

İSRAİL SİNEMASINDA KÜLTÜREL BİR OLGU OLARAK TÜRK ETNİK KİMLİĞİ: TANRI'NIN KOMŞULARI (HA-MASHGİHİM) FİLM ÖRNEĞİ

TURKISH ETHNIC IDENTITY AS A CULTURAL PHENOMENON IN ISRAELI CINEMA: GOD'S NEIGHBORS (HA-MASHGİHİM) MOVIE SAMPLE

Selin SÜAR ORAL*

*Geliş Tarihi: 30.11.2021
(Received)*

*Kabul Tarihi:01.06.2022
(Accepted)*

ÖZ: Kendi vatanlarından ayrılmak zorunda kalan etnik ya da dini gruplar için kullanılan diaspora kavramı, hem geride bırakılan vatanı oluşturulan kimliğin etkileri, hem de göç edilen ülkede yaşanan kimlik inşasının yeniden oluşturulması nedeniyle ülkelerin politikalarında yeni kavramların ortaya çıkmasına neden olmuştur. İsrail'in resmen kurulmasıyla birlikte alınan göçlerde ülkede Doğulu-Batılı ayrımı çıkmıştır. Genellikle Sefarad grup içinde yer alan ve Doğulu olarak görülen Türk Yahudileri, diğer grupların Türklere ve Türkiye'ye olan bakış açısına göre tanımlanmaktadır. Bu çalışmanın konusunu, 2012 yapımı Tanrı'nın Komşuları filminde, farklı etnik kökenlerden gelen ve grup liderinin Türk Yahudisi olduğu üç erkek arkadaşın, aşırı muhafazakâr bir mahallenin koruyuculuğunu nasıl üstlendiği ve grup liderinin etnik kimliğinin kültürel bir olgu olarak filmde nasıl temsil edildiği oluşturmaktadır. Çalışmada, liderlik vasfını üstlenen başkarakterin kimliğinin öne çıkan belirgin kodları içerik analizi ile incelenmekte ve bu yolla Türk kimliğinin nasıl yansıtıldığı ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır. Buna göre başkarakterde davranış biçimleri ve kültüre ait özellikler olmak üzere iki başat kategori saptanmıştır. Davranış biçimlerinde biraderler sistemi, babaya/ ataya saygı ve beden imgesi olmak üzere hegemonik erkeklige ve geleneksel kültüre ait özellikler belirlenmiştir. Kültüre ait özelliklerde ise Türk kültürüne ait müzikler, semboller ve yeme-içme biçimlerinin karakterin kimliğini yapılandırdığı görülmüştür. Bulgular bir araya getirildiğinde grup lideri olarak seçilen Türk Yahudisinin, dindar ve geleneksel olan Mizrahi toplumunda koruyucu, lider, kural koyucu, delikanlı ve mert olduğu düşünülmekte ve Türk erkeğinin karakter özelliklerinin bu şekilde algılandığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Kültürel iletişim, diaspora, kimlik, sinema, İsrail.

ABSTRACT: Due to both the effects of the identity created in the homeland left behind and the re-establishment of the identity construction in the country of immigration, the term diaspora, which refers to ethnic or religious groups forced to leave their homeland, has led to the emergence of new concepts in-country policies. With the official foundation of Israel, a divide between eastern and western immigrants formed in the country's immigration. Turkish Jews, who are often classified as Sephardic and regarded as oriental, are characterized in terms of other groups' attitudes about Turks and Turkey. The purpose of this research is on how the band leader's ethnic identity is presented in the movie 'God's Neighbors' as a cultural phenomenon, in which three male friends from various ethnic backgrounds, led by a Turkish Jew, take up the guardianship of an extreme conservative

* Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Aydın Üniversitesi, selinsuar@aydin.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7928-8948.

neighborhood. The significant codes of the protagonist's identity, who assumes the leadership qualification, are studied using content analysis in the study, to reveal how the Turkish identity is portrayed in this way. As a result, two main categories in the protagonist were identified: behavioral patterns and cultural features. Their behavior patterns revealed characteristics of hegemonic masculinity and traditional cultures, such as the brother system, respect for father/ancestor, and body image. The character's identity is structured by the music, symbols, and eating-drinking practices of Turkish culture, as seen in the cultural aspects. In the religious and traditional Mizrahi society, the Turkish Jew who was chosen as the group leader is regarded to be a guardian, leader, rule maker, young man, and fearless, and it has been noticed that the Turkish man's character attributes are perceived in this way.

Key Words: Cultural communication, diaspora, identity, cinema, Israel.

EXTENDED ABSTRACT

Diaspora is a term that has been used in literature since the 1960s to designate nations that have fled their homelands. With the founding of Israel in 1948, the Jewish diaspora, which was considered as an ideal type due to an ethnic sense of country and a strong organization, came to an end, and Jewish immigration from all over the world began.

Purpose: The purpose of this study is to examine how ethnic identity has become a cultural phenomenon in diasporic countries, using Israel as an example, and how Turkish identity as ethnic identity is depicted in Israeli cinema, using *God's Neighbors (Ha-Mashgihim)* as an intentional sample. As a result, the Jewish population is divided into two ethnic groups, Ashkenazis and Mizrahis which includes Sephardic Jews from Spain and Portugal, despite the country's stated nation-state policy and the judgment that every Jew who comes to the country will be treated equally. In this regard, the film serves as a key example of how ethnic identities are portrayed in Israeli cinema. The film's protagonist is a Turkish Jew named Avi Bahar (Roy Assaf), who leads a group of three youngsters from the neighborhood, each of them is of different ethnic background. Turkey, the main character and group leader in the film, is given in the theoretical part of the study as the main identity elements that highlight the representations that determine belonging to a community, such as traditions, customs, symbols, belief systems, ceremonies, rituals, and bodily postures. Its goal is to decipher Avi Bahar's identity's most prominent codes.

Method: The study's method tries to explain how ethnicism and culture are used to establish identity in diasporic societies, which is attempted in the theoretical section with thinkers like Stuart Hall, Jan Assmann, Paul Connerton, Bhikhu Parekh, Charles Taylor, and Gerd Baumann, and then the Jewish society as a diasporic society and Israel. It describes the polarization that occurred following the formation of the multicultural basin. The film attempts to identify the Turkish image and perception in Israel using cinematic content analysis. In this regard, the facts provided in the theoretical half of the film through the main character were attempted to be defined and classified into relevant chunks with a logical order within the framework of particular themes. The data was evaluated and separated into relevant portions, to determine what each segment meant conceptually.

Importance: Given that the choices made in the films are not made at random in terms of presenting a representation of society, a Turkish youth from an ethnic group that includes Sephardic Jews, and Jews from the Middle East or North Africa must be chosen as the

neighborhood's leader. As a result, the study is also essential in terms of providing a roadmap for how the Turkish character is represented and presented in the film, how the Turkish identity is reflected, what attributes distinguish the character from their peers, and how the Turks are viewed in Israeli culture.

Findings: As a result, the protagonist of the film, who is beloved by the parish and has friends among the leaders who hold the Turkish Jewish Avi Bahar's identity, has attempted to decipher the unique code prefix and Israel. Turkish males who symbolize the primary elements are grouped into two broad groups, each of which is further broken into subcategories. The most essential feature that defines the main character of the movie chosen as an intentional sample is the first category, behavior patterns. One of the key elements of hegemonic masculinity is authoritarianism, which is associated with nationalism and conservatism in character, and this experience is closely linked to the motif of hegemonic masculinity's dedication to national and cultural values. Furthermore, in the protagonist of the film, hegemonic masculinity paired with acts of courage and defiance results in dominion over the opposite sex, demonstrating that it is an essential aspect of the hero motif.

Another sub-category that shapes behavioral patterns is the brotherhood in society, which is fed by authoritarian mentality, defines itself based on morality and honesty, and internalizes feelings of vengeance, anger, and violence; hard, dignified, reliable, fearless, virtuous, keeps his word, believes he should protect women, sees women as objects, and prides himself on his masculinity. In this approach, the brotherhood system develops a structure that binds male groups together and establishes power relationships within their network. The street/neighborhood culture, which is the foundation for the construction of the brothers' system, also becomes an essential place in the movie characters' identities. Another significant factor that characterizes Turkish men's identity is respect for their fathers/ancestors, which is a pillar of Avi Bahar's rules of conduct. The respect earned through obedience and adherence to traditions demonstrates that even seemingly modernized men act traditionally, and the concept of fatherhood, which plays an important role in the formation of masculinity, is realized through a relationship style based on a culture of respect and obedience in traditional family structures. Body image, which is a key element in the formation of masculinity, is shaped by the physical strength and endurance demanded by the hegemony inherent in masculinity, as well as the rivalry that they bring, and determines Avi Bahar's Turkish identity's behavioral patterns.

Cultural characteristics are found in a secondary structure that determines the character's identity and interacts with his behavior patterns. The film's depictions of Turkish culture, such as music, symbols, and eating and drinking, play a crucial role in the character's growth as a member of Turkish society. Backgammon, hookah, and the evil eye bead are all common symbols in the film while eating and drinking habits are influenced by the Mediterranean and Turkish cuisine. However, because the character is religious, he creates ultra-Orthodox Jewish trance music; however, while working with his father or at home, he listens to Turkish pop arabesque songs.

Conclusion: With the end of the Jewish Diaspora, one of the world's oldest diasporas, in 1948, enormous migrations to Israel began from all over the world, and Jews were welcomed into a homeland based on the ideas of Labour Zionism. Although the imagined

homeland was not officially designated, Jews from other diasporas were discriminated against in the newly constituted government, and the country was bipolarly divided between Euro-American Ashkenazim and other Jewish groups. Anatolia Before Christ's assets Jews were assigned to important posts under the Ottoman Empire and formed one of the fundamental parts of the Republic of Turkey, dating back to the 1st century and growing with the Alhambra Decree in the 15th century. Under the effect of the erroneous policies established during the Republican era and the founding of Israel, the Jews who moved en masse from Turkey experienced derogatory discourses and conceptions in their homeland. The purpose of this research is on how the band leader's ethnic identity is presented in the movie 'God's Neighbors' as a cultural phenomenon, in which three male friends from various ethnic backgrounds, led by a Turkish Jew, take up the guardianship of an extreme conservative neighborhood. The dominant features of the Turkish man in the film were attempted to be revealed through content analysis, and the Turkish identity was defined in the multicultural field by the protagonist of the film, with images as the protector of traditions, the brave young man of the neighborhood, a reliable, family man, and resorting to violence only when necessary seen.

