



**Aksanlı Sinemada Yersiz Yurtsuzlar: Küçük Filistin (Kuşatma Günlüğü) (2021)**  
*Homelessness in Accented Cinema: Little Palestine (Siege Diary) (2021)*

Seher Şeylan

\* Sorumlu yazar  
Corresponding author

<sup>1</sup>Dr.Öğr. Üyesi, FMV Işık Üniversitesi, Türkiye  
Assist. Prof. Dr., FMV Işık University, Türkiye  
[seylanseher@gmail.com](mailto:seylanseher@gmail.com)  
ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-9477-5744>

Makale geliş tarihi / First received: 20.01.2023  
Makale kabul tarihi / Accepted : 23.03.2023

**Bilgilendirme / Acknowledgement:**

Yazar aşağıdaki bilgilendirmeleri yapmaktadır:

- 1- Makalemizde etik kurulu izni ve/veya yasal/özel izin alınmasını gerektiren bir durum yoktur. Veriler kamuya açıktır.
- 2- Bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur.

This article was checked by *iThenticate*. Similarity Index 12%

**Atıf bilgisi / Citation:**

Şeylan, S. (2023). Aksanlı sinemada yersiz yurtsuzlar: *Küçük Filistin (Kuşatma Günlüğü)* (2021), *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, (14), 291-303.

## ÖZ

Kişisel ve kolektif yaşanmışlıklardan beslenen sinema, yerinden yurdundan edilmenin bir anlamda köklerinden koparılmanın hikâyesini Aksanlı sinema çerçevesinde perdeye aktarmaktadır. Üçüncü sinema içinde yer alan ulus aşırı sinemanın gelişmiş hali olan Aksanlı sinema yönetmenin, yazarın hayatından da izler taşımaktadır. Bu yönetmenler filmlerinde kendi deneyimlerinden bahsettikleri gibi, benzer deneyimleri paylaştıkları hikâyeleri de işlemektedirler. Bu deneyimlerin başında ev-in kök-ün kaybı ile başlayan yersiz yurtsuzluk gelmektedir. Yersiz yurtsuz kalanların çıktığı yolculuk çoğu zaman eve geri dönmenin imkansız hale geldiği sürgün yaşantısına dönüşmektedir. Bu süreç kişiyi bitmeyen bir yolculuğun öznesi haline getirirken, Aksanlı filmlerde köklerden kopartılmış olmanın karmaşık duygusu da işlenmektedir. Bu bağlamda mekânsal yitimle beraber yersiz yurtsuzluk etkileşimi önem kazanmaktadır. Bu çalışmanın amacı, çeşitli sebeplerden ötürü ana vatanı terk etmek zorunluluğunun ve yersiz yurtsuzlaşmanın etkilerinin Aksanlı sinemada yer alış biçimini irdelemektir. Bu amaçla, köklerinden kopartılmış bir yönetmenin yine yersiz yurtsuz kalmış Filistinli mültecilerin hikâyelerini anlattığı *Küçük Filistin (Kuşatma Günlüğü)* (Abdallah Al-Khatib,2021) belgeseli yersiz yurtsuzlaşma kavramı çerçevesinde analiz edilecektir.

### Anahtar kelimeler

Aksanlı Sinema, yersiz yurtsuz, göçmen, sürgün.

## ABSTRACT

The cinema, which feeds on personal and collective experiences, conveys the story of being uprooted from one's homeland in a sense, within the framework of Accented cinema which is the developed state of transnational cinema, is included in the third cinema, also carries traces from the life of the director and the writer. These discuss about both their own experiences in and also stories of people they share similar experiences with in their films. At the forefront of these experiences is homelessness, which begins with the loss of home-in-root-fame. The journey of the homeless often turns into exile, where it becomes impossible to return home. While this process makes the person the subject of a never-ending journey, the complex feeling of being uprooted is also handled in the films with Accented films. In this context, the interaction of homelessness with spatial loss gains importance. The aim of this study is to examine the way in which the necessity of leaving the motherland for various reasons and the effects of deterritorialization take place in Accented cinema. For this purpose, the documentary *Little Palestine (Siege Diary)* (Abdallah Al-Khatib, 2021), in which an uprooted director tells the stories of the homeless Palestinian refugees, will be analyzed within the framework of the concept of deterritorialization.

### Keywords

Accented Cinema, homeless, immigrant, exile.

## GİRİŞ

Birinci sinema ve İkinci sinema arasındaki en temel fark, Birinci sinemanın emperyalist güçlerin başını çektiği Hollywood'un sömürgeleştirilmiş halkları uyutmak için kullanılan eğlence sineması olması ve ticari yönü ile öne çıkmasıdır. İkinci sinema ise Yeni Dalga akımı ile örneklendirilebilecek estetik kaygıların peşine düşen ve bireyselliği ön plana çıkaran, filmleri içermektedir (Solanas & Gettino, 2008, ss.167-175). Bu hali ile İkinci sinema ticari sinema olan Birinci sinemaya karşı olumlu bir adımdır. İkinci Sinema, yönetmenin bireysel olarak kendi duygu ve düşüncelerini seyirciye iletmek üzere ortaya çıkan yeni bir biçim arayışının ürünüdür. Dolayısıyla temel çıkış noktası yönetmenin etkinliğidir. İkinci sinema yönetmenlere filmlerini çekerken bilinenden farklı, yeni bir biçim olanağı sunmuştur (Solanas & Gettino, 1997, s.42). Bu hali ile İkinci sinema her ne kadar sanat ve yönetmen sineması olarak nitelendirilebilecekse de seyirciyi müşteri olarak görmekten de geri kalmaz. Biçimsel yeniliğin yanında kitleleri ilgilendirecek olay ya da meseleleri işlemiyor olması İkinci sinemaya yönelik eleştirilerin başında gelmektedir. Eş deyişle, biçimsel yeniliğin yanında içeriğin yenilenmemiş olması sadece biçimsel bir değişimdir. Bu her ne kadar farklılık yaratma çabası olsa da nihayetinde kapitalizmin üretim ve tüketim eksenindeki yerini almaktadır. Amaçlanan devrim sinema sanatında devrimdir, bu hali ile yaşanan, devrimden çok kısıtlı bir değişimdir (Acar, 2019, ss.366-67).

