

## DIASPORADA FİLİSTİN DENGE SİNEMASI: VAAT EDİLEN CENNET

### THE BALANCED CINEMA OF THE PALESTINE IN DIASPORA: PARADISE NOW

Arş. Gör. Ömer KISAOĞLU

Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü,  
omer.kisaoglu@kocaeli.edu.tr

#### ÖZET

Diaspora, toplumun merkez bir noktadan dağılmasını ve konuk ülkelerdeki toplumsal yapısını ifade etmektedir. Anavatandan dağılma toplumsal hafızada bulunan acı ve felaketler nedeniyle olabilmekte ve toplumsal kimliğe yansımaktadır. Anavatana bağlı, geri dönme hayalini taşıyan konuk toplum diasporayı oluşturmaktadır. Dağılmış toplumun anavatan ile ilişkileri, kültürel bağları ve dağıldığı yerdeki yeni yaşam pratikleri diaspora kavramı altında incelenmekte ve kültürel çalışmalarda ele alınmaktadır. Diasporadaki toplumun kültürel ürünlerinden olan filmler, üretim biçimleri ve kültürel kodları ile sinemada kimlik çalışmalarına konu olmaktadır. Bu çalışmada, Filistin diasporası incelenmekte ve sinema üretimi, Naficy'nin aksanlı sinema olarak isimlendirdiği diaspora sineması kapsamında tartışılmaktadır. Filistin sinemasının geçirdiği dönemler, anlatım dili özellikleri, konu alanları ve Filistin sinemasının işgal altındaki üretim biçimleri kuramsal olarak ortaya konmaktadır. Filistin sinemasındaki anlatım biçimleri, işgalin sinemaya yansımaları ve yönetmenlerin konuya yaklaşımına örnek olarak Hany Abu-Assad'ın uluslararası tartışmalara neden olan Vaat Edilen Cennet filmi seçilmiştir. Çalışmanın amacı, işgalin yarattığı karmaşık ortam ve bunun sinemaya yansımaları üzerinden ortaya konulmasıdır. Seçilen film, dramaturjik çözümleme yöntemiyle aksanlı sinema perspektifinden analiz edilmiş, diasporada yaşayan yönetmenin anavatanın siyasal durumuna ilişkin mesajları ortaya konmuştur. Bu çalışmanın söz konusu alan araştırmacılarına ve literatüre katkı sağlayacağı umulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Filistin Sineması, Hany Abu-Assad, Diaspora, Aksanlı Sinema, Sür-gün Sineması, Vaat Edilen Cennet

### ABSTRACT

Diaspora refers to the disintegration of society from a central point and its social structure in the host countries. Disintegration from the homeland can be due to the pain and disasters in social memory and is reflected in social identity. The guest society which is devoted to the homeland and dreams of return, forms the diaspora. The relations of the disintegrated society with the homeland, its cultural ties and the new life practices are explored under the concept of diaspora and are contextualized in cultural studies. The films, which are the cultural products of the society in the diaspora, are subject to identity studies in the cinema with their production forms and cultural codes. In this study, the Palestinian diaspora is examined cinema production is discussed within the scope of diaspora cinema, which Naficy calls as accented cinema. The periods of Palestinian cinema, narrative features, subject areas and the occupied forms of production of Palestinian cinema are theoretically revealed. Hany Abu-Assad's movie *Paradise Now*, which caused international debate, was chosen as an example of the narrative style in Palestinian cinema, the reflection of the occupation to the cinema and the approach of the directors to the subject. The aim of the study is to reveal the complex situation caused by the occupation and its reflections on cinema. The chosen movie was analyzed in terms of accented cinema by dramaturgical approach method, the messages of the director living in the diaspora regarding the political situation of the homeland have been revealed. This study is expected to contribute to the researchers and the literature in the subject area.

**Keywords:** Palestine Cinema, Hany Abu-Assad, Diaspora, Accented Cinema, Exilic Cinema, *Paradise Now*

## GİRİŞ

Toplumların yaşadıkları felaketler, toplumun ortak belleğinde kendisine yer bulmaktadır. Filistin toplumu için 1948'deki işgal, büyük felaket olarak toplumun hafızasında yer etmiştir. Kendi ülkeleri üzerinde kurulan İsrail Devleti<sup>1</sup> Filistinlileri kendi ülkelerinde mülteci konumuna getirmiş ve çok sayıda Filistinlinin komşu ülkelere göçmesine neden olmuştur. Felaketin hafızada yer edinmesinin yanında özgürlük ve direniş kavramları toplumun ayrılmaz parçası haline gelmiştir. Sürgün edilen ve göçen halk, diasporadaki Filistinlileri oluşturmaktadır. Filistin diasporasının, bir diğer diaspora olan Yahudi diasporasının başarısının sonucunda oluştuğu söylenebilmektedir. Yahudi diasporası hedeflediği İsrail Devletini kurarken Filistin halkını yerinden ederek geniş çapta sürgüne neden olmuştur.

Sinema, Filistin halkının temsil edilmesi ve uluslararası alanda sesini duyurabilmesi adına önem kazanmaktadır. İşgal altındaki Filistin'de film üretimine devlet yoluyla engeller konması ve dağıtımın sansür yoluyla engellenmesi Filistin sinemasının üretimini zorlaştırmaktadır. Bu noktada diasporadaki sinemacılar Filistin sineması için harekete geçmiştir. Filistin'in sinema aracılığıyla sesinin duyurulması ve yaşananların dünyaya aktarılmasında yönetmenlere önemli rol düşmektedir. Var olan işgal durumunun karmaşık yapısı, şiddet, zulüm gibi birçok olgu ve durum elbette ki yönetmenleri de etkilemektedir. Karşıtlık arasında kalan Filistinli yönetmenler için denge sağlama gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Söz konusu gereklilik anlatım biçiminde arayışı getirmektedir.

Filistin sinemasında büyük ölçüde işgal altındaki Filistin sorunu, işgale direniş konu edilmektedir ve filmler Filistin'i temsil etme amacıyla üretilmektedir (Shafik, 2004, s. 518). 1948'de işgalden önce Filistin sineması ile ilgili bilgiler sınırlıyken 1948'den sonraki Filistin sinema üretiminde konuların merkezinde işgal bulunmaktadır. Çoğu kaynakta 1896 olarak geçen ancak tarihi kesin olarak bilinmeyen Filistin'de çekilen ilk sinema filmleri, filmi dünyaya tanıttıktan sonra birçok ülkeye seyahat eden Lumière kardeşlerin kameramanları tarafından yapılmıştır (Alawadhi, 2013, s. 18). Üç semavi din için kutsal topraklar olan yerlerden filmler kayda alınmış ve gösterilmiştir. Lumière kardeşlerin çekimleri dışarda tutulursa Filistin sinemasının geçmişine baktığımız zaman dört farklı dönem karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu dönemlerin birbirinden ayrışması işgal ve direnişin durumuna bağlı olarak belirlenmektedir. 1935'ten 1948'de çoğu Filistinlinin anavatanlarını terk etmek zorunda kaldığı Naqba'ya (felaket) kadarki dönem birinci dönemdir (Gertz ve Khleifi, 2008, s. 11). Dönemin başlangıcı olarak 1935'te İbrahim Hassan Sirhan'ın Suudi Arabistan Kralı İbn Suud'un Filistin ziyaretini belgeleyen yirmi dakikalık sessiz filmi sayılmaktadır (Alawadhi, 2013, s. 18). Döneme ilişkin bilgiler İsrail işgali sebebiyle sınırlıdır. İsrail'in 1948'de kurulmasıyla beraber Filistin sinemasının

<sup>1</sup> İngiltere, Filistin Sorununu 1947'de Birleşmiş Milletler Örgütü'ne götürdü. Birleşmiş Milletler 1947'de konuyu görüştüğünden sonra, Filistin'in Arap ve Yahudiler arasında bölünmesine, Kudüs'e de tarafsız bir statü verilmesine karar verilmiştir. İngiltere 16 Mayıs 1948'de Filistin'deki manda yönetimini tek taraflı kaldırması ve aynı gün İsrail Devleti'nin kurulduğu ilan edilmiştir (Uçarol, 1995, ss. 692-693).

sessiz dönem olarak adlandırılan ikinci dönemi başlamış ve 1967'ye kadar süren bu dönemde neredeyse hiç film üretilmemiştir (Gertz ve Khleifi, 2008, s. 11).

Filistin sinema üretiminin yeniden başlaması, kurtuluş örgütlerinin sinemayı uluslararası alanda işgali duyurmak ve yerel halkı direniş için birleştirmek amaçlarıyla kullanmasıyla olmuştur. 1968 ile 1982 arasında süren üçüncü dönemin başlangıcı, Batı Şeria ve Gazze Şeridi'ndeki 1967 İsrail işgali, Filistin Kurtuluş Örgütü (FKÖ) ve diğer Filistin kurumlarının güçlenen statüsü ile başlamaktadır. Söz konusu dönemde Filistin sineması, FKÖ üyelerinin ve film yapımcılarının 1970'te Ürdün'den ayrılıp sığındıkları Beyrut'ta sürgünde üretilmiştir (Gertz ve Khleifi, 2008, ss. 11-12). 1968'den 1975 yılında Lübnan iç savaşı başlayana kadar Filistinliler yaklaşık 25 film üretmişler, çoğunlukla propaganda amaçlı ve siyasi partiler tarafından üretilen söz konusu filmler ağırlıklı olarak sürgün, tarih ve kimliğe odaklanmışlardır (alArabi, 2012'den aktaran: Ghanim, 2019, s. 34). Filistin sineması üçüncü dönemde sürgünde film üretmiş ancak Filistin halkına ulaşmakta zorlanmıştır. İşgal altında sokağa çıkma yasaklarının uygulanması ve sinema salonlarının kapanması nedeniyle Filistin halkı yurt dışında üretilen Filistin sinemasına erişmekte zorlanmıştır. Filistin sinemasının 1980'de başlayan ve günümüze kadar devam eden dördüncü dönemi, birçok sanatçının bireysel girişimlerinin ürünü olan sinemadır (Gertz ve Khleifi, 2008, s. 12). Filistin sinemasının dördüncü döneminde bireysel girişimleriyle diasporada film üretimi yapan yönetmenlerden birisi olan Hany Abu-Assad İsrail'de doğmuş ve Hollanda'da yetişmiş bir yönetmendir.

