

İngiliz Mandası Döneminde Filistin’de Dramatik Sanatlar II: Sinemanın Kamusal İşlevi*

Dramatic Arts in Palestine Under British Rule II: The Public Function of Cinema**

Alaattin DOLU¹ 



*Bu çalışma yazarın araştırmacı olduğu 220K016 nolu "Kudüs'te İmparatorluk Politikaları Kamusal Mekân ve Toplumsal Kimlik 1871-1948" başlıklı TÜBİTAK 1001 projesinin çıktılarından biridir.

** This study is one of the outcomes of the TÜBİTAK 1001 project titled 'Imperial Policies in Jerusalem: Public Space and Social Identity (1871-1948)' (project no. 220K016), in which the author served as a researcher.

¹Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Tarih Bölümü, Kastamonu, Türkiye

ORCID: A.D. 0000-0002-6258-8335

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Alaattin Dolu (Doç. Dr.),
Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Tarih Bölümü, Kastamonu, Türkiye
E-posta: alaattind@yahoo.com

Başvuru/Submitted: 07.05.2025

Revizyon Talebi/Revision Requested: 22.08.2025

Son Revizyon/Last Revision Received: 23.08.2025

Kabul/Accepted: 23.08.2025

Atıf/Citation: Dolu, Alaattin. "Dramatic Arts in Palestine Under British Rule II: The Public Function of Cinema." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 47 (2025), 23-57.
<https://doi.org/10.26650/jos.1694606>

Öz

20. yüzyılın ilk yarısında dünyadaki gelişmelere paralel şekilde Filistin’de ortaya çıkan sinemalar bu dönemde meydana gelen Arap-Yahudi çatışmasının gölgesinde faaliyetlerini gerçekleştirmiştir. Kudüs, Tel Aviv ve Yafa sinemanın yaygın olduğu kentler olarak ön plana çıkmaktadır. Sinema, Yahudi toplumunda ulusal kimlik mücadelesinin önemli bir aracı olarak görülürken, Arap toplumunda bu görünürlük daha geç ortaya çıkmıştır. Bunun temel nedenleri arasında sinemanın ahlaka zarar verdiği algısı, maddi imkânsızlıklar ve sinemanın stratejik bir hedef olarak görülmemesi yer almaktadır. Buna rağmen, 1930’lu yıllarda Filistinli girişimciler sinema filmleri üretmiş ve özellikle orta sınıf arasında sinema, sosyal bir etkinlik olarak ilgi görmüştür. Sinema salonları, 1920’lerden itibaren bölgede hızla çoğalarak kültürel zenginliği yansıtan önemli bir unsur haline gelmiştir. Filistinli Arap toplumunda sinema, 1935’ten sonra bireysel olarak gelişirken, bu gelişim daha çok Mısırlı aktörlerin sahne aldığı filmler ile yerel olarak birkaç girişimden müteşekkildir. İngiliz Manda idaresi modernizasyon politikalarıyla kültürel faaliyetleri teşvik ederken, yönetime karşı çıkan sanatsal ifadeleri sansürle denetim altında tuttu. Bu dönemde Batı sinema standartları bölgeye getirildi. Ancak bu standartlar, Araplar aleyhine propaganda yapan sinema filmlerinin sansür kurulundan geçmesine engel olmadı. Yahudilerin sinemada Hristiyanlar ve Müslümanlar aleyhine dini söylemleri bazen göz ardı edildi. Sonuçta sinema, toplumsal çatışmaların, ulusal kimliğin oluşumunun ve geleneksel ile modern arasındaki mücadelenin bir yansıması oldu.

Anahtar Kelimeler: Filistin, Kudüs, Sinema, Kültür, Kimlik

ABSTRACT

In the first half of the 20th century, cinemas emerged in Palestine in parallel with global developments, operating under the shadow of the Arab-Jewish conflict during this period. Jerusalem, Tel Aviv, and Jaffa stood out as cities where cinema was widespread. For the Jewish community, cinema was seen as an important tool in the struggle for national identity, while in the Arab community, this visibility emerged much later. The main reasons for this delay included the perception that cinema harmed morality, financial limitations, and the lack of recognition of cinema as a strategic goal. Nevertheless, in the 1930s, Palestinian entrepreneurs produced films, and cinema gained popularity as a

social activity, particularly among the middle class. Beginning in the 1920s, cinema halls rapidly multiplied in the region, becoming a significant element reflecting cultural richness. Cinema began to develop individually in the Palestinian Arab community after 1935, largely through films featuring Egyptian actors and a few local initiatives. As part of its modernization policies, the British Mandate administration encouraged cultural activities while keeping artistic expressions opposing the regime under censorship. Western cinema standards were introduced to the region during this period. However, these standards did not prevent the censorship board from approving films containing propaganda against Arabs. The religious rhetoric in cinema by Jews against Christians and Muslims was sometimes overlooked. Consequently, cinema became a mirror reflecting societal conflicts, the formation of national identity, and the tension between tradition and modernity.

Keywords: Palestine, Jerusalem, Cinema, Culture, Identity

Extended Abstract

In the period between Palestine’s filming and the release of silent films, Jerusalem made strides toward the construction of a modern city. Silent films broadcast by Edison cameras were presented on Jaffa Street, Jerusalem’s gateway to the west, on the eve of World War I in the early 20th century, when the culture of coexistence in Palestine had not ended.

Cinema was relegated to the background or ignored by Palestinians because it was perceived as a means of corrupting morals and insulting religion. In contrast, theater was staged in schools and included as a subject in the curriculum. Despite theater’s acceptance as a cultural element, cinema’s inability to gain a legitimate place in this cultural understanding was an obstacle to its progress.

Zionist religious institutions pressured movie theater owners not to violate the Sabbath’s sanctity. Members of this party drew up a form of agreement in which the owners of the Eden, Edison, and Zion cinemas agreed to close their theaters on the Sabbath, on Jewish holidays, and even to rent them to a third party. According to the agreement, violation of the rule entailed the payment of a fine. In the 1920s, spending leisure time in entertainment organizations was no longer perceived as a negative thing in the West. Cinema, dance, and music gradually became an important part of the daily lives of the masses. This trend permeated the Jewish settlement in Palestine, where the increase in the number of secular immigrants led to a significant violation of the sanctity of the Sabbath in the public sphere from the second half of the 1920s onwards. The public image of Shabbat became even more blurred in cinemas, which had a place in entertainment culture. When movie theater owners requested a screening for Arabs only on the Sabbath, the Chief Rabbinate refused to grant permission, stating that this would be a breach in the “holy wall of the Sabbath.” In the following years, instead of going to the movies on Shabbat evening, the tradition of going to the movies in Shabbat evening took shape.

As Muslims and Jews debated the moral and religious norms of cinema, some films released in 1921 caused social discontent and ran afoul of legal norms. While the censorship practices of the British administration were intended to favor the Zionists, they were an obstacle for

the Palestinians to spread their ideology. From the 1920s onwards, the British suppressed the unrest caused by nationalist discourse and behavior through press censorship. Criticizing the censorship in 1922, the newspaper *al-Bayt al-Maqdis* wrote that the government did not act impartially; on the contrary, it made decisions that prioritized the Jews. According to the newspaper, the government was helping the Jews publish their causes.

While social moral norms and the British propagandist discourse in favor of the Jews and the prohibitionist approach influenced movie theaters in Palestine, these developments led to initiatives that fell under the spell of cinema. In this context, incentives for developing Palestinian national cinema appeared in the press. The cinema companies and salons established in Amman and Jaffa did not remain indifferent to these demands.

The establishment of the first cinema in Jerusalem on the Jaffa Road parallels the development of modern Jerusalem. The road, which developed westward from the Jaffa Gate, became a link between the old city and the new one, and in time, it became a street of cultural and commercial institutions. In the cinemas established on this street, Jews, British and Arabs came to watch movies and, when necessary, various organizations were held there. In contrast to the multicultural city concepts of the Ottoman period, the British approach to the distinction between modernity and sacredness was influential in public space planning.

Jews, on the other hand, have been making propaganda films since the early 20th century. To motivate Jews coming to Palestine from various parts of the world, propaganda was needed to change their lifestyles. In the Hebrew literature of this period, the view of Arabs was shaped according to the Jews' aim of strengthening their own ego, and Arabs were seen as a fictional object or motif.

Until the 1930s, the political tensions in Jerusalem did not significantly affect the social life of Arabs and Jews that developed around the cinema. Jews saw it as a social activity on Saturday evenings after the Sabbath, where they would meet people from different social classes in the city. From the 1930s onwards, cinemas became the center of incidents between the two groups. During this period, a culture of protest developed in Palestine, and in the following years, these protests, which took place through associations established by various social classes, evolved into armed struggles. These armed struggles also affected cinemas, where people gathered in large numbers. On May 16, 1936, an unknown person entered the Edison Cinema and opened fire with a gun, killing three and wounding two others. Cinemas continued to be the center of conflicts in the following period.

As a result, the Jewish community saw cinema not only as a means of entertainment but also as a means of cultural awareness and Zionist propaganda. Jewish filmmakers produced films that promoted Zionist ideals and focused on the Jewish people's national struggle and the future of Jewish settlements in Palestine. While cinema was used as an important tool for the struggle for national identity and Zionist propaganda in Jewish society, its role in Arab society came later and was not seen as a strategic tool. While Jewish filmmakers produced

films about Zionist ideology and the future of Jewish settlements in Palestine, cinema was perceived as a detriment to morality in Arab society. For this reason, the spread of cinema in Palestine and Arab countries was generally limited to urbanized and modernized classes.

Giriş

Osmanlı Devleti'nin Filistin'den çekilmesinden kısa süre önce İngilizler, Balfour Deklarasyonu'nu (2 Kasım 1917) ilan ederek Yahudilere Filistin'de bir yurt vadetmiştir. 1880'lerden itibaren artan Yahudi göçleri, özellikle Kudüs'te tepkilere yol açarken Arap-Yahudi ilişkilerinde siyasi ve sosyal gerilimlere neden olmuş; dönemin basını bu olayları kendi perspektifinden aktarırken çeşitli dernek, kulüp, sinema ve tiyatro faaliyetlerine de yer vermiştir.¹ Bu faaliyetlerin reklamları ticari bir amaç taşıırken, aynı zamanda bu faaliyetler sosyal ve siyasi sonuçları dolayısıyla basında kendine yer edinmiştir. Böylece hem Yahudi hem de Arap toplulukları, tiyatro ve sinemada kendi kimliklerini ifade etmişlerdir.

Filistin'de 1920'lerin başında yayılmaya başlayan sinema, elektrik altyapısının gelişmesiyle birlikte daha erişilebilir hale gelmişti. İlk sinema gösterimleri, genellikle açık hava gösterimleri veya mevcut binaların sinemaya dönüştürülmesiyle yapılyordu. Ancak Kudüs'te kurulan sinemalar hem uluslararası filmler hem de yerel yapımlar için merkezi bir mekân haline geldi. Diğer taraftan 1920'ler ve 1930'larda Filistin'de, ulaşım altyapısındaki gelişmeler sayesinde şehirler ve ülkeler birbirine bağlanmış ve bölge, uluslararası arenada daha görünür bir konuma gelmiştir. Bu dönemde Filistin'de kentsel dönüşümün paralelinde sosyal hayatın gelişmesi, çeşitli sosyal dernekler ve kültürel kulüplerin kurulmasına, tiyatro, sinema ve müzik gibi sanat dallarının yaygınlaşmasına ve yeni eğlence mekanlarının açılmasına öncülük ederken şehirler, modern binalar ve yeni mahallelerle büyümüştür. Batılı yaşam biçimleri ve düşünceleri, özellikle şehirlerde yaşayan orta sınıf arasında yaygınlaşmıştır. Seküler alanın inşası Filistin'in önde gelen şehirlerinde kentsel kurumların gelişimini teşvik ederken, belediye parkı, tiyatro, sinema, müzik salonu ve bekar odaları bu alanlar arasında yer alır.² Buna karşın Filistinlilerin bireysel olarak veya kamusal alandaki görünürlükleri stratejik bir hedefe matuf değildir.

Edward Said, New York Columbia Üniversitesi'nde sinema üzerine düzenlenen bir konferansta³ “Filistin mücadelesinin bütün tarihinin görünür olma arzusuyla bir ilişkisi vardır” demektedir. Filistinlilerin görünürlük ve görsellikle ilişkilerinin derinden problemli olduğunu buradaki fotoğraf sergisinde fark eden Said, sergideki fotoğrafların altında onları betimleyen tanımların olmadığını, sadece şehir ismi yahut tarih olduğunu fark etmiştir. Siyonist ideoloji de zaten bu görünürlüğü yok etme yahut görmezden gelme çabasıdır. Filistinli Araplar Manda döneminin ikinci yarısına kadar daha çok toplantı ve protestolar, telgraflar, yardımseverlik faaliyetleri ve organizasyonlarıyla içinde bulundukları durumu ifade etme amacı içinde olmuşlardır. Kültürel olaylara dair haberlerin gazete sayfalarında yer edinmesi ise stratejik bir hedeften ziyade varlıklarını kabul ettirme çabasının tezahürüdür. Sinema ve tiyatro bu kültürel

1 Ilan Pappé, *Modern Filistin Tarihi*, (Ankara: Phoenix 2007), 103-107.

2 Salim Tamari, *Cihan Harbi ve Yeni Filistin* (İstanbul Küre Yay.: 2021), 70; Loab Hammoud, “Arab Art Music between Cosmopolitanism and Nationalism in Mandate Palestine”, *Journal of Palestine Studies* 53/2, 2024, 11-19.