Öte yandan, Birinci, İkinci ve Üçüncü sinema özellikleri açısından birbirleri ile ilişki içindedirler. Esasında Üçüncü sinemaya ihtiyaç duyulmasının ana nedeni Birinci ve İkinci sinemanın sunamadıklarıdır (Wayne, 2009, ss.16-17). Filmlerini çoğunlukla ticari amaçla üreten ve bu anlamda kapitalist sistemin bir parçası olan Birinci sinema (Kaplan, 2018, s.36) ve kendine özgü film yapım biçimlerini üretmiş olsa da dağıtım ve gösterim noktasında kapitalist sistemden çıkamayan ve anlatılmayanları anlatmak üzere sansüre karşı çıkan ancak köklü bir değişim yakalayan İkinci sinema burjuva sistemin bir parçası olmaktan öteye gidememişlerdir (Odabaş, 2013, s.20). Üçüncü sinemanın ortaya çıkışı ise, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra emperyalist güçlere yönelik mücadeleye girişen üçüncü Dünya ülkelerinin bu çabasına dayanmaktadır. Söz konusu mücadelenin temel ekseni, seyirciyi tüketici yerine koyarak pasifleştiren ve sadece eğlendirmeye ve tüketmeye yönelik üretim gerçekleştiren Birinci sinema ve Avrupa'nın kolektif anlatından çok bireysel anlatıya dayanan ve sinemanın toplumsal mücadeleye ilişkin gücünü işlevsizleştiren İkinci sinema yerine daha politik ve devrimci bir sinemanın gerekliliğidir (Sevimli, 2019, s.16). Çünkü sinema içinde bulunduğu toplumun sorunlarını beyaz perdeye aktarmalıdır. Üçüncü sinema yönetmenleri halkın bağımsızlık savaşı, anti-emperyalist mücadeleler, ulusal bağımsızlık gibi konuları işlemektedirler. Diğer yandan, Üçüncü sinemanın ortaya çıkma nedenlerinden bir diğeri de, Birinci sinema özelliklerini taşıyan Hollywood'un pasifize ederek tepkisiz hale getirdiği seyirciyi daha katılımcı ve aktif hale getirmektir. İkinci sinema olarak adlandırabileceğimiz batı sineması da toplumun gerçeklerinden uzak ve birey eksenli olması sebebi ile Üçüncü sinema tarafından yeterli bulunmamıştır. Bununla birlikte, Üçüncü sinema yönetmenleri filmlerinde sadece toplumun sorunlarını ortaya koymakla kalmazlar, aynı zamanda bu sorunlara yönelik çözüm getirmek amacıyla seyirciyi örgütlemekle de yükümlüdürler. Özellikle bu sebeple seyirciyi harekete geçirmekten uzak Birinci ve İkinci sinemaya karşı çıkmakta ve yetersiz bulmaktadırlar (Erus, 2007, s.19). Bu hali ile Birinci sinema Ticari sinema, İkinci sinema Sanat sineması ve Üçüncü sinema Devrimci sinema olarak

adlandırılabilir. Üçüncü sinema içinde yer alan bir diğer kavram ise, Aksanlı sinema kavramıdır. Anlattığı her hikayenin bireysel olmakla beraber sürgün ve diaspora konulu olması sebebi ile kolektif olması Aksanlı sinemayı Üçüncü sinemaya dahil etmektedir. Aksanlı sinema, dünyanın az gelişmiş ülkelerinden diğer ülkelere göç eden ya da göç etmek durumunda bırakılan, genellikle sürgün edilen ve diasporada yaşamak zorunda kalan yönetmenlerin yine sürgün, göç ve yersiz yurtsuzluk eksenli filmleridir (Naficy, 2001, ss.4-6). Bu çalışmada Aksanlı sinema kavramı çerçevesinde yersiz yurtsuzlaşma kavramı *Küçük Filistin (Kuşatma Günlüğü)* (Al-Khatib, 2021) belgeseli çerçevesinde tartışılacaktır. Söz konusu yersiz yurtsuzluk kavramı çerçevesinde belgeselin içerik analizi yapılacaktır. Çalışma bağlamında belgeselin seçilme nedeni, yönetmen Abdallah Al-Khatib'in Aksanlı sinemaya yönetmenlerinin yerinden edilmişlik deneyimini yaşamış olması ve belgeselin geçmişte yersiz yurtsuz kalmış olmakla beraber tekrar yersiz yurtsuz kalan Yermük kampı sakinlerinin hikâyesini anlatmış olmasıdır. Bu iki özellik belgeseli Aksanlı film örneği kılmaktadır. Öte yandan Aksanlı sinemanın içinde yer aldığı Üçüncü sinemanın toplumsal mücadele noktasında seyirciye farkındalık kazandırma amacı doğrultusunda belgesel gösterimleri ve aldığı ödüllerle<sup>1</sup> Yermük Kampı sakinlerinin başından geçenleri kamuoyuna duyurmaya aracılık etmiştir.

## AKSANLI SİNEMA

Aksanlı sinemacılar olarak tanımlanan Batı'ya göçen sinemacılar iki gruba ayrılmaktadır. Bunlardan ilki, 1950'lerin sonlarından 1970'lerin ortalarına kadar sömürge sonrasında ortaya çıkan bağımsızlık hareketleri ve Sovyetlerin Doğu Avrupa'ya müdahalesi ardından yaşanan yer değiştirmeler, ikincisi 1980'ler ve 1990'larda yaşanan siyasal ve toplumsal olaylar sonrasında ortaya çıkan gruplardır (Naficy, 2001, s.10). Aksanlı sinema Naficy'nin daha önce bahsettiği bağımsız ulus aşırı sinema kavramının geliştirilmiş halidir. Bağımsız ulus aşırı sinema, bağımsız kavramının anlamı gereği sinemaya yönelik önceden belirlenmiş coğrafi, ulusal, kültürel ve sinemasal sınırların ötesinde bir türdür. Diğer yandan, bağımsız ulus aşırı filmler doğup büyüdüğü anavatanlarını tarihsel, toplumsal ya da siyasal nedenlerle terk etmek zorunda kalmış ya da sürgün edilmiş sinemacıların sadece benzer konuları işlemeleri itibari ile içeriksel olarak değil aynı zamanda ortak biçimsel özellikleri ile beraber üretim ve tüketim koşullarının benzerliği ile de yeni bir tür olarak kabul edilmektedir (Güzel, 2001, s.42) Üçüncü sinema öncelikle, tüketici olarak görüldüğü egemen anlayışa karşı seyircinin aktif katılımcı haline getirilmesini hedefleyen bu sinemayı Aksanlı Sinema olarak adlandırır. Filmdeki kimlikler, anavatanları ile yaşadıkları yer arasında uyum sağlayamamanın gerilimini yaşamaktadır. Çoğunlukla ana akım film endüstrisi ve stüdyo sisteminden bağımsız çalışan Aksanlı yapımlarda ortak özellikler göze çarpmaktadır (Sayın, 2021, s.385).

