



# MEDİAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

ARAŞTIRMA MAKALESİ | RESEARCH ARTICLE

Aralık 2022, 5(2), 499-519

Geliş: 26.08.2022 | Kabul: 07.11.2022 | Yayın: 30.12.2022

DOL: 10.47951/mediad.1167147

## Sınırlar ve Duvarlar Arasında: Filistin-İsrail Savaşının 200 Metre Filmindeki Temsili

Yunus NAMAZ\*  
Eyup KOÇASLAN\*\*

Öz

1948'de gerçekleşen İsrail Savaşı'nın ardından Filistin sinemasında yeni bir dönüşüm yaşanmış, farklı film türleri üretilmeye başlanmıştır. İsrail işgali sonrası Filistinlilerin mücadelesini ve direnişini esas alan Filistinli yönetmenler, belgesel filmlere daha fazla ağırlık vermişlerdir. Savaş sonrası sınırlı imkânlar doğrultusunda yürütülen film yapım süreci, Filistin sinemasının şekillenmesini sağlamış, Filistinli yönetmenler iki ülke arasındaki savaşın ve mücadelenin etkilerini filmlerine taşımışlardır. Bu çalışmanın amacı, Filistin-İsrail arasındaki savaşın, Filistinli yönetmen Amin Nayfeh'in 200 Metre filminde nasıl temsil edildiğini incelemektir. 200 Metre filminde savaşın Filistinliler üzerindeki etkilerinin duvar-sınır kavramlarına yüklenen soyut ve somut anlamlar üzerinden tartışılmaktadır. Kuram oluşturma (grounded theory) yöntemine dayandırılan, sosyolojik eleştiri ve ideolojik eleştiriden yararlanılarak bir filmin çözümlemesine gidilmiştir. Filmde 'duvar' kavramı soyut açıdan Filistinli ailelerin acılarını ve Filistin'de öne çıkan sosyolojik sorunları ve en genelde Filistinlilerin gündelik hayatlarındaki engellerin görünmeyen yönlerini temsil etmektedir. Ayrıca 'duvar' sözcüğü, Doğu Şeria'daki kontrol noktalarını, seyahat etmenin önündeki engelleri ifade edecek biçimde somut düzeyde de düzenlenmiştir. 200 Metre'de, Filistinli ailelerin kaldıkları ikilemler, vatanından çıkarılma ya da ayrılmanın zorlukları, gündelik hayatta karşılaşılan sorunların katmanlı bir anlatıya işaret ettiğine ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Filistin Sineması, İsrail-Filistin Savaşı, Amin Nayfeh, 200 Metre

## Between Borders and Walls: The Representation of the Palestine-Israel Conflict in the Movie '200 Meters'

Abstract

Following the war against Israel in 1948, Palestinian cinema underwent a substantial transformation leading to the introduction of alternative genres. Focusing mainly on the Palestinian fight and resistance, Palestinian movie directors gave more weight to documentaries. Despite Palestinian cinema being heavily affected by the post-war limitations on budgets, Palestinian directors portrayed the war and its impact in their movies. The present study aimed to analyze the illustration of this war in '200 meters' directed by Amin Nayfeh. The study discusses the effects of the war on Palestinians with a view to abstract and non-abstract connotations of the concepts 'border' and 'wall' as depicted in '200 meters'. Based on the grounded theory, sociological and ideological criticism was instrumental in the analysis of the movie. The abstract concept of 'wall' represents the sorrow Palestinian families suffered from and the sociological issues that arose. More generally, it represents the obstacles Palestinians had to tackle in everyday life. Furthermore, the checkpoints on the East Bank and the restrictions on travel were perceptibly dealt with through the use of "wall". A multi-layered narration of the dilemmas Palestinian families had, difficulties of leaving their motherland or a forced exile were found in the movie '200 meters'.

**Keywords:** Palestinian Cinema, The Palestine-Israel War, Ameen Nayfeh, 200 Meters

**ATIF:** Namaz, Y. ve Koçaslan, E. (2022). Sınırlar ve duvarlar arasında: Filistin-İsrail Savaşının 200 Metre filmindeki temsili. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)*, 5(2), s. 499-519.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Fırat Üniversitesi, prayeryunus@gmail.com, orcid.org/0000-0002-8678-3813, Elazığ, Türkiye

\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Fırat Üniversitesi, 27eyupkocasan@gmail.com, orcid.org/0000-0003-4204-9251, Elazığ, Türkiye

## Giriş

Karanlık bir salonda kalabalıklara hitap etmekle başlayan ve seyirciye keşfedilmemiş dünyaların kapılarını açan sinema, dünyayı yeniden anlamaya dair bir yolculuğu andırır. Sinema filmleri ilk dönemlerde muhataba bir kaçış, rahatlama, eğlenme olanakları sunar ancak her şey gibi sinematografin gelişmesi ve yaygınlaşması ile filmler, bir kaçıştan ya da ve eğlencenin aracı olarak var olmaktan öte anlamlar içermeye başlar. Bir düşünceyi anlatan, tarihe tanıklık eden ya da tarihi yeniden beyazperdede yazan filmler zamanla daha da etkin bir güce dönüşür. Yaşananları ya da yaşanacakları yeniden ifade aracı olarak filmler, farklı anlatı biçimi ve stilistik unsurlarla ideolojileri de içine alan endüstriyel bir güce dönüşür.

Sinema filmleri çoğu zaman topluma ayna tutan, toplumsalın yeniden tezahür edilmesine aracılık eden bir sanatsal teşebbüstür. Bu teşebbüsün yaygınlaştığı coğrafyalarda filmler, toplumların kendi tarihleri, gelenekleri, inançları, yaşayışları, acıları ve hatta savaşlarını da içerebilmektedir. Böylece filmler bazı ülkelerde toplumsal hafızaya vurgu yaparak bir direnişin sembolü, tarihin yeniden yazımının yapıldığı arenaya doğru bir seyir çizebilmektedir. Sinema hayatı anlamak ve anlamlandırmak için içerisinde bulunduğu toplumun ve o toplumun bireylerinin yaşadıklarından, karşılaşılabileceği zorluklardan istifade ederek yapımlar için önemli bir kaynak oluşturur. Toplumun sosyal, kültürel, siyasi, dini, ekonomik gibi değerlerinden beslenerek o toplumun veya coğrafyanın yaşantısından izleyenlere kesitler sunan sinema filmleri, üretilen işler ile şimdiki ve gelecekteki kuşaklara izler aktarır. Bu anlamda sinema ve toplum arasındaki güçlü bağ, bir taraftan sinemanın etkisini, gücünü anlatmakta diğer taraftan da toplumun değerlerini, tarihsel gelişmeleri ve kültürü kuşaklara taşıyan bir aygıtı anımsatır.

Filistin, 1948 yılından sonra İsrail ile girdiği mücadeleden ciddi hasarlar görür. Toplumun her kademesinde, sosyal yaşam alanlarında ve kültürel anlamda mücadelenin etkileri görülürken sinemanın da bu izleri ve yansımaları taşıması kaçınılmazdır. Bu sebeple sinemanın rolü bu coğrafyada diğer ülkelere nazaran farklılık göstermektedir. Toprakları işgal edilen, evlerinden zorla çıkartılan, kendi ülkelerinde sığınmacı durumuna düşen, topraklarına sınır duvarları örülen, sosyal haklarına kısıtlamalar getirilen Filistin halkı için sinema görünür olmanın, seslerini duyurmanın, direnişin ve mücadelenin görsel boyutu haline gelmiştir. Bu çalışma, savaşın bir toplumu nasıl değiştirdiğini, dönüştürdüğünü, ne tür etkilerinin bulunduğunu incelerken, savaş psikolojisini, Filistin halkı üzerindeki izlerini de ele almaktadır. Ayrıca savaşın Filistin sinemasına doğrudan ve dolaylı olarak temsillerini sosyolojik ve ideolojik bağlamda ortaya çıkarmak açısından önem arz etmektedir. Bu doğrultuda araştırma kapsamında ele alınan Filistinli yönetmenlerin filmlerinde, savaşın farklı etkilerini farklı yönden görebilmek mümkündür. Yönetmenlerin filmleri incelendiğinde hapishaneler, Doğu-Batı Şeria duvarı ve sınır, canlı bomba eylemleri, toplumsal çatışma gibi konuların sıkça işlendiği görülmektedir. Araştırma evrenindeki filmlerin seçilmesinde sosyo-politik ortamı da göz önüne alınarak bu filmler üzerinde savaşın görünür etkilerini toplumsal bağlamda sosyolojik ve fikrîsel anlamda ideolojik analizi yapılmıştır.

Mısır'da İngilizleri deviren ve Cemal Abdül Nasır'ı iktidara getiren 1952 devriminin ardından Mısır, Cezayir ve Suriye'de sömürgecilik karşıtı mücadeleyi kutlayan ve Filistinlilere desteklerini ifade eden devrimci Arap filmleri yapılmaya başlanmıştır. İtalyan Yeni-Gerçekçiliği ve sinema-verite gibi Avrupa'daki yeni akımlardan esinlenen bu filmler, hem Hollywood'dan hem de bölgenin kendi ticari geleneklerinden ayrılmıştır (Chaudhuri, 2005). Bu anti-emperyal tutumun, Pan-Arap milliyetçiliği ve zaman zaman sosyalizmden de güç alan siyasallaşmış bir sinemayı andırdığını beyan eden Chaudhuri, belgesel ve kurmaca kanşımı 'yeni-gerçekçi modelin' en iyi bilinen örneğinin, İtalyan-Cezayir işbirliği ile üretilen Cezayir Bağımsızlık Savaşı (Gillo Pontecorvo, 1966) adlı yapım olduğunu kaydeder. Bu dönemde üretilen filmler Fernando Solanas ve Octavio Getino'nun Üçüncü Sinema olarak izah ettikleri kategoriye dâhil edilir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra geliştirilen anti-emperyalist mücadeleye karşı ortaya çıkan Üçüncü Sinema, ilk dönem Filistin

filmlerinde de etkisini gösterir (Odabaş, 2007, s. 418). Solanas-Getino ile birlikte başlayan bu manifest sinemasal oluşumun anti-empyralist mücadeleye dayanması ve bu manifestoda fiziksel işgallerin yanı sıra ekonomik, sosyal ve kültürel işgallerin devam ettiğinin ifade edilmesi Filistin sinema tarihi için de olukça anlamlıdır. Çünkü İsrail'in Filistin'i işgaliyle başlayan süreçte yerel halkı aydınlanması ve Siyonizm'e karşı ayaklandırma yapılması bu dönemin filmlerine damgasını vurur. Dolayısıyla Üçüncü Sinema'da üretilen filmlerin genelinin politik yapıda olması (Biryıldız ve Çetin Erus, 2007, ss. 19-20) ve 1970'li yıllarda üretilen Filistin filmlerinin ele aldığı tematik yapının, kullanılan sinemasal dilin de büyük çoğunlukla politik unsurlar içermesi bir tesadüf değildir.

Shohat ve Stam, baskıcı rejimler söz konusu olduğunda, tüm sanatlar için mevcut alegorik eğilimin abartıldığını belirtir (Shohat and Stam, 2014, s. 272). Özellikle sansür nedeniyle 1990'lı yıllara kadar uzayan dönemde Orta Doğu'da üretilen birçok yapımın Üçüncü Sinema ile ilişkilendirilmesini buna örnek gösteren yazarlar, burada bir alegorinin yattığını söylerler. Shohat ve Stam bu alegoriyi "bir sanatın bir biçimi ve film yapımcılarının koruyucu kamuflaj içinde bütün bir ulus adına ve onlar hakkında konuşması" olarak açıklamaktadır (2014). 1990'lardan günümüze kadar baskıyı, zulmü ve adaletsizliği konu alan filmlerde bir patlama yaşandığını ortaya koyan Üçüncü Dünya'ya ait filmler, marjinalleştirilmiş kitlelerin dayanışmasına atıfta bulunan yönetmenlerin çalışmalarından oluşur. Shohat ve Stam, kendilerini genel bir ulusal yörüngenin parçası olarak gören Üçüncü Dünyacı yönetmenlerin çalışmalarında baskı, zulüm ve adaletsizliğe karşı bir refleks geliştirildiğini, bir konumlanma çabasına giriştiklerine değinmektedir. Bu konumlanmada Üçüncü Dünyacı sinemacılar kültürel sömürgecilik, ulusal bir sinemanın konsolidasyonu, egemene karşı büyük bir kolektif bilinç geliştirmek, sorunlara vurgu yapan bilinçli projeler üzerinde çalışmakta ve bu başlıkları filmsel metinlerinde de işlemektedir. Shohat ve Stam modernist (erken Godard), Brechtien (geç Godard) veya postmodernist (Atom Egoyan) sinemacıları buna örnek göstermekte ve Üçüncü Sinemanın marjinal doğasından kaynaklanan çok kültürlü, dil ve kültür bilincine sahip olma eğiliminde belgesellerin, kurmaca filmlerin geniş anlamda bir refleksiviteye sahip olduğunu belirtirler. Shohat ve Stam (2014) ayrıca, Üçüncü Dünya filmlerinin kimlik ve iktidar sorunlarını gündeme getirdiğini, bunun örneklerinin ise Filistin filmlerinde (Örneğin *Wedding in Galilee*, 1987), İsraililer ve Filistinliler arasındaki siyasi çatışmaları anlatan hikâyelerde görüldüğünü açıklamaktadır.

