

MISIR SİNEMASINDA FEMİNİST BİR TEMSİL: “KAHİRE 678” ÖRNEĞİ

Senem SOYER*

Öz: Sanat, toplumların dünyayı anlamlandırma biçimlerinden biri olarak ifade edilebilir. Bu bağlamda sinema, kültürlerarası bir etkileşim sağlaması yönüyle ve bir disiplin alanı olarak topluma verdiği mesajlar açısından önem arz etmektedir.

Buradan hareketle kadına tacizi konu edinen Kahire 678 filmi sadece ses getiren bir sinema ürünü olmaktan öte hukukî kazanımı açısından da büyük önem arz etmektedir. Bu çalışmada çoğu kadının her gün maruz kaldığı ancak dile getiremediği bu durumun film üzerinden söylem çözümlemesi yapılması amaçlanmıştır. 2010 yılında Mısır’da gösterime giren “Cairo 678” (Kahire 678) isimli sinema filmi konusu, olay örgüsü, karakterler ve mekânlar açısından ele alınmıştır. Ayrıca Mısır’da sinema ve tiyatro tarihi hakkında bilgi de verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mısır, sinema, kadın, Kahire 678.

A FEMINIST PERFORMANCE IN EGYPT CINEMA: ‘CAIRO 678’ SAMPLE

Abstract: Art can be defined as a form of interpretation of societies to the world. Within this context, cinema has an importance both in terms of providing a cross-cultural communication and in terms of the messages that give to the society as a discipline.

From this point of view, the film Cairo 678 which is about the issue of woman harassment is not only megahit cinema product but also it has a great importance in terms of intendment of law. In this academic study, it is intended to discourse analysis mostly women’s situation which is exposed to them every day but cannot be expressed through the film.

“Cairo 678” which is released in Egypt in 2010 is handled in terms of its topic, plot, subject, characters and places. Furthermore, information about history of cinema and theatre is given in Egypt.

Keywords: Egypt, cinema, women, Cairo 678.

* Yard. Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Arapça Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı (senemsoyer@gmail.com).

Başlangıçta Mısır Sineması

Napolyon Bonaparte'nin 19.yy.da Mısır'a yaptığı sefer, sonuçları açısından değerlendirildiğinde edebi ve kültürel anlamda dönüm noktası kabul edilmektedir. Arap modernleşmesinin başladığı, Doğu ile Batı'nın etkileşime geçtiği Arap Rönesans'ı olarak bilinen bu dönem, "Nahda" olarak da isimlendirilmektedir. Bu etkileşimin ilk sonuçları edebiyat alanında gerçekleşmiş ve bu süreçten sonra Arap dünyasında birçok akımın başlamasına neden olmuştur. Başlangıçtan itibaren şiir ağırlıklı gelişen Arap edebiyatı, bu dönemde Divan Okulu ve Apollo Grubu olarak bilinen farklı akımlar da ortaya çıkarmış ve düz yazı örnekleri vermeye başlamıştır. Bu dönemde altın çağını yaşayan Mısır edebiyatı, Corci Zeydan ile tarihi roman türündeki ilk örneklerini vermiş, Muhammed Hüseyin Heykel'in "Zeyneb" romanı ise Arap edebiyatının ilk edebi romanı olmuştur.

Mehmet Ali Paşa'nın 1805 yılında Mısır'da yönetimi ele geçirmesiyle birlikte modernleşme süreci kapsamında, yurtdışına öğrenci gönderimi başlamıştır. Paris'e eğitim için gönderilen burslu öğrencilerin başında, dönemin ilk düşünürlerinden kabul edilen Rifâ'a Râfi' et-Tahtâvî vardır. et-Tahtâvî, aynı zamanda Nahda döneminde Paris'te izlediği tiyatro sanatı hakkında Arapça kitap yazan ilk kişi olmuştur. Ancak bazı İslam âlimlerinin tiyatro sanatını faydasız, zamanı boşa geçirmeye sebep bulması nedeniyle, 19. yüzyıl ortalarında Şam ve Beyrut'ta başlayan ilk tiyatro çalışmaları sekteye uğramış, bu dönemdeki çalışmalar, tercüme eser olmalarına ve kadın rollerini de erkeklerin yapmış olmasına rağmen ahlak-sızlık olarak nitelendirilmiştir.¹

Mısır'da ilk tiyatro oyunu Hidiv İsmail Paşa'nın teşvikleriyle Ya'kûb Sannû' tarafından kaleme alınmıştır.²Sannû' tiyatrolarında toplumsal hayatın bir parçası olarak kadınlara yönelik konulara da ağırlık verdiği bilinmektedir. Ya'kûb Sannû'a gelinceye değin Mısır'da bütünüyle Araplara ait bir tiyatrodan bahsetmek pek mümkün değildir.³ Mısır tiyatrosunun öncülerinden olan ve Yahudi bir aileye mensup Sannû', Mısır'ın Moliere'i –Hidiv İsmail Paşa kendisine bu payeyi vermiştir- olarak bilinmektedir. Mısır Hidivlerinden II. Abbas Hilmi Paşa döneminde Kahire ve İskenderiye'de Lübnan Ermenileri ve Mısır Yahudileri de tiyatroya

¹ Samir Ferid, *Sûratu'l-mer'eti fi'l-mesrah ve's-sinema*, <http://www.arab-hdr.org/publications/other/ahdr/papers/2005/farid.pdf> 28.01.2014

² Arap tiyatrosu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Aysel Ergül, "Çağdaş Mısır Tiyatrosunda Tefviku'l-Hakim ve Üç Entelektüel Tiyatrosu", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, 1995, s. 18-59.

³ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Rahmi Er, "Modern Mısır Tiyatrosu (I)", *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.XXVIII, 1-2 (1990), s. 123-140.

öncülük etmişlerdir. 1907 yılında Kıptî Meryem Simât tiyatro sahnesine çıkmış ve onu, Arap dünyasında ilk Müslüman Arap kadın olarak Mısırlı Munîra el-Mehdiyye takip etmiştir.⁴

Tiyatronun ardından Mısır’da, sinema çalışmaları da dünyadaki diğer örneklerle eşzamanlı olarak başlamıştır. Resmi doğum tarihi 1895 olan sinema, ortaya çıktığı tarihin geç olmasına rağmen kısa zamanda arayı kapatarak olanaklarını geliştirmiştir.⁵

1895 yılında Fransız Lumière kardeşlerin sessiz filminden sonra 1896 yılında Zevânî isimli kahvede ilk sinema gösterimi yapılmıştır. Mısır’da ise 1907 yılında ilk sinema ürünü olarak kabul edilen “*Meydânu'l-Kanâsîl*” (*Konsolosların Meydanı*) gösterilmiştir. 1918 yılının başlarında “*el-Ezhârû'l-Mumeyyite*” (*Öldürücü Çiçekler*) ve “*Şerefu'l-Bedevî*” (*Bedevî'nin Şerefi*) filmleri İskenderiye’de gösterime girmiştir. 1927 yılında Azîze Emîr (1901-1952) “*Leylâ*” isimli filmi çekmiştir. Bunu İbrahim Lama’nın (1904-1953) “*Kablehu fî's-Sahrâ*” (*Çölde Önce*) isimli, 1928 yılında çekilen filmi takip etmiştir. Mısır sineması, Arap dünyasını da kapsayacak şekilde 20’li yıllardan 1960’lara kadar uzun süre devam etmiştir. Ali el-Kessâr, Yusuf Vehbî, Ahmet Allâm, Necîb er-Reyhânî ve Fatma Ruşdî Mısır sinemasının diğer öncü temsilcilerindedir.

