

ORTADOĞU'NUN HOLLYWOOD'U: MISIR SİNEMASI

Birgül ALICI¹

ÖZET

Arap ülkelerinin içinde tek başına ulusal bir film endüstrisine sahip olmayı başaran ve yaptığı öncü atılımlarla Ortadoğu'nun Hollywood'u konumuna yükselen Mısır Sineması bu çalışmada, sinema endüstrisi içinde tarihsel gelişimiyle birlikte ele alınmıştır. Çalışmada Mısır Sineması'nın başarısında kozmopolit yapısının, elit ve politik aktörlerin örgütlenme yanısı çabalarının, kendi ulusal kimliğine, kültür ve geleneğine bağlılık anlayışının rolünün büyük olduğu anlaşılmıştır. Ayrıca yabancı sinemaları yerleştirebilme potansiyelinin, olumsuz koşullarda bile farklı ülke sinemalarına açılıp üretkenliği sürdürmenin ve herkesin anlayabildiği şarkılı-müzikli bir dil kullanarak seyirciye seslenebilmenin Mısır Sineması'nın popülerleşmesine katkı sağladığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mısır, Mısır Sineması, Ortadoğu Sineması

HOLLYWOOD OF THE MIDDLE EAST: EGYPTIAN CINEMA

ABSTRACT

The Egyptian Cinema, which succeeded in having a national film industry alone in the Arab countries and reaching to the Hollywood position of the Middle East with its pioneering breakthroughs, has been handled in this work with historical development in the cinema industry. In this study, in the success of Egyptian Cinema has been understood that is great role of cosmopolitan structure, the pro-organizational efforts of elite and political actors and sense of loyalty to their own national identity, culture and tradition. In addition, the potential to localize foreign cinemas has been come to the conclusion that even in adverse conditions, spreading to different country cinemas, maintaining productivity and contributing to the popularization of Egyptian Cinema through the use of a singing-music language that everyone can understand.

Keywords: Egypt, Egyptian Cinema, Middle Eastern Cinema

¹ Arş. Gör., Yüzcüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema ve Televizyon Bölümü, birgualici@yyu.edu.tr

GİRİŞ

Avrupa'dan çok geçmeden ilk film gösterilerinin İskenderiye'de yapılmaya başlanması ve sonrasında politik ve toplumsal süreçler Mısır'ı, diğer Arap ülkelerinden ayrı bir konuma sürükleyecektir. Mısır'ın tek başına ulusal bir film endüstrisine sahip olmayı başarabilmesinde ise birçok etken rol oynamaktadır. Bu çalışmada dönemin siyasi aktörleri ve elit burjuvazisinin Mısır Sineması'nı nasıl şekillendirdiği, Mısır'ın ulusal endüstrisini oluştururken bu ulusal endüstrinin hangi etkilere maruz kaldığı, ulusal sinemanın popülerleşmesi ve farklı açılımlara gitmesini tetikleyen unsurların ne olduğu ayrıca üretimin azaldığı dönemlerde bile Mısır'ın ulusal kimliğine nasıl sahip çıktığı konularına dönemler halinde değinilecektir. Bu dönemler, ilk dönem: kozmopolit yapının ve elit aktörlerin etkisi (1896-1930), 1930 sonrası şarkıcılarla gelen popülerlik ve endüstrileşme (1930-1939), toplumsal sinemadan ticari sinemaya geçiş (1939-1952), devletçi ve milliyetçi politikaların geliştirilmesi (1952-1970), liberal sisteme karşı sinemanın ayakta kalma çabası (1970-2000), 2000 sonrası genç yönetmenlerle yeniden ivme kazanma, Mısır Sineması'nın başarısında kültürün ve geleneğin rolü, farklı ülke sinemalarını etkileme: Türk Sineması'nın oluşumuna katkıları şeklindedir.

Çalışmada gerek araştırma probleminin seçilip anlaşılması gerekse araştırmanın tarihsel bir süreçte incelenbilmesini sağlaması dolayısıyla literatür tarama yöntemi tercih edilmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinde yer alan literatür tarama yönteminde, çalışmanın kuramsal çerçevesinin değişkenleriyle birlikte oluşturulması amacıyla yerli ve yabancı dokümanlara başvurulmuştur.

Bu çalışmanın izleği gereği, Mısır Sineması'nın başarısına giden yolu açan etmenleri, sinema endüstrisinin şekillendirilmesindeki ve Türk Sineması'ndaki katkılarını bilmek, bu alanda yeterli düzeyde çalışmanın olmaması, konunun anlaşılmasına bir perspektif sunması ve bundan sonra yapılacak olan çalışmalara rehber niteliğinde olması nedeniyle önem arz etmektedir.

Çalışmada Mısır Sineması'nın başarısını etkileyen unsurlar neler olmuştur? Mısır Sineması'nın Ortadoğu'da tek başına bir ulusal endüstriye sahip olmasında destekçileri kimler/neler olmuştur? Mısır Sineması'nı şekillendiren artistik unsurlar nelerdir? Mısır Sineması, Türk Sineması'nın oluşumuna nasıl katkı sağlamıştır? gibi sorulara yanıt aranacaktır.

Mısır Sineması'nın sinema alanında popüler olmasını tetikleyen süreçlerden, ulusal endüstrisini şekillendiren artistik öğelere Mısır Sineması'nı başarılı kılan etmenleri ve ulusal kimliğine nasıl sahip çıktığını tespit etmek çalışmanın amacıdır. Bu amaç doğrultusunda çalışmada Mısır Sineması'nı şekillendiren farklı aktörler ve unsurlar, tarihsel dönemler

çerçevesinde incelenecek, daha sonra ulusal sinemayı besleyen temel artistik geleneklere değinilecek ve son olarak da farklı ülke sinemalarını etkilemesine bir örnek olarak Türk Sineması'nın oluşumundaki katkılarına ilişkin bilgilere yer verilecektir. Sonuç bölümünde ise konunun genel bir değerlendirilmesi yapılacaktır.

1. İLK DÖNEM: KOZMOPOLİT YAPININ VE ELİT AKTÖRLERİN ETKİSİ (1896-1930)

Sinemanın ilk miladı olarak kabul edilen Lumière Kardeşler'in 29 Aralık 1895'te Paris'te yaptıkları ilk sinema gösteriminin ardından yaklaşık bir yıl sonra 1896'da Mısır'a sinematograf girmiştir. İskenderiye'deki bir kahvehanede gerçekleştirilen ilk gösterimden (Arslan, 2010:67) dört yıl sonra 1900'de Mısır'da ilk sinema salonu açılmış ve ardından sinema salonlarında artış gözlenmeye başlamıştır. Sinema salonu sayısı 1908'de 10'a, 1917'de 917'ye yükselmiş ve 1920'lerin ortalarında özellikle 1925'te açılan Mısır stüdyolarıyla sinema endüstriyel bir boyuta doğru evrilmiştir. Mısır'da sinemanın bu kadar kısa süre içinde büyümesini sağlayan etmenler arasında; İskenderiye ve Kahire'nin kozmopolit yapısı ile İskenderiye'deki etnik ve dinsel "azınlık"ların etkin varlığı, ayrıca burjuvazi ve politik aktörler sayılabilir (Öztürk, 2015:40, 43).

İlk Mısırlı yönetmen Orfenelli'dir. 1907'de ülkenin ilk sessiz filmi olan *Ziyarat al-Khidaw Abbas'ı* çeken yönetmen, 1907 ve 1930 yılları arasında Mısır'da yaklaşık 150 sessiz film yapılmıştır. Yabancı yapımcıların da kısa kurmaca filmler çektiği bu dönemde Mısırlı izleyicilerin anlaşılabilir buldukları Batılı filmlere pek rağbet etmediği söylenilebilir. Bunun üzerine yabancı yapımcılar da folklorik özellikler taşıyan, Mısırlıların hoşlanacağı filmler yapmaya yönelmişlerdir. 1918'de çekilen *Sharaf al-Badawi* (*Bedevinin Gururu*) ve *Azhar al-Moumita* (*Ölümcül Çiçekler*) Mısırlıların ilgi gösterdiği yabancı yapımlar olmuştur (Oylum ve Sivasoğlu, 2011: 53-54).

Birinci Dünya Savaşı'nın da etkisiyle 1914'ten sonra artan sinema salonlarına rağmen Mısır'da yıllık yapım sayısı ise üç, dört filmle sınırlı kalmıştır. Diğer yandan 1925'te İstanbul'dan Kahire'ye geçen Türk tiyatro oyuncusu Vedat Örfi Bengü'nün, Mısır'ın ilk büyük film şirketlerinden biri olan Isis Film'in başına geçerek oyuncu ve yönetmen olarak on dört film üretmesi (Arslan, 2010:67), ilk uzun metrajlı (*Leyla-1927*), ayrıca konulu Mısır filminde senaryoda, oyunculukta ve yönetmenlikte yer alması Türkiye'de onun, Mısır Sineması'nın kurucusu olarak nitelendirilmesine yol açmıştır (Berктаş, 2010:144).

1920'li yıllarda Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra İngiliz mandasına giren Mısırlılar, olumsuz koşullara rağmen sinemaya ilgi göstermeye devam

etmişlerdir. İtalyan Victor Rossito'nun *Fi Bilad Tut Ankh Amun* (*Tutankamon'un Ülkesinde*), Mısırlı Muhammed Bayoumi'nin *Al-Bash-kateb* (*Memur-Başk Katip*) filmleri ilgi gören filmlere örnek verilebilir (Oylum ve Sivasoğlu, 2011: 54). Olumsuz koşullara karşın Mısır'ın yalnız başına ulusal bir film endüstrisine sahip olmayı başarmasına, elit burjuvazi kadar sömürgeci devletler tarafından nispeten bozulmamış kalan ve yerli Mısırlıların her zaman büyük bir rol oynadığı Mısır'ın dinamik, çoklu kültürel hayatının etkisi büyüktür. İngilizlerin işgaline karşı 1919'daki ulusal halk ayaklanmaları hedeflerine ulaşmasa da işgalden çıkar sağlayan elit burjuvazi bundan nasiplenmiş, yerli Mısırlılar özellikle popüler müzikal tiyatro gibi köklü sanatlarla kombine edilmiş faaliyetlere yönelmiştir (Shafik, 2003:12-13). Mehmet Ali Paşa'nın 19. yüzyıl Batılılaşma anlayışı sonrasında ulusal burjuvazinin gücünü arttırmasını sağlayan bu gelişme (Öztürk, 2015:40-41), modern bir burjuvazi olan yerel, zengin bir yapımcı Talat Harp'in katkılarıyla daha iyi seviyelere getirilmiştir.

