

48. Mısır sineması üzerine sosyo-politik bir inceleme; Anlat Şehrazat (2009)**Seda AKTAŞ¹**

APA: Aktaş, S. (2023). Mısır sineması üzerine sosyo-politik bir inceleme; Anlat Şehrazat (2009). *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (34), 849-862. DOI: 10.29000/rumelide.1317105.

Öz

Sinema, içerisinde var olduğu toprakların bir ürünü olarak, üretildiği toplumdan bağımsız değerlendirilemeyeceğinden, değişen sosyal, kültürel ve ekonomik koşulların, filmler üzerinde etkili olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, toplumsal olayların yol açtığı gelişmelerin, değişimin en önemli göstergelerinden biri olan, kültürel ürünlerin incelenmesi ile değerlendirilmesi mümkün olmaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde, Ortadoğu'nun Hollywood'u tanımlamasıyla anılan ve dönemler içerisinde sinema sektöründe, hem iç, hem dış pazarda oldukça etkili olan Mısır Sinemasının, genel özellikleri aktarılmaktadır. İkinci bölümde ise, belirlenen dönem aralığında, Mısır siyasi tarihinde yaşanan olayların, toplumsal ve sosyal yansımaları aktararak, bunların üretilen eserlere ve sinema sektörüne olan etkileri saptanmaktadır. Çalışma; Ortadoğu'nun en etkili sinema sektörü olarak adlandırılan Mısır Sineması'nı, örnek bir film üzerinden, sosyo-politik gelişmelerin sinemaya olan etkileri bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada detaylı olarak incelenecek yapıt, günümüz Mısır siyasi ve sosyal olaylarının daha iyi anlaşılabilmesi açısından, otuz yıldır süre gelen Hüsnü Mübarek rejiminin sona ermesinden hemen önce çekilen bir film olarak belirlenmiştir. Yousry Nasrallah'ın "Anlat Şehrazat" (2009) adlı filmi, Arap toplumlarında eskiden beri var olan bir gelenek olan, hikaye anlatma geleneği üzerinden ilerlemektedir. Film, Mısır toplumundaki siyasi yozlaşmayı, baskıcı yönetimleri, kadın öyküleri üzerinden anlatırken, aslında tüm toplumun yaşadığı sıkıntıları aktarmakta ve bozulan bir düzen içerisinde, süregelen iktidar ilişkilerinden bağımsız var olmanın mümkün olmadığını vurgulamaktadır.

Anahtar kelimeler: Mısır sineması, metinlerarasılık, yousry nasrallah, sosyoloji

A socio-political analysis on Egyptian cinema; Tell Scheherazade (2009)**Abstract**

Since the cinema cannot be considered separately from the society in which it is produced, as a product of the land in which it is produced, the social, cultural and economic conditions of the periods have an impact on cultural products. In this context, it is possible to evaluate the developments caused by social events by examining cultural products, which are one of the most important indicators of change. In order to evaluate the current situation of Egyptian Cinema, which is known as the Hollywood of Middle East and which has been very influential in the cinema sector, both in the domestic and foreign markets, it is necessary to look at the historical development of this cinema. The first part of the study begins with the determination of the general characteristics of Egyptian and Arab Cinema, and continues with the determination of the social and political developments of the periods and the effects of these developments on the works produced and the cinema sector. This study aims to examine Egyptian Cinema, which is called the most influential cinema sector in the

1 Dr. Öğr. Üyesi, SSBF, Radyo Televizyon ve Sinema (İstanbul, Türkiye), sedaaktas@esenyurt.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1735-699X [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 03.04.2023-kabul tarihi: 20.06.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1317105]

Middle East, in the context of the effects of socio-political developments on cinema through a sample film. The work, which will be examined in detail in the study, was shot just before the end of the Hosni Mubarak regime, which has been going on for thirty years, in order to better understand today's political and social events, and while it tells the political corruption in the Egyptian society, the oppressive administrations, through women's stories. Yousry Nasrallah's film "Tell Scheherazade" (2009) emphasizes that it is not possible to exist independently of the ongoing power relations in a deteriorating order and deals with the storytelling tradition, which is an ancient tradition in Arab societies.

Keywords: Egyptian cinema, intertextuality, yousry nasrallah, sociology

Giriş

Kültürel ürünlerin üretiminde, içerisinde yaşanan dönem ve şartlar birincil önem taşıdığından, çalışmada, Mısır'da yaşanan önemli toplumsal ve siyasal gelişmelere yer verildikten sonra, örnek olarak seçilen filmin betimsel analizi yapmakta ve filmin dönemin koşullarını nasıl yansıttığı, film içerisinde var olan temalar üzerinden aktarılmaktadır. Filmin örnek olarak seçilme nedeni, son dönem baskıcı rejimlerin etkisini ve adeta bireyleri iktidarın temsilcisi haline getiren yozlaşmış sistemi, bu baskıyı en etkin biçimde hisseden kadınların öyküleri üzerinden ifşa etmesidir.

Her ülke sinemasının kendine has gelenekleri olduğu ve toplumların kendilerine özgü unsurları, kültürel üretilere yansıttıkları görülmektedir. Mısır'da da hikaye anlatma geleneği ve sözlü aktarım, görüntülü anlatımdan önce var olan ve "Bin bir gece Masalları" gibi dünyaca tanınan yapıtlarla varlığını hala sürdüren bir gelenektir. Görsel bir sanat olan sinemada, görsel kodlar, dilsel kodlardan daha ağırlıklı olarak kullanılmaktadır. Ancak sözlü anlatı geleneği gelişmiş olan Mısır gibi toplumlarda, anlatı dili filmlerde gerek diyaloglar gerek şarkılar ile desteklenmiş ve Mısır sinemasına özgü farklı bir biçim oluşmuştur. Öykü anlatma geleneğinin günümüzdeki temsilcileri, yeni öykü aktarıcıları olan yönetmenlerdir.

Yousry Nasrallah, "Anlat Şehrazat" adlı filminde, işte bu eski geleneği yeni bir sanat formuyla birleştirmekte ve bunu yaparken kullandığı dil dolayısıyla hem Mısırlı izleyici hem de Batılı izleyiciler için anlaşılır olmaktadır. İçerisinde izlenilmesi kolay, akıcı ve eğlenceli sahnelerin de yer aldığı film, aslında politik eleştiri dozu yüksek bir filmidir. Film, Hüsnü Mübarek politikalarına, ülke içindeki yozlaşmaya, bireyler üzerindeki açık ve örtük toplumsal baskıya, özellikle kadınların maruz kaldığı örnekler üzerinden değinmekte ve bir protesto niteliği taşımaktadır.

1.Yöntem

Çalışmada "Anlat Şehrazat" adlı film üzerinden, sosyo politik gelişmelerin, anlatılara tematik ve biçimsel olarak yansımaları örneklendirilmekte ve bunun için çalışmanın ilk kısmında Mısır'ın siyasi tarihi ve önemli toplumsal gelişmeleri, sinema ile ilişkilendirilerek kısaca aktarılmaktadır. Filmin incelenmesinde ise, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır.

Betimsel analiz, elde edilen verilerin, temalara göre yorumlanıp özetlenmesi olarak tanımlanmaktadır. Betimsel analizin ilk aşamasında, örnek alınan çalışma üzerinden, "ne" sorusuna cevap aranmakta ve filmin genel öyküsü aktarılmaktadır. İkinci aşamada ise "neden" ve "nasıl" sorularının cevapları aranmakta ve bunun için film içi temalar saptanmaktadır. Üçüncü aşama olan yorumlama kısmında ise

araştırmacının ek bakış açısı ile elde edilen veriler anlamlandırılmaya çalışılmaktadır (Şimşek, H., Yıldırım, A.,1999, s. 242). Betimsel analizde, kavramsal bir çerçeve belirlenerek, belirli temalar çerçevesinde bir kategorizasyon yapılmaktadır. Çalışmada betimsel analiz yöntemi kullanılarak, film içerisindeki temaların belirlenmesi, kategorilere ayrılması ve örneklendirilmesi yapılmıştır.