3 Edward Said, “Filistin Sineması: Görünür Olma Arzusu” içinde Hamid Dabaşı, *Filistin Sineması: Bir Ulusun Hayalleri* (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2009), xiii.

unsurların aktarım yeri olurken geçmiş birikim, örf ve ahlaki normlar, toplumsal cinsiyet, din ve siyaset bu unsurların ortaya çıkış süresi ve aktarımında etkili olmuştur. Yahudiler ise kutsal kitaplarındaki anlatılara binaen geçmişin mirasını canlandırma yahut yeniden inşa etme gayreti içinde tiyatro ve sinemada bu anlatılara yer vermişlerdir. İbranice'nin modern bir dil olarak ihyası ile Siyonizm'in idealleri çerçevesinde yeni bir yaşam kurma amaçları tiyatro ve sinemada kendine yer edinmiştir. Sinemanın işlevi daha çok modernleşme, tüketim kültürü, propaganda (özellikle Siyonist filmler) ve kitlelerin gündelik eğlence alışkanlıklarıyla ilişkilidir. Tiyatro ise doğrudan kamusal tartışmaların, dilin (Arapça ve modern İbranice), ideolojilerin ve kimliklerin yüz yüze sahnede kurulduğu bir alan olarak değerlendirilir. Sinema, özellikle Arap toplumunda ahlaki ve dini kaygılarla daha mesafeli karşılanmıştır. Tiyatro ise hem Arap hem Yahudi çevrelerinde ulusal kimliği canlandıran, siyasi mesajların doğrudan verildiği bir araç olarak görülmüştür. Sinema, 1920'lerden itibaren yeni bir teknoloji ve kitle kültürü aracı olarak öne çıkarken, Tiyatro daha köklü bir gelenekle, modernleşen şehir kültürü ve edebiyat dünyasıyla bağlantılıdır. Bu nedenle bu sanat biçimlerinin kamusal mekândaki rolünü farklı çalışmalarda ele almak gerekmiştir.⁴

Filistin'de sinemanın kamusal işlevi üzerine yapılan çalışmalar hem Arap hem de Yahudi toplumlarının deneyimlerini ve bu deneyimlerin ideolojik boyutlarını kapsamlı biçimde ortaya koymaktadır. Yukarıda ifade edildiği üzere Said, Filistin ulusal mücadelesini “görünür olma arzusu” ile ilişkilendirmiş ve görsel temsilin önemine dikkat çekmiştir.⁵ Bu yaklaşım, Nassar, Sheehi ve Tamari'nin fotoğraf ve sinema üzerinden Filistinlilerin temsil sorunlarına yer verdikleri kapsamlı çalışmayla örtüşmektedir.⁶ Benzer şekilde, Tamari ve Nassar tarafından yayımlanan Vâsîf Cevheriyye'nin hatıratı, Kudüs'te sinemanın gündelik yaşam ve kültürel etkileşimlerdeki rolünü ortaya koymaktadır.⁷ Yahudi toplumuna dair çalışmalar ise sinemanın ulusal kimlik ve ideolojik propaganda aracı olarak işlevini ön plana çıkarır. Shoham, erken dönem İbrani sinemasını kentsel Siyonizm'in bir parçası olarak değerlendirirken⁸, Kohn 1930'ların sinema üretimlerini dönemin ideallerini yansıtan kültürel ürünler olarak analiz etmiştir.⁹ Oppenheimer, Kudüs'teki Yahudi ve Arapların hafızaları üzerinden sinemanın toplumsal bellekteki yerini inceleyerek, “fesler ve şapkalar” metaforuyla kültürel farklılıkların sinema salonları aracılığıyla

4 Tiyatronun kamusal işlevi için bkz. Alaattin Dolu, “İngiliz Mandası Döneminde Filistin'de Dramatik Sanatlar I: Tiyatronun Kamusal İşlevi”, *Filistin Araştırmaları Dergisi*, Özel Sayı: Kudüs'te Kimlik ve Mekan, Nisan 2025, 199-233.

5 Said, “Filistin Sineması: Görünür Olma Arzusu”, xiii.

6 Issam Nassar, Stephen Sheehi ve Salim Tamari, *Camera Palestina Photography and Displaced Histories of Palestine* (California: University of California Press, 2022).

7 Salim Tamari ve Issam Nasar, eds., *The Storyteller of Jerusalem: The Life and Times of Wasif Jawhariyyeh, 1904-1948*, (USA: Olive Branch Press, 2014).

8 Hizky Shoham, “Of Other Cinematic Spaces: Urban Zionism in Early Hebrew Cinema”, *Israel Studies Review* 26, no. 2 (Winter 2011), 109-131.

9 Ayalet Kohn, “The Cinema of Eretz Israel in the 1930s A Reflection of the Ideas of An Era, Carhedra”, *For the History of Eretz Israel and Its Yishuv*, 61 (1991) (İbranice), 141-155.

nasıl deneyimlendiğini ortaya koymaktadır.¹⁰ Bu tespitler, sinemanın yalnızca bir eğlence değil aynı zamanda ulusal kimlik kurgusunun taşıyıcısı olduğunu göstermektedir. Arap toplumunda sinemaya karşı mesafeli tavır, Şafik’in ortaya koyduğu gibi ahlaki kaygılar ve toplumsal normlarla açıklanabilir.¹¹ Bu durum, Harel’in Kudüs’te Şabat günü sinema tartışmalarını incelediği çalışmayla karşılaştırıldığında daha geniş bir kültürel bağlam sunar.¹² Diğer taraftan Goodman, İngiliz manda yönetiminin sansür politikalarını analiz ederek, basın ve sinema üzerindeki kontrolün Filistinli Arapların kamusal görünürlüğünü ciddi biçimde sınırladığını vurgulamaktadır.¹³ Sonuç olarak literatür, Yahudiler için sinemanın ulusal kimlik inşasının merkezi bir aracı olduğunu, Araplar içinse geç kabul gören ve çoğunlukla ahlaki tartışmalarla kuşatılmış bir kültürel alan sunduğunu göstermektedir. Ancak Filistin sinemacılarının üretimlerinin arşivesel kayıplar ve süreksizlikler nedeniyle yeterince incelenmemiş olması, bu alanda önemli bir boşluğa da işaret etmektedir.¹⁴ Bu eksiklik, sinemanın yalnızca kültürel bir pratik değil aynı zamanda toplumsal belleğin, kimlik inşasının ve kamusal alanın şekillenmesinde oynadığı rolü anlamamızı da sınırlandırmaktadır. Dolayısıyla sinemanın kamusal işlevine yönelik tartışmaların dönem basını üzerinden ele alınması hem mevcut literatürün eksiklerini gidermek hem de Filistin toplumunun modernleşme ve kimlik mücadelesi bağlamındaki deneyimlerini daha net ortaya koymak açısından gereklidir.

Bu çalışmada, 20. yüzyıl başlarında Filistin’de sinemanın kamusal işlevi, 1917-1936 yılları arasındaki Filistin basını üzerinden incelenecektir. Çalışmanın temel kaynakları dönemin gazete koleksiyonlarıdır. Çalışmada el-Livâ’, Mir’atü’ş-Şark, el-Câmiatü’l-Arabiyye ve Resmî Gazete başta olmak üzere çeşitli gazete koleksiyonlarından istifade edilmiştir. Bu gazetelerin 1917-1936 yılları arasındaki nüshalarında anahtar kelime olarak *sinema*, *film*, *gösteri* ve *sanat* kavramları ile belirli filmlerin isimleri taranmıştır. Tarihsel sürekliliği elde etmek için ilgili tarihlerin öncesi ve sonrasına dair gazete arşivleri de incelenmiştir. Bu dönem, İngiliz Mandası’nın kurumsallaştığı, Siyonist yerleşimlerin arttığı ve milliyetçi söylemlerle birlikte 1929 ve 1936 isyanlarının yaşandığı bir süreç olup, gazeteler hem siyasi-sosyal olaylara hem de tiyatro ve sinema gibi kültürel faaliyetlere yer vermiştir.

1. Gerçek ile Beyaz Perde Arasında Ahlaki ve Yasal Normlar: Filistin’de Sinema’nın Kamusal İşlevi

Mekânın keşfi, Avrupa’da başlayan ve Amerika’ya yayılan bir sosyo-ekonomik arzu

- 10 Judith Oppenheimer, “Fezzes and hats: Zion Cinema through the memories of Jews and Arabs of Mandatory Jerusalem”, *Revue d’histoire culturelle* XVIIIe-XXIe siècles, 2 (2021), 1-21
- 11 Viola Shafik, *Arab Cinema: History and Cultural Identity* (Egypt: The American University Cairo Press, 2003).
- 12 Yaron Harel, “Chief Rabbinate and 20th Century Fox Presents: No Movies On Saturday A Chapter in The Struggle For Sabbath Observance in Jerusalem’s Public Sphere, 1930-1945”, *Cathedra*, 157 (Tishrei, 5776/2015) (İbranice), 113-138.
- 13 Giora Goodman, “British Press Control in Palestine during the Arab Revolt, 1936-39”, *The Journal of Imperial and Commonwealth History*, (43), no.4, (2015), 699-720.
- 14 Hend Alawadhi, “On What Was, and What Remains: Palestinian Cinema and the Film Archive”, *The IAFOR Journal of Media, Communication and Film*, (1) no.1, (Summer 2013), 17-26.

olarak ortaya çıkmış, mekânlar arası iletişim ve kamusal söylem ise elektriğin icadıyla yeni bir boyut kazanmıştır. Telgraf, iletişimi hızlandırarak gazeteciliğin doğasını değiştirirken, enformasyon akışını artırmış ancak bilgiye erişimin niteliğini sorgulanır hale getirmiştir. 19. yüzyılın sonlarından itibaren yaygınlaşan fotoğraf, olaylara ve kişilere yüz kazandırarak görsel tanıklık sunmuş ancak doğrudan bir düşünce iletmeye kapasitesine sahip olmamıştır.¹⁵ 20. yüzyılın başlarında tiyatro ve sinema, matbuat, telgraf ve fotoğrafın etkilerini bir araya getirerek, gerçek olayları ve duyguları hikayeleştirme işleviyle toplumsal iletişimi derinleştirmiştir. Bu bağlamda, Osmanlı İmparatorluğu’nda ve özelde Filistin’de sinema dünyadaki gelişmelere paralel olarak yerini almıştır. Özellikle Filistin bölgesi sinema tarihi açısından önemli bir yere konumlanır. Tiyatronun sanat işlevinin aksine sinema, ticari, kültürel ve siyasi propaganda aracı olarak kullanımının baskın olması dolayısıyla zanaata tahavvül eden bir işleve de sahiptir. Bununla beraber 1930’lu yıllarda tiyatronun siyasi işlevi daha çok mevcut siyasi iklimden etkilenenlere maddi bağış ve kahramanlık hikayeleriyle süslenmiş oyunlardan müteşekkildir.¹⁶ Sinema ise modern kentin gelişimi açısından bir lokomotif de olmuştur. Bu gelişmeler arasında Filistin’de sinemalar kent planlanmasında kendine yer edinirken sinemalar etrafında açılan kafeler perdeye yansıyanın aksine modernleşen kentte gerçek hayatın izlerini barındırmaktaydı.¹⁷ Zamanla bu filmler sansür politikaları, ahlaki normlar ve telif hakları yasası gerçeğiyle yüzleşmek zorunda kalmıştır.

Tiyatro ile sinema arasındaki yakın ilişki 1920’li yıllarda Mısır’da ilk yerli filmlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.¹⁸ Ancak Arap şehirlerinin film kameralarına yansması bundan öncedir. Filistin toplumunun film kameraları ile ilk karşılaşması 1896 yılında Auguste ve Louis Lumière’in kameramanlarına aittir. Fransız Lumière kardeşler tarafından bölgeye gönderilen kameramanların çektiği filmler belgesel niteliğindedir. Bunun ardından bölgeye Avrupa’nın çeşitli yerlerinden yabancı film ekipleri gelmiştir. Bölgeyi beyaz cama alanlar arasında Alman, Fransız, Avusturya ve Polonyalı film ekiplerinin yanı sıra Tapınakçılar da bulunmaktaydı. Bu film ekipleri İsa’nın ayak izlerini takip eden hacılar ile yeni ahit öykülerinin dramatik uyarlamalarını filme aldılar. Bu dönemden itibaren Filistin, izleyici karşısında belgesel filmlerin konusu olmuş, bu durum da izleyicinin sinemada gördüğüyle gerçeklik arasında “bağ kurmasıyla” sonuçlanmıştır. Bu belgesellerde Filistin halkı, beyaz perdede manzaranın öznesi olurken yaşam tarzları ve koşulları filmlerle tasvir ediliyordu. Ancak kendileriyle herhangi bir röportaj yapılmaması veya onların düşüncelerini dile getirme imkânı olmayışı izleyici nezdinde, geri kalmış ve yoksullukla boğuşan bir toplum tasviri yapılmasına neden olmuştur. Diğer taraftan Yahudi yerleşim yerleri ise bu filmlerde ıssız topraklara kültür aktaran bir grup

15 Neil Postman, *Televizyon: Öldüren Eğlence, Gösteri Çağında Kamusal Söylem*, çev. Osman Akınbay (İstanbul: Ayrıntı, 2017), 85-104.

16 *ed-Difâ*’, 6 Haziran 1935, 2; *ed-Difâ*’, 13 Ocak 1936, 4.

17 Oppenheimer, “Fezzes and hats: Zion Cinema through the memories of Jews and Arabs of Mandatory Jerusalem”, 3-4.

18 Shafik, *Arab Cinema*, 67

olarak yansımaktadır.¹⁹ Bu filmlerdeki sahnelerde gündelik detaylar bulunurken, istasyona giren ve çıkan trenler, istasyonda bekleyen insanlar ile Kudüs ve çevresindeki manzaralar tasvir edilmektedir. Bu ilk sessiz filmler, Filistin'in büyük şehirlerine dağılmış sinemalarda sıklıkla oynatılmaktaydı.²⁰ Sessiz filmlere canlı müzikler eşlik ediyordu.²¹ Kudüs'te ise Yafa Kapısı yakınındaki kafelerde gösterilmekte ve ilgi görmektedir.²² Lumière kardeşlerin filmleri 1896 yılında Avrupa'daki gösterimlerinden sonra Mısır ve diğer Arap ülkelerinde gösterilirken 1900 yılında Kudüs'te Avrupa Otelinde beyaz perdeye yansımıştı.²³ Bununla beraber Amerikalı Edison şirketi mensupları 1903 yılında Orta Doğuyu gezerek "Arap Yahudi Dansları" ve "Kudüs'ün En İşlek Caddesi" gibi filmleri yayınlamıştır. Yine 1908'de Pathé, dünya turunun bir parçası olan Kudüs adlı bir filmi yayınlamıştır.²⁴ 1925 yılında ise Filistin'deki arkeolojik kazıların filme alınacağı duyurulurken, bu filmler İngiliz Ordusu'nun eski bir subayı olan Forbes-Letih tarafından Suriye ve İran'ı kapsayan Yakın Doğu turu kapsamında çekilecektir.²⁵

1.1. Ahlaki Normların Gölgesinde Filistin'de Sinema

Filistin'in filme alınması ile sessiz filmlerin gösterime girdiği tarihler arasındaki zaman diliminde Kudüs'te modern kentin inşasına yönelik atılımlar gerçekleşmiştir. Edison kameralarının yayınladığı sessiz filmler, 20. yüzyıl başlarında I. Dünya Savaşı'nın arifesinde, Kudüs'ün batıya açılan kapısı olan Yafa Caddesi'nde Filistin'de birlikte yaşama kültürünün sonlanmadığı bir dönemde sunulmuştur. Vâsıf Cevheriyye, 1910 yılında Vatâniye Okulu'nda öğrenciyken ilk sinematografi etkinliğine nasıl katıldığını şöyle anlatıyor:

"Sinematograf, Yafa Caddesi'ndeki Rus Kompleksi'nin karşısındaki Feingold Binası'ndaki tiyatroydaydı. Bilet bir Türk beşliği idi. Filmlerin hepsi sessizdi, ama yine de bizde bir şaşkınlık hissi bıraktı...Biz çocuklara, bu mükemmel yapılmış resim, gerçek erkekler, kadınlar ve hayvanlardan oluşuyormuş gibi görünüyordu ve temsil edilen küçük nesneler de hem şaşkınlığa hem de hayranlığa neden olan bir şekilde gerçek görünüyordu, çünkü bu günümüz sinemasının minyatür bir versiyonu gibiydi".²⁶

1941 doğumlu Jacob Nammar da anılarında 8 yaşındayken annesi ve sekiz kardeşiyle birlikte ayda bir kez sinemaya gittiklerini anlatır. Sessiz, siyah beyaz ve İngilizce sesli filmlerin gösterildiği Rex Sineması'nda izlediği Tarzan filminden çok etkilendiğini belirtir.²⁷ Filistin'de

19 Nurith Gertz ve George Khleifi, *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008), 14.

20 Alawadhi, "On What Was, and What Remains: Palestinian Cinema and the Film Archive", 18; Shafik, *Arab Cinema*, 11.

21 Michael D. Birnhack, *Colonial Copyright: Intellectual Property in Mandate Palestine* (Oxford, 2012), 115.

22 Oppenheimer, "Fezzes and hats: Zion Cinema through the memories of Jews and Arabs of Mandatory Jerusalem", 6-9.

23 Shafik, *Arab Cinema*, 10.

24 Alawadhi, "On What Was, and What Remains: Palestinian Cinema and the Film Archive", 18; Shafik, *Arab Cinema*, 11.

25 *The Palestine Bulletin*, 2 Temmuz 1925, 1.