1917'de bir diğer elit aktör İtalyan kökenli İskenderiyeli Alexandrie Umberto Drois'in ilk sinema stüdyosunu kurmasının ardından sinema stüdyolarının birbiri ardına açılması, özellikle 1925'te açılan Ortadoğu'nun en büyük Mısır stüdyosu, Mısır Sineması'nın alt yapısını kurmuştur (Öztürk, 2015:41-43). Bu büyük Mısır tiyatro ve sinema şirketini kuran aynı zamanda Mısır bankasının yöneticisi olan Türk ve İstanbul kökenli burjuvazi Talat Harp, kurduğu şirketin kuruluş bildirgesinde şirketin hedefini kamuoyuna şu şekilde duyurmuştur: "*Mısırlı konularla, Mısırlı edebiyat ve Mısırlı estetikle Mısırlı filmlerin yapılabilmesi, harcanan emeğe ve çekilen çileye değer filmleri yaparak bunların ülkemizde gösterilmesini sağlamak ve bizim gibi doğu ülkeleri olan çevremizdeki ülkelerde bu filmleri gösterebilmek*". Bu doğrultuda büyük oranda tiyatro kökenli macera filmlerine yoğunlaşan şirket, bir film işleme laboratuvarı olarak 1920'lerde kurulmasına rağmen, sesli filmin tam olarak kendisini kabul ettirdiği zamana kadar film üretimi üzerinde yoğunlaşmamıştır (Armes, 2011: 384).

1882-1936 yılları arasında İngiliz sömürgesi altında olan Mısır, önemli bir varlık gösteremeyen Kral Fuad zamanında ise (1922-1936) belli bir ölçüde liberalizm ortamına sahip olmuştur. Devletin bağımsızlığından yoksun olduğu bu dönemde sistemli bir devlet politikasını gerektiren çok sayıda yatırım Talat Harp'in önderliğinde gerçekleşmiştir. Mısır Sineması'nın kendi ayakları üzerinde durmasını isteyen Harp'in çabalarıyla Mısır Sineması'nda yerel yapım şirketleri kurulmaya başlanmış ve yerel stüdyoların sayısı da oldukça artmıştır. Genç yeteneklerin Batı ülkelerine eğitim almaları için gitmesine de ön ayak olan Harp döneminde kadınların sinema içindeki yerinin de arttığı söylenilebilir; birçok kadın oyuncunun yanısıra, Aziza Amir, Assia Dagher gibi kadın yönetmenler sinema sektöründe yerini almıştır (Oylum ve Sivasoğlu, 2011: 54-55).

Dönemin bir diğer önemli özelliği; melodramlar ve basit güldürüler olmak üzere iki türün ortaya çıkmasıdır. 1960'lı yıllara kadar varlığını sürdüren bu melodramlara bedevi melodramları da denilmektedir. George Fitzmaurice, Rodolph Valentino gibi yabancıların ön ayak oldukları bu türün en bilinen örneğini 1954 yılında Yusuf Şahin, Chaytan-a Sahra filmiyle vermiştir. (Oylum ve Sivasoğlu, 2011: 54-55). Mısır Sineması'nın en önemli yönetmenlerinden Yusuf Şahin, yönettiği filmlerde farklı sinema biçimleri denemiş ve birçok sosyal ve politik konuyu sinemaya taşımış bir yönetmendir. Şahin, Arap dünyası dışında Asya, Afrika, Avrupa hatta Amerika'ya yayılan ününü daha çok filmlerinin festivallerde gösterimiyle kazanmıştır (Massad, 1999: 77).

2. 1930 SONRASI “ŞARKICILAR”LA GELEN POPÜLERLİK VE ENDÜSTRİLEŞME (1930-1939)

Ses, Mısır Sineması'nda yeni bir dönemi beraberinde getirmiştir. 1927 yılında Paris'te çekilen ilk sesli film "*Caz Şarkıcısı*"ndan beş yıl sonra (1932) ilk iki Mısırlı sesli film; Mario Volpi'nin *Anshudat al-fuad/ Yürek Şarkısı* ile Muhammed Kerim'in *Awlad al-dhawal/ Aristokratların Çocukları* filmleri gösterime girmiştir. Oryantal şarkılara dayanan filmlerin ne kadar büyük bir potansiyele sahip olduğu iki filmde de kendini göstermiştir. Şarkıların böylesine temel işlevi görmesi başarılı bir endüstrinin formülü haline gelmesine rağmen, ilk önce sorunlar, geleneksel vokale dayalı yavaş ritmlerin sinemaya aktarılmasında ortaya çıkmıştır. *Yürek Şarkısı*'nin ticari başarısızlığı buna örnektir. Mısır'da sesli film üretiminin ilk aşamalarında kitleler için yapılan filmler tarz olarak fazla teatral ve üçüncü dünya ticari film endüstrisi içinde yaygın olarak görülen şekildedir (Armes, 2011:383-384).

Sesli filmin gelişi ile Mısır Sineması, yıllık yapım sayısını arttırarak Ortadoğu ve Afrika'ya açılmaya başlamıştır. 12 Ekim 1935'te, Mısır Bankası'nın katkıları ile Gize'de Avrupa'nın ürettiği bütün ekipmanlar ithal edilerek ülkenin en modern stüdyoları açılmış ve sinemaya sermaye aktarılmıştır. Ayrıca yeni şirketler kurularak sinema endüstrisi ülkenin ikinci büyük endüstrisi haline getirilmiştir (Arslan,2010:67). Modern anlamda stüdyolara kavuşan Mısır, bu yönüyle hem Afrika hem de Arap dünyasında benzersizdir ve kilit bir rol üstlenen Mısır stüdyoları, ülkede film yapım süreçlerinin hızlı bir şekilde genişlemesinin temellerini atmıştır. Böylelikle tam da savaş öncesi bir dönemde Körfez Bölgesi'nde sanat ile ticaret arasında bir film endüstrisi ortaya çıkmıştır (Armes, 2011:384). Ortadoğu'nun en büyük Mısır stüdyosunu, Ahram, Nil, Celal ve Nasıbyen stüdyoları izlerken, sinemanın sağlam endüstriyel bir yapıya oturtulması, film üretiminde olduğu kadar, film kalitesi ve çeşitliliğinde de kendini göstermiştir (Öztürk, 2015: 43).

Mısırlılar, bu dönemde sinema kültürünün herkesin anlayabildiği, müzikli, sözlü, yeni bir Binbir Gece Masalı şeklinde alımlanmasını sağlayarak popülerleştirmiştir (Öztürk, 2015:40). Kahire’de, özellikle aristokratlar içinde çok tutulan şarkıcılar, bir bir beyazperdeye transfer olmaya başlamışlardır (Oylum ve Sivaslıoğlu, 2011:55). Ünlü şarkıcı *Ümmü Gülsüm* başta olmak üzere *Muhammed Abdülvahab*, *Leyla Murad*, *Ferid Al Atraş*, *Sabah*, *Dalida*, *Feyruz*, *Abdül Halim Hafız* ve *Asmahan* gibi dönemin en ünlü şarkıcılarının filmlerde başrol oynayarak ve şarkı söyleyerek yer alması sinema endüstrisinin büyümesi ve gelişmesini sağlamıştır (Öztürk, 2015:47). Artık bu yeni dönemde dramdan komediye tüm film türlerinde şarkıcılı, dansözlü ve müzikli Mısır filmleri kendini göstermiştir. Mısır filmlerinin ihracatı şarkıcılar döneminde başlamıştır. Diğer yandan Mısır Sineması gelişimini sürdürürken yetişmiş sinemacılar henüz ülkede olmadığından Avrupa’ya gönderilen sinemacılar dönene kadar bazı yapı eksiklikleriyle mücadele verilmiştir (Oylum ve Sivaslıoğlu, 2011: 55-56).

Liberal bir modernleşme ile İslami gelenek arasındaki gerilime rağmen Mısır Sineması’nın sadece Mısır toplumunda değil, tüm Arap ve Müslüman coğrafyasında popülerleşmesi, onu Ortadoğu’nun Hollywood’u konumuna getirmiştir. Mısır Sineması’nın en büyük şansı da endüstriyel konuma evirildikten sonra hemen hemen her filmini ihraç edebilmesidir. Fas’tan Cakarta’ya, Yemen’den Orta Asya ülkelerine, Amerika’dan Fransa’ya onlarca sinema salonu açılarak buralarda Mısır filmleri gösterilmeye başlanmıştır. Özellikle düşük eğitim düzeyi olan, geleneksel ülkelere ihraç edilen bu filmler daha çok kentlilerce izlenmiştir. Bu başarı, Mısır filmlerinin seyirciyle rahat iletişim kuracak düzeyde olması ve hayatı yalın, anlaşılır bir şekilde ifade etmesi yeteneği ile ilgilidir (Öztürk, 2015:42-43).

Paris’te yetişen teknisyen Ahmed Badrakan ve Alman Film stüdyosu Ufa’da eğitim alan Niyazi Mustafa uzmanlaşıp Mısır’a dönünce, başarılı yapımların sayısı artmaya başlamıştır. Yabancı sinemacıların varlığı da Mısır Sineması’nı beslemiştir. Başarılı filmlere imza atan Alman yönetmen Fritz Kramp dışında Rus, İtalyan ve Fransız sinemacılar da Mısır Sineması içinde üretimde bulunmuşlardır. Dönemin Mısır Sineması üretim hacmiyle ve etki alanıyla doğunun Hollywood’u olarak görülürken, 1930’ların ses getiren yapımlarından *Wedat (1936)*, Venedik’e davet edilen ilk Mısır filmi olmuştur. 1936 yılında İngiliz mandasından kısmen kendi yönetimine kavuşup özerk bir statü elde eden Mısır, İngilizlerin kontrolünde olan bir krallığa dönüştürülürken sinemada farklı açılımlar da kendini göstermeye başlamıştır. 1937 yılı yapımı Niyazi Mustafa’nın çektiği *Salama fi-Khayr* filmi oryantal öğeler barındıran, Binbir Gece Masalları’na göndermeler içeren komik bir film olarak dikkat çekmiştir.1938’de Fritz Kramp imzalı *Lechine* ise eleştirel tarihsel bir film olarak ses getirmiştir (Oylum ve Sivaslıoğlu, 2011: 56-57).