Filistinli film yapımcıları için ulusal sinema çabalarına engel oluşturan hususlardan en önemlisi İsrail'in kuruluşunun olduğu dönemdir. Filistin topraklarının Osmanlı hâkimiyetinden İngiliz mandasına geçtiği süreçte diğer dünya ülkeleri sinemayı endüstrileştirirken, Filistin bu dönemde kendi ulusal bağımsızlık mücadelesi içindedir. Sinemayla geç tanışan Filistin'de öncelikle belgesel filmlere ağırlık verilir, 1948'deki savaştan 1967 yılına kadar geçen zaman, Filistin sineması için durgun bir dönemden ibarettir. Bu dönemin ardından 1980'li yıllara kadar birçok teknik ve maddi yetersizliklere rağmen film üretme çabalarına devam edilir. 2000'li yıllara gelindiğinde ise Filistinli yönetmenlerin bireysel çabaları göze çarpar, hem ulusal hem de uluslararası alanda önemli yapımlara imza atılır ve Filistin sinemasının sesi dünyaya duyurulmaya devam edilir.

İsrail ile Filistin arasındaki savaşın Filistin halkı üzerinde birçok alanda etkisi olmuştur. İki ülke arasındaki bu mücadelenin halk üzerindeki olumsuz etkisinin en net görüldüğü alanlardan birisi de kuşkusuz sinemadır. Savaşın getirdiği zorunlu değişim ve dönüşümü, sinemadaki yüzünü, etkilerini, Filistin sinemasının görsel anlamda vermiş olduğu görünür olma ve sesini duyurma mücadelesi ele alınarak analiz yapılması amaçlanmıştır. Filistin'de sinema, halkın sorunlarını dile getirmek, içinde buldukları kaotik durumu ifade etmek, verdikleri mücadeleyi anlatmak ve benliklerini görünür kılmak gibi işlevler üstlenmiştir. Bu çalışmada savaşın bir toplumu nasıl değiştirdiğini, sinemasına ne tür etkileri olduğunu ve savaş psikolojisinin halk üzerindeki etkilerini sinema aracılığıyla gözler önüne sermesi ve açığa çıkarması açısından önem arz etmektedir.

Söz konusu çalışmanın problemi, İsrail ile Filistin arasındaki savaşın toplum üzerindeki sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel anlamda etkisinin sinema filmlerindeki temsillerini ortaya

konulmasıdır. İki ülke arasındaki mücadelenin Filistin sinemasını şekillendirdiği saptanmıştır. Bu amaçla araştırmanın kapsamı son yirmi yıl içerisinde çekilen filmler arasından seçilerek sınırlandırılmıştır. Bu anlamda çalışmada seçilen film, savaşın Filistin sinemasına temsillerini farklı açılardan ele almaktadır. Film çözümlenerek iki ülke arasındaki tarihsel sorunların hangi ana noktaları açığa çıkardığı irdelenmiştir. Filistin-İsrail arasında süregelen savaşın Filistin sinemasındaki etkilerinin nasıl ve ne şekilde yansıdığını saptamak açısından örnek bir filme odaklanılmış ve Amin Nayfeh'e ait 2020 yapımı 200 Metre (200 Meters) filmi incelenmiştir. Bu filmin analizi aşamasında filmde kullanılan temalar ile savaşın etkilerini neler olduğu gözlenmiş, hem görsel söylemde hem de hem de filmin diyaloglarında öne çıkan söylemler saptanmıştır. İsrail'in, Filistin halkına karşı göstermiş olduğu baskıcı tutumun birçok Filistinli yönetmen gibi Nayfeh'in filminde de politik, siyasi, sosyal unsurlar barındırdığı görülmüştür. 200 Metre bu anlamda gerek sesle (diyaloglar) gerekse görüntülerle (filmdeki sahneler, çekim ölçekleri) sembollere dayalı anlatımlarla örülmüştür. Bu semboller egemen olana karşı bir söylem, karşı bir direniş temsil etmektedir.

Bu çalışmada nitel araştırma desenlerinden kuram oluşturma (grounded theory) yaklaşımı esas alınmıştır. Hancock, kuram oluşturmada elde edilen veriler analiz edildikten sonra ortaya çıkan kavramlar, temalar ve bunların ilişkilerine yönelik denencelerin geliştirildiğini ve bu denencelerin doğruluğu veya yanlışlığı yeni elde edilen verilerle sürekli test edildiğini belirtir (2001, s. 12). Başka bir ifadeyle bu yaklaşımda veri toplama ve analiz aşaması birlikte yürütülür ve bu sürece "sürekli karşılaştırmalı analiz" adı verilir (Glaser and Strauss, 2006, s. 101). Bu analiz sonucunda ulaşılan kavramlar ve temalar araştırmanın odağına dair anlamlı bir açıklama ortaya konulur ve bu açıklama, veriler temelinde ortaya çıkan bir kurama işaret eder (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 77). Burada kuram oluşturma, bilhassa teorik altyapıyı oluşturmanın zor olduğu araştırmalarda daha da önemli hale gelir. Araştırmacının kuramsal çerçeveyi meydana getirebilmesi için oldukça esnek bir araştırma desenine ihtiyacı vardır. Kuram oluşturma deseni, araştırmacıya araştırma süresince elde ettiği verilerden hareketle tümevarımcı bir yaklaşımla kuram oluşturma imkânı verir. İsrail-Filistin arasındaki savaşın ve mücadelenin literatürdeki yerinden söz edilerek bu mevzunun Filistin sinemasında nasıl temsil edildiği önem arz etmektedir. Bu açıdan 200 Metre filminde iki ülke arasındaki süregelen mücadelenin, çatışmanın veya çözüme kavuşturulamayan meselelerin tahlil edilmesi de amaçlanmıştır. 200 Metre filmi analiz edilirken ise Zafer Özden'in (2004) söz ettiği ve film eleştirisinde öne çıkan yaklaşımlardan "sosyolojik eleştiri ve ideolojik eleştiri" başlıklarından yararlanılmıştır. Her iki başlık ayrı ayrı ele alınmış ve filmde öne çıkan diyaloglarla da filmin katmanlı yapısına vurgu yapılmıştır.

### 1. Filistin'in Tarihi Seyrine Yolculuk ve Bölgedeki Mücadelenin Kısa Anatomisi

Tarihsel olarak Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam'ın doğum yeri Orta Doğu, önemli ölçüde çeşitliliği, zenginliği ile öne çıkar ve bu topraklar kültürlerarası karşılaşmaların, tarihi ve kültürel ortaklıkların olduğu bir yerdir aynı zamanda. 1948'de büyük bir Avrupalı göçmen topluluğuyla kurulan ve Yahudi anavatanı haline dönüşen İsrail, bu bölgede yabancı bir 'Batılı' varlık gibi görünür. Bu bölge aynı zamanda İsraililerin topraklarından sürüp onları mülteci kamplarında veya sürgünde, vatansız ve evsiz olarak yaşamaya zorladığı Filistinlilerin de anavatanı olarak görülür. Dolayısıyla çözülememiş İsrail-Filistin çatışmasının yansımaları tarihte yaşananlarla doğrudan ilgilidir. Orta Doğu'nun çoğu, Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar Osmanlı imparatorluğunun altındaydı, daha sonra Avrupalı sömürgecilerin eline geçti. İngilizler Filistin, Ürdün, Irak ve Kuveyt'i mevcut emperyal yerler Mısır ve Afganistan'ı; Fransa ise daha önce sahip olduğu Lübnan ve Suriye'yi kazanırken Cezayir'i ilhak ederek Tunus ve Fas'ı ele geçirmiştir (Chaudhuri, 2005, s. 54). Orta Doğu'nun en gözde topraklarından biri Filistin'in yüzyıllar boyunca medeniyetlerin uğrak noktası olduğu görülür. Çeşitli devletler tarafından işgal edilmişse de günümüze kadar farklı din, kültür ve medeniyetleri bünyesinde barındıran bir bölge hüviyetine sahiptir.

Filistin'in tarihi milattan öncesine dayanıp, birçok medeniyete ve dinlere ev sahipliği yapmıştır. Hıristiyan, Yahudi ve İslamiyet gibi semavi dinler için büyük bir öneme sahiptir. Bu bağlamda Hıristiyan halklar için İsa peygamberin hayatı, yaşamı ve çarmıha gerilme hadisesinin bu topraklar üzerinde gerçekleşmesi açısından kutsal bir şehir olarak kabul görülürken, Yahudiler için şehrin kutsallığı Tanah'ta geçen ifadelerle dayandırılmaktadır. Davud ve Süleyman peygamberlerinin Filistin'de yaşadığı dönemler ile kurulan bağların güçlendirilmesi ve Yahudiliğin merkezi olarak ifade edilmesi bu din mensupları için bu şehri kutsallaştırmıştır. Müslümanlar için ise öncelikle ilk kible olması, ayrıca Miraç olayının yaşandığı şehir olarak kabul edilmesi de bu şehri kutsal kılmaktadır (Batuk ve Mert, 2017, s. 131). Filistin, zengin toprakları, stratejik konumu ve semavi dinlerin kutsallaştırdığı mabetlerin bulundurulması itibarıyla tarih öncesinden bu yana çeşitli kavimler tarafından göç alan bir coğrafya olmuştur. Toplumlar göçler ve istilalarla bu topraklara gelip yaşam sürmüşlerdir (Okuyan, 2008, s. 141). Uzun yıllar Müslümanların kontrolü altında bulunan Filistin 1099 yılında Haçlıların seferler düzenlenmesi sonucu işgal edilir. Filistin, Haçlıların hâkimiyeti boyunca iç karışıklıklara, toplumsal sorunlara ve savaflara sahne olur. Çok kısa süren Haçlı işgalinin ardından Selahaddin Eyyubi komutasındaki ordu, Hittin Muharebesi'nde 1187 yılında Filistin'i Haçlı hâkimiyetinden kurtararak Fâtîmî Devleti'ne bağlamıştır. Haçlı ordularının hâkimiyetinden, yeniden İslam Devletleri arasında yerini alan Filistin, 1516 ile 1918 yılları arasında yaklaşık 400 yıl devam edecek olan Osmanlı egemenliğinde yaşamıştır. Osmanlı Hükümdarı Yavuz Sultan Selim, Osmanlı aleyhine kışkırtmalar ve propagandalar neticesi ile Filistin'e düzenlediği sefer sonucunda Mercidabık Muharebesi'nde Filistin'i egemenliği altına almıştır. Filistin 1918 yılında İngiliz hükümetinin işgaline uğrayacağı zamana kadar Osmanlı egemenliği altında kalacaktır. Ancak tarih sahnesinde görüldüğü gibi çoğu zaman büyük imparatorlukların ve krallıkların ilgisine ve göz hapsine maruz kalmıştır (Aljaradat, 2018, ss. 42-43).