Bu özelliklerin başında filmlerin aksanlı olması gelmektedir. Kişinin nereden geldiği, hangi bölgede yaşadığı, nereyi temsil ettiği anlamına gelen telaffuz kelimesi aksan kelimesinin temel

<sup>1</sup> 2021 Visions du Réel Dinlerarası Ödülü 2021 Valenciennes Belgesel Büyük Ödülü, Öğrenci Ödülü 2021 Guanajuato Mansiyon, En İyi Uluslararası Belgesel 2021 Vancouver İzleyici Ödülü 2021 Filistin Sinema Günleri En İyi Belgesel, 2021 Innsbruck En İyi Film-Belgesel, Carthage Film Festivali En İyi Belgesel 2021, Hamburg Film Festival En İyi Film 2021, São Paulo International Film Festival Jüri Özel Ödülü 2021, The Critics Awards For Arab Films En İyi Belgesel 2022, Visions du Réel Festival International de Cinema Nyon Uluslararası Ödül 2022, War on Screen International Film Festival Jüri Özel Ödülü 2021, Yamagata International Documentary Film Festival En İyi Film 2021 ( [https://www.imdb.com/title/tt14524436/awards/?ref=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt14524436/awards/?ref=tt_awd)).

anlamıdır (Cyrstal, 2008, s.3). Aksanlı sinemada ise aksan, karakterlerin aksanlı konuşmalarına değil, yönetmenlerin yerinden edilmişlik deneyimine vurgu yapmaktadır (Naficy, 2001, s.4). Yerinden edilmişlik deneyimini vurgulayan aksan kelimesi aynı zamanda bu türü egemen ve ticari olan sinemadan ayırmaktadır. Aksanlı sinema yönetmenleri, doğdukları ve büyüdükları coğrafyadan zorla kopartılmış, ya da çeşitli sebeplerden dolayı kendileri ayrılmak zorunda olan kimselerdir. Bu sebeple, filmlerinde kimi zaman kendi deneyimlerini kimi zaman benzer deneyimleri aktarırlar. Parmak izi gibi tek ve eşsiz Aksanlı filmler yönetmene ait otobiyografik izler taşımaktadırlar (Kırel, 2004, s.39).

Bu otobiyografik izlerin başında yerinden edilmişlik gelmektedir. Aksanlı sinemacıları sürgün, diasporik ve etnik sinemacılar olarak üç gruba ayıran Naficy'e göre sürgün edilen sinemacılar kendi ülkesinde düşüncelerini ifade etmesine izin verilmeyen ve ülkesinden kovulması sonrasında başka bir ülkeye, çoğunlukla batıya göç eden sinemacılarıdır. Öte yandan Naficy, diasporayı ise sürgüne yakın ama bununla birlikte sürgünden farklı bir kavram olarak tanımlamaktadır. Diasporada yaşamak bireysel değil kolektif bir zorunluluktur (Naficy, 2001, ss.11-15). Her iki türde de yerinden edilmişlikle beraber yer değiştirme vardır. Aksanlı yönetmenler filmlerinde dünyayı yerinden edilmişlikleri üzerinden algılamaya ve yorumlamaya çalışmaktadırlar. Diğer bir deyişle, Aksanlı sinemada yönetmenlerin film yapma biçimlerini şekillendiren yerinden edilmişlik halleridir (Suner, 2006, ss.258-260).

Öte yandan, Aksanlı sinema içerisinde değerlendirilen filmlerde özellikle belirli mekanlar yer almaktadır. Ulus ötesine geçişi simgeleyen sınır bölgeleri, tüneller, limanlar, havaalanları, otobüs terminali, otobüslere ve trenlere sıklıkla rastlanmaktadır. Filmlerdeki karakterlere ev arama, eve dönüş, sürgün edilme, yer değiştirme kimlik arama yolculuklarında bu mekânlar eşlik etmektedir (Naficy, 2001, ss.5). Yolculuk esnasında geçici olarak konaklanan bu mekânlarda aynı zamanda arada kalmışlık vurgulanır. Çıkılan yolculuk ise çoğu zaman köklere geri dönüşün mümkün olmadığı göç ve sürgüne dönüşmektedir (Desai, 2013, ss.207-208). Bu yolculuğun yer aldığı filmler yerinden edilmişlik, sürgünlük, yolculuk, yurt, yurtsuzluk, ulusal kimlik ve aidiyet, bireysel ve kolektif bellek gibi konuları ele almaktadır (Çoşkun, 2022, s.38).

Yersiz yurtsuzlaşmış halkların ve onların filmlerinin belirli özellikleri paylaştığını savunan Aksanlı sinema fikri, öncelikle 20. ve 21. Yüzyıllarda giderek küreselleşen dünyamızda yaygın bir fenomen olan insanların yerinden edilmesine dikkat çekmektir (Çeliktemel Thomen, 2015, s.105). Bu yerinden edilme kişisel hikâyeler, etnisite ve kimlik ile bağlantılı bir şekilde anlatılmaktadır. Yersiz yurtsuzluk orası ile burası, (anavatan-gurbet) geçmiş ile şimdi arasında kalmanın en somut halidir. Bu hali ile aksiyondan çok bireysel ve kolektif duyguya odaklanan bu filmler, yerinden edilmenin tetiklediği vatan hasretinin ve geri dönme arzunu taşımaktadır (Naficy, 2001, s.6) Aksanlı filmlerin en temel kavramı yersiz yurtsuzluktur.