İkinci dünya savaşı döneminde, Mısır’da sinema sektöründe değişiklikler yaşanmış, ataerkil toplum anlayışı kendini bu sanat alanında da hissettirmiştir. Bu dönem kadın yönetmenlerin kendilerini geri çektikleri, görevlerinin de makyaj, kıyafet tasarımı ve montaj gibi alanlarla sınırlandırıldığı bir dönem olmuştur.⁶ 60’lı yıllarda Mısır sinemasında, yılda çekilen film sayısı bakımından, bir düşüş dönemi olmuştur. Bu yıllarda sinema sektörünü, fakirlik konusunu ele alan, sosyalist toplumu öven filmler; hırsızlık, rüşvet, yolsuzluk konulu filmler ve halkın siyasete katılımını ele alan demokratikleşme konulu filmlerin çekildiği dönemler olarak üç bölüme ayırmak mümkündür. 70’li yıllar ise 1973 savaşını konu edinen filmlerin yılı olmuştur. 80’li yıllar yeni bir neslin ortaya çıktığı, gelenekselliğin yıkıldığı bir dönem özelliği taşımaktadır. 90’lı yıllar ise Körfez Savaşı etkisiyle gerilemenin yaşandığı yıllardır. 2000’li yıllar yine yeni bir neslin doğuşuna ve komedi türünün gelişimine sahne olmuştur.

⁴ <http://www.arab-hdr.org/publications/other/ahdr/papers/2005/farid.pdf> 28.01.2014

⁵ S. Ruken Öztürk, *Sinemada Kadın Olmak*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 2000, s. 32.

⁶ <http://alwakei.com/news/32797/index.html> 13.02.2014

1970'li yıllar sinemada kadın imajının ele alındığı, bilimsel çalışmaların başladığı yıllar olmuştur. Kadının sinemadaki görüntüsü hakkında* ilk bilimsel çalışma 1974 yılında Kahire Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde Munâ el-Hadîdî tarafından hazırlanan "Sûratu'l-Mer'e fi's-Sînema el-Mısriyye" (Mısır Sinemasında Kadın Görüntüsü) isimli doktora tezidir. Bu alanda ikinci çalışma da 'Ayn Şems Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde İhsân Saîd tarafından hazırlanan "Sûratu'l-Mer'eti'l-Mısriyye fi't-Tis'înıyyât" (Doksanlarda Mısır Kadınının Görüntüsü) isimli yüksek lisans tezidir.⁷

Özellikle 1975 yılında Screen dergisinde yayımlanan Laura Mulvey'e ait "Visual Pleasure and Narrative Cinema" (Görsel Zevk ve Anlatı Filmi) adlı makale, psikoanalitik açıdan yaklaşımı, vasat filmlerdeki kadın figürüne feminist bir yaklaşım ile birleştirerek sunmuştur. Kadın ve sinemadaki sunumu üzerine tartışmalar, uzun yıllardır sürmektedir ve bu tartışmanın ilkelerini büyük ölçüde bu makale belirlemiştir.⁸

Son yıllarda hızlı bir şekilde gelişme gösteren iletişim araçlarının, bilimsel ilerlemeler sayesinde sayıları artmış ve çeşitleri çoğalmıştır. Kitle iletişim araçlarından biri olarak sinema anlam üretiminde ve bunun yeniden inşasında birey için davranış modeli oluşturma, sosyalleşme ve kültürlerin tanımlanması konularında önemli bir işlev üstlenmiştir.⁹

*"Sinema her zaman sadece bireyler değil, uluslar için de 'öteki' olanın resmedilmesine olanak sağlayan bir sanat formu olarak, ulusların 'öteki' üzerinden kendi milli kimliklerini tanımlama ve milliyetçi söylemlerini aktarmasında önemli bir araç olmuştur."*¹⁰

Bu çerçevede Mısır sinemasının son yıllarda ele aldığı konular bağlamında Kahire 678 isimli film çok ses getirmiştir. Tüm sinema yapıtları gibi, Kahire 678 filminin de anlam kazanabilmesi için kendi kültürü içinde değerlendirilmesi ge-

* Türkiye sinema literatürü açısından ayrıntılı bilgi için bkz.: S. Ruken Öztürk, "Türkiye Sinema Literatüründen Kadınlara Bakmak", <http://kasaum.ankara.edu.tr/files/2013/02/S.-Ruken-%C3%96zt%C3%BCrk-%C3%BCrkiye-Sinema-Literat%C3%BCr%C3%BCnden-Kad%C4%B1nlara-Bakmak.pdf> 23.01.2014

⁷ <http://alwakei.com/news/32797/index.html> 13.02.2014

⁸ Esra Biryıldız, "Western'ler, Gangster Filmleri ve Kara Filmlerde Erkeğin Sunumu Üzerine Bir Deneme", **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, s. 117-118.

⁹ Arif Can Güngör, "Koloni Dönemi Fransız Sinemasında Oryantalist Temsil; Pépé Le Moko filmi Örneği", **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı 42 (2012), s. 50.

¹⁰ Hülya Önal, Kemal Cem Baykal, "Klasik Oryantalizm, Yeni Oryantalizm ve Oksidentalizm Söylemi Ekseninde Sinemada Değişen "Ben" ve "Öteki" Algısı", **ZFWT** Vol. 3, No. 3 (2011), s. 108.

rekmetedir. Filmin yönetmeni Muhammed Diyâb, 678'in sadece bir film olmadığını ve bir kampanya sürdüreceğine inandığını ifade etmiştir.¹¹

Araştırmanın Yöntemi

Medya metinlerinin çözümlemesi yapılırken kullanılan söylem analizinin, 1940'lı yıllarda Amerika'da ortaya çıkan içerik çözümleme yöntemi* olduğu bilinmektedir. Avrupa'da yoruma dayalı ve göstergibilimsel olarak gelişme göstermiştir. “İlk söylem analizi çalışmaları metin ve konuşmanın yapıları içinde antropolojik, folklorik, mikrososyolojik, psikolojik, poetik, retorik, stilistik, linguistik ve semiyotik işlevlerle ilgilenen yeni bir disiplinlerarası çalışma alanı olarak 1960'larda ortaya çıkar.”¹²

