



SURİYE SİNEMASININ KISA TARİHİ

Sally HALOUBİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir 2025

SURİYE SİNEMASININ KISA TARİHİ

Sally HALOUBİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sinema ve Televizyon Ana Bilim Dalı

Sinema Ve Televizyon Programı

Danışman:

Profesör Doktor Barış KILINÇ

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Haziran, 2025

Eskişehir

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Sally Haloubi'nin "Suriye Sinemanın Kısa Tarihi" başlıklı tezi .../.../20.. tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca, Sinema ve Televizyon Ana Bilim dalında Sinema ve Televizyon Programında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

		<u>Ünvanı Adı Soyadı</u>	<u>İmza</u>
Üye (Danışman)	:		
Üye	:		
Üye	:		
Üye	:		
Üye	:		
			

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ÖZET

SURİYE SİNEMANIN KISA TARİHİ

Sally HALOUBİ

Sinema ve Televizyon Ana Bilim Dalı

Sinema ve Televizyon (YL) (TEZLİ) Programı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ay Yıl

Danışman: Profesör Doktor Barış KILINÇ

Sinema filmleri aynı zamanda toplumsal bir belgedir. Tıpkı diğer sanat mecralarında olduğu gibi toplumsal dönüşüme dair yapılacak incelemelerde, o toplumsal dönüşümün etkisi ile biçimlendirilmiş anlatıları ile önemli başvuru kaynaklarıdır ve bu nedenle, filmler hem içerikleri hem de biçimleri bağlamında incelerken, o içerik ve biçimlerin şekillenmesinde etkili olan toplumsal arka plan da dikkate alınır. Suriye sinemasına ait filmler de böyle bir gözle değerlendirilmeyi hak eden önemli bir tarihe sahiptir. Ülkenin geçirdiği toplumsal dönüşümün izlerini bu filmlerde görmek mümkün olduğu gibi, bu dönüşümün yapılan filmlerin içeriklerinin ve biçiminin şekillenmesinde etkisi olduğu söylenebilir. Bu tezin konusunu da Suriye'nin tarihsel olarak toplumsal dönüşümü ve bu dönüşümün ülke sinemasındaki izleri oluşturmaktadır. Tarihsel olarak gerçekleşen toplumsal dönüşümün ülke sinemasının şekillenmesinde ve filmlerin içerik ve biçim tercihlerinde etkili olup olmadığı sorusu da bu tezin problemidir. Bu tezin genel amacı, Suriye'nin sinemasının tarihsel olarak dönüşümünü, erken dönemlerinden günümüze kadarki süreç içerisinde incelemektir. Sözü edilen bu genel amaç doğrultusunda Suriye sinema filmlerinin Suriye'deki toplumsal dönüşümle ilişkisi ve bu dönüşümün yapılan filmlere etkisi ve bu yolla Suriye sineması kimliğinin (akımı/ekoları) ortaya konması amaçlanmaktadır. Bu tez, Suriye sineması özelinde bir sinema tarihi yazımını esas almaktadır. Bu yönüyle hem bugün için hem de sonrası çalışmalar için bir kaynak niteliğine sahiptir. Ayrıca bu tez Suriye tarihini ve kültürünü, toplumsal dönüşüm ile ilişki içinde sinema üzerinden analiz edilmesi açısından dünya genelinde çok az olan diğer çalışmalara katkı sağlayacağı için de önemli ve değerlidir. Verilerin literatür

taraması ile elde edildiği ve nitel bir çalışma olan bu tezde öncelikle Suriye'deki toplumsal dönüşüm başat tarihsel olaylar dikkate alınarak ve dönemlere ayrılarak açıklanmakta; bu bağlamda yapılan filmler kronolojik bir şekilde ele alınmaktadır. Sonrasında ise Suriye'nin önemli sinema yönetmenleri ve filmleri tarihi/politik, teknik/üslup, içerik/anlatım, kültürel/toplumsal temalar çerçevesinde ortaya konmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Sinema Tarihi, Suriye Tarihi, Sinema Eleştiri, Suriye Sinema Tarihi.



ABSTRACT

THE HISTORY OF SYRIAN CINEMA: A BRIEF.

Sally HALOUBI

Department of Cinema and Television

Programme in Cinema and Television

Graduate School of Anadolu University, Month Year

Supervisor: Professor Doctor, Baris KILINC

Films, akin to other artistic mediums, serve as significant cultural sources for analyzing social transformation. Together, their narratives are often influenced by the very dynamics of these transformations. Analyzing films necessitates a comprehensive consideration of both their content and form, particularly within the historical and social contexts that shape them. Syrian cinema possesses a rich historical narrative that merits scholarly examination from this perspective. Evidently, the sociopolitical change of Syria is reflected in its cinematic productions, suggesting that such transformations have substantially influenced the content and stylistic preferences inherent in these films. The core focus of this thesis is to explore the historical social transformations within Syria and their manifest traces in the nation's cinema. It seeks to address the suitable question of how these historical transformations have impacted the development and evolution of cinematic forms and content in Syrian films. The aim of this study is to outline the progression of Syrian cinema from its early periods to the present day.

To achieve this aim, the thesis will investigate the relationship between films produced in Syria and the social transformations, exploring how these changes have shaped the national cinematic identity, or find out if there is a trend or ekol. This scholarly work contributes to the articulation of a comprehensive cinema history specific to Syria, positioning itself as a valuable resource for both current and future research endeavors. Moreover, this thesis holds significant importance as it seeks to enrich the lacking body of literature dedicated to analyzing Syrian history and culture through the lens of cinema in relation to social transformation. Grounded in qualitative research methodologies, the study conducts an extensive literature review. It begins by tracing the social transformations in Syria, categorizing them according to major historical events and

corresponding periods. Subsequently, it examines the films produced within these contexts in a chronological manner. Lastly, the work highlights prominent Syrian filmmakers and their contributions, framed within the contexts of historical and political narratives, technical and stylistic considerations, as well as cultural and social themes.

Keywords: History of Cinema, History of Syria, Film Criticism, History of Syrian Cinema.



ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “Bilimsel İntihal Tespit Programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....

NOT: *Bu belgenin ciltlenmiş tezin “Abstract”tan sonraki sayfasında ıslak imzanız ile (fotokopi olmayacak) yer alması gerekmektedir.*

....../....../20....

STATEMENT OF COMPLIANCE WITH ETHICAL PRINCIPLES AND RULES

I hereby truthfully declare that this thesis/dissertation is an original work prepared by me; that I have behaved in accordance with the scientific ethical principles and rules throughout the stages of preparation, data collection, analysis and presentation of my work; that I have cited the sources of all the data and information that could be obtained within the scope of this study, and included these sources in the references section; and that this study has been scanned for plagiarism with “Scientific Plagiarism Detection Program” used by Anadolu University, and that “it does not have any plagiarism” whatsoever. I also declare that, if a case contrary to my declaration is detected in my work at any time, I hereby express my consent to all the ethical and legal consequences that are involved.

.....

** This document has to be included with your original signature (no photocopies) on the page following the “Abstract” page of the bound copy of the thesis.*

TEŞEKKÜR

Tezime, her türlü zorluğa rağmen film üretmeye devam eden ve bu sayede kendi ülkemdeki sinema sektörünü daha iyi anlamamı mümkün kılan Suriyeli sinemacılara en içten teşekkürlerimi sunarak başlamak istiyorum. Onların azmi ve anlatma tutkusu, bu çalışmanın temel ilham kaynağı olmuştur. Ayrıca, bu süreci uzaktan da olsa hep yanımda olarak destekleyen aileme yürekten teşekkür ederim. Son olarak, bu tezin fikrine ilk günden inanan ve bana her aşamada güvenen danışmanıma en içten şükranlarımı sunuyorum. Yol göstericiliğiniz ve desteğiniz bu çalışmayı mümkün kıldı.



Evrak Kayıt Tarihi: 13.01.2025

Protokol No: 838522

Tarih: 23.01.2025



ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERÎ BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ KURULU
KARAR BELGESİ

ÇALIŞMANIN TÜRÜ:	Yüksek Lisans Tez Çalışması
KONU:	Sosyal Bilimler
BAŞLIK:	Suriye Sinemasının Kısa Tarihi
PROJE/TEZ YÜRÜTÜCÜSÜ:	Prof. Dr. Barış KILINÇ
TEZ YAZARI:	Sally HALOUBİ
ALT KOMİSYON GÖRÜŞÜ:	-
KARAR:	Olumlu

ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI

Bu tezi hazırlarken (ChatGPT, Gemini, DeepL) üretken yapay zekâ programlarından destek aldığımı beyan ederim. Tezin hazırlığı aşamasında üretken yapay zekâ programlarından (çeviri ve bilimsel makale) desteği aldım. Üretken yapay zekâ programlarından aldığım bilgilerin doğruluğunu kontrol ettiğimi bildiririm.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

DİKKAT: Eğer tez çalışmasının herhangi bir evresinde üretken yapay zekâ programlarından yararlanılmamışsa öğrenci bu sayfayı; *“Bu tez çalışmasının hazırlanması, yürütülmesi, verilerin analizi vb. aşamalarının herhangi birinde üretken yapay zekâ programlarından yararlanmadığımı beyan ederim”* ifadesi ile imzalayarak teze eklemelidir.

....../....../20....

DECLARATION OF GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE USAGE

I declare that I received support from generative artificial intelligence programs (ChatGPT, Gemini, DeepL) while preparing this thesis/dissertation. I have received support from generative artificial intelligence programs (language translation and access to scientific articles) during the preparation of the thesis/dissertation. I declare that I have checked the accuracy of the information I received from generative artificial intelligence programs.

I also declare that, if a case contrary to my declaration is detected in my work at any time, I hereby express my consent to all the ethical and legal consequences that are involved.

.....

ATTENTION: If generative artificial intelligence programs were not utilized at any stage of the study, the student should sign this page; *“I declare that I have not used generative artificial intelligence programs at any stage of the preparation, execution, data analysis, etc. of this study”* and add it to the thesis/dissertation.

İÇİNDEKİLER

Başlık Sayfası.....	iii
Jüri Ve Enstitü Onayı.....	iii
Özet	iv
Abstract.....	vi
Etik İlke Ve Kurallara Uygunluk Beyannamesi	viii
Statement Of Compliance With Ethical Principles And Rules	ix
Teşekkür	x
Etik Kurul Belgesi Beyannamesi	xi
Üretken Yapay Zekâ Kullanım Beyanı.....	xii
Declaration Of Generative Artificial Intelligence Usage.....	xiii
1.GİRİŞ	1
1.1. Problem.....	6
1.2. Amaç	6
1.3. Önem	6
1.4. Varsayımlar	7
1.5. Sınırlıklar.....	7
1.6. Tanımlar	8
1.7. Yöntem.....	8
1.7.1. Araştırma Modeli.....	8
1.7.2. Evren Ve Örneklem	8
2.SURİYE’NİN KISA TARİHİ	9
2.1. Sınırlarda Gezinme Ve Değişen Otoriteler (1916-1960).....	9
2.1.1. İkinci Dünya Savaşı	28
2.1.2. Bağımsızlık sonrası ve Birleşik Arap Cumhuriyeti	37

2.2. Yeni Suriye: Baas Devleti (1970-1980).....	47
2.3. Ekonomik Potansiyelden Krize (1990-2000)	56
2.4. Esad Rejiminin Düşüşü (2011-2024)	62
3.DÖNÜŞEN SURİYE, DEĞİŞEN SURİYE SİNEMASI.....	72
3.1 Ekranların Şafağı: İlk Denemeler Ve Sıkıntılar (1908-1960)	72
3.1.1 Genel bakış	72
3.1.2 1928 Sonrası önemli filmler	80
3.1.3 1928 Sonrası filmlerin eleştirisi	86
3.2 Devlet Himayesi Altında: Direniş Ve Yaratıcılık İçin Sinema (1970 - 1980) 87	
3.2.1 Genel bakış	87
3.2.2 1970’lerdeki önemli filmler	92
3.2.3 1970’lerdeki filmlerin eleştirisi	101
3.2.4 1980’lerdeki önemli filmler	105
3.2.5 1980’lerdeki filmlerin eleştirisi	111
3.3 Dijital Şafak: Bağımsız Sinema, Tematik Ve Teknik Keşifler (1990 - 2000)	
.....	116
3.3.1 Genel bakış	116
3.3.2 1990’lardaki önemli filmler.....	123
3.3.3 1990’lardaki filmlerin eleştirisi.....	131
3.3.4 2000’lerdeki önemli filmler	133
3.3.5 2000’lerdeki filmlerin eleştirisi	145
3.4 Filmin Ayaklanması: Acil Durum Sineması, Hafıza, Sürgün Ve Kimlik. (2011-2024).....	148
3.4.1 Genel bakış	148
3.4.2 2011 Sonrası önemli filmler	151

3.4.3 2011 Sonrası filmlerin eleştirisi	169
4.SONUÇ	175
Kaynakça	1
Ekler	
Öz Geçmiş	



Bir arkeolog “şu çizgiyi görüyor musun?” diye sordu Omar Amiralay’a, jeolojik zamanı bilinen düzgün bir kaya parçasına ait resimdeki yaklaşık on santimetre genişliğinde ince, koyu şeridi göstererek: "Sekiz bin yıllık bir tarih". Suriye'nin tüm tarihini özetliyor, dedi Amiralay şeride dair: “Bu ölçekte düşünöldüğünde Baas dönemi bu şeritte yalnızca 0,0001 milimetre olarak görünecek" diye de ekledi.

(Wright, 2006, s. 63)

1.GİRİŞ

Dünyanın dört bir yanındaki filmler ve çeşitli sanat akımları gibi Suriye sineması da yıllar içinde odak noktası ve üslup açısından evrim geçirmiştir. Bu evrim, sinemacıların ve yapımcıların karşılaştıkları toplumsal olaylar ve koşullar ile ilişkilidir ve bu ilişki onları filmlerinde belirli teknikleri ve özellikleri benimsemeye zorlamıştır. Bu durum kimi zaman sinema üslubunda tam bir dönüşöme, kimi zaman az ya da çok bir ilerlemeye neden olmuş ya da sinema çalışmalarına ket vurmuştur.

András Bálint Kovács, *Modernizmi Seyretmek: Avrupa Sanat Sineması, 1950-1980* kitabında Michelangelo Antonioni, Jean-Luc Godard, Ingmar Bergman ve Andrei Tarkovsky gibi sinemacıların geleneksel olmayan anlatı yapılarını, parçalı hikâye anlatımlarını ve alışılmadık sinema tekniklerini incelemektedir. Kovács bunu yaparken, bu yönetmenleri modernist sinema başlığı altında değerlendirir. Özellikle bu yönetmenlerin filmlerini, yaşadıkları ölkelerin toplumsal gerçekleri ile ilişkili olarak ortaya çıkan edebiyattaki, felsefedeki ve görsel sanatlardaki modernist değışikliklerin etkisiyle ilişkilendirir. Ayrıca aynı zamanda bu filmlerin savaş sonrası Avrupa'da yaşanan sosyal ve siyasi değışimlere bir yanıt olarak nasıl ortaya çıktığı sorusuna cevap vermeye çalışır. Böyle bakıldığında sinemadaki dönüşüm münferit bir olgu değildir. Örneğin 1960'ların sonlarında yaşanan ve 1968'deki radikal hareketlerle doruğa ulaşan daha geniş çaplı entelektöel ve siyasi çalkantılar sinemayı etkilemiştir. Sinemasal biçimin sorgulanması, hiyerarşik otoritenin, kurumsal baskının ve ideolojik mutabakatın reddedilmesine paralel olarak, bireysel özgürlük ve sanatsal özerklikle ilgili ortak bir kaygı ile yakından ilişkilidir. Batı demokrasileri kültürel ve eğitim reformları yoluyla 68 ruhunun yansımalarını özümserken, Komünist rejimler buna baskıyla karşılık vermiş ve Marksist ideolojinin sınırlarını ortaya koymuştur. Bu farklılık,

sinemadaki ve siyasetteki modernist eğilimlerin kişisel ve sanatsal özerklik mücadelelerinden ayrı ele alınamayacağı düşüncesini pekiştirmektedir. Sonuçta, Kovács'ın yaptığı bu çözümleme, sinemanın en "öz-bilinçli" döneminde, sanatsal ifade ile ideoloji ve toplumsal değişim arasındaki gerilimleri müzakere etmek için nasıl kilit bir alan haline geldiğini ortaya koymaktadır (Kovács, 2007, s. 84).

Kovács, Bergman'ın *Persona*'sı, Tarkovsky'nin *Andrei Rublev*'i ve Antonioni'nin *Cinayeti Gördüm* (*Blow-Up*) filmi gibi aynı yıl gösterime girmiş üç filmi karşılaştırırken, modern sinema biçimlerinin ardında yatan nedenleri anlamaya yardımcı olacak, modern sinemadaki önemli bir noktaya dikkat çekmektedir. Bu filmlerin aynı anda gösterime girmesi ve modern sanatçının toplumla ilişkisinin ortak bir şekilde keşfedilmesi, sanatın toplumsallığı yansıtmı becerisinin sinemada nasıl merkezi hale geldiğine işaret etmektedir. Bu doğrultuda, Kovács 60'ların sonlarında yapılan filmlerdeki ortak karamsar duygunun Batı toplumlarında yükselen siyasi gerilimlerle ilişkili olduğunu düşünür ve bunu Godard'ın *Amerikan Graffiti* (*American Graffiti*) ya da *Bir Erkek Hakkında* (*About A Boy*) filmlerindeki siyasi radikalizme doğru "ani bir kayış" yaşamasını örnek göstererek desteklemeye çalışır. Kovács, bunu daha da açmak için, bu ortak karamsar tonun ortaya çıkmasına neden olan Avrupa'da yaşanan politik manzaradaki değişime de dikkat çeker (Kovács, 2007, s. 341).

"Diğer kaynak ise gerçekliğin kendisiydi: Batı toplumlarında ve oldukça farklı biçimlerde Polonya, Çekoslovakya ve Macaristan'da radikal siyasi ve toplumsal hareketlerin şekillenmesiydi. Bu hareketler 1968'in genel çalkantısına yol açtı: ABD ve Batı Avrupa'da öğrenci hareketleri, Polonya'da işçi gösterileri ve grevler, Macaristan'da ılımlı ekonomik reformlar ve Çekoslovakya'da Sovyetler'in ülkeyi işgaline neden olan radikal siyasi reformlar." (Kovács, 2007, s. 351).

Kovács, 1968'deki yeni sol ideolojinin kendi kaderini tayin etme ve geleneksel kurumlardan bireysel kurtuluş düşüncesi üzerine odaklandığını belirtir. Bu yeni sol hareket, ideolojiyi tarihsel mülkiyet ilişkilerinden uzak sınıfsal çıkarların bir yansıması olarak gören Marksist fikirleri esas almıştır. Bu bakış açısı arzuları, hayal gücünü ve işçi örgütlenmesini ön plana çıkarırken, baskıyı ve özgürlüğü sınıf mücadelesinin tarihine bağlı olarak ele almak yerine değişmez değerler olarak görür. Sonuç olarak, kurumsallaşmış şiddet meşru görülmez ve bu

da hem Amerikan hem de Sovyet post-Stalinist emperyalizminin eleştirilmesine olanak sağlamıştır (Kovács, 2007, s. 351).

Kovács, 1968'deki bu siyasi hareketlerin Orta ve Doğu Avrupa'daki yansımalarını ve karşıt etkilerini de tartışır. Orta Avrupa'da, özellikle Çekoslovakya'da, Prag Baharı şiddetli bir baskı ile karşılaşmış, hapslere ve göçlere yol açarak entelektüel yaşamı yıllarca boğmuştur. Polonya ve Macaristan'da da benzer cadı avı gerçekleşmiş, siyasi hareketleri destekleyen entelektüeller hedef alınmış ve bu da 1970'lerdeki muhalif hareketlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kovács, söz konusu yerlerde olup bitenlerin sinema endüstrilerine yansımalarına dair: Fransız, Alman ve İtalyan sineması 1968 sonrası büyük kırılmalar yaşamazken, Çekoslovak Yeni Dalgası'nın baskıcı rejim nedeniyle aniden sona erdiğini, Macar sinemasının ise sert etkileri olmayan ve sadece bir filmin yasaklanmasıyla sonuçlanan bir dönüm noktası yaşadığına dikkat çeker (Kovács, 2007, s. 354).

Bu ilişkiyi gösteren başka ülke sinemalarından örnekler vermek de mümkündür. Gerçekçilik, minimalizm ve gündelik mücadeleleri anlatan hikayelerle karakterize edilebilecek İran sineması gibi. Bu sanatsal tercihler iktidardaki rejimin dayattığı kısıtlamalarla yakından ilişkilidir. Bir eleştirmen, İran sinemasının biçimsel özelliklerini incelerken, siyasi bağlamın sinemanın biçim ve içeriğini nasıl şekillendirdiğini de göz önünde bulundurur. Benzer şekilde, Suriye sineması üzerine yapılacak herhangi bir analiz de sinemanın gelişimini etkileyen daha geniş sosyal, ekonomik ve siyasi bağlamı dikkate almak zorundadır. Suriyeli yönetmen Inas Hakki, Suriyeli sinemacıların hâkim düzenin dışında işler üretme yönündeki bireysel çabalarına dikkat çeker. Dolayısıyla Suriye sinemasının nasıl evrildiğini anlamak için bu girişimlerin, devlet destekli yapımlarla birlikte değerlendirilmesi gerekir ki sadece devlet destekli filmlerin ve onların siyasi bağlanımları dikkate alınarak yapılacak bir inceleme, yaşanan tarihsel ve toplumsal gelişmelere koşut ve dayatılan siyasi bağlanımlara karşı ortaya çıkan bağımsız sinemacıların ve video aktivistlerinin Suriye sinemasının gidişatındaki rolünü görmeme riskini ortaya çıkarır. Baas Partisi'nin etkisi altında üretilen filmleri anmadan da Suriye sinemasını tartışmak tabii ki mümkün değildir. Yani Suriye sinemasının gelişimini, hükümet kontrolü, bağımsız direniş ya da stilistik evrim gibi çoklu etkenlerden tek bir faktörü dikkate alarak açıklamak doğru değildir. Çünkü Suriye sineması

kimliği, ekonomik koşulların, siyasi yapıların, film yapım tekniklerinin ve yönetmen seslerinin kesişimi ile anlaşılabilir bir tarihe sahiptir (Hakki, 2024).

Suriye sinemasını sınırlı, var olmayan ya da sadece baskıcı yönetime bağlı ortaya çıkmış bir sinema olarak görmek yerine, farklı tarihsel dönemlerin, güç dinamiklerinin ve sosyal politik koşulların etkisi altında inceleyerek anlamak gerekir. Burada, Suriye sinemasının gelişiminde ortaya çıkan yavaşlatıcı kısıtlılıklar ve destek eksikliği bile incelenebilir ve bunların hepsi yazılması gereken Suriye sinema tarihine dairdir. Örneğin Josepha Ivanka Wessels'in de kabul ettiği gibi video aktivizmi, Bassel Shehadeh gibi Suriyeli sinemacılar arasında hem Esad rejimine hem de IŞİD'e karşı bir direniş biçimi olarak ortaya çıkmış ve süregitmiştir. Bu bile iktidar, baskı ve ekonomik istikrarsızlıktaki değişimlerin film hareketlerini ve temalarını nasıl doğrudan etkilediğini gösteren önemli bir örnektir (Wessels, 2019).

