak yaşam alanıdır. Çünkü iki halk yaşamsal boyutta farklı dünyaları temsil etseler de ortak kamusal alanda kesişimleri son derece olağandır.

İlk dönemlerde Filistin’de çekilen filmler baskın olarak belgesel formatta, izleyicilere ekranda gerçekliğin gerçek yansıması olarak gösterilenlere inanmaları gerektiğini öğütleyen filmlerdi. Bu gerçeklik kutsal Hristiyan mekanları ve ülkenin doğal görünüşleri üzerineydi. Film yapımcıları için Filistin nüfusu bu doğal dekorun tamamlayıcı bir parçasıydı ve bölgenin ahalisi ve yaşam biçimleri, şartları filmlere konu olmaktadır. Bu filmlerde ileri gelen Filistinlilerle ya da sıradan insanlarla röportaj yapılmamakta, onların duygu ve düşünceleri dış ses aracılığıyla aktarılmaktaydı. Filistinliler birçok haber filminde ve belgeselde geri kalmış fakir bir nüfus olarak gösterilirken, Yahudiler terk edilmiş bölgeye kültür unsurunu taşıyanlar olarak sunulmaktaydı. Bu yaklaşımın en önemli siyasal ve sosyal sebebi ise 1948 yılında Filistin topraklarından geri çekilmeden önce bölgede sömürgeci olarak bulunan İngiltere’nin Avrupa’dan sürülen Yahudileri Filistin topraklarına yerleştirme niyeti ve bu amaçla toprakların Yahudilere satışa çıkarılmasıydı. “İngilizler 1917 yılında, Filistin’de Museviler için ulusal bir vatan kurmalarına yardım edeceğini taahhüt eden tarihi *Balfour Bildirisi’ni* yayınlamıştır.” (Tolan, 2008, s.3) Öte yandan bu dönemde, Filistin sinemasındaki filmlerin belgesel nitelikte olmaları ekonomik nedenlerin sonucudur. Bu belgesel eğilimi hem politik sinema yaratmak hem de Filistin’in sözlü tarihi açısından önemlidir. (Hayward, 2006, s.409)

Filistin sinemasının tarihine biçim veren ana nokta coğrafi travmalar ve bu duruma yaklaşım biçimidir. Filistin film tarihi, İsrail film tarihine ve tarihsel İsrail anlatılarıyla bağlantılıdır. Filmler, Filistin hikayesinin yeniden ele alınmasını isteyen bir gayretin ürünüdür.⁵ Bu filmlerden çoğu daha sonraki dönemlerde anlatısal olarak bağımsız anlatılar anlamında Filistin sineması olarak adlandırılmıştır. Bu anlatılar direkt olarak İsrail hikayesini ima etmese, incelemese ya da sunmasa da İsrail versiyonlarının hasıraltı ettiği durumu Filistin hikayesiyle destekleyerek aktarmıştır. İki ulusun tarihleri arasındaki bağlantı daha ileride Filistin sinemasının İsrail toplumunu referans göstermesiyle sonuçlanmıştır. Bazı filmlerde Filistin toplumunun harmonik imgesi, askerlerin ve göçmenlerin tüm toplumu temsil ettiği homojen İsrail toplumunun tasviriyle paralellik göstermektedir. (Gertz ve Khleifi, ag.e. s.7) Bu zıt yönlü yaklaşımın ortak anlamlandırma boyutuna olan etkisine örnek olarak 1948 İsrail’in bağımsızlık günü gösterilebilir.

5 Elia Süleyman “Chronicle of Disapperance” (1996): Yönetmenin Kendisi ailesi, arkadaşları ve oyuncu olmayanlarla çektiği ilk uzun metrajlı dramatik filmidir. Hem ideolojik hem de domestik bir anlatıma sahip olan farklı parçalardan meydana gelir. Günlük yaşamın abartılı olmayan temsili sunulur. Filmde İtalyan Yeni Gerçekçilik akımının izleri görülür.