Birinci Dünya Savaşı'nı kaybeden Osmanlı İmparatorluğu Lozan Antlaşması sonrasında elinde bulundurduğu Filistin topraklarını kaybettiğine değinen Karaman (1996, ss. 94-96), San Remo Konferansı ile Filistin'in İngiltere mandası haline geldiğine yer verir. Bu savaştan itibaren Filistin topraklarına Yahudilerin göç hareketleri başlar ve toprak sahiplenmelerinin önü açılarak Filistin'e yerleşmelerine müsaade edilir. Ancak Filistin yerel halkı ve bazı Arap ülkeleri Yahudilerin bu topraklarda olmasından rahatsızlık duymakta, bu sorunun ve beraberinde çıkan sıkıntıların sonucunda İngiltere, Filistin meselesini dünya barışını sağlaması adına Birleşmiş Milletler'e taşır. Birleşmiş Milletler yapmış olduğu konferanslar ve toplantılar sonucunda bir takdim kararı yayınlamış, bu karar sonrası İngiltere, 15 Mayıs 1948'de manda yönetiminin sona ereceğini duyurur. Ancak Yahudiler, İngiltere hükümetinin Filistin topraklarından ayrılmasından önce bu toprakları ele geçirmeye başlar. Filistinli Araplar, İsrail tarafından yapılan işgali engellemeye çalışmaya başlar ve Arap-İsrail çatışması patlak verir (Çalık, 2010, ss. 21-22). Filistin'de manda yönetiminin sona ermesine çok kısa bir zaman kalır ancak 14 Mayıs 1948'de Tel Aviv'de, bir İsrail Devleti'nin kurulduğu duyurulur.

İsrail Devleti'nin kurulmasının hemen ardından Lübnan, Ürdün, Mısır, Irak ve Suriye orduları İsrail'e karşı savaş açmaya karar verir. Arap ülkeleri, İsrail bölgesindeki toprakları işgal ederek üstünlük sağlarlar. Savaşın şiddetinin artmasının ardından Birleşmiş Milletler devreye girer (Pappe, 2007, ss. 180-184). İngiltere'nin her iki tarafa silah ambargosu uygulaması ve BM kararına uyma hususunda kararlı tutumu sebebiyle Arap ülkelerinin ordularına silah desteği bulunamaz, böylece zayıf düşen taraflar BM'nin araya girmesi sonucunda ateşkes sağlanır. İsrail ise bu süre zarfında cephedeki askerlerinin silah ihtiyacını karşılamak için Doğu blokundaki ülkeleri ile görüşmeler yapmaya devam eder, ciddi bir silah tedariki gerçekleştirir. Dolayısıyla İsrail, uygulanan silah ambargosunu aşmanın yolunu bulur. Arap-İsrail Savaşı sonucunda ülkesini terk etmek zorunda kalan yüz binlerce Filistinli ise mülteci konumuna düşer (Yücel, 2012, s. 34). Bu olayın hem Arap ülkelerinde hem de yakın coğrafyada Filistin mültecilerin sorunlarının başlangıcını olduğu belirtilir. Yücel'e göre savaşın seyrini değiştirerek üstünlük sağlayan İsrail, Arapların savaşla beraber aldıkları topraklardan daha fazlasını ele geçirerek hâkimiyetini kurmuştur, bu durum da toprak

krizlerine sebebiyet vermiştir. İsrail Devleti'nin kurulmasıyla beraber yaşanan bu hadiseler Filistin halkı başta olmak üzere Araplar tarafından bir felaket yani "Nakba" olarak değerlendirilmiştir. Buradaki Nakba sözcüğü, talihsizlik/şanssızlık günü anlamında olup Filistinlilere göre bir felaketi, İsrail'in bağımsızlık ilanını ve ardından gelişen tarihsel olayları, nitelemek için kullanılmıştır.

Daha çok toprağa sahip olmak ve bu coğrafyaya hâkim olmak isteyen İsrail sürekli tacizlerde bulunurken ateşkesi ihlal etmekten kaçınmaz. Batılı devletlerin örtülü bir şekilde destekledikleri İsrail, bir kez daha sağlanan ateşkes bozmuştur. Savaşın tekrardan başlamasıyla beraber yüz binlerce insan evlerini terk etmek zorunda kalarak mülteci durumuna düşmüştür. Sina dağlarına kadar gelen İsrail, BM başta olmak üzere baskılar neticesinde durdurulur. BM tarafından görevlendirilen Amerikalı arabulucu diplomatın tarafların ateşkesinde rol almasıyla 1967 yılına kadar geçerliliği bulunan bir ateşkes sağlanır. Mısır'ın bu ateşkesi imzalamasının ardından diğer Arap devletleri de yapılan ateşkesi imzalarlar. Böylece 1948 Arap-İsrail Savaşı sona ermiş olur (Çalık, 2010, s. 23).

Filistin topraklarını savunmak için kurulan El-Fetih örgütü, zaman zaman İsrail ile silahlı mücadeleye girmiştir. 1965 yılının başlarından itibaren başlayan bu silahlı çatışmalar İsrail'in 1967 yılında "Altı Gün Savaşları" olarak da bilinen İkinci Arap-İsrail Savaşı'na kadar devam etmiştir. İsrail bu savaşla hem Vaad edilmiş toprakları almak hem de El-Fetih örgütünün harekâtlarına son vermek için 5 Haziran 1967 tarihinde savaşa girer. Altı gün süren bu savaşta İsrail, Mısır'da Sina Yarımadasını, Suriye'de Golan tepelerini, Ürdün yönetimindeki Doğu Kudüs ile Batı Şeria ve Filistin'in Gazze Şeridi'ni işgal etmiştir. Bu savaşla beraber topraklarını genişleten İsrail, bu topraklardaki Yahudi nüfusunu da artırmıştır (Masalha, 2019, s. 11).

Orta Doğu'daki gerginliği azaltmak adına Filistin ile İsrail arasında birçok barış planları tertip edilir. Camp David, Reagan Planı ve Fas Planı derken İsrail'in hiçbir çözüme yanaşmamasına karşılık Batı Şeria ve Gazze Şeridi'nde Yahudiler için yeni yerleşim yerleri kurmaya devam eder. Bununla birlikte Beyrut'un güneyindeki Filistin mültecilerinin bulunduğu Sabra ve Şatilla kamplarına 16-17 Eylül 1982 gecesinde gerçekleştirdiği katliam ile bu coğrafyada yeni bir gerginlik oluşturur (Amar-dahl, 2017, ss. 131-132). Gelişen bu olayların ardından "İntifada Hareketi" olarak nitelendirilen, İsrail güvenlik güçlerine karşı Gazze ve Batı Şeria'da 1987 yılının Aralık ayından itibaren yalnız taşların silah olarak kullanıldığı bir direniş, ayaklanma ve mücadele hareketi başlatılır (Gökçınar, 2009, ss. 115-117). Batı Şeria ve Gazze'de başlatılan intifada hareketi İsrail'in uzlaşmaz tutumunun ardından daha fazla şiddetlenir. İsrail'in artan intifada hareketini bastırmak için almış olduğu sert tedbirlere bütün ülkeler tepki gösterir. Gelişen olaylarla birlikte İsrail, doğrudan barış müzakereleri için FKÖ ve ABD'nin onayını alarak Oslo Anlaşması'nın toplantılarını başlatır. Böylece İsrail, beş yıl içerisinde Gazze ve Eriha bölgelerinde bulunan askerini çekeceğini bildirir (Aras, 2010, s. 31). Yapılan barış görüşmelerinin bir sonucu varmaması eylemlerin artmasına sebebiyet verir. Hamas'ın İsrail'e karşı çeşitli intihar eylemleri gerçekleştirmesi ve İsrail'in bu eylemlere doğrudan karşılık vermesiyle bölgede yeniden kan dökülmeye başlar. Ancak ABD baskıları neticesinde İsrail, 1997 yılının başında El-Halil kentinin %97'sini Filistinlilere bırakmak zorunda kalır. Sonrasında yapılan görüşmeler, imzalanan anlaşmalar her iki tarafı da tatmin etmemesiyle birlikte bölgedeki gerilim daha fazla artmaya başlamıştır. İsrail'de değişen hükümet başkanının uzlaşmaz tavrı, yapılan anlaşmalara uymaması ve beş yıllık barış görüşmeleri neticesinde bir sonucun ulaşılamaması Filistin halkında bıkkınlık oluşturur. Son olarak Mescid-i Aksa'ya Ariel Şaron tarafından bir ziyaret gerçekleştirilir. Bütün bunlarının sonucu öncelikle ziyarete karşı protestolar ve gösterilen başlar. Ardından bu gösteriler ikinci intifadayı başlatmasını tetiklemiştir (Arı, 2012, ss. 344-345).

## 2. Nakba'dan 2000'li Yıllara Filistin Sineması

Sinema doğuşundan itibaren gelişimini sürdüren toplumlar tarafından merakları üzerine çeken, kendisini güncel tutan, çok geniş kitlelere hitap eden ve kitleleri yönlendiren bir araç

olmuştur. Birinci dünya ülkelerinde hızlıca gelişen sinema, üçüncü dünya ülkelerinde ve Filistin özelinde ulusal bağımsızlık mücadelelerinin gölgesinde kalarak Filistin ulusal sinema çabalarını sekteye uğratmıştır. Ulusal sinema endüstrisine sahip olmamakla birlikte Filistinli yönetmenler ve yapımcılar, Filistin halkını temsil eden filmler yapmaktan vazgeçmemiş, bu süreç içerisinde bu çabalarını film ve belgeseller üretmekle göstermişlerdir. Tam olarak çatışma sürecinde ve bağımsızlık mücadelesi esnasında gelişen Filistin sinemasının direniş örgütlerinin, siyasi aktörlerin gölgesinde geliştiği ve son dönemlere doğru ise bireysel çalışmalarla büyüdüğü görülmektedir.

Filistin sineması kaynaklarına göre 1935 yılında Prens Suud'un Yafa ve Kudüs ziyareti İbrahim Hasan Sirhan tarafından kayıt altına alınması ilk belgesel film olarak kabul edilmektedir. Filistin sineması, çeşitli kaynaklardan ve anılardan hareketle dört döneme ayrılmıştır. Bu dönemlerin başlangıç ve bitişini gösteren yıllar kesin sınırlarla çizilemez. Filistin sinemasında Nakba'yı da içerisine alan ilk dönem başlangıç dönemidir. Bu dönem birçok Filistinlinin yaşadığı toprakları terk etmek zorunda bırakıldığı 1935 ile 1948 yıllarını kapsamaktadır. Bu döneme ait kaynaklar genellikle dönemin sinema yapımını başlatan ya da sinema yapımına dâhil olan kişilerin tanıklıklarından elde edilmiştir (Gertz and Khleifi, 2008, s. 11). Sinema, Filistin'de her geçen gün ivmesini artırmış, bir taraftan film ve belgesel çekimlerinin arttığı, diğer taraftan da Filistin sinemasının merkezi durumuna gelen Yafa'da 1940 yılında El Hamra adlı sinema salonu açıldığı bilinmektedir. İbrahim Hassan Sirhan ile Jamal Al-Aspha batıda gelişen ve büyüyen sinemanın Filistinliler tarafından da üretilebileceğine inanarak birlikte Filistinlilerin film çekebileceklerini göstermek ve kanıtlamak adına 45 dakikalık "Gerçekleşen Rüyalar" adlı filmlerini çekerler (Odabaş, 2007, ss. 425-426). Sirhan ve Aspha ikilisinin sonraki filmi ise Arap Yüksek Konseyi üyelerinden birinin hakkında çekmiş olduğu belgeseldir ve bu film karşılığında üç yüz Filistin lirası ödemişlerdir. Sirhan ve beraberindeki arkadaşları daha sonra Filistin'de bir prodüksiyon stüdyosunun kurulacağını Yafa basınından duyururlar. Kurulacak stüdyonun adı "Stüdyo Filistin" olarak açıklanır (Alawadhi, 2012, ss. 57-58). Aynı zamanda Sirhan'ın, stüdyo projesinin tamamlanmasına destek olunması için bağış aradığı Gertz ve Khleifi (2008) tarafından aktarılmaktadır. Kahire'de sinema alanına eğitim gören Ahmed Hilmi el-Kilani'den destek isteyen Sirhan, El-Kilani ile Arap Film Şirketi'ni kurarak çalışmalara başlamış ve "Holiday Eve" adlı filmi yapmışlardır.