## **AKSANLI SİNEMADA YERSİZ YURTSUZLUK**

Yerinden yurdundan edilme toprağından koparıma, kökünden sökülme ve bunların sonunca köksüz kalma halidir (Weil, 2002, s.25). Yer insanların özel anlamlar ve değer yüklediği bir ülke, bölge, kasaba, köy, belirli bir sokak, belirli bir ev veya bir evin belirli bir köşesi anlamına gelebilen bir alan parçasıdır. Onun için yerleşme zıttı yer değiştirme ile yakından bağlantılıdır (Naficy, 2001, s.152).

Bu anlamda ev, yer değiştirme, ulus ötesi yerler ve dolayısıyla sürgün, diasporik deneyim ve bir aidiyet sembolü olarak ev Aksanlı sinema ile yakından bağlantılıdır. Bu yaklaşımda ev genellikle bir millete, bir kimliğe veya cinsiyete aitliği sorgulama biçimidir. Terk edilen ev arzu edilen bir yer, köken kaynağıdır, güzellik ve özgürlükle bağlantılıdır. Evinden olan karakterler Aksanlı filmlerde her zaman yoldadır ve karakterin yolda olması ile kimlik de yer değiştirmektedir. Kimi zaman aileler de bu yolculuğa eşlik eder. Ancak bu aileler parçalanmıştır, yerinden edinilen kimliğin yeni evi ise tekinsizdir (Aytemiz, 2029, ss.46-50). Yerleşik mekanı kaybeden karakter temel anlamda fiziki olarak sığındığı, koruma altında olduğu hem de metaforik olarak “ev” ini kaybetmesi ile kökünden koparıldığı hissini yol açtığı yurtsuzluk hissi ile sürekli yolda olma durumunda ve sığınmak zorunda olmanın geliştirdiği ötekilik/başkalık hali göze çarpmaktadır. Yerinden edilmekle beraber kökünden koparılmışlık hissini en temel nedeni, gündelik hayatın olağan akışı içinde bireyin içinde yaşadığı mekâna yüklediği anlamlarla birlikte evin bir tür mekân kimliği kazanmasıdır. Ev sadece barınma ihtiyacının giderildiği bir mekân olmaktan çok sosyal ilişkilerin odağı konumundadır. Göçmen için terk etmek zorunda kaldığı sadece evi değildir. Evi ile beraber, anavatanında kazanmış olduğu tüm aidiyetleri terk etmek zorunda kalmıştır. Buradan hareketle “ev” in sahip olduğu anlam itibariyle aidiyet kavramının gündelik hayattaki en önemli göstergelerinden biri olduğu söylenebilir. Diğer yandan, normal şartlarda tüm yolculukların nihayetinde muhtemel varış yerinin “ev” olması ile beraber çatı kavramı ekseninde evin güven, statü ve itibar gibi diğer kişisel değerler açısından bireye sağladığı mensubiyet bilinci ile ev mekân olarak önemli ve vazgeçilmezdir (Çakmak, 2018, ss.356-357).

Birey için vazgeçilmez, vazgeçilmesi zor olan ev kavramı mekânsal, yaşamsal, sosyolojik ve psikolojik bir öneme sahiptir. Evde olmak köklere bağlı olmayı ve böylece belirli bir yerde mukim olmayı gerektirir. Arapça kökenli mukim kelimesinin temel anlamı, dünyanın belirli bir coğrafyasında oturmak ya da iskân etmek anlamındadır. İskân etmek ise yan anlamı ile bir yerde sükûn bulmak, sükûna ermek eş deyişle rahat ve huzura ermek demektir. Diğer bir deyişle, rahata ve huzura ermek köke bağlı olmaya ve bağlı kalmaya, oturmaya, kök salmaya ve yerini sağlamlaştırmaya bağlıdır. Bütün bunların tersi ise kökünden kesilmek, köksüzleşmek yersiz yurtsuz olmak, demektir. Köksüzleşmenin doğal bir sonucu ise zorunlu olarak yer değiştirmek, göç etmektir (Topakkaya, 2018, ss. 64-71).

Yer değiştirmenin ardından kökene/eve dönüş için ise acı verici bir arzunun duyulması söz konusudur, kök salmak ve kökünden sökülme yersiz yurtsuzluğu en iyi tanımlayan ifade biçimidir (Cassin, 2018, s.51). Zorunlu göç sonrası yersiz yurtsuzluk itibar, saygınlık ve imtiyaz gibi pek çok statünün kaybına da neden olmaktadır. Anavatanın kaybı ile birlikte bu saygınlık kaybı da travmatik boyutlara ulaşabilmektedir. Eş deyişle, yerleşik koşulların inşa olunduğu evi, işi, okulu, şehri, ülkeyi gönülsüz olarak terk etmek zorunda kalmak, göçmen açısından tafafisi zor olan yeni saygınlık arayışında bu pozisyon ve statü kayıplarını travmatik etaplara taşıyabilmektedir (Çakmak, 2018, s.354)

Kökünden yerleşik düzeninden kopmuş-koparılmış karakterin bu travmatik hal ile arayış içinde başladığı yolculuğu ise keşif, yeni bir göç veya geri dönüşle sonuçlanabilir ya da sürgüne dönüşebilmektedir (Naficy, 2001, ss.33- 5). Çalışmanın analiz kısmında çözümlenmesi hedeflenen *Küçük Filistin (Kuşatma Günlüğü)*<sup>2</sup> (Al-Khatib, 2021) belgeselinde anayurtları olan

<sup>2</sup> Yermük'te doğan ve 2015'te DAEŞ tarafından sınır dışı edilene kadar orada yaşayan Yönetmen Abdallah Al-Khatib'in çektiği belgesel Suriye devrimi patlak verdiğinde, Beşar Esad rejiminin isyancılarla direnişçilerin sığınağı olarak gördüğü ve 2013'ten



Filistin'den koparılan yersiz yurtsuz kalan mültecilerin çıktıkları yolculuk yeni bir göç ile birlikte sürgüne dönüşmüştür.