Diaspora kelimesi Yahudilerin sürgünden sonra dünyaya dağılmasıyla ortaya çıkmıştır. Yahudi toplumunun vaat edilen topraklar olarak ifade ettiği İsrail'in kurulması, Filistinlilerin göçmek zorunda kalmasına neden olmuştur. Bir diaspora toplumunun ülkesini başka toplumun yaşadığı topraklarda kurması, politik olarak karmaşık bir durumun ortaya çıkmasına neden olmuş ve böylece yeni bir diaspora toplumu meydana getirmiştir. Söz konusu karmaşık durum nedeniyle diaspora sineması çalışmasında Filistin diaspora sineması seçilmiştir. Diaspora sinemasında sayılan filmlerde prodüksiyon koşulları, yönetmenin diasporada üretim yapması özellikleri yer almaktadır. Söz konusu prodüksiyon koşullarında Abu-Assad çok uluslu prodüksiyon yapısıyla filmlerini üretmektedir. Filistin diasporasından Abu-Assad, politik olarak karmaşık konuları sinemasında anlatmaktayken hassas denge sağlamak ve uluslararası alanda Filistin davasının sesini başarılı filmleriyle duyurmaktadır. Vaat Edilen Cennet (Paradise Now) (Beyer ve Abu-Assad, 2005) filmi, şiddet ve zulüm arasındaki dengeyi koruma anlayışında önemli bir örnek oluşturmaktadır. İki intihar bombacısının, şiddet gerekliliğini savunan dini örgüt ile şiddetin karşısında duran kadınlar arasındaki hikâyesini anlatırken yönetmen şiddet karşısında tavır almaktadır. Ancak dini örgütün düşüncelerini de aktarmaktan kaçınmamaktadır. Vaat Edilen Cennet, iki karşıt durum arasında hassas dengenin önemli bir örneğini içermektedir. Filmin 2006 yılında Oscar adayı olarak gösterilmiş olup adaylığının iptal edilmesi için kampanya başlatılması ve filmin Amerika haklarını alan Warner Independent'ın yayınlamaması için baskı altında kalması nedeniyle film uluslararası alanda tartışmalara neden olmuştur. Filistin diaspora sinemasından Vaat Edilen Cennet filmi, hakkındaki politik tartışmalar sebebiyle çalışmada örnek olarak seçilmiştir.

Naficy'nin aksanlı sinema olarak isimlendirdiği diaspora sineması çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Diaspora sinemasının üretim koşulları, anavatana bakış, memleket özlemi özelliklerinin yanı sıra Filistin diasporasının karmaşık politik durumu da filme yansımaktadır. Çalışmada filmin anlatısındaki diaspora öğeleri ortaya çıkarılıp, yönetmenin politik kapsamda izleyiciye aktardıkları dramaturjik çözümleme yöntemiyle analiz edilmiştir. Filmin anlatısındaki söz konusu öğeler, ele alınan sahneler üzerinden diaspora bağlamında şekillendirilmiş sorularla belirlenerek, diaspora ve göç çerçevesinde Filistin halkının durumu ve diasporada yaşayan yönetmen Abu-Assad'ın işgale bakışı film üzerinden ortaya konmuştur. Aksanlı sinema kavramı, filmin üretim koşullarının dile yansımalarının ifadesidir ve bu bağlamda filme bakarken dilin ortaya çıkarılması için içerdiği mesajlara bakılmıştır.

### 1. Anavatandan Uzakta Toplum Diaspora

Diaspora, kendi devletinden ya da yurdundan ayrılmış ve başka ülkelere dağılmış, ancak kendi ulusal kültürünü koruyan bir ulus ya da ulusun bir parçası için kullanılan Yunanca bir terimdir. Hem etnik, ulusal ya da dini bir topluluğun bir ya da birden çok ülkede örgütlenmesinin ifadesi hem de birden çok yurda dağılmış bir nüfusu, nüfusun dağıldığı yerleri, toprakla sınırlı olmayan ilişki uzamlarını belirtmektedir (Dufoix, 2011, ss. 13-27). İletişim teknolojilerinin yükselişi, ilişki uzamlarının topraktan kopmasına ortam sağlamaktadır. Bu sayede örgütlenme imkânlarının artmasıyla diasporik ilişkiler çeşitlenmektedir. Bu çalışmada diaspora ulusal bir topluluğun ifadesi anlamıyla kullanılmıştır.

Kelimenin tarihçesine bakıldığında ilk kez, Yahudilerin sürgünden sonra dünyaya dağılışını ifade etmek için kullanıldığı görülmektedir. Diaspora, belirli bir ulusun tarihsel süreçte yaşadığı özel durumlar; sürgün edilmesi, kölelik için taşınması gibi olaylar ve sonrasında yerinden edilmiş toplumu ifade etmektedir. William Safran (1991), diasporayı kendilerinin ya da atalarının bir merkezden yola çıkarak en az iki yabancı periferik bölgeye dağılması; anayurtlarıyla ilgili kolektif bir belleğin korunması; ev sahibi toplumdaki kabul görmelerinin imkânsızlığı; idealize edilen anayurtlarına geri dönüş niyetinin korunması; köken ülkenin varlığını koruması, yenilenmesi ya da güvenliği için kolektif yükümlülük; inanç ve köken ülkeyle bireysel ya da kolektif ilişkilerin sürdürülmesi olarak tanımlamaktadır (s. 83). Söz konusu özellikleri taşıyan ve anavatandan uzakta birden çok bölgede yaşayan toplum diasporayı oluşturmaktadır. Diasporadaki toplumun yaşadığı bölgedeki durumları ve anavatanla olan bağları diaspora kavramı içerisinde değerlendirilmektedir.

Diaspora çeşitli öğeleri içerebilmektedir. Gönüllü ya da zorunlu göç; birden çok ülkeye yerleşme, topluluk kimliği ve dayanışmasının korunması, gruplar arasında temas kurulması ve bu kimliğin korunmasını hedefleyen faaliyetler örgütlenmesi, geride bırakılan devlet, göçü kabul eden devlet ve diaspora arasındaki ilişkileri içermektedir (Sheffer, 2003, ss. 9-10). Göç, yerinden olma ile birlikte yerleşik kodların sarsılmasına yol açan psikolojik etkileriyle yeni bir yaşam pratiği inşa etme konusunda sancılı bir süreç karşılık gelmektedir. Yaşanılan yere ait koşulların sarsıldığı, gündelik hayat pra-

tikleri rutininin bozulduğu ve göçün zorunlu seçenek haline geldiği zorunlu göçmenlik deneyiminde, mekân ve zaman algısının altüst olması kişiler açısından yıkıcı ve onarımı zor bir yerinden edilme tecrübesini getirmektedir. Mekân kavramı bu noktada fiziksel bir ortam olmakla kalmamakta ayrıca mekâna bağlılık, kişilerin kendisini tanımlarken görünenden daha derin bir anlama gelmektedir (Çakmak, 2018, ss. 354-356). Bu nedenle bireyler diasporada memleket özlemini yaşarken aynı zamanda kendi kimliklerini oluşturmada anavatana bağlılığı kullanmaktadır. Söz konusu bağlılıkla birlikte anavatana dönüş arzusu diasporadaki bireylerde kendisini göstermektedir. Diaspora göçle anavatandan dağılmayı, memleketin kolektif bir hatırasını, bireyin ev sahibi topluma tamamen kabul edilemeyeceğine olan inancını, memlekete geri dönüş ve yeniden yapılanma arzusunu ve memleketle bağları korumayı içermektedir (Peteet, 2007, ss. 629-630). Göçmen göçtüğü yere uyum gösterebilen, zamanla orali olan, göçtüğü yere ait hisseden ve kabul edilen biridir. Kendi kararıyla oraya göçmüştür, sürülmemiştir. Sürgün veya diaspora toplulukları tarihsel sürecin bir sonucu olarak bulunmaktadır. Diaspora belirli bir kimliği koruyarak var olan bir topluluktur. Diaspora dediğimiz toplumun geldiği yerden bağımsız olarak değişmeme yolunda bir iradesi vardır (Dufoix, 2011, s. 2). Bu iradeyle birlikte diasporalar buldukları topluluklar içerisinde farklı bir kimlik ortaya koymaktadır. Köken olan ülkeyle sürdürülen bağlar veya idealize edilmiş ülkeye duyulan özlem değişmeme iradesini kuvvetlendiren etmenlerdir.

