Yayına Hazırlayan:
Neslihan Demirci

FİLİSTİN'İ GÖRME BİÇİMLERİ

EVEREST
DENEME

EVEREST
2668

Yayına Hazırlayan

NESLİHAN DEMİRCİ

FİLİSTİN'İ GÖRME BİÇİMLERİ

§

Yayın No **2668**
Sanat **22**

Filistin'i Görme Biçimleri

Yayına Hazırlayan: Neslihan Demirci
Editör: Onurhan Ersoy
Düzeltmen: Yılmaz Akan
Kapak Tasarımı: Barış Dorak
Kapak Resmi: Banksy, "Girl Frisking Soldier"
Sayfa Tasarımı: Nadiye Sarıbıyık

© 2025, Everest Yayınları
Kaynak belirterek yapılacak kısa alıntılar dışında
hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. Basım: Ocak 2025

ISBN 978-625-369-337-4
Sertifika No: 43949

Baskı ve Cilt: Melisa Matbaacılık
Matbaa Sertifika No: 45099
Çiftehavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi No: 8
Bayrampaşa/İstanbul
Tel: (0212) 674 97 23 Faks: (0212) 674 97 29

EVEREST YAYINLARI
Ticarethane Sokak No: 15 Cağaloğlu/İSTANBUL
Tel: (0212) 513 34 20-21 Faks: (0212) 512 33 76
e-posta: info@everestyayinlari.com
www.everestyayinlari.com
www.twitter.com/everestkitap
www.facebook.com/everestyayinlari
www.instagram.com/everestyayinlari

Everest Yayınları, Alfa Yayın Grubu'nun tescilli markasıdır.

FİLİSTİN'İ GÖRME BİÇİMLERİ

İçindekiler

I. FİLİSTİN'İ YAZMAK

Mehmet Fatih Uslu
Rifat el-Arîr'in Trajedisi ve Yazıya İnanmak 29
Neslihan Demirci
Bedeli Büyük Bir Küçük Ayrıntı 43
Enes Ateş
Direniş Edebiyatı Kavramı ve
Gassan Kanafani Üzerine Notlar 49
Hanife Öz
Hiza'nın Harabesi:
Trajedinin Başlangıcına Tanıklık 73
Mehmet Fatih Uslu
Hamlet Filistin'de 82
Ayşe Yılmaz
Bir Hafıza Muhafızı: Selman Natur 88
Ökkeş Hengil
Türkiye'de Filistin Edebiyatının Alımlanması 94

II. BEYAZPERDEDE FİLİSTİN

Murat Pay
Beş Kırık Kamera Gerçeğin Neresine Ayna Tutar? 121
Tuba Deniz
Filistin'e Sinematografik Bir Ağıt:
Burası Cennet Olmalı 129
Yusuf Ziya Gökçek
Yüzü Görünmeyen Sinematografik Kimlik Yaratmak:
Filistin Sinemasında Fedaiden Hanzala'ya 135

Yıldız Ramazanoğlu
Godard'ın Belgeseli *Here and Elsewhere*:
İmaj Başka Ama Vurulan ve Ölen Hep Onlar 146
Zeynep Turan
They Do Not Exist: Fedaiden Direnişçiye
Sinemada Filistin Mücadelesi 152
Nagihan Haliloğlu
Akdeniz Ateşi Filminde Komşuluk ve
Filistin Erkeklikleri 160

III. FİLİSTİN'İ GÖRMEK: TEMSİL BİÇİMLERİ

Zeynep Gökgöz
"Herkes Eşittir Ama Bazıları Daha Eşit" 167
Esra Bulut
Banksy'nın Filistin İşleri: Batı Şeria Duvarı ve
Walled-off Otel 176
Ömer Faruk Günenç
Simgesel Direniş: Filistin Duvar Resimleri 189
Zeynep Gökgöz
"Düşünmen Yetmez!" 209
Ümit Yaşar Özkan
Sacco'nun *Filistin*'i: Zor Lokma 214
Fatıma Tuba Yaylacı ile Savaş, Çocuk ve
Sanatın Sağaltıcı Niteliği Üzerine
Konuşan: Neslihan Demirci 220

IV. FİLİSTİN'İ YAŞATMAK: TOPLUM, HAFIZA VE KÜLTÜREL MİRAS

Ahmet Gün
Toplumsal Sorunlara Çözüm Arayışında
Sanat ve Mimarlığın İmkânları: Filistin Örneği 229
Kübra Turangil
Kültürel Kırım ve Miras Mekânlarının
Kasıtlı Tahribi: Filistin'e Bir Bakış 244
Ali Ayçil
Filistinlilerin Ülkesine Yolculuk 253
Peren Birsaygılı Mut
Filistinli Kadınlara Açık Mektup 258
Ali Ayçil
Gazze, Gasset, Av ve Avcı 263
Laila el-Haddad ile Filistin Yemek Kültürüne Dair
Konuşan: Ferhan Güloğlu 266
Peren B. Mut ile Filistin Direniş Edebiyatına Dair
Konuşan: Neslihan Demirci 285

Rifat el-Arîr'e

Takdim

İsrail'in yetmiş altı yıldır taviz vermeden Filistinlilere uyguladığı saf kötülüğe, idrakimizi zorlayan boyutlarıyla tanıklık ediyoruz. Tarihte ilk kez bir işgâli ve soykırımı, bu zulme maruz kalanların doğrudan aktarımı sayesinde ayrıntılarıyla biliyoruz artık; ama bu bir ayrıcalık değil, daha çok bir ceza gibi...

Dünya sancılarla kabuk değiştiriyor sanki. "İnsan"lığımıza dair yeniden düşünmeye başladığımız bu süreçte birçok gerçeğin farkına vardık. Uluslararası hukuk, insan hakları, insan onuru, medeniyet gibi kavramların, güç sahiplerinin elinde içinin boşaldığını ve sahte tabelalara dönüştüğünü gördük. Öte yandan bu sancılar büyük bir değişimin habercisi... Kitleler caddelere dökülüyorlar; farklı inançlar, farklı halklar ve farklı ideolojik görüşlerden insanların emperyalizme karşı başkaldırısı, üniversite kampüslerinde profesörlerin de destek verdikleri eylemlerle kendini gösteriyor.

Adorno, Auschwitz'den sonra şiir yazmanın –dolayısıyla sanat ediminin– barbarlık olacağını söylemişti; acıyı estetize etmenin dikenli patikasını işaret ederek. Sadece sanatın değil, tarih ve felsefenin de imkânı kalmadığına inanıyordu (sonraları acıyı çekenlerin acıyı dile getirme hakkını kabul etti). Filistinliler, 1948'den bugüne –belki de aslında hiç bitmeyen, yetmiş altı yıldır süren *nekbe*

boyunca– acılarını, direnişlerini imgelere, sözlere, notalara, çizgilere, filmlere, kanaviçe (*tetrîz*) desenlerine aktarıyorlar. Edward Said, bir söyleşisinde Filistin'in hikâyesinin "her an kaybolabileceği korkusundan dolayı üstüne titreyerek" anlatılması gerektiğini dile getirmiş, entelektüellere düşenin, "hikâye anlatmaya katkıda bulunarak, acıların gerçek niteliğini hatırlatarak ve bir halktan bahsettiğimizi unutturmadan bir karşı denge sağlamak" olduğunu vurgulamıştı. İşte bu yüzden Filistin'in hikâyesinin diri tutulması için çaba göstermek boynumuzun borcu.

Rifat el-Arîr, genç Filistinli yazarların hikâyelerinden oluşan derleme kitabı *Gazze Cevap Yazıyor*'un sunuş yazısında, insanların yaşananları unutmamaları için genç Gazzelilerin hikâye metinleriyle tarihe kayıt düştüklerini dile getirir. Rifat el-Arîr, hikâyelerin tesirine inanıyordu çünkü "muhayyilenin gücü yeni bir gerçeklik yaratmanın yaratıcı bir yolu"dur.

7 Ekim 2023'ten beri dünya çapında Filistin'in hikâyesini duyurmaya çabalayan sesler basında, sosyal medyada, ödül törenlerinde, festivallerde susturuldukça bu baskın yasaklama mekanizmasıyla umulanın aksine, hikâye yayılıp çoğalıyor. *Zift Sanat*'ta üç yıldır Filistin edebiyatı ve sinemasının yanı sıra Filistin'in sanat olayları, görsel hafızası ve kültürel mirası üzerine eleştirel makaleler ve edebi metinler yayımlıyoruz (https://ziftsanat.com). Filistinli sanatçıların işlerinin yankı bulabilmesi ve maksadına ulaşabilmesi için coşkulu retoriklerin ve sloganların katartik rüzgârından ötede, sanat eserlerinin eleştirel bir bakış açısıyla ele alınması gerektiğine inanarak bu çalışmaları bir kitapla daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaştırmak ve tartışmaya açmak istedik. *Zift Sanat*'tan seçtiğimiz ve gözden geçirdiğimiz metinlerin yanı sıra ilk defa bu kitapta yayımlanan kimi metinleri *Filistin'i Görme Biçimleri* başlığı altında bir araya getirdik.

John Berger'in kitabından ilham alarak *Filistin'i Görme Biçimleri* başlığını seçtik. Berger, *Görme Biçimleri*'nde *bakma*nın bir "seçme eylemi" olmasından hareketle bakma edimiyle yöneldiğimiz şeyleri erişebileceğimiz bir mesafeye getirerek *gör*düğümüzü, onlara zihnimizde yer verdiğimizi, yani –hem gerçek anlamda hem de metaforik olarak– temas ettiğimiz şeylerle "ilişkiye girdiğimiz"i ifade eder. Kitabın çıkış noktası da bu: 76 yıldır süren işgali görmezden gelmeden, acıyı estetize etmeden, ölümü yüceltmeden, sıradanlaştırmadan; gerçeğin üstünü efsanelerle örtmeden, Filistinli yazar ve sanatçıların seslerine kulak veriyor, söylediklerini ve gösterdiklerini anlamaya çabalıyor ve eserlerini "görebiliyor" muyuz?

Elinizdeki kitap dört bölümden oluşuyor. Kitabın ilk bölümü "Filistin'i Yazmak", edebiyatı odağına alıyor. İsrail, 7 Ekim'den beri süren savaşta bir yandan Gazze'deki evleri, mabetleri, hastaneleri, okulları ve üniversiteleri yerle bir ederken bir yandan da tek tek hedefine aldığı doktorları, gazetecileri, yazarları ve akademisyenleri katletmeye devam ediyor. "If I Must Die" şiiriyle tanınan, Gazze İslam Üniversitesi'nde İngiliz edebiyatı hocası olan Rifat el-Arîr'in 6 Aralık 2023'te kasıtlı şekilde öldürülmesi, edebiyat çevrelerinde büyük bir hüzün yarattı.

Mehmet Fatih Uslu, kitabın açılış yazısı "Rifat el-Arîr'in Trajedisi ve Yazıya İnanmak" başlıklı metninde Rifat el-Arîr'in imzasını taşıyan iki kitaba odaklanıyor. 2014 yılında hazırladığı *Gaza Writes Back* (*Gazze Cevap Yazıyor*) adlı kitabında 2008-2009 arasında gerçekleşen Dökme Kurşun Operasyonu'nun etkileri üzerine genç Filistinli yazarların kaleme aldıkları hikâyelerden bir derleme oluşturmuştu. Uslu yazısında, *Gazze Cevap Yazıyor*'daki metinlerde toprak, ölüm ve hafıza kavramlarının öne çıktığını ve bu hikâyelerin hafızayı canlı tutmak için yazıldığını dile getiriyor. Rifat el-Arîr'le Laila el-Haddad'ın editörlüğünü beraber

üstlendikleri, 2015'te yayımlanan *Gaza Unsilenced (Susmayan Gazze)* adlı kitapta ise 2014'teki saldırılar sonrasında yaşananları aktarmak için sadece yazının yetmediğini göz önüne alarak şahsi tanıklıklara dayanan her türlü belgeyi bir araya getirmişlerdi. *Susmayan Gazze*, Uslu'nun ifadesiyle "bir metin müzesi ya da arşivi" âdeta. Mehmet Fatih Uslu, "sözün gücüne inanan" Rifat el-Arîr'in –ve elbette Filistinlilerin– seslerinin yazarın ölümünden önce bizim kulağımıza ulaşıp ulaşmadığını soruyor yazısında. Bu, Filistin'e dair söz söylerken her daim yedeğimizde bulunması gereken bir soru.

"Bedeli Büyük Bir Küçük Ayrıntı" başlıklı yazıda Filistinli yazar Adania Shibli'nin 2017'de yazdığı, 2021'de dilimize aktarılan *Küçük Bir Ayrıntı* romanını değerlendirdim. Berlin'de yaşayan Adania Shibli, Ekim 2023'te Frankfurt Kitap Fuarı'nda kendisine verilecek ödülün iptal edilmesiyle gündeme gelmişti. Romanda, modern dönemde Ramallah'ta yaşayan Filistinli bir kadın, 1949'da Necef Çölü'nde Filistinli bedevi bir kızın tecavüz edilerek öldürülmesinden etkilenerek olayın ayrıntılarını bulmayı umduğu İsrail'in kuruluş dönemi arşivlerinin peşine düşer. Kadının gerçeği öğrenmek için işgal edilmiş Filistin topraklarında çıktığı tehlikeli yolculuk, kadın anlatıcının sesiyle ve âdeta gördüklerini bir kamera gibi aktardığı bakış açısıyla okuyucuyu kurgudaki zamanın içine çeker. Roman bizi hem İsrail'in sınır tanımaz şiddetiyle Filistin topraklarında yeni yeni palazlandığı Nekbe yıllarına götürüyor hem de bugün Filistin'de yaşamanın nasıl özgürlükten uzak bir durum olduğunu, okuru diri tutan bir anlatımla aktarıyor. *Küçük Bir Ayrıntı*, metaforik göndermeler ve usta işi anlatı teknikleriyle örülerek kotarılmış sağlam bir metin.

Enes Ateş, "Direniş Edebiyatı Kavramı ve Gassan Kanafani Üzerine Notlar" başlıklı makalesinde Gassan Kanafani'yle başlayan

direniş edebiyatı kavramını siyasetbilim çerçevesinde inceliyor. Siyasetle edebiyatın kesiştiği yerde duran kavram, 1960'ların sömürge karşıtı hareketlerinin tarihsel bağlamında ortaya çıkar. Kanafani, 1966'da yazdığı *İşgâl Altındaki Filistin'de Direniş Edebiyatı* adlı kitabında "kültürel kuşatma altında" olarak nitelediği Filistin ve Arap edebiyatını siyasi bir edim olarak konumlandırır. Direniş edebiyatı, edebi bir kimlikten ziyade işgale karşı direnişin bir yolu ve Filistin halkına yaşatılan zulmü edebiyat çerçevesinde belgeleme çabasıdır. Ayrıca düşmanı tanımak anlamında siyonist edebiyatı iyi bilmek ve ona karşı bir tavır geliştirmek amacı da taşır. Enes Ateş, yazısının son bölümünde Kanafani'nin direniş edebiyatının devrimci bir özneyi mi yoksa bir partizanı mı temsil ettiğini tartışıyor ve meseleyi açımlayacak yeni soruları okuyucunun önüne bırakarak yeni tartışmalara kapı aralıyor.

Hanife Öz, "*Hiza'nın Harabesi*: Trajedinin Başlangıcına Tanıklık" başlıklı yazısında 1948'de Nekbe sırasında Filistin'in Hiza köyünün işgali ve boşaltılması etrafında örülen *Khirbet Khizeh* (*Hiza'nın Harabesi*) adlı romanı eleştirel bir yaklaşımla değerlendiriyor. Bu kitap, 1916'da Osmanlı'nın Filistin topraklarında doğan, Nekbe'de rol alan bir İsrail askeri olan (kitaplarında S. Yizhar ismini kullanan) Yizhar Smilansky tarafından yarı otobiyografik bir metin olarak kaleme alınmış ve 1949'da yayımlanmış. Yazarın konumu açısından bakıldığında İsrail'in kuruluş anını merkeze alan bu roman, kurucu neslin kendi kendini yiyerek bir felakete dönüştüğünü birinci elden tanıklıkla ortaya koyması bakımından da kayda değer. Anlatıcı/yazarın kendisinin de sürgünlükle yaralı bir kavmin başka bir halkı sürgüne gönderen zalimlere dönüştüğünü görerek bu trajediyi sarsıcı bir tarzda aktardığı ilginç bir metin.

Mehmet Fatih Uslu "*Hamlet* Filistin'de" başlıklı yazısında diasporadaki Filistinli yazarların en genç temsilcilerinden Isabella

Hammad'ın 7 Ekim 2023'ten kısa bir süre önce yayımlanan *Enter Ghost* (*Hayalet Girer*) romanına odaklanıyor. II. Dünya Savaşı öncesi Filistin'inde geçen ilk romanı *The Parisian* (2019) ile edebiyat çevrelerinde takdir gören Hammad bu romanında yakın tarihten ve kendi biyografisinden esinlenmiş. Kurgusu günümüze yakın bir dönemde geçen *Hayalet Girer*'de; biri Avrupa'da, diğeriyse İsrail işgali altındaki Hayfa'da yaşayan Filistinli Hıristiyan iki kız kardeş Hayfa'da buluşurlar. Roman, bölgedeki siyasi gerginliğin gölgesinde Batı Şeria'da *Hamlet*'in sahnelenmesi için çaba gösteren Müslüman ve Hıristiyan Filistinlilerin etrafında örülmüş. Mehmet Fatih Uslu, Filistin meselesini ve diasporadaki Filistinlilerin kimlik bölünmesini Batı'da yaşayan bir Filistinlinin gözünden aktarması sebebiyle *Hayalet Girer*'i önemli bir metin olarak konumlandırıyor.

Ayşe Yılmaz, "Bir Hafıza Muhafızı: Selman Natur" başlıklı yazısında, 1949'da Hayfa'da doğan, çok sayıda kitabı bulunan ama henüz hiçbir metni Türkçeye çevrilmeyen, Selman Natur'u ele alıyor. Gazeteci, editör, aktivist, hikâye ve oyun yazarı Selman Natur'un en fazla çaba gösterdiği şeyin kendi toplumunda bir ortak hafıza oluşturmak olduğunu vurguluyor Ayşe Yılmaz. Natur, bu amaçla çok sayıda kişiyle görüşmüş, bunları hikâyeleştirerek bir tür sözlü tarih çalışması yürütmüş. 1980'lerde mülteci Filistinlilerle gerçekleştirdiği röportajları yarı kurgu metinlere çevirmiş. Ayşe Yılmaz, bu metinlerden "Şeyh Abbas" hikâyesini Türkçeye aktararak bu çalışmada okura sunuyor.

Ökkeş Hengil'in "Türkiye'de Filistin Edebiyatının Alımlanması" yazısı üç bölümden oluşuyor. Hengil, ayrıntılı çalışmasının ilk bölümünde Filistin edebiyatından Türkçeye umulandan az sayıda aktarılan çeviri kitaplara dair bilgiler veriyor. Böylelikle en çok hangi yazar ve şairlere ilgi duyulduğunu, eserlerin hangi çevirmenler tarafından Türkçeye aktarıldığını, hangi yayınevleri tarafından, kaç

kez basıldığını görebiliyoruz. Hengil, çalışmanın ikinci bölümünde Türkçesi yayımlanan bu metinler üzerine hazırlanan yayınları da değerlendirerek Türkiye'de Filistin edebiyatının nasıl alımlandığına dair bir tablo çıkarıyor. Son bölümünde ise dergilerde yer alan öykü ve şiir çevirilerini inceliyor. Böylece yine kitaplarda olduğu gibi dergilerde en çok hangi şair ve yazarların daha çok tercih edildiği, şiir ve metinleri hangi çevirmenlerin dilimize çevirdikleri ve çevirilerin hangi dergilerde yayımlandığını görme imkânı buluyoruz.

Kitabın ikinci bölümü "Beyazperdede Filistin", Filistin mücadelesine odaklanan filmleri mesele edinen yazılardan oluşuyor. Murat Pay, "*Beş Kırık Kamera* Gerçeğin Neresine Ayna Tutar?" başlıklı yazısında Batı Şeria'daki Bil'in köyünde amatör kamerasıyla işgal sürecini kayıt altına alan Emad Burnat'ın –yönetmenliğini Guy Davidi ile paylaştığı– *Beş Kırık Kamera* (2011) filmini, şiddeti kadraja alan belgesel sinemacılığı çerçevesinde konumlandırıyor. Emad, kendi köyündeki askerlerin ve yerleşimcilerin işgalin doğurduğu şiddet gerçeğini yakalama peşinde risk alırken kırılan beş kamerası, filmin başrolünde yer alan ve ölerek sahneden çekilen oyuncular gibidir. Murat Pay, yazısında şiddeti belgelemeye çalışan belgesel sinemasının gerçeğin ne kadarına ayna tuttuğu sorusunu tartışmaya açıyor.

Tuba Deniz, "Filistin'e Sinematografik Bir Ağıt: *Burası Cennet Olmalı*" başlıklı yazısında Filistin sinemasının öncü yönetmenlerinden Elia Süleyman'ın *Burası Cennet Olmalı* (2019) filmine odaklanıyor. *Burası Cennet Olmalı*, yönetmenin vatanı için duyduğu hüzün ve yas halini, hiciv ve ironiyle dolayımladığı bir kara mizah filmi. Filmlerinin senaryosunu da kendisi yazan ve başrol oyunculuğunu da üstlenen Elia Süleyman, filmlerinde ES karakteri olarak konuşmaz, donuk bir yüz ifadesiyle yalnızca bakar ve gözlem yapar. Bu haliyle Naci el-Ali'nin Hanzala karakterinin bir temsilidir.

Tuba Deniz, filmi yorumlarken diasporadaki Filistinli yönetmenin genel hatlarıyla filmografisini ve sinema dilini de değerlendiriyor.

Yusuf Ziya Gökçek, "Yüzü Görünmeyen Sinematografik Kimlik Yaratmak: Filistin Sinemasında Fedaiden Hanzala'ya" başlıklı makalesinde *fedai* ve *Hanzala* imgelerinden yola çıkarak Filistin sinemasının eleştirel bir panoramasını sunuyor. Şair İbrahim Tukan'ın "Fedai" (1930) şiirinden sonra direniş terminolojisinde özgürlük savaşçısı anlamında bir imgeye dönüşen fedai tipi ile Naci el-Ali'nin Hanzala figürü, Filistin sinemasındaki yüzü görünmeyen sessiz ama güçlü imgelerin temsilcileridir. Yusuf Ziya Gökçek, yazısında fedai ve Hanzala dışında, Filistin şiiri ve sinemasında kefiyenin nasıl temsil edildiğinin yanı sıra düğün metaforunun nasıl işlendiğini de örneklendiriyor. Gökçek, makalesinde vatanı kurtarmaya yetmese de sinema ve edebiyatın gücünün muhayyileyi özgürleştirdiğini vurgulayarak Filistin mücadelesine farklı açıdan bakan yönetmenlerin sinema örneklerindeki imgelerin anlam dünyasını ortaya koyuyor.

Yıldız Ramazanoğlu, "Godard'ın Belgeseli *Here and Elsewhere*: İmaj Başka ama Vurulan ve Ölen Hep Onlar" başlıklı yazısında Jean-Luc Godard'ın *Ici et Ailleurs* (*Burada ve Başka Yerde*) (1974) adlı belgesel filminin odağında belgesel sinemacılığının gerçekliği, yaratılan imajlarla nasıl eğip büktüğünü tartışmaya açıyor. *Here and Elsewhere,* daha 70'lerde *post-truth* gerçeğini ortaya koyan ve Filistin meselesinin alımlanmasını sorgulayan bir film. Öte yandan Filistin meselesine tuhaf bir şekilde teğellenen Holokost göndermelerinin serpiştirildiği filmde şu soru akla takılıyor: Bir kavmin Holokost'a maruz kalması, başka bir halka soykırım uygulamalarını haklı kılar mı? Filistinlilerin hepsinin filmden sonra öldürüldüğü gerçeği, bizi bir bataklığın ortasına götürüp bırakıyor sanki. Öylesine çaresizce kalakalıyoruz. Yönetmenin objektif olma gayretinin bir nişanesi

olarak gösterdiği silahlı Filistinliler... Onlar silahlı militanlar ama gerçekte hep onlar öldürülüyor nedense. Öne çıkarılan bu imaj, bugün medyada her Filistin yanlısı konuşmacıya aynı bıktırıcı sorunun sorulması gibi bir etki bırakıyor: "*Do you condemn...?*" Yıldız Ramazanoğlu, yönetmenin bu bakış açısıyla Filistin halkının maruz kaldığı zulmü filme ne kadar taşıdığını sorguluyor.

Zeynep Turan, "*They Do not Exist:* Fedaiden Direnişçiye Filistin Mücadelesi" başlıklı yazısında direniş hareketinin sinemayı odağına almasında etkisi bulunan yönetmen Mustafa Ebu Ali'nin *They Do not Exist* (1974) adlı belgeselini Filistin mücadelesi açısından konumlandırıyor. Filistin Sinema Enstitüsü'nün kurucularından olan Mustafa Ebu Ali'nin filmi, Filistin'deki gündelik hayatı ve direniş mücadelesini belgelemesi açısından kıymetli bir eser; ayrıca yönetmen, sömürgeci bakış açısının Filistinlileri nitelediği yardıma muhtaç imajdan kurtararak başı dik, mücadeleci karakterlerini vurgulamıştır.

Nagihan Haliloğlu, "*Akdeniz Ateşi* Filminde Komşuluk ve Filistin Erkeklikleri" başlıklı yazısında yönetmen Maha Haj'ın *Akdeniz Ateşi* (2022) filmini erkeklik okumasıyla ele alıyor. İsrail işgali altındaki Hayfa'da yaşayan iki Filistinli erkeğin arkadaşlık ve komşuluk ilişkileri üzerinden metaforik göndermelerle kurgulanmış bir film *Akdeniz Ateşi*. Nagihan Haliloğlu, Ortadoğu'daki ilişkiler bağlamında bakıldığında anlam kaybına uğrayarak tedirginlik verici bir hale gelen komşu kavramını da tartışmaya açıyor. Haliloğlu'nun iki farklı erkek tipolojisini temsil eden karakterler bakımından filmi incelediği yazısında, Filistin'deki meselelere ters köşeden bakan bir bakış açısını okura sunuyor.

Kitabın üçüncü bölümü "Filistin'i Görmek: Temsil Biçimleri", kitaba adını veren görme-görülme ilişkisini de ima eden bir başlık altında Filistin meselesine çoğunlukla görsellik açısından yaklaşan yazılardan oluşuyor. Bölüm, Zeynep Gökgöz'ün "Herkes Eşittir

Ama Bazıları Daha Eşit" başlıklı yazısıyla açılıyor. Çağdaş sanatın dünyadaki savaş alanının bir yansıması olduğu gerçeği artık bir sır değil. "Yabancılar Her Yerde" temasıyla arzıendam eden ve İsrail saldırılarını kınamak bir yana, açıkça kendi bildiğini okuyan 2024 Venedik Bienali örneğinden yola çıkarak Zeynep Gökgöz, Samia Halaby ve Emily Jacir gibi Filistinli sanatçıların festivallerde karşılaştıkları muameleleri tartışmaya açarak sanatın bazıları için ayrıcalıklı bir alan olduğunun altını çiziyor.

Esra Bulut, "Banksy'nın Filistin İşleri: Batı Şeria Duvarı ve Walled-off Otel" başlıklı makalesinde ele avuca sığmaz sanatçı Banksy'nin Batı Şeria Duvarı üzerine yaptığı grafitileri ve Filistin'de inşa ettiği tuhaf sanat mekânı, pencereleri Batı Şeria Duvarı'na bakan "dünyanın en kötü manzaralı" oteli Walled-off Otel'i incelikli bir şekilde ele alıyor. Esra Bulut, duvarı bir yanıyla bir tuval gibi sanatın mekânı ve malzemesi, öbür yanıyla Filistin şehirlerini bölen, ayırıcı, engelleyici bir unsur olarak konumlandırıyor. Banksy'nin de ironiyle birleştirdiği sanatsal eylemlerinin odağında yer alan duvar, üzerindeki ve etrafındaki Banksy işleriyle hem eleştirel hem de aslının zıddına dönerek birleştirici bir unsura dönüşüyor. Ayrıca Esra Bulut, yazıda Banksy'nin Batı Şeria Duvarı'nın altında düzenlediği geleneksel İsa'nın Doğuşu (*The Nativity*) kutlamalarına alternatif oyunu da yorumluyor.

Ömer Faruk Günenç, "Simgesel Direniş: Filistin Duvar Resimleri" başlıklı yazısında Bangsmoro'da (Filipinler'in Mindanao Adası'ndaki Moro bölgesinde), Ürdün'de ve Batı Şeria'daki mülteci kamplarında –fotoğraflarını bizzat kendisinin çektiği– Filistin mücadelesini temsil eden duvar resimlerini yorumluyor. Filistin mücadelesi, görsellerdeki semboller ve figürlerin temsiliyeti üzerinden ele alınınca yazının kapsamı; direnişe kalemiyle destek olan edebiyatçılardan direnişi siyasi zeminde veya sıcak mücadele

sahasında sürdüren politikacılara, militanlara ve şehitlere uzanıyor. Ömer Faruk Günenç, yazısında Filistin mücadelesine dışarıdan vereceğimiz her türlü katkının çaresizliğimizi katladığının altını çiziyor ve duvar resimlerinin gösterdiklerinden çok gizlediklerini işaret ederek meseleyi çerçeveleyen soruları önümüze bırakıyor.

Zeynep Gökgöz, "Düşünmen Yetmez" başlıklı yazısında, zulüm karşısında toplumda dilsiz, kör ve sağır olmayı seçenlerin çoğaldığından dem vurarak her türlü adaletsizliğe ve zorbalığa başkaldıran çağdaş sanat dünyasından örnekleri ele alıyor. Irkçılığın konu edildiği *Sadece Rüzgâr* (2012) filmine atıfla katliamların topluluklar tarafından nasıl görmezden gelindiği ve kötülüğün elbirliğince örtbas edildiğini göz önüne seriyor. Filistin meselesinin gerçekleri de hasır altı edilmese ve bir şey yokmuş gibi suskunlukla geçiştirilmese yetmiş altı yıldır sürmezdi. Zeynep Gökgöz, Suriye'de yaşanan katliamlara odaklanan Tammam Azzam, Vietnam Savaşı'nı ve Irak Savaşı'nı gündeme taşıyan Martha Rosler, Beyrut'ta gerçekleşen bir suikast üzerinden Ortadoğu gerçeğine dikkat çeken Hale Tenger ve Amerika'daki siyahilere yönelik ırkçılığı işlerine yansıtan Kara Walker gibi sanatçıların işlerini bu çerçevede yorumluyor.

Ümit Yaşar Özkan, "Sacco'nun *Filistin*'i: Zor Lokma" yazısında, Joe Sacco'nun I. İntifada (1991-92) sırasında Filistin'deki gözlemleri bağlamında hazırladığı grafik romanına odaklanıyor. Hanzala figürü güçlü bir sembole dönüşen Naci el-Ali ve sözünü sakınmayan Carlos Latuff gibi karikatüristlerin, çizdikleriyle Filistin'e dair siyonist hamlelerle oluşturulan algıları nasıl altüst ettiklerini ortaya koyuyor. Genellikle emperyalist çizgiler taşıyan çizgi romanın karşısına acı ironisiyle karikatürü ve tüketilen değil, görsellikle beraber derinlikli hikâyeler anlatan grafik romanı koyan Özkan, Sacco'nun trajik olanı ajite etmediğini, keskin hicvini kendinden bile esirgemediğini söyleyerek sanatçının hakkını veriyor.

Gelişim psikoloğu Fatıma Tuba Yaylacı ile "Savaş, Çocuk ve Sanatın Sağaltıcı Niteliği" üzerine yaptığımız röportajda çocukların saf muhayyilesinde savaşın etkileri ve bu etkilerle baş etmeye çalışırken sanatın nasıl iyileştirici etkileri olabileceği hakkında konuştuk. Fatıma Tuba Yaylacı, savaş bölgesi dışında normal şartlarda yaşayan çocukların acı ve kayıp duygusundan bihaber biçimde, steril şartlarda yetiştirilmesinin sorgulanması gerektiğine dikkat çekti. Savaş travması yaşayan çocuklarla yapılan sanat temelli çalışmaların olumlu etkilerinden bahsetti.

Kitabın "Filistin'i Yaşatmak: Toplum, Hafıza ve Kültürel Miras" başlıklı son bölümünde kadim Filistin kültüründen bugüne ulaşanlar, hafıza mekânları ve Filistin'in kültürel kodları üzerine iki makale, kişisel izleri yansıtan yazılar ve iki röportaj yer alıyor. Ahmet Gün, "Toplumsal Sorunlara Çözüm Arayışında Sanat ve Mimarlığın İmkânları: Filistin Örneği" başlıklı yazısında mimarların Filistin'de uygulanmak üzere geliştirdikleri bazı projeleri inceliyor. Bu girişimler arasında öne çıkanlardan biri 2007'de kurulan İngiltere merkezli bir oluşum olan Filistin'de Adalet İçin Mimarlar ve Şehir Plancıları'nın (APJP) ve Eyal Weizman gibi mimarların işgal altındaki Filistin topraklarındaki illegal yerleşimlere, kontrol noktalarına ve Batı Şeria duvarına karşı çıkmalarıdır. Sahadaki aktivizmiyle birçok köyün yıkımını önleyen, bazı büyük yerleşimci projeleri durduran ve Filistin'in yeniden ayağa kalkması için imarına katkıda bulunan bu tarz girişimler, elini taşın altına koyan ve insanlığa hizmet eden profesyonellerin varlığını ispatlıyor, insanlığa dair umut veriyor.

Kübra Turangil, "Kültürel Kırım ve Miras Mekânlarının Kasıtlı Tahribi: Filistin'e Bir Bakış" başlıklı yazısında Filistin'de yaşanan insanlık trajedisinin bir uzantısı olarak benzeri görülmemiş bir kültür kırımı yaşandığının altını çiziyor. 7 Ekim sonrasında

literatüre giren çevre kıyımı (*ecocide*), akademik kıyım (*scholasticide*) ve kültür kırımı (*culturecide*) ile tıpkı soykırımda (*genocide*) olduğu gibi amaç, hem yurtlarından sürülen halkın vatanlarına geri dönme motivasyonlarını kırmak hem de gelecek nesillerin kendi kültürel kodlarıyla bağlarını koparmak. Kübra Turangil makalesinde, İsrail'in Gazze'de ve Kudüs'te insan haklarını ihlal ederek kültürel mirası tahrip etmesinin nasıl geriye döndürülemez kayıplara yol açtığını açıklıyor.

Ali Ayçil, "Filistinlilerin Ülkesine Yolculuk" başlıklı yazısında Kudüs'ün zihin dünyasındaki çağrışımları ve kadim şehri ziyaretlerinden yola çıkarak şehrin muhayyilesindeki panoramasını çiziyor. Kudüs'ü anayurdu gören bir yazarın kaleminden çıkan bir metin. Ali Ayçil, "Gazze, Gasset, Av, Avcı" yazısında ise av ile savaşın birbirinden çok farklı şeyler olmalarına rağmen savaşın da av ile avcının yer değiştirebileceği, bazen ava gidenin avlandığı bir oyun olabildiğini söylüyor. Özü itibarıyla avın da savaşın da bir adabı bulunduğunu ancak insanlığın ilkelerini yok sayarak Gazze'de sürdürülen katliamın nasıl katil bir ruhun eseri olduğunu vurguluyor.

Filistinlilerin yaşadıkları onca zulme rağmen dik durmaları, her şekilde mücadeleye devam etmeleri ve hayata sımsıkı sarılmalarına hayretle şahit oluyoruz. Peren Birsaygılı Mut, "Filistinli Kadınlara Açık Mektup" başlıklı yazısında *sumûd* kavramıyla nitelenen, güçlü ve onurlu duruşlarıyla sade Filistinli kadınların yanı sıra şair Fatva Tukan, ses sanatçısı Esma Tubi, aktivist Sadhic Nassar, gazeteci yazar Samira Azzam ve Züleyha eş-Şihabi gibi öncü kadınları yâd ediyor.

Laila el-Haddad, *Gaza Kitchen* ile *Gaza Mom* adlı kitapların yazarı, merhum Rifat el-Arîr ile beraber hazırladıkları *Gaza Unsilenced* adlı derleme kitabın editörlerinden, Amerika'da yaşayan Gazzeli bir aktivist, belgesel yönetmeni ve gazeteci. Ferhan

Güloğlu, Laila el-Haddad'la "Filistin Yemek Kültürü" ve diasporada Filistinli kimliğine dair bir röportaj yaptı. Ömrünü Filistin uğruna işler üreterek geçiren bir mutfak kültürü araştırmacısı da olan el-Haddad'ın bilhassa Gazze mutfağı ve kültürüne dair anılarını ve tecrübelerini aktarması bakımından değerli bir kayıt.[1]

Peren Birsaygılı Mut'la "Filistin Direniş Edebiyatı"na dair yaptığımız röportajda direniş edebiyatı kavramından, direniş edebiyatının doğasından ve ülkemizde Filistin edebiyatına yönelik ilginin azlığından konuştuk. Peren Birsaygılı Mut, Filistin direniş edebiyatının belirgin özellikleri ve öncülerini anlattı, Filistin ile Suriye halkının maruz kaldıklarının birçok açıdan benzemesi sebebiyle edebiyatlarının birbirinden ayrı düşünülemeyeceğinin altını çizdi.

Kitapta Arapça isimlerin yazılışında Türkçe okunuşu esas alan bir imlayı kullandım (Nekbe gibi), kişi isimlerinin İngilizcedeki yazılışlarını parantez içinde verdim. Bazı yazarların isimlerinin literatürde kullanılan farklı yazılışları da kitaplarının basıldıkları haliyle referanslarda yer aldı: Rifat el-Arîr ve Refaat Alareer gibi. Türkçede iki ayrı şekilde yazılan Gassan Kanafani'nin imlasında yazarların tercihlerini olduğu haliyle bıraktım.

Filistin davasının sanattaki yansımalarına dair Türkçe literatüre bir katkı sağlamak için yola çıkarak kotardığımız bu ortak çalışma, meseleye yeni pencereler açılmasına vesile olabilirse amacına ulaşmış demektir... Bu kitap, Filistin'in hikâyesini yaşatmak için çalışan yazar ve sanatçıların derin birikiminden küçük bir seçkiyi okuyucuyla buluşturma çabasının verimidir.

Kitabın hazırlanma sürecinde pek çok kişinin katkısı var. Öncelikle benzer dertlerle yola çıkarak yazılarını yazan ve kolektif

[1] Laila Haddad'ın röportajında bahsettiği, Kuzey Gazze'de aşevinde halka sıcak yemek dağıtan Şef Mahmoud Almadhoun, kitap yayına hazırlanırken 30 Kasım'da öldürüldü.

bir işin bir parçası olmayı keyifli kılan her bir yazara şükranlarımı sunarım. Kitabın merkezindeki çekirdek fikre ev sahipliği yapan ve projenin pişmesi için elverişli ortam sunan bir mecrayı, *Zift Sanat*'ı beraberce yürüttüğümüz ekip arkadaşlarım Murat Pay, Havva Yılmaz, Ayşe Yılmaz'a ve sahne arkasında eşsiz emekleri bulunan bütün arkadaşlara gönüllü katkıları için teşekkür ederim. Metin taslaklarını okuyarak geliştirilmesine destek veren Zeynep Gökgöz, Meryem Selva İnce ve eşim Akif Demirci'ye, metinleri siyasetbilim açısından inceleyerek mühim katkılar veren Zahide Tuba Kor'a, Laila el-Haddad'la röportaj yapan ve metni özenle Türkçeye çeviren Ferhan Güloğlu'na, görsellerin düzenlenmesini sağlayan Eslem Önal'a, bu kitabın yayımlanması için samimi bir gayretle uğraşan Mehmet Fatih Uslu'ya, yayımlama imkânı sunan Saadet Özen'e, Everest Yayınları'ndan Can Aşır'a ve Onurhan Ersoy'a müteşekkirim. Kitapta emeği geçen herkesi buluşturan ortak niyet, umarım sayfalar arasından okurlarımıza ulaşır. Kitaptaki muhtemel hatalar ise elbette bana aittir.

Ne yaparsak yapalım, gidişat değişmedikçe bütün yazılıp çizilenler, meselenin can yakıcılığı karşısında bir avuntu nispetinde kalıyor. Filistin, Rafeef Ziadah'nin şiirindeki gibi "her gün bize hayatı öğretmeye" devam ediyor, bizi modern dünyanın samimiyet yoksunluğu ve acziyeti üzerine düşünmeye davet ediyor. Kulak veriyor muyuz?

Neslihan Demirci
Çengelköy, Ağustos 2024

I
FİLİSTİN'İ YAZMAK

Rifat el-Arîr'in Trajedisi ve Yazıya İnanmak

Mehmet Fatih Uslu



Rifat el-Arîr

Rifat el-Arîr'i pek çoğumuz gibi ben de 7 Ekim sonrasında tanıdım. Önce, Gazze'deki evinden televizyonlara bağlanıp bombalamalar sırasındaki durumu anlatan bir yüzdü. Zayıf çehresi, acı yüklü gözleri, hisli sesiyle belli ki Filistin halkının yaşadığı felaket silsilesinin bu son halkasını sadece içeriden yorumlamıyor, tüm yüküyle sırtında da taşıyordu. Sonra, savaş haberleri bir soykırımın gelmekte olduğunu giderek daha kuvvetle göstermeye başladığında, Twitter'da sık sık karşıma çıkan, elinden geldiğince halkının sesini dış dünyaya duyurmaya çalışan Filistinli hesaplardan biri oldu.

Ama esas tanışma 6 Aralık 2023'te gerçekleşti. 27 Ekim'de İsrail'in Gazze'yi karadan işgali başlamıştı. Her geçen gün daha çok sayıda Gazzeli, evlerini terk ederek daha güvenli gördükleri yerlere, çoğunlukla da bölgenin güneyine gidiyordu. Yağan ölüm ve yıkım haberleri arasında 6 Aralık günü el-Arîr'in iki kardeşi ve dört yeğeniyle birlikte katledildiğini öğrendik. Anlaşıldığına göre öldürüldüğü gün İsrailli bir subay tarafından aranmış ve tehdit edilmiş; hedef alınabileceğini düşününce, çocukları ve karısını bırakıp kız kardeşinin evine geçmişti. Şüphesinde haksız değildi. Kız kardeşinin evi üç katlı bir binanın ikinci katındaydı; İsrail kuvvetleri binayı milimetrik şekilde hedef alarak sadece el-Arîr ailesinin bulunduğu ikinci katı vurdular.[1]

El-Arîr'in katli büyük bir hüzün ve tepki yarattı. İnsanlar karşılarında kimseye zarar veremeyecek, ince düşünceli ve hakiki bir insan olduğunun farkındaydılar. Göz göre göre öldürülmesi, Gazze halkına yaşatılanların ne kadar ağır olduğunun kuvvetli bir temsili olarak algılandı. 1 Kasım'da Twitter sayfasına koyduğu "If I Must Die"[2] (Ölmek Zorundaysam) başlıklı şiiri, vefatından önce de ilgi çekmiş ve bolca paylaşılmıştı; vefatının ertesinde bir protesto metnine dönüştü. Neredeyse dünya üzerindeki her dile çevrildi, birçok etkinlikte bin bir farklı insan tarafından okundu, yaygınlaştırıldı. "*Ben ölmek zorundaysam / sen yaşamalısın / hikâyemi anlatmak için*" diye başlayıp, "*Ben ölmek zorundaysam / bırakın ölümüm umut olsun / masal olsun*" diye biten şiir, el-Arîr'in arzusunun yönünde bir vasiyet gibi algılandı.

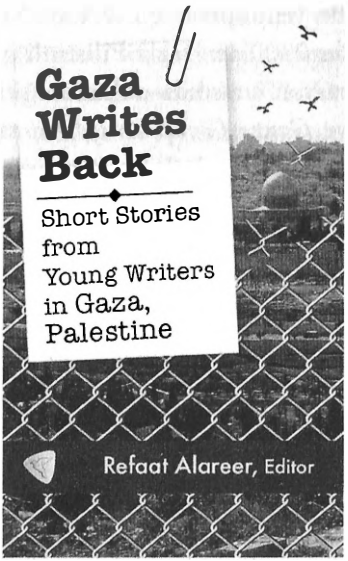
Yukarıda "esas tanışma" dedim; zira pek çoğumuz el-Arîr'in bu vasiyet-şiirinin arkasında bir ömür olduğunun farkına ancak o

---

1 "Israeli Strike on Refaat al-Areer Apparently Deliberate", son değiştirilme tarihi 8 Aralık 2023. https://euromedmonitor.org/en/article/6014

2 Şiirin 7 Ekim'den çok daha önce yazıldığını, ilk defa 2014 senesinde şu makalede yayımlandığını not edelim: Refaat Alareer, " 'Gaza Writes Back': Narrating Palestine", *Biography*, C. 37, sayı 2 (Bahar 2014), s. 537.

öldükten sonra vardık. Aslında o, ta en başından beri dünyayla konuşmaya, Gazze'nin sesini duyurmaya adamıştı kendini. 1979 Gazze doğumluydu. Gazze İslam Üniversitesi'nde İngiliz edebiyatı hocası olarak çalışıyordu. İngiltere'de yüksek lisans, Malezya'da doktora yaptıktan sonra memleketine dönmeyi tercih etmiş; İngilizce yazan, ellerindeki kısıtlı imkânlarla dünyaya seslerini duyurmaya çalışan çok sayıda Gazzeli öğrenci yetiştirmişti.



* * *

El-Arîr'in çabasının ilk büyük verimi 2014 senesinde yayımlanan *Gaza Writes Back*[3] (*Gazze Cevap Yazıyor*) oldu. Bugünden baktığımızda İngilizce dünyada bir nebze de olsa ses getirdiğini gördüğümüz bu eser, 2008-2009'da gerçekleşen ve 1400'den fazla Gazzelinin öldürüldüğü Dökme Kurşun Operasyonu'nu çocuk yaşta yaşamış genç yazarların hikâyelerinden oluşuyordu. Bu gençlerin büyük çoğunluğu el-Arîr'in öğrencileriydi.

Ama gelin görün ki *Gazze Cevap Yazıyor*'un yayımlandığı sene Gazze'nin makûs talihinde yeni bir sayfa açıldı. 2014'te İsrail, Koruyucu Hat Operasyonu isimli yeni bir saldırı başlattı.

[3] Refaat Alareer, der., *Gaza Writes Back: Short Stories from Young Writers in Gaza, Palestine*, Washington DC: Just World Books, 2014. Burada kullandığım Türkçe çevirisinin künyesi ise şöyle: Rifat el-Arîr, der., *Gazze Cevap Yazıyor: Gazzeli Genç Yazarlardan Kısa Hikâyeler*, çev. Emrah Saraçoğlu, İntifada Yayınları, İstanbul, 2016.

Bu yeni operasyon Dökme Kurşun'a kıyasla daha zalimdi. Bu sefer 2300'den fazla Filistinli hayatını kaybetti. Rifat el-Arîr, operasyon sırasında doktora eğitimi sebebiyle Malezya'da yaşıyordu ve *Gazze Cevap Yazıyor*'un tanıtımı için bir süreliğine Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmişti. Tam bu sırada kardeşi Muhammed el-Arîr'in bir roket saldırısında öldürüldüğü haberini aldı.[4]

Bu felaketin de etkisiyle olacak, ertesi sene bu sefer Filistin halkının 2014'teki operasyonda yaşadıklarını anlatabilmek için Amerika'da tanıştığı Laila el-Haddad'la beraber yeni bir kitap hazırlığına giriştiler. Eser hemen ertesi sene, 2015'te yayımlandı: *Gaza Unsilenced* (*Susmayan Gazze*).[5] Bu yeni kitap da bir derlemeydi ama hikâyelerden değil, savaş sırasında ve sonrasında yazılmış çok sayıda kısa metinden oluşuyordu. Tanıklıklar, haberler, denemeler, anma yazıları, şiirler gibi farklı türleri içeren eser, bir yanıyla 2014'teki İsrail taarruzunun çok boyutlu bir dökümünü çıkarmak amacıyla tasarlanmıştı.

2014'ten sonra Gazze'de –Ekim 2023'e dek– benzer şiddette ve uzun süren bir saldırı olmadı. *Susmayan Gazze*'den sonra el-Arîr de yeni bir kitap yayımlamadı. Duyulmuş muydu sesi, eserleri okunmuş ve herhangi bir karşılık bulmuş muydu? Buna olumlu cevap vermek zor; zira 2014 ertesinde Filistin meselesinin giderek gündemden düştüğünü gördük. On yıllar boyunca dünyadan haberlerin ön sıralarında kendine yer, yerel ve evrensel izlerçevrede geniş yankı bulmuş meseleye yönelik ilgi her geçen gün azaldı. Üstüne, tam da bu yıllarda işgal genişliyor, Batı Şeria'daki İsrail yerleşimlerinin kapladığı alan ve bu alanlardaki yerleşimci sayısı giderek

[4] Refaat Alareer, "The Story of My Brother, martyr Mohammed Alareer", son değiştirilme tarihi, 28 Temmuz 2014. https://electronicintifada.net/content/story-my-brother-martyr-mohammed-alareer/13653

[5] Refaat Alareer and Leila El-Haddad (der.), *Gaza Unsilenced*, Washington DC: Just World Books, 2015.

artıyordu. Gazze için arada "dünyanın en büyük toplama kampı" ya da "dünyanın en büyük açık hava hapishanesi" ifadesini duymaya devam ediyorduk; ama doğrusu çok da umursamıyorduk. Filistin mücadelesinin sesi zayıflarken ülke uzun döneme yayılmış bir yok oluşa mahkûm edilmiş gibiydi. Amma velakin 7 Ekim 2023'teki Hamas saldırısıyla tarihin yeni bir safhasına geçildi. Şimdi el-Arîr'in iki eserine daha yakından bakıp merhum yazarın emeğini anlamaya çalışalım.

* * *

Gazze Cevap Yazıyor, genç ve tecrübesiz kalemlerin öykülerinden müteşekkil bir eser. Derlemede yer alan yirmi üç öykünün ikisi dışında hepsi doğrudan İngilizce yazılmış ve bunların büyük kısmı yazarların yayımlanan ilk hikâyeleri. Kitaba katkı veren on beş yazarın sadece üçü erkek. Bu yazarların çoğunluğu, Dökme Kurşun Operasyonu'nu Gazze'de henüz çocukken tecrübe etmiş, yakınlarını kaybetmiş ve kentin yıkımını ilk elden yaşamış gençler. Dolayısıyla ortaya çıkan öykülerin bir yönüyle şahsi tanıklıklar olduğunu söyleyebiliriz. Derlemede, el-Arîr'in de üç hikâyesi var.

Rifat el-Arîr, *Gazze Cevap Yazıyor*'un önsözünde, kitapta üç temanın öne çıktığını belirtiyor: Toprak, ölüm ve hafıza.[6] Gerçekten de bu üç tema, kitabı baştan ayağa katediyor. Ama derlemeye yakından baktıkça yazarın bu tespitini bir dilek gibi düşünmek de işten değil. Zira el-Arîr, toprak vurgusuyla okuru, bu metinlerde Filistinlilerin yurtlarına bağlılığına ve toprağın kutsallığına duydukları imana tanık olmaya davet ediyor: Filistinliler hiçbir zaman topraklarından vazgeçmeyecekler! Üstüne, kaybedilenin ağırlığı ne kadar artarsa artsın, Gazzelilerin kendi tecrübelerini ve yurtlarını sonsuza kadar hafızalarında taşıyacaklarını ve unutmanın

[6] El-Arîr, "Editörün Sunuşu", *Gazze Cevap Yazıyor,* s. 20.

bir seçenek olmadığını herkesin anlamasını istiyor; bunu yaparken okurun payına düşen sorumluluğun altını da apaçık çiziyor: "Buradaki hikâyeler hatırlamayı teşvik etmekte ve unutmayı kınamaktadır,"[7] diyor kitabın henüz başında.

Dolayısıyla *Gazze Cevap Yazıyor*'un siyasi niyetinin ve konumunun bu iki unsurda toplandığını, hatta cisimlendiğini söylemek yanlış olmaz. Ama asıl çarpıcı olan şu: Bu iki tema, üçüncünün yani ölümün yanında arka planda kalıyorlar. Kitaptaki öyküler ölü çocuk bedenleriyle, katledilmiş babalarla, ölenlerin arkasından yaşamak cezasına çarptırılmış geride kalanlarla dolu. Filistinli, inatçı ve direngen; hayatın neşesine ve umuda kapısını asla kapatmıyor ama okur öyküden öyküye geçerken aslında bir cenaze evini dolaşmakta olduğunu hissediyor. Bu haliyle ben, gencecik yazarların öykülerinden oluşan *Gazze Cevap Yazıyor*'un en çok ölüm hakkında bir kitap olduğu kanaatindeyim.

Eseri buradan okuduğumuzda kitapta en belirgin sesin de geride kalanın sesi olduğunu fark ediyoruz. Hasbelkader hayatta kalmış olanın bakışı kuruyor öykülerin çoğunu. Evet, Gazzeli mücadele etmeye devam edecek, toprağını bırakmayacak ama peki bu ıstıraba nasıl dayanacak? Şehd Avadallah'ın "Bir Seher Vaktinde" adlı öyküsünde bir füze hücumunda oğlunu kaybeden anne, saldırının olduğu geceyi şöyle hatırlıyor:

> O gece saat 4.50'de, alarm saatim beni bir halk şarkısının huzurlu sesiyle uyandırdı; şarkıyı söyleyen kişi annesinden onun şehit olmasına üzülmemesini istiyordu çünkü bundan sonra cennette olacaktı. O gecenin devamında olanlara dek, o şarkıyı sevmiştim. Artık midemi bulandırıyor.[8]

---

7 El-Arîr, "Editörün Sunuşu", *Gazze Cevap Yazıyor*, s. 12.

8 Şehd Avadallah, "Bir Seher Vaktinde", *Gazze Cevap Yazıyor*, s. 172.

Bir kez daha soralım: Nasıl dayanacak anne bu acıya? Bir yanıyla cevap kitabın içinde ve bu cevabın sedası oldukça tanıdık. Bu seda, kahramanlara ve belki de aynı zamanda okura, Gazze ve Filistin'in büyük acısı karşısında şahsi acıların sıradanlığını ve bunları halkın büyük acısı içinde eritmek gerektiğini fısıldıyor. Cihan el-Ferre'nin "Lütfen Öldürmek İçin Ateş Edin" adlı öyküsünde bunun bir örneğini buluyoruz. İsrail saldırılarında kız kardeşi sakat kalan ve ağır yaralı babası Gazze dışına tedavi olmaya çıkamadığı için üç ay sonra vefat eden Leyla, biraz da ironiyle sarmalanmış halde şanslı olduğunu düşünmeye çalışıyor:

> Çektikleri ıstırap bir kenara, Leyla kendini ve ailesini diğerleriyle kıyasladığında 'şanslı' olduklarına inandırmaya çalıştı. Evlerinin duvarları hâlâ ayakta olduğu için aile şanslıydı; bir çadır içinde yaşayıp, kış soğuğu ve yaz sıcağının gaddarlığına maruz kalmak zorunda değillerdi. Bir İsrail füzesi tarafından vurulduğunda hâlâ bebek bezi kullanmakta olan Selma da şanslıydı; zira beyni hâlâ yerinde duruyordu, Gazze içinde tedavi görebilecekti ve evin çatısı vücudunun üzerine çökmediği için aile onun et parçalarını enkaz altından çıkarmak zorunda kalmamıştı. Fiziksel sağlığı yerinde olduğu için Um Leyla şanslıydı; ailesine bakabilecek ve geçimini sağlayabilecekti. Psikolojik rahatsızlığının üstüne bir de fiziksel yara almadığı için Sare şanslıydı. Ve hastaneye götürülmelerinden evvel bayılıp dünya üzerindeki cehenneme tanıklık etmediği için Leyla da şanslıydı.[9]

Peki mümkün mü bu hakikatte; geride kalan, halkın büyük acısına sığınarak ve iman ederek baş edebilir mi boğazına kadar batmış olduğu kayıp duygusuyla? "Bir Seher Vakti"nde annenin

[9] Cihan el-Ferre, "Lütfen Öldürmek İçin Ateş Edin", *Gazze Cevap Yazıyor*, s. 109-110.

"yaram kapanmıyordu"[10] dediği yerde Gazze ve Filistin bir fikir olarak teselli edebilir mi onu?

Bana kalırsa *Gazze Cevap Yazıyor*'un en kuvvetli vurgusu ve belki de dış dünyaya en keskin mesajı burada. Gazzeli gururlu, inatçı, hayat dolu ve imanlı ama Gazzelinin yarası açık ve kanamaya devam ediyor. O yenilmemek için elinden geleni yapacak ama bu direngen bünye boğazına kadar acı ve kederle dolu. Zira bitmeyen bir *felaketin* içinden konuşuyor bu bahtsız coğrafyanın öznesi. 1948'de Filistinlilerin üstüne çöken Nekbe (Büyük Felaket) sonlanmıyor, tarihin içinde donmuyor; aksine her gün kendisine yeni şeyler katıp büyüyerek devam ediyor yaşamına.

Bu, altı çizilmesi gereken bir nokta; çünkü bu tür edebiyat metinleri, çok zaman ancak olay olarak sonlanmış bir Felâket'in ardından konuşmaya çalışan tanıklar çıkarır okurun karşısına. Bu yarı-kurban, tanık bir şekilde kendisine ve halkına büyük acılar vermiş o olayın içindeki ve ardındaki tecrübeyi aktarabilmek için dilin imkânlarını zorlar. Felaket o kadar ağırdır ki dil çaresiz kalmaktadır ve aslında bu bizzat "hayatta kalan"ın çaresizliğidir. İçinden çıktığının ne kadar ağır olduğunu anlatabilecek midir ötedeki insanlara? Bu, bir yandan aradan çekilme, edebiyatsızlaşma; dili tarihe, hatta bir rapora yaklaştırma eğilimi üretir. Üsluplaştırmanın, edebi dilin ve genel olarak sanatın bir tür ayıp, hatta utanç gibi görünme ihtimali hemen eşiktedir. Ama öte yandan olan bitenin dökümü ya da raporu; yani salt tarih aktarabilir mi Felaket'in duygusunu? Hatta böyle bir bakış tam aksi istikamette sonuç verip Felâket'i düzleştirerek arşive indirgemez mi?

Nekbe'nın ağırlaşarak devam ettiği yerde hayatta kalanın bu çelişkisi başka bir boyut da kazanır; zira o ölümün boyunduruğu altında yaşamaya yazgılıdır. Felaket kapanmamıştır, hiçbir şeyin

[10] Şehd Avadallah, "Bir Seher Vaktinde", *Gazze Cevap Yazıyor*, s. 170.

ertesinde değilizdir, geriye dönüp bakmak en fazla bir arzu olabilir çünkü hiçbir şey tarihselleşmemiştir. İşte, *Gazze Cevap Yazıyor*'da yazarların tüm "acemiliğine" rağmen bu kapanmamış Felâket gerçeğinin ve bunun Gazzelide artık bir yazgıya dönüşmüş olmasının ağırlığı ile dolarız; tüm direnme arzusuna, toprağa keskin bağlılığa ve adalete imana karşın ölümün ağırlığı, buradan kuvvet alarak metnin kılcal damarlarına sızmıştır.

Tam da bu özelliğin *Gazze Cevap Yazıyor*'u dünyaya gönderilmiş bir can mektubu yaptığı kanaatindeyim ben. "Ölürken yazıyorum, sesimi duyacak mısın?" diye soruyor Gazzeli genç, dünyaya. Elbette kitap bundan ibaret değil. Birçok öykü farklı açılardan kuşatmaya çalışıyor meseleyi. Örneğin iki yazar, İsraillilerin gözünden bakmayı denemiş Filistin'e. Birinde Gazze'de operasyona katılan bir askerin zihni temsil edilmiş, diğerinde yaşlı bir Filistinlinin ekmeğini çalmaktan gurur devşirmeye çalışan küçük bir çocuğunki. Öte yandan Nekbe'nın hatırasını yaşayan, Gazze'ye göç etmek durumunda kalmış yaşlılar, İsrail'in Batı Şeria'da diktiği "duvar" yüzünden topraklarını kaybetmiş köylüler, İsrail hapishanelerindeki Filistinli mahkûmlar ve onları bekleyen akrabaları farklı öykülerde kahraman olarak çıkıyorlar okurun karşısına. Böylece kitaptaki öyküler ölümü merkeze alarak bambaşka eksenlerde katediyorlar Filistin meselesini, okura Gazze'ye bakacak farklı pencereler açıyorlar.

Son olarak *Gazze Cevap Yazıyor*'un açık siyasi konumunun altını çizerek bu alt bölümü bitireyim. Kitabın önsözünde el-Arîr'in sömürge-ertesi bir pozisyondan okunmayı arzu ettiğini görüyoruz. Metin bir Chinua Achebe epigrafıyla başlıyor ve çeşitli düzeylerde Edward Said'e referanslarla devam ediyor. Burada Filistin'in Nekbe ve Nekbe-sonrası tecrübesinin biricikliği vurgusundan ziyade dünyanın istismar edilen, acı çeken diğer toplumlarına bağlanma

arzusu galebe çalıyor. Bu evrenselci vurguyu direniş vurgusu takip ediyor. Gençlerin kaleme aldıkları hikâyelerin özünde birer direniş edimi olduğunun altını sıkı sıkı çiziyor el-Arîr: "Dayatılan korkunç durumlara kelimeler yoluyla direnmek"[11] sözkonusu burada. "Gazze cevap yazıyor çünkü ortada kurtarılmayı bekleyen bir Filistin vardır; şimdilik hiç değilse metinsel düzeyde."[12]

* * *

Daha önce de belirttiğim gibi *Gazze Cevap Yazıyor* yayımlandığı sene el-Arîr, Gazze'de yaşamıyordu ve İsrail saldırılarında erkek kardeşini kaybetti. Kader şimdi onu da Gazze'ye ve Gazze'de olan bitene dışarıdan bakan bir göze dönüştürmüştü. *Gaza Unsilenced* ise bu dışarıda olma halinin yarattığı panik ve acilen bir şey yapma arzusunun sonucunda ortaya çıktı. Kitabın girişinde belirttiklerine göre yazarların ikisi de ailelerinin yasını tutuyorlardı. El-Arîr'in sadece kardeşi değil, dört uzak akrabası da öldürülmüştü. El-Haddad ise geniş ailesinden beşi çocuk, dokuz kişiyi kaybetmişti. Bir şeyler yapmalıydılar ama nasıl?

> Korkarız ki Gazze bir alegori ve soyutlamaya indirgenmiş durumda. Bu küçücük yerdeki hayatın neye benzediğini anlatmayı denediğimizde rakamlara ve sayılara boğuluyoruz. Ne kadar kuvvetli olurlarsa olsunlar; rakamların, görüntülerin, çevrimiçi gönderilerin ifade edemediğini sözcükler nasıl

[11] Rifat el-Arîr, "Editörün Sunuşu", *Gazze Cevap Yazıyor*, s. 15.

[12] El-Arîr, "Editörün Sunuşu", *Gazze Cevap Yazıyor*, s. 24. Kitap hakkında yazdığı başka bir makalede bu evrenselci direniş vurgusunu daha açıkça yapıyor el-Arîr: "Gazze kavgası evrenseldir ve ulusal düzeyde olduğu kadar evrensel düzeyde de bu kavganın verilmesi gerekir. Ali Abunimah, *The Battle for Justice in Palestine* adlı kitabında bu anlayışı özetler: 'Filistinlilerin insan hakları mücadelesi Amerika Birleşik Devletleri'ndeki ve dünya çevresindeki insan hakları mücadeleleriyle yakından bağlantılı olmak durumundadır.'" El_Arîr, "'Gaza Writes Back': Narrating Palestine," *Biography*, s. 536.

> ifade edebilir? Filistin'in, karşılığı tam da Gazze olan eksiksiz ve insancıl gerçek hikâyesi insanlara nasıl sunulabilir? *Susmayan Gazze*'de tam da bunu yapmayı deniyoruz. Bu acı veren döneme ve ertesindeki yıla ait en iyi yazılar, fotoğraflar, tweetler, sanat ürünleri ve şiirlerden mürekkep zorlu bir koleksiyon derlemek için yola çıktık.[13]

İşte bu bakış açısıyla ortaya *Gazze Cevap Yazıyor*'a kıyasla çok daha farklı bir metin çıktığını görüyoruz. 2014'teki İsrail saldırılarının çok boyutlu etkisinin her noktası belgelendirilmeye, birbirini kesen farklı düzlemlerin yan yana koyulmasıyla bir vakanın eksiksiz bir resmi meydana getirilmeye çalışılmış. Okurun vakayı eksiksiz anlaması yönündeki arzu hemen eserin girişinde kitabı şekillendirmeye başlıyor. El-Arîr ve el-Haddad burada kitabın sebebi telifine ve bu bağlamda kendi hikâyelerine kısaca değindikten sonra hemen objektif bir zemin kurmaya girişiyorlar; hem Filistin ve Nekbe'nın tarihinin hem de Gazze'deki sürgit krizinin kısa ama olabildiğince ayrıntılı bir özeti, önsözün büyük kısmını oluşturuyor. Böylece okurun 2014 senesinde Gazze'yi anlaması için bir çerçeve ve zemin hazırlanmış oluyor.

Susmayan Gazze, birbirini tamamlayan altı alt bölümden müteşekkil. İlginçtir ki eser Rifat el-Arîr'in kardeşinin ölümünün hemen ardından onun için yazdığı yazıyla başlayıp yine Gazze'yi terk etmenin bir seçenek olmadığının altını çizen bir başka yazısıyla kapanıyor. Bu iki yazı arasında, Gazze'nin operasyon boyunca yaşadığı tecrübenin eserde farklı şekillerde somutlaştırılmaya çalışıldığını görüyoruz. Bu haliyle eser bir metin müzesini ya da daha basit şekilde söylersek su yüzüne çıkarılmış bir arşivi andırmakta.

---

[13] Alareer ve El-Haddad, *Gaza Unsilenced*, s. 14.

Bu müzede Gazze'nin 2014 tecrübesine dair her şey bir araya getirilmiş gibi. Eser, saldırıların tesirini bizzat yaşamış insanların tanıklıklarıyla başlayıp dışarıdan gözlemcilerin süreç içinde ve sonrasında yazdığı yazılarla devam ediyor. Sonrasında, İsrail bombardımanının Gazze'deki sanayiye, tarıma, su sistemine, tarihsel kalıntılara vs. etkisi üzerine odaklanmış ayrı ayrı inceleme yazılarıyla kentteki yıkımın nesnel bir tasviri yapılmaya çalışıyor. Yıkımın ardından Gazze'nin nasıl yeniden inşa edileceğine yönelik tartışmalar bile eserde kendine yer bulmuş. Tüm bu yazıları, araya serpiştirilmiş fotoğraflar ve şiirler kesiyor. Bu haliyle, şahsi notlarla objektif değerlendirmelerin, duygusal tepki yazılarıyla nispeten nesnel hasar raporlarının iç içe geçtiği bir yapı oluşuyor okurun karşısında.

Daha önce de söylediğim gibi tüm bu çaba içinde en belirleyici şey, hiçbir nokta açıkta kalmasın ve vakaya bakan hiçbir açı kaçırılmasın arzusu. Bunun için yazarlar yeri geldiğinde makale-deneme formundan da kolayca ayrılıyorlar. Sadece fotoğraflar, küçük sanat eserleri değil, vakayı baştan sona kateden listeler de kitapta yer buluyor kendine böylelikle. Örneğin kitap biterken operasyon boyunca öldürülen tüm Gazzelilerin isimlerinin gün gün verildiğini ya da süreci yaşayan farklı insanların 51 gün süren operasyon boyunca attığı tüm tweet'lerin listelendiğini görüyoruz.

Dolayısıyla karşımızda bir yıkım anıtı var. Neredeyse saplantılı bir ayrıntıcılıkla gün gelip 2014'teki kahırlı vakaya bakmak isteyenler için bir hakikat anıtı dikmeyi umut etmiş yazarlar. His ve tanıklık ile bilgi ve nesnellik ahenkle iç içe geçsin, hakikati eksiksiz ifade etsin istemişler. Bu haliyle el-Arîr ve el-Haddad'ın emeğinin sadece önemli ve değerli değil, nevi şahsına münhasır olduğunu da belirtmek gerek.

* * *

Yazının ilk bölümünde el-Arîr için "Duyulmuş muydu sesi, herhangi bir karşılık bulmuş muydu?" diye sormuştum. Bu soru önemli çünkü gördüğümüz gibi duyulmak ve Gazzelinin sesini duyurmak merhum yazarın temel arzusuydu. Kendinin, kentinin ve halkının hali bilinsin, sesi işitilsin diye yazmış ve başkalarının yazmasına vesile olmuştu. Bu büyük soruya merceği kendimize tutarak bir kez daha bakalım: El-Arîr'in sesi Türkiye'de ne kadar duyuldu?

Yazarın ölümünden, yani onunla "tanışma"mızdan sonra, aslında hiç beklemediğim şekilde *Gazze Cevap Yazıyor*'un İntifada Yayınları tarafından 2016 senesinde Türkçeye çevrildiğini ve Emrah Saraçoğlu çevirisiyle yayımlandığını öğrendim. Kendi adıma utanç verici bir cehaletti bu. El-Arîr'in sesi bana ulaşmamıştı ama peki, ulaştığı başkaları var mıydı? Maalesef kitap hakkında küçük tanıtım notları dışında hiçbir şey yazılmamıştı. Üstüne, kitabın tercümesini edinmeye çalışırken ne kitapçılarda ne de internet kitabevlerinde kitabı bulmak mümkün oldu. Filistin üzerine kitaplar basan küçük yayınevi anlaşılan kitaplarını dağıtamıyordu. Ancak doğrudan yayınevine ulaşarak tercümeyi edinebildim. İşin özünde koskocaman yedi yıl boyunca el-Arîr karşıdan bize bakmıştı ama biz onu görmemiştik.

Öte yandan el-Arîr'in kitabının tercüme edilmediğini düşünmek de tuhaf bir yanılgı değil. Zira bırakın Arapçayı, aslında Batı dillerinde yayımlanan Filistin ve Filistin tecrübesi hakkındaki pek çok önemli eserin bu uzun on yıllar boyunca Türkçeye çevrilmediğini görüyoruz. Örneğin videoları ve ateşli konuşmalarıyla pek sevilen Amerikalı akademisyen Norman Finkelstein'in çok sayıda eserinden sadece ikisi mevcut şu an Türkçede. Türkiye'nin kültür ve siyasi hayatında Filistin'e duyulan ilgiye dair o gösterişli jeste sıklıkla tanık olsak da içinde devindiğimiz kültür dünyasının haline baktığımızda bu jestin arkasında gerçek bir merak ve kaygı olduğunu söylemek kolay değil maalesef.

Oysa Rifat el-Arîr dile, sözün gücüne, gönderdiği can mektubunun okunacağına; dilin bir mücadele alanı olduğuna, sözün ağırlığına ve başkalarına ulaşıp onları değiştirebileceğine inanıyordu. Bunun Gazze'nin ve Filistin'in kurtuluşunun yollarından biri olduğunu umuyordu. Şimdi Gazze'deki yıkım devam ederken el-Arîr'in umudunun taşıdığı sorunun gölgesi hepimizin üstüne düşüyor. Onun bu umudunun farkına iki kitabıyla, farklı ortamlar için yazdığı çok sayıda yazıyla ve şiirleriyle değil ancak ölümüyle varmamız yalnız el-Arîr'in değil, bizim de trajedimiz olsa gerek.

Bedeli Büyük Bir Küçük Ayrıntı[1]

Neslihan Demirci

"İşgal, meçhul bir sevgiliye âşık nesiller yarattı bizden: uzak, çetrefil; muhafızlarla, surlarla, nükleer füzelerle ve katıksız bir terörle çevrilmiş bir sevgili."

Mürid Bergusi

Filistinli şair Mürid Bergusi (Mourid Barghouti), sürgünde geçen hayatının bir evresinde –yıllar sonra– memleketi Ramallah'ı tekrar görme imkânı bulur; Filistin'e kavuştuğunda bile ona hasret kalmanın verdiği yersiz yurtsuzluk hissiyle bu cümleyi kurar. İşgal altındaki vatanını görmek, Edward Said'in nitelemesiyle sılaya kavuşmaktan ziyade sürgünlük duygusunu perçinler.[2] Adania Shibli'nin *Küçük Bir Ayrıntı* adlı romanındaki anlatıcı kadın karakter, işgal edilmiş topraklarda dolaşırken kendi vatanında yersiz yurtsuz kalmanın hâletiruhiyesini sahici biçimde dile döker.

Küçük Bir Ayrıntı, iki farklı zaman diliminde geçen iki bölümden oluşuyor. Birinci bölüm, *Nekbe*'nin ertesinde,[3] 1949 Ağustos'unda

[1] Bu yazı, daha önce *Hece* dergisinin Ocak 2024 sayısında yayımlanmış, gözden geçirilip değiştirilmiştir.

[2] Aktaran Edward Said, "Ön Söz", Mourid Barghouti, *Şairin Filistini* içinde, çev. Melis Hafez, Küre Yayınları, İstanbul, 2023, s. 14.

[3] İsrail'in İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Filistinlileri kendi topraklarından sürgüne mecbur etmesi, yaptığı katliamlar ve nihayet 1948'de devlet olduğunu ilan ettiği süreç,

işgal altındaki Filistin'in güneyindeki Mısır sınırında, köylerden uzak Necef Çölü'nde geçiyor. Filistin topraklarının ıssız bir bölgesine kamp kurmuş askeri birliğin görevi, Arapları bölgeden temizlemektir. Esir alınan bedevi bir kızın İsrail askerleri tarafından topluca tecavüz edilerek katledilmesi, ilk bölümün gerilimini oluşturur. Romanın ilk yarısında âdeta yok etmeye programlanmış bir robot gibi duygusuzca hareket eden, ötekileştirdiği her canlının hayatına son verme hakkını kendinde gören psikopat bir subayın gözünden tanık oluruz. İkinci bölümde ise olay örgüsü, modern dönemde Ramallah'ta yaşayan bir kadının etrafında gelişir; uzun yıllar önce başka cinayetlerin de beraberinde çölde yaşanan bu hadise, kadının karşısına bir gazete yazısında çıkar. Kadın, doğumundan yirmi beş yıl önceki cinayet gününün rastlantıyla kendi doğum gününe denk gelmesi ayrıntısına takılır; bir tür doğum-ölüm dikotomisinin cazibesiyle bu kızın hikâyesinin peşine düşer.

Metaforik göndermelerle iki bölümü birbirine bağlayarak örülen roman, anlatı tekniği açısından usta işi modern bir metin. Filistinli yazar Shibli, ilk bölümdeki üçüncü şahıs anlatımı sayesinde her şeyi karakterin gözünden, sanki etrafta gezinen bir kameraya takılan ayrıntılarla verir. Subayın barakasında her yalnız kaldığında sürekli temizlenme çabası, yaralı bacağının zonklaması ve hareket eden her canlıyı öldürmesiyle karakterize edilen katil temsilinde, işgalcilerin ellerini bu cinayetlerden temizleyemeyecekleri, korkaklık ve öldürme döngüsünün sürgit devam edeceğini, bir halkın direnişinin ise bir yara olup sızlayacağı göndermesini okumak mümkün. Gassan Kanafani'nin *Güneşteki Adamlar* adlı romanında

"Büyük Felaket" anlamında *Nekbe* olarak adlandırılır. 29 Kasım 1947 tarihli Taksim Planı'nın BM'de kabulünün ardından başlayan, 14 Mayıs 1948'de İsrail'in bağımsızlık ilanı ve sonrasında yaşanan ilk Arap-İsrail Savaşı boyunca siyonistlerin yürüttükleri fiziki, iktisadi ve psikolojik savaş sonucu Filistin halkının %60'nın yersiz yurtsuzlaşması ve topraklarının %78'inin İsrail kontrolüne geçmesidir (Kaynak: Zahide Tuba Kor).