26 Nassar, Sheehi ve Tamari, *Camera Palestina*, 93; Cevheriyye'nin anılarında da yer alan bu kısım için bkz., Tamari ve Nasar, *The Storyteller of Jerusalem: The Life and Times of Wasif Jawhariyyeh, 1904-1948*, 77.

27 Jacob J. Nammar, *Born in Jerusalem, Born in Palestinian: A Memoir*, Olive Branch Press, USA 2012, 20.

Cevheriyye ile Nammâr'ın sinemayla ilk karşılaşmaları arasındaki dönemde dramatik sanatlar günlük yaşamın bir parçası iken sinemanın kamusal alandaki inşasında tarihsel gelişimiyle birlikte sinemaya dair dini kurallar ve önyargıların etkisi vardır. Nitekim dini otorite ve çevreler sinemanın toplumun ahlaki yapısı üzerindeki zararlı etkilerine karşı propaganda yapmaktaydı. 1926-1927'lerde Mısır'da el-Ezher'in ileri gelenleri Arap sinemasına karşı olumsuz bir duruş sergilediler. 1927 yılında Mısır'da Ezher uleması, yönetmen ve aktör Yusuf Vehbî Hz. Peygamber rolünü ekrana yansıtma niyetini açıkladığında onu protesto etmişlerdi. İlerleyen yıllarda benzer durumu tekrar protesto eden ulema Hz. Peygamber ve dört halifesinin ekranda yansıtılmasını yasaklamıştı. Ancak dini söylem daha çok ahlaki meselelere odaklanıyor ve filmlerin toplumun ahlakını bozacak uygunsuz içerik ve temsillerine karşı bir direniş gösteriyordu.²⁸ Yine 1930'da Müslüman Gençler Cemiyeti yabancı bir film topluluğunun, Hz. Muhammed ve Dört Halife'nin hayatını konu alan bir hikâyeyi Mısır'da filme alma isteğini protesto etmişlerdi. Benzer durumlar sonraki yıllarda da tekrar etti. Aynı talepler farklı grup ve cemiyetler tarafından tepki gördü.²⁹ Repertuarında müzikal komediler ve aşk temalarının yoğun olduğu çoğunlukla Mısır filmleri bulunan salonlar Arap seyirciyi hedef almaktaydı. Filistin'de, Suriye ve Mısır'da muhafazakâr ve dini çevreler aşkla ilgili filmlerin yasaklanması veya en azından sansürlenmesi yönünde çağrıda bulunmaktaydı. Buna karşın ilgili filmlerin ve film yapımcıların motivasyonu, Arap seyircisini sinema salonlarına doldurarak ticari kaygı mesabesindeydi. Oysa bu dönemde Siyonistler sinemayı kendi ideolojilerinin inşası için bir araç olarak kullanmaktaydılar.³⁰

Sinemanın Filistinliler nezdinde arka planda bırakılması yahut onların aldırış etmemesinin nedeni olarak ahlaki bozan ve dini aşağılayan bir araç olarak algılanması gösterilmektedir. Buna karşın tiyatro okullarda sahnelenip müfredata ders olarak alınmıştı. Tiyatronun kültürel bir unsur olarak kabul edilmesine karşın sinemanın bu kültürel anlayışta meşru bir yer edinmemesi ilerlemesine engel teşkil etmişti.³¹ Nitekim Arap toplumunda filmlerin toplumun ahlakını bozacak uygunsuz içerik ve temsillerine karşı bir direniş gösteriliyordu. Alkol tüketimi ve erotik aşk hikâyeleri bu içerikler arasında yer almaktaydı. Suriye ve Lübnan'da kadınlar ekrandan uzaklaştırılarak önlem alınmaya çalışıldı.³² Bir diğer neden ise yeni ve pahalı bir teknoloji olması nedeniyle okullarda ve eğitim sisteminde faaliyet gösteremeyişiydi. Bu nedenle okullarda ve kültür gruplarında aktif olarak faaliyet gösteren ve Filistin kültür sahnesinin önemli bir parçası haline gelen tiyatronun gittiği yoldan gitmesi engellendi. Bununla beraber bir endüstri olan sinema, ulusal stratejik hedeflere konu olmadığı, mali bir kaynağa ve yeteneğe bağımlı olduğu için dönemin Filistin yönetimi açısından bir eksiklik olarak da görülmedi. Bu

28 Shafik, *Arab Cinema*, 49, 1952'de Karaçi'de düzenlenen İslam Kongresi Müslüman ülkelerin sinemaları kapatmasını talep eden karar yayınlamıştı. Fotoğrafın, resmin yeniden yaratılması hususunun Tanrıyla rekabet etme olarak algılanması da dini bir engel olarak görülüyordu. Bkz. Aynı eser.

29 Jacob Landau, *Studies In The Arab Theatre and Cinema* (New York: Routledge, 2016), 164-165.

30 Gertz ve Khleifi, *Palestinian Cinema*, 18.

31 Gertz ve Khleifi, *Palestinian Cinema*, 14-15.

32 Shafik, *Arab Cinema*, 49.

eksikliğin nasıl tamamlanacağı veya nasıl yönetileceğine dair bir düşünce de bulunmuyordu. Elbette ulusal hedeflere konu olmamasının arkasında Filistin toplumu ile sinema arasındaki ilişki de etkiliydi.³³ Ancak yabancılar açısından sinema büyük bir propaganda aracı olarak görülmektedir. Nitekim Yafa’da yayınlanan Sırâtü’l-Mustakîm gazetesi 1932 yılında siyasi ve misyonerlik amaçları olanların bir şeyi ötekileştirme, diğerini teşvik etme amaçlarıyla sinemaya soktuğunu ifade etmektedir. Buna göre misyonerler propaganda amaçları için özellikle sinemanın bulunmadığı yerlerde “büyülü fener” olarak adlandırılan şeyi finanse etmekteydiler. Gazeteye göre, Avrupa’dan film ithal eden firmalar filmlerdeki yolsuzluk ve yozlaşmayı umursamadan kâr amacı gütmektedir. Örneğin Kudüs’te gösterime giren filmlerde, Müslümanların onurunu zedeleyen ve alay konusu haline gelen İslam dinini aşağılayıcı hakaretlerle dolu olan filmler oynatılmaktadır. Bu hususta Ümmet Partisi hükümete bir protesto telgrafı göndermiştir.³⁴ Bu durum sadece Filistin değil benzer Müslüman toplumlar açısından benzer tepkiler doğurmaktaydı. İstanbul merkezli İslamcı dergiler bu husustaki yazılarında tiyatro ve sinemanın ahlakı ifsad ettiğini belirtmekteydi. Anne ve babaların ellerinden tutarak çocuklarını sinemalara ve danslara götürmesi “silahhanelere kuzu sevk etmeye” benzetilmişti.³⁵ Buna karşın İstanbul’daki bazı gazeteler bu teknolojik gelişmeyi desteklemekteydi. 24 Temmuz 1924’de Denizli Müftüsü Ahmet Hulusi Efendi’nin şehirde bir sinema inşasına mâni olduğu İstanbul gazetelerinde haber olmuştu. Müftüyü taassub sahibi cahil birisi olarak gören İstanbul gazetelerine cevaben müftü “ben sinemanın kabristan vakfının arsasında inşasına karşı çıktım yoksa başka bir yerde kurulmasına ön ayak bile oldum” demişti.³⁶ Bu dönemde sinemanın tiyatrodan ayrı olarak uluslararası rolüne değinilirken, eski neslin alışkanlıkları karşısında yeni neslin değişen teknolojiye ve hızlı yaşama ayak uydurma gayreti içinde olduğu düşünülmekteydi.³⁷

Müslümanlar arasında bu gelişmeler yaşanırken Siyonist dini kurumlar ve Haredi Yahudilerin bulunduğu Agudat İsrail Partisi sinema sahiplerine Şabat’ın kutsallığını ihlal etmemeleri için baskı yapmaktaydı. Bu partinin üyeleri Eden, Edison ve Zion sinemalarının sahiplerinin Şabat gününde, Yahudi bayramlarında salonları kapatmayı, hatta bunları üçüncü bir tarafa kiralamayı taahhüt ettikleri bir anlaşma formu hazırlamışlardır. Anlaşmaya göre, kuralın ihlali para cezası ödenmesini gerektiriyordu. 1920’lerde, Batı’da boş zamanların eğlencelik organizasyonlarla geçirilmesi artık olumsuz bir şey olarak algılanmıyordu. Sinema, dans ve müzik giderek kitlelerin günlük yaşamlarında önemli bir yer edindi. Bu eğilim Filistin’deki Yahudi yerleşimine de nüfuz ederken laik göçmenlerin sayısındaki artış, 1920’lerin ikinci yarısından itibaren Şabat’ın kamusal alanda kutsallığını önemli ölçüde ihlal etmeye yol açtı. Şabat’ın kamusal imajı, eğlence kültürü içinde yeri olan sinemalarda daha da bulanıklaştı. Sinema sahipleri Şabat günleri sadece Araplara bir gösterim yapma isteğinde bulunduğu

33 Gertz ve Khleifi, *Palestinian Cinema*, 18.

34 *es-Sıratü’l-Mustakîm*, 21 Mart 1932, 3.

35 *Sebilü’r-Reşâd*, sayı 601, 9 Şevval 1342, 47.

36 *Sebilü’r-Reşâd*, Sayı 609, 21 Zilhicce 1342, 172.

37 Halit Fahri (Özonsoy), *Hayat Mecmuası*, Sayı 143, 15 Teşrin-i Sâni 1929, 18-19.

Baş Hahamlık bunun “kutsal Şabat duvarında” bir gedik açılması anlamına geldiğini ifade ederek izin vermeyeceklerini bildirdi. İlerleyen yıllarda Şabat’ta sinemaya gitmek yerine Şabat akşamı sinemaya gitme geleneği şekillendi.³⁸

1.2. Sinematografik Sansürün Gölgesinde Filistin’de Sinema

Müslümanlar ve Yahudiler sinemanın ahlaki ve dini normlarını tartışırken 1921 yılında gösterime giren bazı filmler toplumsal hoşnutsuzluk yaratmış ve yasal normlara takılmıştı. “On Emir” gibi tarihsel olarak tanımlanan filmler, ultra-Ortodoks Kudüs halkı da dahil olmak üzere geniş bir izleyici kitlesine ulaşmıştı. Ancak, filmlerin içeriği Yahudi halkının çeşitli kesimleri arasında huzursuzluğa neden oldu. Bu nedenle Manda idaresi Temmuz 1921’de Film Sansür Komitesi’ni kurdu.³⁹ İngilizler 1921’den itibaren ahlaksızlık veya toplumu yozlaştırma gibi nedenlerle sinemaları kapatma yetkisi de dâhil olmak üzere çeşitli maddeler içeren yönetmelikler çıkarmıştır. “Sinema Filmleriyle İlgili Kamuya Yönelik Bildiri Notu” başlığıyla yayınlanan 1921 tarihli yönetmelikte, filmlerdeki karakterlerin gençleri kötü etkileyebileceği düşünülerek bir miktar sansürlenmesinin gerekliliğine dikkat çekilmiştir. Buna göre gösterilecek tüm yeni filmler, valiye bildirilmeliydi. Vali, filmin uygunsuz başlığı ve karakteri nedeniyle gösterimini engelleyebilecek, polis ve eğitim departmanının üst düzey yetkilileri de tüm gösterimleri denetleyebilecektir. İlâveten bu yönetmelikle kamu düzenini bozma olasılığı bulunan herhangi bir filmin gösterimi de yasaklanmıştır.⁴⁰ 1922 tarihinde eğlence yerlerine dair başka bir yönetmelikle “kamu eğlencesi” terimi tanımlanmıştır. Bu tanıma göre, halkın giriş ücreti ödeyerek kabul edildiği herhangi bir eğlence yeri, özellikle tiyatro ve sinemalar, sirkler, konserler, danslar ve diğer tüm sarhoş edici içkileri perakende olarak satanlar bu tanım içinde yer almıştır.⁴¹ İlerleyen yıllarda 1921 tarihli yönetmelik çeşitli değişikliklerle genişletilmiştir. 1 Haziran 1927 tarihli yönetmelik, sinematografik içeriklerin kamu düzeni, ahlak ve toplumsal hassasiyetlere uygun şekilde kontrol altına alınmasını amaçlamaktadır. Yeni yönetmelik, sansür kurallarını, filmlerin ve reklam materyallerinin onay sürecini ve gösterim izinlerini düzenlemiştir. Bu yönetmelikle sansür kurulu teşkil edilmiş, sansür kurulu tarafından onaylanmayan hiçbir filmin gösterilemeyeceği tanzim edilmiştir. Aynı şekilde, kurul onayı olmayan poster, fotoğraf veya figürler de halka sunulamayacaktır. Filmlerin gösterim izni alabilmesi için başvuru yapması gerekirken kurulun talebi halinde de filmler kurul önünde gösterilecektir. Kurul, filmleri koşulsuz veya koşullu olarak onaylayabilir, kısıtlayabilir ya da tamamen reddetme yetkisine haizdir. İzinsiz film gösterimi, değiştirilmiş içerik sunumu veya yönetmeliğe aykırı davranışlar için para cezası (en fazla 50 pound) veya hapis cezası

38 Harel, “Chief Rabbinate and 20th Century Fox Presents: No Movies On Saturday A Chapter in The Struggle For Sabbath Observance in Jerusalem’s Public Sphere, 1930-1945”, 121 ve 128.

39 Harel, “Chief Rabbinate and 20th Century Fox Presents: No Movies On Saturday A Chapter in The Struggle For Sabbath Observance in Jerusalem’s Public Sphere, 1930-1945”, 118.

40 *Official Gazette of the Government of Palestine*, 1 Ağustos 1921, no.48, 2.

41 *Official Gazette of the Government of Palestine*, 1 Ağustos 1922, no.72, 6.