## ANALİZ

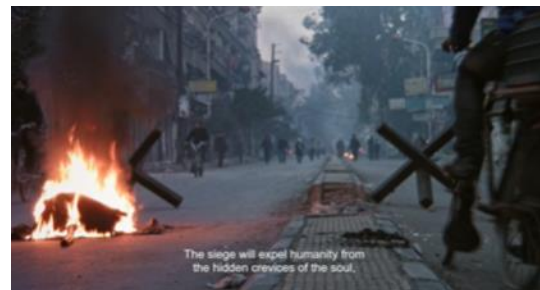
*Küçük Filistin (Kuşatma Günlüğü)* (Al-Khatib, 2021) belgeseli 1957'den 2018'e kadar dünyanın en büyük Filistin mülteci kampı olarak kabul edilen Yermük kampında kaçış yolculuğu hiç bitmeyen mültecilerin yaşamla mücadelelerini konu almaktadır. Gerçek ya da hayal olsun yolculuklar, Aksanlı filmlerin temel konusudur. Aksanlı filmlerde kaçış yolculukları, arayış yolculukları ve eve dönüş yolculukları olmak üzere üç tür yolculuk göze çarpmaktadır. Kamp sakinleri İsrail'in saldırı sonucu anayurtlarını terk etmek zorunda kalan Filistinlilerdir. İsrail'in saldırılarından kaçmak için çıktıkları yolculukta Suriye sınırındaki Yermük kampına yerleşirler. Ancak yolculukları burada bitmez kampta yaşananlarla beraber bu seferde kaçış yolculuğuna çıkarlar. Eve dönüş yolculukları ise onlar için hayal olur.

Aksanlı sinemada yer alan bu tür yolculukta kimlik, aidiyet ve yersiz yurtsuzlaşma ekseninde her hem bireysel hem de kolektif hikayeler anlatılmaktadır. Bu hikayelerin ortak noktası göçmen yolculuk, sınırlar, kapatılma (hapsedilme), anavatan özlemi, çok dillilik ve aksan kullanımınıdır (Naficy, 2001, ss.31-33). 2013-2015 yılları arasında Esad rejimi Halep'i kuşatır. Bu kuşatmanın içinde dünyadaki en yoğun Filistinli mültecinin sığındığı Yermük Kampı' da vardır. Rejim kampta DEAŞ militanlarının bulunduğu iddiası ile kuşattığını ifade etmektedir. Agamben'in ifade ettiği üzere evinin bu bağlamda anayurdunun ona sunduğu imkanlardan mahrum kalan göçmen pek çok güçlük de karşı karşıya kalmaktadır. Göç ettiği ülkede ne yüksek ne de düşük bir statüde değildir; bu iki kategoriye de dahil olmayan kategori-dışı bir varlık ve sürekli bir meşruiyet problemi ile karşı karşıya kalan (2012) göç ettiği ülkede çıkan her kargaşada şüphe duyulandır. Said Ortadoğu'da çıkan karışıklarla annesinin etnik kökeni sebebi ile içinde düştüğü benzer durumu şöyle aktarır; "*Lübnanlı olmak birdenbire potansiyel terörist olmakla eş tutulur olmuş, böyle şeyleri oldum olası gururuna yediremeyen annemin hesapları ters teperek onu eskisini hiç mi hiç aratmayan bir sabıkalı uyruk sorunuyla baş başa bırakmıştı*" (2014, s.183). Kampta DEAŞ militanlarının olduğunu iddia eden rejim kampa giriş ve çıkışlar yasaklar. Suriye rejimi tarafından kampa hapsedilen mülteciler aç, susuz, ilaçsız tüm insani yardımlardan yoksun bir şekilde topluca ölüme mahkum edilirler.

Resim 1. '*Küçük Filistin (Kuşatma Günlüğü)*' (2021)



Resim 2. '*Küçük Filistin (Kuşatma Günlüğü)*' (2021)



İtibaren abluka altına aldığı Yermük kampının hikâyesini anlatmaktadır. Yavaş yavaş yiyecek, ilaç ve elektrikten yoksun bırakılan Yermük'ün dünyanın geri kalanıyla ilişkisi kesildi. Belgesel, Savaş ve kuşatmayla yüzlerce kişinin hayatı sonsuza dek değiştiği Suriye'nin başkenti Şam'ın Yermük ilçesinde 1957'den 2018'e dek dünyanın en büyük Filistin mülteci kampı Yermük'teki günlük yaşamın ve kuşatma altındaki kamp sakinlerinin bombalarla, yerinden olmakla ve açlıkla yüzleşebilmek amacıyla bir araya gelişlerinin günlüğüdür. (<https://film.iksv.org/tr/kirkbirinci-istanbul-film-festivali-2022/>).

Mültecilerden biri, kamptan çıkmalarına izin vermezlerse en azından Filistin'e geri gönderilmek istediğini dile getirmektedir. Öte yandan, yaşadıklarına yeter diyen 65 yaşında olduğunu belirten bir mülteci nereye giderse gitsin aşağılandığını ve Filistin'ine de geri dönmek istemediğini de belirtir. Kuşatmanın içinde kampa sıkışıp kalan halk, onları neyin beklediğinden habersiz bir şekilde hapsedilme duygusunu hem fiziksel hem de psikolojik olarak yaşamaktadırlar. Yönetmen Al-Khatib, kuşatma altındaki bir günün hapishanede geçirilen bir gün kadar uzun, delirmek ya da intihar etmeye uzanan bir yolda yürümek gibi olduğunu belirtir ve ekler "*zaman kuşatılmışların gerçek hapishanesidir*".