2.Mısır sinema sektörüne genel bir bakış

Sinematografin icadı batıda gerçekteştiği için, Mısır'da ilk ürünlerin çoğunlukla yabancı sinemacılar tarafından üretilmiş ve kültürel bir ürün olarak sinema filmleri, yıllardır Batılılaşma ve Batılılaştırma kavramları ile ilişkili kullanılmıştır. Mısır'da yabancı sinemacıların ürettiği filmler, genel olarak melodramlar ve basit güldürüler olma özelliği taşıdıklarından, Mısır'ın gerçekte yüzü, film üretiminin başladığı ilk yıllarda filmlere yansıtılmamıştır. Şafik, Mısır sinemasına ilişkin değerlendirmesinde, Mısır'ın yalnızca Arap toplumuna özgü özellikler taşıyan bir ÷lke değil, köklü bir tarihsel ve kültürel geçmişe sahip olduğunu ve birçok farklı ırk, din, ve kültürden insanın yaşadığı bir bölge olması dolayısıyla, Mısır filmlerinin yalnız Arap toplumunun özelliklerini yansıtan ürünler olmasını beklemenin gerçekte olmayacağını belirtmektedir (Şafik, 2007, s.11).

Mısır'ın diğer Arap ÷lkelerinden farklı olarak, İngiliz kolonisi olduğu dönem içerisinde bile ulusal bir sinema sektörü oluşturabilen ve kendi filmlerini üretebilen bir ÷lke olduğu gör÷lmektedir. Talat Harb'in yönetiminde, Mısır Bankası desteği ile kurulan stüdyolar ve sinemanın endüstri haline dönüşmesi ve II. Dünya savaşı sonrası, savaş koşullarının da etkisi ile Mısırda film üretmek karlı bir iş haline gelmiş ve diğer ÷lkelere film ithali yapılmıştır (Şafik, 2007, s.12). Ortadoğu'nun Hollywood'u olarak bilinen Mısır, Arap ÷lkeleri içinde, bağımsızlıklarını kazanana dek sinemada film üretme olasılığı bulamayan diğer ÷lkelerden bu bakımdan oldukça farklıdır.

Mısır sinemanın gelişi, sinemanın başlangıcı olarak kabul edilen ilk halka açık gösterimin (Lumiere kardeşler, 1895) yapılmasından bir sene sonra 1896'da yılında olmuştur. Bu gösterimden dört yıl sonra ise ilk sinema salonu açılmış ve ilk yirmi yıl içerisinde 917 salona kadar yükselerek, sinema bir sektör haline almıştır. Öztürk, değerlendirmesinde, tüm bunların, Mısırın kosmopolit yapısının, farklı etnik kökenlerden kişilerin bulunmasının, coğrafî konumunun ve halkın sinemaya olan ilgisinin sonucu olduğunu belirtmektedir (Öztürk, 2015, s.40-43). Pop÷ler Mısır sinemasını tanımlamak için kullanılan "al gumhur ayız kida" deyişinin Türkçe de karşılığı, Yeşilçam'da da benzeri kullanılan "halk bunu istiyor" deyişine benzemektedir. Halkın isteğine yönelik üretim şeklinin egemen olması dolayısıyla, Mısırda üretilen filmler, özellikle sesli film üretiminin başlamasından sonra, pop÷ler şarkıcıların rol aldığı ve içerisinde şarkıların bolca bulunduğu müzikal tarzda melodramlar olmuştur (Şafik, 2007, s.24).

Mısır filmlerinde diyaloglar içerisinde kullanılan, görüntülere eşlik eden, kimi yerlerde anlatıyı tamamlayan şarkı ve müziğin filmlerde yaygın olarak kullanımı ve dönem içerisinde yüksek ticari başarı sağlayan filmlerin şarkılı melodramlar olmasının diğer bir sebebi de, Arap toplumunda önceki dönemlerde görüntünün tabu olması sebebiyle, sembolik anlatımların edebiyat ve görsel sanatlarda yaygın kullanılmaması ve bunun sonucunda, halkın müzikal tarzda filmlere daha kolay katılabilir olmasıdır (Şafik, 2007, s.26). Uzun bir dönem pop÷laritesini koruyan müzikallerde; Muhammed Abd÷lvahab, Leyla Murad, Ferid Al Atraş, Sabah, Dalida, Feyruz, Abd÷l Halim Hafız ve Asmahan gibi dönemlerin sevilen şarkıcılarının yer alması filmlerin pop÷laritesini arttırmaktadır (Öztürk, 2015, s.47). Bu gibi gelişmeler ile Mısır Sineması hem Ortadoğu'da film üretiminde önemli bir konuma gelirken, hem de Hollywood benzeri hikaye yapısını kullanması nedeni ile ÷lkede bulunan Amerikan firmaları ile yarışır hale gelmiştir (Berkaş, 2010, ss. 14-15).

1950 ve 60'lı yıllarda Mısır sinemasında, Cemal Nasır dönemindeki Arap milliyetçiliği ve sosyalizminin de etkisiyle, yönetmenler sosyal konulara değinen daha gerçekçi bir Mısır'ı gösteren filmler üretmeye başlamışlardır. Yusuf Şahin, Tefik Salih, Salah Abu Seyf gibi yönetmenler, Mısır toplumunu, köylüsünü ve insanların gerçekçi bir biçimde romanlarında aktaran Necip Mahfuz, Abdürrahman Şarkavi gibi ünlü edebiyatçıların eserlerini sinemaya uyarlamışlardır (Armes, 2011, ss. 388-390).

Avrupa sinemasında "Auteur kuramı"nın² tartışıldığı ve auteur yönetmenlerin eserlerinin popülerliğini arttırdığı yıllarda, Mısır'da da "auteur" olarak adlandırılabilir yönetmenler, kendi dışavurumlarını sergileyen eserler üretseler bile, Mısırdaki yaygın film üretimi melodram ve güldürüler olmayı sürdürmektedir. Yusuf Şahin'in "İskenderiye Neden?" Adlı yapıtı Arap ülkelerinde çekilen ilk otobiyografik film olma özelliğini taşımaktadır. Yönetmenin hayat görüşünü, kişiliğini yansıtarak kendi dışavurumunu gerçekleştirdiği bu film sonrası, Yusuf Şahin gerçekçi ve sosyal konulu filmlerden daha kişisel konuları işlediği filmlere geçmiştir (Shafik, 2007, s. 40).

1980'li yıllardan sonra Mısır'da film üretimi gittikçe düşmeye başlamıştır. 1990'lı yıllarda, Avrupa'dan Yusuf Şahin, Yousry Nasrallah, Asla al Bakri, Radwan al Kashnif, Khalid al Haggar, Atif Hatata gibi yönetmenlere, dış sektörden ve ülkelerden destek gelmesi söz konusu olduysa bile, batı filmlerinin Arap ülkelerindeki hegemonyası sürmüştür. 1994 yılında Mısırdaki yıllık film üretimi sekize kadar düşmüştür. Film üretimindeki bu düşüşün nedeni, gelişen teknoloji ve değişen film üretim biçimlerine uygun ekipman, stüdyo ve eleman bulunmaması dışında, uydu ve kablolu televizyonun 1990'lı yıllarda yaygınlaşması ile, iki yüzden fazla kanala ulaşabilen halkın filmlere olan ilgisinin azalmasıdır. Tüm bu gelişmelerin sonucunda, üretilen filmlerin düşük ücretlere satılması söz konusu olmuştur (Shafik, 2007, s. 42). Mısır'da var olan sosyal ve ekonomik şartlar dolayısıyla değişime ayak uyduramayan ve kendini yenileyemeyen sinema sektörü, 2000'li yıllara gelindiğinde, yeni yönetmenler ve bazı eski yönetmenlerin çektiği yapımlarla, uluslararası festivallerde Mısır sinemasının adını yeniden duyulması ile canlanmış ancak yine de eski parlak günlerinden uzakta kalmıştır.