Eleştirel söylem çözümlemesinin genel ilkeleri arasında, toplumsal sorunlar ile ilişkili ve alanlararası olması özelliği başta gelmektedir. Toplum ve kültür, diyalektik olarak söylem ile ilişkilidir ve söylemin etkileyen ve etkilenen olarak çift yönlü bir gücü vardır. Söylem belli bir toplum ve kültüre ait olmakla birlikte, diğer söylemler ile de metinlerarası bağlantılıdır. Söylemin topluma ait olması sebebiyle söylem analizi toplumbilimsel bir alan özelliği taşır.¹³

Kahire 678 filminin söylem çözümlemesi yapılırken; görüntülerden ve diyaloglardan yararlanılmıştır. Ayşe Şimşek'in de belirttiği gibi söylem analizi yoluyla bireyler ve toplum üzerindeki otoriter güç, karşıt söylemler ile yıkılmaya çalışılır.¹⁴ Bu filmde görülen feminist söylem boyun eğme-isyan etme, geleneksel kadın-modern kadın gibi zıt öğeler ve anlamsal karşıtlıklar çerçevesinde ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu filmde toplumsal cinsiyet ve kadın-erkek eşitsizliğini de izlemek mümkündür. Bu filmde söylem olarak güçlü olan ataerkinin, daha az güçlü olanları kontrol altında tutma girişimine karşılık geliştirilen karşıt söylemden de bahsetmek gerekir. Özellikle Nelly karakteri, taciz davasından geri çekilmesini isteyen aile üyelerine karşı geliştirdiği karşıt söylem ile dikkat çekmektedir. Ancak Feyza ise, bu söylemin aksi bir durum sergilemektedir. Tacize

¹¹ <http://www.thenational.ae/news/uae-news/film-shines-spotlight-on-egypts-sexual-harassment> 29.01.2014

* Metnin sözdizimsel ve anlamsal sınırların ötesinde kurgulama fikrinin ortaya konulması, yeniden anlamlandırılması.

¹² Ömer Solak, “Küçük Ağa Romanının Eleştirel Söylem Analizi”, *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı 26, Eylül-Ekim 2011, s. 3.

¹³ Özge Yazar, “Anlatı Metinlerinde Metin Dünyasını Belirginleştiren Dilsel Düzenlemeler”, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara, 2006, s. 33-34.

¹⁴ Ayşe Şimşek, “Sosyal Medyada Kadına Dair Söylemler: İtiraf.com”, *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, Cilt 4, No 2, 2012, s. 54.

uğramasında kendi payı olduğuna inanmakta, kendini suçlu hissetmekte, başkalarının da kendisini suçlayacağı endişesiyle sessiz kalmayı tercih etmektedir. Saba'nın söylemi ise, yaşadıklarından sonra yapmaya başladığı kadın bilinçlendirme hareketi ve kendini savunmaya yönelik eğitimleri ile feminist söylem olarak örnek gösterilebilir. Feminist eleştiri, toplumsal ideoloji ve uygulamalara yönelik, cinsiyet odaklı bir yaklaşımdır. Maggie Humm'un da belirttiği gibi feminist eleştiride, bu ideoloji ve uygulamalar metinleri nasıl şekillendiriyor, eril edebiyat metinlerinde ataerkil varsayımların ortaya konulması ve kadınların toplumsal, kültürel ve ideolojik normlara göre nasıl temsil edildiği irdelenmiştir.¹⁵

Söylem analizinde neyin söylendiği ve nasıl söylendiği önem arz eder. Bu aynı zamanda hiyerarşiyi de temsil eder ve eşitsizlikleri, ezilmeleri bu yolla okumak mümkün olur.

Filmin Söylem Analizi

Söylem analizi; görünür olan ile gizli kalan ve düşüncelerle kurumsal yapılar arasındaki ilişkiyi açıklayan bir sistemdir.¹⁶ Ayrıca Halil Çelik ve Hilal Ekşi'nin de belirttiğine göre;

“Söylem, farklı yaklaşımlara dayanarak farklı açıklanmalar getirilmesi mümkün olan bir kavramdır. Bazı araştırmacılara göre söylem, bütün konuşma ve yazma eylemleri olarak değerlendirilirken, bazı araştırmacılara göre ise sadece konuşma ağı türevlerinden oluşan uygulamalar olarak değerlendirilir. Foucault ise, söylemi daha genel, tarihi ve gelişmekte olan dil uygulamaları olarak görür... Foucault (1969)'a göre her birey farklıdır bu ve bu farklılık bireylerin söylemlerinin de farklı olmasına kaynaklık eder. Farklı tarihsel zaman dilimlerinde insanlık, birbirlerinden farklı kendilik maskeleri kullanmışlardır. Ve dolayısıyla her bireyin söylemi, hem tarihsel açıdan, hem de içinde bulunulan zaman açısından birbirinden farklıdır.”¹⁷

Bu tanımlara göre söylem; olayların, durumların, kurumların ve sosyal yapıların birbirini etkilediği ve birbirinden etkilendiği bir oluşum; toplumu ve öğelerini doğrudan ele alan ve ilgilendiren etkileşimlerin sonucunun incelenmesidir.

“Metin oluşturulduğu kültür içerisindeki bağlamlar ile söylem oluşturur. Bu anlamda söyleyiş içerisinde taraflılık yani niyeti (ideoloji) barındırmaktadır.

¹⁵ Maggie Humm, **Feminist Edebiyat Eleştirisi**, Çev. Özge Altay vd., Say Yayınları, İstanbul, 2002, s. 26.

¹⁶ Arif Can Güngör, **a.g.m.**, s. 57.

¹⁷ Halil Çelik, Hilal Ekşi, “Söylem Analizi”, **Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi**, Sayı 27, Cilt 1, 2008, s. 99-117.

Gösteren ve gösterilen arasındaki kavramsallaştırma; metinlerin dizilmesi ve bağlam ile anlam boyutuna taşınır. Metinlerin söyleniş biçimi basit veya karmaşık olarak ideolojiyi yansıtmaktadır."¹⁸

Bu bağlamda dilin aktarımı sağlama özelliği ideolojik aktarımları ve ilişkileri analiz etmede önem kazanmaktadır. Feminist hareketin edebiyata bir yansıması olarak ortaya çıkan feminist eleştiri, edebiyat yapıtlarında kadına karşı hem gerçek hayattaki hem de edebiyat yapıtlarındaki olumsuz tutumu, aşağılanma ve horlanmayı ortaya koymak için başlamıştır.¹⁹ Burada Judith Butler'ın söylemine de değinmek gerekir. Butler'a göre kavramlar olumlu-olumsuz, erkek-kadın, güçlü-zayıf gibi bir sınıflandırma sonucunda olumluluk ve güç bildiren kavramlar otoriteyi diğerleri ise yönetileni temsil etmektedir.* Bu filmde Butler'ın feminist yöntemi cinsiyet odaklıdır. Filmde tacize maruz kalan farklı kadınlar ve ait oldukları sosyal sınıflar, Marksistlerin iddia ettiği gibi kadına yönelik bu şiddet eğiliminin ekonomik kökenli değil tamamen cinsiyet odaklı olduğunu, kadının cinsiyetinden dolayı bastırılmışlığını desteklemektedir.

