



Filistin Direnişinin Sinematik Yansımaları: Elia Suleiman Örneği¹

Cinematographic Reflections of the Palestinian Resistance: The Case of Elia Suleiman

Eda İnaloglu^a

^aYüksek Lisans Öğrencisi, Düzce Üniversitesi, Düzce, Türkiye.
edainaloglu@gmail.com
ORCID: 0000-0001-9016-5893

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 21.04.2026

Düzeltilme tarihi: 11.05.2026

Kabul tarihi: 18.05.2026

Anahtar Kelimeler:

Filistin Sineması,

Direnış Temsili,

Elia Suleiman,

Sömürgecilik,

İşgal.

ÖZ

Sinema anlatıları, ortaya çıktığı dönemin kültürel, tarihsel ve politik süreçlerinden etkilenecek ortaya çıkmıştır. Özellikle bir ulusun geçmişe dayalı travmatik geçmişinin kaydını tutan bu anlatılar, seyircisine karşı toplumsal bir farkındalık oluşturabilme gücüne sahiptir. Filistin sineması da bu gücü sömürgeciliğe karşı göstermiş oldukları direniş temsil eden anlatılarla yansıtmaktadır. Filistin, sinemayı siyasi sınırları aşan bir üslupla kullanmış, işgal altındaki toprakların savaşla dolu gerçekliklerini kültürel bir ifade aracına dönüştürmüştür. 1948 tarihinde gerçekleşen İsrail saldırılarının ardından Filistin sineması çeşitli dönüşümler yaşamıştır. Filistin'in tarihsel sürecinden ayrı düşünülemeyecek olan bu sinema sadece bir eğlence aracı olarak kullanılmamış aynı zamanda İsrail'in işgali sonrası Filistin halkının hayatta kalabilmek ve topraklarına sahip çıkabilmek adına vermiş oldukları mücadele ve direniş de odaklanmışlardır. Filistinli yönetmenlerin bakış açısıyla uluslararası alanda kendine yer edinmiş olan filmler, küresel izleyicilerin Filistin mücadelesine karşı empati oluşturmalarına da katkı sağlamıştır. Yönetmenler bu mücadele ve direniş esas alarak özellikle belgesel nitelikte filmler çekmişlerdir. Savaş sürecinde kısıtlı imkanlarla devam eden film yapım süreci zamanla halkın silahsız direniş haline gelmiştir. Elia Suleiman da bu yönetmenlerden biridir. Yönetmen, sinemayı devrimci bir amaç için 'araç' olarak kullanmıştır. Buradan hareketle çalışmanın amacı Elia Suleiman'ın filmlerinde direniş kavramının nasıl temsil edildiğini irdelemektir. Çalışmada örneklem olarak seçilen *It Must Be Heaven (Burası Cennet Olmalı, 2019)* anlatısı nitel film çözümlemelerinden biri olan göstergebilimsel analiz yöntemi odak alınarak incelenmiştir. Çalışmada elde edilmiş olan bulgular Elia Suleiman'ın filmlerinin Filistin halkına karşı baskı uygulayan her türlü iktidar biçimini sorguladığı ve bunu yaparken silahsız bir direniş biçimi olarak sinemayı kullandığıdır.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 21.04.2026

Received in revised form: 11.05.2026

Accepted: 18.05.2026

Keywords:

Palestinian Cinema,

Representation of Resistance,

Elia Suleiman,

Colonialism,

Occupation.

ABSTRACT

Cinematic narratives are influenced by the cultural, historical, and political processes of the period in which they emerge. These narratives, particularly those documenting a nation's traumatic past, possess the power to create social awareness among the audience. Palestinian cinema reflects this power through narratives representing their resistance against colonialism. Palestine has used cinema in a way that transcends political boundaries, transforming the war-torn realities of the occupied territories into a cultural means of expression. Following the Israeli attacks in 1948, Palestinian cinema underwent various transformations. This cinema, inseparable from Palestine's historical process, was not merely used as a means of entertainment; it also focused on the struggle and resistance of the Palestinian people to survive and reclaim their land after the Israeli occupation. Films directed by Palestinian filmmakers, gaining international recognition, have contributed to fostering empathy among global audiences for the Palestinian struggle. These directors have primarily focused on documentaries, highlighting this struggle and resistance. The filmmaking process, sustained by limited resources during the war, gradually transformed into a form of unarmed resistance by the people. Elia Suleiman is one of these directors. He used cinema as a 'tool' for a revolutionary purpose. Therefore, the aim of this study is to examine how the concept of resistance is represented in Elia Suleiman's films. The film *It Must Be Heaven (2019)*, chosen as a sample, was analyzed using semiotic analysis, a qualitative film analysis method. The findings of the study indicate that Elia Suleiman's films question all forms of power that oppress the Palestinian people, and in doing so, he uses cinema as a form of unarmed resistance.

¹Bu çalışma, yazarın 2026 tarihli yayımlanmamış yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

* DOI: 10.4644/intjcss.1935259

** Sorumlu yazar: Eda İnaloglu, edainaloglu@gmail.com

Atıf Bilgisi / Reference Information

İnalolu, E. (2026). Filistin Direnişinin Sinematik Yansımaları: Elia Suleiman Örneği. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), 12 (1), s. 144-156.

1. Giriş

Sinema anlatıları diğet bütün sanat yapıtlarında olduğı gibi sosyal yaşam içerisinde ayrılmaz bir parça haline gelmiştir. Tarihsel süreci boyunca eğlence aracı olarak kullanılması da ötesinde, kültürel aktarımı sağlayan güçlü bir ifade aracı olarak kullanılmıştır. Sinema bağı olduğı toplumun politik, sosyal, ekonomik ya da kültürel tüm birikimlerini bir sonraki nesile aktarma işlevi de görmektedir. Bu sayede bir ulusun geçmişinin uluslararası alanda tanıklığına şahit olunabilmektedir. Sinema anlatıları üretildiğı toplumun bir hegemonya aracı olabilirken bazı toplumlar için görsel bir direniş, sömürgeye karşı duruş sembolü haline gelebilmektedir (Ayyash, 2022, s. 66).