İsrail'in saldırıları ile Filistin'i terk etmek zorunda kalan mülteciler sığındıkları bu kampta kendilerine yeni bir hayat kurmuşlardır. Hastaneleri, okulları, evleri, dükkanları kısacası gündelik hayatın tüm gereksinimlerine sahiptirler. Ortalama bir insan uzun vadede ve çoğunlukla etrafında sadece ailesi ve çevresindekilerle beraber olduğunda kendini daha iyi ve mutludur. Kendi evinde olduğu gibi komşuları ile paylaştığı ortak bir yerleşim yerinde, bildiği tanıdığı kendi mahallesindedir. Birbirine alışıp yakın ilişkiler kuran, ortak düzende yaşayan, ilahi güçlerin ve ruhların insanlara nimetler getirdiği, belaları def ettiği şehirdeki ortak yaşamın genel niteliği de bu merhamet ve iyiliktir (Tönnies, 2019, s.54). Tönnies'in sıradan insanın kendisini evinde hissetmesi için sıraladığı komşuluk, ortak düzen kampta büyük ölçüde sağlanmıştır. Kamp sakinlerinden biri 1948 yılında buraya geldiklerinde 15 yaşında olduğunu Suriye halkının onlara çok iyi davrandığı, onları aç bırakmadıklarını ve onlara kötü davranmadıklarını ifade etmektedir. Öte yandan, aynı sakin çocukların ve gençlerin Filistin aksanlarını kaybettiğinden, Suriyeli gibi konuşmaya başladıklarından şikayetçidir. Kendisi aksanını hiç kaybetmediğini ve bunun ne denli önemli olduğunu dile getirir. Filistinli köklerini unutmamak gerektiğinden, Filistin'den geçmişten özlemlerle bahseder. Mülteciler her ne kadar yerel halk tarafından sevgi ve merhametle karşılanmış olsalar da geçmişlerine, köklerine, ana yurtlarına özlem duymaktadırlar.

Söz konusu mülteciler İsrail devletinin 1948 yılında kurulmasıyla ülkelerini terk etmek zorunda kalan Filistinlilerdir. Ana vatanlarını terk etmek zorunda kalan yersiz yurtsuz Filistinliler sığındıkları ve kendilerine yaşam kurdukları bu kamptan da ayrılmak zorunda bırakılmışlar ve dünyanın dört bir yerine dağılarak yeniden yersiz yurtsuz kalmışlardır. Kamp bombalandığında 1948 yılında Filistin'deki bombalamaları hatırladığını söyleyen mülteci, "*kaçanlar delirmiş, ben hiçbir yere gitmiyorum, ilk yaramız yetmedi mi, ben hiçbir yere gitmiyorum*" der ancak DEAŞ ve rejimin çatışması arasında kalan mülteciler kampı terk etmek zorunda kalırlar. Ana yurdunu terk etmek zorunda kalan, vatanını kaybeden göçmen yeni bir vatan da bulamamıştır (Bauman, 2016, ss.200-203) Tekrar Filistin'e evlerine dönme şansları da olmayan mülteciler yine bir yolculuğa başlarlar. Örneğin, Yönetmen Abdallah Al-Khatib, ve annesi Umm Mahmoud Almanya'ya gider, yönetmen belgeselin sonuna şu notu düşer "*Annem bir gün Yermük kampına dönmeyi hayal ediyor. Daha önce de Filistin'e dönmeyi hayal ediyordu*". Mahmoud'un özlemi Boym'un ifadesi ile artık var olmayan veya hiç var olmamış bir eve duyulan özlemdir (2009, s.14) Her ne kadar kampın zorlu koşullarından kurtulmuş, can güvenliğinden emin olsa da evine, köklerine duyduğu özlem peşini bırakmaz. Sürgünlüğün en acı yönü, sadece ayaklarının yere basmasını sağlayan fiziksel bir gerçekliğin kaybı değil, huzur kaynağı olan kökleriyle bağının kopmasıdır. İnsanla memleketi arasında açılan onulmaz bir yarık olan sürgünlüğün yol açtığı kederin üstesinden asla gelinemez (Said, 2001, ss.185-186).



Said'e göre sürgünle başlayan yersiz yurtsuzluk yitik ya da unutulmuş bir dünyanın çetelesidir (2001, s.41) Kampın hasta yaşlıları onları rutin olarak muayene gelen hemşire Umm Mohmoud'a onları unutmadıkları için teşekkür ederler. Açlık, susuzluk ve tam tedavi alamayan bu yaşlılar köklerinden uzakta yersiz yurtsuz ölümü beklerken dünyanın geri kalanı tarafından unutulmuştur. Kampın çocukları da dünyanın kendilerini unuttuklarını dile getirirler. Kampın kendilerine mezar olacağına farkındalığı ile dünyaya kendilerini kurtarmaları için seslenirler. Ancak bu sesleniş kamptan çıkmak için değildir, kampın kapılarının açılması yiyeceğe ve diğer ihtiyaçlarına ulaşmak içindir. Bu kamp onların hayatlarını yeniden kurdukları yerdir bu sebeple terk etmek istemezler, her bir terk ediş zaten uzun yıllardır köklerinden uzakta olan mültecileri yine yersiz yurtsuz bırakacaktır. Filistinli mülteciler tıpkı, Mısır'da yeni bir yaşam tarzına alışmaya çalışan ve çocukluğundan bu yana yersiz yurtsuz olan Said'in "*Edward bu koşullarda yersiz yurtsuz değil de ne olacaktır?*" ifadesi (2014, s.42) gibi mevcut koşullarda yersiz yurtsuz olduklarının farkındadırlar ancak yeniden yollara düşmenin yeniden yersiz yurtuz kalmak olduğu endişesi ile kendi yaşam alanlarını kurdukları kampı terketmek istemezler.

Örneğin, Filistin'de doğan Abu Alaa'nın oğlu Hamoudal'ı 14. sürgün yerinde evlendirir. Mülteciler yeniden kök salmaya çalıştıkları bu kamptan yeni bir sürgüne çıkmak istemezler. Bu sebeple seslerini duyurabilmek için sıkışık kaldıkları kampta protestolar düzenlerler. Bu protestolarda yönetmen Abdallah Al-Khatib'i de görürüz. Kendisi de kamp sakini olan yönetmenin ailesi de Filistin'den gelmiştir. Yersiz yurtsuzluğu soydaşları ile birlikte deneyimleyen yönetmen kampın kapılarının açılması için yapılan protestolarda yer alır.