3. Enver Sedat ve Hüsnü Mübarek döneminin toplumsal ve politik gelişmeleri

Cemal Nasır gibi güçlü bir lider figürünün vefatı sonrasında yönetime gelen Enver Sedat, Arap Sosyalist Birliği'ne müdahalelerde bulunarak Nasır'dan tamamen farklı ve liberal bir siyaset izlemiştir. Nasır'dan kötü durumda bir ekonomi devralmış olan Sedat, İsrail meselesini çözmek amacıyla ABD ile yakınlaşmak isteyerek, ülkedeki 20 bin Sovyet gücünü ülkelere göndermiştir. (Cleveland, 2008, s. 416)

6 Ekim 1973 yılında Sedat, Süveyş Kanalı ve Golan tepelerine operasyon düzenlemiştir. Beklenmeyen bir biçimde başarılı olan Sedat'a karşılık olarak İsrail, 16 Ekim günü Mısır mevzilerini geçerek kanalın batısına kadar ilerlemiştir. Bunun üzerine ABD dışişleri bakanı Henry Kissinger ve SSCB dışişleri bakanı Andrei Gromiko tarafından sunulan ateşkesi tarafların kabul etmesiyle savaş sona ermiştir. Bu olay sonrasında ABD'nin Ortadoğu'daki olaylara çeşitli müdahalelerde bulunabileceği daha net biçimde anlaşılmuştur. Burada önemli bir sebep petrol meselesidir. Ekim Savaşı sonrasında OPEC (Petrol İhraç Eden Ülkeler) tarafından İsrail ve ABD'ye yaptırımlar uygulanması sonucunda ABD, iki ülkeye uyguladığı dengeli politikalar ve yardımlarla barışı sağlamaya destek vermiştir. (Cleveland, 2008, s.419).

² Yaratıcı Yönetmen olarak tanımlanan "auteur" kavramının tartışmalarına zemin hazırlayan bu yazı, 'yeni dalga' akımının doğuşuna da öncülük etmiştir (Akt: İri, 2011:65). Truffaut tarafından bu kavram dile getirilmeden önce, 1948 yılında Alexandre Astruc, *L'avenir Du Cinema* adlı yazısında; film yönetmeninin yaratıcılığının, yazarın yaratımına benzer olduğunu ve bu nedenle edebi yapıtlarda olduğu gibi, yönetmenin düşünce ve duygularının dışavurumunun filmler yoluyla gerçekleştiğini belirtmektedir

Ekonomiyi düzeltme adına liberalleşme yoluna giden ve ülkeye dış yatırımcıların gelmesini teşvik eden bir program uygulayan Sedat, beklenen yatırımlar gelmeyince , 1977 yılında, Nasır döneminde başlayan yoksullara yardım programında kısıntıya gitmiştir. Muhafız tepkilerle karşılaşan Sedat, orduyu göreve çağırmıştır. (Cleveland, 2008, s.421). Dönemin diğer bir önemli gelişmesi ise, İsrail ve Mısır arasında yapılan barış olmuştur. 1978 Eylül ayında yapılan görüşmelerde, Filistin'in de çıkarlarını gözetken Sedat, Filistin ve İsrail hükümeti, Filistin'in özerkliği için beş yıllık bir plan sunan 'Camp David Anlaşması'nı imzalamışlardır (Çubukçu, 2021, s. 192). Mısır'ın İsrail ile anlaşması ülkenin Arap Birliği'nden atılmasına, Umman ve Sudan dışındaki ülkelerin Mısır ile olan diplomatik ilişkilerini kesmelerine ve petrol konusunda Mısır'ın ABD'ye bağımlı kalmasına neden olmuştur.

İsrail, 29 Temmuz 1980'de Kudüs'ü topraklarına katmış ve başkent yapmıştır. Bu durum Enver Sedat'a olan tepkileri çoğaltmıştır. Bunun üzerine Sedat, içlerinde Müslüman kardeşlerin lideri Ömer Tilmisi'nin de bulunduğu bazı liderleri serbest bırakmış ve iki partiden oluşan görece demokratik bir yapı izlenimi vermeye çalışmıştır (Arı, 2012, s.211). Tüm bu gelişmelerin yanında Sedat'ın kişiliğine ve yaşam tarzına ilişkin eleştiriler artmakta, adalet duygusuna olan güven zedelenmektedir. Tüm bu hoşnutsuzluklar dolayısıyla çıkış yolu arayanlar, İslami muhalefet hareketlerine yönelmişler ve Müslüman Kardeşler dışında El-Cihad, Tekfir, El Hicret gibi örgütlere destekler artmıştır. Sedat'ın bu örgütlenmeleri tehlikeli görerek 1000 kişiyi hapse attırması ona olan tepkileri iyice arttırmış ve Enver Sedat, 1981 yılında katıldığı bir resmi geçit töreninde öldürülmüştür (Oylum R., Sivashoğlu, K., 2011, s.63).

İlk dönemlerinde, Müslüman Kardeşlerin tutuklu bazı üyelerinin cezalarını kaldırmasına rağmen Sedat, yaşam tarzı ve uygulamaları nedeniyle İslami protestolarla karşılaşmıştır. Bu protestolardan bazıları üniversite hareketleri biçiminde, bazıları ise şiddet içeren örgüt faaliyetleri biçiminde görülmüş ve Sedat hükümeti, Müslüman Kardeşler temsilcilerinin yer aldığı parlamentonun baskıları karşısında, bazı yasaların şeriata uygunluğunu gözden geçirilmesine onay vermiştir. Ancak buna rağmen, tepkiler devam etmiştir (Köprülü, 1990, s.187). Sedat'ın ardından yönetime gelen Hüsnü Mübarek, 2011 yılına kadar Mısır'ın yönetiminde kalmıştır. Cleveland'ın aktarımına göre, Mübarek, asgari düzeyde düzenlemelerle rejimin ayakta kalmasını istemekte ancak reformlara karşı isteksizliği ile ülkenin vizyonunu ileri götürmemektedir. İlk yıllarında seçimlerdeki şeffaflık dolayısıyla ülke demokratik bir ortama kavuşacakmış gibi gözükse de, sonraları Mübarek iktidarını korumak için tüm imkanları kullanmıştır (Cleveland, 2008, s.436). Başlıca dış politikası, İsrail ile anlaşma ve ABD ile yeni ilişkiler kurarak ekonomisini canlandırmak olan Mübarek döneminde, özel sektör ve devlet kurumları çalışanları arasındaki eşitsizlik artmış neoliberal politikalar uygulanmaya başlanmış ve 90'lı yıllardan itibaren radikal islamcı örgütlerin görünürlüğü artmıştır (Meriç, 2011). Mısır'ın 1980'li yıllarda ABD'den aldığı ekonomik yardım, onun bağımsızlığına düşen bir gölge olarak tanımlanmış ve Mısır ABD'den silah almak için büyük borçlar altına girmek zorunda kalmıştır (Cleveland, 2008, s.438).