"Sessizlik Çağı" olarak nitelendirilen 1948-1967 yılları, Filistin sinemasının ikinci dönemini oluşturmaktadır. Bu dönemde de yine ilk dönemde olduğu gibi yeterli kaynakların olmamasından doğan sıkıntılardan dolayı basın duyurularından, kişisel hatıralardan ve çeşitli belgelerden yararlanılmıştır. Bu dönemde yaşanan savaş ve ulusal bağımsızlık mücadeleleri Filistinli yönetmenlerin arasına adeta bir set oluşturmuştur. Diğer dönemlere göre film yapımı neredeyse duraksamakla beraber film yapımcıları da kaynak bulmakta güçlük çekmiştir. 1948 ile 1967 yıllarının arasında yaşana savaşının oluşturduğu karışıklık, Filistin sinemasının ve sonrasında üretilen filmlerin içeriğini etkilemiştir. Sessiz dönemde yaşanan felaketin oluşturduğu zorlu siyasi ortam Filistinli yönetmenlerin rotasını Filistin meselesine çevirmesine sebebiyet verir. Filistin meselesine filmleriyle destek olmak isteyen yönetmenler başlarda bunu pek başaramasalar da bu dönemin sonlarına doğru harekete geçmişlerdir. Üretilen filmlerin büyük çoğunluğunun içeriğini direniş, işgal ve şehitler oluşturur (Natsheh, 2018, ss. 31-33).

Sessizlik çağının ardından gelen 1968-1982 yılları arası Filistin sinemasının üçüncü dönemini kapsamaktadır. Bu dönem öncesinde yaşanan olaylar neticesinde birçok Filistinli yapımcı İsrail'in hem Gazze Şeridi'ni hem de Batı Şeria'yı işgal etmesiyle sürgünde film yapımını gerçekleştirmişlerdir. Ayrıca bu dönemde çeşitli film enstitüleri ve Filistin Filmleri Bölümü gibi önemli film kurumları faaliyetlerini durdurmak zorunda kalmıştır. Ancak bu dönemde Filistin Kurtuluş Örgütü'nün kültür departmanı ve birkaç grup faaliyetlerine devam etmiştir (Gertz and Khleifi, 2008, ss. 11-12). Bu dönemde Filistinli direniş örgütlerinin mücadelesini duyurmak adına ve sinemaya olan inançlarını yinelemek adına hedefler belirleyen örgütler, Filistinlilerin gündelik yaşamlarını kaydetmek, toplumları bilinçlendirmek ve yönlendirmek, hâlihazırdaki olumsuz Filistin imajını değiştirerek "savaşçı/mücadeleci/devrimci" bir Filistin kimliğini savunmayı amaçlamışlardır.

Dolayısıyla sinemayı bir devrim aracı olarak kullanan direniş örgütlerinin sinemaya karşı gösterdikleri ehemmiyet de oldukça büyüktür. Bu dönemde sinemaya karşı ortak bir bakış açısının geliştirilir ve “sinematik hareket” kavramı, Filistin mücadelesinin bir parçası olarak görülür.

Filistin sinemasının son bölümü olan dördüncü dönemi ise 1980 yılından başlayarak günümüze kadar devam etmektedir. Bu son dönem sineması genellikle daha bireysel girişimlerin ön planda olduğu dönem olmuştur. Filistin’de yaşayan ya da sürgünde olan Filistin yönetmelerin bireysel girişimlerinin meydana getirdiği sinema ile film yapma arzuları bu dönemi karakterize etmiştir. Herhangi bir kurumsal desteğin olmaması Filistinli yönetmenleri zorlamış olsa da kendi finans kaynaklarını bulmak zorunda kalmışlardır. Böylelikle bu süreçte bağımsız ve özgün filmler çekilmiştir. Uluslararası alanda tanınan, başarılı ve saygın filmler üretilmiştir. Bu dönemde üretilen filmlerde; farklı bakış açıları, film anlayışları, ifade tarzları ve ideolojik duruşların yoğunlaştığı görülmektedir. Ayrıca üretim araçlarında değişiklikler de gözlenir. Bu anlamda dördüncü dönem daha çok bireysel film yapımcılarının korkusuz ve maceracı girişimleriyle tanımlanmaktadır (Gertz and Khleifi, 2008, s. 12). Yönetmenlerin bireysel cabaları ve yaratıcı bakış açıları Filistin sinemasının kapsam alanını genişlemesine ivme kazandırmıştır.

Filistin sinemasında, bağımsız sinema veya bireysel sinema olarak tanımlanan dördüncü dönemde birçok siyasi sorunlar, baskılar ve kısıtlamalar yaşanmıştır. Yine bu dönem içerisinde birinci ve ikinci intifada gibi direniş ve mücadele gösterileri de gerçekleşmiştir. Bütün bu olaylarla birlikte bu dönemde Filistin toprakları başta olmak üzere komşu ülkelerde de film üretmek oldukça zorlaşmıştır. Tüm bunlara rağmen Filistinli film yapımcıları ve yönetmenler Filistin’de yaşanan olayları, savaşın yansımalarını ve direnişi Filistin kimliğini merkeze alarak sinema aracılığıyla tüm dünyaya duyurmayı kendilerine hedef edinmişlerdir (Masalha, 2019, s. 27). Bu dönemler değerlendirildiğinde Filistin sinemasının tarihine biçim veren ana noktanın coğrafi travmalar ve bu duruma yaklaşım biçimi olduğu görülür (Kılınçarslan, 2014, s. 122). Filistin film tarihinin, İsrail film tarihine ve tarihsel İsrail anlatılarıyla da bağlantılı olduğuna yer verir. Buna ek olarak Filistin film tarihinde son yıllarda toplu mülksüzleştirme, sürgün ve Filistinlilerin kayıplarının siyasi ve kültürel bir araç olarak zaman içinde sinemasal anlatılarda ele alındığını gösterir. Dolayısıyla Filistin filmlerinde mağduriyeti ve siyasi direnişi ifade etmek için bu konular kullanılır (Rastegar, 2015, s. 99).

### 3. Katmanlı Bir Film: Sınırlar ve Duvarlar Arasında 200 Metre<sup>1</sup>

Nayfeh 1988’de Filistin’de doğar ve hayatını Ürdün ve Filistin arasındaki hareketlilik biçimlendirir. Film yapımına erken yaşlarda ilgi duymasına rağmen, 2010 yılında Doğu Kudüs’te yer alan El-Kudüs Üniversitesi Hemşirelik bölümünü kazanır. Daha sonra Ürdün’de Kızıldeniz Sinema Sanatları Enstitüsü’nde film yapımı alanında yüksek lisansını tamamlar. Nayfeh’in filmleri arasında şunlar yer alır: The Crossing (Kesişme, 2017, Kurmaca), Suspended Time/Interference (Asılı Zamanlar, 2014, Belgesel), Eid Gift (Bayram Hediyesi, 2012, Belgesel) ve The Uppercut (Aparkat, 2012, Belgesel). Dört kısa filmi bulunan Nayfeh’in 2020 yılında çekmiş olduğu 200 Meters onun ilk uzun metrajlı çalışmasıdır. Son filminde Doğu-Batı Şeria arasında örülen ayırım duvarının bir aile özelinde toplumu nasıl ikiye böldüğünü irdeleyen yönetmene göre bu film “kendi hayatının projesidir” ve Tulkarim şehrindeki bir babanın damıtılmış hikâyesine dayalıdır (Aghazarian, 2021, s. 77). Filistinlileri kurban olarak göstermeyi reddeden Nayfeh, üç çocuk babası Mustafa’nın (Ali Süleyman) ve eşi Salwa’nın (Lana Zreik) hayatına odaklanır, parçalanmış hayatları anlatının merkezine yerleştirir. 200 Metre en temelde ise Doğu-Batı Şeria arasında örülen ayırım duvarının, bir aile örneğinde toplumu nasıl böldüğünü anlatmaktadır.

Senaryosunu 2010 yılında sinema okulunda geliştirmeye başlayan Nayfeh, bir yol filmi tasarlamış ancak melodram türünde bir filmi amaçlamadığının demecini vermiştir. Film Movement’te yaptığı açıklamada “düz bir yol filminin işlevsel olamayacağını da düşünerek duygulara da hitap eden, çeşitli hikâye unsurlarının büyük bir anlatı içinde kurgulanmasına özen



gösteren ve tüm bunların içinde de ana karakterin arayışına önem vermenin en iyi yaklaşım olduğuna inandığından” bahsetmektedir (Film Movement, s. 4). Kendisini Filistinli bir film yapımcısı olarak tanımlayan Nayfeh, Bağımsız Filistinli film yapımcılarının zorluklarla karşı karşıya kaldığına yer vermekte, “film yapımı olmayan bir ülkede çalıştıklarını” belirtmektedir (Weissberg, 2022). Hani Abu-Asad, Asghar Farhadi ve Dardenne Kardeşler gibi film yapımcıları oldukça etkilendiğini belirtir ve hedefinin sadece kendi bölgesinden hikâyeler olmadığını ancak Filistin’den ilham verici hikâyeler anlatmak istediğini açıklamaktadır. Nayfeh, Kasım 2020’de Ajyal Film Festivali’nde çevrimiçi bir basın toplantısına katılır ve şunu şunları söyler: “Filmdeki baba karakteri, izleyicilere sayısız Filistinlinin gerçekliğini yansıtan gerçek bir hayat hikâyesine götürür” (Doha Film, 2022). Filmin yedi yıllık deneyime dayandığı ve kişisel düzeydeki çabalarla üretildiği, 22 gün süren bir çekim hazırlığı yapıldığı ve yönetmenin kendi geçmişinden ilham alarak filmin altında yatan ahlaki konularla ilgili hikâyeler oluşturduğu anlaşılmaktadır. 200 Metre adlı yapımı katmanlı bir film olarak adlandırmanın önemi, anlatının yalınlığı ancak bir o kadar da derinliği oluşturur. Burada katmanlı film, bir yapımın periferisindeki meselelerin çok-boyutluluğuna vurgu yapar. Gerçek hayatta çok karmaşık yapıya sahip olay ve durumlar, filmler aracılığıyla sade bir görünüm kazansa da yönetmenler, sorunların değişkenliğine, çatışmaların farklı boyutlarına ve tarihsel olayların gerisinde yatan etmenlere vurgu yapmaktadır. 200 Metre başta Venedik Film Festivali olmak üzere El Gouna Film Festivali ve Antalya Altın Portakal Film Festivali gibi çeşitli festivallerde ödül kazanır.

#### 4. Filmin Kısa Özeti

Filistinli bir inşaat işçisi olan Mustafa, İsrail’in oturma izni belgesini almayı reddettiği için eşinden ve çocuklarından iki yüz metre uzakta, utanç duvarının diğer tarafında annesi ile birlikte bir yaşam sürmektedir. İsrail sınırında fiziksel ağırlarına ve zorluklara rağmen ailesini geçindirebilmek için bir inşaatta çalışmaya devam eder. Annesinin evi ile eşinin evi arasında iki yüz metrelik bir mesafe olmasına rağmen arada duvar örüldüğü için kilometrelerce yol alıp birçok prosedürle kontrol noktalarından geçiş yapmak zorundadır. Amin Nayfeh tarafından 2020 yılında çekilen filmde, duvarla halkın arasına çekilen bu sınırın toplumda yarattığı kriz merkeze alınmıştır. Eşi Selva’nın oturma izin belgesi alması için ısrarına rağmen bunu ideolojik bir başkaldırı olarak gören Mustafa, Batı Şeria sınırları içinde annesinin evinde yaşamaktadır. Balkondan eşinin ve çocuklarının yaşadığı evi rahatlıkla görebilmektedir. Her akşam çocukları ile balkondan ışıklar aracılığıyla konuşurlar. Mustafa çalışmak için duvarın diğer tarafına geçerken kontrol noktasında bir sorun yaşar. Kimliğinin artık geçersiz olduğu söylenir ve içeriye alınmaz. Eşi Selva’nın arayışlarının kaza yaptığını söylemesi ile birlikte Batı Şeria’dan İsrail’e geçişin yollarını arar ve oldukça sıkıntılı bir yol süreci başlar.