Kahire 678 filmi, kadına cinsel tacizi konu edinen, bu sorunu eleştirel bir yöntemle ele alan bir yapımdır. Aynı topluma fakat farklı kesimlere ait üç kadının yaşadığı taciz ve bununla mücadeleleri anlatılmaktadır. Filmin gerçek hikâyelerden yola çıkılarak senaryolaştırıldığı, filmin başında izleyiciye açıklayıcı bir yazı ile aktarılmıştır. Filmin başlangıç sahnesi olan birinci sahnede telden yapılmış bir çift dans etmektedir. Kadını temsil eden tel bebeğe parlak kâğıttan elbise giydirilmiştir. Arap toplumunda kadının geleneksel rolüne dair egemen bir kültür vardır ve bunu filmin çeşitli sahnelerinde de görmek mümkündür. Ardından gelen sahnede, Feyza karakterinin işe yetişme çabaları ve bindiği takside, şoförün taciz dolu rahatsız edici bakışlarına maruz kalışı gelmektedir. Ayrıca fonda çalan müzikte kadınların çılgın olduğu, deli olduğu sözleri kulaklara çalınmaktadır. Bu filmin söylem çözümlemesi için yer, zaman, mekân, kişi gibi bir dördümlü yorumlama yapılabilir. Burada diyaloglar ile birlikte ele alınıp yorumlanması bir anlam kazandıracaktır. Film yönetmeninin de eleştirel bir üslupla irdelediği toplumsal açıdan kadın sorunu, babanın eve gelmesiyle sevinç çığlıkları atan kız ve erkek çocuğa karşı davranış boyutunda da izlenebilmektedir. Filmde Feyza'nın eşini oynayan babanın, "*Baba geldi*" diye sevinen çocuklardan kız olana sakız, erkek

¹⁸ <http://212.175.131.131/eBulten/kultursanat/zugurtaga.htm> 29.01.2014

¹⁹ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 249.

* Ayrıntılı bilgi için bkz.: Judith Butler, **Cinsiyet Belası Feminist Kimliğin Altüst Edilmesi**, Çev: Başak Ertür, Metis Yay., İstanbul, 2008.

olana bisküvi almış olması çocuklar arasındaki ayrıma etkili bir örnek oluşturmaktadır. Ayrıca kadının aile içinde eşini memnun etmeye yönelik birincil görevlerine yapılan vurgu, Feyza ile birlikte olmak isteyen eşinin arasındaki şu diyaloglarda kendini hissettirmektedir: *"Ya yorgunsun ya canın istemiyor! Kötü mü kokuyorum, daha yeni duş aldım!! Bana bir açıklama yapmadan uyumuyorum.."* Yönetmen burada çalışan bir kadın olarak, anne olarak ve duyguları olan bir varlık olarak Feyza'nın ne hissettiğini önemsemeyen, sadece kendi arzularına odaklanmış kocasını da eleştirmektedir.

Filmde Olay Örgüsü

Kahire 678 filmi, 2010 yılı Mısır yapımı bir dram ve ilk uzun metrajlı filmidir. Filmin ilk gösterimi uluslararası Dubai film festivalinde yapılmıştır. Bu filmde kadına taciz konusu ele alınmış ayrıca kadın hakları, insan hakları ve özel alanın aşılması konularına odaklanılmıştır. Kadına taciz, evrensel boyutları olan bir gerçektir ve bu filmde de Mısır toplumu açısından incelenmiştir. Filmde, tacize uğramış üç farklı kadının yaşadıkları anlatılmıştır. Bu film ile her yaştan ve her sosyal sınıftan kadının taciz kurbanı olabileceği vurgulanmıştır. Filmin kahra-manlarından Feyza, işine otobüsle gidip gelmektedir. Filme adını da veren 678 numaralı otobüs, Feyza'nın tacize uğradığı mekân olarak seçilmiştir. Otobüs, çok sayıda yolcuyu aynı seferinde taşıması açısından öne çıkarılmıştır. Feyza, güç bela binebildiği kalabalık otobüste kapının yanında merdivende kendini güvende hissetmektedir. Ancak bilet kesen görevlinin *"Arkalara ilerleyin, otobüs boş!"* uyarısıyla tacize biraz daha yaklaştığını düşünerek üzülmemektedir. Bir futbol müsabakasının sonunda, stadyum çıkışında, bir grup erkek tarafından tacize uğrayan kadın ise, Saba karakterinde can bulmaktadır. Olay sonrası eşi tarafından terk edilmiştir. Yaşadığı olay onu biraz daha sert mizaçlı hale getirmiş görünmektedir. Cuma akşamları verdiği derslerde *"Elini uzatırsa, onu koparırım, bağırمام"* demesiyle bu çıkarım vurgulanmaktadır. Başka bir diyalogda dans eden bebek çiftleri takısı olup olmadığını soran bir müşteriye *"Artık yapmıyorum, başka mağazaya gidin bir şey bulamadıysanız"* demesi psikolojik olarak ne kadar incindiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca *"Dimdik gözlerine bakın, sizden korkarlar. Sessiz kadınları hedef alırlar"* diyerek kadınlara güçlü olmalarını salık vermiştir. Nelly ise evine dönerken bir kamyon şoförünün tacizine maruz kalmıştır. Şikâyet etmek için annesi ve nişanlısı ile karakola gitmiş, fakat polis onları reddederek taciz şikâyet formu vermemiştir. Çünkü polis memuruna göre; tacizci saldırgan için

yazacağı şiddetli saldırı raporu, cinsel taciz raporundan çok daha güçlü bir ceza almasını sağlayacak ve onun ailesi ve ülkesi adına bir skandal çıkmasına da engel olacaktır. Şiddetli saldırı raporuna Nelly, cinsel taciz suçunun da eklenmesi için ısrar edince görevli memur “*rapor filan yok, burası merkez karakol değil yetkili de yok. Onu alıp kendiniz ana karakola götürün*” demiştir. Burada polis memuru şikâyetçi kadına karşı olumsuz bir tutum sergilemiştir.