1. GİRİŞ

Kültür, birçok disiplinin alanına giren ve geniş kapsamı nedeniyle evrensel açıdan demografik özellikler gözetilerek çeşitli kategoriler ve tutumlar etrafında ele alınabilmekte, gelenekler; miras, dil, estetik, kurallar ve örfler gibi kolektif bilginin paylaşılma sürecinde oluşan bağlamlar etrafında değerlendirilebilmektedir (Arnold, 1896; Garnham ve Williams, 1980; Hall, 1990; Fowler, 1996; Tylor, 2012; Chen, 2017). 20. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşen göçler ve ulus-devletlerin farklılıkları yok sayarak tüm kültürleri türdeş kılma çabaları nedeniyle ortak bir ulusal veya kültürel geleneğe sahip bir alt grupta ilgili olan 'etnik' kavramı etrafında var oluş mücadelelerinin yaşanması ve postmodernitenin getirdiği farklılıkların tanınması talepleri oluşmaya başlamıştır.

Diaspora, kavramsal olarak tarihi süreçte yaşadıkları topraklardan ayrılan milletleri tanımlamak için 1960'lardan itibaren literatürde kullanılmaya başlamıştır (Özocak, 2015). Diasporalar vatanlarından uzaklaştırılmış/dağılmış insanların amaç birliğinden ziyade farklı, karma ve heterojen kimlikleri barındıran geçirgen ve sürekli dönüşen sosyal ve kültürel oluşumlar olarak anlaşılmaktadır. Feci bir olayın yarattığı kültürel travma, diaspora üyeleri olarak iki ya da daha fazla ülkeye saçılma, bir anayurda sahiplik hissi, etnik bir millet hissi ve güçlü bir örgütlenme nedeniyle ideal tip olarak görülen Yahudi diasporası, 1948'de İsrail'in kuruluşuyla birlikte sona ermiş, dünyanın birçok yerinden Yahudi göçü başlamıştır (Yapıcı, 2016: 326). Bunun sonucunda İsrail'de Yahudi toplumu, ülkenin kurucu liderlerinin de dahil olduğu Aşkenazlar ve doğulu olarak adlandırılan İspanya ve Portekiz Yahudileri olan Sefaradlar ile Ortadoğu ya da Kuzey Afrika kökenli Yahudiler olarak iki kutba ayrılmıştır. Ancak zaman içerisinde Faslılar, Iraklılar, Yemenliler gibi Mizrahi alt kimliklerinin daha ön planda olmasıyla birlikte Sefaradları da içine

alan bir grup olarak Mizrahiler ülkede Doğulu ve Batılı şeklinde bir taksimi ortaya çıkarmıştır. Ülkenin belirgin bir ulus-devlet politikası olmasına ve ülkeye gelen her Yahudi için eşit muamele gösterileceği yargısına rağmen Yahudi toplumu açık biçimde Aşkenazlar ve Mizrahiler olmak üzere iki etnik gruba ayrılmış, çalışma hayatından, yaşanan bölgelere kadar Aşkenazlar, Batılı ve iyi eğitim görmüş Yahudiler olarak avantaja sahip olmuşlardır.

Sinema, içinden çıktığı kültürün taşıyıcısı ve toplumsal inşa süreçlerinin yeniden üreticisi olarak önceden belirlenmiş bir ideolojiyi yansıtmakla ve ifade etmekle kalmayıp, aynı zamanda onun kurgulanmasına ve dönüştürülmesine etkin bir şekilde katılmakta ve kullandığı kodlar aracılığıyla dünyayı anlamlandırmaktadır (Berktay, 2003; Kirel, 2012). Bu çalışmanın konusunu, 2012 yapımı Tanrı'nın Komşuları filminde, farklı etnik kökenlerden gelen ve grup liderinin Türk Yahudisi olduğu üç erkek arkadaşın, aşırı muhafazakâr bir mahallenin koruyuculuğunu nasıl üstlendiği ve grup liderinin etnik kimliğinin kültürel bir olgu olarak filmde nasıl temsil edildiği oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı, İsrail'deki Türk imajını ve Türk algısını sinema üzerinden içerik analizi ile tespit etmektir. Toplumun bir temsilini sunması açısından filmde, bir Türk gencinin mahallenin lideri olarak seçilmesi önem taşımaktadır. Bu nedenle çalışma, Türk'ün hangi vasıflarının filmde temsil edilerek sunulduğuna, Türk kimliğinin nasıl yansıtıldığına, kendi eşitleri arasında karakteri öne çıkaran niteliklerin ne olduğuna, Türklerin İsrail toplumunda nasıl algılandığına yönelik bir yol haritasını ortaya koymaya çalışmaktadır.

Bu doğrultuda ilk olarak çalışmada, kuramsal kısımda verilen ve bir topluluğa aidiyeti belirleyen temsilleri öne çıkaran başlıca kimlik öğeleri olan gelenek-görenekler, örf-adetler, simgeler, inanç sistemleri, törenler, ritüeller ve bedensel duruş şekilleri üzerinden filmin başkarakteri ve grup lideri olan Türkiye kökenli Avi Bahar'ın kimliğinin öne çıkan belirgin kodlarının içerik analiziyle ortaya konulması hedeflenmiştir. Filmin baş karakteri üzerinden kuramsal kısımda açıklanan veriler tanımlanmaya ve belirli temalar çerçevesinde mantıklı bir düzenleme ile anlamlı bölümler altında sınıflandırma yapılmaya çalışılmış ve elde edilen bilgiler incelenerek anlamlı bölmelere ayrılmış ve her bölümün kavramsal olarak ne anlam ifade ettiği ortaya konmaya çalışılmıştır.

2. DİASPORİK TOPLUMLARDA KÜLTÜREL VE ETNİK KİMLİK

Bireyin kimliğini oluşturan faktörlerden biri olan etnisite, ortak kültür anlamına gelen bir kavram olarak bireyin aidiyetinin de sınırlarını çizmektedir (Maaluf, 2000; Barth, 2001; Eidhem, 2001). Literatürde ilk olarak David Riesman, Nathan Glazer ve Reuel Denney (1950) tarafından kullanılan kavram, bireyde doğuştan edinilen, bireyin doğduğu yerden, din, dil, sosyal pratikler ve akrabalık ilişkilerinden elde ettiği, değiştirilemez bir bağlılık duygusuna neden olmakta ve bu

durum aynı özellikleri taşıyan kişiler arasında dayanışma ortaya çıkmasıyla kurulmaktadır (Kurubaş, 2008; Akıncı, 2019).

20. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşen göçlerle yaşanan var oluş mücadeleleri, farklılıkların tanınması taleplerini de oluşturmaya başlamıştır. Üstün görülen kültürlerin dayatılmasından kaynaklanan çokkültürlülük, cinsiyet, ırk ya da vatandaşlığı birincil kimlik olarak görmemekte, bunun yerine farklılığın bir veri olarak kabul edildiği bir yaklaşım biçimi olarak ön plana geçmektedir (Kymlica, 1998; Parekh, 2002; Baumann, 2006; Taylor, 2018). Stuart Hall (1990: 224), etnik gruplar içerisinde dayanışmayı ve/veya iletişimi ve grubun dışında kalanlar için ayrışmayı meydana getiren kültürel kimliğin özellikle de diasporik toplumlarda önemli bir role sahip olduğunu belirtmektedir. Köken olarak Yunancadan gelen ve dağılma anlamı taşıyan diaspora kavramı, ilk olarak Yahudilerin Filistin'den sürülmesini anlatmak için kullanılmıştır (Rutland, 2001; Sideri, 2008). Hall (1990: 225-227)'a göre diasporada olan toplumlar göçmen kimliğinden farklı bir yapı barındırmaktadır (Dufoix, 2011: 2). Diasporik toplumlarda hem geride bırakılan vatanda oluşturulan kimliğin etkileri, hem de göç edilen ülkede yaşanan kimlik inşasının yeniden oluşturulması durumu, ülkelerin politikalarında da yeni kavramların oluşmasına neden olmuştur. Judith Shuval (2000: 43), diasporanın duygu, bilinç, hafıza, mitoloji, tarih, anlamlı anlatılar, grup kimliği, özelemler, hayaller, alegorik ve sanal unsurlar üzerine kurulmuş bir sosyal yapı olduğunu ve bunların hepsinin bir diaspora gerçekliğinin kurulmasında rol oynadığını belirtmektedir.

William Safran (1991), diasporanın özelliklerini tanımlamak için (1) iki ya da daha fazla yere dağılım, (2) ortak bir anavatan mitolojisi, (3) göç edilen ülkeden yabancılaşma, (4) anavatana dönme isteği, (5) anavatanla devam eden ilişkiler olarak beş özellik sunmuş; Robin Cohen ise konumu, tarihi ve başarıları dâhil olmak üzere anayurda ilişkin kolektif bir hafıza ve mit olması; farklılık, ortak tarih ve ortak gelecek düşüncesine dayalı ve uzun süre korunan güçlü bir etnik grup bilincinin olması; içinde yaşanılan toplumlarla sorunlu ilişki, kabul edilmeme ve/veya grubun başına bir başka felaketin gelme ihtimalinin bulunması; diğer ülkelerde yaşayan topluluk üyelerine sempati besleme ve onlarla ile dayanışma duygusunun gelişmesi ve içinde yaşanılan ülkede çoğulculuğa geçit veren bir ortamda varlığı sürdürme olasılığının bulunması gibi kavrama bir dizi özellik daha eklemiştir (Ulusoy, 2016: 8-9).

Temelde iki kategoriye ayrılan diaspora çalışmalarının ilki Klasik yaklaşıma, ikincisi ise Modern yaklaşıma dayanmaktadır. Klasik yaklaşım, göçe bir zorunluluğun sebep olduğu, bir anavatan mitine dayalı, dinsel ve kültürel öğeler etrafında yapılan ve bu dinamiklere sıkı sıkıya bağlı olan bir yapıyı içermektedir (Cohen, 1997; Gillespie vd., 1999). Klasik yaklaşım, Yahudi Diasporasını çıkış noktası olarak almakta ve kimlik ekseninde şekillenmektedir. Bu yolla kolektif

kimlik, kuşaklar arası aktarım yoluyla nesillere taşınabilmekte ve bu kimliğe mensup olanları aynı çatı altında birleştirebilmektedir (Safran, 1991; Chaliand and Rageau, 1995; Shuval, 2000; Ulusoy, 2016). Yahudi, Ermeni, Çin, Yunan, Hintli, Kürt, Filistinli Araplar ve Parsiler, buldukları coğrafyada kültürel süreklilik ve kolektif yaşamlarından vazgeçmeyi reddederek göçmenlerden ayrıldığı için klasik yaklaşım içinde değerlendirilmektedirler (Safran, 2005: 37). Sonuç olarak diasporik toplumlarda grupları bir arada tutan ve onların kimliklerini belirleyen ana kavramların kurumlar (aile, çevre vs.), sosyal normlar, dil, inanç ve anavatan anlatıları olduğu görülmektedir (Safran, 2005: 36).