(1 ay) konulmuştur. Yetkililer, izin olmaksızın denetim yaparak suç teşkil eden materyale el koyabilecek ve ilgili kişiyi tutuklayabilecektir. Ancak, hayır ve eğitim amaçlı gösterimler bölge komiserinin izniyle bu ücretten muaf tutulabilecektir.⁴² Bu yönetmelikte bulunan kamusal eğlence kavramı 1935'te ek bir yönetmelikle yeniden tanımlanmış ve "halkın kabul ettiği herhangi bir eğlence" anlamına geldiği kabul edilmiştir. Bu eğlence türleri arasında tiyatro, sinema, kabareler, sirkler, konserler, danslar ve buz pateni yer almaktadır. Ancak temel amacı eğitim olan dersler veya tartışmalar bu kapsamın dışında tutulmuştur. Bu eğlence türlerinden doğacak herhangi bir yasadışı toplantı gerçekleşir, isyan meydana gelir veya huzur bozulursa ruhsat verilen yerler kapatılabilecek ve sorumlular tutuklanabilecektir.⁴³ Filistin direnişinin arttığı 1936 yılından sonra da yeni düzenlemeler yürürlüğe konuldu. Yüksek Komiser Harold MacMichael imzalı 21 Aralık 1939 tarihli yönetmelik ile sinemaya ilişkin yeni maddeler eklendi. Buna göre sinemalar önündeki ilan panolarına duyuru asacaklar ve programdaki filmlerin herkes için mi yoksa yalnızca yetişkinlere (16 yaşından büyük) yönelik mi olduğunu belirteceklerdi. Bu yönetmeliğe göre, kamu eğlence mekanlarında görevli kimseler kendilerini diğerlerinden ayırt edici üniforma giyecek veya rozet takacaklardı. Böylece filmlerin yayınlanmasına dair önceki yönetmelikte yer alan hususlar daha da katılaşmıştır. Sinemalar bir sonraki hafta gösterime girecek filmleri belirten programı ilgili polis memuruna göndermekle yükümlü kılınmış ve bildirimde bulunmadan değişiklikte bulunması yasaklanmıştır.⁴⁴ Örneğin, 1934 yılında "Haç İşareti" adlı filmin gazetede ki ilanında Aden Sineması sahibi Albert Floyd'un bu filmi Halep'ten getirttiği belirtildikten sonra umuma yönelik olduğu, şeyhler, gençler ve çocukların filmi izleyebileceği ifade edilmiştir.⁴⁵

İngiliz idaresinin sansür uygulamaları ise Siyonistler lehine bir gelişmeye matuf iken Filistinlilerin kendi ideolojilerinin yayma için bir engel durumundaydı. Zira İngilizler açısından milliyetçi söylemlerin ve davranışların ortaya çıkardığı huzursuzluklar 1920'lerden itibaren uygulanan matbuat sansürüyle bastırılmaya çalışılmıştır. Filistin'in ilk yüksek komiseri olan Herbert Samuel bu hususta ılımlı tavırlar sergileyerek bu sansürü kaldırmış ancak Mayıs 1921'den itibaren tekrar uygulanmıştır. Gerek Londra'dan gerekse yerelden gelen talep ve şikayetler neticesinde bu sansür de kısa süre sonra kaldırılmıştır. 1929 olaylarından sonra basındaki "aşırı ifade özgürlüğünün" bu olayların nedenlerinden biri olduğu gerekçesiyle yeni uygulamalara gidildi. Bu sansür, üst düzey yetkililere erişebilen, resmi etkinliklere katılan ve yönetime yakın olanlar için geçerli değildi.⁴⁶ Beytül-Makdis gazetesi 1922'de sansürü eleştirirken hükümetin tarafsız davranmadığını, aksine Yahudileri önceleyen kararlar aldığını yazmaktadır. Gazeteye göre hükümet Yahudilerin davalarını yayınlamalarına yardım etmektedir.

42 *Official Gazette of the Government of Palestine*, 1 Haziran 1927, no.188, 348-351.

43 *Official Gazette of the Government of Palestine*, Palestine Gazette Extraordinary, Supplement no. 1, 16 Ocak 1935, no.186, 51-55.

44 *Official Gazette of the Government of Palestine*, Palestine Gazette Extraordinary, Supplement no. 1, 28 Aralık 1939, no.973, 179-180.

45 *Mir'atü'l-Şark*, 14 Mart 1934, 3.

46 Goodman, "British Press Control in Palestine during the Arab Revolt, 1936-39", 700-701.

Hükümetin kendisi de vatandaşlara uymasını emrettiği şeylerle çelişmektedir. Oysa hükümet sinema filmlerinin denetlenmeden gösterilemeyeceği hususunda karar alırken gazete idareye destek vermişti. Gazete bunu yapan hükümeti överek, intikam isteyen, devrim ve taşkınlık çağrısı yapan, toplumun bir kesimi arasında yabancılaşma yaratan pornografik unsurlardan gençlerin korunacağını düşünmekteydi. Ancak hükümetin çıkardığı bu kanunu uygulamadığı, uyguladıysa da gereği gibi uymadığı görülmüştür. Büyük Kudüs Sineması'nın sahibi, İsa Mesih'in hayatını göstermeye karar verdiğinde hükümet bunu engellemiş ve kamuoyunun duyarlılığını dikkate almıştı. Zira gösterilmek istenen sahnelerde Yahudiler kötülenmekteydi. Ancak bundan sonra Zion Sineması'nda, dini liderleri aşağılayarak tasvir eden, Hristiyanlara karşı nefret söylemini ihtiva eden görüntüler seyirciyle buluşturulmuştu. Beytül-Makdis, bu durumda hükümetin Hristiyan İngiltere ile hiçbir bağlantısı olmayan tamamen bir Yahudi hükümeti olduğunu ya da İngiliz hükümetinin adamlarının Yahudilere bağlılığını ve Yahudilere yardım etmek için Hristiyanların duygularını ayaklar altına aldığını ifade etmiştir. İdarecileri yayınlar kanununa aykırı davranmakla suçlayan gazete bu ihmallerin sonuçlarına dair hükümeti uyarmıştır.⁴⁷ Aşağıda izah edileceği üzere Filastin gazetesinde yer alan bir habere göre Yahudiler tarafından çekilen “Burası Vatan” isimli film Arapların vatanseverlik duygularını ihlal eden ve Yahudilerin onların arazilerini istimlak etmelerine yönelik tavsiyelerde bulunmaktaydı. Bu nedenle sansür kurulu tarafından onaylanmamalıydı.⁴⁸ Sansür kurulu Kudüs ve çevresinde Araplar ile Yahudiler arasında meydana gelen gerginliklere binaen filmlerin isimleri dolayısıyla da sansür uygulayabiliyordu. 1934 yılında Eden Sineması'nda gösterime giremeden polis tarafından yasaklanan “Barut” isimli film buna örnek olarak yer almaktadır.⁴⁹

1935 yılında detayları aşağıda verilen Lawrence'ın hayatının hikâye edilerek sinemaya uyarlanmak istendiği dönemde “Lanetli Sultan Abdülhamid” (Abdul the Damned) adlı bir film Tel-Aviv'de gösterime girdi. Filmde Sultan Abdülhamid'in Avusturyalı bir şarkıcıya olan aşkı ve Jön-Türkler arasındaki mücadelesi konu edinilmektedir. Filmin bir sahnesinde Sultan Abdülhamid revü danslarını izlerken görülmüyor.⁵⁰ Filmle ilgili çok sayıda Müslüman, Yafa Ulu Camii imamı ve vaizi olan Şeyh Fevzi el-İmam'a başvurarak, Sultan Abdülhamid'le ilgili filmin Tel Aviv'deki sinemalardan birinde onun itibarını zedeleyecek, dini ve ahlaki küçük düşürecek şekilde gösterilmesinden şikayetçi olmuştu. Bu filmi izleyen Müslümanlar öfkelenmekte ve kışkırtılmaktaydı. Şeyh Fevzi el-İmam, polis müdürüne giderek filmin Müslümanların duygularını tahrik ettiğini ve incittiğini anlatarak kendisine dini kurumlar müfettişi Şeyh Fehmi Garib tarafından imzalanan bir mektubu sunmuştur. Şeyh Garib mektubunda “Müslümanların merhum halifesi Sultan Abdülhamid'in şahsında bütün Müslümanlar dini, şerefi ve ahlaki hiçe sayan rezalet bir şekilde temsil edilmektedir. Bu durum Resulullah'ın büyük haleflerinden

47 *Beytül-Makdis*, 17 Haziran 1922, 2.

48 *Filastin*, 26 Şubat 1935, 1.

49 *Mir'atü's-Şark*, 13 Ocak 1934, 3.

50 İzlemek için bkz. https://www.imdb.com/video/vi2853742873/?playlistId=tt0026032&ref_=tt_ov_pr_ov_vi erişim tarihi 12 Nisan 2025.

birine büyük bir iftira olup hakikate aykırı film fitneye sebep olacaktır. Bu nedenle insanları sakinleştirmek ve İslam hilafetinin kutsallığına ve Müslümanların onuruna saygı göstermek için bu filmin gösteriminin durdurulması ve derhal el konulması için acil bir emir çıkarmanızı rica ediyoruz” demektedir.⁵¹ Müslümanlar daha sonra hükümet idaresinde yapılan girişimler neticesinde filmin aslında yasaklandığını öğrenmişlerdir. Filmi getiren el-Bûrî’nin, üzerinde “Lanetli Abdülhamid” yazan broşürler dağıttığını gören bazı Müslümanlar ve Hristiyanlar itiraz ederek ilanların toplanmasını istemişlerdir.⁵²

1.3. Filistin’de Sinemanın Gelişimi ve Siyonist Anklav Yaratma Projesinde Sinemanın Rolü

Filistin’de sinema salonları toplumsal ahlaki normlar ile İngilizlerin Yahudiler lehine propagandist söylem ve yasakçı anlayışından etkilenirken bu gelişmeler sinemanın büyümesine kapılan girişimleri ortaya çıkarmıştır. Diğer taraftan sinemalar 1930’da yürürlüğe giren telif hakları sorunuyla da yüzleşirken filmlerin izinsiz çoğaltılması ve dağıtılması engellenmekteydi. 1933 yılında bir film şirketi, İbranice sesli filmler yapma projesini duyurduğunda Tel Aviv Belediye Başkanı “İbrani Holywood’unu inşa edeceklerini” beyan etmişti.⁵³ Böylece çeşitli yasal normlar Filistin’de film yapımına dair gelişmelerle neticelenmiştir. Bu bağlamda Filistin ulusal sinemasının gelişmesine dair teşvikler basında yer almaktadır. Gerek Amman’da⁵⁴ gerekse Yafa’da⁵⁵ kurulan sinema şirketleri-salonları bu taleplere karşı kayıtsız kalmamıştır. 1948’den önce Filistin’de film yapımına dair bir bilincin olmadığı yönünde tespitler olsa da Yahudiler ve Araplar tarafından şehirleri ve toplumu tasvir eden filmler çekilmiştir.⁵⁶ Pappe’ye göre Nekbe gerçekleşmeseydi film endüstrisi açısından Filistin Mısır’la yarışacak pozisyona gelebilirdi. Nitekim İbrahim Hasan Sirhan’ın 1935 yılında Suudi Kralı’nın Filistin’i ziyaretini kameraya alması Filistin’de film endüstrisinin başlangıcı olarak kabul edilir. Suudi Kralı Suud bin Abdülaziz, Hacı Emin el-Hüseynî ile birlikte Kudüs ve Yafa’yı ziyaret etmiş, bu gezileri Sirhan tarafından 20 dakikalık bir belgesel olarak gösterilmişti. Daha sonra Cemal el-Asfar ve Ahmet Hilmi Kılâni ile Filistin’de kurdukları stüdyolar onların bir yetimhaneyi anlatan “Gerçekleşen Hayaller” isimli ilk uzun metrajlı filmi çekmelerini sağlamıştı. 1948 yılına kadar çekilen filmlerde müftü bir aktör gibi kameranın odağında yer alırken Filistin milliyetçiliğinin ortaya çıkışı bu filmlerde tasdik edilmişti. Bu durum çoğu Arap ülkesinde kültürel filmlerde Filistin’i ayrı bir yere konumlandırmaktaydı.⁵⁷ Buna karşın Batılı şirketlerin kameralarından neredeyse 30 yıl sonra Filistin Müslümanlar tarafından beyaz cama aktarılmaya başlandı. 1935

51 *es-Sirâtu l-Mustakîm*, 9 Nisan 1936, 3.

52 *es-Sirâtu l-Mustakîm*, 13 Nisan 1936, 3.

53 Birnhack, *Colonial Copyright: Intellectual Property in Mandate Palestine*, 118 ve 163.

54 *el-Câmiatü l-İslâmiyye*, 16 Aralık 1934, 6.

55 *ed-Difâ*, 18 Kasım 1934, 6.

56 *The Interactive Encyclopedia of the Palestine Question*: <https://www.palquest.org/en/highlight/32840/palestinian-cinema>, erişim tarihi 1 Nisan 2024.

57 Ilan Pappe, *Ortadoğu’yu Anlamak* (İstanbul: NTV Yay., 2009), 283.

yılında ise Trablus doğumlu Filistinli aktör Abdüsselam Nablusî, sinema sektöründe faaliyet gösteren Kondor şirketinin sahipleri İbrahim ve Bedir Lama ile birlikte Filistin’e gelmiştir. Şirketin temsilcileri “Kaçak” (el-Hârib) isimli filmin sahnelerini çekmek için en az bir ay Filistin’de kalacaklardı.⁵⁸

Yahudilerin ise 20. yüzyılın başlarından itibaren propaganda amaçlı filmler çektikleri görülmektedir. Dünyanın çeşitli bölgelerinden Filistin’e gelen Yahudilere motivasyon sağlamak için yaşam tarzlarını değiştirmeleri yönünde bir propagandaya ihtiyaç vardı. Bu dönemdeki İbrani edebiyatında Araplara bakış açısı Yahudilerin kendi benliklerini güçlendirme amacına göre göre şekillenmiş ve Araplar kurgusal bir nesne veya motif olarak görülmüştür.⁵⁹ Buna karşın Filistin’e yerleşen ilk Yahudiler yerel geleneklere olan ihtiyaç nedeniyle geleneksel Filistin danslarından dabkenin yeni koreografilerini hazırlamışlardı.⁶⁰

Murray Rosenberg tarafından 1911’de çekilen ve yapımcılığı üstlenilen 29 dakikalık “Filistin’in İlk Filmi” ile Ya’acov Ben-Dov tarafından çekilen, İngiliz general Edmund Allenby’nin 1917’nin sonlarında Kudüs’e girişini gösteren “Kurtarılmış Yahudiye” (Yehuda Ha’meshukhreret)⁶¹ filmi ilkler arasında yer alır. Günümüzde tam kopyası bulunmayan “Kurtarılmış Yahudiye” adlı filmde Allenby’nin Kudüs’e girişi ve 1918 yazında İngiliz generalin onuruna düzenlenen resepsiyonda Chaim Weizmann başkanlığındaki Siyonist Kongre üyeleri tasvir edilmektedir. Başka bir sahnesi kongre üyelerinin Batı Duvarı’na olan ziyareti ile Müslümanların geleneksel Nebi Musa alayından önce Mescid-i Aksa’da toplanmasını göstermektedir. Bundan başka filmde Chaim Weizmann’ın katıldığı İbrani Üniversitesi temel atma töreni ve Yahudi kolonilerindeki yaşamı kaydeden sahnelerden oluşan bir seçki ekrana yansımıştır.⁶² 1919 yılında “Eretz İsrail Hameshukhreret” (Kurtarılmış İsrail) olarak yayınlanan film Zion Sineması’nda çocuklara özel gösterilmiştir. Siyon’a Dönüş (1920) ve Vadedilen Topraklar (1924) gibi filmler yapan Ben-Dov bu filmleri Siyonist kongrelerinde de gösterime sokmuştur.⁶³ Spielberg Yahudi Film Arşivinde bulunan ve en eskisi 1911 tarihli kısa, amatör ve uzun metrajlı filmler 1993 yılında “İbrani Sinemasının Babası Ben-Dov” adıyla bir araya getirilerek belgesel yapılmıştır.⁶⁴

58 *el-Livâ’*, 16 Aralık 1935, 8.