Mübarek döneminde alenen destek verilmesine de, İslami örgütlerin güç kazandığı görülmektedir. 2000'li yılların başından itibaren kurulan derneklerde, dini yayınların sayısında çoğalma yaşanarak, teşkilat üyelerinin dergisi olan "Dava" dergisinin tirajının oldukça arttığı görülmektedir. (Tıgılı, 2011: 40-41). Müslüman Kardeşler, 2005 yılı seçimlerinde Mübarek rejimi ve onunla özdeşleşen otoriterlik, baskı, adaletsizlik gibi kavramların karşısında durduğunu belirtmişlerdir.

Mübarek rejimini tanımlamak için kullanılan; çıkmaz, durgunluk, otoriteryanizm, yozlaşma gibi kelimeler, dönem içerisindeki durumu özetler niteliktedir. Cleveland'ın görüşlerine göre bu dönemde ekonominin durgunlaşması ve işsizlik oranının atması genç kuşağın ümitsizliğe düşmesine neden

olmuştur. Ayrıca gittikçe otoriter bir tavır takındığı düşünülen yönetim, 1995 seçimlerinde muhalefet partilerine uyguladığı haksız rekabet koşulları dolayısıyla eleştirilmektedir. Mübarek'in 1999 yılında seçimi tekrar kazanması ve kendi yerine geçecek kimseyi göstermemesi gerilim ortamı yaratmıştır (Cleveland, 2008, s.582).

4. Dönemin gelişmelerinin sinemaya etkileri

1970 sonrası Enver Sedat yönetiminde sinema alanındaki en olumsuz gelişme, 1972 yılında, Nasır döneminde kurulan ve sinema sektörüne katkıları olan "Sinemaya Destek Kurumu"nun kapatılmasıdır. Sinema sektöründe Sedat'ın diğer alanlarda da uygulamayı tercih ettiği liberal ekonomi koşullarının egemen olmasına neden olan bu gelişme sonrası, film yapım sayılarında finansman eksikliği nedeniyle düşüş yaşanmıştır. Dönem içerisinde devlet desteğinin olmaması, izleyiciyi salonlara çekmek isteyen basit yapımların artmasına neden olmuştur. Bu dönem içerisinde film yapmak zorlaşmış olmasına rağmen, Mısırda faaliyet gösteren "Yüksek Sinema Enstitüsü"nü çalışmalarıyla, Mısır Sineması üretimlerini devam ettirmiştir. Ancak üretilen yapımlarda değinilen sosyal olaylar oldukça azalmıştır (Demir, 2016, s. 82) 1970'li yıllarda özellikle finansman sorunu yaşanan Mısır sinemasında film üretimi azalmış 1972 yılında yılda beş, altı film yapılır hale gelmiştir. 1973 yılında çıkan yasa ile eski rejimi eleştiren filmler çekilmesinin önü açılmış; Hussam El-Din Mustafa tarafından yönetilen ve Sedat yanlısı İhsan Abd-El-Quddous tarafından yazılan "The Bullet Is Still In My Pocket"(1974) isimli film çekilmiştir (Samak, 1977: 15).

Bu dönemin şartlarında bile önceki dönemin yönetmenlerinden ve yeni yönetmenlerden film üretenler bulunmaktadır. 1971 yılında Said Maruk'un yönettiği "Zawgati Wal Ke'l /Karımla Köpek" adlı film Arap toplumu için yeni olan erotik öğeler barındırmaktadır. Gene aynı yönetmen 1975 yılında yönettiği "Quridou Hallan /Bir Çözüm İstiyorum" filmi ile Arap toplumundaki kadınların sosyal hayatta var oluş mücadelelerine değinmiştir. Önceki dönemin gerçekçi yapıtları ve edebiyat uyarlamaları ile dikkat çeken yönetmeni Salah Abu Seif ise, 70'lerde popüler bir oyuncu olan Farid Chawki ile birlikte çalışmalar yapmıştır. Yusuf Şahin ise bu dönemde filmografisinin önemli eserlerini vermiştir. 1974'te Nasır döneminin çeşitli politikalarına eleştiri içeren ünlü yapıtı "Serçe / Al- Osfour", 1977 yılında Cannes Film Festivalinde gösterilen ve uluslararası başarı kazanan "Al-Massir / Kader", 1978 yılında ise Berlin Film Festivalinde gösterilen ve İskenderiye üçlemesinin ilk filmi olan "İskenderiyyah Leh? / İskenderiye Neden?" filmlerini çeken yönetmen, kariyerine bu dönemde de başarılı bir biçimde devam etmiştir (Oylum R., Sivashoğlu, K., 2011, s.63).

Hüsnü Mübarek döneminde, Enver Sedat döneminin son dönemlerinde yaşanan çatışma ortamı ve huzursuzluk devam etmektedir. Bunun sonucu olarak 80'lerin ilk yıllarındaki filmlerde şiddet ve yönetim bozuklukları gibi konular yer almaktadır. Mübarek döneminde Mısır Sineması, eski ışıltılı günlerinden uzak olsa da film çeşitliliği açısından zengindir. Politik, dini, sanat filmleri ve ticari filmler çekilen bu dönemde, iki yönetmen ülke içi ve ülke dışındaki başarılarıyla dikkat çekmişlerdir. Bu yönetmenler; Atif El Tayyip ve Muhammed Khan'dır. Atif El Tayyip 1982 yılında yönettiği "Savak Al Utubis / Otobüs Şoförü" filmi ile Mısırın sosyal yapısı ve savaş ortamındaki ekonomik zorlukları bir ailenin öyküsü üzerinden anlatırken, 1984 yılında çektiği "Al Takkisha / Gözaltı" adlı filmde polis baskısını konu almaktadır (Oylum R., Sivashoğlu, K., 2011, s.64).

İngiltere ve Amerika'da aldığı eğitiminde etkisiyle, güçlü bir görselliğe sahip olan gerçekçi filmler çeken Muhammed Khan ise ilk uluslararası başarısını 1978 yılında Montreal Film Festivalinde "Darbet Shams" adlı yapıtla almıştır. 1983 yapımı "El Harrif" ile Moskova Berlin ve Fransa'dan davetler alan yönetmen,

“Taer Ala el Tari” filmiyle Mısır Film Festivali’nde en iyi yönetmen ödülünü almıştır. 1984 yapımı “Kharag Wa Lam Yu’ud” ve “Yusuf ile Zeynep” filmleri ile uluslararası başarılar kazanan yönetmen, bu dönemde Mısır sinemasını dünyaya tanıtmış ve Yusuf Şahin’den sonra uluslararası başarı kazanan diğer bir yönetmen olmuştur (Oylum R., Sivashoğlu, K., 2011, s.65). Hüsnü Mübarek döneminin başlarında, toplumsal olaylardan etkilenilmiş ve şiddet temalı filmler çekilmiştir. Üretilen film sayıları düşmüş olsa bile, film çeşitliliği artmıştır. Her ne kadar ilk dönemdeki etkisine ulaşamasa da, 1990’lı yılların ortasına dek üretimini sürdüren bir sinema bulunmaktadır (Alıcı, 2017/1, s. 56).

Dönemin bir diğer tartışmalı filmi ise Muhammed Fadel’in yönettiği 1997 yılı yapımı “Nasser 56”adlı filmidir. Nasır dönemindeki güçlü ülkeyi ve Süveyş Kanalı’nın millileştirilmesini konu alan film, 3 milyon seyirci sayısına ulaşarak Mısır sinema sektörüne uzun zamandır yaşanmayan canlılığı geri getirmiştir.