3. YAHUDİ DİASPORASI

Yahudiler en eski diaspora olarak geçmektedir ve iki bin yıldır bir vatandan yoksundurlar. Sürekli olarak vatana geri dönme fikri Yahudilerin kolektif bilincini oluşturan temel kavram olarak yer almıştır. Yahudiler, 1948 yılında İsrail kurulana kadar dünyanın farklı yerlerinde yaşamış, kaldıkları yerin kültürüne uyum sağlamış; ancak inançları ve inançlarının beraberinde getirdiği ritüeller, gelenekler ve ibadet dili olan İbranice gibi özellikler, kolektif bir çember yaratarak bu topluluğun kültürünü korumaya yardımcı olmuştur. Diğer taraftan Yahudi toplumunun diasporada ayakta kalmasının bir başka sebebi, sahip oldukları inançlarını ırk kavramı ile birleştirmeleridir (Kızıloğlu, 2012: 37). M.Ö. 600 ve 400 arası dönemde yaşanan Asur ve Babil sürgünleri ile yaklaşık iki bin yıl sürecek olan diaspora başlamış ve Yahudiler farklı dönemlerde ötekileştirilerek İspanya, Portekiz, İngiltere, Fransa, Rusya gibi ülkelere sürülmüşlerdir (Dikmen, 2012; Schoenfeld, 2014; İnci, 2019). Şüphesiz ki diasporadaki Yahudiler için sonuçları en ağır olan süreç, Nazizm ideolojisinin yükselişidir. 19. yüzyılın sonunda ortaya çıkan ve Birinci Dünya Savaşı (ile Rus Devrimi'nin) sonrasında zirveye ulaşan ideolojik radikalleşme (koyu milliyetçilik ve anti-Marksizm), savaşın getirdiği yeni endüstriyel kitle kıyımları, artan teknolojik ve bürokratik denetim gibi nedenler ırkçı anti semitizmi en aşırı ve radikal ucuna taşımış; Hitler'in talimatıyla Yahudileri imha etme kararına ulaşmıştır (Friedländer, 2016: 16).

Yahudiler için diasporanın tarihsel olarak belirli bir anlamı bulunmaktadır. Bunlar, azınlık statüsü ve güçsüzlük koşulları altında sürgündür. İnanç, kılık, âdet, mutfak ve dil bakımından diğer toplumlardan belirgin şekilde ayrılan Yahudiler, zorla dönüştürme, sınır dışı etme ve katliamların odağına oturmaşlardır (Safran, 1995: 38). İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkım, toplumsal hafızayı şekillendirmiş ve Siyonist ideolojinin güçlenmesine neden olmuştur. Viyanalı bir Yahudi gazeteci olan Theodor Herzl, Yahudilere yönelik gerçekleştirilen eylemlerin yanı sıra etnik milliyetçilikle birlikte kimlik hakkında düşünmeye elverişli bir ortamın oluşması ve son olarak 1890'da Alfred Dreyfus'un Fransa'da vatana ihanetle suçlanmasıyla antisemitizmin sona ermeyeceğini belirtmiş ve nihai

çözümün bir Yahudi Devleti kurulması olduğunu söylemiştir (Whyte, 2008: xx-xxi).

4. MİZRAHİ YAHUDİLERİNDE KÜLTÜREL BİR AZINLIK OLARAK *EL-TURCO*

İsrail'de Yahudi toplumu kabaca etnik olarak iki ana unsura bölünmektedir: Bunlardan ilk grubu Aşkenaz ya da Batılı olarak adlandırılan Avrupa-Amerika kökenli Yahudiler oluştururken ikinci grubu Sefarad ya da Doğulu olarak adlandırılan Ortadoğu ya da Kuzey Afrika kökenli Yahudiler oluşturmaktadır (Serbest: 2005: 224). Ancak diğer taraftan, Avrupa'nın değişik bölgelerinden gelmiş olan Yahudi göçmenlerin, bir erime potası içinde büyük bir grup oluşturacak biçimde türdeş bir yapı sundukları ileri sürülmekte ve Faslılar, Iraklılar, Yemenliler gibi Mizrahi alt kimliklerin daha ön planda olduğu görüşü ortaya atılmaktadır. Ravza Aydın (2018: 87), Mizrahi tabirinin Siyonizm ile ortaya çıkmış bir kelime olduğunu; 19. Yüzyıl boyunca ve 20. yüzyılın başlarında Sefarad ve Aşkenaz tabirlerinin kullanıldığını belirtmektedir. 1948'de geniş çapta alınan göçler neticesinde tanımlamalar oryantalist bir renge bürünmüş ve ülkede Doğulu veya Batılı şeklinde bir taksim ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla her ne kadar inanç kavramı, kültürel yapı ve davranış biçimlerinin tüm Yahudileri birleştirdiği düşünülse de İsrail'in kuruluşundan beri sınıfsal ve kültürel bir ayırım daima bulunmaktadır. Porat ve Filc (2020)'e göre, yeni bir ülke yaratma konusunda seküler anlayışla ilk ters düşen Yahudi toplulukları, Orta Doğu ve Kuzey Afrika Ülkeleri'nden, İsrail'e göç eden Mizrahiler'dir. Ülkenin kurucu ataları Ben Gurion, Golda Meir, Haim Weizman gibi figürler Aşkenaz olarak tanımlanan ve sol siyonizmin savunucuları olarak Mizrahilerin karşısında yer almaktadır (Atmaca, 2020; Getzoff, 2020). İsrail'de Aşkenaz ve Mizrahiler dışında, ülkenin kurucu unsuru olarak Sefarad Yahudileri de yer almaktadırlar. Günümüzde Sefaradlar İsrail'de bazı kesimler tarafından Mizrahi grubunun içine dahil edilmiştir. Ağırlıklı olarak İspanya, Portekiz ve Kuzey Afrika'nın sahil kesimlerinde hayatlarını sürdüren topluluğu, kültürel mirasını ve geçmişini Osmanlı İmparatorluğu'nun daveti üzerine, İspanya Engizisyonu'ndan kaçmaları sonucu günümüze kadar muhafaza edebilmişlerdir. (Bozkurt, 1993).

Yahudilerin Anadolu'daki varlığının 15. Yüzyılda İspanya Reconquista Hareketi ile Sefarad ve İberya Yahudilerinin Osmanlı Devleti'ne yapmış oldukları göçlerle başladığı yaygın kanı olsa da esas olarak M.Ö. 1. Yüzyıla kadar gittiği bilinmektedir (Galanti, 1951; Bahar, 2003; Avcı Hosanlı ve Bilgin Altınöz, 2016). Ancak Yahudilerin Anadolu'daki varlığını asıl güçlendiren sebep, 1492 yılında İspanya Krallığının yayınladığı Sürgün Fermanı (Elhamra Kararnamesi) oluşturmuş ve İspanya topraklarından sürülen Yahudiler, Osmanlı Sultanı II. Beyazıt tarafından kabul edilerek imparatorluğun çeşitli bölgelerine yerleştirilmiştir (Eroğlu, 2000; Corfis, 2009). Osmanlı Devleti yıllar boyunca

Yahudilerin yaşadıkları topraklarda dönem dönem artışa geçen ırkçılık nedeniyle sığındıkları ve yerleştikleri bir yer olmuştur. Öyle ki 1800'lerden itibaren Doğu Avrupa ve Rusya'da yaşanan baskılar nedeniyle Yahudiler hayatlarını kurtarmak için Osmanlı'ya sığınmışlar ve başta İzmir, Selanik, Bursa, İstanbul, Adana, Mersin ve Ankara olmak üzere imparatorluğun çeşitli bölgelerine yerleştirilmişlerdir (Arslan, 2007: 28). 19 yy.'ın sonlarında ortaya çıkan milliyetçilik hareketleri ve Siyonizm düşüncesi neticesinde Dünya'nın birçok yerindeki Yahudiler örgütlenip Filistin topraklarına göç ederken Osmanlı'daki Yahudiler imparatorluğa bağlı kalmışlardır. II. Abdülhamit, bu nedenle Yahudilere ilk etapta ılımlı bir tutum sergilese de imparatorluk içinde Siyonizm hareketine karşı oluşan tepki nedeniyle Siyonist liderlerin isteklerini kabul edememiş ve bu nedenle Yahudiler, İttihat ve Terakki Partisi'nin Selanik'te örgütlenmesine büyük destek sağlamışlardır (Şenel, 2014: 160). Türkiye Cumhuriyeti döneminde ise Türkçe Konuş Vatandaş eylemleri, Trakya Olayları, Varlık Vergisi ve 6-7 Eylül Olayları gibi nedenlerin yanı sıra daha iyi bir yaşam arayışından ötürü Yahudiler, 14 Mayıs 1948'de resmen bağımsızlığını ilan eden İsrail'e göç etmeye başlamışlardır.

İsrail'in belirgin bir ulus-devlet politikası olmasına ve ülkeye gelen her Yahudi için eşit muamele gösterileceği yargısına rağmen ülkenin kurucu liderliğini üstlenen Aşkenaz Yahudileri ile diğer Yahudiler arasında marjinalleşme ve entegrasyon sorunu baş göstermiştir. Şule Toktaş (2008: 511), İsrail'de El Turco olarak isimlendirilen Türk-Yahudi göçmen topluluğunun gerek İsrail'de gerekse Türkiye'de kimliksel yapıları nedeniyle azınlık durumunda kaldıklarını ve göç sorunları ile başa çıktıklarını belirtmektedir. Yazar, Türkiye'den İsrail'e en büyük göç dalgasının 1948-51 yılları arasında olduğunu, 34.547 Türk Yahudisi'nin İsrail'e göç ettiğini, göç edenlerin küçük köylere veya göçmen kamplarına yerleştirildiğini belirtmektedir. Türkiye'den gelen göçmenler ile diğer göçmen grupları arasındaki ayrımın belirgin oluşu ve fırsatların sınırlılığı nedeniyle Türkiye'de neredeyse hiç tanımadıkları iki sektörde; tarım ve orduda yer bulan Türk Yahudileri, zaman içerisinde ziraatle uğraşarak ve/veya İsrail Savunma Kuvvetleri'nde profesyonel askerler olarak ön plana çıkmışlardır.