Filistin'den kaçak yollarla çıkmaya çalışan Filistinlilerin, bir kamyoncunun basit bir ihmaliyle ölmelerindeki gibi bu topraklarda ölümün ve kötülüğün ne denli sıradan hale geldiği gerçeği, anlatının tamamına siner.[4]

Romanın ilk bölümündeki subay, Necef Çölü'ndeki[5] çorak toprak parçasının "gelecek nesiller için muhafaza" edilmesinin önemini, bölüğündeki İsrailli askerlere şu cümlelerle anlatır: "Düşmanı biz arayacağız, onun karşımıza çıkmasını beklemeyeceğiz. 'Biri seni öldürmeye çalışıyorsa ondan önce davranıp sen onu öldür.'"[6] Zira binlerce yıl önce atalarının geçtiği bu toprakları, en çok sürgündeki Yahudiler hak ediyorlardır. Filistin'in orta ve kuzey bölgelerinde yaptıkları gibi Necef'i de "yaşanabilir" kılmak ve "gelişmiş, medenileşmiş bir bölgeye, eğitim ve kültür merkezine dönüştürmek" için buraların, Arapların elinde çorak arazi olarak kalmasına razı olamazlar. Sömürgecilerin "gelişmemiş" gördükleri birtakım yerlere *medeniyet* götürme gerekçesi, aşina olduğumuz biçimde, işgali ve zulmü meşrulaştırmanın –bugün hâlâ Ortadoğu'da hüküm süren– gayet bayat bir bahanesidir.

Romanın asıl taşıyıcısı olan ikinci bölümde yazar yöntem değiştirir; birinci tekil şahıs anlatımla anlatıcının yaşadıkları ve zihninden geçenler doğrudan aktarılır okura. Kadın –aynı zamanda metnin anlatıcısıdır ve adını hiç öğrenemeyiz– yeni bir işe girmiş,

---

4 Gassan Kanafani, *Güneşteki Adamlar*, çev. Mehmet Hakkı Suçin, Metis Yayınları, İstanbul, 2023.

5 Kitapta geçen şekliyle *Negev*, Necef Çölü'nün İbranice adı (Arapça *Nagab*). Burada Türkçede bilinen şekliyle kullanmayı tercih ettim. Yer adlarını değiştirmek, İsrail'in sömürgeleştirme politikasının önemli bir parçasıdır. El-Halil'e Hebron, Kudüs'e Orşelim (İng. Jerusalem), Batı Şeria'ya Judea and Samaria (İng. West Bank), Beytüllahim'e Bethlehem demeleri gibi.

6 Bu yazıda Adania Shibli'nin 2017'de orijinali *Tafsîl Sânawi* adıyla Arapça olarak yayımlanan kitabının Türkçe çevirisi esas alındı: Adania Shibli, *Küçük Bir Ayrıntı*, çev. Mehmet Hakkı Suçin, Can Yayınları, İstanbul, 2021.

güzel ve temiz bir eve taşınmıştır. Bu yenilik ve temizlik duygusunu gölgeleyen ise işgal altındaki gündelik hayatın tekinsizliğidir: "Kurşun sesleri, askeri devriye sirenleri, kimi zaman da helikopter, savaş uçakları ve bombardıman sonrasında ambulans sirenleri hep son dakika haberlerinden hemen önce meydana gelmez, bazen köpek havlamaları da boşluktaki sesin bir parçası hâline gelir."[7] Sıklıkla yaşanan dehşet anlarına rağmen hayata devam etme çabasını da ironik bir dille anlatmayı ihmal etmez. Kontrol noktalarındaki çileler, işe gidip gelirken her an burun buruna gelinen namlular, yan binada patlama olduğunda –pencere açık değilse– patlayan camlar, ofise dolan toz bulutları arasında kalemi, kâğıdı kurtarmak gibi nice ayrıntıyla tanıştırır okuru. Kadın, sınırları görünce ihlal etmekten kendini kurtaramayan biridir: "Nerede bir sınır görsem ya ona doğru koşar, üstünden atlarım ya da sinsi bir manevrayla bir adımda diğer yanına geçiveririm. [...] Hele bir sınırı geçmeyegöreyim endişe hissiyle dolu derin bir çukura yuvarlanaveririm."[8]

Anlatıcı, bu tesadüfi ayrıntı –yani bu cinayetin çeyrek yüzyıl önce kendi doğum gününde gerçekleşmesi– kafasına takıldığı için zihnindeki dürtüye karşı koyamaz; bir gazetenin sütunları arasına sıkışmış bir haberde geçen bir genç kızın toplu tecavüze uğraması ve katledilişi vakasını, kurbanla empati kurarak kızın gözünden görmek ister:

> Başkalarının hiç de dert etmeyeceği bu küçük ayrıntı, biliyorum ki ne kadar unutmaya çalışırsam çalışayım sonsuza değin benim peşimi bırakmayacak. Rastlantının gerçekliği, pencerenin camı ardındaki dikili ağaçları andıran kırılganlığımdan dolayı içimi kemirip duracak. Aslında olaya genç kızın perspektifinden bakmayı göz ardı eden makalenin eksik

[7] Shibli, *Küçük Bir Ayrıntı*, s. 56.

[8] Shibli, *Küçük Bir Ayrıntı*, s. 54.

> bıraktığı asıl gerçekliğe ulaşmak için belki de bu küçük ayrıntıdan daha önemli bir şey yoktur.[9]

Kadın, olayı araştıracağı arşivlerin Tel Aviv'in ve İsrail'in Negev bölgesinin kuzeybatısındaki özel arşivlerinde bulunduğunu öğrenir. Bir Filistinlinin işgalci devletin hafızasının tam merkezine gitmeye kalkışması, yel değirmenlerine sefer düzenleyen Don Kişot'unki kadar çılgıncadır. Filistinlilerin işgal altındaki topraklarında dolaşma özgürlükleri yoktur; varlıkları, dilleri her an güvenlik tehdidi oluşturur:

> Artık A Bölgesi'nden olan pek çok kişi B Bölgesi'ne gitmeyi aklına bile getiremiyor. Şahsen son yıllarda A Bölgesi ile B Bölgesi'ni birbirinden ayıran Kalendiya kontrol noktasına bile gitmiş değilim. Durum böyleyken neredeyse D Bölgesi'nde yer alacak kadar uzak olan bir yere gitmeyi nasıl düşünebilirdim ki? B Bölgesi, belki de C Bölgesi sakinleri bile Kudüslü de olsalar bunu yapamazlar. Hele bunlardan birinin ağzından kendi muhitleri dışındaki bir bölgede Arapça bir kelime çıksın, varlıkları ânında büyük bir güvenlik tehdidine dönüşür.[10]

Yasak bölgede dolaşmasını sağlayacak mavi kimliği bir arkadaşından ödünç alır, bir başkasının yardımıyla da bu seyahate uygun sarı plakası bulunan bir araç kiralayarak yola çıkar. Yol boyunca adres ararken ve kontrol noktasından her geçtiğinde kendi kendine panik, korku ve anksiyeteyle dolu anlar yaşar; bunca duygu sıçramaları arasında yolunu kaybeder, sonra bulur. Yanlışlıkla bulduğu bir müzeyi gezer, kendi halkının nasıl katledildiğinin belgelerini paniğini bastırarak ve soğukkanlı görünerek incelemek zorunda

[9] Shibli, *Küçük Bir Ayrıntı*, s. 61.

[10] Shibli, *Küçük Bir Ayrıntı*, s. 62.

kalır. Tekrar yola koyulur. Yan koltuktaki güncel haritadan yolunu bulmaya çalışırken tarihi Filistin haritasından yok olmuş ve adları değiştirilmiş köylerin adlarını gördükçe kadının hissettiği derin hüzün, metne yansır: "Baktığım her yerde Filistinli olan her şeyin, nasıl da tam bir yokluğa mahkûm edildiğini görüyorum."[11] Mekân hafızası, bir vatana ait olmakla o toprak parçasını işgal etmek arasındaki farkı açığa çıkarır; tıpkı şu cümledeki gibi: "Çok uzak bir geçmişte yeryüzünden silinmeden önce Yafa'dan Askalan'a kadar kaç şehir ve köy bulunduğunu anlayacak kadar bu bölgelerden olan yeterince insan tanıyorum."[12] Yol boyunca zihninden berrak şekilde geçen, sadece şehir ve yerleşim birimlerinin adları değildir; evlerin şekilleri, yollar, bitkiler ve orada yaşayan insanların yüzleri de gözünün önünden geçer. Nihayet kadın, geçmişteki hikâyenin başladığı yere, kuru bir gazete yazısına konu olan bedevi kızın katledilip kumlara gömüldüğü yere gelmeyi başarır; yazar, anlatı boyunca bizi diken üstünde tutarak getirip bıraktığı şaşırtıcı sonla anlatısını burada noktalar.

Berlin'de yaşayan, anadilinde yazan Adania Shibli'nin üçüncü romanı *Küçük Bir Ayrıntı*, Man Booker gibi birçok prestijli ödülün aday listelerine girdi. Geçtiğimiz ekim ayında Frankfurt Kitap Fuarı'nda kendisine verilecek ödülün iptal edilmesiyle tekrar gündeme geldi. Ödülünün iptaline karşı yükselen tepkiler, sömürgecilik eleştirisi açısından bakınca yazarına ödülden çok daha fazlasını verdi; Filistin direnişinin kültür çevrelerinde ses getirmesini sağladı. Hakkını teslim etmek gerek, Adania Shibli, ödül skandalının öncesinde sömürgecilik sonrası edebiyatın seçkin yazarları arasında yerini çoktan almıştı; bugün de Filistin edebiyatında modern anlatının öncü ismi Gassan Kanafani'yle beraber anılmayı hak ediyor.

[11] Shibli, *Küçük Bir Ayrıntı*, s. 74.

[12] Shibli, *Küçük Bir Ayrıntı*, s. 80.

Direniş Edebiyatı Kavramı ve Gassan Kanafani Üzerine Notlar

Enes Ateş



Gassan Kanafani

Kültürün siyasal bir içerimi olduğu, daha doğru bir ifadeyle kültür eleştirisinin siyasalın edinimi lehine gerekli olduğu fikrinden hareketle bir *direniş edebiyatı*nın varlığından söz edilebilir. Burada edebiyat, salt siyasal amaçlara hizmet eden bir araç olması bakımından eleştirilir. Kültürel siyaset eleştirisi olarak ortaya çıkan direniş edebiyatı, siyasi hedefler ve amaçlar uğruna kültürün ehlileştirilmesi, araçsallaştırılması ve dezenformasyon aracı olarak medyatikleştirilmesi anlamında olumsuz bir çağrışıma işaret

ederek kültür ve siyaseti eşdeğer tutar; örneğin romancı ve devrimci arasında neredeyse hiçbir fark görmeyen bir siyasal tutumun içinden konuşur. Ayrıca tarihi Filistin topraklarındaki siyonist kuşatmanın uzun, incelikli ve detaylı tarihi göz önünde bulundurulduğunda Filistin halkının ve tarihi Filistin topraklarının var olma mücadelesine eşdeğer ve bu mücadele ile eşzamanlı bir Filistin direniş edebiyatının varlık alanına da işaret eder. Zaman zaman, siyasi mücadeleyi sezgisel olarak tasarlayan, onu önceden fark eden ve kuran bir siyasal konumun edebiyatçıya atfedildiği de görülür.[1] Böylece tarihsel malzemeyi kendi lehine yeniden yorumlayarak direnişin özgün bağlamında devrimci bir ideaya referans verir. Filistin özelinde *direniş edebiyatı* ifadesi, ilk çağrışımları itibarıyla edebiyatın doğrudan siyasal mücadelenin bir alanı olduğu savından hareketle edebiyat ve siyaset ilişkisini direnişçi bir *ethos* içinden kurar. Ancak ilk çağrışımın ötesine geçerek direniş edebiyatının içeriği hakkında daha detaylı inceleme yapmak gerekmektedir.

"Direniş Edebiyatı" Kavramı

Direniş edebiyatı, Filistinli siyasi aktivist ve edebiyatçı Gassan Kanafani'nin öne sürdüğü bir kavram olarak teorik yazına dahil olmuştur. Bir edebiyat biçimini tanımlamak amacıyla geliştirilen bu kavramın, edebiyatı siyasi mücadele ile denk tutan bir yaklaşım içinde geliştiğini söylemek mümkündür. Ortaya çıkış şartları itibarıyla bu kavram, 1960'ların sömürge karşıtı mücadelelerinin geniş

[1] Atef Alshaer bu durumu şöyle açıklar: "İsrail'in tarihi Filistin topraklarının yüzde 78'ini sömürgeleştirdiği ve 1948'de gerçekleşen Nekbe (Büyük Felaket) olarak anılan olay, bu tarihten çok daha önce 1930'lu ve 1940'lı yıllarda şairler eliyle tasvir edilmişti. Filistin şiiri Filistin vatanı için yazılıyordu; başkaldırıyordu ve kapıda olduğunu sezdiği tehlikeyi, Filistinlilerin 1948'den sonra yaşayacakları sürgünü, yoksulluğu ve cefayı aktarıyordu" Atef Alshaer, "Filistin Direniş Edebiyatı", çev. Enes Ateş, 27 Kasım 2023, https://vesaire.org/filistin-direnis-edebiyati/ (Erişim Tarihi: 8 Temmuz 2024).

tarihsel bağlamına yerleşir. Barbara Harlow, Gassan Kanafani'nin Filistin edebiyatından "direniş edebiyatı" olarak bahsetmesinde etkili olan tarihsel bağlamı "Afrika, Orta ve Güney Amerika ile Orta ve Uzak Doğu'daki Batılı emperyalist tahakküme karşı verilen çağdaş ulusal kurtuluş mücadeleleri ve direniş hareketleri" olarak tanımlar.[2] Bu özgün tarihsel bağlam içinde, Kanafani'nin 1966 yılında hazırladığı *Literature of Resistance in Occupied Palestine (LROP)* metni, doğrudan siyonist işgal altındaki toprakların görünürlüğü lehine bir direniş kurgusu olarak ele alınabilir. Burada edebiyat, salt kendisi olarak siyasaldır; zira genel anlamda Arap yazını, özel olarak ise Filistin halkının varlığını ve görünürlüğünü ifade eden yazın, kültürel bir kuşatma altında kabul edilir. Barbara Harlow'a göre:

> Kanafani'nin çalışmasını kaleme aldığı 1966 yılında, işgal altındaki Filistin'in (İsrail) edebiyatı, İsrail'deki resmi baskı ve sansür ve Arap dünyasındaki ihmal nedeniyle, o zamanlar 18 yaşında olan İsrail devletinin sınırları dışında büyük ölçüde bilinmiyordu. Bu nedenle Kanafani'nin araştırma ve çalışmalarının çoğu, "kültürel kuşatma" olarak tanımladığı durum karşısında, İsrail işgali altındaki Filistin edebiyatının varlığını ve maddi üretim koşullarını belgelemekle ilgilidir.[3]

Doğrudan Kanafani'nin ifadeleriyle, kuşatmanın çok yönlülüğü şöyle ifade edilir:

> Birincisi, esasen işgal altındaki topraklarda kalan Arapların [Filistinlilerin] büyük bir bölümü, sosyal koşulları nedeniyle, bir yazar ve sanatçı nesli yaratacak bir tür bilgiye/kültüre ihtiyaç duyuyorlardı. İkincisi, kırsal kesimden gelen yetenekli

[2] Barbara Harlow, *Resistance Literature*, Methuen Press, Londra, 1987, s. 4.

[3] Harlow, *Resistance Literature*, s. 2-3.

> insanların göç ettiği, daha önce onlara öğrenimleri için kapılarını açan komşu şehirler, onlara yasak ve düşman olan Yahudi yerleşimlerine dönüşmüştü. Üçüncüsü, büyük şehirlerde Arap edebiyatına karşı kasıtlı bir kültürel boykot duvarı yükseldi. İşgal altındaki topraklardaki Araplar [Filistinliler], modern akımlardan ve aralarındaki kültürel alışverişten el çektiler. Dördüncüsü, sömürgeci askeri yönetim, onlara arzu ettiği türden bir edebi üretim ve dolaşımı dayattı. Bu, hiçbir şekilde işgal altındaki topraklardaki Arapların [Filistinlilerin] üretmek istedikleri türden bir edebiyat değildi. Beşincisi, yayın araçlarına ilişkin kısıtlamalar mevcuttu. Bir taraftan hükümetin gözetimine maruz kaldılar, diğer taraftan siyonist finans lobisi onlardan, işgal altındaki topraklardaki Arapların [Filistinlilerin] anlatmak istediklerini tam anlamıyla ifade etmeyen türden bir şeyler yayımlamalarını istedi. Altıncısı, işgal altındaki topraklardaki Arapların [Filistinlilerin], özellikle de kırsal kesimdeki halkın yabancı dil bilgisinin az olması, küresel üretim hareketlerinden ve bunların etkilerinden neredeyse tamamen kopmaya yol açtı.[4]

Bu kuşatmanın psikolojik zeminini yerinden eden ilk direniş biçimi, edebiyat özelinde gelişmelidir. Bu savdan hareketle direniş edebiyatı kavramsallaştırması, teorik açıdan olgunlaşmış edebi bir tekliften daha çok, Batı emperyalizminin bir türevi olarak en geniş biçimiyle muhatap kabul edilen siyonist kuşatmanın söylemsel zırhını delmek, kurgusunu faş etmek, zeminini yerinden etmek ve görece üstünlüğünü sarsmak amacıyla öne sürülen siyasal ve bütüncül bir tekliftir. Geniş anlamıyla savaş kavramıyla yakından ilişkilidir. Bu edebiyatta yalnızca "düşman"ın bir öteki olarak deşifre edilmesi düzeyinde bir dışsallık sözkonusu değildir. Aksine,

[4] Aktaran Nida Arif, "Resistance Literature: A Critical Reading of Barbara Harlow's *Resistance Literature* (1987) ve *After Lives* (1996)", *The Text*, 4 (1), 2022, s. 37-38.

kendi tarihsel rollerinin ve sınırlarının yeniden keşfine davet edilen Filistinli özne, doğrudan direnişe davet edilmektedir.[5] Bir yanıyla bir belgeleme, bir yanıyla devrimci bir direnişin sürekli kılınması anlamında teyakkuz edimi olarak ortaya atılan direniş edebiyatı kavramı, etik-politik bir zeminin kendi özgün tarihsel bağlamında yeniden inşasını teklif etmektedir. Direniş edebiyatı, süreklilik ısrarı içinde bir belgeleme uğraşısıdır. Tarihe karşı tarih,[6] zamana karşı zaman, işgale karşı mücadele olarak ortaya çıkan bu "belgeleme" uğraşısı, itkisini kendinde taşıyan bir adalet arayışı olarak da

[5] Aslında Kanafani, *The 1936-39 Revolt in Palestine* adlı çalışmasının "entelektüeller" kısmında, henüz daha 1930'larda Filistin entelektüelinin direnişçi yönüne işaret eder: "O dönemde sömürgeci düşmana karşı direniş çağrısına katılmayan tek bir Filistinli yazar ya da entelektüel bilmiyoruz. Genel olarak devrimci bir parti tarafından harekete geçirilmemiş olsalar da entelektüellerin ulusal mücadelede önemli bir rol oynadıklarına şüphe yoktur. Filistinli entelektüellerin konumu benzersizdi. Eğitimlerini tamamlayıp şehirlerine döndükten sonra, ait oldukları sınıfın ulusal mücadeleye önderlik etme konusundaki yetersizliğinin farkına vardılar. Ancak aynı zamanda, esasen yabancı ve düşman bir topluluk tarafından kontrol edilen endüstriyel kalkınma sürecine katılamamaktan ve bu süreçten yararlanamamaktan da mustariptiler. Öte yandan, Filistin'in kırsal bölgelerinde, yüzyıllardır sınıfsal ve ulusal baskıya maruz kalan köylüler, yerel feodal ve dini liderlerin mutlak otoriteye sahip olduğu en arkaik toplumda yaşıyorlardı... İbrahim Tukan, Ebu Selma (Abdulkerim el-Kermi) ve Abdurrahim Mahmud, 1930'ların başından beri tüm Filistin'i devrimci bilinç ve ajitasyonla alevlendiren milliyetçi şairler dalgasının doruk noktasıydı" Ghassan Kanafani, *The 1936-39 Revolt in Palestine*, New York: Committee for a Democratic Palestine, 1972, s. 27-29.

[6] Gassan Kanafani'nin *The 1936-39 Revolt In Palestine* adlı çalışmasına önsöz yazan arkadaşları, Kanafani'nin giriştiği modern Filistin tarihi yazma çabasını aktarırlar: "Gassan, kurtuluş için mücadele eden bir halkın [kendi] tarihini bilmesi gerektiğine inanıyordu. Mevcut yazılı tarih, yazarlarının görüşlerini, yani sömürge tarihini yansıtır. Bu boşluğu doldurmak için Filistin halkının mücadelesinin modern tarihini yazmaya koyuldu. İlk parça, Filistin'deki ünlü 1936-39 isyanının bir çalışmasıydı. Suikasta kurban gitmesi nedeniyle projenin geri kalanını hiçbir zaman tamamlayamadı" Ghassan Kanafani, *The 1936-39 Revolt In Palestine*, s. 7. Nida Arif de, Kanafani'nin aynı çalışmada İngilizlere karşı 1936 isyanını inceleyen muhtemelen ilk kişi olduğunu belirtir. Nida Arif, "Resistance Literature: A Critical Reading of Barbara Harlow's", *Resistance Literature* (1987) ve *After Lives* (1996)", s. 41.

okunabilir. Yalnızca birer sayıdan ibaret olmayan "Filistinliler"in varlığının belgelenmesi anlamında değil sadece, her birinin kişisel tarihinin, toprakla irtibatını da içeren mekânsallığının, yürüttüğü mücadeledeki etkin ve iradeli öznelliğinin belgelenmesi anlamında da bir direniş sözkonusudur. Maha Bader, hem 1948'in yıkıcı etkisini hem de yazma pratiğinin önemini aktardığı tez çalışmasında şu sözlerle yukarıdaki cümleleri destekler gibidir:

> 1948 olayları modern Arap romanını yeniden şekillendirdi. Karışıklık ve sessizlik temaları bu anlatıların büyük bir bölümünü üstlendi. Dahası, 1948'den sonra, Gassan Kanafani gibi yazarlar felakete karşı harekete geçmenin bir yolu olarak yazmayı seçtiler. 1948'den sonra yazmak, bir direniş biçimi haline geldi. Bu yazarlar geçmişi yeniden yaşayamayacaklarını biliyorlardı; ancak yazılarının bu konudaki düşüncelerini ve duygularını dile getirmenin bir yolu olabileceğine inanıyorlardı. Siyonist Yahudilere kendilerine ait olmayan bir toprağı, devlet kurmaları için veren Arap liderleri ve İngilizler karşısında ne kadar hayal kırıklığına uğramış olurlarsa olsunlar, hikâyelerini anlatmanın önemini anladılar.[7]

Direniş ve yazma eylemi arasındaki bağ, edebiyata siyasal bir anlam yüklendiği ölçüde kopmaz bir bağ haline gelmektedir.

Kanafani ve Direniş Edebiyatı

Gassan Kanafani'nin Mart 1967'de, Sovyetler tarafından desteklenen Afro-Asyalı Yazarlar Derneği'nin (AAWA) Beyrut'taki

[7] Maha Bader, "Writing the resistance: Ghassan Kanafani and Bobby Sands: An exploration into literature and cinema", *ArcAdiA Archivio Aperto Di Ateneo*, Mayıs 2016, s. 32-33, https://arcadia.sba.uniroma3.it/handle/2307/5944

konferansında[8] sunduğu metindeki direniş kavramı, soğuk savaş ve emperyalizm şartlarında geliştirilen "emperyal sızma" ve "kültürel sızma" faaliyetlerine karşı bir direniş olarak şekillenmiştir. Kanafani'nin direniş kavramına yüklediği anlamın uzamı, salt Filistin direnişinin değil, küresel ulusal kurtuluş mücadelelerinin ve radikal siyahi hareketlerin mücadele düzlemiyle genişleyerek devrimci bir *ethos*un içinde kuramsallaştırılır. Kanafani'nin 1967'de yayımladığı "Siyonist Edebiyat Üzerine" adlı araştırması da, direniş edebiyatını kavramsallaştırdığı çalışmasının bir altlığı sayılabilir.[9] Bu araştırmada Kanafani, siyasi siyonizm dediği salt siyasi edimlerin yanı sıra, edebi siyonizm dediği kültürel siyonist alanı işaret eder. Argümanını kurma biçimi, oldukça radikaldir: Siyasi siyonizm, edebi siyonizmin hazırladığı zemin üzerine

---

8 Elizabeth Holt, AAWA toplantısının 1967 savaşından ve akabinde İsrail'in Batı Şeria, Gazze, Sina ve Golan Tepeleri'ni işgalinden kısa bir süre önce, soğuk savaş döneminin Beyrut'unda, yumuşak gücün psikolojik operasyonlarına ev sahipliği yaparken gerçekleştiğini belirtir (AAWA'nın, 1968'de adı *Afro-Asian Writings* olan dergisi, daha sonra *Lotus* adını almıştır). Kanafani'nin, tam da küresel basının, her ikisi de CIA tarafından gizlice finanse edilen ABD Dışişleri Bakanlığı'nın Franklin Book Program ve The Congress for Cultural Freedom (CCF) gibi projeler aracılığıyla ABD'nin üçüncü dünya edebiyatlarına yönelik kültürel sızmasını ortaya çıkardığı sırada, psikolojik savaşa karşılık bir direniş literatürü teorisi ortaya koyduğunu eklemiştir. Bkz. Elizabeth M. Holt, "Resistance Literature and Occupied Palestine in Cold War Beirut", *Journal of Palestine Studies*, 2021, s. 1-2.

9 Holt'un aktardığına göre, Palestine Research Center'ın (PRC, Filistin Araştırma Merkezi) yayımladığı ilk metinlerden biri, Arthur Koestler'in "edebiyat silahı"nı kuramsallaştırdığı *Thieves in the Night*'ından çok sayıda alıntı içeren Kanafani'nin *Fi al-adab al-suhyuni* (*Siyonist Edebiyat Üzerine*) adlı eseridir. Süheyl İdris'in *Al-adab* dergisinin Temmuz 1966 sayısı da Kanafani'nin yakında çıkacak olan *Adab al-muqawamah fi Filastin al-muhtallah* (*İşgal Altındaki Filistin'de Direniş Edebiyatı*) adlı kitabının ilk bölümüyle açılmıştır. Holt, "Resistance Literature and Occupied Palestine in Cold War Beirut", s. 11. Künye için bkz: Ghassan Kanafani, "Adab al-muqawama fi Filastin al-muhtalla," *Al-adab,* 14, no. 7, Temmuz 1966. İngilizce künye için: Ghassan Kanafani, "Study from Palestine: Resistance Literature in Occupied Palestine," *Afro-Asian Writings* 1, no. 2–3 (1968), s. 65-79.

kurulmuştur. Kültürel kuşatma olarak tarif ettiği emperyalist siyonist kuşatmanın zihinleri, psikolojileri, imgeleri ve kavramları yeniden kuran edebi çabalarını önce anlama sonra faş etme çabası olarak kaleme aldığı çalışmasında romantizme karşı gerçeklik kavramını öne sürer. Sözkonusu romantizmin, edebi siyonizmin kültürel kuşatmasının bir unsuru olduğunu ifade eder. Buradaki gerçeklik vurgusu, 1960'ların küresel devrimci *ethos*unun ürettiği toplumsal gerçekçilik fenomeniyle de yakından ilişkilidir.

Edebiyat eleştirmenleri, Kanafani'nin direniş edebiyatı kavramsallaştırmasında ve kendi edebî serüveninde edebi açıdan birçok etki tespit etmişlerdir.[10] Ancak Elizabeth Holt'un yerinde bir tespitle Fayiz Rashid'ten aktardığı gibi çok az eleştirmen, Kanafani'nin bu kavramı geliştirmesinin altında, İngilizce yazılan ya da İngilizceye çevrilen siyonist edebiyata yönelik doğrudan ya da dolaylı bir tepkinin yattığına işaret etmiştir.[11] Kanafani'nin 1965'te Beyrut'ta "Irk ve Siyonist Edebiyat" konuşması, 1966'da yayımladığı *İşgâl Altındaki Filistin'de Direniş Edebiyatı* başlıklı çalışması ve onu takip eden 1967 yılında yayımladığı *Siyonist Edebiyat Üzerine* adlı çalışması, giderek tezlerini geliştiren bir düşünür sürekliliği içinde düşünülmelidir. *Siyonist Edebiyat Üzerine*'de Kanafani, edebiyatın siyonistlerce bir silah olarak kullanıldığına, edebiyatın âdeta maddi anlamda askeri bir güce sahip olduğuna dikkat çekmiştir:

> Siyonist hareket, edebiyat silahını öyle etkili bir tarzda kullanmıştır ki bu ancak hareketin siyaseti kullanmasıyla boy ölçüşebilir. Siyonist edebiyat, siyonist hareketin can alıcı ve ayrılmaz bir parçasıydı; siyasi siyonizm yalnızca propaganda çalışmalarında değil, siyasi ve askerî seferberliklerinde de

[10] T. S. Eliot, Maksim Gorki, W. Faulkner, Mao Zedung, Kanafani'nin etkilendiği öne sürülen isimlerden bazılarıdır.

[11] Holt, "Resistance Literature and Occupied Palestine in Cold War Beirut", s. 4.

> bu edebiyattan ziyadesiyle faydalandı... Edebi siyonizmin siyasi muadilinin zeminini hazırladığını ileri sürmek abartı olmaz. Edebi siyonizmin mahsulü olan siyasi siyonizm, dünyaya gelir gelmez kendi muazzam projesinde ona biçilen rolü oynaması için edebiyatı hizmetine koştu. Siyasi siyonizm her ne kadar şovenizmin ve ırkçılığın ürünü olsa da, bu özellikleri ilk gösteren o değil, edebî siyonizm olmuştu. Gerçekten de bu şovenist ve ırkçı akım, Yahudi dininin siyasallaştırılmasıyla birlikte, ilk önce edebiyatta açığa vurulmuştu.[12]

Siyonist edebiyatı, siyasi siyonizm diyerek salt siyasal çağrışımlarına işaret ettiği devlet kökenli hareketten ayırarak siyasi olanı kurucu pozisyona yerleştiren Kanafani, direniş edebiyatını böylesi bir dezenformasyon medyasının karşısına yerleştirir gibidir. Ancak doğrudan bir anti-dezenformasyon aracı olarak değil, ontolojik bir direniş biçimi olarak. Sorduğu sorulardan bazıları, siyonist edebiyata yüklediği kurucu vasfın niteliğini anlamak açısından önemlidir.

Bu noktada cevaplanmaları elzem olan birçok soru geliyor akla: *Daniel Deronda* gibi bir kitabın ne tür bir marifeti vardır ki İsrail devleti 1948 yılında kurulur kurulmaz Tel Aviv'in en önemli caddelerinden birine bu kitabın yazarının adını vermiştir? *Exodus* gibi bir romanı, her meşrepten Batılı okurun Ortadoğu'da cereyan eden olayları anlamak için başvurduğu neredeyse yegâne kaynak haline getiren neydi? 1948 sonrasında yazılan siyonist romanlar tarihi nasıl tahrif etti, olguları nasıl eledi ve Batılı okurlarını haksız bir davayı desteklemeye nasıl yönlendirdi? Nobel Komitesi, ödül için aranan edebi ölçütlerin hiçbirini tutturamayan gerici ve şovenist bir yazar olan Shumel Yosef Agnon'a 1966 yılında neden ödül verdi?

[12] Gassan Kanafani, "Siyonist İdeolojinin Edebi Kaynakları" (çev. Ayşe Boren), 12 Ocak 2024. https://www.e-skop.com/skopdergi/siyonist-ideolojinin-edebi-kaynaklari/6685#_edn1 (Erişim Tarihi: 8 Temmuz 2024).

Batı'daki siyasi yorumlarda kullanılan ifadelerin siyonist romanlarda yer alan kalıp ifadelerle neredeyse birebir örtüşmesi tesadüf mü? Batı basınının İsrail'in 1967 tarihli saldırısına verdiği tepki derinlemesine düşünülmemiş yüzeysel bir tepki mi, yoksa siyonist edebiyat ve sanat aygıtının uzun süredir yürüttüğü kültürel dezenformasyon çalışmasının doğal bir sonucu muydu? Bu habercilik tarzının zeminini hazırlayan, zaten bu dezenformasyon çalışması değil miydi? Batılı okurlar, Yahudi olmayanlar tarafından benimsendiğinde utanç verici ve kabul edilemez buldukları ırkçı ve faşist görüşlerle siyonist romanlarda karşılaştıklarında neden rahatsız olmuyorlar?

Edebî siyonizmi, kolonyal düşüncenin, Avrupa-merkezciliğin ve Batı emperyalizminin bir uzantısı olarak ele almasını sağlayacak bu sorular, en geniş çerçevede siyonizmin Balfour Deklarasyonu'ndan önceki hallerine dikkat çekmektedir. Kanafani, siyonist edebiyatın "gerçekleri ve tarihi çarpıtan, aldatmacalara başvuran, tezli ve dezenformatif" yönünü işaret eder:

> Misyonlarına olan bağlılıkları –ki göreceğimiz üzere özünde mantıken hatalı bir misyondur– bu sanat eserlerinin propagandist niteliklerinden kurtulma kabiliyetlerine ket vurmuştur. Bu da Siyonist edebiyatı siyasetin güdümündeki diğer edebiyatlardan temelden farklı kılar; çünkü bu edebiyat, önceden varılmış bir sonucu desteklemek amacıyla olguları eğip büken bir edebiyattır. Bu süreçte gerekirse tarih tümden çarpıtılır (hatta zaman zaman düpedüz aldatmacalara başvurulur) ve üst üste bindirilmiş analiz ve hipotezlerle çelişebilecek her şey atlanır. Bu eğilimi içtenlikle ifade eden ilk kişinin Theodor Herzl olduğuna hiç şüphe yok. 20. yüzyılın başında yayınlanan *The Old New Land* (Eski Yeni Vatan) başlıklı romanı Herzl'in siyasi siyonizminin habercisiydi. Öyle ki Herzl'i sanatçıdan siyasal bir figüre çeviren başat

> etkenlerden biriydi bu roman. Herzl, her ne kadar Birinci Siyonizm Kongresi'ni toplamak için edebiyat kariyerini bırakmaktan büyük pişmanlık duyduğunu ifade etse de, sonradan romanını sanatsal bir kaygıyla yazmadığını, tamamıyla propaganda amacı taşıdığını itiraf edecekti.[13]

Kanafani, yalnızca Herzl'in dönemine ve öncesine işaret etmez. Örneğin, yukarıda *Nekse* olarak adlandırılan 1967 yenilgisinden tam 7 ay önce, Nobel Edebiyat Ödülü ilk kez İsrailli bir yazara, Shumel Yosef Agnon'a verilmiştir. "Yahudi halkının kültürel mirasını yazılı ifadelerle sunmak gibi zor bir işi başardığı" belirtilen Agnon'un ödül alması, Kanafani için edebiyatın Balfour Deklarasyonu'dur:

> Bu sözler ile 5 Haziran 1967'de başlayan saldırı arasında yalnızca yedi ay var. Nobel Komitesi Agnon'un şovenist, ırkçı ve gerici yazılarında İsrail'in dünyaya verdiği mesajın doğru bir temsilini bulduysa, çoğu Batılı medya kuruluşu da İsrail'in 1967 saldırısında benzer bir mesaj buldu. Bu iki olay, ırkçı düşünce ve edebiyatın aldatmacaları, endoktrinasyonu ve propagandalarıyla geçen uzun yılları taçlandırıyor. Sözde ırksal ve etnik üstünlüğe dayalı saldırganlığın onaylanması ve meşrulaştırılması üzerine kurulmuş bir yapının doğal ve mantıksal uzantısıdır bu.[14]

Kanafani'nin eserlerinde kendisinden alıntıya pek rastlanmasa da, Rus-Polonya Yahudisi olan Maxime Rodinson, henüz 1967'de Sartre'ın *Les Temps Modernes* dergisinde yayımlanan yazısında siyonizmin Herzl çizgisi dışında kalan argümanlarına dikkat çeker. Rodinson, makalesinde siyonistlerin kolonyal, mülksüzleştirici ve

[13] Kanafani, "Siyonist İdeolojinin Edebi Kaynakları."

[14] Kanafani, a.g.m.

insansızlaştırıcı olduğuna ilişkin iddialara karşı çıkan, çoğu sosyalist kökenli siyonist iddialara yer verir. Bu iddialarda tespit ettiği en temel nokta, Arapların emeğini asla sömürmediğini söyleyen, siyonizmin hiçbir şekilde kolonyal ve emperyal olmadığını belirten sosyalist siyonist örneklerde görülen "Filistin halkını yok sayma" pratiğidir:

> Rusya ve başka ülkelerdeki Yahudi esnaf, satıcı, zanaatkâr ve aydınların bu arzularını emperyalizmin kavramsal yörüngesine sokan, kimsenin önemser görünmediği küçük bir ayrıntı vardı: Filistin'de başka bir halk yaşıyordu. Doğu Avrupa'daki Yahudi kitlelerinin Filistin'deki yerli nüfus hakkında ne tür fikirleri olduğunu görmek için dönemin gazete ve kitaplarını taramak çok ilginç olurdu. Muhtemelen pek bir fikirleri yoktu; varsa da gerçeklikten epey uzaktı. Kaldı ki uzak bir gelecekte gerçekleşeceği düşünülen ülküler çerçevesinde, Rus Yahudilerinin o dönemki tabirle "Filistinofil" tutumlarında net tanımlanmış bir siyasi hedef yoktu; dolayısıyla Filistin'in yerli nüfusu mesele bile edilmiyordu.[15]

Kanafani, siyonizmin en geniş çeperlerinde dahi görülen bu yok sayma edimine karşı, siyonist mağduriyet teziyle irtibat kurar. Eserlerinde, özellikle *Hayfa'ya Dönüş*'te Yahudi karakterlerin insanlığına odaklanarak İsrailli siyonistlerin Filistinlilerin çektiği acılar ile Nazilerin Yahudilerin çektiği acılar arasında bağlantı kurmaya çalışır. Buradaki amacı siyonizmi meşru görmek değildir elbette. Öteki ile kurulan irtibatta, acı üzerinden bir ortaklık kurma çabası olarak okunabilir bu tutum. Ancak, sürgün yaşayan

[15] Maxime Rodinson, "Sömürge Gerçekliğinin İnkârı: Anti-kolonyal Bir Siyonizm Kurgusu", çev. Elçin Gen, https://www.e-skop.com/skopdergi/somurge-gercekliginin-ink%C3%A2ri-anti-kolonyal-bir-siyonizm-kurgusu/6674 (Erişim Tarihi 8 Temmuz 2024).

bu "iki halkın" (Filistinlilerin ve İsraillilerin) mağduriyet ortaklığı, siyonistlerin Filistin halkını mağdur etmesine yol açmamalıdır. Oysa görünen durum budur. Rodinson, bu gerçeği şu sözlerle dile getirir:

> Yahudilerin birçoğu ata dinlerinden az çok uzaklaşmış olsalar da, etkisini kaybeden tüm ideolojilere özgü o tutarsızlıkla, böylesi kalıcı bir kültürel gelenekte nesilden nesle aktarılan Filistin bağlılıklarından hiçbir şey kaybetmemişlerdi. Siyonist hareketin milliyetçi kanadı, Yahudilerin tarihsel olarak tescillenmiş vatanlarının merkezî yer tutacağı bir ideolojik gelişmeyi savunmamazlık edemezdi. Sosyalistler bile ister Marksist ister Tolstoycu olsunlar, Yahudilerin yeni bir yurtta yeniden toplanması fikrine meylettikten sonra bu yer tercihini benimsediler. Sadece Yahudilerden oluşan bir sosyalist toplumun bir yerlerde kurulması gerekiyordu; bunun için Yahudi tarihinin tamamında işaret edilen yerden daha iyi bir seçenek olabilir miydi?[16]

Mağduriyet teziyle irtibat kurmak, siyonist hümanizmin tüm ideolojik parametrelerini çökertecek bütüncül bir etik tutumun göstergesidir. Kanafani'nin tutumu ile tarihi 7 Ekim olaylarından sonra başlayan sömürgeci kuşatmanın askeri saldırısında şair ve akademisyen Rifat el Arîr'i[17] bağlayan hat, ideolojik konumlan-

[16] Rodinson, "Sömürge Gerçekliğinin İnkârı: Anti-kolonyal Bir Siyonizm Kurgusu."

[17] Rifat el-Arîr'in derin ve özgün tutumu hakkında bkz. Mehmet Fatih Uslu, (2024), https://ziftsanat.com/strongrifat-el-aririn-trajedisi-ve-yaziya-inanmak-strong/ (Erişim Tarihi 8 Temmuz 2024). Bu makalenin yazarı da, büyük yakınlık hissettiği Rıfat el-Arîr için girişti̇ği bir çeviri yazısında, çalıştığı üniversitenin bombalanmasına gerekçe olarak gösterilen "kitle imha silahları üretiyorlardı" dezenformasyonuna karşı alaycı bir şekilde yaklaşarak, silah ve şiir arasında bir analoji kurduğunu fark ettirmeye çalışır. Âdeta Kanafani'nin devrimci tonu, Rifat'ta alaycı bir hayıflanmayla da olsa şiir ve silah ilişkisini sürdürür gibidir. Bkz. Rifat El-Arîr, "Kitle İmha Şiiri Yoktur", çev. ve sunuş Enes Ateş, 8 Aralık 2023, https://vesaire.org/kitle-imha-siiri-yoktur/ (Erişim Tarihi: 8 Temmuz 2024).

malar yeterli bir özdeşim sunmasa bile, bu mağduriyet tezinin etik bir yönelimle çürütülmesi ve Filistinli bir direniş etiğinin kuşatıcılığında eritilmesidir. Böylece Filistinli, yalnızca kendi gerçek mağduriyetinin acısına ve yasına sığınmama erdemini göstermez, bu direngen tutum ile "düşmanını" da insansılaştırır; onun tüm insansızlaştırma pratiklerine rağmen güçlü bir duruş sergiler. Yiterken yitiren değil, yitmeye direnirken kurtaran olur. Burada epik bir sahneden çok, etik ve sarsılmaz bir sahne mevcuttur. Direniş edebiyatının etiko-politik zemini, bu sahneyi kuran esasta teşekkül eder.

Direniş edebiyatı kavramını, bu saldırmaya hazır ve âdeta "silahlı" siyonist edebiyat anlatısının bir ahlaki ötekisi olarak düşünmek de mümkündür.[18] Maha Bader, Ayoub'dan aktararak "siyasi sıkıntı veya savaş zamanlarında edebi üretimin büyük ölçüde arttığını ve bunun da direniş edebiyatına katkıda bulunduğunu" belirtir. Bader'e göre Filistin romanı, İngiliz mandasının ve daha sonra İsrail işgalinin neden olduğu siyasi kargaşanın ardından gelen siyasi değişimlerden ve huzursuzluktan büyük ölçüde etkilenmiştir. Romanların çoğu, kurtuluş mücadelesi veren insanların çektiği acılarla ilgili siyasi temalara odaklanır ve "öteki" fikri, özellikle de İsrailli veya "Yahudi öteki" fikri etrafında odaklanır.[19] Filistin direniş edebiyatının en bilinen isimlerinden biri sayılabilecek şair Mahmud Derviş de ötekilik haline dikkat çeker:

---

[18] Holt, soğuk savaş döneminde ABD ve SSCB arasında yürütülen psikolojik savaş bağlamına da referans vererek, Kanafani'nin bu bağlamı göz ardı etmeden yazdığı imasında bulunur. Sözkonusu psikolojik savaş içinde en etkili bulunan propaganda, "öznenin kendine ait olduğuna inandığı nedenlerle sizin istediğiniz yönde hareket ettiği" iddiasıdır. Holt, "Resistance Literature and Occupied Palestine in Cold War Beirut", s. 9.

[19] Bader, "Writing the resistance: Ghassan Kanafani and Bobby Sands: An exploration into literature and cinema", s. 9.

> Öteki yani İsrailli hakkında bilgi sahibi olmak tartışılmaz bir kültürel yükümlülüktür. Onunla nasıl uzlaşacağımızı ya da ona karşı nasıl savaşacağımızı bilmek için İsrailliyi tanımak zorundayız. İsrailli ve Arap bilinci imajı, kültürel bilginin gereklilikleriyle çelişen soyut ve prototipik bir imajdır.[20]

1967 yılında yaşanan ve 1948'deki Nekbe'ye atıfla "Nekse"[21] olarak adlandırılan yenilgi, Kanafani'yi değişen koşullarda direniş edebiyatının nasıl şekillendiğini tartışacağı yeni bir çalışma yayımlamaya da itmiştir.[22] Nitekim Barbara Harlow da Kanafani'nin önaraştırmasından iki yıl sonra yazdığı "işgal altındaki Filistin edebiyatı" üzerine ikinci çalışmasında, silahlı direniş ile direniş edebiyatı arasındaki ayrılmaz ilişkiyi ileri sürer.[23] Kanafani'nin "silahlı direniş dışta bir kabuk değildir; toprağın derinliklerine kök

---

[20] Runo Isaksen, *Literature and War: Conversations with Israeli and Palestinian Writers*, Massachausetts: Olive Branch Press, 2009, s. 190'den aktaran Bader, "Writing the resistance: Ghassan Kanafani and Bobby Sands: An exploration into literature and cinema."

[21] "Nekse", 1948 felaketinin geri gelmesi/nüksetmesi anlamında, 1967'ye atıfla kullanılmaktadır. Bkz. Mehmet Hakkı Suçin, "Filistin Edebiyatında Kavşaklar", 7 Nisan 2024, https://yenie.net/filistin-edebiyatinda-kavsaklar/ (Erişim Tarihi: 8 Temmuz 2024). Suçin, aynı yazıda Filistin edebiyatının dört döneme ayrıldığını ekler: "Günümüzde araştırmacıların genel eğilimi Filistin edebiyatını dört döneme ayırma yönündedir: Nekbe öncesi dönem, Nekbe ile Nekse arası dönem, Nekse sonrası dönem ve bu döneme bağlı olarak Oslo sonrası dönem."

[22] Ali Çakmak, "Gassan Kanafani ve Direniş Edebiyatı", 9 Nisan 2024, https://yenie.net/gassan-kanafani-ve-direnis-edebiyati/#_ftnref5 (Erişim tarihi: 8 Temmuz 2024).

[23] Harlow, *Resistance Literature*, s. 10-11. Holt, Kanafani'nin "İşgal Altındaki Filistin'de Direniş Edebiyatı"nın deneme versiyonunu üç dilli (Arapça, İngilizce ve Fransızca) olarak yayımladığında, 1967 savaşı kaybedilmiş, Filistin tamamen işgal altına girmiş olduğunu belirtir. Kanafani'nin işgal altındaki Filistin direniş edebiyatı üzerine çıkardığı yeni versiyonun Arapça adı bellidir: *Al-adab al-filastini al-muqawim that al-ihtilal*. 1967 bağlamının, Kanafani'nin 1969 tarihli romanı *A'id ila Hayfa*'nın (*Hayfa'ya Dönüş*) çerçevesini oluşturduğunu belirten Holt, bu romanın, 1948 Hayfa kuşatması ve Hayfa'nın düşüşüne damgasını vuran ve 1967 işgaliyle örtüşen psikolojik yönelim bozukluğunu ve kaos duygusunu şekillendirdiğini iddia etmektedir. Holt, "Resistance Literature and Occupied Palestine in Cold War Beirut", s. 2.

salmış bir tohumun meyvesidir. Eğer kurtuluş, bir silahın namlusundan fışkırıyorsa o zaman silahın kendisi de bir kurtuluş arzusundan doğar ve kurtuluş arzusu en geniş anlamıyla direnişin doğal, mantıklı ve kaçınılmaz sonucundan başka bir şey değildir; reddetme ve köklere ve mevzilere sıkı sıkıya bağlı kalma" sözleri, onun geçtiği devrimci aşamayı özetler niteliktedir.[24]

Kanafani'nin *LROP*'ta öne sürdüğü ayrım, onun bütüncül perspektifi açısından önemlidir. Kanafani, iki tür edebi üretim arasında bir ayrım yapar: "işgal altında" yazılan edebiyat ve "sürgünde" yazılan edebiyat.[25] Nida Arif, bu ayrımın iki eleştirel ön kabule dayandığını belirtmiştir: Birincisi, "direniş edebiyatı", paylaşılan bir toprakla, kimlikle ya da mücadele ile kolektif bir ilişki içinde olan bir "halk"ı varsayar.[26] İkinci olarak, bu halkı müşterek toprak-

---

[24] Arapçadan çeviren Johanna Sellman ve Shadi Rohana, "Selection from Resistance Literature in Occupied Palestine, 1948–1966 by Ghassān Kanafānī", *Journal of Arabic Literature*, *55*(1), 2024, s. 173. Johanna Sellman, milliyetçilikten devrimciliğe geçiş aşamasını tarihsel olarak şöyle özetler: "1960'ların ortalarından sonlarına kadar, Kanafani'nin Filistin direniş edebiyatı üzerine iki çalışmasını yazdığı dönem, onun için edebiyat, gazetecilik ve siyaset açısından verimli bir çalışma dönemiydi. Aynı zamanda hem Kanafani hem de daha geniş çevresi için siyasi bağlantıların değiştiği bir zamandı. Filistin Kurtuluş Örgütü 1964'te kuruldu ve takip eden yıl Filistin silahlı mücadelesinin başlangıcı oldu. 1967 savaşı ve Batı Şeria ile Gazze Şeridi'nin işgali, siyasi, entelektüel ve kültürel manzarayı yeniden şekillendirdi. Hayatının son yıllarında, Kanafani ve Arap Milliyetçi Hareketi'ndeki (ANM) diğerleri, Nasırcı milliyetçi çerçeveden Marksist-Leninist pozisyonlara geçtiler. Filistin Halk Kurtuluş Cephesi (FHKC) 1967'de George Ḥabaş tarafından kuruldu. Kanafani, bu hareketin sözcüsü ve *Hedef* dergisinin editörü oldu. Bu dönemde, kurgusu daha açık bir şekilde politik hale geldi ve ortaya çıkan silahlı direnişteki rolleriyle kavrayan karakterleri tasvir etti" Johanna Sellman, a.g.m., s. 172.

[25] Kanafani'nin eserinin ilk baskısındaki isminin *Filistin Direniş Edebiyatı*, genişletilmiş ikinci baskının başlığının ise *İşgal Altındaki Topraklarda Direniş Edebiyatı* olması, hem 1967 şartlarıyla hem de "işgal altında" olma haline "sürgünde" olmaya kıyasla çekilen özel dikkatle ilgili olsa gerektir.

[26] Barbara Harlow, bir diğer çalışmasında Kanafani öykücülüğü için şu sözleri kullanır: "Gassan Kanafani'nin erken dönem öykülerinden 'Hüzünlü Portakallar Ülkesi'nde

larında ya boyunduruk altına almış ya da onları sürmüş bir "işgalci gücün" varlığını varsayar. Bu sebeple edebiyat, diğer toplumsal üretimler gibi Kanafani'nin analizinde "bir mücadele alanı" haline gelmiştir.[27]

Aslında henüz 1965'te, Kanafani'nin "direniş edebiyatı" metni muhtemelen düşünsel hazırlık aşamasındayken *Ufuq al-Jadid* (Yeni Ufuklar) dergisinde bir Nekbe edebiyatı soruşturması yapılmıştır.[28] Bu dergi, Filistinli şair Amin Shunnar'ın (1933-2005) editörlüğünde 1961'den 1966'ya kadar yayımlanan Kudüs merkezli bir kültür ve edebiyat dergisidir ve içeriğinin büyük bölümü Filistin'i temel bir mesele olarak ele almıştır.[29] Soruşturmanın giriş yazısında Shunnar, 1960'larda Nekbe edebiyatının yoksulluğuna dikkat çekerek, edebiyatçıların Nekbe'nin trajedisini ve dehşetini yeterince yaratıcı terimlerle kayda geçiremediklerini ileri sürmüştür. Shunnar'ın teklifi, "gerçek ve zengin" bir Nekbe edebiyatı

Filistinli çocuğun 'Neden mülteci olduk?' sorusunun cevabını bulmak için kendisine verdiği görev, 'öykünün başından sonuna kadar ne anlama geldiğini anlamaktır. Filistinli yazarın kendisi de aynı samimi hikâyeyi yazmak gibi tarihsel bir projeyle meşguldür. Bu şekilde üretilen tamamlayıcı ve eşgüdümlü anlatılar, tarihsel kayıtlara katkıda bulunur ve Filistin halkının yaşamının olaylarına ve önemli anlarına girer: kaçış (*hurub*), sürgün (*ghurbah*), direniş (*muqawamah*), kararlılık (*sumûd*) ve nihayetinde beklenen, beklenen, ancak sonsuza dek ertelenen Filistin'e dönüş (*awdah*). Terimler ve son nokta birbiriyle örtüşmemektedir. Ancak yazar yalnızca tarihsel olayları ve koşulları betimlemekle kalmaz; aynı zamanda bunları yaşayanlar için tarihsel bir anlam ve kimlik de sağlar" Barbara Harlow, *After Lives: Legacies of Revolutionary Writing*, Verso, Londra, 1996, s. 45-46.

27 Nida Arif, "Resistance Literature: A Critical Reading of Barbara Harlow's Resistance Literature (1987) and After Lives (1996)", s. 35-36.

28 Sözkonusu soruşturmanın çarpıcı noktaları için şu seçkiye bkz. Adey Almohsen ve Nora Parr, "What Is Nakbah Literature? Selections from al-Ufuq al-Jadīd Magazine (1965)", *Journal of Arabic Literature*, *55*(1), 2024, s. 155-167.

29 Adey Almohsen, "A New Horizon in an Old City: Amin Shunnar, al-Ufuq al-Jadid Magazine, and the Intellectual History of 1960s Jerusalem", *Jerusalem Quarterly*, sayı 91, güz 2022, s.140.

üretmektir.[30] Aynı dergide soruşturmaya katılan Ghâdah al-Sammân, Arap yaratıcılığının bir "Nekbe edebiyatı" yazamadığını belirterek, buna ilişkin bir kültür ekonomisinin mevcut olmadığından ve kendi özgün dilini oluşturamadığından şikâyet eder.[31] Al-Jayyûsî de Nekbe edebiyatının yüksek kaliteli örneklerinin "az ve düzensiz" olduğu sonucuna varsa da, bunun yetersiz olarak nitelenmesine karşı çıkar.[32] Ghâdah al-Sammân, Deir Yasin'deki katliamcıları veya Yafa'nın yakılmasını anlatan bir destan yayımlayacak bir Arap Homeros'un yokluğundan yakınırken Nekbe edebiyatını üretmenin "gerçekleştirmesi imkânsız bir edebi yaratma işi" olduğunu belirtir.[33] İzzeddin al-Manasrah da Nekbe hakkındaki çağdaş edebiyatın, birkaç şiir koleksiyonunun yanı sıra dergi ve gazetelerde yayımlanan birkaç şiir ve kısa öyküden fazlasını kapsamadığını, Arap edebi bilincinde Nekbe deneyimi hakkında farkındalık eksikliği ve yazarlar arasında bilgi eksikliği olduğunu belirterek bu edebiyatın henüz tam potansiyeline ulaşmadığını söyler.[34] Yine de umutsuz değildir: "Ne var ki [Arap] hükümetler ve yayıncılar bu edebiyata karşı görevlerini tüm bileşenleriyle yerine getirirlerse, geleceği çok daha parlak olacaktır." Soruşturmaya katılan bir diğer önemli isim olan Cabra İbrahim Cabra ile Kanafani arasında düşünsel bir ortaklık olduğu söylenebilir. Cabra'nın sözleri çarpıcıdır:

> Bana öyle geliyor ki en iyi Nekbe edebiyatı, Nekbe'yi aştığımız ve kaybettiğimiz toprakları geri aldığımız gün yazılacak. O zaman Arap ruhundaki trajik felaketi keşfedeceğiz ve zihinlerimiz katlandığımız trajedinin bir resmini oluşturma

30 Almohsen ve Parr, "What Is Nakbah Literature? Selections from al-Ufuq al-Jadīd Magazine (1965)", s. 157.

31 Almohsen ve Parr, a.g.m., s. 158.

32 Almohsen ve Parr, a.g.m., s. 158..

33 Almohsen ve Parr, a.g.m., s. 164.

34 Almohsen ve Parr, a.g.m., s. 167.

> yeteneğine sahip olacak. Örneğin Jean-Paul Sartre'ın üçlemesi *Les Chemins de la Liberté*'yi ele alalım. Tahmin edebiliyorum ki Fransa Almanların boyunduruğu altında kalsaydı, mesela Sartre İngiltere'de bir mülteci olarak yaşıyor olsaydı, romanlarını aynı güçte yazamazdı. Üçüncü cilt *La Mort Dans l'âme*'nin konusu olan Fransız felaketi [*al-Nakbah al-Faransiyyah*] dönemini başarılı bir şekilde tasvir etmek için Sartre'ın savaşın bitiminden ve ülkesinin kurtuluşundan sonra beş ya da altı yıla daha ihtiyacı vardı. Peki Almanlar, Alman felaketinden sonra, onu kronikleştiren "duygusal bir belge" oluşturan ne yazdılar?

Cabra ile Kanafani arasındaki ortaklık, Kanafani'nin yukarıda bahsettiğimiz ayrımını hatırlatacak şekilde farklı bir boyut kazanır. Kanafani, muhtemelen Cabra'nın "Nekbe geçtikten sonra en iyi edebiyat yazılacak" savına yakın düşünüyordu ancak Filistin mücadelesini bu durumdan daha farklı görüyordu. *LROP*'ta şöyle yazmaktadır:

> Direniş edebiyatının tarihini yazma girişimi, çok açık nedenlerden dolayı (ayrıntılarına girmeye gerek yok) genellikle kurtuluştan sonra yapılır. İşgal altındaki Filistin'de direniş edebiyatı sözkonusu olduğunda, genel olarak Arap okurun, özel olarak da yerinden edilen Filistinli okurun bu konuda sürekli bilgilendirilmesi gerekir. Onları da işgal altındaki topraklardaki Araplar gibi görüyor. Benzer bir dizi motivasyonla ilerliyor. Kuşkusuz aynı temel meseleleri ele alıyor.[35]

Görüldüğü gibi Kanafani, sürgündeki edebiyatçı ile işgal altındaki topraklarda yaşayan edebiyatçıyı, direniş edebiyatı özelinde

[35] Arapçadan İngilizceye çevirerek aktaran Arif, "Resistance Literature: A Critical Reading of Barbara Harlow's *Resistance Literature* (1987) and *After Lives* (1996)", s. 36.

birleştirmektedir. Ancak ufak bir farklılık gözetir: Sürgündeki edebiyatın romantikleşme meyli,[36] Kanafani'nin önerdiği gerçeklik ile farklılaşmaktadır. Kanafani bu farklılığın ısrarla altını çizerek sözkonusu ikili ayrımı direniş edebiyatı çatısı altında birleştirir:

> Bu alandaki kıt kaynaklara dayanarak eleştirmen iki temel gözlemde bulunabilir: Birincisi, sürgün şiirinden farklı olarak işgal altındaki topraklarda şiir; gözyaşı, ağıt ya da umutsuzluktan oluşmaz. Aksine [şiir], kalıcı devrimci bir şafak ve merak uyandıran bir umuttur. İkincisi, işgal altındaki topraklardaki Arap [Filistin] şiiri, Arap siyasi olaylarından oldukça etkilenir ve onlara meydana gelir gelmez yanıt verir; çünkü onları nihai konusu ve yapması gerekenin bir parçası olarak görür.[37]

Yukarıdaki Nekbe edebiyatı soruşturmasının ağırlıklı tonundan farklı olarak Kanafani, edebiyatı siyasal bir tutum içinde devrimci bir tona çekerek direniş edebiyatını özelde Filistin, genel bağlamda ise ulusal kurtuluş mücadelelerinin toprağa bağlı direnişçi *ethos*u içinde evrenselleştirir.

---

[36] Filistinli genç şair ve aktivist Muhammed el-Kurd, Kanafani'nin katlinden yarım asır sonra, Filistin mücadelesine ilişkin kültürün rolünü sorunsallaştırarak şu soruyu sorar: "Söyleşilerde ve üniversite kampüslerinde, Filistin kurtuluş hareketinde edebiyatın rolü hakkında ne düşündüğüm sorusuyla sık sık karşı karşıya kalıyorum. Bu her ne kadar pek yıkıcı bir soru olmasa da kulağa öyle geliyor: Edebiyatın rolü nedir? Burada, İngilizce konuşulan ülkelerde, şık otel lobilerinde ve namlı üniversitelerin konferans salonlarında, mülteci kamplarının ve el yapımı silahların yıldızlar kadar uzağında kime hizmet ediyor edebiyat? Cevabı kolay değil. Şiirin bir silahın namlusunda ne işe yarayacağını hayal etmek zor" Muhammed el-Kurd, "Filistin'in Kurtuluşunda Kültürün Rolü Nedir?", çev. ve sunuş Emre Yeksan, 26 Eylül 2023. https://e-komite.com/2023/filistinin-kurtulusunda-kulturun-rolu-nedir-muhammed-el-kurd/ (Erişim Tarihi: 8 Temmuz 2024).

[37] Johanna Sellman ve Shadi Rohana, "Selection from Resistance Literature in Occupied Palestine, 1948–1966 by Ghassan Kanafani."

Sonuç Yerine Bir Soru: Direniş Edebiyatının Öznesi Partizan mıdır, Devrimci mi?

Kanafani'nin soyut, evrenselci bir devrimci özneyi mi yoksa yerel siyasal anlayışa sahip bir partizanı mı çağırdığı sorusu, dikkate değer bir sorudur. Bu soru ekseninde, Kanafani ve direniş edebiyatı özelinde partizan soruşturması yapmak, literatüre anlamlı bir katkı sunabilir. Partizan soruşturması, siyaset ve savaş arasındaki ilişkilerin modern biçimi olarak partizanlığın soruşturmasıdır. Kanafani'nin "düşmanı tanımak" yaklaşımı, Schmitt'in "düşman"ı ele almanın bir yolu olarak siyasal kavramına odaklanmasıyla benzer bir partizanlık eğilimi içerir gibi gözükmektedir. Hüseyin Etil'in belirttiğine göre Rolf Schroers'in *partizan*ı, "kendi politik otonomisini" kurmak isteyen, "verili siyasal yapının 'yasa'sını parçalayarak 'illegal' olabilen ve 'istisna' kurabilen" kişidir.[38]

Burada akla şu soru gelir: Kanafani'nin direniş edebiyatı, fail özneyi devrimci gerilla olarak mı resmetmektedir yoksa partizan olarak mı? Devrimci gerillanın romantikliğinin partizanda görülmemesi, Kanafani'nin ikincisini tercih edeceği yorumuna kapı aralar. Onun işgal altındaki topraklarda sürdürülen edebiyatın niteliğini, sürgünde sürdürülen edebiyatın niteliğinden ince bir çizgiyle ayırması, bu kapıyı açık bırakan ince nokta olabilir. Yine de bu tespiti yapmak için acele etmemek gerekir. Direniş edebiyatı, bir "haklar" siyaseti olarak da okunduğunda partizanın siyasallığından daha çok, devrimci ideoloğun siyasallığı devreye girebilir. Devrimci ideoloğun peşinde olduğu soyut evrensellik, partizanın peşinde olduğu hayat tarzı ve toprak arasındaki nomotetik ilişkiyi yok sayabilir. Burada, Richard Sennett'in "yer odaklı siyaset" ve "hak odaklı siyaset" ayrımı faydalı olabilir. Etil'in, Schmitt'in

[38] Hüseyin Etil, *İsmet Özel ve Partizan: Aynı Adamın Öyküsü*, Küre Yayınları, İstanbul, 2019, s. 69.

partizan ve devrimci gerilla arasında koyduğu ayrıma paralel olarak adını andığı Sennett, yer odaklı siyasallıkta Schmitt'in *nomos* dediği partizan tutumuna benzer bir hali, hak/yasa odaklı siyasallıkta ise devrimci figüründe gördüğü idea temelli ideolojik evrenselci tutumu zikretmektedir. Kanafani'nin direniş edebiyatı kavramı, etiko-politik temelini, Filistin Halk Kurtuluş Cephesi'nin ideolojik pozisyonundan anlaşılabileceği üzere Marksist-Leninist çizgide bir ideolojik dizgeye borçludur. Kanafani, ulusal kurtuluş mücadeleleri ekseninde dünya halklarının anti-sömürgeci mücadelelerinden güç alan ve onlara referans veren bir ideolojik konumlanma içinde siyaset yürütmüştür. Bu gerçekliğe bakılınca, yukarıdaki soyut evrenselci ve devrimci figürüne daha yakın olduğu düşünülebilir. Ancak Schmittyen anlamda partizan ve *nomos* arasındaki bağıntı "yaşam tarzı ve toprağa bağlılık" üzerinden geliştiğinden, bir vatan olarak Filistin'in uğradığı en geniş anlamda sömürgeciliği ifşa etmek, ona karşı direniş teknolojileri geliştirmek ve onun etik-politik zeminini daha ahlaki bulduğu bir siyasallıkla alt etmek, Kanafani'nin işaret ettiği direniş edebiyatının partizan üzerinden ele alınması ihtimalini de dışlamaz. Schmittyen anlamda bu iki dışlayıcı kavramın (devrimci ve partizan), Kanafani ve direniş edebiyatı kavramsallaştırması sözkonusu olduğunda, bir yandan 1960'ların global momenti ve ağları ve öte yandan Filistin'in uğradığı sömürgeciliğin çoklu boyutları göz önünde bulundurularak daha detaylı ve özgün bir soruşturmayı hak ettiği açıktır.

Konuya çok boyutlu yaklaşanların şu soruyu sorması meşru ve geçerli kabul edilebilir gibi gözükmektedir: Direniş edebiyatı, bir hak-yasa siyasallığı mıdır yoksa bir yer ideolojisi mi? Bir başka deyişle, direniş edebiyatının fail öznesi partizan mıdır, devrimci mi? Kanafani'nin Nasırcı milliyetçilikten evrenselci devrimci çizgiye kayışındaki süreklilik ve kopuşları tespit etmek, yukarıdaki

soruların teorik temelleri dikkate alınarak yeni ve derin bir soruşturmayı mümkün kılabilir.

Kaynakça

Almohsen, Adey, "A New Horizon in an Old City: Amin Shunnar, al-Ufuq al-Jadid Magazine, and the Intellectual History of 1960s Jerusalem", *Jerusalem Quarterly,* Sayı 91, Güz 2022.

Almohsen, Adey ve Parr, Nora, "What Is Nakbah Literature? Selections from al-Ufuq al-Jadīd Magazine (1965)", *Journal of Arabic Literature*, *55*(1), 2024.

Alshaer, Atef, "Filistin Direniş Edebiyatı", çev. Enes Ateş, *Vesaire*, 27 Kasım 2023, https://vesaire.org/filistin-direnis-edebiyati/

Arif, Nida, "Resistance Literature: A Critical Reading of Barbara Harlow's *Resistance Literature* (1987) and *After Lives* (1996)", *The Text*, 4 (1), 2022.

Bader, Maha, "Writing the resistance: Ghassan Kanafani and Bobby Sands: An exploration into literature and cinema", *ArcAdiA Archivio Aperto Di Ateneo*, Mayıs 2016. https://arcadia.sba.uniroma3.it/handle/2307/5944

Çakmak, Ali, "Gassan Kanafani ve Direniş Edebiyatı", *yenie.net*. 9 Nisan 2024, https://yenie.net/gassan-kanafani-ve-direnis-edebiyati/#_ftnref5

El-Arîr, Rifat, "Kitle İmha Şiiri Yoktur", çev. ve sunuş: Enes Ateş, *Vesaire*. 8 Aralık 2023, https://vesaire.org/kitle-imha-siiri-yoktur/

El-Kurd, Muhammed, "Filistin'in Kurtuluşunda Kültürün Rolü Nedir?", çev. ve sunuş: Emre Yeksan, *E-komite,* 26 Eylül 2023, https://e-komite.com/2023/filistinin-kurtulusunda-kulturun-rolu-nedir-muhammed-el-kurd/

Etil, Hüseyin, *İsmet Özel ve Partizan: Aynı Adamın Öyküsü*, Küre Yayınları, İstanbul, 2019.

Harlow, Barbara, *Resistance Literature*, Londra: Methuen Press, 1987.

Harlow, Barbara, *After Lives: Legacies of Revolutionary Writing*, Verso, Londra, 1996.

Holt, Elizabeth M, "Resistance Literature and Occupied Palestine in Cold War Beirut", *Journal of Palestine Studies*, 2021.

Isaksen, Runo, *Literature and War: Conversations with Israeli and Palestinian Writers*, Massachausetts: Olive Branch Press, 2009.

Kanafani, Ghassan, "Adab al-muqawama fi Filastin al-muhtalla", *Al-adab* 14, no. 7, Temmuz 1966.

Kanafani, Ghassan, "Study from Palestine: Resistance Literature in Occupied Palestine", *Afro-Asian Writings* 1, no. 2–3, s. 65-79, 1968.

Kanafani, Ghassan, *The 1936-39 Revolt in Palestine*, New York: Committee for a Democratic Palestine, 1972.

Kanafani, Gassan, "Siyonist İdeolojinin Edebi Kaynakları", çev. Ayşe Boren, *E-skop*, 12 Ocak 2024, https://www.e-skop.com/skopdergi/siyonist-ideolojinin-edebi-kaynaklari/6685#_edn1

Rodinson, Maxime, "Sömürge Gerçekliğinin İnkârı: Anti-kolonyal Bir Siyonizm Kurgusu", çev. Elçin Gen, *E-skop*, 12 Ocak 2024, https://www.e-skop.com/skopdergi/somurge-gercekliginin-ink%C3%A2ri-anti-kolonyal-bir-siyonizm-kurgusu/6674

Sellman, Johanna ve Shadi Rohana, "Selection from Resistance Literature in Occupied Palestine, 1948-1966 by Ghassān Kanafānī", *Journal of Arabic Literature*, *55*(1), s.168-188, 2024. https://doi.org/10.1163/1570064x-12341511

Suçin, Mehmet Hakkı, "Filistin Edebiyatında Kavşaklar". *Yeni e*, 7 Nisan 2024, https://yenie.net/filistin-edebiyatinda-kavsaklar/

Uslu, Mehmet Fatih, "Rifat el-Arîr'in Trajedisi ve Yazıya İnanmak", *Zift Sanat*. 5 Mayıs 2024, https://ziftsanat.com/strongrifat-el-aririn-trajedisi-ve-yaziya-inanmak-strong/

Hiza'nın Harabesi: Trajedinin Başlangıcına Tanıklık

Hanife Öz

S. Yizhar'ın[1] *Khirbet Khizeh* (*Hiza'nın Harabesi*) adlı novellası,[2] 1948'de Nekbe sırasında Filistin'deki Hiza köyünün henüz yeni kurulan İsrail'in askerleri tarafından zorla boşaltılması üstünden gelişen bir anlatı. İsrail'in 75 yıl sonra Filistinlilere ve Filistin toprağına yönelik daha da çok katliam, yıkım ve apaçık soykırımıyla kendi hiç dinmeyen kuruluş sancısını ve varoluş dehşetini bütün dünyanın yüzüne şiddetle çarpmaya devam ettiği bugünlerde onun netameli doğum anlarına tanıklık etmemizi sağlayacak özel bir kitap var elimizde.

Nekbe'den bu yana geçen üç çeyrek asır içinde, Filistinlilerin evlerinden, köylerinden, giderek bütün vatanlarından nasıl koparıldıklarını; bedenleri, aile bağları, toprak mülkiyetleri ve vatandaşlık haklarına yönelik amansız bir tasallut altında nasıl bir toptan yok edilme savaşına tabi tutulduklarını ve bunun insani, tarihi, coğrafi, siyasi ilh. bedellerini uzun uzun anlatan hem gerçek hem kurmaca eserlerden koca bir literatür meydana geldi. *Hiza'nın Harabesi*'ni bu literatür içinde en belirgin kılan özelliği; o köyleri kendi elleriyle boşaltanlardan, Nekbe'yi Filistin toprağına kendi

[1] Yizhar Smilansky (1916-2006).

[2] S. Yizhar, *Khirbet Khizeh*, çev. Nicholas de Lange ve Yacoob Dweck, David Shulman, New York: Farrar, Straus & Giroux, 2014 (Orijinal Yayın Tarihi 1949).

elleriyle getirenlerden birisi olan, henüz yirmili yaşlarının başındaki bir İsrailli askerin dilinden anlatılmasıdır. Bir eserin anlatıcısıyla gerçek yazarı arasında kaçınılmaz benzerlikler kurmak ve bu benzerlikleri eser üzerinden belgeleme peşinde koşmak, her ne kadar gerçek edebiyat eleştirisi değerini haiz bir yaklaşım olmasa da, burada S. Yizhar'ın kendisinin 1916'da Osmanlı Filistini'nde doğmuş, 1948'de sözde "İsrail Bağımsızlık Savaşı"nda, ama doğru ifadesiyle Nekbe'da yer almış bir İsrail askeri olduğunu, *Hiza'nın Harabesi*'ni ise Nekbe'den hemen bir yıl sonra, 1949'da yazdığını belirtmemiz, anlatıcının meselenin nabzına yakınlığını tartmamız açısından büyük önem taşıyor. Ayrıca yazarın 1978'de, *Hiza'nın Harabesi*'nin film uyarlamasının İsrail'de sansürlenmesi üzerine, kitabının "kurmaca olsa da, yaşananları baştan sona birebir yansıtmasa da, doğruyu anlattığını, söylediği ne varsa hakikate büyük oranda uyduğunu, kitaptaki operasyon tarihinden tutun, akla gelebilecek bütün diğer ayrıntılara kadar hepsinin dikkat ve incelikle derlendiğini" belirtmiş olması da bir hayli dikkate değer.[3] Yazarın kendisi savaşın birebir parçası olmasaydı yahut yaşananların gerçekliğine eserinde doğrudan temas ettiğini açıkça iddia etmeseydi de bu ciddi bir fark yaratmazdı. Çünkü yazar, Filistin köyünü boşaltan İsrail askerlerinden biri olan anlatıcısı yoluyla novellasının ana karakteri ve yazmaktaki muradının asıl hedefi olan "kurucu nesil"in zihnini adım adım takip ederek İsrail'in bizzat "kuruluş anı"nı kitabının merkezine oturtmakta, bu netameli ve asla sükûna ermeyecek "kuruluş" biçiminin aslında İsrail'in "kurucu nesli"nin hem Tanrısıyla hem de dünyasıyla ilişkilenme halini kökünden çürüten bir kendi kendini inkâra, bir manevi yok oluş ve felakete

[3] Jacquelin Rose, "Rereading: Khirbet Khizeh by S Yizhar", *The Guardian*, 12 Mart 2011, https://www.theguardian.com/books/2011/mar/12/rereading-jacqueline-rose-khirbet-khizeh (son erişim tarihi 4 Haziran 2024).

dönüştüğünü çok içeriden bir gözle bakarak çok yalın bir biçimde ifade ediyor.