Filistin topraklarında da sinema anlatıları travmatik geçmişlerine dair gösterdikleri direnişe tanıklık etmede önemli bir araçtır. Bu sebeple Filistinli yönetmenler tarihsel geçmişlerinden yola çıkarak sinemayı sadece izleyiciyi eğlendirmek gibi bir amaç için kullanmamışlardır. Savaş, sürgün, baskılar ve yaşadıkları adaletsizlik sinema anlatıları sayesinde dünya kamuoyunda ses getirmiştir. Uluslararası alanda yaşadıklarını anlatma çabaları da direnişin en açık örneklerinden biri olarak değerlendirilebilmektedir. Filistin sineması halkının uğradığı zulmü görünür kılmak ve savaş mağduru insanların mücadelesine katkı sağlamak için üretilmiştir. Savaşın bitmediğı artarak devam ettiğı süreçte Filistinli yönetmenler daha fazla film ve belgeseller üretmeye başlamışlardır. Sinema, modern çağda savaşa karşı silahsız bir direniş niteliğinde değerlendirilebilmektedir. Yönetmenler, oluşturduğu görsel anlatı aracılığıyla Filistinli halkın bastırılmış sesini duyurmaktadır. Bu sebeple Filistin sinemasında direniş anlatısına yönelik pek çok film bulunmaktadır (Ayyash, 2022, s. 68).

Buradan hareketle bu çalışmada öncelikli olarak tarihsel sürecinden ayrı değerlendirilemeyecek olan Filistin meselesinden bahsedilecektir. Devamında ise Filistin sineması tarihine değinilmiştir. Filistin sinemasını oluşturan karakteristik özellikleri ortaya konmuştur. Filistin sineması ağırlıklı olarak tarihsel olaylardan ve gelişmelerden oluşmaktadır. Travmatik geçmişi Filistin sinemasına kendine has bir anlatı tarzı kazandırmıştır. Filistin halkının hegemonyaya direnişine değinilmiştir.

Son bölümde ise örneklem olarak seçilen film anlatısı üzerinden direnişin Filistin sinemasındaki yansımaları incelenmiştir. Filistin’de üretilen filmler temel olarak direniş işlevi görmektedir. Bu filmler, Filistin topraklarındaki acıların evrensel alanda bir vicdan inşasına dönüşmesinde ve Filistinlilerin direnişlerinin ne denli kuvvetli olduklarına dair anlatılar oluşturmaktadır. Uzun, köklü ve travmalarla dolu geçmişi ve bitmeyen direniş gücü ile Filistin sineması hem tarihsel bir bellek hem de halkının umudu olarak film üreticileri tarafından yaşatılmaya devam etmektedir.

Buradan hareketle çalışmada örneklem olarak seçilmiş olan Elia Suleiman’ın *It Must Be Heaven* (2019) anlatısı nitel veri analiz yöntemlerinden biri olan göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak çözümlenmiştir.

1. Filistin Tarihi

Suriye, Ürdün ve Lübnan’dan oluşan Bilad-ı Şam bölgesinin güneybatısında kalan alan Filistin olarak isimlendirilmektedir. Asya ve Akdeniz sahillerine yakın olması sebebiyle stratejik bir öneme sahip olan bu bölge İslam alemi için de bir köprü görevi görmektedir (Saleh, 2016, s. 10).

M.Ö. 12. yy. da bölgeye yerleşen Filistililerden adını alan Filistin adı Yunancaya *Palaistine* olarak geçmiştir. İslam alemi için önemli topraklar olarak nitelendirilen Filistin Akdeniz’in doğu kıyılarından Arabistan çöllerine kadar uzanan geniş bir arazi alanına sahiptir (Boran, 2006, s. 15).

Filistin topraklarının sınırlarının çizilmesi ancak İngilizlerin bölgeyi işgali sırasında olmuştur. Tarihsel süreç boyunca toprak sınırında eksilme ya da artma olmayan bu bölge genel olarak Akdeniz, Ürdün Nehri ve Ölü Deniz arasındaki alanı kapsamıştır. İslamiyet döneminde Bilad-ı Şam bölgesi farklı farklı bölümlere ayrılmıştır. Filistin olarak belirlenen kısım ise Mısır'ın Sina sınırına ait Refah'tan Cenin şehrinin 18 km kuzeybatısında yer alan Al-Lajjun köyüne kadar uzanmaktadır (Saleh, 2016, s. 11).

16. yüzyıla kadar Araplar tarafından yönetilen ve çeşitli ülkeler tarafından pek çok saldırıya maruz kalan Filistin, Yavuz Sultan Selim'in Mencedebek zaferi sonrası Osmanlı İmparatorluğuna geçmiş ve Osmanlı tarafından üç sancağa ayrılmıştır. Kudüs, Gazze ve Nablus'tan oluşan bu sancaklardan önemli olması sebebiyle Kudüs direkt olarak İstanbul'a bağlanmıştır (Boran, 2006, s. 28). Osmanlı imparatorluğu hâkimiyeti boyunca Filistin'de Siyonistler bir Yahudi devleti kurmayı hedeflemişlerdir. Siyonizm fikri bölgede pek çok şeyle birlikte yoğun bir göç dalgasına sebep olmuş ve Filistin'in nüfus yapısını değiştirmiştir (Karaman, 1996, s. 93).

1880'lerde yaklaşık olarak 35.000 olan Filistin'deki Yahudi sayısı 1900'lere gelindiğinde çok daha fazla artmıştır. Birinci Dünya Savaşı ve sonrasındaki yıllarda da bu sayı ikiye katlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun Filistin hakimiyeti Birinci Dünya Savaşı sonlarına kadar devam etmiştir. 1918 yılında Filistin'in yeni hakimiyet sahibi İngiltere olmuştur. 1920 yılında da bölgeyi idare etmesi için Birleşmiş Milletler tarafından İngiltere'ye manda idaresi yetkisi verilmiştir (Çubukçu, 2004, s. 260).

Filistin'e oldukça fazla göç etmeye devam eden Yahudilere karşı Araplar engel olmaya çalışmışlardır. Araplar hem göçleri engellemek hem de Filistin topraklarında bağımsız bir Arap devleti kurulmasını hedeflemektedir. O dönemde Filistin'de üstünlüğü bulunan İngiltere Yahudilerden taraftır. Bu nedenle bölgeye karşı bu göçler sürekli devam etmiştir. İngiltere Kahire Bakanı Filistin'in tek ve bağımsız bir devlet olmasına yönelik talepte bulunmuştur. Bunun üzerine İngiliz Hükümeti 1946 yılında konuyla ilgili çalışmalara başlamıştır (Aras, 1997, s. 15).

29 Kasım 1947 yılında İngiltere Filistin topraklarında çekilmiştir. Yahudiler bu süreçte göç ettikleri toprakları ele geçirmeye çalışmıştır. Bunun üzerine Araplar Yahudilere karşı toprak bütünlüğünü korumak amacıyla isyan başlatmıştır. Ancak Arapların toprakları için verdikleri savaş bitmeden 1948 yılında Tel Aviv'de İsrail devletinin kurulduğu ilan edilmiştir (Çalık, 2010, s. 20).