Sadece iki yüz metre ilerideki ailesine ulaşmak için kontrol noktasından geçemeyen Mustafa, resmi yollarla geçişin oldukça zor ve uzun zaman alması sebebiyle kaçak yollara başvurmak zorunda bırakılır. Yüksek bir ücret karşılığında bir servisle anlaşır, serviste çeşitli sebepler dolayısıyla İsrail’e gitmek durumunda olan kişiler, filmde olayların gidişatını etkileyen bir karakter olan Anne adında Alman bir film yapımcısı ve ona eşlik eden Filistinli bir genç de bulunmaktadır. Anne Filistinlileri tüm doğallığıyla elindeki kamera ile sürekli kayıt altına alıp belgesel çekme çabasındadır. Yolculuk esnasında bazen ufak tefek bazense çok ciddi sıkıntılar yaşanmış eve ulaşma sürecinde Filistinlilerin mağduriyeti çarpıcı bir şekilde işlenmiştir. Yolculukta Filistinli birçok insan portresi görmek ve onlar üzerinden bu insanların fikriyatına ve dertlerine empati yapmak mümkündür. Filmde Filistin toprakları üzerine inşa edilen ve bir utanç simgesi haline dönüşen duvarın, halkın günlük yaşamı üzerindeki etkisine yer verilmektedir. Filistinlilerin gündelik ihtiyaçlarını gerçekleştirmeleri, çalışmaları ve yaşamalarının zorluğunun vurgulandığı film, sosyolojik ve ideolojik bağlamda Filistinlilerin üzerindeki baskıyı dramatik bir şekilde ele almaktadır.

##### 5. Sosyolojik Açıdan 200 Metre'yi Çözümlemek

2002 yılında Ariel Şaron başkanlığındaki İsrail parlamentosunda ayırım duvarının inşası gündeme gelir, bunun amacı Filistinli terör gruplarının eylemlerine karşı tedbir almaktır. Bu karar, oy çokluğu ile kabul edilerek yapılmaya başlanır. Yaklaşık sekiz metre yüksekliğine ulaşan duvar, beton bloklar üzerinde beş metre yüksekliğinde dikenli tel örgüler, hendekler, alarm sistemleri ve güvenlik kulelerinden oluşur (Değirmenci, 2011, s. 211). İsrail'in güvenlik duvarı olarak nitelendirip inşaatına başlamış olduğu bu yapı, işgal altındaki Doğu Kudüs'ü Filistin'den kopararak, Filistin topraklarının yüzde 10'una daha el koymaktadır. Yüzde 85'i Batı Şeria'dan geçen bu duvarın uzunluğu 720 kilometre olarak planlanmıştır. Yaklaşık 330 kilometresi Batı Şeria sınırlarından geçen bu duvar, Gazze de dâhil olmak üzere Mısır, Lübnan, Ürdün ve Suriye ülke sınırlarında da inşa edilmiştir (Yıldız, 2022). İnşa edilen bu duvarın çevresinde elektronik çitler, alarm sistemleri, sızma girişimlerine karşı elektrikli tel örgüler, uzaktan kumandalı silahlar, hareket sensörleri ve kamera sistemleri bulunmaktadır. Bununla birlikte her 400 metrede bir zırhlı gözetleme kuleleri ve duvarın iki tarafında devriye gezen İsrail askerleri sürekli olarak sınırdaki nöbet tutmaktadır. Böylesine ileri teknoloji ile donatılmış ve bir insanın erişmesi oldukça güç olan duvarların, İsrail hükümetinin yalnızca güvenliği sağlamak ve tedbir almak amaçlı inşa etmiş olamayacağını gösterir (İHH İnsani Yardım Vakfı, 2022). Bu yapının inşa edilmesinde İsrail devletinin gütmüş olduğu daha özel sebepler de bulunmaktadır. İsrail'in güvenlik gerekçesiyle örmüş olduğu bu duvar, Filistinlilerin günlük yaşamlarını olumsuz yönde etkilemiştir. Bu topraklar üzerinde İsrail'in kontrolü daha da artmış, zorla topraklar bölünüp işgal edilmiş ve burada yaşayan Filistin halkı kontrol altında tutarak adeta ablukaya alınmıştır.

Amin Nayfeh, 2020 yılında çekmiş olduğu 200 Metre filmi ile Batı Şeria ayırım duvarında Filistinlilerin yaşamış olduğu zorluklardan söz etmekte ve gündelik hayattaki sıkıntıları aktarmaktadır. Duvar, Filistin halkını ikiye böldüğü gibi inşaat işçisi Mustafa'yı da ailesinden ayırmıştır. Filmde Mustafa ve ailesi özelinde ayırım duvarının Filistinlilerin üzerindeki sosyolojik etkilerini görmek mümkündür. Film, Mustafa'nın annesinin evinin balkonundan eşinin ve çocuklarının yaşadığı evi izlediği sahne ile başlar. İki ev arasında yalnızca iki yüz metre vardır ve film de ismini buradan almaktadır. Mustafa'nın ayırım duvarının İsrail tarafında yaşayan eşi Selva ve çocukları ile birlikte yaşayabilmesi için İsrail hükümetinden oturma izin kâğıdı alıp kimlik çıkarması gerekmektedir fakat Mustafa bunu reddettiği için her gün Batı Şeria'ya annesinin evine dönüş yapar. Geceleri uyumadan telefonla görüşen aile, balkondaki ışıkları açıp kapatarak birbirlerine mesaj gönderir ve izleyiciye aslında mesafe olarak ne kadar yakın oldukları hissettirilir.



Resim 1. Mustafa ve iki yüz metre mesafedeki evi

Ayırım duvarları şehri ikiye bölmekle kalmamış, tarım alanlarını parçalamış, halkın gündelik tüm rutinlerini aksatmış ve iş kurma çabaları dahi kontrol altına alınarak engellenmiştir. Bir inşaatta işçi olarak çalışan Mustafa da İsrail'e geçmek için gün doğmadan kontrol noktasında saatlerce bekleyen yüzlerce Filistinliden sadece biridir. Rami Hammad'ın belirttiği gibi (2016, s. 64), kontrol noktasında yaşanan eziyeti çekmemek için İsrail hükümeti halkı oturma izni belgesi alıp İsrail'e yerleşmeye zorlar. İsrail'in giriş izin belgesi çıkartma politikasında hedeflediği asıl amaç, Filistin halkının pes edip kendi topraklarını ve evlerini terk ettirmektir. Filistinliler İsrail sınırlarına

geçebilmek için izin belgesi çıkarmak zorundadır ve bu işlemlerin resmi olarak İsrail makamlarından onaylanması gerekmektedir. Ancak çoğu zaman buna onay verilmez, bazı durumlarda izin belgesi çıkmayan Filistinliler çaresiz duruma düşerek evlerini terk etmek zorunda kalırlar.

Serbest dolaşım hakları neredeyse tamamen kısıtlanan Filistinlilerin bu haklarında tek yetki sahibi İsraili yetkililerdir. Duvarın diğer tarafına geçen Filistinliler, gün sonunda döndüklerinde kimi zaman geçişleri kapatıldığı için evlerine dönememektedir. Bunu bir yıldırma politikası olarak kullanan İsrail, geçiş için sağladıkları kimlikleri de keyfi olarak güncellemekte ve Filistinlilerin sürekli olarak kartını güncellemesi, herhangi bir kural ve zamana bağlı olmaksızın geçişlerde mağduriyet yaşamaları söz konusudur. Bu sayede insanların birbiri ile iletişimlerini koparmak ve geçişlerdeki psikolojik baskı ile pes ettirerek topraklarını terk etmelerini sağlamak amaçlanmıştır. Farah Nabulsi'nin 2019 yılında çekmiş olduğu Hediye adlı kısa filmde de aynı şekilde evlilik yıldönümü için küçük kızı Yasemin ile eşine hediye almak isteyen Yusuf'un sınırı geçerken başından geçenler konu edilir.

Ayırım duvarı Filistinliler üzerinde bir baskı unsuru olmasıyla birlikte hayatın sıradan bir parçası haline gelmiştir. Kontrol noktasından her gün bir mücadele içinde geçen Mustafa, bir sabah kartının süresinin bitmiş olduğu gerekçesi ile içeri alınmaz. Her ne kadar görevliye sınırdan geçtikten sonra yenilemek için ısrar etse de görevli ikna olmaz. Sınırdan yasadışı yollarla geçiş oldukça riskli ve tehlikeli olmasına rağmen bu geçişi ticarileştiren birçok servisçi bulunmaktadır. İsraili yetkililer tarafından yakalandıklarında ciddi yaptırımlara maruz kalacaklarını bilmelerine rağmen bu kaçak geçişe insanlar mecbur bırakılmıştır. Mustafa'nın birlikte çalıştığı Ebu Nidal onu kaçak yollarla İsrail'e servisçilik yapan birisine yönlendirir fakat servis şoförünün istediği ücret çok fazladır ve eğer yakalanırlarsa bir daha İsrail'e giremeyeceklerini de söyler. Annesinin evine dönen Mustafa eşinin arayıp oğlunun kaza geçirdiğini ve hastanede olduklarını duyunca aceleyle tekrar yola çıkar ve kendisini sınırdan yasadışı yollarla geçirecek bir servis bulur.

Bu yolculuk filmin seyrinde kilit noktalar içerir ve Filistinli insan portrelerine dair bir perspektif sunar. Serviste dikkat çeken ve filmin akışında etkili olan birkaç karakter bulunmaktadır. Bunların ilki Rami isimli genç bir çocuktur. Filistin topraklarında yaşanan zulümden etkilenen bir kesim de şüphesiz gençler olmuştur. Eğitim haklarından mahrum kalmakla birlikte genç yaşta ağır iş yükleri altında ezilerek direniş mücadelesi vermektedirler. Rami de bu gençlerden biridir. İsrail'e çalışmaya gitmektedir ve Mustafa'nın işi bıraktığını duyunca onun yerine çalışmaya karar verir. Alman film yapımcısı Anne kuzeninin düğünü gerekçesi ile İsrail sınırından geçmek isteyen Kifah'ın serüvenini belgeselleştirmek için yasadışı yollarla sınırı geçecek olan serviste bulunmaktadır. Kifah servisteki kişilerin sorgulayıcı tavırlarına karşın Anne'nin babasının aslen Filistinli olduğunu söylese de Anne'nin babası İsrailidir. Kifah dahi bu gerçeği bilmemekte ve çekimde ona yardım etmektedir. Anne yol boyunca her şeyi kamerası ile kayıt altına alır. Hayatın her alanında mücadele etmek zorunda bırakılan Filistinlilerin günlük rutin işleri dahi politize edilerek belgesele konu olacak niteliktedir. Yasadışı bir yolla sınırdan geçebilmek, Anne'nin dikkatini çekmiş ve bu süreci belgeselleştirmek istemiştir. Filistinlilerin hayatında sıradan bir an olan bu geçiş, onun için bir maceraya tanıklıktır. Bu yolculukta Anne gerilimi canlı tutarak hayatı hakkındaki belirsizlikle hikâyede akıllarda soru işareti bırakan bir karakter olmuştur.

Ailesini görmek için sınır geçmek zorunda kalan Mustafa yaklaşık iki yüz metre uzaklıkta olan bu mesafeyi, yasadışı yollar ile kilometrelerce gitmek ve uzun süre beklemek zorunda kalır. Diğer yolcular tarafından normalleşen ve koşulları bilinen bu sürece alışık olmayan Mustafa, yolculuk esnasındaki ara vermeleri bu bekleyişleri boş vakit olarak değerlendirir. Oysa sınırı geçmek için İsrail plakalı araçlar beklenmektedir. Sınıra yaklaştıklarında öndeki aracın yakalanmasının üzerine Rami, Kifah, Anne ve Mustafa farklı bir yol denerler. Rami'nin daha önce duvardan tırmanarak diğer tarafa geçtiği bir ayırım duvarına giderler. Yolda çekimlerine devam eden Anne Rami'ye kamerayı çevirerek Kifah'ın Rami'ye bir soru sormasını ister:

**Kifah:** Neden böyle bir risk alıyorsun? Daha çok gençsin.

**Rami:** İçeri çalışmak için giriyorum. Çünkü yaşamak istiyorum.

[01.06.22 - 01.06.32]

Ayrım duvarı Filistinlilerin sosyal, sağlık, eğitim ve ekonomik gibi farklı alanlarda meydana gelen kaynakların olumsuz anlamda etkisine sebep olmuştur. Böylelikle zaman içerisinde Filistinlilerin yaşamlarına sınırlamalar getirmekle birlikte bu koşullarda yaşamaktan kurtulmak amacıyla Batı Şeria dışında bir bölgeye göç etmeyi zorunlu kılmaktadır (Hammad, 2016, s. 82). Rami'nin daha önce tırmandığı ayrım duvarına gelen yolcular duvara tırmanmaya başladığı esnada bölgede hâkimiyet kuran Filistinli iki genç gelir ve duvara tırmanmak için para ister. Filistinlilerin hayatlarını, özgürlüklerini ve topraklarını bir duvar ile ayrılmış, Batı Şeria bölgesinde duvara yakın olan evlerin bazılarında el konulmuş ve bazıları da yıkılmıştır. Sulama tesisleri, su boruları ve araziler tahrip edilip, binlerce meyve ve zeytin ağacı sökülerek zarar verilmiştir. Bununla beraber yüzlerce Filistinlinin yaşam alanları sınırları daraltılarak özgürlükleri büyük ölçüde sınırlandırılmıştır (Değirmenci, 2011, s. 209). Duvar Filistin topraklarını bölmekle kalmamış, insanları da bölerek ayrıştırmış ve geçişlerde aralarında bir üstünlük kurabilmeye itmiştir.