Dönem içerisinde uluslararası beğeni gören yapıtlar; Yousry Nasrallah’ın 1993 yapımı “Mercedes”, Yusuf Şahin 1994 yapımı “Göçmen” ve Said Marzuk’un 1994 yapımı “Hudda” ve “Sayın Başkan” adlı filmleridir. Uluslararası başarı gören ve festivallerde gösterilen nitelikli yapıtlar dışında halkın ilgi gösterdiği yapıtlar, kaba güldürü ve sıradan duygusallık içeren yapıtlar olma özelliklerini korumaktadırlar (Oylum R., Sivashoğlu, K., 2011, s.67).

5. 2011 Sonrası siyasi gelişmeler ve sosyal hayat üzerindeki etkileri

Çubukçu’nun değerlendirmesine göre, Mısır’da resmi olarak adı konulmasa bile, diktatörlük benzeri baskıcı yönetimlerin oluşmasının nedenleri arasında, emperyalist bölüşümler, güç ve denge savaşları, petrolün bölgede bulunmasının etkisi ve sömürgeci zihniyetlerin bölgedeki gücü ellerinde bulundurmak adına baskıcı yönetimlerle yaptıkları iş birlikleri bulunmaktadır. Çubukçu, bunun sonucunda Ortadoğu’da muhalif hareketlerin engellendiği, inanç ve ifade özgürlüğünün kısıtlı olduğu, insanlara değer verilmeyen ve kadının ikinci sınıf görüldüğü düzenlerin var olduğunu söylemektedir. Tüm bu baskıcı rejimlerin sonucunda solun partileri ve politikalarının etkisiz kaldığı coğrafya genel olarak insan, işçi, kadın hakları konusunda yetersiz kalmış ve bastırılmış kitlelerin isyanına hazır duruma gelmiştir. Arap Dünyasında başlayan ayaklanmalar işte bu bastırılmış isyanın dışa vurumudur (Çubukcu, 2012, s.12).

Yalçiner, yalnızca kapitalizm çağında değil antik çağlardan bu yana, Mısır’ın jeopolitik konumu dolayısıyla emperyalist devletlerin kontrol altında tutması gereken bir bölge olduğunu belirtmekte ve tarih boyunca Mısır’ın, kendi bölgesi dışında Uzak Asya’nın da köklü kültürünü, inançlarını barındıran ve bölgeye yayan konumda olduğunu ifade etmektedir (Yalçiner, 201, s.44). Yalçiner, Nasır Döneminde yaşanan, Mısır’ın, Birleşik Arap Cumhuriyeti’ni kurma çalışmaları, ‘Süveyş Kanalı’nın millileştirilmesi, ‘Asuvan Barajı’nın kurulması, ideolojik olarak ABD’den ayrılması gibi gelişmeler ile Ortadoğu’nun lider ülkesi olmaya aday durumda olduğunu belirtmektedir. Ancak Yalçiner, Nasır’ın hemen ardından gelen Enver Sedat Yönetiminin, tamamen ABD çıkarlarına uygun bir politikayı benimseyerek halktan kopuşu başlattığını söylemektedir. Ordudan gelen Sedat ve Mübarek dönemlerinde, ordu, Arap ülkelerinin modernleşme süreçlerinde aktif rol alsa da, zaman içinde baskıcı hale gelmiş ve her zaman siyasi aktörler ile iş birliği içinde olmuştur. Sedat, ABD ve İsrail ile uyumlu politikalar sürdürerek, kontrollü bir denetim altına girmiş ve Sedat’ın ardından gelen Mübarek de aynı düzeni devam ettirmiştir. Yalçiner’in aktarımına göre, yabancı sermayenin ülkedeki varlığını arttıran Enver Sedat’ın Açık Kapı politikasının, alt sınıflarda oluşturduğu huzursuzluğun dışavurumu, önceleri eğitimli sınıf ve öğrenciler, sonrasında işçiler tarafından dile getirilmiştir. 1979 yılında imzalanan “Camp David” anlaşması sonrasında ise Mısır, ABD’den aldığı maddi yardımlar dolayısıyla dışa bağımlı hale gelmiş ve bu durumu, Mübarek

yönetiminde de sürmüştür. İktidardan ayrılmak istemeyen Mübarek ve çevresinin, 1991 yılında Körfez savaşındaki tutumu karşılığı milyon dolarlık IMF borçlarının silinmesi, Mübarek yönetiminin giderek artan otoriter tavrı, ülke içi sosyal, ekonomik koşulların ve dış politikada Filistin konusuna duyarsız kalınmasının getirdiği rahatsızlık gibi birçok etken Mısır'ın Tahrir meydanında yaşanan isyanın sebepleri arasında yer almaktadır (Yalçiner, 201, s.177).

Gazeteci Mete Çubukçu, Arap dünyasındaki ayaklanmaları incelediği kitabında, 'bir insanın kendi yaşadığı ülkeden utanç duymasının onun için en kötü şeylerden biri olduğunu söylemekte ve Mısırlıların hemen yanı başlarındaki Gazze'de olanlara, kendi ülkelerinde mezar evlerde yoksulluk içinde yaşayanlara, muhalif olanın dört duvar arasına hapsedildiği bir ortamda Mısırlıyı demekten utanılan noktaya geldiklerini belirtmektedir. Tahrir'de yaşanan olayları ise; artık ülkeleri ve kendilerinden utanç duymak istemeyen gençlerin, işçilerin, eğitilmiş eğitimsiz insanların, muhaliflerin, milliyetçilerin, laiklerin, Hristiyan ve Müslümanların yani her kesimden Mısır'ın yıllardır bastırılan duygularının patlaması' olarak tanımlamaktadır (Çubukcu, 2012, s.32). 2004 yılından beri Mısırlı emekçilerin 3 binden fazla gösteri düzenledikleri ve 1998 ile 2008 yılları arasında 2 milyon işçinin toplam 2600 fabrika işgali, protesto gösterisi, grev gibi eylemlere katıldığı görülmektedir. 2006 yılında 'Mahalla' kentinde yaşanan, 10 bin tekstil işçisinin katıldığı grev bunlar arasında en etkili ve hükümet tarafından en şiddetli şekilde bastırılmaya çalışılanlardan biridir (Yalçiner, 201, s.183).

25 Ocak 2011 de başlayan ayaklanma dalgası, Mübarek'in indirilmesi isteği içinde başlamıştır. İlk başlarda iktidarda kalmaya kararlı gözükken Mübarek, üst düzey askerlerin işin tehlikeli noktaya gittiği uyarısı üzerine görevden ayrılmak zorunda kalmıştır (Arı, 2012: 214). Ayaklanmaların örgütlenmesinde etkili olan ve yıllardır Mısır içerisinde faaliyetlerini gizli ya da yasal olarak yürüten "Müslüman Kardeşler Örgütü", yaptığı sosyal yardımlar ile alt sınıfa, ve üniversitelerdeki örgütlenmeleri ile öğrencilerin desteğini kazanmıştır. Ancak Yalçiner'e göre, yapılmaya çalışan değişikliğin yalnız İslami bir devrim ya da salt işçi sınıfına yönelik bir iyileştirme olmaması, ayaklanmaya katılanların birçok farklı grubun mensubu olması, Mısır'da hareketler sonrasında yaşanan kaosu açıklamaktadır. Yalçiner, Müslüman Kardeşlerin Mübarek yönetiminin gidişinin ardından hemen seçime gitme isteği ve 19 Mart'daki anayasal referandum, ayaklanmanın İslamcı olmayan kesimi tarafından desteklenmediğini ve "Müslüman Kardeşler" in olayların ardından, düzenin bir an evvel oturması adına ordu ile fikir ayrılığına düşmediklerini belirtmektedir. Oysa Yalçiner, Mısır'da baştaki liderin değişmesinden ziyade asıl sorunun, var olan rejimde, ordu, siyaset ve ekonominin iç içe olması, istihbarat ve polis gücüne dayalı bürokraside rejim yanlılarının bulunduğu yapının devlet ve toplumun içine iyice sızmış olması olduğunu belirterek, bu durumda yalnızca lider değişikliği var olan sorunların çözümü olarak görülmemesi gerektiğini ifade etmektedir (Yalçiner, 201, s.183).