Kholoud Az-Zegheer'in *Suriye Devleti ve Kimliği* başlıklı kitabı, 1920'de Fransız-İngiliz bölünmesini takiben, Filistin'den ve Ürdün'den ayrılan, çağdaş Suriye devletinin gelişimini kuruluşundan itibaren incelemektedir. Lübnan'ın 1938-1939'da kurulmasıyla birlikte Suriye, devlet yapısını ve kimliğini etkileyen önemli iç ve dış zorluklarla karşı karşıya kalmıştır. Temel meseleler arasında, bağımsızlık mücadelesi, sınıf, parti ve elit ilişkilerini içeren karmaşık sosyal dinamikler yer alır. Siyasi söylem Arap milliyetçiliğini ve birliğini vurgularken, çeşitli partiler hem Arap birliğini hem de özgün bir Suriye kimliğini savunarak Suriye'de ulus kavramı hakkında süregelen tartışmalara tetiklemiştir. İşte 1930'lu yıllardan itibaren Suriye sineması yerinden edilmiş Filistinlilere ve sınıf mücadelesine odaklanır. Mısırlı yönetmen Mohammed Karim ve Filistinli yazar Ghassan Kanafani'nin 1972 tarihli *Kandırılmış Olanlar* (Al-makhdu'un) filmi 'entelektüel melodram' olarak nitelendirilmiş ve Suriye'de çekilmiştir (Lippard, 2010, s. 118). Ve Suriye sinemasında çok etkili olan, Filistinli kısa filmler çeken ve 1968'de Amman'da Filistin Film Birimi'ni kuran Iraklı yönetmen Kais Al Zubaidi, mücadelenin, kurtuluşun ve Filistin direnişinin hikayesini anlatmanın yollarını aramıştır ve bu da yeni sinema türlerinin ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur (Wessels, 2019, s. 23). 60'lı ve 70'li yıllarda Suriye sineması, 1963 yılında Kültür Bakanlığı'nın bağımsız bir kolu olarak kurulan ve Suriye'deki filmlerin yapım, dağıtım, ithalat ve ihracatını denetleyen

Ulusal Film Kurumu tarafından yönetilir. Onların arzu ve beklentileri, o yıl iktidarı ele geçiren Baas Arap Sosyalist Partisi'nin egemen ideolojik zihniyetine organik olarak gömülmüştür. Bu belgesellerde film yapımcıları Suriyelilerin çeşitliliğini, Suriye'nin güzelliğini, halkının bilgeliğini, yerel özelliklerini, zanaatlarını ve geleneklerini belgelemiştir. Film yapımcılarından ayrıca yol ve otoyol yapımı, barajlar, sağlık hizmetleri, barınma ve eğitim gibi devletin büyük başarılarını da belgelemeleri beklenir. Paris'te Omar Amiralay ve Moskova'da Muhammed Malas gibi yurtdışında eğitim görmüş yönetmenler döndüklerinde Şam'da buluşmuş ve 1972'de Şam Sinema Kulübü'nü (Ciné Club) kurarak sinemayı yeniden canlandırmaya çalışmışlardır (Salti, 2006, s. 24) .

Lawrence Wright, *Suriye Sinemasından İzler* (Insights into Syrian Cinema) adlı kitapta yer alan makalesinde Suriye rejiminin baskıcı doğasını kabul eder. Ancak devletin her türlü ifade biçiminin bastırıldığı, tamamen kontrol altında tutulduğu, totaliter bir rejim ile yönetildiği fikrine karşı çıkmaktadır. Suriye'nin en etkili belgesel yönetmenlerinden biri olan Omar Amiralay ile yaptığı söyleşiye atıfta bulunmakta ve kendisinin devlet kontrolüne rağmen, filmlerinin sadece bir hükümet propaganda aracı olarak hizmet etmediğine dair dile getirdiği görüşüne dikkat çekmektedir:

Omar Amiralay, "Suriye bir diktatörlük, ancak bizi totaliter bir toplum olarak anlamak hata olur" dedi ve "Örneğin, Ulusal Film Kurumu kırk beş film yaptı ama içlerinde Suriye sinemasının mütevazı tarihinde bir tane bile propaganda filmi yok." Gerçekten de Suriye filmlerindeki protestonun doğası Şam Sinema Kulübü'ndeki gösterim sürecinde olduğu gibi genellikle dolaylı da olsa, tam tersi doğru görünüyordu. Korku ve paranoyaya neden olan güçler genellikle alegorik anlatı ile maskeleniyordu, ancak filmler aynı zamanda da parçalanmış kültürü anlamak ve ona meydan okumak adına takdire şayan bir mücadele sergiliyordu." (Wright, 2006, s. 53)

Rasha Salti de bir analizinde, özellikle 1960'ların sonu ile 2006 arasında üretilen Suriye filmlerindeki temel temaları ve benzerlikleri ortaya koymaya çalışır. Bu temalar arasında ataerkillik, merkezi bir mağdur karakter, Filistin'den öyküler ve auteur yönetmenlerin etkisi yer alır. Bu etki, filmlerini genellikle memleketleriyle ilişkilendiren, gençliklerinde yaşadıkları siyasi çatışmaları ve Suriye toplumunun karşılaştığı sosyal sorunları yansıtan çeşitli yönetmenlerin eserlerinde açıkça görülmektedir. Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Sonuç olarak Suriye sinemasının gelişimini, Suriye'nin tarihsel olarak dönüşümünde etkili

olan sosyal, siyasi ve ekonomik ilişkilerden bağımsız ele almak mümkün değildir ve bu doğru da değildir. Bu tez de Suriye sinemasının gelişimini bu bağlamda ele alma çabasının ürünü bir çalışmadır. Dolayısıyla 1920-2024 yılları arasındaki Suriye'nin tarihsel gelişimi ile koşut yaşadığı toplumsal değişimin sinemasını nasıl şekillendirdiği üzerinde durmaktadır (Salti, 2006).

1.1. Problem

Sinema, diğer sanatsal araçlar gibi toplumsal bir belge işlevi görür ve toplumsal dönüşümün analizinde önemli bir rol oynar. Anlatıları bu dönüşümün etkisiyle şekillenir. Bu nedenle, filmleri içerik ve biçimleri üzerinden incelerken, gelişimini etkileyen toplumsal bağlamı göz önünde bulundurmak önemlidir. Bu tezin problemi, tarihsel olarak gerçekleşen toplumsal dönüşümün Suriye sinemasının şekillenmesinde etkili olup olmadığı sorusu oluşturmaktadır. Bu doğrultuda bu tezde, sinema filmlerindeki içerik ve biçim tercihlerinin tarihsel olarak Suriye'nin sosyal, ekonomik ve politik dönüşümünden etkilenip etkilenmediği, bu dönüşümlerden nasıl etkilendiği sorusuna cevap aranmaktadır.

1.2. Amaç

Bu tezin genel amacı, Suriye'nin sinemasının tarihsel olarak dönüşümünü, erken dönemlerinden günümüze kadarki süreç içerisinde incelemektir. Sözü edilen bu genel amaç doğrultusunda Suriye sinema filmlerinin Suriye'deki toplumsal dönüşümle ilişkisi ve bu dönüşümün yapılan filmlere etkisi ve bu yolla Suriye sineması kimliğinin ortaya konması amaçlanmaktadır. Bu tez, Suriye sineması özelinde bir sinema tarihi yazımını esas almaktadır. Bölgenin tarihsel bağlamı, bulguların şekillendirilmesinde ve filmlerin analizinde kritik öneme sahiptir. Bu tez, Suriye filmlerinin hem içerik hem de biçimsel özelliklerinin yanı sıra yönetmenlerinin kullandığı sanatsal yaklaşımları aydınlatmayı ve böylece Suriye sinemasının kendine özgü anlatı ve üslup boyutlarına ilişkin anlayışımızı geliştirmeyi amaçlamaktadır.

1.3. Önem

Bu tez toplumsal dönüşümle bağlantılı olarak Suriye sinemasının nasıl şekillendiğini ve değiştiğini göstermek üzere yapılan sınırlı sayıdaki araştırmaya katkı sağlaması açısından

önemlidir. Hem bugün için hem de gelecekteki çalışmalar için bir kaynak niteliği taşımaktadır.

1.4. Varsayımlar

Suriye sinemasının doğduğu günden bugüne kadar nasıl şekillendiğini ve değiştiğini anlamak için ülkenin ekonomik, politik ve toplumsal koşulların etkisini yakından incelemek gerekmektedir. Dolayısıyla çeşitli tarihsel dönemlerin, güç dinamiklerinin ve sosyal-politik koşulların filmleri nasıl etkilediğini inceleyerek Suriye sinemasının evrimini ortaya koymak mümkündür. Çünkü Suriye sineması Suriye'nin tarihsel ve toplumsal değişimi ile birlikte ve onun etkisiyle ilişki içinde ortaya çıkmıştır.

1.5. Sınırlıklar

Bu çalışma, doğasında var olan bazı sınırlamaları kabul etmektedir. Araştırma ağırlıklı olarak Douzan Sanat ve Kültür Enstitüsü'nün bulut arşivine dayandığı için kapsamlı arşiv materyallerine erişim kısıtlı olmuştur. Her ne kadar değerli olsa da bu kaynak Suriye sinemasının tüm yelpazesini kapsamamaktadır. Buna ek olarak, çok sayıda film yönetmeni ve yapımcısının yerinden edilmesi, tek bir havuzda birleştirilemeyen parçalı bir film koleksiyonunun varlığıyla sonuçlanmıştır. Ayrıca, Ulusal Film Organizasyonu (NFO) desteklenen filmlerle ilgili bilgi sağlamış olsa da bu araştırmanın merkezinde yer alan belirli eserler ya Douzan arşivi aracılığıyla zaten erişilebilir durumdaydı ya da NFO'nun üretim kapsamı dışında kalıyordu. Çalışmanın ulusal çapta beğeni kazanarak uluslararası alanda tanınan filmlere geçiş yapan erken dönem filmlere vurgu yapması, analiz edilen filmlerin çeşitliliğini doğal olarak kısıtlamıştır. Son olarak, etkili sinema kulüpleri, festivaller ve organizasyonlar dikkate alınmış ve bunların konu üzerindeki etkileri araştırılmıştır. Dolayısıyla bu araştırma, Suriye Tarihi ve 1920-2024 yılları arasında Suriye Sineması'nda faaliyet gösteren filmler, yönetmenler, arşiv ve film dernekleri ve tiyatrolar hakkındaki literatür çalışmasıyla sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Akım / Sinema akımı: Bir film akımı, genellikle sinemada belirli bir eğilimi izleyen, ortaya çıktığı bölgenin zamanı, insanları, kültürü ve siyasi olayları tarafından şekillendirilen ve bunları yansıtan bir sinema eserleri dalgasını ifade eder.

Arap ayaklanmaları (Arap Baharı): 2010 yılında başlayan hükümet karşıtı protestolar Arap ülkelerinde pek çok bölgeye yayıldı. (El-Khoury, 2019)

Video Aktivizm: 2011'de Suriye'de barışçıl protestoların belgelenmesi için başlayan dalga. (Wessels, 2019)

D'état (of state) : "devlet darbesi" anlamına gelen Fransızca bir kelimedir. İngilizce'de mevcut bir hükümetin küçük bir grup tarafından ani ve şiddetli bir şekilde devrilmesini ifade etmek için kullanılır. Darbeler genellikle askeri liderler veya diğer güçlü bireyler tarafından gerçekleştirilir.

1.7. Yöntem

1.7.1. Araştırma modeli

Verilerin literatür taraması yoluyla elde edildiği nitel bir çalışma olan bu tezde, öncelikle Suriye'deki toplumsal dönüşüm ana tarihsel olaylar dikkate alınarak ve dönemlere ayrılarak açıklanmaktadır. Daha sonra, önemli Suriyeli sinema yönetmenleri ve filmleri tarihsel/politik, teknik/stil, içerik/anlatı, kültürel/toplumsal temalar çerçevesinde, Suriye tarihi ile koşut biçimde ortaya konmaktadır. Bu tez, tarihsel ve toplumsal koşulların film üretim pratiklerini nasıl etkilediğine odaklanarak Suriye sinemasındaki değişimi araştırmaktadır. Bu etkileri analiz ederek, Suriye sinemasının evriminin izini sürmeyi ve ayırt edici özellikleri hakkında fikir vermeyi amaçlamaktadır.

1.7.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni Suriye sineması filmleridir. Araştırmanın örneklemine 1920-2024 arasındaki filmleri oluşturmaktadır. Kronolojik olarak ele alınan filmlerin seçiminde, uluslararası tanınırlıklarını, özellikle de saygın film festivallerinde yer alıp almadıklarını veya ödül kazanıp kazanmadıklarını kapsayan kriterler rehberlik etmektedir. Ayrıca, bazı

dönemler için filmlerin seçiminde hem sinema camiası hem de Suriye'deki daha geniş toplumsal bağlam üzerinde yarattığı etki de dikkate alınmıştır. Bu çok yönlü yaklaşım, kapsamlı ve anlamlı bir seçim süreci sağlamayı amaçlamaktadır. Film seçkisi, dönemin kalıplarını ve genel temalarını belirlemeye yardımcı olmak amacıyla her on yıl için on filmle sınırlandırılmıştır. Söylenildiği gibi bazı dönemler için film seçiminde, uluslararası veya ulusal tanınırlık kazanmış filmlere odaklanılmaktadır. Bununla birlikte, bazı zorunlu istisnalar da söz konusudur; örneğin, Suriye sinemasının ilk yıllarında çok az film üretilmiştir, bu filmlerin tümüne ulaşmak mümkün değildir. Dolayısıyla ulaşılanlar, bazı arşivlerde veya açık çevrimiçi kaynaklarda bulunan erişilebilir filmlerdir. Diğer on yılların bazıları için de filmlere ulaşım sınırlılığı nedeniyle daha az sayıda film kullanıldığı da olmuştur. Bazı durumlarda ise değerlendirmeye konu olan on yıllık toplumsal dönemi yansıttığı için gerekli görüldüğü durumlarda ondan fazla film dahil edilmiştir. Film listesi Ek-1'de yer almaktadır.

2. SURİYE’NİN KISA TARİHİ

2.1. Sınırlarda Gezinme ve Değişen Otoriteler (1916-1960)

Yüzyıllar boyunca birçok imparatorluk tarafından yönetilen Suriye, 1916'ya kadar Osmanlı İmparatorluğu hakimiyetinde kalmış ve ardından da Hicaz'daki Haşimi ailesi tarafından yönetilmiştir. 1918'de ise Makah prensi Al Faysal'ın oğlu Suriye yönetimini eline almıştır. Ancak kısa bir süre sonra Fransızlar Sykes-Picot Anlaşması ile birlikte kendisine düşen bölgenin kontrolünü ele geçirmiş ve 23 Temmuz 1920'de kuzey batıdan ilerleyerek; Bedeviler ve şehir sakinleriyle girdiği çatışmalar sonunda Halep'i işgal etmiştir. Daha sonra Şam, Maysalun Savaşı'nın ardından düşmüş ve Fransız ordusu Suriye'deki diğer şehirleri de ele geçirmiş; sıkıyönetim ilan edilmiş ve bu da direnişçilerin hızlı bir şekilde tutuklanmasına ve yargılanmadan hapsedilmesine yol açmıştır. Birçok Suriyeli lider sınırı geçerek Ürdün ve Filistin'e kaçmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 58) . Yönetimlerin değişmesi sadece siyasi sahneyi etkilemekle kalmamıştır, aynı zamanda Suriyeli toplum içinde sosyal bir sorunun kök salmasına neden olmuştur. Kholoud Az-Zegheer kitabında da belirttiği gibi, 1920'den itibaren çağdaş Suriye devletinin çerçevesi neredeyse son şeklini almaya başlamıştır; Küçük

Suriye, Filistin ve Ürdün'ün doğusunu büyük Suriye'den ayıran Fransız-İngiliz bölünmesinden ortaya çıkmıştır. Daha sonra Fransızlar 1938'de ve 1939'da Lübnan'ı kurmuşlardır. "Yirmili yılların başında Suriye varlığının ve modern siyasi toplumunun ortaya çıkışına, Suriye devletinin yapısı, kimliği ve içinde hüküm süren siyasi aidiyet modelleri üzerinde iz bırakan karmaşık iç ve dış zorluklar eşlik etmiştir" (Az-Zegheer, 2020, s. 28) . Az-Zegheer kitabında şu soruyu irdelemeye devam etmektedir: Suriye hala büyük Suriye mi, modern bir formla mı sınırlı yoksa Arap ulusunu içerecek şekilde evrilecek bir "çekirdek" mi? Bu soru toplumsal sorunlara işaret etmektedir ve sadece kitapta işlenen siyasi söylemi değil, kimlik kavramına da yansımaktadır. (Az-Zegheer, 2020, s. 28)

1919 ve 1924 yılların arasında Fransızlar, şehir eşrafı dışında dostane bir karşılama görmemişlerdir. İşgalci Fransız ordusuna karşı direnen Suriyelilere ceza olarak dönemin generali Suriye'ye 200.000 pound altın değerinde para cezası kesmiş ve bu cezanın yükünü ulusal şehirlerin sakinleri çekmiştir (Al-Atassi, 2015, s. 85) . Ancak işgalin başlangıcında Fransızlara ciddi bir zorluk çıkaran kırsal kesim olmuştur: özellikle de Cebel el Alevi (Alevi Dağı) ve Halep vilayetinin kuzeybatı bölgeleri, ateşkese karşı sürekli bir direnişe sahne olmuştur. Bu yıllar, en önemlileri İbrahim Hanano Devrimi ve Şeyh Salih el-Ali liderliğindeki Alevi devrimi olmak üzere birçok devrime tanıklık etmiştir (Al-Atassi, 2015, s. 86). Hanano Devrimi, Fransızların şehri işgal etmesinden on ay önce, 1919 sonbaharında Halep'i çevreleyen kırsal kesimde patlak vermiştir. Halep işgal edildiğinde, vatansever liderlerin çoğu taşradaki daha güvenli bölgelere kaçmıştır. Hanano İsyanı Halep'in işgalinden sonra genişlemiş ve asker sayısı artmıştır. Kuvvetler, Fransızların alışık olmadığı engebeli coğrafyadan faydalananarak, teçhizat ve silahlanma açısından zayıflıklarının üstesinden gelmiştir. Kasım 1920'nin sonunda Hanano'nun destekçileri Harem'den Cisir el-Şuğur'a kadar uzanan ilçe ve şehirleri kontrol etmiştir. İdlib ve Maarat el-Nu'man şehirleri isyancıların gündemindeki bir sonraki hedef gibi görünmesine rağmen Şeyh Salih el-Ali'nin devrimini olumsuz etkileyen Kilikya Anlaşması, Hanano'nun devrimini de etkilemiştir (Al-Atassi, 2015, s. 88) .

Bu devrimlere kentsel direniş de eşlik etmiştir. Aynı zamanda Fransız yetkililer, Halep ve Şam'daki vatanseverler arasındaki ittifaktan da endişelenmiştir; bu ittifakın İngiliz ajanları

tarafından finanse edildiğinden ya da Türk tehdidinden korkmuştur. Türkiye ile düşmanlıklar azaldıkça, Fransızlar yerel vatansever liderlerinin girişimlerini bastırmak için sıkıyönetim ilan etmiş ve işbirliği yapmaya istekli eski Osmanlı yetkilileriyle ilişkileri geliştirmiştir. Ancak Halep'teki önde gelen vatansever aileler, Fransızların konumunu güçlendiren bu işbirliklerini ihanet olarak kınamıştır. Yüksek Komisyon yerel yönetimi kontrol etmeyi başarmış ve çoğu vatanseveri dışlamış olsa da, vatanseverler halkın desteğini almaya devam etmiştir. Ancak, Hanano isyanının bastırılmasının ardından kuzeydeki vatansever hareket etkili bir direniş gösterememiştir (Al-Atassi, 2015, s. 90) . Fransız General Gouraud, Şam'da Fransız gözetimi altında bir yerel yönetim kurmuştur; bu da yolsuzluk, iltimas ve siyasi komplolara yol açmıştır. Halkın kötü yaşam koşullarıyla ilgili dilekçelerine rağmen Yüksek Komiser bunları görmezden gelmiştir. 1921 sonbaharında general, çoğu Şamlı olan vatansever sürgünlere muafiyet vermiştir. Birçoğu hemen geri dönmüştür. Özellikle de bu geri dönenler Faysal döneminde ve daha sonra ise hapishanede veya sürgündeyken kendilerine kahramanca bir ün inşa ettikleri için, Fransız yönetimine meydan okumak amacıyla Demir Yumruk Derneği adında gizli bir vatansever dernek kurmuşlardır. Hareketin lideri Abdul Rahman Al-Shahbandar'dır ve dernek daha önce Suriye'nin Fransız mandasını reddettiğini bildiren Charles Crane'in 5 Nisan 1922'deki ziyareti sırasında harekete geçmeyi seçmiştir. Ziyareti sırasında sıkı kontrole rağmen Crane, ağır vergilendirme ve ekonomik sıkıntılarla ilgili şikayetleri dinlemiştir. Crane'in konuşmasını tercüme eden Al-Shahbandar bir protestoyu kışkırtmıştır, ancak Fransızlar daha sonra diğer toplum liderleriyle birlikte mandaya karşı yıkıcı faaliyetleri finanse ettiğini iddia ederek onu tutuklamışlar. Al-Shahbandar ve yoldaşlarının hapsedilmesinden sonra Derneğin faaliyetleri gizli ajitasyon ve propaganda çalışmalarına indirgenmiştir (Al-Atassi, 2015, s. 91) . Bu tutuklamalar şehre boyunca şiddetli protestolara yol açmıştır. Tutuklamaların ertesi günü Cuma namazından sonra, vatansever vaizler Fransız politikasına saldıran ateşli konuşmalar yapmıştır. 10.000'den fazla kişinin katıldığı, tüccarların gönüllü olarak dükkanlarını kapattığı bir gösteri düzenlenmiştir. Buna, işgalden sonra ilk kez gösteri yapan öğrenciler de katılmıştır. Göstericiler kale çevresinde konuşlanan Fransız güçleriyle çatışmıştır. Çatışmanın ilk gününde 46 Şamlı tutuklanmış ve çok sayıda kişi yaralanmıştır. Sakin geçen bir günün ardından gösteriler ve pazarların kapatılması tekrarlanmıştır ve aralarında El Şabandar'ın

eşinin de bulunduğu diğer vatanseverlerin eşleri de gösterilere katılmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 85) . Fransız yetkililer direniş grubuna karşı kampanyalarını yoğunlaştırarak birçok üyeyi tutuklamış ve diğerlerini sürgüne göndererek örgütü etkili bir şekilde direnişi ve muhalefeti bastırmıştır. 1922 baharında General Gouraud bir federal konsey kurmuş ve halefi General Weygand, vatansever liderler tarafından büyük ölçüde boykot edilen seçimlere izin vermiştir. Seçim politikalarına karşı protestoların başlamasıyla, özellikle büyük şehirlerde seçime katılım düşük olmuştur. Fransızların seçimlerin ertelenmesi ve sandıkların denetlenmemesi gibi manipülasyonlarına rağmen, halk ile meşruiyetten yoksun adaylar arasında gerilim yükselmiştir. Halep Konseyi, Fransız yönetimine sadık olmasına rağmen, İskenderun Sancağı'nın statüsüyle ilgili endişelerini dile getirerek memnuniyetsizliğin artmasına neden olmuştur. Fransız kredilerinin azalması ve enflasyon gibi ekonomik sorunlar, daha önce tarafsız olan orta sınıf vatandaşlar arasında bile halkın hoşnutsuzluğunu daha da körüklemiştir. Bu zorlukların ortasında, Yüksek Komisyon yeni bir idari formül arayışına girmiş ve 26 Haziran 1924'te açıklanan, Halep ve Şam hükümetlerini birleştirirken ayrı Alevi devletini ve Cebel-i Dürzi'yi (Dürzi Dağı) koruyan bir planla sonuçlanmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 94).