3. TOPLUMSAL SİNEMADAN TİCARİ SİNEMAYA GEÇİŞ (1939-1952)

1939 İkinci Dünya Savaşı'nın çıktığı tarihten itibaren Mısır Sineması'nda yeni sinema anlayışlarının yerleşmeye başladığı söylenilebilir. Önceleri müzikli filmler ve basit güldürüler ile varlığını sürdüren Mısır Sineması, özellikle İtalyan Yeni Gerçekçilik akımından etkilenen yönetmenler aracılığıyla farklı yapımlara kapılarını açmıştır. Kemal Selim'in *Al-azima/Azım* (1939) adlı filmi, "gerçekçi bir biçimde toplumsal sorunlara eğilen, gerçek yaşamdan yola çıkılarak yapılmış ve Mısır'daki insanların koşullarını anlatan" en önemli ilk Mısırlı toplumsal filmlerdendir (Armes, 2011:385). 1945'te Kemal El-Telmessani'nin çektiği *As-Soug as-Sawda* (*Kara Pazar-Borsa*) ve 1946'da Ahmed Kemal Morsi'nin çektiği *al-Na'ib al-Amm* (*Başsavcı*) filmleri de önemli sosyal filmlerdendir. Yoksul sementleri sinemaya yansıtan bu filmler, vatandaşlık kavramı, çalışanların grev hakkı gibi alt temaları içlerinde barındırmışlardır (Oylum ve Sivasoğlu, 2011: 57-58).

İkinci Dünya Savaşı'ndan 1952 Mısır Devrimi'ne kadar gelişimini sürdüren Mısır sinema endüstrisiyle yönetmen sayısı iki katına çıkarken, yönetmenler bir yandan 1947 yılında çıkan sansür yasasının sıkı yönetmeliğine göre filmler yapmak zorunda kalmışlardır. Bu yasa yoksulluğun gösterimini, köylü yaşamının resmedilmesini, isyana çağıran filmleri ve geleneksel değerleri sorgulamayı yasaklamıştır. Dolayısıyla şaşırtıcı olmayan bir şekilde sinema, şarkılar ve dansların güçlü etkisiyle melodramlar ve farslar ile dolmaya başlamıştır. Ancak yurtdışında eğitim almış önemli birkaç yönetmen (Salah Ebu Seyf ve Yusuf Şahin gibi) bu dönemde daha ön plana çıkmıştır (Armes, 2011: 387).

Toplumsal filmlerin yanında bilindik temalarla yükselişi de sürdürmeye devam ettiren Mısır Sineması'nın bu dönem en önemli isimlerinden biri Ahmed Badrakhan'dır. Mısır toplumunu eğlendiren filmleriyle büyük ilgi gören Badrakhan'a göre sinema; bir kadının iki erkek tarafından istenmesinin yarattığı gerginlikler veya bir erkeği paylaşamayan kadınların yaşadıklarıdır. 1941'de çektiği *İntissar ach-Chabab* (*Gençliğin Başarısı*) filmi müzikal filmlerdeki başarısını kanıtlayan önemli filmlerdendir. Bu dönem Mısırlılar, İkinci Dünya Savaşı'nın etkileri dolayısıyla ülkeye ithal filmlerin girişleri bir hayli azaldığından ithal edilen yabancı filmleri verilen fon müzikleri ve dublaj ile olabildiğince yerelleştirmeye başlamışlardır. En çok Hollywood Sineması'ndan film ithali yapan Mısır'da savaş döneminde de Hollywood filmleri alınıp izlenmiş, daha sonra benzerlerinin çekilmesi yoluna gidilmiştir. 1936'dan 1945'e 180 civarı film üreten Mısır, savaşın bitiminden sonra (1945'ten 1952'ye) 360'tan fazla filme ulaşmıştır (Oylum ve Sivasoğlu, 2011: 58).

Savaşın bitiminden 1952 yılındaki devrime kadar geçen süre Samir Farid tarafından “savaş vurguncularının sineması” olarak nitelendirilmiştir. Öte yandan Hindistan’da veya başka yerlerde olduğu gibi savaş, kentsel iş gücünü arttırırken, yerel iş adamları için devasa kâr edebilecekleri kaynakları yaratmıştır. Bu insanlarda elde ettikleri kârları, sinema sektörü gibi daha spekülâtif kâr elde edebilme olanaklarını sunan bir alana yatırmayı tercih etmişlerdir. Film yapım maliyetinin çok düşük olması, satın alma gücündeki ani artış ve savaş vurguncularının biriktirdiği “*parazitli sermaye*”nin ortaya çıkması, Mısır’da sinema talihini denemek ve vurgun yapmak için en kolay, en hızlı ve en kesin yol haline dönüşmüştür. 1945’ten 1950’ye yılda 50 filmi geçen üretim, Mısır’ın komşu ülkelerinin pazarlarını da doyurabilme olanağı sunduğundan bölgesel bir güç haline gelmiştir. Ancak Mısır’ın kendi iç pazarı, yabancı filmleri ithal edip gösteren sektör karşısında kırılğan olmaya devam etmiştir. Nitekim Mısır filmlerinin kendi ülkesindeki seyircisi büyük çapta Kahire ve İskenderiyeli kentsel nüfus ile sınırlıdır ve bu kentlerde seyirciden aslan payını yabancı –en çok da Hollywood- filmler almaktadır (Armes, 2011:385-387). 1952 Mısır Devrimi’nde Kral Faruk’un düşürülmesi ve yurt dışında yetişen yönetmenler ile birlikte, ülke sorunlarını konu alan filmler çekmeye tekrar yönelinecektir (Arslan, 2010:68).

Mısır, Cezayir veya Tunus Sineması’na yaygın dilde Arap Sineması (Aydın, 2005: 89) denirken, Mısır dışındaki Arap Sineması’na baktığımızda ise büyük hamleler İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra yapılmıştır. Örneğin Suriye’nin güçsüz ekonomisi, sinema endüstrisi kurumlarını inşa etmeyi başlatan Talat Harp gibi varlıklı ve güçlü girişimcilerin varlığının öne çıkmasını önlemiştir. Dahası ülkenin sanat hayatı 19. yüzyıldan itibaren zayıflarken çok yetenekli bazı Suriye sanatçıları ve entelektüelleri ülkelerindeki politik ve sosyal baskılardan dolayı Mısır’a göç etmiştir (Shafik, 2003:15) ve yalnızca Mısır’da tarihsel olarak ulusal kimlik duygusu kurulabilmiştir. 1920’ler ve 1930’lar boyunca ortaya çıkan ve gelişen tamamen yerli bir ulusalcılık, şirketlerin Mısırlılaştırılması olarak görülen yönetim yasalarında açık yansımaları bulsa da aslında çok sık olarak bunlara ya uyulmamış ya da sadece görünürde uyulmuştur (Armes, 2011: 382-383).

4. DEVLETÇİ VE MİLLİYETÇİ POLİTİKALARIN GELİŞTİRİLMESİ (1952-1970)

1936’da başlayan Mısır Krallığı, Cemal Abdül Nasır’ın 1952’de yönetime el koyuşuyla (Hür Subaylar Darbesi) sona ermiştir. İngiliz sömürge döneminden kalan bütün ilişkileri askıya alan Nasır, Arap milliyetçiliğinin önemli isimlerindendir. Devletçi ve milliyetçi politikalarıyla, dönemin en önemli politik aktörü olarak yerli sinemanın gelişimine büyük katkılar sağlayan Nasır döneminde, Sovyetler Birliği ve Doğu Bloğu ülkelerle olan iyi

ilişkiler, Mısır'ın Arap sosyalizmi perspektifinde idare edilmesini beraberinde getirmiştir (Oylum ve Sivaslıoğlu, 2011: 59-60). Bu doğrultuda Mısırlı sinemacılar, sinema eğitimi açısından Amerika, Almanya, Fransa, İtalya gibi ülkelerden ziyade Nasır döneminde Moskova'ya giderek Sovyet-Mısır yakınlaşmasını pekiştirmiştir. Yine bu dönem Kahire'de 1959'da açılan Yüksek Sinema Enstitüsü'nün uzman yetiştirirken tüm Arap yurttaşlarına kapılarını ücretsiz açması, Nasır'ın sinema alanında Sovyetler Birliği ve Arap milliyetçiliğine yönelen politikaları dolayısıyla (Öztürk, 2015:44). Üretken bir sinema geleneğine sahip olan Mısır'da, Nasır önderliğindeki darbe öncesi müzikal, eğlence ve ticaret eksenli üretimi ve gösterimi olan filmler, darbe sonrası devlet politikalarına uygun şekilde millileştirilmiştir (Demir, 2016:82).

Nasır, devletçi ve milliyetçi politikalarıyla sinema sektörünü yeniden revize ederken çok sayıda yabancı sinemacıyı ülkeden göndermiş, sinema salonlarını ve stüdyolarını devletleştirmiştir (Oylum ve Sivaslıoğlu, 2011: 60). Batı'ya karşı güvensiz ve uzak duran, modernleşme politikasında Sovyetler Birliği'ne yaklaşan Nasır, eski tarz filmler yanında Mısır Sineması'na yeni konu ve anlatım biçimleri kazandırmıştır. Mısır politik ve kültürel hayatının da değiştiği Nasır döneminde, sinemada realist bir toplumsal anlayış gelişirken, ulusal ve yabancı edebiyattan uyarlamalar sinemaya kazandırılmıştır. Özellikle modern Mısır toplumunun geleneklerine sıkı sıkıya bağlı Salah Abu Seyf, Nasır politikalarına kimi zaman olumlu kimi zaman da eleştirel bakan Yusuf Şahin, ünlü yazar Necip Mahfuz, Mısır Sineması'na 1920-1950 yılları arasındaki sinema anlayışından farklı konu ve formlar ile yeni bir özgünlük kazandırmıştır (Öztürk, 2015:41, 49-50).

1950'ler boyunca önemli filmler yapan iki isim; Salah Ebu Seyf ve Yusuf Şahin, farklı sinema stili denemelerinde bulunup başarılı olmuşlardır. Örneğin, Salah Ebu Seyf'in *Raya wa Sekkina/ Raya ve Sakine (1953)* adlı filmi basit bir şekilde ekspresyonist tarzı, her türlü aksiyonu olan bir filmidir. Yusuf Şahin'in 1956-1957 yıllarında yaptığı iki film *Farid El-Atrach* müzikallerindendir. Fakat iki yönetmenin diğer çalışmaları, örneğin Salah Ebu Seyf'in *Al-futuwa/ Zor Adam (1957)* veya Şahin'in *Bab al-hadid/Kahire İstasyonu (1958)* filmleri, Mısır Sineması'ndaki yerleşik alt sınıf yaşamının gerçeklerinden daha fazla gerçeklikle ilişkilidir. Bu yıllar aynı zamanda yeteneğiyle Tefik Saleh'in ortaya çıktığı yıllardır. Tefik Saleh, sinemaya ilk girişini Necip Mahfuz'un *Darb al-mahabil/Aptallar Sokağı (1955)* isimli romanından bir uyarlamayla yapmıştır. Bu dönem gerçekten büyük yazarların ilk kez kendi eserleriyle sinema içinde yer almaya başladığı yıllardır; fakat çoğunlukla film yapımı 1952 devriminin ilk yıllarındaki gibi küçük-burjuva ulusalcılığının bir ifade biçimi olarak kalmıştır (Armes, 2011: 388-389).