Tüm dünyada ilgiyle takip edilen ayaklanmalar sonrası, 10 Şubat 2011'de toplanan Yüksek Askeri Şura, altı ay süre ile yasama, yürütme ve yargı yetkilerini Mübarek yönetiminden devralmıştır (Bozarslan, 2014: 15). Ardından yapılan seçim ile Muhammed Mursi, Ahmet Şefik ile girdiği yarıştan galip çıkarak Mısırın beşinci cumhurbaşkanı olmuştur. Daha sonra ülkenin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntılar ve dinmeyen olayların sorumlusu olarak görülen Mursi, askeri darbe ile görevden alınmış ve darbe sonrası yapılan seçimde darbenin lideri Abdulfettah el Sisi, oyların %90'ından fazlasını alarak 2018 yılında Cumhurbaşkanı seçilmiştir. Sisi muhalefet tarafından seçimlerin adil olmadığı gerekçesi ile eleştirilmektedir (Telci, 2013: 22).

6. Yousry Nasrallah, "Anlat Şehrazat" (2009) filminin sosyo-politik gelişmeler bağlamında incelenmesi

Adres
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

Address
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124

6.1. Filmin genel öyküsü

“Anlat Şehrazat” filminde, başarılı bir televizyon programı sunucusu olan Heba’nın, “Bin bir Gece Masalları”ndaki Şehrazat’ın öykü anlatmasına benzer bir biçimde, her gün televizyon ekranına çıkararak, başka kadınların öykülerini dinlediğini ve izleyiciye aktardığını görmekteyiz. Heba, eşi tarafından, çalıştığı gazetede terfi alabilmesi için, programında değindiği politik konulardan uzaklaşması ve daha zararsız içerikler hazırlaması için uyarılır. Bunun üzerine kadınlar ve aşk ile ilgili konulara ilişkin öyküler arayan Heba, bu arayış esnasında, eşinin de filmin bir noktasında söylediği gibi “her şeyin politik” olduğunu fark eder. Toplumdaki yozlaşmış ve bozulmuş düzen içerisinde, aşk gibi bir konuya değinmek isterken bile düzenin dışına çıkılamayacağını ve aslında böylesi bir toplumda, bireyler arasındaki en özel ilişkinin bile iktidar ve güç ilişkilerine dokunmadan yaşanamayacağını anlayan Heba, eşinin uyarılarına rağmen programına devam eder.



Resim 1: Anlat Şehrazat (2009)

Filmin açılış sahnesinde Heba’nın kabus görerek uyandığı ve “çıkış yok” anlamına gelen sözleri sayıkladığını görülmektedir. Bu sahne ile kapana kısılmışlık ve baskı ortamını, daha filmin ilk sahnesinde hissettiren yönetmen, film boyunca tercih ettiği mizansenler ve mekan düzenlemeleriyle, konu ile paralellik gösteren klostrofobik bir atmosfer yaratmakta ve biçim ile tematik uyumu sağlamaktadır.



Resim 2: Anlat Şehrazat (2009)

Gerek filmin adı, gerek öykünün içeriği ile “Binbir Gece Masalları”na gönderme yapan film, bu yönüyle metinlerarası bir özellik kazanmaktadır. Sanat yapıtları arasındaki sınırsız gönderme ve alıntılar durumu olarak tanımlanan “Metinlerarasılık”, “iki ya da daha çok metnin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, yani temel olarak bir metnin diğer bir metindeki varlığı” (Genette, G. akt. Aktulum, 2000, s. 83) olarak tanımlanmaktadır. Bu gibi göndermeler izleyicinin ekinel birikimine seslendiğinden, izleyicinin kültüründe var olan kodları çözümlemesi kolaylaşmaktadır. Kutsal kitaplardan bu yana var olan metinlerarasılık durumu, zaman ve mekanla kısıtlanamaz çünkü metinler, yazıldıkları tarih ve

buldukları coğrafyayı aşarak birbirleri ile iletişimde bulunmaktadırlar. Nasrallah, filmin geneline hakim olan bu metinlerarası göndermeleri etkin biçimde kullanmıştır.

6.2. Filmde yer alan temalar

Filmde genel olarak yer alan temalara bakıldığında, bütün bu temaların, bireyin ideolojik olarak istenilen biçimde şekillendirilmesine yönelik inşa süreçlerinin ürünü oldukları görülmektedir. Artı öz baskı, örtük ve açık baskı biçimleri, şiddet, toksik erkeklik, eril tahakküm, politik ve sosyal yozlaşma, toplumsal cinsiyet meseleleri, gelir eşitsizliği gibi konuların filmin genelinde ve film içerisinde yer alan programın konuları olarak her bir öyküde ayrı ayrı yer aldığı görülmektedir. Heba'nın öyküsünün kapsayıcı olarak, programda anlattığı hikayeleri de içerisine dahil eden bir biçimde, tabloda verilen bütün baskı türleri ve temaları kapsadığı görülmektedir.

Heba'nın Öyküsü/Programı		
Birinci Öykü	İkinci Öykü	Üçüncü Öykü
Toplumsal Yozlaşma	Psikolojik/Fiziksel Şiddet	Politik Yozlaşma
Eril Tahakküm	Toplumsal Cinsiyet	Baskı/Sansür
Biyo İktidar	Sosyal Eşitsizlik	Devletin Baskı Aygıtları

Tablo 1 : Filmde Yer Alan Temalar

6.2.1. Biyo-İktidar

Film anlatısında iktidar ve güç ilişkileri kadın-erkek ilişkileri üzerinden aktarılmakta ancak bunu yaparken yönetmen bu güç dengesinin aslında toplumsal politikaların sonucu olduğunu göstermekte ve bozulan bir düzende iki birey arasındaki ilişkinin bile düzenden etkileneceğini göstermektedir. Burada Foucault'un biyo-iktidar olarak tanımladığı, merkezi ve baskıya dayalı, hükmeden, zorla ve ceza yolu ile hegemonya sağlayan bir iktidar dışında, asıl odak noktası olarak, bireyin köklerine kadar ulaşan, gündelik yaşamında yer bulan, bireyi şekillendiren ve bireyin kendisi olan iktidardan bahsedilmektedir (Foucault, 2003, s.23). Asıl işlevi, insan bedeni üzerinde tahakküm kurmak olan bu iktidar biçiminin, toplumun en küçük oluşumu olan aileden başlayarak, eğitim kurumları, dini kurumlar gibi yerlere dağılarak yıkılmaz bir ağ oluşturduğu görülmektedir (Althusser, 2006, s.63).

6.2.2. Eril Tahakküm

Heba'nın programında aktarılan birinci öykü, altmışlı yaşlarında, bir rehabilitasyon merkezinde kalan ve akli dengesinin yerinde olmadığı söylenen Amany adında bir kadın hakkındadır. Amany ile yaptığı görüşmede, onun bu rehabilitasyon merkezinde kendine bir düzen kurduğunu ve orada kalmaktan memnun olduğunu gören Heba önce şaşırır. Ancak Amany ile konuştuğunda onun bu seçiminin aslında içerisinde yaşadığı toplumun ikiyüzlülüğüne karşı bir tepki olduğunu ve var olan düzene ayak uyduramayan Amany'nin bu tercihinin bilinçli bir tercih olduğunu fark eder. Amany, belirli bir yaşa kadar evlenmemiş ve daha sonra karşısına çıkan, toplumsal normlara göre iyi koşullara sahip olan eş adayının teklifine verdiği sert tepki dolayısıyla tuhaf bulunmuştur. O zaman kadar evlenmemesi toplum tarafından tuhaf karşılanmakta ve hastaneye yatırılma sebebi bu aşırı tepkiler olarak belirtilmektedir.