Yeni kurulan formül halk tarafından kabul görmemiştir. 1924 yılının sonunda General Weygand Fransa'ya geri çağırılmış ve yerine yurtsever güçlerle uzlaşmaya çalışan General Maurice Serail getirilmiştir. Yeni yönetim 'Acil Durum' yasasının sona erdiğini duyurmuş ve Ekim 1925'te yapılacak seçimlere hazırlık amacıyla siyasi partilerin örgütlenmesine izin vermiştir. Vatanseverler bu fırsattan yararlanarak ilk vatansever siyasi partiyi kurmuşlar ve adını 'Halk Partisi' (Hizb Alshaeb) olarak belirlemişler (Al-Atassi, 2015, s. 95).

Halk Partisi, Fransız işgalinden ve parti kurma özgürlüğünün serbest bırakılmasından sonra Suriye'de kurulan ilk siyasi partidir. Kuruluş amacı, vatansever safları kendi adına konuşan siyasi bir yapıda birleştirmektir ve Şam'dan yedi kişi tarafından kurulmuştur (Az-Zegheer, 2020, s. 24). Partinin ilk hamlesi, 20 yıl hapse mahkum edilen Abdul Rahman al-Shahbandar'ın geri dönmesini sağlamak olmuştur. Al-Shahbandar 17 ayını Arwad hapisanesinde geçirdikten sonra General Weygand onu sürgüne göndermiş; önce Paris'e, sonra Londra'ya, ardından da Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmiştir. İzin verilir verilmez

de 1924 yılın başında Suriye'ye dönmüştür. Birkaç ay boyunca Halk Partisi saflarını genişletmiş ve örgütsel konumunu güçlendirmiştir. Üyelerinin çoğu eğitimli elit kesimden gelmiştir: Toprak sahipleri, avukatlar, mühendisler, öğretmenler ve gazetecilerden üyeler arasındadır. Ayrıca çok sayıda nüfuzlu Müslüman tüccar da partiye katılmıştır. Parti büyük bir halk desteğine sahip olmuştur, çünkü tüm liderler, faaliyetleri ve siyasi inançları nedeniyle hapsedilmiş ve sürgüne gönderilmiş vatanseverlerden oluşmaktadır.. Suriye entelijansiyaasının en önde gelen üyeleri olan bu kişiler, Suriye toplumunun isteklerinin doğal sözcüleri ve dile getiricileri olarak görülmüştür. Partinin merkez komite üyelerinden bazıları Batı üniversitelerinde, diğerleri İstanbul'daki Osmanlı meslek okullarında eğitim görmüştür. Bu nedenle partinin liderliği güçlü seküler yönelimiyle açıkça ayırt edilmiştir. Halk Partisi, bütün dini grupların Suriye'nin birliğini ve bağımsızlığını desteklediğini ve bağımsız bir Suriye'de bireysel özgürlüklerin korunacağını vurguladığı durumlar dışında programında ve kamuya yaptığı açıklamalarda dini atıflarda bulunmaktan kaçınmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 95) . Aynı dönemde Fransız delegasyonundan gizli destek alan 'Birlik Partisi' adında bir parti daha kurulmuştur. Halk Partisi'ni taklit etmeye çalışan bu parti de Suriye'nin birliği, vatansever egemenlik, ekonomik ilerleme ve vergi indirimleri çağrısında bulunmuştur. Ancak gerçek doğası liderliği ile ortaya çıkmıştır, çünkü başkanı aynı zamanda Suriye devletinin başkanı olan ve Fransızlarla suç ortaklığı yapan Subhi Barakat'tır ve bu nedenle popüler bir başarı elde edememiştir. Diğer üyeleri Fransızlarla işbirliği yapan bürokratlardır ve gazetecilerdir. Suriye'deki İslami dini kurum Halk Partisi'ni desteklese de dini liderlerden hiçbirisi merkez komite üyesi olmamıştır. Bunun nedeni, Osmanlı yönetiminin sona ermesinden bu yana dini liderlerin etkisinin sürekli erozyona uğraması ve Fransız politikasının hedefi olmaya devam etmesidir. Böylece dini liderler, diplomatik ilişkilerin önemli arenasında, Suriye davasını Fransızların anlayabileceği terimlerle savunmak için kendilerinden çok daha nitelikli olan modern, eğitimli politikacıların önünde geri çekilmiştir (Al-Atassi, 2015, s. 96) .

Al Sweida kentindeki Dürzi bölgesi, Suriye-Arap kültüründe ana akımdan kopuk olan Cebel el-Dürzi'yi (Drüziler'in dağı)¹ yönetmek ve elitleri birbirlerine karşı kasıtlı olarak manipüle etmek üzere kurulu bir Fransız stratejisine tanık olmuştur. Fransızlar bu bölge özelinde otorite ile özel ve doğrudan bir ilişki geliştirmeye ve aynı zamanda Şam'ı kuşatmaya, devletten farklı bir ilişkiye odaklanmıştır. Bu da Cebel-i Dürzi dağının olduğu bölgenin, Şam devletinden ayrı özel bir idari birim olmasını, yerel bir valiye ve temsili bir konseye sahip olmasını sağlamıştır. Bunun karşılığında da Dürziler, Fransız mandasını tanımış, çok sayıda Fransız danışmanı kabul etmiş ve garnizonlar kurmasına izin vermiştir. Fransız düzenlemesine göre anayasal bir pozisyon, Al Sweida'daki şeyhler açısından mümkün olmamış ve ortaya çıkan devletin başına önde gelen Dürzi bir lider olan (Salim Paşa) Sultan El-Atraş geçmiştir. Ancak El-Atraş, Dürziler tarafından Cebel-i Dürzi'de 18. yüzyıldan bu yana süregelen aile temelli hiyerarşik düzeni sürdürme eğilimindeydi. Buna karşılık, yeni sistem yabancı müdahaleyi meşrulaştırdığı için Dürziler ile Fransızlar arasında, anlaşmadan hemen sonra şiddetli çatışmalar başlamıştır. Atraş'ın klanı içinde, veraset konusunda yaşanan şiddetli bir çatışmanın ardından, Yüzbaşı Gabriel Carbet hem klanı hem de tüm Dürzi toplumunu yönetmek üzere vali olarak atanmıştır. Carbet, etkili ekonomik reformlar gerçekleştirmiş, bir altyapı kurmuş ve feodal sistemi ortadan kaldırarak Dürzi köylüleri güçlendirmeye çalışmış olsa da direnişle karşılaşmıştır. Aynı şekilde, muhafazakâr köylüler geleneksel bağlarına sadık kalarak Atraş ailesini yabancılaştıran girişimlerini desteklememiştir (Al-Atassi, 2015, s. 97) .

1925 ve 1927 yılları arasında, Büyük Suriye Devrimi olarak adlandırılan 1925 devrimi gerçekleşmiştir. Vatanseverler bu tür bir harekete kalkışmaya hazır olmamasına ve aynı şekilde Fransızlara karşı bir silahlı mücadele fikrine sahip olmamasına rağmen, Cebel el-Dürzi'de bir devrimin patlak vermesi, vatansever liderliğin davasını sürdürmesi için eşi benzeri görülmemiş bir fırsat yaratmıştır. Vatanseverler, Fransızların siyasi cephede esneklik

¹ Bazı Dürzi aileler, günümüzde Suriye sınırları içerisinde Al Sweida Vilayeti olarak adlandırılan bölgedeki Drüziler'in dağına (Cebel-i Dürzi) yerleştiler.

göstermemesi ve onları Cebel el-Dürzi gibi Suriye'nin iç kesimlerindeki vatansever derinliklerden idari olarak izole etmeyi amaçladığı için de, devrime büyük destek vermiştir (Al-Atassi, 2015, s. 97) . Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Şam ve Cebel-i Dürzi arasında gelişen ilişkileri devrime yol açmıştır: özellikle Cebel-i Dürzi'de tarımın ticarileşmesi ve Şamlı tüccarlar tarafından finanse edilmesi, Cebel-i Dürzi'nin Şam'ın yörüngesine girmesinde etkili bir rol oynamıştır. Aynı zamanda modern ulaşım araçları, Dürzi ileri gelenlerinin Şam'ı sık sık ziyaret etmesi ve yirmili yılların başında ayrı bir Dürzi devleti tarafından kurulan konsolosluga benzer bir ofis olan Dürzi Ajansı aracılığıyla el-Atraş aşireti ile vatanseverler arasında ilişki kurulması, bu bağları derinleştirmiştir. Ürdün'ün doğusundaki silahlı Bedevi güçleri de dağlardaki güçlere katılmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 98).

Halkın toprakla ilişkisi açıklamak için, tekrar Az-Zegheer kitabına bakmak da faydası vardır. Yazar, vatansever hareketin liderleri için, Suriye'nin "doğal Suriye"nin bir parçası olarak görüldüğünü, özellikle de 1920'lerde yeni kurulan oluşumların kırılgan ve değişime açık olduğunu belirtmiştir. Suriye'nin birliği fikri, 8 Mart 1920'de düzenlenen Suriye Konferansı ve ardından 1921'de Cenevre'de düzenlenen Suriye-Filistin Konferansı ile pekiştirilmiştir. Benzer şekilde, 5 Haziran 1925'teki kuruluş konferansında programını açıklayan Halk Partisi de bölgedeki tüm ülkelerin birleşmesine vurgu yapmıştır. Suriye devriminin liderleri de yeni siyasi oluşumları tanımamıştır. Örneğin, Sultan el-Atraş, "Suriye ülkesinin, kıyılarının ve iç kesimlerinin birliği ve tek bir Arap Suriye devletinin tanınması" çağrısında bulunmuştur (Az-Zegheer, 2020, s. 25) . David W. Lesch Dürzi isyanını ve Suriye milliyetçiliğinin yükselişini şu şekilde değerlendirmiştir:

"Geleneksel etnik ve dini liderler de Fransız yönetimine karşı çıktı ve manda yönetimi sırasında bir dizi isyana yol açtı. En kayda değer isyan, 1925 yazında, isyancı Dürzi aşiret üyelerinin Fransızları, Cebel-i Dürzi'deki kasabalardan ve köylerden çıkarmasıyla başladı. Dürziler ilginç bir şekilde Arap milliyetçiliğinden ziyade, Osmanlı döneminde korumayı başardıkları komünal özerkliği tehdit eden Fransız yönetiminin müdahaleciliğine ve kötüleşen ekonomik koşullara karşı çıkıyorlardı. Bu, kent eşrafının önderlik ettiği bir isyandan ziyade alt sınıfın isyanıydı. Dürziler, davaya yardım etmek için Dürzi olmayan Suriyelilerle birlikte çalışmanın yararını gören Sultan el-Atraş tarafından yönetiliyordu. Fransızlardan kurtulmak için bir fırsat gören Şam'daki Arap milliyetçileri, Dürzileri Şam'ı kurtarmaya çağırdı ve başkentte kendi gösterilerini başlattı. Ancak Fransızlar, askeri üstünlüğü, özellikle de Şam'ın bombardımanıyla, isyanı bir yıl

içinde bastırdı. Her iki tarafın işlediği zulümler olsa da, Fransızlar isyanı bastırmak için suikastlar, kitlesel hapis ve işkence ve isyancılardan çok daha fazla masum sivilin ölümüne neden olan, şehirlerin ayırım gözetmeksizin bombalanması gibi özellikle kötü taktikler uyguladı. Bu durum, gelecekte iktidarda kalmaya çalışan Suriye rejimleri için kesinlikle talihsiz bir emsal teşkil etti. Sonunda isyan, Fransızların bir tür polis devleti kurmasıyla acımasızca bastırılmış, bu da yerel ekonomiye zarar vermiş ve önde gelen bazı milliyetçilerin sınır dışı edilmesine yol açmıştır. Bununla birlikte, bir Suriyeli kimliğinin gelişmesine katkıda bulunmuş ve belki de istemeden de olsa milliyetçi duyguları körükleyerek modern siyasi partilerin kurulmasına yol açmıştır." (Lesch, 2019, s. 24)

Nashwan Al-Atassi, büyük Suriye devriminin ve manda döneminin analizini Arap Doğu'sunun siyasi gelişimindeki bir geçiş aşamasının parçası olarak görmektedir. İki savaş arası dönemin protesto ve direniş hareketlerinin geleneksel ve modern unsurların bir karışımını yansıttığını ve sınıflandırılmalarını zorlaştırdığını savunmaktadır. Suriye ve Arap tarihinde önemli bir olay olan Büyük Suriye Devrimi, Dürziler, Şamlılar, kentli ve kırsal güçler, çeşitli sosyal sınıflar ve dini mezhepler de dahil olmak üzere farklı elitler arasında geniş ittifakların ortaya çıkışını göstermiştir. Fransa'nın devrimi nihayetinde bastırmasına rağmen, Dürzi liderler Suriye-Arap toplumunda Dürzilerin temsil edilmesini savunarak vatansever siyasetle uğraşmaya devam etmiştir. Devrim şaşırtıcı bir şekilde Şam gibi büyük şehirlerde değil, birbirine sıkı sıkıya bağlı bir dini azınlık tarafından yönetilen uzak Cebel el-Dürzi'de başlamıştır. Dürzi liderler devrimlerini daha geniş bir siyasi vizyonun parçası olarak görmüşler ve bölgesel, sınıfsal ve dini çizgileri aşan ittifaklar kurmayı hedeflemişlerdir. Bu yaklaşım sadece vatanseverlik duygularını derinleştirmekle kalmamış, aynı zamanda Suriye genelinde hızla yayılmalarına ve manda döneminde siyasi hayatın merkezine yerleşmelerine yardımcı olmuştur. İsyancıların, Arap ve İslam dünyasındaki paralel bağımsızlık hareketlerinin yanı sıra Batı'daki Suriyeli gurbetçilerden de destek almalarını sağlayarak, vatanseverlik duygularını derinleştirmesi açısından örnek olmuştur. Bunun için, Büyük Devrim halkçı ve kapsamlı bir ayaklanmadır; anti-emperyalist ve açık bir vatanseverlik yönelimine sahiptir. Popülerliğini, şehirlerdeki toprak sahibi sınıf ile geleneksel ticaret ve zanaat burjuvazisinden, Batı eğitimi almış profesyoneller de dahil olmak üzere orta sınıf entelijansiyasına, İslami dini kurumların üyelerine, köylülere ve hatta bazı Bedevi kabilelerine kadar Suriye'deki tüm sosyal sınıfları içermesinden almıştır. Coğrafi olarak,

devrim uzak Cebel-i Dürzi'de başlamış ama kısa sürede Havran'ı, Şam ve Halep arasındaki bölgeyi ve hatta güney Lübnan'ın bazı kısımlarını kapsayacak şekilde yayılmıştır. Özellikle de Fransız yönetiminin ağırlığını hisseden büyük şehirlerde ve yakın çevrelerinde, Suriye halkının maddi ve manevi desteğini almıştır. Vatansever karakterine rağmen devrim bazı sınıf ve grupların muhalefetiyle karşılaşmıştır. Özellikle Alevi bölgesi Fransız koruması altında izole bir şekilde kalmıştır ve önemli bir Türk azınlığa sahip olan İskenderun Sancağı ayaklanmaya katılmamıştır. Çerkesler ve yeni gelen Ermeni mülteciler gibi bazı etnik azınlıklar devrimi bastırmak için Fransızlarla işbirliği yapmıştır. Ekonomik gerileme döneminde kıt işler için rekabet eden Ermeniler, Fransız korumasına güvenerek bir müşteri topluluğu oluşturmuşlardır. Buna ek olarak, vatansever olmayan bürokratik sınıf, devşirme toprak sahipleri ve Hristiyan azınlıklar ne devrimi desteklemiş ne de Fransızlarla yakın işbirliği yapmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 101) .

Devrim esas olarak üç sınıf tarafından yönlendirilmiştir: İslami ticaret burjuvazisi, toprak sahipleri ve her biri farklı rollere sahip ancak bütünlükten yoksun köylüler. Vatansever liderler bağımsız bir Arap devleti için seküler bir vizyon geliştirerek ortak tarih, dil ve toprağı vurgularken, İslam'ın vatansever kimlikteki önemini de kabul etmiş ve Fransa ile Milletler Cemiyeti'ne birleşik bir Suriye-Arap ulusu fikrini sunarak, azınlık haklarını güvence altına alacaklarını duyurmuştur. Bununla birlikte, Halk Partisi liderleri Suriyeli kitleleri harekete geçirmek için dini semboller ve çağrılar kullanarak halkı ulus, Allah ve Peygamber adına eylem çağrılarıyla bir araya getirmiştir. Devrim halkı çok yormuştur, yaklaşık altı bin devrimci öldürülmüş ve yüz binden fazla Suriyeli, özellikle kırsal bölgelerden Şam'a olmak üzere yerlerinden edilmiştir. Hama da önemli bir yıkımla karşı karşıya kalmıştır. Topçu bombardımanı ve hava saldırıları Şam'ın bazı bölgelerini ve kırsalını harap etmiş ve zayıf olan ekonomiyi daha da felç etmiştir. Aynı şekilde, ticaret ve sanayiye durdurmuş ve tarımsal üretimi azaltmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 103) . Tüm bunlara rağmen, farklı siyasi görüşlere ve ideolojik vizyonlara sahip Suriyeli vatanseverler, doğrudan çatışmaya dayalı taktiklerini terk etmedikleri sürece istediklerini elde edemeyeceklerini anlamışlardır. Suriye'ye dönmek ve siyasi hayata katılmak istiyorlarsa, Fransız Yüksek Komisyonu tarafından belirlenen kurallara göre siyasi oyuna girmekle yetinmek zorunda kalmışlardır. Amaçları, nihai

ayrılışlarını beklerken iktidarı Fransızlarla paylaşmak olmuştur. Bu nedenle, derhal tam bağımsızlık elde etme fikrini göz ardı etmişler ve bu da onları başlangıç noktasına geri getirmiştir. Tüm bu nedenler ve sonuçlar, Fransız işgaline karşı yeni bir direniş türünün, yani 1927'de başlayan ve 1946'da bağımsızlığa ulaşan Ulusal Blok (Kutla) liderliğindeki barışçıl sivil direnişin yaratılmasına yol açmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 107) . Mücadelenin bir sonucu olarak, 1928 yılında Suriye-Fransa ilişkilerinde yeni bir aşama ortaya çıkmıştır. Siyasi bir parti olmayan Ulusal Blok (Kutla) kurulmuştur, aynı bu kurum zamanında başka herhangi bir partinin kurulması sömürgeci devlet karşısında vatansever birliğe tehdit olarak kınanmıştır. Bu sıralarda Blok (Kutla), Fransız yönetimden gelen aflardan yararlanmıştır. Aftan sonra bazı vatanseverler Blok'u (Kutla) genişletmiştir. Ancak af, devrimcilerin önde gelen bazı isimlerini kapsamamıştır. Blok'un (Kutla) amacı, bağımsız etkilerini sürdürürken Fransızların yanında kademeli olarak hükümete katılmak olmuştur. Fransızlar ve Suriye halkı arasında önemli arabulucular haline gelmişlerdir ki bu rol Osmanlı ve Faysal dönemindeki tarihsel otoritelerine dayanmaktadır. Taktiklerinin başarısı, Fransa'nın Büyük Devrim'den sonra Suriye'de daha dengeli bir yönetim yaklaşımı benimseme kararından kaynaklanmıştır. Milletler Cemiyeti'nden gelen eleştiriler, Fransız karar vericilerin doğrudan askeri kontrole güvenmek yerine yerel güçlerle diplomatik ilişkilere duyulan ihtiyacı fark etmelerine yol açmıştır. Bu değişim, hükümet pozisyonlarındaki eski müttefiklerinden uzaklaşmalarını gerektirmiştir. Sonuç olarak, Büyük Devrim'den sonra Yüksek Komisyon kırsal kesimdeki stratejisini değiştirerek toprak reformu önlemlerini geciktirmiştir. Sonuç olarak, toprak sahibi sınıf 1930'ların sonlarına kadar yeni Fransız politikaları tarafından desteklenerek statülerinden emin kalmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 112) .

Bahsedildiği gibi, Fransız yetkililer askeri taktiklerinin etkisiz olduğunu ve isyancıların eylemlerinin hız kesmeden devam ettiğini fark etmiştir. Buna karşılık olarak manevra yapmaya ve kontrollerini hafifletmeye çalışmıştır. Bu değişimin başka bir sonucu olarak Fransız generali değiştirmiş ve seçimlerin yapılması ile birlikte Kurucu Meclis'in oluşturulması sağlamıştır. 1928 yılında Suriye Kurucu Meclisi 115 maddeden oluşan bir anayasa taslağı hazırlamıştır. Bu anayasada altı özel madde (2, 73, 74, 75, 110 ve 112) ile Lübnan, Doğu Ürdün ve Filistin de dahil olmak üzere Suriye'nin tek ve bölünmez bir birim

olduğunu ilan etmiştir. Birlik konusundaki bu ısrar, işgalci Fransız makamlarının anayasanın yayınlanmasını geciktirmesine neden olmuştur (Az-Zegheer, 2020, s. 24) .

Şubat ve Ağustos 1929 arasında vatanseverler ve Yüksek Komisyon arasında düzenli görüşmeler yapılmış ve bu görüşmelerde Blok'un (Kutla) Suriyeliler arasındaki etkisini göstermek için ılımlı festivaller ve gösteriler düzenlenmiştir. Ancak Ağustos ayında Filistin'de yaşanan şiddetli ayaklanmalar, Suriyeli Müslümanların ve Arapçılarının dikkatini çekmiştir. Blok (Kutla), Fransızlara karşı gelecekteki olası desteğini tehlikeye atacağı korkusuyla liderlerini İngilizlere karşı Filistin'deki ayaklanmaları destekleyen gösteriler konusunda uyarmıştır. Bu olay aslında, Arap vatanseverliği yerine "Suriye milliyetçiliğine" öncelik veren ve "vatanseverlik" ile "millilik" kavramlarını birbirinden ayıran bir dönüm noktası olmuştur. Bu ayrım, yirmili yılların başında ortaya çıkan Suriye'nin varlığını, devlet yapısını ve kimliğini etkileyen karmaşık iç ve dış zorlukların ortaya çıkmasına da neden olmuştur. Suriye siyasetini iki ana mesele şekillendirmiştir: ilki, 1920'den 1946'ya kadar kademeli olarak bağımsızlığın kazanılmasıyla bağlantılı olarak ortaya çıkan coğrafi sorun; ikincisi ise Suriye'nin sınıfsal, parti ile ilişkili ve elit yapısıyla ilgili toplumsal sorunudur (Al-Atassi, 2015, s. 115).