Bu gün, İsraililer tarafından Kurtuluş savaşı olarak adlandırılırken Araplar tarafından Nakba-felaket günü olarak adlandırılmaktadır.⁶

Filistin sineması Filistin ulusal mücadelesi adına sürgün ve yurtsuzlaşmanın deneyimlerine dayanır. Yersizleşme ve yurtsuzlaşma nitelikleriyle rizomatik⁷ bir gurup niteliğine sahiptir. Filistin topraklarının dışında çıkmak zorunda kalan aydınlar, entellektüeller, sinemacılar kendi spesifik takipçilere sahiptir. Çoğu film zaten Filistin diasporası için yapılmaktadır. Filmlerde sürgüne dair kişisel yaşam tecrübeleri aktarılır. Geçmişe dair nostaljik hatırlamalar, hafızanın tazelenmesi, gündelik yaşama ilişkin travmatik anılar diasporadaki insanların gözünden aktarılır. Bir yandan ulus devletin coğrafi sınırları içinde tanımlanan ulusal sinemaya ilişkin film üretimi gerçekleştirilirken öte yandan ulusal sınırların ötesinde işleyen sürgün ve transnasyonal sinema söz konusudur.⁸ Erken dönem Üçüncü Dünya filmleri kamusal alan ve sömürgecilğe karşı alternatif tarih üretimi üzerineyken Filistin toplumunda sinema tarihi siyonizmle mücadele üzerine kuruludur. Filistin sinemasının odağı 1980'li yıllarda radikal olarak değişmiş, İntifada hareketinin devam eden riskleri nedeniyle yabancı TV kanalları bölgede yaşayanlara yaşananları aktarmaları için kamera dağıtmaya başlamıştır. Böylelikle kişisel bir Filistin medyası oluşmaya başlamıştır. Bu tarz film üretimiyle ile de ulusal sinemayı içeride oluşturacak olan bir film çevresi biçimlenmeye başlanmıştır. Filistin diasporası gerçeği ve uluslararası film marketinin talepleri diğer dünya sinemalarında olduğu gibi bu sinemayı da trans-nasyonal hale getirmiştir. (Stein ve Swedenburg, 2005, s. 153-155)

1980'ler ve 1980'ler deki ilk İntifada hareketiyle bağımsızlık savaşı zirveye tırmanmış, buna bağlı olarak da Filistin sineması çağdaş formunu kazanmaya başlamıştır. Kayıp ve unutulmuş olan geçmişle hesaplaşmalar ve sürgündeki yaşamların tasviri gibi, Filistin'in tarihsel devamlılığını inşaa eden ve politik-psikolojik temalı sınırlarda gezinen filmler çekilmiştir. Sonuçta Filistin sineması sürgün, diaspora ve trans-nasyoneldir. *"Aslında endüstriyel anlamda bir Filistin sineması mevcut değildir. Bu durum Filistin'in ulus devlet'ten yoksun yönetmenler tarafından çekilen, kendi maddi imkanlarıyla yarattıkları tarihsel ve politik Filistin gerçeğiyle bağlantılıdır."* (Ginsberg ve Lippard, 2010, s.319) 1990'lı yıllar; ilk İntifada'nın etkileri, ekonomik gerileme, Körfez savaşının uyanışı, ikinci İntifada, İsrail'in Batı yakasını işgali konularıyla gündeme gelmiştir. Böyle bir ortamda artan oranda sosyal, politik ve ekonomik bozulma, yükselen kaos ve yıkım birlik için ulusal mücadele adına tavır alan Filistin sinemasının karakteristik özelliklerine temel teşkil etmiştir. Bu bağlamda Filistinli film yapımcıları, ulusal travmaları dışavuran ve bunlarla başa çıkmaya çalışan tarihsel zaman ve uzamlara değinmişlerdir. Halkın beklentileri doğrultusunda, eleştirilenlerin gösterdiği yönde çekilen filmler ortaya çıkmıştır. Filmler

6 Abdel Salam Shehada "Debris" (2002): Filmde, Filistinli bir ailenin zeytin ağaçlarıyla kaplı olan toprağı İsrail buldozerleri tarafından alt üst edilir. Gerçeklikten kaçış ve özgürlüğe ulaşmak için verilen çabanın ve fantastik duygu durumlarının işlendiği bir filmidir.