Hiza'nın Harabesi boyunca ismi hiç verilmeden sesini dinlediğimiz anlatıcı, İsrail'in "kendi toprakları"nda doğmuş ilk nesilden; saflığın, gücün ve ümidin temsili olarak görülen *Sabra*'dan birisidir. *Sabra* neslinin saflığı hiç sürgün görmemiş olmasında yatar. Yaklaşık iki bin yıl boyunca yeryüzünde oradan oraya sürgün edilen atalarının kanındaki aşağılanmışlık, ötelenmişlik tortusu onun taze ve genç kanında yoktur. *Sabra* saftır; çünkü üstünlüğün ve çoğunluğun başkalarında olduğu diyarlarda yüzyıllarca kendini değiştirerek, saklayarak, benzemediği bir şeye uyum sağlamak uğruna kendinden uzaklaşarak yaşamak zorunda kalmamış, kendi özü ve üstünlüğüyle var olmanın ayrıcalığını tatmıştır. Onun bu tazeliği, yeniliği, melezleşmemiş ve yıpranmamışlığı atalarının hep özlem duyduğu bir gücün ve ümidin vücut bulmuş halidir. Metnin anlatıcısının ve yazarın gerçekte içinde bulunduğu müfrezenin işte bu kurucu nesilden, yani *Sabra*'dan olması da aslında İsrail devleti fikrinin henüz şiddetli bir patlama, amansız bir tecavüz ve saldırı halinde adım adım yaklaştığı, birden bir dalganın gelip de dört başı mamur memleketinin gerçek sahipleri Filistinliler için her şeyin tersine dönebileceği beklentisinin hâlâ geçerli olduğu bu çok kritik tarihi dönemeçte, onları İsrail'in yegâne bedeni, gerçekliği ve taşıyıcısı olarak imler. Hepsi en fazla yirmi yirmi beş yaşlarında olan bu Sabra çocuklarının kendi bedenlerinde ifade ve tavra büründürdüğü her şey, bütün cedelleşme, saldırı, atılma, geri çekilme, yakınlaşma ve uzaklaşmaları, kabul ve inkârları, İsrail'in kendisinin de yoktan var olma, toprağa inme, ilişme halidir.

Hiza'nın Harabesi, anlatıcının da dahil olduğu bu beş altı kişilik İsrail müfrezesinin, henüz tamamen boşaltılmamış olan Hiza köyüne giderek burayı kalan halkından arındırma operasyonuna

katıldığı bir günü anlatır. Kitap, askerlerin köyün etrafını çevreleyen geniş araziye varıp pusuya yatarak kendi kontrolleri dışında gizlice köyden kaçmaya, mülteci kampına değil toprağının bağrına dönmeye çalışan Hizalı bazı "kaçak"ları korkutup avlamaya çalışmasıyla açılır. Buradan aynı askerlerin adım adım köye yaklaşıp girmeleri, tek tek bütün evleri, avluları, sokakları dolaşıp insan aramaları ve bulduklarını erkek, kadın, ihtiyar, çoluk çocuk, hasta demeden önlerine katıp köy meydanında toplamalarıyla devam eder. Zorla işgal ettikleri köyün zorla evlerinden attıkları halkını kamyonlara bindirip dönüşü olmayan bir göç yoluna göndermeleriyle de biter.

Kitapta yaşanan günün, sonrasındaki nice yılların ve nesillerin de kaderini belirleyecek tarihi olağanüstülüğü, bize baştan sona anlatıcının bilinci ve tecrübesi içerisinden anlatılır. Yazarın her şeyi anlatıcının tanıklığı şeklinde aktarması daha önce de belirttiğim gibi bilinçli bir seçimdir. Bu seçim bize bir yandan "kurucu nesil"in kendine hak bildiği toprakla ve o toprağın gerçek sahipleriyle şiddet dolu karşılaşma ve yüzleşme biçiminin çok ayrıntılı bir portresini sunarken bir yandan da anlatıcının gördükleri karşısındaki çaresizliği üzerinden bu neslin oradaki varlığını inkâr, zulüm ve zorbalık dışında bir yolla da kurgulayabilme hayalinin daha en baştan ne kadar imkânsız hale getirildiğini, bunun daha ifadeye bürünmeye çalışırken boğulup kaldığını gösterir.

S. Yizhar'ın okuyucusuna anlatmayı seçtiği asker, Nekbe günleri itibarıyla havada asılı duran İsrail devleti kavramını yere indirip ete kemiğe büründürmesi gereken, atalar mitolojisinin hakkını veren biri olmaktan çok uzaktır. Ne düşüncesizce bir atılganlığı vardır ne de ona emredilenlerin doğruluğundan zerre kadar şüphe etmeyen bir neferdir. Daha en başından, kendini içinde bulunduğu ortama, en çok da yanı başındaki silah arkadaşlarına yabancı hisseder. Müfrezesindekilerin çiğ tavırlarını, henüz yirmisini geçmemiş

oldukları halde yetişkin gibi davranmaya hevesli beceriksiz hallerini, birbirlerine karşı hoyratlıklarını, boşaltmaya geldikleri köydekilerin de hayatları, hatıraları ve ümitleri olan insanlar olduklarını anlamanın yanından bile geçemeyecek sabitlikteki ezberler ve önyargılarla dolu zihniyetlerini garipser. Kendini kendi gözünde onlardan ayırt etmek için güçlü bir arzusu vardır ama nedense bu arzunun nereden kaynaklandığına ve sahiciliğine ancak herkesin kabul edebileceği bir sebep bulabilirse inanmanın peşindedir.

Kitap boyunca birçok kez hep eve gitmek, evde olmak, operasyon gününden de köyden de uzaklaşmak istediğini söyler. Bu ev duygusu onu diğerlerinden keskin biçimde ayıran, S. Yizhar'ın anlatımını başka bir düşüncenin imkânlarına açan bir çıkış noktasıdır aynı zamanda. Anlatıcı asker, müfrezesindekilerin övüne övüne iddia ettiğinin aksine o sırada işgaline katkıda bulunduğu toprağı "gelecekteki ev"i, "ganimet"i ya da büyük hizmetiyle kendi halkına sunacağı bir vatan hediyesi olarak görmez, ataları gibi "vaat edilmiş evini arayan, talep eden" biri olarak bakmaz dünyaya. Onun evi vardır, o zaten bu topraklarda doğmuştur, bu vatana bu haliyle aittir; durumu değiştirmesine, sarsmasına gerek kalmaksızın, olduğu gibi sever ve özler evini. Bu ev özlemi ve yabancılık hissiyle birlikte içinde adını koyamadığı çok daha büyük bir sıkıntı baş vermiştir. Köye yakınlaştıkça ve köyleri boşaltmaya alışkın silah arkadaşları umursamazca tehlikeli ve acımasız hale geldikçe büyük bir korkuya ve yılgınlığa kapılır. Hislerinin adını koyamadıkça daha da tutuklaşır, marazlı biriymişçesine kendisini diğerlerinin bakışından, yargısından saklamaya çalışır. Bütün ayrıntıları yakalayan çok canlı ve açık bilinci onulmaz bir suçluluk duygusunun pençesine düştüğünü anlayacak bir berraklıkta değildir henüz; kendini o an tartabilecek bir olgunluktan da uzaktır, hâlâ atalarına ve müfrezesine aittir.

Bu belirgin tutukluğu, endişesi, rahatsızlığı ve derin iç çatışması, Hiza'nın tepelerini, tarlalarını, hayvanlarını, bütün o bereketini ve yemyeşil evrenini gözlerken birden durulur, dili zengin ayrıntılarla dolar, bakışı netleşir. Âdeta sinematografik bir zevk ve bütünlükle köyün toprağının güzelliğini başlı başına bir karaktermiş gibi dolu dolu anlatmaya başlar. Kendini az sonra yapacakları operasyonun kara gölgesinden, müfrezesindeki askerlerin "toprağını savunamayan, buralara layık olmayan, adamlıktan nasibini almamış Araplar"a dair "nutuk"larından sıyırabildiğinde ve bakışını köyüyle, tarlaları ve bahçeleriyle birlikte bu küçük mükemmel kozanın kendisine yönelttiğinde hemen buraya duyduğu hayranlığın çekimine girdiğini, adını koyamasa da toprağın kucaklayıcılığına, hayat bahşediciliğine denizdeki bir balık gibi teslimiyet duyduğunu hissederiz. O kadar ki üstüne bindikleri kamyonun buranın toprağını çiğneyen ilk motorlu makine olduğunu fark eder, tekerlerin toprağa karşı hoyratlığını çirkin bulur.

İşte tam da bu toprağın ve sahiplerinin hayatını böyle çiğnemek, kesintiye uğratmak, bu kozayı paramparça etmek için hareket eden, burayı ancak kendilerinin olduğunda, "arındırdıklarında" seveceklerini ve yaşanılır bulacaklarını ısrarla tekrar eden müfreze arkadaşlarının aksine, önlerinde bütün bereketi ve sükûnetiyle uzanan toprağın herkesi sarmaladığını, bütün çatışmaları, sesleri içinde eritecek denli büyük, sakin, sarsılmaz olduğunu anlatıcının sürekli vurgulaması; toprağa başkalarından zorla alınıp kendi üstüne, hesabına geçirilecek bir arsa, bir meta değil de anne rahmi gibi sığınılacak, hayat ve huzur bulunacak bir varlık mekânı özelliği atfetmesi, giderek kitap içinde önemli bir tema olarak tekrarlanır. Toprağı bu şekilde görme, atalar mitolojisindeki iki ucu keskin bir vatan/vatansızlık, güven/güvensizlik kurgusunun dışında bir uyum ve birliktelik arayışının da ilk ürkek ifadeleridir. Anlatıcının

bütün bu fark ettikleri ve hissettikleri, kendisinin de işgalcilerin bir parçası olduğu gerçeğini henüz değiştirmese de kitabın ana çatışma eksenini ve değişim motivasyonunu belirler. Bu noktada S. Yizhar'ın Sabra olmaktan, Sabra'nın atalarının binlerce yıllık mirasını dönüştürebilme gücünden çıkardığı asıl ve gerçek teklifin bu olduğunu; ancak bunu duymaya 1948'de de 2024'te de asla hazır olmayacak bir topluma yönelik konuştuğunu bugün geriye dönüp baktığımızda zaten kolaylıkla anlayabiliriz.

Doğanın her şeyden habersizmiş gibi duran muhteşem sükûnetinden kitabın anlatımına yansıyan genişlik ve güzellik, müfrezenin köye girmesiyle yerini bir anda tepetaklak olmuş hayatların yarım kalmışlığına, çaresizliğine, hiçbir betimleme çabasıyla teselli bulamayacak kederine bırakır. İşgalci İsrail askerlerinin kendilerini yakalamaya çıkmadığı zamanlarda hâlâ tarlasını, bahçesini sulamak, hayvanlarını beslemek, denklerini develerine yükleyip eksik ihtiyaçlarını düzmek için saklandığı yerlerden evine dönen yahut hasta, özürlü, yaşlı, bebekli olduğu için yakalanma tehlikesine karşı zaten evinden çıkamamış olan Hizalıların tek tek yüzleriyle karşılaşırız bu noktadan sonra. Kitap boyunca yurtlarından zorla kovulan bu insanların bedenine yönelik herhangi bir fiziksel şiddet pek anlatılmasa da, bu şiddetin her an patlaması tehdidiyle birlikte onlara yaşatılan zulüm ve dehşetin sarsıcılığı, öylesine teselliden yoksun ve acımasız bir netlikte önümüze konur ki bunun yaratacağı baş dönmesi kitabın bitimine dek anlatıcı için de okuyucu için de artık hiç kesilmeyecektir.

Müfrezenin karşısına çıkan hemen her Hizalı konuşmaya, kendini anlatmaya; öldürülmemek, yok edilmemek, belki bir gün, bir saat daha evinde kalmak için yalvarmaya çalışır ancak çok acı bir biçimde hepsi anında susturulur; hepsinin cümleleri ya havada ya da yarıda kalır. Onların "Hayvanımı yüklüyordum", "Yaşlılarımız

var, çocuklarımız var", "Silahlı değiliz, hiçbir tehlikemiz yok" minvalindeki sözlerinden hiçbiri müfrezedeki askerlerden bir kez bile, tehdit dolu emirler dışında, herhangi bir karşılık alamaz. Hizalıların insaniyetinin bütün acıları, ihtiyaçları, beklentileri ve korkularıyla birlikte böylesine keskin ve hızlıca yok sayılması öylesine kopkoyu bir körlüktür ki S. Yizhar'ın buna inatla tek tek gördüğü, bütün Hizalıların tam da evlerinden, bütün hayatlarından zorla koparıldıkları o anlarda giyimlerini, mimiklerini; konuşmak, anlaşmak, hayatlarındaki ufacık bir devamlılığı koruyabilmek için gösterdikleri olağanüstü çabayı, düşmandan merhamet ummak zorluğuna düşmüş yüzlerindeki çizgileri, gözlerinde okunan anlamları, titremelerini, bocalamalarını, öfkelerini, gurur ve inatlarını, gözyaşlarını, yanıp sönüveren ümitlerini, vazgeçişlerini, birbirlerine sığınışlarındaki çaresizliği, hatta adımlarını atış biçimlerini, arkalarında kalan eşyalarını, sözgelimi bir eşikte kırılıvermiş hâlâ suyu sızan testilerini, sırtı yatak yükleriyle dolu halde artık hiç gelemeyecek sahiplerini bekleyen hayvanlarını bütün ayrıntılarıyla betimlemesinin yine çok bilinçli bir tercih olduğunu anlamamak imkânsızdır. Kitabın, insaniyetleri yok sayılıp çiğnenen Hizalıların dolu dolu birer insan, buradaki hayatın dolu dolu bir âlem olduğunu göstermekteki bu ısrarı, Filistinlilere yaşatılan bu ayırma, yok etme ve inkârın her iki taraf için de büyük bir felaketten başka hiçbir şey olarak tecelli edemeyeceğinin idrakini doğuracak olan acı bir fark ediştir.

Endişesini, şaşkınlığını, yılgınlığını o vakte kadar tam da anlamlandıramamış, yanındakilere de ufak tefek birkaç sorgu ve itiraz dışında ifade edememiş olan anlatıcı işte bu yüzleşmenin ardından kendini belli belirsiz sakladığı noktadan hızlıca çözülmeye başlar. O ana dek bir asker olarak koşulduğu işten duyduğu huzursuzluk, içinde bunun yapılması gerektiğine dair bir inançsızlık,

yanındakilerin çiğliğine karşı bir öfke ve genel olarak bir an önce oradan kurtulma, kendini koparma arzusu sandığı ne varsa toplaşır ve büyük bir sarsıntıyla infilak eder: O, Hizalıların bir sürü imişlercesine dipçiklerin önüne koşulup mülteci kampına gönderilmek üzere kamyonlara bindirildiği anda acı hakikati görmüştür. Binlerce yıldır sürgün acısıyla paramparça bir halde dünyanın çöllerini, dağlarını, denizlerini ve ovalarını arşınlayan, çocuklarına ninnilerinde, masallarında hep sürgünün felaketini anlatan o mazlum kavim, şimdi zalimin kendisi olmuş, bile isteye bir başka mazlumu o kapkara, o bitmez sürgüne yolluyordur. O her ne kadar bunu inandığı Tanrı'nın vaadini aramak uğruna yaptığını söylese de, bir anda anlatıcının diline bütün berraklığıyla kutsal kitapta geçen şu kıssa dökülüverir:

> Sevdiği her şeyden ayrılarak sürgüne yollanan mazlumlar, onulmaz bir acıyla ellerini açıp yakarmış, Tanrı'ya gökyüzünden ve yeryüzünden asla silinmeyecek bir nida, bir sayha bırakmışlar. Tarihin sonsuz akışında bir gün vaat ettiği sonu kendi seçilmiş halkına bahşetmek, onlara af ve mağfiret kılmak ve yüreklerini mutmain etmek için yeryüzüne inen Tanrı'nın ilk ve tek söylediği ise şu olmuş: "Bakalım halkım kendini düzeltmiş, yeryüzünü o yakaran mazlumların duasına uygun hale getirmiş mi?"

Kendi halkına kendi geçmişinin kehanetini bu netlikte anlatan ve Nekbe'den yalnızca bir yıl sonra yazılmış olan bu kitabın, koca bir Filistin'in, binlerce Filistinlinin yakılıp yıkılmış bedeni üzerinde koca bir Hiza Harabesi'nden ibaret bırakıldığını tekrar tekrar gördüğümüz bugünleri de öngörmüş olması gerçekten tüyler ürpertici.

Hamlet Filistin'de

Mehmet Fatih Uslu

7 Ekim sonrasında Gazze'ye çöken felaketin "Batı"daki karşılanış biçimleri çoğumuzun kafasını karıştırmış olmalı. Başkentler kitle gösterileriyle inlese de entelektüel dünya, olanlar üzerine söz söyleme bahsinde oldukça sıkıntılı bir sınav veriyor. Üniversite, sanat çevreleri, sivil toplum kuruluşları tehditkâr konuşma yasağı karşısında, istisnalar hariç, oldukça sinmiş bir görüntüye sahip.

Oysa akademide ana damar haline gelmiş sömürgecilik-ertesi çalışmaların sloganlarından olan Spivak sorusu hâlâ kulaklarda kuvvetle çınlıyor: "Madun konuşabilir mi?" Travma ve Felaket teorisi, hafıza ya da soykırım çalışmaları gibi alanlar sadece akademide değil, kültür piyasasında da ciddi bir ağırlığa sahip. Kaldırdığımız her taşın altından bastırılmış travmaların hikâyeleri, soykırım tanıklıkları, madunları konuşturmayı deneyen (ve değerli bulan) metinler çıkıyor. Batı merkezlerindeki entelektüel âlemin yakın dönem tecrübesi böyleyken Filistin meselesinde ortaya çıkan konuşma isteksizliği ve Filistinlinin sesini duyma ve duyurmadaki korkulu umursamazlık belki de yeni bir riya-söküm sürecinin ateşleyicisi olacak.

Bu riya-sökümün olası mekânlarından birinin edebiyat olacağını tahmin etmek zor değil. Aslında Batı'da yaşayan ve çoğunluğu yerleştikleri ülkelerin dillerinde yazan dikkate değer bir Filistin-asıllı entelektüel kuşağı var karşımızda çoktandır. Ağırlıkla Nekbe

(Felaket) sonrasının Filistin diasporasından çıkan ve Edward Said'in haşmetli gölgesinde yetişen bir grup bu: Susan Abulhawa, Adania Shibli, Kareem Rabie, Susan Muaddi Darraj gibi isimler yazıp çizerken en azından bir yanıyla Filistin tecrübesinin tercümanları olma yazgısını yüklenmiş görünüyorlar.

Söz ettiğim kuşağın en genç temsilcilerinden biri 1991 doğumlu Isabella Hammad. İngiliz bir anne ile Filistinli bir babanın kızı olarak Londra'da doğan Hammad'ın 7 Ekim'in hemen birkaç ay öncesinde yayımladığı *Enter Ghost* (*Hayalet Girer*) romanı, İngilizce entelektüel âlemde basılır basılmaz küçümsenemeyecek bir ilgiyi haiz oldu. Ama İsrail-Filistin mücadelesinin dünya gündeminin bir numaralı meselesi olduğu şu günlerde bu ilginin çok daha artacağını (ya da artması gerektiğini) beklemek tuhaf olmayacaktır. Zira roman *Filistin'in tecrübesini temsil etmek* meselesi bağlamında özel bir öneme sahip.

Aslında Hammad'ın Filistin ile ilgili ilk romanı değil bu. Yazarın edebiyat âleminde tanınması, 2019'da yayımlanan ve Türkçe dahil, dünyanın pek çok diline çevrilen ilk romanı *The Parisian* ile olmuştu.[1] Zadie Smith ve Jonathan Safran Foer gibi İngilizce romanın dev isimleri eseri coşkuyla karşıladı ve roman kısa sürede ciddi bir okur kitlesine ulaşma şansı buldu. Yazar *Parizyen*'de, Nabluslu dedesi Midhat Kemal'in hayat öyküsünden yola çıkıyor ve Filistin krizinin II. Dünya Savaşı öncesi durumuna odaklanan ve Filistin tarihinin arka plan olduğu bir hikâye anlatıyordu.

Hayalet Girer'de Hammad bu sefer çok daha yakın bir tarihten ve belki bizzat kendi biyografisinden izler taşıyan bir anlatı kuruyor. Romanın kahramanı Sonia Nasir, Hıristiyan Filistinli bir aileye mensup, Londra'da yaşayan bir aktris. Hammad'a benzer

[1] Isabella Hammad, *Parizyen: Nâm-ı Diğer El-Parisi*, çev. İrem Kutluk, Alfa Yayınları, İstanbul, 2020.

şekilde, annesi Hollandalı, babası ise Filistinli. Babanın bir arka kahraman olarak romanda özel bir yeri var, zira 1960'larda Filistin mücadelesi içinde yer almış, lakin ülkesini terk ettikten sonra özellikle son yıllarda tüm umudunu yitirmiş bir adam olarak Sonia'nın zihnini sürekli meşgul ediyor. Roman 2017 senesinde, Sonia'nın biraz da özel hayatındaki bunalımdan uzaklaşmak arzusuyla kız kardeşi Haneen'in yaşadığı Hayfa şehrine gelmesiyle başlıyor.

Aslında İkinci İntifada'ya (2000-2005) kadar babaları her iki kardeşi de her sene Filistin'e getirmiş, ikisinin de anayurtlarıyla ilişkisinin kopmamasını sağlamış. Biraz da bundan olacak, kız kardeşin tüm ailenin tersine, ait oldukları toprağa dönmeyi ve orada bir hayat kurmayı tercih ettiğini görüyoruz. Şimdi Hayfa'da, İbraniceye tamamen hâkim, bir İsrail üniversitesinde öğretim üyesi Haneen. Sonia ise onun aksine, belki de biraz babasının kırgınlığının etkisiyle, İkinci İntifada'dan sonra Filistin'e ayak basmamış.

Dolayısıyla iki kız kardeşin yeniden buluşması, bir yönüyle de dönen ile yabanda kalanın buluşması anlamına geliyor. Aslında ikisi de yoğun şekilde mutsuz ve ikisi de hâlâ kimlik yarılmalarıyla mücadele etmekteler. Sonia'nın Avrupalılaştığını söylemek mümkün. Mutlu olmasa da tam bir uyum içinde görünüyor. Genç kadının bu vakitten sonra geri dönmesinin imkânsız olduğu fikri metnin satıraralarında zaman zaman su yüzüne çıkıyor. Ama bir yandan da bastıramayacağı ya da unutamayacağı kadar Filistinli Sonia. Öte yandan aksi yönde hareket etmiş Haneen, bir İsrail üniversitesinin sosyoloji bölümündeki tek Arap hoca olarak kendini yersiz yurtsuz hissetmekten kurtulmuş değil. Bu iki karışık kafanın birbiriyle konuşma çabası ve trajik iletişimsizliği romanın önemli damarlarından birini oluşturuyor.

Sonia'nın baba memleketine ilk ayak bastığında kendini amaçsız ve yönsüz hissetiğini görüyoruz. Nefes almak için bir ara bu

onun için; en azından kendisi öyle tabir ediyor. Ama okurun, bu coğrafyadaki anılarının tüm zenginliğine rağmen kahramanın karşılaştığının nefesten çok, boğucu bir darlık olduğunun farkına varması işten değil. Fakat bir süre sonra Haneen, onu yakın arkadaşı Mariam'la tanıştırdığında Sonia'da hüküm süren yönsüzlük son bulacak. Zira, Mariam da Haneen gibi Batı'da kalabilecekken geri gelmiş Filistinli bir tiyatro yönetmeni ve Batı Şeria'da *Hamlet*'i sahnelemek arzusunda. Aktris olduğunu bildiği Sonia'nın da oyunda yer almasını istiyor. Başta biraz soğuk baksa da Sonia, Mariam'ın teklifini bir süre sonra kabul ettiğinde Filistin'deki "tatil" planı baştan aşağı değişiyor.

Öte yandan Sonia'nın kız kardeşine ve anavatanına yolculuğunun, Filistin topraklarının sürekli nükseden krizlerinin en mühimlerinden birine denk geldiğinin altını çizmeliyim. 2017 yazındayız. Mescid-i Aksa'dan çıkan üç İsrail vatandaşı Arap genç, iki sınır kontrol polisini öldürüp Mescid-i Aksa'ya geri kaçarlar. İsrail polisi bu üç genci içeride yakalayıp öldürür Olayın ardından, çok uzun yıllardan sonra ilk defa Mescid-i Aksa dışarıya kapatılır ve cuma namazı iptal edilir. Cami ancak yeni ve sıkı kontrol tedbirleriyle açılır ve bu durum Filistinlilerde kitlesel bir öfkeye neden olur. Dalga dalga protesto gösterileri başlar ve tansiyon bir kez daha zirveye çıkar.

İşte arka planda bu gerginlik varken Mariam ve Sonia, arkadaşlarıyla beraber *Hamlet*'i sahneye koymak için çalışmaya başlıyorlar. Filistinli Müslüman ve Hıristiyan Araplardan oluşan bir grup bu. Oyunu hazırlarken hem Aksa geriliminin ve İsrail'in kontrol düzeninin farklı akisleriyle mücadele etmek durumunda kalıyor hem de *Hamlet* aracılığıyla kendi Filistin tecrübelerine/tarihlerine yeniden bakmak imkânına kavuşuyorlar. Burada Hammad hem grup içi dinamiklere ve karakterlerin şahsi niteliklerine, hem grubun

ve karakterlerin etraftaki siyasi gerilimle ilişkisine hem de Arapça *Hamlet*'in işgal altındaki Filistin topraklarında ne ifade edeceğine bakıyor, bu üç kanalı iç içe örerek romanı meydana getiriyor.

Romanın sonuna giderken okur, Mariam başta olmak üzere ekibin tüm baskılar ve korkulara rağmen *Hamlet*'i sahneye koymayı başarıp başaramayacağını merak edecek. Ama bu merakın içinde bir yandan da sanatın bir direniş aracı olup olamayacağı sorusu üzerine, kahramanlarla beraber düşünmek durumunda kalacak. Tüm oyuncular için yaşadıklarının eşsiz bir tecrübe olduğu açık. Belki Batı Şeria'da, Beytüllahim'de Arapça *Hamlet* oynamak eyleminin kendisi zaten tek başına devrimci kabul edilebilir. Ama buna karşın, (bir eleştiri mi emin değilim, ama not etmeli) romanda Filistin sokağının sesi pek duyulmuyor. Batı Şeria'daki yaşam ve sıradan insanların tecrübesi bir mırıltı ya da en fazla bir uğultu olarak sızıyor romana. *Hamlet*, Filistinliye ne söyler ve ne söylemiştir, romanda buna dair bir cevap ya da bir araştırma bulamıyoruz. Sonia başta olmak üzere Batı'ya açık bir grup Filistinli sanatçı ve entelektüelin alımlamasını ve tecrübesini okuyoruz daha ziyade.

Yazının başlarında Avrupa ve Amerika'daki Filistinli sanatçı-düşünür kuşağın, bir yerde ister istemez Filistin'in ve Filistin'in yaşadığı felaketin tercümanları olduğundan ve bunu bir yazgı gibi taşıdıklarından bahsetmiştim. Bu noktada *Hayalet Girer*'deki karşılıklı çeviri faaliyeti anlamlı görünüyor bana. Bir yandan *Hamlet*'i Arapçaya ve Filistinlinin diline tercüme ederken Filistinlinin tecrübesini de Sonia'nın algı âleminden süzerek İngilizceye ve Batılı okura tercüme etmek, metinde birbirini karşılayan ve ahenkle hareket eden iki dinamik olarak ortaya çıkıyor. Ne söyleyebilir *Hamlet* Filistin'e? Peki Filistin ne kadar, hangi dilde, hangi araçlarla anlatabilir kendini dünyaya?

Tüm bunların nihayetinde, *Hayalet Girer*'in 2023'ün en önemli metinlerinden biri olduğu kanaatindeyim. Dünyanın, son yıllarda hiç olmadığı kadar Filistin meselesi üzerine düşünmek zorunda kaldığı bir dönemde Filistin'in tarihine kendine has romanesk bir yol açmış Hammad. Bunu yaparken bir yanıyla kendi konumunu, Batı'dan hatta Batılı bir Filistin'in gözünden bakarak sorunsallaştırmış ve belki şahsen yaşadığı uzaklığı, kimlik yarılmasını romanın malzemesi kılmış. Öte yandan yazının ve sanatın böyle krizlerdeki işlevlerini ve bir direniş mekânına dönüşme ihtimalini hiçbir anı romantize etmeden metnin sahnesinde tartışmış.

Türkiye'de de okunması ve tartışılması dileğiyle...

Bu yazı 23 Aralık 2023 tarihinde K24'te yayımlandı.

Bir Hafıza Muhafızı: Selman Natur

Ayşe Yılmaz

Biri hakkında sayfalar dolusu cümleler kurmak mı en zoru, yoksa üstüne kitaplar yazdıracak öylesine derin bir iki sözcüğe sığdırmak mı hayatını?

Bazıları içinse ikisi de hem mümkün hem bir o kadar da zor ve imkânsız.

Peki Selman Natur (Salman Natour) için?

Filistin hikâyeleriyle yaşayıp kendini bir Filistinli olarak tanımlayan Natur, hem iyi bir dinleyici hem de iyi bir kâtip. Çıktığı yolculukta en önemli vurgusu *hafıza*.

Birilerinin sürekli yakıp yıktıklarının hayalini, kendi ve toplumunun zihninde diri tutmaya, bunu ortak bir hafızaya dönüştürmeye çalışan bir idealist. Bir o kadar da mütevazı.

Ona göre vatan büyük cümleler kurmaktan ibaret değil, ayrıntılarda gizli. Bu küçük ayrıntılar sadece bir mekânın veya durumların hatırlanması demek değil. Küçükken veya büyüdüğümüzde orada duran bir ağacı bilmek, belirli bir kokuyu hafızada tutmak, Filistin'de yaşayanlarla sürgündekiler arasında bir bağ kurmak. Birçok şey değişebilir: mekânlar veya bizim onlara karşı hissettiğimiz duygular... Ama ortaya konan hafıza hepimizi bir noktada birleştirir.

Natur, Hayfa şehrinin güneyinde, Dürzilerin yaşadığı Daliyat el-Karmel'de, 1949 yılında dünyaya gelir. Babası ve dedesi şairdir.

Bu yüzden sürekli şiir okunan bir ortamda büyür. Orada ilköğretim ve liseyi tamamladıktan sonra ardından Kudüs'te bir üniversitede felsefe tahsil eder. 1968-1990 yıllarında *El-İttihad* (*Birlik*) ve *El-Cedid* (*Yeni*) dergilerinde gazetecilik yapar.

Ramallah'taki Filistin İsrail Araştırmaları Merkezi'nin çıkardığı *Kazâyâ İsrail* (*İsrail Sorunları*) adlı derginin editörlüğünü ve Hayfa'daki Emil Touma Filistin-İsrail Araştırmaları Enstitüsü'nün idaresini üstlenir. Arap Yazarlar Birliği, Arap Müziğini Geliştirme Derneği, İsrail'deki Filistinliler Topluluğu Medya Merkezi gibi birçok dernekte başkanlık görevine getirilir.

Ayrıca Adalet Merkezi Yönetim Kurulu'nun, İsrail Komünist Partisi'nin ve *Hadaş* (*Hadash)* adıyla bilinen birliğin de aktivist bir üyesi.

Ve 48 Araplarından.

Hafızasız Bir Nesil miyiz?

Çeşitli kurumlarla Filistin'in hafızasını canlı tutmak adına sözlü tarih çalışmaları gerçekleştirir. Hem toplumsal hem de kişisel boyut kattığı hikâyelerini, halk masallarını tarihsel belgeler arasında harmanlayarak bazen bir kurguyla bazen birebir şekilde yazıya dönüştürür.

Otuz yılı aşkın bir süredir ortaya koyduğu çalışmalarında geçmiş, şimdiki ve gelecek nesli bir arada aktarmaya gayret eder. Her kuşaktan insanla karşılaşır, onları dinler ve sonra bunlar üzerine hikâyeler yazıp tüm insanlığa sunar. Onun deyişiyle bu *tam bir insanlık tarihi*, *bir sözlü tarih projesi*dir. Vatan için savaşanlar, gördükleri baskılara karşı ayaklananlar, basit ve samimi dualarla devrim ateşini tutuşturanlar, uzakta kalmaya zorlananlar, gündelik hayattan insanlar, ölüm ve hayat, geçmiş ve bugün, vatan ve diaspora konulu Filistin'e dair anlatılar...

Bu kolektif belleğe vurgu yapan Arapça ve İbranice çok sayıda yazı, konferans, kitap ve oyun yayımlar. İsrail makamlarınca birkaç kez gözaltına alınan ve bir süre ev hapsinde tutulan yazarın, *Zâkira* (*Hafıza*), *Sefer alâ Sefer* (*Seyahat Üzerine Seyahat*), *Rihletü's-sahrâ* (*Çöl Yolculuğu*), *Hiye Ene ve'l-Harîf* (*O, Ben ve Hazan Mevsimi*) gibi yaklaşık 45 kitabı mevcut.

Sinemayı teknik açıdan zor bulmamasına ve hem oyunculuk hem de yönetmenlik denemelerine rağmen hikâyelerini anlatma aracı olarak ifade gücü ve dilinin yoğunluğu bakımından tiyatroyu tercih eder. Bu da durumları sadece bir temsilden ibaret kılmaz, metinlerinde gözlenen sorgulama haline katkı sağlar.

Kalp krizi nedeniyle hayatını kaybeden Natur şimdi, bir akşam karanlığında hep sevdiği Daliyat el-Karmel'de defnedildiği mütevazı bir kabirde. (Mekânı cennet olsun.)

Selman Natur, 1980'lerde kendi topraklarında birçok mülteci Filistinliyle röportaj gerçekleştirir ve onları biraz kurgu biraz gerçek hikâyeleştirerek kitaplaştırır. "Şeyh Abbas" da o hikâyelerden biri.

Şeyh Abbas[1]

Kendi adıma, hatırlamaktan korkuyorum. Aramızda yaşamış Şeyh Abbas'ın başına gelenleri hatırlamaktan korkuyorum.

Şeyh Abbas otuz yıl önce vefat etti. Çizgili kumbaz[2] *giydiğini, beyaz bir eşeğe bindiğini, tomarla anahtar taşıyarak köyden köye dolaştığını hatırlıyorum.*

Şeyh Abbas aptal değildi; zekiydi ve mizahı seviyordu. Bir keresinde üstünde beyaz kumbazı, beyaz eşeğine binerken şakacı başka bir adamla karşılaştı ve adam şunu sordu:

---

1 Selman Natur, "Şeyh Abbas", *Zâkira*, Beytüllahm: Badil, 2006, s. 141-142 (çev. Ayşe Yılmaz).

2 Geleneksel erkek giysisi.

- Söyle bakalım Şeyh Abbas, eşek kimdir? Üstteki beyaz mı yoksa alttaki beyaz mı?

Şeyh Abbas hiç tereddüt etmeden cevap verdi:

- Eşek, eşeğin kim olduğunu bilmeyen kişidir.

Gençliğinde çobanlık yapan Şeyh Abbas, sonrasında devrim saflarında bir savaşçıydı. Taş atmada son derece mahirdi, keskin nişancıydı. Kendisinin de bizzat tanıklık ettiği gibi devrim, devrimcilerin üstünde uçan ve onları bombalayan İngiliz uçaklarını devirmesi için ona "mitralyöz" taşıtmıştı.

Allah rahmet etsin, şöyle diyordu: "Allah vekilindir, her bir mermi bir uçak için ama İngilizlerin bizim tatarcığımızdan çok daha fazla uçağı var."

Yahudi'yle savaşta "Ayn Gazal" köyünün denizden korunmasında gönüllüydü. Görünüşe göre Yahudi uçaklarının bu taraftan köyü bombalayacağını duymuştu. Silahını uçaklara doğru tuttu, köye barikat kurdu ve cephanesi bitene kadar ateş etmeye devam etti. Sonra silahı bıraktı ve mermi almak için telaş içinde karargâha koştu. Köye geri döndüğünde, köyü viran olmuş, uçaklarla yakıp yıkılmış, sakinlerini de oradan göç etmiş halde buldu. Ev ev dolaşıp anahtarlarını çekip aldı ve bakır bir telle birbirine bağladığı bu anahtarları her yere yanında götürdü. Ona sorduğumuzda:

- Bu anahtarlar da ne Şeyh Abbas?

Böbürlenerek cevap verirdi:

- Bunlar, Arap uçaklarımızın anahtarları. Anahtarını benden almadıkça hiçbir uçak gökyüzünde uçamaz!

67 Haziran'ında Şeyh Abbas, Arap uçakları havaalanlarına çakıldıktan sonra Şefa Amr'a devrim günlerindeki arkadaşlarını ziyarete gitti. Aniden gökyüzünde bir sürü uçak dönüp durmaya başladı. Şeyh Abbas ayağa fırladı, anahtarlarını aldı ve koşa koşa eşeğine bindi.

- Nereye Şeyh?

Diye arkadaşları sordu.

– Köye... Siyonist düşman uçakları köyümüzü bombalıyor... Kahraman pilotlarımız mutlaka uçaklarımızın anahtarlarını arıyor olmalı... Düşmanı alt etmeleri için açmaya gidiyorum!

Eşeğini mahmuzladı... Ve güneş batmak üzereydi.

İki gün sonra Kermil Dağı'nı Marc ibn Amir'e bağlayan "Cenadiye" yolunda cesedi bulundu.

Cesedi paramparçaydı ve anahtarlar her yana dağılmıştı. Eşeğin paramparça haldeki cesedi de birkaç adım ötedeydi.

İkisini de sırtlanlar yemişti...

Evet, köylüler ikisini de sırtlanların yediğini söyledi. Yolunu kaybettiği gibi hafızasını da kaybettiğini...

Ve "hafızamızı kaybedersek sırtlanlar tarafından yeneceğiz biz de."[3]

Şeyh Abbas'ın cesedinin yanında yatan anahtarlarını alma zahmetinde bulunan biri olup olmadığından emin değiliz. Çoktan menteşelerinden kopmuş kapıların anahtarları neden toplansın ki?

Belki de tüm umutlar kaybedildiği için kimse Şeyh Abbas'ın anahtarlarını almamıştı. Nekbe yılında binlerce anahtar kaybolmamış mıydı? Birçoğu kapılarda sıkışıp kalmış, birçoğu da kurak yollarda kaybolmuş veya Akdeniz'in derinliklerine gömülmüştü. Uzun yıllar boyunca sahipleri sabırla evlerine/yurtlarına geri dönmeyi beklemişlerdi. Demir anahtarı, umut anahtarıyla değiştirmişlerdi.

Başka hiçbir cansız nesne, duyguları anahtarlar kadar güçlü ifade edemezdi. Sanki aşınma ve yıpranma yasaları geçerli değilmişçesine üzerlerine parmak izleri kazınmıştı. Belki bu gizli hislerin

[3] Selman Natur, https://motforestillinger.wordpress.com/2015/08/13/motforestillinger-ii-artists-activists/

izleri, anahtarları yer değiştirmeden önce onları taşıyan insanların duyguları –ve gelgitleri bile– tespit edilebilirdi.

Bu anahtarlar sayısız şarkıya ve efsaneye ilham vermemiş miydi? Kayıp anahtarlarda, geride bırakılan anahtarlarda, açık ve kapalı kapılarda mahsur kalan efsaneler, hikâyeler... Belki de paslanmış halde, sadece birkaç günlüğüne ayrıldıklarına inanan sahiplerinin dönüşünü bekliyorlar.

Ama günler uzadıkça uzadı; haftalara, aylara ve yıllara uzandı. Asla evlerine dönemediler.

Türkiye'de Filistin Edebiyatının Alımlanması

Ökkeş Hengil

Şiir, hikâye veya roman yazarlarken Filistinli yazarların konuyu çok uzaklarda aramaları gerekmiyor ya da bir kurgu yaratmak için ilham perilerini beklemiyorlar. Başta kendileri, aileleri, sevdikleri, komşuları, bütün toplum yüz yıla yakın bir süredir zulme, şiddete, baskıya maruz kalmış, bu acıları yaşamış insanlar. Bütün bu acıları hayatlarının gerçeği olan Filistinlilerin kendi varlıklarını dile dökmek ve direnişin bir yolu olarak kaynağını çok derinden alan güçlü bir edebiyatları var. Bu sebeple vatan, toprak, işgal, ölüm, göç, ay-



Edward Said ve Mahmud Derviş

rılık, sürgün gibi konulardan beslenen Filistin edebiyatı, diğer edebiyatlardan farklı bir yerde duruyor.

Filistin edebiyatının ülkemizdeki fikir ve düşünce dünyasındaki konumuna ve alımlanma düzeyine odaklanılan bu yazının amacı, Filistin edebiyatına ilgi duyan okura, yazının yazıldığı tarih itibarıyla bu eserlerin ülkemizde ne şekilde alımlandığına dair fikir vermektir.

Edebi hayatımızda hak ettiği değeri henüz göremeyen Filistin edebiyatına dair çalışmalar, bu yazıda iki açıdan ele alınıyor. Birinci bölümde nicelik ağırlıklı bir değerlendirmeyle Filistin edebiyatı çevirilerinin yayıncılıkta ne ölçüde yer tuttuğuna değinilecek. Bunu yaparken çeviri kitaplar, kitapların baskı sayıları ve kitaplar hakkında yazılan değerlendirme yazıları ele alınacak; ayrıca süreli yayınlarda yayımlanan çeviriler de bu bağlamda incelenecek. Ardından bu eserlere dair eleştiri/inceleme/değerlendirme yazılarına, yazıların yayımlandığı mecralara, yazıların nasıl yankı bulduğuna mercek tutulacak ve yazılardan yapılacak alıntılarla Filistin edebiyatının okurlar tarafından nasıl alımlandığı irdelenecek. Çalışmada incelenecek örnekler tespit edilirken bir eserle ilgili veya bir eserden hareketle doğmuş yazılar esas alındı.

Bu çalışmada yer alan Filistin edebiyatı eserlerini 3 aşamada inceleyeceğiz: (1) Çeviri kitaplar, (2) Kitaplarda yer alan çeviri metinler ve (3) Süreli yayınlarda ve dijital ortamlarda yer alan çeviri metinler.

1. Çeviri Kitaplar

Filistin edebiyatından Türkçeye çevrilen eserlere dair ayrıntılı bilgiler aşağıdaki tabloda günümüzden geriye doğru sıralı şekilde yer alıyor.

Yazar	Kitap (Yıl)	Tür	Çevirmen	Yayınevi	Baskı Adedi	Hakkında Yazı
Gassan Kanafani	Çalıntı Gömlek (2024)	Öykü	Mücahit Küçüksarı	Loras Kitap	1	
Gassan Kanafani	Güneşteki Adamlar (2023)	Roman	Mehmet Hakkı Suçin	Metis Yayınevi	3	6
Necvan Derviş	Kudüs'ün Kapısında Kelimeler (2023)	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	Ayrıntı Yayınları	1	2
Gassan Kanafani	Bizim Olmayan Âlem (2023)	Öykü	Ökkeş Hengil	Loras Kitap	1	
Gassan Kanafani	Adamlar ve Tüfekler (2022)	Öykü	Murat Göçer	Loras Kitap	1	
Faruk Vadi	Saudade: Ceylan Uçurumu (2022)	Roman	Abdussamet Yeşildağ	Farabi Kitap	1	
Suzan Abulhawa	Sevgisiz Dünyaya Karşı (2022)	Roman	Şafak Tahmaz	The Kitap	1	
Gassan Kanafani	On İki Numaralı Yatağın Ölümü (2022)	Öykü	Murat Göçer	Loras Kitap	1	

Gassan Kanafani	Hüzünlü Portakallar Yurdu (2022)	Öykü	Muhammed Ali Söylemez	Loras Kitap	1	
Adania Shibli	Küçük Bir Ayrıntı (2021)	Roman	Mehmet Hakkı Suçin	Can Yayınları	4	11
Mahmud Derviş	Badem Çiçeği Gibi Yahut Daha Ötesi (2020)	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	Everest Yayınları	1	
Mazeen Maarouf	Silahlı Adamlar İçin Fıkralar (2018)	Roman	Mustafa İsmail Dönmez	Yeni İnsan	1	
Mahmud Derviş	Atı Neden Yalnız Bıraktın (2017)	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	Ayrıntı Yayınları	1	
Mahmud Derviş	Bu Şiirin Bitmesini İstemiyorum	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	Yapı Kredi Yayınları	2	1
Suzan Abulhawa	Yüreğimin Senden Tarafı (2016)	Roman	Şafak Tahmaz	The Kitap	1	
Mahmud Derviş	Mural (2015)	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	Kırmızı Yayınları	1	1
Suzan Abulhawa	Filistin Sabahları (2015)	Roman	Berrak Göçer	Everest Yayınları	1	
Mahmud Derviş	Gazze İçin Sessizlik: Alışılagelmiş Hüznün Günlüğü (2009)	Anı	Hakan Özkan	Özgür Yayınları	1	

İbrahim Nasrallah	Karanlığın İçinde Filistin'in Siyah Güneşi (2009)	Roman	Arzu Nalbantoğlu	Pupa	1	
Mahmud Derviş	Biz Kaybettik Aşk Da Kazanmadı (2008)	Şiir	Lütfullah Göktaş	Kitabevi Yayınları	1	
Mourid Barghouti	Şairin Filistini (2004)	Anı	Melis Hafez	Klasik Yayınları	1	2
Antoloji	Filistin Şiiri (2002)	Şiir	A.Kadir, Afşar Timuçin, Süleyman Salom	Evrensel Basım Yayın	1	
Antoloji	Filistin Şiirleri Antolojisi (2001)	Şiir	Nurettin Durman	Anka Yayınları	1	2

Tablo 1. Türkçeye Çevrilmiş Eserlerin Bilgileri

Tablo 1'de Filistinli kalemlerden çevrilip kitap halinde Türkçe literatüre kazandırılan eserlerin sayısına bakıldığında az denilemeyecek ancak yeterli de sayılmayan bir rakamla karşı karşıya kalıyoruz: Bu eserler güncel haliyle 9 roman, 5 öykü, 8 şiir ve 1 anı kitabı olmak üzere 23 kitaptan oluşuyor. Sözkonusu 23 kitabın 2 tanesi farklı Filistinli şairlerin şiirlerinin bulunduğu antolojilerken diğerleri 9 farklı yazardan 14 farklı çevirmen tarafından çevrilmiş ve 15 farklı yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Çevirmenler açısından bakıldığında yedi çeviriyle Mehmet Hakkı Suçin'in en çok çeviri yapan çevirmen olduğu; onu iki çeviriyle Murat Göçer'in takip

ettiği, onun dışında kalan çevirmenlerin birer çevirileri olduğunu görürüz. Filistin edebiyatından çevrilen ilk kitabın 2001 yılında yayımlandığı düşünülürse edebiyatımızda 23 yıllık bir geçmişten bahsetmek mümkündür. Oysa durumun diğer ülke edebiyatlarında çok daha eskiye dayandığı görülür. Örneğin Kore edebiyatından dilimize yapılan ilk çeviri, 1993 yılında yayımlanan *Kâhin* isimli eserdir (Türközü). Kolombiyalı usta yazar Gabriel García Márquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* adlı romanının Türkçe çevirisi ilk kez 1984 yılında yayımlanmıştır. Filistin'le ortak tarihi ve dini bağlara bakıldığında Filistin edebiyatının mezkûr iki ülke edebiyatına kıyasla Türkçede yayımlanmasının daha eskiye gitmesi beklenirken durum tam tersidir. Öte yandan Filistin edebiyatından yapılan toplamda 23 çeviri esere başlangıç tarihinden itibaren bakıldığında yılda bir kitap gibi bir oran görülüyor.

Madalyonun öteki yüzünde sözkonusu eserler içerisinde birden çok baskı yapan sadece 3 kitapla karşılaşıyoruz. Bunlar, Gassan Kanafanî'nin *Güneşteki Adamlar* romanı (3 baskı), Adania Shibli'nin *Küçük Bir Ayrıntı* romanı (4 baskı) ve Mahmud Derviş'in *Bu Şiirin Bitmesini İstemiyorum* adlı şiir kitabıdır (2 baskı). Kitapların birden çok baskı yapması doğal olarak bu kitapların okuyucu tarafından ilgi görüp satın alındığına işaret eder. Özellikle *Güneşteki Adamlar* romanının bir sene içerisinde 3 baskı yaptığı göz önüne alındığında ciddi bir rağbet gördüğü söylenebilir. Her ne kadar Filistin edebiyatından çeviri eserlere yönelimin arttığına dair emareler görülse de bu alanda nicelik bakımından gelişmeye ihtiyaç duyulduğunu söyleyebiliriz.

Yayınevi	Basılan Kitap Sayısı	Kuruluş Tarihi
Loras Kitap	5	2021
Everest Yayınları	2	2000
Ayrıntı Yayınları	2	1988
Metis Yayınları	1	1982
Yapı Kredi Yayınları	1	1945
Kırmızı Yayınları	1	2003
Can Yayınları	1	1981
Farabi Kitap	1	2021
The Kitap	1	2014
Yeni İnsan	1	2007
Özgür Yayınları	1	(?)
Pupa	1	2008(?)
Kitabevi Yayınları	1	1990
Klasik Yayınları	1	2002(?)
Evrensel Basım Yayın	1	1988
Anka Yayınları	1	(?)

Tablo 2. Çevirilerin Yayımlandığı Yayınevleri

Tablo 2'de yer alan eserleri yayımlayan yayınevlerinin edebiyat sahasındaki konumları, eserlere gösterilen ilgiye dair olumlu bir izlenim uyandırıyor; zira köklü yayınevleri Filistin edebiyatına ait eserlere alan tanıyorlar. Mesela Metis, kataloğunda dünya edebiyatından kitaplara genişçe yer vererek çağdaş dünya edebiyatı alanında nitelikli eserler yayımlıyor.[1] Bu ilgi yalnızca yayınevlerinin

[1] Örneğin Tablo 2'de görüldüğü üzere 1982 yılında kurulan Metis Yayınları yayın dünyasında 42. yılını doldurdu.

teveccühüyle sınırlı kalmamış, kimi eserler birden çok baskı yapmış ve de ödül almışlardır.

Güneşteki Adamlar'a dair Türk yazın ve fikir dünyasındaki kalemlerden çıkan 6 yazı bulunuyor. Göç, sürgün ve ölüm üçgeni arasında kurgulanan romana dair yazılardan biri Abdullah Aren Çelik tarafından *Duvar*'da yazıldı.[2] Çelik, Kanafani'nin üzerinde durmaya çalıştığı bir noktaya değinerek, "Kanafani'nin eserlerinde Filistinlilerin sesini dünyanın duymaması kadar, halkının kendi topraklarını terk etmesinin de bu kayıtsızlıkta payı olduğunu" söyler. Filistin halkının uluslararası arenada görmezden gelinerek kaderine terk edildiğini vurgular. Aslında "kaderine terk edilmesi" ifadesini kabul etmek mümkün değil çünkü Filistin halkı sadece kaderine değil, canice fırlatılan bombalara, füzelere, masum bir halk üzerinde denenen silahların insafına terk ediliyor. Bu ise "kader" kelimesiyle açıklanabilecek kadar nötr bir durum değil; bilakis katliam ve dahası soykırımdır. Çelik, yazısını "*Güneşteki Adamlar*, bir ulusun yalnızlığının anlaşılması açısından okunması gereken önemli bir kitap" cümlesiyle bitirir. Aynı esere dair yine *Duvar*'da çıkan imzalı yazısında Anıl Mert Özsoy, Kanafani'nin eğitim hayatından bahseder, siyasi yönüne de dikkat çeker.[3] Yaptığı değerlendirmede Çelik'e benzer şekilde, "Kanafani, bir ölüm yolculuğu anlatır. Yüzü halkına, öfkesi dünyaya dönüktür: Yıkımın, talanın ve insanlık onurunun tarumar edilişinin bir gün gitmekle çözülemeyeceğini dile getirir" diyerek gitmenin çözüm getirmeyeceğini aktarır. Yine, "Kaçmak ve yaşamak mı yoksa kalıp ölmek mi sorusu üzerine kurulu roman, aynı zamanda tarihsel meselelerin bir izdüşümü ve eleştirisidir" cümlesiyle bunu dile getirir; nitekim roman

[2] Abdullah Aren Çelik, "Kayıp bir ülke ve üç adamın trajik ölümü", *Gazete Duvar*, 2023, https://tinyurl.com/ycxxk5h4.

[3] Anıl Mert Özsoy, "Gassan Kanafani: Kılıçla boyun arasında...", *Gazete Duvar*, 2023, https://tinyurl.com/523y8xzw.

karakterleri bu ikilemden kaçmayı seçmiş ancak sonuç, umdukları gibi olmamıştır. Ali Bulunmaz, *Sanat Kritik*'te "Sonu Başından Belli Bir Trajedi" başlığıyla yazdığı yazıda, "Kanafani yolculuk, kaçış ve tanker betimlemeleriyle sıkışmışlığı, çaresizliği ve bütün bunları aşma umudunu romanlaştırıyor.[4] Yazar, durumun hassasiyetini kullanan insan kaçakçıları ve başka fırsatçılar da cabası" diyerek yazarın imgelerini derinlemesine incelerken "Şark kurnazı" insan tipine dair yaptığı eleştiriye de yer veriyor. Emek Erez, *Kısa Dalga*'da "Haritasız Bir Yola Çıkış, Göç" başlıklı yazısında yazar Audre Lorde'den yaptığı, "Haritasını çıkardığınız yere zaten gitmişsinizdir. Ama gitmekte olduğumuz yerin henüz haritası yoktur" alıntısıyla başlıyor yazısına.[5] Haritasızlık, göçün bilinmezliği değil de nedir? Erez, terk edilen ve göç edilen yer olmak üzere göçün iki boyutunu irdeliyor. Romandaki Ebu Kays karakteri üzerinden anlatılan göçmenin zihin dünyasının anlaşılabilmesi için şu alıntı önemlidir: "Karakterin, ağaç olmadığı söylenmesine rağmen hayalinde mekânı ağaçlı tahayyül etmesi, göç etmeyi düşünülen yerin, kişi açısından nasıl bir anlamı olduğunu da hatırlatıyor ve onun zihninde yaşamak istediği yerin bir imge olarak nasıl umutlu bir yere yerleştiğinin de göstergesi oluyor." Her göçmen gibi onlar da "göç yollarına durduk yere çıkmıyor çünkü kimse yerinden, yurdundan uzaklaşmaya gönüllü olmaz." Neslihan Demirci, *Zift Sanat*'ta yayımlanan "Gassan Kanafani'nin Gazze'den Mektubu" başlıklı yazısında Kanafani'yi Kanafani yapan kilometre taşlarından bahsediyor. Başta söylediğimiz gibi Filistinli yazarların anlattıkları hikâyelerin asıl kaynağının kendi hayatları olmasının en güzel örneklerinden biri Kanafani. Demirci bunu şu sözlerle açıklıyor:

---

4 Ali Bulunmaz, "Hüzünlü portakallar ülkesi'nden insan hikâyeleri", *Sanat Kritik*, 2023, https://tinyurl.com/24wy8y87.

5 Emek Erez, "Haritasız bir yola çıkış, göç", *Kısa Dalga*, 2023, https://tinyurl.com/yavm5w2r.

> Kanafani, 1962'de Beyrut'ta kaçak göçmen olarak arandığı ve haftalarca evden çıkamadığı bir dönemde yazarken mekânda kendi hissettiği daralmayı metnine yansıtır. Metinde Filistin'in işgalinden sonra kendi topraklarında nefes alma hakkı gasbedilmiş insanların daha "yaşanabilir" bir hayat umuduyla Kuveyt'e ulaşma çabaları, vurucu bir üslûpla aktarılıyor. Hikâyede ikisi genç, biri yaşlı üç "kaçak göçmen"in Ağustos güneşi altında, bir su tankerinin boş tankı içinde çölden geçmeye çalışırlarken yaşadıkları trajediye tanıklık ediyoruz.[6]

Son olarak bu eserle ilgili Süreyyya Evren'in *Punctum Dergi*'de kaleme aldığı "Birkaç Filistin" adlı yazıdan söz etmekte fayda var.[7] Evren, Kanafani'nin romanıyla Adania Shibli'nin *Küçük Bir Ayrıntı* romanını birlikte paralel bir okumayla değerlendiriyor. Evren, "*Güneşteki Adamlar*'da gözümüzün önünde yaşanan ölümlerin gürültüsüzlüğü, sessizliği de vurucu" diye başladığı yazıda Marina Abramoviç'ten alıntıyla "gerçek ölüm"-"opera ölümü" kavramlarını açıklıyor. Kanafani'nin yazdığı ölümü gerçek ölüm olarak nitelerken "(...) televizyonda veya başka bir yerde gerçek bir ölüm gördüğümüzde uzun süre bakamayız, başımızı çevirmek isteriz, kanal değiştirmeye davranırız, irkiliriz, kıvranırız; uzun uzun bakılası bir şey değildir 'gerçek ölüm'" diye de ekliyor.

Gelelim Adania Shibli'nin *Küçük Bir Ayrıntı*'sına. 2021 yılında Can Yayınları'ndan neşredilmiş roman, 3 senede 4 baskı yaptı, kendinden epey söz ettirdi; hakkında yazılan 11 yazı tespit ettim. Eserin çevirmeni Mehmet Hakkı Suçin, *Dünya* gazetesinin *Dünya Kitap*'ın "2021 Yılının En İyi Ödülleri" kapsamında "Yılın

---

6 Neslihan Demirci, "Gassan Kanafani'nin Gazze'den Mektubu", *Zift Sanat*, 2021, https://ziftsanat.com/gassan-kanafaninin-gazzeden-mektubu/.

7 Süreyyya Evren, "Birkaç Filistin: Opera Ölümleri, Gerçek Ölümler ve Islık Ölümler", *Punctum*, 2023, https://www.punctumdergi.com/post/birkac-filistin.

Çeviri Kitabı" ödülüne layık görüldü.[8] Bu esere dair yazılan yazıların yayımladığı mecralar arasında, *Gazete Oksijen, Milliyet Sanat, Hürriyet*, *K24, Independent Türkçe, Matkap* dergisi, *Yeni Şafak, Zift Sanat* ve *World Socialist Web Site* yer alıyor. Ayrıca Ekim 2023'te Almanya'da *Küçük Bir Ayrıntı* romanı nedeniyle yazara ödül verilecek törenin "İsrail'deki savaş" gerekçesiyle iptal edilmesi[9] üzerine Shibli, *BirGün* gazetesinde bir yazı kaleme aldı.[10] İptal kararı tepkiyle karşılanırken ülkemizde ve dünya çapında pek çok yayıncı bu durumu kınayan yazılar yayımladı.[11] *Küçük Bir Ayrıntı* hakkında yerli yayınlarda çıkan eleştiri ve kitap yazılarına gelindiğinde ise en çok yazının bu kitap hakkında olduğunu görüyoruz. Bunda şüphesiz romanın adıyla zekice tezat oluşturan konusunun, 12 yıl süren[12] yazım sürecinde ilmek ilmek işlenen dilinin, Mehmet Hakkı Suçin tarafından yapılan nitelikli çevirisinin, yayınevinin ve hâlâ sürmekte olan, ekrana bakmaktan imtina ettiğimiz güncel konjonktürün etkisi yadsınamaz. Bu yazılardan biri *K24*'te Yasemin Çongar imzasıyla "Dolgusuz Edebiyat" başlığıyla çıktı.[13] Çongar, yazarın "ayrıntılardan uzak"; ancak bir o kadar da vurucu dilinin altını çiziyor. Romanı önce İngilizce çevirisinden, sonra Türkçe çevirisinden okuyup iki çeviriyi de okumayı kolaylaştıran, akıcı metinler olarak nitelerken kaynak metin olan Arapçasını da okuyabilmeyi istediğini söylüyor. Çongar, Shibli'nin ustaca kurguladığı romanın

8 *Dünya Kitap*, Sayı: 373, Kasım 2022, https://tinyurl.com/yc47eyf4.

9 Kültür Sanat Servisi, "Almanya'da Filistinli yazar Adania Shibli'nin ödül töreni iptal edildi", *Gazete Duvar*, 2023, https://tinyurl.com/2yfp4e8x.

10 Mehmet Hakkı Suçin, "'Yüzsüz ve adsız karakterleri' yüzünden ayrımcılığa uğradı: İki korku arasında", *BirGün*, 2024, https://tinyurl.com/bdy5hmzr.

11 İhsan Yılmaz, "Bu karar Frankfurt Kitap Fuarı'na hiç yakışmadı", *Hürriyet*, 2023, https://tinyurl.com/47waypsp.

12 Sibel Oral, "Bu acılı 104 sayfa tam 12 yılda yazılmış", *Oksijen*, 2022, https://tinyurl.com/3mnf5ymm.

13 Yasemin Çongar, "Dolgusuz edebiyat", *K24*, 2021, https://tinyurl.com/58dn8up7.

dehlizlerine dalarken yazarın okuyucuya tanıdığı rollere değiniyor: "Shibli, bizi zulmün yakın tanığı kıldığı bütün bu pasajlarda, olup biteni âdeta zalimin zehirlenmiş bedenine, onun uzuvlarına, onun duyularına hapsolmuşçasına izlememizi sağlıyor. Gerçekte belki imkânsız bile olsa, çoğumuza burada en doğal, en kendiliğinden gelen şey mazlumla özdeşleşmek kuşkusuz. Fakat Shibli bu 'kolaycı' duygulanımla yetinmek yerine, zor olanı, okuru kendi içindeki 'faille' yüzleştirmeyi deniyor." Romana dair yine *K24*'te yayımlanan "Kekemenin Dili ve Musallat olan Haritalar: Adania Shibli'den Küçük Bir Ayrıntı"[14] başlıklı yazıda Alara Çakmakçı, metnin dili üzerinde durur. Romanda geçen İsrail askerlerinin tecavüzü ve cinayeti nasıl kaskatı emrettiğini, dillerinin ne denli kesin, net ve rahatsız edici olduğunu söyler. Bunun aksine gerek ilk bölümdeki gerekse ikinci bölümdeki isimsiz kadınların dilsel temsillerinde, ifadeleri anlaşılmayacak biçimde gedikli, gevşek olduğunu, yer yer kekelediklerini, hatta konuşmak yerine susup öğürdüklerini söyler. "Birinci bölümle ikinci bölüm mutlak bir karşıtlık içinde, o bildik muktedir ve ezilen ikiliğinde kurulur gibi görünse de, Shibli bu ikiliği ve karşıtlığı yalnızca dil düzeyinde tutar." Ayrıca Çakmakçı, konuyu Shibli özelinden açarak Filistin edebiyatının iki büyük ismiyle genişletir: "Shibli'nin romanında vatan, toprak ya da kimlik gibi aidiyetlerin çağrıştırdıkları, aslında [Mahmud] Derviş ya da [Semih] El Kasım'ın şiirlerindeki aidiyete benzemez. Kurduğu bu çoklu dillerle, geçmişi ve travmayı, sürekli tekrar eden, birbiri üstüne binmeye devam eden bir büyük felaket olarak kurar." Bu argümana dair bir örnek olması açısından şu alıntı önemlidir:

> Egemenin dilinin temsili olan ilk bölümdeyse her şey metal tınısıyla, müthiş bir soğukluk ve düzenli bir ritimle ilerler;

[14] Alara Çakmakçı, "Kekemenin dili ve musallat olan haritalar: Adania Shibli'den Küçük Bir Ayrıntı", *K24*, 2021, https://tinyurl.com/yc7pn3r9.

> dışarıdan gelebilecek her türlü sese, mümkün olan her türlü sınır ihlaline kapıları sıkı sıkıya kapalıdır. Kamera gibi, her şeyi saniyesi saniyesine kaydeden bir yapı vardır burada, duygudan ziyade duyuların alanında kalırız. Tüm bunların şüpheye yer bırakmayacak şekilde cisimleştiği yer, subayın kızı tazyikli suyla yıkadığı, etrafındaki askerlerin de buna tanıklık ettiği sahnedir.

Zift Sanat'ta Neslihan Demirci'nin kaleminden çıkan "Bedeli Büyük Bir Küçük Ayrıntı" başlıklı yazıda Demirci, Gassan Kanafani ile ilgili yazısına benzer şekilde Shibli'nin de göçmenleri anlatan bir göçmen yazar olduğundan bahsediyor.[15] Ayrıca Mürid Bergusi'nin (Mourid Barghouti) –yazıda bahsi geçen– *Şairin Filistini* isimli eserinden alıntı yaparak şöyle diyor:

> Filistinli şair Mürid Bergusi, sürgünde geçen hayatının bir evresinde –yıllar sonra– memleketi Ramallah'ı tekrar görme imkânı bulur; Filistin'e kavuştuğunda bile ona hasret kalmanın verdiği yurtsuzluk hissiyle Filistinlileri "meçhul bir sevgiliye âşık nesiller" olarak niteler. İşgâl altındaki vatanını görmek, Edward Said'in ifadesiyle sılaya kavuşmaktan ziyade sürgünlük duygusunu perçinler.

Ve yazar, Shibli'nin zekice işlediği metne dair ayrıntılara değinerek yazısını tamamlıyor:

> [...] Metaforlar arasındaki göndermelerle iki bölümü birbirine bağlayarak kurgulanan roman, anlatı tekniği açısından usta işi modern bir metin. Her iki bölümdeki köpek havlamaları, aniden patlayan silahlar, çölün ıssızlığı, tekinsizliği, neft kokusu/benzin kokusu, hortumdan/duştan akan tazyikli sular

[15] Neslihan Demirci, "Bedeli Büyük Bir Küçük Ayrıntı", *Zift Sanat*, 2024, https://ziftsanat.com/bedeli-buyuk-bir-kucuk-ayrinti/.

> gibi çeşitli "ayrıntı"lar ve en önemlisi de genç kızla kadın arasında atılan ilmekleri takip etmek, metnin ince ince örülen dokusunu okura da hissettiriyor.

Hürriyet'te Haydar Ergülen imzasıyla çıkan "Hepimiz Oradaydık" başlıklı yazıda Ergülen, Shibli'nin metnini "taş gibi" diye nitelendiriyor ve açıyor: "yumru gibi, boğazda düğüm gibi ve hepsi, eskiden yeniye bitmeyen kavimler göçü gibi kavimler kırımı, katliamı..."[16] Ergülen, metnin olaylarının geçtiği zamana dair ise şöyle diyor: "O kısacık ama çok uzun roman 'Küçük Bir Ayrıntı', edebiyatta zamanaşımı olmadığının da göstergesi işte. 9 Ağustos 1949'da başlıyor... Tarih uzak gibi görünse de bu olaylar çok yakın değil mi, daha dün, şimdi, olasılıkla yarın da." Ergülen'in 22 Ekim 2021 tarihli yazısına bugün baktığımızda şairin bu sözlerine üzülerek de olsa hak vermemek elde değil. *Matkap* dergisinde Nilgün Yıldız Coşkun imzasıyla çıkan "Kolektif Travmanın Şiddetinde *Küçük Bir Ayrıntı*"[17] başlıklı yazıda Shibli'nin anlatısını "kolektif hissizlik" diye nitelendiriyor Coşkun:

> Shibli, anlatının sonunda okuru rahatlatmıyor, umut vaat etmiyor. Kapalı, çıkışı olmayan, okurun kaskatı kesilmesini amaçlayan soğuk bir metin yaratma konusunda başarılı. Bir kadının tecavüze uğrayıp öldürülmesinin hayatın sıradan bir olayı olarak görülmesinin zalimliğiyle okuru tekinsiz bir düzleme çekiyor: Kolektif hissizlik.

Melis Hafez tarafından çevrilen Mürid Bergusi'nin *Şairin Filistini* adlı metnine dair dikkat çekici yazıların yayımlandığını görüyoruz. Esra Çiftçi Dindar, *Haksöz Okulu*'nda kaleme aldığı

[16] Haydar Ergülen, "Hepimiz oradaydık!", *Hürriyet*, 2021, https://tinyurl.com/muanympm.

[17] Nilgün Yıldız Coşkun, "Kolektif Travmanın Şiddetinde 'Küçük Bir Ayrıntı'" *Matkap* dergisi, 2021 https://tinyurl.com/4675366v.

"Sürgünler Ülkesi Filistin" başlıklı yazısında bu eserin Arapça aslının 1997 yılında "Necip Mahfuz Edebiyat Ödülü"ne layık görüldüğünü söyler. Dindar, zorla yerlerinden edilerek göç etmek zorunda bırakılan mültecilerin sürgünde yaşadıklarını anlatan bu hatıratın esas özelliğinin bu değil, Edward Said'in ifadesiyle "onun hayat bahşeden şiirsel niteliği" olduğunu söyler ve üslubuna dair tespitlerini ekler:

> Barghouti'nin Filistin'i anlatışı tek tek olaylardan yola çıkan bir anlatıma değil, yaşanan zulmü zihinde ve kalpte duyulan acıyla, kinle, mutlulukla, hasretle tasvir eden ve aynı ruh halini okuyucuya da yaşatan bir üsluba sahip. Eserin başarısını bu şiirsel üsluba borçlu olduğunda kuşku yok.[18]

Gerek daha önce bahsettiğimiz Gassan Kanafani veya Adania Shibli gibi Barghouti'nin de hikâyesini anlattığı insanlar gibi birer mülteci-göçmen olduğuna da değiniyor Dindar. Bu kitapla ilgili *Safadalli* Wordpress'te yazılan bir diğer "Yer Aidiyetinin İfadesi: Şairin Filistini"[19] başlıklı yazıda Safadalli rumuzlu yazar, kişi ile mekân arasında kurulan aidiyet bağından yola çıkarak şunu vurgular:

> [...] içerisinde yaşanılan süre uzadıkça ve yerin kimlikteki görünümü güçlendikçe kişi kendisini daha fazla mekana ait hissetmekte, ait hissettikçe sahiplenmektedir. Karşılıklı birbirini besleyen bu süreçte, belli bir eşik aşıldıktan sonra mekandan kopmak, kendisini ait olduğu yerden ayrı düşünmek imkansızlaşmaya başlamaktadır...

---

18 Esra Çiftçi Dindar, "Sürgünler Ülkesi Filistin..." *Haksöz Okulu*, 2005, https://tinyurl.com/5n68rnk9.

19 Safadalli, "Yer Aidiyetinin İfadesi: Şairin Filistini" *Safadalli Wordpress*, 2018, https://tinyurl.com/4waus4s8.

Yazar, burada denklemi Barghouti için kurar: "Mourid Barghouti için de Filistin, kimliğinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Şair, Filistin'inden koparılmasından bu yana aradan otuz yıl geçmiş olsa da ait hissettiği yerin önemi kaybolmamakta, tüm bir ömrünü oraya dönebilmek için harcayabilmektedir." Safadalli, Edward Said'in kitabın önsözündeki yazısından alıntılar yapar, John Berger'in kitap hakkındaki görüşlerine yer verir ve kitaba dair şu önemli sözleri yazar: "Barghouti onun olanı Ramallah'ta ararken biz de onun satırlarında, mekanın bir mültecinin gözünden daha açık seçik görülebileceği düşüncesiyle, yer kimliği ve yer aidiyeti gibi kavramların izini sürmeye çalışacağız." Barghouti'nin romanda Filistin ile sembolleştirilen imgelerini yakalayan Safadalli, yazarın Ramallah'tayken bölgenin iklim ve tarımına uygun şekilde zeytinyağının bol olduğunu bu yüzden testiler dolusu zeytinyağı aldığını ancak göç ettiği Kahire'de zeytinyağını litrelik aldığında bu durumu "küçük düşürülme" olarak nitelediğinin altını çizer. Zeytin, büyük şair Mahmud Derviş için de önemli bir simgedir ve şiirlerinde yer yer görülür.[20]

2001 yılında Nurettin Durman tarafından hazırlanan, Anka Yayınları'ndan "Filistin Şiirleri Antolojisi" başlığıyla yayımlanan antolojide 68 şairin şiirlerine yer veriliyor. Ali Emre'nin *Haksöz Okulu*'nda kaleme aldığı 2003 tarihli yazısında eserle ilgili bilgilere yer verirken kullandığı ifadeler yaklaşık yirmi yıl öncesinden bugüne pek bir şeyin değişmediğini gösteriyor:

> Filistin ve Kudüs, hem sürekli acı ve göz yaşına hem de kesintisiz bir direniş ve mücadeleye tanıklık etmekte. Diğer taraftan, küresel emperyalizm ve sömürü karşısında küresel duyarlılık ve dayanışma oluşturma çabaları ekseninde,

[20] Josef Hasek Kılçıksız, "Zeytin, kekik ve Nil'in oğlu: Mahmud Derviş", *Bianet*, 2020, https://tinyurl.com/bp72xcwu.

> Müslüman kimlikli insanların dışında da Filistin konusunda çok güçlü bir ilgi yumağının oluştuğu gözlemlenebilmektedir.[21]

Son olarak Mehmet Hakkı Suçin'in Mahmud Derviş'ten çevirdiği şiir kitaplarıyla Necvan Derviş'ten çevirdiği *Kudüs'ün Kapısında Kelimeler* adlı şiir kitabına dair yazılan yazılara bakacağız. Necvan Derviş'in Ayrıntı Yayınları etiketiyle çıkan *Kudüs'ün Kapısında Kelimeler* adlı kitabıyla ilgili Enver Topaloğlu'nun *Artı Gerçek*'te çıkan yazısında[22] Derviş'in "günümüz Arapça şiirin önemli temsilcilerinden sayıldığını" söyleyen yazar, şairin poetikasını şu şekilde açımlıyor:

> [...] Derviş son derece öfkeli bir şair. İmgeleri, dizeleri ateşten bir kıvılcım adeta. Öfke, şiirlerde bir tür kurucu rolü üstleniyor diyebiliriz. Şiiri oluşturan bütün öğelere yayılan bir öfkeden söz etmek mümkün. Şairin öfkesinin de, öfkeden beklentisinin de büyük olduğu yorumu yapılabilir. Şöyle de söyleyebiliriz belki; şair öfkeyi ortaklaştırmak istiyor, bu amaçla paylaşıma açıyor.

Topaloğlu, yazısına kitapla ilgili "didik didik ederek okunacak türden ve bu yılın şiir kitapları listesinde ilk sıraya yerleştirilecek bir toplam" sözleriyle son veriyor. Mahmud Derviş'ten yapılan çevirilere dair yazı yayımlayan mecralar arasında *Edebiyat Burada, Hürriyet, Artful Living, Kitapeki ve Radikal Kritik* gibi süreli yayınlar ve çevrimiçi edebiyat siteleri sayılabilir. *Cumhuriyet*'te çevirmen Mehmet Hakkı Suçin ile yapılan röportaj da bu yayınlar

[21] Ali Emre, "Filistin Şiirleri Antolojisi", *Haksöz Okulu*, 2003, https://tinyurl.com/3rf9353s.

[22] Enver Topaloğlu, "Kudüs'ün Kapısında Kelimeler", *Artı Gerçek*, 2023, https://tinyurl.com/y25syw6n.

arasında yer alıyor. *Hürriyet*'te Haydar Ergülen imzalı "Derviş ile Adonis" başlıklı yazıda Ergülen, Mahmud Derviş'in *Atı Neden Yalnız Bıraktın* (Ayrıntı Yayınları, 2017) adlı şiir kitabını incelediği yazısında Derviş'ten "Arap şiirinden şiir göğüne yükselen ve şiir göğünü yükselten yıldız" olarak bahsetmekle kalmıyor, ayrıca şairi "(...) ulusal kimliğinin kurucuları arasında yer aldığı Filistin'in büyük şair oğlu olarak direniş şiirinin de öncü şairidir" diye niteliendiriyor.[23] *Artful Living*'de Zeki Z. Kırmızı imzalı "Mahmut Derviş için Ağıt" başlıklı yazıda şairin *Mural* isimli eserini incelerken yazar, "Önce örneği Arap yazınında görülen bu yapıtlar yapıtını arkasındaki çığlığı yitirmeden Türkçeye kazandıran Mehmet Hakkı Suçin'i yürekten kutlamam gerek bir kez daha" diyerek çevirmenin hakkını teslim ediyor. Derviş'e dair ise şöyle diyor:

> Derviş 59 yaşında yayımladığı bu önemli yapıtında sesini duvara resim gibi işlemiş, fırtınalı yaşamının kesintisiz şiirini yazmış. Belki bir hastane odasında, ama kesinlikle yaşamın en duyarlı yerinde, yani eşiğinde tüm bir yaşam sürüklendiği ve sürükledikleriyle çırpıntılı akan sözcükler ırmağı gibi şiire durmuş, büyük bir hesaplaşma içine girilmiş, elek elenmiş, geriye kalana çılgınca bir göz atılmış...[24]

Kitapeki'nde Sezin Seda Altun, "Vakit Yok Yarına" başlıklı yazısında şairin *Bu Şiirin Bitmesini İstemiyorum* adlı eserini incelerken Derviş'in şiirini "(...) meselesini çok açık bir biçimde ortaya koyan, fakat bunu şiirselliğin uzağına düşmeden yapmayı beceren Derviş'in şiirleri felsefî bir duyuş taşır..." diyerek nitelendiriyor.