Diasporada kimliğin korunmasına katkıda bulunan etmenlerden birisi dindir. Din, korunmaya çalışılan kimliğin bir parçası olduğu zaman topluluğun bir arada kalmasına katkı sağlamaktadır. Din bu süreçlerde önemli bir rol oynamaktadır, çünkü insanlar taşıdıkları kültürel kümelenmeleri kısmen de olsa din nedeniyle taşımaktadır. Belli koşullar altında din, kolektif kimliğin çapası ve ayrımı olarak özel önem kazanır (Johnson, 2012, s. 95). Dünya tarihinde diaspora kavramıyla özdeşleşmiş olan Yahudi diasporasında korunan kimlik kültürel olduğu kadar dinidir. "Vaat edilen topraklar" ülkesüyle idealize edilmiş devletin kurulması özlemi, dini bir motivasyon taşımaktadır. Smart (1987), dinin göç durumuna uyarlanması, köken ülkedeki dogmaların olası dönüşümleri ve modern dünyada çoklu etnisitenin ortaya çıkmasını kolaylaştıran diaspora olgusunun oynadığı önemli rolü diaspora ile dini birbirine bağlayan nedenler olarak öne sürmektedir (Smart, 1987'den aktaran: Dufoix, 2011, s. 76). Kavramın tarihsel geçmişinde ve topluluğun önemseydiği kavramlardan birisi olarak din diasporada yerini almaktadır. Diaspora, ataları uzak bir ülkeden gelen bireylerin, ruhsal uzaklıktan kurtulmak için geçmişine dönüp uzamsal mesafeyi sıkıştırarak çeşitli dini çözümleri davet eden bir sorun olarak keşfetmektedir (Johnson, 2012, s. 100). Avrupa'daki Müslüman diasporalar bu duruma örnek oluşturmaktadır. Çünkü Müslüman gerçekliğinin geçici olmaması ve köken ülkeler, ikamet edilen yeni ülkeler ile burada ümmetin temsil ettiği toprak dışı topluluk arasında bağların kurulması ve yeniden oluşturulması, diasporanın kristalize olmasını desteklemektedir (Dufoix, 2011, s. 78).

## 2.Modern Dünyada Yerinden Edilen Filistin Diasporası

Sadakat kavramı diasporadaki bireyleri incelerken göz önünde bulundurulacak kavramların başında gelmektedir. Oran (1999), toplumdaki bireylerin bir bütün oluşturmak üzere etrafında birleşmeye karar verdikleri en yüce kavram olarak Yüce

Sadakat Odağı'nı önermektedir (s. 134). Yıldız (2014) ise diasporanın hem vatan hem de anavatanla ilişkilerinde önemli yer tutan sadakati Yüce Sadakat Odağı bağlamında değerlendirmektedir . (s. 391). İşgal altındaki Filistin halkı veya diasporada yaşayan Filistinliler için sadakat odağı ülkelerinin bağımsızlığıdır. Diasporada yaşayan Filistinliler uluslararası alanda işgal altındaki ülkelerinin durumuna dikkat çekmek için uğraşmaktadır.

Filistinlilerin diasporik olarak keşfedilmesi, memleketin karmaşık sorununa ve geri dönüş arzusuna başka bir boyut eklemektedir (Peteet, 2007, s. 635). Filistin halkının yüce sadakat odağı, toprağına bağlı kalmak olmuştur. İşgale karşı direnişte Filistin halkının toprağına bağlı kalma hedefi Sumud kavramını oluşturmaktadır.

Sumud veya Sebat denilen bu kavram zeytin ağaçları gibi güçlü bir biçimde topraklara köklenerek bağlı kalmayı ifade ederken, toprağına sarılmak anlamına da gelmektedir. Sumud kavramı, 1967 savaşımdan sonra ortaya çıkmıştır. Yaser Arafat'ın 1985 yılında tanımladığı üzere Filistin programının en önemli unsuru savaşmak değil toprağına bağlı kalmaktır. Sadece savaşırsanız bu bir trajedidir. Hem savaşır hem göç ederseniz bu da bir trajedidir. Önemli olan toprağına bağlı kalarak savaşmaktır (Kılınçarslan, 2014, s. 125).

Alexander (2005), Filistinlilerin sömürgecilik sonrası bir dönemde tek sömürgeleştirilmiş toplum olarak sıra dışı bir coğrafi alan işgal ettiğini iddia etmektedir (Alexander, 2005'ten aktaran: Hudson, 2017, s. 174). Diğer diaspora toplumlarının tarihine bakıldığında sömürge sonrası bir dönemde göç etmek zorunda kalarak oluşan Filistin diasporası farklılaşmaktadır. Filistin diasporasını farklı kılan bir diğer durum ise anavatanlarının işgal altında bulunmasıdır. 1948'de İsrail, Filistin toprakları üzerinde kurulduğunda sınır dışı etme ve göç ile birlikte 750.000 Filistinli diğer Arap ülkelerinde mülteci olmuş ve vatansız kalmıştır (Peteet, 2007, s. 627). Ülkelerinin dışına çıkmak zorunda kalan sürgündeki Filistin halkı böylece diasporada bir toplum olmuştur. Diasporada yaşayan halklar memleket hasreti, toprağına bağlılık duyma gibi özellikler taşımaktadır. Ülkesi işgal altında bulunan Filistin diasporası için toprağına bağlılık duyma özel bir konuma gelmektedir.

Arapça'da "ghurba", seyahat etmeyi, birinin anavatanından uzaklaşmasını, Batı'da veya yabancı bir yerde bulunmayı ifade eder. Bazı Filistinli yazarlar ghurba terimini kullanmaktadır; ilk çalışmalarında Fawaz Turki, ghurba'daki yıllarını Filistin diasporası olarak nitelendirir (Peteet, 2007, s. 639). Modern dünyada örneği olmayan bir konuma gelen Filistin halkı kendi topraklarında mülteci durumuna düşmüş, göç etmek zorunda kalmış ve bu duruma kendi topraklarına bağlı kalarak bir tepki oluşturmuştur. İşgal altında sokağına çıkma yasakları gibi kısıtlamalar altında yaşayan Filistinliler için toprağına bağlı kalmak yüksek sadakat odağını getirmiş ve işgale direnişin yöntemi olmuştur.

Cohen (1996), Filistin diasporası için Yahudi diasporasının mezuniyeti ifadesini kullanmaktadır (s. 513). Diaspora terimi, 3000 yıllık bir Yahudi diasporasıyla paralellikler yaratmakta ve tarihsel olarak son dönemde Ermeni diasporası konusunda da kullanılmaktadır. Bir Yahudi devletinin ortaya çıkışıyla birlikte, Yahudi diasporasının durumu

oldukça sorunlu hale gelmiştir. 1967 Arap-İsrail savaşı ve İsrail'in Batı Şeria ve Gazze işgalini takiben, bu bölgelerde yaşayan 1948 savaşından kalan Filistinli mülteciler, İsrail'e geçerek eski evlerini, topraklarını ve köylerini ziyaret edebilmiştir. Bununla birlikte, mali veya sosyal olarak gerçek bağlantıları çok az telaffuz edilmiştir. Diaspora kavramının Filistin tecrübesi ile uyuşmayan bir başka kilit unsuru toplum ile ilgilidir. Yeni yerlerdeki topluluk oluşumu ve "toplumun elit toplulukları ve geliştirdikleri kurumlar" aslında diasporik bileşenlerdendir. Ancak bu durum Filistin diasporasında gerçekleşmemiştir. Amerika Birleşik Devletleri'nde Filistinli topluluklar "Ramallah Federasyonu" veya "al-Bireh Kulübü" gibi üyeliğe sahip sosyal ve kültürel örgütler, nüfusun oldukça yerleşmiş bir kesiminden alınmış köy temelli derneklerdir. Söz konusu kuruluşlar hem yerel hem de küreseldir (Peteet, 2007, ss. 633-639).

Filistin diasporası tipolojik olarak bir kurban diasporası olmakla birlikte, diasporaların barındırdığı özellikler içerisinde sağlamadığı birçok nokta bulunmaktadır. Filistin diasporası birden çok bölgeye dağılmakla beraber çok büyük bir kısmı benzer kültüre sahip komşu ülkelere sığınmış durumdadır. Diasporaların gösterdiği, bulunan ülkedeki dayanışma ve ticaretle birlikte zenginleşen elit kesim özelliğini göstermektedir. Filistin diasporası, mücadele ettikleri bir başka diasporanın kuvvetli faaliyetleri ile yok sayılma durumunu yaşamakta ve uluslararası alanda faaliyetleri için ancak İsrail pasaportunu kullanarak hareket etmektedir.

### **2.1.Aksanlı Filistin Sineması**

Bir konu alanı ve kimliksel çalışma kategorisi olarak diaspora, film çalışmaları, etnik çalışmalar ve kültürel çalışmalarda, diğer alanların yanı sıra, göç, kimlik, milliyetçilik, ulus aşırılık ve sürgün tartışmalarında yer bulmaktadır. Filmleri anlamlandırmak için bir ölçüt olarak kullanılan diaspora kavramı, ulusal kimliği ve milleti, ulusal sinema ve izleyicilerin ilgisini çekerken hayali ve sınırlı bir alan olarak problematize etmektedir. Bununla birlikte, diasporik sinema, 1960'ların siyasal angajman sineması olan öncülünden daha az şematiktir, teoriktir, muhalif ve kolektif bir uygulamaya bağlıdır. Bununla birlikte, çağdaş dönemin küresel ve tarihi olaylarıyla yenilenmiş bir görüşme habercisidir. Kimlik faktörleri (etnik köken, cinsiyet, ırk, cinsellik ve sınıf) sürgün ve diaspora tecrübesiyle karmaşık olarak yeniden ele alındığından, bu sinema, göçmen hikâyelerini sorgulamak için yol gösterici anlatımları kullanarak, küresel göçlerin deneyimini caydırıcı ve yerinden çıkarmaya karşı bir bakış açısı önermektedir (Martin ve Yaquinto, 2007, ss. 22-24).