İsrail Devleti'nin kuruluşunun ilanı sonrasında Araplar tarafından İsrail'e karşı bir savaş başlatılmıştır. Arap birlikleri İsrail'e karşı gerçekleştirdiği saldırılarda olumlu bir ilerleme göstermiş olsa da Batı tarafından desteklenen İsrail hükümeti Arapları çıkan ayaklandırmalarda yenilgiye uğratmıştır (Boran, 2006, s. 50).

İsrail devleti kurulduktan sonra bölgede artan gerilim sınır ötesine de taşınmıştır. İsrail ile komşu ülkeler arasında da çeşitli çatışmalar yaşanmıştır. 1987 yılında Filistinli milis grupların İsrail'e karşı ayaklanmasıyla Birinci İntifada patlak vermiştir. Bu süreçte yüzlerce insan hayatını kaybetmiştir. Şiddetin son bulması amacıyla 1990 tarihinde Oslo barış Anlaşması imzalanmıştır. Bu anlaşma ile Orta Doğuda barış sürecini sağlayabilmek adına bir barış süreci planlanmıştır. Ayrıca anlaşmanın içeriğinde Gazze ve Batı Şeria'nın bazı bölgelerinde olmak üzere geçici de olsa bir Filistin hükümeti kurulması için madde de bulunmaktadır. Bu anlaşma Filistin ve İsrail'in karşılıklı, siyasi olarak birbirlerini tanıması ile sonuçlanmıştır (Deines, 2023)

Sağcı Yahudi İsrailli Ariel Şaron'un Mescid'i aksayı ziyareti neden olarak gösterilen İkinci İntifada süreci de Filistinli gruplar tarafından başlatılmıştır. Ziyareti protesto eden Filistinli halka yönelik silahlı kuvvetlerin sert müdahalesi sonrasında ölü ve yaralıları olmuş ve bu olayla birlikte İkinci İntifada şiddetlenmiştir (Öztürk, 2011, s. 41).

Kurulduğu tarihten itibaren günümüze kadar ki süreçte İsrail tarafından fazlaca zulme maruz kalan Filistin'in durumu daha da kötüleşmiştir. Özellikle 2000 ve sonrası ağır kayıplar kanlı savaşlar Filistin

topraklarının gündelik yaşamına sirayet etmiştir. Günümüzde de hala Filistin toprakları İsrail tarafından baskıya, saldırılara maruz kalmaktadır (Deines, 2023).

Tüm bu yaşananlar doğrultusunda Filistin için sesini duyurmak zulme karşı yalnız olmadığını hissetmek önemli bir süreç olarak ortaya çıkmaktadır. Ancak uluslararası alanda Filistin sesini duyurabilmek için İsrail'e karşı verdiği savaş gibi kamuoyuna da varlığını göstermek durumunda kalmıştır. Bunu yaparken de görsel olarak en etkili olabilecek araçlardan biri olan sinemayı kullanmıştır (Öztürk, 2011, s. 47).

2. Filistin Sineması

Filistin sineması, Filistinlilere Batı'da yaygın olan stereotipik biçimlerin dışında, görünürlük kazanmakla kalmıyor aynı zamanda Filistin tarihine şekil verme görevini de üstlenmektedir (Teymour, 2023, s. 18).

1935 yılında İbrahim Hassan Sirhan, Suudi Arabistan Kralı Suud'un, Filistin'e yaptığı ziyareti belgeleyen yirmi dakikalık sessiz bir film çekmiştir. Sirhan, Filistin'e gelen kralı Lod'dan Yafa'ya oradan da Tel Aviv'e kadar takip etmiştir. Film, Nabi Rubin festivallerinde gösterime sunulmuştur. Sirhan, izleyicilerin filmin sessiz olduğunu fark etmemeleri için film boyunca eşlik eden bir de müzik koymuştur. Bu olay, tarihi Filistin ulusal mücadelesiyle bağlantılı Filistin sinemasının başlangıç noktası olarak kabul edilmektedir (Gertz & Khleifi, 2008, s. 11).

O dönemlerde Filistin'de çekilmiş olan filmler özellikle belgesel türdedir. İzleyiciye gerçekliği olduğu gibi yansıtmak için tercih edilen bu tür Filistin'de yaşananları olduğu gibi seyirciye aktarmıştır. Filistinli yönetmenler için savaş ortamı ve sosyal yaşamdaki karışıklık film sahnelerinin bir dekoru gibi kullanılmıştır. Çekilen bu filmlerde Filistinli halkla röportajlar yapılmamakta kişilerin duygu ve düşünceleri dış ses aracılığı ile izleyiciye aktarılmaktadır. O dönemde Filistinliler çekilen belgesel ve haberlerde alt tabaka ve geri kalmış olarak aktarılırken Yahudiler üst sınıf ve Filistin topraklarına kültürü getiren taraf olarak izleyiciye aktarılmıştır. Bunun en temel nedeni olarak İngiltere'nin Yahudilere Filistin topraklarını satışa çıkarması olarak değerlendirilmektedir. O dönemde Filistin sinemasında belgesel türünün tercih edilmesinin diğer bir nedeni de ekonomiktir. Tüm nedenlerin dışında belgesel türünün tercih edilmesi Filistin'de hem politik sinemanın devamının gelmesi hem de Filistin'in sözlü tarihinin kalıcı olmasını sağlamak açısından önemli olarak değerlendirilmektedir (Hayward, 2001, s. 409).

Filistin sineması, sömürgecilik karşıtı mücadeleye katılmanın ve bu mücadelede yer almanın izlerini taşımaktadır. Latin Amerika'daki militan antikolonyalist Üçüncü Dünya film hareketlerinin ruhuna uygun olarak ve Arap dünyasının dört bir yanındaki mülteci kamplarındaki izleyicileri harekete geçirmek için ortaya çıkmıştır. Filistin sineması, Filistin ulusal mücadelesine hizmet etmeye yönelik ideolojik bağlılık ve film yapımcılarının elindeki sınırlı imkanlar, kurgudan çok içeriğe odaklanan direnişçi filmlerle kendisini göstermiştir (Alexander, 2001, s. 23).

Filistin sineması yapısal olarak tarihsel süreçte vermiş olduğu mücadelenin yansımalarını izleyiciye aktarmıştır. İlk dönem Filistin sinemasında Mısır'dan gelen filmler seyirciyle buluşturulmuş ve filmlerin temaları da o dönemlerde şekillenmiştir. Filistinlilerin özgürlük arayışını ve bu arayıştaki direnişin gerçekliği sinemaya aktarılmıştır (Kılınçarslan, 2014, s. 120).