Tarihsel olarak bakıldığında, Arap hükümeti döneminde (1918-1920) ve ardından gelen Fransız mandası sırasında, Faysal döneminden beri, genel ideal, mezhepçilik yerine Arap milliyetçiliğini ve birliğini teşvik etmek olmuştur. Hem Arap birliğini hem de ayrı bir Suriye kimliğini savunan çeşitli siyasi partiler de ortaya çıkmıştır. Bu coğrafi sorun, ulus kavramına ilişkin tartışmaların merkezinde yer almaya devam etmiştir. Bu nedenle, iktidarı döneminde Ulusal Blok (Kutla) başlangıçta Fransızlarla işbirliği politikası izlemiş ve bu da muhaliflerin hoşgörü olma suçlamalarına yol açmıştır. Buna 25 Ocak 1929'da Fransa ile 1936

antlaşmasını² imzalanana kadar, 1928 anayasasındaki tartışmalı maddelerin uygulanmasını durdurma ve Suriye'nin birliğine ilişkin 2. Maddeyi³ değiştirme kararı da dahildir. Blok (Kutla) ayrıca 25 Ekim 1929'da Sultan el-Atraş tarafından çağrılan ve siyasi partileri birleştirmeyi amaçlayan ulusal konferansa da katılmamıştır. Nihayetinde, Fransa ile işbirliğinin başarısızlığı, 1936'daki antlaşma imzalanana kadar süren karma bir politik yaklaşımın uygulanmasına neden olmuştur. Çünkü Blok'un (Kutla) yeni oluşumun süregitmesinde ekonomik çıkarlara sahiptir ve Kutla, Fransız askeri üstünlüğü gerçeğinin ve dolayısıyla silahlı mücadelenin faydasızlığının farkındadır; ayrıca bağımsızlığın kazanılmasının ve mandanın sona ermesinin bedelinin Suriye'nin mevcut sınırlarıyla kabul edilmesi olduğunu da bilmektedir. Blok'un (Kutla) bu politikası, diğer siyasi partilerden, örneğin, Abdul Rahman el-Şahbandar liderliğindeki partiden daha az radikal görünmesini sağlamıştır (Az-Zegheer, 2020, s. 26).

1930 yılında Suriye'deki ekonomik ve mali durum, geleneksel zanaatların ve mevsimlik sanayilerin gerilemesi, küresel buhran, yeni belediye vergileri ve tedavüldeki Türk "Al Majidi"sinin devalüasyonu gibi faktörler nedeniyle azalan maaşlar ve yüksek işsizlik ile çöküş içindedir. Humus'ta zanaatkârların sayısı azalmış ve tekstil işçilerinin ücretleri üç ayda üç kat düşmüştür. Şam'da Temmuz ortasında Blok (Kutla) öncülüğünde daha yüksek ücret, daha iyi koşullar ve daha kısa çalışma saatleri talep eden bir grev gerçekleştirmiştir. Gelişmekte olan işçi sendikalarının ilerlemesine rağmen, işçiler ve işverenler arasındaki çatışmalar genellikle her iki tarafı da içeren ve sıklıkla Ulusal Blok (Kutla) destekçileri tarafından yönetilen sendikaların gölgesinde kalmıştır. Genel olarak, Suriye'de sınıf mücadelesinin gelişimi iki dünya savaşı arasındaki dönemde belirgin bir şekilde ortaya

² Bağımsızlık Antlaşması olarak da bilinen 1936 Suriye-Fransa Antlaşması. Bu antlaşma Suriye'nin bağımsızlığını, Fransa'nın mandası altındaki ülkeler arasından çıkarılmasını ve iki ülke arasında dostluk ve ittifak kurulmasını öngörmektedir.

³ Lübnan, TransÜrdün ve Filistin de dahil olmak üzere Suriye'nin bölünmez bir bütün olduğunu ilan eden maddedir. Fransız işgal makamlarının, savaştan önce Suriye ülkesinin birliğine ilişkin maddeler silinene kadar bu belgenin yayınlanmasını geciktirmelerinin nedeni buydu.

çıkamamıştır. Bunun nedeni kısmen işçilerin ve küçük burjuvazinin Fransa tarafından dayatılan ekonomik politikalara karşı birleşmesiydi. Yabancı malların, özellikle de Fransız ürünlerinin yerel pazarlardaki yaygınlığı, düşük gümrük vergileriyle desteklenerek doğrudan yerel üretimi zorlamıştır ve ücretleri zaten asgari düzeyde olan küçük üreticileri ve işçileri olumsuz etkilemiştir. Fabrikaların sınırlı büyüklükte olması, Fransız işletmelerinin hakimiyeti ve sınıflar arasındaki küçük ayrımlar, işçiler ve işverenler arasında çatışan çıkarların ortaya çıkmasını engellemiştir (Al-Atassi, 2015, s. 117) .

Haziran 1931'de Fransa Dışişleri Bakanlığı, 'Milletler Cemiyeti Daimî Manda Komitesi' önünde Suriye ve Lübnan ile İngiliz-Irak anlaşmasına benzer bir anlaşmayı müzakere etme niyetini açıklamıştır. Bakanlık, hangi seçeneğin takip edileceğini netleştirmese de bir başkan ya da kral seçme olasılığını öne sürmüştür. Al-atassi bu açıklamayı durumu karmaşıklığa sokmaya ve siyasi ortamda belirsizlik yaratmaya yönelik bir çaba olarak görmektedir. Bu planı gerçeğe dönüştürmek için, özel bir seçim komisyonu atanmıştır. Bu komisyon, farklı hırslara sahip önemli sayıda kişinin kendileri için kârlı olacak pozisyonlar için yarıştığını ortaya çıkarmıştır. Ancak bu kişiler Suriye toplumunda önemli bir etkiye sahip olmamıştır ve bu durum siyasi grupların, Fransız rehberliğinde kırsal alanlarda ve az da olsa şehir merkezlerinde faaliyet göstermelerine izin verildiği bir ortam yaratmıştır. Seçimler ise resmi olarak 20 Aralık 1931 ve 3 Ocak 1932 olarak belirlenmiştir (Khoury, 1997'ten aktaran Al-Atassi, 2015). Şam'daki seçimlerin ilk turu gerginlik ve şiddetle gölgelenmiştir ve Fransız ordusunun belirli adaylar lehine müdahale etmesiyle şehir genelinde çatışmalar patlak vermiştir. Karışıklıklar nedeniyle Şam'da seçimler askıya alınırken, işçi sendikalarının yetkilileriyle çatışmasına yönelik polis müdahaleleri dışında kırsal bölgelerde daha sakin bir seçim yaşanmıştır. Yüksek Komisyon seçim sonuçlarını etkilemek için acımasız yöntemler kullanmış, vatansever adayları izlemiş ve destekleyici medyayı kapatmıştır. Raporlar, Hama'daki benzer aksaklıklarla birlikte sadık seçmenleri güvence altına alma çabalarına işaret etmektedir. Humus'ta Haşim el-Atassi liderliğindeki Ulusal Blok (Kutla) kolaylıkla kazanırken; Halep'te, Subhi Barakat liderliğindeki Fransız destekli Liberal Anayasa Partisi, vatanseverlerin lideri İbrahim Hanano'nun hastalığı nedeniyle çekişmeli bir yarışta Ulusal Blok'u mağlup etmiştir. Bu mağlubiyet Halep'te huzursuzluk yaratmış ve

vatanseverlerin (Ulusal Blok destekleyenleri) meseleleri kontrol altına alamamasına ve seçim sandıklarının uzun zaman önce ölmüş Haleplilerin isimleriyle doldurulması gibi seçim sürecine yönelik bariz ihlallerle yüzleşememesine neden olmuştur. Şehirde birkaç gün süren yaygın bir huzursuzluk yaşanmış, hükümet listesinin ikinci turda yenilgiye uğraması sonucu çok sayıda gösterici ölmüş ve onlarcası da tutuklanmıştır. Bu süre zarfında vatanseverler halkın duygularını kışkırtmaktan kaçınmak için özenle çalıştılar ve Şam'da on altı gün boyunca önemli bir gösteri veya grevi desteklemeyi reddetmiştir. Ancak, Blok (Kutla) genel olarak yaklaşan seçimleri boykot etme eğiliminde olmuştur. Öğrenciler ve okul çocukları ise, seçimlerdeki olaylara katılan bazı akranlarının hapse atılmasını protesto etmiştir (Al-Atassi, 2015, s. 120) .

Ulusal Blok (Kutla) içindeki ve çeşitli partiler arasındaki bölünmelere rağmen, Muhammed Ali el-Abed⁴ 11 Haziran 1932'de Suriye Cumhuriyeti'nin ilk Cumhurbaşkanı olarak seçilmiştir. Ancak, cumhurbaşkanı seçimi ile birlikte yeni kurulan hükümet kuruluşundan itibaren ülke içindeki çeşitli gruplardan gelen önemli bir eleştiri dalgasıyla karşılaşmıştır. Ulusal Blok (Kutla) saflarında bile hoşnutsuzluk ve bölünmeler açık bir şekilde başlamıştır. Zamanla, Fransız yetkililer tarafından önerilen anlaşmanın kapsayıcı çerçevesinin, Fransız mandası altındaki toprakların iki ayrı bölgeye bölünmesini gerektirdiği ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilki Suriye devletini kapsayan anlaşma bölgesiyken, manda bölgesi olarak adlandırılan ikincisi Lübnan, Alevi devleti ve Cebel-i Dürzi'yi içermektedir (Al-Atassi, 2015, s. 120) .

Ekonomik açısından baktığında, Suriye 1930 ve 1934 arasındaki dönemde ciddi bir işsizlik kriziyle geçirmiştir. Bu yıllar arasında, Fransız mandası altındaki bölgelerde işsiz sayısı yaklaşık 150.000'e ulaşmıştır. Bu rakam o dönemdeki işgücünün %15-20'sini oluşturmaktadır. Deri tabaklama, boya ve boya üretimi gibi kilit yerel endüstriler önemli bir

⁴ Ulusal Blok üyesi Muhammed Ali el-Abid (1867-1939), Suriyeli siyasetçi ve diplomat, 11 Haziran 1932 ile 21 Aralık 1936 tarihleri arasında Suriye Cumhuriyeti'nin ilk cumhurbaşkanı, Osmanlı İmparatorluğu'ndan sonraki sekizinci hükümdar ve Suriye'nin atanmadan seçilen ilk cumhurbaşkanıdır.

düşüşle karşı karşıya kalmıştır. Ekonomik gerileme yeni ve modern bir endüstrilerin gelişmemesi, iş olanakları açısından yetersiz kalmış ve işsizliğin artmasına neden olmuştur. Fransız Frank'ının değer kaybetmesi, ihracatın azalması, para transferlerinin durması ve Suriyeliler arasında yaygın borç sorunları nedeniyle Suriye'de pazarlama ve ticaret sektörü de sanayi ile birlikte önemli ölçüde zarar görmüştür. Sonuç olarak, birçok finans kuruluşu iflasla karşı karşıya kalmıştır. 1929 ve 1933 yılları arasında toplam ihracat yarı yarıya, ithalat ise % 38 oranında azalmış ve ticaret açığı %18 oranında artmıştır. Önemli ihracat kalemlerinde keskin düşüşler yaşanmıştır; yün %86, ham ipek %81 ve tekstil %56 oranında düşerken, tarımsal ithalat %19 oranında artmış ve ihracat %47 oranında düşmüştür. Bu ekonomik gerilemeye rağmen Fransa'nın Suriye üzerindeki kontrolü devam etmiş ve Suriye poundu Fransız Frank'ına bağlı kalmıştır. Bu krizler, Fransa ile "onurlu işbirliği" stratejisine sadık kalan ancak herhangi bir reform gündemi önermeyen Ulusal Blok'un (Kutla) popülaritesini azaltmıştır (Khoury, 1997'ten aktaran Al-Atassi, 2015). Fakat, Bloğun daha iddialı bir siyasi yaklaşıma yönelmesi, 1934'ten 1935'e kadar Filistin'deki Siyonist örgütlere toprak satışıyla aynı döneme denk gelmiştir. Mart 1934'te Şam'da, varlıklı el-Yusef ailesinin el-Butiha'daki arazilerinin mali zorluklar ve borçların ödenmesini sağlamak için gelecek olan varlık haczi nedeniyle Yahudi Ulusal Fonu'na satıldığına dair Filistin Bağımsızlık Parti ile bağlantılı söylentiler ortaya çıkmıştır. Bu durum Şam'da halkın tepkisine yol açmış ve satışın iptal edilmesi talep edilmiştir. Ulusal Blok'un (Kutla) bu kampanyaya katılımı, Arap siyasi dinamiklerine daha fazla odaklanma kararıyla daha birleşik bir Arap siyasi duruşuna doğru bir kaymaya işaret etmektedir. Blok'un (Kutla) Şam'daki ve Halep'teki sol kanadı ile Ulusal İşçi Birliği bu dönüşümde kilit rol oynamıştır (Al-Atassi, 2015, s. 129) .

Suriye'nin içi siyasi açıdan biraz sakinleşmiş gibi görünse de 1936 yılında Şam'da Fransız sömürge yönetimine karşı öğrenci ayaklanmaları yine patlak vermiştir. Bu protestolar, aralarında "Ulusal Gençlik Lideri"nin de bulunduğu bazı önde gelen isimlerin tutuklanmasıyla alevlenmiştir. Büyük gösteriler hızla Halep'e, Humus'a ve Hama'ya yayılmıştır. Bunun üzerine Fransa sokaklara askerlerini konuşlandırmış ve protestoculara ateş açarak dört kişinin ölümüne neden olmuştur. Güvenlik güçleri, ayrıca milliyetçiler için önemli bir yer olan İbrahim Hanano'nun evine baskın düzenleyerek oradaki bulunan tüm

belgelere el koymuştur. Misilleme olarak milliyetçi liderler şehrin tarihi pazarını kapatmış ve destekçilerini gösteri yapmaya çağırıştır. Protestocuların tutuklanması, gün sonunda iki kişinin daha hayatını kaybetmesiyle sonuçlanan yeni protestolara yol açmıştır. Gösteriler iki gün daha devam etmiş ve bu süre zarfında 150 protestocu daha tutuklanmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 131). 22 Ocak'ta ölen dört protestocu için Şam'da düzenlenen cenaze törenine 20.000 kişi katılmıştır. Fransız askerleri, yas tutanlara saldırarak iki kişiyi öldürmüştür, 187 kişiyi tutuklamıştır ve Ulusal Blok'un ofisi kapatılmıştır. Humus'ta pazarlar iki gün boyunca kapanmış; bu süre zarfında üç gösterici öldürülmüş ve 20 kişi yaralanmıştır. Şam ise neredeyse tamamen tecrit altına alınmıştır. Şam'daki durum büyük ölçüde çoğu Ulusal Eylem Birliği üyesi olan öğrenciler ve yerel haydutlar tarafından yönlendirilmiştir ki bunlar aynı zamanda protestolar üzerinde güçlü bir etkiye de sahipti. Blok'u (Kutla) temsil eden Cemil Mardam Bey kontrolü yeniden ele geçirmek amacıyla 27 Ocak'ta Yüksek Komisyon anayasal yönetimi yeniden tesis edene kadar devam edecek bir genel grev çağrısında bulunmuştur. Grev işçiler, öğrenciler, esnaflar ve hükümet çalışanları arasında başlamış, Suriye, giderek büyüyerek şehirlerine yayılan, büyük devrim sırasında bile yaşanmamış, eşi benzeri görülmemiş bir genel grevle etkili bir şekilde felç olmuştur. Grevde, Dükkanlar kapanmış, ticari faaliyetler durmuş, kamu hizmetleri aksamış, okullara ve üniversitelere katılım asgari düzeye inmiştir. Öğrenciler, Blok (Kutla) liderleri ve din alimleri Emevi Camii'nde bir araya gelerek, kısa süre önce tutuklanan yüzlerce kişi için genel af çıkarılması, gösterilere katılan öğrencilerin okuldan atılması kararının iptal edilmesi ve Ulusal Blok (Kutla) ofisinin yeniden açılması gibi talepler sunmuştur. Fransız yetkililer bu muafiyetleri tanımayı reddedince, yoksullara ve grevdeki işçilere un ve para dağıtımını organize etmek üzere bir komite kuran şehir tüccarlarının öncülüğünde protestolar yeniden başlamıştır. Gösteriler eş zamanlı olarak diğer şehirlere de yayılmış; Hama'da ve Humus'ta şiddet olaylarına yol açmış, Deyrizor'a da sıçramış ve birçok kişi Fransız askerleriyle girdiği çatışmalarda hayatını kaybetmiştir (Al-Atassi, 2015, s. 132). Yazar Nashwan Al Atassi, büyük genel grev sırasında Suriye'nin sosyo-politik manzarasındaki morale de dikkat çekmektedir. Ülkenin büyük ekonomik sıkıntılar yaşamasına rağmen, kentlerde yaşayan Suriye halkı arasında, daha önce görülmemiş düzeyde bir birlik ve bağlılığın göstergesi olan, kayda değer bir moral yükselişi yaşanmıştır. Farklı bölgeler karşılıklı destek sağlamak için işbirliği yapmış ve Ulusal Blok, gönüllü tüccar

birliklerinin de yardımıyla, yoksullara yardım etmek için kaynakları başarılı bir şekilde seferber etmiştir. Gıda, yağ ve giysi gibi temel ihtiyaç maddeleri için dağıtım merkezleri kurarak, ağır hava koşullarının hüküm sürdüğü alışılmadık derecede sert geçen kışın acil ihtiyaçlarını karşılamıştır. Suriye'deki grev Lazkiye'ye, Trablus'a ve Beyrut'a kadar yayılmış; protesto gösterileri ve iş bırakma eylemleriyle bölgesel dayanışmaya yol açmıştır. Beyrut'taki tüccarlar Şam grev komitesini finansal olarak desteklemiştir ve Irak'taki medya, Suriye ile dayanışmayı yansıtacak şekilde Fransız politikalarını eleştirmiştir. Bağdat Barosu gibi örgütler yazışmalar ve dilekçeler yoluyla bu empatinin altını çizmiştir. Filistin'de, Suriye'nin direnişinden ve Ulusal Blok'un stratejilerinden esinlenen ve bölgede daha geniş bir özerklik mücadelesini savunan Bağımsızlık Partisi öncülüğünde oldukça güçlü, Fransız karşıtı gösteriler ve grevler planlamıştır. Takip eden iki gün içinde, Blok (Kutla) ve Eyyubi hükümeti liderleri Beyrut'ta, Yüksek Komiser ile bir araya gelerek karşılıklı tatmin edici bir anlaşmaya varmaya çalışmışlardır. Görüşmelerin devamı için bir Suriye heyetinin Paris'e gideceğini, siyasi tutukluların ve sürgünlerin serbest bırakılacağını ve ulusal gazetelerin yayınlarına devam edeceğini duyurmuşlardır. Ertesi gün, 3 Mart'ta, hapisteki liderlerin serbest bırakılmasının ardından, Blok 43 günlük grevin resmi olarak sona erdiğini ilan etmişlerdir. Bu gelişmeyi kutlamak için esnaflar, genç sakinler, Bedeviler ve çeşitli dini azınlıklar ile İslami gruplardan temsilcilerin katıldığı barışçıl bir yürüyüş düzenlenmiştir. Yürüyüş alayı, serbest bırakılan Blok liderlerinin evlerinin önünden geçerek minnettarlıklarını ifade etmiştir ve Suriye'nin kurtuluşu davasına olan bağlılıklarını bir kez daha teyit etmiştir. Müzakereler 1936 yazında devam ederken Lazkiye ve Cebel El Dürzi'de çok sayıda gösteri düzenlenmiştir. Bu gösterilerden bazıları Suriye ile birleşmeyi savunurken, diğerleri buna karşı çıkmıştır. Ancak Eylül ayında 1936 Suriye-Fransa Antlaşması yapılmış ve Cebel-i Dürzi ile Alevi bölgeleri Suriye'ye eklenmiştir (Al-Atassi, 2015, s. 136) .

Al Atassi ayrıca Blok'un (Kutla) yeniden açılışının 29 Eylül'de Halep'ten Şam'a kadar birçok şehirde nasıl görkemli bir şekilde karşılandığını da aktarır. Kutlamalar ülkenin birliğini ve antlaşmada belirtildiği gibi tam bağımsızlığın başlangıcını işaret etmiştir. Toprak sahiplerini, eğitilmiş elitleri ve ticaret burjuvazisini temsil eden ve onlardan oluşan Blok, neredeyse

yüzyıldır hükümdarlar ile halk arasında bir çeşit arabuluculuk yaparken, bugün artık kendisi hakimiyeti ele almıştır. Yeni parlamentonun⁵ ilk görevlerinden biri Suriye-Fransa anlaşmasını onaylamak olmuştur. Ancak, sadece Suriye'nin sınırları yerine birleşik bir Arap Ulusu fikrini savunan, Ulusal İşçi Birliği ve Al-Shahbandar'a sadık Zaki al-Khatib'in örgütü gibi anlaşmaya karşı çıkan güçler parlamentoda temsil edilmemiştir ve muhalefet birlikte hareket etmiştir⁶. Antlaşma Cebel El Dürzi, Lazkiye Vilayeti ve Fransızlar tarafından kışkırtılan Hristiyan ve Kürt aşiretlerinin hükümet kontrolüne direndiği El-Cezire'deki azınlıklar arasındaki ayrılıkçı eğilimleri teşvik ettiğinden, Blok (Kutla) daha sonra önemli zorluklarla karşılaşmıştır. Türkler de İskenderun Sancağı'nı Suriye'den ayırmak için çalışmalara başlamıştır. Bu gelişmelerin ortasında, Suriye'deki genel grevin ardından patlak veren Filistin devrimi, Blok'u (Kutla) zor bir duruma sokmuştur. Filistin davasına sempati duymakla birlikte, halkın desteğinin manda yetkililerini kızdırabileceğinden ve Paris'teki müzakereleri tehlikeye atabileceğinden korkmuşlardır. Radikal ulusal güçler bu tutumu, özellikle devrim Suriyeli tüccarlara zarar verdiği için, Arap meselelerini ihmal etmek olarak görmüştür. Nihayetinde Blok (Kutla), Filistin halkının giderek kötüleşen durumuyla yüzleşmek zorunda kalmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 131). Böylece Suriye yeni yönetimi Fransız hükümeti ile birlikte sakin zamanlar geçirme imkanı bulamamıştır. Yönetimde olan Cemil Merdam Bey'e Fransız parlamentosundan geçmesi için orijinal anlaşmayı değiştirmesi yönünde baskı yaparak Merdam'ın güvenilirliğini zayıflatmış ve dolayısıyla hükümete karşı

⁵ Aralık 1931 ve Ocak 1932'de Suriye'de ilk parlamento seçimleri yapılmıştır. 1936'da yapılan seçimlerde, Ulusal Blok Fransa ile yeni anlaşmasının bir sonucu olarak parlamento sandalyelerin çoğunluğunu kazanmıştır.