Dilbilimde aksan, yalnızca telaffuz anlamına gelirken, lehçede gramer ve kelime bilgisini ifade etmektedir. Spesifik olarak, bir kişinin nerede olduğunu bölgesel ve sosyal olarak tanımlayan telaffuz özelliklerinin kümülatif işitsel etkisi ve belirli bir kelimenin veya hecenin vurgusunun konuşma akışında öne çıkması anlamlarına gelmektedir (Crystal, 2008, s. 3). Telaffuz özelliklerinin sosyal konumlara ait izler taşıması toplumsal olarak konumlanmada etkili olabilmektedir. Diasporada bulunan bireyler, yaşamlarına devam ettikleri ülkede farklı bir kökenden olmaları nedeniyle aksan farklılıkları yaşayabilmektedir. Aksan, üzerinde bölgesel etkilerin bulunması sebebiyle kökenlere ait bir iz olabilmektedir. Aynı zamanda anavatanlarında da başka bir ülkede



yaşamaları nedeniyle aksan farklılıkları bulunabilmektedir. Yaşamlarına devam ettikleri ülkenin dilini sürekli konuşma nedeniyle ana dillerini konuştukları anlarda aksanlarında yine farklılık yaşamaktadırlar.

Sürgün ve diasporik film yapımcıları, toplumsal oluşumların ve sinema pratiklerinin aralarında çalışan “yerleşmiş ancak evrensel” figürlerdir. Söz konusu yapımcıların çoğu 1960’lardan bu yana hem anavatanları hem de mevcut evleri ile birlikte gerginlik ve dağılıma halinde bulunan, kuzeydeki kozmopolit merkezlere taşınmış olan Üçüncü Dünya ve sömürgecilik sonrası ülkelerden gelmektedir (Naficy, 2001, s. 10). Sürgün ve diasporik film yapımcıları tarihsel sürecin getirdiği sonuçlar nedeniyle anavatanlarından başka yerde yaşamaktadırlar. Anavatanından uzakta yaşayan yapımcılar sosyal hayatlarında da buldukları ülkede aksan farklılıkları yaşamaktadırlar. Aksanlı sinema kavramının isminin verilmesi bu dil bilimsel kökenden ortaya çıkmasına rağmen üretim ve tüketim koşullarında kendisini göstermektedir. Aksanlı sinema kavramı asıl olarak bu üretim ve tüketim koşullarına karşılık gelmektedir. Sürgünde ve diasporada bulunan film yapımcıları aksanlı sinemacılar olarak adlandırılmaktadır.

Aksanlı film yapımcıları sömürgecilik sonrası çift yönlü yer değiştirme ve postmodernizm ya da geç modernizmin saçılmasıyla ortaya çıkmaktadır. Aksanlı sinemacılar sınırlardan merkezlere yer değiştirmeleri sebebiyle dünya tarihinde özne haline gelmekte, konuşma hakkını kazanmakta ve temsil araçlarını yakalamaya cesaret etmektedirler (Naficy, 2001, s. 11). Konuşma hakkı ve temsil araçlarının elde edilmesine örnek olan film yapımı, diasporada bulunan yönetmenlerin kültürel ifade araçlarına dönüşmektedir. Filmlerin üretim koşullarından dağıtımına kadar etkileyen diasporik süreç, içerik olarak da diasporanın taşıdığı anavatanı özlem ve geri dönüş gibi kavramların yer bulmasına neden olmaktadır. Ancak her diasporanın kendi koşullarının ve tarihsel geçmişlerinin farklı olması aksanlı sinema kavramının kesin bir kategori olarak sunulmasını engellemektedir. Naficy (2001), bu konuyu açıklarken aksanlı film yapımcılarının gerilimler ve farklılıklar nedeniyle homojen bir grup ya da sinema hareketi olmasını önlediğini; söz konusu gerilimler ve farklılıklar kodlanırken, aksanlı stil altında gruplandırılmaları sebebiyle genel geçer anlatımlar ve şemalar tarafından net bir şekilde çözülemediğini söylemektedir (s. 10).

Diaspora filmlerinin birden fazla ülkede üretiliyor olması aksanlı sinema kavramına karşılık gelmektedir. Çoklu üretim yapısı filmlerin anlatısını, konularını ve dağıtım olanaklarını da etkilemektedir. Diasporada üretilen filmlerde kendisini gösteren aksan, hem sinemacıların topraklarından uzaklaştırılmış olan varlıklarına hem de filmlerin üretilmesi ve tüketilmesinde bir merkezden yoksun ve sektörel koşulların egemenliğini getirmektedir (Naficy, 2009, s. 93). Diaspora sinemasının genel olarak birden fazla ülkenin finansörlüğünde oluşması, belirli bir merkez yerine bu çok yönlü üretim, aksanı kazandıran en önemli etmendir. Aksanlı filmlerin birçok elden çıkan yapısı birçok açıdan etkilenmeyi de yanında getirmektedir. Özellikle politik iklimin farklılık gösterdiği durumların içinde bulunan aksanlı filmler politik tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Naficy (2009), özetle aksanlı filmlerin yapısının, yapım ve yorumlama bakımından siyasal ve tartışmalı bir pozisyonda olduğunu vurgulamaktadır (s. 97).

Kültürel ürünler olan sinema filmleri sürgün veya diaspora durumlarında önem kazanmaktadır. Massad (2009), fiili kurtuluş mücadelesinde kültürün konumuna dikkat çekmektedir. Kültürel muhabere kurtuluş stratejileri için önemlidir ve devrimciler kültürü direniş silahı olarak devreye sokmakta, kültürü bir tahakküm silahı olarak kullanmaya hevesli sömürgeci güçlerle cephede karşı karşıya gelmektedir (s. 15). Sürgün veya diaspora toplulukları, anavatana dönüş ya da idealize edilen anavatanın kurulması hedeflerinde hem kendi toplumsal bilinçlerini korumak hem de kendisini duyurmak açısından kültürel üretimleri kullanmaktadırlar. Naficy (2001), diaspora topluluklarının anavatana dönmeleri bile yoğun geri dönüş arzularını filmlerin anlatımlarında yansıttıklarını, film ve müzik videolarında, popüler kültürde metinler arası olarak dolaşan sesler, görüntüler ve kronotoplar şeklinde fetiş olarak anıtsallaştırdıklarını söylemektedir (s. 12). Diasporada üretim yapan Filistinli film yapımcıları da geri dönüş isteğini ve aynı zamanda mücadelelerinde sinemayı kullanmakta ve Filistin davasının kültürel ürünleri olarak filmler önem kazanmaktadır.

Filistin sineması, en baştan beri Filistinli devrimcilerin Siyonist sömürgeciliği yenilgiye uğratma amaçlarını dile getirdikleri, Oslo Anlaşmalarının <sup>1</sup> ardından yeniden boy gösterdiği zamanlara kadar, Filistin'in genel düzlemde başka kültürel ifade yollarıyla birlikte, Filistin direnişinin ayrılmaz bir parçası olarak bulunmaktadır (Massad, 2009, s. 15). Filistinli filmler, Batı Şeria ve Gazze'deki siyasi duruma karmaşık bir şekilde bağlı olma eğiliminde olduklarından, genellikle sürgündeki Filistinliler arasında dolaşımda olan çeşitli ideolojileri yansıtmaktadır (Hudson, 2017, s. 19). Filistin'in bulunduğu durum ve duruma yönelik çözüm önerileri, filmlerin içerisinde kendisine yer bulmanın yanı sıra toplumun kendi içinde de tartışma alanı olarak bulunmaktadır. Filmlerde gösterilenlerin adilce yansıtıldığı ya da Filistin'in durumunun yeterince gösterilmediği konusundaki tartışmalarla, siyasal ideolojilerin eleştirilerinden kaçınılması mümkün olmamaktadır.

Göç ile yurdundan koparılmaya sebep olan tarihsel faktörler ve onları kabul eden ülkelerde yerinden edilmiş toplulukların yoğunluğu, çeşitliliği, kültürel ve ekonomik büyüklüğü, aksanlı film çekmeyi etkileyen faktörlerdir (Naficy, 2009, s. 94). Filistin sineması, dünyada yapısal olarak sürgün kökenli; ya işgal altındaki Filistin'de iç sürgün koşullarında ya da başka ülkelerde yurdundan edilmenin ve dış sürgünün gerilimli koşullarında üretilen ender sinemalardan birisidir. Filistin'in bulunduğu siyasal durumun teklifi sinemasının durumunu da ender bir hale getirmektedir. Yerinden edilmiş Filistinliler genel olarak Arap topluluklarını, genel kültür hatlarını, ortak bir tarihsel deneyimi, bir imparatorluk anısını, sömürgecilik dönemini, milliyetçiliğin gelişimini ve sık sık dini paylaşmaktadır (Peteet, 2007, s. 632). Filistin'de çekilen filmler işgal altındaki bir toplumun durumunu anlatan, ekonomik olarak yurtdışı destekli bir sinemanın ürünüdür. Filistin sineması, çekimden dağıtım aşamasına kadar İsrail tarafından baskı altında kalmakta diğer yandan ise filmler yeterince gerçeği yansıtmadığı için Filistin halkı

2 Ocak 1993'te İsrail ile Filistin Kurtuluş Örgütü (FKÖ) arasında Norveç'te gizli görüşmeler yapılmış ve 7 ay süren bu görüşmeler sonucunda, bir uzlaşma sağlandığı açıklanmıştır. Görüşmelerde olumlu bir sonuca varılması üzerine 9 Eylül 1993'te, FKÖ İsrail'i tanıdığına ilişkin anlaşmayı, ertelediği gün 10 Eylül'de İsrail FKÖ'yü Filistin halkının yasal temsilcisi olarak tanıdığını kabul eden belgeyi imzalamıştır. Böylece İsrail ve Filistin Kurtuluş Örgütü birbirlerini resmen tanımışlardır (Uçarol, 1995, s. 787)

tarafından da eleştirilmektedir. Nitekim Vaat Edilen Cennet filmi Ramallah'ta Filistinli kalabalığın eleştirilerini ölçmek için gösterilmiştir. Diğer Filistinli filmlerde olduğu gibi, bazıları Filistinlileri yeterince olumlu göstermediğini, bazıları ise konunun adil bir muamele olduğunu düşünmüştür (Hudson, 2017, s. 120).