Filmde temsil ettikleri sosyal sınıfları farklı olan üç kadının adalet arayışı anlatılmaktadır. Feyza dışındaki diğer iki karakter, taciz sonrası şikâyetle bulunmak istemişler ancak bir takım engeller ile karşılaşmışlardır. Filmde zaman zaman kadının giyinişiyle ya da tavırlarıyla da tacizi hak etmiş olduğuna dair göndermeler yapılmaktadır. Bu çerçevede kadının ait olduğu mekân vurgusu öne çıkmakta, bulunması gereken yerlerin ve giyim tarzının da sınırları çizilmektedir. Bu bağlamda taciz edenin değil, kadının suçlu olduğu düşüncesi üzerinde durulmaktadır. Taciz şikâyeti, sadece kadının değil, Mısır’ın itibarını da zedeleyen bir durumdur ve Nelly’den bir karar vermesi beklenmektedir; ya olanları unutup susarak hem kendinin hem de ülkesinin onurunu kurtaracak veya tam tersini yapacaktır. Burada Butler’ın temsil ve özne söylemine göre; tacize uğrayan kadın dava açma isteğiyle devlete karşı suçlu duruma düşürülmüştür. Devlet, otoriteyi ve gücü temsil ifade etmektedir ve bu temsiliyet sadece erkeğe aittir. Tacize uğrayan kadın, erkek olmadığı için devlete, güce karşı gelemmez, sonucuna varılabilir.

Kahire 678 filminde olay örgüsü, tacize uğramış, yalnız ve tedirgin bir kadın gözüyle Feyza’nın, güçlü kadınlar gözüyle de Saba ve Nelly’nin üzerinden aktarılmaktadır. Taciz karşısında kendi başına çaresizliği ile kalan ve çözümler arayan Feyza, şikâyet etmesi annesi tarafından engellenen Saba ve hem annesi hem de nişanlısı tarafından şikâyetle bulunması hususunda desteklenen Nelly karakterleri giyiniş ve yaşam tarzları bakımından farklı kadınları temsil etmektedirler. Feyza ile Saba arasında geçen diyalogdaki Saba’nın: “*Eğer doktora gitmez ve karnının ağrıdığını söyleyemezsen, iyileşemezsin*” ifadesine karşılık Feyza’nın: “*Karın ağrısı utanç verici bir şey değildir*” ve Saba’nın: “*Tacize uğramak da utanılacak bir şey değildir*” sözleri iki kadının olaya bakış açıları hakkında net bilgi vermektedir.

Filmde Mekânlar

Kahire 678 filminde mekân olarak seçilen yerler; otobüs, stadyum ve sokaktır. Mekân olarak kurgulanan yerlerin ortak özelliği, kamuya ve toplumsal hayata

ait yerler olmasıdır. Ancak kamuya hizmet etmek üzere tahsis edilen otobüsler, kadınlara saldırı alanına dönüşebilmektedir.

Diğer bir mekân olan stadyum, çoğunlukla erkeklere ait bir alan çağrışımı yapmaktadır. Son yıllarda kadınların da futbol karşılaşmalarına izleyici olarak katılımı teşvik edilmektedir. Ancak stadyum içindeki ve dışındaki bazı taraftarların söz ve davranışları kadın katılımının azalmasına neden olmaktadır.

Nelly'nin tacize uğradığı yer olan evinin sokağı ise; yine kamusal bir alandır. Bu da taciz suçunda kadının değil, taciz edenin suçlu olduğuna iyi bir örnek teşkil etmektedir. Burada mülkiyet ve iktidar ilişkilerinin sürdürülebilmesi için kadına taciz uygulayıp onu tekrar eve gönderme düşüncesinin irdelendiği görülmektedir.

Filmde Karakterler

Filmin tacize uğrayan karakterlerinden biri olan Feyza, çekingen yapılı ve geleneksel tarzda bir kadını canlandırmaktadır. Evli ve iki çocuk annesi olan Feyza, sicil memuru olarak kamuda çalışmaktadır. Maddi durumu iyi değildir ve işe gidiş gelişlerde otobüs kullanmak zorundadır. Otobüste maruz kaldığı taciz nedeniyle bazen taksiyi tercih etmektedir. Ancak taksimde de durum pek farklı değildir. Otobüste fiziksel temas yoluyla tacize uğrayan kadın, taksiyi kullandığı günlerde de şoförün rahatsız edici bakışlarına maruz kalmaktadır. Taksinin ön tarafında bulunan neredeyse her köşesindeki aynalar nedeniyle şoförün rahatsız edici bakışlarından kaçmak mümkün olamamaktadır. Yaşadıklarının etkisiyle eşinden de uzaklaşmaya başlayan kadın, durumunu açıklayamamakta ve kocası tarafından da eleştirilmektedir. Tacizcilere karşı kendini ancak otobüsten inerek koruyabilen Feyza başka bir çıkış yolu aramakta ve tacizcileri yaralamaktadır. Kendini tacizden korumak için giyimine de dikkat etmektedir. Bol kıyafetleri ve siyah rengi tercih etmektedir. Feyza karakterinde genellikle, yaşadıklarından dolayı mahcup ve kendisini suçlu hissettiği sahneler izlenmektedir. Saba'nın verdiği derslerden edindiği deneyim sonucu tacize karşı ilk reddetme girişimi onu toplum önünde daha da utandırmış, tamamen kendini sorumlu görmesine yol açmıştır. Saba'nın önerdiği gibi başörtüsündeki iğneyle kendini savunmuştur. Tacizcinin bağırması karşısında "*Bir dahaki sefere elini koparacağım, gözünü oyacağım*" tehditleri onu haklı çıkarmaya yetmemiş, deli olarak nitelendirilmesine neden olmuştur. Kendini korumaya hatta erkeklere karşı kendini görünmez kılmaya çalışması olumlu sonuç vermemiştir. Nelly'nin katıldığı televizyon programına bile Buseyne takma adıyla katılarak adını gizlemiş, Nelly'i cesaretinden dolayı tebrik etmiştir.

Saba ise, orta sınıf bir takı tasarımcısı olarak çalışmaktadır. Varlıklı bir aileye mensuptur. Futbol düşkünü olan eşi birlikte gittikleri bir maçın çıkışında eşi onu, tacizcilerden koruyamamıştır. Yaşadıkları olaydan sonra eşi, Saba'dan uzaklaşmış ve onu görmek dahi istememiş, böylece ayrı yaşamaya başlamışlardır. Tacize uğradığı ve eşinden ayrı yaşamaya başladığı günlerde Saba hamiledir ve olaylar sonucunda bebeğini kaybeder. Durumu polise bildirmek istese de babasının konumu sarsılır endişesiyle annesi tarafından engellenir. Saba karakteri, Feyza'nın aksine kırmızı eşofmanını giyip dışarıda spor yapacak kadar rahat tavrıdır. Yürüyüş yaptığı anlardan birinde eşiyile cep telefonundan yaptığı bir konuşma sırasında eşi, Saba'ya karşı yapılan sözsöz tacizi duyar ancak olağanüstü bir tepki vermez. Sadece *"Bu yürüyüşleri evde koşu bandında yapsan"* der. Saba da buna karşılık *"Beni eve kilitlesene"* diyerek bu öneriye karşı çıktığını belli eder.