---

[23] Haydar Ergülen, "Derviş ile Adonis!", *Hürriyet*, 2017, https://tinyurl.com/2n27fzn9.

[24] Zeki Z. Kırmızı, "Mahmut Derviş İçin Ağıt", *Artful Living*, 2017, https://tinyurl.com/5az7v3h5.

Bunun yanı sıra Derviş'in şiirinin diyalogları kullanmasından, karşıtlığa yer vermesinden gölgesiz ve çarpıcı bir dili olmasının yanı sıra bazı şiirlerinin sinematografik olmasından bahsediyor: "Bazı şiirleri (...) sinematografik denebilecek kadar güçlü bir görsellik taşır."[25] Yücel Kayıran, *Radikal Kritik*'te yer alan "Mahmud Derviş Şiirini Nasıl Okumalıyız?" başlıklı yazısında Mahmud Derviş'in Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan *Bu Şiirin Bitmesini İstemiyorum* adlı şiir koleksiyonunu incelerken Derviş'in şiirini "şiirinin ayırıcı özelliği sezgi zemini üzerine kurulmuş analitik yapısı ve sessiz sedasız belirgin vizyonu" diye nitelendirir.[26] Mehmet Hakkı Suçin, Türkçeye bizzat kendisinin aktardığı *Badem Çiçeği Gibi Yahut Daha Ötesi* adlı şiir kitabını *Edebiyat Burada*'da değerlendirdiği yazıda Derviş'in şiirlerinde kullandığı ölçülerden bahseder, şairin biçim ve içerik anlayışını şu sözlerle özetler: "Mahmud Derviş'in bu kitabının hem içerik hem de biçim açısından Arap şiirinde düzyazıya yaslanan ama geleneksel ritim unsurlarından da ödün vermeyen yeni bir şiir anlayışını temsil ettiğini söyleyebiliriz."[27] Ayrıca Suçin, *Cumhuriyet*'te Marcia Lynx Qualey'nin kendisiyle yaptığı röportajda Derviş'in "Filistin'in Ulusal Şairi" olmasından öte Yunan, Roma, İran, Osmanlı ve Sümerlerin yanı sıra Yahudilik ve Süryaniliğin tarihinden, bu kültürlere ait mitolojilerden ve Kenan mitolojisinden yararlandığını söyleyerek şairin çok yönlü kaynaklardan beslendiğini vurgular.[28]

---

[25] Sezin Seda Altun "Vakit Yok Yarına," *Kitapeki*, 2016, https://kitapeki.com/vakit-yok-yarina/.

[26] Yücel Kayıran, "Mahmud Derviş şiirini nasıl okumalıyız?", *Radikal Kitap*, 2016, https://tinyurl.com/bdeds5pa.

[27] Mehmet Hakkı Suçin, "Badem Çiçeği Gibi yahut Daha Ötesi", *Edebiyat Burada*, 2021, https://tinyurl.com/24k692dh.

[28] Marcia Lynx Qualey, "Şiiriyle Filistin'e bayrak oldu; Mahmud Derviş", *Cumhuriyet*, 2020, https://tinyurl.com/5n8zsxpv.

2. Kitap Bölümlerinde Yer Alan Çeviriler

Bu bölümde ülkemizde basılan kitaplarda bir bölüm olarak yer alan Filistin edebiyatından yapılan çevirilere ve bu çevirilere dair genel bilgilere yer vermek istiyorum. Çeviriler güncel olandan geriye doğru kronolojik olarak sıralanıyor.

Yazar	Eser	Tür	Çevirmen	Yayın Yeri	Yayın Tarihi
Gassan Kanafani	Sekiz Dakika	Öykü	Meryem Melike Güngenci	*Arap Edebiyatı Öyküleri*, Hece Yayınları	2023
Gassan Kanafani	Mayısın Ortası	Öykü	Abdulmuttalip Işıdan	*Arap Edebiyatı Öyküleri*, Hece Yayınları	2023
Gassan Kanafani	Girdap	Öykü	Kübra Kilci	*Arap Edebiyatı Öyküleri*, Hece Yayınları	2023
Fedva Tukan	Aşkını Satamam Onun	Şiir	Rahmi Er	*Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi: Şiir-Öykü* Hece Yayınları	2021
Cebra İbrahim Cebra	Sürgün Çöllerinde	Şiir	Rahmi Er	*Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi: Şiir-Öykü* Hece Yayınları	2021
Harun Haşim Reşid	Filistinli	Şiir	Rahmi Er	*Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi: Şiir-Öykü,* Hece Yayınları	2021
Mahmud Derviş	Kimlik Kartı	Şiir	Rahmi Er	*Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi: Şiir-Öykü,* Hece Yayınları	2021

Gassan Kanafani	Şahin	Öykü	Rahmi Er	*Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi: Şiir-Öykü*, Hece Yayınları	2021
Fedva Tukan	Rüya	Şiir	Musa Yıldız	*Modern Arap Edebiyatı Şiir Seçkisi*, Akdem Yayınları	2019
Fedva Tukan	Aşkını Satamam Onun	Şiir	Muhammed Kurt	*Modern Arap Edebiyatı Şiir Seçkisi*, Akdem Yayınları	2019
Fedva Tukan	Buldum Onu	Şiir	Muhammed Kurt	*Modern Arap Edebiyatı Şiir Seçkisi*, Akdem Yayınları	2019
Cebra İbrahim Cebra	Sürgün Çöllerinde	Şiir	Hayrullah Çetinkaya	*Modern Arap Edebiyatı Şiir Seçkisi*, Akdem Yayınları	2019
Cebra İbrahim Cebra	Surlar	Şiir	Hayrullah Çetinkaya	*Modern Arap Edebiyatı Şiir Seçkisi*, Akdem Yayınları	2019

Bu bölümde 4'ü öykü 9'u şiir olmak üzere 13 adet çevirimetin olduğu görülüyor. Gassan Kanafani, Fedva Tukan, Mahmud Derviş, Cebra İbrahim Cebra ve Harun Haşim Reşid olmak üzere 5 farklı şair/yazardan çeviriler yapılmıştır. 7 farklı çevirmen tarafından çevrilen öykü ve şiirler 3 farklı seçkide yer alır. Bunlardan ilki Musa Yıldız ve Murat Özcan'ın editörlüğünü yaptığı *Arap Edebiyatı Öyküleri* (Hece Yayınları, 2023), ikincisi Rahmi Er'in *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi: Şiir-Öykü* adlı kitabı (Hece Yayınları, 2021), üçüncüsü ise Musa Yıldız ve Celal Turgut Koç'un

editörlüğünü üstlendiği *Modern Arap Edebiyatı Şiir Seçkisi* (Akdem Yayınları, 2019) adlı kitaptır.[29]

3. Süreli Yayınlarda Yer Alan Çeviriler

Bu bölümde süreli yayınlarda Filistin Edebiyatı'ndan son 10 yılda yapılan çevirilere ve bu çevirilere dair genel bilgilere yer verildi. Çeviriler güncel olandan geriye doğru kronolojik olarak sıralanıyor.

Dergilerde yayımlanan 26 çevirinin 4'ünün öykü, 22'sinin şiir olduğu görülüyor. Kitap bölümlerinde yer alan çeviriler içinde şiir çevirilerinin benzer şekilde çoğunlukta olduğu da düşünülürse çevirmen / yayıncı açısından bakıldığında şiirin daha çok tercih edildiği söylenebilir. Süreli yayınlardaki çeviriler bölümünde bu başlık altındaki çeviri sayısının yaklaşık üçte birini –8 çeviri– yayımlayan *Yeni e Dergisi*, Şubat-2024 özel sayısını (sayı 78) "Filistin'in Kültürel Direnişi" başlığıyla Filistin Edebiyatı'na ayırdığı bu sayıda Mehmet Hakkı Suçin çevirisiyle Necvan Derviş, Fedva Tukan, Esma Azayze, Esma el-Hâc, Mazin Maruf ve Ziyad Haddâş gibi çağdaş şair ve öykücülerin çeviri eserlerine yer verdi. Dergide çeviri eserlerin yanı sıra Rıza Oylum imzasıyla "Filistin Sineması: Pasaportsuz Bir Ülke Sineması", İzel Rozental imzalı "Filistin Karikatürüne Bir Bakış" ve Ali Çakmak imzalı "Gassan Kanafani ve Direniş Edebiyatı" başlıklı yazılar gibi pek çok ilgi çekici yazı bulunuyor.

Çevirilerin yayımlandığı dergilere bakıldığında şu 10 dergi görülüyor: *Hece*, *Şiirden*, *Aydos Edebiyat*, *Mahalle Mektebi*, *Hece Öykü*, *Yeni e*, *Kod Adı Maske*, *Yelkensiz*, *Sakin Yurt* ve *Varlık*.

[29] Çevirmenler açısından bakıldığında yedi farklı çevirmene rastlıyoruz. Bu bölümde 5 çeviriyle Rahmi Er en çok çeviri yapan çevirmenken onu 2'şer çeviriyle Muhammed Kurt ve Hayrullah Çetinkaya takip ediyor.

Yazar	Eser	Tür	Çevirmen	Yayın Yeri	Yayın Tarihi
Fedva Tukan	Varlık	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	*Yeni e Dergisi*-78	2024
Necvan Derviş	Cehennem-den Bir Ziyaretçi	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	*Yeni e Dergisi*-78	2024
Esma Azayze	İstiare	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	*Yeni e Dergisi*-78	2024
Esma Azayze	Boğazlan-mış Bir Şiir	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	*Yeni e Dergisi*-78	2024
Esma El-Hâc	Ramallah'a Sesleniş	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	*Yeni e Dergisi*-78	2024
Mazin Maruf	Kibrit Çöpü Köpeği	Öykü	Mehmet Hakkı Suçin	*Yeni e Dergisi*-78	2024
Ziyad Haddâş	Kısa Kısa Öyküler*	Öykü	Mehmet Hakkı Suçin	*Yeni e Dergisi*-78	2024
Necvan Derviş, Samir Ebu Havvaş, Murid Bergusi, Mahmud Derviş, Semih el-Kasım, Fedva Tukan	Filistin Şiirleri	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	*Varlık* Dergisi	2023

* Bu başlık altında 3 kısa öykü yer alıyor.
Öykü isimleri: 1. "Yitik Bir Babanın Öksürüğü", 2. "Maviydi Evren", 3. "Askerler ve Anneler Yanlış Anlamazlar".

Fedva Tukan, Semih el-Kasım, Mahmud Derviş	Filistin Şiiri	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	*Yelkensiz* Dergisi	2023
Mahmud Derviş	Bir Kez Daha	Şiir	Cuma Tanık	*Mahalle Mektebi*-66	2022
Mahmud Derviş	Afrika'ya Aşk Şarkıları	Şiir	Cuma Tanık	*Sakin Yurt*	2022
Mahmud Derviş	Kuzey Rüzgârına Şarkı	Şiir	Cuma Tanık	*İyiceviriler. org*	2022
Murid Bergusi (Mourid Barghouti)	Yorum	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	*Kod Adı Maske*-2	2021
Murid Bergusi	Suyun İtaati	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	*Kod Adı Maske*-2	2021
Murid Bergusi	Hiçbir Problem Yok	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	*Kod Adı Maske* -2	2021
Murid Bergusi	Fena Olmaz	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	*Kod Adı Maske* -2	2021
Murid Bergusi	Sen ve Ben	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	*Kod Adı Maske* -2	2021
Mahmud Derviş	Nasıl Yazayım Bulutun Üstüne	Şiir	Cuma Tanık	*Kod Adı Maske* -57	2021
Gassan Kanafani	Mesuttan Bir Mektup	Öykü	Meryem Melike Güngenci	*Hece Öykü* 99	2020
Mahmud Derviş	Kürdün Yalnız Rüzgârı Var	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	*Yeni e Dergisi*	2020

Mahmud Şukayr	Başkalarının Ekmeği	Öykü	Cuma Tanık	*Mahalle Mektebi*	2019
Mahmud Derviş	Rita ve Tüfek	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	*Aydos Edebiyat Dergisi*	2016
Mahmud Derviş	İsmail'in Udu	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	*Hece Dergisi*-228	2015
Mona Zahir	Kıvranan Ağıt	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	*Şiirden Dergisi*-4	2014
Mona Zahir	Diyalog	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	*Şiirden Dergisi*-4	2014
Mona Zahir	İçimdeki Yakına ve Uzağa	Şiir	Mehmet Hakkı Suçin	*Şiirden Dergisi*-4	2014

Dergiler içerisinde (1933'te yayın hayatına başlayan) *Varlık* dergisi gibi köklü bir derginin yanı sıra (2016'da yayın hayatına başlayan) *Yeni e* dergisi veya (2021'de yayın hayatına başlayan) *Sakin Yurt* dergisi gibi edebiyat dünyamıza yeni soluklar getiren dergilerin yer alması, Filistin edebiyatına yönelik artan ilginin bir göstergesi sayılabilir.[30]

[30] Çevirmenler açısından bakıldığında Mehmet Hakkı Suçin, Meryem Melike Güngenci ve Cuma Tanık olmak üzere 3 ismin yer aldığı, Suçin'in 20 çevirisiyle Türkçede yayımlanmış çevirilerde büyük pay sahibi olduğu görülüyor. Bu başlık altında incelenen çevirilerde yalnızca 3 çevirmene rastlanması, alanda çalışan çevirmenlere daha çok iş düştüğünü gösterir.

II

BEYAZPERDEDE FİLİSTİN

Beş Kırık Kamera
Gerçeğin Neresine Ayna Tutar?

Murat Pay



Beş Kırık Kamera (Emad Burnat, Guy Davidi, 2011)

Her belgesel, yaşanmışlıktan yola çıkmasına karşın gerçeğin sınırlarını yeniden ve bambaşka bir yordamla çizer. Işık sayesinde kameranın hafızasına iz bırakmaya yeltenen gerçek parçacıklarının aydınlık tarafta mı, yoksa karanlık tarafta mı mevzilendikleri bile ayrı bir tartışma konusudur. Sınırların sürekli değiştiği oynak bir zeminde seyircinin kendisine biçtiği konum ne kadar önemliyse belgesel filmin seyirciye vaat ettiği konfor alanı da o kadar belirleyici. Bu durumda hayatın duyularımızla tecrübe edilen anlarının kamera yoluyla kazandığı aleniyet, seyirci için ne ifade eder? Sahi, belgesel, gerçeğin neresine ayna tutar?

Bu aşamada belgeselde seçilen malzemenin şiddet içeren doğasına eğilebiliriz. Şiddet kelimesini bilinçli tercih ediyorum; çünkü belgesel film, genelde hayatın olağan akışının dışına taşmayan, hayatı altüst etmeyen, sıradan gerçekliği yoğurmaya meyillidir. Tezat gibi görünse de sıradanlığı, bu eylemin kendisi sarsar; şiddet de bu sıradanlığın aşıldığı yerde doğar, büyür ve gelişir. Daha doğrusu şiddet bizzat belgeselin doğuşunu müjdeler; şiddetin dozunu ise gerçeğin gerçek olma iddiası ya da yönetmenin kendine yüklediği misyon tespit eder. Şiddetin ortasında kalan seyirci için durum pek iç açıcı değildir haliyle. Çünkü üstüne boca edilen parçaların "Gerçek benim!" diye haykırma ihtimali sözkonusudur. Baskı altına giren seyircinin tahakküme karşı korunaklı bir kalkanı yoksa işi hakikaten zor. O zaman şu soru anlamlı: Belgesel, şiddet sarmalına girmek zorunda mıdır?

Günlük Tutmak

Sorunun cevabını belgeseldeki gerçeğin şiddet içerikli doğasını tersyüz eden bir film, *Beş Kırık Kamera* üzerinden tartışmaya açabiliriz.[1] Yüzyıllardır aynı köyü mesken tutan Filistinli Bil'in halkının toprakları, Yahudi yerleşimciler tarafından adım adım işgal edilmektedir. Köyün sakinlerinden İmad, işgal sürecini kamerasıyla kaydetmeye karar verir; ne zaman, nereden geleceği belli olmayan ve her an kendini dayatan şiddetin Filistin toplumunun katmanlarında bıraktığı yaranın izini sürmeye başlar. Âdeta günlük tutar; annelerin çocuklarını büyütme telaşını, yaşlı ebeveynlerin çocuklarını hayatta tutma kaygılarını, küçük çocukların oyun oynama arzularını işgale karşı bir direniş olarak konumlandırır. Günlüğü tutarken en yakın arkadaşı kameradır. Kamera Bil'in köyünün bir insanı gibidir; yaşanan sürece şahitlik ederken İmad'ın kamerası

[1] *5 Broken Cameras*, yönetmenler: Emad Burnat, Guy Davidi, 2011.

olmaktan çıkar, sanki duygularını ve düşüncelerini belirten ayrı bir unsur olarak filme dahil olur. Başlarda bahsettiğim belgesel filmin doğasına içkin şiddet kavramının tersine çevrilmeye ilk başlandığı yer, bu aralıktır. Film devam ettikçe tersyüz etmenin bir döngü gibi tekrar ettiği ve hikâyenin akışıyla özdeş bir tavra büründüğü rahatlıkla gözlemlenebilir. Yerleşimcilerin toprak işgali, köy halkında bir direniş fikri ortaya çıkarmıştır. Direnişin sürekli bir karşı gösteri şeklinde konumlanması, filmin içinde bir oyuncu gibi yer alan kameranın şahitlik konumunu sarsar. Nitekim İmad'ın birinci kamerası direniş sırasında İsrailli askerlerin gaz bombası ile kırılır.

Yas Tutmak

Birinci kameranın kırılması yas tutmaya sebep değildir çünkü direniş devam etmelidir. İmad, arkadaşından aldığı ikinci bir kamera ile tekrar yola koyulur; böylelikle kamera yeni bir köy sakini gibi filme dahil olur. Belgeselin takip ettiği yöntemin inceliği burada kendini iyice açık eder; İmad değiştikçe kamerası da değişir. İkinci kamera hiçbir zaman birinci kameranın kaydettiklerine benzer bir çekim yapamayacaktır. Burada kamera, biricikliğe talip rolüyle mekanik bir eşya olmadığını ilan eder âdeta; köyün içinde özgür bir fert gibi gezindikçe halkının da takdirini kazanan bir dosta dönüşür. Kameranın bir hayat arkadaşı gibi İmad'ın dünyasına misafir olması, İmad'ın bir yaşındaki oğlu Cibril'in ilk yürüme anlarına şahit olmasıyla pekişir. Dolayısıyla belgeselin bir katmanı daha kendini gösterir; haksızlığa direnen kamera aynı zamanda gündelik hayatın samimi bir gözleyicisidir.

Yerleşimciler, işgali büyütmek ve meşru kılmak için binbir türlü plan ve taktik ortaya koyarlar. Mesela sahip olmadıkları bir toprağa ilkönce konteyner yerleştirirler; demek ki kısa zaman sonra oraya ev

yapılacağı muhakkaktır ya da bir toprağa karakol inşa ettiklerinde karakol civarının işgali meşruiyet kazanır. Köy halkının bu entrikalara tepkisi son derece yaratıcıdır; işgal edilen yerlere kendi konteynerlerini koyarak, kendi karakollarını inşa ederek mukabelede bulunurlar. Aslında eylemleri semboliktir ve kolaylıkla karşı tarafın güçlü müdahalesiyle bertaraf edilebilir; fakat Bil'in halkı, absürtlüğün ortasında kendisini anlayacak aklı başında insanların dikkatini çekmek istercesine ironiye sığınır. İkinci kameranın bu kısımları kaydederken soğukkanlılığı dikkat çekicidir. Nitekim ironiyi derinleştirerek seyircinin kucağına onlarca soru bırakmayı başarır. Yerleşimcilerin ev sahiplerine, yani Filistinlilere şiddet göstermeye başlamasına şahit olması ise ikinci kamera için bir milattır. Bu aşamadan sonra filmin en etkileyici duygusal anlarından birisiyle yüzleşiriz. Yerleşimcilerin, köylülerin zeytin ağaçlarını yaktıkları sahnelerde İmad'ın cümleleri seyircinin yüzüne tokat gibi çarpar: "Allah'a dua eden zeytin ağacı onlara ne yaptı ki?" Filistin halkının bu denli somut bir kötülüğe verdiği tepki, direniş üzerinden şekillenen, düşünmeyi tetikleyen bir başka ironik eylemle karşılık bulur: Zeytin ağacı fidanları dikmek. İkinci kameranın görevini tamamlaması bu aşamada gerçekleşir. Yerleşimcilerden birisi, "Neden bizi kameraya çekiyorsun?" diyerek İmad'ın üzerine yürür ve kamerasını kırar.

Büyümek

İmad'ın hayatına giren üçüncü kamera ya da üçüncü kişi, yanında bir arkadaş daha bulur: İmad'ın küçük oğlu Cibril'i. Üçüncü kamera, işgale/zulme farklı kuşakların muhatap olmasına şahitlik eder artık; gösterilere, direnişe çocuklar da katılmaya başlamıştır. Fakat kamera için tahammülü zor bir sahne belirir: İmad'ın kardeşinin tutuklanmasına anne ve babasının verdikleri tepkiyi kaydetmesi,

vicdani bir çelişkiyi ortaya koyar; çünkü İmad olaya müdahale etmek yerine olayı kamerayla kayıt altına almayı tercih etmiştir ya da yâreni kamera, onu bu ana şahitliğin ehemmiyetine inandırmıştır. Burada anne ve babasının yaşadığı çaresizlik ve sıkışmışlık, İmad'ın üçüncü kamerasına büyük bir sorumluluk yüklemesinin ilk işareti şeklinde tezahür eder. İmad, önce kameraya, sonra da seyirciye yöneltir cümlesini: "Çektiğim görüntülerin bir anlamı olacağına inanmak istiyorum." Belgeselin somut şiddetin içinden geçerken şiddet sarmalına düşmediğinin en büyük delili bu sahne olur.

Ne var ki yerleşimciler rahat durmaz. Askerler sık sık köye gelerek köyü boşaltmaları için halka baskı yapar, yetişkinleri tehdit ederler. Kamera burada ilk defa büyüyen küçüklerin direnişine, çocukların eylem yapmasını kayda alır. Fakat şiddetin dozu artar, askerler çocukları da sorgulamak için alıp götürmeye başlarlar. Üstüne üstlük işgali meşrulaştırmak için ek bir gerekçe daha bulunur: Köyü kapalı askeri bölge ilan etmek. Bu süreçte İmad gözaltına alınıp hapse atılır, daha sonra ev hapsi kaydıyla serbest kalır. İmad'ın yanındaki tek şey kamerasıdır. Soruşturması tamamlanan İmad'ın eve dönüşü bir bayram gününe rast gelir. Ama bayram günü aynı zamanda direniş için gösteri günüdür. İmad için eylemi kayıt altına almak, sadece kendi kararı değil gibi görünür. Kamera, yoldaşı olarak onun bir bayram günü evde oturmasını engelleyecek ve gösteriye şahitlik yapmaya çağıracaktır. Üçüncü kamera bir bayram günü kırılır. Fakat kameranın ölümü âdeta İmad'a hayat üfler; çünkü kurşun isabet eden kamera parçalanırken kurşunun İmad'ın bedenine girmesine engel olmuştur. İmad için kameranın bu hamlesi dokunaklıdır. Belgeselin hayatla ölüm arasındaki bağı kurcalaması, belgesel gerçekliğinin şiddet içeren doğasını bir kez daha tersyüz eder. Seyirci, bir boşluğa düşerken şiddetin duygusal etkilerinden sıyrılma imkânı da bulur.

Direnmek

Dördüncü kamera, işgalin diğer köylere yayılmasına şahitlik eder. İmad'ın eski çektiği görüntüleri halka seyrettirmeye başlaması ya da dördüncü kameranın eski kameraların kayıtlarını izlemesi, tuhaf bir usta çırak hikâyesine atıf yapar. Eski kameraların bıraktıkları izler, gelecekte köyde yapılacak gösterilere, hatta diğer köylerdeki protestolara ilham kaynağı olacaktır. Burada dördüncü kameranın diğer ustalarına karşı (birinci, ikinci ve üçüncü kamera) bir saygı duyduğu anlaşılır. Dördüncü kameranın kırılması, beklenmedik bir hadiseyle, bir trafik kazasıyla gerçekleşir. İmad, işgal güçlerinin topraklarına inşa ettiği bariyerlere çarpar ve ağır yaralanır. İmad, İsrail hastanelerinde hayata tutunurken kamera miadını doldurmuş ve kırılmıştır. Burada İmad'ın İsrail hastanelerinde şifa bulması, filmde ara ara karşılaştığımız derin ironi duygusunu tekrar yeşertir. Ne var ki bu duyguyu kayda almak, beşinci kameraya nasip olur.

Kırılmak

Beşinci kamera, İmad'ın hayata tutunma ve yaptığı mücadeleye belli bir mesafeden bakabilme dönemine şahitlik eder. İmad, bu sefer kamerasını içeriye döndürür, direnişin içeriden nasıl algılandığının izini sürer. Ölümden kurtulmasına, tedavisinin iyi gitmesine karşın, köyüne dönüşü büyük bir heyecanla karşılanmaz çünkü 2008'deki Gazze saldırıları başlamış ve bütün halkı derin bir hüzün sarmıştır. Ayrıca İmad, kamerası aracılığıyla bir şey daha fark eder: Kaza ve sonrasındaki duruşu, direnişe uygun bulunmadığı gerekçesiyle İmad, bir anlamda yalnız bırakılarak cezalandırılmıştır. Tam bu noktada direnişten kendine güç devşirmek isteyen politikacılar, siyasetçiler ve nüfuzlu insanlar beşinci kameranın objektifine takılırlar. Öte yandan işgal de son sürat devam etmektedir;

inşa edilen evlere yerleşimciler yerleşmeye başlamıştır. "Öfke daha ne kadar birikecek?" sorusu, muhtemelen Filistin halkının zihninde hiç olmadığı kadar sık dolaşırken İmad'ın beşinci kamerası, yine köyündeki bir direnişi kayıt altına alması sırasında bir İsrail askeri tarafından ezilip kırılır.

Altıncı kamerayı eline alır İmad. Köyünün etrafına dikenliteller yerine kocaman büyük beton duvarlar örülmeye başlanır. Çaresizliği, sıkışmışlığı tarifsizdir. En yakın arkadaşı hapishanede, diğer arkadaşı ise direniş sırasında şehit düşmüş, toprağın altındadır. Altıncı kameranın objektifi sırayla bir masaya dizilmiş beş kırık kameraya odaklanır. Şimdiye kadar belgeselde takip ettiğimiz görüntülerin kaynağı olan kameralar, sanki biraz sonra cenazeleri kaldırılacakmış gibi âdeta ölü bir vaziyette masada durur. Altıncı kameranın bu şahitliği seyirci üzerinde çarpıcı bir etki bırakır. İmad'ın dış sesi düşer kırık kameraların üzerine: "Ama üst üste canım yandığında yaraları unutmak hayatımın kuralı oldu. Unutulmuş yaralar iyileşemez. Ben de iyileşmek için film çekiyorum." Belgeselin finali, kamera sayesinde unutmamaya ahdetmiş İmad'ın hâlâ kırılmamış altıncı kamerası ile kayıt altına alınır. Cibril ve diğer çocuklar sahilde, denize girmektedirler. Kamera, kırılmamış olmanın verdiği büyük bir coşkuyla sanki sahilde çocukların neşesine eşlik eder.

Ayna Olmak

Bir belgeselin konu edindiği yaşanmışlıkların sert ve kötücül tarafıyla belgeselin şiddet içerikli doğası kesişirse ortaya ne çıkar? Aslında *Beş Kırık Kamera*, duygusal bir kanaldan seyirciye hitap etmeyi önceleseydi bahsettiğimiz kesişme, bir örtüşmeye dönüşecek, belgeselin malzemesine içkin şiddet, filmi marazi bir hamaset

evrenine savuracaktı. Hatta belki de duygusal evrenin şiddete ayrı bir meşruiyet kazandıracağı unutulacaktı. Fakat yönetmen, belgeselde son derece incelikli bir yol tercih ederek gerçek parçalarının bırakacağı izi daha kalıcı hale getirmenin bir yolunu bulur. Şiddetin sıradanlaştığı bir evrede kameranın bir şahit olarak devreye girmesini kastediyorum; hem de şiddete bizzat maruz kalanın kameranın kendisi olmasına rağmen... Bir ironi duygusunun doruğa çıktığı yer, tam da burasıdır. Belgesel, bu noktada gerçeği altüst edip âdeta çıplak bırakır; şiddetin asıl kaynağına dönük zemini öyle bir aydınlığa çıkarır ki fikri düzeyde kalıcı bir iz bırakmaya başlar, seyirciyi düşünmeye çağırır. Belgeselin aynı zamanda kameraları kendisine durak olarak belirlemesi de ehemmiyetlidir. Beş defa uğradığımız bu duraklar, aslında birer dinlenme yerine değil, sonrasına dair bir hatırlatma aracına dönüşür. Yönetmenin aldığı sorumluluğu kamera da aynı hassasiyeti içerecek şekilde yüklenir; daha doğrusu yüklenmeyi görünür kılar. Şiddetin kötücül ve sert tarafını kimi zaman kameranın gösteremediklerine odaklanarak açık eder.

Belgeselin sonlarına doğru bir sahnede İmad, küçük oğlu ile araba tamir etmektedir. Birden küçük Cibril babasına sorar: "Baba, neden askerleri bıçakla öldürmüyorsun?" Dört beş yaşlarında henüz masumiyetini kaybetmemiş bir çocuğun zihnine düşen bu soru, filmin en çarpıcı ve dolaysız cümlelerinden biridir. Cibril, kendi topraklarından sürgün edilişinin henüz dört beş yıllık hikâyesinin şahididir; babasının çaresizliğini can alıcı bir soru ile gündeme taşır. Bununla birlikte bu sıkışmışlığın büyüdüğünde neye mal olabileceğine dair bizi tefekküre çağırır.

Filistin halkının sıradan gündelik hayatlarında maruz kaldıkları, zamana yayılmış şiddeti, beş kırık kamera üzerinden anlatan belgesel, hiç şüphesiz bugün Gazze'de yaşanan katliama dair de önemli ipuçları sunuyor. Sahi, *Beş Kırık Kamera* gerçeğin neresine ayna tutar?

Filistin'e Sinematografik Bir Ağıt: *Burası Cennet Olmalı*

Tuba Deniz



Burası Cennet Olmalı (Elia Süleyman, 2019)

Filistin Sineması denilince ilk akla gelen isimlerden birisidir Elia Süleyman. *Burası Cennet Olmalı*'da da (*It Must Be Heaven*, 2019) filmografisindeki diğer örnekler gibi temel meselesi Filistin'dir. Yine görünürde absürt komedi etrafında örer senaryosunu fakat bu mizahın altını kazıdığımızda da diğer filmlerinde olduğu gibi memleketi için tuttuğu yas ve hüzün vardır.

Sinema, şüphesiz günümüz dünyasının insanı için güçlü bir ifade alanı. Farklı coğrafyalara yöneldiğimizde bu anlatım biçiminin öne çıkan yönleri de değişiyor. Bazı ülkeler için bir tahakküm aracı ve gücün bir göstergesi iken Filistin gibi ülkeler için bir direniş biçimine dönüşebiliyor. Görmezden gelinen, yok sayılan bir toplum için yetersiz de olsa derdini anlatma imkânı sunuyor.

"Filistin mücadelesinin bütün tarihinin 'görünür olma arzusu'yla bir ilgisi vardır" sözlerinin sahibi Edward W. Said'e kulak verelim: "Siyonizmin ilk seferberlik evresini hatırlayın: 'Biz, halkı olmayan bir toprağa giden topraksız bir halk mıyız?' Bu slogan, toprağın boşluğuna ve bir halkın var olmayışına dikkat çekmekteydi." İsrail'de yapılan yollar, yapılaşma sınırlara örülen duvarlar hep Arapları, Filistinlileri görmeyecek şekilde kurgulanır. Şüphesiz bu kurgu, İsrail'in sınırlarından ibaret kalmayacaktır:

> Batı Şeria'da, Yahudi yerleşimleri ve mahalleleri inşa etmek için topraklarına zorla el konan köylerle şehirlerin isimlerini hiç bilmeden, hatta öyle köyler ve şehirlerin varlığından dahi haberdar olmadan bütün bölgede boylamasına ve enlemesine yol almak mümkündür. O köylerle şehirlerin çoğunun ismi yol tabelalarında yazmaz. Uzaktan bakıldığında, müezzinlerin okudukları ezanlar ve insansız boş sokaklar (zaten dışarı çıkmayı cazip kılacak tek bir şey de yoktur) estetik bir dekorasyon izlenimi uyandırır. Batı Şeria'nın hemen hemen boş yollarında giden bir Yahudi, oralarda artık hiç Arap kalmadığını düşünecektir: Yahudilerin kullandığı geniş yollarda Araplar gezmemektedir.

Edward Said'e göre Filistin sineması bu bağlamda anlaşılmalıdır. Filistin sineması, görsel bir ifade imkânı sağladığı gibi, bir karşı-anlatı ve bir karşı-kimlik oluşturmaya çalışarak Filistinlilere dayatılan "terörist" kimliğine, "şiddete meyilli halk" yaftasına karşı koymanın bir yolunu sunar.

Bir Kayboluşun Güncesi (*Chronicle of a Disappearrance*, 1996), *Kutsal Direniş* (*Yadon ilaheyya*, 2002) ve *Geride Kalan* (*The Time That Remains*, 2009) ve son olarak *Burası Cennet Olmalı* filmlerine imza atan, uluslararası festivallerde takdir gören Elia Süleyman'ın filmlerine de Said'in sunduğu çerçeveden bakmak yerinde olur.

Elia Süleyman, senaryolarını kendisinin kaleme aldığı filmlerinde hep başroldeki ES olarak karşımıza çıkar. ES konuşmaz, gözlemcidir, mimikleri neredeyse yoktur, hiç gülmez ya da ağlamaz. Onun bu oyunculuk tercihi sık sık ve haklı olarak Fransızların güldürü ustası Jacques Tati ya da sessiz dönemin ifadesiz komiklerinden Buster Keaton ile ilişkilendirilir. Filmlerdeki yoğun mizaha rağmen ES'in bu donuk, katılaşmış ifadesinde matem tutar bir hal vardır. Her ne kadar bu büyük ustaların oyunculuklarından izler görünse de akla Naci el-Ali'nin ünlü çizgi karakteri Hanzala'yı da getirir. Hanzala, ne zaman Filistin özgürlüğüne kavuşursa ancak o zaman yüzünü insanlara gösterecektir. ES'in donuk ifadesinin çözülmesi için de belki bu gereklidir.

Filmlerinin içerisinde bir hayalet gibi dolaşır ES, onun bu transparan varlığı başrolün yaşadıklarından ziyade şahitliklerini ön plana çıkarır, etrafındaki hikâyelerin görünürlüğünü artırır. ES filmin içerisinde kendisini oynarken bazı sahnelerde bilgisayarının başına geçerek yazılar yazar. Âdeta filmin içerisinde gözlemlediklerini kayda alır, senaryosunu filmin içerisindeyken yazar gibidir. Her filminde kendisini canlandıran Süleyman'ın biyografik hikâyesine şahit edilir izleyici. Genel itibarıyla senaryo onun hatırladıkları ve gördükleri üzerine kuruludur. Bir önceki filmi *Geride Kalan*'da babasının günlüklerinden yola çıkarak yazar senaryosunu. Babasının son günlerini ise 2002 tarihli *Kutsal Direniş* filminde konu etmişti. *Burası Cennet Olmalı*'da da Nasıra'daki evin içerisinde yatılı bir hastadan geriye kalan eşyaları görürüz; muhtemel ki babası henüz vefat etmiştir. Filmlerinde kapalı uçlu bir hikâye yoktur, hafızanın işleyişinden mülhem, daha çok epizotlardan müteşekkil, durumları ön plana çıkaran kesikli bir anlatı sözkonusudur. Süleyman'ın filmografisine dair bir hatırlama ve hatırlatma seansıdır denilebilir. *Burası Cennet Olmalı* filminin nihayetinde barda ES'in karşısında

oturan adamın söylediği sözler de bizi bu manada destekleyebilir: "Siz Filistinliler bir tuhafsınız. Tüm dünya unutmak için içerken siz hatırlamak için içiyorsunuz." Elia Süleyman filmleri ve Filistin sineması için de benzer bir cümle kurulabilir; hatırlamak, hatırlatmak, tarihe not düşmektir amaç.

Burası Cennet Olmalı, Elia Süleyman'ın doğduğu şehir Nasıra'da başlar. Bir ayin, etkileyici bir ilahi ve uhrevi bir ortam pederin açılması için karşısına geçtiği kapının ardından gelen alaycı seslerle bozulur. Kapı açılmayınca peder şiddete başvurur ve bir şekilde kapıyı kendisi açar. Açılış sahnesi filmin estetik tercihleri ve mizah anlayışına dair önemli referanslar içerir. Sonrasında evinde çiçek sularken, balkonunda otururken ve sokaklarda insanları izlerken görürüz ES'i. Komşusu gözünün içine baka baka bahçesinden meyve çalar; ES yol kenarında otururken, dürbünle etrafına bakan polisin gözünün önündeki şiddeti göremediğine şahit oluruz. Gittiği bir restoranda, tanımadığı halde karşısında oturup dik dik kendisine bakan adamlar, sokak arasında üzerine doğru koşan gençler vardır. Memleketinde sokaklarda gezen insanların ve polislerin şiddetinin altını çizer. ES eşyalarını toparlar; önce Paris, sonrasında ise New York'a gider fakat vatanının ruhunda açtığı yaralar, travmalar peşini bırakmaz. İlk olarak uçakta görürüz bunun izlerini, uçak türbülansa girer, herkes sakindir, bir tek ES panik halindedir. Paris'e ilk vardığında başlangıçta bir cennet manzarasının içine düşmüş gibidir fakat şehrin sokaklarında dolaştıkça kendi ülkesi ile bu mekânlar, buralarda yaşayan insanlar da benzeşecektir. Uçak sesleri, sokaklarda karşısına çıkan polisler, tanklar, insanların birbirlerine karşı kabalıkları, sebepsiz şiddet her yerde aynıdır. Verdiği bir röportajda da ifade ettiği üzere, önceki filminde Filistin'i dünyanın bir mikrokozmosu olarak sunmuştur; yeni filminde ise dünyayı Filistin'in bir mikrokozmosu olarak temsil eder.

Diyalogları olabildiğince eksilten Elia Süleyman, filmlerinde mekân tercihleri gibi ses kurgusunda da özenlidir. Memleketinde şahit olduğu şiddet, kabalıklara rağmen fonda hep bir kuş sesi vardır. Daha sonra bu sesi dağıtacak olan uçak sesi, Avrupa ve Amerika'ya gittiğinde de peşini bırakmayacaktır. Sürekli bir savaş duygusu veren bu seslerin yanı sıra memleketinde adım başı karşısına çıkan polis, Paris'te de New York'ta da insanları/hayatı hizaya getirmek için iş başındadır. Nasıra'da özellikle ES'i evinde gördüğümüz sahnelerde sesiyle dikkat çeken belirsiz bir kuş, Paris'te odasında çalışırken camdan içeri giren ve masasının başında ES'in çalışmasına bir türlü izin vermeyen serçeye dönüşür. Filmin öne çıkan sahnelerinden biridir bu ve ES için eve dönüş zamanının geldiğine dair ilk işarettir. *Burası Cennet Olmalı*'nın akılda kalan diğer bir sahnesi ise zeytin ağaçları arasında yöresel kıyafetleri ile beliren halhallı genç kız imgesidir. Tıpkı küçük serçe gibi bu imge de onu vatanına, evine çağırır. ES, memleketine döner dönmez yine bu ağaçlık yere gidecek ve bu hayalin önünden geçmesini bekleyecektir.

Önceki filmlerinde de odasında, daktilosunun başında, izlediğimiz filmin senaryosunu yazdığını düşündüren ES karakterine, *Burası Cennet Olmalı*'da bir boyut daha katılır, gerçek ile film arasındaki sınır iyice muğlaklaşır. ES, Fransa ve New York'ta gittiği şirketlerde filmi için destek arar. Fakat bu şehirlerin meydanlarında dolaşırken olduğu gibi film şirketlerinde de hep insanlarla kurduğu ilişkilerde Filistinli kimliği bir paravan olur. Fransa'da filmi yeterince "Filistinli" bulunmaz, New York'ta ise muhatap alınmayacaktır bile.

Elia Süleyman'ın sinemasında kara mizah kendine has bir tona bürünür. Senelerdir toprakları elinden alınmış bir toplumun trajedisi ile hayata tutunma coşkusu arasında salınır bu mizah. Gündelik hayatın garipliklerini koyulaştırır, abartır yönetmen. Garip bakışları ve halleri ile sıradan olanı o kadar öne çıkarır

ki ister istemez her unsur absürt bir hal alır. Simetrik kadrajlar, birbiriyle aynı giyinen ve davranan karakterler, ES'in şaşkın bakışları, koreografik hareketler... Daha önceki filmlerinde olduğu gibi *Burası Cennet Olmalı*'da da bir iki "aşırı" ve akılda kalıcı sahne armağan eder izleyiciye. *Kutsal Direniş*'te bir direnişçiye dönüşüp gökyüzüne yükselip tekmeler savuran sevgiliyi hatırlatan bir karakter, Paris'te su kenarında kanatlı bir melektir; üzerinde Filistin bayrağı olan bu melek, polisler tarafından kovalanacak ve tabii ki yakalanamayacaktır. New York sokaklarında Azrail kostümü ile felafel yiyen adam gibi, ES'in havaalanında X-ray cihazından geçerken şüpheli bulunarak tekrar tekrar aranmasına gösterdiği tepki de filmin akılda kalan, muzip sahnelerindendir.

Bir önceki uzun metrajını on yıl önce çeken Elia Süleyman'ın son filminde mizahının ve Filistin'in bir gün bağımsızlaşacağına dair inancının eksildiğini görmek mümkün; *Burası Cennet Olmalı*'nın ardından izleyicide biraz daha buruk, hüzünlü bir tat kalır. Filmlerinde bütün kaybettiklerine ve en başta vatanına ağıt yakan Elia Süleyman yine de izleyiciye bir parça umut kırıntısı sunar. Tarot falcısına memleketinin geleceğini sorduğunda aldığı cevap böyle düşündürür: "Filistin yine Filistin olacak ama bunu görmeye senin de benim de ömrüm yetmeyecek."

Kaynakça

Edward Said, "Filistin Sineması: Görünür Olma Arzusu", *Filistin Sineması: Bir Ulusun Hayalleri* içinde, Hamid Dabaşi (der.), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2009.

Tuba Deniz, "Donuk, Trajik ve Komik: Elia Süleyman'ın Çağrışım Sineması," *Hayal Perdesi* Sinema Dergisi, Mayıs-Haziran, 2010.

Bu yazı daha önce www.perspektif.online'da yayımlanmıştır.

Yüzü Görünmeyen Sinematografik Kimlik Yaratmak: Filistin Sinemasında Fedaiden Hanzala'ya

Yusuf Ziya Gökçek



Burası Cennet Olmalı (Elia Süleyman, 2019)

Filistin sineması, literatürde sırasıyla 19. yüzyıl sonlarında başlayan Yahudi göç dalgaları, bu göçün meşru bir zemin içerisinde yürümesinin teminatı sayılan Balfour Deklarasyonu, *Nekbe* (İsrail devletinin ilanı/Büyük Felaket, 1948) ve *Nekse* (Tüm vatanın işgali, 1967) gibi önemli siyasal olayların hattında oluşmaktadır. Filistin sineması değerlendirmelerinde faillik, politik aktörlerin uhdesindedir; ancak siyasi hikâye ve ona bir hafıza kazandırma aracı olarak edebi anlatılar önemli ölçüde görmezden gelinir. Filistinli yönetmenlerin takip ettiği öykü ve şiir, yaşanılan politik olayları

anlamlandırmak, onlara imgesel derinlik kazandırmak ve hafızayı bir çerçeve içerisinden filmlerdeki mizansene yansıtmak açısından hayati bir rol oynar. Filistinli yönetmenler, işgal ve halkın yerlerinden edilmesi temaları etrafında bir hafıza inşa biçimi olarak filmlerini üretirler ve bu üretiminin imge derinliği, çeşitliliği Filistin şiirinden, genel anlamda edebiyattan karşılanır.

Filistin sinemasını ülkenin işgali ve işgale karşı direnişi olarak okumak mümkündür. İşgal tecrübesi mukavemeti, mukavemet de bunu üreten fedaiyi gerektirmektedir. Filistin şiiri ve öyküsünde olduğu gibi işgalin yarattığı hikâyeler, sinemanın malzemesi olmaktadır. "(...) Şiir, dil aracılığıyla dilin anlatım olanaklarının aşılmasıdır, yani kendini oluşturan öğelerin üstünde varlık kazanan, insana 'imkân' tanıyan"[1] *şiir* ile görüntüyle kendini oluşturan öğelerin üzerinde varlık kazanan *film* ikilisi, imkânları açısından bir yerde kesişir. Şiir, aynı zamanda betimlenmiş kesiti, toplumsal tecrübeyi güçlü bir imgeye dönüştürür. Örneğin İbrahim Tukan'ın (Ibrahim Tuqan) "El-Fida'i" (Fedai) şiirindeki güçlü vatansever imgesi gibi Filistin'de İsrail'e yönelik direnen kişileri kapsayan *fedai* imgesiyle konuşulmaya başlanması, bu duruma örneklik teşkil eder. Filistin sinemasında sonraki dönemlerde tekrarlanacak bir motif olan *fedai* imgesi, yerinden edilme ve işgal edimlerine karşılık ortaya çıkmıştır. 1930'da İbrahim Tukan'ın (1905-1941) yazdığı "El-Fida'i,"[2] Filistin şiirinde imgeye kaynaklık ederken direniş

[1] İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Şule Yayınları, İstanbul, 2000, s. 42.

[2] Şiiri kendi yayımlandığı biçimiyle alıntılıyoruz. *Filistin Şiiri*, çev. A. Kadir, A. Timuçin, S. Salom, Yazko Yayınları, İstanbul, 1976, s. 147, 148.

Gerillacı
Kurtulacak mı? Hiç sormayın.
Taşır canını avucunda,
o korkunç saati bekleye bekleye,
döndü sıkıntıdan yastık yüzü kefene.
İnsana nasıl acı vermez

terminolojisinde bu imge "özgürlük savaşçısı", "militan" gibi ifadelerle karşılanan önemli bir köke dönüşür. Türkçeye "Gerillacı"

onu böyle boynu bükük görmek.
Bir çarpıntı dolanır durur
göğsünde ve karnında,
hep amaç uğruna.
Kim görebilir
kendi aleviyle yanan
gecenin kömürünü?
Cehennem geceye göçermiş
En büyüğünü ödevin.
Bekler bir kapı ardında
keserek soluğunu.
Ölüm bile korkar ondan.
Susun fırtınalar!
Utanın cesaretinden!
Gerillacı susar.
Bir konuşsa
fışkıracak boğazından
ateş ve kan.
Sövmeyin sessizliğini yüzüne vuranlara:
Cesaret dilsiz doğdu.
Dilinden tez davranır
zulüm görenin eli.
Kınamayın gerillacıyı.
Adaletin yolunu gördü o
kapkaranlık.
Gördü yıkıldığını
sevgili yurdunun.
Gökyüzünü gördü ve kara toprağı.
Düşmanlarını gördü
alkış tutarlarken acısına.
Uzun anlar geçti,
sonsuzluk kadar uzun.
Öldürdü öldürecek
umutsuzluk onu.
Ama bekledi sabırla kapının ardında,
ölümü bile korkuttu.
Susun fırtınalar!
Utanın cesaretinden!

(Çeviri: A. Kadir-Süleyman Salom)

ismiyle çevrilen şiir, anti-kolonyal, bağımsızlık mücadelelerin görüldüğü dönemin siyasal havasından dolayı "komando" ve "gerilla" isimleriyle karşılansa da literatürde genel olarak Türkçe okunuşuyla *fedayi*, vatanı ve halkı için kendi kanının dökülmesini ve işgalciye karşı gözü pek bir biçimde direnmeyi göze alan kişi ya da "koruyan" olarak şiirlerde tanımlanmaktadır. Fedai, şiir dile gelene kadar bilinmemektedir; eylem ve mücadeleye katıldıkça kendini bulmakta, "kahraman" olarak övülmekte ve ona isim kazanmaktadır. Sinema ise fedaiye bir suret kazandırmakta, onu anonim bir imgeden seçili bir kimliğe dönüştürmektedir.

Fedai kavramının zeminindeki *feda* kelimesi, sıklıkla Filistin'in bağımsızlığı için kurulan direniş örgütlerinde katılımcıları taltif etmek için kullanılmaktadır. Filistin şiirindeki fedai imgesini tamamlayan diğer kavram ve imgeler ise *mücahit* ve *şehit* ifadeleridir. Filistin resmi ve karikatüründe ise fedai, daha çok yüzü çizilmeyen, başına taktığı kefiye ve elindeki Kalaşnikof'la görünen politik bir tasvirdir. Yüzü seçili değildir. Bazen fedainin gözlerinin göründüğü resimlere de yer verilir.[3] Bu resimlerde de "korkusuz ve kararlı" ifadeleri bulunur. Fedai, mücahit ve şehit kavramlarıyla direnişçi kimliği inşa eden unsurlar olarak görünür.

Fedainin temsili, gerçek yaşamdaki savaş ve işgal tecrübesinden bağımsız değildir. Kafasını saran kefiye, kötü hava koşullarından ve tozdan koruyan bir özelliğe sahiptir; bilhassa karakterin anonimliğini vurgular. Ancak şiirlerdeki kefiye, daha çok yoksulluğu ve İntifada'da yer alan isimsiz direnişçileri simgeleyen bir giysidir. Kefiye, entelektüelin halklaşma çabası, kurtuluş örgütlerinin

[3] Zeina Maasri'nin "Cosmopolitan Radicalism: The Visual Politics of Beirut's Global Sixties"başlıklı çalışmasında özellikle 1960'lı yıllarda Lübnan'da yaşayan Filistinlilerin ve Filistin meselesi ile ilgilenen pek çok sanatçının ve karikatüristin ürettikleri eserler ele alınmaktadır. Çalışmalarda direnişe katılan suretlerdeki anonimlik ve gizlilik, şiirdeki fedai imgesinin nitelikleriyle uyumludur.

halkla kurdukları aidiyetin temsilidir. 1936'daki ilk büyük isyandan kurtuluş örgütü liderlerine ve İntifada'ya değin kefiye, siyasal kip kazanmakta, fedai ile direnişçinin bir giyim aksesuarına dönüşür. İlk İntifada (1987-1993), zihniyet ve strateji değişikliğini de beraberinde getirdi. Devrim retoriği ve taktiği, silahlı mücadele pratiğini değiştirmişti. 1970'lerdeki askeri üniformalarla görünen direnişçilerin yerini artık taş ve sapanla direnişe katılan Filistinli sıradan insanlar alıyordu. Şaşırtıcı olan, devrimci militanlar üzerinden bu retoriği kullanmayan İsrail'in "sıradan"ın sürece katılmasını korkutucu bulmasıydı çünkü sıradan kişilerin direnişe katılması devrim söylemini belirli bir cephe olmaksızın genele yayacak bir imkânı teşkil ediyordu. Kefiye, hem görünür hem de görünmez olanın kontrolünü Filistinliye bırakıyor, yüzün ne kadar açık ne kadar kapalı kalacağını kendi iradeleriyle karar veren kişilere güç veriyordu. Kefiye, üzerine ayrıca vurgu yapılan bir metafor olmadığı, gündelikleşerek bir kültür ürününe dönmesi itibarıyla, Annemarie Jacir'in *When I Saw You* (Seni Gördüğümde/ *Lamma Shoftak*, 2012) adlı kurmaca filminde ya da Arab Lutfi'nin *Tell Your Tale Little Bird* (1993) adlı belgeselinde karşımıza çıktığı gibi, çoğu Filistin filminde görünür.

Fedai Evleniyor

Filistin sineması, fedai, kefiyenin yanı sıra ülke şiirinde de mücadele temasını özetleyen, 1980'den günümüze değin "düğün" olgusunu ya da ismini sunan filmler üretmeye başladı: Michel Khleifi'nin *A Wedding in Galilee* (*'Urs fi al Jalil*, 1987), Hanna Muslih'in *Sahar's Wedding* (*'Urs Sahar*, 1991), Hani Ebu Essad'ın (Hany Abu Assad) *Rana's Wedding* (*'Urs Rana*, 2002), Şirin Salama'nın (Shirin Salama) *A Wedding in Ramallah* (*'Urs fi Ramallah*, 2002) filmi gibi... Bu filmler, az sayıda uzun metraj film üreten Filistin sinemasının

uluslararası dolaşıma giren nadir filmlerindendir. "Düğün" olgusunun ülke sineması için önemli bir dramatik ufuk kazanması Filistin sinemasının önceliğini işgalin trajik yüküne karşı vakarlı bir birliğe vermesiyle ilgilidir. Birliğin cephede görünüşü mukavemet açısından önemliyken filmde düğünün toplumsal bütünlük için gerekliliği, yalnızca iki insan tercihinin birlikteliği kapsamında değerlendirilir. Düğün, birliğin aşkla ve tutkuyla olma prensibinin vurgusudur. Acının getirdiği hüzün ortaklığı, düğünle birlikte kişilerin, dolayısıyla toplumun ahitleşme anlarını oluşturmaktadır. İster toplumsal bir olay ister hikâye anlatma aracı olarak düğün, zahiren görebildiğimiz yakınlıkta olsa bile zıtlıkların çatışmasını ya da çatışmaları mayalayacak bir arka plan sunar. Düğün, bireylere tercih sunan, onları toplumsallığa karıştıran, dolayısıyla çatışma imkânını da veren bir olay olarak filmlerin vazgeçilmez başlangıç noktasını oluşturur. Düğünler bu yönüyle hayatla ve toplumla barışık toplumsal devamlılığın teminatı olarak görülmenin yanı sıra iki bedenin de önce birbirleriyle sonra da onları kuşatan kolektiviteyle barışını sağlar. Düğün de kefiye gibi bir olmayı, aynılaşmayı, talep beraberliğini, kültürel aktarımı mümkün kılar.

Michel Khleifi'nin *A Wedding in Galilee* (*Celile'de Düğün*) filmi, Arap coğrafyasında en çok bilinen Filistin filmidir. Mahmut Derviş'in düğün üzerine yazdığı dizeler bağlamında değerlendirildiğinde film, dünyada bir Filistinli olarak var olmanın ve temsil edilmenin özgünlüğü üzerinde durur. Bu özgünlük, ülkenin dekolonizasyon çağında da işgalin sürmesine ve anti-kolonyal mücadelenin devam etmesine bağlı farklardan kaynaklanır. Düğün ile kurulan bağ ise yalnızca iki kişi arasında bir ilişkiyi değil, aynı zamanda ulusal bağlamda ele alınabilecek bir temsile dayanır. Khleifi'nin filminde merkezde bulunan protagonist (kahraman), İsrail askerlerinin müsaade etmemesi nedeniyle evlenememekte ve varlığı bir

yönüyle *iktidarsız* hale getirilmektedir. Mahmud Derviş'in şiirlerinde geçen Filistin düğünündeki sevgili, Filistin'dir; maşuku ise fedayidir. Fedainin adandığı kişi Filistin, Filistin'in beklediği fedaidir. Bu şiirsel karakterler, pek çok klasik sayılan şiirde de bulunan adanma/feda gibi eylemlerle açıklayacağımız bir ilişkinin somutlaşmasını sağlamaktadır. Derviş'in yeniden inşa ettiği durumda işgal ve işgale karşı direnen bir coğrafyada "adanan" ve "onu bekleyen" arasındaki ilişki, ulusal kurtuluş sürecine eklemlenir. Derviş'in şiirinde düğün, İsrail'in sistematik yok edici tavrına karşı bir iktidar alanı olarak ele alınmaktadır. Michel Khleifi'nin filmlerindeki düğün temasının da Derviş'in toplumsallaşma düşüncesine yakın bir şekilde oluştuğu gözlemlenir.

Hani Ebu Essad'ın *Rana's Wedding* filmindeyse gelin, güveyine kavuşur. Film boyunca nişanlısıyla İsrail kontrol noktalarının müsaade ettiği ölçüde birbirlerini görürler; zira Ramallah ve Kudüs arasında İsrail kontrol noktalarının ördüğü duvarlar bulunmaktadır. Filmde düğün, işgal çabasını aşma, onların oluşturduğu zorluklara karşı direnç noktası oluşturma olarak yorumlanır. Düğün bu yönüyle insanların sadece birbirleriyle yaptıkları kader ortaklığı değil toplumun anti-kolonyal tavrında inat etmesi olarak da görülmektedir.

Elia Suleyman'ın (Elia Suleiman) *Kutsal Direniş* (*Divine Intervention / Yadun İlahiyya*, 2003) filminde ana karakter, Kudüs'te yaşamakta; âşık olduğu kız ise Ramallah'tadır. İsrail kontrol noktaları dolayımıyla görünen işgal, bu romansın tam ortasında durur. Karakterler yalnızca İsrail kontrol noktalarında buluşurlar. Zira birbirlerinin yaşadığı yerlere geçmelerine İsrail askerlerince müsaade edilmez. Erkek karakter, sevgilisiyle arabadaki buluşmalarında başında kefiyesiyle Yaser Arafat'ın resmi bulunan balonu şişirir, arabanın tavan penceresinden havaya bırakır. Kontrol noktasındaki

askerler şaşkındırlar. Kırmızı balonun üzerinde Arafat'ın tebessüm eden yüzü vardır. Aslında bu sekans, bir yönüyle Arafat'a yönelik bir eleştiridir; zira filmin çekildiği tarihte Arafat'ın imzaladığı Oslo Barış Görüşmeleri (1993), uluslararası tarafları sevindirse de Filistin'in mevcut durumunu daha da zorlaştırmıştır. Aynı zamanda Derviş'in şiirlerindeki ümitvar tavır bu kısımda terk edilir; hayal kırıklıkları, sinik ve ironik bir dille tebarüz eder. Trajik özne olarak Filistin halkı kayıtsız bir kayıp yaşamaktadır. Ancak bu başıboş davranılmasına müsaade etmeyen, bir işgal rejimiyle *işgal lehine rehabilitasyon zorunluluğudur.* 1960 ve 1970'lerin Filistin şiirinde merkez karakterleri fedailer ya da yurttaşlar, mecazen hangi isimleri almış olurlarsa olsunlar, Filistin'e bağlılığını bildiren tüm yurttaşlardı; dolayısıyla işgale karşı direnişin, sömürgeciliğe karşı sömürgesizleştirme sürecine eklemlenen politik parçalar ve paydalardı.

Fedainin Evladı Hanzala

1969 yılında Naci el-Ali'nin Kuveyt gazetesi *es-Siyase*'de çizdiği *Hanzala* figürü de Fedai'de somutlaşan sessizliği tasvir etmektedir. Hanzala, coğrafyanın çocuklukları elinden alınmış tüm halkları için duvar yazılarında ya da resimlerinde –yazarın deyimiyle– "direnişin bir ikonu" haline gelmişti. 1948 yılında *Nekbe* (Büyük Felaket) olarak bilinen İsrail devletinin kurulması nedeniyle 1938 doğumlu el-Ali'nin yarattığı Hanzala, 10 yaşında bir çocuk olarak doğmuş ve bu çocuk karakter hiç büyümemiştir; Hanzala, el-Ali'nin personası gibidir. 1948, el-Ali'nin çocukluk düşünden uyandırılarak yersiz yurtsuz bırakıldığı ve her daim çocuk kalışının acı hatırasını taşıyan bir yıldır. Aslında el-Ali'nin bu yaşadığı da diğer Filistinli yazarların yaşadığına denk bir durumdur. *Güneşteki Adamlar* eseriyle bilinen Gassan Kanafani'nin hikâyelerindeki karakterleri de

sanki hep 12 yaşındadırlar. 1948 yılının Kanafani'nin payına bıraktığı korkunç hatıra, kendisi de 12 yaşındayken Deir Yasin adlı köyün mukimlerinin vahşice katledilmesidir. Kanafani'nin eşi, yazarın o olaydan sonra asla kendi yaş gününü kutlamadığını belirtir. Dolayısıyla Hanzala, Nekbe'yi çocuk yaşlarda tecrübe etmiş her Filistinlinin müşterek personasıdır.

Tanıklık, egemen okumaların yapılacağı tarihsel kaydı tashih etmesini ve yaşadığı şartları betimleyecek bir sanat temasının doğmasını sağladı; bu koşulları betimlemek, bu temalarda Filistin bilincini somutlaştırmak, sanatçılara bir sorumluluk olarak "tevdi" edildi. Muhammed Bekri'nin (Mohammad Bakri) *Cenin, Cenin*'inde (2002) kamera, İsrail'in yerle bir ettiği Cenin mülteci kampının yıkıntılarından dışarı yürüyerek çıkarken yönetmeni arkadan takip eder. Bu yöntem, Naci el-Ali'nin karikatürlerinin ana figürü Hanzala'yı hatırlatır. Kitlesel imha silahlarının yoğun olarak kullanıldığı bir zaman diliminde Hanzala, yıkılan binalar, göçle boşaltılan metruk evler çerçevelenir. Karikatür olarak ortaya çıkan Hanzala, bu filmle sinematik bir nitelik kazanmakta, çok gürültülü patlamalarda yıkılan, ölen kişilerin sessiz ağıdını yakmak emanetini taşıyan bir karaktere dönüşür. Belgesellerin kişileri, kahramanları, kahramanlaştırma stratejileri yerine öne çıkardığı "toplumsal tipleşme"dir. Hanzala da toplumsal tipleşen bir karikatür olarak belgeselin gösterdiği yıkılmış kampların ve bombalanmış meskûn mahallerin duvarlarına yazılanmaktadır.

Elia Süleyman filmlerinde ise Naci el-Ali'nin Hanzala'sıyla ilişkilendirilecek bir figür bulmak zordur; siyah beyaz ekranda, yalınayak, mahcup, küsmüş birisini bulmamız mümkün değildir. Elia Süleyman'ın kişileri, olgunlaşmış yetişkinler olarak, sessizliğe tanık olurken dehşeti duyumsamamızı sağlayacak gözlere sahiplerdir. Bu tip, Batılı komedi ikonu Buster Keaton gibi donuk,

konuşmayan, Charlie Chaplin gibi pandomime edilmiş bir gerçeği ima eden, aynı zamanda Hanzala gibi işgal edilmiş bir coğrafyada yuvasını sırtında taşıyan bir sürgündür. Süleyman'ın yarattığı Hanzala, etten ve kandan bir figür, aynı zamanda onun özetidir. Karakterinin derin sessizliği aynı zamanda dehşetin ve korkunun derinliğini taşır. Filistinlilerin ortak sessizliğinin yeni bir temsili olarak ideolojik ve politik uzlaşı dilinde konuşmayı reddeden bir yönü bulunmaktadır. Bu sessizliği konuşmak zorunda bırakılan izleyici, gördüğüne tanıklık etmeyi, betimlemeyi bir sorumluluk gibi taşımaya davet edilir. Elia Süleyman'ın bu sahnelemesi, bir değiştirim (*twist*) olarak da değerlendirilebilir; yönetmen en temelde Filistinlilerin arzusunu, fantezisini, kısacası İsrail kâbusu olabilecek bir fantazyayı yaratmaktadır. *Divine Intervention* (*Kutsal Müdahale*, 2002) filminde yer alan meyve çekirdeğinin bir bomba gibi İsrail tankını patlatması, Arafat'ın gülümseyen resmi bulunan kırmızı balonun İsrail askeri kontrol noktasından geçip gökyüzünde gezinmesi gibi sahneler örnekliğinde baktığımızda Hanzala esinli bir yeri işlevselleştirerek, karikatürleştirilerek intikam almaktadır. Elia Süleyman'ın *Geride Kalan* (*The Time That Remains/Al Zaman al Baqi*, 2009) filminde ise elindeki sırıkla Batı Şeria'daki (West Bank) duvardan atlayan adam gibi, her gün oradaki engelleri aşmak için binbir türlü yol düşünmekte, bütün makul yolların işgal edilmesi nedeniyle sıradan sezgisel ve düşsel arzuları filmde görünür kılınır. Yönetmen, tebessüm ettirerek iyileşmeyi, düşün özgürleştirici yanıyla, işgal edilmiş coğrafyalardaki engelleri bertaraf etmeyi düşünmektedir. Böylelikle yargılamaktan ve suçlunun sicilini belgelemekten daha güçlü bir özellik kazanır.

Politik bağlılıklar, yeni biçimler ve ifadeler, ancak şiiri doğurduğu vakit özgürlük yakalanır. Sinema ve edebiyat bağlamında bakıldığında eser, toprağı özgürleştirmeyebilir ama tahayyülü

özgürleştirir. Bu yönde atılacak en temel adım, bütün imkânları yeniden düşünmekten geçer. Filistin sineması, filmi politik alanla temasının tutamak noktalarını şiirden, öyküden kelime ve hikâye alarak oluşturur. Sinema büyük ölçüde figüratif olmakla birlikte figür, sanatın ortak malıdır; pek çok yüzüyle araçta kendine yer bulur. Kefiye takan fedai, yıkık evlere bakan Hanzala, evlenen bir çift, sinemada bir karakter olabildiği gibi toplumsal tip olarak da görünür. Bir ülkenin sineması da kültürün kendine has niteliği; toprağı, üstündekini ve altındakini nasıl adlandırıldığıyla oluşur.

Godard'ın Belgeseli *Here and Elsewhere*: İmaj Başka Ama Vurulan ve Ölen Hep Onlar

Yıldız Ramazanoğlu



Jean Luc Godard

Dünya her gün bir yolunu bulup altüst olurken insan havsalasının payına düşen nedir? Amansız bir gündelik hayat içinde yuvarlanan bizler başka yerde olana ne kadar yaklaşabiliriz? 1930 Paris doğumlu yönetmen Jean-Luc Godard, ismini *Jusqu'à la Victoire* (*Zafere Kadar*) koyduğu politik bir Filistin filmi üzerinde çalışmaktadır. 1970 Şubat'ında arkadaşları Jean-Pierre Gorin ve Anne-Marie Miéville ile birlikte Ürdün, Lübnan ve Suriye'yi kapsayan Filistin temalı seyahate çıkınca imgelerin yolculuğu da başlamış

olur. Yaklaşık altı ay süren anlama çabasından sonra temmuzda dönüş izlenimleri: "Senler, benler, bizler hepimiz döndük. Hâlâ kendimize gelemedik. Bir türlü toparlanamadık. Gördüklerinden, duyduklarından sonra Fransa'ya dönünce burada ne yapacağını, neye göre davranacağını bilemiyorsun." Filmde yer alan bütün Filistinliler öldürülmüştü. Zafer yoktu. Bu yüzden 1974'te yayınlanan filmin adı değişti, *Ici et Ailleurs* [*Here and Elsewhere/Burada ve Başka Yerde*] oldu.

Film, belgeselin kurguyla ve imajların yaratılmasıyla ilişkisini, Filistin meselesinin zihinlerde yer alış biçimlerini derinden sorguluyor, daha yetmişlerde *post-truth* kavramını en açık biçimde gözler önüne seriyor. Film boyunca kameranın nesnelliği kabulüne dayanan belgeselin eleştirisini ve imge üretim merkezlerine yapılan göndermeleri içeren uzun bir sinematografik metinle muhatap oluyoruz. Peş peşe sıralanan fotoğraflar, meseleye uzaklığımızı ya da yakınlaşma imkânlarımızı gözler önüne seriyor. İnsanların içinde yüzdükleri farklı evrenler arasında bağlar kurulabilir mi, evrenler birbirine yaklaşıp ötekini duymayı, görmeyi başarabilir mi? Bu sorular etrafında dolaşan deneysel ve eleştirel bir belgeselle karşı karşıyayız. Gerçek, bütün yanılsamaları ve kırılganlıklarıyla gözler önüne serilmiş. Yönetmen, kendisine de seslendiği, kendi kritiğini de yaptığı filmde, çektiği görüntüleri manipüle ederek bir anlamda gösteri yapıyor. Misal, Beyrut'taki bir çekimde genç bir kadını, hamile olmadığı halde, bebeğini davaya adayan bir anne adayı gibi gösterip sonra durumun böyle olmadığını ifşa ediyor.

Çekilen bütün görüntüler içinden görmemize izin verilenlerin sadece iki montaj işçisinin art arda dizdiklerinden ibaret olduğunu söyler yönetmen. Bu görüntüler de seçilen açılarla uzaklaşan ve yakınlaşan imgelerdir. Başka yerlerde ve burada neler olduğuna dair bilgilenmemizin arasına giren o kadar çok tercih var ki.

Godard, Paris'e döndükten sonra *orada* olanların başka insanlara neden ulaşmadığını anlamaya çalışır. Çünkü *burada* gündelik imajlar var; orta sınıf bir Fransız ailenin çocukları televizyon seyrediyorlar, ödevlerini yapmadan önce ve yemeklerini yedikten sonra. Orada, başka yerde ise başka gündelik imajlar var: Filistinli mücadele grubundan birkaç genç adam, İsrail ateşi altında nehri geçmenin mümkün olup olmadığını tartışıyorlar. Godard'ın tartıştığı, neden apaçık sayılan bu sade imajlar hakkında bize farklı şeyler söylendiği. Sade imajların bizzat kendilerinin bize söyledikleri yerine, çok farklı şeyler duyarken neyi, nasıl görüp işitebileceğimizi bilemeyiz ya da gösterilenlere eşlik eden sesler o kadar yüksek ki gerçeği örtüyor. Belgesel boyunca sesler de zihin oluşturucular olarak nazara verilmiş.

Yahudilerin yaşadığı bir kasabada öfke nöbeti yaşanmış. Kalabalık bir grup yerleşimci histerik biçimde bir binadan içeri girip dört Filistinliyi pencereden atıyorlar, "Teröristlere ölüm!" diye bağırarak gençleri yaktıktan sonra acılı bir şarkı söylemeye başlıyorlar "Auschwitz ve Treblinka" diye... "Toplama kamplarında ayakta duramayanların değeri yoktu, cehennemin kapıları açılmıştı" sözleri geliyor ekrana. Artık, "Peki, bu gençlerin çok önceden, çok uzaklarda olanla ne ilişkisi var?" diye sorgulamanın güçleştiği bir kötülük zinciri.

1970'ler el-Fetih örgütünün güçlü olduğu zamanlar. Belgeselde bir gençlik liderinin tepelik bir yerde kravatlı/kefiyeli, yaşlı/genç, modern/geleneksel görünümlü karışık Filistinli bir gruba hitabeti veriliyor. "Barışçıl araçların umutsuzluk getirmesinden sonra devrimi tercih ettik ve bunu savaşarak yapacağız!" diyor hatip. Sonra ateş eden bir Filistinlinin görüntüsü. Ardından devrime kadınların verebileceği katkılara dair bildiriyi kekeleyerek, heceleyerek okuyan simsiyah saçlı genç kadın. Belli ki ilk kez okuduğu metni anlamaya çalışıyor. Sonraki görüntüde 12-15 yaşındaki kararlı,

öfkeli, üzgün kız ve erkek çocukların okudukları marşlar. Zafere kadar mücadele edeceklerine söz veriyorlar. Gündelik hayatın içinden sökülüp çıkarılmış çocuklar...

Tekrar tekrar soruyor Godard: "Biz Ortadoğu'ya gidiyoruz derken, peki biz kimiz?" Olanları seyredenler, film çekmeye gidenler, *orada*kiler/*burada*kiler... Görüntülerden bir anlam çıkarmanın güçlüğünün kanıtı, birden Filistin sokaklarına dalıyoruz: Bütün insanlar çadırlarda. Fransa'nın normalinde aile, evin babasının işsizliği üzerine tartışma yaşarken ve kimseyle ilgilenecek halde değillerken Filistin'in normaline dair imajlar geliyor: İnsanlar evlerinden çıkarılmış, halk bütünüyle çadırlarda, bir taşlığın üzerindeler... Eski çağlardaki gibi su taşıyan, yemek yapan insanlar... Filmin içinden anlatanın çizdiği resimle, gözün gördüğünün arasındaki fark açılıyor.

Görseller etkileyici. Savaşı hışırdayan, uzun, koyu, yeşil otlar; silahlı mücadele kararını dalgalanan kırmızı bir zemin; sloganları ise öfke ve kararlılık dolu, kadın mı erkek mi belirgin olmayan insan yüzü grafikleri temsil ediyor.

Aylar boyunca yapılan kayıtlardan geriye kalan, Kalaşnikof'la bilinmeyen bir yere ateş eden adam, zorlukla bildiri okuyan acemi kız, tepede zafere kadar mücadele konuşmasını yapan sizden, bizden birine benzeyen genç adam, devrimci eğitimine katılan, şiir okuyan çocuklar, cinsiyeti pek belli olmayan, eli silahlı, yüzü gözlere kadar kapalı biri. Godard'ın söylemine göre bu, "Birinin, benim, onun, senin başka yerde kayda aldığı," "sonra eve döndük, ben döndüm, sen döndün," dediği şey. "Dikenlitellerden geçen Filistinliler, şundan, şundan ve şundan. Öldürülen bir Filistinli, şundan ve şundan böyle oldu."

Aslanlı bir duvar halısının önünde kefiyeli bir adam konuşuyor birkaç kişiye doğru. Görüntüdeki bütün oyuncular ölmüş.

Filmdeki aktörler ölüm tehlikesi altında kayıt altına alınmışlar. Gerçekle imajın ayırt edilemez hale geldiği yerde, Filistinliler hep silahlı görünüyorlar ama nedense vurulan ve ölen hep onlar. Filmin hikâyesi bittiği an yok olacak insanlar... Fransızlar sosyalist partiye yazılsınlar mı, Arap devrimi olsun mu? Bunlar aynı kapıya çıkar yönetmene göre. Brejnev mi Johnson mı diyenler yanılmaktadır çünkü ikisi de emperyalizmin, kapitalizmin ta kendisi.

Sonra hızla gelip geçerken kafa karıştıran görüntüler var. Golda Meir var; çünkü Hitler vardı. Şimdi ölü Filistinliler, çadırlar ve çamurlar var; çünkü Golda Meir vardı ama öncesinde Hitler vardı. Yönetmenin bilerek atladığı ve anlam veremediğim husus, Hitler yokken Balfour Deklarasyonu (1917) vardı ve sonrasında katliamlar başlamıştı bile. Ölü Filistinliler, Hitler ve Golda Meir, Moşe Dayan imajlarının peş peşe gelmesi, uçakların Avrupa'yı bombalaması, olanlarla hiçbir ilişkisi bulunmayan masum bir halkın başına gelenler hakkında bir şey söylemiyor. Godard, fotoğraf makinelerine ve kayıt cihazlarına peş peşe düşen imajların sadece cihaz markalarıyla; Agfa, Kodak, Orvo ve Gevaert'la ilgili olduğunu söylüyor sonunda.