## 2.2.Diasporada Büyüyen Yönetmen Hany Abu-Assad

Diaspora film yapımcılığı anavatandan uzakta ülkeler arası bağlantılarla üretim yapan bir biçim olarak öne çıkmaktadır. Dünyada özne konumuna gelen ve konuşma hakkı kazanan diasporada yaşayan toplumlar anavatan özlemini, geri dönme isteğini kültürel ürünlerle ifade etmektedir. Filistin sineması, ülkenin işgal altındaki durumunu sinemasında duyurmaya ve direnişe katkı sağlamaya amaçlamaktadır. Üretim koşulları ve ülkenin politik durumu göz önüne alındığında ekonomik olarak yurtdışı destekli olmakta ve uluslararası alanda sesini duyurmaktadır. Çekim aşamasından dağıtım aşamasına kadar baskı altında kalan Filistin sineması aynı zamanda Filistinliler tarafından gerçeği yansıtmama gerekçesiyle eleştirilmektedir.

Hany Abu-Assad 1961 yılında İsrail'in Nasıra kentinde doğmuş ve Hollanda'da yetişmiş Filistinli bir yönetmendir. Diaspora tecrübesini yaşamıştır ve filmlerinde bunun etkisi de çoğunlukla görülmektedir. Uluslararası alanda çeşitli prodüksiyon bağlantıları ile film üretimine devam etmektedir. Hem ABD'de hem de Hollanda'da uzun bir süre geçirdiği için Hany Abu Assad'ın küresel-ulusal-yerel bağı bulunmaktadır. Yönetmen Fransa'dan sık sık finansal ve teknik yardım alırken, küresel bağları çoğunlukla İsrail/Filistin, Hollanda ve ABD'den oluşmaktadır. Filistinlileri ve Filistinli finansman kaynaklarını projelerine dâhil etmek konusunda daima gayretli davranmış ve nitekim Omar (Abu-Assad ve Abu-Assad, 2013) ile tamamen Filistin destekli bir film çekme hedefine ulaşmıştır (Hudson, 2017, s. 113).

Filistin'in bulunduğu siyasi karışıklık ve işgal sinemayı etkilemektedir. Abu-Assad da bu etkilenmeden payını almaktadır. Filmlerinde Filistin'in durumunu yansıtan Abu-Assad filmlerinin yaşadığı etkilenmeyi şu sözlerle belirtmektedir: "Kuşkusuz intifada prodüksiyonu etkiledi çünkü filmin sonundaki gerçeklik kurgudan daha güçlüdür. İşgalin, kontrol noktalarının, hikâyenizi etkilemelerini istemezsiniz ama işgalin çirkinliği filmin görünüşünü etkilemiştir. Siz ne kadar işgalin film yapımını etkilemesini istemeseniz de, sonunda etkilemektedir" (Hudson, 2017, s. 114). İşgal altındaki bir ülkenin diasporadaki yönetmeni olarak Abu-Assad, filmleriyle siyasal tartışmaların içinde bulunmaktadır.

Blincoe (2008), Filistinli yönetmenlerin güçlü bir ironi anlayışı olduğunu, yaptıkları her şeyin terörist sempatilerin kanıtı için ele alınacağını farkında olduklarını ancak bunu paranoyaya dönüştürmek yerine, buna yüksek bilinç düzeyine sahip bir zekâyla yanıt verdiklerini öne sürmektedir. Yönetmenler şiddetin destekçisi olarak görünmek yerine filmlerinde şiddete yer vermemekte ancak işgalin getirdiği sıkıntılar filmlerde yer bulmaktadır. Junka-Aikio (2013), ulusal birlik için açık bir söylem sunan milliyetçi kahraman anlatı tarzının ve Filistin'in 1990lar başındaki "pasiflik, bireysellik, mağduriyet ve depolitikleşmeyi" vurgulayan hümanist söylemlerinin trajik anlatı

biçimlerine yol açtığını savunmaktadır (s. 402). Uluslararası alanda teröre sempati oluşturacak tutum ve yoğun mağduriyet içeren anlatı Filistin davasının duyurulmasında olumsuz etkilere sahip olmaktadır. Hudson (2017), bu noktada dördüncü dönem yönetmenlerinden Elia Süleyman, Hany Abu Assad ve Annemarie Jacir'in hem kahraman milliyetçi modunu hem de trajik hümanist modu daha belirsiz ve açık uçlu anlatım tarzlarına tercih ettiklerini vurgulamaktadır (s. 85). Filistin sinemasında karşıtlıkların keskin olması tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Şiddet eylemlerinin (intihar bombacılığı, silahlı baskın) yüceltiği bir anlatı tarzı uluslararası alanda Filistin'in mağduriyetinin gösterilmesine engel olabileceği gibi İsrail askerlerinin kötücül gösterildiği bir anlatı da gerçekliğin sorgulanmasına neden olabilmektedir. Bu noktada Filistinli yönetmenlerin anlatımda oldukça dikkatli olmasını gerektiren bir durum ortaya çıkmaktadır. Abu-Assad kendi filmlerinde ekrandaki şiddeti haklılaştırmak ya da etkisiz hale getirmek için kullandığı çeşitli süreçler sayesinde, Filistinlilerin ideolojik anlatılarını, ayırımı İsrail saldırganlığının kurbanları olarak desteklemek, İsrail politikaları tarafından şiddete maruz kalmak ve şiddetle direniş rolünü sorgulamak arasında hassas bir denge kurmaktadır. Vaat Edilen Cennet filmi ise bu noktada en açık olanıdır, ancak diğer filmlerin çoğu da bu meseleleri farklı derecelerde yönlendirerek ele almaktadır (Hudson, 2017, s. 23).

### 3. Aksanlı Sinema Bağlamında Vaat Edilen Cennet Film

Vaat Edilen Cennet, diasporada üretilmiş bir film olarak Dünya Sinema Fonu organizasyonundan, Almanya, Amerika Birleşik Devletleri, Hollanda ve Fransa'dan fon veya teknik yardım içermektedir (Hudson, 2017, s. 115). Abu-Assad'ın uluslararası bağlantıları sayesinde birçok ülkenin bir araya gelerek ürettiği film aksanlı sinemaya örnek olmaktadır. Tartışmalara neden olan film 2006'da en iyi yabancı film dalında Oscar adayı olmuş ancak adaylığının feshedilmesi için büyük bir kampanya başlatılmıştır (Yaren, 2007, s. 110). Filmin Amerika hakları Warner Independent tarafından satın alınmış ve şirket filmi yasaklama konusunda hem ulusal hem de uluslararası kampanyalara karşı direnmiştir.

Aksanlı sinema çalışmanın konusunu oluşturmakta, bu bağlamda örnek olarak Filistin diasporasından Abu-Assad'ın Vaat Edilen Cennet filmi dramaturji çözümlemesi ile incelenmektedir. Aksanlı sinemanın özelliklerinden memleket özlemi, geriye dönüş isteği, kendini duyurmak, Filistin'in kendine özgü tarihsel geçmişi ve şiddet söylemleri filmin içinde analiz edilmektedir. Diasporada yaşayan yönetmen Hany Abu-Assad'ın işgale bakışı film üzerinden tartışılmaktadır.

#### 3.1. Filmin Künyesi

**Filmin Adı:** Vaat Edilen Cennet (Paradise Now)

**Senaryo:** Hany Abu-Assad, Bero Beyer, Pierre Hodgson

**Yönetmen:** Hany Abu-Assad

**Yapım Şirketi:** Augustus Film, Lama Productions, Razor Film Produktion

GmbH

**Oyuncular:** Kais Nashif, Lubna Azabal, Ali Suliman, Hiam Abbas, Amer Hlehel,

Mohammad Bustami

**Yapımcı:** Bero Beyer, Amir Harel, Gerhard Meixner, Hengameh Panahi, Roman Raul

**Filmin Konusu:** İki çocukluk arkadaşının Tel Aviv’de intihar bombacısı olarak görevlendirilmesini konu alır.

### 3.2.Filmin Özeti:

Film, çocukluk arkadaşları olan Said ve Khaled’in intihar bombacısı olarak eyleme hazırlıklarını konu edinmektedir. Eylemi planlayacak olan örgütle eylem öncesi hazırlıkları, aileleri ve yakın çevreleriyle yaşadıkları anlatılmaktadır. Örgüt içinde intihar bombacısı olarak hazırlanan Said, şehre gelen Suha’yla yakınlaşmasının ardından tereddüt yaşamaya başlar. Said geçmişte babasının hain olması ihtimali ve örgütün baskılarının karşısında Suha’nın şiddetin çözüm olmaması düşüncesinin arasında kal

maktadır. Said, Khaled’in intihar bombacısı olmasını engellerken kendisi girdiği yolda sonuna kadar devam etmektedir.