7 Rhizome: Deleuze ve Guattari tarafından geliştirilen felsefi bir kavramdır. Toprak altında yatay olarak genişleyen ve hiyerarşik olmayan bitkisel bağlantı modelidir. Kapalı olmayan birbirleriyle bağlantılı olan düğümlerden oluşur. Muhafif oluşların temsilidir.

8 Michel Khleifi "Wedding in Galilee" (1987): Bu filmde, bir düğün töreni hazırlığı safhasında meydana gelen olaylar; aksiyon, gerilim, Filistinliler ve İsraili görevliler arasındaki sürtüşme ve işbirliği günlük hayatın temsiliyle aktarılmıştır.

aracılığıyla Filistin toplumunun cinsiyetler, bölgeler ve sınıflar anlamında heterojen yapısının gözlemlenmesi esnasında bunların ortak anlamlandırmaya imkan verecek biçimde işlenmesiyle, ortak mücadeleye yol gösteren ortak paylaşımlı ulusal sembollerin yaratılması amaçlanmıştır. (Gertz ve Khleifi, a.g.e. s. 5-6) Buna örnek olarak Filistin sinemasında yoğun olarak kullanılan zeytin ve limon ağaçları verilebilir. Bu ağaçlar Yahudilere devredilmeden önce kalan topraklarda yetişen en önemli tarımsal ürünlerdendir. Hem toprağın verimliliğini hem de üzerinde yaşanan huzur, mutluluk ve refah dolu zamanları temsil etmektedir.

1967 yılında İsrail'in işgalinden sonra Filistin Devrim sinemasına evrilme oluşmuştur. 1967 öncesindeki durum, Filistin hikayesinin "diğerleri"nin gözünden anlatılmasıdır. Filistin Devrim sineması finansal destekten yoksundur. Filistin'in kültürel dışavurum çabaları işgal edilmiş Filistin topraklarının müdahilleri tarafından sansürlenmiş veya engellenmiştir. Böylece Filistin sineması sürgünde biçimlenme durumunu yakalamıştır. (Ginsberg ve Lippard, a.g.e, s.318) Filistin sineması bir elde kamera, bir elde silah sloganıyla devrimci olayları kaydeden bir sinemadır. Filmlerin çoğu İsrail devletini ortadan kaldırmaya çalışan, diaspora ve sürgün deneyimlerine ilişkin karşı anlatılara sahip pedagojik belgesellerdir. (a.e,s.321) Film kültürü açısından ontolojik bir tartışma konusu olarak Filistin sineması kendi otantikliğini ve kaynağını travmatik önlemlerden almaktadır. Bu açıdan, dünya sinemasının kuramsal yaklaşımları bağlamında ele alınması karmaşık görünmektedir. İnsanlık haritası ve coğrafi haritası çizilen çift yönlü yörüngeye sahip filmlerken bu nitelikleriyle Filistin sineması sosyal ve politik ortamı yeniden düzenlemektedir. (Iordanova vd., 2010, s. 142)

Filistin sineması için de geçerli olabilecek Barbara Parmenter tarafından yapılan sınıflamaya göre; Filistin sürgün edebiyatının üç sembolik görünümü mevcuttur. Çöl, kent ve mülteci kampları... Filmlerin özellikle belgesellerin çoğu Lübnan'daki Arap ve Filistin mültecilerle ilgilidir. Filmlerde ayrıca Gazze mülteci kamplarındaki, İsrail işgali altındaki topraklardaki ve Filistin diasporasında sürgündeki yaşamlar da konu edilmiştir. Bu noktalar Filistin sinemasını ulusal bir sinema haline getirmiştir. İsrail'in ortaya çıkışından önceki Filistin'e dair bir kimlik yapılandırması söz konusudur. Edward Said mülteciler ve sürgünler için; hem tahliye edildikleri önceki yere dönüş hem de yeni bir çoğulcu mekanın doğuşu fikri üzerine yapılanmış bir Filistin kimliğine dikkat çeker. Yeni yer, İsrail'le yanyana yaşamın olduğu yerdir. Öte yandan bağımsızlık için ve özgürlük için mücadele fikri de mevcuttur. (Néfissa vd., 2005, s.166-167) Öte yandan, 1948 öncesinde herhangi bir Filistin film organizasyonu yoktu. FKÖ'nün 1964 yılında kuruluşundan sonra, Filistin Devrim sineması sürgünde biçimlenen Filistin kültürel projesinin bir uzantısı olarak kurumsal bir durum kazanmıştır. Kısa adı PFF (Palestine Film Foundation) olan Filistin film kuruluşu ise 2004 yılında İngiltere'de kurulan ve ticari olmayan bir kuruluştur. Kuruluş, Filistin sinemasının gelişimi ve tanıtımı için çeşitli film festivalleri ve seminerler düzenlemektedirken Filistin Devrimi ve politik yaşamıyla yaşamsal bir birlik formundadır.⁹