Paris'teki evde kadının kaşlarını kaldırıp, "Siyasi toplantılarda daha az vakit geçirsen iş aramak için daha çok vaktin olur belki," diyen sesi duyulur. Sonra üst üste imajlar, trafikte kalan adam, yer silen kadın, iş bulamayan devrimci, fabrikanın bunaltısında porno kitaba dalmış bir genç. Sonra bu hengâmede "Holokost holokost!" diye bağıranlar, tüketim çılgınlığıyla başı uğuldayanlar. Filistin, kenarda küçük bir ayrıntı artık. Filistin'de harita sürekli değişirken biz futbolun sesiyle meşgulüz. Olayların hızlı akışı zihnimizi ilgilenmesi gereken şeyden alıkoyar. Yüksek sesli, basit olmayan imajlar karşısında, sesi kısılan ve sessiz kalmaya zorlanan basit insan imajlarına dönüşürüz. Günlük imajımız anlaşılmaz ve karmaşık bir sistemin parçası olup gider.

Kadim yurtlarında yaşayan Filistinliler, ormanlık bir alanda sade ve yalın biçimde belki birazdan gerçekleşecek kendi ölümleri hakkında konuşuyorlar: "Ölenler nehri geçerken nasıl bir hata yaptılar acaba? Düşman geçişimizi hemen görür ve bizi imha eder. Tek bir noktada toplanmak yerine küçük gruplar halinde denemek lazım."

Godard'ın bölgeye seyahat etmeden önce orada olanlarla ilgili, insanlığın maruz kaldığı işlenmiş görüntüleri Anne-Marie Miéville ile birlikte yeniden okuduğu bir film. Sinemanın filozoflarından Gilles Deleuze de filmi beğenmiş: "Burada yapılan, imajlar zincirini takip etmek değil, bu zincirin oluşturduğu birliği kırmak. Film her biri diğerinin kölesi konumunda olan, bizi de köleleştiren görüntü-imaj zincirinin kesintisizliğine son veriyor, kesip atıyor; sinemanın yapması gerektiği gibi."

Yazıyı Karame şehrinin yıkıntıları arasında şiir okuyan küçük kara gözlü kızın bir mısrası ile bitirelim: "Ben karşı çıkacağım."

They Do Not Exist: Fedaiden Direnişçi'ye Sinemada Filistin Mücadelesi

Zeynep Turan

İsrail, Filistin topraklarını işgal ederken Filistinlileri yalnızca evlerinden ve topraklarından kovmadı, Filistin'i tüm dünyanın ve özellikle Filistinlilerin belleğinden çıkarmak için farklı yöntemlere başvurdu. Filistinlileri görünmez kılmak amacıyla işgal edilmiş toprakları yeniden tasarlamak için mimarlığı, işgalin aşırılıklarını meşru gösterebilmek için hukuku devreye soktu. Sinema aracılığıyla ise yerleşimci sömürgeciye uluslararası kamuoyunun gözünde itibar kazandırılarak Avrupalı beyazların kutsal topraklar üzerinde hak iddia etmelerine zemin oluşturuldu. Filistinliler yalnızca işgal altındaki toprakları için değil tapu belgeleri, aile fotoğrafları ve gazete kupürlerini kapsayan kolektif hafızaları, silahlı direnişlerini kayıt altına aldıkları film arşivleri için de mücadele etmektedirler. Çektikleri kısa film, belgeseller, video ve fotoğraflar direnişi kuşaktan kuşağa aktararak Filistin'in varlığını belgeler. Sömürgecinin Filistin'e ilişkin servis ettiği görüntüler bir tahakküm aracı olarak karşımıza çıkarken Filistinlilerin kendi teknik ve imkânlarıyla ürettikleri görseller ise kültürel ve siyasi direniş pratikleridir.

1896'da Lumière kardeşlerin Filistin'de çektikleri filmin ardından pek çok Avrupalı film şirketi kutsal topraklara seyahatler düzenleyerek Hıristiyanlığın kutsal mekânlarını içeren filmler

ürettiler. Hıristiyan kitleye yönelik çekilen bu filmlerde Filistinliler yoksul köylüler olarak tasvir edilirken Yahudiler ise bu topraklara kültür getirmekle sorumlu yerleşimciler olarak gösterildiler.[1] Belgesel şeklinde çekilen bu filmler Hıristiyanlık öğretilerinin izini sürerek sömürgeci tarafından üretilen Filistin imgesinin inşasında önemli rol oynamıştır. Filistinlileri yalnızca topraklarından değil tarih kitaplarından ve Filistin'in görsel kültüründen çıkarmaya yönelik istikrarlı ve düzenli bir programı işaret eden bu süreç, 1948'den sonra Arap film yapımcılarına ait filmler ve Filistin'e gelen uluslararası yardım kuruluşları tarafından yapılan belgeseller ile devam etmiştir.[2] Mısırlı yapımcılar Kudüs hakkındaki "turistik" filmlerinin yanı sıra İsrail-Mısır arasındaki savaşı konu edinen, Suriyeli yapımcılar ise Suriye-İsrail ilişkilerine odaklanan filmler ürettiler. Gazze Şeridi'nde yaşananları değil, çatışmaların Mısır toplumu üzerindeki etkisini ön plana çıkaran bu filmler aile dramlarına eğilen Mısırlı asker hikâyeleri ile ikinci sınıf aksiyon filmlerini anımsatan biçimsel özelliklere sahiptir.[3]

1948'den sonra Filistin'e yardım ulaştırmak amacıyla bölgeye giden başta UNRWA olmak üzere AFSC (American Friends Service Committee) ve Kızılhaç Uluslararası Komitesi (ICRC) tarafından İsrail'in işlediği cinayet ve katliamlar yerine mülteci kamplarına yerleştirilen Filistinlilerin yaşam koşullarına odaklanan fotoğraflar ve filmler çekildi. Böylelikle insani yardım endüstrisinin yardım eden ile yardım alan arasında tesis ettiği eşitsiz ilişkiye uygun olarak mülteci kamplarında yaşayan Filistinliler,

1 Nurith Gertz, George Khleifi, *Palestinian Cinema, Landscape, Trauma and Memory*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008, s. 14.

2 Issam Nassar, Stephen Sheehi, Salim Tamari, *Camera Palæstina: Photography and Displaced Histories of Palestine*, Oakland: University of California Press, 2022, s. 2.

3 Nadia Yaqub, *Palestinian Cinema in The Days of Revolution*, Austin: University of Texas Press, 2018. s. 26.

Batılı izleyicinin gözünde nesneleştirildi. Avrupalı ve Amerikalı bağışçıların merhamet duygusunu pekiştirmesi için çekilen kısa belgesellerde İsrail'in işgali yerine Batılı yardım kuruluşlarının mülteci kamplarındaki faaliyetlerine yer verildi. 1948 Nekbe'nin ve sömürgecinin işgal yöntemlerinin anlatılmadığı sözkonusu belgesellerde Filistinliler gıda, sağlık ve eğitim alanlarında yardıma muhtaç, evsiz ve vatansız mülteciler olarak gösterildi.

1948 Nekbe sonrasında ortaya çıkan ve Filistin hakkındaki filmlere yansıyan insani yardım odaklı sömürgeci bakış, 1950'lerden sonra Filistinli militan grupların ortaya çıkışıyla yerini Filistinli olmanın ne anlama geldiğine dair daha keskin bir ideolojik ve siyasi anlatıya bırakır. Filistinli sinemacılar artık Filistinlilerin yaşadıkları kayıplara ve acılara odaklanmak yerine Batı emperyalizmini, siyonizmi ve sömürgeciliği hedef alarak silahlı direnişin gerekliliğini vurgular.[4] 1968 yılında Ürdün'de Filistinlilerin politik mücadelesini ve direnişini kayıt altına almak için bir araya gelen sinemacılar, Filistin Kurtuluş Örgütü'nün 1982 yılında İsrail'in Lübnan'ı işgalinin ardından Beyrut'tan ayrılmasına kadar çoğu kısa film ve belgesel olmak üzere çok sayıda film çektiler. Toprak işgali devam ederken oldukça zor koşullar altında, farklı direniş örgütlerinin bünyesinde üretilen bu filmlerde genelde mülteci kampları, köyler, şehirler, iç savaşlar ve İsrail'e karşı silahlı mücadele yürüten fedailer yer alır. Filistin Kurtuluş Örgütü'nün silahlı mücadelesine katılan fedailerin filmlerde sıklıkla yer almaları kolektif direnişin inşasında ve dünyaya duyurulmasında büyük rol oynar. Filmler artık bir halkın yardım çığlığını değil, Filistin halkının eve dönme talebini de içeren politik tutumunu ve silahlı direnişini görünür hale getirir. Ekonomik, dini, milli ve sosyal ayrımcılığın, emperyalizmin ve sömürgeciliğin sona ermesi insani

[4] Yaqub, *Palestinian Cinema in The Days of Revolution*, s. 47-48.

yardım faaliyetleri ile değil, ancak silahlı mücadele ile mümkündür. Bu ideolojik ve politik fikrin Filistinli direnişçi sinemacıların filmleri aracılığıyla yaygınlaştırılması hedeflenir.

Uzun yıllar en etkili şekilde korunmaya çalışılan film arşivi, Batılı ülkeler tarafından bağışlanan filmler, dönemin önemli siyasi ve entelektüel isimleriyle yapılan röportajlar, heyet ve resepsiyon belgeleri ile zaman içerisinde genişler. Ancak 1980-81 yıllarında Filistin Kurtuluş Örgütü ofislerine İsrail tarafından gerçekleştirilen hava saldırılarının ardından arşivin güvenli bir yere taşındığı iddia edilse de akıbeti konusunda farklı fikirler öne sürülür.[5] İlk uzun metrajlı filmi *Off Frame aka Revolution Until Victory*'nin (2015) Tokyo gösterimi sırasında karşılaştırmalı edebiyat profesörü Aoe Tanami ile yolu kesişen yönetmen Mohaned Yaqubi, bu vesileyle Filistin direnişini ve farklı ülkelerdeki Arapların ülkelerini konu edinen, 20 adet 16 mm'lik film makarasına ulaşır. 1960, 1970 ve 1980'li yılların ortalarına kadar Filistin'in özgürlük mücadelesini destekleyen Filistinli, Arap, Japon ve Amerikalı sinemacılar tarafından çekilen görüntüler yıllarca Japon Filistin dayanışma grubu tarafından korunmuştur.[6] Subversive Film'e emanet edilerek tarama, dijitalleşme ve restorasyon sürecinden geçirilen arşiv, zamanın parsellenmesini öngören emperyal ve sömürgeci uygulamaların dışında tutularak direniş anlatısını pekiştirir.

Tokyo'da keşfedilen 16 mm'lik makaralar arasında *Scenes of the Occupation From Gaza* (Lübnan, 1973) adlı filmi bulunan Mustafa Ebu Ali, sinemanın direniş hareketinin öncelikleri arasına girmesinde rol oynayan yönetmenlerdendir. Farklı direniş örgütleri bünyesinde film yapan pek çok yönetmen gibi Mustafa Ebu Ali de sinemayı devrimin ayrılmaz bir parçası olarak görmüştür.

[5] Gertz, Khleifi, *Palestinian Cinema, Landscape, Trauma and Memory*, s. 28-29.

[6] https://www.tokyoreels.com

Kaynak ve teknik ekipman yetersizliğine rağmen Filistin'in ulusal kurtuluş mücadelesini kayıt altına almak, kültürel ve siyasi faaliyetleri belgelemek amacıyla film üretmeyi sürdürmüştür. 1960'ların sonunda Filistin Kurtuluş Örgütü bünyesinde faaliyete başlayan Filistin Sinema Enstitüsü'nün kurucuları arasında bulunan Mustafa Ebu Ali'nin *They Do Not Exist/Leyse Lehüm Vücûd* adlı filmi[7] Filistin'deki gündelik hayatı ve direnişi Filistinlilerin gözünden belgeleyen arşivden geriye kalanlar arasındadır. Mustafa Ebu Ali'nin bu filmi, siyonistlerin Filistinlileri yok sayma politikalarının reddidir. Sömürgecinin ürettiği yardıma muhtaç Filistinli imgesi yerine direnişçi Filistinlileri belgeleyerek Filistin'i coğrafi ve ideolojik olarak uzaktaki bağışçıya pazarlayan sömürgeci bakışın nesnesi olmaktan kurtarır.

Arap dünyasının tanınmış bestekârlarından Riyad el-Sunbati'nin bestelediği ve yine Arap dünyasının en önemli müzisyenlerinden biri kabul edilen Ümmü Gülsüm'ün icra ettiği "Rubaiyyat-ı Hayyam" şarkısı eşliğinde açılan film, 1950'lerin başında Nebatiye'de kurulan Filistin mülteci kampına ait gündelik hayat görüntüleriyle başlar. Dokuz kısa bölümden oluşan film, yıllardır Filistin'de yaşananların özeti gibidir. Klasik bir olay örgüsü kurmak yerine, yönetmen nesiller boyu aynı olayların yaşandığını hatırlatacak şekilde filmi kısa bölümlere ayırır. Filistin'in geleneklerinin ve alışkanlıklarının gösterildiği ilk bölümde Nebatiye kampında yaşayan küçük yaştaki Aida, filmdeki Arapça ifadesiyle bir "fedai"ye mektup yazar. Silahlı mücadeleye katılan fedailerin kısa bir anının aktarıldığı ikinci bölümde Aida'nın fedaileri cesaretlendirdiği satırları ve onlara karşı duyduğu mahcubiyeti dinleriz. Yönetmenin izleyiciye Vietnam, Mozambik ve Güney Afrika'daki soykırımları hatırlatmasının hemen ardından 1974

[7] Filmi buradan izleyebilirsiniz: https://www.youtube.com/watch?v=2WZ_7Z6vbsg

yılında İsrail tarafından hava saldırısı düzenlenen Nebatiye kampının bombalanma anına tanıklık ederiz.

Bugün benzerlerini Netanyahu'dan duyduğumuz ancak o dönemin İsrail başbakanı Golda Meir'e ait olan "Palestinians! Who are they? They never exist" (Filistinliler de kim? Böyle bir halk hiç var olmadı) ve yine dönemin savunma bakanı Moşe Dayan'ın "There is no more Palestine. It does not exist" (Filistin bitti, artık Filistin yok) cümleleri gelir ekrana. Edward Said'in dikkat çektiği gibi siyonizmin ilk seferberlik evresine dair şu sloganı hatırlatır bu cümleler: "Biz, halkı olmayan bir toprağa giden topraksız bir halk mıyız?"[8] Filistinlileri yok saymak ve direnişlerini görünmez kılmak, İsrail'in varlık sebebidir. Tam da bu yüzden kaybolan arşivin içinden hayatta kalmayı başaran *They Do Not Exist* filmi, sömürgecinin varlığını inkâr ettiği Filistin halkının geçmişiyle bağ kurmamızı, yaşananların bugünden ibaret olmadığını hatırlamamızı sağlar.

Filmde sıkça duyduğumuz "fedai" kelimesinin yerine bugün Arapçada "mukavim" kelimesinin yani "direnişçi"nin kullanılması Filistin'de değişen siyasi dinamiklere işaret etse de değişmeyen, mücadelenin devam etmesidir. O dönem Filistin Kurtuluş Örgütü'nün siyasi büro başkanı olan –ve Yaser Arafat (Ebu Ammar) ile el-Fetih Hareketi'nin kurucu kadrosunda yer alan– Faruk Kaddumi (Ebu Lutf), filmin altıncı bölümünde kampta olup bitenler hakkında bir basın açıklaması yapar. Konuşma metni, İsrail'in işgalci ve emperyalist politikalarının hiçbir zaman değişmediğini çok açık şekilde gösterir. Bugün Gazze'de yaşananlar karşısında Filistinlilerin evlerini ve topraklarını sattıkları argümanının arkasına sığınanlar, Filistin'in silahlı direnişi karşısında şüpheye düşenler, sömürgecinin tarihsizleştirmeye ve görünmez kılmaya çalıştığı bir halkın

[8] Edward Said, "Filistin Sineması: Görünür Olma Arzusu", *Filistin Sineması: Bir Ulusun Hayalleri*, Hamid Dabaşi (der.), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2009.

varlığını ve mücadelesini de inkâr ediyorlar. Mustafa Ebu Ali'nin tanıklığı, inkâr yerine hatırlamaya çağrı yapar. Faruk Kaddumi'nin 1974 yılında Nebatiye kampına ilişkin yaptığı basın açıklamasının Türkçe tercümesi ise şöyle:

> Bu kamptaki beton yığınlarına bir kez göz atın, siyonist savaş uçaklarının Nebatiye, Aynu'l-Hilva, Suuk el-Garbi ve diğer mülteci kamplarına yönelik barbarca saldırılarının İsrail yöneticilerinin faşist zihniyetini, haince davranışlarını gösterdiğini görürsünüz. İsrail'in Filistinli mültecilere yönelik kindar histerileri, kahraman halkımızı toptan yok etme ve tehcir politikası izlediğini gösterir. İsrail toplumunun bu terörist yapısı karşısında Filistin'in silahlı eylemleri daha da etkili olmalıdır. Hâlâ İsrail toplumunda hâkim olan faşist Nazi zihniyeti ve uygulamasını ancak bu şekilde etkisiz kılabiliriz. Malut'ta çocuklarımızı ve kadınlarımızı acımasızca öldürenler mülteci kamplarında da kadın ve çocuklarımıza acımazlar. Amerikan emperyalizmi İsrail'in bu eylemlerini her zaman destekler. Nitekim İsrail, Amerika'dan aldığı yıkıcı silahlar ve Phantom uçaklarını sivil Arap Filistin halkımıza karşı sınırsız bir şekilde kullanmaktan hiç çekinmez. İsrail yeni nesilleri Nazi sloganlarıyla Araplardan nefret etmek üzerine yetiştiriyor. Şu sözleri onlardan çok duyarsınız: "Bunları hayvan gibi, haşerat gibi öldürmek gerekir." Çocuklarını "kana kan" sloganıyla büyütürler. İsrail parlamentosu Knesset, tüm cinayetlere ortaktır. Malut'ta esir değişimi aldatmacası bunu gösterir. İsrail bakanlıkları da cinayetin ortağıdır. İsrail'de yaşananlar bunların cani yönlerini ortaya koyar. Oysa kahramanlarımız hapishanedeki arkadaşlarının özgürlükleri için samimi olarak esir değişimine niyetli olduklarını belirtmişlerdir. Ama İsrail yöneticileri Arapların ve Yahudilerin birlikte barış içinde yaşamamaları için ellerinden geleni yapıyorlar. Onlar silahı katliamlar için kullanıyorlar; biz ise özgürlük, barış ve adalet mücadelemiz için kullanıyoruz. Halkımız baskıya ve öldürmeye

asla boyun eğmeyecektir. Kim ki öldürmeler ve katliamların halkımızı devrimci silahlı mücadeleden vazgeçireceğini düşünüyorsa kesinlikle yanlış düşünüyordur. Ölüm ve şehadetle tarihimizi yeniden yazarız, halkımızın hayatını yeniden ihya ederiz. Biz barış ve adalet için ve kutsal topraklarımızın tamamında demokratik Filistin devletini kurmak için savaşıyoruz. Bu amacı gerçekleştirinceye kadar savaşımız devam edecek.

Akdeniz Ateşi Filminde Komşuluk ve Filistin Erkeklikleri

Nagihan Haliloğlu

Akdeniz Ateşi. Bu iki kelime yan yana geldiğinde insanın aklına ilk anda Anadolu Ateşi gibi bir ekibin kültürel kodları harmanladığı coşkulu gösterileri geliyor. Sonra hatırlıyoruz bunun bir hastalık olduğunu. İbn Haldun'a atfedilen deyişteki gibi: Coğrafya kaderdir. Coğrafya güzellikleriyle beraber dertlerini ve hastalıklarını da getirir.

Akdeniz ve Ege'yle çevrili bir memleket olarak bunu en iyi biz bilsek gerek. Akdeniz ateşinden mustarip birisiyle karşılaşmamış olabiliriz ama filmde de olduğu gibi modern tıp, ıstırabımızın sebebini bulamayınca "Akdeniz ateşi"ne sığınabiliriz.

Yönetmen Maha Haj'ın 2022'de Cannes'da Un Certain Regard senaryo ödülünü kazanan *Akdeniz Ateşi* (*Mediterranean Fever*) filmi, Filistinli iki erkeğin arkadaşlığını konu edinir. İsrail işgali altındaki Hayfa'da yaşayan başkahramanımız Velid'in oğlu okulda sürekli kısa süren rahatsızlıklar geçirmektedir. Oğlunu tekrardan doktora götürmeye karar veren Velid, muayenehaneye geldiğinde her zamanki doktorun yerinde bir Rus doktorun olduğunu görür. Yine de İbranice anlaşmayı becerirler. Doktor, Velid'le oğlu için tekrar form doldurur. Doktor, hastanın uyruğunu sorunca Velid, "Arap," der. Kahramanımız din sorusuna cevap vermeyi reddeder. Din sorusuna cevap verilmediğinde işlemin ilerlemediğini söyleyen

doktora sonunda, "Filistinli yazın!" der; Mahmud Derviş'in şiirini hatırlatır bir şekilde. Dinin tam vatandaşlık için bir zorunluluk olduğu İsrail'de, bir Filistinlinin Filistinli olmayı bir din olarak addetmesi, ne kadar radikal bir tutum olarak görünse de aslen sıradan olmalıdır.

Velid, ilham perisini beklerken işini bırakmış, ev işlerinin bir kısmını üstlenmiş bir yazardır. Kamera onu sıkkın sıkkın çamaşır katlarken, evi toplarken takip eder. Evin beklenilen ilhamı kaçırıyormuş gibi bir hali vardır. Aynı sıkkınlık, gittiği terapistin koltuğunda da devam eder. Velid için bir çıkış yok gibidir; ta ki yan dairelerine yeni komşular taşınana kadar.

Filistin bağlamında "komşu", sorunlu bir kavramdır. Akdeniz genel olarak kuzey coğrafyalarına göre çok daha misafirperver, komşunun neredeyse mirastan hak alacağı bir yer olarak bilinir. Fakat özellikle Doğu Akdeniz'de son yüzyılda, hadi deyiverelim, Osmanlı sonrasında, komşuluk bağları oldukça hasar görmüştür. Komşuların birbirlerinin sınırlarına tecavüz etmesinin yanı sıra, çok başka iklimlerden gelip yerel halka komşuluk taslamak sıradan hale gelmiştir. Komşuluk, o mahrem anlamını yitirmiş, tedirginlik veren bir kelime olmuştur.

Velid yeni gelen komşuları bu tedirginlikle karşılar. Komşular da Velid'in dünden hazır olan tedirginliğini boşa çıkarmazlar: Korkutucu köpekleri vardır ve gün boyu yüksek sesle müzik dinlerler. Yeni komşu Celâl'in kaslı vücudu, kısacık kesilmiş saçları ve kendine özgüveni bu yeni gelenlerin İsrail'i temsil ettiğine dair işaretlerdir. Velid ilham yoksunluğunun yanında şimdi bir de bu komşuların tahakkümüyle uğraşmak zorundadır.

Celâl'in İsrail'i temsil ettiği, akşam vakti sokakta Velid'le ilk defa "muhabbet" ettiklerinde iyice ortaya çıkar. Birbirini tanımaya çalışan iki adam yaşadıkları mahalleden bahsederlerken bir cadde

için farklı iki isim kullanırlar: İbranice ve Arapça. Velid, Celâl'e "davayı sattığı" için kızdığında Celâl ona bıyık altından gülerek, "Demek sen öyle Filistinlilerdensin," der. Demek ki kendisi "milliyet"i geride bırakmış, bu gibi duyarlılıkları "eski moda" bulan; bugünü, kendi gündemini yaşayan bir adamdır.

Bu karşılaşma anında çok farklı gibi görünseler de, senaryo daha sonra yavaş yavaş iki adam arasındaki benzerlikleri ortaya çıkarır. Sistemle barışmış, tüm işleri yolunda gider gibi görünen Celâl'in de aslında sorunları vardır; örneğin tam zamanlı bir işi yoktur. İki adam da günlerinin çoğunu evlerinde geçirmekte, eşlerinin evi geçindirmesini sessizce kabul etmektedirler. Erkeklerin evde kalıp ev işlerine bakmalarında elbette bir beis yoktur ama aslen erkeklerin bu "işsizlik" durumu başka bir cinsiyetçi yaklaşımı ortaya koyar: Erkeklerin ilham beklemek ya da "büyük vurgun" yapacakları proje üzerinde çalışmak, bir bakıma hayallerinin peşinde koşmak gibi bir lüksleri varken kadınlar ailenin güvencesini, çocuklarının gündelik ihtiyaçlarını düşünüp her ay para getirecek işlerde çalışmaktadırlar.

Velid, Celâl'e göre ev işlerinden daha iyi anlar, çocuklarıyla daha yakından ilgilenir gibidir. Çocukları okula bırakır, onları İbranice konuşmaktan meneder ve oğlu okulda hastalandığında onu alıp eve getirir. Fakat yine de oğlunun "hastalığı"ndaki tekrar eden unsuru kaçırmıştır. Buna kızı dikkatini çeker: Oğlan hep coğrafya dersinden önce hastalanmaktadır. Coğrafya kaderdir, hastalıktır. Çocuğunun coğrafyaya, haritalara verdiği Filistinli tepkisi babayı hem duygulandırır hem kızdırır. Oğluna, "O öğretmene iyi bir coğrafya dersi" vereceğini söyler. Ama ne yazık ki film, bize bu kızgın Filistinli baba ve İsrailli devlet memuru arasındaki tartışmayı –yaşanmışsa da– göstermez. Muhtemelen bu "karşılaşma" da Velid'in yapmayı planladığı ama bir türlü gerçekleştiremediği aksiyonlardan biridir.

Velid ve Celâl evde talihlerinin dönmesini bekledikleri bu dönemde kendilerini birbirleriyle arkadaşlık yaparken, beraber kahve içip kek yerken bulurlar. İnşaat işlerinden anlayan Celâl, Velid'in evinde tamirler yapar; hatta Velid'in anne ve babasının evinde de yapılması gereken tadilatların listesini çıkarır. Velid, Celâl'in "erkeksi" tavırlarından etkilenir: Onunla beraber vakit geçirmeye başladığında "tipik" erkeklerin cinsellik ve şiddet dolu hayatları hakkında bilgi edinir. Celâl'in sevgilisi ve beraber "iş" yaptığı mafya tipi adamlar, Velid'in yazacağı romanlar için malzeme olacaktır. Daha doğrusu bu, Celâl'le takılmak konusunda Velid'in karısına söylediği sebeptir. Fakat izleyici olarak Velid'in Celâl'e neden bu kadar yakınlaştığını Velid'in Celâl'den bir kiralık katil bulmasını istediğinde tam manasıyla öğrenmiş oluruz. Velid'in filmin başından beri terapistiyle yaptığı konuşmaları ve karısının tedirgin tavırlarını dikkatle izleyenler kiralık katili kendisi için istediğini hemen anlayacaklardır. Celâl de kısa zamanda bunun farkına varır ve bu isteği reddeder. "Akdeniz ateşi", Filistin'de herkesi başka bir yerinden yakalamıştır. Oldukça gergin bir sahnede öğrendiğimiz üzere, borçlarından dolayı ailesini tehlikeye sokan Celâl de bu ateşten nasibini almıştır. Celâl'in durumunun az çok farkında olan Velid, Celâl'e onu öldürürse hem kendi ıstırabının dineceğini hem de Velid'in vereceği parayla ailesini kurtarabileceğini söyler.

Filmin başından beri erkeklik tipolojisi olarak Velid'in zayıf erkekliğinin karşısında güçlü erkek olarak konuşlanan Celâl'in bu tekliften sonra yavaş yavaş çözülmeye başladığına şahit oluruz. Filmde Akdeniz ateşi tanısı, hastanın halinden anlamayan doktor tarafından sadece Velid'in oğluna konulmuştur; ama Akdeniz'in tarihinden nasibini alan Velid ve umursamaz gibi görünen Celâl de yerel huzursuzluklardan paylarını alacaklardır. Kendi kaderlerine bir türlü hükmedemeyen bu erkeklerde ateş kendini depresyon

olarak göstermektedir. Velid bununla başa çıkmak için –her ne kadar sonuç vermese de– yardım alır; ama görünen o ki Celâl yardım istemeyi kendine yediremez. Bu yüzden aslen Velid'in gündeme getirdiği "her şeye bir son verme" fikri ona cazip görünmüş olsa gerektir.

Filistinli olmanın, Filistinli erkek olmanın farklı bir yönünü gösteren filmde yönetmen; Velid'in coğrafya hocasıyla olan kavgası, kontrol noktalarındaki beklemeler, ev yıkımları ve infazlar yerine tüm bunların ruhlardaki izdüşümünü anlatmayı tercih eder. Bölge dışındaki seyirci Filistin'i, Filistin'de yaşanan mikro/makro saldırı ve tecavüzleri kendi dünyasına çok uzak görebilir; ama Haj'ın filmindeki erkeklerin sıkışmışlıkları, amaçlarını belirleyememiş tüm erkekler ve kadınlara tanıdık gelecektir.

Celâl kafasını dağıtsın diye Velid'i bir av partisine çağırır. Velid, Celâl ve silahların bulunduğu bu sekans hem yönetmen hem de seyirci için filmin sonuna dair olasılıklar sunar. Yönetmen Maha Haj bize sunduğu seçenekle ters açı yaparak güçlü görünmeye çalışanların, dertlerini paylaşmayanların her zaman çok daha derin yaralar taşıdığını gösterir. Eğer Celâl "komşu"yu, İsrail'i temsil ediyorsa film bize "güçlü görünen" tarafın da içinde büyük yıkımlar bulunduğunu, en az "zayıf taraf" kadar kırılgan ve intihara eğilimli olduğunu söyler. Haj, filmiyle bize Akdeniz'de bazen komşuluğun bir "intihar sözleşmesine" dönüşebileceğini, bunun da Akdeniz ateşi hastalığının bir veçhesi olduğunu gösteriyor.

III
FİLİSTİN'İ GÖRMEK: TEMSİL BİÇİMLERİ

"Herkes Eşittir Ama Bazıları Daha Eşit"

Zeynep Gökgöz

Donald Kuspit'e göre estetik deneyim bugün, hem insanın toplum içinde gerçekçi değilse de ulvi bir mutluluk olarak tanımlanabilecek bir ölçüte göre yaşamasını sağlar hem de "paradoksal bir biçimde, 'toplumsal gerçekliğin eleştirel açıdan sınanmasının' da öncülüğünü yapar."[1] Bir yanda yerleşilen, diğer yanda ise eleştirilen bir düzeneğin parçası olarak yeni estetiğin insanının röntgenini çeker. Benzer bir ikiliğe Suzi Gablik, bu sefer sanatçı açısından dikkat çeker: "Bir yanda egemen ideolojiye karşı çıkmak amacıyla çarpıcı toplum karşıtı yapıtlar üreten sanatçının yaratıcı etkinlikleri sözkonusudur, öte yanda o ideolojiye muhalefet etmemesi, toplumla kişisel etkileşim içinde bulunması" gerekir.[2]

Kuspit ve Gablik'in işaret ettiği uyumlanma ve karşı çıkış düzeneğinde sanatın konumuna ilişkin ise Gyorgy Markus'un tespiti günümüz sanat üçgeninin son ayağını gayet isabetli tasvir eder: "'Özgür' sanatlar sahiden tüm işlevlerinden özgürleştiler; artık tahayyül ve anlayış gücünün ahenkli oyunları falan değiller; karmaşık oyunlara dönüştüler. Kurallarındaki dur durak bilmeyen, öngörülemeyen ve bu arada oyuncularına da toplumsal seçkinlik nişanı

[1] Donald Kuspit, *Sanatın Sonu*, çev. Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları, İstanbul, 2006, s. 31.

[2] Suzi Gablik, "Kaygı Nesneleri: Kültürel Muhalefet Tarzları", çev. Kemal Atakay, *Sanat Dünyamız 75* (Bahar 2000), s. 205.



ihsan eden değişikliklerle kuşkusuz eğlenceli oyunlar bunlar."[3] Seyirci-sanatçı-eser üçgenine, günümüz sanatının karakteristik özellikleri olarak zikredilen uyumlanma, karşı çıkış ve üzerine toplumsal seçkinlik nişanelerinin bol bol dağıtıldığı –küresel çapta oyuna dahil olunan– mekânlar olarak bienaller de katılır, düzenekte yerlerini alır ve dengeleri kurabilme ölçüsünde de başarılı addedilirler.

Bugünlerde Venedik Bienali "Foreigners Everywhere" teması ile görevini yapıyor. Irkçılık, sürgün, eşitsizlik, kimlik meseleleri bu sefer de Adriano Pedrosa'nın oyun kuruculuğunda sahnelenmeye çalışılıyor. Türkiye pavyonu bu oyuna Gülsün Karamustafa'nın "Oyuk ve Kırık Dökük: Bir Dünya Hâli" isimli eseri ile katılıyor. Dengeleri kurmakta zorlanan ve hatta sınıfta kalan bir bienal olarak tarihe geçecek gözüküyor.

İsimler ne kadar da çok şey söylüyor. Pedrosa için isimlendirmesinin birkaç anlamı var: "Her şeyden önce, nereye giderseniz gidin ve nerede olursanız olun, her zaman yabancılarla karşılaşacaksınız;

[3] Gyorgy Markus, "Kültür Toplumu: Modernliğin Kuruluşu", *Tahayyül Gücünü Yeniden Düşünmek*, çev. Ertuğrul Başer, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 47.



Gülsün Karamustafa, "Oyuk ve Kırık Döküк: Bir Dünya Hâli", 2024, 60. Venedik Bienali. (Görsel: İKSV)

onlar/biz her yerdeyiz. İkincisi, kendinizi nerede bulursanız bulun, her zaman gerçekten ve derinlerde bir yabancısınızdır."[4]

Karamustafa'nın ise yerleştirmesini gerçekleştirirken ve adlandırırken neler düşündüğünü şu sözlerinden takip ediyoruz:

> Etrafımda akıp giden ve insanlığı tehdit eden savaşlar, depremler, göçler, nükleer tehlike, durmadan hırpalanan doğa ve çevre sorunları nedeniyle bütünüyle içi boşaltılmış bir dünya hâliyle uğraşıyorum. Giderek hızına yetişemediğimiz gündemin sıradanlaştırdığı yıkımlar, birbirini pek yakın aralıklarla izleyen öngörülemeyen acılar, kof değerler, kimlik mücadeleleri, kırılgan insan ilişkilerinin yarattığı boşluk, oyukluk ve kırıklık olgusunu mekânda duygusal ve fiziksel olarak var etmeye çalışıyorum. [...] Dünya, üzerinde sürekli yer değiştirilen bir savaş alanı...[5]

[4] https://www.labiennale.org/en/art/2024/60-esposizione

[5] https://turkiyepavyonu24.iksv.org/sanatci-metni

Dünyanın savaş alanını, sanat alanı devralıyor. Her fırsatta sanatın bir mücadele alanı olarak işlediğinin altı çiziliyor. Kuspit'in bahsettiği "toplumsal gerçekliğin eleştirel açıdan sınanmasının öncüsü" olma rolü *hızla*, Markus'un işaret ettiği "toplumsal seçkinlik nişanı" vaadi ise *hazla* devam ediyor/ettiriliyor. Olan, tüm bu eşitlik, adalet söylemleri arasında eşitler arasında daha az eşit varlık hakkı tanınanlara –hatta o bile tanınmayanlara– oluyor. İstenilen, arzu edilen ifade özgürlüğü tabana yayılmıyor. "Seçkinlik" ve buna bağlı seçimler önceleniyor. Zamanında benzer ifadeleri, bienaller üzerine görüşlerini serdettiği konuşmasında 8. İstanbul Bienali (2003) küratörü Dan Cameron da satıraralarında kullanmıştı:

> Bu tür temsil biçimlerinin, bireyin dünyaya ilişkin görüşlerinin oluşumuna fazla katkıda bulunamayacak kadar özgünleştikleri iddia edilebilir. Ancak bu küresel sergi sistemleri görece yeni oldukları için, bu girişimlerin ne tür kalıcı etkiler bırakacakları hakkında konuşmak için henüz çok erken. Bugün dünya hakkında bildiğimiz bir şey varsa, o da kültürel farklar hakkında uzlaşma sağlama yetisinin azalmayacağı, tam tersine artacağı ve birbirini anlamak için gerekli bağları tasarlama görevinin sonuçta belli bir grup (ve ümit edelim ki) aydınlık insana düşeceğidir. Şimdilik, insan bilincinin evrimi hâlâ bir dönüm noktasında bulunuyor ve tarihsel olarak toplumun düşünce ve deneyiminin yeni sınırlarını keşfeden ve kuran öncülerden olan sanatçı, üzerinde yaşayan herkes için hem gerçek hem de mecazi anlamda aynı yer olabilen bir dünya hayal etmek için, belki de elimizdeki en iyi umut kaynağı. Bu hayal ediş, belki de şiirin son damıtılması, hatta özüdür.[6]

Amerikalı küratörün "Şiirsel Adalet" başlığını uygun gördüğü bienal, ironiye bakın ki Mart 2003'te Amerika'nın Irak'a

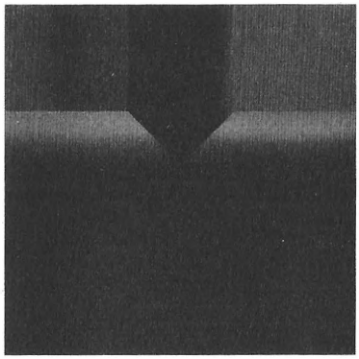
[6] https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/8-uluslararasi-istanbul-bienali

girmesinden birkaç ay sonra gerçekleşti. Uzlaşmanın aydınlık insana düştüğü, sanatçının buna öncülük ettiği, bienallerin de bu misyona imkân sağladığı vurgusu bir yanda, "bazı şeyler için daha erken" bilgiçliği diğer yanda, şiirsel adaletin şimdi değilse ne zaman, nasıl ve kimin için dilendiğini takipçilerine düşündürmüştü. Irak'ta yaşananları biliyoruz. Savaş ortamından servis edilen görüntülerle cesetler veya rehineler üzerinden zulmün nasıl estetize edildiğine, şiirsel bir dile nasıl yerleşildiğine gözlerimize inanamayarak, nutkumuz tutularak şahit olmuştuk.

Son derece politize olmuş sanatın, tüm tahakküm mekanizmalarına karşı açtığı savaşta sonuna kadar gitmesi beklenir. Ama öyle olmadı, olmuyor. Bazılarının daha eşit olduğu gerçeği pür özgürlük alanı ilan edilen sanat ortamında ayan beyan ortada. 7 Ekim'den bu yana daha gür çıkması beklenen ses çıktı mı? Çıkmadı. Birçok Filistinli sanatçının ve onlara destek verenlerin etkinliklerinin engellenmesini günbegün izledik.[7] Festivaller, sergiler, konuşmalar bir bir iptal edildi. Hemen aksiyon alanlar, açık mektuplarla düşüncelerini paylaşanlar olsa da genel tutum olarak önce beklenildi, rüzgârın ne taraftan eseceğine dair hava koklandı. Ne zaman ki zulüm ağırlaştı, şehirler ardı ardına haritadan silindi, o zaman inisiyatiflerden daha çok ses çıkmaya başladı. Ama bu çoğalmaya, aradan geçen bunca zamana rağmen Venedik Bienali'ne gelindiğinde özgürlük alanı kendi sınırlarını belirledi. Ne küratöryel metinde ne de ülke pavyonlarında etkin, protest, kınayıcı bir söylem öne çıktı. Genelgeçer, uçuşan cümleler kuruldu. Bireysel sıkı duruşlar sözkonusu oldu; o kadar.

---

7 Bu konu ile ilgili haberleri linkleriyle beraber özetleyen şu yazılara bakılabilir:
https://www.e-skop.com/skopbulten/bati-sanat-dunyasinda-filistinle-dayanismanin-bedeli/6650
https://argonotlar.com/israilin-filistini-isgali-ve-sanat-dunyasi/



Samia Halaby,
"Black is Beautiful", 1969

Sınavı en başta, İsrail pavyonunun kurulmasını protesto sürecinde veremedi bienal. Engel olmadı, pavyon açıldı. Oysaki Rusya pavyonunun iptal kararı emsal teşkil edebilirdi; yapılmadı. Bienal önizlemesine gelenler İsrail pavyonunun kapısındaki kilitle karşılaştılar. Pavyonun küratörü ve sanatçısı, "Bu kilit, ateşkes yapıldığı takdirde açılacak," deme lütfunu (!) göstererek oyuna yeni bir boyut kattılar. Bienal sürecini takip ettiğimiz haberlere göre taşların yerine tek tek yerleştirilmesine daha geçen seneden başlanmıştı.[8] Belli ki bu uzun zaman aralığı ve süreçte yaşananlar, alınan kararları hiç de bozmamıştı.

Bienal ekibince yapılan tek jest, Filistinli sanatçı Samia Halaby'nin *Black is Beautiful* işine verilen jüri özel ödülüydü. Sanatçısını onurlandıran değil, kızdıran bir jest oldu bu. Halaby, İsrail pavyonu önünde gerçekleştirilen protestolara katıldı. Pavyonun bu şekilde kapatılmasını siyasi bir eylem olarak gören ve aslında yanıtlanmak zorunda kalınacak sorulardan kaçıldığını düşünen Halaby, "Bu sergi-nin dünya sanatını temsil ettiğine inanmak gibi bir hataya tahammül edemem, Venedik Bienali'nin sanat üzerinde evrensel bir yargı olduğunu kabul edemem. Dünya görüşüme sadık kalmalıyım," diyerek burada kaybedenin aslında Batı olduğunun altını çizdi.[9] Ödülünü,

[8] https://www.artnews.com/art-news/news/venice-biennale-2024-israel-pavilion-palestine-museum-us-proposal-rejected-1234684101/

[9] https://www.finestresullarte.info/en/interviews/biennale-award-winning-artist-speaks-palestine-and-statelessness-without-pavilions-the-biennale-s-statute-should-be-changed

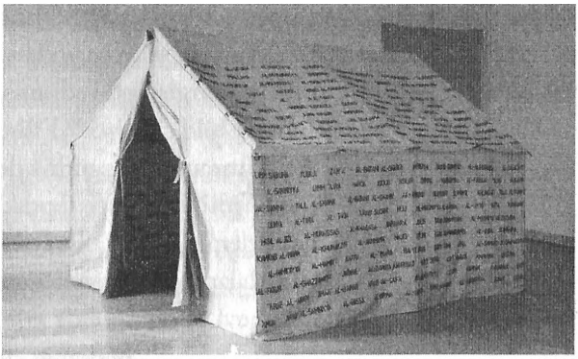
Gazze'de katledilen basın mensuplarına adadı. Kendisine burada ödül verilmişti ama daha biraz önce –hemen yılın başında– 10 Şubat 2024'te açılacağı duyurulan retrospektif sergisi iptal edilmiş, hem de bir e-posta ile bu iptal kararı kendisine bildirilmişti.[10] Filistinlilerin sanatlarıyla ses çıkarmalarına engel olunmuştu. Özgürlük de bir yere kadardı. Yabancılar hani "her yerde" idi? En başta topraklarından sürülenler hak etmiyor muydu, bu söylemin öznesi olmayı?

Topraklarından sürülen yurttaşlarını gözleyen/gözetenlerden biri de Emily Jacir. Yerinden edilmeyi kendine dert edinen işler gerçekleştirdi. Hani Filistin ve sanat başlıklı herhangi bir yazıya rastgelince sıklıkla karşımıza çıkan bir çadır görseli var ya, kendisinin bir işi. Çadır bezinin üzerine 1948'de İsrail tarafından yıkılan, boşaltılan, işgal edilen 418 Filistin köyünün isimleri kolektif bir çalışmayla tek tek işlenmiş. Sanatçı, çadırın giriş kısmındaki bölümü ise boş bırakmış. İşin 2001 tarihli olduğunu düşünürsek demek ki daha önce bir röportajında dile getirdiği öngörüsü gerçekleşmeye devam ediyor: "Ön tarafta boşluk bıraktım; çünkü Filistin'in yıkımının hâlâ devam eden bir çalışma olduğunu düşünüyorum, bu yüzden daha sonra daha fazla isim ekleyeceğimi ima etmek için."[11]

Yine 1948'e ilişkin bir diğer eseri *Ex-libris* (2010-2012) ise yağmalanan ve İsrail Ulusal Ḳütüphanesi'ne götürülen kitaplarla ilgili. "Terk edilmiş mülk" diye kayda geçen kitapların fotoğraflarını çekip kendi kaydını oluşturur. İçinden çıkan kartlar, çiçekler, ayraçları da yaşanmışlığın izleri ve bir devrin şahitleri olarak kaydına ekler. Hatta bazılarının büyük baskılarını duvar ölçeğinde New York'ta sergiler. Sadece birer kâğıt parçası olarak görülebilecek şeylerin bir Filistinli için anlamının, malzemenin tüm kırılganlığına

[10] https://news.artnet.com/art-world/indiana-university-cancels-samia-halaby-show-2418429

[11] https://truthout.org/video/artist-emily-jacir-brings-the-palestinian-experience-to-the-venice-biennale/



Emily Jacir, "1948", 2001

rağmen ne kadar büyük olduğunu anlatmaya çalışır. Mesela kimlik kartları:

> Vatandaşlığı iptal edilen, evi ve ülkesi işgal edilen biri için tek kimlik biçimi bir kâğıt parçası oluyor. Sadece bir kasabadan diğerine seyahat etmek için sayısız bir dizi kontrol noktasında saatlerce beklemek zorunda kalan Filistinliler için bu tek kâğıt parçası basit bir kimlik olmaktan öteye geçiyor, her şey oluyor, onların dünyası haline geliyor. Kâğıt parçası kullanımdan dolayı yıpranırsa, harfler veya sayılar okunaksız hale gelir; kâğıt parçası yırtılırsa, lekelenirse veya parçalanırsa, kimlik kartı kaybolur giderse o da gitmiş olur.[12]

Tüm gitmelere karşın bir nebze avuntu misali, dünyanın dört bir yanına dağılmış Filistinlilere "Filistin'in herhangi bir yerinde sizin için bir şey yapabilseydim, bu ne olurdu?" sorusunu daha erken tarihli bir işiyle iletmişti. Kendisi Amerikan pasaportuna sahip olduğu için bu imkâna sahip olan Jacir, istekleri toplar ve yerine getirmeye çalışır.

[12] https://hyperallergic.com/142225/silence-is-enough-on-emily-jacir/

> 2001-2003 yılları arasında gerçekleştirilen bu sanatsal girişim, Filistinli mültecilerin İsrail, Batı Şeria ve Gazze'deki yerlere ve çevrelerine seyahat edememelerini ya da başka bir deyişle "ev" olarak gördükleri ve "ev" dedikleri topraklara geri dönemediklerini açıkça belgeliyor ve bunlara tanıklık ediyor. [...] Gönderilen cevaplar çoğunlukla pratik ve duygusal nitelikteydi; son derece samimi özlemlerin ifadeleriydiler –sevilen birine sarılmak, en sevdiği yemeği yemek, günbatımını izlemek gibi– genellikle hafife alınan eylemler.[13]

Sanatçı, söz verdiği şekilde gerçekleştirdiği eylemleri fotoğraflayıp yanında metinlerle *Where We Come From* başlığıyla sergiledi. Birbirinden uzak kalanları *özlem* teması etrafında yan yana getirdi, birbiriyle iletişime geçirdi. Savaşın yıkımına ve yapılanların/eziyetin korkunçluğuna karşılık kırılganlık, samimiyet ve duygusallık ön plana çıktı. Bu işleri, 2003'te, yukarıda bahsi geçen "Şiirsel Adalet" temalı 8. İstanbul Bienali kapsamında Tophane-i Amire'de görme fırsatı bulmuş, çok farklı bir açıdan Filistinlilerin hasret duydukları şeylere tanıklık etmiştik.

Kendi derdinle dertlenmek ile başkasının derdiyle dertlenmek arasındaki o büyük farkın örneğini eserlerinde veren sanatçılar, desteği de bırakın, sadece engellenmemeyi diliyor olmalılar. Eşitlik normunda mutabık kalmak yetecekken daha o ilk etap bile atlanamıyor. 2007'de Venedik Bienali'nde Golden Lion ödülünü kazanan, 2008'de Guggenheim Müzesi'nden Hugo Boss ödülü alan Jacir, 2023 Ekim'inde Berlin'de yapacağı bir konuşmanın iptal edildiği haberiyle gündeme geldi. Zamanında "seçilmişler tarafından seçilmiş"liğine rağmen bazı "daha eşitler", onu kendi oyun alanlarından çıkardılar.

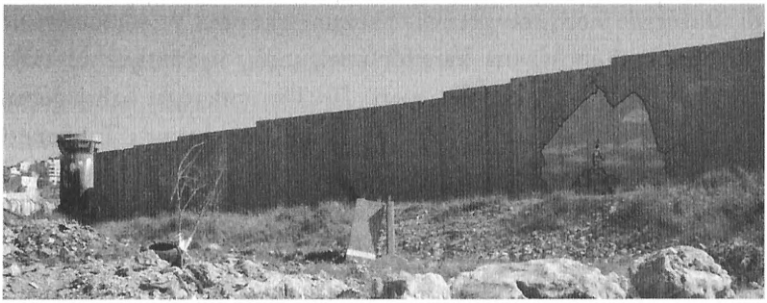
---

[13] https://medium.com/@minmon.n_/traces-of-diaspora-and-exile-in-art-emily-jacir-and-mona-hatoum-0f74ca82ff8c

Banksy'nın Filistin İşleri: Batı Şeria Duvarı ve Walled-off Otel

Esra Bulut

"A wall has always been the best place to publish your work."[1]



Art Attack, 2005
https://banksyexplained.com/the-segregation-wall-palestine-2005/

Şehir, geçmişi, bugünü ve bu ikisi arasındaki ilerleme potansiyeli ile içinde olup bitenlerin çıktısını sunan kolaboratif bir yapıdır. Filistin şehirleri ise geçmişten bugüne, emperyalizm uzantılı kolaborasyonlarla ayakta kalma çabasının en acıklı hikâyelerini anlatır bize. Bugün bu acıklı hikâyeler kümülatif bir trajediye dönüşmüşken diğerlerinin, yani bizlerin bir kez daha hatırlamak zorunda

[1] Banksy, *Wall and Piece*, London: Century, 2005.

bırakıldığımız gerçeklik, en nihayetinde bir toprak parçasına karşılık gelen Filistin'i -keyfi olarak değiştirilen coğrafi sınırları içinde ve ötesinde- yeniden düşünme gerekliliğini doğurur. Bu toprak parçasını tarihsel izdüşümünü temel alarak şekillendiren ve Filistin meselesini sanatının merkezinde tutan çağdaş sanatın en büyük temsilcilerinden biri Banksy'dir. Filistin şehirleri, Bansky için du-



Balloon Debate, 2005

https://banksyexplained.com/
the-segregation-wall-palestine-2005/

varla örülü formu nedeniyle politik söylemlerini İngiliz ironisi ile yeşerteceği paha biçilmez bir malzeme sunar. Bir tuval gibi kullandığı Filistin şehirlerini donatırken bu toprakların acıklı hikâyesini sanatının vurucu potansiyelini kullanarak tüm dünyada diri tutar. Bu dirilik, bir yanıyla Filistin'in dünya hafızasında bir soru işareti olarak kazınmasına hizmet ederken diğer yanıyla da Filistin'i yeni bir politik fetişizmle tanıştırır. Bu yazı, İsrail'in Filistin halkına yaşattığı soykırıma tanıklık ederken Filistin'de –unutulmaması gereken sanatsal/politik dışavurumu merkezinde– Banksy'nin Batı Şeria Duvarı (*The West Bank Wall*) üzerindeki işlerinden bir seçkiye ve inşa ettiği *Walled-off Otel*'e odaklanıyor.

Sanat Malzemesi Olarak Duvar ve Bir Sanat Mekânı: Otel

Geriye dönük olarak sanatın malzemesine yakından bakmak, Banksy'nin seçtiği ana malzeme olan duvarı tarih öncesi dönemlere ulaştırır. Böyle bakıldığında duvar, sanatın ilk mekânı ve malzemesidir. Banksy ile kurulacak ilişki bağlamında duvar, hem bir materyal hem de sosyal hayatı çevreleyen canlı bir yapıdır. Bir materyal olarak kullanılması, duvarın katılığını esnetir ve onu boş bir kâğıda ya da tuvale denk düşürür. Yakın tarihe baktığımızda işaret edilen esneklik daha da kolay temellendirilebilir. 1960'ların ikinci yarısında sesini duyuran "Yoksul Sanat" (*Arte Povera*) akımı, özgürlükçü sanat anlayışını kavramsal düzlemde irdelerken malzemesini "gelip geçici, atık, doğal malzemeler" olarak belirler (Antmen, 2013, 213).[2] Malzeme basit ya da karmaşık bir yüzeye dönüşür ve "yerler, tarlalar, duvarlar, taş, çimento", sanatın

[2] Ahu Antmen, *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2017.

malzemesi haline gelir (Antmen, 2013, 217). Bu yaklaşım, sanatçıya sıradan herhangi bir malzemeyi sanat malzemesi olarak kullanma şansı tanır. Sanatçının düşünsel yolculuğuna hizmet edecek malzeme artık *her şey*dir; Bansky için ise duvar.

Duvar diğer bir yanıyla dönemsel bir süreç çıktısıdır. Canlı, yaşayan bir yapıdır. İçine aldığı her şeyle kamuya aittir, müdahaleye açıktır; yıpranabilir, bozulabilir ya da yıkılabilir. Bu yüzden Banksy işleri de dahil, üzerindeki tüm yazı ve çizimlerle Filistin duvarları, şehrin sancılı süreçlerinin bir belgesidir. Banksy'nin Filistin'i donatırken doğası itibarıyla duvarın deformasyonunu göz önünde bulundurmuş olması muhtemeldir. Her an yaşama şansı elinden alınma korkusu ile yaşayan yalnızca Filistin halkı değil, Filistin'i sarmalayan ya da ayıran duvarlardır da. Birçok işini Filistin'in farklı bölgelerine yayan sanatçı, bazı işlerine mekân/malzeme seçerken bu işlerin başına gelecek ihtimalleri göz önünde bulundurur. Üzerine bıraktığı işlerin kolay kolay tahrip edilmeyeceği mekânlardan biri de Batı Şeria Duvarı'dır. Filistin halkının nefesini kesen duvar yıkılırsa zaten başka bir şey söylemek gerekecektir. Bu yüzden bu yıkıma kadar söylenecek ne varsa Batı Şeria Duvarı, Banksy işleri için en garantili mekândır. İkincisi ise Banksy'nin Batı Şeria Duvarı'nın tam dibine inşa ettiği butik müze-oteli *Walled-off Otel*'dir. Açıklanan görünür niyeti ile ayrışmaya inat, ayrışma sembolünün tam dibinde bir birleştirme noktası olarak inşa edilmiştir. Bazı tartışmalarda Banksy'nin bu eylemi, Filistin topraklarına kendi kârı için bir otel inşa ettiği şeklinde yorumlansa da, bu yazıdaki yaklaşım, onun tüm riskleri göze alarak yaralı bir toprağa yatırım yaptığı gerçeğini kıymetli bulur. Banksy, Filistin'deki işlerinde sanatını bu toprakların örselenmiş benliğiyle besler ve sanatına kavramsal, elverişli bir altlık oluşturur.

2005 Yılında Banksy'nin Batı Şeria Duvarı'na Bıraktığı İşler

Beytüllahim, Kudüs'e yürüme mesafesindeki Filistin topraklarında, birçok din için kutsal kabul edilen bir toprak parçasına işaret eder: İsa'nın doğduğu, İsrail kralı Davud Peygamber'in yaşadığı ve Selahaddin-i Eyyubi'nin ayak bastığı yer olarak kabul edilir.[3] Tarihi ile zaten turizmin en cazibeli topraklarından biriyken Banksy'nin Batı Şeria Duvarı'ndaki işleri ve duvarın tam dibine inşa ettiği Walled-off Otel ile ayrı bir turizm güzergâhı haline gelir.

İsrail hükümeti 2002 yılında İkinci İntifada yıllarında Filistinli direnişçilerin eylemlerini engellemek ve Filistin halkını tecrit etmek için 700 küsur kilometrelik bir duvarı –Batı Şeria Duvarı'nı– inşa etmeye başlar.[4] Birleşmiş Milletler İnsani İşler Koordinasyon Ofisi 2009 yılı verilerine göre, Batı Şeria Duvarı inşaatı, 81 farklı Filistin yerleşim biriminde yaşayan 411 bin insanın hayatını doğrudan etkileyecekti.[5] Batı Şeria Duvarı bugün bazılarının ötesini hiç göremediği, bazılarının görüp bir daha unutamadığı, halen bir şekilde görmeyi başaranların ise göremeyenlere kendi dilleri ile tarif edebildiği devasa bir ayrışma sembolü haline geldi. Fraihat ve Dabashi'nin (2023) işaret ettiği gibi kader, Filistinlilerin önüne kalın ve ürkütücü bir duvar örmüştü; onlar da bu duvarı korkularını, özlemlerini, umutlarını ve yaşadıkları dehşeti yansıtacakları bir tuvale dönüştürmüşlerdi.[6] Filistin mevzu olunca duvar, taş ya

---

3 Connie Gagliardi, "Palestine Is Not a Drawing Board: Defacing the Street Art on the Israeli Separation Wall", *Visual Anthropology*, 33:5, 2020, s. 426-451.

4 Ibrahim Fraihat, Hamid Dabashi, "Resisting subjugation: Palestinian graffiti on the Israeli apartheid wall", *Ethnic and Racial Studies*, 2023.

5 Esra Bakkalbaşıoğlu, "Ayrımcılık İçin Yeni Yöntemler: Kudüs'te Yerel ve Merkezi İdarenin İş birliği", *İdeal Kent*, cilt 1, sayı 2, 2010, s. 256-267, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/460568

6 Fraihat, Dabashi, "Resisting subjugation: Palestinian graffiti on the Israeli apartheid wall."

da toprak, dünyanın müdahale hakkını kendinde saklı tuttuğu bir alana tekabül eder. Bu yüzden görünür kılınmak istenen bu sembol, toplumsal dinamiklerle şekillendirilme potansiyelinin yanında Banksy ve diğer yabancı sanatçılar için paha biçilmez bir sanat malzemesi haline gelir. Ancak yabancıların Batı Şeria Duvarı'nın üzerindeki müdahalesi diğer milletler ve yerel halk arasında bir tansiyon yaratır.[7] Filistinliler, duvar yazılarının ve resimlerinin Batı Şeria Duvarı'nın sömürgeci bir müdahale ile fetişleştirilmesine, varlığının güzelleştirmesine ve normalleştirmesine katkıda bulunduğunu düşünürler.[8] Bir yanıyla Batı Şeria Duvarı tıpkı Filistin şehirleri gibi dışarıdan müdahaleye ne kadar açık olduğunu ispatlarken üzerindeki *yabancı* işler nedeniyle bu müdahaleler yerel halkın mücadelesi için öğretici bir söylem biçimi olarak da yorumlanır.[9] Mücadeleye dışarıdan uzatılan bir öğreti, bazı açılımlarda oryantalist söylemlerle temellendirilir.[10] Ancak hiçbir karşıt söylem duvarın "cazibe"sini söndüremez. Bir işin sergilenmesi için "bir duvarın en uygun yer" olduğunu söyleyen Banksy,[11] işleri ile Batı Şeria Duvarı'nın yarattığı fiziksel büyüklüğün ötesindeki ayrışmayı birçok açıdan bu duvara sığdırmayı başarır. 2005 yılında ekibi ile ziyaret ettiği Filistin'de Batı Şeria Duvarı'na yedi tane resim çizer.[12] Banksy'nin duvardaki işleri, ayrışma ya da işgali normalleştirmeyi reddeden söylemleri ile birleşince Filistinlileri destekleyen siyasi aktivizminin de·gerçek bir ifadesi olur.

---

7 Fraihat, Dabashi, a.g.m.

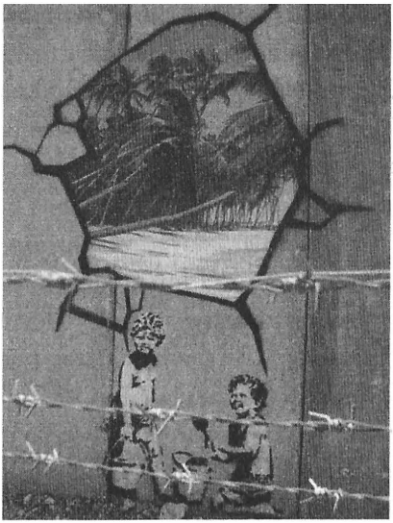
8 Gagliardi, "Palestine Is Not a Drawing Board: Defacing the Street Art on the Israeli Separation Wall."

9 Fraihat, Dabashi, "Resisting subjugation: Palestinian graffiti on the Israeli apartheid wall."

10 Fraihat, Dabashi, a.g.m.

11 Banksy, *Wall and Piece,* London: Century, 2005.

12 "The Segregation Wall, Palestine, 2005", *Banksy Explained*, https://banksyexplained.com/the-segregation-wall-palestine-2005/ [erişim tarihi 14 Kasım 2023].



Unwelcome Intervention, 2005

Banksy, Wall and Piece, s.138, https://banksyexplained.com/the-segregation-wall-palestine-2005/

Kafdağı'nın Ardındaki Hayali Cennet

Batı Şeria Duvarı ayrıştırıcı, çift taraflı bir yapıdır. Üzerindeki Banksy işleri kavramsal anlamda bu ayrışmanın ötesine odaklanır; ancak ötede neyin kaldığı, duvarın Filistin'e bakan yüzündeki işlerle o yüze bakanlar üzerinden tanımlanır. Banksy, Batı Şeria Duvarı'nın Filistin'e dönük yüzünü kullanarak aldığı pozisyonla önce Filistinlilere, sonra da Filistin toprakları üzerinden dünyaya sürreal hikâyeler anlatır. Bu hikâyenin ana kahramanları *çocuk* fikri üstünden ilerler. Bir birey olarak çocuğun Filistinli olmasından daha güçlü şey, öncelikle "çocuk" olmasıdır. Tüm çocuklar –bugün Filistinli çocuklar için bunu söylemek mümkün olmasa da– aynı

haklara sahip, benzer hayallerle heyecanlanan, benzer oyunları oynayan, hayatın pozitif yanlarına daha kolay adapte olabilen bireylerdir. Bir kumsalda oynamaya kolay kolay hayır diyecek bir çocuk yoktur. Peki, Filistinli çocuklar için kumsal nerededir? Kafdağı'nın ardında. Kafdağı ise Filistinli çocuklar için Batı Şeria Duvarı'dır. Başka bir milletten olmayışlarının "cezası", onları gözleriyle görebildikleri Kafdağı'na bakmaya mecbur bırakır. Dağın ardındaki engelleri de ödülleri de bu dağa bakarak düşünmek zorundadırlar. Çocuk, yetişkin için de ümidin, kurulan hayallerin en büyük kaynağıdır. İşte tam da burada Banksy, çocuklar üzerinden kurduğu anlatıda çocuk ya da yetişkin, Filistinli ya da İngiliz, Alman ya da İsrailli olsun, herkesi duvarın ötesini ardında kalanlar üzerinden düşünmeye davet eder.

Batı Şeria Duvarı'nda siyah beyaz şablonlarla çocukları resmeder; kumsalda oynayan –ya da bir gün oynayacağı umulan– çocukları (*Art Attack*, 2005). Elinde kovasıyla taşların üzerinde duran çocuğun arka planındaki masmavi gökyüzü, bir temennidir. Kürek ve kova ile oynayan iki çocuğun ardındaki manzarada ise palmiye ağaçları ile donanmış sakin, huzurlu ve özlemi duyulan bir kumsala pencere açar (*Unwelcome Intervention*, 2005). Uzun bir merdiveni tebeşirle çizip altına oturmuş çocuğun bir sonraki hareketinde merdivene tırmanıp duvarın diğer tarafına geçmesi beklenir (*Escapism*, 2005). Çizdiği merdivenden memnuniyeti ve çocuğun yüzündeki gülümsemesi duvarı tuz buz edecek kadar içtendir. Siyah uçan balonlara tutunmuş siyahlı kız çocuğu duvarın ardını zaten kendiliğinden görecektir (*Balloon Debate*, 2005). "Duvarın varlığı ve katılığı çocuğun hayallerindeki özgür olma fikrini engelleyemez" mesajı, bu işlerin ana çerçevesini çizer.

Üzerinde makas resmi bulunan kesi alanı ile Filistinlilere sıkıştırıldıkları delikten çıkış yolunu gösterir (*Cut it Out*, 2005). İki

beyaz koltuk ve sehpa ile çizilen ev köşesinin ardındaki manzara iki seçeneği bir kez daha hatırlatır: dağ manzaralı bir pencere ya da dağ manzarasının kendisi (*Window on the West Bank*, 2005). Bu hatırlatma hem sorulması gereken sorulara işaret eder hem de verilmesi gereken cevaplara ihtiyaç duyar. Yetişkin ve çocuklara yöneltilen düşünme biçimlerinin yanı sıra Banksy ahırdan –at hapishanesi diye düşünülmesi, hapsolma fikrini destekler– Filistin'e bakan at resmi ile bu ayrışmanın her canlıya dokunabileceğini de düşündürmek ister (*Stable Conditions*, 2005).

Banksy'nin 2005 yılında Batı Şeria Duvarı'na bıraktığı işler duvarın ardına bakma/ulaşma isteği uyandırır. Bu istek dünyada insan eliyle yaratılmış, hiçbir sistemin prensibine uygun çalışmayı becerememiş bir cehennemde cenneti arama girişimidir.

Alternatifi Kendisini Öneren bir Seremoni: Walled-off Otel'de İsa'nın Doğuşu (The Nativity/The Alternativity)

Duvarla çevrili olmasına gönderme yapan bir kelime oyunuyla Banksy, Batı Şeria Duvarı'nın dibine kurduğu otele *Walled-off Otel* adını verir. Otelde iki tane bar, bir sanat galerisi, bir müze ve farklı müşteri profilleri düşünerek oluşturulmuş değişik türlerde odalar bulunur.[13]

Piano Bar'da ziyaretçilere sunulan İngiliz menüsü, Banksy'nin otel ile kurduğu ironinin ana unsurlarından biridir. İngiltere'nin 1917'de Filistin işgaline referansla incelikle oluşturulmuş "sömürge menüsü", çay ve *scone* klasiği ile ziyaretçilerini İngiliz çayına davet eder. Bu davet ziyaretçilere Banksy'nin Vandalizme uğramış yağlıboya tabloları ve göz yaşartıcı gaz dumanından boğulan

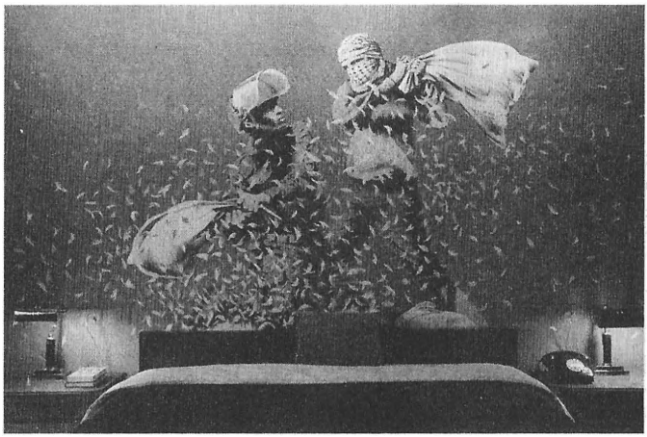
[13] The Walled-off Hotel. https://walledoffhotel.com// [erişim tarihi 14 Aralık 2023].



https://walledoffhotel.com/facilities.html

heykellerini seyrederken meşe ağacından yapılmış klasik mobilyalarda oturup çaylarını yudumlama davetidir. *Piano Bar*'ın absürt yemeği ise "Walled-Off salatası"dır. Salatadaki duvar formu ile oluşturulmuş krakerler Batı Şeria Duvarı'ndan bir porsiyon olarak misafirlere sunulur. Otelin ikinci barı *Sahra Bar*, yerel unsurlardan beslenen ve yerel halkın ürettiği çıktıların sunulacağı bir mekân olarak tasarlanmıştır. İngiliz sömürgesi ile tanışmış Filistin, Piano Bar'da hayat bulur ve bar, ismini Batılı bir enstrümandan alır. Sömürgeye rağmen kendi olmaya çalışan Filistin ise ismini yeredeki eğlence kültürüne referansla Sahra Bar'da bulur. Oteldeki *sanat galerisi*, bağımsız ve yerli sanat üretimini destekleyen tek mekândır. Filistinli sanatçıların işlerini sergilemeleri için oluşturulan galeri Suliman Mansour ve Nail Anani gibi sanatçılara ev sahipliği yapar.[14]

[14] The Walled-off Hotel. https://walledoffhotel.com/facilities.html [erişim tarihi 14 Aralık 2023].



https://walledoffhotel.com/rooms.html

Otelin içindeki müze, Essex Üniversitesi'nden Dr. Gavin Grindon'un kuratörlüğü ve işbirliğiyle kurulur.[15] Müzenin ana teması, Batı Şeria Duvarı'nın tarihsel çıktılarına odaklanırken Filistin şehrinden taşınmış orijinal heykeller, hasar görmüş malzemeler ve Oskar adayı *Beş Kırık Kamera* (*Five Broken Cameras*) filminden kesitlerle ziyaretçilerine doğrulanmış materyallerle tarihsel bir seçki sunar.[16] Oteldeki kitapçının rafları ise Batı Şeria Duvarı ile ilgili yayımlanmış kitaplarla doludur.

Otel odaları Banksy, Sami Musa ve Dominique Pétrin gibi sanatçıların işlerinin sergilendiği mekânlar olarak ziyaretçilerini bir müzede uyumaya davet eder.[17] Misafirler, kendilerine sunulan üç oda tipi arasından birini seçerek nasıl bir uyku çekmek istediklerine karar verebilirler. Birinci seçenek, sadece manzara sunan odalar: "manzara", dünyanın en kötü manzarası olan Batı Şeria

[15] The Walled-off Hotel. https://walledoffhotel.com/facilities.html
[16] The Walled-off Hotel. https://walledoffhotel.com/facilities.html
[17] The Walled-off Hotel. https://walledoffhotel.com/facilities.html

Duvarı'dır.[18] İkinci seçenek, İsrail askeri kışlasının ihtiyaç fazlası eşyalarıyla donatılmış odalardır. Üçüncüsü ise görkemli süitlerdir. Üçüncü oda tipi, yozlaşmış devlet başkanlarının ihtiyaçlarını göz önünde bulunduran ironi ile jakuzi, orijinal sanat eserleri, kütüphane, ev sineması, çatı bahçesi ve bar düşünülerek tasarlanmıştır.[19]

Walled-off Otel, bölgenin turizmine katkı sağlarken Banksy, önemli bir Hıristiyan unsuru da otelin bünyesine katarak dikkat çekmeyi ister. Bunun için *Milyoner* filminin yönetmeni Danny Boyle'den otelin otoparkında, Batı Şeria Duvarı'nın dibinde alternatif bir *İsa'nın Doğuşu* (*The Alternativity*) oyunu oynatmasını ve bunu belgesel olarak çekmesini ister.[20] Bu istek –bilinçli ya da bilinçsiz şekilde– İngiliz sanatçı Banksy'nin sanat tecrübesinin dini tecrübesi ile birleşimini yansıtır. *İsa'nın Doğuşu* (*Nativity Play*) oyunu İsa'nın doğumunu anlatan ve İngiltere gibi Hıristiyan nüfusun yoğun olduğu birçok ülkede Noel zamanı farklı millet ve dine mensup ilkokul çocuklarının okullarda hep birlikte sahneledikleri bir oyundur. Bu oyun bugün hâlâ dini bir öğreti üzerinden sunulan İngiliz emperyalizminin en naif formlarından biri olarak yorumlanabilir. Bu tarz ritüeller, erken yaşlardan itibaren farklı dini ve etnik kökene sahip çocukları, sömürgeciliğin "şefkatli" kanatlarıyla sarmalar. İsa'nın Doğuşu'nu sergilemeleri için çocukların her birisine hikâye içinden bir rol verilir. Çocuklar İsa, Meryem, Cebrail, anlatıcı, dekor ya da hikâyedeki koyun ve eşek gibi rollerini, kostümlerle, kurulu sahne düzenlemesi içinde sergilerler.

İngiliz sanatçı Banksy, bu oyunu etnik, dini, kültürel farklılıkların önemini yitirdiği, her çocuğun bir hikâye anlatmak için

---

18 Russell Goldman, "Banksy Puts Mark on Bethlehem Hotel With 'Worst View in the World'." *The New York Times*, 3 Mart 2017, https://www.nytimes.com/2017/03/03/world/middleeast/banksy-hotel-bethlehem-west-bank.html [erişim tarihi 7 Aralık 2023].

19 The Walled-off Hotel. https://walledoffhotel.com/facilities.html

20 Banksy and Danny Boyle, "The Alternativity" 17 Aralık 2017 [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=9JzgVzUaPU4 [erişim tarihi 12 Aralık 2023].

bir araya gelebildiği en köklü birleştirici unsurlardan biri olarak kullanır. Yönetmen Boyle, bölgede uzun süre vakit geçirip yerel sanatçıları ve halkı içine alan alternatif bir oyun hazırlar ve bu oyunu belgesel olarak çeker. Batılı eliyle uzatılmış bu masalsı atmosfer için verilen çaba, yerel halkın ve özellikle çocukların Batı Şeria Duvarı'nın dibinde duygusal anlar yaşamalarını sağlar; masalsılığı destekleyen en önemli unsurlardan biri, oyun içindeki kar yağma sahnesidir. Ancak Banksy ve Boyle'un alternatif diye üretip besledikleri bu kavram (*alternativity*), oyunun isminde ve mekânda bir güncelleme ile bölgenin çocuklarını, sanatçılarını ve yerel unsurlarını içine katarak yalnızca formunda bir alternatif oluşturur. Adının *The Alternavitiy* olması, öğretinin ana mesajına bir alternatif oluşturmaz. Dolayısıyla *The Alternativity*, barış ve huzurun Hıristiyan öğretisiyle yaratılacağını ve bunun da ancak İngiliz eliyle mümkün olacağını yineler. Oyundaki anlatıcının repliğinde "İsa tüm insanlığa barış getirmek için burada doğdu ve diyebiliriz ki hâlâ bunun için çalışıyor"[21] şeklindeki esprisi de barışın en büyük temsilcisinin İsa olarak sunulduğunun altını çizer.

Banksy'nin Filistin yanlısı söylemleri ve şehirdeki diğer işleri Walled-off Otel ile birlikte düşünüldüğünde otelin –ister istemez– biraz ticari bir kafayla harmanlanmış iyi niyetli sanatsal bir deneme olduğu söylenebilir. Banksy'nin hayranı olsun ya da olmasın, İsrail-Filistin çatışmalarını yastık kavgasına dönüştüren bir resme bakarak ya da İsrailli bir askerin kışlada kullandığı yorganı kafasına çekip uyuyarak kalacağı bir otel, her ziyaretçi için sıradışı bir deneyim vaadidir. Banksy işlerindeki ironiye biraz daha yakından bakmak isteyen ziyaretçilere de Piano Bar'da *sömürge menüsü*nü tattıktan sonra *The Alternativity*'yi seyredip üzerinde düşünmeleri tavsiye edilebilir.

---

[21] Rebecca Stead, "Banksy and Boyle's Bethlehem Alternativity", *Middle East Monitor*, 18 Aralık 2017. https://www.middleeastmonitor.com/20171218-banksy-and-boyles-bethlehem-alternativity/ [erişim tarihi 7 Aralık 2023].