59 Shimon Levy, “Prisoners in Fiction: The Arabs in Modern Hebrew Literature”, *Hamilton: Mentalities*, (6), no.2 (1990), 2-3.

60 Nicholas Rowe, “Dance and Political Credibility: The Appropriation of Dabkeh by Zionism, Pan-Arabism, and Palestinian Nationalism”, *Middle East Journal* (65), no.3 (2011), 367.

61 Filmden bir kesit izlemek için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=Hsu4E-vcEEM> erişim tarihi 12 Mart 2025.

62 *The Interactive Encyclopedia of the Palestine Question*: <https://www.palquest.org/en/highlight/32840/palestinian-cinema> erişim tarihi 1 Aralık 2024; Filmden bir kesit için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=TVVM9HJ-NwA> erişim tarihi 12 Mart 2025.

63 https://blog.nli.org.il/en/hoi_bendov_film/ erişim tarihi 1 Mart 2024.

64 İzlemek için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=ot948byW8A8> erişim tarihi 12 Mart 2025.



Görsel 1: Zion Sineması’nda çocuklara da özel gösterimi olan “Kurtarılmış İsrail” Filmi, 1919⁶⁵

1930’larda Yahudiler tarafından beş uzun metrajlı film çekilmiştir. Helmer Larsky’nin 1933 tarihli “İş” adlı filmi küçük bir grubun bedevi kabileleriyle karşılaşmalarını anlatmaktadır. Üç semavi dinin merkezi olan Kudüs’ün olumlu yönlerini gösteren “Yeni Bir Hayat İçin” adlı film ise Yahudi diasporasında gösterilmek üzere 1935 yılında çekilen sanatsal bir propaganda filmidir. Bu film Kudüs ve çevresine olan Yahudi göçünün teşvik etmek için tasarlanmıştır. 1935 tarihli ilk⁶⁶ İbranice sesli film “Zot Hi Ha’aretz” (Burası Vatan) adlı film ise Siyonist fondan destek alırken elli yıllık Siyonist yerleşimin öyküsünü anlatmakta ve bir dizi tarihsel bölüm içermektedir.⁶⁷ Yine “Tzabar” (Sabra) (1935) isimli filmde Siyonist ideoloji dramatik olan işlenmektedir. Diğer taraftan ulusal birlik için kentsel manzaranın sinematik kurgusundan istifade edilmiştir. “Vayehi Bimey” (Eski Günlerde) (1932, Tel Aviv) ve “Zot Hi Ha’aretz” (Burası Vatan) (1935, Tel Aviv) isimli filmlerde “gerçek ve hayali mekânlar arasındaki karmaşık etkileşimlerin etkileri ve kavramsal çatışmalar incelenmekte, ulusal mekânın şekillendirilmesinde kent ile kırsal arasındaki gergin bağlantı anlatılmaktadır”. Sesli sinemanın 1927’lerde teknolojik olarak mevcut olmasına rağmen 1932 yılında tamamı Filistin’de çekilen “Vayehi Bimey” (Eski Günlerde) adlı film fon ve teknolojik yetersizlik nedeniyle sessizdi. 18 dakikalık bu film Tel-Aviv Purim karnavalında geçmişleri farklı üç kişinin ilişkilerini anlatan bir yanlışlıklar komedisidir. Purim karnavalı Yahudilerin kentsel alandaki mevcudiyetini tahkim için bir araç

65 https://www.hamichlol.org.il/%D7%99%D7%94%D7%95%D7%93%D7%94_%D7%94%D7%9E%D7%A9%D7%95%D7%97%D7%A8%D7%A8%D7%AA, erişim tarihi: 18 Aralık 2024.

66 Birnhack, *Colonial Copyright: Intellectual Property in Mandate Palestine*, 118.

67 Kohn, “The Cinema of Eretz Israel in the 1930s A Reflection of the Ideas of An Era, Carhedra”, 142-143.

olarak da görülmekteydi. Bu anlamda otorite tarafından tanzim edilen bir düzende yapılan karnaval batılı geleneksel karnavalları andırmaktaydı. Oysa filmde anlatılan Purim karnavalında sarhoş, sex düşkünü ve obur imgeleri modern öncesi Yahudi Purimlerine atf yapan karakterleri temsil etmekteydi. Siyonizm öncesi vahşi karnaval ile saygın, belirli bir düzen içinde insanların eğlendiği karnaval arasındaki fark kentsel bir kültür olarak işlenmişti. Filmde gerçek karnavalın görüntülerin de bulunması gerçeklik ile sahnelenen arasındaki farkın da anlaşılmasını ve bunun hedef kitlesi olan Yahudiler tarafından mukayesesine imkân vermesi olumlu bir etki yapmıştı. Amaç ise modernleşen kentte ve kent mekanlarında kamusal hayatta bir düzen içerisinde ulusal kimliğin bir parçası olmak için seferber olunmasıydı. Bu kimlik, artık kentli Yahudiye temsil ediyordu. Netice itibarıyla film, ulusu yücelten milliyetçi bir söylem içermediği gibi herhangi bir ulusal fedakârlık önerisi de ihtiva etmiyordu. Ancak mekânsal imgeler aracılığıyla belirli bir kentsel mekânı Yahudi ve burjuva olarak tasvir ediyordu. Bunu yaparak, Filistin’deki Yahudi cemaatinin kendisini modern bir ulus olarak tasavvur etmesinin önemli bir unsuru olan mekân ve kimlik arasında olumlu bir bağlantı yaratmıştır. Siyonizm’in kırsal ile olan bağı filmlerde kırsal geleneklerin ve manzaraların ulusal olarak sunulmasında etkili olmuştur. Avrupalı Yahudi tipinin toprağa bağlı üretken bir “vatandaşa” dönüştürülmesi kent karşıtı bir ahlakın oluşmasını sağlamıştı. Kırsal bölgeler bu bağlamda üretken yaşamı temsil ederek yüceltilirken kent hayatı buna göre temsil edilmiştir. Buna karşın 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren modernleşme evresine giren Filistin şehirleri içinde Tel-Aviv Yahudi göçmenlerin gelmesiyle birlikte hızlı şekilde büyüdü. Yani kent karşıtlığı, politikacıları, inşaatçıları ve şehir plancılarını etkilememiş, Siyonizm Filistin’de kentleşme ve sanayileşmeye odaklanan kapitalist bir çabaya hizmet etmiştir. Şehirlerdeki kültürel çeşitlilik “Babil” olarak tasvir edilirken bu durum tek tip ulusal kültür oluşturmaya yönelik bir tehdit olarak görülmüştür. Kent karşıtları ile kapitalistler arasındaki mücadelede ise Yahudi topluluklar çoğunlukla kentte yaşamaktaydı. Bu bağlamda erken dönem Yahudi sineması kır ile kent arasındaki etkileşimde ulusal manzaralarla kentsel ortamları bütünleştirmektedir. Bu da Siyonist ideoloji çerçevesinde filmlerde sunulmaktadır.⁶⁸

Araplarla Yahudiler arasındaki problemler meydana çıkmadan önce baskın Arap karakteri romantik ve egzotik terimlerle tasvir edilmekteydi. Yahudi yazarlar, Arapları çöl kumlarında atlara binen, kan davaları güden, kadınlara baskı uygulayan, yabancılara karşı misafirperver imgeleriyle tasvir ederken bu durum Doğu Avrupalı Yahudi yazarlara çekici gelmekteydi. Yahudi-Arap çatışması tırmandıkça romantik tanımlamalar sona erdi.⁶⁹ Siyonist film yapımcıları, 1948 yılı öncesinde Filistinlileri barbar ve şiddet yanlısı kötü adamlar olarak resmetmekteydi. Diğer bir tasvir şekli ise Filistinlilerin varlığını inkâr etmektir. Filistin’in Yahudiler tarafından medenileştirildiği ve “yerleşimcilerin elinde çiçek açan bir cennete dönüştürdüğü” tasvir Siyonist film endüstrisi tarafından vurgulanmaktaydı.⁷⁰

1916 yılında Arap isyanını organize eden T. Edward Lawrence’ın hayatını anlatacak bir

68 Shoham, “Of Other Cinematic Spaces: Urban Zionism in Early Hebrew Cinema”, 109-131.

69 Levy, “Prisoners in Fiction: The Arabs in Modern Hebrew Literature”, 2-3.

70 Shafik, *Arab Cinema*, 11.

filme dair yapılan eleştirilerde Arapların nasıl temsil edileceği merak konusu olmuştu. 1962 yılında Oscar ödülü alan “Arabistanlı Lawrence” filminden önce bu fikrin altyapısının aslında 1935’lere dayandığı anlaşılmaktadır. Lawrence’ın arkadaşı ve işgalden sonra Yafa’nın ilk valisi olan Albay Sterlink Şam’a gelerek olayların yaşandığı yerlerde çekilecek film için araştırmalar yapmıştır. Bu filmin yapım aşamalarına dair görüşlerini yazan Arap Bağımsızlık Partisi kurucularından Reşid el-Hac İbrahim, Lawrence’a rahmet okumakta, “bu büyük adamın hayatı Arapların zalime karşı isyanları, özgürlükleri ve bağımsızlıkları için gösterdikleri cesaretle ilişkili olduğundan bu filmin tarihe bir hizmet olduğunu” ve, “zulme ve esarete karşı devrimi anlatacak bu filmle Lawrence ebediyen hatırlanacaktır” demektedir. Diğer taraftan film için sahayı gezen Sterlink’in filmde Arapları ve Lawrence’ı nasıl tasvir ettiği merak konusu olurken, el-Hac İbrahim Arap beldelerindeki gerçek yaşama dair doğru tasvirleri kendisine vermek istemektedir. “Arap Ülkelerinde Lawrence’ın Hayatı” başlığıyla çekilecek film ona göre dünyada Araplar için en büyük propaganda aracı olacaktır. Böylece yaşarken Araplara hizmet eden Lawrence’ın ölüsü de kendilerine yardım edecektir. el-Hac İbrahim, eğer Sterlink göçebe bedevi zümrelerini tasvir ederse bu filmin gerçeği yansıtmayacağını, Lawrence ile birlikte savaşan Arap birliklerinin komutanlarının halen hayatta olduğunu ve onlardan yardım alınabileceğini belirtmektedir. Buna karşın Sterlink bu hususta tek başına bırakılırsa filmde Arapları kötüleyen sahneler bulunabilir demektedir.⁷¹ Kısa süre sonra filmin yapımı ertelenirken sinema şirketlerinden birisi kendisine sanat danışmanı tutarak Lawrence’ın yaşadığı yerleri belirlemeye girişmiştir.⁷² Filmin muhtevasına dair bir detayın yer almadığı 1937 tarihli bir haberde ise Sterlink’in Kudüs’e gelerek King David Oteli’nde sinema şirketleriyle görüştüğü ifade edilmektedir.⁷³

1.4. Sosyal ve Siyasal Aktivite Mekânı Olarak Kudüs’te Sinema Salonları

Kudüs’te ilk sinemanın Yafa yolu üzerindeki kuruluşu ile modern Kudüs’ün gelişimi arasındaki ilişki de paraleldir. Yafa kapısından batıya doğru gelişen yol, eski şehir ile yenisi arasında bir bağlantı olurken zamanla kültürel ve ticari kurumların olduğu bir caddeye dönüşmüştür. Bu cadde üzerinde kurulan sinemalarda Yahudiler, İngilizler ve Araplar hem film izlemeye geliyor hem de gerektiği durumlarda çeşitli organizasyonları buralarda gerçekleştiriyordu. Şehrin gelişiminde Osmanlı döneminin çok kültürlü şehir kavramlarına tezat İngilizlerin modernlik ile kutsallık ayırımına dair yaklaşımı kamusal alanın planlanmasında etkili olmuştur.⁷⁴

1908 yılında Mısır Yahudileri Kudüs’te Yafa Kapısı’nda bulunan bir kahvede Oracle isimli bir sinema açtılar. Bu dönemde Kahire ve İskenderiye’de toplam beş sinema bulunmaktaydı.⁷⁵

71 *ed-Difâ*’, 14 Ekim 1935, 6.

72 *ed-Difâ*’, 31 Ekim 1935, 3.

73 *el-Câmiatü l-İslâmiyye*, 11 Mart 1937.

74 Oppenheimer, “Fezes and hats: Zion Cinema through the memories of Jews and Arabs of Mandatory Jerusalem”, 1-3.

75 Shafik, *Arab Cinema*, 10.

Daha sonra 1912 yılında Yafa Caddesi'nde Millet Bahçesi'nin karşısında⁷⁶ Feingold House'da⁷⁷ bir sinema daha kuruldu. Bu sinema ilerleyen yıllarda mekân değiştirerek Rum-Ortodoks Kilisesi'nden kiralanan Antimos Bahçesi'ne⁷⁸ yerleşti. Siyonistler Antimos Bahçesi'ni ve bu civardaki iki araziye daha sonra satın almıştır. İngilizler bu bölgede King George ve Ben Yehuda adını alacak iki cadde açtılar. Bu bölge hızla gelişerek şehrin bir mahallesi olmaya başladı. Ben Yehuda Caddesi ile Yafa Yolu'nun köşesinde bulunan Antimos Bahçesi'ndeki sinema Zion Sineması olarak adlandırıldı. Sinemanın önündeki meydan da Zion Meydanı olarak anıldı. Meydan sadece Yahudi girişimciler için değil aynı zamanda Arap girişimciler için de bir cazibe merkezi haline geldi. Araplar açısından sinemanın adının siyasi olarak Yahudi ulusal düşüncesi açısından bir öneme sahip olması o dönem pek ilgi çekmese de zamanla iki grup arasında meydana gelen çatışmalar meydanı ve sinemayı özel bir isim haline getirmiştir. 800 koltuklu Zion Sineması tiyatro olarak da işlevini yerine getirirken Manda döneminde Kudüs'ün önemli bir kültür merkezi haline geldi. Sinema salonu, uluslararası filmler, operalar ve tiyatroların yanı sıra çeşitli balolar ve halka açık toplantılara ev sahipliği yaptı. İngiliz yüksek komiserleri ve manda idarecileri bu faaliyetlere katılırken özellikle Kudüs Valisi Storrs'un himayesinde organizasyonlar gerçekleştirildi. Siyonist hareketin çeşitli organizasyonları da burada icra olunuyordu. Weizmann ve Jabotinsky gibi Siyonizm'in liderleri Zion Sineması'nda toplantılar tertip ettiler. Weizmann'ın 1922 yılındaki bir konuşması için seanslar iptal edilmiş, toplantıya 5 bin kişi katılmıştı. 1931 yılında Zion Sineması 1200 sandalyelik bir mekân haline getirildi. Yenilendikten sonra Charlie Chaplin'in kült filmi "Şehir Işıkları" filmiyle açıldı. Zion Sineması'ndan başka Eden (1928), Edison (1932), Rex (1938), Orion (1938), Tel-Or (1941) ve Studio (1944) sinemaları dünya sinemasından örnekleri beyaz perdeye yansıttılar.⁷⁹ Bunların yanı sıra Kudüs Alman Kolonisi'nde Orient Sineması bulunmaktaydı.⁸⁰

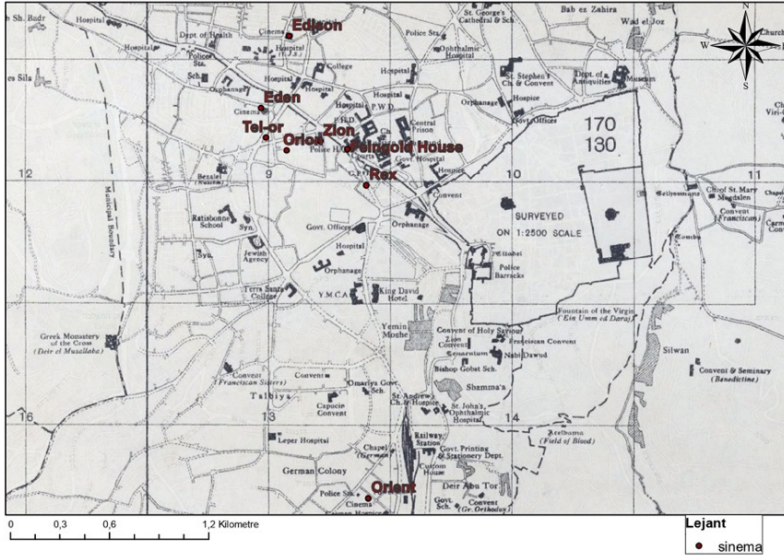
76 Yasemin Avcı ve Mihriban Uçar, "Kudüs Millet Bahçesi: Kutsal Şehirde Modernite ve Kentsel Mekân", *Filistin Araştırmaları Dergisi*, 14, (2023), 31.