9 Michel Khleifi, Eyal Sivan, "Route 181": Film, İsrail ve Filistin arasında gidip gelen gelen üç bölüme ayrılmıştır. Her bir bölüm Yol 181'in parçalarıdır. Güney; liman kenti Ashdod'dan Gaza'ya kadar olan bölüm, Merkez; Yahudi-Arap kenti Lod'dan Kudüs'e kadar olan bölüm. Kuzey: Rosh Ha'ayn'dan Lübnan sınırına kadar olan bölüm. Filmde coğrafi ve siyasal olarak ikiye bölünmüş olan toprakların, kendi içinde tekrar tekrar bölümlere ayrılması, parçalanma metaforuyla görselleştirilmiştir.

Sumud Kavramı

Modern Filistin kimliğinin en merkezi kavramı Sumud ya da Sebat'tır. Bu ethos tıpkı zeytin ağaçları gibi güçlü bir biçimde topraklara köklenerek bağlı kalmayı ifade eder, toprağa sarılmak anlamına gelir. Sumud ilk defa 1967 savaşıdan sonra ortaya çıkmıştır. Yaser Arafat'ın 1985 yılında tanımladığı üzere Filistin programının en önemli unsuru savaşmak değil toprağa bağlı kalmaktır. Savaş farklı seviyelerde ortaya çıkabilir fakat sadece savaşsanız bu bir trajedidir. Hem savaşır hem de göç ederseniz bu da bir trajedidir. Önemli olan toprağa bağlı bir biçimde tutulu kalarak savaşmaktır. Sumud kurumsallaşan ve ritüelleşen bir kavram olarak genelde gözardı edilmenin, sürekli haksızlığa uğramanın ve acı çekmenin destanı haline gelmiştir. Sumud-onur-kurban etme üçgeninde bu üç normatif unsur beraber ele alınacak olursa bunlar Filistin benlik imgesinin ardışık oluşturucularıdır. Bu anlamda ülkenin gerçekleri direnme ve travmayla bağlantılıdır. (Neslen, 2011, s.10) Filistinliler arasında ortaya çıkan en önemli eğilim baskı/direnme diyalektiği olarak Sumud diğer anlamıyla vazgeçmezlik/sebat olan Sumud, 1970'in ikinci yarısında itaat ve sürgün arasında, pasiflik ve şiddet arasında işgale tepki niteliğinde üçüncü bir yol olarak ortaya çıkmıştır. Bu ideoloji İsrail hegemonyası altında sebat stratejisinin ifadesidir. Uygulanan baskı, Filistin toplumunun kendi topraklarındaki devamlılığını ve Filistin toplumunun bütünleşme çabalarını bozmaktadır. Statik olarak başlayan hareket daha sonraları dinamik forma evrilmiştir. Toplumda coşkunluk tarafından hareketlenen, dinamik ve gelişmiş Yeni bir politik bilinç oluşmuştur. "Muqawim" dinamik Sumud olarak alternatif kurumlar oluşturmak için aktif ve etkili yollar aramaya, böylece işgale karşı koymaya ve zayıflatmaya yönelirken statik Sumud ülkede sebatla kalma kararlılığıdır. (Nassar ve Heacock, 1990, s.28) Sumud-muqawimi-meydan okuma; bu terim son yıllarda Sumud'un dinamik doğasını ifade etmez hale gelmiştir. Sumud kavramı, işgalin başından itibaren farklı zamanlarda, farklı mekanlarda, farklı yan anlamlara sahiptir. Anlamı onu kullanan sosyal sınıflara ya da çıkar guruplarına göre değişmektedir. Bu farklılıklar iki ana faktörün işlevleridir: Filistin özgüllüğünün farklı diasporalarda oluşmuş zorunlu müktesep çıkar/hakları ve işgal edilmiş topraklardaki Filistin topluluklarının sınıf farklılıkları olarak ortaya çıkışı...(Abed, 1998, s. 288)