## 4.Bulgular ve Yorum

### 4.1.Yöntem

Ağırlığını daha çok tiyatro sanatında gösteren dramaturji (veya dramaturgi), metnin dramatik yapısını, metindeki düşüncenin estetik ve ideolojik boyutta nasıl sahneleneceğine yönelik yorumları, oyun ile izleyici arasında kurulacak olan iletişimi irdelemeye çalışan bir çözümleme yöntemidir. Sinemada ise sinematografi öykünün içine dâhil edilmekte, öykülemeyi oluşturan unsurlardan biri haline gelmekte ve böylece anlatıya katkı sağlamaktadır (Sözen, 2013, ss. 101-102). Filmde bulunan dramatik unsurların analiz edilmesi amacıyla dramaturji çözümlemesi kullanılmakta ve böylece yönetmenin filmin yapısı içerisinde verdiği ideolojik mesajların ortaya konması amaçlanmaktadır. Kalender ve Özkan (2018), yönetmenin filmi oluştururken benimsediği anlatım biçiminin izleyicideki duyguları hareketlendirdiğini ve fikirlerin görüntüler aracılığıyla işlenmesinin sinemayı sanat yapan özelliklerden birisi olduğunu vurgulamaktadır (s. 74). Filmdeki ideolojik fikirlerin yönetmen tarafından drama yapısının içerisinde izleyiciye sunum biçiminin analiz edilebilmesi için filmin dramaturjik yapısı incelenmektedir.

Foss’a (2012) göre, film yapımcısının, filmin konusu hakkında takındığı tavır ana fikir olarak tanımlanmakta ve ana fikir film yapımcısının izleyiciye aktarmak istediği algıların anlatımıdır. Filmin ana fikri dramatik yapıyla izleyiciye sunulmaktadır (s. 147). Bu nedenle ana fikrin ortaya konması amacıyla filmin dramatik yapısı incelenmektedir. Sinema dramaturjisi filmin biçiminin ardında bulunan parçalara değinmekte ve filmi, oluşumundan seyirci önüne geldiği sürece kadar derinlemesine irdelemektedir (Kalender ve Özkan, 2018, s. 75). Dramaturjide öykülemenin yanında sahne dilini oluşturan göstergelerin anlamları ele alınmaktadır. Bir metne bakış ve yorum yöntemi olan dramaturjiyle filmin öz ve biçim özellikleri, içerdiği anlamlar çözümlenmektedir (Sözen, 2013, ss. 101-102).

Çalışmada Vaat Edilen Cennet filmi dramaturji çözümlemesi yöntemiyle incelenmektedir. Film, İsrail ve Filistin arasında var olan sorunlu politik durum hakkındadır ve diasporada yaşayan Filistinli bir yönetmen olan Hany Abu-Assad tarafından anlatılmaktadır. Yönetmenin ideolojik boyutta izleyiciye aktardıkları dramaturjik çözümleme yönteminde ele alınmaktadır. Bu nedenle Abu-Assad'ın politik duruma yaklaşımı ve uluslararası alanda söz konusu durumu yansıtmaya biçimini ortaya koymak amacıyla filmin dramaturjik çözümlemesi yapılmaktadır. Aksanlı Filistin sinemasında şiddetin yansıtılması, işgalin uluslararası kamuoyunda duyurulması unsurları bulunmaktadır. Diasporada üretilen filmlerde anavatana bağlılık, memleket özlemi temaları yer almaktadır. Diasporada üretilen filmlerin ve aksanlı Filistin sinemasına özgü özelliklerin ortaya konması amacıyla filmde ele alınan sahneler dramaturjik çözümleme yöntemiyle incelenmekte ve bulgular ortaya konmaktadır.

Çalışmada ele alınan sahneler diasporik ögeler ve aksanlı Filistin sinemasının özelliklerinin temsili açısından dramaturjik çözümleme yöntemine göre şekillendirilmiş sorular üzerinden çözümlenmiştir:

Yönetmenin konuya yaklaşımının;
a- Temsil ediliş biçimi
b- Memleket özleminin nasıl yansıtıldığı
c- Yönetmenin işgali filmde gösterimi
d- Filmde şiddetin temsil ediliş biçimi

Şekil 1 Dramaturjik çözümleme yöntemine göre şekillendirilmiş sorular

#### 4.2.Çözümleme

Türkiye'de yayınlanan ismiyle Vaat Edilen Cennet (Paradise Now) filminde, eylemcilere "vaat edilen" cennet söylemi, İsrail'in motivasyonu olan "vaat edilen" topraklar söylemiyle çatışma oluşturmaktadır. Vaat edilen toprakları işgal ederek Filistin toprakları üstünde kurulan devlete karşı çalışan dini örgüt ise üyelerine cenneti vaat ederek motivasyon sağlamaktadır. Milliyetçi bakış açısının iki tarafını karşı karşıya getiren filmde hümanist söylem kendisini göstermektedir.

Sahne	Suha taksi sahnesi	Suha ve Said gece sohbet sahnesi	Füze saldırısı	Eylem videosu sahnesi	Akşam yemeği sahnesi	Said'in otobüs sahnesi
<b>Temsil edilmiş biçimi</b>	Suha her şeyin düzeleceğine inanmaktadır. Taksici Suha'yı buralı olmamakla suçlamaktadır.	Suha ve Said Filistin'de sinema bulunmaması hakkında konuşmaktadır. Eylem gecesinde sinema Filistinliler tarafından yakılmıştır.	Füze saldırısının seslerini duyarız insanlar kaçışmaktadır.	Eylem videosu kaydedilirken Khaled sürekli hata yapar. Khaled kaydı verdiğinde kamerada arıza olmuş kayıt edilememiştir. Khaled sonrasında annesine tavsiye vermeye başlar.	Eylemden önce dini örgüt birlikte akşam yemeği yemektedir. Said bu masada Son Akşam Yemeği resmindeki yerinde oturmaktadır.	Said'in İsrail askerleriyle dolu bir otobüste yolculuk ettiğini görürüz. Film bu sahnede kapanır.
<b>Memleket özlemi</b>	Suha memleketine dönmektedir	Suha memleketinin geçmişi öğrenmektedir	Yok	Yok	Yok	Yok
<b>İşgali duyurmak</b>	İşgalin bir gün biteceği umulmakla beraber toplumsal yaşamı görülmektedir	İşgale karşı verilen yanıt anlatılmaktadır	İşgalin toplumsal yaşamı etkilemesi görülmektedir	İşgale karşı terör eylemlerinin söylemi görülmektedir	İşgal karşıtı eylemlerin örgüt içindeki yükseltilmesi görülmektedir	İşgale karşı bombalı eylem yapılmaktadır.
<b>Şiddetin temsili</b>	Yok	Görsel olarak gösterilmez Said'den öğreniriz.	Görsel olarak gösterilmez sesle verilir.	Şiddetin gerekçeleri söylenmektedir ancak görsel olarak şiddet bulunmaz.	Yok	Görsel olarak gösterilmez ima edilir.

Şekil 2 Ele alınan sahnelerin aksanlı sinema açısından çözümlenmesi

Filmde işgale şiddetle direnmek dini örgütün erkek mensuplarının temel söylemidir. Erkek karakterler İsrail'e karşı şiddetle direnmeyi her fırsatta ön plana çıkarırken, dini örgütün de tüm üyeleri erkektir. Eril söylem İsrail işgaline karşı şiddeti temsil etmektedir. Filmdeki kadın karakterlerden olan Said'in annesi ve Suha ise şiddet eylemlerine karşı durmaktadır. Suha, kahraman olarak anılan, şehit olan kardeşinin aslında yaşamasını istediğini söyleyerek şiddete karşı söylemi temsil etmektedir. Said'in annesi ise işbirlikçi olduğu söylenen eşi için her dönemin kendi doğrusu olduğunu ve eşinin hain olmadığını ifade etmektedir.

Suha, yurtdışından yetişmiş bir karakter olarak film içerisinde söylemleriyle Abu-Assad'ı simgelemektedir. Diasporada büyüyen Suha, film içerisinde birden çok yerde aksanıyla alay edilmesine karşı çıkmaktadır. Her şeyin düzeleceğine olan inancı, taksici tarafından buralı olmamakla suçlanmasıyla reddedilmektedir. Yerel halkın temsilcisi olarak taksi şoförü özgürlükle ilgili olumsuz bakışa sahipken, diasporadan gelen Suha'nın özgürlüğe olan özlemi görülmektedir. Diasporadan gelen karakter olarak Suha özgürlüğe inanmakla birlikte şiddet eylemleriyle direnmeye karşı durmaktadır. Şiddetin işgal sorununu çözemeyeceği film boyunca Suha aracılığıyla söylenmektedir. Başkarakter Said ölmesine rağmen Vaat Edilen Cennet geleceğe dair beslenen umutları içinde barındırmaktadır.

Sürgünün sinema yapısına yansımaları olarak Filistin sineması, kendi endüstrisi olmayan ev sahibi ülkeler arasında bulunan bir sinemadır (Hudson, 2017, s. 173). Sinema sektörünün evsizliği Said ve Suha'nın akşam evde olan sohbetlerinde Nablus'ta sinema bulunmamasının konuşulmasıyla kendisine yer bulmaktadır. Suha Filistin dışında olduğu yıllarda olan olayları sorgulamakta ülkesine karşı taşıdığı özlemi geçmişe öğrenmeye çalışarak göstermektedir. Said'in önceki dönemde var olan sinemanın İsrail karşıtı bir eylemde yakıldığını söylemesi, direnişte şiddete başvurulmasının geçmişten beri süregeldiğini göstermekte ve şiddetin Filistin'e verdiği zararı ortaya koymaktadır. Kendi sektörü olmayan Filistin sineması ülke içinde gösteriminde de İsrail baskısı ve sansürü sebebiyle problem yaşamaktadır. Abu-Assad sonraki filmlerinden olan Omar filmiyle tamamen Filistin ürünü bir sinema ortaya koyma amacını gerçekleştirmiştir ve Vaat Edilen Cennet'te bu problemini dile getirmektedir. Evsiz bir sinemanın film üretimi diasporada gerçekleşmek zorunda kalmaktadır.