Yahudi havuzundaki kimlik kümeleri içerisinde Oryantal, Doğulu, El Turco gibi sıfatlarla isimlendirilen ve asıl olarak Sefarad grup içinde yer alan Türk Yahudileri, diğer göçmenlerle temas kurdukları ve diğer etnik gruplarla özdeşleşme süreci içerisinde geleneklerini de ön planda tuttukları için diğer grupların Türklere ve Türkiye'ye olan bakış açısına göre tanımlanmaktadır. Her ne kadar İsrail toplumunun geneli Türk Yahudileri hakkında yanlış bir algıya sahip olsa ve onları doğulu, alt tabaka ve/veya Orta Doğulu olarak görse de Toktaş (2008: 523), bu imajın zaman içerisinde değiştiğini; ilk göç dalgasıyla İsrail'e giden yaşlı nüfus ve son yıllarda İsrail'e göç eden genç nüfus ile yaptığı ankette göç eden kişilerin

kendilerini önce Türk, sonra Yahudi olarak tanımladıklarını, Türklüğün kendileri için hayata bakış açısını da içeren çeşitli özelliklere sahip seçkin bir kültür, görgü kuralları, değerler, estetik tercihler, çocuk yetiştirme tarzları, yemekler, şarkılar gibi bütünsel bir şekilde dış grup tarafından algılandığını belirtmektedir.

5. İSRAİL SİNEMASI VE KÜLTÜREL ÇATIŞMALAR

İsrail sinemasının akademik disiplinlerde incelenmesi 1970'lerin sonundan itibaren alanın ilk kez haritalanması ile ilerlemiştir. İlk dönemlerinde ulusal hareketten ve çatışmalardan etkilenen İsrail sinemasında görülen temaların değişiklik göstermesi 1960'larla başlamış, 1980'lerle birlikte ülke ideolojisini ve Arap yerleşimcilere yönelik yapılan muameleyi sert bir dille eleştiren siyasi sinema yükselişe geçmiş, 1990'ların başında farklı dönemlere ve türlere ayrılarak içe kapanış yaşamış ve 2000'lerle birlikte askerler, göçmenler, kadınlar, queerler gibi farklı sosyal grupların geçmişindeki travmatik olayları konu alan Çağdaş İsrail Sineması ile küresel çapta sesini duyurmaya başlamıştır (Gertz, 2005; Kadem, 2007; Peleg, 2008; Yosef, 2011).

Filistin coğrafyasında Yahudi yerleşimlerin başladığı dönem, İsrail Sineması'nın başlangıcı sayılmaktadır. İsrail sinemasının bu ilk dönemi, Siyonist Hareket (ya da Siyonist Gerçekçilik) ismi verilen 1920 ve 1950 yılları arasındaki dönemi kapsamaktadır (Gertz, 2005; Kadem, 2007). Nazi Almanyası'ndan Filistin'e kaçan Yahudi mültecilere ait film ekipmanlarının getirilmesiyle birlikte sinema salonlarında gösterim olanakları doğmuş, ancak ideolojiye uygun olarak çekilmeyen filmler sansür mekanizmasının getirdiği kısıtlama ve yasaklara uğramıştır (Yılmazkol, 2019: 228). Bu dönem filmlerde tarım uygulamaları ve yerleşim yeri inşası sahnelerinde Yahudi kültürünün ve inancının simgesel kodlarının kullanılmasının yanı sıra birliktelik, vatan, aidiyet, dayanışma gibi temalar öne çıkmıştır (Gertz, 2005; Muir, 2008; Yılmazkol 2019). Söz konusu ilk dönem filmleri, yalnızca tematik açıdan ve öykü kurulumuna yaslanarak değil, biçimsel olarak da bireyselliği ortadan kaldırmak için yakın plan çekimlerden uzak, panoramik ve uzak planlarla desteklenmiştir. 1940'lı yılların sonundan itibaren ise İsrail'in mitik kahramanlarına göndermelerin yapıldığı ve kahramanlıkların, milliyetçiliğin olduğu *24 Numaralı Tepe Cevap Vermiyor (Giv'a 24 Eina Ona, 1955, Thorold Dicknson)*, *Vatansızlık (B'Ein Moledet, 1956, Nuri Habib)*, *10 Yaşındaydılar (Hem Hayu Asara, 1959, Baruch Dienar)* gibi Arap-Yahudi çatışmasının filmlerin odağına oturduğu filmler yapılmıştır (Gertz, 2005; Muir, 2008; Yılmazkol, 2019).

1950'li yıllar, aynı zamanda ülkenin kuruluş ideolojisini tamamladığı ve farklı konuların beyazperdeye yansdığı yıllardır. Şehir hayatı, etnik ayrımcılık ve sınıf mücadelelerinin anlatılmaya başlandığı filmler Börek Filmleri (Bourekas Films) olarak ayrı bir türde sınıflandırılmaktadır. Eleştirmenler, Börek Filmleri'ni etnik stereotiplere dayalı komik melodramlardan özel bir İsrail türü olarak

tanımlamakta ve İsrail tarihinin soykırım ve çatışmalarla dolu tarihinde seyircinin gerçeklerden kaçması için yapılan yerli komediler ve melodramlar olarak belirtmektedirler (Kadem, 2007; Gershenson ve Hudson, 2008; Kimchi, 2008). Ebrahim Kishon yönetmenliğindeki 1964 yapımı *Sallah Shabbati*, Börek Filmleri'nin öncüsü olarak kabul edilmektedir. *Sallah Shabbati*'ye kadar filmlerde temsil edilen farklılıklar genellikle Araplar ve Yahudiler arasındayken modern olmayan, köylü, daha aşağı bir ayrımla sunulan gruplar Mizrahi Yahudileri olmaya başlamıştır (Kimchi, 2008:59). Eldad Kadem (2007: 19), Börek Filmleri'nin izleyicinin eleştirel yetilerini ve politik farkındalığını uyuşturarak ve ikinci sınıf İsrail vatandaşlarının sosyal sıkıntılarını ve eğitim eksikliklerini istismar ettiğini belirtmektedir. Eleştirmenlere göre söz konusu filmler Doğu ve Orta Avrupa Yahudilerinin (Aşkenaz Yahudileri) orta sınıf standartlarını koruyarak, diğer karakteri doğulu bir karakter olarak sunmakta ve bu davranış prototipleriyle aslında karakteri aşağılık duruma getirmektedir (Gertz'den akt. Kadem, 2007: 19). Ancak aynı yıllarda siyah-beyaz filmlerden, düşük bütçeli yapımlardan, doğaçlama senaryolardan, yerel dil kullanımından, canlı şehir merkezlerinde yapılan çekimlerden ve profesyonel olmayan oyuncularından oluşan Yeni Duyarlılık akımına ait yapımlar da çıkmıştır. Bu filmlerin ortak iki özelliği, sinemanın siyasi iktidarın hakimiyetinden kurtulması ve bağımsız film yapımcılarının toplumsal rolünün ve yaptıkları işlerin halktan kabul görmesidir (Yılmazkol, 2019: 237).

80'li yıllar İsrail kimliği meselesinin yanı sıra, Filistin sorununa da eleştirel olarak yaklaşılan bir döneme tekabül etmektedir. Ella Shohat (2010), 1993'te imzalanan Oslo Anlaşması'na kadar Filistin kelimesinin veya İsrail ve Filistin bayraklarının birlikte görüntülenmesinin yasaklanmasına, sınırları aşmaya cüret eden İsraililerin hapis cezasına çarptırılmasına, Filistinliler ile yan yana durmak isteyen temsilciler, akademisyenler ve vatandaşların vatana ihanetten yargılanmaya kadar suçlu ilan edilmesine ve uyumsuz bir Sefarad/Mizrahi/Arap-Yahudi perspektifinin medyada dayatılmasına karşı duruş olarak İsrail-Filistin çatışmasının daha gerçekçi yönlerini resmeden, medeni karşılaşmaların ve birlikte oluşların çerçevesiyle, İsraili ve Filistinli esirlerin hapishane yönetimine karşı ortak mücadelesiyle Filistinlilerin teröristlikten özgürlük savaşçılığına dönüşümünün konu edildiği filmler ön plana çıkmıştır.

1990'ların ortalarından başlayarak, Anglo-Amerikan akademik tartışmaları neticesinde çokkültürlülük, postmilliyetçilik ve postkolonyal teoriler etrafında Siyonizmin doğasına ve Filistin mücadelesine, Filistinlilerin topraklara dönüş hakkına, yerinden edilmiş Arap-Yahudilerin durumuna yönelik eleştirel filmler çekilmiş, aynı zamanda bu yıllar İsrail sinemasında Yahudi soykırımını temasına yeniden dönüşün ele alındığı, gündelik insan yaşamının, aidiyetsizlik duygusunun ve yeni kimlik biçimlerinin ortaya çıktığı bir dönem olmuştur. 2000'ler ise kimlik arayışlarının, varoluş çabalarının, göçmenler, kadınlar, queerler gibi farklı sosyal

grupların geçmişindeki travmatik olayların konu alındığı bir noktada durmaktadır (Shohat, 2010).

6. TANRI'NIN KOMŞULARI FİLMİNDE KÜLTÜREL BİR OLGU OLARAK TÜRK KİMLİĞİNİN TEMSİLİ

1990'ların ortalarından itibaren dini sinema için bir dönüm noktası olmuş, dini baskın bir motif olarak sunan bazı önemli yeni filmler, liberal-laik yapıdan uzaklaşan bir anlatıyı yansıtmak ve Aşkenaz hegemonyasına karşı bölünmüş Mizrahi kimliğin temsilini mümkün kılmak için politik ve söylemsel vurguyu önde tutmuştur (Alush-Levron, 2016: 89). Bu anlamda, gerek İsrail toplumunda din ve geleneğin artan gücüne gerekse kahramanların geçmiş aidiyetlerinden gelen gelenekleri ile İsrail kültürüne yeniden entegrasyonuna ve onların içinde yaşadıkları toplum nezdinde nasıl algılandıklarına yönelik sinematik bir tanıklık sunan *Tanrı'nın Komşuları*, çağdaş İsrail sineması için önemli bir köşe taşı niteliği barındırmaktadır.