Nasır Dönemi'nde ulusal örgütlenmelerle sinema hak ettiği desteğe kavuşmaya başlamıştır. 1957'de sinemanın geliştirilmesi için ulusal organizasyon olarak Ulusal Kültür ve Rehberlik Bakanlığı bünyesinde bir

örgütlenmeye gidilerek *Sinemaya Destek Kurumu* kurulmuştur. Amaç, üretimin standartlarını yükseltmek ve çalışma koşullarını düzenlemektir. Aynı dönemde Kahire Üniversitesi'nde film çalışmalarına başlanıp ilk sinemaklülpleri birbiri ardına açılmıştır (Armes,2011:389-390). 1961'de Mısır Sineması Genel Örgütü'nün kurulmasının ardından sinema ulusallaştırılarak devlet tarafından desteklenmeye başlamıştır (Arslan,2010:68). 1963'te kurulan *Genel Yapım ve Dağıtım Örgütü* ile film dağıtımında devletin yardımı ve kontrolü dönemine geçilmiştir. Diğer yandan laik yönetim yanlısı Nasır'ın, Arap milliyetçiliğinin gelişmesi yanında, çalışanların üretim gücünün ve kadınların toplumdaki varlığının artmasını arzulaması sinemada da yankı bulmuştur. Mısır Sineması'nda artık köylüler, işçi dünyası, kadın hakları, Arap milliyetçiliği gibi yeni konular görülmeye başlanmış ve film yapımında büyük artış yaşanmıştır. 1963-1970 yılları arası 160'dan fazla uzun metraj film üretilmiştir (Oylum ve Sivaslıoğlu, 2011:60).

Dönemin önemli filmleri arasında; 1957 yapımı Salah Ebu Seyf'in çektiği *Hammam al-Mal Atili/Bir Mısır Trajedisi*, üretken bir yönetmen olan Henry Barakat tarafından çekilen *Al-haram/Haram* (1965); sinemaya yeni giren Hüseyin Kemal tarafından çekilen *Al-bustagi/Postacı* (1968); Tefik Saleh'in *Al-moutamarridoun/İsyanlar* (1968), Yusuf Şahin'in çektiği *Babel Halit/Kahire İstasyonu* (1958), *Al-ard/Toprak* (1970), ünlü Mısırlı romancı Necip Mahfuz'un eserlerinden uyarlanan *Al-Liss Wa'l-Kilab/Hırsız ve Köpekler*, *Miramar* (1969), ayrıca bu yapımlar dışında; *Return My Heart Back* (1958) *The Nightingale's Prayer* (1959), *I Am Free* (1959), *Saladin The Victorious* (1963), *The Sin* (1965) ve *The Impossible* (1966) sayılabilir. Dönemin politik atmosferi içinde 1968'de yeni sinemacılar topluluğu da kurulmuştur. Ali Badrakan ve Said Marzuk gibi isimlerin yer aldığı topluluk üyeleri, sosyal yönü güçlü filmler yapmaya devam etmişlerdir (Armes, 2011: 390; Oylum ve Sivaslıoğlu, 2011: 60-61).

Belirli sanatsal başarılar elde edilmiş olmasına rağmen hükümet, sinema endüstrisinin ticari olarak sürdürülebilir bir eğilim olarak ortaya çıkmasında başarısız kalmıştır. 1960'larla birlikte televizyon Mısır'a girince, sinema salonlarının sayısı düzenli olarak düşmeye başlamıştır ve 1955 yılında 350 olan salon sayısı, 20 yıl sonra 250'nin altına inmiştir. 1969 yılında *Almomia/Mumya* filminin ortaya çıkması, Mısır Sineması'nın Rönesansı'nın habercisi gibidir. Modern ve geleneksel değerleri karmaşık bir şekilde ele alan, Shadi Abdes-Salam'ın ilk ve tek uzun metrajlı kurmaca filmi olan *Mumya*, 1960'larda bütün dünyanın bildiği "yeni sinema"nın ortaya çıktığı eserlerden biri olarak görülmüştür. Sinema okullarından ve televizyon için yapılan üretimlerden yeni bir kuşak sinemaya girdiğinde, gerçek bir uluslararası başarı alınamayınca Mısır Sineması bölgesel üstünlüğünü yitirerek kan kaybetmeye başlamıştır. İthal edilen yabancı filmlerin akışı sürerken, sinema üzerinden alınan vergilerin yüksek olması, devletin kurduğu örgütün büyük paralar

kaybetmesine yol açmış ve 1960'ların sonlarında bazı ticari üretim etkinlikleri Lübnan'a kaydırılmıştır (Lübnan'a sektörün kayma nedeni hükümetin kontrolünden kaçmak ve devlet etkisinden kurtulmaktır) (Armes, 2011: 390-391). 1972'de devlet üretimi de tamamıyla kesilmiş, ancak Kahire'de faaliyet gösteren Yüksek Film Enstitüsü çalışmalarını devam ettirmiştir (Arslan,2010:68).

5. LIBERAL SİSTEME KARŞI SİNEMANIN AYAKTA KALMA ÇABASI (1970-2000)

1970 yılında ölen Nasır'ın yerine asker kökenli Enver Sedat dönemi başlamıştır. Ekonomik krizlerin ve toplumsal kargaşaların yaşandığı bir dönemde devletin başına gelen Sedat, ekonomide Nasır'ın devletçiliğinin aksine liberal sistemi benimsemiştir. Bu dönem Sinema Destek Kurumu 1972 yılında kapatılmış ve yeniden sinema sektöründe liberal piyasa şartları hakim olmaya başlamıştır. Devlet desteğinin kesilmesiyle finansman bulunamayınca film yapımlarında önemli bir düşüş gözlemlense de bazı yönetmenler, yaratıcı filmler üretebilmiştir. Said Marzuk'un 1971 yapımı *Zawgati Wal-Ke'l/Karımla Köpek* filmi dönemin tartışmalı yapımlarından biridir. Arap dünyası için oldukça yeni olan erotizmin kışkırtıcı öğelerini sinemada perdeye yansıtın yönetmen, büyük tartışmalara neden olmuştur. 1972'de çektiği *al-Khaouf (Korku)*, 1975'te yine sıra dışı bir konu olarak kadın avukatın boşanma isteğini ele alan *Ouridou Hallan (Bir Çözüm İstiyorum)* Mısır Sineması'nın önemli dönem filmlerindendir (Oylum ve Sivashoğlu, 2011: 61-62). Bu dönem film yapma imkanlarının kısıtlanmasına paralel olarak Yüksek Sinema Enstitüsü'nün çalışmalarıyla Mısır Sineması ayakta durmaya çalışmış, toplumsal olaylar karşısındaki refleksi ise iyice zayıflamıştır (Demir, 2016:82).

Yusuf Şahin ve Salah Ebu Seyf, bu dönem de nitelikli ürünler vermeyi sürdürmüştür. Yusuf Şahin'in, 1974'te çektiği *Al-Osfour /Serçe*, 1976 yapımı *The Return Of-the Prodigal/Son*, 1977'de çektiği *al-Massir/Kader*, 1978'de çektiği *İskandereyyah Leh?/Neden İskenderiye?* ve Salah Ebu Seyf'in ölüm temasının gerçekliğine dikkat çekerek var oluşun nedenlerini anlamaya çalıştığı 1977 yılı yapımı *El Saqqa Mat (Sucu Öldü)* dönemin önemli filmlerindendir. 1970'li yıllarda bu şekilde eski yönetmenler üretimlerini sürdürürken Seyyid İsa, Ghaleb Chaath, Muhammed Abdel Aziz gibi genç sinemacılar da Mısır Sineması'nda yerlerini almaya başlamışlardır. Bu dönemde devlet desteğinden yoksunluk, sıradan, geniş izleyici kitlesini hedefleyen yapımların da tekrar sektöre egemen olmasına imkân sağlamıştır. Genellikle dram veya komedi türünde olan bu yapımlar, eski güçleri olmasa da önemli sayıda bir izleyici kitlesine yönelik çalışmalarını sürdürmüşlerdir (Oylum ve Sivashoğlu, 2011:62-63).

Mısır'ın bölgesel üstünlüğünü yitirip kan kaybetmesi, Sedat'ın yönetimde olduğu yıllarda Mısır'da çalışan usta yönetmenlerin yaşadıkları açısından da kendini göstermiştir. Arnes (2011: 391-392) bu durumla ilgili şunları söylemektedir:

1970'lerin ikinci yarısında Şahin üç film yönetti, bunların hepsi Cezayir devletinin üretim şirketi olan ONCIC ile ortak yapımlardı; Tevfik Saleh *The Betrayed/Almakhdun/Madun (İhanet Edilen)* filmini 1972 yılında Suriye'de yaptıktan sonra (Hasan Kanafani'nin ünlü Filistin öyküsü Güneşin Altındaki Adamlar'dan uyarlanmıştı) Irak'a gitti ve orada Bağdat'taki film enstitüsünün başkanı oldu; 1978 yılından beri Salah Ebu Seyf'in tek kurmaca filmi 1980 yılında Irak'ta yaptığı *Al-qadissia* oldu. Bu çok önemli yönetmenlerin yaşadıkları, Mısır dışındaki Arap Sineması'nın yeniden önem kazanmasının nedenlerini göstermektedir

Mısır'da dönemin liberal politikalarından dolayı ticari sinemanın boy gösterdiği, yerli sinemanın farklı ülkelere açılımına şahit olduğu Enver Sedat döneminde, yerli sermaye yerine yabancı sermayeyi ülkeye çekmek öncelikli hedef olarak görülmüştür.