Yaşadığı taciz olayının ardından Saba, kendini tacizden korumak isteyenler için bir dernek kurar ve kadınlara kendini tacizden koruma konulu toplantılar düzenlemeye başlar. Toplum bu sorunun dile getirilmesini kabul etmemesine rağmen soruna ışık tutmaya çalışır. Bu toplantılara katılan kadınlara: *"Hiç cinsel tacize uğradınız mı?"* *"Kaç defa?"* ve *"Nasıl tepki verdiniz?"* sorularını sorar. Ancak kadınların hepsi ilk soruya *"Hayır"* yanıtını verir.

Saba, tacizden sonra evde yalnız kalmıştır. Yaşadıklarını unutmaması için eşine ve eşinin eve geri dönmesine ihtiyacı olduğunu düşünmektedir. Ancak eşiyile yaptığı konuşmada yaşananları ve Saba'ya neler yapıldığını unutmaması için onun zamana ihtiyacı olduğunu öğrenir. Bu yalnız kalış, Saba'ya bir erkeğin koruması olmadan da yaşanabileceğini öğretir. Yönetmen Saba'nın ve Feyza'nın eşleri üzerinden toplumdaki bakış açısını irdelemiştir. Kadınların eşlerinin davranışları sonucu kendilerini nasıl suçlu hissettiklerine değinilmiştir.

Taciz kurbanı olan diğer kadın karakter Nelly; cesur kadını temsil eden, kendine güvenen, ne istediğini bilen ve bunun için mücadele eden, yaşadığı toplumun kadını ezen ve yok sayan tavrını reddeden bir kadındır. Kadınların tacize uğrama nedenlerinin onların kıyafetleri ya da davranışlarından kaynaklamadığını savunmaktadır. Nelly; Mısır'ın ilk kadın stand-up komedyeni olacaktır. Nişanlısının ardından çıktığı sahnede onun esprilerine gülmeyen erkek seyircilere gösterisini sunmuştur. Aynı zamanda çağrı merkezi müşteri temsilcisi olarak çalışmaktadır. Nişanlı bir kadındır. Nelly, iş yerinde müşterilerle yaptığı telefon görüşmelerinde tacize uğramaktadır. Bir gün eve dönerken, bir kamyon şoförünün fiziksel tacizine uğramıştır. Diğer karakterlerden farklı olarak sadece Nelly, karakola gi-

dip şikâyetçi olmuştur. Tacize uğrayan biri olarak karakola şikâyetinde bulunmak, Mısır’da itibar zedeleyici bir durumdur. Bu algıya rağmen Nelly, Mısır’da taciz davası açan ilk kadın olmuştur. Tacize uğradığı anın hemen ardından kamyonun arkasından koşmuş, olayı balkondan görüp gelen annesiyle beraber tacizci adamı darp etmiştir.

Filmin karakterleri arasında anılması gerekenlerden biri de müfettiş karakteridir. Otobüste yaralanan adamlar hakkında soruşturma yürüten müfettiş, mağdur kadınlardan yana tavır almayı seçmiştir. Yaralı tacizciler hakkındaki çalışmasını titizlikle yürüten müfettiş, yaygın olarak kullanılan bir taciz yöntemini de izleyiciye hatırlatmaktadır. Tacizcilerin pantolon cebinde bulduğu “limon”^{20*} ile suçlarını itiraf etmelerini sağlamıştır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki; müfettiş yaralama olayını bu üç kadının organize ettiğini düşünmüş ve üçünü de aynı anda karakola çağırılmıştır. Onları kendi üslubuyla uyarıp bir daha erkeklere dokunmalarını gerektiğini söyleyerek evlerine göndermiştir. Müfettiş bunu yapmadaki amacını şöyle dile getirmiştir: *“Eğer sizi suçüstü yapmak isteseydim siz hata yapana kadar bekler, yakalardım. Ama sonra kadın hakları savunucuları sizi kahraman ilan ederlerdi ve diğer kadınlar da size özenir, aynı şeyi yaparlardı. Biz de önemli işlerimizi bırakır sizin hatalarınızı düzeltmeye uğraşırdık.”*

Filmin karakterleri açısından mağdur kadınların aileleri incelendiğinde; ait oldukları sosyal sınıfın, taciz davranışı karşısında, tepkisel olarak bir etkisi olmadığına ortaya konulduğu görülmektedir. Feyza’nın eşi de filmin sonunda diğer adamların kullandığı yöntem ile otobüste, bir kadını taciz ederken, Saba tarafından yakalanmıştır. Saba’nın annesi kızının şikâyet talebini, babasının zarar görmemesi gerekçesiyle geri çevirmiştir. Taciz davası açan Nelly’nin ailesi ile nişanlısının ailesi de sonradan davadan geri çekilmesini istemişlerdir.

Bu filmdeki en güçlü karakter olarak Nelly gösterilebilir. Yaşadıklarından sonra televizyon programına katılması ve kendini *“Her yerde bacılarımız var, onlara bir şey olmuyor, eminim bu kadın kışkırtıcı kıyafetinden dolayı bunu yaşamıştır”* diyen izleyiciye *“Herkes yaşıyor ama sizin ne söyleyeceğinizi bildikleri için şikâyet etmiyor”* diyebilmiştir. Burada belirtmek gerekir ki Nelly’nin nişanlısı en büyük destekçisidir. Şikâyet için karakolda buldukları sırada görevli memurun sadece saldırı raporu yazacak olmasına itiraz eden Nelly gibi nişanlısı

* Halk arasında limon testi olarak bilinmektedir. Pantolon cebine konulan limon ile otobüs gibi kalabalık yerlerde kadınlar rahatsız edilmekte, eğer olumsuz bir tepki ile karşılaşılmazsa fiziksel temas yoluna gidilmektedir. Eğer kadın tarafından olumsuz ve sert bir tepki olursa, tacizci cebimde limon unutmuşum, diyor.

Ömer de aynı tepkiyi göstermiş “*Ne istiyorsa onu yaz*” diyerek memura birlikte karşı çıkmışlardır. Feyza ve Saba’nın aksine Nelly ne annesi ne de nişanlısı tarafından yalnız bırakılmıştır.