Film, mekan olarak Tel Aviv'in güneyinde bir şehir olan ve Arap-Yahudi mahallelerini çevreleyen Bat Yam'da geçmektedir. 1970'li yıllarda Bat Yam, daha düşük geçim maliyetleri nedeniyle Türk göçmenlerin tercih ettiği bir şehirdir ve bölgeye gelen göçmenler, aileleri ve kendileri aralarındaki etnik çatışmaya rağmen Levanten-Mizrahi kültürünün müzik, yemek, moda, dans, konuşma, bayramlar, dini gelenekler ve günlük yaşamını özümsemiştir. Bat Yam, aldığı göçler boyunca milliyetçilik, sosyo-ekonomik statü ve etnik kökenle ilgili sorunlardan etkilenmiştir (Cohen, 2013). Filmin olay örgüsü, mahallenin delikanlıları olan her biri farklı etnik kökene sahip olan üç erkek karakter etrafında gelişmektedir. Karakterler, dindar Yahudi kesiminin temsilini sunarken, mahalleye yeni gelen ve kendileri gibi düşünmeyen/ davranmayan kişileri terörize ederek bir anlamda Tanrı polisliğine soyunmakta, ancak zaman içerisinde içe dönük ve ruhsal bir farkındalıkla İsrail'in çevresinden Mizrahi kahramanların hikayesini anlatan bir yapıya bürünmektedir.

Filmin başkarakteri olan Avi Bahar (Roy Assaf), mahalleli tarafından sevilen; dostları arasında da liderliği elinde bulunduran Türk Yahudisidir. Bu çalışmada amaçlı örneklem olarak seçilen filmde içerik analizi ile filmin başkarakteri ve grup lideri olan Avi Bahar'ın kimliğinin öne çıkan belirgin kodları analiz edilmeye çalışılmıştır. Bir topluluğa aidiyeti belirleyen temsilleri öne çıkaran başlıca kimlik öğeleri olan gelenek-görenekler, örf-adetler, semboller, inanç sistemleri, törenler, ritüeller ve bedensel duruş şekilleri topluluğun kültürel kimliğini de şekillendirmektedir (Connerton, 1999; Assmann, 2015). Bu nedenle çalışma aynı zamanda çok kültürlü bir toplum olan İsrail'de Türk imajını ve Türk algısını tespit etmeyi amaçlamaktadır. Buna göre İsrail'de Türk erkeğini temsil eden başlıca öğeler aşağıdaki gibi sınıflandırılmıştır:

Tablo 1. *Tanrı'nın Komşuları* filminde Türk erkeğini temsil eden öğeler.

Davranış Biçimleri	Hegemonik Erkeklik	Otoriterlik
		Milli ve kültürel değerlere bağlılık
		Karşı cins üzerinde tahakküm kurma
	Biraderler sistemi	Delikanlılık
		Sokak/ Mahalle kültürü
	Babaya/ Ataya saygı	İtaatkarlık
Geleneklere bağlılık		
Beden imgesi	Fiziksel güç ve dayanıklılık	
	Rekabet	
Kültüre Ait Özellikler	Müzik	
	Semboller	
	Yeme-içme	

İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 227). Bu yolla kuramsal kısımda açıklanan veriler tanımlanmaya, belirli kavramlar ve/veya temalar çerçevesinde mantıklı bir düzenleme ile anlamlı bölümler altında sınıflandırılmaya çalışılmaktadır. Ortaya çıkan kavramlar ve bunlar arasındaki ilişkiler verilerin altında yatan olguyu ya da kuramı açıklamada temel taşlar olarak görev yapmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 227). Elde edilen bilgiler incelenerek anlamlı bölmelere ayrılmaya ve her bölümün kavramsal olarak ne anlam ifade ettiği ortaya konmaya çalışılmaktadır (Elo vd., 2014: 2). Tablo 1.'e göre İsrail'de Türk erkeğini temsil eden öğeler iki ana kategoride toplanmakta; her biri kendi içinde farklı kategorilere ayrılmaktadır. İlk kategori olan davranış biçimleri, amaçlı örneklem olarak seçilen filmin baş karakterini tanımlayan en önemli unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Davranış biçimleri altında yer alan hegemonik erkeklik, biraderler sistemi, babaya/ataya saygı ve beden imgesi İsrail'de Türk erkeğinin imajını oluşturan baskın öğeler olarak filmde yer almaktadır. Kültüre ait özellikler ise karakterin kimliğini tanımlayan ve onun davranış biçimleri ile birleşen ikincil bir yapıda konuşlanmaktadır.

Buna göre *Tanrı'nın Komşuları* filminde Türk erkeğini temsil eden öğeler aşağıdaki gibidir:

6.1. Davranış Biçimleri

Bir toplumun kültürü; o toplumun gelenekleri, görenekleri, inançları, dili, örf ve adetleri gibi birbiriyle etkileşim içinde olan oluşan karmaşık bir bütünden oluşmaktadır (Fichter, 2006). Hakan Sarıçam ve Aykut Sığın (2020), Türk kültüründe baskın olarak erkek egemen düzenin görüldüğünü saptamışlardır. Ataerkin ideolojinin en belirgin karakterinin erkek olduğu düşünüldüğünde filmde

başrol oyuncusunun Türk imajı ile özdeşleştirilen başlıca özellikleri aşağıdaki gibi saptanmıştır:

6.1.1. Hegemonik Erkeklik

Bir toplumsal cinsiyet pratiği olan hegemonik erkeklik, toplumda, farklı erkeklikler arasında üstün olan erkeklik modelini ifade eden bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmin başkarakteri ve grup lideri Türk kökenli Avi Bahar'dır. Erkekliğin kurucu öğeleri olan cesaret, içsel yönelimler, belirli saldırganlık biçimleri, özerklik, efendilik, teknolojik vasıf, grup dayanışması, maceracılık ve zihinsel ve bedensel olarak ciddi ölçülerde sertlik gibi özellikler hegemonik erkeklikte öne çıkarmaktadır (Cengiz vd., 2004: 54). Buna göre başkarakterin hegemonik erkeklik vasıfları aşağıdaki gibi tanımlanmaktadır:

6.1.1.1. Otoriterlik

Film, başkarakter Avi Bahar, babası ile birlikte Yahudilerin ibadet ve dinlenme günü olan Şabat günü için yemek sofrasındaki görüntüsüyle açılır. Avi, geç saate kadar ibadet eder, ancak mahalleden duyduğu yüksek müzik sesi nedeniyle sokağa iner. Bir arabanın başında Rus Yahudisi göçmenler müzik dinlenmekte ve votka içmektedir. Avi, saygıyla her birini uyarır, ancak gençler Avi ile dalga geçip müziğin sesini daha çok açarlar. Bu esnada Avi Bahar'ın yakın arkadaşlarından olan Fas göçmeni Yaakov Şmaia -arkadaşları kendisine Kobi olarak seslenmektedir- (Gal Fridman) ve Yaniv Lugassi (Itzik Golan), Avi'ye arka çıkıp gençlere sopa ile saldırırlar. Gençleri mahallelerinden kovmayı başaran üç arkadaş, balkonlarına çıkan mahalleli tarafından alışırlar. Milliyetçilik ve muhafazakarlıkla birleşen bu deneyim, şiddetin cesaret ve meydan okuma pratiklerin bir sonucu olduğu, bunun hem kahraman motifinin hem de hegemonik erkeklik imgesinin ayrılmaz bir unsuru olduğunu göstermektedir (Türk, 2011: 200). Avi'deki söz konusu otorite, Mizrahi Yahudi benlik temsilinin bir parçası olarak kültürel çatışma sahası içinde sunulmaktadır.

6.1.1.2. Milli ve Kültürel Değerlere Bağlılık

Avi Bahar'ın Türk kimliği, filmin ilerleyen sahnelerinde arkadaşlarıyla tavla oynarken diyaloglarla desteklenerek ortaya çıkmaktadır. Mahalledeki herkesin tanıdığı, takdir ettiği ve sevdiği üç yakın arkadaş taverna işi küçük rakı bardağında rakı içip tavla oynamaktadır. Yaakov (Kobi), Fas kökenli bir Yahudidir. Tavlada üstünlüğü elde etmesi üzerine Avi'ye *Ünlü İbrahim Tatlıoğlu bile gelse beni tavlada yenemez!* diyerek tartışmayı başlatır. Cenk Özbay (2013: 195), popüler kültürün önemli bir ayağını oluşturan müzik ile hegemonik erkeklik ilişkisi için özellikle 1980'ler boyunca İbrahim Tatlıses'i örnek göstererek, şarkıcıyı erkekliğin görünen ve belli kesimlerce beğenilen bir yerde konuşturduğunu belirtmektedir. Kobi'nin tavlada üstünlüğü tamamen elde etmesiyle birlikte Türklere karşı alaycı yaklaşımlar sergilendiğinde Avi, uzun bir konuşma yaparak Türklerin üstünlüğünü İsrail'de popülerleşmiş isimler ve Türk mutfağı üzerinden ifade eder. Diyalog,

Mizrahi genellemesi üzerinden karakterler için üç önemli kimlik kaynağını ortaya koymaktadır; bunlar, (a) çevresel, (b) dini ve (c) ulusal kimlik kaynaklarıdır (Alush-Levron, 2016: 90). Avi'nin Türklerin milli ve kültürel değerlerini öne koyarak saydığı isimlerin hepsi ya Türkiye doğumlu ya da anne ve babası Türkiye doğumludur. Ancak söz konusu isimler ülke yönetiminde, bilim alanında ve/veya akademide başarı gösteren kişiler değil; kültür-sanat dünyasına ait isimlerdir. Filmde oldukça önemli bir ayrıntıyı gizleyen bu diyalog, İsrail'in kuruluşundan beri var olan Aşkenaz hegemonyasıyla eğitilmiş/eğitimsiz tartışması etrafında gelişen kültürel müzakereleri öne çıkarmaktadır (Alush-Levron, 2016: 89). Bunun yanı sıra Türkiye'de azınlık olarak görülmesine rağmen başkarakter, İsrail'de sahip olduğu etnik kimlik olan Türk kimliğinin toplumsal açıdan koruyucu, fatih, kural koyucu gibi özellikler üzerinden algılanması vasıtasıyla ait olduğu inancın gerekliliklerine aykırı davranışlar üzerinden eril tahakkümü mümkün kılmaktadır (Kelman, 1997; Guibernau ve Hutchinson, 2004; Taşdemir ve Saraçlı, 2007).