Yaşanan birçok aksilikler sonunda kontrol noktasına yaklaşan Mustafa, Kifah ve Anne aralarında geçişte tedbir amaçlı bir yöntem dener. Kontrol noktasından geçerken arabanın direksiyonuna Anne geçer. Duvarda 80'e yakın geçiş kapısı bulunmaktadır ve bu kapılar seyahat özgürlüğünü engelleyen en büyük unsurlardan birisidir. Bölgeye izin alan kişiler dışında kimse giremez. İzni olan Filistinliler bu kapılardan geçiş yapmak için uzun kuyruklar oluşturur. Filistinlilerin üstleri aranırken hakarete ve tacize maruz kalıp psikolojik baskılarla tahakküm altına alınmaya çalışılır (Denk, 2004). Anne geçiş esnasında görevli kadınla konuşması gerekince İbraniceyi tercih eder. Akıcı bir şekilde İbranice konuşan Anne'ye İsraili görevli çok kibar ve nezaketli davranır. Aralarında doğum günü hediyesi muhabbeti bile yapılır. Filistinlilerin geçişine müsaade etmeyen, izinleri varsa dahi zorluk çıkarıp kaba davranan görevliler için İbranice konuşan Alman vatandaşı ayrıcalıklıdır. Kimliğini yolculuk süresince arkadaşı Kifah'tan gizleyen Anne bu geçişte ifşa olur ve Kifah kullanıldığını, Filistinlilerin çekmeye çalıştığı belgeselle zavallı gösterilmeye çalışıldığı kanısına varmıştır.

## 6. İdeolojik Açıdan 200 Metre'yi Çözümlemek

2002 yılında inşasına başlayan ayrım duvarı, Filistinlileri sağlık, eğitim, sosyal ve ekonomik gibi hayatın hemen hemen her alanında etkilemiş; İsrail hükümeti tarafından halkın üzerinde bir baskı unsuru olarak kullanılmıştır. Hayatlarının her aşamasında sınırlamalara maruz kalan Filistinliler, topraklarını ve evlerini terk etmek zorunda kalmıştır. Dikenli tellerle, çitlerle, gözetleme kuleleri üzerinde silahlı askerlerle Batı Şeria'yı çevreleyen duvar, şehri açık bir hapishaneye çevirmiştir. Hareket alanları kısıtlanan Filistinlilerin en doğal hakkı olan seyahat hakkı dahi İsrail hükümeti tarafından kısıtlanmıştır. Bunun da bir sonucu olarak Batı Şeria kendini geliştirmekte ve dönüşüm sürecine girmekte aksaklık yaşar. İletişimleri kısıtlanan Filistinliler gerek psikolojik gerek sosyolojik, siyasi ve ekonomik birçok alanda olumsuz etkilenir.

Duvarın inşası ile İsrail, ilhak edemediği toprakları parçalama yoluna gitmiş, bu bölgede yaşayan Filistinlileri izole edilmiş kanton bölgeler içinde mahsur bırakmış ve insanlar arasındaki iletişimi engellemiştir (Hammad, 2016, s. 73). İsrail hükümeti duvarın inşa sebebini her ne kadar güvenlik ihtiyacı olarak tanımlasa da Filistinliler için bu duvar tamamen baskı ve işgalin bir temsilidir. Bu duvar genelde bir halkı özelde ise birçok aileyi birbirinden ayırmaktadır. Ayrım duvarı sebebi ile Filistinli aileler dağılmış ve bir arada yaşayarak sosyal iletişimlerini ve birlik olmaları engellenmiştir (Denk, 2004). Bundan dolayı da Mustafa ailesinden ayrı yaşamakta, eşi ile sürekli tartışmaktadır. Mustafa'nın sorumluluklarını da ev içinde üstlenen Selva iki ayrı işte çalışmakta ve iki ayrı evi kontrol etmektedir. Çocukları ile iş yükü altında ezildikçe eşine karşı daha da sitem dolu

bir üslup kullanır. Oğullarının okulda İsraili çocuklar tarafından “Çürümüş Batı Şeriali” hakaretleri ile ayrımcılığa uğrayıp kavga etmesi üzerine Mustafa ve Selva arasında geçen diyalog ailenin içinde buldukları çıkmazı özetlemektedir:

**Mustafa:** *Onun İsraili çocuklarla oynamasını mı istiyorsun? Bu yaralar İsraili çocukta olsaydı durumu bir düşünsene?*

**Selva:** *... İki evi idare etmek için kontrol noktalarından geçiyorum. Kendimi yalnız hissediyorum ve sen de sürekli beni suçluyorsun...*

**Mustafa:** *Tamam, geri dön ve Batı Şeria’da benimle yaşa!*

**Selva:** *Mustafa, bunun senin hatan olduğunu biliyorsun! İsrail kimliği almak için bir şansımız vardı.*

**Mustafa:** *Ben o kimliği istemiyorum!*

**Selva:** *İstedığın şey bu mu? İki ev ve aramızda lanet bir duvar! [22.47-23.52]*

İsrail kimliği almayı reddeden Mustafa için bu mesele sıradan bir izin belgesi ve kimlik çıkarmaktan öte ideolojik bir başkaldırıdır. Binlerce Filistinli bu ayrımcılığa maruz kalıp ailesi ve akrabaları ile iletişim kopukluğu yaşayarak pes edip topraklarını terk etmeye zorlanmıştır. Mustafa ise bunu kabullenmeyip ülkesinde ve evinde yaşamak fakat ailesinden de ayrı kalmamak istemektedir. Ailesi ve ülkesi arasında ikilemde kalan, tüm zorluklara ve zorbalığa rağmen topraklarını terk etmeyip yaşam mücadelesi veren Mustafa’nın içinde bulunduğu psikolojik çıkmaz filmde çok belirgin bir şekilde işlenmiştir.

İsrail yönetiminin bir duvar örmesi ve 1948 yılından beri işgal ettiği topraklar ve yerleşim yerleri arasında bağlantı kurabileceği bir koridor ve tampon bölge oluşturması farklı bir durumu da meydana getirir. Filistin’in siyasi olarak kalkınma amaçlı herhangi bir çabası bulunmaz iken İsrail, askeri yaptırımlar ile bölgeyi giderek tahakküm altına almaya başlar (Hammad, 2016, s. 51). Günün erken saatlerinde çalışmak için kontrol noktalarına gelen Filistinliler saatlerce bekletilir, listelerde ismini arayıp kimliklerini gösterenlerin üstleri aranır ve sınırdan geçmelerine izin verilir. Böyle bir manzaraya İsraili askerin militarist tavırları, baskıları ve uyguladıkları şiddet hâkimdir ve Filistin halkına yapılan yaptırımlar uzun bir döneme damgasını vurmaya devam eder. Kendi ülkeleri içinde iş imkânları kısıtlanan Filistinliler, asgari ihtiyaçlarını karşılamak için çok ciddi uğraş vermek zorunda bırakılır ve her açıdan kalkınma çabaları engellenir. Bu ise bir anlamda Hamid Naficy’nin (2001, s. 14) sözünü ettiği, bireysel veya kolektif sürgüne, diasporanın kökeninin yattığı ve vardığı yere vurgu niteliğindedir. Sonuç olarak idealize edilmiş bir anavatanın ortak hafızası diasporik kimliğin kurucu unsurunu teşkil etmektedir. Naficy’e göre bu idealleştirme devlet temelli de olabilir, mevcut bir vatan sevgisini de içerebilir ya da henüz zamanı gelmemiş bir vatan arzusuna dayalı “vatansızlığı” da çağrıştıırabilir (Naficy, 2001). İsrail’in kuruluşundan (1948) günümüze kadar Filistin diasporası, Filistinlilerin egemen bir devlet yaratma arzusunu da beraberinde getirmektedir.



Resim 2. Yüzlerce Filistinlinin kontrol noktasından geçişi

Diasporadaki insanlar gibi Filistinlilerin de ev sahibi toplumlara (İsrail) karşı, uzun vadede etnik bir bilinci harekete geçirdikleri ve ayırt edicilik duygusuna sahip oldukları görülür. Sonuç olarak çoğulluk, çokluk ve melezlik, egemenlik/sahiplik içinde yeniden yapılandırılan kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Naficy, 2001, s. 14). Filmdeki diasporalılar, sürgünler arasında ise ikilik hâkimdir. Bu ikilik ya da farklılıklar, film yapımcıları tarafından “geçmişe bakış, kayıp ve yokluk anlatıları” üzerinde vurgulanır. İşgal altındaki Filistin’de seyahat etmek, sınırın diğer tarafına geçmek kaybolmak ve yokluk mefhumlarına bir vurgu olarak kullanılır. Filistinlilerin attığı her adım veya yapılan eylem/hareket etme kabiliyeti, İsrail ordusunun onayıyla mümkündür. Günlük işlemlerin şiddetli bir kontrol sürecinden geçmesi, mekânlar arasındaki geçişler için izin sisteminin devreye sokulması, İsrail’in Filistinlilere yönelik uygulamış olduğu ayrımcılığın ve ötekileştirmenin birer göstergesidir. Callamard’a göre (2022) Filistin halkını abluka altına alan bu sistem, açık bir cezaevinde yaşayan mahkûmları andırmaktadır. Çünkü Filistinliler kontrol noktalarında saatlerce mahsur kalırken İsraili yerleşimciler ve vatandaşlar ise özgürce seyahat edebilmekte, mekânlar arası serbestçe dolaşabilmektedir. 200 Metre, çaresizlikten dolayı çıkar elde etmeye çalışan kesimlere karşı da eleştiriler yöneltmektedir. Kontrol noktalarından geçemedikleri için mağdur olan ve zor durumda kalan kişiler yasa dışı yollarla geçiş yapmak zorunda kalır. Bunu ticarete çeviren insanlar, halktan oldukça yüksek ücret talep eder ve karşılığında hiçbir sorumluluk almazlar. Bunun yanı sıra Filistinlilerin mağduriyetleri üzerinden belgesel film çekmek isteyen ve kendi çıkarlarının peşinde olan kişiler, hikâyede adı geçen Alman film yapımcısı Anne karakteri üzerinden de eleştirilir. Böylece yönetmenin sorunları ele alırken içsel ve dışsal sorunlara dikkat çektiği anlaşılır.

Anne, Filistinlilerin içinde onlarla birlikte yolculuk yaparak sınırdan yasa dışı yollarla geçişin zorluğuna şahitlik etmek ve bunu belgesele dökmek için oradadır. Anne kontrol noktasına yaklaştığında İsraili asker aracı durdurur. Araçtakilerin ve Anne’nin kimliğini ister ve niçin burada olduklarını sorar. İsrail askerine Alman olduğunu söyleyen Anne, ondan şu soruyu işitir: “Filistinlileri sever misin?”. Soruya daha cevap vermeden İsrail askeri “Şiddeti seviyorsunuz” der. Bu diyalog, birini ya da bir toplumu sevmenin şiddeti sevmekle eşdeğer olduğu söylemini gündeme getirir. Ayrıca bu diyalog, şiddeti mübah gören ve bölgeyi ablukaya alan haksız politikalara, İsrail baskısına, ayrımcılığı ve barıştan uzak anlayışa dayalı egemen güce göndermeler taşımaktadır.