⁶ Halk Örgütü, Şahbandar'ın liderliği etrafındaki bir grup siyasetçiden oluşmaktadır. Aralarında Zaki al-Khatib ve Munir el-Aclani'nin de bulunduğu bir dizi siyasetçi de örgüte katılmıştır. Daimi başkanı Abd al-Rahman al-Shahbandar'dır. Özellikle Fransa ile yapılan antlaşma konusunda Ulusal Blok'a karşı eleştirel ve muhalif bir duruş sergilemiştir. İki parti arasındaki anlaşmazlık eski kişisel çekişmelere ve liderlik rekabetine dayanmıştır (Harb Frazat 2019'dan aktaran Az-zegheer 2020)

ıkan radikal milliyetçileri güçlendirmiştir. Verilen tavizler karşısında öfkeye kapılan hükümet, şahbandar grubunun 15 üyesini hapse atmış ve Blok (Kutla) hkmetini felç edecek protestolara ve destek gösterilerine yol açmıştır. Bütün bunların nedeni, Merdam'ın Suriye Bankası konusunda Fransızlara taviz verdiğini öğrenen şkri Kuvvetli'nin⁷ 1938 başlarında istifa etmesi, şahbandar'ın hükümetin performansını eleştirmesi ve Cezire bölgesindeki huzursuzluktur. Buna ek olarak, Filistin devrimine Arap desteğinin yanı sıra, Blok (Kutla) temsilcileri ile Cebel el-Dürzi ve Lazkiye'deki ayrılıkçılar arasındaki gerilim de artmıştır. Suriye-Fransa Antlaşması'nın yol açtığı sorunlara ek olarak, Lübnan hkmetiyle yaşanan çıkar çatışmaları ve Türk kuvvetlerinin Fransız yardımıyla İskenderun Sancağı'na girmesi, hükümetin işleyişini daha da olumsuz etkileyerek felç olmasına katkıda bulunmuştur. Ağustos 1938'de Merdam, Fransız hükümetinin endişelerini gidermek için Paris'e giderek anlaşmayı kurtarmaya çalışmıştır. Suriye Bankası'nın ayrıcalıklarını yenileyen, petrol aramalarına izin veren, Fransız dilinin eğitimdeki rolünü güvence altına alan ve özellikle Hristiyanlar için azınlık haklarını koruyan yeni bir anlaşma imzalamıştır. Fransız hükümeti anlaşmanın yürürlüğe girmesi için 30 Eylül tarihini belirlemiş ve parlamentoda onaylanacağı sözünü vermiştir, ancak anlaşmanın sonuçlanması pek mümkün olmamıştır. Suriye gazeteleri Merdam hkmetini şiddetle eleştirmiş ve şam'daki bazı liderlerin Merdam'ın istifasını talep etmesine yol açmıştır. Merdam bunu reddedince de şahbandar grubuna iltica etmişlerdir. 1938'in sonunda Fransız parlamentosu Merdam'ın verdiği tavizlere rağmen anlaşmayı reddederek siyasi itibarını zedelemiştir. Bu durum Suriye hkmetini Fransa'ya daha önce verdiği tavizleri geri çekmeye itmiş ve nihayetinde şubat 1939'da hükümetin istifasına yol açmıştır. Bu dönemde ülke, şahbandar muhalefeti tarafından Ulusal İşçi Birliği'nin desteğiyle düzenlenen Fransız karşıtı protesto ve gösteriler dalgasıyla da çalkalanmış ve Ulusal Blok'ta (Kutla) eşitli bölünmeler meydana gelmiş ve ülkeyi yönetmek için birkaç hükümet görevlendirilmiştir, ancak bunların hiçbiri devam edememiştir (Khoury, 1997'ten aktaran Al-Atassi, 2015). Temmuz ayı başında Fransızlar

⁷ şükrü el-Kuvvetli (1891-1967) 1943-1949 ve daha sonra 1955-1958 yılları arasında Suriye Cumhuriyeti'nin cumhurbaşkanı; Fransız mandasına karşı çıkan Ulusal Blok'un aktif siyasi lideridir.

Suriye anayasasını askıya alan, parlamentoyu fesheden ve yönetimi bir yönetim kuruluna devreden dört kararname yayınlanmıştır. Kararnamede, Dürzi ve Alevi bölgelerindeki yerel özyönetimleri güçlendirip, Cezire üzerinde doğrudan kontrol uygulanacağını yazmaktadır. Bunula birlikte, başkan Haşim el-Atassi istifa etmiş, Ulusal Blok iktidardan çekilmiş ve Suriye, 1936 öncesindeki gibi bölünmüş halde bırakılmıştır. Böylece, 1939 yazına gelindiğinde Şam'daki ulusal hükümet çökmüş, birçok Arap lider hapse atılmış ya da yeraltında saklanmak zorunda kalmıştır. Sonuç olarak Suriye'de Arapçılık politikası gerilemeye başlamıştır (Al-Atassi, 2015, s. 140) . Yazar, bu önemli noktayı ve ilerdeki hep yaşanacak olan ikilemi bu şekilde açıklamaktadır:

Bu noktadan sonra Suriye siyaseti, milliyetçiler arasında iki dünya savaşı arasında ortaya çıkan Arap meselelerine, özellikle de Filistin devrimine müdahil olma konusunda yaşanan iç mücadelelere saplanmıştır. Suriye'de sonraki rejimler sürekli olarak kendilerini Arapçılık yoluyla meşrulaştırmaya çalışmış ve bu konuda diğer Arap devletlerini geride bırakmaya çabalamışlardır. Ancak, ister devlet ister rejim perspektifinden bakılsın, sonuçta Arapçılık ideolojisi ile Suriye'nin kendi ulusal çıkarları arasında kritik bir çelişkiyle karşı karşıya kalmışlardır. Bu ikilem, 1930'ların sonunda Ulusal Blok'un karşı karşıya kaldığı ve nihayetinde ulusal hükümetin dağılmasına yol açan bir durumdur (Al-Atassi, 2015, s. 141).

Bu dönemde Ulusal İşçi Birliği, Suriye Sosyal Milliyetçi Partisi ve Komünist Parti gibi yeni partiler de ortaya çıkmıştır. Arap milliyetçi hareketi 1930'larda ivme kazanmaya başlamış, Ulusal İşçi Birliği ve Arap Baas Partisi gibi partiler Suriye'nin daha büyük bir Arap ulusunun parçası olduğu fikrini desteklemiştir. Bu değişim, yönetici eliten Suriye'nin birliğini korumadaki başarısızlığına ve sömürgeciliğin ulusal kimlik ve haysiyet üzerindeki etkisine bir yanıtıdır (Az-Zegheer, 2020, s. 30).

2.1.1. İkinci Dünya Savaşı

İkinci Dünya savaşından etkilenen Fransa, Suriye'ye bu etkiyi yansıtmıştır. Suriye'deki Vichy⁸ rejiminin (Mareşal Philippe Pétain yönetimi ile), özellikle Alman kuvvetlerine hava

⁸ Vichy Fransası (Temmuz 1940 - Eylül 1944), İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanya'nın Fransa'yı mağlup etmesinden sonra Fransa'nın Vichy kentinde kurulan Fransız hükûmetidir.

üsleri sağlayarak Nazi Almanya'sı ile işbirliği yapması, nihayetinde Suriye'nin 1941 yılında İngiliz ve Özgür Fransız kuvvetleri tarafından işgal edilmesine yol açmıştır. İngilizlerin bölgedeki stratejik çıkarları doğrultusunda gerçekleşen bu müdahale, Vichy'deki Mareşal Philippe Pétain kontrolünü etkili bir şekilde sona erdirmiş ve bu müdahale Suriye'yi, önemli bir İngiliz etkisi olmasına rağmen, Özgür Fransızların otoritesi altına sokmuştur. İkinci Dünya Savaşı patlak verdiğinde, Suriye'deki ulusal liderlik bitkin ve siyasi olarak iflas etmiş, güç ve otorite kaybına uğramıştır. Ancak, Suriye halkı sakin kalmış; Yüksek Komiserliğin Temmuz 1939'da anayasayı askıya alma, parlamentoyu feshetme, azınlık bölgelerine daha fazla özerklik verme ve iktidarı bir yönetim kuruluna devretme kararına rağmen, şehirlerde protesto ya da grev eylemleri çıkmamıştır. Ulusal Blok'un (Kutla) ya da diğer muhalefet partilerinin manda yönetimine direnmeye ya da karşı çıkmaya çalıştığına dair hiçbir işaret olmamıştır. Ancak gazete ve dergilere sıkı bir sansür uygulanmış ve insanların Arapça yayın yapan Alman istasyonlarını dinlemesini önlemek için tüm kafelerdeki radyolara el konulmuştur. Fransızlar ayrıca Komünist Parti'nin, Suriye Sosyal Milliyetçi Partisi'nin ve Arap Kulübü'nün faaliyetlerini de durdurmuştur. İngilizlerin amansız baskısı ve Suriyeli milliyetçilerin talepleri, Özgür Fransızları güvence vermenin ötesinde adımlar atmaya zorlamıştır. Askıya alınan Suriye anayasası yeniden yürürlüğe konmuş ve Bakanlar Kurulu lehine Yönetim Kurulu (İdari konseyler tarafından yönetilen departmanlar) feshedilmiştir. Aynı zamanda, ulusal açıdan olumlu bir gelişme de Lazkiye vilayetinin ve Cebel-i Dürzi'nin Şubat 1942'de Suriye hükümetinin otoritesine geri verilmesidir. Birçok kişi İngiliz müdahalesinin Fransızların pozisyonunu değiştirdiğine inanmıştır ki bu düşünce Fransızları kızdırmıştır. Yaklaşan seçimlerde İngilizlerin Ulusal Blok'u (Kutla) destekleyeceğini dair çıkan söylentiler de İngilizlerin Suriye siyasetine katılımının önemli ölçüde arttığını göstermiştir (Al-Atassi, 2015, s. 144). 1943 yılında Ulusal Blok (Kutla) yaklaşan seçimlere hazırlanmaya başlamıştır. Konferanslarına Halep'ten temsilcilerin yanı sıra Deyrizor, El Cezire ve Havran'dan delegelerin katılımı az sayıda olmuş ve Dürzi ve Alevi topluluklarının katılımı da asgari düzeyde kalmıştır. Yine de seçimler olaysız bir şekilde ilerlemiş ve Şükri el-Kuvvetli'nin zaferiyle sonuçlanmıştır. Bu zaferin, İngiliz ve Fransızların desteğinin yanı sıra etkili organizasyon ve finansmana dayanmaktadır. Yeni Hükümet ağırlıklı olarak bakanlık geçmişi olan kişilerden ve Hama hariç çeşitli

şehirlerden gelen ulusal hareket öncülerinden oluşmuştur. Dürzi ve Alevi grupların göz ardı edilmesi parlamentoda protestolara yol açmıştır. Seçilen yeni hükümet, bu azınlıkların ve ada sakinlerinin karşılaştığı hassas sorunları ele alacak uzmanlıktan yoksundur. Ayrıca, herhangi bir sosyal veya ekonomik reform gündemi de sunmamıştır. Çoğunlukla toprak sahiplerinden veya nüfuzlu toprak sahibi ailelerin üyelerinden oluşan yeni hükümet, kırsal kesimdeki işçileri güçlendirebilecek tarımsal veya endüstriyel değişiklikleri teşvik etmek yerine mevcut sınıf yapılarını korumaya odaklanmıştır (Khoury, 1997'den aktaran Al-Atassi, 2015) Hükümet, Fransızlarla işbirliği yapan üst düzey yetkilileri hızla değiştirerek, özellikle İçişleri Bakanlığı ve polis teşkilatındaki kilit pozisyonlara kendisine sadık kişileri atanmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 146) .

Tüm bu nedenlerden dolayı yeni hükümet, özellikle Suriye seçimlerinden kısa bir süre sonra Lübnan'da ulusal bir hükümetin seçilmesinin ardından, Lübnan ile verimli bir diplomatik iş birliği dönemi başlatma yönünde hareket etmiştir. Bu iş birliğinin temelinde, hem Lübnan hem de Suriye için tam bağımsızlık ilkesine dayanan birleşik bir müzakere pozisyonu oluşturma gerekliliği yatmıştır. İki ülke daha önce hiç bu kadar işbirlikçi bir ruh ve aynı siyasi hedefleri benimsememiştir. Bununla birlikte, 1944'te Alman işgalinden kurtuluşundan sonra Fransa sahip olduğu güçlü müzakere pozisyonuna geri dönmüştür. Ancak hem Suriye hem de Lübnan hükümetleri, artan Fransız askeri eylemlerinin baskısı altında müzakereleri reddetmiştir. Suriye'de ve Lübnan'da patlak veren protestolar on gün içinde kanun ve düzenin çökmesine neden olmuştur. Fransız kuvvetleri, İngilizlerin teşvikiyle 29 ve 30 Mayıs'ta Şam'ı bombalayarak modern mahalleleri hedef almış, 400 kişinin ölümü ve Parlamento binasının yıkılması da dahil olmak üzere önemli kayıplara yol açmıştır. İngiltere⁹ olaylara müdahale

⁹ İngilizler, savaş sonrası Doğulu güçleri, Orta Doğu'daki hedefleriyle uyumlu hale getirmeyi amaçlayan stratejik çıkarları nedeniyle Suriye'ye bağımsızlık vermeye açtı. Fransa'nın Levant'taki ısrarını modası geçmiş ve verimsiz olarak görmüşlerdir. Buna ek olarak, De Gaulle ve Churchill gibi liderler ve onların elçileri arasındaki kişisel çatışmalar İngiliz-Fransız ilişkilerini daha da kötüleştirmiştir. Bununla birlikte, Özgür Fransız Komitesi'nin büyük ölçüde İngiliz desteğine bağımlı olması nedeniyle De Gaulle'ün konumu zayıflamıştır (Al-Atassi, 2015, s. 144).

etmiş, Suriye hükümeti normal işleyişine dönene kadar geçici olarak Suriye'deki kontrolü ele almıştır. Yeni kurulan Arap Birliği ve Birleşmiş Milletler'deki Suriye delegasyonu Fransa'yı protesto etmiştir ve temmuz ayına gelindiğinde Fransa, Suriye'de ve Lübnan'da konuşlandırılan özel kuvvetlerin komutasını yerel güçlere devretmeyi kabul etmiştir. Böylece, bağımsızlığa giden son adım tüm Fransız birliklerinin bölgeden çekilmesi olmuştur. Suriyeli milliyetçilerin iç baskısı, ABD ve Rusya gibi uluslararası aktörlerin dış baskısı ve İngiliz-Fransızlarla devam eden müzakereler, 1946 yılında Fransız kuvvetlerinin Suriye ve Lübnan'dan çekilmesine yol açmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 150) .

Bağımsızlık yabancı egemenliğine son verirken, aynı zamanda bir iç çatışma ve zorluklar dönemini de başlatmıştır. Bir zamanlar sömürge yönetimine karşı birleşmiş olan ulusal elit, güç ve servet dağılımı konusunda bölünmüştür. Aynı zamanda, tarım sektörü önemli bir çekişme alanı olmaya devam etmiştir. Kırsal nüfusun önemli bir kısmı toprak mülkiyetinden yoksunken, küçük bir elit tarımsal kaynakların büyük bir kısmını kontrol etmiştir. Bu eşitsizlik, orta sınıflar ile toprak sahibi elit kesim arasında çatışmaya yol açmış, birincisi tarım reformlarını savunurken ikincisi bu tür değişikliklere direnmiştir. Bu zorluklara rağmen, bağımsızlıktan sonraki dönem Arap milliyetçiliği, sosyalizm ve İslamcılık da dahil olmak üzere çeşitli siyasi ideolojilerin ortaya çıkışına tanık olmuştur. Bu ideolojik çeşitlilik ülkenin değişen sosyal ve siyasi dinamiklerini yansıtmıştır. Ancak bölgesel çıkarların baskınlığı ve güçlü bir ulusal kimliğin eksikliği, istikrarlı ve uyumlu bir Suriye devletinin gelişiminde önemli zorluklar teşkil etmeye devam etmiştir (Az-Zegheer, 2020, s. 37). Suriye'de meydana gelen ideolojik hareketler kendi "vatan" tanımlarını oluşturmuş ve coğrafyayı genellikle ilahi bir mesele olarak görmüştür. Bu inanç, ulusun bu sınırlar içindeki varlığına meşruiyet kazandırmıştır. Örneğin Baas¹⁰ Partisi, anayasasında Arap ulusunun doğal sınırlarını çizmiş ve bunu Arapların yaşadığı, çeşitli dağlar ve denizlerle sınırlanmış topraklar olarak

¹⁰ Baas Partisi, genellikle Pan-Arabist ideolojisini benimseyen bir partidir; Arap ülkeleri arasında kültürel ve siyasi birliğin milliyetçi anlayışı, tek bir Arap sosyalist ulusunun oluşumunu savunan siyasi parti. Birçok Orta Doğu ülkesinde şubeleri vardır ve 1963'ten itibaren Suriye'de ve 1968'den 2003'e kadar Irak'ta iktidar partisiydi (Britannica, 2025).

tanımlamıştır. Bu, doğanın Arapları diğerlerinden ayırmada bir rol oynadığını, Arap ülkeleri arasındaki sınırların ise sömürgeci güçler tarafından çizilen ve yerel elitler tarafından korunan yapay sınırlar olarak görüldüğünü göstermektedir. Baas Partisi için ulus, dil, coğrafya ve tarihsel rol gibi birleşenlerden oluşmaktadır (Az-Zegheer, 2020, s. 36).

1946'daki fiili bağımsızlıktan sonra Suriye, bağımsızlığını korumayı ulusal öncelik haline getiren bölgesel ve uluslararası bir çatışma ve rekabet arenasına dönüşmüştür. Suriye siyasi olarak da, Suriye'nin mevcut birliğine bağlı olan ve ülke yönetiminde siyasi ve ekonomik liberalizmi benimseyenler ile milliyetçi, komünist veya İslami ideolojileri benimseyen çeşitli akımlar arasında bölünmüştür. Bu siyasi gruplar arasındaki söylem, devletin kimliği, coğrafi sınırları, hükümet sistemi ve iç ve dış politikalar konusundaki ideolojik farklılıklarını yansıtmaktadır. John F. Devlin, bu durumu şöyle özetlemiştir: "Suriyeli bireyin kimliği sorusu, çağdaş Suriye'nin tarihi boyunca devam etmiş ve bu soruya verilen cevap, devleti kontrol etmeye çalışan çeşitli grupların meşruiyetini etkilemiştir" (Devlin, 1983'ten aktaran Az-Zegheer, 2020). Suriye siyasi arenasında aktif olan siyasi hareketler arasında var olan vatan-millet algıları ile ilgili bu uyumsuzluk, gerçekliğin dayattığı coğrafya (mevcut sınırları dış güçler tarafından çizilen Suriye) ile her bir hareketin ideolojisi tarafından benimsenen arzu edilen bir millete (Arap, Suriyeli veya İslami bir millet vb.) siyasi sadakat arasındaki uyumsuzluk nedeniyle kimlik düzeyinde kırılan bir durumun oluşmasına katkıda bulunmuştur. Az-zagheer, Michael H. Van Dusen'in Suriye devletine karşı tutarlı bir sadakatin olmamasının, 20. yüzyılın başlarından itibaren Suriyeli kimliği yerine daha güçlü bir Arap kimliğini pekiştiren sınır değişikliklerinden kaynaklandığını savunduğunu tekrarlamaktadır. Sonuç olarak, Suriye 1946'da bağımsızlığını kazandığında, bütünlüklü bir ulus olmaktan çok siyasi bir varlık olarak işlev görmüştür. Modern gelişmeye rağmen, geleneksel Arap tarım şehirleri bölgesel sadakat ve siyasi faaliyet merkezleri olarak kalmış ve bu da ulusal siyasetin yerel ve alt-bölgesel çıkarlar tarafından şekillendirilmesine neden olmuştur. İletişim genellikle doğrudan Şam ile kırsal bölgeler arasında değil, bölgesel şehirler üzerinden gerçekleşmiştir. Sonuç olarak, Suriyeli gençler 1940'ların sonu ve 1950'lerin başında siyasi olarak aktif hale geldiklerinde, sadakatleri yerel siyasi dinamikleri yansıtmıştır. Ulusal partiler bu yerel etkilere uyum sağlamak zorunda kalmış ve bu da

bölgesel çıkarlara odaklanılmasına yol açmıştır. Bu model, ideolojileri ne olursa olsun partilerin belirli bölgelerde gelişirken diğer bölgelerde daha az görünür olmalarını sağlamıştır (Dusen, 1972'den aktaran Az-Zegheer, 2020).

Yeni oluşmaya başlayan partilerin yükselişine katkıda bulunan bir diğer önemli faktör de eğitimlerini yurtdışında, özellikle de Avrupa'da almış, milliyetçi ve Marksist fikirlerden ve yirminci yüzyılın başlarında küresel siyaset ve kültür sahnesine hâkim olan ulusal kurtuluş hareketlerinden etkilenmiş bireylerden oluşmasıdır. Bu partilerin liderleri, modern bilgi sermayesine ve dış deneyime sahip, siyasi alanda yer alan entelektüellerden oluşan bir elitti. Bilgi ve modernite, yeni siyasi sınıfın oluşumunun itici güçleri ve meşruiyetinin kaynakları olmuştur. Dolayısıyla sosyal sistemi değiştirme görevi bu atmosferde bu elitin temel motivasyon kaynağı olmuş, ortaya çıkan ideolojik partiler "öncülük", "ilerlemecilik" ve "kapsamlı ulusal devrim" gibi kavramlar öne sürmüş ve kendilerini bağımsızlık, kurtuluş, özgürlük, anayasa ve sosyalist adalet fikirlerinin savunucuları olarak sunmuştur:

"...Filistin'de İsrail Devleti'nin kurulmasını destekleyen İngiliz politikasının reddedilmesi, bölgede ve özellikle Suriye'de ideolojik partilerin ortaya çıkmasını ve yayılmasını teşvik etti. Bu partiler genellikle yükselen orta sınıftan oluşmuş ve farklı ve çeşitli radikal ideolojileri benimsemişlerdir. Ayrıca iki dünya savaşı arasındaki dönemde Avrupa'da hâkim olan siyasi ve ideolojik iklime benzeyen yeni eğitimli nesiller arasında da hoş karşılanmış ve yayılmıştır. Bu partiler, yükselişine eşlik eden sorunlara rağmen, önceki ulusal elitten farklı, toplumsal meseleye odaklanmaya ve sınıflar arasındaki farklılıkları azaltmaya dayalı yeni bir sistem inşa etmeyi başarmıştır. Ancak bu durum, kendi içlerinde ve iktidar için verdikleri siyasi mücadele sırasında sosyal programlar ve bunların nasıl uygulanacağı konusunda tartışan radikal ve daha az radikal akımları arasında çelişkilerin ortaya çıkmasını engellememiştir." (Az-Zegheer, 2020, s. 37) .

Az-Zegheer, halkın oluşumlarını yansıtan partilerin, 1940'ların başında öğrenciler ve genç entelektüellerden, Şam'daki Tajheez Ortaokulu'nda öğretmenlik yapan Michel Aflaq ve Salah al-Din al-Bitar'ın etrafında toplananlardan oluştuğuna dikkat çekmektedir. Paris'te Sorbonne'da okuduktan sonra Suriye'ye dönmüş ve Arap milliyetçiliği, sömürgecilik ve yönetici elitin yozlaşması üzerine kültürel tartışmalara girişen ve başlangıçta, entelektüel çevrelere odaklanan bu yeni partisel hareketler, el-Midan mahallesi ve yerel tüccar ailelerle; özellikle de ilk üyelerin çekilmesine yardımcı olan Havran ve Cebel el-Arap'taki Dürzi

topluluklarıyla bağlantılar yoluyla genişlemiştir. Ancak üyelerin çoğu, Şam'da eğitimlerine devam etmek için terk ettikleri kırsal bölgelerden gelmiş ve bu nedenle çoğu Dürzi, Alevi ve İsmaililer gibi dini azınlıklara mensup insanlardan oluşmaktadır. İlk Baasçılardan olan Sami el-Cundi şöyle demektedir: "Şam'da partiye katılanların çoğu 1940-1955 yılları arasında üniversite ve liseye devam eden genç kırsal öğrenci unsurlardı ve bitirdiklerinde memleketlerine dönerek faaliyetlerine devam ettiler" (Az-Zegheer, 2020, s. 40) . Bu halk oluşumlarını daha iyi anlatmak için, partiler hakkında kısa detay vermektedir: Örneğin, Komünist Parti, Baas Partisi gibi lise öğrencileri, profesyoneller ve özellikle demiryolu atölyeleri ve tekstil fabrikalarında çalışan işçiler arasında aktifti. Ayrıca çok sayıda Ermeni, Kürt ve diğer azınlıkları da içeriyordu.