1917 yılında Filistin İngiliz Mandası altındayken, Balfour Deklarasyonu kaleme alınmıştır 1948 yılında bu deklarasyon yürürlüğe girdiğinde 700.000'den fazla Filistinli sürgüne zorlanmıştır. Evlerinden kovulan pek çok yerli halk mülteci kamplarına gitmek zorunda bırakılmıştır. *Nakba* olarak anılan bu dönem Filistinlilerin tarihsel sürecinin bir parçasıdır. Bu süreç Filistinliler için önemli, hayat değiştiren sonuçlar doğurmuştur (Alawadhi, 2013, s. 19).

Nakba olayları ve sonrasındaki gelişmeler, sözlü tarih ve kişisel tanıklık dışında somut bir şekilde kayıt altına alınmamıştır. Bunun nedenleri arasında çeşitli açıklamalar bulunmaktadır. Her şeyden önce o dönemde Filistin halkının çoğunluğu çiftçilerden oluşmaktaydı. Yazılı belgelerin aksine sözlü geleneklere büyük ölçüde bağlı olan Filistin, bu nedenden tarihi yazılı olarak belgelemek için bir neden görmemiştir.

Filistinlilerin geçmişlerini kayda almamasını bir diğer nedeni olarak da Nakba sonrası yaşamış oldukları travma ve stres gösterilmektedir. İnkâr, suçluluk, yaşadıkları durumun gerçekleriyle ve vatanlarını kaybetmeleriyle başa çıkmada kolektif bir zorluk yaşamışlardır. Bu nedenle 1948 ve 1967 tarihleri arasında neredeyse hiç film çekilmemiştir. Bu sebeple sessizlik dönemi olarak adlandırılan bu dönem Filistin sinemasının ikinci dönemi olarak görülmektedir (Gertz & Khleifi, 2008, s. 19).

Filistinliler için bir başka önemli ve yıkıcı olayın hemen ardından yani 1968 yılında sessizlik döneminin sona ermesinin ardından Filistin sinemasında üçüncü dönem başlamıştır. 1967 tarihinde Arap-İsrail savaşı yani Naksa sırasında İsrail, Arap cephesini mağlup ederek Gazze Şeridi'ni işgal etmiştir. 1967 savaşından önceki yıllarda kurulan Filistin Kurtuluş Örgütü (FKÖ) gibi çeşitli Filistinli kurumlar, çatışmanın doğrudan bir sonucu olarak büyük ölçüde güçlenmiştir. O dönemde Filistin sinemasının çoğu, Amman ve Beyrut'ta yaşayan sürgündeki sinemacılar tarafından çekilmiştir. FKÖ'de 1969'dan 1971'e kadar Ürdün'de yerleşik olması sebebiyle bu durum Filistinli film yapımcıları için kolaylık sağlamıştır. Bu sebeple FKÖ ve Filistin Halk Kurtuluş Cephesi (PLFP9 gibi diğer Filistin örgütlerinin de katılımı sayesinde dönemin film yapımları "Filistin Devrim Sineması" ya da "Filistin Örgütleri Sineması" olarak anılmaktadır (Gertz & Khleifi, 2008, s. 20).

İsrail işgali sonucu patlak veren Birinci İntifada ve sonrasında devam Oslo Barış Süreci'nde ortaya çıkan İkinci İntifada ile Filistin topraklarında bölünmelere ve sosyo-politik ortamda karışıklıklara sebep olmuştur. Filistin'in günlük hayatının karmaşası sinema anlatıları için de ulusal gündemin ekseninde olmuştur. Tüm bu olumsuzluklara rağmen 1980'li yıllar bağımsız Filistinli film yapımcıları milli sorunlar dışına çıkarak sanatsal filmler de üretmişlerdir. Filistin sinemasının son döneminde yönetmenler, devam eden savaş, ekonomik yetersizlikler, dışa bağımlılık ve İsrail'in sansürüne rağmen direniş göstererek Filistin sinemasının bugünkü temellerini oluşturmuşlardır (Barakat, 2019, s. 14).

Filistin sineması, sömürgecilğe karşı güçlü ve incelikli bir direniş biçimi olarak ortaya çıkmış ve Filistin anlatısının ifade edildiği ve korunduğu bir bakış açısı sunmuştur. İster gerçekliğe doğrudan özdeş hareketler yaratsın, ister bu hareketleri bir arka plan olarak kullansın, Filistinli yönetmenler, işgal altındaki yaşamın karmaşık gerçeklerini aktarmak için sembolizm, metafor, etkileyici öykü anlatımı veya sert gerçekçilik kullanarak siyasi sınırları aşan sanatlarını kullanmışlardır. Filistinli yönetmenlerin perspektifinden, kişisel olan politikleşir ve sıradan olan olağanüstü hale gelir; çünkü Filistin sineması sadece kültürel bir ifade aracı değil, aynı zamanda küresel izleyicilerin Filistin mücadelesiyle empati kurarak etkileşim kurmaları için bir fırsat tanımaktadır. Filistinli film yapımcılarının, günlük zorluklardan kalıcı direnç ruhuna kadar varoluşlarının çok yönlü boyutlarını yakalama yeteneği, insan hakları ve adalet üzerine daha geniş bir söyleme katkıda bulunmaktadır. Filistin sineması, halkının direnişine, ifşa etmede, arşivlemede ve zamanın sınavına karşı durmada, her bir karede yardımcı olan bir silah olarak kullanılmıştır (Mezghiche, 2024, s. 32).

Filistin filmlerinin büyük bir kısmı Filistin halkının şiddetle karşılaşmalarını bu şiddete karşı militan direniş ve Filistinlilerin devletsiz bir halk olarak yaşadıkları zorlukları ele almaktadır. Filistin devrimi, savaş nedeniyle yaşanan acı ve zorlukları anlamlandırmak, siyasi bir çerçeveye oturtmak ve görsel olarak estetik bir forma sokabilmek için Filistinli yönetmenlere ideolojik bir paradigma sunmuştur. Şiddet, savaş, ölüm gibi kavramlar silahlı mücadele yoluyla kurtuluş ideolojisine öylesine dahil edildi ki, Filistinliler ulusal hareketin bir parçası olarak kolektif bir biçimde kendi kurtarıcıları olarak filmlerde tasvir edildiler. Bu sebeple film anlatıları Filistinlilerin deneyimlerini kurtuluş hareketi içinde çerçeveleyerek, günümüze kadar süren olağanüstü bir direnç gösterecek olan kahramanlık ve toprak bütünlüklerini korumaya yönelik geliştirdikleri kararlılığı inşa etmiş ve sürdürmüşlerdir (Yaqub, 2018, s. 7).