Füze saldırıları Filistin halkının toplumsal yaşamının parçası olarak bulunmakta ve insanlar kaçışırken karşımıza sık sık çıkan kapalı yollar Filistin'in sıkışmışlığını vurgulamaktadır. Bir anda başlayan füze saldırıları (Şekil 3), insanların kaçışmaları, işgal altındaki bir toplumun yaşadıklarını göstermektedir. Füze saldırıları sürekli tetikte olmayı ve tehlikeyi getirmektedir. Filistin sinemasının kendisine özgü biçimsel özelliklerinden olan şiddete görsel olarak yer verilmemesi bu sahnede görülmektedir. Abu-Assad bu füze saldırısını açıkça göstermemektedir. Füze saldırılarının olduğu füze seslerinden ve insanların kaçışmasından anlaşılırken herhangi bir patlama sahnesi görüntüde bulunmamaktadır. Abu-Assad yapım aşamasını anlatırken çekimler sırasında asıl tehlikenin, ekibin göremediği İsrail Savunma Gücü füzelerinden geldiğini söylemektedir (Hudson, 2017, s. 117).





Şekil 3 Füze saldırısı sahnesi (2005, Augustus Film)

Şiddet yanlısı dini grubun gösterilişine baktığımızda Abu-Assad'ın bu gruba eleştirel yaklaştığını görmekteyiz. Jamal'ın namaz kıldığı sahnede gizli dinleme yapması grubun ikiye bölünmüş olarak sahnelenmesine örnektir. Şehit adayı olarak yüceltilen Said'in kayb olduğu sırada hemen hain olarak aranmaya başlanması ikiye bölünmüşlüğü örnekleyen bir diğer olay olarak karşımıza çıkmaktadır. Yönetmenin bu sahnelemesi dini gruba olan eleştirel bakışını göstermektedir. Yönetmenin söylemini ileten karakter olarak Suha'nın söylediklerine bakıldığı zaman Abu-Assad'ın şiddet eylemlerine eleştirel yaklaştığını söylemek mümkündür. İntihar videosunda eylemin amacı açıklanmakta ve şiddetin gerekçelendirilmesi yapılmaktadır. Dini ve milliyetçi tabanlı örgüt eleştirel olarak kullanılsa da örgütün şiddet yanlısı söylemi filmde kendisine yer bulmaktadır. Ancak Said ve Khaled'in eylem videolarının aksaklıklar nedeniyle bir türlü kayda alınmaması bu eylemlerin aslında kayda geçecek etkiyi veremeyeceklerini göstermektedir. Nitekim Khaled'in eylem sunumunu bırakıp annesine tavsiye vermesi aslında Filistin'de yaşamın devamlılığının sağlanması konusunda Abu-Assad'ın verdiği anlatımı ortaya koymaktadır. Gertz (2002), Elia Süleyman ve Hany Ebu Esad gibi yönetmenlerin, erkeklik ve milliyetçilik söylemlerindeki konumlarından çalıştıklarını, ancak diğer yandan postmodernizmin ürünleri olarak, filmlerinin bu konumlarını belirsiz, çok dilli ve çok kültürlü bir dünya sunmak için sorguladıklarını savunmaktadır (Gertz, 2002'den aktaran: Hudson, 2017, s. 175).

İntihar bombası görevini Said'e tebliğ etmesinin ardından sürekli yanında bulunan Jamal bu olayın duyulmaması için çaba göstermektedir. Kendisini geri planda tutmakta sürekli Said ve Khaled'e cennetle ilgili vaatlerde bulunmaktadır. Dini grubun film içinde söylemini aktaran karakter olarak Jamal yönetmen tarafından eleştirel bir konumda tutulmaktadır. Jamal, Said ve Khaled'i eyleme hazırlarken ritüel benzeri onları yıkarırken görülmektedir. Bu dini ritüellerin ardından Said ve Khaled grupla aşam

yemeği (Şekil 4) yemektedir. Şiddet eylemleri hazırlayan grubun kurbanı olarak masanın ortasında cennet vaadi verilen Said bulunmaktadır. Akşam yemeği planı İsa Peygamber'in çarmıha gerilmeden önce havarileriyle yediği yemeği anlatan "Son Akşam Yemeği" tablosuna benzemektedir. Tıpkı tablodaki gibi masanın çevresinde dini örgütün üyeleri oturmaktadır. Said, bu planda İsa Peygamber'in tabloda oturduğu sandalyeyle aynı yere oturmaktadır. Planda masanın iki tarafında gruplar kendi aralarında Said ve Jamal'ı dışarda bırakarak oturmaktadır. Jamal ise Said'le ilgilenmeye devam etmektedir.



Şekil 4 Yemek sahnesi (2005, Augustus Film)

Hudson (2017), Süleyman, Abu-Assad ve Jacir gibi yönetmenlerin bireysel filmlerde geleneksel milliyetçilik kavramlarını sık sık aşabilecek olsa da Filistin kurgusal sinemasının türü ve vurgusunun, ulusal özerklik mücadelesi, işgalden kurtulma ve özgürlük kavramlarına ayrılmaz bir şekilde bağlı olduğunu söylemektedir (s. 172). Abu-Assad film boyunca Filistin'in işgal altında bulunmasını problem ederken diğer yandan şiddete karşı duruşuyla denge kurmaktadır. Filistin'de kapalı yollarla sıkışmış toplumu, verdikleri kayıpları, yaşam mücadeleleri görülmektedir. Şiddet çözüm olmak yerine problemi daha da büyütme onun yerine Sumud kavramı söylem olarak bulunmakta ve geleceğe dair umut taşınmaktadır.

Filistin sinemasının şiddetle ilgili durumu ve çoğu yönetmenin politik duruşunu anlatması konusunda merak uyandıran şey, Filistinli karakterlerin uyguladığı şiddetin neredeyse hiçbir zaman görsel olarak ortaya çıkmamasıdır (Hudson, 2017, s. 22). Bu özellik Vaat Edilen Cennet'te de yer bulmaktadır. Filmin konusu olan bombalı eylem planı gerçekleşmekte ancak buna görsel olarak yer verilmemektedir. Filmin son sahnesinde Said İsrail askerleriyle birlikte bir otobüste görülmekte (Şekil 5) ve film o sahneyle bitmektedir. Filistin sinemasının özelliği olan yapılan şiddetin görsel olarak yer bulmamasına örnek oluşturmaktadır.



Şekil 5 Otobüs sahnesi (2005, Augustus Film)

## SONUÇ

Diaspora kavramı kimliklerin oluşumuna doğrudan etki eden kültürel bir kavram olmasıyla sinema çalışmalarında yer almaktadır. Diaspora sinemaları üretim biçiminin finansal ve yapım aşamasında çeşitli kaynaklara dayanarak oluşması çok dilli olmasını kaçınılmaz hale getirmektedir. Diaspora filmlerinin kimlik oluşumundan üretim aşamasına kadarki çok kültürlülüğü ve çok dilliliği, sinema ve kimlik çalışmalarına konu edinilmesini ortaya çıkarmaktadır.

Sürgün toplumların sinema deneyimleri ulus ve toprağa duyulan özlem kavramlarından ayrılamamaktadır. Bu nedenle sürgündeki sinemacılar siyasal alanla etkileşim içinde bulunmakta ve tartışmaların odağında yer almaktadır. Sürgünün etki alanında bulunan yönetmen buna filmlerinde yer vermektedir. Filistin sinemasında ulusun içinde bulunduğu vatansızlık hali ve özgürlük kavramları sinemaya yön vermekte ve filmlerde bu kavramlar vurgulanmaktadır. Toplumun içinde bulunduğu sürgün hali sinemadan bağımsız olarak düşünülemez.

İsrail işgali ile vatansız kalan Filistin toplumu kendi topraklarında ve komşu ülkelerde mülteci konumuna gelmiş ve göçe zorlanmıştır. Yahudi diasporasının vatan özlemiyle kurduğu devlet başka bir toplumun göç etmesinin yanı sıra yeni bir diasporanın doğuşuna sebep olmuştur. Toplumsal hafızada yer edinen büyük felaketler ve acı kavramı kolektif kimlik oluşumunda ve tarihte önemli bir unsur olmaktadır. 1948 yılındaki Nakba olayı dolayısıyla Filistin toplumunun yıkılışıyla kurulan İsrail devletiyle bağlantılıdır. Filistin kimliğinin oluşumunda Nakba önemli bir etmendir. Nakba'dan sonra Filistin nüfusunun yaklaşık yüzde yetmiş beşi yerinden edilmiş, İsrail devleti Filistin'in yüzde seksen ikisi üzerine kurulmuştur (Cohen vd., 2011'den aktaran: Kılınçarslan, 2014, s. 125).