Heba, Amany ile yaptığı görüşmede, herhangi bir rahatsızlık belirtisi görmemiştir. Karşımızda yalnızca toplumun koyduğu kurallara uymak istemeyen ve bilinçli bir biçimde kendi tercihlerine göre yaşamını sürdürmek isteyen bir kadın durmaktadır. Burada Foucault'un hapishane ve akıl hastanelerini bireyleri normalleştirme adı altında ideolojiye ve üretim süreçlerine uygun hale getiren yerler olarak görmesi ve iktidarın, toplumun her kesimindeki ilişkide var olduğunu belirttiği eleştirisi akla gelmektedir (Foucault, 2003, s.23). Amany, toplum tarafından genele uymadığı için bir anlamda cezalandırılmıştır.

Amany'nin, eş adayıyla yaptığı konuşmasında, eş adayının, Amany'nin yapmasını istediklerini sıraladığını ve Amany'nin 'peki karşılığında sen bana ne öneriyorsun' sorusuna "sadece bir kocası olması sıfatını kazanacağı" cevabını alması ve buna tepki göstermesini görmekteyiz. Böylesi bir toplumda yalnız bir kadın olma ve evlenmeme tercihi, genele aykırı bulunarak Amany ötekileştirilmektedir. Amany'nin Hebba'nın programında yaptığı konuşmanın sansürlenmesi ve konuşması esnasında televizyon kanalında yaşanan panik ise ülkede var olan baskının bir göstergesidir.



Resim 3: Anlat Şehrazat (2009)

6.2.3.Şiddet

Filmdeki ikinci öykü, otuzlu yaşlarının sonlarında, işlediği bir cinayet nedeniyle on beş yıl kadar hapiste kalan ve hapisten çıktığında oradaki gardiyayı ile yaşayan Safaa adlı kadının öyküsüdür. Babalarının vefatı sonrasında, ondan kalan dükkanı devralan Safaa ve iki kız kardeşi, maddi durumlarını kendilerine yetecek kadar düzeltmelerine rağmen bir süre sonra, evlenmeleri gerektiğine karar verirler. İçlerinden birisinin bile evlenmesinin kendileri için kurtuluş olacağını düşünen kardeşler, bunun için dükkanlarında çalışan Said'den bir seçim yapmasını isterler. Her biri diğerinden habersiz olarak Said ile yakınlaşan üç kardeş bu olayı öğrendiklerinde, en büyükleri olarak sorumluluğu aldığını söyleyen Safaa Said'i öldürür. Öyküde, içerisinde yaşadıkları toplum ve düzenin alegorisi olarak, ülkede yaşananlara benzer biçimde davranan kadınlar görüldüğü gibi buna ek olarak, istek ve arzularını bastıran bireyin yaşadığı patlama sonucunda gelen şiddet görülmektedir. Kadınların maddi olarak ihtiyaçları olmamasına ve kendi kendilerine yaşayabilmelerine rağmen evlenme zorunluluğu hissetmeleri ve evlenene kadar yaşadıkları baskının sonuçlarını anlatan öykü, Hebba'nın eşi ve çevresi tarafından erkekleri suçladığı gerekçesi ile tepki alır.

6.2.4.Yozlaşma

Üçüncü öykü, film içerisinde diyaloglarda da yer aldığı gibi "her şeyin politikayla ilgisi bulunduğunu" kanıtlar biçimde bir aşk öyküsü olarak başlayan ancak ucu siyasete ve çarpık politikalara dayanan bir öyküdür. Bu öykü sonunda, Hebba kendi gerçekliği ile yüzleşmek zorunda kalır. Üçüncü öyküde zengin, kariyer sahibi, eğitilmiş bir kadın olan bir diş hekiminin, gene iyi eğitilmiş ve maddi durumu iyi olan

Nahed adlı adamla olan ilişkisine değinilmektedir. Nahed ile tanışan ve ailesi önünde nikahlanan kadın, Nahed'in ısrarı üzerine yaşadığı birliktelik sonrasında hamile kalır. Henüz topluluk içinde düğün seremonisi gerçekleşmediğinden, yaşananların şahidinin olmaması sebebiyle, Nahed'in yaptığı tehdit ve şantajla boyun eğmek zorunda kalan hekim, bir gün Nahed'in hükümette görev aldığını duyunca yaşananlara olan tepkisini hükümet binası önünde bir pankart açarak göstermek ister. Yaptığı oldukça masum bir eylem olan kadının etrafını saran onlarca polis tarafından engellenmesi, ülkedeki fikir ve hareket özgürlüğünün ne durumda olduğunu göz önüne sermektedir.



Resim 4: Anlat Şehrazat (2009)

Kadın “hükümette yer alanlar işte böyle insanlar” derken, düzen tarafından şekillendirilmiş bireyin yönetimde söz sahibi olmasının, düzenin değişmesine engel olduğunu vurgulamaktadır. Bozuk bir düzen içerisinde iktidarın mekanizmalarıyla biçimlenen bireylerin, başa geldiklerinde de aynı düzeni devam ettirmesi söz konusudur.

6.2.5 Metinlerarasılık ve anlatı içinde anlatı

Programında aktarılan bu öyküler dolayısıyla, kocası beklediği terfiyi alamayan Heba, eşi tarafından fiziksel şiddete uğrar. Sistemin çarkları arasında ezilen bireyin, yaşadıklarını fiziksel şiddete başvurarak yansıtmaları sonucunda, Heba eşinin öykülerini anlattığı diğer erkeklerden farklı olmadığını görür. Ertesi gün yayına çıktığında, aslında anlatılan öykünün kahramanının kendisi olduğunu fark eden Heba, programına devam eder. Heba ve diğer kadınların öyküleri üzerinden aktarılan ileti, aslında böylesi bir düzen içerisinde, düzenden etkilenmeden yaşamının imkansız olduğudur. Film anlatısının başında, yaşadığı ilişki ve sosyal çevre dolayısıyla, aktarılan öykülerin kahramanlarından ve sosyal çevrelerinden oldukça uzak görünen Heba, film anlatısının sonunda öykülerden birinin kahramanı olmuştur. Bozulan bir sistem içerisinde steril kalmanın imkansızlığı ve toplumun herhangi bir kesiminde yaşananların sizi etkilemeyeceği düşüncesinin yanlışlığı film anlatısında görülmektedir.