Yüzyıllardır süren tarımsal yaşamın oluşturduğu ritüeller, günlük yaşamın devamlılığı, normal durumu geri kazanmaya ilişkin umutsuz çabalar ve farklı şartlarda sürekli varolma çabası Sumud'un karakteristik unsurlarıdır. (Yiftachel, 2006, s. 69) Sumud aynı zamanda Filistin bağlamında barış yapıcı çalışmaları anlamaya yardımcıdır. Etik bir aksiyon olarak barış çabalarının bir boyutunu oluşturmaktadır. Acı kavramı kolektif kimlik yapılanmasında ve tarihte önemli bir unsurdur. Bu durumu ise 1948 Nakba hikayesi, dolayısıyla Filistin toplumunun yıkılışıyla kurulan İsrail devletinin yaratımı hikayesiyle bağlantılıdır. Bu oluşum bugün Filistin kimliğini biçimleyen önemli unsurdur. Nakba'dan sonra Filistin nüfusunun yaklaşık yüzde yetmişbeşi yerinden edilmiş, İsrail devleti Filistin'in yüzde seksenikisi üzerine yaratılmıştır." (Cohen vd., 2011, s. 98)

İntifada ise Sumud'un aktif biçimidir. Filistinli Hristiyan-Komünist-Ortodoks yazar Emile Habibi'ye göre yükselen siyonizme karşı duruşun bir biçimidir. Sumud genelde tanımlandığı üzere milliyetçilik değildir. Genellikle Yahudi milliyetçiliğine karşı tavır alan Arap milliyetçiliği olarak görülür. Temelleri başarılı demokrasi uygulamasında örnek olan vatandaşın kolay kolay başka şehre geçemediği Antik Yunan'a dayanmaktadır. (Shami, 2005, s.155) Sumud, intifada-

statik sumud olarak adlandırılan tamamlayıcı bir reaktif durumdur. Günlük yaşamda işgale karşı karşıya olunması durumunda yerel günlük ihtiyaçlara yöneliktir. Mülteci kapılarından, köylerden ve küçük kasabalardan gelen eğitilmiş genç profesyonellerin oluşturduğu kitlesel organizasyonlar Sumud'un ifadeleri olmuş, farklı sosyo-ekonomik sektörlere yayılarak genişlemiştir. Bu kuruluşlar bir yandan geleneksel, milliyetçi ve elitist gelişmelere meydan okurken, öte yandan da alternatif anlamda merkezisizleşmişler, daha açık ve demokratik yapılar olarak eşitlikçi sosyal değişimin gönüllülük prensibiyle işler hale gelmişlerdir. 1987'de kurulduğunda İntifada kurumsal bir tabana sahip olarak gündemini, hareketi görünür kılacak biçimde belirlemiştir. İntifada hareketi tarafından belirlenen statik Sumud ise kitlesel organizasyonların ulusalcı hareketi tarafından yaratılan ilk sosyal kırılmadır. (Néfissa vd., 2005, s.186)