77 <https://www.hmdb.org/m.asp?m=220089> erişim tarihi: 3 Nisan 2024.

78 Bu bahçe Patrikhane tarafından rahiplerin kişisel kullanımları için 1863 yılında ev inşa edilmek için satın alındı. Itamar Katz ve Ruth Kark, "The church and landed property: The greek orthodox patriarchate of Jerusalem", *Middle Eastern Studies*, (43) no.3, 399.

79 Oppenheimer, "Fezzes and hats: Zion Cinema through the memories of Jews and Arabs of Mandatory Jerusalem", 1-3 ve 6-11.

80 *Mir 'atü'ş-Şark*, 20 Haziran 1925, 3.



Harita: Kudüs'te Sinemalar 1908-1941⁸¹

1921 yılı sonlarında resmi olarak faaliyetine başlayan Eden Sineması'nın ortakları Hayfa'dan Joseph Kaplan, Samuel Berkovitch, Benzion Shulmann ve Jacob Katz'dır.⁸² Bu sinemada her gün akşam gösterime giren filmler sonrasında parti düzenlenmekteydi. 1929 Mayıs'ında Eden Sineması'nda orijinal ismi "Bağdat Hırsızı" olan film, Filistin'de "Kara Hırsız" olarak gösterime girmiştir. Douglas Fairbanks'ın başrol oynadığı film Sinbad hikâyesiyle örtüşmektedir.⁸³ Arapça seslendirilen ilk filmlerden birinin bu salonda gösterileceğine dair ilan Miratü'ş-Şark'da yer alırken, "Çöl Gülü yahut Siruku" olarak adlandırılan film oldukça ilgi görmüştür.⁸⁴ 1933 yılında Yosef Benyamin adlı bir Yahudi'nin öldürülmesinden sonra Eden Sineması'nda toplanan Yahudiler hükümetten "düzenli savunma" oluşturmak için izin talebi kararı almışlardır.⁸⁵

81 *British Administration: Survey of Palestine*, University of Exeter, Digital Archive of the Middle East. Bu referans kullanılarak GIS ile üretilen harita Mehmet Unan tarafından yapılmıştır.

82 *Official Gazette of the Government of Palestine*, 1 Mart 1922, no. 62, 8.

83 *Mir'atü'ş-Şark*, 23 Mayıs 1929, 6.

84 *Mir'atü'ş-Şark*, 20 Ocak 1932, 4.

85 *Câmiatü'l-Arabiyye*, 26 Şubat 1933, 6.



Görsel 2: Eden Sineması (1932)⁸⁶

Aynı zamanda tiyatro olarak anılan ve Mizrahi Yahudileri tarafından kurulan⁸⁷ Edison Sineması da Zion gibi siyasi toplantılara ev sahipliği yapmıştır. 1935 yılında Yahudi Siyonizm Ajansı'nın başkanı Weizmann'ın aralarında olduğu bazı liderlerin bulunduğu toplantıda Alman Yahudilerinden gelen mülteciler sorunu da dahil olmak üzere birçok Yahudi meselesine değinildi.⁸⁸ Edison Sineması Ocak 1932 tarihinde açıldığında Doğu'nun en büyük salonlarından birisi olarak tarif edilmiştir. 165 locanın bulunduğu sinema Mısır sinemaları ile kıyaslanmıştır. Koltuklarının modern ve rahat oluşu Miratü's-Şark gazetesi tarafından övülmektedir. Bu övgülerin gazete ile sinema sahipleri arasında gerçekleşen bir ticari anlaşma olma ihtimali de vardır. Sinema idaresinin en önemli sinema şirketleriyle çalışarak sesli ve en güzel filmleri getireceği de ilgili haberde yer almaktadır.⁸⁹

Arap tarafının siyasi toplantı için seçtiği mekanlar arasında ise Apollon Sineması yer almaktadır. Miratü's-Şark gazetesi 1936 yılında Filistin Yürütme Komitesi'nin Apollon Sineması'ndaki bir toplantısını "Roman bitti perde indi. Apollon Sineması'nda hastalıkların sebebi olan liderleri temsil eden bir hikâye" şeklinde haberleştirmiştir.⁹⁰ 26 Mart 1936 tarihinde Filistin Yürütme Komitesi'nin toplantısını eleştiren Miratü's-Şark, yönetmenin bunun sadece

86 Harel, "Chief Rabbinate and 20th Century Fox Presents: No Movies On Saturday A Chapter in The Struggle For Sabbath Observance in Jerusalem's Public Sphere, 1930-1945", 128.

87 Oppenheimer, "Fezzes and hats: Zion Cinema through the memories of Jews and Arabs of Mandatory Jerusalem", 9-11

88 *el-Kifâh*, 23 Aralık 1935, 3.

89 *Mir'atü's-Şark*, 13 Ocak 1932, 5.

90 *Mir'atü's-Şark*, 29 Mart 1933, 1.

sahnelenen bir hikâye olduğunu bildiğini, her toplantısında çeşitli komiteler oluşturduğunu ancak hiçbir karar alamadığını ifade etmektedir. Ülkede yaşananların müsebbibinin liderler olduğunu, doğruyu bulamadıkları taktirde milletin başka liderler çıkarabileceğini söylemektedir.⁹¹ Filistin’de İngiliz Manda Yönetimi’ne önceleri olumlu bir duruş sergileyen Miratü’ş-Şark gazetesinin zaman içinde değişen çelişkili politikaları bulunurken gazete Filistin Yüksek İslam Konseyi ile bu konseyin liderliğini yapan Müftü Hacı Emin El-Hüseynî’nin karşısında yer almıştır.⁹²

Sinemaların kuruluşunda Arap-Yahudi ticari ortaklıkları görülmektedir. Rex Sineması Ermeni Patrikhanesi arazisinde konumlanırken ortakları arasında Yona Friedman vardı. Yine Orion Sineması ve Edison’un sahibi Mizrahi ile Arap Davud Decâni ve Dabah aileleri idi. Sinema salonlarında görülen bu ortaklık salona da yansırken salonların çevresinin ortak kültürel bir mekâna dönüşmesini sağladı. Rex Sineması’nın ortakları arasında Kudüslü Hristiyan-Arap bir girişimci ve aynı zamanda Arap Ticaret Odası Başkanı olan Josef P. Albina da bulunmaktaydı. Bir süre belediye meclis üyeliği de yapan Albina amatör bir fotoğrafçıydı. Rex Sineması’nın vizyona koyduğu filmler arasında İbranice tercümesi olan filmler de bulunmaktaydı. Albina daha sonra bu sinemanın yanına daha sonra hem Arapları hem de Yahudileri hedef kitle olarak seçen Mısır filmleri ile kendi yapımıcılığını yaptığı Arapça filmlerin gösterildiği Studio Cinema’yı kurmuştur. Orion Sineması ise New York’taki ünlü Radio City Music Hall’u model alarak 1930’ların ortalarında inşa edilmiştir. Bu dönem 1400 koltuklu bu sinema Kudüs’teki en büyük sinemalar arasındadır. Buna karşın Zion Sineması’nın rakibi Edison Sineması olmuştur. Zamanla gelişen sinema kültürü sayesinde Zion Sineması’nın etrafında yani kafe ve pansiyonlar açıldı. Özellikle Alman Nazilerinin zulmünden kaçan Yahudiler için artan pansiyon ve otel talebi yeni göçmenlerin Zion Meydanı çevresinde inşa edilen otellere yerleşmesini sağladı. Kudüs’te çokça açılan kafeler Almanca konuşan Yahudiler ile şehrin çeşitli toplumsal sınıflarına mensup pek çok kimsenin uğrak mekânı haline geldi. Araplar ile Yahudiler arasındaki çatışmaların gölgesinde kafelerde çeşitli sosyal etkinlikler düzenleniyor, oyunlar oynanıyor ve müzikler dinleniyordu. Hatta Seferad ve Aşkenazi Yahudileri Yafa Kapısı’ndaki Arap kafelerinde boy gösterirken bu kafelerde sunulan geleneksel Arap kültüründe buluşuyordu.⁹³

Diğer taraftan sinema salonları Arap müziğinin starlarını sahnelerinde ağırlamıştır. 1930’lu yıllarda ünlü Mısırlı şarkıcı Muhammed Abdülvahab⁹⁴, Ümmü Gülsüm⁹⁵, Ferid el-Atraş⁹⁶ ve Türk yaylı çalgılar topluluğu sinema salonlarında konser verenler arasında yer alır⁹⁷. Abdülvahab’ın

91 *Mir’atü’ş-Şark*, 29 Mart 1933, 1.

92 Hasan Hüseyin Güneş, “Britanya Mandası Altında Kudüs’te Kamusalılık: Mir’atü’ş-Şark Gazetesi Örneği (1919-1925)”, *Belleten*, (89) no: 315, (Ağustos 2025), 767-818.

93 Oppenheimer, “Fezzes and hats: Zion Cinema through the memories of Jews and Arabs of Mandatory Jerusalem”, 9-11.

94 *el-Hayat*, 28 Ağustos 1930, 2, *Filastîn*, 20 Haziran 1931, 2.

95 *Filastîn*, 4 Temmuz 1933, 7.

96 *Mir’atü’ş-Şark*, 13 Şubat 1937, 4.

97 Tamari ve Nasasr, *The Storyteller of Jerusalem: The Life and Times of Wasif Jawhariyyeh, 1904-1948*, 204.

konserinin olduğu gün şehrin önemli simalarından olan Ali Bey Carullah'ın vefatı dahi konserin iptal olmasına neden olmamıştır. Bileti talebinin fazlalığı nedeniyle konserde ayakta olanlar oturanlardan daha fazlaydı. Abdülvahab Filistin'in diğer şehirlerinde de konserlerine devam ederken, oynadığı çeşitli filmler Filistin sinemalarında gösterilmiştir.⁹⁸



Görsel 3: Eden Sineması'nda Ümmü Gülsüm Konseri (1929)⁹⁹

1930'larda Zion Sineması'nda, 1932'de Eden Sineması'nda¹⁰⁰ gösterilen ilk sesli filmlerden birisi Muhammed Abdülvahab'ın başrol oynadığı "Beyaz Gül" isimli¹⁰¹ filmidir. Bu filme çoğu geleneksel kıyafetlerden milaya (uzun siyah elbise) giyen Arap kadınların katılımının dikkat çekmektedir. Arapça sesli bir filmi izleme heyecanının yanı sıra Yahudilerin yoğun yaşadığı bir mahallenin odağında bulunan bir sinemaya geleneksel kıyafetlerle bağımsız olarak yürüyerek giden Arap kadınları, sinemanın evrensel büyüğü kadar modern kentin kamusal alanının cazibesine kayıtsız kalmamışlardı. Bu durum geleneksel yaşam tarzına sahip Yahudi kadınlar için de geçerlidir. Oppenheimer'in dönemin hatıralarına referansla incelediği çalışmasında kadınlar ve erkeklerin kapalı ortak bir mekânda bulunması yahut yan yana oturması yeni bir

98 Oppenheimer, "Fezzes and hats: Zion Cinema through the memories of Jews and Arabs of Mandatory Jerusalem", 6-9; Nassar, Sheehi ve Tamari, *Camera Palestina*, 95; *el-Câmiatü'l-İslâmiyye*, 2 Kasım 1936, 6, *es-Sırâtü'l-Mustakîm*, 24 Haziran 1932, 2.

99 Nassar-Sheehi-Tamari, *Camera Palestina*, 94; Tamari ve Nasar, *The Storyteller of Jerusalem: The Life and Times of Wasif Jawhariyyeh, 1904-1948*, 176.

100 *Mir'atü'l-Şark*, 20 Ocak 1932, 4.