Bu çalışmada senaryosu ve yönetmenliğini Elia Suleiman'ın yapmış olduğu *It Must Be Heaven* filmi göstergebilimsel olarak çözümlenmiştir. Çalışmanın temel amacı Elia Suleiman'ın auteur üslubuna özgü minimalist film anlatısında yer almış olan görsel imgelerin, sessiz kodların ve tekrar eden göstergelerin nasıl gerçekleştiğini ortaya koymaktır. Film anlatısı boyunca sahnelerin parçalı anlatıları mercek altına alınmış olup özellikle Nasıra, Paris ve New York ekseninde geçen belirli sahneler üzerinden çözümleme

yapılmıştır. Ayrıca Elia Suleiman'ın, film boyunca göstermiş olduğu pasif gözlemcilik de göstergebilimsel yaklaşım çerçevesinde yorumlanmıştır. Çalışmanın, Filistin sinemasını ve direnişin sinemadaki temsil biçimini göstergebilimsel yaklaşımla incelemeyi amaçlayan gelecek çalışmalara yardımcı kaynak olması hedeflenmektedir.

Yöntem

Göstergebilim, kendinden başka bir şeyi gösteren ve kendinden başka şeyin yerine geçebilen olgu olarak tanımlanmaktadır. Göstergebilim, göstergelerle ilgili olan bilimdir. Verilmek istenen mesajın anlamını ifade ediş biçimidir. Sosyal yaşam içerisinde maruz kaldığımız göstergeleri incelemek olan göstergebilim pek çok bilim dalıyla da ilişkilendirilmektedir. Gösterge ise dış dünyanın zihinde direkt olarak canlanmasıdır. Bu canlandırmalar kişiden kişiye değişmemekte, aynı anlamı ve görüntüyü çağrıştırmaktadır. Sözcükler de bu canlandırma sürecine ortak olmaktadır. Buradan hareketle zihnimizdeki düşünceler değişmeyen bir dış dünyanın sözcüklerle ifade edilmiş yansımasıdır. Dış dünyaya ait bütün veriler göstergeleştirme yoluyla gerçekleşmektedir (Erkman, 1987, s. 8).

Örnek olarak günlük yaşam içerisinde insanların birbirleri ile iletişim kurmaları için kullanmış oldukları günlük doğal dilleri, sözlü ifadeyi güçlendirecek jest ve mimikleri, trafik işaretleri, reklam afişleri, resim, müzik, edebiyat, sanat, mimarlık gibi alanlarda çeşitli gereçlerin kullanılmasıyla oluşturulan anlam bütünlüğü gösterge olarak tanımlanabilmektedir. Ses ve görüntü gibi bütünü gösteren kavram da gösterilen olarak ifade edilmektedir (Rifat, 2009, s. 12).

Roland Barthes (1993, s. 42) “Gösterilen, göstergeyi kullananın bundan anladığı "şey"dir. Böylece salt işlevsel olan bir tanıma ulaşmış oluruz: Gösterilen, göstergenin iki *bağlantısız* ögesinden biridir. Onu gösterenin karşısı yapan tek ayırım, gösterenin bir aracı niteliği taşımasıdır.” Şeklinde ifade etmiştir. Yani zihnimizde yer alan anlamın bunu aktarmayı sağlayan bir araç yoluyla var olabileceği ve bu sürecin ayrılmaz, birbirini tamamlayan bir bütün oluşturduğu ifade edilmektedir.

Sinema anlatılarında anlamı oluşturan ve iletilmesini sağlayan göstergeler düz anlam ve yan anlam olarak ikiye ayrılmaktadır. Filmi oluşturan sahnelerin bütününden direkt olarak ne algıladığımız düz anlamı, filmin henüz öykü sürecinde düz anlam olarak izlediğimiz görüntülerde anlam arama çabası da yan anlamı ifade etmektedir (Monaco, 2002, s. 157).

Ferdiand de Saussure'a ise göstergeyi gösteren ve gösterilen kavramlarıyla doğrudan ilişkili ayrılmaz bir kavram olarak tanımlamıştır. O'nun gösterge tanımında gösteren biçim, gösterilen ise içeriği ifade etmektedir. Ataç kelimesinin dilsel göstergesi, a-t-a-ç seslerinden oluşan bir biçimle, zihinsel olarak ataş kavramına karşılık gelen içerik arasında kurulmuş olan bağdır. Bir göstergenin oluşması için bu ikilinin bağının kurulmuş olması gerekmektedir (Erkman, 1987, s. 45).

Buradan hareketle bu çalışmada, Elia Suleiman'ın *It Must Be Heaven* filminde yer alan direnişi temsil eden sahneler, göstergebilimsel analiz yöntemiyle çözümlenecektir. Bu bağlamda filmde yer alan sahneler içerisinde sessizlik, eylemsizlik, hükümet temsilleri gibi kavramlar üzerinden Filistin direnişinin nasıl işlendiği detaylandırılacaktır. Film boyunca direnişe en uygun düşen her görsel ve işitsel temsiller kendi karşısı ile ortaya çıkan bir gösterge olarak varsayıp, Suleiman'ın direnişinin alışlagelmiş anlatılara karşı nasıl kurgulamış olduğu incelenecektir. Filmde direniş kavramı somut bir şekilde direkt olarak temsil edilmediğinden düz anlam ve yan anlam bağlamında bir çözümleme yapılacaktır.

3. Filistin Sinemasında Direniş Örneği: *It must be Heaven* Filmi Göstergebilimsel Analizi



Orijinal İsmi: It Must Be Heaven

Türkçe İsmi: Burası Cennet Olmalı

Yönetmen: Elia Suleiman

Senarist: Elia Suleiman

Ülke: Filistin, Fransa, Katar, Almanya, Kanada

Yıl: 2019

Süre: 1 saat 37 dakika

Yazar ve yönetmen olan Elia Suleiman'ın 2019 yapımı: Cannes Film Festivali FIPRESCI Ödülü, Cannes Film Festivali Altın Palmiye Adayı, Cannes Film Festivali Birincilik, Mansiyon Ödülü, Münih Film Festivali, CineCoPro Ödülü Adayı, Palm Springs Uluslararası Film Festivali, FIPRESCI Ödülü Adayı (En İyi Yabancı Dilde Film), Toronto Uluslararası Film Festivali, En İyi Kanada Uzun Metraj Filmi Adayı ödüllü filmi olan *It must be Heaven* 'da kendisini canlandırmaktadır. Filmlerinde genellikle ES karakteri ile başrolü canlandıran yönetmen bu filmde de yine ES karakteri olarak seyirciye sunulmaktadır.