6.1.1.3. Karşı Cins Üzerinde Tahakküm Kurma

Hegemonik erkekliğin en belirgin karakteristiklerinden olan karşı cins üzerinde tahakküm kurma, toplumsal cinsiyet pratiklerinin ve ilişkilerinin içinde yer almakta ve aile, kültür, ordu, ekonomi gibi toplumsal yapı içindeki çeşitli kurumlarla yeniden üretilerek cinsiyet rejimlerini oluşturmaktadır. Avi'nin daha sonradan ilgi duymaya başlayacağı mahalleye yeni taşınan ve yalnız yaşayan Miri (Rotem Zissman-Cohen) ile ilk karşılaşması, babasının manav dükkanında yaşanır. Arka planda Serdar Ortaç'ın *Kararsız Dünyam* şarkısı çalarken Miri, manav dükkanına gelerek almak istediği sebzeleri sipariş eder. Ancak Miri'nin kısa eteği ve açık kıyafeti, Avi'nin geleneksel dünyasına uygun değildir ve Avi, daha önce hiç görmediği birine karışma hakkını kendinde görür. Film, milliyetçi ideolojinin unsurları ile din karşıtı bir geleneğe sahip olan seküler Siyonizmin kültürel çatışma sahasını da içerdiğinden halk kültüründe yer alan Mizrahi Yahudileri ile İsrail laikliğinin arasındaki keskin kültürel çatlağı hegemonik erkeklik üzerinden öne çıkaran bir yapı barındırmakta ve bunu toplumsal cinsiyet üzerinden de temsil etmektedir (Alush-Levron, 2016: 88).

6.1.2. Biraderler Sistemi

Germaine Tillion (2006: 123)'un Akdeniz kültüründe erkek dayanışması olarak ortaya çıktığını söylediği ve toplumsal cinsiyet alanına giren biraderler sistemi, kadınlar ve erkekler arasındaki hiyerarşik ilişkiyi yeniden üretmesinin yanı sıra farklı erkeklikler arasındaki hiyerarşik ilişkilerin içselleştirilmesine katkıda bulunmaktadır. Anne veya babadan gelen soy ilişkisi ile kurulan ve en temel bağı oluşturan biraderlik, sosyal yapıya da yansyarak erkek gruplarını bir arada tutan ve bu gruplar arasındaki iktidar ilişkilerini de belirleyen bir yapıya bürünmektedir. Bu açıdan biraderlik bağı erkekler arasındaki hiyerarşik yapıda kuran delikanlılık kavramının filmde öne çıktığı görülmektedir.

6.1.2.1. Delikanlılık

Sözünün eri, dürüst, namuslu, yiğit kimse olarak algılanan delikanlılık, otoriter zihniyetten beslenerek kendi kimliğini düzgün karakter, ahlak ve dürüstlük temelinde tanımlamakta ve intikam, öfke, şiddet duygularını içselleştirmiş; sert, ağırbaşlı, güvenilir, korkusuz, mert, sözünde duran, kadınları koruması gerektiğini düşünen, kadını obje olarak gören, erkekliği ile övünen bir dizi setten oluşmaktadır (Yürek ve Balcı Karaboğa, 2018: 978-979). Erkek dayanışmasının temel direklerinden olan delikanlılık, erkekler arası kolektif bir desteğe ve güvene dayalıdır. Mahallenin delikanlıları olan Avi, Kobi ve Yaniv'in aralarındaki dayanışma, Aşkenaz kimliğinin dışladığı Mizrahi kültürünün ve geleneklerinin tüm direklerini içermekte ve erkekler arası koşulsuz dayanışmayı da beraberinde getirmektedir (Kandiyoti, 1997). Aynı zamanda delikanlılık, anneliği yüceleştiren bir yapıyı da barındırmaktadır (Yürek ve Balcı Karaboğa, 2018: 979). Mahalle lideri ve filmin ana kahramanı Avi, babasının manav dükkanında çalışıp hayatından memnun görünse de duygusal itiraflarından birinde kendisini çevreleyen sessizliğin ve hayatındaki boşluğun annesinin yakın zamanda ölümü ile olduğu ortaya çıkmıştır. Avi'nin annesinin ölümüyle birlikte anlam arayışı ve dine dönüşünün yaşanması, annenin de erkekliğin kuruluşunda önemli bir paya sahip olduğunu göstermektedir.

6.1.2.2. Sokak/ mahalle Kültürü

Erkekliğin öğrenildiği kanallardan biri olan mahallede/ sokakta erkek çocuklar ailelerinden öğrendiklerinin üstüne arkadaşlarından, mahalle abilerinden öğrendiklerini eklemektedirler (Özbaş, 2019: 100). Film, yoğunlukla dış mekânda geçmektedir. İç mekanlar, karakterlerin mahalleye geri dönmek, mahalleliyi korumak, kendi görüşlerine uygun olmayanlara hadlerini bildirmek veya gençleri ibadete çekebilmek için Avi'nin bestelediği Arap-Fas, Mizrahi ve Hasidik müziği birleştiren şarkılarını megafonla mahalleliye dinletmek için periferik bölgeler olarak kalmaktadır. Mahalle, bu açıdan filmde aynı zamanda eğlence mekanına da dönüşmektedir.

6.1.3. Babaya/ ataya Saygı

Sancar (2009: 125), geleneksel otoritenin temsili olan babanın, aile içinde iktidar rolüne sahip olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla erkeklikler, babanın varlığı/yokluğu, yakınlaşmaya çalışma/uzak durma, reddetme/ona benzeme gibi ikiliklerle inşa edilmektedir (Özbaş Anbarlı 2019: 92). Başkarakter Avi'nin, babası (Haim Hova) ile olan ilişkilerinde itaatkarlık ve geleneklere bağlılık göze çarpmaktadır.

6.1.3.1. İtaatkarlık

Şimşek ve Öner (2015: 451), görünüşte modernleşen erkeklerin halen geleneksel düşünüş biçimiyle hareket ettiğini ve gelenekselliğin, hegemonik erkekliği tayin eden en önemli kriterlerden biri olduğunu belirtmektedirler. Avi,

babası ile olan sahnelerde genellikle konuşmamayı seçmekte, babasının sözünden çıkmamaktadır.

6.1.3.2. Geleneklere Bağlılık

Erkekliğin kurulumunda önemli bir payı olan babalık kavramı, geleneksel aile yapılarında saygı ve itaat kültürüne dayanan ilişki biçimi ile gerçekleşmektedir. Avi'nin babası, oğlunun aksine koyu dindar biri değildir. Türk kültürü ile yetişmiş olan ve manav dükkanında ütülü kumaş pantolon ve gömlek giyen, Türkçe şarkılar dinleyen ve Türkçe konuşan orta yaşlı bir adamdır. Avi, yetişkin bir erkek olmasına rağmen babasının sözünü dinlemekte ve çatıştıkları konular olsa dahi babasına sesini yükseltmemektedir. Avi, aynı zamanda babasının kendisine aktardığı Türk kimliği ve geleneklerinin yanında çoklu erkeklik modelini mahallenin gençleriyle sohbet eden ve dini gelenekleri aktaran Haham'da bulmaktadır. Avi, etnik kökeninden ve ailesinden gelen gelenekleri Hahamın rehberliği ile birleştirerek kendine özgü bir kimliği biçimlendirmektedir. Bu anlamda karakter, babasından miras aldığı gelenekleri ile kendi kimliğini var etmektedir.

6.1.4. Beden İmgesi

Erkekliğin inşasında önemli bir gösterge olan beden imgesi, erkekliğin özünde barındırdığı hegemonya gereği güce dayalıdır (Yürek ve Balcı Karaboğa, 2018: 962).

6.1.4.1. Fiziksel Güç ve Dayanıklılık

İdeal erkekliği imaj olarak çizen fiziksel güç ve dayanıklılık, erkeğin tavır, hareket ve alışkanlıkları, kendi beden imajını, bunun öteki insanlara sunulmuş biçimini ve bu insanların buna karşılık verme biçimlerini de belirleyen önemli bir ipucu niteliğindedir (Yürek ve Balcı Karaboğa, 2018: 962). Avi, kendi akranları arasında soğukkanlılığı, vücut yapısı, duygusal ve fiziksel dayanıklılığı sayesinde otoriteyi elinde bulundurmaktadır.

6.1.4.2. Rekabet

Avi'nin fiziksel güç ve dayanıklılığı üzerinden kurduğu otorite, daha önceki bölümlerde bahsedildiği üzere yalnızca duruş şekilleri ile değil, aynı zamanda karakterin kimliği ile de desteklenmektedir. Avi, arkadaşlarıyla yaptığı şakalaşmalarda yalnızca Türklerin İsrail'de ön saflarda olduğunu değil, aynı zamanda savaşta, kültür-sanatta, yemek ve gelenekler anlamında da üstünlüğünü kanıtlama çabası içerisindedir.

6.2. Kültüre Ait Özellikler

Bireyin içinden geldiği topluma ait inançlar, ritüeller, seremoniler, hikayeler gibi çok sayıda kültür öğesi, toplumsal aidiyetin oluşmasında önemli role sahiptir.

6.2.1. Müzik

Sosyal kimlik oluşumu ve kültürel aidiyet için mihenk taşı olan müzik, ait olunan toplumun kimliğinin kurucu bir parçasını oluşturmakta, bireysel ve

toplumsal bellek ile bağlantılı olarak kimlikleri şekillendirip güçlendirmektedir (Lidskog, 2017: 3). Avi, ultra Ortodoks Yahudi trance müziği yapmakta; ancak babasının yanında çalışırken veya evdeyken Türkçe pop arabesk şarkılar dinlemektedir. Şüphesiz ki inancı için bestelediği müzikler her ne kadar bir taraflıyla İsrail popüler kültürüne ait olsalar da makamlar açısından içinden geldiği Türk kültüründen etkilenmektedir.

6.2.2. Semboller

Filmde tavla, nargile, nazar boncuğu sıklıkla karşılaşılan sembollerdendir. Türk kültüründe önemli bir yeri bulunan kahvehanelerle özdeşleşen tavla, Osmanlı hinterlandında bulunan ülkelerde günümüzde de oynanmaktadır. Tavla gibi kahvehanelerle özdeşleşen nargile ve İslamiyet öncesi Türklerde dahi kutsal bir anlamı olan nazar boncuğu da (Soygüder Baturlar ve Yaylagül, 2019: 684) Akdeniz ve Ortadoğu havzasının kökeninde aranabilir, ancak filmde söz konusu sembollerin seyirciye aktarılış şekli Türk kimliğine sahip olan Avi üzerinden gerçekleştirilmektedir.