Resim 3. 'Küçük Filistin (Kuşatma Günlüğü)' (2021)



Resim 4. 'Küçük Filistin (Kuşatma Günlüğü)' (2021)



Belgesel boyunca yer alan bu protestolarda halk dileklerini dile getirirken, çocuklarla yapılan röportajlar da görülür. Bu röportajlarda yetişkinler kadar çocukların da yaşananların etkisinde kaldığı görülmektedir. Çocuklar öncelikle yaşamadıkları çocukluklarını geri isterler. Kapıların açılmasını, yiyecek ve içecek ulaşmayı isterler. İçlerinden bazıları kaybettikleri yakınlarını geri istemektedirler.

**Resim 5.** '*Küçük Flistin (Kuşatma Günlüğü)*' (2021)



**Resim 6.** '*Küçük Flistin (Kuşatma Günlüğü)*' (2021)



**Resim 7.** '*Küçük Flistin (Kuşatma Günlüğü)*' (2021)



9 yaşındaki Tasnim yemek dışında hiçbir hayalinin olmadığını ve en çok ekmeği yemeyi özlediğini söyler. Bombalardan korkmadığını söyleyen Tasnim, ailesi için yabancı ot toplamaktadır. Eskinden bu otları yemediklerini ama şu anda başka çarelerinin olmadığını dile getirir. Hem yetişkinler hem çocuklar gelecekte ne olacağını endişesi içinde beklemektedirler. Kamptaki bu tedirgin bekleyiş belgeselin genel atmosferine de yansımaktadır. Kuşatma altındaki kampta çekilen belgeselde hava puslu kasvetlidir, her ne kadar güneş çıksa bile kampın enkaz hali, bombalanmış binalar, kapanmış dükkanlar, açlıktan çevredeki otları toplayan çocuklar amaçsızca oradan oraya yürüyen, çaresizce düşünen insanların görüntüsü, dört duvar arasında sıkışıp kalmış kampın klostrofobik halini yansıtmaktadır.

**Resim 8.** '*Küçük Flistin (Kuşatma Günlüğü)*' (2021)



**Resim 9.** '*Küçük Flistin (Kuşatma Günlüğü)*' (2021)



Resim 10. 'Küçük Filistin (Kuşatma Günlüğü)' (2021)



Resim 11. 'Küçük Filistin (Kuşatma Günlüğü)' (2021)



Zira Aksanlı filmlerde sürgündeki hayatı temsil eden mekansal özellikler şöyledir; iç mekanlarda arada kalmışlığı, sıkışmışlığı gösteren hapisane ya da dar, kapalı yaşam alanlarında hareket etme özgürlüğü, görüş alanı kısıtlanmış karakterler yer almaktadır (Naficy, 2001, s.153). Ponzanesi ise bu kapalı mekanları sığınmacıların kapatılıp pasif bir bekleyişe zorlandıkları, eylemi kısıtlayan havaalanları, limanlar, sığınmacı kampları, toplama merkezleri olduğunu ifade etmektedir. Kamp mülteciler için ne anavatanlarına dönebildikleri, ne de başka bir yere gidebildikleri sıkışık kaldıkları ara bir mekandır (2012, ss.676-77). Yermük kampında kuşatma altında pasif bekleyişe zorlanan mülteciler seslerini çıkarmaktan geri durmazlar. Sloganlar atarak yaptıkları eylemlerde seslerini duyurmaya çalışırlar. Kampın kapıları açıldığında 181 kişi açlıktan ölmüş ve DAES ve rejim saldırıları sonucu kampın yüzde 80'i yıkılmıştır. Tekrar yersiz yurtsuz kalan Yermük kamp sakinleri yine pek çok ülkeye dağılmıştır.

## SONUÇ

Birinci ve İkinci sinemadan ayrılan yönü ile seyirciye belli bir konuda farkındalık kazandırmayı amaç edinen Üçüncü sinema içinde yer alan Aksanlı sinema, yönetmenin belleğinde yer eden yaşanmışlıkların kendi deneyimi üzerinden aktarıldığı bir tür olabildiği gibi kolektif olarak aktarıldığı bir türdür. Bu yönü belgesel seyirciyi ile Yermük Kampı'ndaki mültecilerin kuşatma sürecinde yaşadıklarına ve yeni bir sürgün ile tekrar yersiz yurtsuz kaldıklarına şahit tutmaktadır. Seyirlik filmin aksine seyirciye farkındalık kazandırmayı önceleyen Üçüncü sinemada karakterler politik ya da toplumsal bir mücadele içindedirler. Aksanlı sinemanın yersiz yurtsuzluk kavramı çerçevesindeki bir diğer özelliği parçalanmış ailelerdir. Yermük kampı abluka altına alınınca kimi aile üyeleri kampta kalmış kimileri de dışarda kalmış, pek çoğu bombalama esnasında ya da açlıktan ölmüştür.

Bu zorluklar altında mücadele eden Yermük Kampı sakinleri bombalamanın ardından zarar gören evlerini, ekmek fırınlarını tamir ederler, döşenen mayınları etkisiz hale getirirler, herkes birbirini sakin tutmaya çalışmaktadırlar. Gücünü gittikçe kaybeden kamp sakinleri daha sonra toplu bir biçimde kontrol noktasına yürüyüşe geçerler ancak silahla karşılık bulurlar ve geri dönmek zorunda kalırlar. Yaşamak için doğduklarını ve yaşamak istediklerini dile getiren mülteciler Avrupa'dan yardım istemek için uzun beyaz çarşafına imzalarını ve isteklerini yazıp kampın duvarlarından sarkıtırlar. Yönetmen seyirciyi bütün bunlara şahit tutarken diğer taraftan, annelerin günlerdir aç kalan çocukları için ağladıklarını anlatır. Uçak gördüklerinde ağlayan anneler hem kendileri hem de çocukları için en kısa zamanda en acısız ölümü dilemektedirler.

Aksanlı sinemanın en temel özelliklerinden biri olan aksan, karakterlerin konuşma üsluplarından çok çok yönetmenlerin yerinden edilmişlik durumundan kaynaklanmaktadır.