"1947 seçimleri aynı zamanda Suriyelilerin çoğunu, pan-Arap sosyalist bir doktrin altında faaliyet gösteren ateşli milliyetçi bir grup olan Baas Partisi ile tanıştırdı. Parti, Suriye'deki hâkim konumunu sistematik olarak geliştirecek ve 1950'lerin ortalarına gelindiğinde hükümete tarafsız ve büyük ölçüde Batı karşıtı dış politikasını fiilen dikte eder hale gelecekti. Baas Partisi esasen iki adamın, Mişel Aflak (Hristiyan bir Arap) ve Selahaddin Bitar'ın (Sünni bir Arap) ideolojik buluşmasının ürünüydü. 1930'ların başında Paris'te Sorbonne'da birlikte eğitim görürken komünizmle flört eden bu iki isim, nihayetinde komünist doktrini reddederek Arap birliği, yurtdışı sosyalizm ve dış işgalden ve emperyalizmden kurtuluş gibi birbiriyle ilişkili üç fikri destekledi. Baas, Mısır Devlet Başkanı Cemal Abdünnasır'ın bu terimi meşhur etmesinden on yıl önce Arap tarafsızlığının en önde gelen savunucusu haline geldi." (Lesch, 2019, s. 27).

Halk Partisi (Hizb Alshaeb) olarak bilinen Suriye Sosyal Milliyetçi Partisi'nin yapısı ve yönelimi ise, kendine özgü "Ulus" kavramıyla ayırt edilir. Hâkim Arap milliyetçi söyleminin aksine parti, Levant, Suriye, Filistin, Lübnan ve Doğu Ürdün'ü kapsayan bir "Suriye Ulusu" vizyonunu desteklemiştir. Bu birleşik Suriye vatani fikri, laik, liberal ve bağımsız bir Suriye tasavvur eden Hristiyan burjuva entelektüellerinin inançlarına dayanmaktadır. Partinin kökenleri 1932 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde beş üniversite öğrencisi tarafından

gizlice kurulmasına kadar uzanmaktadır. Partinin kurucusu Antoun Saadeh¹¹, Arap Doğu'sunda Arap ve İslam kimliklerini aşan bölgesel bir kimlik oluşturmayı amaçlamıştır. Suriye Sosyal Milliyetçi Partisi, özellikle Alevi Dağı'ndaki çeşitli etnik ve mezhepsel azınlıklar ve fikirlerini tarihsel bağlarının bir yansıması olarak gören Maruni olmayan Hıristiyanlar arasında destek toplamıştır. Saadeh din ile devletin birbirinden ayrılmasını, mezhepsel bölünmelerin azaltılmasını ve güçlü bir merkezi hükümet kurulmasını savunmuştur. Parti, öğrenciler ve ordu arasında destek bulsa da Arap milliyetçileri ve komünistlerle yaşadığı çatışmalar nedeniyle cazibesi sınırlı kalmış, Arap düşüncesi ve Marksizmden etkilenen kentsel bölgelerdeki varlığı azalmıştır (Az-Zegheer, 2020, s. 41) .

Müslüman Kardeşler'in yirminci yüzyılın ortalarında Suriye'deki yükselişi, ülke içindeki çeşitli dönüşümlerin şekillendirdiği karmaşık bir olgu olmuştur. Batı kültürünü ve ekonomik entegrasyonu vurgulayan Fransız sömürge yönetiminin mirası, geleneksel sosyal yapıları bozmuş ve nüfusun farklı kesimleri arasında endişeler yaratmıştır. Küçük tüccarlardan oluşan yeni bir sosyal sınıfın ortaya çıkışı, gelişen ekonomik manzarada yollarını bulmaya ve siyasi olarak söz sahibi olmaya çalışırken, bu endişeleri daha da yoğunlaştırmıştır. Buna ek olarak, Arap milliyetçi hareketinin sekülerleştirici eğilimleri, dini kurumların otoritesine meydan okuyarak ve dini değerleri kamusal hayatta marjinalleştirerek, Müslüman Kardeşler'in doldurmayı amaçladığı bir boşluk yaratmıştır. İhvan (Müslüman Kardeşler), İslami değerleri ve sosyal adaleti vurgulayan bir karşı anlatı sunarak, bu sekülerleşme hareketleri ve geleneksel İslami normların erozyona uğradığı algısı nedeniyle yabancılaşmış hissedenenlerin desteğini kazanmıştır. "...özellikle eğitim ve hukuk alanında İslami kurumların etkisinin azalmasıyla kendini gösteren seküler kurtuluş hareketi..."(Reisner, 2005'ten aktaran Az-

¹¹ Antoun Saadeh (1904-1949) Lübnanlı bir milliyetçi ve siyasi düşünürdü. Babası Dr. Halil Saadeh, Beyrut'taki Suriye Evanjelik Koleji'nden mezun oldu. Aynı zamanda bir yazardı ve Brezilya'daki Lübnan diasporasının en önde gelen ulusal liderlerinden biriydi. Brezilya'nın São Paulo kentinde birçok dernek, parti ve gazete kurdu (Az-Zegheer, 2020, s. 44).

Zegheer, 2020). Feodalizm ve burjuvazi arasındaki ittifakı ortadan kaldırmayı, işçiler ve köylüler için yaşam koşullarını iyileştirmeyi ve gençler için eğitim fırsatlarını artırmayı amaçlamıştır. Yönetici elit, sosyal adalet ve ekonomik kalkınma çabalarına rağmen, halk arasında, özellikle de Filistin Nakba¹²'sının ardından milliyetçi, komünist ve İslami ideolojilere ilgi duyan gençler arasında artan hoşnutsuzluğu görmezden gelmiştir (Az-Zegheer, 2020, s. 51) .

İki dünya savaşın arası dönemde Suriye'deki ekonomik değişimler tüccarlar, zanaatkârlar ve işçiler için zorluklar yaratmıştır. Enflasyon, kuraklık ve yerinden edilme yoksulluğa ve istikrarsızlığa yol açmıştır. Ulusal seçkinler kurumları modernleştirmeye odaklanırken, halk destek için dini liderlere ve kurumlara yönelmiştir. Bu durum, halkın sosyal ve psikolojik ihtiyaçlarına cevap veren İslami derneklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu nedenle, o dönemde Müslüman Kardeşler'e "ilerici" partiler tarafından atfedilen "gerici" tanımının sınıfsal-toplumsal çelişkiye değil, ideolojik-politik çelişkiye dayandığı görülmektedir (Az-Zegheer, 2020, s. 52) .İkinci Dünya Savaşı sırasında Suriye, ciddi bir ekonomik krizle karşı karşıya kalmış ancak ithalatın azalması ve yerel üretimin artması sayesinde krizden güçlenerek çıkmıştır. Müttefik ordularının mal ve altyapı harcamaları ekonomiyi canlandırarak tarımsal üretimin artmasına ve gıda fiyatlarının yükselmesine yol açmış, bu da toprak sahiplerine servet kazandırmış ve çiftçilerin borçlarını ödemesine olanak sağlamıştır. Tarım giderek gelişirken, birçok Suriyeli kırsal bölgelere geri dönerek çiftçilik için toprak talep etmiştir. Hükümet tarımsal ekipman ithalatına izin vererek bu büyümeyi kolaylaştırmış ve Suriye'yi özellikle El Cezire bölgesinde tarımı makineleştiren ilk Arap ülkesi haline getirmiştir (Al-Atassi, 2015, s. 206) .

Ellili yılların başındaki Kore Savaşı tarımı daha da geliştirmiş, Amerikan pamuğu fiyatlarının yükselmesi pamuk ekiminin ve ihracatının artmasına neden olmuştur. Bu tarımsal patlama

¹² Arapça'da "felaket" anlamına gelen Nakba, 1948 Arap-İsrail savaşı sırasında Filistinlilerin kitlesel olarak yerlerinden edilmesini ve mülksüzleştirilmesini ifade etmektedir. Terim, hem 1948 olaylarını hem de Batı Şeria ve Gazze Şeridi de dahil olmak üzere Filistin topraklarının devam eden işgalini ve bölge genelindeki Filistinlilerin baskı altına alınmasını ve yerlerinden edilmesini ifade etmektedir.

aynı zamanda modern sulama ve çiftçilik teknolojisine yatırım yapılmasını da teşvik ederek ekim alanlarında önemli bir büyümeye olanak sağlamıştır. Bu arada, makineleşmiş fabrikalar geliştikçe esnaf ve zanaatkârlar daha az öne çıkmaya başlamıştır. Suriye'nin ekonomik yapısındaki değişiklikler sosyal dokusunda da önemli değişimlere yol açmıştır. Geleneksel feodal ve tüccar sınıflar modern ekonomiye katılırken, toprak sahiplerinin soyundan gelen birçok kişi tarım yatırımcısı ve sanayici olmuştur. Gümrük koruma sistemi altında, sanayiciler vergi vermeden kazanç sağlamış ve uluslararası ticaret için Lübnanlı şirketlerle bağlar geliştirmiştir. Kamu çalışanlarının sayısı üç katına çıkarak devlet bütçesinin yarısını tüketmiş ve eğitim genişleyerek yeni neslin istihdama erişimine fayda sağlamıştır. Emek cephesinde, İşçi Sendikası Mayıs 1946'da ikinci konferansını düzenlemiş ve İtalyan modelinden esinlenerek işçilere sendikalaşma ve grev hakkı da dahil olmak üzere önemli haklar tanıyan 279 sayılı İş Kanunu'nun kabul edilmesini sağlamıştır. Suriye bu tür bir yasayı çıkaran ilk Arap ülkesi olmuş ve sadece üç yıl içinde sendika üyeliği üç katına çıkarak işçi hareketinin büyük işletmelerdeki işçi haklarını savunmadaki etkinliğini artırmıştır. Bu dönüşümler dizisi, Suriye toplumunda orta sınıfın kayda değer bir şekilde ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Ulusal, ahlaki, ekonomik, sosyal ve kültürel değerlerden oluşan zengin bir dokuyu bünyesinde barındıran bu sınıf, çağdaş Suriye yaşamının belirleyici bir sembolü haline gelmiştir. Orta sınıfın toplumun çeşitli yönleri üzerinde etkisini göstermesiyle birlikte, Avrupa'dakileri örnek alan modern bir devlet kurmak için samimi ve önemli çabalar sarf edilmiştir. Ancak, asker gücüne baktığında, 1948'de Filistin'de yaşanan yenilgi Suriye'nin odağını askeri harcamalara kaydırmıştır ve 1949'a gelindiğinde ekonomik ablukalar ve yavaş kalkınma nedeniyle askeri harcamalar genel bütçenin %55'ini aşmıştır. İsrail saldırganlığı da dahil olmak üzere dış baskılarla karşı karşıya kalan Suriye, Doğu bloğundan askeri destek arayışına girmiştir. Çek silahlarını gizlice elde ettikten sonra, Suriye 1955 yılında açık müzakerelere geçmiştir. Nihayetinde, Batı'nın silah tedarik etmeyi reddettiği bir ortamda Çek silahlarının Suriye'ye satışı konusunda anlaşmaya varılmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 207) .

2.1.2. Bağımsızlık sonrası ve Birleşik Arap Cumhuriyeti

Bağımsızlıklarını kazandıktan sonra Suriyeliler, uzun süredir devam eden feodalizm ve patronaj geleneklerinden etkilenen, bileşenleri arasında güvensizlikle karakterize edilen

çeşitlilikler içeren bir toplumdaki Batılı ilkelere dayanan modern bir devlet kurmayı amaçlamıştır. Hafız Esad askeri akademiye girdiğinde önemli bir değişim başlamıştır, ancak ekonomik ve siyasi güç ağırlıklı olarak Sünni Müslüman çoğunluğa veya Hristiyan cemaatine mensup büyük toprak sahipleri ve kentli elitlerde kalmaya devam etmiştir. Sam Dagher, Suriye toplumunun bu yıllardaki zıtlıklarından bahsetmektedir, “zıtlıklar çarpıcıydı; büyük şehirlerdeki pek çok kadın en son Paris modasını benimsemiş, yüksek öğrenim görmüş ve ofislerde çalışırken, yakın banliyölerdeki kadınlar geleneksel kıyafetlere bağlı kalıyor ve toprak küplerde içme suyu taşıyorlardı.” (Dagher, 2019, s. 32) Bağımsızlığın kazanılmasıyla birlikte bir devlet ve uyumlu bir toplum inşa edilmeye başlanmıştır. Ancak bu yeni çaba, çeşitli uluslararası ve bölgesel aktörlerin yanı sıra yerel güçlerin de yeni ulus üzerinde etkilerini göstermeye çalışması nedeniyle hem iç hem de dış çatışmaların ortaya çıkmasıyla hızla karmaşıklaşmıştır. Soğuk Savaş sırasında, her ikisi de nüfuzlarını küresel olarak genişletmeye çalışan Amerika Birleşik Devletleri ve Sovyetler Birliği arasındaki gerilim tırmanmış -Amerika emperyal topraklarında İngiltere'nin yerini almayı hedeflerken, Sovyetler Birliği komünizmi yaymaya çalışmıştır. Orta Doğu'da iki ana eksen oluşmuştur: İngiliz çıkarlarıyla uyumlu Haşimi Irak eksenini ve Amerikan politikasıyla uyumlu Suudi-Mısır eksenini. Her ikisi de Suriye'yi etkilemeye çalışmıştır; Halk Partisi Irak'ı desteklerken Ulusal Parti Suudi-Mısır ittifakına meylenmiştir. Arap orduları ile İsrail arasında 1948 yazında bir ateşkesin ortaya çıkması, ABD'nin Suriye'ye ateşkes imzalaması için baskı yapmasına yol açarken, Filistin kriziyle ilgili olarak ülke içinde suçlamalar patlak vermiştir (Al-Atassi, 2015, s. 210).

Suriye'nin iç çatışmalarına bakıldığında demokratik ortamın zayıflarken, bu da ülkede 1949 ve 1966 yılları arasında gerçekleşen dokuz darbe ile sonuçlanmıştır. Darbelerin bu yıllarda gerçekleşmesi, dış siyasi dinamikleri ve iç sosyal istikrarsızlığı vurgulamaktadır. Bu olaylar, bu dönemde yönetimin altını oyan siyasi sistemdeki kırılmalıkları ortaya koymaktadır (Lesch, 2019, s. 34). Çünkü Suriye, Suudi-Mısır ekseninin, Şükri El Kuvvetli'nin iktidara dönüşünü desteklemesi ve Irak'ın da mevcut hükümeti desteklemesiyle Arap müdahalesine maruz kalmıştır. Kahire'de Kral Suud ve çeşitli liderlerin katıldığı önemli bir toplantı, çıkarları geçici olarak uzlaştırmış ve 1955'te El Kuvvetli'nin başkanlığını geri getirmiştir.

Çünkü herkes Khalid el-Azm¹³ yönetimindeki solcu bir değişimden endişe duyurmuştur. Ancak, El Kuvvetli'nin dönüşünün ardından siyasi müdahaleler devam etmiş, askeri darbelere ve 1955 yılında Albay Adnan El-Maliki¹⁴'nin (Suriyeli subay ve önde gelen siyasi bir lider) öldürülmesi gibi olaylara yol açmıştır. 1950'lerin sonlarına gelindiğinde, özellikle Arap milliyetçiliği olmak üzere sol bir akım zemin kazanmış ve 1958'de Suriye'nin Mısır¹⁵ ile birleşmesiyle sonuçlanmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 210).

1950'lerin ortalarında Suriye'deki siyasi manzarada, başta Baas Partisi olmak üzere solcu hareketler önemli bir nüfuz kazanırken, Devlet Başkanı Şükrü El Kuvvetli artan askeri hakimiyet karşısında sivil kontrolü sürdürmek için mücadele etmiştir. Mısır ve Suudi Arabistan'dan gelen dış baskılar, siyasi düzeni daha da istikrarsızlaştırmıştır. Muhafazakâr güçlerin, sol ideolojinin yükselişine ve Mısır'ın artan etkisine karşı koyamaması ile siyasi partilerin kapatılması ve parti liderlerinin marjinalleştirilmesi birleşince, sonuçta demokrasiden uzaklaşılmasına ve Mısır ile kısa ömürlü bir birliğe yol açmıştır. Bu dönem, ordunun giderek daha belirgin bir rol oynadığı ve sivil yönetimin iç bölünmeler ve dış müdahaleler nedeniyle zayıfladığı, Suriye siyasetinde önemli bir değişime işaret etmektedir:

"1946'daki Fransız tahliyesinden sonra, ulusal devletin inşası, sivil temeller ve ulusal bütünleşme temeli üzerinde kristalleşmeye başladı. Bu durum, sosyal, eğitimsel ve siyasi eşitsizliklerin azaltılması ve farklı dini aidiyetlerden insanların temsil edilmesine olanak tanıyan kapsayıcı ulusal örgütlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Özellikle Arap Sosyalist Baas Partisi, Suriye

¹³ Khalid el-Azm (1903-1965), Suriye Komünist Partisi Başkanıdır. Suriye devletinin on birinci geçici cumhurbaşkanı ve Suriye tarihinde Birinci Cumhuriyet döneminin en önemli siyasi liderlerinden biriydi. Suriye'de birden fazla bakanlık görevinde bulundu.

¹⁴ Albay Adnan El-Maliki (1919-1955) Baas Partisi'ne destek veren Suriyeli bir askerdir. 22 Nisan 1955'te Şam'daki belediye stadyumunda Suriye Sosyal Milliyetçi Partisi üyesi Çavuş Yunus Abdurrahim tarafından öldürüldü. Bu suikastın sorumluluğu Suriye Sosyal Milliyetçi Partisi'ne yüklendi (Parker, 2021).

¹⁵ Suriye ve Mısır arasındaki birlik 1958 yılında Suriye Devlet Başkanı Şükrü El Kuvvetli ve Mısır Devlet Başkanı Cemal Abdül Nasır'ın, Nasır'ın başkan ve Kahire'nin başkent olduğu Birleşik Cumhuriyet sözleşmesini imzalamasıyla kuruldu. 1960 yılında her iki ülkenin parlamentoları Kahire'deki Ulusal Meclis'te birleşti ve birleşik bir bakanlık için bölgesel bakanlıklar kaldırıldı.

Sosyal Milliyetçi Partisi ve Komünist Parti gibi ulusal partilerin listelerinde farklı dini aidiyetlerden gelen halk sınıflarının temsil edilmesine olanak tanıyan kapsamlı ulusal örgütlerin ortaya çıkması gibi çeşitli alanlarda etki bıraktı. Ancak aynı zamanda bu proje, yani ulusal devletin inşası, üzerinde uzlaşılabilir kapsamlı bir ulusal kimliğin üretilmesini örseleyen iç ve dış nedenlerden dolayı engeller ve kesintilerle karşılaştı. Milliyetçilik kavramı, devleti ve kurumlarını tüm vatandaşlarını temsil edecek şekilde inşa etme projesiyle bağlantılı olduğundan daha çok yabancılara düşmanlık ve anavatanı savunma anlamlarıyla bağlantılı kalmıştır." (Az-Zegheer, 2020, s. 84)

6 Eylül 1955'te, görevden ayrılan Başkan Haşim el-Atassi ile seçilmiş Başkan Şükri el-Kuvvetli arasındaki devir teslim töreni gerçekleşmiştir. Bu durum Suriye'de ve daha geniş biçimde Arap dünyasında türünün ilk ve tek örneği olarak önemli bir tarihi olaya işaret etmesi, anayasal süresini suikast, tutuklama veya sürgünle karşılaşmadan tamamlamış bir başkan ile demokratik olarak seçilmiş bir halef arasındaki benzersiz bir geçiş olması açısından önemlidir. Ancak 1956'dan itibaren komünistlerin etkisi artmaya başlamış ve buna o sırada Süveyş Kanalı'nı millileştirme mücadelesi veren Mısır'la birleşmeyi savunan Baasçı grupların artan baskısı da eşlik etmiştir. Bu çatışma, Ekim 1956'da İsrail, İngiltere ve Fransa'nın askeri müdahalesine yol açmış ve Jamal Abdülnasır'ın önde gelen Arap lideri olarak Arap dünyasında olağanüstü bir popülerlik kazanmasıyla sonuçlanmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 217) .

1957 yılına gelindiğinde Suriye'nin siyasi odağı, Süveyş Savaşı'nın ardından Nasır yanlısı duyuların etkisiyle dış politikaya kaymıştır. Solcular anti-emperyalist ve anti-Siyonist temaları öne çıkarmış ancak tutarlı bir iç gündemden yoksundur ve düzen karşıtı söylemleriyle çelişen Khalid el-Azm gibi zengin feodal toprak sahiplerine bel bağlamıştır. Solcular özellikle rejimi devirmeye yönelik bir İngiliz-İrak komplosunun ortaya çıkmasından sonra, iktidarı sağlamlaştırmak için Süveyş sonrası atmosferden yararlanmıştır. 11 Aralık 1956'da Baasçı Ekrem el-Havrani ve el-Azm liderliğinde Batı karşıtı, tarafsız ve pan-Arap bir politika taahhüt eden parlamenter bir Ulusal Cephe kurulmuştur. Bu koalisyon önemli bir parlamento desteği kazanarak dış tehditlere karşı solun birliğini güçlendirmiştir (Lesch, 2019, s. 30) . Baas, Suriye'nin liberal ekonomisinin kilit isimlerinden ve devşirme bürokratik toprak ağası sınıfının soyundan gelen Khalid el-Azm'ın başbakan yardımcısı olmasının

ardından, Suriye'de iktidarı ele geçirmeye yönelik "komünist komploya" karşı tek yanıtın birlik olduğunu savunmuştur. Baasçılar askeri baskılarıyla Mısır'la birleşmenin Şubat 1958'de gerçekleşmesini sağlamıştır. Washington, daha önce Suriye'deki komünist tehdide karşı Mısır'la koordinasyon içinde olduğu için bu birliği büyük ölçüde görmezden gelmiştir. Bu kayıtsızlık Abdülnasır'ın solcu etkileri bastırmasına ve Baas'a sadık seçkin bir grubun hızla birlik kurmasına olanak sağlamıştır. Yeni hükümet Suriye Komünist Partisi'ne karşı agresif kampanyalar başlatarak birçok liderin tutuklanmasına ve ortadan kaldırılmasına yol açmıştır. Suriye ordusu, üst düzey Suriye birliğinin sağlanmasında oynadığı önemli role rağmen, birleşme sürecinde önemli aksaklıklarla karşılaşmıştır. Mısırlılar, Suriye liderliğine danışmadan komünistleri ve solcuları tasfiye ederek ordunun güç dinamiklerine müdahale etmiştir. Yaklaşık 4.800 subaya (ordunun yaklaşık yarısı) görevden alınanlara önemli miktarda hizmet sonu tazminatı sağlayarak devlete önemli bir mali yük getirmiş ve bu subayların yerine daha az nitelikli Mısırlı subayları getirmiştir (Al-Atassi, 2015, s. 219) . Suriye'deki sayısız darbeye rağmen, kamuoyu kurumsal istikrara geri dönüş konusunda umutlu olmaya devam etmiştir. Ancak Mısır'la birleşme Suriye demokrasisini etkili bir şekilde ortadan kaldırmış ve Abdülnasır'ın diktatörlüğünün ardından sadece kısa bir geçiş dönemi bırakmış ve bu da sonunda Baas ideolojisine dayanan bir askeri diktatörlüğe yol açmıştır. Mısır'la birleşmeden önceki siyasi istikrarsızlığa rağmen Suriye ekonomisi büyümeye devam etmiştir çünkü askeri darbeleri genellikle demokrasiye dönüşler takip etmiştir. O dönemde hükümetler tutarlı ekonomik stratejilerden yoksundur ve serbest piyasa modeline bağlı kalarak siyasi ittifaklara öncelik vermiştir. İş dünyası liderleri, darbelerin ardından demokrasinin kısa sürede yeniden tesis edileceğine dair iyimser görüşlere sahip olmuştur. Buna karşılık, birleşme dönemi, yanlış politikalar ve tarım reformları yoluyla sosyalizmi empoze etme girişimleri nedeniyle ekonomi üzerinde zararlı etkilerle sonuçlanmıştır. Örneğin, yeni hükümet çiftçilere düşük fiyatlarla ve uzun vadeli ödeme planlarıyla toprak satmış, birçoğu bunu karşılayamamış ve onları eski toprak sahiplerinden yardım almaya zorlamıştır. Sonuç olarak, özellikle buğday ve pamuk gibi temel sektörlerde tarımsal üretim zarar görmüştür (Al-Atassi, 2015, s. 222) . 1961'de yürürlüğe giren sosyalist yasalar birçok iş adamının sermayelerini yurtdışına, özellikle de Lübnan ve İsviçre gibi ülkelere aktarmasına yol açmıştır. Deneyimsiz askeri personelin yönetim pozisyonlarına

atanmasıyla ekonomik durum daha da kötüleşmiştir; bu da yatırımların azalmasına ve iflasların artmasına neden olmuştur. Çalışma koşulları da bu dönemde gerilemiştir. İşçileri korumayı amaçlayan yasalar aslında sendikalaşma ve grev yapma gibi hakları kısıtlamıştır. Baas Partisi bağımsız işçi hareketlerini bastırmış ve sendikal faaliyetlere ve seçimlere müdahale etmiştir. Sonuç olarak, işgücü, sorunlarının yalnızca yukarıdan aşağıya yaklaşımlarla çözülebileceğini hissetmiş ve bu da haklarını ve taleplerini baltalamıştır (Al-Atassi, 2015, s. 224) .