6.2.3. Yeme-içme

Filmde, yeme-içme alışkanlıkları Akdeniz ve Türk mutfak kültürü üzerine şekillenmektedir. Üç arkadaşın tavla rekabetleri sırasında kendilerine eşlik eden rakı, arak ve/veya Türk kahvesi (Bulduk ve Süren, 2015; Şimşek, 2021) ile Türk mutfağında önemli yer tutan sebze ve hububat ağırlıklı menüler (Güler, 2010: 26) kültüre ait özellikler olarak göze çarpmaktadır.

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Kültürel ve akademik söylemde kimlik siyasetinin genişlemesinden dolayı 1990'ların ortalarından itibaren İsrail Sineması'nda dini baskın bir motif olarak sunan yeni filmler liberal-laik yapıdan uzaklaşan sinematik bir anlatıyı yansıtmak ve Aşkenaz hegemonyasına karşı bölünmüş Mizrahi kimliği üzerinden kültürel müzakerelerin temsilini mümkün kılmak için politik ve söylemsel anlamı önde tutmuştur. 2000'li yıllarda farklı kültürel çevrelerden gelen gruplar ve bireyler, kimliklerine anlam kazandırmak için sinema aracılığıyla kökleriyle yeniden yüzleşmekte ve farklı konular beyazperdeye yansımaktadır. Bu filmlerden biri olan ve amaçlı örneklem olarak seçilen Tanrı'nın Komşuları, öteki İsrail'i temsil ederek, dindar ve laik yerel sakinler arasındaki kutuplaşmayı anlatmakta, dindar kesimi temsil eden baş karakter olarak Türk Yahudisini öne çıkarmaktadır. Çalışma, diasporik toplumlarda etnik kimliğin nasıl kültürel bir olgu haline geldiğini İsrail örneği üzerinden ve bir etnik kimlik olarak Türk kimliğinin İsrail Sineması'nda nasıl temsil edildiğini analiz etmektedir. Buna göre filmin başkarakteri olan, mahalleli tarafından sevilen, dostları arasında da liderliği elinde bulunduran Türk Yahudisi Avi Bahar'ın kimliğinin öne çıkan belirgin kodları analiz edilmeye çalışılmış ve İsrail'de Türk erkeğini temsil eden başlıca öğelerin iki ana kategoride toplandığı, her bir kategorinin ise kendi içinde farklı kategorilere ayrıldığı

görülmüştür. İlk kategori olan davranış biçimleri, amaçlı örneklem olarak seçilen filmin baş karakterini tanımlayan en önemli unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Davranış biçimleri altında yer alan hegemonik erkeklikte, erkekliğin kurucu öğeleri olan cesaret, içsel yönelimler, saldırganlık biçimleri, özerklik, efendilik, grup dayanışması, maceracılık ve zihinsel ve bedensel olarak sertlik gibi özellikler filmin baş karakterinde olay akışı içerisinde devamlı olarak temsil edilmektedir. Hegemonik erkekliğin başlıca verilerinden olan otoriterlik, karakterde milliyetçilik ve muhafazakarlıkla birleşmekte ve bu deneyim, hegemonik erkekliğin milli ve kültürel değerlere bağlılık motifi ile de dirsek temasında bulunmaktadır. Bunun yanı sıra cesaret ve meydan okuma pratikleriyle birleşen hegemonik erkeklik, filmin başkarakterinde karşı cins üzerinde tahakküm kurmayı da beraberinde getirerek bu durumun kahraman motifinin ayrılmaz bir unsuru olduğunu göstermektedir. Davranış biçimlerini oluşturan bir başka alt kategori olan biraderler sistemi, otoriter zihniyetten beslenmekte ve erkekliği ile övünen bir dizi setten oluşan delikanlılıktan temel almaktadır. Böylelikle biraderler sistemi, erkek gruplarını bir arada tutan ve bu gruplar arasındaki iktidar ilişkilerini de belirleyen bir yapıya bürünmektedir. Biraderler sisteminin oluşmasına temel oluşturan sokak/mahalle kültürü de film karakterlerinin kimliklerini yapılandıran önemli bir mekana dönüşmektedir. Türk erkeğinin kimliğini tanımlayan bir başka önemli öğe olan babaya/ataya saygı, Avi Bahar'ın davranış kodlarının bir başka önemli ayağını daha oluşturmaktadır. İtaatkarlık ile geleneklere bağlılığın oluşturduğu saygı, görünüşte modernleşen erkeklerin halen geleneksel düşünüş biçimiyle hareket ettiğini ve erkekliğin kurulumunda önemli bir payı olan babalık kavramının, geleneksel aile yapılarında saygı ve itaat kültürüne dayanan ilişki biçimi ile gerçekleştiğini göstermektedir. Erkekliğin inşasında önemli bir veri olan beden imgesi, erkekliğin özünde barındırdığı hegemonya gereği fiziksel güç ve dayanıklılık ile bunların beraberinde getirdiği rekabet ile desteklenerek Avi Bahar'ın Türk kimliğini yapılandıran davranış biçimlerini şekillendirmektedir. Kültüre ait özellikler, karakterin kimliğini tanımlayan ve onun davranış biçimleri ile birleşen ikincil bir yapıda konuşlanmaktadır. Müzik, semboller ve yeme-içme olarak filmde temsil edilen Türk kültürüne ait özellikler, karakterin Türk toplumuna aidiyetinin oluşmasında önemli role sahiptir. Filmde tavla, nargile, nazar boncuğu sıklıkla karşılaşılan sembollerden olup, yeme-içme alışkanlıkları Akdeniz ve Türk mutfak kültürü üzerine şekillenmektedir. Tüm sonuçlar toparlandığında grup lideri olarak seçilen Türk Yahudisi'nin, dindar ve geleneksel olan Mizrahi toplumunda sahip olduğu yukarıda sayılan özellikleri nedeniyle koruyucu, lider, kural koyucu, delikanlı ve mert olduğu düşünülmekte ve Türk erkeği algısı bu şekilde kimliklendirilmektedir.

KAYNAKÇA

- Akıncı, A. (2019). Milliyetçiliğin Kökenleri: Etnisite/Ulus (Millet) İlişkisi. *İnsan & İnsan*, 6 (21), 413-430. <https://doi.org/10.29224/insanveinsan.540654>
- Alush-Levron, M. (2016). Creating a Significant Community Religious Engagements in the Film Ha-Mashgihim (God's Neighbors). *Israel Studies Review*, 31 (1), 86–106.
- Arnold, M. (1869). *Culture and Anarchy*. London: Smith, Elder and Co.
- Arslan, A. (2007). Avrupa'dan Türkiye'ye Yahudi Göçünün Stratejik Olarak Kullanılması (1880-1920). *Güvenlik Stratejileri Dergisi*, 3 (5), 7-41.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek*. (A. Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Atmaca, A. Ö. (2012). Roots of Labor Zionism: Israel as the New Land of Socialist Ideas?. *Ortadoğu Etütleri*, 4 (1), 165-191.
- Avcı Hosanlı, D. & Bilgin Altınöz, A. G. (2016). Ankara İstiklal (Yahudi) Mahallesi: Tarihi, Dokusu ve Konutları. *TÜBA-KED*, 14, 71-103.
- Aydın, R. (2018). Mizrahi Yahudileri ve İsrail'deki Sosyokültürel Durumları. *Journal of Sakarya University Faculty of Theology (SAUIFD)*, XX (37), 81-105.
- Bahar, B. L. (2003). *Efsaneden Tarihe Ankara Yahudileri*. İstanbul: Pan.
- Barth, F. (2001). *Etnik Gruplar ve Sınırları: Kültürel Farklılığın Toplumsal Organizasyonu*. (A. Kaya ve S. Gürkan, Çev.). İstanbul: Bağlam.
- Baumann, G. (2006). *Çokkültürcülük Bilmecesi: Ulusal, Etnik ve Dinsel Kimlikleri Yeniden Düşünmek*. (I. Demirakın, Çev.). Ankara: Dost.
- Berktaş, F. (2003). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis.
- Bozkurt, G. (1993). Osmanlı-Yahudi İlişkilerine Genel Bir Bakış. *Belleten*, 219 (LVII), 539-564.
- Bulduk, S. & Süren, T. (2015). Türk Mutfak Kültüründe Kahve. *Maddi Kültür I*, 38, ICANAS, 299- 309.
- Cengiz, K.; Tol, U. U. & Küçükura, Ö. (2004). Hegemonik Erkekliğin Peşinden. *Toplum ve Bilim*, 101, 50- 70.
- Chaliand, G. & Rageau, J. P. (1995). *Atlas of Diasporas*. NY: Viking Penguin.
- Chen, V. H. (2017). Kültürel Kimlik. *Key Concepts in Intercultural Dialogue*, 22, 1-2.
- Cohen, R. (1997). *Global Diasporas: An Introduction*. London: UCL Press.
- Cohen, N. (2013) Territorial stigma formation in the Israeli city of Bat Yam, 1950–1983: planning, people and practice. *Journal of Historical Geography*, 39, 113–24.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar?*. (A. Genel, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