Aksanlı olma hali karakterin köklerinden kopararak yerinden edilmişliğine vurgulamaktadır. Yermük'te doğan yönetmen Abdallah Al-Khatib, Yermük'ta 2015'Te DAES tarafından sınır dışı edilinceye kadar orada yaşamıştır. Sonrasında Almanya'ya giden yönetmen Fransa'ya gider. Yerinden edilen yersiz ve yurtsuz kalan yönetmenin çektiği *Küçük Filistin (Kuşatma Günlüğü)* (Al-Khatib, 2021) belgeseli köklerinden kopararak Yermük kampına gelen Filistinli mültecilerin Suriye rejiminin kuşatması ile tekrar yersiz yurtsuz kalma yolculuklarını anlatmaktadır. Bu özellikleri ile *Küçük Filistin (Kuşatma Günlüğü)* (Al-Khatib, 2021) belgeseli Aksanlı film örneğidir.

## KAYNAKÇA

- Acar, F. O. (2019). Üçüncü sinema hareketinde öznellik üretimi. *SineFilozofi*, 4 (Sp. Iss), 352-373.
- Agamben, G (2009). *Biz mülteciler.* (Çev. Emre Koyuncu). <https://isyananarsi.blogspot.com/2012/02/biz-multeciler.html>
- Al-Khatib, Abdallah (2021). *Küçük Filistin (Kuşatma Günlüğü)*.
- Aytemiz, P. (2019). The uncanny homes of fatih akın's head-on. *Sinecine*, 7(1), 45-61.
- Bauman, Z. (2016). *Modernite ve holokaust.* (Çev. Süha Sertabiboğlu). Alfa Yayınları.
- Boym, S. (2007). Nostalgia and its discontents. *The Hedgehog Review*, 9(2), 7-18.
- Çakmak, F. (2018). Zorunlu göç sürecinde mekânın kaybı ve evin yitimiyle başlayan yersiz yurtsuzluğun ürettiği bir travma olarak "kimliğin anonimleşmesi. *Turkish Studies*, 13(18), 349-364.
- Çağlak, U. (2017), Göç ve parçalanmış aile: göçün ardında kalanların dönüş filmindeki yansımaları, *Turkish Studies*, 12(13), 1308-2140.
- Cantaş, A. ve Serarslan, M. (2021). Gerçekliğin katmanları arasından üçüncü sinemaya doğru: "Ben, Daniel Blake". *Selçuk İletişim*, 14(2), 634-656.
- Cassin, B. (2018). *Nostalji: insan ne zaman evindedir? Odysseus, Aeneas, and Arendt.* (Çev: Seçil Kıvrak). Kolektif Kitap.
- Liktor, C. (2022). Bir aksanlı sinema örneği olarak annemin şarkısı. *Sinecine*, 13(1), 35-65.
- Çeliktemel Thomen, Ö. (2015). From early Iranian cinema to the accented cinema. An interview with Hamid Naficy. *Sinecine*, 6(2), s. 91-106.



- Cyristal, D. (2008). *A dictionary of linguistics and phonetics*. Blackwell Publishing.
- Desai, J. (2013). The scale of diasporic cinema, negotiating national and transnational cultural citizenship. K. Gokulsing&W. Dissanayake (Eds). *Routledge Handbook of Indian Cinemas* içinde. (ss. 207-218). Routledge.
- Erus, Z. Ç. (2007), Manifestolardan günümüze üçüncü sinema tartışmaları. E. Biryıldız & Z. Çetin Erus (Eds). *Üçüncü sinema ve üçüncü dünya sineması* içinde. Es Yayınları
- Güzel, C. (2001) *Sömürgeci söylem ve sinema: kültürel yanlılığın sunumu. Türk film araştırmalarında yeni yönelimler 1*. Bilim ve Sanat Yayınları
- <https://film.iksv.org/tr/kirkbirinci-istanbul-film-festivali-2022/kucuk-filistin-kusatma-gunlugu>
- [https://www.imdb.com/title/tt14524436/awards/?ref=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt14524436/awards/?ref=tt_awd)
- Kaplan, M. (2018). Üçüncü sinemada devrimci kimliğin sunumu: Türk sinemasından örnekler, *İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi*, 20, 30-53.
- Kırel, S. (2004) Kendi evinde misafir: Evsizleşen ulusal sinemalara bir örnek olarak Türk sineması. N. Türkoğlu (Ed). *Kültüre, üretim alanları renkli atlas* içinde. Babil Yayınları
- Naficy, H. (2001). *An Accented cinema: Exilic and diasporic filmmaking*. University Press.
- Odabaş, B. (2013). *Üçüncü sinema*. Agora Kitaplığı.
- Ponzanesi, S. (2012). The non-places of migrant cinema in Europe, *Third Text*, 26(6), 675-690.
- Said, E. (2001). *Reflections on exile. Reflections on exile and other essays*. Harvard University Press.
- Said, E. (2014). *Yersiz yurtsuz*. (Çev. Aylin Ülçer). Metis.
- Sayın, H. (2021). Kaos ve kozmos arası gelgitler. *Göç Dergisi*, 8(3), 461-477.
- Sevimli, M. A. (2019). Üçüncü sinemaya Erden Kıral filmleri üzerinden bir bakış: Kanal ve bereketli topraklar üzerinde, *Konya Sanat* (2), 15-32.
- Solanas, F. ve Gettino, O. (1997). Towards a third cinema. Marcel Martin (Ed.). *New Latin American cinema Vol. 1* içinde. (ss. 33-57). Wayne State University.
- Solanas, F.ve Gettino, O. (2008). Üçüncü bir sinemaya doğru. B. Bakır, Y.Ünal, S. Salij (Eds). *Sinemasal yazılar-1* içinde. (ss. 167-195). Orient Yayıncılık.
- Suner, A. (2006). *Hayalet ev*. Metis Yayınları.
- Wayne, M. (2009). *Politik film*. (Çev. Ertan Yılmaz). Yordam Kitap.
- Topakkaya, A. (2018). M. Heidegger'de köklere bağlılık (ortsverbundenheit) kavramının tahlili. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 64-72.
- Tönnies, F. (2019). *Cemaat ve cemiyet*. (Çev. E. Güler). Vakıf Bankası Yayınları.
- Weil, S. (2002). *The Need for Roots*. Routledge.