Enver Sedat'ın yabancı sermayeyi ülkeye getirme çabaları doğrultusundaki liberal politikaları, ekonomide önemli bir büyüme sağlayamamıştır. Grevler, siyasi itirazlar, İsrail'le yaşanan savaşların yenilgileriyle Mısır, eski huzurunu kaybetmiştir. Enver Sedat'ın İsrail ile barış görüşmeleri içerisinde olması toplumdaki rahatsızlığı körükleyince de 6 Ekim 1981'de İslamcı militanlarca öldürülmüştür. Yerine yine asker kökenli Hüsnü Mübarek geçmiştir. Mübarek'in yönetiminin ilk yıllarında şiddet ortamı varlığını devam ettirmiştir. Şiddetin toplum hayatına nüfus etmesi sonucunda 1980'lerin ilk döneminde yapılan filmlerde, şiddet ve yönetim bozuklukları vazgeçilmez konuların başında gelmiştir. Örneğin 1983 yılında şiddet ve rüşveti konu olan film sayısı 20'dir. Diğer yandan 1980'lerden itibaren Mısır Sineması'nda üretilen film sayılarında düşüş yaşansa da film türlerine dini filmler, ticari filmler, politik filmler ve sanat filmleri gibi bariz bir çeşitlilik hakim olmuştur. Yine Kahire'deki Yüksek Sinema Enstitüsü'nden gelen yeni sinemacılar da yerli sinemaya taze bir soluk getirmiştir; ama sinema o eski ışıltılı günlerine oldukça mesafeli durmuştur (Oylum ve Sivashoğlu, 2011: 63-64). Öte yandan 1990'ların ortalarına kadar sürecek geçici üretim düşüşüne rağmen Mısır Sineması, kendi popüler film yıldızları ile tüm Arap dünyasındaki gösterimlerde yerini almayı sürdürmüştür (Shafik, 2007:4).

Bu dönemde etkileyici filmleriyle Mısır Sineması'na yön veren iki yeni yönetmen: Atıf El Tayyip ve Muhammed Khan'dır. Atıf El Tayyip'in 1982'deki ilk uzun metrajlı filmi *Savak al-Utubis (Otobüs Şöförü)*, 1980'lerin en başarılı filmlerinden biridir. Film, Mısır'ın toplumsal yapısını ve toplumun yaşadığı ekonomik zorlukları anlatmaktadır. 1983'te *The Prison Cell*, 1984'te *Love On The Pyramids Plateau* filmlerini yapan yönetmen, aynı yıl çektiği *Al-Takhshiba (Gözaltı)* ile de polis baskısına değinmiştir. 1960'lı yıllarda çektiği

kısa filmler ile sinemaya adım atan Muhammed Khan ise ilk uzun metrajlı filmi *Darbet Shams*'ı 1978 yılında çekmiştir. Bu ilk filmiyle ödül alan yönetmen, 1981'de çektiği *Taer Ala El Tariq* filmiyle de Montreal, Sorrento ve Mısır film festivallerinde büyük ilgi toplamıştır. Khan, 1983 yapımı *El Harrif*, 1984'te çektiği *Kaharaq wa lam Yu'ud*, ve 1986'da yaptığı *Yusuf ile Zeynep* filmiyle Yusuf Şahin'den sonra uluslararası çapta ün kazanan ikinci Mısırlı yönetmen olmuştur. Aynı yıl yaptığı *Awdat Mowatin* ve 1989 yapımı *Ahlam Hind we Kamilia (Hind ve Kamelya'nın Rüyalari)* filmi de yine ses getiren yapımlar arasına girmiştir. Üretken yönetmenlerden Salah Ebu Seyf'in 1986 yapımı *Al-Bidaya (Başlangıç)* adlı filmi ise diktatörlük eleştirisini farklı metaforlar kullanarak simgeci bir dille sinemaya yansıtması yönüyle dönemin önemli filmlerinden biri olarak söylenilebilir (Oylum ve Sivashoğlu, 2011: 64-65).

Geçmiş dönemlerdeki usta yönetmenler yanında 1990'ların Mısır Sineması'nda, okullardan mezun olan genç yetenekler de sinemaya adım atmaya başlamıştır. Ne var ki film sayılarının oldukça yetersiz oluşu, devlet desteğinin olmayışı, para yatıracak yapımcı bulunamayışı yönetmenleri projeleriyle bekleyen hatta yaşlanan insanlar haline getirmiştir. Bu dönem Yusuf Şahin, Muhammed Khan, Atıf El Tayyib gibi isimlerin yanında az da olsa yeni isimlerden söz edilebilir. Enver Sedat dönemindeki yolsuzluklara göndermeler içermesiyle büyük tartışma yaratan 1991 yapımı Salah Ebu Seyf'in *Al Moaten Masry*, para bulmaya çalışan temizlikçi ve taksi şoförünü ele alan Atıf El Tayyip'in 1994 yapımı *Leile Sakhina (Sıcak Gece)* gibi filmler yanında (Oylum ve Sivashoğlu, 2011:65-66). Doksanlar Avrupa ile işbirliği yapımlar da revaçtadır. Yusuf Şahin'in *al-Muhagir/1994* ve *al-Masir/1997* filmlerinden başka Yousry Nasrallah, Radwan al-Kashif, Khalid al-Haggar, Asma' al-Bakri ve Atıf Hatata gibi genç yönetmenler de Batıyla işbirliği halinde filmlerini çekmişlerdir (Shafik, 2003:42).

Farklı filmlerin çekildiği 1990'lı yılların filmlerinden 1993 yapımı Said Hamed'in *el-Hobb fil-tal-Laga/Buzdolabında Aşk* isimli filmi; dönemin dünyasından ümidini kesen iki aşığın 2000 yılına kadar buzda kalmalarını anlatmaktadır. Dönemin genç yönetmenlerden Şerif Arafa 1991 yılında *al-Loub'ma'a al-Kibar* filminde devletin uyguladığı baskıyı ve dini tutuculuğu eleştirmiş, aynı yıl yapılan *Kit Kat* filmi, Mısır Sineması'na sürrealist bir bakış açısı getirmiştir. Dönemin en tartışmalı ve ses getiren filmi ise 1997 yılında Muhammed Fadel'in yönettiği *Naser 56* isimli filmidir. Film uzun süre büyük seyirci yakalayamayan Mısır Sineması için büyük bir umut yaratmıştır. 3 milyon kişiyi sinemaya taşıyan film, Mısırlıların geçmişe duydukları özlemin göstergesidir. Bu dönemde festivallere kabul edilen ödüller alan küçük bütçeli Mısır filmleri de bulunmaktadır. Nusri Narsallah'nın 1993 yapımı *Mersedes*, Yusuf Şahin'in 1994 yapımı *Göçmen* ve Said Marzuk'un 1994 yapımı filmi *Huda ve Sayın Başkan* 1990'larda ülkesinde çok takdir edilmese de

uluslararası arenada beğeni gören nitelikli Mısır yapımlarıdır. Bu filmlerin festivallerdeki beğeni ülkesinde görememelerinde Mısır toplumunun kaba güldürüleri ve sıradan duygusallığı sinemada görmekten hoşlanmaya devam etmesi yatmaktadır. Birçok doğu ülkesinde görülen içerdeki sıradan filmler ve festivallerde gösterilen nitelikli filmler ayrımı, Mısır Sineması için de varlığını koruyan bir ayrım olarak sürdürülmüştür (Oylum ve Sivaslıoğlu, 2011:66-67).

6. 2000 SONRASI GENÇ YÖNETMENLERLE YENİDEN İVME KAZANMA

Sesli filmlerin çekilmesinden 1970'lere kadar önemli bir sinema merkezi olan Mısır Sineması, uzun süre bu güzel günlerden uzak bir seyir izlemiş, 2000'li yıllardan itibaren ise bariz bir toparlanma dönemine girmiştir. Artık bölge festivallerinde ve Avrupa'da düzenlenen prestijli festivallerde hiç olmadığı kadar genç Mısırlı yönetmenin filmleri gösterilmeye başlamıştır. Yıllık film sayıları çok büyük değişikliğe uğramasa da nitelikli filmlerde artış gözlemlenmiştir. Özellikle film yapım maliyetlerinin düşmesi, genç Mısırlıların sinemayla bağlarını kuvvetlendirmesini sağlamıştır. İlk filmleriyle bile bir çok festivale konuk alan ve ödül alabilen genç yönetmenler dönemi başlamıştır. Genç yönetmenler ve önemli filmlerine örnek verecek olursak; Magdy Ahmad Ali'nin *A Girls Secret* (2001), Khaled El Hagar'ın *Women's Love* (2003), Hani Khalifa'nın *Sleepless Night* (2003), Rami Abdul Jabbar'ın *Beit min Lahm* (2005), Awkat Faragh'ın *Free Times* (2006), Saad Hendawy'nin *Seventh Heaven* (2007), Maher Sabry'nin *All My Life* (2008), Amr Salama'nın *On A Day Like Today* (2008), Muhammed Diab'ın *678* (2010), Hisha Issawi'nin *Cairo Exit* (2010) (Oylum ve Sivaslıoğlu, 2011: 67-68), Amr Salama'nın *Asmaa* (2011), Solar Mama'nın *Al Midan* (2013) filmleri sayılabilir.

2000 sonrası dönemde yine Mısır Sineması için farklı konu seçimleri başlamıştır. Awkat Faragh'ın *Free Times* filmi, Mısır gençliği hakkında yapılmış eleştirel bir çalışmadır. Ahmet Abdalla'nın *Microphone/Mikrofon* filminde İskenderiye'nin yer altı müzik gruplarının ve bunların çevresinde oluşan insanların hikâyeleri anlatılmaktadır. Muhammed Diab'ın ilk yönetmenlik denemesi *678* filminde, Mısır'da farklı sınıflara ait üç kadının, cinsel tacize maruz kalıp haklarını aramaları konu edilmiştir. Bir diğer dikkat çeken yapım, 18 gün festivalleri adıyla meydanlarda sabahlayan Mısırlıları konu edinen belgesel tarzı bir kurmaca yapımdır. Mısır'daki değişimde birden kendilerini sıradışı olayların içinde bulan ve sıradan Mısırlıların hayatlarını ele alan yapım, on kısa filmden oluşmaktadır. Yusra Nasrullah, Mervan Hamid, Ahmet Abdullah, Ahmet Ala, Meryem Ebu Araf, Şerif El-Bendari, Muhammed Ali, Şerif Arefe, Halid Mera ve Kamile Ebu Zikra gibi Mısır Sineması'nın genç isimlerinin çektiği kısa filmlerle; bu büyük değişimin

sıradan yaşama yansımaları gözler önüne serilmiştir (Oylum ve Sivaslıoğlu,2011:68).