- Corfis, I. (2009). *Al-Andalus, Sepharad and Medieval Iberia: Cultural Contact and Diffusion*. Leiden: Brill NV.
- Dikmen, Ö. (2012). Yahudi Tarih yazımında Sürgün Kavramı. *Mecmua BSV Bülten*, 24 (79), 81-93.
- Dufoix, S. (2011). *Diasporalar*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Uluslararası Hrant Dink Vakfı.
- Eidhem, H. (2001). Toplumsal Bir Damga Olarak Etnik Kimlik. (F. Barth, Ed.). (A. Kaya ve S. Gürkan, Çev.). *Etnik Gruplar ve Sınırları: Kültürel Farklılığın Toplumsal Organizasyonu* içinde (ss. 41-62). İstanbul: Bağlam.
- Elo, S., Kääriäinen, M., Kanste, O., Pölkki, T., Utriainen, K. & Kyngäs, H. (2014). Qualitative Content Analysis: A Focus on Trustworthiness. *SAGE Open*, 1–10. <https://doi.org/10.1177/2158244014522633>
- Eroğlu, A. H. (2000). *Osmanlı Devleti'nde Yahudiler (XIX. Yüzyılın Sonuna Kadar)*. Ankara: Alperen.
- Feldestein, A. L. (2011). Filming the Homeland: Cinema in Eretz Israel and the Zionist Movement 1917–1939. M. Talmon ve Y. Peleg (Eds.). *Israeli Cinema* içinde (ss. 3-15). Austin: University of Texas Press.
- Fichter, J. (2006). *Sosyoloji Nedir*. (N. Çelebi, Çev.). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Fowler, B. (1996). *Pierre Bourdieu and Cultural Theory: Critical Investigations*. London: SAGE.
- Friedländer, S. (2016). *Nazi Almanyası ve Yahudiler: Cilt 1, Zulüm Yılları (1933-1939)*. (A. Selman, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Galanti, A. (1951). *Ankara Tarihi*. Birinci Kısım. İstanbul: Tan.
- Garnham, N. & Williams, R. (1980). Pierre Bourdieu and the Sociology of Culture: An Introduction. *Media, Culture and Society*, 2(3), 209–223.
- Gershenson, O. & Hudson, D. (2008). New Immigrant, Old Story: Framing Russians on the Israeli Screen. *Journal of Film and Video*, 60 (3–4), 25-41.
- Gertz, N. (2005). The Early Israeli Cinema as Silencer of Memory. *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, 24 (1), 67-80.
- Getzoff, J. F. (2020). Zionist Frontiers: David Ben-Gurion, Labor Zionism, and transnational circulations of settler development. *Settler Colonial Studies*, 10 (1), 74-93. <https://doi.org/10.1080/2201473X.2019.1646849>
- Gillespie, K.; Riddle, L.; Sayre, E. & Sturges, D. (1999). Diaspora interest in homeland investment. *The Journal of International Business Studies*, 30 (3), 623-634.
- Guibernau, M. & Hutchinson, J. (2004). History and National Destiny. *Nations and Nationalism*, 10 (1/2), 1-8.
- Güler, S. (2010). Türk Mutfak Kültürü ve Yeme İçme Alışkanlıkları. *Dumlupınar Üniversitesi SBE Dergisi*, 26, 24-30.

- Hall, S. (1990). Cultural Identity and Diaspora. (J. Rutherford, Ed). *Identity, Community, Culture, Difference* içinde (ss. 222-237). USA: Lawrence & Wishart.
- Ilan, A. (2005). The National and the Popular in Israeli Cinema. *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, 24 (1), 125-143.
- İnci, S. (2019). Dinleri kelimeler üzerinden okumak: İsrail (יִשְׂרָאֵל) örneği. *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*, 17, 273-287. <https://doi.org/10.29000/rumelide.656754>
- Kadem, E. (2007). *The Kibbutz and Israeli Cinema: Deterritorializing Representation and Ideology*. Raanana: The Open University of Israel.
- Kandiyoti, D. (1997). *Cariyeler, Bacular, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis.
- Kelman, H. C. (1997). Social-Psychological Dimensions of International Conflict. I.W. Zartman ve J.L. Rasmussen (Eds.), *Peacemaking in International Conflict: Methods and Techniques* içinde (ss. 61-105). Washington, D.C.: United States Institute of Peace Press.
- Kırel, S. (2012). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Kızıloğlu, S. (2012). İsrail Devleti'nin Kuruluşuna Kadar Geçen Süreçte Yahudiler ve Siyonizm'in Gelişimi. *Sosyal Bilimler*, 2 (1), 35-64.
- Kimchi, R. N. (2008). *A Shtetl in Disguise: Israeli Bourekas Films and their Origins in Classical Yiddish Literature* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). University of Michigan, USA.
- Kurubaş, E. (2008). Ulus-Devlet ve Etnik Gruplar Arasındaki Varoluşsal İlişki. *Doğu Batı*, 44, 11-41.
- Kymlicka, W. (1998). *Çokkültürlü Yurttaşlık: Azınlık Haklarının Liberal Teorisi*. (A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Lidskog, R. (2017). The role of music in ethnic identity formation in diaspora: a research review. *International Social Science Journal*, 66, 1-16. <https://doi.org/10.1111/issj.12100>
- Maaluf, A. (2000). *Ölümcül Kimlikler*. (A. Bora, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Muir, D. (2008) A land without people for a people without land. *Middle East Quarterly*, XV(2), 55-62.
- Özbaş Anbarlı, Z. (2019). Dijital Televizyon Dizilerinde Hegemonik Erkeklik. *Erciyes İletişim Dergisi Uluslararası Dijital Çağda İletişim Sempozyumu Özel Sayısı*, 1, 81-104. <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.485373>
- Özbay, H. (2019). Toplumsal Cinsiyet Perspektifinde Erkeklik ve Kadınlık Algısı: Bir Alan Araştırması. *Asya Studies*, 10: 90-107. <https://doi.org/10.31455/asya.397676>
- Özocak, Ö. (2015). *Diaspora Kavramı ve Ermeni Diasporası*. Rapor No: 2. Erciyes Üniversitesi Stratejik Araştırmalar Merkezi.

- Parekh, B. (2002). *Çokkültürlülüğü Yeniden Düşünmek: Kültürel Çeşitlilik ve Siyasi Teori*. (B. Tanrıseven, Çev.). Ankara: Phoenix.
- Peleg, Y. (2008). From Black to White: Changing Images of Mizrahim in Israeli Cinema. *Israel Studies*, 13 (2), 122-145.
- Peleg, Y. (2014). Place, Memory and Myth in Contemporary Israeli Cinema. *Journal of Israeli History*, 33(1), 109-111. <https://doi.org/10.1080/13531042.2014.886836>.
- Porat, G. B. & Filc, D. (2020). Remember to be Jewish: Religious Populism in Israel. *Politics and Religion*, 1-24. <https://doi.org/10.1017/S1755048320000681>
- Rutland, S. D. (2001). *Edge of the diaspora : two centuries of Jewish settlement in Australia*. 2nd. Rev. Ed. New York, N.Y.: Holmes & Meier.
- Safran, W. (1991). Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, 1 (1), 83-99.
- Safran, W. (2005). The Jewish Diaspora in a Comparative and Theoretical Perspective. *Israel Studies, Israel and the Diaspora: New Perspectives*, 10 (1), 36-60.
- Sancar, S. (2009). *Erkeklik: İmkansız İktidar*. İstanbul: Metis.
- Sarıçam, H. & Sığın, A. (2020). Erkeksi Davranış Ölçeğinin Türk Kültürüne Uyarlanması: Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 16, 339-357.
- Schoenfeld D. (2014). You Will Seek From There: The Cycle of Exile and Return in Classical Jewish Theology. E. Padilla ve P.C. Phan (Eds.). *Theology of Migration in the Abrahamic Religions* içinde (ss. 27-45). Palgrave Macmillan's Christianities of the World. NY: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137001047_3
- Serbest, M. (2005). Tarihsel Kökenleriyle İsrail'de Siyasal Partiler. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 60 (2), 219-254. <https://doi.org/10.17567/dfd.85707>
- Shohat, E. (2010). *Israeli Cinema: East/West and the Politics of Representation*. London: I. B. Tauris.
- Shuval, J. T. (2000). Diaspora Migration: Definitional Ambiguities and Theoretical Paradigm. *International Migration*, 38 (5), 41-57. <https://doi.org/10.1111/1468-2435.00127>
- Sideri, E. (2008). The Diaspora of the Term Diaspora: A Working-Paper of a Definition. *Journal of Global Cultural Studies*, 4, 32-47. <https://doi.org/10.4000/transtexts.247>
- Soygüder-Baturlar, Ş. & Yaylagül, L. (2019). Kültürel Süreklilik Bağlamında Türk Halk Kültüründe Mavi/Turkuaz Mavisi ve Nazar Boncuğu. *Akdeniz İletişim Dergisi*, 31, 665-668.
- Şenel, B. (2014). İsrail Devleti'nin Kuruluşunda Türkiye'nin İsrail'i Tanıma Süreci. *Akademik Orta Doğu*, 9 (1), 157-178.

Şimşek, A. (2021). Rakı ve Türk Rakı Sofrasındaki Yemek Kültürü. *ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12, 76-95. <https://doi.org/10.29157/etusbed.827807>

Talmon, M. & Peleg, Y. (2011). Introduction. M. Talmon ve Y. Peleg (Eds.). *Israeli Cinema* içinde (ss. ix-xvii). Austin: University of Texas Press.

Taşdemir, H. & Saraçlı, M. (2007). Avrupa Birliği ve Türkiye Perspektifinden Azınlık Hakları Sorunu. *Uluslararası Hukuk ve Politika*, 2 (8), 25-35.

Tylor, E. B. (2012). *Primitive Culture: Volume 2*. UK: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511705960>

Taylor, C. (2018). *Çokkültürcülük: Tanınma Politikası*. Beşinci Baskı. (Y. Salman, Çev.). İstanbul: YKY.

Tillion, G. (2006). *Harem ve Kuzenler*. (N. Sirman, Çev.). İstanbul: Metis.

Toktaş, Ş. (2008). Cultural Identity, Minority Position and Immigration: Turkey's Jewish Minority vs. Turkish-Jewish Immigrants in Israel. *Middle Eastern Studies*, 44 (3), 511-525. <https://doi.org/10.1080/00263200802021657>

Türk, B. (2011). Hegemonik Erkek(lik) ve Kültürel temsil: 'Çirkin Kral, Kurtlar Vadisi'nde Yürüyor.' İ. Erdoğan (Ed.), *Medyada Hegemonik Erkek(Lik) ve Temsil* içinde (ss. 163-212). İstanbul: Kalkedon.

Ulusoy, E. (2016). *Diasporayı Yeniden Düşünmek: Diaspora Teorisi ve Tarihsel Bağlamda Türkiye'nin Diaspora Politikası*. Ankara: Pegem.

Whyte, G. R. (2008). *The Dreyfus Affair: A Chronological History*. NY: Palgrave Macmillian.

Yapıcı, U. (2016). Yahudi Diasporası Diaspora Çalışmalarında Bir İdeal Tip Olarak Kalmalı Mı?. *Alternatif Politika*, 8 (2), 322-346.

Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. 6. Baskı. Ankara: Seçkin.

Yılmazkol, Ö. (2019). Akdeniz Sineması. İstanbul: Doruk.

Yosef, R. (2011). *The Politics of Loss and Trauma in Contemporary Israeli Cinema*. UK: Routledge.

Yürek, N. & Balcı Karaboğa, F. A. (2018). Türkçe Ders Kitaplarında Hegemonik Erkeklik. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14 (3), 956-987.