Sonuç

Tanrıça olduğu dönemlerden günümüze değin kadın, toplumsal ve sosyolojik olayların başkahramanı olmuştur. Ataerkil toplumlarda erillik; güçlü olmayı ve tahakkümü tanımlarken, dişillik yani kadınlık; zayıflığı, itaati tanımlamaktadır. Kahire 678 filmi, kadının öteki olarak tanımlanması ve buna karşın yapılan mücadeleye söylemi üzerine kurgulanmıştır. Filmdeki biçimsel açıdan sahne ve dekor unsurları ataerkil toplum özelliklerini ortaya çıkarır niteliktedir. Feyza’nın otobüsün çok kalabalık olması ve tacize maruz kalma ihtimali nedeniyle araca binmemesi, kocasının “*Seninle tavla oynamak için mi evlendim sanıyorsun*” demesi, Saba’nın yürüyüş yaparken sözlü tacize uğraması ve Nelly’nin katıldığı televizyon programındaki telefonla arayan seyircinin kıyafeti dolayısıyla tacizi hak ettiği imasında bulunması ataerkil iktidarı ve erkeği yaptıkları nedeniyle haklı çıkarma eğilimini göstermektedir. Ayrıca Feyza ve eşi arasında geçen bir başka diyalogda ödenmeyen okul parası yüzünden tartıştıkları izlenmektedir. Eşinin “*İki ayrı işte yoruluyorum, kendime zaman ayıramıyorum, kahveye gitmiyorum, sigarayı bile bıraktım, daha ne istiyorsun benden!*” demesi erkek ve baba olarak rollerini yerine getirdiğine dair inancının tam olduğunu, sorumluluğunun bunlarla sınırlı olduğunu bildirir niteliktedir. Üstelik hala karısını anlayamamış, taksiye binerek paralarını boşa harcadığını iddia etmiş fakat maalesef neden taksiye bindiğini sormamıştır. Artık Feyza eşinin herkes gibi otobüse binmesi önerisini kabul etmiştir. Ancak bu işi, tacizciyi cinsel organından yaralayıp kaçmak gibi kendince bir çözüm bularak yapmıştır. Feyza’nın tacizcileri yaralaması ve bunu hak ettiklerini düşünmesi onun için psikolojik bir rahatlama ve savunma mekanizmasına dönüşmüştür.

Toplumun bir parçası ve bireyi olan kadın ile ilgili olarak bu filmde, kadın öyküleri üzerinden kamusal alanda kadın-erkek varlığı ve ben-öteki kavramlarına dikkat çekilmiştir. Sosyal davranış psikolojisi olarak bir davranışı öğrenme kavramı; davranış toplumdan öğrenilir ve taciz bu yolla yayılır genellemesi yapmayı mümkün kılmaktadır. Bütün insanlarda bu olumsuz dürtüler vardır ve fırsat, bilinç ile ortaya çıkar denilebilir. İnsan doğasında var olan bu şiddet duyguları ancak eğitim yoluyla bastırılabilir ve olumlu enerji kaynağı olarak değiştirilebilir.

Kahire 678 filmi sosyolojik açıdan ele alındığında konusu itibarıyla günümüz toplumuna mesaj verme bakımından başarılı olmuştur.

*“Her ulusun anlatı kodları, o toprakların ortaya koymuş olduğu, tüm zamanlardan oluşmuş birikimlerin kümülatif bir toplamıdır. Toplum ve kültür bağlamında epistemolojik tüm olgular, oluşumlar en büyüğünden en küçüğüne dek sinema için şüphesiz ki kaynak, beslenme noktası olmuşlardır.”*²⁰

Bu bağlamda sinemanın toplumsal olayları başka bir söylem ile ifade ettiği ve bunun bir sonucu olarak da sinema ürünlerinin o kültüre ait anlatı kodları olduğu söylenebilir. Yönetmen burada topluma bir ayna tutarak kadınların yaşadıklarını ve kadın mağduriyetini gözler önüne sermiştir.

Burada değinilmesi gereken diğer bir husus da hastanede müfettiş ile görüşme yapan ilk yaralı tacizcinin itiraf niteliğindeki sözleridir. Müfettişin *“Seni yaralayanı gördün mü?”* sorusuna karşılık şunları söylemiştir: *“Nasıl görebilirdim? Otobüs çok kalabalıktı ve kim olduğunun bilinmesi mümkün değildi.”* Ardından müfettişin flört ettiği kızın ağabeyi tarafından yaralanmış olma ihtimaline karşın sorduğu soru ise yaralı tarafından şöyle cevaplanmıştır: *“Hiçbir kız beni istemiyor...”, “İşim yok, param yok...”* ve *“Evde oturmaktan sıkılmış ve hava almaya çıkmıştım...”*

Filmde her üç kadın karakterde de değişiklikler gözlenmektedir. Çekingen yapılı Feyza, gözü kara bir tacizci avcısı ve yaralayıcısına dönüşmektedir. Başlarda Feyza’ya ne yapması gerektiğini anlatan Saba ve kendinden çok emin Nelly artık Feyza’dan öğrenen konumuna geçmişlerdir. Saba ve Nelly, Feyza’nın taciz edenleri nasıl yaraladığını öğrenmek istemektedirler. Çünkü Feyza, geçici de olsa dava açmaktan ve suçluyu mahkûm ettirmekten daha etkili bir çözüm bulabilmiştir.

Kadınlar üzerinden izlenebilecek en belirgin değişiklikler, müfettiş tarafından karakola çağrılan kadınların aldıkları uyarılardan sonra gelen film sahnesidir. Feyza yürüyerek işine/evine gitmekte, Saba evde koşu bandında spor yapmakta ve Nelly ise duvarda asılı kadın resimlerinin ağızlarını karalayarak kapatmaktadır. Bu durumlar kadınların hissettiklerini yalın bir biçimde seyirciye aktarmaktadır.

²⁰ Mustafa Sözen, “Türk ve İran Kültüründe Bedenin Yeniden Sunumu ve Bunun Sinemadaki Yansımaları”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı 20, 2008, s. 132.

Nelly'nin filmin sonunda yaşadığını anlattığı stand-up sunumu erkeklerden beğeni toplamış ve eğlenmelerini sağlamıştır. Feyza eşini affetmeyi seçmiş, süslenerek eşini beklerken acı bir şekilde eşinin de tacizci olmasından dolayı yaralandığını öğrenmiştir. Feyza'nın eşini otobüste yaralayan ise Saba'dır. Burada Feyza'nın yaşadığı yıkıcı başka bir durumu da belirtmek gerekir ki; Feyza kendisi gibi muhafazakâr kadınların tacize uğramasının sebebi olarak Saba ve Nelly gibi kadınları ve onların giyim tarzları olduğunu düşünmektedir. İşyerinden arkadaşı olan, kendisi gibi muhafazakâr arkadaşının otobüste tacize uğradığını ve bundan rahatsızlık duymadığını, bu duruma izin verdiğini gördüğü an kendi düşüncelerinde haksız olduğunu fark etmiştir.

Filmin yönetmeni Muhammed Diyâb ve Feyza karakterini oynayan Büşra Abdullah kendileri ile yapılan bir röportajda²¹; film hakkında olumlu ve olumsuz tepkiler beklediklerini ifade etmişlerdir. Bunun sebebini ise Mısır toplumu için ele alınan konu açısından alışıl gelmiş bir durum olmadığını, tabu olarak kabul edilip mahrem sayılan, konuşulması dahi yasak olan bir alanı irdelediklerini dile getirmişlerdir. Bu filmin, tacize uğrayan kadınlara tacizcilere karşı kesici silah kullanmayı öğrettiği gerekçesiyle gösterimden kaldırılması için dava açılmıştır. Ayrıca Mısır devrimine etkin bir şekilde katkıda bulunan kadınlar açısından da taciz dikkat çeken bir konu olmuştur.