30 yıllık Mübarek yönetiminin halkın mücadelesiyle sona ermesinin ardından 2011 şubatından itibaren Mısır Sineması'na bakıldığında savruk bir gelişme kendini göstermiştir. Toplumsal değişimi eleştirme konusunda vesayete angajenin zayıf kaldığı görülürken 2000'li yıllar özellikle genç yönetmenler önderliğinde sinematik ivmenin yükseldiği dikkat çekmektedir. Söz konusu ivme, Arap Baharı sürecinde özellikle belgesellerle sürdürülmüştür. Öte yandan Sisi öncülüğünde gerçekleşen askeri darbeye 2013 yılında devrilen Mursi yönetiminin trajik durumu, demokrasiyle birlikte sinemanın da tekrar darboğaza girdiğini kanıtlar niteliktedir (Demir, 2016:82). Bu dönemde çekilen filmlerin çoğu, oldukça düşük maliyetlerle kotarılmış ürünler olduklarından bir çoğunda amatör insanlar rol yapmaktadır ve bu da filmlere farklı bir gerçeklik katmaktadır. Bütün Ortadoğu'ya film ihraç ettiği günler çok eskide de kalsa; Mısır Sineması bölgenin tüm festivallerine film gönderebilen bir ulusal sinema olarak halen varlığını sürdürmektedir (Oylum ve Sivaslıoğlu, 2011:68-69).

Dünya Sinema Sanayisi içinde Hindistan'dan sonra ulusal sinemanın pazarda en yüksek paya sahip olduğu ikinci ülke olan Mısır'da, ulusal sinemanın bu denli güçlü olmasının nedenleri arasında yabancı film ithalatında her bir film için getirilen sekiz kopya sınırlandırmasının etkili olduğu düşünülmektedir. Uygulama gereğince yabancı filmlerin sekiz kopyadan fazlasının ülke sınırları içerisine sokulması yasaktır. Tunus, Güney Afrika ve Fas gibi Afrika ülkeleri arasında en yüksek film yapma sayısına sahip olan Mısır'da, gelişmiş sinema endüstrilerinde ülke nüfusunun iki katı olan seyirci sayısı, nüfusun üçte birine yakındır ve film pazarında ulusal sinemanın payı yüksek de olsa, seyirci sayısının az olması nedeniyle sektör ihtiyaç duyduğu finansal güce ulaşamamaktadır (Arslan,2010:68). Ancak Mısır Sineması'nın başarısında, devlet desteğini gördüğü parlak günlerinin yanında devlet desteğini kaybettiği üretimdeki düşüş döneminde bile farklı ülkelerin sinemasında ve festivallerinde yer alma, yabancı filmlere belli sınırlamalar getirip onları yerelleştirebilme ve seyircisine uygun hale dönüştürüp sunabilme gibi kendi ulusal kimliğine sahip çıkma gayretlerinin payı büyüktür.

7. MISIR SİNEMASI'NIN BAŞARISINDA KÜLTÜRÜN VE GELENEĞİN ROLÜ

Mısır Sineması'nda melodram, Arap müziği, İslâm öncesi ve sonrası görkemli Mısır tarihi, Mısır sanatı, dini konular, edebiyatta özellikle romancı kişiliğiyle Necip Mahfuz'un etkisi, binbir gece masalları, Arap şiiri, sözlü sanat (kaside vb.), Arap dili, halk dili, Arap tiyatrosu, uyarlama piyesler, fars geleneği ve karagöz önemli estetik öğeleri oluşturmaktadır (Öztürk, 2015:48-

49) ve bunlar Mısır Sineması'nın başarısında da önemli katkı sağlayan unsurlardır.

Hindistan, Brezilya, Meksika gibi diğer büyük üçüncü dünya sinema endüstrileri yanında Mısır Sineması bir yılda ortalama 50 film üretimiyle uzun bir sinema geçmişine sahiptir (yaklaşık 70 yıl). Özel Mısır lehçesiyle diğer bilinen Arap ülkelerinin dil engellerini aşmayı başaran Mısır Sineması, Arap dünyasında hakim bir konum elde etmiştir (Schochat, 1983:22).

Mısır'ın stratejik, politik ve kültürel bir yerinin olması, sinema sektörünü ağırlıklı olarak elinde bulundurması vb. nedenler, öncelikle diğer lehçelere göre Mısır lehçesinin Arap dünyasında ayrı ve etkin bir yeri olmasını sağlamıştır. Örneğin bir Mısırlı, standart Arapçayı üniversite mezunu bile olsa konuşamayabilirken, Arap bir sinema sanatçısı iyi bir şekilde standart Arapçayı konuşmadığını söylese, standart Arapçanın dikkate alındığı bir yapımda rol alamayabilir (Yıldız, 2010:27, 33).

Mısır Sineması'nı besleyen bir diğer unsur, Ortaçağ'dan beri dile gelen Binbir Gece Masallarıdır. Ortadoğu kökenli Binbir Gece Masalları, Pers Prensesi Şehrazad'ın Pers Şahı Şehriyar'a binbir gece anlattığı hikayelerden oluşmaktadır. Sözle aktarılan hikayelerden oluşan Binbir Gece Masalları'nın Mısır Sineması'na yerli ve yabancı pek çok uyarlaması yapılmıştır.

Mısır filmleri, Binbir Gece Masalları'nın düşsel ve renkli anlatımından ziyade sözlü ve müzikal bir dile sahiptir. Sesli Sinema-Müzikal Sinema özellikle Hint ve Hollywood sinemaları gibi Mısır Sineması'nı da canlandırarak pazarının genişlemesini sağlamıştır. Mısır Sineması'nda ticari başarının garantisi; egemen olan dil (diyalog ve monolog olarak) ve müziktir (Öztürk, 2015:47). Film senaryolarını konuşma diliyle yazma işi en çok Mısır'da görülmektedir. Mısır'ın film ve dizileri tüm Arap ülkelerinde meşhur olduğu için Mısır lehçesi, standart Arap dili gibi lingua franca olarak kullanılmaktadır ve kabul görmektedir. Standart Arap dili sadece yüksek eğitimli insanların kullandığı "exclusive" (erişilmez, herkese açık olmayan) bir dildir ve bu çok büyük bir sorun oluşturmaktadır; çünkü Arap ülkelerinde eğitim düzeyi oldukça düşüktür (bazı ülkelerde halkın % 70'i, bazılarında; Yemen gibi, % 38'i eğitimlidir) (Haruni, 2010:44).

1930'larda sesli filmlerin yapılmaya başlanmasıyla Mısır Sineması'nda arabesk kültür özellikle müzikte ve sinematografide önemli atılımlar gerçekleştirmiştir. Bu anlamda sinematografi tarzı ve yönü açısından çağdaş Hollywood stüdyolarının sunduğu modeller içselleştirilmiştir (Danielson, 2008:164). Diğer yandan Muhammed Kerim'in 1933 yapımı *Alwarda Al-Bayda* filminde olduğu gibi Batılı orkestra ile Mısırın geleneksel çalgılarının karışımı ve kozmopolit orkestralar, geleneksel vurmali çalgılar Mısır müziğini üretmeye başlamıştır (Balkan, ty. 18). Ayrıca bu dönemde

virtüözlük seviyesindeki müzikler sanatçının konser ve albüm repertuarını yazan bestekârlar tarafından hazırlanmıştır (Danielson, 2008:164).

Birçok şarkılı Mısır filminin bestecisi, Avrupa enstrümanları kullanan nispeten büyük orkestralarla Batılı meslektaşlarını taklit ederken bestelediği film şarkılarında yeni enstrüman ve orkestraları da denemiştir. Aslında bu buluşlar yeni değildir; çünkü Muhammed Abdülvahhap, müzikal tiyatro orkestralarında Avrupa modellerini örnek alırken 1920'lerde slayt gitar, akordiyon, viyolonsel, saksafon, kontrbas, klarnet ve çeşitli vurmali çalgıları da denemiştir. Yine de film orkestraları büyük ölçekli orkestraların Mısırlıların kulaklarında yer etmesinde etkili olmuştur ve sahne orkestrası kullanmak neredeyse imkânsız hâle gelmiştir. Filmlerdeki arka fon müziği ise popüler batı/klasik müzik repertuarından veya yeni bestelenmiş eserlerdendir. Öte yandan diğer filmlerde 19. yüzyıla ait senfonik Avrupa ezgileri, yeni Arap şarkıları ve Hollywood prodüksiyonlarından alınmış tangolar ile art arda çalınırken, aşgari düzeyde alıntı müzik içeren Ümmü Gülsüm'ün filmlerinde en belalı geçiş ve birleştirme problemleri bile başarıyla çözülebilmıştır (Danielson, 2008: 165).

Toplumların bilgi, ideoloji ve güç ilişkilerinin bir sonucu olarak filmlerin geçmiş ve günümüzle olan bağlantısı ortaya çıkarken, bu bağlantı, dönemin öne çıkan tarihsel olaylarından beslenmektedir ve ilişkiler subjektiftir. Örneğin 1973'te ABD ile yaşanan petrol krizini Hollywood bir tehdit olarak yorumlamış, Mısır Sineması ise bunu kutlanması gereken bir olay gibi yansıtmıştır (Güngör, 2011:70). Dolayısıyla İslamiyet öncesi ve sonrası köklü bir tarihi olan Mısır'ın filmlerinde tarihin ve İslami geleneğin yaygın şekilde işlendiği ve kutsandığı söylenilebilir.

Mısır Sineması'nın kültürel kökenlerine bakıldığında geleneksel Arap müziği, Arap dansı ve enstrümanları görülmektedir. Mısır filmlerinin arabesk kültürünü sinemaya taşıması, eğlence kültürüne hitap etmesi, ritmik ve melodik yapısı kendi türünü oluşturmasını sağlarken, şarkılı melodramatik yapısı da seyirci için cezbedici unsur olmuştur. Mısır melodramları kültürel koşullar çerçevesinde dans ve müzik öğeleri kadar aşılması güç toplumsal cinsiyet rolleri ile de bezenmiştir. Mısır'ın 19. yüzyılın başından itibaren Batı'nın teknik gelişmelerine, ticari yatırımlarına ve kültürel adımlarına açıklığı, onun sinema sektörünün gelişmesini hızlandıran etkidir. Arap ülkelerinin önemli ses ve dans yıldızlarını bir araya getiren Mısır Sineması, kısa sürede Ortadoğu'da film üretiminde en önemli ülke konumuna yükselmiştir. Ayrıca 1940'lı yıllarla başlayan süreçte Mısır Sineması, Hollywood'un kullandığı biçim ve içerik kalıplarını kullanmaya başlayarak gişe başarısını artırırken, Mısır'da faaliyetlerini sürdüren Amerikan firmalarına da rakip olmuştur (Berktaş, 2010: 14-15).