Filistinli sinemacının kaçınmadığı durum, şiddet eylemleri gösteren Filistinlileri destekler gözükmek ya da tam tersine toplumu büyük bir zulüm altında göster-

me ikilemidir. Bu noktada yönetmenler bir denge sağlamak durumunda kalmaktadır. Karşı karşıya kalınan zulmün fazlaca verilmesi uluslararası alanda filmin inandırıcılığını etkilemektedir. Ancak zulmün gereğinden az verilmesi de Filistin toplumundan tepkilere yol açmakta ve eleştirilmektedir. Şiddet eylemleri için de benzer bir durum yaşanmaktadır. Şiddet eylemlerini haklı gösterme yolu yine uluslararası alanda tepkilere yol açabilmektedir. Ancak şiddet eylemlerinin tamamen karşısında bulunmak ise toplum içerisinde tepkilere yol açabilmektedir. Söz konusu diasporadan bir yönetmen olduğunda Filistin’de olmamakla ve yaşananları anlamamakla suçlanmaktadır. Bu noktada yönetmenler anlatım yolları aramakta ve hassas bir denge kurmaktadır. Vaat Edilen Cennet bu noktada en açık örnektir, ancak diğer filmlerin çoğu da bu meseleleri farklı derecelerde ancak doğrudan yönlendirme ile ele almaktadır (Hudson, 2017, s. 23).

Abu-Assad Vaat Edilen Cennet filminde intihar bombacılarının yolculuğunu anlatırken bunun yanında toplumun yaşadığı zorluğu aktarır şiddet eylemlerinin vicdani olarak zorluğunu da göstermektedir. Filistinli yönetmenlerin anlatıda taraflar arasında dengeyi sağlama zorunluluğunun üstesinden gelmektedir. Filmde hassas dengeyi korurken halkın yaşadığı zorluğu aktarmakta ve şiddet eylemlerini eleştirmektedir. Film boyunca diyalogları da bu dengeyi sağlamak amacıyla kullanmaktadır. Filmin ana karakteri Said’in kararsızlıkları bu anlamda okunabilmektedir. Annesi ve Suha’nın şiddet karşıtlığı ile örgütün eylem planı arasında sıkışmakta ve kendi dengesini kurmaya çalışmaktadır. İşgal altındaki bir toplumun diasporik bakışla yaşamını ve durumunu aktarırken dengeli bir sinema anlatısını hedeflemektedir.

Günümüz dünyasında savaşlar ve iç savaşlarla zorunlu göçler sürekli yaşanmaktadır. Dünyanın dört bir yanındaki karmaşık olaylarda insanlar yerinden olmakta ve göçler kültürel yaşamları etkilemektedir. Göç kavramı uluslararası alanda sorunsal olarak görülebilmektedir ancak sosyal yaşamları incelenmesi gereken bir alan olmaktadır. Göç eden toplumların kültürel üretim alanlarından olan sinema filmleri incelendiğinde, toplumların buldukları durumla ilgili bulgular ortaya çıkabilmektedir. Yerinden edilmiş söz konusu toplumların kültürel üretimlerini incelemek buldukları durum hakkında bilgi edinmek adına faydalı olmaktadır.

## KAYNAKÇA

Abu-Assad, H. (Yapımcı) ve Abu-Assad, H. (Yönetmen). (2013). Omar [Film]. Filistin: ZBROS.

Alawadhi, H. (2013). On What Was, and What Remains: Palestinian Cinema and the Film Archive. *IAFOR Journal of Media, Communication & Film*, 1(1), ss. 17–26. <https://doi.org/https://doi.org/10.22492/ijmcf.1.1.02> / 31 Ağustos 2020

Beyer, B. (Yapımcı) ve Abu-Assad, H. (Yönetmen). (2005). Vaat Edilen Cennet [Film]. Almanya: Augustus Film.

Blincoe, N. (17 Nisan 2008). Arts: Film: An awkward love affair: Palestinian movies are unique - a mix of wry wit and selfdoubt. Nicholas Blincoe reports on the London Palestine film festival. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2008/apr/17/israelandthepalestinians.festivals> / 11 Mayıs 2019

Cohen, R. (1996). Diasporas and the Nation-State: From Victims to Challengers. *The Royal Institute of International Affairs*, 72(3), ss. 507–520. <https://doi.org/10.2307/2625554> / 10 Mayıs 2020.

Crystal, D. (2008). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Victoria: Blackwell Publishing.

Çakmak, F. (2018). Zorunlu Göç Sürecinde Mekânın Kaybı ve Evin Yitimiyle Başlayan Yersiz Yurtsuzluğun Ürettiği Bir Travma Olarak “Kimliğin Anonimleşmesi”. *Turkish Studies Social Sciences*, 13(18), ss. 349–364. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.13811> 2 Eylül 2020

Dufoix, S. (2011). *Diasporalar* (Çev. I. Ergüden). İstanbul: Uluslararası Hrant Dink Vakfı Yayınları.

Foss, B. (2012). *Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji* (Çev. M. K. Gerçekler). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Gertz, N., ve Khleifi, G. (2008). *Palestinian Cinema Landscape, Trauma and Memory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Ghanim, J. (2019). *Son Dönem Filistin Sinemasında Anlatının Post-Kolonyal ve Madun Çalışmaları Grubu Bağlamında İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Hudson, S. (2017). *Modern Palestinian Filmmaking in a Global World*. (Doktora Tezi), University of Arkansas, Comparative Literature and Cultural Studies, Fayetteville.

Johnson, P. C. (2012). Religion and Diaspora. *Religion and Society*, 3(1), ss. 95–114. <https://doi.org/10.3167/arrs.2012.030106> / 3 Eylül 2020.

Junka-Aikio, L. (2013). Articulation, National Unity and the Aesthetics of Living against Occupation in Elia Suleiman's Palestine Trilogy. *Journal for Cultural Research*, 17(4), ss. 398–413. <https://doi.org/10.1080/14797585.2013.792656> / 27 Mayıs 2019.

Kalender, A. B., & Özkan, S. (2018). Çağdaş Fransız Sinemasında Gaspar Noe: "Dönüş Yok" Filmi Üzerine Dramaturjik İnceleme. *CURRENT ACADEMIC STUDIES IN SOCIAL SCIENCES*, 1(1), ss. 71–90. [https://www.academia.edu/38132333/%C3%87a%C4%9Fda%C5%9F\\_Frans%C4%B1z\\_Sinemas%C4%B1nda\\_Gaspar\\_Noe\\_D%C3%B6nüş\\_Yok\\_Filmi\\_%C3%9Czerine\\_Dramaturjik\\_%C4%B0nceleme\\_Ahmet\\_Bu%C4%9Fra\\_Kalender\\_and\\_Sibel\\_%C3%96zkan](https://www.academia.edu/38132333/%C3%87a%C4%9Fda%C5%9F_Frans%C4%B1z_Sinemas%C4%B1nda_Gaspar_Noe_D%C3%B6nüş_Yok_Filmi_%C3%9Czerine_Dramaturjik_%C4%B0nceleme_Ahmet_Bu%C4%9Fra_Kalender_and_Sibel_%C3%96zkan) / 4 Eylül 2020.

Kılınçarslan, Y. (2014). Filistin Sinemasında Sumud Temasının Ortadoğu'nun Gelecek İnşasında Yeri ve Önemi. *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi*, 2(2), ss. 119–129. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/marusbd/issue/291/1394> / 11 Mayıs 2019.

Martin, M. T., ve Yaquinto, M. (2007). Framing Diaspora in Diasporic Cinema: Concepts and Thematic Concerns. *Black Camera*, 22(1), ss. 7–10. <https://www.jstor.org/stable/27761689> / 11 Mayıs 2019.

Massad, J. (2009). Kültür Silahı: Filistin Kurtuluş Mücadelesinde Sinema. Hamid Dabaşı (Ed), *Filistin Sineması Bir Ulusun Hayalleri içinde* (ss. 14–30) (Çev. O Akinhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Naficy, H. (2001). *An Accented Cinema Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton: Princeton University Press.

Naficy, H. (2009). Filistin Sürgün Sineması ve Film-Mektuplar. Hamid Dabaşı (Ed), *Filistin Sineması Bir Ulusun Hayalleri içinde* (ss. 92–110) (Çev. O Akinhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Oran, B. (1999). Kemalizm, İslamcılık, Küreselleşme (Türkiye'de "Yüce Sadakat Odağı" Kavramı Üzerine Düşünceler). *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 54(2), ss. 133–162. <http://www.baskinoran.com/makale/SBFD-Cilt-54-No2.pdf> / 19 Mayıs 2019.

Peteet, J. (2007). Problematizing a Palestinian Diaspora. *International Journal Middle East Studies*, 39, ss. 627–646. <https://www.jstor.org/stable/30069491> / 11 Mayıs 2019.

Safran, W. (1991). Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, 1(1), ss. 83–99. <https://doi.org/10.1353/dsp.1991.0004> / 18 Mayıs 2019.

Shafik, V. (2004). Cinema in Palestine. Oliver Leaman (Ed), Companion Encyclopedia of

Middle Eastern and North African Film içinde (ss. 518–532). New York: Routledge.

Sheffer, G. (2003). Diaspora Politics At Home Abroad. New York: Cambridge University Press.

Sözen, M. (2013). Sinemasal Dramaturgi ve Örnek Bir Çözümleme. Art-e Sanat Dergisi, 6(11), ss. 100–119. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/20731/221547> / 4 Eylül 2020.

Uçarol, R. (1995). Siyasi Tarih (1789-1994). İstanbul: Filiz Kitabevi.

Yaldız, F. (2014). Uluslararası Göç ve Diaspora ile İlişkili Kavramlar. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 3(2), ss. 382–403. <http://www.itobiad.com/tr/download/article-file/92791> / 11 Mayıs 2019.

Yaren, Ö. (2007). Avrupa Göçmen Sineması. (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.