Simgesel Direniş: Filistin Duvar Resimleri

Ömer Faruk Günenç

I. Giriş

Filistin'e dair herhangi bir sorunsalı incelemek ve metin içerisinde zamana-mekâna yapışık "hakikat" imal etmek, genelde bir gerilime işaret eder. Bir yanda soğukkanlılığı korumak ve *aklı* merkeze alarak soruşturma yürütmek dururken diğer tarafta insani duyguları barındıran *gönül* yer alır. Tıpkı saha çalışması yapan Pierre Bourdieu'nun "Madam, sizin için ne yapabilirim?" sorusunu sorduğu andan itibaren çatışmaya başlayan *akıl* ve *gönül* evrenlerine benzetilebilir. Bu yazının da ifade ettiğim bu ikilik halinden çıkan kriz içinde üretildiğini belirtmek isterim.

7 Ekim 2023 tarihinden bugüne dek yaşanan *görsel tecrübe*nin gölgesinde, Filistin duvar resimlerini incelemek, kimi okurlara anlamlı gelmeyebilir; bu yazının maksadı ise bu resimlerle örtüşüyor. "Görsel tecrübe"den kastım, tam da "olayı" Gazze dışından seyredenlerin bir ekranda mesela parçalanmış küçük bir bebeğin cesedini görme halini imliyor. Altı aydan fazla bir süredir devam eden bu zulmün insanlığı hiçe sayan, hiçbir otoriteyi dikkate almayan failleri ve kendileri dikkate bile alınmayacak vasatta güya güçlü liderlerin bulunduğu bir dünyada, bitimsizce masumların katledildiği, bedenlerinin parça parça edildiği ve her an "sergilenen" bir soykırım

devam ederken bu yazının ne anlamı olabilir ki? Küçücük çocuklarının cansız bedenlerini kucaklarında taşıyan annelerin yaşadığı duyguları hissedememenin âcizliği içerisinde ölümü sadece "seyreden" bizler, bilgi nesnesi üretmenin verdiği sahte haz ile "yazarlık" ya da "akademisyenlik" icra ettiğimiz yanılsaması içerisindeyiz. Bu yazı da bu yanılsamayı yeniden üretmenin ötesinde konumlanamıyor.

Yazıda tamamına yer veremediğim ancak bahsi geçen görsellerin tamamı, metnin yazarı tarafından kayıt altına alındı. Bangsamoro'da, Ürdün'de ve Batı Şeria'da çeşitli zamanlarda arşivlenen bu fotoğraflar, bir tanıklığın küçük bir hikâyesi olmaya aday olabilir. Başka bir deyişle, Salah Jubair'in tanıklığını ettiği, öznesi olduğu ve bir parçası olmaya devam ettiği bir süreci anlatan, 1986 yılında Türkçeye tercüme edilen *Bangsamoro: Bir Zulmün Anatomisi*'ndeki[1] metinsel tanıklığın yanına bile yaklaşamayan bu tanıklık, duvar resimleri ölçeğiyle sınırlıdır. İlerleyen zamanlarda yapılacak daha kapsamlı "bir zulmün görsel anatomisi"ne ancak katkı sunabilir. Burada, Rafi Segal ve Eyal Weizman'ın mekânsal tanıklığını hatırlatmak gerekir. Soğukkanlılıkla tartışılan ve belgelenen mesele, İsrail'in mekânı işgal politikası ve pratikleridir. Bu anlamda 2003 tarihli *A Civilian Occupation: The Politics of Israeli Architecture* [Bir Sivil İşgal: İsrail Mimarlığının Politikaları] (2003)[2] ile *Hollow Land: Israel's Architecture of Occupation* (*Oyuk Topraklar: İsrail'in İşgal Mimarisi*) (2007)[3] zikredilmeye değer çalışmalar. Son olarak parçalanmış bir topografyayı kaosa iten mekânsal temellük

1 Salah Jubair, *Bangsamoro: Bir Zulmün Anatomisi*, çev. Ebubekir Doğan, Rahmet Yayıncılık, İstanbul, 1986.

2 Rafi Segal ve Eyal Weizman, *A Civilian Occupation: The Politics of Israeli Architecture*, Babel and Verso, 2003.

3 Eyal Weizman, *Hollow Land: Israel's Architecture of Occupation*, Verso, 2007. Türkçesi için bkz. *Oyuk Topraklar: İsrail'in İşgal Mimarisi*, çev. Emre Can Ercan, Açılım Kitap, İstanbul, 2016.

sürecini, Batı Şeria'nın kılcal ağlarında dolaşarak serimleyen, böylece hem Filistin mülteci kamplarıyla hem de mekân-zamanla kurulan ilişkinin "tanıklığını" üreten Petti, Hilal ve Weizman ortaklığıyla hazırlanan *Architecture After Revolution* [Devrim Sonrası Mimarlık] adlı çalışma,[4] mekânsal tanıklığa önemli bir katkı sunar. Bahsi geçen son üç eserin "bir zulmün görsel anatomisi"ni tartışmak için ciddi bir zemin sunduklarını da hatırlayalım.

Girişe ilişkin son notu da Aaron Bushnell'e ayırmak istiyorum. Bushnell, Amerikan Hava Kuvvetleri'nde siber güvenlik alanında çalışan yirmi beş yaşında askeri bir personeldi. 25 Şubat 2024 tarihinde İsrail'in Washington Büyükelçiliği önünde kendini yakarak "artık soykırımın ortağı olmayacağını" ilan etti. Tepkisinin doğrudan üyesi olduğu Amerika Birleşik Devletleri askeri teşkilatlarına ve operasyonlarına yönelik olduğu düşünülebilirse de aslında sadece son sözlerine bakılarak sade bir vatandaş olarak Amerika'nın zulmüne ortak olmak istemediği söylenebilir. Bushnell'in eylemi sadece askeriyeyi ilgilendiren bir olay değildir. Tam tersine 7 Ekim 2023 tarihinden bugüne gelinceye değin en saf, en temiz, en ciddi, en samimi ve en katışıksız bir mesaj ve tavır alıştı bana göre. Siyasi liderler gibi kendi geleceğini ve ekonomik çıkarlarını düşünerek ikiyüzlülük yapmadığının en somut göstergesiydi. Bushnell doğrudan eyleme geçti. Sahip olduğu etik değerler, ekmeğini yediği ülkenin bir "soykırım suçlusu" olduğunu ilan ederek devletinin doğrudan dahil olduğu zulümden kendini trajik bir performansla ayrıştırdı. Baudrillard'ın diyebileceği gibi, uçlarda yaşamaktansa aşırılıklarda konumlanmayı tercih etti. Baştan çıkmış/çıkarılmış, trans halde yaşayan, değerlerin kendinden geçerek başkalaştığı, hatta yok olduğu, gösteren-gösterilen ikiliğinin ortadan kaybolarak her şeyin

[4] Alessandro Petti, Sandi Hilal, Eyal Weizman, *Architecture After Revolution*, Sternberg Press, Berlin, 2013.

sadece bir gösterge/görüntü değerine dönüştüğü toplumsal uzamda yapılabilecek en manidar pratik, görünür olmamayı seçme eylemi olsa gerek.[5] Bushnell, aslında bu tavrı sergileyen ilk değildi. İsmi açıklanmayan kadın bir kahraman, Bushnell'den kısa süre önce 1 Aralık 2023'de Atlanta'da İsrail Konsolosluğu önünde Gazze için kendini yaktı. Üçüncü dereceden yanıklarla "kurtarılan" kişinin kimliği sır gibi saklanıyor. Bushnell haberi kadar dikkat çekmese de olayın arkasında benzer etik değerlerin yattığı görülüyor.

Bu yazıda bireysel intihar girişimleri önerilmiyor, kutsanmıyor. Daha ziyade anlamını yitirmiş bir dünyada, en azından bu metnin yazarının konumlandığı yerde, bahsi geçen eylemlere birer anlam yükleniyor. Anlamın –her ne kadar "baştan çıkarılmış" bir toplumsallıkta değeri olmamasına rağmen– sabitlenemediği, her konumda yeniden üretildiği, bakan öznenin tarihsel varoluşuna doğrudan yapışık olduğunu ifade etmek istiyorum. Üzerinde konuşuldukça, gündemi meşgul ettikçe çoğalabileceği, böylece eylemin üretildiği yerden başka mecralara, söylemlere ve varoluş biçimlerine dönüşebileceğini vurgulamak gibi bir amacım da var. Aşağıda bir araya getirilen Filistin ile ilgili duvar resimleri (grafiti) için de benzer önermeler yapılabilir. Her resmin ilettiği bir mesajı olduğu zannedilse de aslında belirli anlamlar aramamalı. Grafitileri duvara işleyen sanatkârların üretmek istediği "mesajlar" ne olursa olsun, zaman-mekân değiştikçe sabitlenemezler; toplumsallık dönüştükçe ilk niyetlerinden uzaklaşarak yeniden var olurlar.

II. Bangsamoro

Tarihsel tecrübe dolayımıyla Moro ve Filistin'in hikâyeleri birbirine oldukça yakın duruyor. Filipinler'in en büyük iki adasından biri

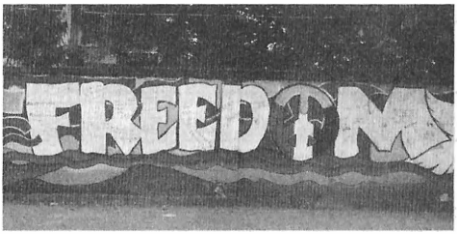
[5] Trans toplumsallık için bkz. Jean Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı: Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme*, çev. Işık Ergüden, 6. basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2016.

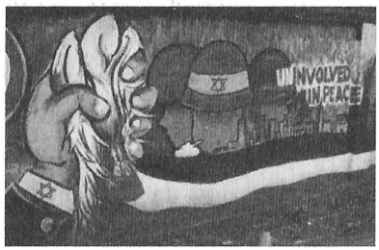
olarak tanımlanabilecek Mindanao'da, Müslümanların yoğunlukta yaşadığı bir yer olan Moro, Uzakdoğu'nun Filistin'i olarak tanımlanabilir. *Bangsamoro* (Moroluların ülkesi/yeri), yerel ve çoğunluğu Müslümanlardan oluşan topluluğun adıdır aslında. İspanya ve Amerika'nın sömürgeciliği dönemlerinde mekânsal ve etnik manipülasyona uğratılması sonucundaki mücadelesi, 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren literatürde "Moro problemi" biçiminde ifade edilir. Filipinler tarafından savaş nesnesine dönüştürülen, yerinden edilen, ikinci sınıf vatandaşlığa itilen, sefalete mahrum bırakılan halkının uzun yıllar yaşam savaşı verdiği ve inandığı değerler yüzünden mutlak manada ötekileştirilen bu bireylerin verdiği mücadelenin adı olsa gerek Moro. Filistin'den farklı olarak silahlı mücadelenin sonunda elde edilen yarı-özerklik sözkonusudur [Bangsamoro Autonomous Region in Muslim Mindanao, BARMM].

Gazze için duaya davet eden, Filistin'in özgürlüğünü savunan, Birleşmiş Milletler'in barış sürecine katılmayarak aslında kendi varlığını askıya alıyor oluşuna gönderme yapan görsel 1, 2, 3 ve 4, Bangsamoro'nun Marawi şehrinde konumlanıyor. Filistin'i kendi tecrübeleri ile benzeştiren Moroluların en azından şehir duvarlarını bir tür ekrana ya da canlı bir hafızaya dönüştürerek Filistin'in yanında durduklarını içeriye ve dışarıya göstermek niyetini taşıdıklarını söyleyebiliriz. Altı gün savaşlarından sonra Moro'ya göç eden Filistinlilerin varlığı dikkate alınırsa Marawi şehrinde "Filistin" ismini taşıyan kafe, fırın işlevlerine sahip mekânın bulunması şaşırtıcı değildir. Fakat Filistin için hem Gazze'deki, Batı Şeria'daki, Lübnan'daki ve Ürdün'deki kamplarda/kentlerde hem de Moro'da grafitilerin üretilmesine karşılık, en azından yüz yıllık bir özgürlük mücadelesinin yaşandığı Uzakdoğu'nun Filistin'inde bizatihi Moro için duvar resimlerine neden müracaat edilmediği de inceleme konusudur. Başka bir yönden, Bangsamoro halkının gösterdiği bu anlamlı



Görsel 1: Marawi, Bangsamoro





Görsel 2, 3:
Marawi, Bangsamoro



Görsel 4: Marawi, Bangsamoro

pratiğe karşılık, Filistin mülteci kamplarında ve İsrail'in Batı Şeria'ya ördüğü sekiz metre yüksekliğindeki utanç duvarında birçok tarihsel olaya gönderme yapan duvar resimlerinin içerisinde Moro'ya yer verilmemesi şaşırtıcıdır; en azından bugüne kadar karşılaşmadığımı belirtmek isterim. Salih Mirzabeyoğlu'nun *Aydınlık Savaşçıları: Moro Destanı* (1979) isimli bir çalışması bulunmasına karşın Moro'nun tanınırlığı bugün bile oldukça dar çevrelerle sınırlıdır. Benzer bir durum, Uzakdoğu'nun Filistin'inin bilin(e)meme hali Filistinliler için bile söylenebilir. Hatta İsrail'in utanç duvarına grafiti yapmak için gelen yabancı sanatçıların bilgi dünyasının içinde yer aldığı da kuşkuludur.

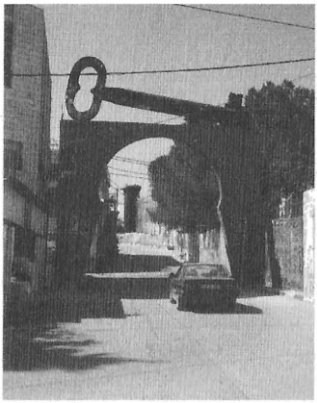
III. Eve Dönüş Hakkı, Şehitler

Batı Şeria ve Ürdün'de yer alan, 1948 ve 1967 yılları sonrasında çeşitli tarihlerde inşa edilen, bugün birer kent parçası görünümünde olan –ama ne layıkıyla kent ne de tam anlamıyla kamp olan– yine de yeni kentlilik biçimlerinin üretildiği mekânlardır Filistin mülteci kampları.

Filistin mülteci kampları, İsrail'in işgal pratikleriyle şekillendirdiği, toprağı çalarak kendileştirmeye çalıştığı, bütün coğrafyayı lime lime ederek parçalarına ayırdığı bir yerde, karşı-mekânsal itirazdır. Siyonist rejimin ürettiği sızdırmazlık eylemlerine ve politikalarına karşılık karşı-sızdırmazlık varoluşunun üretildiği şerefli mekânlardır aynı zamanda.

Filistin mülteci kampları, kampı terk edecek yeterli toplumsal sermayeye sahip olanların dahi terk etmediği, terk ettiği andan itibaren 1948 yılından bugüne yapılan soykırımın kabul edileceği utancı ve inancıyla şekillenen fizikselliğin/toplumsallığın adıdır.[6]

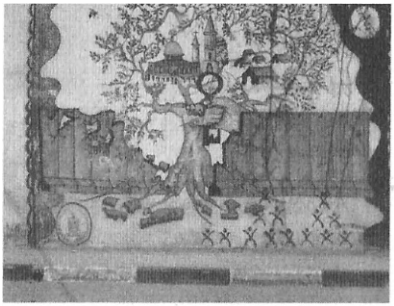
[6] Filistin mülteci kamplarına dair şu çalışmalara bakılabilir: Ömer Faruk Günenç, "Kentlilik ve Eve Dönüş: Batı Şeria Mülteci Kampları", *Arredamento Mimarlık*, s. 288,




Görsel 5, 6: Aida Mülteci Kampı, Batı Şeria

Bu anlamda eve dönüş hakkı; bir yönüyle canlı bir tarihi, kaybedilen anavatanı, en az dört kuşak mültecilik hallerini, bir özlemi, sayısız şehitleri ve sürgünde verilen yaşam mücadelesi gibi birçok durumu imler (görsel 5, 6, 7, 8, 9). Karşı-sızdırmazlığın üretildiği mekânlar olarak mülteci kampları, eve dönüş hakkını haykıran duvar resimleri ve üçboyutlu üretimlerle doludur. Her an, her karşılaşmada bireye ne olduğunu ve ne olması gerektiğini ve nereye döneceğini hatırlatırlar. 1948 öncesi tarihi Filistin sınırları içerisinde (görsel 6), özgürleştirilmiş Mescid-i Aksa'nın sembolleştirildiği Kubbetü's-Sahra imgeleri (görsel 7, 9), ulu bir çınar gibi bu topraklara kök salmış inancı ve aidiyeti, bir gün –kelimenin her anlamıyla– *duvarların yıkıl*masıyla kaybedilmiş cennete kavuşmayı imler

s. 68-76, 2015; Ömer Faruk Günenç, Sıtkı Karadeniz, "Bir Mülteci Kampı 'Ethos'u Üzerine", *Mimarlık*, s. 393, s. 58-62, 2017; Pelin Tan, Ömer Faruk Günenç, "Kamp: Sömürgesizleştirme Mimarlığı", *Yapı*, s. 427, s. 52-55, 2017; Ömer Faruk Günenç, Sıtkı Karadeniz, "Eğitim ve Kentlilik: Filistin Mülteci Kampları", *IV. Arap-Türk Sosyal Bilimler Kongresi Eğitim Ekonomi Kalkınma*, Birol Akgün vd. (ed.), Stratejik Düşünce Enstitüsü Yayınları, Ankara, 2015, s. 81-114.



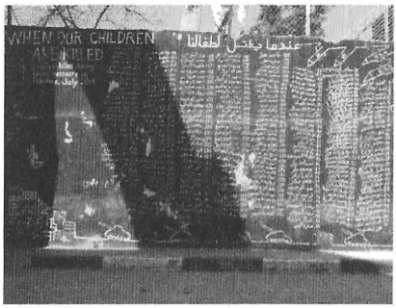
Görsel 7, 8:
Aida Mülteci Kampı,
Batı Şeria



(görsel 7) âdeta. Eve dönüş hakkı bir yandan da paradoksal bir durumu işaret eder: Zira geri dönülecek ne ev ne köy ne şehir ne de mahalle vardır... Her yer paramparçadır, bozulmuş, başkalaşmış, yabancılaşmıştır. Diasporadaki hangi zengin yeniden yurduna döner ki? Sahip olduğu hangi eylemi ve kültürel alışkanlıkları geri dönüşte sürdürebilir? Başka sorularla, eve dönünce mülkiyet ilişkileri hangi biçimlerde yeniden tesis edilebilir? Bugün hangi güç sahibi, geri dönüşü mümkün kılarak bütün bir coğrafyanın mekân ve mülkiyet özelinde yeniden yapılanmasını sağlayabilir? Uluslararası kanunlarda eve dönme hakkı, terk edilen bir vatana işaret eder. Bu durumda, siyonistlerin iddialarına göre Filistinlilerin 1948 yılında sahip oldukları bir ülke yoksa geri dönüş nereye yapılacaktır?



Görsel 9: Bekaa Mülteci Kampı, Ürdün
Görsel 10: Aida Mülteci Kampı, Batı Şeria



Uluslararası kanunların bile Filistinlilerin yanında yer almadığı ve insan haklarının onlar için geçerli görülmediği bir dünyada eve dönüş hakkı neyi ifade eder?[7] Her ne olursa olsun, kamplar *Filistinlilik* kimliğini biçimlendiren bir gerçeklik olarak bir yandan bir açık hava müzesine/hapishanesine dönüşürken öte yandan Filistinliler de evini/hatıralarını sırtında taşıyan, sadece kendi yolunda yürüyen kaplumbağa gibi göç halinde yaşamaya mecbur ediliyorlar. Geçicilik zannının ürettiği, bir gün geri dönüleceği inancı ise kampların sefaletini üreten çok sayıda parametreden biridir.

7 Eve dönüş hakkının bahsi geçen paradoksal durumu için bkz. Sıtkı Karadeniz, *Kamp, Kimlik ve Biyosiyaset: Ürdün'deki Filistinli Mülteciler*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2018, s. 86-94.

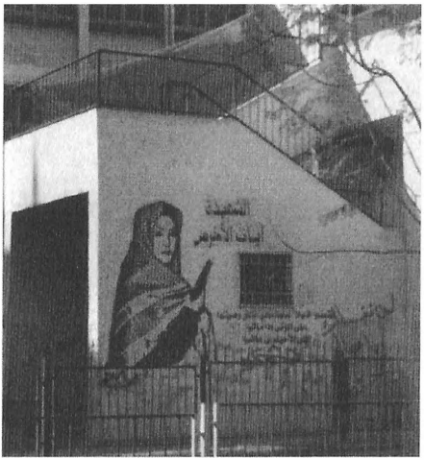




Görsel 11: Far'a Mülteci Kampı, Batı Şeria
Görsel 12: Deir Ammar Mülteci Kampı, Batı Şeria

Kamplar, aynı zamanda Filistin mücadelesinde şehitlerin kanıyla sulanmış toprak parçalarıdır, direniş mekânlarıdır (görsel 11, 12, 13, 14, 15). Ölülerini evin bahçesine defnederek onlarla beraber yaşamak alışkanlığını sürdüren sayısız coğrafyanın yatkınlıklarını başka bir şeye dönüştürür. Bu sefer, mezarın kendisi ile değil, imgesi ile birlikte bir yaşam sözkonusudur. Şehit edilen evlatların görselleriyle *süslenmiş* canlı hafıza yüzeylerinden oluşur. Aida mülteci kampında olduğu gibi, şehit edilen çocuklar görsellerle "temsil" edilmezler, onlar sadece bir liste halinde duvara işlenen *istatiksel veriler*dir. Yaser Arafat başta olmak üzere siyasi aktörler, Filistin davasını savunan edebiyatçılar ve sanatçılar da duvarı süsleyen şehadet resimleriyle aynı semantik evreni paylaşır. Her simgenin ve verinin ayrı bir ölüm hikâyesi olmasına benzer bir biçimde, Ayat el-Ahras'ın Dheyşe mülteci kampına işlenen resminin de ayrı bir öyküsü vardır. Üzerinde fazla konuşulmayan, yazı yazılmayan, belgeseli çekilmeyen, dolayısıyla anılara hapsedilmiş her hikâye, belgeleştirilme değeri taşır. Ayat, bahsi geçen belgeselleştirme eyleminden *nasibini*





Görsel 13: Dheyşe Mülteci Kampı, Batı Şeria
Görsel 14: Dheyşe Mülteci Kampı, Batı Şeria (Ayat el-Ahras)

alan, böylece bir değere dönüştürülen sembollerden bir tanesidir. Sadece anılarda yaşayan ve belgelendirmeyi *bekleyen* sayısız şehitlerin bulunduğu, her daim akılda tutulmalıdır.

Ayat el-Ahras, siyonist İsrail'in öldürerek şehit ettiği bir figür değildir. On sekiz yaşını doldurduğu bile şüpheli olan Ayat, 29 Mart 2002'de Kudüs'te bir süpermarket girişinde üzerindeki bombayı patlatarak kendi hayatına ve başka hayatlara son verir. Birkaç kuşak boyunca kampta yaşayan bir ailenin evladı olarak –her ne olursa olsun masum kabul edilen– sivilleri hedef alacak bir pozisyona savrulan fraksiyonun içinde yer aldı veya konumlandırıldı. Patlama sırasında ölümüne sebep olduğu (şehit olan mı demeli?) iki kişiden biri, kendisi ile yaşıt Rachel Levy. 2007 yılında *To Die in Jerusalem* adlı belgesele konu olan mesele, henüz 18 yaşını bile doldurmamış Rachel'in annesinin çabasını belgeliyor. Levy'nin annesinin Ayat'ın annesi ile yüz yüze görüşme isteğini ve sürecini konu alan belgesel

film, işgal sürecinin ürettiği parçalanmaları ve savrulmaları anlamlandırabilmek açısından önemli. Rachel'in annesi, mekânsal olarak parçalara ayrılmış bir coğrafyada Kudüs'ten Beytüllahim'e sabahtan akşama kadar gidemez. Bu arada mekânsal işgal süreci gerçekleşmeseydi araba ile bunun en fazla 2 saatlik bir mesafe olduğunu da akılda tutalım. Kontrol noktasında saatlerce tutulan belgesel ekibi, nihayet hava karardığında Dheyşe kamp sınırlarına ulaşır. Fakat akşam karanlığında bir Yahudi olarak bir Filistin kampına adım atmanın ürettiği korku sebebiyle anne, görüşmeyi gerçekleştiremeden Kudüs'e geri döner. Sonunda televizyon üzerinden gerçekleştirilen iki annenin görüşmesi ziyadesiyle anlamlıdır.

Ayat'ın annesi, her defasında "şehit" olan kızının ve Levy'nin asıl katillerinin bu koşulları üreten siyonist İsrail rejiminin olduğunu belirterek 1948 yılından bugüne gelinceye değin uygulanan sistematik soykırımın mimarlarını suçlarken Rachel'in annesi her defasında intihar eyleminin failini suçlamaya koyulur. Neticede ölenlerin her ikisi de masumdur aslında. Her iki annenin de yüreği yanmıştır bir kere. Her ikisini de sahip oldukları pozisyon için uzaktan eleştirmek yetersiz kalacaktır. Gün sonunda gelinen noktada, tıpkı şehit imajlarıyla da üretilen "sızdırmaz mekânlar" örneğinde olduğu gibi siyonist rejim, iki farklı homojen ve sızdırmaz toplumsallığın üretilmesine ve dışarıdan bu biçimde algılanılmasına sebep olur; bu açıdan hem içeride hem dışarda *başarılı* olduğu söylenebilir. Neden mi? Batı Şeria ve Gazze'de yaşayan Filistinlilerin ayrımsız birer terörist olarak imajlandığı toplumsal formasyona karşılık, duvarlarla korunan ve sözde *masum* ve *teröristlere* karşı duran bir Yahudi toplumsallığı yaratılmak istenir. Bu ortamda intihar bombacısına dönüşmek kaçınılmaz duruyor.[8]

[8] Hatta intihar bombacılarının siyonist rejim tarafından üretilmediğini nereden biliyoruz? Ayat el-Ahras gibi kendini yok ederek *davaya* hizmet ettiğine inanılan *şehit* resimlerinin siyonizme hizmet etmediği söylenebilir mi?



Görsel 15: Deir Ammar Mülteci Kampı,
Batı Şeria (Yaser Arafat)

IV. Kolaj

Filistin'in özgürlük mücadelesi, birçok ölçekte sürdürüldüğü gibi temsili boyutta da varlık kazanır. Temsili olanla kastım, burada doğrudan sanatsal bir nesnenin durumudur. Sanatsal nesnelerin, sanat eserinin çerçevesi dışında bir varlık alanı yoktur; herhangi bir gösterilene bizi götüremezler. Dolayısıyla sanatçı veya sanatkâr, ele aldığı *olay*ı yeniden üretir ve nesneleştirir (yukarıdaki duvar resimleri gibi). Kendisi ile ilişki kurmaya çalışan her muhataba, ilişki kuranın habitusuyla ilişkili olmak üzere yeni evrenler sunarlar. Sanatsal gerçeklikler olarak Filistin grafitilerinin bitimsiz bir spektrumda sayısız ilişki ağları ve anlam *network*leri ürettiği söylenebilir. Aşağıdaki sıralı görsellerin (16'dan 26'ya) görünürde birbiri ile doğrudan münasebetlerinin olduğunu öne sürmek güç de olsa, her birinin *Filistin davası*nın sanatsal neferleri olma halleri

yenilenebilir. Bir yönüyle içeriye çalışan, içeriyi dizayn eden, içeride safları sıklaştıran, içerinin hafızasını yeniden üreten işlevsel yönlerinin bulunmasına karşılık, diğer yönüyle içeriye verilmek istenen dizayn dışarıya gösterilir, dışarısı da biçimlendirilmek istenir, dışarıda var olan olaylarla bağ kurularak içerisi dışarıya katlanmak istenir, dışarıdaki varoluş düzlemlerine eklemlenme niyetleriyle *network*e dahil olmaya çalışır. Böylece içerisi ve dışarısı arasındaki sınırlar silinmeye başlar.

Görsel 16, Gernika (Guernica) ile Filistin'i ilişkilendirmeye soyunur. Böylece 1930'larda bombalanan, Avrupa'nın hafızasında paranoyaya neden olan Gernika, *barış*ın sembolü haline getirilmek istenir; hatta şehit veya ikiz kardeşleri bile ilan edilir. Berga, Pforzheim, Boise, Hiroşima, Irpin de kardeş listesine eklenir. Filistin'in de bu şehit kardeşler *network*üne eklenmek istendiğini öne sürebiliriz. Asıl ilginç olan; Filistin, bu bağlamda ne Moro'ya ne Arakan'a ne de Afganistan'a eklemlendirilir. Halbuki bu üç





Görsel 16: Aida Mülteci Kampı, Batı Şeria (Gernika)
Görsel 17: Aida Mülteci Kampı, Batı Şeria (Leyla Halid)



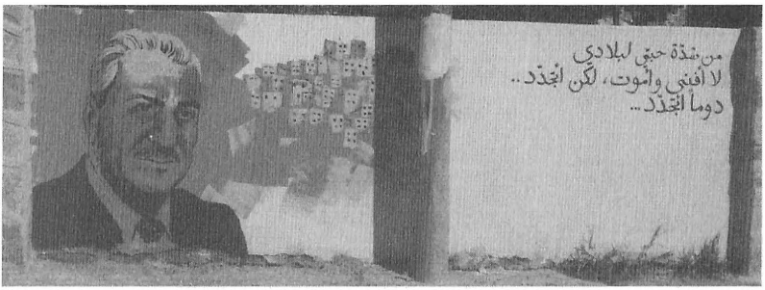
Görsel 18: "Boykot" Aida Mülteci Kampı, Batı Şeria
Görsel 19: "Karanlığı Seviyoruz!" Aida Mülteci Kampı, Batı Şeria



bölge halkları Filistin'i çoktan kardeşler listesine eklediler bile. Bu eklemlenmenin gerçekleşmesi için Pablo Picasso'nun "Guernica" tablosuna benzer bir biçimde bir sanatçının da Moro, Arakan ve Afganistan'ı bir sanatsal nesneye dönüştürmesi mi bekleniyor acaba?

Bazı görsellerde Filistin mücadelesinde hem silahlı hem de kalem sahibi sembol isimleri simgelenmek istenir: Görsel 17 (Leyla Halid), Görsel 20 (Şair Tevfik Zeyyâd), Görsel 21 (Şair İbrahim Tukan) ve Görsel 22'de (Şair Mahmud Derviş) olduğu gibi.

Uçak kaçırmak (Leyla Halid), siyasal alanda mücadele vermek (Leyla, Zeyyâd, Derviş), İsrail'de yaşayan bir Filistinli olarak hakikati haykırmak (Zeyyâd), sürgün hayatında *vatan*a ilişkin şiirler kaleme alıp Filistin davasını estetize ederek hafızalara kazımak ve



Görsel 20: Aida Mülteci Kampı, Batı Şeria (Şair Tevfik Zeyyâd)

hafıza oluşturmak (Derviş), "Anavatanım (Mavtinî)" şiiri ile hem Filistin'e hem de Arap coğrafyasına 1934 yılından milli marş olabilecek miras bırakmak (Tukân) gibi yollarla bu kişilerin ortaya koydukları eylemler, kabaca son yüz yıllık bir süreçte önem kazanır. Bu önemseme halinin bitimsizce yenilenen bir Filistinlilik kimliğini, geçmişi ve dahi geleceği üretmek niyetini taşıdığı söylenebilir; ama hiçbir zaman –görsel 10'da görüldüğü üzere– duvara sadece isimleri yazılan şehit çocuklardan daha vurucu değildir bu aktörler. 2005 yılında Amsterdam Film Festivali için filmi yapılan Leyla Halid gibi sadece belgesel formuna dönüştürülerek görselleştirilmeyi beklerler; tıpkı İsrail hapishanelerinde sebepsiz yere ömürleri çalınan, –görsel 19'da da örneği bulunan– "Karanlığı seviyoruz!" haykırışlarına konu olan ve haklarında çok az şey bilinen Filistinli gençlerin bekledikleri gibi. Onların görselleri Mahmud Derviş şiirlerine benzer; toplumsal formasyonu diri tutmaya ve kimliğe sıkı sıkıya sarılmaya çağrı yapan canlı kanlı "şiirler"dir onlar da.

Görsel 18, samimi bir biçimde İsrail ürünlerini boykot etmeye bir çağrı olabilir ancak. Batı Şeria'nın her santimetre karesinde İsrail ürünlerinin satıldığı bir coğrafyada hapsedilme halinde bu ürünlerin Filistinli mülteciler tarafından boykot edilmesi ne

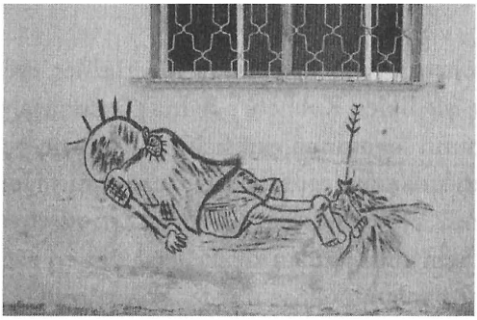


Görsel 21: Aida Mülteci Kampı,
Batı Şeria (Şair İbrahim Abdulfettah Tukan)



Görsel 22: Aida Mülteci Kampı, Batı Şeria (Şair Mahmud Derviş)

anlama gelebilir? İçinde yaşadığımız bu dünyada siyonizme hizmet eden ticari markalar *network*ü içine sıkışıp kalmadık mı Filistinliler gibi? Bugün bilhassa 7 Ekim'den bu yana yürütmeye çalıştığımız sözde samimi boykotlar hapsedilmeyi ve çaresizliği gizlemiyor mu? Filistin mülteci kampından yapılan boykota davet, dünyanın diğer coğrafyalarının benzer bir hapsedilme halini gizlemiyor mu? Benzer bir biçimde, Ürdün'deki Bekaa Mülteci Kampı'nda duvara resmedilen öldürülmüş Hanzala'nın Naci el-Ali'nin ölümünü simgelediği söylenemez (Görsel 23). Hanzala'nın ölümü, Bekaa Mülteci Kampı dışında kalan ya da Filistin dışında dünyada var olmaya çalışan *insanlığın* öldürüldüğünü gizlemez



Görsel 23: Bekaa Mülteci Kampı,
Ürdün (Hanzala'nın ölümü)

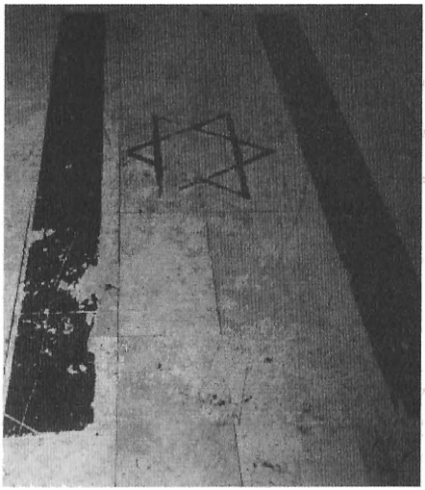
mi? Ürdün'deki Filistinli Vihdat mülteci kampının futbol takımı Nâdi el-Vihdat kulübünün bina girişinde yere resmedilen ve üzerine basılarak binaya girilen İsrail bayrağı siyonizmin ayaklar altına alınamadığını gizlemez mi? Buna rağmen, Nâdi el-Vihdat futbol takımı, logosu ile birlikte, Kubbetü's-Sahra imgesiyle mücadeleye, Filistinliliğe, Kudüs'ün kurtuluşuna simgesel olarak tutunmaya çalışır çaresizce.



Görsel 24: Vihdat Mülteci Kampı, Ürdün
(Nâdi el-Vihdat)

V. ...

Zarka mülteci kampında yaşayan Filistinliler, eve giriş kapılarının üzerine işledikleri Kubbetü's-Sahra göndermesiyle, El-Vihdat futbol takımının logosunun çaresizliğini paylaşır, yeniden üretir; dünyanın geri kalanının çaresizliğini, acziyetini ve samimiyetsizliğini gizleyerek... O halde, Filistin duvar resimlerine yüklenen ve verili zannedilen anlamlardan ziyade, gizledikleri üzerine tartışma yürütmek daha anlamlı olmaz mı?



Görsel 25: Vihdat Mülteci Kampı, Ürdün
(Nâdi el-Vihdat Kulübü Bina Girişi)

"Düşünmen Yetmez!"

Zeynep Gökgöz

Başlığım yıllar öncesinin bir sergisinden.[1] "Düşünmen yeter" klişesine nazire yapan cümle, bir fotoğraf sergisinin küratörünce uygun görülmüş, dönüşerek bir başlığa evrilmişti. Sergiye gidemedim, gezemedim. Ama bazı başlıkların nasıl da serginin, filmin, kitabın vs. önüne geçebileceğine güzel bir örnek olarak yer etti zihnimde. Aslında birilerinin düşüncesinde olmanın huzuru bambaşkadır. Ancak düşünmenin yetmediği yerler vardır ya da yeteri kadar düşünmediğinin kanıtı durumlar. Nasıl etkilendiysem, küratörüne bir e-posta atıp böyle bir başlık kullandığı için teşekkür etmiştim. O günden sonra "Düşünmen yeter" diyen her bir arkadaşıma, "Hayır, öyle değil, bakın 2014'te bir sergi yapılmıştı, başlığı da şuydu..." diye anlatır oldum.

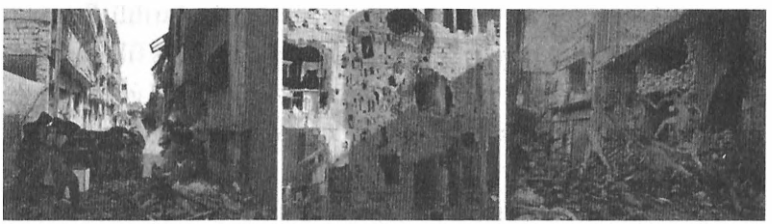
Başlığıyla önde giden eserlere örnek filmlerden biridir *Sadece Rüzgâr*. Yönetmen B. Bence Fliegauf'a ait 2012 tarihli film, bir Macar köyünde geçer. Gerçek olaylardan esinlenilmiş filmde görürüz ki Roman aileler tehdit altındadırlar. Üzerlerindeki görünmeyen ama derinden hissedilen baskının farkında; kimseye dokunmadan, dikkat çekmeden, hayatta kalmak için mücadele eden ailelerden biri, gözden ırak bir ormanlık alana yerleşmiş, orada yaşamaktadır.

[1] "Düşünmen Yetmez" fotoğraf sergisi, Galeri Elipsis, Küratör: Nâzım Hikmet Richard Dikbaş, Kasım 2014.

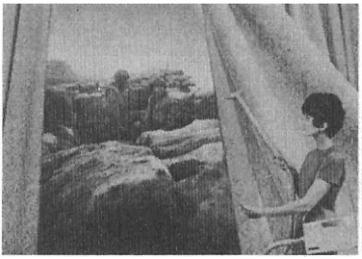
Ama gözden uzak olmak ya da görünmeden bir hayat yaşamaya çalışmak, en zül işlerde çalışmak yetmez. "Sadece rüzgâr" kelimeleri Roman ailenin annesinin ağzından dökülür. Gece olmuş, karanlık bastırmış; dışarıdan gelen bir sese karşılık, evdekilerin korkmaması için, onları korumak adına bu cümle sarf edilmiştir: "Sadece rüzgâr." Sahne boyunca sadece rüzgârdan gelmesini dilediğimiz ses, tahmin edildiği gibi yaklaşan zulmün sesidir. Aile, ırkı dolayısıyla saldırıya uğrar; onları kendi topraklarında görmeye tahammül edemeyen "avcılar" tarafından katledilirler. Güya kimseler duymaz olan biteni, her şey sessizce olup biter. Herkesçe malum olan olay örtbas edilir. Bile isteye dilsizleşilir, körleşilir, sağırlaşılır.

Dilsizleşmenin, körleşmenin ve sağırlaşmanın yoğunlaştığı zaman dilimleri vardır. Yoğunlaşır çünkü bulaşıcıdır. Çıkar sahipleri, umursamazlar ve kaybedeceği şeyi çok olanlar arasında hızla yayılır.

Çağdaş sanat dünyasında bu duruma dikkat çeken pek çok örnek var. Hani, mağdurun elinden tutalım refleksiyle değil de, yakinen bu tip durumlarla yüzleşen ve kendine dert edinenler tarafından üretilen. Mesela Tammam Azzam; Suriye'de olanları gündeme taşıyan Şam doğumlu bir sanatçı. "Suriye Müzesi" serisinde Batı sanatının başyapıtları ile yıkık bina ve şehir görüntülerini birleştirerek



Tammam Azzam, *Suriye Müzesi* serisinden:
Goya, *Klimt*, *Matisse*, fotomontaj, 2013.



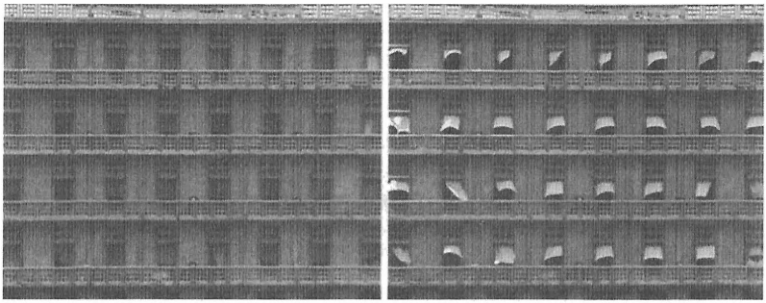


1. Resim: Martha Rosler, "Cleaning the Drapes", *House Beautiful: Bringing the War Home*, 1967-72.
2. Resim: Martha Rosler, "Balloons", *House Beautiful: Bringing the War Home*, 1967-72.
3. Resim: Martha Rosler, "Gray Drape", *House Beautiful: Bringing the War Home*, 2004.

savaşın şiddetinin altını çizdi. Mekân, şehir ve insan; yüksek kültür ve acımasız savaş arasında ilişkiler dokudu.

Mesela Martha Rosler. "Savaşı Eve Getirmek" ismini verdiği fotomontajlarıyla Azzam'ın tersine –yani yüksek kültür ürünlerini savaş meydanlarına taşımak yerine– savaş görüntülerini zengin, steril Amerikan banliyölerine taşıdı. 1967'de Vietnam Savaşı'nı konu edinerek başladığı montajlarına bir süre ara veren sanatçı –yeryüzünde değişen bir şey yok misali– 2004'de çalışmalarına yeniden başlama kararı aldı ve Irak'ta yaşananlarla devam etti. Uzaklarda bir yerlerde yaşandı zannedilenleri, salonların ortasına getirip bıraktı.

Mesela Hale Tenger. 2005-2007 tarihli *Beyrut* isimli videosunda, ünlü bir şahsın bombalandığı otelin sağlam kalan cephesine doğru kamerasını yerleştirdi. Bomboş binanın uçuşan perdelerinin yarattığı ahenkle tezat oluşturacak şekilde Ortadoğu'nun değişen dengelerini, çalkantılı dünyasını gündeme taşıdı. Hayalet binanın



Hale Tenger, *Beyrut*, video, 2005-2007.

enkazı, duyanlara bir şeyler fısıldadı durdu; çünkü anlatacak çok şeyi vardı.

Mesela Kara Walker, Afro-Amerikalı sanatçı, 2014'te Brooklyn'de, yıkılacak bir şeker fabrikasında mekâna özgü bir iş yaptı. *A Subtlety, or the Marvelous Sugar Baby...* diye devam eden uzun bir isimlendirme tercih etti. 73 ton ağırlığa sahip dökme şekerden bir *sugar mama*ydı karşımızdaki. Onun hayaleti gaspetti mekânı. Yıllardır çekilen/çektirilen eziyete inat, büyüktü, beyazdı ve de tatlıydı. "Geçti, bitti, gitti" diyenlerin yüzüne çarpmak için, zulmün kılık değiştirmiş türlü şekillerde halen aramızda oluşunun kanıtı olarak tüm haşmetiyle oradaydı.

Mesela... Örnekler o kadar çok ki... Özellikle yaşanılanların izini üzerinde taşıyan mekânları/binaları/şehirleri sanatına katan ya da bu yerleri türlü şekillerde dönüştüren sanatçılardan birkaçını bu yazıya buyur ettik. Ele aldıklarımız emsal teşkil etsin ve de yetsin. Yerleştiğimiz yerlerle/dillerle ilişkimizi bozan/kıran/parçalayan tüm kibirli söylemlere/uygulamalara/zorbalıklara karşı durabilmenin yolunu arayan ya da ifşa eden birkaç örnek olarak burada dursunlar. Dilsizleşme ve körleşme kuyusuna öyle hızlı düşülmekte



Kara Walker, *A Subtlety, or the Marvelous Sugar Baby*,
Brooklyn, 2014.

ki düşüldüğünün farkına bile varılamayabiliyor. Hatta birisi "düşünmen yeter" dediğinde bundan keyif bile alınabiliyor; böbürlenip kendine pay çıkaranlar oluyor. Bahsi geçen ve benzeri örnekler burada devreye giriyor: "Ey beşer, kendini kandırmanın kırk yolunu bulmuşsun ama o yolların hiçbiri yol değil!" diye sessizce haykırıyorlar.

Buna mukabil duymamaya programlı kulaklar aynı bugünlerde olduğu gibi "Tüm bunlar sadece rüzgâr!" diyor, üç maymunu oynuyorlar.

Bu yazı, Mayıs 2021 olayları üzerine
İsrail'in Filistin'e uyguladığı baskılar
vesilesiyle yazıldı.

Sacco'nun *Filistin*'i: Zor Lokma

Ümit Yaşar Özkan

Ey yürüyenler/ Eğreti sözcükler arasında!/
Alın adlarınızı, çekip gidin/
Saatlerinizi çekin zamanımızdan, çekip gidin/
Denizin maviliğini, belleğimizdeki anılar kumsalını/
Çalın dilediğinizce çalın/ Dilediğinizce fotoğraf çekin ki anlayın/
Anlayamayacağınızı/ Toprağımızdaki bir taşın/
Nasıl öreceğini göğün çatısını

Mahmud Derviş
"Eğreti Sözcükler Arasında"

Wonder Woman Gal Gadot'un İsrail ordusunun bir neferi olduğu ortaya çıkınca karikatürist Carlos Latuff, Gadot'u ve onun şahsında Wonder Woman'ı hicveden bir karikatür çizdi. Karikatürde Filistin ana, bir baston darbesiyle İsrailli "süper kahramanı" alaşağı ediyor.[1] Latuff, çizgi romanla meşrulaşan emperyalist ideolojiye yine çizginin gücüyle nasıl karşı durulacağını gösteriyor.[2] Çünkü

[1] https://mondoweiss.net/2017/06/palestine-diabolical-apartheid/

[2] Çizgi roman kültürünün tamamen emperyalist ideolojinin güdümünde olduğunu söylemek kuşkusuz haksızlık olur. Süper kahraman çizgi romanları bile zaman zaman (muhalif çizer ve senaristlerin elinde) popüler kültürün ve kültür endüstrisinin duvarlarında gedikler açmaya çalışırlar. Çizgi roman şirketlerinin pragmatik ve konjonktürel bir tutumu olduğu da söylenebilir. Çizgi romanları üreten ve besleyen mutlak ve

hakikatte asıl harika kadın, alkışlanması gereken, yıllardır işgale direnen Filistin anadır.

Filistin meselesi bağlamında çizginin ve çizgi romanın nasıl dönüştürülebileceğine, çizgiyi kullanarak çarpıtılmış algının nasıl tepetaklak edilip hakikatin açığa çıkartılabileceğine dair çarpıcı bir örnek Latuff'un karikatürü. Latuff, ısrarla Filistin'i çiziyor ve karikatürleriyle Filistin'i medyanın gündemine taşıyor.[3] (Filistin meselesinde çizginin gücü sözkonusu olduğunda Naci el Ali'nin Hanzala'sının nasıl güçlü bir ikon haline geldiği malum.) Latuff'un gerilla usulü fırlattığı taşlar çok değerli. Joe Sacco'nun Filistin'e dair çizgi romanları ise âdeta yaylım ateşi.

Joe Sacco'nun *Filistin* (2009) adlı grafik romanını ilk okuma girişimim yarım kaldı. Tam da yağmalanıp işgal edilmiş bir Arap köyüne karşı nöbet tutan gürbüz İsrail askerinin pervasızca surlara yan gelip yattığı sahnede bırakmıştım. Sinir bozucuydu; kendi öfkenizle çaresiz kalakalıyordunuz öylece. Bir hikâyenin "okunmaz" oluşu onun değerini belirleyebilir mi? (Buradaki okunmazlık, zor okunurluk, hikâyenin iç acıtıcı olmasıyla ilgili.) Kitabı ikinci kez okumaya giriştiğimde şu sorunun cevabını da aradım: "Sacco bunu nasıl yapıyor, bildiğimizi zannettiğimiz bir gerçeği nasıl bu kadar çarpıcı

değişmez bir ideolojik arka plandan bahsetmek zordur. Üretici, yaratıcı ve alımlayıcının değişken rolleri, çizgi romanın ideolojisinde de dalgalanmalara yol açar. Marvel, Sabra adında Mossad için çalışmış İsrail asıllı bir süper kahraman üretmekten geri durmadı. Sabra'yı dengeler gibi görünen Arap şövalyesi ise çizgi romanın oryantalist klişeciliğine çok iyi örnektir (Sabra'nın sinemaya uyarlanmasına dair bkz. https://www.aa.com.tr/tr/ayrimcilikhatti/ayrimcilik/marvelin-yeni-filmi-icin-acikladigi-sabra-karakteri-tepki-topladi/1815090). Diğer yandan aynı Marvel, Pakistan asıllı Müslüman bir karakter olan Kamala Khan'ı da üretir. (İkinci Dünya Savaşı'nda Kaptan Amerika'nın Hitler'e attığı yumruğun bir benzerini korsan bir kapakta Kamala, Trump'a atar; bkz. https://blog.angryasianman.com/2015/12/kamala-khan-vs-donald.html Kamala'nın yumruğu, çizgi romanın ideolojik alımlanmasında alıcının rolünün de ne kadar önemli olduğunu gösterir.)

3 Türkiye'de de Hasan Aycın'ın yıllardır çizgisiyle Filistin'e dikkat çektiğini unutmayalım.

aktarabiliyor?" Bu soruya cevap vermeden önce elimizdeki kitabın türünü tanımlamamız gerekiyor; sırf etiketsever okurları memnun etmek için değil, cevap kitabın kategorisiyle de ilgili olduğu için.

Öncelikle bu, bir *grafik roman*. Ana akım çizgi romandan farklı olarak daha derin hikâyeleri çizgiye döken, tüketimden çok sanat değerini öne çıkaran eserler böyle adlandırılıyor. Çizgi roman sanatının üstat çizerlerinden Will Eisner'ın çizgi romanın alışılmış kalıplarını yıkan/aşan, başka türden arayışlara girdiğinde kullanmayı seçtiği bu tabir böylece yaygınlık kazanıyor. Grafik romanlar, kurmaca hikâyeler anlatabilecekleri gibi tamamen otobiyografik de olabiliyorlar. Sacco'nunki ikinci türe giren bir çalışma ama aynı zamanda bir gazetecinin gözlemlerini içerdiği için haber metni değeri de taşıyor.

Filistin, Joe Sacco'nun Birinci İntifada sürerken yani 1991-92 arasında Batı Şeria ve Gazze Şeridi'nde Filistinlilerle birlikte yaşadığı iki ayın çizgi dökümü. Kitabın önsözünü yazan Edward Said'in deyişiyle, "İsrailliileri, Filistinlileri ve iki tarafın destekçilerini uzun zamandır meşgul eden umutsuzca çarpık ve bıktırıcı tartışmaların aksine aynı konuya alışılmadık bir özgünlükle yaklaşan siyasi ve estetik bir eser." Sacco, gazete muhabirliği ile çizerliği birleştiriyor. Bir muhabir-çizer olarak İsrail'in işgalini, Filistinlilerin uğradıkları zulmü ve direnişlerini kayda geçiriyor. Sahada çalışan bir gazeteci olması ve havadisi birinci elden vermesi elbetteki önemli ama eserinin etkisini sadece buna bağlamak haksızlık olur. Bir gazeteci olarak olaya nesnel ve tarafsız bir açıdan bakmaya çalışması, üslup sahibi olmadığı anlamına gelmiyor. Ne kadar aradan çekilmeye çalışsa da bir aracı, bir aktarıcı olduğunun farkında. Zaten trajik olan süreci ajite etmenin imkânı ve anlamı yok. Sacco, ajitasyona girmeden okurunu insanoğlunun acısıyla karşı karşıya getirmeyi başarıyor. Hislerinize oynamıyor. Derdini bağırmadan anlatıyor. Hatta kimilerinin siniklik olarak görebileceği bir çeşit

duyarsızlığı, nesnel aktarımın arayüzü haline getiriyor. Onun bu "duyarsızlığını", sinizmini, patavatsızlığa vardırdığı da oluyor. Gerçi kimi okurlar bunu içtenlik olarak da değerlendirebilir. Fakat şu bir gerçek ki Filistin'i bir çizgi döküm ve bir grafik roman olarak çarpıcı kılan da bu üslup: Sacco'nun taraf tutmayacağını biliyorsunuz. Politik doğruculuğu zerre umursamayan sözü de çizgisi gibi dobra ama onu güvenilir kılan da bu dosdoğru söyleyişi. Sivri dilinden kendini de esirgemiyor. Bir yerde kendisi için "akbaba" sıfatını kullanıyor.[4] Keskin hicvini haberi tüketim nesnesi haline getiren medyadan sakınmıyor. Yine Said'in ifadesiyle, Sacco'nun çizimleri "Londra ve New York'taki bir avuç adamın seçip tüm dünyaya pazarladıkları görüntülere karşı panzehir işlevi görüyor."

Sacco'nun *Filistin*'inde (ve *Gazze'nin Dipnotları*'nda) Adorno'nun "Auschwitz'den sonra şiir yazmak barbarlıktır" cümlesinin yankısı da aranabilir mi? Auschwitz yerine Gazze, şiir yerine de grafik roman tabirlerini koyarak düşünebiliriz. Barbarlığa düşmeden insanın acısına şahit olabilmek ve bu şahitliği aktarabilme gayreti... İnsanlığın bittiği yerde söz söylemenin, fotoğraf çekmenin, yazıp çizmenin imkânsızlığı ve mecburiyeti... Sacco'nun Filistin'e dair grafik romanları, bu çatışmayı içeriyor. Sacco, bu yolda bir yandan sürekli kendi "sanat"ını sorguluyor. Filistin'i çizgiyle anlatabilmenin

[4] Sacco, kendisi için akbaba sıfatını kullanırken aslında haber peşinde koşan gazetecinin mesleki deformasyonuna dikkat çekiyor. *Filistin* grafik romanının 58. sayfasında haber sahasındaki fotoğrafçıların profesyonel soğuk tavrı onu şaşırtıyor. Sacco'nun çektiği fotoğrafları inceleyen fotoğrafçının "Aslında fikrin güzel," teknik yorumunu yadırgıyor. "Fikrim mi?" diye geçiriyor içinden. 71. sayfada ise işgalci İsrailli yerleşimcilerin öldürdüğü iki genç Filistinlinin fotoğrafları giriyor hikâyeye. Sacco'nun fotoğrafçı Japon arkadaşı; "Çok ağır... çok ağır..." diyerek bu fotoğrafları taşımak istemiyor. Sacco burada yine haber oburu muhabiri oynayarak, "Bana ver," dese de içinden "Benim gibi bir akbaba için bile çok ağır. Ama (...) çünkü ne varsa yüzlerde var..." diye geçiriyor. Profesyonel haber fotoğraflarının ruhsuz soğukluğuyla sıradan fotoğrafların sahici ağırlığını karşılaştırmak okura kalıyor. Sacco'nun bu sahiciliğin peşinde olduğunu söyleyebiliriz.

vicdani imkânlarına dair bir sorgulama bu. Basılı ve görüntülü medyanın işlevsiz kaldığı ya da bunların gerçeği göstermekten çok gerçeğin üzerini örttüğü bir ortamda grafik roman, Filistin'e dair vicdanlı, adaletli bir hikâye anlatabilir mi sorusunun peşine düşüyor.

"Geri Sar" adlı bölümde, neredeyse sayfanın tamamını kaplayan bir sahne var: Sacco ve arkadaşı Samih, sağanak yağmurun altında arabalarıyla seller aşarak hedeflerine varmaya çalışıyorlar. Üstelik de yanlarında İsrail askerlerinin zulmünü belgeleyen bir video kaseti var. Panelin yanındaki anlatım kısmı şu cümlelerle başlıyor: "Gözlerimi kırpıştırıp zihnimden fotoğraf çekiyorum. Bunlar kitapta şahane duracak!" Sacco yeri geldiğinde taşı gediğine koyarak kendi şahsında medyayı hicvediyor aslında. Kendisi vicdanlı, işini hakkıyla yapan bir gazeteci olsa da medyanın genel tutumu bu hicvi hak ediyor. Sonra şu cümleler: "Gazze'nin mutlaka görülmesi gereken mülteci kampında, intifadanın çıkış noktasında, (...) günlerdir üstünü değiştirmemiş, birkaç ölü fareye basmış, soğuktan titremiş, gençlerle takılmış ve korkunç hikâyelerine bilgiç bilgiç kafa sallamış bir çizgi romancıyım." Sacco, yaptığı işi küçümsemiyor. Sadece bir süper kahraman olmadığının farkında ve kendini de öyle göstermeye çalışmıyor. Bölümün sonuna vardığımızda Samih'le beraber hedeflerine varıyor ve kaseti seyrediyorlar. "Videonun iyi tarafı bu: Geri sarabilirsin, tekrar seyredebilirsin, sürprizlerden kurtulabilirsin..." Herhangi bir gazete haberini ya da okuduğumuz çizgi romanı da geriye sarmamız mümkün, tıpkı benim yaptığım gibi. Ama gerçekte bunu yapamazsınız. Sacco bunu biliyor. Aslında bir yandan da bu gözlemleri, kayıtları aslının yerine koyamayacağımızı hatırlatıyor, yabancılığımıza dikkat çekiyor. O mesafe yokmuş gibi yapmanın samimiyetsizliğinden sıyrılınca ezber bozulmuş oluyor. Çünkü maalesef dünyanın büyük bir kısmı hâlâ orada değil ve oralı değil.

Gözlem gücünü ve maharetini sahici insan hikâyeleri anlatmak için kullanıyor Sacco. Filistinlilerin yüzlerindeki keder, neşe, öfke... Zeytinleri kesilen hatta kendi elleriyle kestirilen Arap amcamızın yüzü Sacco'nun çizgilerinde dile geliyor. Mekânların, coğrafyanın ayrıntılı tasviri, bu hikâyeler için çok önemli. Geniş planda kamplar; yoksulluk, sefalet...

Aslında baştaki sorunun cevabı çok basit: Sacco, iyi bir hikâye anlatıcısı. Çizer ve muhabir olarak hikâye anlatıcılığının bir lüks olmadığını gösteriyor bize. Edward Said'in deyişiyle, "Onun arasında yaşadığı insanlar, tarihin kaybedenleri, umutsuzca aylaklık ettikleri kıyılara köşelere mahkûm olanlar; katıksız inatçılıklarından, ille de hayatta kalma isteklerinden ve hikâyelerine tutunma, onları anlatma ve hepten yok olmalarına neden olacak tasarılara karşı direnme güçlerinden başka ellerinde hiçbir şey olmayanlar." Filistin'in hikâyesi hakkıyla anlatılırsa vicdanımızda yer edecek. Sacco'nun *Filistin*'i (ve *Gazze'nin Dipnotları*'nda) insanlığın belleğine işlenmiş güçlü ve gerçek bir hikâye.[5]

Sacco'nun *Filistin*'i zor lokma; tıpkı Filistin'in kendisi gibi.

Kaynakça

Joe Sacco, *Filistin*, çev. Hilal Zeybek, İthaki Yayınları, İstanbul, 2009.

Joe Sacco, *Gazze'nin Dipnotları*, çev. Hilal Alkan Zeybek, İthaki Yayınları, İstanbul, 2011.

*Mahmut Dervi*ş, çev: Lütfullah Bender, Gendaş Yayınları, İstanbul, 2002.

[5] Sacco'nun *Filistin* ve *Gazze'nin Dipnotları* adlı grafik romanlarının yeni baskıları bulunmuyor. Hem Sacco'nun eserlerinin hem de Filistinli sanatçıların kalemlerinden çıkmış *Baddawi* (Leila Abdelrazaq) ve *Power Born of Dreams: My Story is Palestine* (Mohammed Saba'aneh) başlıklı grafik romanların ülkemizde basılması da okurlar olarak temennimiz. Bu iki grafik romanla ilgili bkz. https://cizgiromantik.com/makale-6-filistinli-sanatcilar/?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAAR0S11-fzyIg4d7xS6OH0wT34PlcV-D_P4Dmfkn3EuCZdggS2njD7J6KlIqM_aem_A9yQoygP7VbQYGJ_V-7CnQ

Fatıma Tuba Yaylacı ile Savaş, Çocuk ve Sanatın Sağaltıcı Niteliği Üzerine

Neslihan Demirci

Savaşın etkilerine doğrudan maruz kalmayan ama organize kötülük gerçeğiyle karşılaşan çocuklar, büyük çaplı acılar karşısında nasıl bir konum alıyorlar, bununla baş etmek için ne tür mekanizmalar devreye giriyor?

Savaş bölgesinde yaşamadıkları halde oradaki kötülükten haberdar olan çocuklar, kötülüğün çok karanlık bir boyutuyla tanışmış oldular. Masallardan, filmlerden, zaman zaman maruz kaldıkları haberlerden veya büyüklerin anlatılarından kaynaklı olarak çocukların dünyasında kötülük zaten var olagelen bir şeydi. Ama doğrudan çocuğu hedef alan, sistematik ve organize kötülük daha önce böylesi yakın şahit olunan bir şekilde karşımıza çıkmamıştı ve bunun çocukların dünyasındaki yansımaları kesinlikle yetişkinlerden çok farklı.

Öncelikle çocuklar bizden daha duyarlılar. Yetişkinlerin dünyasında olduğu gibi bu konu onlar için "karmaşık" değil; oldukça net. Zaten ergenlik öncesi çocuğun ahlaka dair anlayışı daha siyah-beyaz bir yerden oluyor; bu hususta yaşam hakkının ihlali çok belirleyici. Çocukların zarar gördükleri gerçeği onları çok daha duyarlı hale getiriyor. Baş etme mekanizmalarını düşünmek güzel bir nokta: Kendini ifade etmek olabilir, aktivizme katılmak olabilir, boykot olabilir, sanat ve edebiyatla duyguları sağaltmak olabilir... Bu yollarla güçleniyor ve acıyla başa çıkabiliyorlar.

Bu süreçte çocukların soykırım karşıtı aktivizme katılımını özellikle Kuzey Avrupa ve İngiltere'deki eylemlerde gördük. Çocukların çeşitli düzeylerde liderlik ettiği yürüyüşler, mikrofonu sıklıkla çocukların aldığı ve özgürce fikirlerini ifade ettiği eylemler oldu. Gazze'deki çocukların yaşama dair en temel hakları ellerinden alınırken Gazze'nin dışındaki çocuklar bu sınırsız şiddete medya kanalları ile şahit olmaya ve dünyanın farklı yerlerinde soykırım-karşıtı bir aktivizmi sürdürmeye devam ettiler. Aslında hâkim yaklaşım genellikle çocukluğu romantik bir masumluk ve gerçekçi olmayan bir pozitifliğe hapsedip güç ve siyasetle alakalı konulardan uzak tutma yönünde olageldi. Ne var ki çocuklar, süreçlerine dahil olamadıkları kararların bedellerini ödüyorlar. Onları psikolojik gelişimleri oranında politik süreçler hakkında bilgilendirmek ve eylemselliğe dahil etmek, içine doğdukları dünyada fail özneler olarak yer alabilmeleri için önemli olabilir. Bu da bizi yaşa dayalı olarak tanımlanan toplumsal rolleri yeniden sorgulamaya ve çocukların ekonomik, sosyal ve siyasi yaşamda eşit ortaklar olarak görülebilecekleri fikrini düşünmeye davet ediyor. Aslında çocukların politik mücadelelere dahil olması pek de yeni değil. Mesela Jessica K. Taft *Çocuklar Kontrolde* adlı kitabında Peru'da 1976'dan itibaren gelişen "çalışan çocuklar" hareketini ele alıyor. Bu hareketin çocuklar ve yetişkinler arasındaki ilişkileri nasıl yeniden tanımladığını; bu fikirleri kendi organizasyonlarında nasıl hayata geçirdiklerini ve topluma karşı nasıl savunduklarını inceliyor. Kısacası, çocukların asla çalışmaması veya siyasete katılmaması gerektiği yönündeki yaygın kabul ve inançlarımızı sorgulamak mümkün. Sadece bugün Gazze'de şahit olduklarımız bile çocuğa, çocukluğa, çocuk haklarına dair tanım ve kabullerimizin realite ile uyumsuzluğunu gözler önüne seriyor.

Çocuklara savaşı anlatırken hangi noktalarda hassasiyet göstermemiz gerekir?

Savaşın çocuğa etkisinin üç unsur etrafında şekilleneceğini düşünebiliriz. Birincisi, çocuğun yaşı ve gelişimsel düzeyi. Bilişsel kavrayışı ve duygusal gelişimi, çocuğun dünyasında olan biteni nasıl anlamlandırdığının temel belirleyicilerinden. İkincisi, çocuğun neye, ne kadar maruz kaldığı meselesi. Yetişkinler olarak da yakından tecrübe ettiğimiz, bu süreçte maruz kaldığımız acıların hepimizin dayanma kapasitesini aştığı gerçeği. Tüm bunlar çocuklar için çok daha altüst edici olabilir. Yetişkinlerin rehber olarak aracılığı burada çok önemli. Üçüncüsü, yaşadığımız sürecin çocuğa doğrudan değil dolaylı yansımaları. Örneğin ebeveynin deneyimi üzerinden, evdeki atmosfer üzerinden, okulda, mahallede, çevresinde olan bitenin çocuğu etkilememesi mümkün değil. Bunların her biri ayrı birer başlık...

Elbette baş edemeyen, baş etmekte zorlanan çocuklar olabilir. Yetişkinler olarak biz de bu zorluğu deneyimliyoruz. Çocuk bu konuyu konuşurken ilk ve öncül tepkisini "Bizim ülkemiz de bombalanacak mı? Savaş buraya da gelecek mi?" şeklindeki sorularla ortaya koyuyor. Çünkü ilkin kendisi bu meselenin neresinde konumlanacak, doğrudan bir tehdit altında mı, değil mi, bundan emin olmak istiyor. Bu soruları okulöncesinden ilkokula, hatta ortaokula kadar bütün yaş gruplarındaki çocuklardan duyabiliriz. Özellikle küçük yaştaki çocuklar, etraflarında olan biteni kendileri üzerinden anlamaya meyilliler. Çocuğun büyümesi, bu benmerkezci bakışı tedrici olarak aşma süreci aynı zamanda. Bu süreçte, dünyada olan biten her şey bir şekilde kendisi ile alakalı. Bu yüzden ilkönce burada kendisinin tehdit altında olma ihtimalini bertaraf eder. Bu noktada rahatlayamayan çocuklarda korku, kaygı, sosyal ilişki kurmada zorluklar, uyku ve yemede problemler görebiliyoruz.

Dünyayı hemen şimdi değiştirmemiz mümkün olmadığı gibi çocuğu dünyadan bihaber büyütmek de doğru bir seçenek değil. Her şey çocukların konusu olamaz; ama çocukların gündemine giren konulara dair anlamlı açıklamalar sunmalı ve onlara bunlarla başa çıkmalarını kolaylaştıracak yollar bulmalıyız. Dünyada bugün yaşadığımız pek çok kriz, iklim krizinden savaşlara, pandemilerden doğal afetlere kadar, aynı zamanda çocukların da meselesidir. Bu dünya onların; bizler, yol açtığımız tüm tahribat ve kurduğumuz sistemlerdeki/yapılardaki süregelen tüm adaletsizliklerle bu dünyayı çocuklara miras bırakıyoruz. Tam da şimdi ve burada, çocuklara tüm bu problemlerle yapıcı, aktif ve güçlü bir şekilde mücadele etme yollarını da göstermek zorundayız.

Savaş gerçekliğini çocuklara ifade ederken ve çocuklar bununla baş etmeye çalışırlarken sanatın nasıl bir katkısı olabilir?

Sanatın bu konuda bize katkısı, çocuğun maruz kaldığı gerçekliği ham halinden kurtarıp ona yüklenen anlamlarla donatabilmenin kapılarını açması. O ham gerçekliğin metaforlar aracılığıyla çocuk zihni tarafından işlenmesi, duyusal açıdan deneyimleyebileceği işlenmiş eserlere çevrilmesi mümkün. Sanat aracılığı ile çocuğu güvenli bir alana çekebiliriz; o alanda en dehşetengiz gerçekleri oyuncu bir dille ifade eder, en olumludan en olumsuza kadar tüm duyguların spektrumunda dans edebiliriz. Çocuğa cesaret verebilir, kendisini ifade edeceği kanalları açabilir, gerektiğinde yas tutabilir, gerektiğinde isyan edebiliriz. Sanatın dili hepsinin kapısını açıyor. Bu anlamda çocuk kitapları hem edebiyatın hem de görsel sanatın imkânları ile bize çok elverişli alanlar açabilir. Ebeveynlerin, eğitimcilerin, çocukla zor konuları konuşacak herkesin kullanabileceği araçlara dönüşebilir. Çocuk edebiyatı şiddet, haksızlık, adaletsizlik, savaş, ölüm, iltica gibi her türlü zorlu yaşam deneyiminin izlerini taşıyor.

Mesela, Filistin'deki çocukların her an tehdit altında kalma haline ve aniden değişen hayatlarına şahit olduğumuz bugünlerde, Judith Kerr'in 1968'de yayımladığı meşhur çocuk kitabı *Çaya Gelen Kaplan*'ın metaforları daha canlı anlamlar kazanıyor. Bu kitapta ansızın kapıyı çalıp evi altüst eden kaplan, aslında Nazi Almanyası'nda her an kapıyı çalıp Kerr'in babasını ölüme götüreceği ve yolunda giden hayatlarını ellerinden alacağından korktuğu Gestapo'yu sembolize ediyor. Kitap doğrudan dehşet verici bir dil içermese ve her yaştan çocukla okunabilse de, sebepsiz yere yerinden edilen, ellerinden sahip oldukları her şey alınan ve büyük bir korkuyla bütün bunlara sesini çıkaramayan çocuk ve annesi, dostça kapıyı açıp evlerine aldıkları kaplanın işlediği tüm hak ihlallerini sadece dehşetle izleyebiliyorlar. Bugün İsrail'in *apartheid* rejiminde ve soykırım sürecinde yaşananlar hakkında bize çok şey söyleyen *Çaya Gelen Kaplan*, çocukların evlerine davetsiz ve münasebetsiz bir misafir olarak girip hayatlarını darmaduman etmeye maalesef devam ediyor.

Çocukların bu etkilenmelerle baş etme yöntemi olarak sanatsal faaliyetlerinin, mesela resmin iyileştirici gücünden bahsedebilir miyiz?

Çocuklar için sanat, hem yaşananları anlamlandırmanın hem de duygularla başa çıkmanın güçlü bir yolu. Ayrıca sanatsal faaliyetler aracılığı ile çocuk, sesini daha güçlü duyurmanın da kanallarını bulabiliyor. Demokratik süreçlere katılım imkânları sınırlı; okulda, evde, içinde bulundukları topluluklarda kendilerine ne düşündükleri nadiren sorulan, kamusal alanda kendilerini ifade edecek mecraları yok denecek kadar az olan çocukların bütün bu yaşananlar karşısında seslerini duyuracakları, bunun için de pozitif bir yol olarak yaratıcılık potansiyellerini kullanacakları bir seçenek sanat.

Çocuklarda sanat temelli terapi uygulamalarının iyileştirici gücünü biliyoruz mesela. Özellikle mülteci çocuklarla yapılan pek

çok çalışma bunu gösteriyor. Ağır travmalar karşısında, en acı verici anıların bile sanatla anlamlandırılması, karanlık hikâyelerin yeniden renklenmesi mümkün. Sosyal hizmet akademisyeni Aslıhan Nişancı ile Suriyeli çocuklarla yaptığımız sanat temelli çalışmalarda buna bizzat şahit olduk. O çocukların yaptıkları resimler, sanatla dünyalarının nasıl dönüştüğünün en açık ve etkileyici kanıtıydı.

Çocukların Filistin'de yaşananlardan ilham alarak yaptıkları resimlere dair izlenimlerinden bahseder misin?

Filistin meselesi özelinde tüm dünyada çocuğun aktivizme katılımını destekleyen ve çocuğun sanatsal üretimine alan açan oluşumlar son birkaç ayda hızla görünür hale geldi. Bunları çok kıymetli buluyorum. *Children for Palestine* (@children4palestine) platformu bunlardan bir tanesi. Burada çocukların çizimleri, yazdıkları, ürettikleri dijital içerikler, oyun hamuruyla canlandırdıkları senaryolar ve yer yer oyun ile sanatın iç içe geçtiği üretimleri görüyoruz. Çocuklar, etraflarında olan biteni anlamlandırmak için oyuna ve sanata yöneliyorlar. Çocukların kurdukları oyunlar da çocuk çizimleri de bence benzersiz ve yeniden üretimi mümkün olmayan sanat eserleri. Orada çocuğun yaşına göre olayları deneyimlediği pencereden Filistin'de yaşananlara dair tüm detayları görebiliyoruz. Çocukların sanat işlerinde en sık rastladığımız tema; dayanıklılık, direniş ve özgürlük. Çocukların aktör olduğu, güçlendiği, ayakta durduğu çizimler bunlar. Dayanışma, barış ve kardeşlik mesajları açığa çıkıyor. Çocukların yaptıkları resimler gerçekten umut veriyor.

Bu verimli söyleşi için teşekkür ederiz.

IV
FİLİSTİN'İ YAŞATMAK: TOPLUM, HAFIZA VE KÜLTÜREL MİRAS

Toplumsal Sorunlara Çözüm Arayışında Sanat ve Mimarlığın İmkânları: Filistin Örneği

Ahmet Gün

Geçtiğimiz yüzyıldan bu yana sanatın toplumdaki konumu, yeni durumlara evrilerek değişiyor. İki dünya savaşı arası dönemde sanatın avangart rolü etkin oldu, bu dönemden sonra yerini büyük oranda pop-art vb. akımlara bıraktı. 1968 yılında ise Fransa'da avangart ruhu yeniden canlandı fakat bu, kısa süreli bir parıldamaydı. Bu dönemde sanatçılar kurumlaşmaya meydan okuyarak sanatın özerkleşmesini istedilerse de bu konuda ne kadar başarılı olunduğu tartışma konusudur. Sanatçıların işleri sergi, müze gibi sanat kurumlarına bağımlı bir şekilde birer piyasa ürününe dönüştü.[1] Artık sanat, geniş kitleler tarafından pazarda tüketilmeye uygun olmaya indirgenerek Theodor Adorno'nun ifadesiyle "kültür endüstrisi"nin bir metası haline geldi.[2]

Mimarlık alanında da benzer bir avangart tartışması sözkonusudur. Özellikle 1960-80'li yıllar arasında mimarlıkta modernitenin aşılması ya da Fredric Jameson'un geç moderniyle ilişkilendirilen geç avangart; Peter Eisenman, John Hejduk, Bernard Tschumi gibi

1 Ali Artun, "Kuramda Avangardlar ve Bürger'in Avangard Kuramı", Peter Bürger, *Avangard Kuramı* içinde, s. 9-32, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.

2 Theodore W. Adorno, *Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.

mimarların deneyleriyle başlangıçta kendine özgü bir anlam elde etti.[3] Biçim üzerine elde edilen özerklik, ilk etapta içinde bulunduğu sosyal düzene karşı bir duruş sergilese de form indirgemeciliği ile son buldu. Bu noktada Manfredo Tafuri'nin deyimiyle "mimari söylemin gerçek olanla bütün bağı" koptu.[4] Sanat ve mimarlığın –öncü anlamında– avangart rolü üzerine tartışmalar halen devam ediyor.