Suriye-Mısır birlik döneminde gerçekleşen tasfiyelere rağmen, ordu içinde tasfiye edilmeyen ve herhangi bir partiye mensup olmayan bir grup subay da vardı. 1961'de birlik döneminde meydana gelen hatalardan sonra, iki ülkenin ayrılığına yol açan, birliğe karşı bir darbe gerçekleşmiş, buna bağlı olarak 1962'de "ilkinin devamı olarak" ikinci bir darbe daha yapılmıştır. Darbeciler cumhurbaşkanını, temsilcileri ve bakanları tutuklamış, bu da onları çıkmaza sürüklemiştir. Çünkü siyasi otorite olmadan vaat ettikleri değişiklikleri yapamamışlar ve ayrıca siyasetçilerden veya ordu saflarından herhangi bir destek alamamışlar ve sivil hükümetin geri dönülmesini talep eden valiliklerde ve şehirlerde kitlesel halk gösterilerini engelleyememişlerdir. Şam dışındaki bazı birliklerin, özellikle de Halep'teki askerlerin isyanı ve ardından Humus'taki bir başka isyan da dahil olmak üzere birbirini izleyen bir dizi olay, Şam'daki yönetimini, çeşitli birliklerdeki ordunun görüşlerini araştırmak ve farklılıkları gidermek için bazı Suriye şehirlerine subaylardan oluşan bir heyet göndermeye zorlamıştır. Sonuç olarak Humus'ta bir konferans toplanmış ve burada ordu içinde gücü elinde tutanların görevden alınmasına oybirliğiyle karar verilmiştir. Mısır'la derhal birleşmeyi reddederek, referandumla halka sunulacak şartlı ve iyi çalışılmış bir birleşme üzerinde anlaşmaya varılmış; ayrıca, isyana ve itaatsizlik eylemlerine karışanlara af çıkarılmasına karar verilmiştir (Al-Atassi, 2015, s. 226) .

Birlikten ayrıldıktan sonra, Suriye'deki siyasi manzara karmaşık ve çok yönlü olup, kişisel ve ailesel çıkarların yaygınlığı ile dikkat çekmektedir. Siyasi partiler ortaya çıkmış olsa da iç yapıları zayıf kalmıştır ve genellikle bireysel hırs ve yerel güce öncelik veren feodalist eğilimleri yansıtmaktadır. Yeni kurulan devlet kurumları otoritelerini ortaya koymakta zorlanmıştır. Aynı zamanda, ordu birleştirici bir güç olarak hizmet etmekte başarısız olmuş,

bunun yerine bölgesel kökenlere, kişisel bağlantılara ve tarihsel bağlara dayanan iç bölünmeler ortaya çıkmıştır. İdeolojik hareketler mevcut olsa da etkileri genellikle klan benzeri bağlılıkları yansıtan hiyerarşik yapılar tarafından engellenmiştir. Kişisel hırs, aile etkisi, bölgesel bağlılıklar ve zayıf devlet kurumları siyasi manzarayı şekillendirmeye ve ülkede devam eden istikrarsızlığa katkıda bulunmaya devam ettiğinden, bu faktörlerin etkileşimi yanıcı bir ortam yaratmış ve siyasi istikrarın sağlanmasını zorlaştırmıştır (Az-Zegheer, 2020, s. 97) .

1950'lerin ortalarından beri devam Arap soğuk savaşı, dikkatleri askeri çatışmalardan başka yöne çektiği için İsrail'in işine yaramıştır. Ancak 1960'larda gerilim tırmadıkça İsrail karşıtlığı Arap milliyetçiliğine bağlılığın bir ölçüsü haline gelmiş ve Arap-İsrail gerilimini artmıştır. Arap devletleri pek çok konuda anlaşmazlığa düşse de İsrail'e karşı düşmanlık onları birleştirmiş ve Sovyetler bunu nüfuzlarını güçlendirmek için kullanmıştır. Bu durum İsrail'in güvenlik endişelerini ve önleyici eylem olasılığını artırmıştır. Mart 1963'te Baas Partisi Suriye'de iktidarı ele geçirmiş ve İsrail'in varlığına kesin bir şekilde karşı çıkmıştır. Baas liderleri anti-emperyalizmi ve sosyalizmi vurgulayarak Avrupa ve süper güç müdahalesine karşı Arap birliğini savunmuştur. Darbe sonrası dönem devrimci olarak görülmüş, aksiliklere ve iç bölünmelere rağmen agresif politikalar uygulanmaya çalışılmıştır. Baas Partisi'nin ilk dönemlerindeki dinamik yapısı, değişim için bir güç olmak yerine sadece bir iktidar aracı haline gelen bugünkü zayıflamış halinden büyük ölçüde farklıdır (Lesch, 2019, s. 33). Baas Partisi içinde, Askeri Komite ile sivil liderlik arasındaki bölünmenin yanı sıra yaşlı ve genç parti üyeleri ile kırsal kesimdeki köylü ve şehirli entelektüel parti üyeleri arasındaki bölünme de dahil olmak üzere gruplar arasında kayda değer bölünmeler gerçekleşmiştir. Ayrıca, azınlık grupları genellikle aşiret ve bölge çizgileri boyunca bölünmüştür. Bu iç ayrılıklar bazen Baas Partisi Bölgesel Komutanlığı ile teoride Baas Partisi'nin Irak'ı ve diğer Arap ülkelerindeki kollarını kapsayan kapsayıcı yönetim organı olarak hizmet veren Ulusal Komutanlığın farklı politika önceliklerinde kendini göstermiştir. Bu farklılıkların bazıları ideolojik kökenli olsa da birçoğu iktidar mücadeleleri, kişisel hırslar ve kıskançlıklardan kaynaklanmıştır. Örneğin 1966'da gerçekleşen dokuzuncu darbe, Baas Partisi siyaseti içindeki radikalleşme sürecinden kaynaklanmış ve iktidar aygıtı, Askeri

Komitesi aracılığıyla askeri nüfuzla yakından bağlantılı hale gelmiştir. Rekabetler, hem iç hem de dış politika cephelerinde ateşli siyasi sloganlar ve eylemlerin bir karışımı ile karakterize edilmiştir. Suriyeli liderler rakip grupları marjinalize etmek için mezhepsel, aşiretsel ve bölgesel bağlara dayalı askeri gruplarla ittifaklar kurmuştur.

"Baasçılar arasındaki bu temel bölünme, orantısız bir şekilde yüksek sayıda subay pozisyonu işgal etme eğiliminde olan azınlık (Alevi, Dürzi) Baasçıları ile Sünni Baasçılar arasında bir mücadeleye dönüştü. Sünni Araplar bir bütün olarak Suriye nüfusunun yaklaşık yüzde altmış beşini oluşturuyordu, ancak subay kadrosunda oransal olarak daha az temsil ediliyorlardı. Sünniler, azınlık gruplarının yönetim aygıtındaki hakimiyetine içerliyordu. Salah Cedit ve Hafız Esad arasında ve Alevilerin kendi aralarında farklı aile ve coğrafi kökenlere dayalı olarak gelişen rekabetler gibi kişisel rekabetler tabloyu karmaşıktıyordu. Baas Partisi'nin Suriye'deki ilk dönemleri boyunca, Baas'ın yeni radikal ideolojisi ile ülkede, özellikle de Hama gibi şehirlerde hala güçlü olan geleneksel çıkarlar arasında dini ve ekonomik fikirlere, politikalara ve uygulamalara dayalı bir tür iç soğuk savaş yaşandı." (Lesch, 2019, s. 34)

Askeri Komite içindeki iktidar mücadeleleri sırasında defalarca Arap Sosyalist Baas Partisi ve Suriye Arap Ordusu'nun kuruluşları birçok yeni oluşuma tanık olmuştur. Askeri Komite içindeki iktidar mücadeleleri sırasında, 23 Şubat 1966 ve 16 Kasım 1970 darbelerinden sonra, askeri ve sivil rütbelileri hedef alan kapsamlı tasfiyeler gerçekleştirilmiş, kaybeden tarafın destekçileri elenerek yerlerine galip tarafın sadık yandaşları getirilmiştir. Bu süreç önde gelen ailelere ve rakip partilerle ilişkili olanlara kadar uzanarak deneyimli profesyonel kadrolarda önemli bir azalmaya yol açmış ve bu tasfiyeler Dışişleri Bakanlığı'na kadar ulaşmıştır. Salah Cedit¹⁶ ve grubu, ordu ve partinin kontrolünü ele geçirdikten sonra, sınıflar arasında "bilimsel" ayrım ve "fiziksel tasfiye" (karşıt görüşlü kişilerden kurtulmak anlamına gelir) gibi Suriye siyasi sözlüğüne yeni bir terminoloji sokarak solcu ve Marksist bir söylem dalgası başlatmıştır. 2 Ocak 1965'te, düzinelerce sanayi ve tarım işletmesinin yanı sıra anonim şirketlerin çoğunu kamulaştırmak için kanun hükmünde kararnameler çıkarılmıştır. Bunu, ek

¹⁶ Salah Cedit (1926-1993), Suriye askeri subayı ve siyasetçi, Suriye bölgesel Arap Sosyalist Baas Partisi'nin aşırı sol blokunun lideri ve Hafız Esad liderliğindeki Düzeltme Hareketi tarafından devrilmeden önce 1966'dan 1970'e kadar Baasçı Suriye'nin fiili lideridir (Al-Atassi, 2015) .

devletleştirme kararlameleri izlemiştir. Devletleştirilen tüm şirketlerin güvenliğini sağlamak üzere güvenlik güçleri konuşlandırılmış, sınırlar takviye edilmiş ve para kaçakçılığını engellemek için seyahat kısıtlamaları getirilmiştir. Şam ve Halep sokaklarında tanklar dolaşmaya başlamıştır. Bu kararnamelerin ardından Suriye'de, özellikle de Şam'da protestolar patlak vermiştir. Genel grev çağrısı yapılmış ve kanlı çatışmalarda çok sayıda kişi ölmüş, bazıları da tutuklanmış ve ölüm cezasına çarptırılmıştır. Hamidiye pazarındaki çok sayıda tüccara ait mülklere ve depolara el konulmuştur. Ordu tarafından desteklenen güvenlik güçleri, kapalı dükkanları zorla açarak yağma ve soyguna karşı savunmasız bırakmıştır. El koymalar, ölüm cezaları ve işyerlerinin tahrip edilmesinin baskısı altında kalan tüccarlar grevi terk etmek zorunda kalmıştır. Böylece, intikam duygularıyla hareket eden farklı hükümet grupları arasındaki rekabet, Suriye'deki tüm şirket ve fabrikaların kamulaştırılmasıyla sonuçlandı. Bunların çoğu özel yatırımlar ve Suriye halkının emeği üzerine inşa edilmiş küçük işletmelerdi ve aralarında çok sayıda küçük atölye de vardı. Baas Partisi'nin bu hamlesinin Suriye ekonomisi üzerinde ciddi bir olumsuz etkisi olmuştur. Neredeyse tüm Suriyeliler, 8 Mart yönetiminin¹⁷, mezhepçi askeri yapısının doğası gereği, kentlerde yoğunlaşan Suriye burjuvazisine düşman bir yönetim olduğu konusunda hemfikir hale gelmiştir (Al-Atassi, 2015, s. 255). Nashwan Al atassi, Suriye burjuvazisinin orta sınıfının sosyal merdiven hiyerarşisinin omurgasını oluşturduğunu ve bu sınıfın diğer Arap toplumlarına kıyasla Suriye'de benzersiz bir genişliğe sahip olduğunu söylemektedir. Suriye burjuvazisi, çeşitli ekonomik, ticari, endüstriyel, sosyal, ulusal ve farklı faaliyetler aracılığıyla Suriye ve Arap davasına paha biçilmez bir destek sağlamıştır. Fransız mandasına karşı verilen ulusal mücadelede öncü bir rol oynamış ve bağımsızlık ile yabancı orduların Suriye'den çekilmesini kolaylaştırmasıyla tanınmıştır. Ancak Baas Partisi'nin Suriye burjuvazisinin altını oyma politikası, ülkenin rönesansını çeşitli düzeylerde, özellikle de ekonomisini etkileyerek önemli ölçüde engellemiştir. Bu politika, daha önce ekonomik,

¹⁷ 8 Mart Rejimi adlandıran Baas Partisi rejimi, adını 1963 yılında Suriye'de gerçekleştiği darbeden 8 Mart Devrimi'nden almıştır. Bu devrim, Arap Sosyalist Baas Partisi'nin Suriye kolu Askeri Komitesi tarafından Suriye'de sivil ve askeri iktidarın ele geçirilmesi anlamına gelmektedir.

endüstriyel ve ulusal kalkınmayla uğraşan dinamik bir sınıfın yerini, öncelikle parti ve ordu içindeki nüfuzlarını kullanarak servet biriktirmeye odaklanan asalak bir sınıfın almasına neden olmuştur (Al-Atassi, 2015, s. 259) .

David W. Lesch, tarihçi Patrick Seale'in Suriye'nin henüz olgunlaşmamış yönetimindeki siyasi mücadeleyi, 'Suriye'nin şimdiye kadar tanıdığı en aşırı' rejime yol açan, aceleci dış politikalar ve radikal iç eylemlerle karakterize edilen bir rejim olarak tanımlamasını tekrarlamaktadır. Neo-Baas olarak adlandırılan Şubat 1966 hareketi¹⁸, mevcut Baasçı politikaları önemli ölçüde değiştirmek yerine daha da yoğunlaştırmıştır. Bazıları, Suriye'deki 1967 savaşı sonrası Arap politikasını, pragmatik devlet çıkarlarının yönlendirdiğini iddia etse de, bu politika Arap milliyetçi ideolojisinin yanı sıra kişisel rekabetler ve mezhepçi politikaların da etkisinde kalmıştır. Neo-Baas, önceki rejimlerin bu ideale ihanet ettiğine inanmış, bu da politikaları daha doğru bir şekilde uygulama taahhüdüne yol açmış ve sonuçta iç ve uluslararası zorluklara neden olmuştur (Lesch, 2019, s. 34).

1967'deki Altı Gün Savaşı'ndan¹⁹ sonra Baas rejimi zaferi ilan etmiştir ve şüpheli Suriye halkını Golan Tepeleri'ni kaybetmesine rağmen İsrail'in asıl amacının Şam'ı işgal etmek ve rejimi devirmek olduğuna ikna etmeye çalışmıştır. Bu gerçekleşmediği için Suriye İsrail'in planlarını bozduğunu iddia etmiştir. Baas Askeri Komitesi üyesi ve çatışma sırasında Esad'ın sırdaşı olan Mustafa Tlas, anılarında rejimin bu dönüşümünden yakınmaktadır. Suriye Başbakanı Yusuf Zuayyin'in şu sözlerini 'kederle' hatırlamaktadır: "Allah'a şükürler olsun, Kunaytra düştü ama rejim düşmedi."²⁰ Ancak Suriye'de pek çok kişi Zuayyin'in bu iyimser

¹⁸ Suriye'deki 1966 darbesi, 21-23 Şubat tarihleri arasında Arap Sosyalist Baas Partisi'nin iki fraksiyonu arasında gerçekleşen ve Emin el-Hafız hükümetinin devrilerek değiştirildiği olayları ifade etmektedir. Arap Sosyalist Baas Partisi'nin iktidardaki milliyetçi liderliği, Salah Cedid liderliğinde partinin askeri komitesinin birleşmesiyle iktidardan uzaklaştırıldı (Nabi, tarihsiz).

¹⁹ Altı Gün Savaşı veya Haziran Gerilemenin (Naksa) olarak da bilinen 1967 Savaşı, İsrail ile Irak, Mısır, Suriye ve Ürdün arasında 5 Haziran 1967 ile aynı ayın 10'u arasında gerçekleşen ve İsrail'in Sina, Gazze Şeridi, Batı Şeria ve Golan Tepeleri'ni işgal etmesiyle sonuçlanan bir savaştır.

²⁰ (Zuayyin, 1967'den aktaran Lesch, 2019)

bakış açısını kabul etmemiştir. Sonuç olarak, Haziran 1967'den önce meşruiyetini tesis etmek için mücadele eden bir rejim, şimdi sadece iktidarda kalmak için savunma çabasına girmişti ve böylece, rejim içinde suçlamalar patlak vermiştir. Çünkü sivil liderlik orduyu, ordu da sivil liderliği suçlamaya başlamıştır. Aynı zamanda, hapisten ya da sürgünden yeni çıkmış rejim muhalifleri, savaş sırasında rejimi savunmasız görerek ona meydan okumak için geri dönmeye çalışmıştır. Bazıları hoşnutsuz gruplar tarafından hükümeti devirmek için destek istemiş ancak bunun yerine beklemeyi tercih etmiştir. Bu durum, Suriyeli ileri gelenlerin artık iç mücadelelerin çok önemli olduğunu anladığını göstermiştir. Nihayetinde, rejime sadık olanlar, bölünmenin çöküşlerine yol açabileceğini bilerek, kendilerini korumak için birleşmişlerdir (Lesch, 2019, s. 39).

2.2. Yeni Suriye: Baas Devleti (1970-1980)

Salah Cedid iktidardayken Suriye ekonomisi, kapsamlı kamulaştırmanın ardından harabeye dönmeye başlamıştır. Merkez bankası rezervleri sadece 50 milyon lirada kalmış (yaklaşık 14 milyon dolar) ve bu da devlet harcamalarını ve memur maaşlarını en fazla bir ya da iki ay karşılamak için yeterlidir. Bunun için Hafız, Baasçıların 1963'te iktidara gelmesinin ardından özel şirketlere ve mülklere el koyma kararının günah keçisi olarak Cedid'i göstermiş ve bu hamle, takip eden iki yıl içinde toplamda yaklaşık 1 milyar dolarlık sermaye kaçışına yol açmıştır (Dagher, 2019, s. 38). 1970 yılına gelindiğinde, yeniden dağıtım için tüm topraklara el konulmuş, 1971 yılı sonuna kadar yüzde 85'i köylülere yeniden tahsis edilmiştir. Köylülerin çoğu topraklarını eski toprak sahiplerine geri kiralamış ve kooperatif kurma çabaları düşük eğitim seviyeleri ve devlet kredisi eksikliği nedeniyle başarısız olmuştur. Baas Partisi'nin yükselişinden önce büyük işletmelerin yaklaşık yüzde 90'ı kamulaştırılmıştı ve bu eğilim Neo-Baas döneminde de devam etmiştir. Endüstriyel gelişme, rejimin sadakati beceriye tercih etmesiyle daha da kötüleşen eğitilmiş personel sıkıntısı nedeniyle engellenmiştir. Sovyet yardımı ile bir petrol endüstrisi geliştirilmiş, ancak yüksek sülfür içeriği nedeniyle düşük piyasa fiyatları ile Temmuz 1968'de ihracata başlanmıştır. Neo-Baas kırsal kesimde sağlık hizmetlerini geliştirmek için doktorların mezuniyetten sonraki ilk iki yıllarını kırsal kesimde geçirmelerini zorunlu kılan ve uzun süredir var olan ancak o zamana kadar genellikle uygulanmayan bir yasayı uygulamaya koymuştur. Ayrıca, tıp fakültelerine

kırsal kesimden gelen öğrencilerin kayıtlarını artırmaları, hatta gerekirse kabul standartlarını düşürmeleri talimatı verilmiştir. Eğitim alanında, tüm özel okullar devlet denetimi altına alınmış ancak mülkiyetleri değişmemiştir; bu da okulların devlet okullarıyla aynı müfredatı takip etmeleri ve aynı ders kitaplarını kullanmaları gerektirmiştir. Bazı dini okullar yeni düzenlemelere uymadıkları gerekçesiyle kapatılmıştır. Müfredat matematik, fen bilimleri, uygulamalı çalışmalar ve teknik eğitime güçlü bir vurgu yaparak 1969 öğretim yılı sonunda tüm ortaokul mezunlarının yüzde 68'inin fen bilimlerinde uzmanlaşmasına yol açmıştır (Petran, 1972'den aktaran Olson, 1979). Ayrıca rejim, veterinerlik bilimleri ile elektrik ve petrokimya mühendisliğine odaklanan kurumlar da dahil olmak üzere beş yüksek teknik okul kurmuştur. 1969 yılında 23.000 Suriyeli yurtdışında eğitim görmüş ve bunların yüzde 10'u komünist ülkelere gitmiştir. Hükümet istatistiklerine göre bu öğrencilerin yüzde 90'ı eğitimlerini tamamladıktan sonra Suriye'ye dönmüştür. Umut verici bir gelişme görünümüne rağmen Neo-Baas, eski Baas partisinden miras kalan bir özellik olan hizipleşme sürecini yaşamıştır. Bu hizipleşme öncelikle perde arkasında gerçekleşmiştir. Rekabetin özünde asker-sivil ayrımı ve Cedid ile Esad arasındaki kişisel güç mücadelesi yatmıştır. Daha geniş anlamda, bu mücadeleler sivil liderler ile askeri yetkililer arasında süregelen bir çatışmayı temsil etmektedir (Petran, 1972'den aktaran Olson, 1979). Bunu Hafız Esad'ın Salah Cedid'e yaptığı darbe ile açıklamak mümkündür, 1970 yılında Hafız Esad, iç iktidar mücadelesinde Salah Cedid'e üstünlük sağlamıştır. Böylece, pervasız dış politikanın tuzaklarından ders alan Esad, Suriye siyasetine ciddi bir şekilde dahil olmaya başlamış ve planladığı Baas içi darbe için yandaşlarını toplamıştır (Lesch, 2019, s. 39).