101 *es-Sırâtü'l-Mustakîm*, 24 Haziran 1932, 2.

durumdu. Hatta Yahudiler ile Müslümanların sinema gibi ortak bir mekânda bir arada bulunması ortak yaşam geleneklerine bağlılığı ifade eden bir unsur olarak öne çıkmaktaydı.¹⁰² Buna karşın normal hayatta, sokaktaki davranışlara karşı tepki gösteren bunu da hicvederek ifade eden yazarlar vardı. Bu durum henüz 1920'lerin başlarında olağan bir durum gibi görülmezken Lisânü-l Arab gazetesinde Ebu Nüvâs mahlasıyla hicv edilmiştir:

“Görünen o ki İsraili genç dostlarımızdan bazıları ülkeye karşı yeni bir sevgi edinmiş, sokaklarda başlarını örtmeden dolaşıyor. Şehirde başları açık dolaşan bazı İsraili genç erkekler gördüm ve buna ilgiye şaşırdım. Sonra hanımların şapkalı/örtülüleri olmadığını, yüzlerini örttüklerini gördüm. Bu aralar alt üst olmuş dünyaya o kadar üzuldüm ki. Bu satırları size, Ekselansları'ndan belediye başkanından erkeklerin burka giymesi yönünde bir emir çıkarmasını teklif ederek getirdim. Geniş ve ferah olduğu için kadınlar da sütyensiz dışarı çıkabilir. Ekselanslarının kabul etmesi için güzel bir fikir.”¹⁰³

1930'lara gelindiğinde Filistin'in büyük şehirlerinde de sinema salonları artmaya başlamıştır. Hayfa'da En-Dor sineması¹⁰⁴ bulunurken, Tel-Aviv'de Ophir Sineması aktif bir şekilde izleyiciye hizmet vermekte ve başka dillerdeki filmleri de seyirciyle buluşturmaktaydı. Ophir Sineması'nda drama, cinayet ve aşk temalı filmler gazete reklamlarına yansırken özellikle Yafa merkezli Filastîn gazetesi Ophir Sineması'nda gösterilecek filmlerin reklamını yapmaktadır. 1929 yılında Ophir Sineması'nda İtalyanca seslendirilen “Kadının Fitnesi” isimli filmin reklamı “bir kadının güzelliğinin en büyük tehlikelerden biri olduğu, âşıkların çektiği acıları ve âşıklar manipüle edilmenin karşılığında nelere maruz kaldıklarını anlıyor” şeklinde yapılmıştır.¹⁰⁵ Nicola el-Bûrî kardeşlerin sahibi olduğu sinema salonu “Aşkın Gözyaşları” isimli filmin reklamını “âşıklara müjde” sloganıyla filmde bir sahnenin fotoğrafıyla yapmıştı.¹⁰⁶ Bazı akşamlar iki seans sunan sinemada 1 Mart 1929 tarihinde gösterilen ilk film “Samuel'in Mirasçıları” ismiyle gösterime girmiştir. Film, iş yoğunluğundan bitkin düşen çok zengin bir Yahudi adamın yaşam döngüsünü konu edinmektedir. Aynı gün gösterime giren ikinci film ise “Sessiz Sanık” isimli olup sahibinin haksız yere cinayetle suçlandığını gören ve onu hapisaneden kurtarmak için çabalamaya başlayan bir köpeğin kahramanı olduğu bir drama filmidir.¹⁰⁷ Sinema yönetimi önemli gün ve olaylara binaen özel seanslar da tertip etmiştir 1929 yılı Ramazan Bayramı münasebetiyle “sinema tarihinde, benzeri görülmemiş bir beğeniyle” ifadeleriyle reklamı yapılan “Et ve Şeytan” isimli film perşembeye kadar günde üç kez saat üç, altı ve dokuzda gösterilirken filmin ilanında kadınların da katılabileceğine vurgu yapılmıştır.¹⁰⁸ Sinemalarda gösterilen aşk temalı filmler seyircinin ilgisini fazlasıyla çekmekte, gösterimlerin tekrarları günlerce yapılmaktaydı.

102 Oppenheimer, “Fezzes and hats: Zion Cinema through the memories of Jews and Arabs of Mandatory Jerusalem”, 6-9.

103 *Lisânü'l-Arab*, 8 Ağustos 1922, 1.

104 *The Palestine Post*, 4 Aralık 1932.

105 *Filastîn*, 19 Şubat 1929, 5.

106 *el-Livâ'*, 12 Ocak 1936, 8.

107 *Filastîn*, 1 Mart 1929, 5.

108 *Filastîn*, 12 Mart 1929, 5.

Bunlar birisi olan “Et ve Şeytan”, bir kadının iki erkeğe olan aşkını gözler önüne sererken kadının entrikaları, kurnazlığı ve birbiriyle çatışan iki arkadaşın hikayesini anlatmaktadır.¹⁰⁹



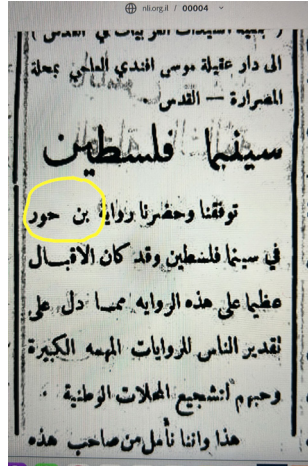
Görsel 4: “Aşkın Gözyaşları” Filminden Bir Sahne (1936)

Kudüs'te Alman Kolonisi'ndeki Orient (Şark) Sineması'nda Karen Hard, Teheodora Loss ve Hedos Kionka'nın başrolünü oynadığı “Bir Teknede Sekiz Kız” isimli film 1936 isyanlarının arifesinde her gece iki kez seyircinin karşısına çıkmaktaydı. Hafta sonları ise üç seans düzenlenmekteydi.¹¹⁰ Bu dönemin meşhur filmlerinden olan ve günümüzde hala çeşitli versiyonları çekilen Ben-Hur filmi de Tel-Aviv'de Ophir Sineması'nda gösterilen filmlerdendir. Sonraki haftalarda da gösterilen Ben-Hur filmi Paris'te 75 kez üst üste, Mısır ve Suriye'de onlarca kez gösterilirken Ophir yönetimi tarafından “ölümsüz bir film” olarak pazarlanmıştır. Hatta film için rezervasyon yapılması gerektiğinin de altı çizilmiştir.¹¹¹

109 *Mir'atü'ş-Şark*, 14 Mart 1929, 5.

110 *el-Câmiatü'l-Arabiyye*, 22 Mart 1935, 3.

111 *Mir'atü'ş-Şark*, 21 Mart 1929, 6; *Mir'atü'ş-Şark*, 28 Mart 1929, 5.



Görsel 5: Ben-Hur filminin Gösterimi İlanı (Miratü’ş-Şark, 28 Mayıs 1930)

Miratü’ş-Şark gazetesi Ben-Hur filminin halkın büyük ilgisini çekmesinden sonra Arap sinemasının teşvik edilmesinin gerektiğinin altını çizmektedir. Gazeteye göre halkın önemli hikayelere olan beğenisini ve ulusal mekanları teşvik etmeye neden olan sevgisini gösteren bu hikâyeye büyük talep olmuştur. Buna göre gazete “Hiç şüphe yok ki, bu etkinliğe katılan herkes sinemaya dönmekten başka bir şey denemez. Zira orada bulduğu konfor ve manzaralar onları mutlu ediyor” demektedir.¹¹² Bu bağlamda Kudüs’te “Filistin Ulusal Sinema Şirketi” adıyla bir sinema şirketi kurulmuştur. Şirket hükümet tarafından da tescil edilmiştir. Şirketin yönetim kurulu üç yıl süreyle görevde kalacak olup yedi üyeden müteşekkildir. Bu şirketin sermayesi otuz bin Filistin poundu olup, eşit olarak otuz bin hisseye bölünmüştür. Şirketin hisseleri için Kudüs, Hayfa ve Yafa’daki Arap Bankası’na ödeme yapılacaktır.¹¹³ Sinemanın ticari boyutu ile yeni bir teknolojiye olan merak duygusu karşılıklı bir menfaate hizmet ederken yabancı tekelinde olması tenkit edilmektedir. Buna karşın Amman’da inşa edilen Petra Sineması’nın yerli sermaye sahipleri tarafından inşa ediliyor olması basın tarafından övgüye mazhar olurken, yabancıların, gençlerin zihinlerini ve ceplerini kontrol altına almak için sinema projelerini tekellerine almaları eleştirilmektedir. Sinema salonlarının yerli sermaye sahipleri olmaması ve Müslümanlar tarafından eksik bir unsur olarak görülmemesi de ahlaki normlarla ilişkilidir.¹¹⁴ Vedit’ Esad ve Tefkî Kattan Hass’ın Amman’da üstlendiği ulusal sinema projesi 1934 yılında gösterimlerine başladığında sinemada yer alan ilk filmlerden birisi Tolstoy’un ünlü eseri Hacı Murad’dan ilham alınan filmidir. Türk ve Arap filmlerinin de gösterildiği Petra Sineması’nda bazı filmler Filistin’den önce gösterime girmektedir.¹¹⁵ 1937 yılında Yafa’da

112 *Mir’atü’ş-Şark*, 28 Mart 1929, 5.

113 *ed-Difâ*, 18 Kasım 1934, 6.

114 *Câmiatü’l-İslâmiyye*, 14 Eylül 1934, 8.

115 *Câmiatü’l-İslâmiyye*, 16 Aralık 1934, 6.

El-Hamra Sineması inşaat çalışmalarına dair bilgi veren *ed-Difa* gazetesi ise sinema inşaatının tamamlanmak üzere olduğunu, yoldan geçenlerin fazlasıyla dikkatini çektiğini, açılış filminin de yakında duyurulacağını haberleştirmiştir.¹¹⁶

1.5. Bir Çatışma Mekânı Olarak Sinemalar

Araplar ve Yahudiler açısından sinema etrafından gelişen sosyal hayat, Kudüs’te 1930’lara kadar yaşanan siyasi gerilimlerden fazla etkilenmedi. Yahudiler Cumartesi akşamları Şabat sonrası gerçekleştirdikleri sosyal bir faaliyet olarak görürken şehrin farklı sosyal sınıflarından kimselerle karşılaşmaktaydı. Sinemalar 1930’lardan itibaren iki grup arasında meydana gelen olayların merkezi haline geldi.¹¹⁷ Kültürel buluşmalar Arap-Yahudi çatışmasının gölgesinde devam ederken sinemalar ve çevresinde gelişen yeni hayat, iki taraf arasındaki mücadelelerin bu yeni hayata taşınmasına neden oldu. Modernleşen şehrin yeni mekanlarına yönelik saldırıların hedefleri yeni oluşmaya başlayan orta sınıftı. Belki de sinema ve çevresinde meydana gelen çatışmalar ve iki tarafın mensupları tarafından yapılan saldırılar kimlik, din, aidiyet ve toprak için mücadele edenlerin; geleneksel hayattan sıyrılmaya çalışarak kendilerini harareti ortamın dışında tutmaya çalışan yahut onunla ilgilenmeyen bir kesime karşı nefretin ifadesiydi. 21 Eylül 1929 tarihinde *Savtü’s-Şaab* gazetesinde yer alan bir haberde Zion Sineması yakınında Yahudiler, Beyt Safafalı bir Arap’a hançerle saldırmışlardı. Gazete “hiçbir şekilde güvenliğinin çıkarına olmayan bu ardışık saldırılar” konusunda hükümetin dikkatini çekerken Arapların sık sık yapılan bu saldırılara rağmen hala barışa bağlı olduklarını ifade etmekteydi.¹¹⁸

Bu türden saldırılar sonraki dönemde şiddetlenmiştir. 1930’lu yıllar boyunca Filistin’deki Britanya rejimine yönelik hoşnutsuzluğun arkasında Avrupa’da yükselen antisemitizmle Yahudilerin bölgeye yoğun göçleri ile gelişen mülksüzleştirme politikası ve arazilerin Yahudiler lehine istimlak edilmesi ve ekonomik bozulma temel etkenler olarak yer almaktadır. Bu bağlamda *el-Livâ* gazetesinde Muhammed Yahya Zekerriyya imzalı bir makalede “Ey İngiliz! Kudüs’ü işgal ettiğiniz günün, Yahudi vatanını Arap varlığının yıkıntıları üzerine inşa etme ve böylece ülkeyi sömürme politikasını uygulamaya başladığınız gün olduğunu unutacak kadar ihmalkâr olduğumuzu sanmayın. Ağır vergilerle ülkeyi sömürdünüz, ülkeyi her yerden gelen Yahudilere verdiniz, kanunları ve sahip olduğunuz her şeyi kullanarak Arapları yoksullaştırmak için var gücünüzle çalıştınız”¹¹⁹ denmektedir. Zira Avrupa ülkeleri arasında kentleşme ve modernlik iddiasının yoğun fetih arzusuyla dizginsiz şehvetin yerini aldığını ifade eden gazete Avrupalıların sömürdüğü halklara sunduklarının medeniyet ve yardım şeklinde gizlendiğini söylemektedir.¹²⁰ Buna karşın *el-Livâ* gazetesindeki bir makalede Filistin’deki manzara sinema

116 *ed-Difâ*, 1 Mayıs 1937, 6.

117 Oppenheimer, “Fezzes and hats: Zion Cinema through the memories of Jews and Arabs of Mandatory Jerusalem”, 4-6.

118 *Savtü’s-Şaab*, 21 Eylül 1929, 3.

119 *el-Livâ*, 9 Aralık 1935, 3.

120 *el-Livâ*, 6 Aralık 1935, 1.

filmine benzetilmekte ve herkesin bu filmi seyrettiği ve yaşadıklarının kendi gölgelerinin bir yansıması olduğu anlatılmaktadır. Arazi komisyoncuları ile satıcıların başrol oynadığı bu filmde sinema yönetiminin de sıkıldığını ifade eden yazar, satılan arazilerin bedelini yine kendi halkının ödediğini ifade etmektedir.¹²¹



Görsel 6: Kudüs Sineması'nda Bombalama Haberi (Palestine Post, 17 Mayıs 1936)

Bu gelişmeler öncesinde 1929 yılında meydana gelen Burak olaylarıyla Filistin'de protesto kültürü gelişmiş, çeşitli sosyal sınıflar tarafından kurulan dernekler vasıtasıyla gerçekleşen bu protestolar ilerleyen yıllarda silahlı mücadeleye evrilmiştir. Bu silahlı mücadelelerden insanların yoğun olarak toplandığı yerlerden olan sinemalar da etkilenmiştir. 16 Mayıs 1936'da bilinmeyen bir kişi Edison Sineması'na girerek silahla ateş açmış, üç kişiyi öldürmüş, iki kişiyi de yaralamıştı. Sinemadaki ilk gösterimin ardından, kalabalık açılan ateş sonucu panikleyerek kaçmaya başlamıştır. Sinema çalışanları, Yahudilerin içeride olduğu kafe, restoran ve mağazaların kapılarını kapatarak önlem almaya çalışmıştır. Hükümet Yahudilerin ölümlerini gömmelerine ve geçit töreni halinde yürümelerine izin vermemiş, ancak onları çizilen rotayı takip etmeye zorlayarak mezarlığa gitmelerine müsaade etmiştir. Olaya dair ed-Difâ' gazetesi Yahudi Davar gazetesinin başyazısını alıntılararak, Kudüs'te Yahudilerin öldürülmesi olayına değinmiştir. Buna göre Yahudi gazetesi "Kudüs'teki kurbanlar için ağlamıyoruz, çünkü her birimiz mağdudur. Artık mezarlar üzerine yemin etme zamanıdır, çünkü her mazlumun mezarı hepimize mezardır" başlığını atmıştır.¹²² Bu olaydan sonra Kudüs'te gerginlikler artmış ve yaşanacak olaylar öncekilerden daha hararetli bir hal almıştır. Surların dışındaki Arap mahalleri sakin iken Yahudiler olayı protesto etmişlerdir.¹²³ Çevre şehirlerde meydana gelen olaylar da Kudüs'teki gerginliği artırmakta, sinema çevreleri karşı saldırı ve savunma için ortak mekân haline gelmekteydi. el-

121 el-Livâ', 27 Nisan 1936, 2.

122 ed-Difâ', 18 Mayıs 1936, 4, The Palestine Post, 17 Mayıs 1936, 1.

123 el-Livâ', 18 Mayıs 1936, 3.