Walter Benjamin, *Pasajlar*'da Paul Klee'nin *Angelus Novus* adlı resmindeki meleğe odaklanarak birtakım anlamlar çıkarır. Benjamin'e göre yüzünü geçmişe dönen melek, geçmişte yıkıntıların üst üste yığıldığı bir felaket görmektedir. Melek geçmişte kalıp hatalı gördüğü bir şeyleri düzeltmeye çalışsa da ortam buna imkân vermez. Cennetten gelen bir fırtına onu sırtını çevirdiği geleceğe doğru sürükler; bu fırtına, ilerlemenin kendisidir.[5] Benjamin'in anlayışında egemenlerin tarihi değil de tutunamayanların, ezilenlerin, kaybedenlerin tarihi önemlidir. Benjamin, bu ifadeleri 20. yüzyılın toplum anlayışı içerisinde kullansa da günümüzde bu durum değişmedi; egemen güç, tarih yazımını oluşturmaya devam ediyor. Günümüzde sanat ve mimarlık literatüründe de benzer bir durum sözkonusudur. Ezilenlerin, kaybedenlerin veya "ötekilerin" ismi bu literatürde pek öne çıkmaz. Sanatın avangart rolü, Peter Bürger'in *Avangard Kuramı*'nda Paris ve diğer gelişmiş şehirler üzerindeki faaliyetler üzerinden okunur. Adorno ve arkadaşlarının geliştirdiği *kültür endüstrisi* olgusu da gelişmiş kapitalist ülke piyasalarında üretilen sanat ürünlerini ele alıp problematize eder.

---

3 K. Michael Hays, *Mimarlığın Arzusu: Geç Avangardı Okumak*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 2015, s. 2.

4 Manfredo Tafuri, "L'Architecture dans le Boudoir: The Language of Criticism and the Criticism of Language", *Architecture Theory Since 1968* içinde, haz. K. Michael Hays (1998), MIT Press, Cambridge, 1974, s. 153.

5 Walter Benjamin, "*Tarih Kavramı Üzerine*", *Pasajlar* içinde, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 42.

Bu türden metinler incelendiğinde gerek sanatın öncü rolünü yitirişi gerekse de mimarlığın ve mimarların piyasa ekonomisinin birer metası haline gelişi ve hâkim güce karşı söylemin ötesinde aktif bir rol alamayacağı anlayışı benimsenirken gelişmiş Batı toplumlarındaki örnekler baz alınarak bu durum genelleştiriliyor. Bu süreçte bu genellemelerden uzaklaşıp Batı merkezli paradigmanın "öte"sinde kalan kültür havzalarında yaşanılanlara bakılmasında fayda var. Bu yazıda "öteki" kültür havzalarından biri olan Filistin'de sanatçıların ve mimarların uzun zamandır bölgede süregelen işgal ve saldırılara rağmen ortaya koydukları toplum bazlı projelere odaklanacağım.

Filistin Sorununun Tarihsel Gelişim Süreci

Dört asırlık bir süre zarfında Osmanlı İmparatorluğu tarafından yönetilen Filistin toprakları 1. Dünya Savaşı ile birlikte İngiliz güçlerinin eline geçer (1917). Filistin'in işgal süreci bu dönemde başlayarak günümüze kadar gelir. İngiliz Manda İdaresi 1947 yılına kadar devam eder ve bu tarihte bölgeden çekilmeye karar verir. 1948'de İsrail devleti kurulur, hemen ardından Mısır, Suriye, Lübnan, Ürdün ve Irak ordu birlikleri İsrail'e karşı savaş ilan ederler. İsrail, bu savaşı kazanır, Filistin topraklarının %78'ini işgal eder, Mısır Gazze Şeridi'ni, Ürdün ise Kudüs Eski Şehri'ni ve Şeria Nehri'nin batısını alır.[6] 1949 yılında taraflar arasında Yeşil Hat olarak bilinen ateşkes hattı oluşturulur (Şekil 1). Bu hat, 1967 öncesi İsrail ile şu anda işgal altında bulunan sınırı refere eder; ayrıca uluslararası kamuoyu tarafından tanınmaktadır.[7]

---

6 William L. Cleveland, *Modern Ortadoğu Tarihi*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008, s. 297.

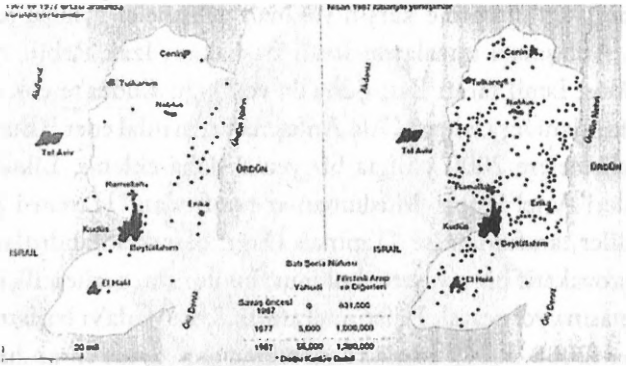
7 Yeşil Hat için bkz. http://interactive.aljazeera.com/ajt/PalestineRemix/green_line.html [erişim tarihi: 20. 05. 2024].



Şekil 1: 1949 yılında ateşkes hattı olarak belirlenen Yeşil Hat

https://cosmoschronicle.com/un-finds-that-israel-already-destroyed-200-palestinian-properties-in-2018/?_escaped_fragment_=

1967 yılında gerçekleşen Arap-İsrail Savaşı'nda (6 Gün Savaşı) İsrail; Mısır, Suriye ve Ürdün orduları karşısında savaşı kazanır. Bu savaşta Ürdün'ün elinde bulunan Doğu Kudüs ve Batı Şeria, İsrail güçlerinin eline geçer, savaşın akabinde işgalcinin uygulamaları sonucu ikinci mülteci dalgası oluşur ve 300 bin kadar Filistinli Ürdün'e sığınır. 1967'den 1977'ye kadar Batı Şeria ve Gazze Şeridi'ni askeri işgal altında tutan İsrail, Şeria Nehri boyunca stratejik öneme sahip noktalara yerleşme politikası uygular (Şekil 2). Birleşmiş Milletler Genel Kurulu'nda 1974 yılında Yaser Arafat'ın başkanlığını yaptığı Filistin Kurtuluş Örgütü'ne gözlemci statüsü



Şekil 2: Batı Şeria'daki İsrail yerleşimleri, 1967-1987
Cleveland, *Modern Ortadoğu Tarihi*, s. 402.

verilmesinin ardından başta Batı Avrupa ülkeleri olmak üzere birçok ülke bu örgütü diplomatik anlamda tanır.[8] Bu gelişmelere karşın İsrail'in Filistinlilere yönelik saldırıları devam eder, bunun sonucunda Filistin halkı, *1. İntifada* adı verilen hareketi başlatır. Protestolarla ve grevlerle başlayan ve 1987-1993 yılları arasında süren direniş, sivil itaatsizlik halini alır, çocukların ve gençlerin işgalci askerlere attıkları taşlar İntifada'nın sembolü olur. Bu dönemde binden fazla insan ölür, binlercesi yaralanır, çoğu 16 yaş altı 120.000'i aşkın Filistinli tutuklanır.[9]

Bu başkaldırı hareketinin sonucunda tarafların siyasi temsilcileri, uzlaşmak amacıyla 1993 yılında Oslo'da bir araya gelirler. İlk Oslo Görüşmeleri'nde Batı Şeria ile Gazze Şeridi'nde Filistin'in özerkliği ve Filistinlilerin idari sorumluluğunun arttırılması için beş yıllık bir yol haritası öngörülür. Bu süreç, başlangıçta iki tarafa

[8] Cleveland, *Modern Ortadoğu Tarihi*, s. 400.

[9] I. S. Lustick, "Writing the Intifada Collective Action in the Occupied Territories", *World Politics*, (1993), 45(4), 560-594.

da umut vaat etmesine karşın yaşanan gelişmeler sonucu sekteye uğrar. Anlaşmayı imzalayan İsrail Başbakanı İzak Rabin 1995'te öldürülür; İsrail tarafı Batı Şeria'da ve Doğu Kudüs'te çok sayıda yerleşim alanı inşa ederek Oslo Anlaşmaları'nı ihlal eder.[10] Bu olumsuz gelişmelere 2000 yılında bir yenisi daha eklenir. Likud partisi lideri Ariel Şaron, Müslümanlar tarafından "Harem-i Şerif", Yahudiler tarafından ise "Tapınak Dağı" olarak adlandırılan bölgeye provakatif bir ziyarette bulunur; bu durum, gerilen ilişkilerin patlamasına yol açarak Filistin tarafının 2. İntifada'yı başlatmasını tetikler (2000-2005). İntifada sürecinde çok sayıda insan hayatını kaybeder.[11] 2. İntifada döneminde İsrail ordusu Filistinli sivil halka karşı ağır silahlar kullanmış, kısa bir süre önce Filistin tarafına verilen Batı Şeria ve Gazze Şeridi'ndeki toprakları işgal etmiştir.[12]

2002 yılında ise İsrail, bölgedeki güvenlik gerekçelerini öne sürerek Batı Şeria Duvarı'nın inşasına başladı. Beton duvarlardan, çitlerden, kum hendeklerden, elektronik gözetleme sisteminden, tampon bölgelerden, karakollardan ve çeşitli askeri kontrol noktalarından oluşan ve tamamlandığında 712 kilometre olacak olan bu duvar, bölgede yaşayan Filistinlilerin ulaşım başta olmak üzere ticaret, eğitim vb. her türlü açıdan hayatlarını zorlaştırıyor. Batı Şeria Duvarı, 1949 tarihli Yeşil Hat'ı takip etmemiş ve Filistinlilerin yaşadığı Batı Şeria'daki birçok yerleşim alanını İsrail tarafında bırakmış, özellikle Kudüs ile Batı Şeria'nın bağlantısını kesmiştir (Şekil 3).[13]

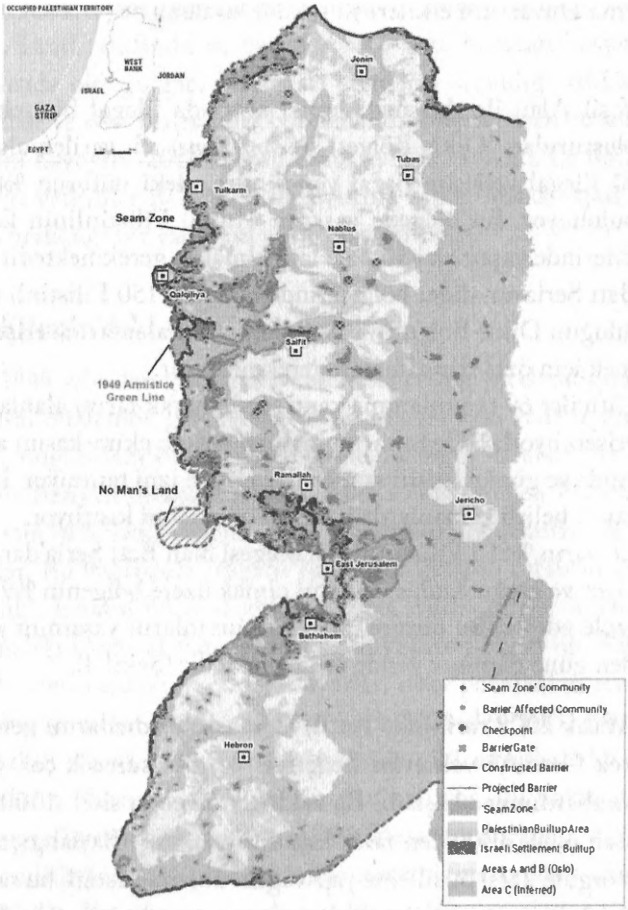
---

10 Cleveland, *Modern Ortadoğu Tarihi*, s. 549-558.

11 J. Pressman, "The Second Intifada: Background and Causes of the Israeli-Palestinian Conflict", *The Journal of Conflict Studies*, 2003, sayı 23, s. 114, http://journals.hil.unb.ca/index.php/jcs/article/view/220/378, [erişim tarihi: 20.05.2024].

12 aleveland, *Modern Ortadoğu Tarihi*, s. 555.

13 UN – OCHA OPT, 2013, "The Humanitarian Impact of the Barrier". Erişim adresi: https://www.ochaopt.org/sites/default/files/ocha_opt_barrier_factsheet_july_2013_english.pdf [Erişim tarihi: 24.05.2024].



Şekil 3: Ateşkes Hattı (Yeşil Hat) ve İsrail'in bu hattı ihlâl ederek inşa ettiği Ayırma Duvarı'nın (Kırmızı Hat) sınırları

UN OCHA, 2022, "The Humanitarian Impact of 20 Years of The Barrier." Erişim adresi: https://reliefweb.int/report/occupied-palestinian-territory/humanitarian-impact-20-years-barrier-december-2022. [Erişim tarihi: 18.12.2023].

Ayırma Duvarı'nın etkileri şu şekilde sıralanıyor (UN OCHA, 2022):[14]

- Yeşil Alan ile Ayırma Duvarı arasında illegal bir şekilde oluşturulan "Dikiş Bölgesi" (*Seam Zone*) adı verilen alanda 71 illegal yerleşim (işgal yerleşimlerindeki nüfusun %85'i) bulunuyor. Bu bölgede yaşayan 11.000 Filistinlinin kendi evlerinde yaşamak için özel izin almaları gerekmektedir.
- Batı Şeria'nın diğer bölgelerinde bulunan 150 Filistinli topluluğun Dikiş Bölgesi'nde yer alan tarım alanlarına erişebilmek için özel izin almaları gerekmektedir.
- Çiftçiler 69 tanımlanmış kapıyı kullanarak tarım alanlarına erişebiliyorlar. Çoğu tarım alanına sadece ekim-kasım aylarında ve günün belirli saatlerinde erişim izni tanınıyor. İsrail tarafı belirli zamanlarda bu alanlara erişimi kısıtlıyor.
- Duvarın %85'i Filistinlilerin bölgesi olan Batı Şeria'dan geçiyor ve Doğu Kudüs de dahil olmak üzere bölgenin %9'unu izole ediyor. Bu durum, alandaki insanların yaşamını günden güne olumsuz yönde etkilemektedir (Şekil 4).

27 Aralık 2008 tarihinde İsrail, Hamas'ın saldırılarını gerekçe göstererek Gazze'yi yok etme hedefiyle 22 gün sürecek çok yıkıcı bir bombardımana başladı. Bu saldırılarda çoğu sivil, 1000'den fazla insan öldü, 4000'den fazla insan yaralandı.[15] Başlangıçta silahlı bir örgüte karşı misilleme yapacağını duyuran İsrail, bu savaşta da silahlı direnişçi, sivil, çocuk ayrımı yapmadı; bu saldırılarda ölenlerin büyük çoğunluğunun sivillerden oluşması, savaş hukukuna ve etiğe aykırıdır. 7 Temmuz 2014'te ise –51 gün sürecek– yeni

[14] UN OCHA, 2022, s. 1.

[15] Selin M. Bölme, "Gazze'de Katliam, Türkiye, Filistin ve Ortadoğu Sorunu", *Seta Analiz*, 1 Ocak 2009, sayı: 3, s. 3, https://file.setav.org/Files/Pdf/gazzede-katliam-turkiye-ortadogu-ve-filistin-sorunu.pdf [Erişim tarihi: 08.05.2024].

bir Gazze Savaşı patlak verdi, Filistin tarafında çoğu sivil 2100 kişi, İsrail tarafında ise 66 asker ve 7 sivil hayatını kaybetti. Her saldırıda olduğu gibi bunda da sivillerin sığındığı BM okulları, sahiller ve sivil yerleşimler bombalandı, birçok insan buralarda hayatını kaybetti. 2014 yılının Eylül ayında bu konu ile ilgili olarak askeri yetkililer hakkında soruşturma açıldı; ancak İsrail'i etkileyen herhangi bir yaptırım yürürlüğe girmedi.[16]

Filistin'deki Öncü Faaliyetler

1948 yılından günümüze kadar olan süreç incelendiğinde gerek siyasal düzlemde gerekse de savaş yoluyla kısa vadede bir çözüm yolu öngörülemiyor. Bölgede konu ile ilgili tarafsız bir kamuoyu ve iletişim ortamının tesis edilememesi sonucu Filistinliler ve Filistin'in bağımsızlığını savunan insanlar antisemitizmle suçlanıyorlar. Bu bağlamda bölgede özgür bir iletişim ortamının kurulabildiği, herkesi bünyesine dahil eden, eşitlikçi, güç kullanımının olmadığı kamusal alanlara ihtiyaç duyuluyor. Fakat var olan hâkim söylemler, medyanın etkisi, duvarlar, ırkçı politikalar, siyasetçilerin barışa mesafeli durması, Birleşmiş Milletler (BM) gibi çözümde etkili olacak kurumların işlevsizliği gibi sebeplerle bu kamusal alanların oluşması da mümkün görünmüyor. Bu noktada üçüncü yol, taraflardan bağımsız, gönüllülük esasına dayanan, durumun iç dinamiklerini bilen dışarıdan bir mekanizma imkânı olarak tarif edilebilir. Bu amaçla hazırlanan bir projeye geçmeden önce işgal altındaki Filistin'in meselesini dünyaya duyurmakta sanatın katkısına dair iki örneğe değinmek istiyorum.

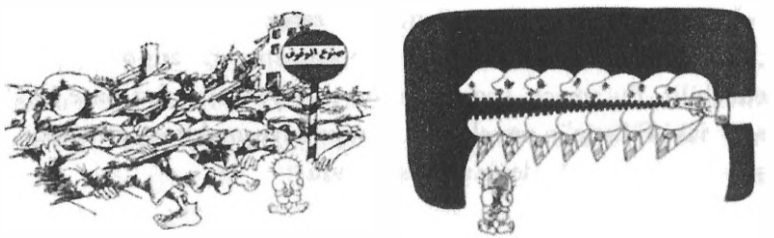
* * *

[16] http://www.bbc.co.uk/turkce/haberler/2014/09/140911_israil_sorusturma [Erişim tarihi: 20.05.2024].

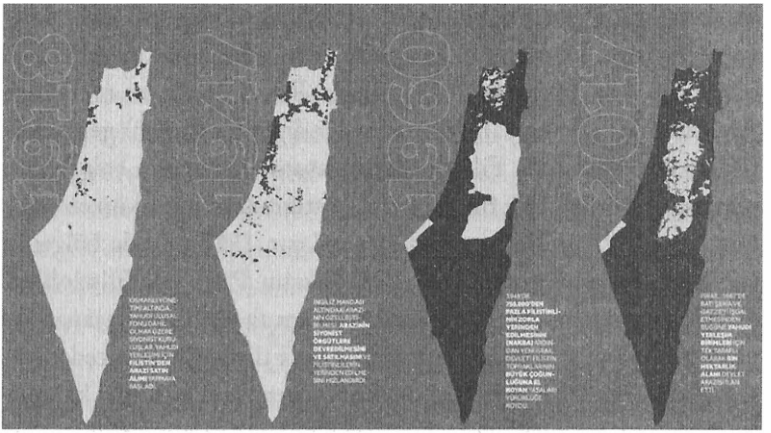
Yaşamı boyunca Filistin sorununu anlatmak için karikatürler çizen Naci el-Ali, 1987 yılında Londra'da bir suikast sonucu öldürüldü. Naci el-Ali, karikatürlerini Filistin gerçekliğine dikkat çekmek için çiziyordu. Naci el-Ali'nin en bilinen figürü Hanzala'dır (Şekil 4-5). Hanzala, Filistin'de yaşanan katliamlara karşı tüm dünyanın sessiz kalışını arkasını dönerek protesto eden bir çocuk figürüdür. Bu karakter, Filistin direnişini temsil eden en tanınmış sembollerden biridir.

* * *

Goethe'ye göre sanat, "insanın kendi benliğine yoğunlaşmasından ziyade 'öteki'ne yapılan bir yolculuktur." *Öteki* kültürlere duyduğu ilgi sonucunda *Doğu-Batı Divanı*'nı yazan Goethe'den aldıkları ilhamla Filistinli düşünür Edward Said ve İsrailli orkestra şefi Daniel Barenboim, 1999 yılında İsrailli ve Arap genç müzisyenleri bir araya getirerek Doğu-Batı Divan Orkestrası'nı kurarlar. Siyasi ortamda birbirlerine katlanamayan toplumların insanları gençlik dönemlerinde müziğin gücüyle bir araya gelmekte, müzik etkin bir iletişim ortamı oluşturmaktadır. Edward Said ile siyasi bir projeden ziyade insani bir proje oluşturmayı hedefleyen Barenboim, bölge insanlarını bir araya getirecek bir forum oluşturmayı ve



Şekil 4-5: Naci el-Ali'nin 1975-1987 yıllarında çeşitli gazetelerde yayımladığı Hanzala karikatürleri.



Şekil 6: 1947'den günümüze İsrail ve Filistin toprakları
(Turkuaz renk: Filistin; Siyah renk: İsrail)

https://dijitalhafiza.com/infografikler/filistin-daraliyor-israil-genisliyor. [Erişim tarihi: 04.12.2023].

"diğeri"ni tanımayı amaçladıklarını çünkü bölgede uzun zamandır devam eden askeri mücadelelerin çözüm olmadığını, problemler karşısında sanattan güç alan küçük birlikteliklerin çözüme dönüşebileceğini ve bu noktada sanatın toplumsal sorunların çözümünde "öncü" rol oynayabileceğini ifade eder.

* * *

2007 yılında Charles Jencks, Ted Cullinan ve Neave Brown gibi profesyonellerin çabasıyla kurulan *Architects and Planners For Justice in Palestine* (APJP), Filistin ve işgal edilmiş bölgeler için uluslararası platformda etik ve pratik destek aramak amacıyla tasarımcılar tarafından kurulan bağımsız bir grup olarak faaliyet gösteriyor.[17]

[17] Arif Şentek, "İsrail'de Mimarlığın Etik Sorunları ve APJP", *Mimarlık Dergisi*, 2015, sayı: 381, s. 22-26.

Bu kuruluş, Filistin'deki illegal yerleşimlere, kontrol noktalarına ve Ayırma Duvarı gibi projelere karşı çıkmaktadır. APJP'nin kurucusu Abe Hayeem 2014 yılında Royal Institute of British Architects'de (Britanyalı Mimarlar Kraliyet Enstitüsü) gerçekleştirdiği konuşmasında Filistinlilerin yaşam alanlarının çok parçalı olmasından ötürü Filistin devletini göstermenin mümkün olmadığını, yerli Filistinlilerin yaşadığı alanların 1917 yılında bölgenin %97'sini oluşturduğunu, 1947 BM Taksim Planı'yla Filistinlilere %44'lük toprak parçası öngörüldüğünü ancak akabinde yaşanan savaşla %22'ye düştüğünü, günümüzde ise Filistinlilere önceden yaşadıkları bölgelerin %5-8'ini oluşturan parçalara ayrılmış kantonlar kaldığını, bu küçük parçaların ise planlama ve mimarlık araçları ve kontrol ağlarıyla daha da parçalandığını ifade etmiştir (Şekil 6).

Abe Hayeem, mimar ve şehir plancılarının Filistin'deki mimari mirasın yok olması sürecine müdahil olduklarını ifade eder:[18]

> 1947 yılından beri İsrail'in kibutzum politikası çerçevesinde 500'den fazla Filistin köyünün yıkıntıları üzerinde kasabalar ve kentler inşa edildi. Mimarlar ve plancılar bilerek ya da bilmeyerek bu sürecin bir parçası oldular. Yasadışı yerleşim politikası geçmişte yürütülen barış görüşmelerine meydan okuyarak hız kazanmış, bağımsız ve egemen bir Filistin devleti olasılığını ciddi şekilde tehlikeye atmıştır. Uluslararası Mimarlar Birliği (International Union of Architects-UIA), tutumunu açıkça ortaya koyduktan sonra, etik kurallarının ihlali ve kararına meydan okunması konusunda harekete geçmelidir.

Bu kuruluş, İsrail'de mimarlık ve planlama mesleğinin politika ile doğrudan ilişkili olduğunu görüp bunu sorunsallaştırır. Konuyla ilişkili araştırmalar yapan Mimar Eyal Weizman, 1968 yılından

[18] Abe Hayeem, (2014). "RIBA Konuşması", https://bricup.org.uk/article/abe-hayeem-presentation-to-riba-council-19-march-2014/ [Erişim tarihi: 25.06.2024].

beri askeri eğitimin okuma listesinin başta Gilles Deleuze, Félix Guattari ve Guy Debord'un yanı sıra şehircilik, psikoloji, sibernetik, post-koloniyal ve postyapısalcı teorileri içerdiğini belirtir. Bu konuyla ilgili açıklama yapan Operasyon Kuramı Araştırma Enstitüsü yetkilisi General Naveh, teorilerin var olan paradigmalar ve nereye gitmek istedikleri arasındaki boşluğu tanımlamak için çok önemli olduğunu, teoriler olmasaydı farklı olaylara anlam veremediklerini, Tschumi'nin *Architecture and Disjunction* adlı kitabının tek boyutlu bilgiyi ve merkezi düşünceyi kırmak istemesi, dünyayı sürekli değişen bakış açısından farklı sosyal pratikler olarak görmesi, yeni bir gramer geliştirmesi bakımından kendileriyle çok ilgili olduğunu ifade eder.[19]

Deleuze ve Guattari tarafından geliştirilen "çizgili uzam" ve "yumuşak uzam" kavramları, savaş terminolojisinde de görülür. Duvarlar, telörgüler, bloke edilmiş yollar Filistin alanını çizgili kılarken yumuşak alan, daha dönüştürülebilir uzamlar için kullanılır.[20] İsrail askerleri bu stratejilerini Nablus'ta uyguladılar. İç içe geçmiş sokakların yer aldığı Nablus'ta mimarlık kuramlarını kullanan askeri birlik, açık alanlardan ziyade duvarları (çizgili uzamları) kırarak (yumuşatarak) evler arası geçiş yaparak operasyonu evlerin içerisinden dışarıdaki açık alanlara doğru yöneltmişlerdi.[21] Bu doğrultuda İsrail'in inşa yoluyla işgal uygulamalarına karşı çeşitli kampanyalar düzenleyen APJP, 2009 yılında

[19] Eyal Weizman, "The Art of War", 2006, http://www.frieze.com/issue/article/the_art_of_war/, [Erişim tarihi: 20.05.2024].

[20] Esra Bakkalbaşıoğlu, "Mimariyle Savaşmak: İsrail'in Savaş Stratejisi Olarak Mimarlık", 2009, http://www.mekanar.com/tr/yazi-ar%C5%9Fiv-2009/makale/mimariyle-savas%C5%9Fmak-israilin-sava%C5%9F-stratejisi-olarak-mimarl%C4%B1k-esra-bakkalba%C5%9F%C4%B1o%C4%9Flu.html, [Erişim tarihi: 23.05.2024].

[21] A. N. Souza, *The Architecture of Violence* belgeseli (2014), http://www.aljazeera.com/programmes/rebelarchitecture/2014/06/architecture-violence-2014629113556647744.html, [Erişim tarihi: 22.04.2024].

İsrail'in E1 Planı'na karşı imza kampanyası başlattı. İsrailli mimar ve plancıların etik olmayan yerleşimlerdeki önemli rolüne odaklanan APJP, İsrail Mimarlar Birliği ve İsrail hükûmetinin işgal projelerini bitirmesi için meslektaşlarını ve kamuoyunu mücadeleye davet etti. Bu noktada kuruluş, en büyük illegal yerleşmelerden biri olarak planlanan ve tamamlandığında Batı Şeria'nın kuzey ve güney kesimlerini ayıracak Ma'ale Adumim yerleşkesinin inşa edilmesini, harabe haline gelmiş Lifta yerleşkesindeki Filistinlileri bölgeden çıkararak yerleşkeyi Amerikalı ziyaretçiler için dönüştürülmesini önlemek ve Silvan kasabasında yıkım tehditi altında olan 88 evin yıkılmasını engellemek amacıyla kampanyalar düzenleyerek kamuoyu oluşturdu.[22] Projeye karşı kamuoyu oluşturan grubun çalışmalarının etkisiyle hem Avrupa'dan hem de Amerika'dan E1 Planı'nın uygulanmaması için kınama mesajları yayımlandı.[23] Eyal Weizman ve ekibi bunların yanı sıra savaşın neden olduğu yıkımların kanıtlarını mimarlık disiplinini kullanarak legal kurumlara sundular. Ayrıca savaşın yaralarını sarmak için Filistinli yerleşimcilerle işbirliğine giderek evlerini yeniden inşa edebilmeleri amacıyla istişare yoluyla projeler hazırladılar.[24]

APJP, aktif eylemleri sayesinde birçok köyün yıkımını önledi, bazı büyük ölçekli projeleri durdurdu, birçok ev inşa ederek savaş yaralarının sarılmasına katkıda bulundu. Bu noktada toplumda öncülük ederek belki de dünyanın en önemli siyasal ve ekonomik gücü karşısında mimarlığın sadece bir piyasa nesnesi üretmekten

---

22 "Petition Against The E1 Plan", 2009, http://apjp.org/the-e1-lifta-silwan-petition/, [Erişim tarihi: 15.06.2024].

23 J. McDevitt, "Britain and US Condemn Israel's Jewish Settlement Plan", *The Guardian*, 01.12.2012, http://www.theguardian.com/world/2012/dec/01/britain-us-condemn-israel-settlement?intcmp=239, [Erişim tarihi: 10.05.2024].

24 *The Architecture of Violence*.

ibaret olmadığını ve mimarların/plancıların toplumdaki sorunların çözümüne yönelik potansiyellerini ortaya koydu.

* * *

Bu proje, sanat ve mimarlığın yapılı çevrenin yanı sıra kamusal alanın organizasyonunda da belirleyici bir rol oynadığını ve alan içi çözümlerle de direnişin gerçekleştirilebileceğini gösteriyor. Filistin için çalışmalar gerçekleştiren sanatçı ve mimarlar, toplumdaki genel kanının aksine sanat ve mimarlık alanlarının sadece birer piyasa nesnesi yaratmaya yaramadıklarını ortaya koyuyorlar. Sanatçılar ve mimarlar, bölge için gerçekleştirdikleri faaliyetler sayesinde toplumdaki sorunlara dikkat çekerek kamuoyu oluşturuyorlar ve savaşın yaralarını sarmak için Filistinli yerleşimlere profesyonel katkı sunmaya çalışıyorlar. İşgal şartlarında birbirleriyle iletişim kurma imkânı kalmayan Filistinlilere özgür bir iletişim ortamı sağlayacak, farklı etnik yapıları bünyesine dahil eden, adil kamusal alanlar oluşturma yolunda projeler geliştiriyorlar. Toplumsal düzlemde Filistin sorununun çözümü için faaliyet gösteren sanatçı ve mimarlar, sanat ve mimarlığın işlevselliğini öne çıkararak yürüttükleri projeler sayesinde, toplumdaki öncü rolleriyle bazı önyargıların kırılmasını sağlayarak, umarız, barışın sağlandığı bir zeminde toplumsallığa da katkı sunarlar.

Kültürel Kırım ve Miras Mekânlarının Kasıtlı Tahribi: Filistin'e Bir Bakış

Kübra Turangil



İnsanların yaşadıkları yere benzemelerine atıfla her dönemde toplulukların düşünme biçimleri, alışkanlıkları ile yaşadıkları yerin görünümü arasında yakın bir ilişki kurulur.[1] Mekân insanla, insan ise mekânda şekillenir. Mekânın insanda oluşturduğu aidiyet duygusunu ifade edebilmek için kullanılan *kök salmak* deyimiyle bir yere iyice yerleşmek, orada sağlamlaşmaktır

[1] Maurice Halbwachs, *Kolektif Bellek*, çev. Zuhal Karagöz, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2019, s. 83.

kastedilen. Ya da "köklerine bağlı biri" ifadesi ile geçmiş kuşaklara bağlılık ve atalardan kalan miras mekânına atfedilen değer anlaşılır. Heidegger, köklere bağlılık kavramının karşısına *yersiz yurtsuzluk* kavramını koyar. "Köklere bağlılık ilk olarak 'inşa etmek" (*bauen*) ve 'iskân etmek' (*wohnen*) kavramlarıyla yakından ilgilidir."[2] Oturmak/ ikamet etmek fiilleri gündelik anlamıyla bir yerde adresinin belirli olması haliyken daha derin anlamıyla insanın bulunduğu yere bağlılık hissi ya da yer sevgisi olarak karşılık bulur.

Her insan, var olabilmek için kendinden önce yaşamış öteki insanların varlığına gereksinim duyar.[3] Upuzun bir zincirin halkası misali insan ömrü, öğrenilmiş genel bilgilerin kuşaklar arası aktarımında rol oynar. İnsan bu aktarımda, kendinden bir önceki ve bir sonraki halkaya tutunur; onun bir öncesindeki halka da yine aynı şekilde bir öncekine bağlanır halde zincir uzayıp gider. Zira "tek insanın ömrü, yüksek bir sentez düzeyini temsil eden neden, sonuç, zaman vb. kavramları, bunlarla ilintili spesifik bağları bir başına öğrenemeyeceği kadar kısadır."[4] Beşer, zamanın akışında kendinden öncekilerin geride bıraktığı izleri takip ederek var olma sürecinde kendi bilincine varır ve sürekliliği sağlayan zincirdeki halkada yerini alır. Böylelikle insan ömrü ile sınırlı olmayan, ortak bir kültürel kimlik oluşumunu mümkün kılan kültürel bellek inşa olur.

Geçmiş, bellekte olduğu haliyle kalmaz, ilerleyen şimdiki zamanın değişken ilişkileri çerçevesinde sürekli olarak yeniden örgütlenmektedir ve ancak kendisiyle ilişki içinde olunması

---

[2] Arslan Topakkaya, "M. Heidegger'de Köklere Bağlılık (Ortsverbundenheit) Kavramının Tahlili", *Temaşa Felsefe Dergisi*, Ocak 2018, sayı 8, s. 64-72/68.

[3] Norbert Elias, *Zaman Üzerine*, çev. Veysel Atayman, I Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000, s. 32.

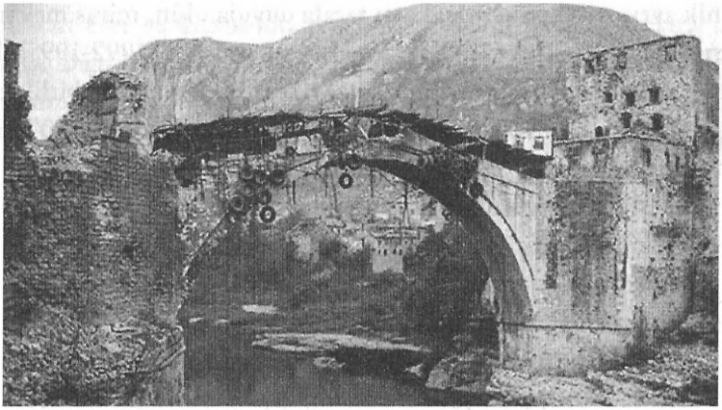
[4] Norbert Elias, *Zaman Üzerine*, s. 61.

halinde ortaya çıkar.[5] Bir yerde kültürel bellek aktarımından söz edebilmek için orada yüz, yüz elli yıllık bir zaman diliminde yaşayanların şahitliği gerekir. "Süreklilik duygusunun kökü mekândadır," der Pierre Nora.[6] İnsan, yaşadığı coğrafyaya özgü kültürel bağlamda geçmişiyle sürekli ilişki halindedir; yaşanılan mekânda geçmişten emanet alınan kültürel miras değerleri –bir manada– kültürel belleğin vücut bulmuş şeklidir. Dinamik bir sürekliliğe sahip olan kültürel belleğin nesilden nesile aktarımı yaşam sürdüğü müddetçe gerçekleşmeye devam eder. Geçmişten miras alınan somut ve soyut kültürel değerler şimdiki zamanda yeniden şekillenip geleceğe taşınır. Kültürel miras öğeleri tarihsel, estetik ve ekonomik değerlerinin yanı sıra toplumsal kimlik algısını geliştiren yönleriyle de değerlidir. Hatıra değeri ile bireysel olarak anlam yükleme, haz alma gibi duygulara ilaveten toplumsal olarak bir bölgeye yönelik aidiyet ve kültürel bağlılık duygusu perçinlenir.

Bir başka yönden insanlığın ortak vicdanını yaralayan savaşlar, soykırımlar, yerinden sürülmeler, bunlara maruz kalan toplumda –can kaybı ve kültürel miras değerlerinin yıkımı sebebiyle– yaşam sürekliliğinin ve dolayısıyla kültürel belleğin kesintiye uğramasına yol açar. Çatışmalarda "düşmanın tarihsel ve kültürel mirası, onun kimliğinin bir parçası olduğundan bir nefret hedefidir ve bu miras yok edilerek karşı taraf üzerinde psikolojik bir hâkimiyet kurulmaya çalışılır. Diğer yandan, hasım tarafların birbirilerine ideolojik olarak aykırı olan tarihsel ve kültürel değerleri de düşmanın ya da düşman ideolojinin birer sembolü olarak başlı başına bir nefret

[5] Jan Assman, *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, çev. Ayşe Tekin, I Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 35.

[6] Pierre Nora, *Hafıza Mekânları*, çev. Mehmet Emin Özcan, Dost Kitabevi, Ankara, 2006, s. 17.



unsuru olarak algılanır."[7] Bu bağlamda insanların yanı sıra geçmiş ve gelecek arasında bağ kurmayı sağlayan kültürel miras öğelerinin yitimi de kültürel bellek kaybı *(kültürel amnezi)* oluşmasına sebep olur.

Georg Simmel insanı "sınırları olmayan bir sınır varlık" olarak tarifler; bir yandan sınır çeken ve aynı zamanda sınırı aşan roldeki insan bağlantı kuran, ayırmak zorunda olan; ancak ayırmadan birleştiremeyen bir varlık. İki yakayı bir köprü ile birleştirebilmek için iki kıyının o kayıtsız varoluşunun öncelikle ruhsal olarak bir ayrılmışlık olduğunun idrakine varmak gerekir.[8] İnsanın bu sınırlarla birleşme ve ayrışma hali, somut düzlemde köprüler inşa ederek mümkün olabildiği gibi zaman zaman da zihin dünyasında üretilen soyut bir sınır çizgisi şeklindedir. Çatışmalarda öncelikle dini ve

[7] Kila, 2013-Van der Auwera, 2013, aktaran Nazım Çokişler, Aytuğ Arslan, Elvan Çokişler, "Silahlı Çatışmaların Somut Kültürel Miras Üzerindeki Etkilerinin Turizm Bağlamında Değerlendirilmesi", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 24, 2016, s.17.

[8] Georg Simmel, *Harabe, Kapı ve Köprü, Kulp*, çev. Alp Tümertekin, Nihat Ülner, I Janus Yayıncılık, İstanbul, 2020, s. 59.

etnik ayrışmalar sebebiyle, karşı tarafa duyulan kin, miras mekânlarına yöneltilir. Örneğin Boşnak-Hırvat savaşında (1992-1995) iki etnik grubu birleştiren tarihi Mostar Köprüsü'nün Hırvat birlikleri tarafından yıkılması, bu ayrışmayı gözler önüne serer. 2000'lerin başında Afganistan'daki Bamyan Vadisi'nde yer alan devasa Buda heykellerinin Taliban tarafından yıkımı ise inanç bahane edilerek yapılan kültür kırımına farklı bir örnek.

Koruma kavramının gelişimi yönünden iki dünya savaşında pek çok tarihi alanın yok olacak derecede harap edilmesiyle beraber, kültürel belleğin sürekliliğinin savaşlarla tehdit altında kalmasına dair bilinç oluşmaya başladı. Bu doğrultuda UNESCO Lahey (1954) ve Dünya Kültürel ve Doğal Mirası Koruma (1972) Sözleşmeleri'nde savaş zamanlarında kültürel mirasın korunmasına dair maddeler yerini aldı. ICOMOS yürütücülüğündeki Dresden Deklarasyonu'nda (1982) savaşların insanlar açısından olduğu kadar miras değerlerinde de acı kayıplara yol açtığına ve anıtların salt manada korunmasının yanı sıra "yarattıkları anlam ve etki" nedeniyle de korunmalarının gerekliliğine dikkat çekildi.[9] Uluslararası arenada, yukarıdaki sözleşmelere ek olarak Cenevre Sözleşmesi ve Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi kararları ile çatışmalarda anıt eserlerin kasıtlı tahribi, "savaş suçu" sayılıyor.

Alınan tüm bu kararlara rağmen dünya üzerinde yaşanan çatışmalarda sivillerle birlikte miras mekânları da hedef alınmaya devam ediliyor. Mesela Suriye'de yıllardır süregiden iç savaşta çoğu kültürel miras değeri yok oldu ve ne yazık ki bir gün huzur ortamı sağlansa dahi miras mekânlarını, kültürel belleği sürekli kılan o eski hallerine getirebilmek çok güç. Diğer taraftan iki yıla yakın zamandır devam eden Ukrayna-Rusya savaşı yüzünden yine pek

[9] UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. ICOMOS: International Council on Monuments and Sites.

çok anıt eser ve klasik/modern sanat müzesi, maalesef tehdit altında. Bugüne gelindiğinde tarihte benzeri olmayan bir kültürel kırımın Gazze'de yaşandığını görüyoruz; ancak Filistin'in zaten acıya yazgılı bir coğrafyada olduğu ön kabulü, Gazze'deki kıyıma, dünyanın birçok bölgesindeki siyasi iradenin umursamazlıkla seyirci kalmasına neden oldu.[10]

Bölgedeki saldırılarda pek çok sivilin sığındığı miras mekânları; camiler, kiliseler, arkeolojik ve geleneksel miras müzeleri hedef alınıp bombalandı. Tarihi öyküsü bir pagan tapınağı olarak antik döneme dek uzanan –5. yüzyılda Bizans Kilisesi'ne, 7. yüzyılda ise camiye çevrilen– Gazze'deki en kadim cami olan Büyük Ömer Camii *(Ulu Camii)* ile dünyanın en eski üç kilisesinden biri olarak anılan, yapımı 5. yüzyıla kadar dayanan Aziz Borfiryus Rum Ortodoks Kilisesi bunlar arasında. Refah Müzesi –Gazze'nin Filistin Mirası Müzesi– hemen sonrasında harap olan bir başka miras mekânı. Ayrıca Eski Şehir'de yer alan Kasr al-Başa Müzesi de bombardıman sonrası ağır hasara uğradı. Gazze'deki Anthedon Limanı (2012) UNESCO tarafından Dünya Mirası Listesi'ne alınmıştı.[11] Tarihi liman gibi "yaşayan kültürel miras mekânları" kabul edilen sivil mimarlık örnekleri ve müzeler Gazze'de halen tehdit altında. Geçmişten emanet alınan, yerel neslin kökleriyle bağ kurma aracı ve en önemlisi de insanlığın ortak mirası olan kültürel değerler, telafisi mümkün olamayacak şekilde yitiriliyor.

---

[10] Yönetmen Elia Süleyman, *Burası Cennet Olmalı (It Must Be Heaven, 2019)*, filminde bölgeye yönelik bu ortak bakışa içeriden bir gözle, alaycı bir üslupla değiniyor. Eleştirel tonda seyreden filmin sonlarına doğru New York'ta bir arkadaşının Suleiman'ı, yapımcıya tanıtırken: "Ortadoğu'da barış teması üzerine bir komedi filmi çekiyor," şeklindeki repliğine karşı film yapımcısı: "Şimdiden komikmiş," cevabını verir.

[11] Gazze'de tehlike altındaki müzeler hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Zainab HajHasan *https://www.nehna.org/post/tehlike-altindaki-muzeler-ve-kulturel-miras-bombardimanin-altinda-kalan-gazze-nin-mirasi//* 18 Kasım 2023.



1967'deki işgalden bu yana barışın tesis edilemediği Filistin'de kültürel miras korumanın tarihsel sürecine göz attığımızda, miras değerlerine yeterli korumanın sağlanamadığı aşikâr. Üç ilahi dinde kutsal sayılan Kudüs şehrinde izlerine ulaşılan ilk mabedin inşa tarihi MÖ 6. yüzyıla kadar dayanır. Bu doğrultuda Kudüs, çok katmanlı yapısının birikimini yansıtan kültürel miras öğeleri ile değerli ve özel bir konuma sahip. Buna yönelik olarak Kudüs Şehri ve Surları 1981 yılında UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne dahil edildi. Hemen sonrasında –tespit edilmiş tehlike ve potansiyel tehlike kriterleri doğrultusunda–[12] tarihi şehir ve surları Tehlike Altındaki Dünya Mirası Listesi'ndeki yerini aldı (1982).[13] Bunun yanı sıra Beytüllahim'deki İsa'nın Doğum Yeri; Doğuş Kilisesi ve Hac Yolu (2012-2014) ve Battir'deki Filistin zeytin ve üzüm toprakları, Güney Kudüs kültürel peyzajı (2014-2019), tehlike altında olduğuna karar verilen diğer miras mekânları.

[12] 1972 Dünya Kültürel ve Doğal Mirası Koruma Sözleşmesi'nin birinci ve ikinci maddeleri.

[13] https://www.unesco.org.tr/Pages/177/18

Bir ülke toprağında bulunan kültürel miras değerlerinin yeterli şekilde korunabilmesi, orada öncelikle sulh ortamının tesis edilmesi, sonrasında ekonomik refahın sağlanması ve bunlara bağlı olan turizm gelirleriyle doğrudan alakalı. Yıllardır çatışmaların odağında yer alan, abluka altında ve ambargolara maruz kalan Filistin'deki miras mekânları, idari birtakım sorunlarla da karşı karşıya kalıyor. 1967 sonrasında İsrail, Eski Şehir başta olmak üzere Kudüs'teki kentsel mirası koruma ve planlama faaliyetlerini kontrol altına aldı.[14] 1978'de çıkarılan Eski Eserler Kanunu ile yeni keşfedilen herhangi bir arkeolojik kalıntıyı İsrail'in mirası ve mülkiyeti kabul ediyor.[15] Buna yönelik olarak 2005'te UNESCO tarafından Kudüs şehrinin kültürel mirasını korumak amaçlı Eylem Planı oluşturulurken 2016 yılında İsrail'in Harem-i Şerif etrafındaki kazı çalışmalarının olumsuz etkilerine de vurgu yapıldı. Ancak ne çatışma halinde mirasın korunmasına yönelik uluslararası sözleşmeler ne de Filistin için oluşturulan eylem planları, kültür mirasının korunmasında yeterli etkiyi sağlayabilmiş değil.

Tarihsel süreklilikteki zincirin bu zaman dilimine denk gelen birer halkası olarak bizler, savaşlar ve soykırımlarda milyonlarca insanın yerlerinden sürüldüğüne ve öldürüldüğüne şahitlik etmekteyiz. Şüphesiz ki her koşulda öncelikle değerli olan, insan yaşamıdır ve kültürel sürekliliği sağlayan insan unsuru olmadıkça miras mekânlarının, içleri boş yığınlara dönüşmesi kaçınılmaz. Çatışma bölgelerindeki anıt eserlerden söz ederken göz ardı edilmemesi gereken asıl mesele, tarihi eserlere yapılan bu saldırıların toplumları "köksüzleştirme" politikalarının bir sonucu olmasıdır.

---

[14] Dumper vd., 2012, aktaran Lana Kudumovic, "Kudüs, Eski Şehir: 19. Yüzyıldan Bu Yana Kent Dokusundaki Değişimler ve Günümüz Sorunları", *Kudüs: Tarih, Şehir, Toplum*, İlem Yayınları, İstanbul, 2019, s. 189-216, 206.

[15] Lana Kudumovic, (2019). KUDÜS, Tarih, Şehir, Toplum, *Kudüs, Eski Şehir: 19. Yüzyıldan Bu Yana Kent Dokusundaki Değişimler ve Günümüz Sorunları* s. 189-216, 205.

Bu yıkımlarla hedeflenen, yerel halkın gün gelip geri dönebileceği, aidiyet hissettikleri bir yurdun kalmaması ve dolayısıyla geri dönmeye dair ümitlerinin yitip gitmesi. Bir *kültür kırımı* (*culturecide*) amaçlanarak henüz doğmamış nesillerin kendi kültürel kodlarını öğrenebilme ve geleneğinin ardından gidebilme haklarının ellerinden alınması mevzubahis.[16] Kültürel miras değerleri, dünyanın neresinde olursa olsun tüm insanlığın ortak mirasıdır; bulunduğu bölgeye göre "daha kıymettar" ya da "korunması lüzumsuz" olarak değerlendirilemezler; tıpkı yaşadığı coğrafyadan bağımsız olarak her bir insanın hayatı gibi; zira biricik ve değerli olan her bir yaşam, bir sonraki halkaya öğretisini miras bırakma rolüyle zincirdeki yerini alarak dünyanın ortak kültürüne katkı sunar.

[16] Robert Fisk, "Killing A People's Heritage Is The Weapon Of Choice Among Dictators", *The Independent*, 08 January 2020. Fisk, "kültür katliamı" *(culturecide)* teriminin ilk olarak Bosna Hersek-Hırvatistan Savaşı'nda kullanıldığına dikkat çekiyor.

Filistinlilerin Ülkesine Yolculuk

Ali Ayçil

O sıralar program yaptığım televizyonun müdürü bana koridorda rastlamış ve şöyle demişti: "Bu sene ramazanı çok farklı geçireceğiz." Öyleydi gerçekten, uzun uğraşlardan sonra izin alınmış, iftar ve sahur çekimlerinin Zeytin Dağı'nda yapılabilmesi için hazırlıklara başlanmıştı bile. Birkaç dakikalık sohbet sırasında zihnim bazı kelimeler arasında mekik dokudu: Pilatus, Golgota, Kıyamet Kilisesi, Ağlama Duvarı, Mescid-i Aksa, Kudüs Surresi, Şam Kapısı, taştan yontulmuş evler, iç çarşılar... Birden heyecana kapıldım ve "Beni de götürün lütfen," deyiverdim. İlk ve tek Kudüs yolculuğumun hikâyesi böyle başladı. Ama önce Golgota'dan bahsedeyim:

Uzun yıllar önce, taşradaki küçük edebiyat grubumuzdan bazı arkadaşlar, sevdikleri şairlerin bir dizi şiirini fotokopi ile çoğaltır, ciltlettirir, hazırladıkları bir miktar amatör nüshayı dağıtırlardı. Koca bir şiir toplamı içerisinden yapılan bu şahsi ve korsan seçkiyi karşılıklı okumaktan ayrı bir zevk alırdık. İlkin Enis Batur'un *Sarnıç*'ından alınmış bir bölümde karşılaştım Golgota ile. *"Bendim işte / Avcumda çiviler Golgotha'ya tırmanan / Bendim Bağdat'ta iki gün iki gece / süren Galeyandan önce yedi yıl yedi çöl."* O gün öğrendik ki şiirde geçen Golgotha Hz İsa'nın çarmıha gerildiği yerdir. Aradan kaç yıl geçti hatırlamıyorum, bu kez çok benzer bir şiirde bir kez daha karşılaştım Golgota ile. Şimdi aynı tepeye tırmanan

İsmet Özel'di: *"İsa Golgota'ya çıkarken tökezlemeden önce / Önü sıra sendeleyip ayağı burkulan bendim / Yar idim dulda saydı beni açmak isteyen gonca / Dert oldum Hira'ya beni teskine geldi Efendim."* İki şiirle çıktığım bu "çarmıh tepesi"ni ben Kudüs'ün taşrasında bir yer olarak hayal etmiş, İsa'nın "çile yolu"nu da şehrin dışına doğru uzatmıştım. Meğer öyle değilmiş. Kendi dizemi kurduğumda artık Golgota'nın nerede olduğunu biliyordum: *"Oysa yorgun bir erkektir buğday başaklarını tanrıya inandıran / Ne bıldırcın etiyle çölden geçirilmiştir ne çarmıhla Golgota'dan."*

Her Kudüs ziyaretçisinin aklında, izlediği görüntülerden, gazete manşetlerinden ve şahitlerden derlenmiş sayısız sahne vardır. Bu "çağdaş" sahne şehrin yeni kaderidir. Ama benim bu kadere ekleyecek başka sahnelerim de vardı. Zeytin Dağı'nı görmeden önce mesela Falih Rıfkı Atay'ın adını bu dağdan alan harikulade kitabını okumuş, hüzünlenmiş, kendimi çaresiz hissetmiş, yamaçta Alman Hastanesi'ne kurulan karargâhta Cemal Paşa'nın bıyıklarını hayal etmiştim. Bir moda haline gelmiş Arap milliyetçiliğinin karşısında paşanın bıyıkları, vereceği en kötü kararın ilk habercisiydi çünkü: "Eğer Cemal Paşa biriyle görüştüğü zaman burnunu kaşırsa sürgünü, sakalını karıştırırsa affedip etmemeyi düşünüyor demektir. Yalnız bıyık burmasından korkunuz, o zaman bu görüşmenin ölüme kadar yolu vardır." Kudüs'e doğru yola çıkmadan önce zaman zaman büyüterek baktığım bir de resim vardı belleğimde: Enver Paşa bir grup insanla beraber Mescid-i Aksa'nın bahçesinde yürüyor, âdeta çaresiz imparatorluğun kutsal mekândaki son resmi ayinini yapıyordu. Cemal Paşa, gür sakallarıyla Enver Paşa'nın hemen yanındaydı...

Başka hayali yolculuklarım da olmuştu Kudüs'e. Amin Maalouf'un *Arapların Gözüyle Haçlı Seferleri*'ne ben de katılmış, bir kenti fethetmenin adabından yoksun şövalyelerin kıyımına tanık

olmuş, yurtlarından çok uzaktaki bir kaleye bayrak asan bu yabancıların kinini anlamaya çalışmıştım. Sonra bir gün Şam'a gittim ve bu savaş hacılarını uzak ülkelerine geri gönderen Selahaddin-i Eyyubi'nin türbesi başında dikilirken kitaba bir kez daha geri döndüm. Bazen edebiyat, hayat ve tarih iç içe geçer. Golgota'yı Kudüs'ün çok uzağında bir yerde hayal ettiğim günlerde, o çile yolundan bir de Bulgakov'un *Üstat ve Margarita*'sı ile birlikte geçmiştim. Stalin Moskova'sı ile Hz. İsa'nın Kudüs'ü arasında gidip gelen roman, geçmişle geleceği, zalimle mazlumu, mağrurla madunu, muktedirle zayıfı bir sahneden öbür sahneye taşıyıp duruyordu. Sonunda Roma valisi Pilatus, "tuhaf bazı iddialarla" ortaya çıkan İsa'yı Yahudilerin önüne atacak, kendi şeraitinize göre yargılayın diyecekti. Çarmıha davetiye çıkaran basit bir dudak hareketiydi onunkisi...

Ben elbette Surre Alayı'nın meşakkatli yollarından geçerek varmadım Kudüs'e. İstanbul'dan Ben Gurion Havaalanı'na gidecek olan uçakta yerimi almış, tedirginlikle iki saat sonrasını düşünmekteydim. Beni sorgulayacaklar mıydı? Ülkelerine niçin geldiğimi sorduklarında ne cevap verecektim? Diğer koltuklardaki İbranilere bakıyor, kendi memleketime dönen bir uçakta otursam ben de böyle rahat olurdum diye geçiriyordum içimden. Korktuğum başıma gelmedi, Yahudi polisin ekranda bir süre oyalandıktan sonra bastığı mühürle derin bir nefes aldım ve dışarıda beni bekleyen taksiye bindim. Yol boyunca Filistinli şoförle hem her şeyi konuşuyor hem de hiçbir şey konuşamıyorduk. Böyle zamanlarda dilimizdeki bazı Arapça sözcükler imdadınıza yetişir. Maşallah, maşallah dersiniz mesela. İyi niyetli ve konuşkan şoförün yolcusunu kendi haline bıraktığı kısa aralıklarda solumdaki yamaçlara, yer yer kıyısından geçtiğimiz zeytin ağaçlarına bakarak, ruhen de Kudüs'e hazırlanmaya çalışıyordum. İtiraf edeyim ki bir saatlik

güzergâhta, hayatımın en hususi yolculuklarından birini yaptım. Daha yoldayken bildik dünya zamanından kopmuş, çok eski bir anayurda varmanın heyecanına yenik düşmüştüm. Nihayetinde Kudüs'e kavuşacaktım...

Belleğimde Kudüs'e dair unutulmaz iki görüntü var artık: Biri Zeytin Dağı'ndan bir zamanlar Cemal Paşa'nın karargâh olarak kullandığı binanın hemen alt tarafından güneş batarken gördüğüm kederli Kudüs, diğeri ise Mescid-i Aksa'dan Golgota'ya yürüdüğüm iç şehir. Ne ilki ne de ikincisi daha önce gördüğüm şehirlere benziyordu. Zeytin Dağı'ndan görünen Kudüs, ilahi bir el tarafından binlerce yıl önce yavaşça oraya kondurulmuş gibiydi. Ona öyle cepheden bakarken kesin olarak zamandan koptum ve tarihin bütün beyhude anlarını çetelesinden çıkarmış ama onun özünü ısrarla saklamış kutsal bir mabedin tesiri altına girdim. Bu tesir, surların içine girdiğimde bana adımlarımı hızlı atmamamı telkin etti. O ezeli ve ebedi ayine dahil olmanın vakti gelmişti. Mescid-i Aksa'da alınları secdeye giden binlerce Müslüman insan gördüm; Mescid-i Aksa'nın yan duvarında alınlarını kuru bir duvara dayayarak öylece bir süre donakalan siyah giysili yüzlerce Yahudi insan gördüm; Ermeni Kilisesi'nin önünden bir rahibin mihmandarlığında biraz yukarıya Golgota'ya doğru yol alan onlarca Hıristiyan insan gördüm. Yeryüzünün her bir noktasına yayılmış ve kendi dünyalarını kurmuş bu inançların mensupları burada, bu ezeli ve ebedi meşk yerinde bu küçücük sahnede birbirlerine nazire yaparcasına dua ediyorlardı. Bir an uzaydan bir yerden bu üçlü sahneye bakmayı hayal ettim ve içimden birden şu sözcükler döküldü: Tanrı'nın tiyatrosu.

Filistinlilerin ülkesine yaptığım yolculuk bitip de evime dönünce, Kudüs'le uyuyup Kudüs'le uyanmaya başladım. Bazı arkadaşlarım bunun bir "kutsallık sendromu" olduğunu ve bu şehirden

dönen herkesin bir süre bu sendroma tutulduğunu söylediler. Bir hafta içinde geçermiş! Öyle olmadı. Bugün de Kudüs'ün ebedi evim olduğunu ve onu gördükten sonra kendimi hep biraz gurbette hissettiğimi niye saklayayım ki...

Filistinli Kadınlara Açık Mektup

Peren Birsaygılı Mut

Anadolu'da şöyle bir tabir vardır: Acıyı onurla sırtlanmak. Yani başına ne gelirse gelsin haysiyetinden taviz vermemek, en büyük acılar karşısında dahi yıkılmamak ve hayata devam edebilecek gücü kendinde bulmak... Onu bu hale getirenlere karşı başını dik tutarak ortasında kaldığı enkazın içerisinde yeni bir hayata başlamak. Gözyaşlarını silerek becerikli ellerle çevresinde yıkılan, kırılan, dökülen ne varsa onarmaya girişmek. Bahçesinden koparılan çiçeklerin yerine daha güzellerini dikmek örneğin... Evinin salonuna çamurlu ayaklarla girilmiş ve her yer kirletilmişse bir çırpıda temizleyerek sehpaların üzeri için elinde kalan son iplerle yeni danteller örmek... Ya da kendi elleriyle toprağa verdiği çocuğundan geri kalan eşyalarla diğer çocuklarını büyütmek... Bir zamanlar büyük oğlunun saçlarını taradığı tarakla, eğer hayatta kaldıysa bu kez evin küçüğünün perçemlerini düzeltmek...

Biz bu tabiri, savaş görmüş Anadolu kadınları için kullanırız. Anneannem çok söylerdi, çocukken saçlarımı okşaması ve bana masal anlatması için dizlerine yatardım ve o da kendi annesinden duyduğu hikâyelerdeki kadın kahramanları böyle anlatırdı bana. Derdi ki; "*Köyleri basılmış bir Fatma teyze vardı, üç oğlu birden savaşta şehit olmuştu ama hâlâ tarlasını ekmeye devam ediyordu; o, acıyı onurla sırtlanmış bir kadındı.*" Sonra başka bir kadın daha vardı, o hikâyelerdeki çocukluk günlerimin kahramanlarından. Onun da

üç günlük evliyken kocasını askere çağırmışlar. Gitmiş ama aradan on iki sene geçmesine rağmen hâlâ dönmemiş. Aslında nikâhı düşmesine rağmen, tekrar evlenmek istememiş ve sürekli kocasının bir gün, bir yerden çıkıp geleceği umudunu taşıyormuş. Bu genç kadın daima gülümser, hiç boş durmaz ve komşularının işlerine yardım edermiş. Onun için de bu tabiri kullanıyordu anneannem. Ben sessizce dizlerinde yatmaya devam ederken diyordu ki; *"Acıyı ne kadar da onurla sırtlanmış bir kadındı..."*

Anneannemin bana anlattığı hikâyelerdeki o kadınların hiçbirisi hayatta değil artık. Yüz sene öncesiydi, ansızın kopan büyük fırtınanın ortasında inatçı güvercinler gibi rüzgâra karşı kanat çırpmışlar ve sonra sessiz sedasız ayrılmışlardı aramızdan. Mağrur birer bulut gibi geçmişlerdi gökyüzünden. Sonra anneannem de ölmüştü. Ve ben onu özlediğim kadar anlattığı hikâyelerdeki kadınları da özlüyordum. Meğerse hayata tutunduğum bir dalmış onlar; bunu sonra anlamıştım. Çoğu okuma yazma dahi bilmeyen bu kadınlar, öğretmenimmiş benim meğerse. Çok özlüyordum onları; ta ki sizi görene kadar.

Filistin'e dair hatırladığım ilk görüntüler 1. İntifada dönemine dayanıyor. O zamanlar ilkokul öğrencisiydim; Türkiye'deki pek çok evde olduğu gibi bizim evimizdeki televizyon da siyah beyazdı. Tek bir kanal vardı, saat 20.00'de akşam haberleri başlardı ve Filistin'deki İntifada'nın görüntülerini ancak o zaman görebilirdik. "İntifada"nın ne demek olduğunu tam bilmiyordum ancak babam anlatmıştı. Hatta 70'li yıllarda Filistin'e savaşmaya giden arkadaşları olduğundan da bahsetmişti. Onların hepsi erkekti gerçi ama benim gördüğüm bu görüntüler içerisinde en çok kadınlar dikkatimi çekmişti. Hepsi ne kadar da cesurdu.

Seneler geçmişti, artık çocuk değildim ve Filistin'deki direniş devam ediyordu. İsmet Özel'in bir şiiri var; *"Eve dön! Şarkıya*

dön! Kalbine dön!" diyor ve şöyle devam ediyor; *"Kalbime döneceğim ama hangi yolla?"* Bizlerin kalbimize giden yolu bulmak için büyük bir ipucu vardı elimizde: O da izleri takip etmek, dünyadan haysiyetli adımlarla geçmekte olan kadınların bıraktığı ayak izlerini... Benim gördüğüm ayak izlerinin sahibi sizlerdiniz. Kudüslü, Hayfalı, Akkalı, Gazzeli, Nabluslu, Ramallahlı ve Nasıralı kadınlar. Şehirlerde, kasabalarda ya da köylerde yaşamış ve hâlâ yaşamakta olan Filistinli kadınlar...

Okuduklarım ve gördüklerim karşısında büyük bir heyecan duyuyordum. İlk şiirlerini Nablus'taki evinde yazmaya başlayan Fatva Tukan'ı öğrenmiştim önce. Bazen eline udunu alır ve pencerenin kenarına geçerek harika Arap ezgileri çalardı. Ah, insanın onun yanına koşarak, saatlerce hiç konuşmadan dizinin dibine oturası geliyordu. 30 Mart 1936'da ilk yayını yapan Kudüs Radyosu'ndaki o güzeller güzeli sesin sahibi vardı bir de; Esma Tubi. Burak Devrimi'nden sonra kurulan Arap Kadınlar Derneği'nde nasıl da büyük bir gayretle çalışmıştı seneler boyunca. Yaralı arkadaşlarını ve şehit ailelerini ziyaret eder, direnişçilere para toplamaktan tutun da, hemşire ve ambulans ekiplerinin eğitimine kadar her işe koştururdu. Kenarda durup soluksuz izlemiştim. Böyle soluksuz izlediğim bir başka kadın da, Sadhic Nassar'dı. 1938 yılının sonlarında, yani tam Büyük İsyan'ın en kritik zamanlarında tutuklandığında, işgalciler çok tehlikeli bir kadın olarak tarif ediyorlardı onu. On bir ay boyunca kaldığı kaldığı Beytüllahim gözaltı kampında da boş durmamış, tıpkı *el-Karmel* gazetesinde yaptığı gibi vatanı için çalışmaya ve çareler aramaya devam etmişti büyük bir kararlılıkla. Şu anda bu satırları yazarken de büyük bir heyecan duymaya devam ediyorum. Ghassan Kanafani'nin, ölümünün ardından çıkan taziye metninde *"O benim öğretmenimdi"* diye hitap ettiği Samira Azzam vardı bir de. Kısa öyküleriyle ün kazanan Samira, daha sonra bir grup erkek savaşçının

arasında tek kadın olarak yer almıştı. Seksen dokuz yaşına kadar dimdik ayakta duran Zuleyha eş-Şihabi de eşsiz bir mücadele yürütmüştü. I. İntifada esnasında vefat ettiğinde, binlerce insan vardı Mescid-i Aksa Camii'ndeki cenaze namazında. Hepsi de hayatımda gördüğüm en onurlu ve cesur kadınlar arasında yer alıyorlardı.

Bir okuduklarımız vardı, bir de canlı canlı gördüklerimiz... Filistin'den haberler gelmeye devam ediyordu ve sizi gördükçe içimizde depremler oluyordu. Her Filistinli kadın birer kahraman olarak geçiyordu bu hayattan; ondan emindim artık. Gerçek bir dava sahibi olmak, bedeli ne kadar ağır olursa olsun inançlarından vazgeçmemek, şerefini yokluğa ve açlığa tercih etmek ve bütün bunları sarsıcı bir sadelik içerisinde yapmak nasıl olur, sizde görüyorduk bizler. Ve bazen tek bir kadının bile bir orduya bedel kudrette olabileceğini anlıyorduk. Çocukluk hikâyelerimin büyülü sözcüğü "acıyı onurla sırtlanmak" tam olarak da buydu işte. Hem de onlarca senedir, bir dakika olsun yorulmadan sırtlanmak. Siz bunu yapıyordunuz.

Cihan Aktaş, 2018 yılında tanıştığı Gazzeli bir genç kızın kendisine *"Biz çaresiz veya kurban değiliz. Biz Filistinli kadınlar, insanlara hayatı öğretiyoruz,"* dediğini anlatmıştı sarsılarak bana. Bu genç kızın ismi Majd Mashharawi'ydi, bir mucitti. Nasıl yapmışsa yapmış, Gazze'deki kül ve molozlardan tuğla üretmeyi başarmıştı. Küllerden tuğla yaratmak... Son nefesimize kadar aklımızdan çıkmayacak bir metafordu bu. Sözlerinde o kadar haklıydı ki Majd. Gerçekten de, hepiniz bizlere hayatı öğreten birer öğretmendiniz. Ve bize öğrettiklerinize bir paha biçmek, bunu başka bir şeyle takas etmek ya da alıp satmak mümkün değildi. Bu, hiçbir terazinin tartısında tartılamayacak kadar eşsiz bir hazineydi.

John Berger'in çok sevdiğim bir sözü var; der ki: *"Güzellik, hep bir şeylere rağmen var olandır. Bizi etkilemesi de bundandır."* Sizin

güzelliğinizin bizi bu denli etkilemesinin bir sebebi de buydu. Daima bir şeylere, yani zulme ve işgale rağmen var olmuştunuz çünkü. Büyük İsyan'da, Nekbe'de, I. İntifada'da, II. İntifada'da... Her yerde siz vardınız. Bazen bir şair, bazen bir öykü yazarı, bazen bir şehit annesi, bazen elindeki taşı işgalcilere fırlatan gencecik bir kız olarak, bazen beyaz yazmasıyla güçlükle ayakta durmaya çalışan bir büyükanne olarak... Bazen yıkılan evinizi onarmaya çalışırken, bazen sokaklarda evladınızdan bir iz ararken, bazen ise siyonist askerlerin yüzüne öfkenizi haykırırken görüyorduk sizi. En güçlü silahlar, en alçak planlar bile leke süremiyordu güzelliğinize.

Bütün baskılara ve etrafınıza çekilen tüm o dikenlitellere rağmen, ulaşabileceğiniz en yüksek irtifaya ulaşmıştınız. Bu öyle bir yerdi ki orada kalpler sadece insan haysiyeti, özgürlük ve adalet için çarpıyordu. Orada dünyevi hırslardan, ufak tefek hesaplardan eser yoktu. Allah'tan başka sahibi olmayan, hiçbir zalime biat etmeyen Gazzeli, Kudüslü genç kızların eviydi orası. Kanatları kırılsa da uçmaya devam etmek için uğraşayan Ramallahlı, Hayfalı annelerin bahçesiydi. Uzun ömürlerinde hep bir şeylere rağmen var olan Nabluslu, Akkalı teyzelerin cennetiydi. Dünyanın farklı yerlerindeki milyonlarca kadına umut olan, acıyı onurla sırtlanmış kadınların yurduydu. Filistin özgür olduğunda, vatanlarını kısa sürede tekrar bir çiçek bahçesine çevireceklerine adımız gibi emin olduğumuz emekçi kadınların yurduydu. Orası güzeller güzeli Filistin'di, orası sizin yurdunuzdu. Orası bize şimdiye kadar öğretilen bütün güzel hasletlerin, kadınlar tarafından hayata geçirildiği topraklardı.

Bu yazının Arapçası, 24 Mayıs 2021 tarihinde Al-Araby al-Jadeed *gazetesinde yayımlanmıştır.*

Gazze, Gasset, Av ve Avcı

Ali Ayçil

Avcılıkla hiçbir ilgim olmadığı halde, Ortega Y Gasset'in *Avcılık Üzerine* kitabını merakla alıp okumamın sebebi, çocukluğumun avcılarıydı. Karın dindiği ve hayvan izlerinin henüz taze olduğu kış günlerinde bazı adamlar bellerinde fişeklikleri, sırtlarında kırmalı tüfekleri, yanlarında tazılarıyla yabana çıkarlardı. Giderken neşeli görünüyorlardı ama aslında birer av tedirginiydiler. Akşamları tavşansız ve kekliksiz dönme, rastlayanlara ezile büzüle cevap verme ihtimali bu işin tabiatında vardı. Bazen bir avla bazen de avsız dönerlerdi çünkü. Düşüp bir yerlerini incittikleri, çığ altında kalmaktan son anda kurtuldukları da olurdu. Av sadece avcının hikâyesinden ibaret değildi, avın da avcısına oynadığı türlü oyunlar vardı. Güzün dağkeçisi avına çıkmış olanlar onun güçlü sezgilerine yenik düşer, kayaların dibinde kahırdan ölecek bir hale gelirlerdi. Bir avcı av sevinciyle dönmeyi ne kadar arzuluyorsa, avı tarafından eli boş döndürülmekten de o denli utanç duyuyordu. Av olan kendisiydi çünkü...

Bir de, içinde kırmızı benekli alabalıkların yüzdüğü berrak deremizde avlanmaya çıkanlar vardı. Balık avlayanlar av adabına uyar, oltayla ya da küçük ağlarla avlanır, bir miktar balık tutunca geri dönerlerdi. Balıklar da diğer av hayvanları gibi avcısıyla oyunlar oynar, onları aşağı doğru kaygan taşların üzerinde koşturur; düşmelerine, sakatlanmalarına, bir yerlerinin incinmesine sebep

olurlardı. Tehlike yalnız av için değil, avcı için de geçerliydi. Dere yatağının aktığı ıssız vadinin meşelikleri arasından bir ayı da çıkabilirdi ayrıca. O bozayıyla geçmişte karşılaşanların, ayı tarafından parçalananların, ağır yaralananların, acınarak bırakılanların hikâyeleri kulaktan kulağa aktarılırdı. Balık avcısı, kendisine sadece balıkların, kaygan taşların, suyılanlarının değil, bir ayının da oyun oynayabileceğini akıldan çıkarmamalıydı.

Gasset'in kitabını okurken sadece bu "kurallı avcılar"ı değil, yine çocukluğumun hiçbir kural tanımayan av insanlarını da hatırlamaktan alamadım kendimi. Aç kalmış keklikleri avlamak için büyükçe bir kafesi karın üzerine yerleştirip içine darı serpmek, kuralsız avcıların yöntemlerinden biriydi. Zavallı hayvanlar darıya üşüşürler, onlar yemlenirken kafes üzerlerine kapanıverirdi. Kirli bir gülüşleri vardı bu zahmetsiz avcıların, sabah avlarını toplamaya gider, iri elleri, iri yüzükleriyle hayvanları toplayıp getirirlerdi. Balık katilleri de onlardan farklı değildi; derenin göle döndüğü yerlerde dinamit patlatır, sersemleyip su yüzüne çıkan balıkları toplamaya başlarlardı. Gasset'in kitap boyunca söylemeye çalıştığı şey tam da çocukluğumun av görüntülerinin üzerine oturuyordu: "Avcı ile katil" , "av ile katliam" birbirinden farklı şeylerdi. Birinde avcı, düşmanına/avına oyun oynama fırsatı veriyor, canını kurtarma hakkını teslim ediyor, onu oyuna getirme ihtimalini kabul ediyor, centilmenliği elden bırakmıyordu. Diğerinde ise sözkonusu olan, gücünü, imkânını ve kurnazlığını yalnızca "ortadan kaldırma"ya yöneltmiş katil bir ruhtu...

Savaşlar da avın ve avcının her an yer değiştirebileceği bir av oyunudur. Ve avcılıkta olduğu gibi "harp oyunları"nda da gücü ne olursa olsun düşmanın zekâsı, karşı oyun kurma becerisi, sıkıştığında deneyebileceği çıkış yolları hesaba katılır. Tanığı olduğumuz son yok etme vahşetinde, Gazze'de, savaşın centilmenliğine

yakışacak tek bir kurala bile riayet edilmediğini gördük. Avcının değil, katilin tarzıydı denenen; gölde dinamit patlatanların, keklik-lere tuzak kuranların kötü ruhu, gökten tonlarca bomba yağdırarak çıktı karşımıza. Avın ve avcının birbirine oyunlar oynayabildiği karşılıklı avlanma asaletinden yoksun olduğu için de katliamına bahaneler üretmeye, dünyayı yanıltmaya çalışıyor. Ona, havadan tonlarca bomba atmanın bir savaş değil katliam olduğunu, avla avcı arasında bile bir av hukukunun bulunduğunu söylemeye kalkmak hem naif bir çaba hem de beyhude bir uğraş olacaktır. Ama bilsin istiyoruz, av centilmenliğinden bihaber bir katil olduğunu!

Laila el-Haddad ile Filistin Yemek Kültürüne Dair

Konuşan: Ferhan Güloğlu



Laila el-Haddad

Dünyanın farklı bölgelerine yayılmış Filistin diasporasının Gazze ile ilişkisi oldukça çetrefilli. Filistinli-Amerikalı romancı ve şair Hala Alyan bu hissi, "Ne burada ne de oradayım" şeklinde yaşadığını anlatıyor.[1] Siz Gazze'ye göre neredesiniz ve Gazze size göre nerede duruyor?

[1] Hala Alyan'ın The Guardian'da yayımlanan makalesi, https://www.theguardian.com/world/2024/jan/28/gaza-palestine-grief-essay-poetry (son erişilme tarihi: 14.08.2024).