Resim 5: Anlat Şehrazat (2009)

<p>Adres RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi e-posta: editor@rumelide.com tel: +90 505 7958124</p>	<p>Address RumeliDE Journal of Language and Literature Studies e-mail: editor@rumelide.com, phone: +90 505 7958124</p>
--	---

“Bin bir gece Masalları”nda Şehrazat ölümden kurtulmak için her gece bir öykü anlatmakta ve sonunda kocasını kendinin öldürmekten vazgeçirebilmektedir. Film anlatısında ise bu durumun aksine, Heba anlattığı öykülerle kocasının ve diğer erk sahibi kesimin tepkisini kazanmaktadır. Bir yönüyle Heba’nın programına çıkan ve öykülerini anlatan kadınlar yaşanan baskı ve şiddetin duyulmasını istemekte ve mecazi anlamda Şehrazat’a benzer biçimde ölmek için öykülerini anlatmaktadırlar. Duygusal ya da fiziksel şiddet gören kadınlar, öykülerini anlatarak bir anlamda ölümlerinden kurtulmayı istemektedirler. Ancak Şehrazat ile özdeşleşen Heba, var olan öyküleri aktardıkça, masaldaki durumun aksine tepki görmekte ve filmin sonunda fiziksel şiddete maruz kalmaktadır. Bu yönüyle masal ile film arasındaki farklılık, bir anlamda metinlerarası ilişki kurulan “Bin Bir Gece Masalları”nda var olan kodları kırarak, ironi yapan bir parodi olma özelliği taşımaktadır. Çağdaş parodide, metinler arasındaki benzerlikler değil, farklılıklar vurgulanarak eleştiri yapılmaktadır. Bunu yaparken bir kodun karşıt anlamını kullanarak ironi yapılmaktadır. Filme eklenen ve aslında eleştiri içeren, ancak filmin biçimi içerisinde komedi unsuru gibi gözükken diyalog ve sahneler, filmin parodi olma özelliğini desteklemektedir (Aktulum,2000, s.14). Nasrallah, film anlatısında var olan kodları bilinçli olarak kırmakta ve ülkenin, bireylerin içerisinde olduğu durumu hem biçimsel tematik göndermeler ile gözler önüne sermektedir.

Sonuç

İktidarın muhafazası için kültürel temsiller üzerinde söz sahibi olmak önemlidir. Sinema bu tür mücadelelerin temsil alanı konumundadır. Bu tür yapılar var olan sistemin gücünü koruması açısından kullanıldığı kadar, değişim süreçlerinde ya da eski istikrarı geri getirmek amacıyla da kullanılmaktadır. Var olan egemen ideolojinin filmlerde tezahürünün dışında, kültürel ürünler olan filmlerin incelenmesinde diğer önemli bir nokta, filmler içerisinde var olan göstergelerin yorumlanmasıdır. Hollywood benzeri sinema sektörleri, filmlerde seçtiği anlatı yapısı ve temalar ile izleyiciyi manipüle etmekte ve kullanılan temsiller yolu ile toplumu biçimlendirmeyi amaçlamaktadır. Cinsiyet, ırk, sınıf gibi kavramlar ile ilgili kalıpların sürekli tekrarlanan biçimlerde sunularak onanması ve filmlerin biçimsel özellikleri nedeni ile de seyircinin özdeşleşme yolu ile perdede izlediğini gerçek olarak özümsemesi söz konusudur. Ancak her ülkenin sosyal ve siyasi dinamikleri farklı olduğu gibi, bir ülke içerisinde de farklı sinema yapma pratikleri bulunmaktadır. Popüler kültür ürünlerinin toplumların sosyal yapılarının anlaşılabilirliği için incelenmeleri sırasında, filmlerin çekildikleri dönem içerisinde var olan sosyal, ekonomik ve siyasi koşullara bakılmaktadır. Bunun yanı sıra yönetmenin filmlerine bilinç dışı süreçler ile kattığı göstergeler de önem taşımaktadır. Filmlerin bazıları, var olan düzene karşı bir bilinç oluşturma amacı ile çekilmekte ve düzen ile derdi olan yönetmenlerin var olan sorunları filmlerinde yansıtılmaları ile günümüz öykü anlatıcısı işlevini üstlendikleri görülmektedir.

“Anlat Şehrazat”, içerisinde aktarılan öykülere bakıldığında, kadınlar üzerinden ilerliyor gibi gözükse de öyküler içerisinde ülkede var olan toplumsal, sosyal, siyasi durumu niteleyen göstergeler bulunmaktadır. Bunun nedeni filmlerin üreticilerinin, içlerinde buldukları toplumun kültürel süreçlerinden etkilenmiş olmaları ve içinde yaşadıkları toplumun değerlerini yansıtan ürünleri, bilinçli ya da bilinç dışı süreçler ile inşa etmiş olmalarıdır.

Filmde üç farklı kadının öyküsü anlatılmakta iken, aslında genel anlatıya bakıldığında filmin Heba’nın kendi öyküsü olduğunu ve üç öykünün, bir ana öykü içerisinde anlatıldığını anlamaktayız. Film anlatısının sonunda, kendisinin aktarılan öyküler dışındaki ana öykünün kahramanı olduğunu anlayan Heba, öyküsünü anlatmaya devam eder. Burada metinlerarasılık kavramında da yer alan, bir anlatının

içine sokulan başka anlatılar yoluyla oluşturulan “anlatı içinde anlatı” tekniği, başarılı bir biçimde sunulmakta ve yönetmenin öykü anlatmadaki ustalığını göstermektedir.

Mısır’da var olan toplumsal ve siyasi ayaklanmanın belirtileri son dönem filmlerinde görülmektedir. Yousry Nasrallah, bir öykü anlatıcısı olarak içerisinde bulunduğu toplumu başarılı bir biçimde gözlemlemiş ve yaşanan sosyal ve siyasi baskının getireceği değişimin ipuçlarını yapıtlarında göstermiştir.

Kaynakça

- Alıcı, B. (2017/1). *Ortadoğu'nun Hollywood'u: Mısır Sineması*. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi , 45-68.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi
- Armes, R. (2011). *Üçüncü Dünya Sineması ve Batı*, çev. Zahit Atam, İstanbul: Doruk Yayınları
- Arı, T. (2012). *Geçmişten Günümüze Ortadoğu, Siyaset, Savaş ve Diplomasi*. Bursa: MKM Yayıncılık
- Berktaş, E. (2010). *1940'lı Yılların Türk Sineması*. (1. Baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Bozarslan, H. (2014). *Ortadoğu'nun Siyasal Sosyolojisi*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Demir, S.T. (2016). *Sinemanın Tanıklığında Ortadoğu ve Darbe*. Ortadoğu Analiz. Eylül-Ekim. 8(76), ss.80-82.
- Cleveland, W.L. (2008). *Modern Ortadoğu Tarihi*, çev. Mehmet Harmanacı, İstanbul: Agora
- Çubukçu, M. (2012). *Yıkılın Bu Düzen*, İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Foucault, M. (2003). *İktidarın Gözü*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Köprülü, A. (1990). *Enver Sedat Döneminde Mısır İsrail İlişkileri* s; 187
http://www.egeweb2.ege.edu.tr/tid/dosyalar/V_1990/TIDV-1990-07.pdf
- Meriç, İ. (2011, Mart). *Nâsır'dan Bugüne Mısır*. marksist.net: <http://marksist.net/node/2616>
- Oylum, R., Sivaslıoğlu, K. (2011). *Ortadoğu Sineması*, İstanbul: Başka Yerler
- Öztürk, M. (2015). *Modern Zamanın Akışında Sinema Sanatı*. 1. Baskı. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Samak, Q. (1977). *The Politics of Egyptian Cinema*. MERIP Reports No.56 , 12-15.
- Shafik, V. (2007). *Arab Cinema; History and Cultural Identity*, Cairo: Cairo Press
- Şimşek, H., Yıldırım, A. (1999). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin
- Telci, İ. (2014). *Mısır'da Askeri Darbe Sonrası Süreç ve Yeni Anayasa*, Seta Analiz, (86), 5-26.
- Tıgılı, İ. (2011). *Mısır'da Sosyal Hareketler Kifaye Hareketi ve Müslüman Kardeşler*, Dünya Bülteni Araştırma Masası, 5-58
- Yalçın, M. (2011) *Arap Dünyasında Ayaklanma*, İstanbul: Evrensel.