Filmin konusu, Filistinli yönetmen olan ES'in son filmini finanse etmek için Filistin'den yola çıkıp New York'a uzanan sürecini anlatmaktadır. Filistin'den yola çıkan yönetmen önce Paris'i daha sonrasında da New York'u ziyaret etmektedir. Film boyunca ES sadece birkaç kelime konuşmaktadır. Yönetmen filmin tamamında çevresinde olan olayları gözlemci bir biçimde takip etmektedir. Sahneler arası geçişi belli bir kurala dayalı olmayan, diğer sahnelerin çoktan başladığı hafif bir şaşkınlıkla bir sonraki sahneyi takip etmektedir. Filmin Klasik sinema anlatısı formatından uzak olması izleyiciyi sahnelerin içerisinde tutan bir anlatı oluşturmaktadır. Bir baba ve oğlu ortak evlerinin balkonunda konuşmakta, iki erkek kardeş kız kardeşlerinin yemeğinin içerisine şarap koyduğu için restoran sahibini azarlamakta, diğer bir sahnede ise bir adam ES karakterine ait olan bahçedeki limon ağaçlarını toplamakta. Birbirlerinden tamamen bağımsız olan sahnelerle yönetmen film boyunca seyirciye aktif bir katılımcı rolü yüklemektedir. Film boyunca Filistin meselesine odaklanan yönetmen, işgal altındaki toprakların direnişini uluslararası bir alanda görünür kılmaktadır. Direnişi salt İsrail-Filistin topraklarından çıkartarak dünyadaki tüm askeri ve gözetim odaklı rejime karşı -örneğin film içerisinde çokça görülen Paris ve New York polisleri gibi- asırlar boyunca devam eden sorunu evrensel bir dille eleştirmektedir.

Elia Suleiman bu filmiyle Klasik anlatı yapısını yıkarak yeni bir evrensel direniş dili inşa etmiştir. Yönetmenin diyalogsuz olarak çekmiş olduğu ve gözlemci olarak başrolünde yer aldığı filmin sahnelerindeki her sıradan davranış aslında Filistin halkına karşı uygulanan sömürgeye, iktidar mekanizmalarına, askeri birliklere ve Batı'nın oryantalist beklentilerine karşı oluşturulmuş birer eleştirel söylem niteliği taşımaktadır. Seyirciyi aktif birer anlam üreticisine dönüştüren her sahne, Filistin halkının kurban rolünden çıkıp sessiz bir direniş gösterdiği estetik bir görsel anlatıdır.

Filmin açılış sahnesinde sırasıyla E.S. karakteri limon ağacını sahiplenilen bir komşu, o komşunun yaşlı babasını ve kız kardeşlerini içeceğine alkol koyduğu için restoran sahibini tehdit eden kardeşleri gözlemlemektedir. Sıradan Nasıra sosyal yaşamını anlamlandırmaya çalışan baş karakter, olanlara hiçbir tepki vermeden ve dışardan bir müdahalede bulunmadan seyirci kalmaktadır. Devamında E.S. karakteri muhtemelen ölmüş olan ailesinden kalan eşyalardan kurtularak Paris'e doğru yola çıkmaktadır. Film de bu seyahat ile birlikte hareket kazanmaktadır.

3.1.It Must Be Heaven Film Sahnelerinin Analizi

ES., Filistin’den ayrılarak yeni çekeceği filme fon bulmak amacıyla Paris’te bulunan bir yapımcı ile görüşmektedir. Yapımcı ilk olarak ES.’nin senaryosuyla ilgilendiğini belirtip projeyi övmektedir. İlk başta projeye onay verdiğini düşündürten bu yaklaşımdan sonra gelen sahnede film projesini kabul edemeyeceğini belirterek fon vermeyi reddetmektedir. Gerekçe olarak ise filmin senaryosunun “yeterince Filistin’e özgün olmamasını” göstermektedir. Yazılan senaryonun Filistin’e özgü olmadığını dünyanın herhangi bir bölgesinde böyle bir film çekilebileceğini belirtmektedir.



Görsel 1: E.S. Karakterinin Yapımcı ile Görüştüğü Sahne.

Tablo 1. Yapımcı Görüşmesi Sahnesinde Yaşananların Çözümlemesi.

Göstergeler		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Film yapımcısının yönetmene fon vermeyi uygun bulmaması.	Elia Suleiman bu sahnede, Batı’nın Filistin’e sorununa olan bakış açısını ve Filistinli yerleşik halka biçilmiş kurban rolüne karşı bir direniş göstermektedir. Batı, Filistin’e yönelik savaş, kan, ölüm, acı, sömürgeleşme ve çatışma gibi temalar görmek istemektedir. Uluslararası beklentiye karşı yönetmen trajediyi reddetmektedir. Bununla da Filistin halkının geçmişine boyun eğmediğini göstermektedir.

E.S. bunun üzerine yapım şirketinden çıkarak bir süper markete gitmektedir. Markette bulunan herkes kendisi gibi günlük rutinlerini gerçekleştirerek alış-veriş yapmaktadır ancak insanlara dikkat ettiğinde bir şey ilgisini çekmektedir. Süper markette bulunan herkesin savaş sırasında kullanabilecek güçte ağır silahlara sahip olduğunu görmektedir. Çocuklu anneler ve erkekler sanki bir çanta taşıyormuş gibi bu ağır silahları yanlarında gezdirmektedir. Bunun üzerine E.S. süper marketten dışarı çıkar ve dışarıda bulunan insanların da bu ağır silahları taşıdıklarını görmektedir.



Görsel 2: Silahlı Siviller.

Tablo 2: Silahlı Siviller Sahnesinin Çözümlemesi.

Göstergeler		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Süper markette günlük rutinlerini gerçekleştiren insanların yanlarında askeri alana ait ağır silahlar bulundurulması.	Yönetmen, Batı'nın Ortadoğu ülkelerine yüklemiş olduğu 'şiddet/savaş eğilimi' ve 'tehditkâr Arap' imajına karşı Avrupalı silah kuşanmış insanları göstererek direniş oluşturmaktadır. Kendisinin silahsız oluşu bu savaşta kimin masum olduğuna dair algının gelişmesine de katkıda bulunmaktadır. Silahsız oluşuyla tarafını belli eden yönetmen İsrail'e karşı da Filistin halkının ne şekilde bir direniş pratiği göstermiş olduğunun temsili şeklindedir.

Marketten ayrılan E.S., Paris sokaklarında bir kafede sessizce etrafı izlerken görülmektedir. Tam bu esnada Fransız polisleri kafenin önüne gelerek tam da E.S.'nin oturduğu masanın etrafında ölçüm yapmaya başlamaktadır. Ölçüm esnasında kafe sahibi ekrana gelir polisler masa ve sandalyelerin kurallara uygun olup olmadığı konusunda işletme sahibine bilgi vermeye başlar. E.S. ise o esnada olup biteni sessizce izlemeye devam etmektedir.