Filmin bitiş sahnesi de başlangıçta olduğu gibi seyirciye ekrandan kayan bir yazı ile verilmiş; Nelly'nin açtığı dava sonucu tacizcinin aldığı 3 yıl hapis cezası ilan edilmiştir. Filmin en büyük başarısı gösteriminden sonra 2011 yılında Mısır'da tacizi suç olarak kabul eden anayasanın yürürlüğe girmesidir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki; taciz konulu şikâyetler Mısır'da halen nadir olarak görülmektedir. Başlangıç ve bitiş sahnelerinde kullanılan bu açıklayıcı yazılar izleyiciye, filmin kurgu olmadığını, yaşanmış gerçek olaylardan yola çıkıldığını, kadınların adalet arayışını ve haklı davalarında elde ettikleri olumlu sonucu ilan etmesi bakımından önem taşımaktadır.

²¹ http://www.bbc.co.uk/arabic/multimedia/2011/03/110330_cairo678_movie.shtml 03.06.2014

SUMMARY

A FEMINIST PERFORMANCE IN EGYPT CINEMA: CAIRO 678 SAMPLE

Senem SOYER*

The Arab Nahda movement which has started with occupation of Egypt by Napoleon became a turning point especially in the field of literature. The modernization movement which was started with Napoleon and continued with Mehmet Ali Pasha despite initially was developed by mostly following the western world and imitating Old Arabic tradition, subsequently the men of letters who had education in Europe was able to succeed to bring in new perspectives in this movement .

The practices of theatre firstly had been begun by Rifâ'a Râfi et-Tahtâvî and also firstly was brought into Egypt literature by Yâkub Sannû'. Sannû' who was known as Moliere of Egypt is a member of a Jewish family.

The cinema practices starting with silent films of Lumyer brothers in 1895 are continued to develop by including all Arabic world under the leadership of Egypt until Second World War. It is also possible to analyze these films in terms of their topics according to the period when they were shot as poverty, theft, bribery, graft, praised socialist society, democracy dealing to participation of public in the politics. In later years, social issues continued to have an active role in determining to topics of films. For example 1973 war had been subject of many films. After eighty's when storm off traditional viewpoint, in ninety's when the Gulf War was experienced years, the cinema sector came to a standstill again.

Cairo 678 which presents the subject of this academic study, through the subject came to the fore in Egypt's cinema sector. In addition to being a cinema film and also this film have a constitutional acquisition so contributes to public.

Cairo 678 is handled by examination method which has a feminist discourses with utilizing from dialogs and images, discussing the contrasts. Within this scope, inequality between social genders has been tried to put as a main subject of the film. The characters in this film and their roles represent the public in dif-

* Assist. Prof. Dr., Kırıkkale University, Faculty of Science and Literature, Chair of Arabic Translating and Interpreting (senemsoyer@gmail.com).

ferent levels. This film's subject which is discussed harassment of women on the basis from real life stories was scripted.

Nelly figures woman who are exposed to harassment in every day and in every different situations so Nelly and her role have great importance in the film. That is why, the film has been targeted to attract attention to the social position of women, to cast a light on problems of Arabian women and set an example for the other Arabian countries not only in regards to its subject but in terms of legal acquisition as well.

KAYNAKÇA

Arif Can Güngör, "Koloni Dönemi Fransız Sinemasında Oryantalist Temsil; P  p   Le Moko filmi  rnek i", **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı 42 (2012).

Aysel Erg l, " aędaŐ Mısır Tiyatrosunda Tevfik 'l-Hak m ve üç Entelektüel Tiyatrosu", **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Erzurum, 1995.

Ayşe Şimşek, "Sosyal Medyada Kamusal Alandaki Kadına Dair Söylemler:İtiraf.com", **Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi**, Cilt 4, No 2, 2012, s. 51-61.

Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009

Dilek İman er, "Sosyal Psikolojik Açıdan Stereotip Kavramının Dil ve Metin Analizinde Kullanımı", **Selçuk İletişim Dergisi**, 2004, s. 128-142.

Esra Biryıldız, "Western'ler, Gangster Filmleri ve Kara Filmlerde Erkeğin Sunumu  zerine Bir Deneme", **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı 5, s. 117-130.

Güliz Ulu , Murat Soydan, Nazım Ankaralıgil, "Medyada Kadının Temsiline İliŐkin Feminist Bir Okuma  alıŐması: Tempo Dergisi", **II. Uluslararası Kadın AraŐtırmaları Konferansı**, Doğu Akdeniz Üniversitesi Kadın AraŐtırmaları ve Eğitim Merkezi, Kıbrıs, 26-28 Nisan 2006.

Halil  elik, Hilal Ekşi, "Söylem Analizi", **Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi**, Sayı 27, Cilt 1, 2008.

Hülya Önal, Kemal Cem Baykal, "Klasik Oryantalizm, Yeni Oryantalizm ve Oksidentalizm Söylemi Ekseninde Sinemada Değişen "Ben" ve "Öteki" Algısı", **ZfWT** Vol. 3, No. 3 (2011).

Judith Butler, **Cinsiyet Belası Feminist Kimliğin Altüst Edilmesi**, Çev: Başak Ertür, Metis Yay., 2008.

Maggie Humm, **Feminist Edebiyat Eleştirisi**, Çev. Özge Altay vd., Say Yayınları, İstanbul, 2002.

Mustafa Sözen, "Türk ve İran Kültüründe Bedenin Yeniden Sunumu ve Bunun Sinemadaki Yansımaları", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Sayı 20, 2008.

Ömer Solak, "Küçük Ağa Romanının Eleştirel Söylem Analizi", **Akademik Bakış Dergisi**, Sayı 26, Eylül Ekim 2011.

Özge Yazar, "Anlatı Metinlerinde Metin Dünyasını Belirginleştiren Dilsel Düzenlemeler", **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006.

Rahmi Er, "Modern Mısır Tiyatrosu (I)", **Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C.XXVIII, 1-2 (1990), s. 123-140.

S. Ruken Öztürk, **Sinemada Kadın Olmak**, Alan Yayıncılık, İstanbul, 2000.

<http://212.175.131.131/eBulten/kultursanat/zugurtaga.htm> 29.01.2014

<http://alwakei.com/news/32797/index.html> 13.02.2014

<http://www.thenational.ae/news/uae-news/film-shines-spotlight-on-egypt-sexual-harassment> 29.01.2014

S. Ruken Öztürk, "Türkiye Sinema Literatüründen Kadınlara Bakmak", <http://kasaum.ankara.edu.tr/files/2013/02/S.-Ruken-%C3%96zt%C3%BCrk-T%C3%BCrkiye-Sinema-Literat%C3%BCr%C3%BCnden-Kad%C4%B1nlara-Bakmak.pdf> 23.01.2014

Samir Ferîd, <http://www.arab-hdr.org/publications/other/ahdr/papers/2005/farid.pdf> 28.01.2014

http://www.bbc.co.uk/arabic/multimedia/2011/03/110330_cairo678_movie.shtml 03.06.2014