Livâ' gazetesi Nisan 1936'da Yafa'da iki Yahudi'nin öldürülmesini "gömülü nefret ve hırsların kışkırttığı bir fırtına meydana geliyor" başlığıyla vermişti. Bu olayın ardından Yahudiler, Zion Sineması yakınındaki Yahudi dükkanlarında toplanmaya başlamışlardır.¹²⁴

İlerleyen dönemde de sinemalar çatışmaların merkezi olmaya devam etmiştir. 1939 yılının başında Orion Sineması'nın girişine atılan bir bomba nedeniyle yedi kişi yaralanırken beş ay sonra Maminallah (Mamilla) Mezarlığı yanında¹²⁵ Prenses Marry Caddesi'ndeki¹²⁶ Rex Sineması'nda, 1939 yılı Mayıs'ında Siyonist örgüt Irgun mensubu bir Yahudi tarafından yerleştirilen üç bombadan ikisi patlamış ve on sekiz kişi yaralanmıştı. Yaralananlar arasında üç İngiliz polis, üç Yahudi polis, on Arap ve iki Yahudi bulunmaktaydı.¹²⁷ Araplara ait Rex Sineması'na yapılan bu saldırıdan dolayı Edison, Orion ve Zion sinemaları Kudüs bölgesi komutanı Tümgeneral O'connor tarafından 29 Mayıs 1939 tarihinde kapatılmıştır. Bu olağanüstü durum sinemalarla sınırlı kalmamış, Filistin Orkestrası'nın 1 Haziran 1939 tarihli konseri iptal edilmiştir. Bu çatışma ortamından sinema çevresindeki kafeler de etkilenmiş, kafelerin akşam 8 ila sabah 7 arasında kapalı kalması emredilmiştir.¹²⁸ Ha-Boķer gazetesi patlamanın kalabalık bir izleyici kitlesi varken gerçekleştiğini, patlamadan sonra güvenlik güçlerinin aramasında patlamamış başka bir bombanın daha bulunduğunu tespit ettiğini yazmaktadır. Olaydan sonra çevrede bulunan Edison, Orion ve Zion sinemaları da kapatıldı.¹²⁹ Bu olaydan önce 1938 yılında Yahudi Haganah örgütünün Zion Sineması yakınındaki bir sokağa bıraktığı bomba birkaç kişinin ölümüne ve çok sayıda kişinin yaralanmasına neden olmuştu. Bu olayın planlayıcıları arasında ise Rex Sineması sahibi Albina'nın ticari ilişkiler içinde bulunduğu Baruh Katinka yer almaktaydı. Bundan sonra Rex Sineması ve çevresi 1947 yılına kadar devam Arap-Yahudi çatışmasının odak merkezi olmaya devam etti. Araplar 1947 BM taksim planından birkaç ay sonra Maminallah'daki Yahudi ticaret merkezlerini ateşe verirken Yahudi Irgun örgütü misilleme olarak Rex Sineması'nı ateşe vermiştir.¹³⁰

124 *el-Livâ'*, 20 Nisan 1936, 1 ve 4.

125 Tamari-Nasasr, *The Storyteller of Jerusalem: The Life and Times of Wasif Jawhariyyeh, 1904-1948*, 36.

126 *ha-boķer*, 30 Mayıs 1939, 1.

127 Oppenheimer, "Fezzes and hats: Zion Cinema Through The Memories of Jews And Arabs of Mandatory Jerusalem", 12-13.

128 Official Gazette of the Government of Palestine, no. 893, Supplement no. 2, 7 Haziran 1939, no.186, 434; *ha-boķer*, 30 Mayıs 1939, 1.

129 *ha-boķer*, 30 Mayıs 1939, 1.

130 Oppenheimer, "Fezzes and hats: Zion Cinema Through The Memories of Jews And Arabs of Mandatory Jerusalem", 12-13.



Görsel 7: Rex Sineması, 1940¹³¹

Netice itibarıyla Kudüs'te sinemalar insanların hem kendi benliklerini ortaya koymak hem de modernleşen ve değişen dünyanın bir parçası olmak amacıyla geleneksel yaşamdan sıyrılmaya çalıştıkları ortak bir kültürel bir mekân işlevini yerine getirmiştir. Bu kültürel mekâna artan talep doğrultusunda sinemalar işçiler istihdam etmişlerdir. Bu bağlamda zanaat işlevinin bir tarafı olan sinema işçileri ile sinema sahipleri arasında da ekonomik vaziyetten kaynaklanan gerginlikler meydana gelmiştir. Haziran 1932 tarihinde Edison Sineması'nın sahibi ekonomik zorunluluk nedeniyle ihtiyaç duymadığı bazı işçileri işten çıkardığında işçiler greve gitmişti. Yahudi İşçi Derneği (Histadrut) ise kendisine bağlı olan işçilerin haklarını savunmuş ve onlara ödeme yapmıştır. Ancak dernek bununla yetinmeyerek işçilerin çalışmaya devam etmesini sağlamıştır.¹³² Kısa süre sonra ise Edison Sineması kapılarını kapatmıştır. Gazeteler, sahibi çok zengin olan sinemanın kapanma nedeninin ekonomik nedenler olmadığını, asıl nedenin sosyalist işçiler olduğunu yazmıştır.¹³³

Sonuç

20. yüzyılın ilk yarısında Filistin'de sinema, bölgedeki kültürel değişimlerin temel unsurlarından biri olarak ortaya çıktı. Bu dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü, İngiliz Mandası'nın kurulması ve Yahudi göçlerinin etkisiyle şekillenen tarihsel bir evreydi. Kudüs,

¹³¹ https://blog.nli.org.il/en/hoi_jeruselems-rex-cinema/ erişim tarihi: 25 Mart 2024.

¹³² *Mir'atü's-Şark*, 1 Haziran 1932, 3.

¹³³ *Mir'atü's-Şark*, 25 Haziran 1932, 4.

sahip olduğu kültürel zenginlik, dini çeşitlilik ve politik atmosferle tiyatro ve sinema için verimli bir zemin oluşturdu. Bu süreçte, Yahudi ve Arap toplulukları, kendi kültürel kimliklerini bu sanat dalları üzerinden yansıtmaya çalıştı. Tiyatro, Kudüs’te önemli bir kültürel etkinlik olarak öne çıkarken, Yahudi ve Arap toplulukları, birbirinden bağımsız ama zaman zaman kesişen tiyatro gelenekleri geliştirdi. Sinema salonları ise 1920’lerde Kudüs’te yaygınlaşmaya başladı. Elektrik altyapısının iyileşmesiyle sinemalar daha ulaşılabilir oldu. İlk gösterimler genellikle açık havada veya mevcut yapılar sinemaya çevrilerek gerçekleştirildi. Zamanla Kudüs’teki sinemalar hem yabancı filmler hem de yerel yapımlar için önemli bir merkez haline geldi. Sinema, bölgenin kültürel çeşitliliğini yansıtan bir araç olarak işlev gördü. Yahudi toplumu, sinemayı yalnızca bir eğlence aracı değil, aynı zamanda kültürel bilinçlendirme ve Siyonist propagandanın bir parçası olarak değerlendirdi. Yahudi yapımcılar, Siyonist idealleri destekleyen filmler üretti; bu filmler, Yahudi halkının ulusal mücadelesini ve Filistin’deki Yahudi yerleşimlerinin geleceğini konu aldı. Sinema, Yahudi toplumunda ulusal kimlik mücadelesi ve Siyonist propaganda için önemli bir araç olarak kullanılırken, Araplar arasında bu rolü üstlenmesi daha geç bir döneme rastladı ve stratejik bir araç olarak görülmedi. Yahudi film yapımcıları, Siyonist ideolojiyi ve Filistin’deki Yahudi yerleşimlerinin geleceğini konu alan filmler üretirken, Arap toplumunda sinema ahlaka zarar veren bir unsur olarak algılandı. Bu nedenle sinemanın yaygınlaşması, Filistin’de ve Arap ülkelerinde genellikle şehirleşmiş ve modernleşmiş kesimlerle sınırlı kaldı. Bununla beraber Arap film yapımcıları sinema alanında çeşitli denemeler yaptı, fakat altyapı eksiklikleri ve maddi kaynakların kısıtlılığı nedeniyle Yahudi toplumuyla karşılaştırıldığında bu alanda daha az ilerleme kaydedildi. Yine de sinema, bir sosyal etkinlik olarak geniş bir izleyici kitlesi tarafından ilgiyle takip edildi. Sinemaya gitmek, Kudüs’teki farklı kültürel ve dini toplulukları bir araya getiren birleştirici bir deneyim haline geldi. Sinemalar, toplumsal sınıflardan bağımsız olarak insanları ortak bir kültür etrafında buluşturdu.

İngiliz yönetimi ise Kudüs’teki sinemanın gelişiminde belirleyici bir etkiye sahipti. İngilizler, modernizasyon politikaları kapsamında kültürel faaliyetleri desteklerken, yönetime karşı gelişen sanatsal ifadeleri sansürle kontrol altına aldı. Bu süreçte Batı sinema standartları da bölgeye taşındı. Ancak bu standartlar Araplar aleyhine birtakım gelişmelerle tahkim edildi. Yahudilerin sinemada Hristiyan ve Müslümanlar aleyhine dini söylemleri zaman zaman görmezden gelindi. Böylece sinema toplumsal çatışmaların, ulusal kimliğin oluşumunun ve geleneksel ile modern arasındaki çekişmenin bir aynası haline geldi. Araplar ve Yahudiler arasındaki gerilimlerin artmasıyla, özellikle 1936 olaylarından sonra, bu mekanlar siyasi çatışmaların ve bombalamaların hedefi haline dönüşmüştür. Sonuç olarak, Filistin’deki sinemalar, insanların hem kendi kimliklerini ifade ettikleri hem de değişen dünyaya uyum sağlamaya çalıştıkları ortak bir kültürel alan olarak işlev görmüştür.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

İsrail Milli Kütüphanesi Gazete Koleksiyonu

Beytül'l-Makdis

el-Câmiatü'l-Arabiyye

el-Câmiatü'l-İslâmiyye

ed-Difâ'

Filastîn

ha-Boķer

el-Hayat

el-Livâ'

el-Leheb

el-Kifâh

Lisânü'l-Arab

Mir'atü's-Şark

Official Gazette of the Government of Palestine

Savtû's-Şaab

es-Sırâtu'l-Mustakîm

The Palestine Post

The Palestine Bulletin

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM)

Hayat Mecmuası

Sebilü'r-Reşâd

Araştırma Eserler

Alawadhi, Hend. "On What Was, and What Remains: Palestinian Cinema and the Film Archive". *The IAFOR Journal of Media, Communication and Film* 1 no.1 (Summer 2013): 17-26.

Avcı, Yasemin ve Uçar, Mıhrıban. "Kudüs Millet Bahçesi: Kutsal Şehirde Modernite ve Kentsel Mekân", *Filistin Araştırmaları Dergisi* 14, (2023): 1-42.

Birnhack, Michael D. *Colonial Copyright: Intellectual Property in Mandate Palestine*. Oxford, 2012.

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

- Goodman, Giora. "British Press Control in Palestine during the Arab Revolt, 1936-39". *The Journal of Imperial and Commonwealth History* 43, no.4 (2015): 699-720.
- Güneş, Hasan Hüseyin. "Britanya Mandası Altında Kudüs'te Kamusalılık: Mir'ātu'ş-şark Gazetesi Örneği (1919-1925)". *Belleten* 89, no: 315 (Ağustos 2025): 767-818.
- Hammoud, Loab. "Arab Art Music between Cosmopolitanism and Nationalism in Mandate Palestine". *Journal of Palestine Studies* 11, no. 2 (2024): 9-34.
- Harel, Yaron. "Chief Rabbinate and 20th Century Fox Presents: No Movies On Saturday A Chapter in The Struggle For Sabbath Observance in Jerusalem's Public Sphere, 1930-1945". *Cathedra*, 157, (Tishrei, 5776) (2015): 113-138. (İbranice),
- Katz, Itamar ve Kark, Ruth. "The Church and Landed Property: The Greek Orthodox Patriarchate of Jerusalem". *Middle Eastern Studies* 43, no.3 (May 2007): 383-408.
- Kohn, Ayalet. "The Cinema of Eretz Israel in the 1930s A Reflection of the Ideas of An Era, Carhedra". *For the History of Eretz Israel and Its Yishuv*, no. 61 (1991): 141-155. (İbranice)
- Landau, Jacob M. *Studies In The Arab Theatre and Cinema*. New York: Routledge, 2016.
- Levy, Shimon. "Prisoners in Fiction: The Arabs in Modern Hebrew Literature". *Hamilton: Mentalities* 6, no.2 (1990), 2.
- Nammar, Jacob J. *Born in Jerusalem, Born in Palestinian: A Memoir*. USA: Olive Branch Presss, 2012.
- Nassar, Issam, Sheehi Stephen ve Tamari, Salim. *Camera Palestina Photography and Displaced Histories of Palestine*. California: University of California Press, 2022.
- Oppenheimer, Yudit. "Fezzes and hats: Zion Cinema through the memories of Jews and Arabs of Mandatory Jerusalem". *Revue d'histoire culturelle XVIIIe-XXIe siècles*, 2 (2021): 1-21.
- Pappe, Ilan. *Ortadoğu'yu Anlamak*. İstanbul: NTV Yay., 2009.
- Pappe, Ilan, *Modern Filistin Tarihi*, Ankara: Phoenix, 2007.
- Postman, Neil. *Televizyon: Öldüren Eğlence, Gösteri Çağında Kamusal Söylem*. çev. Osman Akınbay, İstanbul: Ayrıntı, 2017, 85-104.
- Rowe, Nicholas. "Dance and Political Credibility: The Appropriation of Dabkeh by Zionism, Pan-Arabism, and Palestinian Nationalism". *Middle East Journal* 65, no.3 (2011): 363-380.
- Said, Edward. "Filistin Sineması: Görünür Olma Arzusu." *Filistin Sineması: Bir Ulusun Hayalleri*, ed. Hamid Dabaşı, xiii. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2009.
- Shafik, Viola. *Arab Cinema: History and Cultural Identity*. Egypt: The American University Cairo Press, 2003.
- Shoham, Hizky. "Of Other Cinematic Spaces: Urban Zionism in Early Hebrew Cinema". *Israel Studies Review* 26, no. 2 (Winter 2011): 109-131.
- Tamari, Salim ve Nasar, Issam. eds., *The Storyteller of Jerusalem: The Life and Times of Wasif Jawhariyyeh, 1904-1948*. USA: Olive Branch Presss, 2014.
- Tamari, Salim. *Cihan Harbi ve Yeni Filistin*. İstanbul: Küre Yay., 2021
- Çevrimiçi Kaynaklar**
- <https://www.imdb.org/m.asp?m=220089> erişim tarihi 25 Aralık 2024.
- <https://www.palquest.org/en/highlight/32840/palestinian-cinema> (The Interactive Encyclopedia of the Palestine Question): erişim tarihi 1 Aralık 2024

<https://www.youtube.com/watch?v=Hsu4E-vcEE> Merişim tarihi 12 Mart 2025.

<https://www.youtube.com/watch?v=TVVM9HJ-NwA> erişim tarihi 12 Mart 2025

<https://www.youtube.com/watch?v=ot948byW8A8> erişim tarihi 12 Mart 2025

https://blog.nli.org.il/en/hoi_bendov_film/ erişim tarihi 1 Aralık 2024.

https://www.hamichlol.org.il/%D7%99%D7%94%D7%95%D7%93%D7%94_%D7%94%D7%9E%D7%A9%D7%95%D7%97%D7%A8%D7%A8%D7%AA.

erişim tarihi: 18 Aralık 2024.

https://blog.nli.org.il/en/hoi_jeruselems-rex-cinema/ erişim tarihi: 25 Aralık 2024.