Sumud göçler ve yer değiştirmeye karşı bir taktik halini alırken “anahık kavramı” Sumud ideolojisinin tam ve mükemmel bir temsili haline gelmiştir. Bu, aynı zamanda miras hareketi periyodudur. Halk kültürü ve miras bağlamında Sumud'un gerçek ikonları hamile köylü kadınlar olmuştur. Kadınlar, İntifada hareketine zamanla annelik ve savaşçılık nitelikleriyle dahil olmaya başlamış ve politik bireylere dönüşmüşlerdir. İntifada hareketinde ülke çocuktur. İsyan ise çocuk militerliğinde somutlaşmıştır. (Jetter vd., 1997, s.163) Hanover Filistin'in ulusal ve kültürel kimliği sürekli gözönünde olan bir oluşumdur ve Filistinliler farklı yaşamda kalma stratejileri geliştirmişlerdir. Kısaca Sumud, bir tür yaşamda kalma stratejisi, normal yaşama tutunarak yaşama mücadelesidir. Sumud kavramı çoğu zaman metaforik olarak Filistin sanatında ya da popüler kültüründe kökü kazınmaz çöl kaktüsüne ya da kökleri derinlere uzanan uzun ömürlü zeytin ağacına benzetilir. Fakat bu durum modern yaşama ve modern kimliklere meydan okuyacak kadar esnek olmamakla eleştirilir. Hareketlilik köklülükten önce gelir. Onun yerini alır. (Ungar, 2005, s.421-422) Salim Tamari'ye göre, “Sumud kavramının önemli sakıncalı politik durumlarda dışsal müdahalenin imkan verdiği ölçüde hayatta kalmak ve komünal yaşamın korunmasının geliştirilmesi stratejisidir. Kavram, başta pasif direniş ideolojisiyken sonradan pasif direnmeme biçimine dönüşmüştür. Günümüzde ise agresif direnmeme durumuna geçilmiş, popülizm, aktivizm ve kendine güven yeni Sumud'un görünüşleri haline gelmiştir.” (Tessler, 1994 s. 684) Sumud hak ihlalini reddeder ve şiddet durumuna dikkat çeker, Edward Said, “bu şiddet hayatımızın sıra dışı önemli görünüşlerinden birisidir” demektedir. (Guidry vd.,2000,s.196) Sumud kavramıyla bağlantılı olarak yaklaşılacak olursa Filistin sineması- militer, ulusalcı, karşı sinema nitelikleriyle tam anlamıyla ideolojik bir sinema haline gelmiştir. Belgesel formun yoğun bir biçimde kullanımı ve görüntü estetiği ilkelerinin pragmatik bir biçimde düzenlenmesiyle direniş-devrim sineması formu kazanmıştır. “Avangard, modernist, militan sinema, karşı sinema, film çalışmalarında politik söylemi olan film türleridir. Sinemanın sanat olarak mı popüler eğlence aracı olarak mı ele alınacağı konusundaki tartışmalar politik film söylemine ilişkin kuramsal çalışmalara yol gösterici olmuştur.” (Betz, 2009, s.22) Bu anlamda Filistin sineması politik söylemi güçlü olan bir sinemadır.

Filistin Sinemasında Sumud Söylemi

Hikayenin sesler ve imgeler aracılığıyla anlatılması sinemanın söylemsel düzeneğini oluşturmaktadır. Sinema gerçekliğin yeniden üretimini anlamlandıracak olan sosyal sürece

işaret eder ve anlamları çözmeye odaklanır. Böylece sinemasal söylem gerçekliği yeniden üretir, ideolojiyi güçlendirir, yansıtır ve güç ilişkilerine değinir. Bu noktada baskın veya marjinal söylemlerin ortaya çıkması kaçınılmazdır. (Hayward, a.g.e, s.91) Bu anlamda politik söylem film aracılığıyla nasıl tercüme edilir diye bir soru sorulursa cevabı tüm filmlerin kaçınılmaz olarak bilerek ya da bilmeyerek politik olduğudur. (Mazierska ve Rascaroli, 2004, s.122) Sinema kendisini üreten ve satan ekonomik sistemin ideolojisinin ürünüdür. Üçüncü Dünya perspektifinden sinema emperyalist amaçlara hizmet eder ve şimdiye dek filmler nedenle değil etkiyle ele alınan gizemleştirme ve anti-tarih okumasının ürünleridir. Bu anlamda bir nevi artı değerdir ve burjuva sineması her zaman için bu oluşumu saklamaya çalışır. Filistin sineması ise Sumud temelinde sahip olduğu karakteristik özellikleri anlamında güç ilişkilerine tarihsel boyutuyla değinen, güç ilişkilerinin yaratmış olduğu kriz ortamını ve sonuçlarını analiz eden bir sinemadır. Ötekileştirme mekanizması Yahudi ve İsrail devletine yönelik olarak işleyerek, Filistinli anteportas (kapıda olan) kimlik, kentlerden sürülmüş olma durumundaki yabancı olarak görülme kavramıyla mücadele eder. Bu anlamda Filistinliler İsrail devletinin gözünde göçebe savaş makinalarıdır. “*Deleuze, Diffirence and Repetition*’da *nomos ve logos’a göre dağıtım arasında ayrım yapmaktadır. Nomos kentin sınırları ve denetiminin dışında, sınırsız kentin çevresinde uzanan alandır. Kentte ise her şey logos’a göre düzenlenmiştir. Buna göre devlet aygıtı ile nomadik savaş makinası arasında belirgin bir fark vardır. Nomos ve Polis sadece politik işlemin iki farklı biçimi değil, birbirinin tam karşıtıdır. Tıpkı logos ve nomos’un birbirinin karşıtı olduğu gibi...*” (Şevki, 2009, s.250) Göçebe savaş makinası Filistinliler ise devletin çizdiği sınırların dışında hareket eden ve eylemde bulunan gezici savaş makinalarıdır. Kent düzeneğinin dışına itilerek vatandaşlık boyutunda kimliksel anlamda inkar edilmişlerdir. Filistin sinemasında Sumud teması, göçebe savaş makinası olarak nomosta yaşamak, logosun dışında tutulan kimlik olmakla mücadele etmektir. Köklenmek, yerinde kalarak mücadele etmek, nomos olmamak için bir mücadeledir aynı zamanda...