Görsel 3: Mezura ile Ölçüm Yapan Polisler.

Tablo 3: Kafe Çevresinde Ölçüm Yapan Polisler Sahne Çözümlemesi.

Göstergeler		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan/Nesne	Kamu düzenini sağlamak ve işletmenin uygunluk durumunu kontrol etmek amacıyla denetime gelen polisler.	Sahne, kontrol noktalarının, sınırların, rejim tarafından belirlenen kuralların sadece Filistin topraklarına özgü olmadığı bir temsildir. Sözde “özgür” olarak sunulan Batı dünyası başkentlerinde de bürokrasi sıkı bir şekilde işlemektedir. Yönetmen bu özgür dünyayı kontrol noktası gibi izleyiciye aktarırken rejime karşı ülke ayırt etmeksizin halkların kendi özgürlük ve yaşama haklarını korumak adına direniş göstermesi gerektiğini aktarmaktadır.

Film boyunca sessiz bir izleyici olarak gördüğümüz E.S. karakteri bu kez de Central Park'ta insanları gözlemlemektedir. Melek kanatları olan bir kadının polisler tarafından kovalanmasına şahit olmaktadır. Sahnenin başında polisler tarafından etrafı kuşatılan ve hareketsiz kalmaya devam eden melek figürü, devamında polislerden kaçmaya çalışmaktadır. Uzun bir kovalamacanın ardından melek kanatlı kadın polisler tarafından yere yatırılıp tutuklanmaktadır.

**Görsel 4:** Melek Kanatlara Sahip Kadının Kovalanması**Tablo 4:** Polisler Tarafından Kovalanan Kadının Kaçışı Sahne Çözümlemesi.

Göstergeler		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan/Figür	Melek Kanatlara sahip olan kadının polisler tarafından bir anda kovalanmaya başlaması.	Bu sahne, küresel polis güçlerinin, kendi standartlarına uymayan ya da özgürlüğü temsil eden herhangi en ufak bir direnişe karşı insanların farkındalık geliştirmesine neden olan eylemleri nasıl tahakküm altına almaya çalıştığıнын bir eleştirisi niteliğindedir. Üzerinde <i>Palestine</i> yazılı olan melek kanatlı kadın polislere yakalanmış olsa dahi silahlı güçlere karşı basit bir direniş sergilemiştir. Sonu ne olursa olsun Filistin halkı toprakları için direniş göstermenin bir yolunu bulmuştur.

Birbiriyle ilişkisi bulunmayan sahneler ilerlerken, E.S. karakteri New York'ta bir taksiye binmektedir. Taksi şoförü E.S.'ye nereli olduğunu sorduğunda aldığı cevap karşısında büyük bir şokla birlikte heyecan yaşamaktadır. Film boyunca E.S.'nin sesi ilk kez burada duyulmaktadır: '*Ben Filistinliyim*'. İnsan üstü bir varlık görmüş gibi abartı tepki vermesi E.S. karakterinin de donuk bakışlarla olayı anlamlandırmaya çalışmasına sebep olmaktadır. Bu tepkinin üzerine bu yolculuktan ücret almayacağı belirten taksi şoförü o esnada eşini arayarak taksisinde bir Filistinli olduğunu belirtmektedir.

**Görsel 5:** Yolculuk Yapan E.S. Sahnesi.

Tablo 5: Taksi Şoförünün Abartılı Davranışı Sahnesi Çözümlemesi.

<i>Göstergeler</i>		
<i>Gösterge</i>	<i>Gösteren</i>	<i>Gösterilen</i>
İnsan/ Duygusal Tepki	İşini yapan bir taksicinin müşterisine yönelik etnik kökenini öğrendiğinde verdiği abartılı tepki.	Filistinli olmanın küresel çapta nasıl nesneleştirildiğinin ve fantastik bir durummuş gibi yansıtıldığının eleştirisi niteliğinde olan sahnede Filistin sınırları dışında var olan yerli halkın gitmiş olduğu her yerde sıradan bir insan olmaktan çıkıp “siyasi bir efsane” ya da kutsal sayılabilecek birer kurban olarak yansıtılmaktadır. E.S. karakteri, kimliğine dair yapılan abartılı ve ağır sembolleştirmeyi taksi şoförünün davranışına karşı sessiz bir direniş sergilemektedir. Sıradan bir insan olma hakkını da bu sessiz direniş ile aramaktadır.

E.S. özgürlük beklentisiyle gittiği Paris’te sokakları dolaşmaya başlar. Ancak şehir beklenmeyecek kadar boştur, etrafta E.S.’ten başka kimse bulunmamaktadır. Birdenbire gürültülü bir ses duyan E.S. sesin geldiği yöne doğru döndüğünde devasa büyüklükte askeri tankların boş sokaklarda gezindiğini görmektedir.



Görsel 6: Paris Sokaklarında Gezen Savaş Tankları.

Tablo 6: Caddelerde Dolaşan Savaş Tankları Sahnesi Çözümlemesi.

<i>Göstergeler</i>		
<i>Gösterge</i>	<i>Gösteren</i>	<i>Gösterilen</i>
Nesne	Medeniyetin göbeği olarak yansıtılan ülkelerin caddelerinde savaş tanklarının dolaşması.	Sömürgeci hiyerarşinin kaynağının neresi olduğunun ifşası niteliğinde görülebilecek olan sahnede yönetmen Suleiman, Filistin topraklarından kaçtığı Avrupa’da, Batı’nın imajını yapıbozuma uğratmaktadır. Filistinlilerin direnişi sadece üzerlerine silah doğrultan askerlere karşı değil, bu zihniyete karşı da bir direniş sergilemektedir.

Sonuç

Filistin meselesi, bir ulusun sadece politik ve tarihsel bir sorunu değildir. İşgal bu topraklarda çeşitli anlatı biçimleri tarafından ele alınmış bu da Filistinlilerin yaşadığı acı, sömürge ve direniş gibi olguların ulusal alanda görünür olmasına yardımcı olmuştur. Literatür incelendiğinde, Filistin tarihi ya da İsrail ve Filistin arasındaki gerilime dayalı konular üzerinde çalışmalar yapıldığı görülebilmektedir. Mohemmed Humeid, *Filistin Kurtuluş Örgütünün Filistin Diplomasisinin Temellerini Oluşturmadaki Rolü* isimli çalışma ile Filistin’in dış diplomatik güçler yoluyla meşruiyetini kazanma sürecine odaklanmış, *Filistin Ekonomik*

Yapısı ve Vergi Sistemi Üzerine Bir Değerlendirme (2017) isimli çalışma ile Habip Demirhan ve Mehmet Dağ, Filistin vergi sisteminin mevcut durumuna dair değerlendirmelerde bulunmuştur. İsrail saldırılarının Filistin sinemasına yansımalarını ele alan çalışmalar da bulunmaktadır. Eyüp Koçaslan, *Filistin-İsrail Arasındaki Savaşın Filistin Sinemasındaki Temsili* (2022) savaşı sinema üzerinden ele almaktadır. Yine, Filistinlilerin travmatik geçmişini sinema üzerinden ele almış olan Burcu Öztürk'ün *Filistin'e Sinemadan Bakmak* (2011) isimli çalışmaları bulunmaktadır. Buradan hareketle mevcut literatüre bakıldığında, Filistin ile ilgili çalışmaların genel olarak savaş, travma, sömürge, madun olma durumu gibi kavramlar üzerinden ele alındığı görülmektedir. Filistin sinemasının bir direniş unsuru olarak ele alındığı çalışmalar ise sınırlıdır.