### Sonuç

Filistin sinemasında direniş, bağımsızlık, yurtsuz olma, egemen anlatılara karşı geliştirilen söylemler, baskı ve hegemonyaya karşı duran anlayışa dayalı filmler dikkat çekmektedir. Özellikle de Filistin-İsrail arasındaki mücadelenin, savaşın askeri, sosyal, ekonomik, kültürel ve politik alanda cereyan ettiğini irdeleyen filmler, sinemanın kültürel bir mücadele alanı olduğunu göstermektedir. Hamid Dabaşı, Filistin sinemasının yapısal olarak sürgündeki sinemalardan biri olduğunu söyler. Ya işgal altındaki Filistin’deki iç sürgün durumu ya da diğer ülkelerden yerinden edilme, yani dış sürgün ve onun doğurduğu gerilimler bu yapıyı anlamaya dönük izler taşır (Dabashi, 2006, s. 91). Filistinli yönetmenler kısıtlı imkânlar ile kendi finans kaynaklarını oluşturarak bağımsız ve yaratıcı fikirleriyle özgün filmler ortaya çıkarmaktadır. Sinemayı kendi topraklarında ve sürgünde bireysel çaba ve gayretleriyle halkın sorunlarını dile getirmek, içinde buldukları kaotik durumu ifade etmek, verdikleri mücadeleyi anlatmak, kimliklerini ve direnişlerini görünür kılmak için araç olarak kullanırlar. Ürettikleri filmlerde; günümüze kadar süren savaş, işgal ve adaletsizlik konularını ele alan yönetmenler, bu sayede seslerini tüm dünyaya duyurmak ve direniş mücadelesine katkı sağlamayı amaçlayabilmektedir.

Filistinli yönetmenler filmlerini kurgularken, ele aldıkları hikâyelerin gerçek hayattan olmasına özen göstermektedir. Mülteci kamplarında doğan birçok yönetmen, hafızalarında kalan çocukluk anılarını, ailesinin yaşamış olduğu mağduriyeti ve zorlu yaşam şartlarını filmlerinin olay

örgüsünde dile getirmiştir. Filistin’de sinema yapmanın hayattan kopuk ve savaşın etkilerinden bağımsız bir şekilde olması düşünülemez. Filmlerinde savaşın birçok yönden halka olan etkisini aktaran yönetmenler Filistin toplumunun vermiş olduğu mücadeleyi kendi sinemalarında merkeze alır. Bunu aktarırken Filistinlilerin işgale karşı duymuş olduğu öfke ile yapmış olduğu eylemleri savunur gibi gözükme bir toplumsal çıkmaza sürüklerken; zulmün fazlaca verilmesi filmin uluslararası alanda inandırıcılığını etkiler. Bununla birlikte karşı karşıya kalınan baskı ve zulmün olduğundan daha az gösterilmesi Filistin toplumunda tepkilere yol açmaktadır. Bu bağlamda yönetmenler düşüncelerini aktarırken toplumun görmüş olduğu zulüm ve şiddeti görmezden gelmeyip halkın vermiş olduğu mücadele ve direnişi de filmlerinde yansıtarak hassas bir denge oluşturmaya çalışmışlardır.

Bağımsızlık sonrası ulusal sinemalarda ve Filistin sinemasında kültürel belleğin üretiminde zaferden travmaya geçişin izi sürülmektedir. Bu hafıza oluşumlarında, özellikle kadınların toplumsal hayattaki rolleri ve sömürgecilik karşıtı mücadelenin temsil edildiği söylenebilir. Sömürgeciliğin sonu ve sömürge sonrası bağımsızlığa geçiş sürecinde Filistin gibi sineması da, “mülksüzleştirme vakasına, ötekileştirmeye ve ayrı-dünyalara, çözümsüzlüğe” sıkça atıf yapmaktadır. Filistin ve İsrail arasındaki mücadelenin seyrini 200 Metre filmde öne çıkan temsiller analiz edilmiştir. Filmde temsil biçimlerinin sosyolojik ve ideolojik açıdan önemli noktalara vurgu yaptığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda savaşın somut temsillerinden birisi olan ve İsrail’in sözde güvenlik gerekçesiyle örmüş olduğu Batı Şeria ayırım duvarı Filistinlilerin günlük yaşamlarını olumsuz yönde etkilemiştir. Bu topraklar üzerinde İsrail’in kontrolü daha da artmış, zorla topraklar bölünüp işgal edilmiş ve burada yaşayan Filistin halkı kontrol altında tutularak adeta ablukaya alınmıştır.

Geçimlerini sağlamak adına İsrail’e geçiş yapmaya mecbur bırakılan Filistinliler, yerleşim belgesi için kimlik çıkarmayı resmi bir evrakın ötesinde ideolojik bir başkaldırı olarak görmektedir. Kendi evlerini ve topraklarını terk etmeyerek, kontrol noktalarında saatlerce beklemelerine ve zorluk yaşamalarına rağmen İsrail’in yıldırma politikalarına boyun eğmeyip pasif direnişlerini sürdürürler. Yönetmen Nayfeh, filmde ayırım duvarının bir aile dramına dönüşmesini işler. İş imkânları oldukça kısıtlı olan Doğu Şeria’da insanlar duvarın diğer tarafına geçmeye mecbur bırakılıp, kontrol noktalarındaki zorluklarla yıldırılmaya çalışılır. Bu sayede Filistinlilerin topraklarını terk etmesi amaçlanır. Filmde bu ikilemi yaşayan ailesi ve ülkesi arasında ayırım yapmak zorunda kalan Mustafa karakteri ile toplumun içinde bulunduğu çıkmaz sembolize edilmiştir.

Analizi yapılan filmde Filistin toplumunun hayatın her alanında maruz kaldığı baskılar, zulümler, işkenceler gözlemlenmiş, halkın ailesi ve ülkesi arasında, çözüm ya da çözümsüzlük arasında kaldıkları ikilemler öne çıkmaktadır. Filmdeki ana karakterler incelendiğinde, Filistin’de doğup büyüdüğü ve milliyetçi tavırlarının öne çıktığı, ülkelerini canları pahasına savundukları anlaşılmaktadır. Yönetmenin iki ülke arasındaki savaşın toplumsal izdüşümlerini karakterler üzerinden aktardığı, izleyiciye farklı bakış açıları sunduğu görülmüştür. Filmde işgale karşı bir direniş gösterildiği sıklıkla vurgulanır ve işgalin, Filistin ulusal kimliğini yeniden düşünmek ve özgür Filistin tarihini anlamak için önemli bir etken olduğu sonucu çıkarılmıştır.

Kontrol noktalarında yaşanan zorluklar, Filistinli halkın İsraililer tarafından yok sayılması ve aşağılanması, temel haklardan mahrum bırakılma gibi konular Filistin sinemasında her filmde vurgulanan temalardır. Filmlerde ele alınan bu genel temalara bakıldığında Filistin halkının kültürel kimliğinin travmatize olduğu, yok sayılarak parçalanmak ve silinmek istendiği görülmektedir. Ancak yönetmenler yeni bir direniş alanı açarak sinemayı görsel bir silah olarak kullanarak ve işgale karşı seslerini tüm dünyaya duyurur. Esasen film, bir yerden ayrılmanın ya da gitmenin basit bir eylem olmadığını ortaya koymakta ve Filistinlilerin başka bir yerde bulunmalarının bir lüks değil, çare bulmanın ötesinde yeni riskleri olduğunu gösterir. Daha derin düzeyde ise film, sosyal ve politik anlamda insanın ruhunu istila eden iktidarsızlığa göndermeler yapar. Dolayısıyla film, Filistinlilerin yerinden edilmesi ve İsraililerin yerleştirilmesi hissini, 1948 yılının bıraktığı yıkımı

toplumsal hafızaya taşımaktadır. Naficy de (2001, s. 152) sürgün edilmenin başlangıcını veya sonunu işaretleyen bu travmatik tarihin, yerinden edilmiş insanların psikolojisi ve kimliği üzerinde derin bir etki bıraktığını dile getirmektedir.

Nayfeh'e göre baskı, temel hakları reddettiği için insanı yabancılaştırır; özellikle sizi ortama uyum sağlamaya çalıştırır (Film Movement, 2022). Filminde özellikle zorla ayrılıkların insanları çok acıttığını vurgulayan yönetmen, 200 Metre'de kendi hikâyesi üzerinden binlerce Filistinlinin ve başka insanların hikâyelerinin kesinlikle hayatlarını değiştirebileceğine inanır. Sinemanın bu anlamda gücüne değinen Nayfeh, filmlerin hayatımıza yön veren önemli yollara dokunduğundan söz eder. Filistin denilince akla sadece duvarın, kontrol noktalarının ve askerlerin görüntülerinin geldiğini söyleyen yönetmen, görünmez engellere daha fazla ışık tutmak ve fiziksel bariyerin bir sonucu olarak oluşturulan duvarları gündeme taşımaktadır (Filmmovement, 2021, ss. 1-2). Filistin'de yeni durumlara uyum sağlamanın, söylenenleri yapmanın, kamufle olmaya alışmanın ve duygularımızı bastırmanın kabul edilebilir bir tarafı olamayacağı savunulmaktadır. Filistinliler için hareket özgürlüğünün en temel bir hak olduğunun altını çizerek bir peri masalı gibi görünen insan haklarını yeniden sorgulayan yönetmen, kurallara uymanın aşağılanmaya katlanmanın ve söyleneni yapmanın ve hayatı yabancılaştıran kurallara eleştiriler getirir.

200 Metre hakkında bir film yapma fikrinin en önemli gerekçesi, neredeyse Filistinlilerin yüzde 99'unun benzer bir yolculuktan geçmesine bağlanır. Gündelik yaşamlarında saçma engellerle karşılaşan Filistinlilerin, temel görevleri başarmak için küçük zaferlere giden yolda savaştığını dile getiren yönetmen Nayfeh, iki yüz metrelik mesafenin hem kişisel hem de kolektif deneyimlerden kaynaklandığını söyler (filmmovement.com, yönetmenle söyleşi). Bu deneyimin tanımını "Neverland" olarak izah eden yönetmen, bir anlamda "never" (hiç, asla) ve "land" (toprak, ülke, yer) sözcüğü üzerinden Filistinlilerin "hiçbir yerdeliğine" vurgu yapmaktadır. (Filmmovement, 2021, s. 3). Filistin'e duvarlar inşa edildikten sonra ailelerin geri kalanından, büyükanne ve büyükbabalardan, amcalardan, teyzelerden ve çocukluk arkadaşlarından koptuğu belirtilir. Birçok kişi gibi kontrol noktalarında çok kötü anıları olduğunu söyleyen Nayfeh, "bu apartheid durumunun yarattığı trajediler hakkında sonsuza kadar hikâye anlatmaya devam edebileceğini" kaydeder. Gerçekte yaşananların filmde gösterilenden çok daha karmaşık olduğunu, dolayısıyla hikâyeyi anlatabilmek için bunu basitleştirmek gerektiğini ekler.

Son olarak Filistin'de yaşanan pek çok soruna dikkat çeken Filistinli yönetmenler kadar diğer ülkelerden, özellikle Avrupalı yönetmenlerin çabaları da dikkat çekmektedir. Çünkü Avrupalı yönetmenler de İsrail'in bölgede oluşturduğu baskıcı politikalara, adaletsizliklere yaptıkları belgesel filmlerle cevap vermekte ve dünya kamuoyuna Filistin'de yaşananlar ancak bilinmeyenler hakkında bilgi verme amacı taşımaktadır. Örneğin Gazze'de Ölüm belgeselinin yönetmeni James Miller, Gazze Şeridi'nde bir belgesel çekerken İsrail Savunma Kuvvetleri'nin açtığı ateş neticesinde 2003'te hayatını kaybetmiştir. Yine aynı yıl Rachel Corrie de gönüllü olarak gittiği ve Filistin halkına destek verdiği esnada İsrail tanklarının altında kalarak hayatını kaybetmiştir. Bazı İsraili yönetmenler de 1948'den itibaren gelinen durumu eleştiren ve İsrail Devleti'nin uyguladığı adaletsizlikleri de kendi filmlerine taşıyarak barışı ve huzuru esas alan bir film dili geliştirmeye çalışmışlardır. Ancak yapılan filmlerin İsrail sinema lobileri tarafından sesinin kısıldığı ya da engellendiği, barış çabalarının egemen film dağıtım şirketleri, sinema lobileri tarafından görmezden gelindiği gerçeğini not düşmek gerekmektedir.