Sonuç

İdeolojik bir aygıt olarak sinemanın bölgede varolan çatışma ortamını yatıştırması ve her iki halkı da yeni çözüm arayışlarını ilişkin bir düşünme yörüngesine yönlendirebilecek olması beklenebilir bir sonuçtur. Bu anlamda Filistin sinemasında Sumud kavramının pasif direniş, toprağa bağlılık ve sebat etme durumu senaryolarda şiddet, intikam, ölüm ve intihar gibi yıkıcı unsurlarla beraber işlenmemelidir. En önemli değinim noktası olarak, işgalden önce bu toprakların “boş ve halksız” bir toprak olmadığı, trajedi boyutunun karşılıklı yaratılan ve kısır döngüye neden olan bir çaresizliğe sürüklediği vurgulanmalıdır. Sinemasal anlatıların anlamlandırma düzleminde tragedya unsurunu ortaya koyarken geçmişe dair öfke, hesaplaşma ve nefret metaforlarının ya da sembollerinin kullanılmaması gereklidir. Filistin sinemasının gerçek izleyicisi dünyanın geri kalanıyken örtük izleyicisi ise İsrail vatandaşları ve diğer ülkelerde yaşayan Yahudilerdir. Bu anlamda filmsel mesajların sadece Yahudi olmayanlara ulaştığı kabul edilmemelidir. İsrail devleti kurulmadan önce ortak yaşam alanı olan ülke topraklarındaki kutsal mekanların kullanımı sinemasal mekan kullanımı açısından barışı çağrıştıracı olarak ele alınmalı,

görüntü estetiği kuralları buna göre düzenlenmelidir. Büyük yıkımların gerçekleştiği travmatik coğrafi mekanların sürekli olarak yıkıcı kullanımı, filmleri propaganda filmi özelliğinden kurtarmaya yeterli olmayacaktır. Mülteci kamplarında yaşayan ya da İntifada hareketinde bulunan Filistinliler, kentin bir uzantısı olmaktan çıkarılmış, sınırları tehdit eden savaş makinalarına dönüşmüşlerdir. Sinema, kent-birey ilişkisini kurarken senaryolarını; Filistinlilerin de, daha önce yaşadıkları ve terk etmek zorunda kaldıkları kentlerin bir parçası oldukları gerçeğinden yola çıkarak yeniden yaratmalı, filmlerde Filistin halkının kentlerin bir parçası olabilmeleri için; etik duruşa sahip insanlar-vatandaşlar, medeni-özgür bireyler olarak kendilerine yaftalanan terörist kimliğinden uzaklaşarak yeniden yapılandırılmaları gerekmektedir.