Ekim 2023'ten bu yana, daha önce Gazze'yi hiç duymamış birçok kişinin, özellikle de gençlerin Gazze için harekete geçmeye başlamasına tanık olurken bu ilişki nasıl değişti?

Bu soru aklıma Mahmud Derviş'in "Oralıyım. Buralıyım" dediği şiirini getirdi: "*Oralıyım. Buralıyım/ Orada değilim, burada değilim/ İki ismim var buluşup ayrılıyorlar/ İki dilim var, unuttum hangisiyle düş gördüğümü*"[2] Sanırım bu, Gazze ile olan ilişkimi gayet güzel özetliyor. Körfez'de, Arapça konuşulan bir ülkede büyümüş biri olarak daha uzakta mesela Batı'da yaşayan birine nazaran Filistin'le daha yakın bir ilişkim olacağını düşünebilirsiniz. Üstelik, Filistin kimlik kartı [burada Arapça *huwiyya* (hüviyet) kelimesini kullanıyor] sahibi olan biriydim. Bu kart ve geçici seyahat belgeleri dışında herhangi bir resmi belgemiz yoktu. Bir ara Mısır'ın onayladığı geçici belgeleri, sonra Ürdün ve nihayetinde Filistin otoritesinin onayladığı seyahat belgeleri ile hep bu tuhaf ilişkiyi yaşadık. Şunu söylemeliyim ki elimdeki belgeler, kimliğimi doğrulasa da, o yıllarda kendi topraklarımda kendimi bir yabancı gibi hissederdim. Her yıl Gazze'yi ziyaret ederdik ve her zaman kendi topraklarımızda kendimizi yabancı gibi hissederdik; Körfez'de yaşayan "Körfez Filistinlileri" olarak anılırdık. Doğrusunu söylemek gerekirse çocukluğumun geçtiği o yıllar I. İntifada ve Körfez Savaşı'nın çalkantılı dönemleriydi ve Gazze'ye seyahat etmek, bugün olduğu gibi o zamanlar da çok zorlu ve belirsizliklerle dolu bir yolculuktu. Tabii bir daha ziyaret etmeyi istememeniz için caydırıcı olsun diye özellikle bu hale getirilmişti. İsrailli askerler tarafından detaylı üst aramalarına maruz kalırdık ve o gün içeri alınıp alınmayacağımızı kesin olarak bilemeden kavurucu sıcağın altında saatlerce bekletilirdik. Öyle ki bazı günler içeri alınmazdık ve günlerce, haftalarca

[2] Mahmud Derviş'in "Antitez" adlı şiirinden, Mahmud Derviş, *Badem Çiçeği Gibi Yahut Daha Ötesi*, Türkçesi: Mehmet Hakkı Suçin, Everest Yayınları, İstanbul, 2020.

bekletilirdik. Demek istediğim şu ki bu yolculuklar pek hoş değildi ve biz çocuklar çok hayal kırıklığına uğrardık. Ancak çok daha sonraları, lise yıllarında, annemin neden her yıl Gazze'ye geri dönmemizi ısrarla istediğini daha iyi anlamaya başladım. Bu, Filistin'e, Gazze'ye olan yaklaşımımı ve kendi çocuklarımla Filistin'e gitme arzumu derinlemesine şekillendirdi.

2002-2003 yıllarında yüksek lisansımı bitirdikten sonra tekrar Gazze'ye taşındığımda Gazze'ye ait olduğumu nihayet kabullendim. Yüksek lisans eğitimimi ABD'de tamamlamıştım ancak ABD vatandaşı değildim ve Gazze dışında gidecek başka bir yerim yoktu. Yeni evliydim ama eşim Yasin'in, benim sahip olduğum Gazze'ye geri dönme hakkı tanıyan belgeleri yoktu; hatta ziyaret amaçlı bile girişi yasaktı. Hayatımın o döneminde ben artık yalnız bir ziyaretçi olarak değil, daha kalıcı olarak Gazze'de yaşama özlemi duyuyordum. Belki de bilinçaltımda bunun bana bir Filistinli olarak daha fazla inandırıcılık veya meşruiyet kazandıracağını düşündüm; çünkü hiç Gazze'de yaşamamış ve Gazze kültürüne hâkim olmayan biri olduğum için rahatsız hissediyordum. Rahatsızlık değil de, aradığım kelime "tedirginlik" sanırım. Sürekli bu hisle yaşamak da huzursuz ediciydi. Kendi ülkemden, kimliğimden gerçekten uzaklaştırılmış hissediyordum, anlatabiliyor muyum? Tıpkı Derviş'in şiirinde olduğu gibi hiçbir yere tam olarak ait değildim.

Gazze'de yaşarken blog yazmaya başladığımda insanlar bana bunun Gazze'nin Batı dünyasına açılan ilk penceresi olduğunu söylediklerinde gururlandım ve iki evrende de tökezleyerek yürüyen biri olarak ancak o zaman fark ettim ki Filistinli olmanın tek bir biçimi yok. Biz diasporada yaşayan Filistinliler, her zaman bir seçim yapmak zorunda kaldığımızı düşünmüşüzdür; tam anlamıyla Filistinli gibi değilsek de yaşadığımız yerlerde de evimizdeymiş gibi hissetmiyorduk. Ancak orada yaşadığım yıllarda "Filistinli"

olmanın tek bir yolu bulunmadığını anlamamı sağlayan tecrübeler edindim. Biliyorsunuz, İsrail işgalinin amaçlarından biri de, Filistinlileri birbirlerinden koparmak ve kimliklerini parçalamaktı; böylece diasporadaki Filistinlilerin kendilerini hiçbir şeye veya hiçbir yere bağlı hissetmemesini hedeflediler. Oysa Gazze'de yaşadığım yıllar, Filistinli, özellikle Gazzeli olmanın ne anlama geldiğine dair düşüncelerimi değiştiren zamanlardı.

Bu noktada, Gazze'yi dünyaya tanıtmak, onun hikâyesini anlatmak hayatımın amacı haline geldi. Çünkü insanların Gazze'nin neresi olduğunu, orada yaşamanın ne anlama geldiğini, Gazzeli olmanın ne ifade ettiğini gerçekten bilmediklerini fark etmeye başladım. Ramallah'ta yaşayan Filistinliler için bile bu böyleydi; Batı Şeria'ya nadiren de olsa seyahat etme fırsatı bulduğumda, onların bizim soyu tükenmek üzere canlılar gibi olduğumuzu düşünmelerine şaşırmıştım. Gazze'de ne gibi hizmetler alabildiğimiz, hangi eşyaları edinebildiğimiz ve hayatın nasıl yürüdüğü konusunda da hiçbir fikirleri yoktu. Gazzelilerin sert ve güçlü olmak, kimseye minnet etmemekle ilgili –belki de hak edilmiş– bir şöhreti vardır. [Gülüyor.] E bir de Gazze'nin yemeklerinin lezzeti meşhurdur. Ama bunun ötesinde, 2000'li yıllarda, ortalama bir Gazzelinin nasıl yaşadığını anlamak çok zordu.

Velhasıl Gazze'yle ilişkime gelince... Gazze, ömrüm boyunca kesinlikle evim diyebileceğim, yıllarımı yurtdışında geçirdikten sonra her an gidebileceğim tek yerdi ve insanlar bana her dönüşümde hemen kucak açtılar. Yurtdışında büyümeme, kullandığım dildeki, lehçedeki, söylemlerdeki farklılıkları ayırt etmelerine rağmen beni tam anlamıyla bağırlarına bastılar, Gazze'de kendimi açıklama zorunluluğu hiç hissetmedim. Bu, 7 Ekim sonrası daha da belirginleşti; Gazzeli herkesle, hatta ABD'de birbirimizi tanımasak bile, anında güçlü bir bağ kurduk. Çünkü kolektif bir

travma yaşıyorduk ve yaşadığımız acı, ailelerimizi kelimenin tam anlamıyla parçalara ayırdı, bu yüzden gruplar oluşturduk, birbirimizi dinledik ve destekledik. Bu durum, birçok gencin dikkatini Gazze'ye yöneltti; ben de bunu yürekten destekledim. Elbette bu farkındalığın farklı koşullar altında gelişmesini isterdim ama insanların gözlerini açıp Gazze'yi ve onun hikâyesini anlamalarından memnunum. Gazze'yi ve Gazze'nin hikâyesini anlarsanız, Filistin'i ve Filistin'in hikâyesini, İsrail'in Filistin'e ne yapmaya çalıştığını çok iyi anlarsınız.

Gazze'nin benimle olan ilişkisini de sordunuz. Gazze, benim doğduğum yer değil ama ebeveynlerimin, ailemin, büyükanne ve büyükbabamın, atalarımın yurduydu ve nihayetinde benim de evim dediğim yer oldu. Bu ev, nereden geldiğimi ve nihayetinde nereye ait olduğumu hissettiğim yer artık; bunu böyle tarif edebilirim.

İşgal, günlük yaşamın her yönünü kapsıyor, buna yemek de dahil. Bu konudaki düşüncelerinizi paylaşabilir misiniz?

İsrail işgalinin hayatımızın her yönünü kapsadığı doğru. Biz Filistinlilerin hayatları genellikle kaçınılmaz bir şekilde politiktir. Yıllar önce Dr. Hanan Aşravi ile staj yaparken bana kızını, siyaset dışında bir konuda çalışması için teşvik ettiğini anlatmıştı. Çünkü ne yaparsak yapalım siyasetle kaçınılmaz olarak karşılaşacağımız için başka alanlarla uğraşsak daha iyi olurdu. Tabii ki kızının yine de siyasetbilim okuması ve siyaset alanında çalışmaya devam etmesi ironik... [Gülüyor.]

Meselenin ciddiyetine dönersek İsrail işgalinin her şeyi geniş ölçüde etkilediği doğru; Filistinliler olarak nerede yaşayabileceğimizden nerelere gidebileceğimize ve Filistin içinde veya dışında yaşayıp yaşayamayacağımıza kadar her şey işgalcilerin kontrolü altında. Kiminle evlenebileceğimizden evlendikten sonra

çocuklarımızın nereye seyahat edebileceğine kadar her şey bu çok karmaşık sistemle belirlenmekte. İsrail *apartheid* sisteminin uzun kolları olarak adlandırdığım bu durumla daha önce de bahsettiğim hüviyet sistemini kastediyorum.

Size bu durumun yurtdışında yaşayan Filistinlilere nasıl uygulandığına dair bir örnek vereyim; ardından Filistin'de yaşayan Filistinliler için geçerli olan uygulamayı genel olarak konuşalım. 1967'de İsrailliler resmi olarak Gazze Şeridi'ni ve Batı Şeria'yı işgal ettiklerinde, kimlik kartları üzerinden bir sistem kurdular. *Huviyya* (hüviyet), nüfus kaydına dahil ettikleri Filistinlilere verdikleri kimlik kartlarıdır. Ev ev dolaşıp hane sakinlerinin kaba bir sayımını yaptılar ve resmi işgal sırasında orada olan herkese birer kimlik kartı verdiler ve bu kişileri nüfus kaydının bir parçası olarak "Arap" saydılar. Tabii ki Filistin ve Filistinli kimliği tanınmadığı için bu şekilde, daha genel bir ifadeyle Arap sayıldılar. İşgal sırasında herhangi bir sebeple yurtdışında bulunanlar kayıtdışı bırakıldılar ve böylece bir gecede kendi vatanlarına dönme hakları ellerinden alındı. Amcam o sırada Kuveyt'teymiş; babamdan büyüktü, eğitimini bitirmiş ve Kuveyt'te öğretmenlik yapmaya başlamış. Bu yüzden ona kimlik kartı alma hakkı tanımadılar ve Gazze'ye geri dönme şansı elinden alındı. 1991'de Körfez Savaşı çıktığında Kuveyt on binlerce Filistinliyi sınır dışı etti; amcamın artık gidecek bir yeri yoktu. Yemen, Irak gibi yerleri araştırdı ve sonunda Bulgaristan'a kaçmak zorunda kaldı. Oğlu ise Irak'a gitti; her ikisi de sonuçta vatanlarından uzakta hayatlarını kaybettiler. Bu, binlerce vakadan sadece biridir. Ailenin bir ferdinin Gazze'de, diğerinin başka bir sebeple –bazen evlilik nedeniyle– Batı Şeria'da kaldığı ve istenilen seyahat belgeleri kendilerine sağlanmadığı durumlarda hasbelkader bulundukları yerlerde yasadışı olarak ikamet

etmeye mecbur bırakıldılar ve birçoğu diğer bölgelerdeki ailelerini bir daha asla göremediler.

Gazze'de veya Batı Şeria'da ya da diğer işgal altındaki topraklarda yaşayanlar için, söylediğim gibi, işgal, hayatın her yönüne hâkimdir; içtiğiniz sudan soluduğunuz havaya, elektriği ne zaman açabileceğinize, ne zaman ve nasıl sınırdan çıkıp belli bölgelere girebileceğinize; kısacası tüm seyahat özgürlüğünüze kadar her şeyi etkiler. İsrail, her şeyin ve herkesin Gazze'ye giriş ve çıkışını kontrol eder. Bu genel olarak Filistin için de geçerli ama burada özellikle Gazze'den bahsediyorum; çünkü Gazze, İsrail'in Filistinlileri nasıl kontrol ettiğinin ve izlediğinin çok daha çarpıcı bir örneğidir. Gazze'yi kendi ifadeleriyle "deney laboratuvarı" olarak adlandırıyorlar. Bu mantık, sadece gıda maddelerine değil, insanlara da uygulanıyor. Balıkçıların ne kadar uzağa gidebileceğine, çiftçilerin ne ekebileceğine, insanların satın aldığı yumurtaların döllenip döllenmediğine, civciv olup olamayacaklarına kadar her şeye işgal güçleri karar veriyor. İnsanların hangi tür tohumları alacakları bile kontrol ediliyor. Bu liste yıllar içinde değişebilir ancak genel olarak İsrail işgalinin Filistinli varlığının her yönden kontrol ettiği gerçeği değişmez.

İlk kitabınız* Gaza Mom *(Gazzeli Anne), Filistinli bir anne babadan Kuveyt'te doğduğunuzu ve farklı Körfez ülkelerinde büyüdüğünüzü belirtiyorsunuz. Yiyeceklerin hem kişisel hem de kolektif hafızamızda çok önemli bir yeri var. Evde yediğiniz yemekler, yaşadığınız bu bölgelerdeki tipik yemeklerden farklı mıydı? ABD'de büyümüş Filistinli bir arkadaşım bir keresinde annesinin hazırladığı kavrulmuş tahinli yiyecekler yerine içinden yerfıstığı ezmeli ve reçelli sandviçler yapmasını dilediğini itiraf etmişti. Atalarının mutfağının zenginliğini ancak belirli bir siyasi bilince ulaştıktan sonra takdir etmeye başlamış. Sizin de benzer bir deneyiminiz oldu mu?

Doğrusunu söylemek gerekirse çocukken çok fazla dışarıda yemezdik. Okulda tamamen Amerikan tarzı bir ortamın içinde bulunmama ve etrafım Amerikalı öğretmenler ve öğrencilerle dolu olmasına rağmen, okuldaki sınırların ötesinde Amerikalı aileler ile Arap aileler arasında pek bir etkileşim bulunmazdı. Şimdi geriye baktığımda bunun epeyce garip bir durum olduğunu fark ediyorum. Amerikalı öğrencilerin okula getirdiği yiyecekleri görürdüm; yerfıstığı bunlardan biri değildi. Galiba fıstık ezmesini Amerikan dizilerini izleyerek öğrendim. Altıncı sınıfta bir arkadaşım okula sandviç pasta (*whoopie pie*) getirdiğinde, "Acaba bu ne? Nasıl da lezzetli görünüyor," diye düşündüğümü hatırlıyorum. Arkadaşıma sorunca, "Bilmiyorum, annem yaptı," dedi, ama ben de içimden, "Canım çok çekti, nasıl yapılır, annene sorabilir misin?" demeyi geçirdim. Aslında tarifi alsam bile bizim evde sandviç pasta yapılması ihtimal dahilinde bile değildi çünkü zaten annem yemek yapmaktan nefret ederdi. Zaten internet öncesi dönemdi, telefon açıp sandviç pasta nasıl yapılır diye sorabileceği Amerikalı bir tanıdığı bile yoktu; bu yüzden tarifi sormaktan vazgeçtim. Ayrıca titiz, çok yemek seçen bir çocuktum; her ne sebeple olursa olsun birçok yiyecek bana hiç cazip gelmezdi. Gerçekten çok zayıftım; annem beni bir şeyler yemeye ikna etmekte zorlanırdı. Fadi Cabir gibi arkadaşlarım var. Fadi, Filistinli ve DC'de bir pastanenin sahibi, tatlılara düşkünlüğü nedeniyle *cupcake* (pasta) dükkânı açtığını söyler sık sık. Ancak benim için durum böyle değildi. Yemek yapmaktan hoşlanırdım, insanların tükettikleri şeyleri nasıl yaptığını merak ederdim ama iş yemeye gelince, bu konuda hevesli değildim.

Sorunuza geri dönerek neler yediğimizi anlatayım. Açıkçası, büyük ölçüde bilindik Filistin yemekleri ve daha geniş anlamda levanten yemekleri yiyorduk. Annem, yemek pişirme konusunda –onu yetiştiren– Suriyeli Kürt büyükannesinden çok etkilenmişti.

Dolayısıyla, Gazze'de pek bilinmeyen veya tüketilmeyen içliköfte gibi yemekleri çok güzel yapardı. Gündelik yemeklerin ötesinde, yaprak sarma, maklube gibi yemekler yerdik ve çok balık tüketirdik. Bu, bizim günlük mutfağımızı tanımlayan bir şeydi; çünkü annem de babam da Gazzeliydiler. Babam usta bir balıkçıydı, her hafta beni yanına alırdı ve orfoz balığı avlardık, sonra *sayadiye* denilen balıklı pilav yemeğini yapardık. Babam bana yengeç tutmayı ve temizlemeyi de öğretmişti. İlk mutfak anılarımdan biri: Yengeçleri yakalar, temizler, içorganlarını boşaltır; içlerini ardından toz biber, maydanoz, kimyon ile doldurur ve fırında kızartırdım. O zamanlar "Bu yemeği sevmiyorum" demek pek de aklımıza gelmiyordu. [Gülüyor.] Yediğimiz bazı yemekler bunlardı ama zamanla diğer Filistinlilerin yediklerinden oldukça farklı olduğunu fark ettim.

Özellikle, topluluğumuzdaki yabancılar ve diğer Arapların yediklerinden kesinlikle farklıydı. Yaşadığımız yerde çok fazla Suudi yoktu, ama onların o dönemde tükettiği yemekler büyük ölçüde *mendi* ve *buhari* gibi pirinç bazlı yemeklerdi. Biz bunlardan pek yemezdik; annem yeni yemekler denemekten pek hoşlanmazdı; hâlâ da öyle. "Vaktim yok, ben doktorum, yoğun bir programım var, bildiğim yemekleri yapıyorum, zaten yemek yapmayı sevmiyorum," derdi. Aslında annem iyi bir aşçıydı, yaptıklarını zevkle yerdik.

Sanırım lafı biraz uzattım ama şunu söyleyeyim... Siyasi bilinçten bahsediyorsunuz. O zamanlar yemek hakkında fazla düşünmezdim ama bu konuda haklısınız; yaşım ilerledikçe ve siyasi bilincim geliştikçe Gazze tarihi ve kültürü hakkında daha fazla şeyi merak etmeye ve eksik parçaları tamamlamaya çalıştım; yemek kültürü, bu konuya bir giriş noktası oldu. Ara sıra Gazze'nin veya o bölgenin daha az bilinen, geleneksel bir yemeğini duyduğumda, "Gerçekten ilginç görünüyor. Neden bunu daha sık yapmıyorsunuz?" diye sorardım. Annem de, "Senin bunu beğeneceğini düşünmedim. Bu

çok özel, alıştıkça sevilecek bir tat," derdi. Kesinlikle bu tür şeyleri yaşım ilerledikçe daha çok takdir etmeye başladım; hatta şimdi bu yemeklere takıntılı hale geldim. Ama biliyorsunuz, döngü tekrar ediyor çünkü şimdi de ben çocuklarıma bu yemekleri beğendirmekte zorlanıyorum. Mesela *bisara*[3] ve *kişk*[4] gibi Gazze'de oldukça yaygın olan ve tencere yemeği olarak adlandırdığım yemekler... Annemler bunları yapınca yanına her zaman başka bir yemek daha yapıyorlar çünkü çocukların bu yemekleri beğenmeyeceğini düşünüyorlar.

Belki de çocukken Amerika'da olmadığımız için böyleydi. Amerika'da büyüyen Filistinli çocukların çevresinde bulabileceği malzemeler, bizim çevremizde yoktu. Amerikan sınıf arkadaşlarımız aracılığıyla bunlara biraz aşinaydık. Aslında Amerikan mahallesinde yaşamamıza rağmen, süpermarketlerde bu tür malzemeler vardı ama ana gıda maddesi değildi. 80'lerde büyüdüğümü hatırlatmakta fayda var. Şimdi bazı Arap ülkelerinde daha bilinir olabilirler ancak o zamanlar o kadar erişilebilir değillerdi. Bu yüzden özlemini çektiğim bir şey de değildi. Etrafımdaki çoğu insan bu tür şeyleri tüketmiyordu. Okul dışında gördüğüm kişiler genelde Filistinlilerdi, okuldakiler ise Amerikalıydılar ama onlarla hiçbir zaman derin bağlar kurmadık. Yedikleri şeyleri ve televizyonda gördüklerimi merak ediyordum ama yiyeceklerine ilgi duymuyordum. Biliyor musunuz, yerfıstığı ezmesi ve reçeli sevmiyorum; bu yüzden hiç canım çekmedi. Şimdi bir yetişkin olarak dünyanın dört bir yanındaki mutfakları seviyorum ve farklı kültürlerden yemekler yapmaktan hoşlanıyorum, kendimi sınırlamıyorum. Ancak daha önce de bahsettiğim gibi bu durum annem için geçerli değildi.

---

3 Molohiya otu ve bakla ile yapılan bir yemek. (F. G.)

4 Tarhanaya benzer, bulgur ve yoğurt karışımının yazın kurutulmasıyla yapılan ve genellikle kış aylarında tüketilen bir yemek. (F. G.)

Yoğun programında günün sonunda sofraya bir tabak yemek koymak onun için yeterince zordu, tanımadığı şeylerle ilgilenmezdi.

Kitaplarınızda, dedenizin çiftliği, Gabriel García Márquez'in metinlerindeki Macondo'yu anımsatan büyülü bir yer olarak tasvir ediliyor. Bu yer hakkında izlenimlerinizi paylaşabilir misiniz? Filistin mücadelesinde toprak, hem sembolik hem de kelime anlamıyla ve de duygusal açıdan derin bir ağırlık taşıyor. Bu çiftlik ve üretilen ürünler sizin için ne ifade ediyor?

Bu soruyu duyunca içimden ağlamak geliyor. Hepsi yok oldu, değil mi? Hepsi gitti... [Ağlıyor.] Evet, babamın ailesi toprak sahibi değillerdi. İşçi sınıfından şehir insanlarıydı. Büyükbabam demirciydi, bu yüzden fellah [çiftçi] olma kültürü, Filistinli şehirli biri olarak bana biraz yabancıydı. Fellahlıkta ve toprağa bağlılıkta oldukça büyülü, iyileştirici bir şey var, haklısınız. Anne tarafından dedemin *bayyara* dediğimiz bahçesi, toprakla bağ kurmamı sağladı, keşke orada daha fazla zaman geçirebilseydik. Ama hatırladığım şeylerden biri şu: Yazları ziyaret ettiğimizde oraya giderdik. Özellikle hiç yeşillik bulunmayan, kelimenin tam anlamıyla çorak topraklardaki Körfez'de, Suudi Arabistan'da odamın penceresinden dışarıya baktığımda gördüğüm manzara sadece çöldü. Gazze'de ise sıra sıra çeşitli meyve ağaçları, zeytinlikler, narenciye bahçeleri, mis gibi kokan portakalları hatırlıyorum.

Böylesine yeşil bir yerde yaşamak benim için bilhassa büyüleyiciydi ve çok canlı bir ortamdı. Gazze'de, Filistin'de, Han Yunus'ta nerede yaşarsak yaşayalım, yurtdışında olsak bile, dedemin çiftliği, tüm ailemizin buluşup toplandığı yerdi. Hepimize açıktı. Bu anıları bunca yıl sonra hâlâ ne kadar net hatırladığımı fark etmek şaşırtıcı; komşu çiftçilerin yetiştirdikleri yabani otlarla tamamen büyülendiğimi hatırlıyorum. İki bahçe arasında tel vardı, büyükbabam

yabani otlardan aşırmamamız için bizi uyarır, azarlardı; çünkü firik pilavı yapılmak üzere toplanmadan önce veya sonbaharda buğday olmadan onları koparıp kemirmeyi severdik. Orada Hint incirinin (*sajr*) lezzeti bir başkaydı. Annemin en sevdiği meyve oydu. Tüm o topraklar, 2000'lerin başında İkinci İntifada sırasında İsrail ordusunun buldozerleri tarafından yok edildi. Şimdi hepsi sadece toprak yığını. [Sesi titriyor.]

Oraya dair hatırladığım bir şey daha var: Bahçedeki çok büyük, kadim bir ağaç. Ona *cummaz* ağacı deniliyordu, incire benzer bir ağaçtı ve oldukça devasa bir şeydi. Yine söylediğiniz gibi, bu ağacın muazzam bir sembolik anlamı vardı; çok heybetli ve güzeldi. Filistin tarım geleneğinde ve folklorunda en sık anılan ağaçlardan biriydi. Dedemin bahçesindekinin çok büyük bir dalı vardı ve bu dal doğal bir salıncak oluşturuyordu. Dallarında sallanmayı çok severdik ve sallanırken çiftliğin tamamını uzaktan seyredebilirdik.

Ama sanırım dediğiniz gibi orada yaşamakla ve bunun hakkında konuşmak çok farklı şeyler. Toprağın taşıdığı sembolizm, toprağa bağlılık, *sumûd* [sebat] kavramı bu bağlılıktan gelir, değil mi? Kararlılık, sebat; biz topraktan doğduk, toprağa döneriz, toprak bize rızkımızı sağlar. Toprağa bağlılık, Filistin kimliği, tarihi ve geleneğinin dokusuna işlemiştir.

Gazze, işgal edilmiş bugünkü Filistin'in denize erişimi olan tek parçası.[5] Ne yazık ki işgal nedeniyle denize ulaşmak da sınırlı; mesela şu anda denizyoluyla insani yardım erişimi engellenmiş durumda.

[5] Filistin'de denize erişilebilen tek yer Gazze derken İsrail kurulduktan sonra işgal altında kalan bugünkü Filistin toprakları Batı Şeria ve Gazze kastediliyor. Bugün İsrail'in sınırları içinde kalan Akka, Yafa, Hayfa gibi şehirler de Filistinli liman kentleriydi. (ed.n.)

Okuyucularımız 2010'daki Mavi Marmara Katliamı'nı da belki hatırlarlar. Peki, deniz, Gazzelilerin hayal dünyasında nasıl bir yer tutar?

Evet, bu coğrafi gerçeği hatırlatmak mühim; çünkü genellikle tarihi Filistin'den değil, özellikle Batı Şeria ve Gazze'deki Filistin topraklarından, işgal altındaki topraklardan bahsederken bunu unutuyoruz. İşgal altındaki bu iki yerden denize doğrudan ancak sınırlı erişimi bulunan tek yer, abluka altındaki Gazze'dir. Batı Şeria'da denizi hiç görmemiş Filistinliler var; bunu hayal etmek zor, hiç denize ayağını bile sokmamış insanlar... Bu bağlamda, denizin sizi bir kara geçişi gibi birbirine bağlaması gereken bir su kütlesi olduğunu düşünmek ironik; çünkü aslında Gazze kıyısındaki bu su kütlesi sizi hiçbir yere götürmüyor. Bu durum bana neredeyse *Truman Show*'u hatırlatıyor, bilmiyorum hiç o filmi izlediniz mi, filmde Truman bir film setinin içinde yaşıyor ve herkes onu izliyor. Gazze'nin de maalesef böyle bir yer haline geldiğini hissediyorum. Aslında deniz, özgürlüğe dair bir şey ve Truman da sahnenin sınırının deniz olduğunu fark ediyor ve denize çıkmaya çalışıyor. Ama denize varmadan durduruluyor ve geri gönderiliyor. Bu, Gazze kıyılarının da sınırı gibi. Deniz, Gazze'nin tarihi, gelenekleri, kimliği ve ruhunun ayrılmaz bir parçasıdır. Gazze özellikle deniz ürünleriyle ünlüdür ve bu gelenek, çok uzak olmayan Yafa'dan gelen mülteciler tarafından da aktarılmıştır. Onlar 1948'de Gazze'ye karadan değil denizden kaçarak gelmişler. Yafalılar özellikle sofistike deniz ürünleri yemekleriyle ünlülerdi, hâlâ da öyledir. Zaten deniz, ihtimallerle dolu bir yer, değil mi? Şair Mahmud Derviş'in güzel bir şiir dizesi var, sizinle paylaşmak istiyorum: "*Denize götür beni gün batımında/ duyayım denizin sana söylediklerini/ kendine gelirken usul usul.*"[6]

---

[6] Mahmud Derviş, "Yabancıların Gezisi", *Atı Neden Yalnız Bıraktın*, çev. Mehmet Hakkı Suçin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2017.

Gazze'deki Filistinliler o kadar uzun süre ablukada, bombalanmış, gözetlenmiş, kapatılmış durumdalar ki hayallerindeki deniz, olasılıkların çıkış noktalarından biri olarak, ufuk anlamında bir anlam taşır. Özellikle bu anlamda deniz önemli bir rol oynar; dediğim gibi belirli bir deniz mili ötesine gitmeden önce vurulursunuz veya geri döndürülürsünüz. Durum ne olursa olsun, farklı türde işkencelere maruz kalırsınız; bu yüzden deniz bir yandan erişilebilirken öte yandan erişilemezdir. Çünkü Gazze kadar küçük bir bölgede, kıyıya bu kadar yakın olmasına rağmen balık tüketme fikri neredeyse düşünülemez. Sadece sınırlı avlanma nedeniyle değil, aynı zamanda balık tutarken bombalanma riskinden ötürü balıkların maliyeti hem maddi hem de manevi açıdan çok yüksek. Bu anlamda, deniz, Gazze'deki Filistinlilerin sadece toprakla değil, kaynaklarla, hareket özgürlüğüyle ilişkilerini de temsil eder. Deniz, bu ilişkide bütünleyici bir rol oynar.

Yiyecekleri deneyimleme ve keyif alma şeklimiz, özellikle yaşadığımız ayrıcalıklı alanlarda, yiyeceği bir hayatta kalma aracı olarak görmekten büyük ölçüde farklı. Bugünlerde Gazze halkının kasıtlı biçimde aç bırakılmasına ve bunun bir soykırım aracı olarak kullanılmasına tanık oluyoruz. Yakın zamanda, Gazze'de sıcak yemek dağıtan uluslararası insani yardım organizasyonu World Central Kitchen gönüllüleri, doğrudan hedef alınarak feci bir saldırıda öldürüldü. Bu türden sürekli vahşete rağmen, yiyecekler aynı zamanda Filistin direnişinin bir sembolü olarak ortaya çıkıyor; Gazzeli annelerin çadır kentlerde aileleri için yemek pişirdiklerini görüyoruz. Anladığım kadarıyla arkadaşlarınızdan biri neredeyse tamamen yıkılmış olan Kuzey Gazze bölgesinde bir aşevi işletiyor. Yardıma erişimin bulunmadığı bir bölgede aşevi işletirken ne gibi zorluklarla karşılaşıyor?

Yiyecekleri nasıl gördüğümüz, tükettiğimiz, yemekten keyif aldığımız gibi konular her zaman zihnimde dolaşan meseleler. *Gazze Mutfağı*'nı yazarken de yiyeceklerin ayrıcalıklı bir yerden mi, hayatta kalma aracı olarak mı tüketilebildiği meselesini düşünüyordum. Az önce söylediğiniz gibi yiyecekler bazı durumlarda bir direniş aracı olabilir. Soykırım altında yiyeceklerin bile özgürleşme aracı olarak görüldüğü ve anlaşıldığı Gazze gibi bir yerden bahsederken şimdi bu konuları konuşmak ayrıcalıklı görünebilir ve bu mefhum "hafiflik" gibi gelebilir. İnsanlar, haklı olarak bunca zorluk çeken insan varken şimdi neden yiyecekler hakkında konuştuğumuzu merak edebilirler; aslında bana göre insanlığımızı, biz Filistinlilerin tarihimizi, hayatta kalma ve hayatta kalma direncimizi, toprakla kurduğumuz bağı ve geleceğimizi diğer insanlara hatırlatmak için yapmamız gereken tam da budur.

Ben yemekle ilişkimizi yalnız direniş yerine başka şekillerde de ifade etmeyi tercih ediyorum. Kuzey Gazze'de sosyal medya kullanan pek çok kişi, farklı türde yiyecekler pişirmeye devam ediyorlar, bunların hepsi Gazze'ye özgü yiyecekler bile değil. Bazıları kek ve benzeri şeyler yapıyor, bazıları ise evlerinin yıkıntıları arasında asma yaprağı sarıyor. Tüm bunlar görülesi, güzel manzaralar. Gördüğümüz korkunçluklar karşısında bir nevi panzehir gibi ve bence yine *sumûd* kavramını, yani yaşamakta ısrar etme ve onurlu bir halk olma çabasını, kararlılığını ifade ediyor. Bugünlerde yürüttüğüm projelerden biri, Kuzey Gazze'deki çatılarda ve evlerdeki bahçeleri desteklemekle ilgili bir proje. Kuzeyde bağa, bahçeye neredeyse hiç erişimi olmayan insanlara fide satın alıp ulaştırıyorum. Bugünlerde vaktimin çoğunu bu alıyor. Aşevini işleten kişi de aslında bir arkadaşımın kardeşi (Şef Mahmoud Almadhoun). Yardımın sınırlı olduğu ve bazen hiç bulunmadığını göz önüne alırsak karşılaştıkları birçok zorluk var; malzemelerin fiyatlarındaki

ani artışlardan bu malzemeleri temin etmenin zorluğuna kadar aklınıza gelebilecek bir sürü şey... Bu kişi de büyük ölçüde tanıdığı çiftçilerle ilişkiler kurmaya ve bombalanmış çiftliklerden kalan ürünleri bulmaya çalışıyor. Aslına bakarsanız yalnız umut ve dua ile işine devam ediyor. [Gazzelilere] onların aşina oldukları besleyici yemekler sağlamaya çalışıyor; çünkü genellikle aşevleri, özellikle güneydekiler, sadece konserve yiyecekler kullanıyorlar. Evet, insanlar tabii ki beslenmeye ihtiyaç duyuyorlar ama gıda güvenliği ve kalori alımı bazen o kadar basitçe düşünülüyor ki bu aşağılayıcı bir hale bürünüyor. İnsanlar hep bu yiyecekleri tüketmek istemiyorlar; kimse istemez. Tüm bu yıkımın ortasında bazı malzemeler bulunmasa bile tanıdık, bildik, geleneksel bir tat gözlerinde tütüyor. Bence bu bahsettiğimiz aşevi bu konuda çok becerikli.

2015 yılında, merhum Rifat el-Arîr ile birlikte* Unsilenced Gaza *(Susturulamayan Gazze) kitabının editörlüğünü yaptınız. Bu kitabı hazırlarken hangi saiklerle yola çıktınız? Okuyuculardan nasıl tepkiler aldınız? Bu vesileyle, katledilmesi hepimizi derinden sarsan Rifat el-Arîr'in kıymetli hatırasını da analım.

Susturulamayan Gazze kitabı, 2014'te Gazze'ye yapılan saldırıların ardından yayıncımızın bize daha önce denenmemiş bir şeyi yapma fikriyle gelmesi neticesinde ortaya çıktı. Amacımız, Gazzeliler tarafından kaleme alınan denemelerden oluşan bir antoloji hazırlamaktı. Hafızamı tazelemem gerekiyor... Doğru hatırlıyorsam Filistin'in başka bölgelerinden katkıları da kitaba dahil etmiştik. Elimizden geldiğince çok yazarın katılımını sağlamaya çalıştık. Önceliği Gazze'den gelenlere verdik; mümkün olduğunca fazla içerik derledik. Bu koleksiyonu derleyerek bu işgal deneyimini bizzat yaşayanların ifadeleriyle anlatmak istedik. Kitabın altında yatan fikir buydu ve editörlüğünü Gazzeli iki kişi olarak Rifat'la

birlikte yapmayı arzu ettik. Sonrasında olacakları o zaman bilme şansım yoktu tabii ki. Özellikle Rifat'la birlikte çalışma imkânına sahip olduğum için onur duyuyorum. Gazze'de onu ziyaret edişim, onun Maryland'daki evimde beni ziyareti, öğrencileriyle görüşmelerimiz, eşi ve ailesiyle sahilde yediğimiz akşam yemekleri benim için çok kıymetli hatıralar.

Gazzeli anneler kesinlikle sıradışı kadınlar, bu konuda hemfikiriz. Batılı feministlerin büyük bir kısmı Gazze'de kadınlara yönelik şiddeti görmezden gelirken bir kısmının –sözümona– annelere destek duruşu sergileyip Filistinli erkekleri yok sayması meselesi beni çok rahatsız ediyor. En empatik görünen metinlerde bile bu önyargıyı gözlemliyoruz. Anthony Bourdain ünlü yemek programı için –sizin ev sahipliğinizde– Gazze'yi ziyaret ettiği bölümde, bölgedeki yemek pişirenlerin genelde erkekler olmadığını belirtiyor. Ancak biz yakın kültürlere mensup insanlar olarak, tek tip bir Filistin kültürünün sözkonusu olmadığını biliyoruz. Bu konudaki düşünceleriniz nelerdir?

Bu söyleşinin son kısmında erkeklerden bahsetmeniz ilginç. Evet, size katılıyorum; Filistinli erkekler hakkında, daha geniş anlamda Arap erkekler, hatta "Doğu'daki erkekler" hakkında çok karikatürize, son derece basmakalıp (*stereotypical*), indirgemeci bir imaj çizme eğilimindeyiz. Onların neyi temsil ettiklerini bilirsiniz; duygusuz, sert, acımasız oldukları gibi kalıplar var. Bu defalarca çürütülmesine rağmen maalesef hâlâ yaygın bir anlayış.

2005 yılında Gazze şehrinde yaşarken bir cuma sabahı penceremi açtım ve bir Filistinli adamı sekiz-dokuz yaşlarındaki oğluyla birlikte sokakları süpürürken gördüm. Ne yaptıklarını sordum; biraz ilginç bir manzaraydı. Adam da bana her cuma farklı bir mahalleye gidip birlikte sokakları temizlediklerini söyledi. Bu görüntüyü hiç unutamıyorum; sosyal medya için yapmıyordu, benim

baktığımın bile farkında değillerdi. Bu benim için çok dokunaklı, güzel, nazik bir andı ve bana göre bu sahne, Filistinli erkekleri temsil ediyor. Tanıdığım Filistinli erkeklerde çocuklarını topluma katkıda bulunan bireyler olarak yetiştirmek, üretken olmak, sürekli bir şeyler öğrenmek, eğitimli olmak için yoğun bir arzu var. Kadınlara saygı göstermek, aile bireylerinin hayatını kolaylaştırmak onlar için önemli. Özellikle çocuklarına karşı gösterdikleri nazik tutum ve ilgi, peygamberimiz Muhammed'in (s.a.v) hayatında sıkça gördüğümüz bir şey. Hepsi için konuşmam imkânsız ama bu, Filistin'de çok şahit olduğum bir durum. Nedense Filistinli erkeklerin bu yönü pek vurgulanmıyor, duyurulmuyor. Erkekleri yok saymak, hatta insanlıktan çıkarmakla (*dehumanizing*) ilgili asıl sorun, hepsinin birer suçlu olduğu, hepsinin potansiyel bir hedef, potansiyel bir terörist olduğu varsayımıdır ve bence bu çok tehlikeli bir düşünce tarzı. Hepimizin bilinçli olarak bu anlatıya karşı direnmemiz gerekiyor.

Yemek yapma konusuna gelirsek... Özellikle Gazze'de tanıdığım erkekler bilakis yemek yapmayı çok severler. Filistin genelinde Gazze'ye dair en çok bilinen şeylerden biri, erkeklerin yemek pişirme yetenekleridir. Genellikle *dagge* gibi meşhur Filistin salatalarını yapanlar erkeklerdir; bu salata, kilden havanlarda tokmakla döverek yapılır. Ayrıca *fette acir*[7] gibi, kavrulmuş körpe karpuz salatası gibi şeyleri de genelde beyler yapıyor. Hepimizde kendi önyargılarımız, basmakalıp düşüncelerimiz var. Yıllar önce Bourdain'in programı vesilesiyle bir aileyi ilk ziyaret ettiğimde bu duruma ben de şaşırmıştım. Bir ramazan günü Umm Sultan'ın evine gitmiştik, ramazan ağustos ayına denk gelmişti ve hava çok sıcaktı. Sıcaktan yorgun ve

[7] Laila el-Haddad'ın yemek blogunda bu tarifin İngilizce versiyonu mevcut. https://gazakitchens.wordpress.com/2011/10/05/roasted-watermelon-salad-salatit-fatit-(F. G.)

bitkindik. Oraya vardığımızda evin hanımı (Umm Sultan) bana biraz zaman verin, yemeklik biberleri topluyorum dedi ve biz de beklemeye başladık. Birden kocası ortaya çıktı; o zamanlar onu tanımıyordum. Bana, "Bugün meftul pişireceğiz," dedi. Ben de gayriihtiyari, "Sen mi pişireceksin?" dedim ve o da çok doğal bir şekilde, "Evet, tabii ki," dedi. Hindiyi soteleyip, baharatlarla harmanlayıp ustaca yemek yaparken eşi mutfakta kanepeye uzanmış onu izliyordu. [Gülüyor.] "Evde genellikle sen mi yemek yaparsın?" diye sordum. O da, "Evet, yemek yapmayı eşimden öğrendim ama artık evin aşçısı benim, eşim sadece arada kontrol ediyor," dedi. Bu benim için bile biraz alışılmadık bir durumdu. Erkeklerin yemek pişirmesine alışığım ama genelde kendi yemek kültürleri var; restoranlarda yemek yapmanın halka açık yüzü olurlar, sosyal medya şefleri olabilirler, evde salata gibi şeyler hazırlarlar... Mesela bizim evlerimizde deniz ürünlerini kesinlikle erkekler hazırlarlar çünkü pis bir iş [gülüyor] ama günlük aile yemeğini hazırlamanın merkezinde duran bir adama o zaman rastlamak biraz tuhaftı ama harikaydı. Sonrasında Gazze şehri üzerine çalışan bir antropologdan, aslında Gazze'nin bu bölgesinin genellikle anaerkil kabul edildiğini, bu durumun istisna olmadığını öğrenmiştim.

Bu güzel söyleşi için çok teşekkür ederim.

Peren B. Mut'la Filistin Direniş Edebiyatına Dair

Konuşan: Neslihan Demirci

Filistin direniş edebiyatı nasıl bir kimliği temsil eder?

Genel itibarıyla roman, şiir, hikâye gibi çok yönlü alanlarıyla Filistin direniş edebiyatının, Filistin ulusal kimliğini muhafaza etmede çok büyük katkı sağladığının altını çizebiliriz. Direniş edebiyatı, düşmanlarının varlığını dahi inkâr ettikleri bir toplumu vurgular. Bütün bu edebiyatçıların ilk hedeflerinden biri, hafızayı sürekli canlı tutmaktır ki siyonistlerin siyasi ve kültürel uygulamalarının en önemli hedefi de *unutturmayı* başarabilmektir. Dolayısıyla Filistin'de yazar ve şairlerin en büyük kavgalarından biri bu cephededir: Edebiyatı, Filistin ulusal kimliğine ait zengin tarih ve kültür alanlarıyla ilişkilendirerek toplumun hafızasını sürekli taze tutmak isterler. Kimlik ve toprağa bağlılığa davet ederler. Bu da Filistin edebiyatının "savaşçı" bir edebiyat olmasına yol açmıştır. Direniş edebiyatının bir diğer hedefi ise Filistin'de yaşanan zulmü bütün dünyaya duyurabilmektir. Çünkü edebiyat, gönüllere dokunur, kalpleri ısıtır; üstelik edebi bir eserin etkisi uzun nesiller boyunca devam eder. Bombaların yarattığı tahribatı zamanla silebilirsiniz ancak kelimelerin gücü asla silinmez. Bir mısra ya da bir hikâyede geçen birkaç cümle, gelişmiş silahların yarattığı tahribattan çok daha büyük bir etki bırakır. Siyonist işgalciler bunu çok

iyi bildikleri için, Filistinli edebiyatçıların bıraktığı etkiden çok rahatsız olmuşlardır.

Dünyada Filistin Direniş edebiyatı daha çok hangi yazar ve şairlerle tanınıyor?

Hem Türkiye'de hem de dünyada Filistin'in en çok tanınan şairi, Mahmud Derviş olmuştur. Henüz 22 yaşındayken kaleme aldığı "Kimlik Kartı" şiiri, Filistin kimliğini ortadan kaldırmaya yönelik tüm girişimlere karşı yükselmiş büyük bir isyan çığlığı haline gelmiş ve birçok dünya diline çevrilmiştir. Gassan Kanafani de çok tanınan ve tercüme edilen yazarlar arasında yer alır. Bunun dışında, klasik yazarların yanı sıra çok sayıda genç Filistinli yazar ve şair, dünyaya seslerini duyurma imkânına sahip oldular. Bütünüyle kitap tercümeleri az olsa bile birçok genç edebiyatçının öyküleri ya da şiirleri İngilizceye tercüme edilmektedir. Elbette hâlâ çok yetersiz; örneğin Filistin tarihinin en önemli dönemeçlerinden birisi olan 1936-1939 İsyanı'na dair ve bu dönemin edebiyatçılarından şu ana kadar çok az eser tercüme edildi maalesef.

Filistin meselesi ve direniş edebiyatına yönelmenizdeki saiklerden de bahseder misiniz?

Aslında bu alana yönelmem, hepimizin içinde bulunduğu ortak bir duygudan kaynaklanıyor. Kendimizi bildik bileli, yanı başımızda yaşanan acımasız bir işgale tanıklık ediyoruz. Filistin'le ilgili sayısız katliam görüntüsü geçti gözlerimizin önünden bu zamana değin; yaşanan siyasi gelişmeler doğrultusunda İsrail karşıtı onlarca protestoya ve boykota şahitlik ettik. Ancak bir kısırdöngünün içine hapsolmuş gibiydik âdeta: Ne kadar sesimizi yükseltirsek yükseltelim, İsrail yine yapacağından geri durmuyordu. Sokak gösterileri,

elçilik önünde yapılan protestolar ya da ticari boykot çağrıları yetersiz kalıyordu. Tüm bunlar, Filistin'e olan desteğimizi göstermenin birer yoluydu elbette ancak daha derine inmemiz ve daha kalıcı şeyler yapmamız gerektiği de çok açıktı. Bunun için Filistin edebiyatıyla ilgilenmeye başladım. Mücadeleleri beni derinden etkiledi ve zaman geçtikçe kendimi onlara karşı borçlu hissettim.

Filistin meselesi Türkiye'de duyarlılık gösterilen bir konu olmasına rağmen Filistinli sanatçıların hak ettikleri ilgiyi gördüklerini söyleyemeyiz. Diyelim ki Hanzala figürü yaygın biçimde sahipleniliyor ancak neredeyse anonim bir figüre dönüşmüş durumda; Hanzala'nın çizeri Naci el-Ali tanınmıyor, sanatı ve mücadelesi pek bilinmiyor. Yayın piyasasına bakıldığında Filistinli yazarların metinlerinin az sayıda yayımlandığı görülüyor. Gassan Kanafani gibi bir yazarın eserlerinin Türkçeye yeni yeni çevrilmesi büyük bir eksiklik mesela. Bu meselelere dair akademik çalışmalar varsa da akademik alandan çıkıp dolaşıma girmiyor. Okur açısından bakarsak da kamuoyunda bilhassa Kudüs'e yönelik duygusal sahiplenme, siyasi bilinci aşarak kültürel düzeye ulaşamıyor diyebiliriz. Bu görünürdeki "ilgi"nin entelektüel pratiğe yansımamasının sebeplerine dair neler söylersiniz?

Türkiye'de, elbette hâlâ yeterli olmamakla birlikte Filistin edebiyatına dair tercümeler hız kazandı. Loras Kitap örneğin, Gassan Kanafani'nin beş kitabını birden tercüme etti. Abdüssamed Yeşildağ'ın Arapça tercümesiyle, Filistinli ünlü romancı Faruk Vadi'nin son romanı *Saudade*'yi yayımladık. Umarım hep birlikte çok daha fazlasını yapma imkânı buluruz. Ama bunun için hepimizin elimizi taşın altına koymamız ve Filistin'e olan bakışımızı kökten değiştirmemiz gerekiyor. En büyük hatamız, Filistin'i desteklemenin yolunun, onlara kendilerini anlatmak olduğunu düşünmemiz. Aslında anlatmaktan ziyade, onları dinlememiz gerekiyor; –burada

çok özür dileyerek söylüyorum ama– her biri birbirinin tekrarı olan Filistin güzellemeleri yapmanın ve Mescid-i Aksa romantizminin bir faydası da anlamı da yok. Bu şekilde vicdanlarımızı rahatlatamayız. Filistinli yazarların kendilerini anlattıkları metinleri daha çok tercüme etmek, okumak, Filistin'i ve Filistin halkını daha yakından tanımak için çabalamak lazım.

Filistinli yazarların metinlerinde hafıza ve mekân ilişkisinin bariz biçimde öne çıktığını görüyoruz. Biyografileri üzerine çalıştığınız sanatçıların eserlerinden yola çıkarak soruyorum, Filistin direnişinin yansıdığı metinler, hangi motifler ve imgeler etrafında örülüdür?

Kuşkusuz Filistin'in edebiyat tecrübesini inceleyen herkes, başka edebiyatlara kıyasla iki faktörün Filistin edebiyatına daha fazla etki ettiğini fark edecektir: Birincisi *zaman* faktörüdür; burada Filistin metninin belleğinde taşıdığı zamandan bahsediyoruz, ikincisi ise *mekân* faktörüdür. Birçok Filistinli yazar için mekân yalnızca herhangi bir insanın yaşadığı yer değil, Filistin insanının yüreğinde yaşayan "mekân"dır ki dünyanın neresinde olurlarsa olsunlar, bu zaman ve mekân kavramını beraberlerinde götürürler. Zaman ve mekânla örülü bu edebiyatın en önemli hedeflerinden biri "unutturmamak"; toplumsal hafızayı canlı tutmak ve kim olduğunu unutmamaktır... Bu, topraklarını ve evlerini işgal etmekle kalmayıp bir halka ait tüm kültürel değerleri yok etmeyi amaçlayan işgalcilere karşı edebiyatın en büyük kavgalarından birisidir. Bir yandan da vatanlarının güzelliklerini anlatmayı asla bırakmazlar; zeytin ağaçlarını, portakal bahçelerini tasvir ederler bizlere. Anne sevgisini, bir annenin yaptığı ekmeğin eşsiz kokusunu, dostluğu, aşkı, sevdayı yazarlar. Hüzün ve umut, iki kollarına girmiş birer dost gibi nereye gitseler yanlarında yürürler âdeta. Ve her adımlarında kendini geliştirerek ve yenileyerek, çok güçlü bir edebi kimlik meydana getirmişlerdir.

Filistin halkının onca zulme rağmen hayata, vatana, toprağa bağlılıkları ve varoluş sancılarından beslenen direniş edebiyatının bu kadar güçlü olmasını neye bağlıyorsunuz?

Bunun zemininde çok güçlü bir inanç olduğunu düşünüyorum. Bir yazısında Gassan Kanafani şöyle der: "Bu dünya üzerinde her şey çalınabilir, yağmalanabilir; çalınamayacak tek şey haklı bir davaya ve inanca bağlılıktan doğan aşktır." Haklı olan taraf her zaman bir şekilde ayakta kalıyor. Zaman zaman güçsüzleşse de köklerinden tekrar ayağa kalkıyor. Çok güçlü bir kültüre sahipler ve en önemlisi de haklılar... Biz 15 Temmuz'da sadece bir gece maruz kaldığımız o bomba seslerinin etkisinden uzun süre çıkamazken Filistin halkı ve edebiyatçıları 70 küsur senedir bu şekilde yaşıyorlar, büyük bir açık hava hapishanesinde hayatlarını sürdürüyorlar.

Kısa bir süre önce Küresel Adelet Örgütü (Global Justice Organization) tarafından verilen Nizar Kabbani ödülünü aldınız ve ödülü Suriyeli çocuklara ithaf ettiniz. Sanırım bu ödül, ilk kez Türkiye'den bir yazara verildi; tekrar tebrik ederiz. Bu tür ödüller neden önemli?

Sadece Filistin değil, Suriye edebiyatı konusunda da çalışmalarımız var. Bu ödülün verilmesinin sebebi buydu. Şahsen en başından beri yapmak istediğim Filistin ve Suriye edebiyatlarını birlikte çalışmak ve birlikte sunabilmekti. Zira bu iki halkın özgürlük davasını birbirinden ayırmak mümkün değil. Maalesef bu konuda büyük bir ikiyüzlülük ile karşı karşıyayız. Baas diktatörlüğünün pençesinden kurtulmak için 1970'lerden 2000'lere kadar onlarca Suriyeli yazar ve sanatçı ülkelerini terk ettiler. Önce Lübnan gibi çevre ülkelere gittiler, ardından başka duraklar aradılar kendilerine. 2011 yılında başlayan savaşın ardından, sürgünde yaşamaya başlayan yazarların, düşünürlerin ve sanatçıların sayısı kaçınılmaz

biçimde arttı. Tıpkı Filistin'de olduğu gibi, Suriye'de de çok sayıda kıymetli yazar var. Filistin edebiyatıyla ilgilenen birisinin, Suriye'yi görmezden gelmesi imkânsız.

Teşekkür ederiz.

KATKIDA BULUNANLAR

Ahmet Gün

Ahmet Gün, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Mimarlık lisans eğitimini (2012) tamamladıktan sonra İstanbul Teknik Üniversitesi'nde kentsel tasarım alanında yüksek lisans derecesi aldı (2014). Doktora döneminde Mart 2018-Mayıs 2019 tarihleri arasında KU Leuven'de "misafir araştırmacı" olarak araştırmalarını yürüttü. Ayrıca, Hollanda Delft Teknoloji Üniversitesi'nde gerçekleşen JaneJacobs100 Konferansı'nın organizasyon kurulunda yer aldı. İTÜ Yayınevi tarafından yayımlanan *Cami Mimarlığını Yeniden Düşünmek* adlı bir kitabın editörlüğünü yapan Ahmet Gün, 2025 yılında İstanbul'da düzenlenecek 4. Uluslararası Cami Mimarisi Konferansı'nda organizasyon komitesi üyesidir. Ahmet Gün'ün araştırma alanları cami mimarisi, katılımcı tasarım, eleştirel mekânsal pratikler ve sosyal tasarımdır.

Ali Ayçil

1969 yılında Erzincan'da doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini Erzincan'da, yükseköğrenimini Erzurum Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Tarih Bölümü'nde tamamladı. Şiir ve yazıları *Dergâh*, *Hece*, *Kitaplık*, *Varlık* gibi dergilerde yayımlandı. Kitapları: *Arastanın Son Çırağı* (Şiir, 1999), *Naz Bitti* (Şiir, 2001), *Ceviz Sandıklar ve Para Kasaları* (Deneme, 2002), *Sur Kenti*

Hikâyeleri (Hikâye, 2004), *Kovulmuşların Evi* (Deneme, 2007), *Yenilgiden Dönerken* (Deneme, 2011), *Bir Japon Nasıl Ölür* (Şiir, 2018, TYB Şiir Ödülü), *Usta Konuşmak İstiyor* (Deneme, 2020), *Karşı Roman* (Roman, 2024). *Sur Kenti Hikâyeleri*, Sterling Publishers tarafından İngilizceye çevrilerek Hindistan'da yayımlandı.

Ayşe Yılmaz

İstanbul Üniversitesi Urdu Dili'nde lisans öğrenimi sırasında felsefede çift anadal, psikolojide yan dal yaptı. Yüksek lisansını 29 Mayıs Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde tamamladı. *Hayal Perdesi*, *Film Arası*, *Arka Kapak*, *sinefesto* ve *tsa.org.tr*'de sinema yazıları ve eleştirileri yayımlandı. *Aşkar*'da hikâye, *CF*, *perspektif.online* ve *Zift Sanat*'ta çeşitli konularda yazılar yazdı. Şer'i Siciller Arşivi ve BİSAV Türk Sineması Araştırmaları'nda (tsa.org.tr) çalıştı. Halen İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi'nde felsefe doktorasını yaparken editörlük çalışmalarına da devam ediyor.

Enes Ateş

Okur, doktora öğrencisi. Türkiye'de siyasi ideolojiler, sömürgecilik ve göç alanlarında akademik araştırmalar yapıyor. Mardin Artuklu Üniversitesi Siyaset Bilimi Anabilim Dalı'nda araştırma görevlisi.

Esra Bulut

Yıldız Teknik Üniversitesi İletişim Tasarımı Bölümü'nde lisans, İnteraktif Medya Tasarımı Bölümü'nde yüksek lisans eğitiminden sonra Reading Üniversitesi Tipografi ve Grafik İletişimi Bölümü'nde dijital harita arayüzlerinin kullanıcı deneyimine uygun tasarımı üzerine yürüttüğü doktora çalışmasını tamamladı. Doktora sırasında Reading Üniversitesi'nde yardımcı öğretim görevlisi olarak

tasarım dersleri verdi. Bilgi tasarımı, kullanıcı merkezli tasarım ve haritacılığın birlikte nasıl çalışacağına dair çalışmalarını Liverpool ve Londra'da katıldığı akademik konferanslarda sundu. Ayrıca sinema ve çağdaş sanat alanlarında makaleleri ve çocuk edebiyatı alanında kitapları yayımlandı: *Minik Kuş ve Görgü Kuralları* (Erdem Yayınları, 2020), *Pelikanım Peli: Yeniden Parlayan Güneş* (Timaş Yayınları, 2023), *Pelikanım Peli: Ay Kâşifi* (Timaş Yayınları, 2024).

Fatıma Tuba Yaylacı

Marmara Üniversitesi Psikoloji Bölümü öğretim üyesidir. Boğaziçi Üniversitesi Psikoloji Bölümü'nde lisans, Minnesota Üniversitesi Çocuk Gelişimi Enstitüsü'nde Gelişimsel Psikoloji programında yüksek lisans ve doktora eğitimini tamamladı. Minnesota Üniversitesi bünyesinde iki yıl süren bebek ve erken çocukluk ruh sağlığı psikoterapi ve süpervizyon eğitimini aldı ve Washburn Çocuk Merkezi'nde psikoterapist olarak çocuklar ve ailelerle çalıştı. 2014'ten bu yana ise İstanbul'da gelişimsel psikoloji alanında araştırma, öğretim ve psikoterapi çalışmalarına devam etti. İlgilendiği araştırma konuları gelişimsel psikopatoloji, çocuk istismarı ve ihmali, travma kaynaklı psikopatoloji, ebeveynlik, psikososyal müdahaleler, davranış genetiği ve moleküler genetik açısından gelişimsel risktir. 2017'den bu yana Gelişim ve Psikopatoloji Laboratuvarı kurucusu ve direktörüdür.

Ferhan Güloğlu

Boğaziçi Üniversitesi'nde siyaset bilimi lisans ve Columbia Üniversitesi'nde Ortadoğu çalışmaları alanında yüksek lisans derecesi aldıktan sonra çalışmalarına George Washington Üniversitesi Sosyokültürel Antropoloji programında devam ediyor. Doktora

tezinde, Ortadoğu'da doğum politikalarına odaklanmaktadır. Özellikle Gazze'deki hamile kadınlar için güvenli doğum koşulları ve anne-çocuk sağlığını desteklemeyi amaçlayan Filistin'de Güvenli Doğum projesi koordinatörü olarak çalışmaktadır. Çalışmaları *Anthropological Quarterly*, *Scholar and Feminist*, *CNN*, *AOC Media* ve *The Guardian*'da yer almıştır.

Hanife Öz

1979'da Ankara'da doğdu. Boğaziçi Üniversitesi Mütercim Tercümanlık Bölümü'nü bitirdikten sonra Ball State Üniversitesi'nde iletişim bilimleri okudu. Bir dönem yükseköğretimde yabancı öğrencilere Türkçe öğretti, ayrıca akademik İngilizce okutmanlığı yaptı. Uzun yıllar sözlü ve yazılı çeviriler yaptı. Çeşitli edebiyat dergilerinde hikâye, eleştiri ve çeviri yazıları yayımlandı.

Kübra Turangil

1981 yılında İstanbul Sur İçi'nde dünyaya geldi. Mimari restorasyon ve sosyoloji eğitimleri sonrasında Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mimarlık Anabilim Dalı, Kültürel Mirasın Korunması ve Yönetimi programında yüksek lisansını tamamladı. Millî Saraylar Restorasyon Dairesi Başkanlığı bünyesinde çeşitli projelerde görev aldı. Türlü mecralarda sinema, mimarlık, sanat ve kültürel mirasın korunmasına dair yazıları yayımlandı. Koruma kuramı, kent hafızası, kültürel bellek ve nostalji olgusu üzerine araştırmalarına devam etmektedir.

Laila el-Haddad

Laila el-Haddad, Filistinli yazar, mutfak kültürü araştırmacısı ve Gazze'deki durum hakkında çalışmalarıyla öne çıkan bir aktivisttir. *The Gaza Kitchen: A Palestinian Culinary Journey* (*Gazze*

Mutfağı: Filistin'de Bir Yemek Yolculuğu) adlı kitabın yazarlarından biridir; ayrıca merhum Rifat el-Arîr ile birlikte *Gaza Unsilenced* (*Susturulamayan Gazze*) başlıklı antolojinin editörlüğünü üstlendiler. Yazıları birçok kitap, gazete ve dergide yer aldı. 2003-2007 yılları arasında Gazze'de *Aljazeera English* için çalışırken İsrail'in çekilmesi ve Filistin seçimleri gibi önemli olayları kapsayan haberler yaptı; aynı dönemde Filistinli bir anne ve gazeteci olarak hayatının zorluklarını anlatan bir blog yayınladı. Duke Üniversitesi ve Harvard Kennedy School'dan siyaset bilimi ve kamu politikası alanlarında eğitim aldı. Çalışmaları genellikle yemek kültürüyle siyasetin kesişim noktalarına odaklanır. El-Haddad, Gazze'deki 2 milyon iki yüz bin Filistinlinin ve kendi ailesinin maruz kaldıkları soykırımı önlemedeki başarısızlıkları ve bu suça ortak olmaları nedeniyle Başkan Biden, Dışişleri Bakanı Blinken ve Savunma Bakanı Austin aleyhine açılan davada davacı olmuştur.

Mehmet Fatih Uslu

Koç Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü öğretim üyesi. Kitapları *Çatışma ve Müzakere: Osmanlı'da Türkçe ve Ermenice Edebiyat* (2014) İletişim Yayınları, *Tanzimat ve Edebiyat: Osmanlı İstanbul'unda Modern Edebi Kültür* (2014, Fatih Altuğ ile beraber derleme) İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yayımlandı. İngilizce, İtalyanca ve Ermeniceden çok sayıda kitap ve makale çevirdi.

Murat Pay

2003 yılında Marmara Üniversitesi Radyo-Televizyon-Sinema Bölümü'nü bitirdi. 2012 yılında Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü'nden "Gölge Oyunu Karagöz ve Sinema" başlıklı yüksek lisans teziyle mezun oldu. *Hayal Perdesi* ve *Anlayış* gibi dergilerde sinema yazıları yazdı. *Mâşuk'un*

Nefesi (2014), *Mirâciyye: Saklı Miras* (2017), *Dilsiz* (2019), *Hep Otuz Üç Yaşında* (2023) filmlerinin yönetmenliğini yaptı. Halen yazılarını *Zift Sanat* bünyesinde yayımlıyor.

Nagihan Haliloğlu

Middlebury College'da İngiliz edebiyatı ve Oxford Üniversitesi'nde Şarkiyatçılık bölümlerinde yüksek lisans eğitimi gördükten sonra Heidelberg Üniversitesi'nde Jean Rhys ve postkolonyal edebiyat üzerine teziyle doktorasını tamamladı. Halen Boğaziçi Üniversitesi'nde Batı dilleri ve edebiyatları bölümünde doçent olarak görevine devam ediyor. Antik Yunan tiyatrosu, Shakespeare, Şarkiyatçılık ve beşer tahayyülleri üzerine dersler veriyor. Modern İngiliz, Türk ve Fransız edebiyatları üzerine makaleleri yayımlandı. TRT 2'de 13 bölüm süren *Satır Arası Filmler* adlı programda sinemaya uyarlanan kitapları değerlendirdi.

Neslihan Demirci

Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Marmara Üniversitesi Felsefe ve Din Bilimleri programında, Dostoyevski'nin romanlarında kötülük problemi konulu teziyle yüksek lisansını tamamladı. *Zarifoğlu'nu Okumak* adlı derleme kitabı yayıma hazırladı (Küre Yayınları, 2018). Çeşitli mecralarda yazıları ve çevirileri yayımlandı. 1950'lerde Türkiye'de yayımlanan edebiyat dergilerine odaklandığı doktora çalışmasına devam ediyor ve *Zift Sanat* adlı sanat sitesinin editörlüğünü yürütüyor.

Ökkeş Hengil

Gazi Üniversitesi Arapça Öğretmenliği lisans bölümünden mezun oldu. Aynı bölümde "Arapça ve Türkçede İçinde Renk Adları Geçen Deyimlerin Karşıtsal Analizi" başlıklı teziyle yüksek

lisansını tamamladı. Halen bu bölümde doktora eğitimini sürdürmekte ve Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır. İhsan Abdülkuddüs, Baha Tahir, Abdurrahman Münif gibi modern Arap edebiyatı yazarlarından yaptığı öykü çevirileri süreli dergilerde yayımlandı. Türkçeye çevirdiği çağdaş Suriyeli romancı Teysir Halef'in *Darwin'in Serçeleri* adlı romanı ve Filistin edebiyatının öncülerinden Gassan Kanafanî'nin *Bizim Olmayan Âlem* isimli öykü kitabı Loras Yayınları'ndan yayımlandı.

Ömer Faruk Günenç

"19. Yüzyıl Mardin Barınma Kültürü: 1837-1866" başlıklı çalışmasıyla yüksek lisans, "Osmanlı Mimarlık Dilinin Yeniden Üretimi: 1830'lardan 1930'lara Bir Kavramlar Tarihi Denemesi" araştırmasıyla doktora derecesini aldı. 2011-2022 yılları arasında Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde görev yaptı. Aralık 2022'den bu yana Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde çalışıyor. Çalışma alanları arasında Osmanlı mimarlığı, Cumhuriyet dönemi mimarlığı, İslam mimarlığı, insani yardım ve mimarlık, biyosiyaset, barınma kültürü ve çağdaş mimarlıklar yer alır. *İdealkent* dergisinde mimarlık alan editörüdür. 14 yıldır insani yardım gönüllüsüdür.

Peren Birsaygılı Mut

Yazar, belgesel metin yazarı, yayıncı. İzmir'de doğdu. Tarih bölümü mezunudur. Küçük yaşlardan itibaren edebiyatla ilgilenmeye başladı. Meslek olarak sürdürdüğü belgesel film metin yazarlığı ve yayın editörlüğünün yanı sıra birçok dergi ve internet sitesinde yazıları kitap ve makale çevirileri yayımlandı. İyi derecede

İngilizce, Almanca ve orta seviyede Arapça bilmektedir. Küresel Adalet Örgütü (Global Justice Organization) tarafından Filistin ve Suriye edebiyatlarının tanıtımına sağladığı katkı nedeniyle, 2022 senesinde "Nizar Kabbani Nişanı" ile ödüllendirildi. Ayrıca 2023 TYB Özel Ödülü sahibidir. Kitapları: *İzzeddin el Kassam: Suriye'den Filistin'e bir Direniş Hikâyesi*, 2024; *Kalem ve Tüfek: Büyük Filistin İsyanı'ndan Portreler*, 2022 (Arapçaya da çevrildi); *Zeytin Ağaçlarının Arasında: Filistin Edebiyatı'ndan Portreler*, 2019. Metin yazarlığı ve yapımında yer aldığı TRT belgeselleri: *Anlatılmamış Öyküleriyle Meydanlar* (2018), *Sürgündeki Sevda Filistin* (2016), *55 Günün Hikâyesi: Batı Trakya Türk Cumhuriyeti* (2014), *Dün-Bugün-Yarın* (2012). Ayrıca *Al Jazeera English* kanalında yayınlanan *Common Pain (Ortak Acı) 1915* (2011) ve *Al Jazeera Arapça* kanalında yayınlanan *Tarih Boyunca Türk-Arap İlişkileri* (2010) belgesellerinin araştırma ekiplerini yönetti ve metin yazarlığını yaptı. TRT Türk'te yayınlanan 13 bölümlük iki belgeselin araştırma ekiplerinde yer aldı: *Afrika'da Türk İzleri* (2008-2009) ve *Yakın Tarihin İzinde "Anılar ve Duygular"* (2009).

Tuba Deniz

Hayal Perdesi sinema dergisinin kurucuları arasında yer aldı, derginin yayımlandığı süre içerisinde vizyon sayfalarının editörlüğünü yaptı. 2014-2021 yılları arasında BİSAV *Türk Sineması Araştırmaları*'nın (tsa.org.tr) web editörlüğünü üstlendi. Birçok dergi ve gazetede sinema ve fotoğraf üzerine yazıları yayımlandı. *Yönetmen Sineması: Derviş Zaim* (2009), *Yönetmen Sineması: Semih Kaplanoğlu* (2010), *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar* (2010), *Yeşilçam Günlüğü* (2010), *40 Soruda Türk Sineması* (2019), *Perdenin Ötesine Bakmak* (2019), *Dilsiz'in Dile Gelişi* (2021) gibi pek çok kitapta makale ve söyleşileri yayımlandı. Küre Yayınları'ndan *Biraz Mağrur*

Biraz Mağdur: Türk Sinemasında Kahramanlar (2017), Malatya Film Festivali Yayınları'ndan *Türk Sinemasında Yerel Kodlar* (2018) ve Küre Yayınları'ndan çıkan *Eskimeyen Filmler 3* kitaplarının editörlüğünü yaptı. Prof. Peyami Çelikcan ve Barış Saydam ile birlikte uluslararası hakemli bir dergi olan *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*'nin "Türkiye'de Sinema Çalışmaları I" (2020) ve "Türkiye'de Sinema Çalışmaları II" (2021) sayılarının, editörlüğünü üstlendi. Taksim'de bulunan Artizan Sanat'ta etkinlik koordinatörü olarak çalıştı. TRT 2'de yayınlanan "Yönetmen Sineması" programının konuşmacıları arasında yer aldı. İstanbul Medeniyet Üniversitesi'nde felsefe alanında doktora eğitimine devam ediyor.

Ümit Yaşar Özkan

1977 İstanbul doğumlu. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul'da; yükseköğrenimini Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü'nde tamamladı (2000). Halen bir lisede öğretmenlik yapmakta. Çeşitli bilimkurgu ve fantastik hikâye yarışmalarında mansiyonlar kazandığı hikâyeleri antolojilerde yayımlandı (Arka Bahçe, İthaki, Remzi, İletişim yayınları). Çeşitli dergilerde (*Beyaz Bulut*, *Arka Kapak* vd.) yazdı. Eşi Elif Özkan'la birlikte hazırladıkları altı kitaplık *Taş Masalları*, Erdem Yayınları'ndan (2016), *Bu Bir Masal mı?*, Beyazbulut Kitap'tan (2021) yayımlanmıştır. FSMV Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans eğitimini tamamladı (2023).

Yıldız Ramazanoğlu

Ankara Lisesi ve Hacettepe Üniversitesi Eczacılık Fakültesi'ni bitirdi. Öğrencilik yıllarından itibaren süreli yayınlarda deneme ve hikâyeler yazdı, metinleri çeşitli mecralarda yayımlandı. Türkiye,

Avrupa, Amerika ve Ortadoğu'da kadın zirvelerine katıldı, tebliğler sundu. Kitapları: *Bir Dünyanın Kadınları* (1998), *Derin Siyah* (2002, TYB Yılın Hikâye Kitabı Ödülü), *İkna Odası* (2003), *İçimden Geçen Şehirler* (2004), *Kırmızı* (2006), *Zilha Günü* (2008), *Angelika* (2010, Eskader Ödülü), *Bağdat Fragmanı* (2008, TYB Ödülü), *Görme Bahçesi* (2012), *İşgal Kadınları* (2012), *Çiçekli Bir Boşluk* (2014), *Şehrin Gizli Öznesi* (2014), *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım* (2016), *Adem'in Cevap Vermesi* (2017), *Büyü ve Gerçek Arasında Sinema* (2018), *Cam Kenarı* (2021), *Papağanlar Panayırlar Hasatlar* (2022).

Yusuf Ziya Gökçek

İstanbul'da doğdu. Lisans eğitimini Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde tamamladı. Yüksek lisansını 2011'de "Postkolonyal Afrika Sineması" başlıklı teziyle Beykent Üniversitesi Sinema-TV Anabilim Dalı'ndan mezun oldu. Doktorasını 2017'de "Üçüncü Sinema'dan Fernando Solanas Sineması'na Bakış" başlıklı teziyle Marmara Üniversitesi Sinema Anabilim Dalı'nda tamamladı. Gökçek, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Tv ve Sinema Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

Zeynep Gökgöz

İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü mezunu. Felsefe alanında etik-estetik ilişkisi üzerine doktora çalışmalarını sürdürüyor. Çağdaş sanat üzerine okumaya, yazmaya, ders anlatmaya devam ediyor. *Zift Sanat*'ın kurucu editörlerindendir.

Zeynep Turan

İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi İngilizce İktisat Bölümü mezunu. Aynı okulda kent çalışmaları bölümünde kültür politikaları

üzerine yazdığı yüksek lisans tezini 2020 yılında tamamladı. Şu anda Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Sanat Tarihi Bölümü'nde okuyor. Kültürel çalışmalar ve görsel kültür alanlarında araştırmalarını sürdürüyor.

Filistinliler, 1948'den bugüne imgeler, nağmeler, çizgiler ve kanaviçe desenleriyle acılarını dile döküyorlar. 76 yıldır süren işgali görmezden gelmeden, acıyı estetize etmeden, ölümü yüceltmeden, sıradanlaştırmadan; gerçeğin üstünü efsanelerle örtmeden, Filistinli yazar ve sanatçıların seslerine kulak veriyor, söylediklerini anlamaya çabalıyor ve eserlerini "görebiliyor" muyuz?

Tarihte ilk kez bir işgali ve soykırımı, buna maruz kalanların doğrudan aktarımı sayesinde ayrıntılarıyla biliyoruz artık; ama bu bir ayrıcalık değil, daha çok bir ceza gibi... Bir yıldır dozu azalmayan bir zulme seyirci kalmanın çaresizliği içinde bize düşen, tanıklığımızı kayıt altına almak ve Filistin'in hikâyesini çoğaltmak. Meseleye eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşan bu seçki, Filistin edebiyatı ve sinemasının yanı sıra sanat olayları, Filistin'in görsel hafızası ve kültürel mirası üzerine metinler ve röportajları bir araya getiriyor. Kitapta 21 yazarın kaleminden çıkan 23 yazı ve 3 röportaj yer alıyor. *Filistin'i Görme Biçimleri*, Türkçede Filistin meselesini sanatın ve kültürün farklı alanları dolayımından ele alan ilk çalışmadır.

EVEREST

www.everestyayinlari.com
/everestyayinlari
/everestkitap
/everestyayinlari

9 786253 693374