### Kaynakça

Aghazarian, A. (2021). The longest trip for the shortest distance. Geliş tarihi 01 Haziran 2022, gönderen This Week in Palestine website: <https://thisweekinpalestine.com/wp-content/uploads/2021/05/05-277-film.pdf>



- Alawadhi, H. (2012). *On what was, and what remains: Palestinian cinema and the film archive. The Asian Conference on Film and Documentary*, (s. 56-66). Osaka: The International Academic Forum.
- Aljaradat, A. (2018). *Bir alternatif sinema uygulaması olarak Filistin sinemasının kamuoyu oluşumundaki etkisi: İstanbul, Ege ve Siirt Üniversitesi Tarih bölümü öğrencileri üzerinde yapılan bir araştırma* (Doktora tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Amar-dahl, T. (2017). *Zionist Israel and the question of Palestine: Jewish statehood and the history of the Middle East conflict*. München: De Gruiter Oldenbourg.
- Aras, İ. (2010). *Filistin-İsrail arasındaki temel sorunlar ve uluslararası hukuk. Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale*.
- Arı, T. (2012). *Geçmişten günümüze Orta Doğu siyaset, savaş ve diplomasi* (MKM Yayıncılık). Bursa.
- Batuk, C. ve Mert, R. (2017). *Çatışan kutsalların ortasındaki şehir: Kudüs. Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 17(2), 129-149.
- Biryıldız, E. ve Çetin Erus, Z. (2007). *Manifestolardan günümüze üçüncü sinema tartışmaları. İçinde Üçüncü Sinema ve Üçüncü Dünya Sineması* (ss. 19-50). Kadıköy, İstanbul: Es Yayınları.
- Callamard, A. (2022). *İsrail'in Filistinlilere uyguladığı 'apartheid' rejimidir ve insanlığa karşı suçtur. Geliş tarihi 26 Haziran 2022, gönderen Uluslararası Af Örgütü website: <https://www.amnesty.org.tr/icerik/israilin-filistinlilere-uyguladigi-apartheid-rejimidir-ve-insanliga-karsi-suclur>*
- Chaudhuri, S. (2005). *Contemporary world cinema: Europe, the Middle East, East Asia and South Asia*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Çalık, Z. (2010). *Filistin-İsrail barış süreci ve Türkiye* (Yüksek lisans tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.
- Dabashi, H. (Ed.). (2006). *Dreams of a nation: On Palestinian cinema*. New York: Verso.
- Değirmenci, G. (2011). *Batı Şeria duvarı ve uluslararası hukuk. Bilge Strateji*, 2(4), 203-223.
- Denk, E. (2004). *Uluslararası Adalet Divanı'nın İsrail'in işgal altındaki Filistin topraklarında inşa etmekte olduğu duvar konusundaki kararı. Uluslararası İlişkiler*, 1(3), 151-173.
- Doha Film, I. (2022). *200 Meters. Geliş tarihi 01 Haziran 2022, gönderen Doha Film Institute website: <https://www.dohafilminstitute.com/financing/projects/grants/200-meters>*
- Film Movement. (2022). *Geliş tarihi 01 Haziran 2022, gönderen <https://filmmovement.com/press/film/200-meters>*
- Gertz, N. and Khleifi, G. (2008). *Palestinian cinema: Landscape, trauma and memory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Glaser, B. and Strauss, A. (2006). *The discovery of grounded theory strategies for qualitative research*. London: Aldine Transaction.
- Gökçınar, D. (2009). *Arap-İsrail uyuşmazlığında Filistin sorunu* (Yüksek lisans tezi). Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Hammad, R. (2016). *Batı Şeria'daki güvenlik duvarının (ayırma duvarı) Filistin halkı üzerine sosyal etkisi* (Yüksek lisans tezi). Polis Akademisi Güvenlik Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Hancock, B. (2001). *An introduction to qualitative research*. Nottingham: Trent Focus Group.

- İHH İnsani Yardım Vakfı. (2022). Geliş tarihi 25 Temmuz 2022, gönderen İHH İnsan Hak ve Hürriyetleri İnsani Yardım Vakfı website: <https://ihh.org.tr/haber/sabra-ve-satilla-katliami-33-yilinda-1873>
- Karaman, M. L. (1996). Filistin. İçinde *TDV İslam ansiklopedisi* (C. 13, ss. 89-103). İstanbul: TDV İslam Araştırma Merkezi.
- Kılınçarslan, Y. (2014). Filistin sinemasında Sumud temasının Ortadoğu'nun gelecek inşasında yeri ve önemi. *Siyasal Bilimler Dergisi*, 2(3), 123-134. <https://doi.org/10.14782/sbd.201439376>
- Masalha, M. (2019). *Westernization of Palestinian issue in Abu Assad's films* (Master thesis). Bahcesehir University Social Science Institute, İstanbul.
- Naficy, H. (2001). *An accented cinema: Exilic and diasporic filmmaking*. Princeton: Princeton University Press.
- Natsheh, E. (2018). *Normalization in palestinian cinema and the way to the oscars* (Yüksek lisans tezi). The Republic Of Turkey Bahcesehir University Social Science Institute, İstanbul.
- Odabaş, B. (2007). Filistin sineması. İçinde *Üçüncü Sinema ve Üçüncü Dünya Sineması* (ss. 419-437). Kadıköy, İstanbul: Es Yayınları.
- Okuyan, S. (2008). *Aslan ve Androcles: Filistin'in gölgesinde Abdülhamit ve Theodor Herzl*. İstanbul: Selis Kitaplar.
- Özden, Z. (2004). *Film eleştirisi: Film eleştirisinde temel yaklaşımlar ve tür filmi eleştirisi*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Pappe, I. (2007). *Modern Filistin tarihi* (Nuri Plümer (Çev)). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Rastegar, K. (2015). *Surviving images: Cinema, war, and cultural memory in the Middle East*. New York, NY: Oxford University Press.
- Shohat, E. and Stam, R. (t.y.). *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the media*. New York: Routledge.
- Weissberg, J. (2022, Haziran 1). '200 Meters' review: Family drama meets Rroad movie in Palestine. Geliş tarihi 01 Haziran 2022, gönderen <https://variety.com/2020/film/reviews/200-meters-review-1234766540/>
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (Seçkin Yayıncılık). Ankara.
- Yıldız, H. (2022). İsrail'in duvarları Filistinlileri birbirinden ayırıyor. Geliş tarihi 02 Haziran 2022, gönderen [www.aa.com.tr website: https://www.aa.com.tr/tr/dunya/israilin-duvarlari-filistinlileri-birbirinden-ayiriyor/1058750#](https://www.aa.com.tr/tr/dunya/israilin-duvarlari-filistinlileri-birbirinden-ayiriyor/1058750#)
- Yücel, B. (2012). *Siyasi coğrafya açısından Filistin sorunu* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

#### Son Notlar

<sup>1</sup> Bu çalışmada, Dr. Öğr. Üyesi Yunus NAMAZ'ın danışmanlığında, Eyup KOÇASLAN'ın tamamlamış olduğu "Filistin-İsrail Arasındaki Savaşın Filistin Sinemasındaki Temsili" başlıklı yüksek lisans tezinden yararlanılmıştır.

## Between Borders and Walls: The Representation of the Palestine-Israel Conflict in the Movie '200 Meters'

Yunus NAMAZ  
Eyup KOÇASLAN

### Extended Abstract

The deep-rooted plans for the establishment of a Semitic state in Palestine, a former protégé of the Ottoman Empire, came true in 1948 leading to the Arab-Israeli conflict. Thousands of Palestinians became refugees and had to abandon their motherland. Nakba is the term coined to refer to the events that occurred in 1948. During this period cinema became a new means of representation and fight for Palestinians who were forced to leave their land invaded by Israel. A substantial transformation occurred in Palestinian cinema in the aftermath of the war in 1948.

Palestinians were affected in various ways by the conflict between Palestine and Israel. They had to suffer the devastating sociological, political, economic, and more importantly cultural consequences of the war. The struggle between the two countries was clearly reflected in movies, as well. The ability of cinema to propagandize historic fights enabled Palestinian movie directors to emphasize the various dynamics of the war and fight. Palestinian directors produced movies that focused on how deeply the war affected their society through the narration of the fight of Palestinians who were stranded within walls, exiled, and lost their land. Therefore, forced immigration and war-driven sociological transformation made their way into the Palestinian cinema.

The Palestinian cinema could be divided into four periods with fuzzy margins. With Nakba included, the first one between 1935 and 1948 is the "Inception Period," during which many Palestinians were forced to abandon their land. The second one, also known as the "Age of Silence", is between 1948 and 1967. During this period, due to a lack of financial resources, memoirs, press releases, and various documents were used. The "Age of Silence" was followed by the third period of Palestinian cinema. Subsequent to the political turmoil and the invasion of both the Gaza Strip and West Bank by Israel, Palestinian producers were obliged to produce movies in exile. A "belligerent/revolutionist" Palestinian identity was foregrounded during the third period in an effort to support the Palestinian resistance forces and boost their faith in the power of cinema.

During the fourth period, Palestinian directors prioritized the invasion of Palestine and the resistance against this invasion. Attempts made on a low budget resulted in a huge contribution to the reformation of Palestinian cinema. Starting in 1980, this final period has been marked by personal attempts by Palestinian directors. With movies of national and international quality, they tried to reorient the Palestinian cinema. This most recent period in Palestinian cinema, often defined as independent or individual cinema, was crippled by a number of political issues, oppressions, and restrictions. This period has been marked by a number of large-scale protests including the "first" and "second uprisings". The primary objective of Palestinian directors and producers during this period is to pronounce the situation, effects of the war, and resistance in Palestine with regard to the Palestinian identity.

The purpose of the present study is to discuss the sociological effects of the war between the two countries as reflected in cinema. With a view to the movie “200 Meters”, it aims to illustrate how war transforms a society, the psychology of war, and its effects on the Palestinian people. The study is significant regarding the fact that it shows direct and indirect illustrations of war in Palestinian cinema within a sociological and ideological context.

Central to the present study is the sociological crisis brought about by the construction of the wall in the movie “200 Meters” directed by Amin Nayfeh in 2020. The movie deals with the wall built on Palestinian soil as a token of shame. Furthermore, it emphasizes how difficult it became to pursue ordinary lives due to the sociological and ideological oppressions imposed on Palestinian society. Amin Nayfeh discusses the difficulties experienced by Palestinians in the West Bank due to the wall of segregation. Not only did this wall split Palestinians, but it also separated Mustapha from his family. Through the eyes of Mustapha and his family, we witness the sociological effects of the wall of segregation on Palestinians.

The oppressions that Palestinians were kept subject to in every division of life were foregrounded. The director presents sociological projections of the war from the perspective of the characters. The conclusion is that the war is an invaluable factor in redefining the Palestinian identity and the free history of Palestine.

Nayfeh’s justification for making a movie is that almost 99% of Palestinians have gone through similar challenges. As Nayfeh illustrates, forced to struggle with insensible daily challenges, Palestinians have to fight their way towards small victories to fulfill daily tasks, and the 200-meter distance bears both collective and individual strains.

Finally, European producers also draw attention to the various problems experienced by Palestinians along with directors of Palestinian origin. Because, just like their Palestinian contemporaries, European movie producers aim to protest against the oppression, injustice, and unfairness caused by Israel in the region at the global arena.

**Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı / Contribution of Authors**

Yazarların alışmadaki katkı oranları eşittir.

*The authors' contribution rates in the study are equal.*

\*\*\*\*\*

**ıkar atışması Beyanı / Conflict of Interest**

alışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile ıkar atışması bulunmamaktadır.

*There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.*

\*\*\*\*\*

**İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy**

Bu makale iThenticate yazılımıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

*This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism was detected.*

\*\*\*\*\*

**Bilimsel Araştırma ve Yayın Etięi Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement**

Bu alışmada “Yükseköęretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etięi Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

*In this study, the rules stated in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” were followed.*