Sinemada çocuk karakterler sinema tarihinin birçok filminde masumiyet, gelecek, umut, hayaller vb. pozitif duygular çerçevesinde yaratılmıştır. Filistin sineması ise, İntifada hareketine katılarak ön saflarda mücadele eden çocuk karakterlerin temsilini pozitif anlamlandırmalar üzerinden inşa etmezse, intikam ve şiddet duygularının önüne geçilmesi mümkün görülmemektedir. Filistin-İsrail sinemasının ortak yapımların sayısını arttırarak ve bu yapımlara yapıcı anlamlar atfedecek yapımcılar bularak ortak bir sinema dilini yakalamaları durumunda, farklı çözüm arayışlarına ve çözüm yollarına ışık tutan bir sinema yaratmaları muhtemeldir. Bu durum gerçekleşirken ortak sinema dilinin yaratımı, ülkenin tarihsel, geleneksel, sosyal, kültürel dokusundan beslenmeli, farklı sinema akımlarından etkilenen ve gelişen, gerekirse deneysel olabilen yenilikçi bir sinema diline sahip filmlere hayat vermelidir. Bu vesileyle sanatın iktidarla kurduğu ilişkinin ezici ve yıkıcı baskısı altından çıkılarak, militer ve propagandist bir sinemanın önüne geçilebilir ve iki toplumlu barışçıl anlamlandırma düzlemleri yaratan yeni bir sinema dili yaratılabilir. Bu dilin yaratımında ise, her iki halkın da birbirlerini öteki ya da yabancı olmaktan sıyrarak ortak kimlik yaratımına gitmeleri ve bunu sinemasal karakterler aracılığıyla yansıtmaları önemlidir. Sanat ya da sinema bölgede barışın sağlanması için güçlü ya da etken bir unsur olarak görülemese ya da hafife alınsa da, yeni bir sinema dilinin verili olan sinema anlayışındaki olumsuz ve yıkıcı noktaları temizlemesi bile, kan dökülmeden yaşanabilecek bir geleceği hazırlayıcı faktörlerden birisi olabilmesi adına önemlidir.

Kaynakça

- Abed G.T. (1998) *The Palestinian Economy: Studies in Development Under Prolonged Occupation*, New York: Routledge.
- Betz M. (2009) *Beyond The Subtitle: Remapping European Art Cinema*, USA: University of Minnesota Press.
- Cohen C., Varea R.G., Walker P.O. (2011) *Acting Together, Performance and the Creative Transformation of Conflict*. USA: New Village Press.
- Gertz N., Khleifi G. (2008) *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ginsberg T., Lippard C. (2010) *Historical Dictionary of Middle Eastern Cinema*, United Kingdom: Scarecrow Press.
- Guidry J., Kennedy M.D., Zald M.N. (2000) *Globalizations and Social Movements: Culture, Power, and The Transnational Public Sphere*, USA: University of Michigan.
- Hayward S. (2006) *Cinema Studies: The Key Concepts*, New York: Routledge.
- Iordanova D., Jones D.M., Vidal B. (2010) *Cinema at the Periphery*, Michigan: Wayne State University.
- Jetter A., Orleck, A., Taylor D. (1997) *The Politics of Motherhood: Activist Voices From Left To Right*, Hanover: University Press of New England.
- Mazierska E., Rascaroli L. (2004) *The Cinema of Nanni Moretti: Dreams and Diaries*, London: Wallflower Press.
- Nassar J.R., Heacock R. (1990) *Intifada: Palestine at the Crossroads*, New York: Greenwood Publishing.
- Néfissa S.B., Milani C., Hanafi S., Abd al-Fattah N. (2005) *NGOs and Governance in the Arab World*, Cairo: The American University In Cairo Press.
- Neslen A. (2011) *In Your Eyes a Sandstorm: Ways of Being Palestinian*, London, University of California Press.
- Shami I. (2005) *Pardes*, Tel Aviv: BookSurge.
- Stein R.L., Swedenburg T. (2005) *Palestine, Israel, and the Politics of Popular Culture*, USA, Duke University Press.
- Şevki A. (2009) *Edebiyat ve Yorum*, Almanya: Havuz Yayınları.
- Tessler, M.A. (1994) *A History of the Israeli-Palestinian Conflict*, USA: Indiana University Press.
- Tolan S. (2008) *Limon Ağacı*, İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Ungar M. (2005) *Handbook for Working with Children and Youth: Pathways to Resilience Across Cultures and Contexts*, USA: Sage Publication.
- Yiftachel O. (2006) *Ethnocracy: Land and Identity Politics in Israel/Palestine*, USA: University of Pennsylvania Press.