Mısır filmlerinde ülkenin önde gelen şarkıcı ve müzisyenleri beyazperdede boy göstermişlerdir. Bunların en önemlileri çok sayıda film müziği üreten Mısırlı ünlü besteci ve oyuncu Muhammed Abdülvahap ve “doğunun yıldızı” olarak bilinen ünlü ses sanatçısı ve oyuncu Ümmü Gülsüm’dür (Dalgın, 2011:65). Ümmü Gülsüm, şarkıların şarkıcılar hakkındaki hikayelere daha kolay oturduğuna ve daha uygun olduğuna inandığı gibi, filmlerin geçtiği mekan ve zamanın da Arap tarihinden alınmasını desteklemiştir. Danielson, Ümmü Gülsüm“ün sinema alanında başarısına ilişkin, “Yaptığı toplam altı filmde beşinde Ümmü Gülsüm şarkıcı rolünü oynamış, bu da hiç oyunculuk yapmamış olmasının getirdiği zorlukları kısmen hafifletmişti” demektedir (Danielson, 2008: 166) Ayrıca Çölün şiri ile klasik Arap melodilerini harmanlayan Ümmü Gülsüm, şarkılarının politik içeriği ve kişisel duruşuyla da Mısır halkının sesidir. Ünlü besteci Muhammed Abdülvahap ise Mısır’ın geleneksel küçük müzik topluluklarını büyük orkestralara dönüştürme yeteneğiyle geleneksel Arap tınlarını Batılı biçimde sunan ilk yorumcudur. Arap müziğini müzikal filmlere uygun hale getiren Abdülvahap, hem sesi hem görüntüsü ile “Avrupalı Mısır” sinemaya taşımıştır (Berkaş, 2010: 145-146).

Sinemanın popülerleşmesinin yanında Mısır’da kültür endüstrisi ürünler olarak modern sanat ve sinema içerikli dergilerin sayısı da katlanmıştır. Dergiler, Fransa’da, Amerika’da ve Türkiye’de olduğu gibi başka ülkelerde, müzik ve sinema dünyasına girmek isteyen ya da bu alanda bilindik kişilerin fotoğraflarını sunmaktayken, yazılı basınla sinemaya olan ilgiyi canlandırmak amaçlanmıştır. Şarkılı, dansözlü, sözlü lokum sineması artık yerini sosyal hayatın gerçeklerine bırakmıştır. Burada gerek edebi uyarlamalar gerekse Necip Mahfuz gibi ünlü edebiyatçıların sinema çalışmalarına doğrudan katılması önemli olmuştur. Necip Mahfuz hem film sanatına çevrilecek edebi eserler yaratmış, hem sinemanın kamu kuruluşlarında görev almış hem de senarist olarak sinema çalışmalarına doğrudan eşlik ederek Mısır Sineması’na yeni ufuklar açmıştır (Öztürk, 2015:45, 50).

8. FARKLI ÜLKE SİNEMALARINI ETKİLEME: TÜRK SİNEMASI’NIN OLUŞUMUNA KATKILARI

Farklı ülke sinemalarını özellikle Arap Sineması’nı ve Arap ülkelerini etkileyen Mısır Sineması’nın Türk Sineması’yla etkileşiminin temellerine bakıldığında öncelikle arabesk kültür göze çarpmaktadır. “Emeviler” den beri süren “Binbir Gece Masalları”yla insanların kafasında imgelenen, girift, sanat tarzı olan arabesk, ülkeden ülkeye farklı yorumlanabilmektedir. Arabesk “Arab’a ait olan” Arap tarzı kültür ve sanat demektir (www.bilgelog.com). Söz gelimi bizim toplumumuzda arabesk, olumsuz bir anlam yüklenip

toplumsal yaşam biçimimizin aksaklıklarını anlatmada kullanılır olagelmıştır (Balkan, ty: 17) ve Türkiye'de arabesk; 1930'ların ortalarından itibaren gösterime giren Mısır filmlerindeki şarkıların Türkçe'ye uyarlanması ile ortaya çıkmıştır (Kırık, 2014:91).

Türk Sineması'nda, 1930'lardan itibaren sesin gelmesiyle başlayan ve 1930'lu yılların sonlarını bulan süreçte, Türk izleyicisine hitap edebilmek adına, farklı yönetmenler tarafından çekilen yabancı filmlerin sahneleri arasına Türk sanatçıların çekimlerinin konulması veya yeni şarkıların eklenmesi tarzında yerleştirme uygulamaları görülmüştür. Ankara'da Merkez Film Kontrol Komisyonu'nca denetlenen bu filmler dışında gösterime giren yabancı filmler de Beyoğlu'nda belli bir kesimin dışında seyirciye hitap etmeyen türdendir (Gürata, 1994:176-177). 1930'lu yıllarda çevrilen, 1940'lara doğru İstanbul sinemalarında boy göstermeye başlayıp büyük ilgi gören Mısır'ın egzotik filmleri, o zamana değin yerli filmlerden başka Müslüman bir ülkenin filmlerini izlememiş olan seyirciye Arapça melodiler, fesli aktörler, çarşafli aktrisler ile Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye'nin sosyo-ekonomik yapısına benzerliği nedeniyle tanıdık gelmiştir (Berktaş, 2010:15).

Sinemacılar tarafından piyasada çok iş yapan yerli romanların aynı zamanda hazır senaryolar olarak görülmesinde şarkılı Mısır filmlerinin etkisi büyüktür (Arslantepe, 2009: 132). Öte yandan İkinci Dünya Savaşı yılları, dünyadaki tüm dengeler gibi sinemayı da etkilemiştir. Sinemada savaşın etkisiyle yaşanan ekonomik zorluklar film üretimini kısıtlamış ve sinema, devletlerin kontrolü altında bir propaganda aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır (Dalgın,2011:68). Bu atmosferi Özön şöyle ifade etmiştir (2010:126):

Yabancı sinemaların Türkiye'deki durumunda da savaşın etkisi büyük oldu. Savaştan önce Avrupa ve Amerika sinemaları aşağı yukarı aynı ölçüde temsil ediliyordu. Savaş, bu oranı değiştirdi: Fransız filmleri beyazperdeden kayboldu. Bütün çabasını dokümantere çeviren İngiltere'den hikâyeli film gelmiyordu. Savaşla birlikte propagandaya daha çok hız veren Alman ve Sovyet filmleri ise, tarafsız Türkiye için "fazla nazik" bir durum yarattığından perdeye pek az ulaşabiliyordu. Bunların yerine savaşın ilk yıllarında tarafsız kalan, savaşa katıldıktan sonra da tarafsız ülkelerdeki pazarlarını da hesaptan uzak tutmayan ABD'nin filmleri sinemalarımızda en büyük yeri kapladı. Savaş yüzünden Mısır yoluyla Türkiye'yi bulan Amerikan filmleri yalnız gelmedi, yanı sıra, bizim için yeni olan bir sinemanın, Mısır Sineması'nın ürünlerini de getirdi

Üstelik bir Mısır filminin ithalat ve dublaj maliyeti bir Türk filmi yapmaktan daha ucuza gelmiştir (Yılmazok,2007:39). Ayrıca Türk halkının savaştan önceki yıllarda Mısır filmlerine ilgisi de büyük olmuştur. Türkiye'de 1938 yılında gösterime giren Muhammed Kerim'in '*Aşkın Gözyaşları (Damu*

El Hub) (1936) adlı ilk Mısır filmi, seyircinin büyük ilgisini kazanmıştır. Filmin kazandığı başarı yapımcıları tetikleyip Mısır'dan film ithalatına başlanmıştır (Cantek,2000:32-33). Güngör (1993:67), Türklerin Kur'an-ı Kerim dolayısıyla Arap müziğinin ezgileri ile tanıştığını, üstelik ezan sesi sayesinde Arap müziğinde önemli yeri olan Hicâz makamıyla da haşır neşir sayıldığını, ayrıca Arap müziğini de radyolarından dinlediklerinden bu yönde bir kulak dolgunluğunun ve beğeni düzeyinin kaçınılmaz olduğunu ifade etmiştir.

İdeolojik nedenlerle dışlanan ve tek sesli yapısından dolayı kimi zaman ciddi eleştirilere maruz kalan klâsik Türk müziğinin 2 Kasım 1934'ten 6 Eylül 1936'ya kadar Türkiye Radyosu'nda yer alması yasağının da Mısır Sineması'nın büyük ilgi görmesine etken olduğu söylenebilir. Çünkü klâsik Türk müziğinin dışlanarak radyo yayınlarından kaldırıldığı dönemde halk, kendisine yakın gelen Arap radyolarındaki müziği dinlemeye başlamıştır. Özellikle 1930-1950 yılları arası revaçta olan Mısır Sineması'nda dinlenen Mısır müziği ile Türk müziği arasında; bir makam müziği olması, ortak çalgıların kullanılması, müzikal doku bakımından benzerlikler göstermesi ve içinde olunan arayışa cevap vermesi gibi nedenlerle yoğun bir ilişki kurulmuştur.1930'lu yıllarda başlayan Mısır müziğinin etkileri, uzun bir süre filmlerde kullanılan veya radyolardan dinlenen müziklerin taklit edilmesi şeklinde kendini göstermiştir ve bu yıllardan arabesk müziğin ilk örneklerinin verildiği 1960'lı yıllara kadar yaklaşık 30 yıllık süreç, Mısır müziği ve bu müzikteki deneysel çalışmalar ile tanışma dönemi olmuştur (Küçükkaplan, "2012:91,99-100).

Bir zamanların uzun yıllar Osmanlı vilayeti olmuş Müslüman Mısır'ının ürettiği filmlerin sevilmesinin diğer etkenleri arasında; Türk halkının kendine benzeyen insanları görmesi, kendi acılarını ve sevinçlerini doğuya özgü hikâyeleri işleyen bu filmlerde bulabilmesi ve bu filmlerdeki melodramın doğu toplumlarının ortak özelliği olması gibi nedenler sıralanabilir. Tema yakınlığı yanında, Mısır melodramları etkileyici dekorlarda çekilmiştir ve filmlerde sevilen şarkıcılar oynamıştır. Bu filmlerin önce sadece konuşmaları Türkçeleştirilirken daha sonra şarkılar da Türkçe seslendirilmiş ve Mısır filmleri yerleştirilmiştir. Diğer yandan Mısır filmleri sayesinde halkta sinemaya gitme alışkanlığı başlamıştır. Bu filmler özellikle Amerikan filmlerinden haz almayanlardan ilgi görmüştür. Daha sonra Arap filmlerinin kendi dillerinde gösterimi İçişleri Bakanlığı tarafından 1942 yılında yasaklanınca Mısır filmlerinin, üstelik şarkıları da Türkçe seslendirilmesine rağmen halen seyirciden talep görmesi, yapımcıları bu filmlerin yerli versiyonlarını üretmeye itmiştir. Türk Sineması'nda uzun yıllar popüler olacak yerli sinemamızın (Yeşilçam) temelleri de böyle atılmıştır. Nitekim Mısır filmleri deneyiminden yola çıkarak halkın talep ettiği melodramları yapmaya başlayan Türk sinemacılar bunun karşılığını gişe

başarısı ve sinema sektörünün büyümesi olarak almışlardır (Yılmazok,2007:39-40).