Buradan hareketle bu çalışma, Filistin sinemasında direnişin sadece fiziksel olarak bir mücadele vermenin çok ötesinde küresel bir başkaldırıya dönüşü Elia Suleiman'ın *It Must Be Heaven* (2019) film anlatısı çerçevesinde incelenmiştir. Çalışmada gerçekleştirilen göstergebilimsel analizler, Elia Suleiman'ın kamerasını savaşa maruz kalan topraklardan daha güvenli görülen Batı'ya (New York, Paris) çevirmesindeki amaç rutin bir seyahati takip etmek değildir. Aksine burada yönetmen baskıcı rejimi ve sömürgeyi yapıbozuma uğratarak görsel bir direniş estetiği ortaya koymaktadır. Filistinli yönetmen Elia Suleiman'ın üslup tarzı olan sessiz ve ifadesiz direniş Batı medeniyetlerine atfedilen sarsıcı güce karşı politik bir silah olarak değerlendirilebilmektedir.

Analiz sonucunda sahnelerden elde edilmiş olan veriler, iki ana direniş çizgisi üzerinde ilerlemiş olduğunu göstermektedir. İlki, 'medeniyetin beşiği' olan Batı'nın sahip olduğu ikiyüzlülüğün ve şiddete meyilinin izleyiciye aktarılmasıdır. Paris caddelerinde gövde gösterisi yapan devasa tanklar, etrafta sürekli dolanan polisler ve insanların sosyal yaşamlarına aniden dahil olmaları, ağır silahlara sahip olan kadın erkek siviller, Ortadoğu ile özdeşleştirilmeye çalışılan savaş ve şiddet sanrısının doğru olmadığını gözler önüne sermektedir. Yönetmen Filistin topraklarında uğradığı baskı, kimliksizleştirme ve kontrol altında tutma eyleminin farklı formlarda Batı'da var olduğunu sahnelerken, medeni Batı ve saldırgan Doğu şeklindeki zıtlığı direniş unsurları içeren anlatımıyla bozguna uğratmıştır.

İkincisi ise, Batı'lı hegemonyanın Filistinli halka olan bakış açısını ve biçtiği kimlik değerini reddetmesidir. Filistinli bir yönetmenin çekmiş olduğu filmde sahnelerinin kan, savaş, çatışma, ölüm barındırmaması üzerine 'yeterince Filistinli bulunmaması' uluslararası beklentinin Filistin'den sadece 'acı ve savaş' olduğunun en net göstergesidir.

Sonuç olarak bu çalışma, Elia Suleiman sinemasında direniş tek bir coğrafyaya sıkışmamaktadır. Filistin meselesi onun filmografisi yoluyla görünürlük kazanmıştır. İşgal altındaki bulunan bir halk olarak, acıya maruz kalanı, sadece kendi acısıyla mücadele etmeye terk etmez aksine sesini tüm dünyaya duyurabileceği bürokrasiyi ve savaş suçlarını eleştiren bir bireye dönüştürmesine olanak tanımaktadır.

Kaynakça

- Alawadhi, H. (2013). On What Was, and What Remains: Palestinian Cinema and the Film Archive. *The IAFOR Journal of Media, Communication and Film*, 1(1), 17-26.
- Alexander, L. (2001). *Conflicting images: Palestinian and Israeli Cinemas, 1988-1998*. Doctoral Thesis, New York University, Department of Middle Eastern Studies.
- Aras, B. (1997). *Filistin-İsrail Barış Süreci ve Türkiye*. İstanbul: Bağlam Yayınları .
- Barakat, S. (2019). How does Basma Alsharif introduce a new discourse to Palestinian Cinema by using Video Essays? Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema Televizyon Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Boran, Y. (2006). *Geçmişten Günümüze Filistin Direniş Hareketi El-Fetih ve Hamas*. İstanbul: Mephisto Yayınları.

- Çalık, Z. (2010). *Filistin- İsrail Barış Süreci ve Türkiye*. Yüksek Lisans Tezi, Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı Uluslararası İlişkiler Programı.
- Çubukçu, M. (2004). *Bizim Filistin Bir Direnişin Tarihçesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Deines, T. (2023). History of Palestine. *EBSCO*.
- Erkman, F. (1987). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Gertz, N., & Khleifi, G. (2008). *Palestinian Cinema Landscape, Trauma and Memory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Hayward, S. (2001). *Cinema Studies The Key Concept (Second edition)*. Taylor & Francis e-Library.
- Karaman, M. L. (1996). Filistin. *TDV İslâm Araştırmaları Merkez*, 13.
- Kılınçarslan, Y. (2014). Filistin Sinemasında “Sumud” Temasının Ortadoğu'nun Gelecek İnşasında yeri ve Önemi. 2(2), 119-129. *Marmara Üniversite Siyasal Bilimler Dergisi*.
- Mezghiche, R. (2024). Cinema of Palestine as a Pillar of Resistance and Preservation of Cultural Identity. *Culture in Focus: Essays on Art, Cinema, and Society*, 11((5-1)), 23-33.
- Monaco, J. (2002). *Bir Film Nasıl Okunur?* İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Öztürk, B. (2011). *Filistin'e Sinemadan Bakmak*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema-TV Anasanat Dalı Sinema-TV Sanat Dalı.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları .
- Saleh, M. M. (2016). *Filistin Meselesi* . İstanbul: Palscholars.
- Teymouri, R. (2023). *A Temporal Study of Palestinian Cinema*. Toronto: Cinema Studies Institute University of Toronto.
- Tolan, S. (2009). *Limon Ağacı* . İstanbul: Pegasus Yayınları .
- Yaqub, N. (2018). *Palestinian Cinema in the Days of Revolution*. USA: University of Texas Press.