Halkın Mısır filmlerine yönelik ilgisi, sinema sektörü kadar dönemin hükümeti tarafınca da izlenmiştir. Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliği İçişleri Bakanlığı'na yolladığı 10 Şubat 1942 gün ve 8/44280 sayılı yazı ile "Arap dili ile çevrilmiş filmlerin Adana ve Mersin'de çok fazla rağbet gördüğünü ve bunun Türk diline karşı sevgiyi baltaladığı gerekçesi ile bu filmlerin İçişleri Bakanlığı'nca yasaklanması" istemiştir. Cumhuriyet Halk Partisi'nin bu görüşünü İçişleri Bakanlığı, İstanbul Kontrol Komisyonu'na bildirmiş ve 21 Haziran 1943 gün ve 29242 sayılı yazısında "Arap dili ile çevrilmiş filmlerin Bitlis, Diyarbakır, Gaziantep, Hatay, İçel, Adana, Siirt ve Mardin'de ne dublaj (Türkçeleştirilmiş), ne de orijinal Arapça olarak oynatılmasının doğru olmayacağını" ifade etmiştir. Belirli illerde Arap coğrafyasına yakınlığı dolayısıyla filmlerin popüleritesinden kaynaklanan Mısır filmleri üzerinde uygulanan bu kısmi sansür, 1957 yılına kadar sürmüştür. Ancak Mısır filmlerine getirilen kısmi yasak, mevcut üretilmeye başlanmış olan yerleştirilmiş versiyonlara ivme kazandırmıştır (Berktaş, 2010: 179-180).

Böylece arabesk etkisi altında Türk Sineması'nda bir şarkıcı filmleri furyası başlamıştır. Uzun metrajlı müzik videosu niteliğindeki bu filmler, pek sanatsal değer olarak görülme de dönemin sinema endüstrisinde büyük bir hareketlenme meydana getirmiştir. Basit melodramik yapıdaki bu filmler, sinema salonlarını doldurarak televizyonun ülkeye girişine kadar Türk izleyicisini yoğun bir şekilde oyalamıştır (Doğan, 2009:103).

9. SONUÇ

Mısır Sineması, Batı'dan farklı şekilde özellikle sesli sinema döneminin 1930'lu yıllarla başlamasıyla birlikte (erken bir dönemde) Ümmü Gülsüm, Abdülvahab gibi dönemin ünlü şarkıcıları ve bestekârlarıyla büyük bir çıkış yakalamıştır. Bunda Mısır filmlerinin Doğulu toplumlara yakınlık gösteren yapısı, elit kentlilerden eğitim düzeyi düşük hatta okuma yazma bilmeyen kesimi de içine alacak şekilde bir hedef kitle belirlemesi, Arap müziğini ve dansını kullanmasının yanında Batının öğelerini de yerleştirme potansiyeli, arabesk kültüründen, romana, binbir gece masallarından şiire ve tarihe kadar çok yönlü artistik gelenekleri halka yabancı gelmeyecek şekilde sunması gibi bir çok neden sayılabilir.

Tarihsel süreçte politik, ekonomik ve toplumsal olayların sinemaya da etkisi görülmüştür. Örneğin Mısır Sineması, Ortadoğu'nun Hollywood'u konumuna yükseldiğinde filmler geniş çapta ihraç edilmeye başlanırken, sansürün yoğun olduğu dönemlerde hükümetin etkilerinden ve kontrolünden

kaçmak için yönetmenler Lübnan'dan üretim etkinliklerine devam etmişlerdir. Sinemaya başlangıçta burjuvazi desteği alarak özellikle Talat Harp'ın yoğun çabaları hayat verirken, Nasır döneminde devletleştirme politikalarıyla oluşturulan önemli sinema kurumları bu dönemde nitelikli ürünlerin de ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Toplumsal ve ticari sinema örnekleri dışında sürrealist, ekspresyonist, sembolik, yeni gerçekçi vb. izlerin de görüldüğü Mısır Sineması'nın, dönemin koşullarına göre hemen hemen her türden çeşitliliğe açık olduğu görülmüştür. 1970'li yıllarla devlet desteğini kaybetmeye başlayan Mısır Sineması, bu tarihlerden itibaren kendi ayaklarının üzerinde durma çabasında yabancı çeşitli ortaklıklara da girerek filmlerini kotarmaya, festivallerde boy göstermeye çalışmıştır. 1980'lerde Enver Sedat döneminde benimsenen liberal politikalarla da fayda elde edemeyen sinemacılar daha kısıtlı imkanlarla mücadele etmek zorunda kalmış ve gelişen teknolojiyle son dönemlerde bağımsız yapımlarla genç sinemacılar da kendini festivallerde göstermeye başlamıştır. Bu gibi durumlar Mısır Sineması'nın dışa açılımına ve tanınmasına öncülük ederken, ortak yapımların da artmasını sağlamıştır.

Mısır'ın kendi seyircisi büyük ölçüde Kahire ve İskenderiyeli şehir nüfusu ile sınırlı olduğundan buralarda izleyici daha çok Hollywood'tan gelen yabancı filmlere rağbet göstermiştir. Bu nedenle savaş döneminde ülkeye ithal filmlerin sınırlı geldiği dönemde bile Mısırlılar kendi müzikleri ve seslendirmesiyle yabancı filmleri yerlileştirme çabalarına girişmiş ve bu filmleri halkın anlayabileceği bir dille sunmayı başarabilmiştir.

Mısır Sineması diğer yandan özellikle kendi coğrafyasına yakın Arap ülkeleri başta olmak üzere diğer ülke sinemalarını da etkilemiştir. Bunlardan biri olan Türk Sineması, Mısır Sineması'nı geleneksel Arap müziği, Arap enstrümanları ve Arap dansı ile ortak Doğu kültürüne sahip olması ve melodramatik yapısı nedeniyle kendisine yakın bulmuştur. Buna klasik Türk müziği yasağı ve ekonomik koşullar vb. nedenler de eklenince Mısır filmlerini ithal etmekle başlayan furya, daha sonra söz konusu rağbeti gören yapımcıların bu filmlerin taklitlerini üretmesiyle devam etmiş ve klasik Yeşilçam melodram sinemamızın temelleri bu şekilde atılmaya başlanmıştır.

KAYNAKÇA

- ARMES, R. (2011). *Üçüncü Dünya Sineması ve Batı*. (Çev. Zahit Atam). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- ARSLAN, E. (2010). Sinemada Dağıtım: Tanıtım ve Promosyon Çalışmaları Çerçevesinde Dağıtım Sürecinin Türk Sineması Örneğinde İncelenmesi. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. İzmir: Ege Üniversitesi SBE.

- ARSLANTEPE, M. (2009). Türk Romanı ve Türk Sineması İlişkileri. *Marmara İletişim Dergisi*. Sayı: 14, ss.125-142.
- AYDIN, O. Ş. (2005). Afrika'da Sinema Serüveni ve Cinéma Beur Akımı. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*. Sayı:2, ss.89-102.
- BALKAN, A. (t.y.). Arabesk. <http://cms.inonu.edu.tr/panel/uploads/5/1048/arabesk-1.ppt> ss.1-147. Erişim Tarihi: 25.05.2015.
- BERKTAŞ, E. (2010). *1940'lı Yılların Türk Sineması*. (1. Baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- CANTEK, L. (2000). Türkiye'de Mısır Filmleri. *Tarih ve Toplum Dergisi*. Sayı: 204, ss.31-38.
- DALGIN, M. Y. (2011). 1896-1950 Yılları Arasında Türkiye'de Film ve Film Müziği Üretimi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Haliç Üniversitesi SBE.
- DANIELSON, V. (2008). *Mısır'ın Sesi – Ümmü Gülsüm, Arap Şarkısı ve Yirminci Yüzyılda Mısır Toplumunu*. N. Doğrusöz, C. Ünver (Çev.). (1. Baskı). İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- DEMİR, S. T. (2016). Sinemanın Tanıklığında Ortadoğu ve Darbe. *Ortadoğu Analiz*. Eylül-Ekim. 8 (76), ss.80-82.
- DOĞAN, E. (2009). Sinema Filmlerinde İzleyicinin Etkilenmesinde Önemli Rol Oynayan Öğelerden Biri Olarak Film Müziği. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE.
- GÜNGÖR, F. S. (2011). Oryantalizm ve Amerika Birleşik Devletleri'nin Ortadoğu'ya Bakışının Sinemaya Yansımaları. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi SBE.
- GÜRATA, A. (2000). *Türkiye'de Mısır Sineması*. İletişim, Sayı:7, ss. 173-194.
- HARUNİ, S. (2010). Arap Dilinin Tarihi ve Arapçada Diglossia Olgusu. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Bursa: Uludağ Üniversitesi SBE.
- KIRIK, A. M. (2014). Türk Sineması'nda Arabeskin Doğuşu ve Gelişimi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*. 2 (3), Mart, ss.90-117.
- KÜÇÜKKAPLAN, U. (2012). 1930'lardan Bugüne Türkiye'de Arabesk Kültürün Kültürel Zemini ve Toplumsal-Müzikal Analizi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE.
- MASSAD, J. (1999). Art And Politics In The Cinema Of Youssef Chaine. *Journal of Palestine Studies*. 28 (2) (Winter, 1999), pp. 77-93.

- OYLUM, R. ve K. Sivasoğlu (2011). *Ortadoğu Sineması*. İstanbul: Başka Yerler Yayınları.
- ÖZÖN, N. (2010). *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*. (3. Baskı). İstanbul: Doruk Yayımcılık
- ÖZTÜRK, M. (2015). *Modern Zamanın Akışında Sinema Sanatı*. 1. Baskı. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- SCHOCHAT, E. (1983).Egypt: Cinema and Revolution. *Critical Arts*. 2 (4), pp.22-32.
- SHAFIK, V. (2003). *Arab Cinema History and Cultural Identity*. Cairo: The American University in Cairo Press.
- SHAFIK, V. (2007). *Popular Egyptian Cinema: Gender, Class and Nation*. New York: Cairo Press.
- YILDIZ, M. (2010). Standart ve Yerel Arapçanın Tarihsel ve Filolojik Sınırları: Mısır Lehçesi Örneđi. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*. 10 (3), ss. 23-41.
- YILMAZOK, L. (2007). Türk Sinemasının Ulusal Karakterini Etkileyen Ögeler ve Seyirci-Sinema İlişkisi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE.
- <http://www.bilgelog.com/arabesk-kulturu/> Erişim Tarihi: 25.05.2016.