"Suriyeliler iç savaşa dahil oldular. Salah Cedid'in radikal Baasçı rejimi hala iktidardaydı ve görünüşe göre Arap dünyasındaki gerici rejimlerin yıkılmasına yol açma hevesini kaybetmemiştir. Bu, Batı yanlısı Ürdün hükümdarından kurtulmak, FKÖ (Filistin Kurtuluş Örgütü) üzerinde daha fazla kontrol sahibi olmak ve Nasır'ın parlaklığını önemli ölçüde yitirdiği bir dönemde, rejimin liderlik vasfını güçlendirmek için altın bir fırsat gibi görünüyordu. Şam, FKÖ'ye yardım etmek için Ürdün'e zırhlı tank birlikleri gönderdi. Bunu haber alan Washington, Suriyelilere bir uyarı olarak Altıncı Filo'yu Doğu Akdeniz'e gönderdi. Bunun üzerine Sovyetler de Şam'daki müttefiklerini korumak için ABD'ye karşı kendi uyarılarını yayınladı. Washington'un blöfü görülmek üzereydi çünkü Suriyeliler saldırılarına son vermedi. Bu noktada İsraililer Hüseyin'in kaderi konusunda endişelenmeye başladı. İsrail onun iktidardan düşmesini ve yerine Şam'daki

gibi daha radikal bir rejimin gelmesini istemiyordu. Sonuç olarak, ordusunu Suriye'ye karşı harekete geçirmeye başladı. Şam'da oturan Suriye Hava Savunma Kuvvetleri Komutanı Hafız Esad, İsrail'in niyetinin ciddiyetinin farkına vardı. Cedid'in Ürdün'e hava saldırısı düzenleme emrine itaat etmedi çünkü İsrail'in Suriye'ye müdahale edeceğine inanıyordu. Aslında bu, Esad'ın iç savaş bittikten kısa bir süre sonra Cedid'e karşı başlatacağı Baas içi darbenin (devlet darbesi) ilk salvosuydu." (Lesch, 2019, s. 63)

Esad'ın Suriye'deki popülaritesi 1972 yılında, birkaç yıl süren düşük rekoltenin ardından gelen güçlü hasat nedeniyle önemli ölçüde artmıştır. Beş Yıllık Plan iyi bir başlangıç yapmıştır ve devlete ait petrol endüstrisi gelişmeye başlamıştır. Halkın güveni özel işletmelerdeki gurbetçi yatırımlarına da yansımıştır. Esad daha geniş bir destek kazanmak için 17 Şubat'ta İlerici Cephe'yi ve Halk Konseyi'ni kurmuştur. Bölge Komutanlığı tarafından atanan 173 üyeden oluşan Halk Konseyi, Suriye'nin son on yılda temsili bir meclise en çok yaklaştığı yapı olmuştur. Bu konsey, iki yıllık görev süresi boyunca kalıcı bir anayasa hazırlamakla görevlendirilmişti ve sonrasında seçilmiş bir konsey görevi devralmıştır (Olson, 1979, s. 463).

1973 yılında Esad hükümeti çok sayıda zorlukla karşılaşmıştır. Ocak ayında, özellikle İslam'ı devlet dini olarak ilan etmeyen yeni anayasaya tepki olarak ayaklanmalar patlak vermiştir. Esad huzursuzluğu gidermek için anayasada değişiklik yaparak, kendisi Alevi mezhebinden olmasına rağmen, cumhurbaşkanının Müslüman olmasını şart olarak yazılmıştır. Karşılaştığı zorluklara rağmen, İsrail, 1975 yılında Esad'ın "Arap dünyasındaki en gelişmiş sosyal rejimi"²¹ kurduğunu belirtmiştir. Çünkü bu rejim, köylülerin ve işçilerin daha geniş bir kesimini kapsayacak şekilde genişlemesiyle dikkat çekmiştir. Suriye'deki sosyo-ekonomik ilerlemeler, benzer reformları gerçekleştirmeye çalışan Mısır'dakilerden daha önemli görülmüştür. Olson, Esad rejiminin özellikle son dört yıldaki istikrarının A. E. Dawisha tarafından analiz edildiğini belirtmektedir:

"...A. E. Dawisha, bunu Baas Partisi, Savunma Kurumu ve başkanlık arasındaki birbirine bağlı karar alma süreçlerine bağlamaktadır. Esad 1970'te iktidara geldikten kısa bir süre sonra, Baas

²¹ (Dawisha, 1975'den aktaran Olson, 1979)

Partisi saflarındaki katılımı artırarak hem kendi meşruiyetini hem de Baas Partisi'nin meşruiyetini güçlendirmeye çalıştı. Şubat 1971'de 40 Nasırcı, 8 Komünist ve 87 Baasçıdan oluşan bir Halk Konseyi kurdu." (Dawisha, 1975'den aktaran Olson, 1979)

Esad, Bakanlar Kurulu ve yerel konseyler gibi birbiriyle rekabet halindeki kurumlar arasında görev dağılımı yaparak tek bir kurumun baskın olmamasını sağlamıştır. Esad'ın çıkarlarıyla örtüşen düşük seviyeli eleştirilere izin veren bir tartışma ortamına izin verilmiştir. Bu denge, Esad'ın suçlamalardan uzak kalırken politikaları daha etkili bir şekilde yönlendirmesini sağlamıştır. Ancak, bağımsız yargı, ifade özgürlüğü ya da özerk üniversiteler olmadığı için bireysel özgürlükler sınırlı kalmış ve net kuralların olmaması vatandaşların kendilerini güvensiz hissetmelerine yol açmıştır, çünkü zenginler bile hükümetin denetiminden korkmuştur. Pek çok kişi yasal güvencelerden ziyade kişisel bağlantılar aracılığıyla koruma aramıştır (Al-Atassi, 2015, s. 275). Esad rejimi, muhalefetlere rağmen yıllar boyunca yerinden sarsılmamıştır, Sam Dagher, bunun bir nedeni de rejimi halkıya ve diğer ülkelere kendisine ürettiği imaja bağlamaktadır:

"Rejim ana teması, Esad liderliğindeki bir Suriye'nin tüm Araplar için bir gereklilik olduğuydu, çünkü sözde bu ülke can düşmanı İsrail'e ve onun Batılı emperyalist destekçilerine karşı sürekli direnişin öncüsüydü. Bu nedenle Hafız'ın otoritesine yönelik her türlü sorgulama hainlik ve hatta kutsala saygısızlıktı. Bu, yalanların ve korkunun gücünün bir kanıtıydı." (Dagher, 2019, s. 48)

1973 savaşı²²ndan önce sosyalist ülkeler Suriye'ye sınırlı mali destek sağlamıştır. Ancak savaştan sonra Arap petrol ülkelerinden, Birleşmiş Milletler'den ve Dünya Bankası'ndan önemli yardımlar gelmeye başlamıştır. Bu değişim Suriye siyasetinin parayla iç içe geçmesine, iktidara yakın bir işadamları sınıfının ortaya çıkmasına neden olmuş ve yolsuzluğu kolaylaştırmıştır. Suriye ordusunun 1976'da Lübnan'a girmesinin ardından kaçakçılık, hem Suriye hem de Lübnan'dan askeri ve siyasi figürlerin dahil olduğu, yaygın bir uygulama haline gelmiştir. Birçok asker Lübnan'da geçirdikleri zamanı servet biriktirmek için kullanarak Suriye ekonomisini etkilemiş ve sübvansiyonlu malların kaçakçılığına yol

²² Ekim Savaşı ya da Mısır'da bilinen adıyla On Ramazan Savaşı veya Suriye'de bilinen adıyla Tişreen Kurtuluş Savaşı, 1973 yılında Mısır ve Suriye tarafından İsrail'e karşı eş zamanlı olarak yürütülen bir savaştır.

açmıştır. Etkili elitler güçlerini kötüye kullandıkça yolsuzluk artmıştır. Güvenlik güçleri yasaları keyfi bir şekilde uygulamış ve yargının bağımsızlığı tehlikeye girdiği için vatandaşlar için sınırlı yasal başvuru yolu kalmıştır. Bu ortamda, güçlü figürlerle bağlantılar devlet ihlallerine karşı korunmak için elzem hale gelmiştir (Al-Atassi, 2015, s. 281).

"Doğal bir gelişme olarak toplumun geneline yayılacak bir orta sınıfın ortaya çıkması yerine, varlıklı bir azınlık dışında, temizlikçiden üniversite profesörüne kadar çeşitli sektörlerde çalışanların ve işçilerin çoğunun bireysel geliri keskin bir şekilde azaldı. Seksenli yıllarda durum daha da kötüleşti ve pek çok kişi öğleden sonra iki vardiya çalışmak ya da alım satım yapmak gibi ek gelir arayışına girmek zorunda kaldı. Bu da rüşvet almaktan resmi evrakta tahrifat yapmaya ve büyük yolsuzluk ağlarına katılmaya kadar yolsuzluk uygulamalarına yol açtı." (Al-Atassi, 2015, s. 282)

Ekim 1973 savaşından ve Suriye'nin 1976'da Lübnan'a girmesinden sonra, yolsuzluk devlet aygıtında ve güvenlik güçlerinde yerleşik hale gelmiştir ve rejimin temel bir unsuru olmuştur. Rıfat Esad'ın²³ Yüksek Öğretim Dairesi'nin başına getirilmesi, Suriye'deki yüksek öğretim üzerinde zararlı bir etki yaratmıştır. Esad'ın "özümseme politikası", ortaokul sınavlarını geçen tüm öğrencilerin yeterli altyapı veya kaynak olmadan üniversitelere kabul edilmesine yol açarak eğitim kalitesinin düşmesine neden olmuştur. Bu politika, az gelişmiş bölgelerden ve Baas bağlantılı gruplardan gelen öğrencileri orantısız bir şekilde kayırmış, genellikle nitelikli adaylar pahasına, mezunların genel yeterliliğinde bir düşüşe yol açmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 293). Dahası, Baasçı olmayan akademisyenler görevden alınıp yerlerine rejime sadık daha az nitelikli kişiler atandıkça eğitim standartları daha da kötüleşmişti (Al-Atassi, 2015, s. 294). Bu politikaların etkisi, Suriye'de 70 ve 80'lerde orta sınıfın hızla gerilemesine katkıda bulunmuştur ve refahı kutuplaştıran ekonomik reformlarla orta sınıfı daha da geriye atmıştır. İsrail ile stratejik bir dengeye odaklanan siyasi liderlik, halkın sosyoekonomik mücadelelerini ihmal etmiş ve çökmekte olan bir ekonominin ortasında temel ihtiyaçlarını karşılamakta zorlanan vatandaşlar arasında yaygın bir yoksulluk ve memnuniyetsizliğe yol açmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 302).

²³ Rıfat Esad (1937), eski Suriye Devlet Başkanı Hafız Esad'ın kardeşidir.

"...Baasçı olmayan akademisyenlerin gericilik ve burjuvalaşma suçlamalarıyla görevden alınmaları ve lider partinin saflarına katılmamaları nedeniyle üniversitelerdeki öğretim kadrosunun bilimsel ve akademik seviyesinin önemli ölçüde düşmesi ve yerlerine iktidarın ailelerine, aşiretlerine veya kabilelerine bağlılıkları dışında hiçbir niteliği olmayan kadroların getirilmesi... Bu yeni akademisyenlerin çoğu hızlı zenginleşmeden başka bir kaygı duymadan geri döndü, bu nedenle üniversitelerdeki başarı, şantaj yapmaya cesaret edemedikleri yeni burjuva sınıfının oğulları hariç, başarıları ve mezuniyetleri karşılığında sıradan öğrencilerin geri kalanı tarafından ödenen meblağların ve rüşvetlerin değerine bağlı hale geldi." (Al-Atassi, 2015, s. 294).

Lübnan'daki askeri müdahalesi ve Sünnilere karşı mezhepsel önyargısı nedeniyle Suriye rejiminin milliyetçilik iddialarına karşı halkın hayal kırıklığı yaşamıştır. 1979 ve 1982 yılları arasında Suriye, çeşitli muhalif grupların katılımı ve Müslüman Kardeşler'in katılımıyla, şiddet içeren önemli grevler ve protestolar yaşamıştır. Rejim, Tadmur hapishanesi katliamı ve 1982'deki Hama katliamı da dahil olmak üzere şiddete şiddetle karşılık vermiş ve yirmi yılı aşkın bir süre boyunca halk muhalefetini etkili bir şekilde bastırmıştır. (Al-Atassi, 2015, s. 282)

"Hafız, Hama'daki katliamı, militan bir İslamcı isyancı grubun üyeleri olan "teröristlere" karşı intikam olarak gerekçelendirdi. Tüm Suriyelilere, özellikle de aynı dönemde rejimine barışçıl bir şekilde meydan okuyan İslamcı olmayanlara verdiği mesaj açıkltı: Bir daha isyan etmeyi düşünürseniz başınıza gelecek olan budur." (Dagher, 2019, s. 23)

Hafız Esad yönetimindeki Suriye, 'neopatriarkal' bir devlet olarak nitelendirilmekte ve bir aile işletmesine ya da ahabap-çavuş demokrasisine benzetilmektedir. Bu sistem, patron-müvekkil ilişkileri ağı aracılığıyla iktidarın sürdürülmesine odaklanmış ve Esad kendisini parlamenter cumhuriyet gibi demokratik kurumların ara yüzünde bir baba-yönetici olarak konumlandırmıştır. Güvenlik aygıtı, özellikle de muhaberat (ülkenin istihbarat birimi), muhalefetin bastırılmasında ve düzenin korunmasında çok önemli bir rol oynamıştır ve varlığını haklı çıkarmak için genellikle abartılı tehditler kullanmıştır (Lesch, 2019, s. 75).

Bunu güvelik ve muhaberat sayısının artışıyla görmek mümkündür: "1977 yılında Suriye'deki güvenlik personelinin sayısı yaklaşık 49.000'e ulaşmıştır ve bu sayı yaklaşık 7,8 milyonluk ulusal nüfusla tezat oluşturmaktadır" (Batatu, 1999'dan aktaran Al-Atassi, 2015). Bu istatistiksel eşitsizlik, özellikle Hafız Esad'ın cumhurbaşkanlığı döneminde ve özellikle

Arap Baharı sırasında muhaberatın korkunç varlığının altını çizmektedir. Muhaberata sadece atıfta bulunulması bile Suriye halkı arasında derin bir korku hissi uyandırmıştır. Suriyeliler arasında yaygın olan bir ifadede, kişinin akıbeti hakkında resmi bir açıklama olmaksızın rejimin gizli gözaltı uygulamalarına maruz kalmanın korkunç gerçekliğini üstü kapalı bir şekilde tasvir eden ‘güneşin arkasında kaybolabileceğini’ kullanılmaktadır. Muhaberat'ın operasyonel ahlakı, on yıllar boyunca titizlikle geliştirdiği terör ikliminden beslenmiş ve bu korkunun Suriye halkının kolektif bilincinde derin bir şekilde yer ettiğine inanmıştır. Bu dönemde muhalifler (ya da muhalif olduğunu düşünenler) sık sık teker teker çağrılarak, her türlü isyanın ardından gelebilecek korkunç sonuçları hatırlatan üst düzey muhaberat yetkilileriyle kahve eşliğinde görüşte iyi niyetli ‘sohbetler’ yapmaya çağırılmıştır (Dagher, 2019, s. 18). Esad, özellikle yerel düzeylerde katılımcı bir yönetim imajı çizerken, gerçek siyasi katılım sınırlı ve kontrollü olmuştur ve Baas Partisi ile Esad ailesinin hakimiyeti sağlanmıştır. Birçok Suriyeli bu düzenlemeyi, çoğu zaman kişisel özgürlükleri pahasına da olsa, sunduğu istikrar ve ekonomik fırsatlar için kabul etmiştir. Başkanlık seçimleri, gerçek bir rekabetin olmadığı referandumlar şeklinde gerçekleşmiş ve şişirilmiş onay oranları elde edilmiştir. Genel olarak, Baas Partisi sadece siyasi bir oluşum olarak değil, asıl hükümet işlevleri onun yanında gerçekleşirken rejimin iktidarda kalmasını pekiştiren bir gölge hükümet olarak faaliyet göstermiştir (Lesch, 2019, s. 76).

1980'li yıllarda Hama'da meydana gelen olaylar, nihayetinde bir katliamla sonuçlanacak şekilde gelişmiştir: Hafız ile muhalifleri arasındaki savaş 1979 yılında, daha sonra kendisini halife (tüm Müslümanların lideri) ilan eden Savaşan Öncü'den bir militanın, içerideki Sünni subayların desteğiyle Halep Topçu Okulu'na şiddetli bir saldırı düzenlemesiyle tırmanmıştır. Bir ders sırasında Sünni bir yüzbaşı ve Baas Partisi üyesi, özellikle Alevi öğrencileri infaz edilmek üzere isimlendirmiş ve bunun sonucunda yaklaşık seksen üç kişi ölmüş ve çok sayıda kişi de yaralanmıştır. Bu mezhepçi şiddet eylemi, rejime karşı ilan ettikleri cihadın ya da ilahi mücadelenin stratejileri ve hızı konusunda, hem Müslüman Kardeşler hem de Öncü Birlik içinde bölünmeler yaratmıştır. Hafız, tüm Müslüman Kardeşler'e ve onunla en ufak bir bağlantısı olan herkese karşı bir savaş başlatmaya karar vermiştir. Bu olaydan sonra, Müslüman Kardeşler'le görünürde ilişkisi olmayan pek çok kişi kaybolmuştur.

"... Beşar'ın dostu olan içişleri bakanının çocuklarının şoförü, Beşar'ı öldürmeyi ya da kaçırmayı planladığı şüphesiyle muhaberat tarafından tutuklandığı söylentileri arasında aniden ortadan kayboldu. Bashar'ın Laïque'deki gizli bir Müslüman Kardeşler üyesi olduğundan şüphelenilen fizik öğretmeni de ortadan kayboldu." (Dagher, 2019, s. 50)

Suriye'de rejim karşıtı protestolar 1980 yılının Mart ayı başında başlamıştır ve bu isyan, Hafız Esad'ın yönetimine karşı çıkan insanların çeşitliliğini ortaya koymuştur. Rejimin sadece İslamcı grupların katıldığı yönündeki iddialarının aksine, protestolarda çeşitli kesimlerden profesyoneller, entelektüeller ve işçileri de yer almıştır. Göstericiler siyasi özgürlükler, sıkıyönetimin sona erdirilmesi ve ordunun sivil bölgelerden çekilmesini talep etmiştir. Ancak bu dönemde birçok kişi kaybolmuş ve katliamdan sonraki yıllar boyunca muhaberat görevlileri kocalarının, oğullarının ve babalarının hayatta olduğunu kanıtlamak ya da onlarla ilgili en ufak bir haber almak için kadınlardan para, altın ve mücevher gasp etmiştir. Bu adamların çoğu Palmira ya da Tadmor'daki cehennem gibi çöl hapishanesinde çürümüştür. Hapishanenin avlusunda gerçekleştirilen grup idamlarında infaz edilmişler ya da mahkumlar arasında yayılan hastalıklar nedeniyle perişan olmuşlardır ve cesetler genellikle toplu mezarlara atılmıştır (Dagher, 2019, s. 190). Esad protestoları bir ihanet olarak algılamış ve Suriye'yi modernleştirme ve uluslararası konumunu güçlendirme iddialarına rağmen insanların kendisine karşı ayaklanma nedenleri anlamakta zorlanmıştır ama müzakerelerin yerine baskı yolunu seçmiştir (Dagher, 2019, s. 56).

Seksenlerin sonuna kadar devam eden Suriye rejimin yaklaşımı, uzun süre halk arasında korku yaymaya ve muhalif sesleri sistematik biçimde yok etmeye odaklanmıştır. Aynı zamanda, Hafız Esad liderliğindeki yönetim 1980'li yıllarda dış politikada "stratejik" başarıları elde etme sürecine girmiştir. Bu dönemde, özellikle Lübnan'daki Suriye varlığının pekiştirilmesi ve Yaser Arafat²⁴'a bağlı Filistinli güçlerin tamamen tasfiye edilmesi, Suriye rejimine Filistin meselesinde etkin bir pozisyon kazandırmış ve Hafız Esad'ı bölgesel direniş

²⁴ Filistin Kurtuluş Örgütü'nün (FKÖ) 1964'teki kuruluşundan bu yana üçüncü başkanıdır. 1969'dan 2004'teki ölümüne kadar Yürütme Konseyi'ne başkanlık etmiş ve FKÖ'nün en büyük hareketi olan El Fetih'in liderliğini yapmıştır.

hareketlerinin lideri olarak konumlandırmasını hedeflemiştir. 1985–1988 yılları arasında, ABD’nin İsrail ve Lübnan’a dayattığı 17 Mayıs Anlaşması’nın başarısızlığa uğraması ve ardından Amerikan güçlerinin Lübnan’dan çekilmesi sonrasında Batılı devletler, Beyrut’un güney banliyösünde rehin tutulan Batılıların serbest bırakılması için Esad’ın desteğini talep etmeye başlamıştır (Al-Atassi, 2015, s. 300). Bu süreçte Al-atassi aktardığı üzere, Hazim Sayyağa’nın şu tespiti önem kazanmaktadır:

“Suriye rejiminin, Golan Tepeleri’ni geri alma karşılığında Lübnan’daki nüfuzundan vazgeçmeye gerçekten niyetli olup olmadığı konusunda artan kuşkular mevcuttur. Zira Golan’ın iadesiyle gerçekleşecek tam ölçekli bir barış, Suriye’yi 'olağanüstü' bir devletten 'normal' bir devlete dönüştürecek, onu sınırlarına çekilmeye ve derinleşen iç sorunlarıyla yüzleşmeye zorlayacaktır. Bu durum, özellikle rejimin yapısal zayıflığını gözler önüne sermektedir: Gücü büyük ölçüde güvenlik ve ordu aracılığıyla elinde bulunduran Alevi azınlık, nüfusun yalnızca yaklaşık %12’sini oluşturmakta ve tarihsel olarak ne eğitimde, ne ekonomide, ne de ticarete belirleyici bir konumda yer almaktadır. Bu nedenle, barışın sağlanması yalnızca askerî gücün çözülmesine yol açmayacak, aynı zamanda iktidardaki azınlığı, toplumsal meşruiyet sorunlarıyla karşı karşıya bırakacaktır. Bu bağlamda, rejim için barışa yönelmek, savaşa devam etmekten çok daha maliyetlidir.” (Sayyağa, 2012’den aktaran Al-atassi 2019)

Bu dönemin en önemli sonuçlarından biri, Suriye orta sınıfının hızlı ve kesintisiz bir gerileme sürecine girmesidir. 1970’lerde gelir kaynakları, ekonomik ve siyasal katılımları sınırlandırılan orta sınıf, 2000’li yılların ortasında yürürlüğe giren "sosyal piyasa ekonomisi" yasası ile adeta tasfiye edilmiştir. Bu durum, ülke tarihinde benzeri görülmemiş bir sınıfsal kutuplaşmaya yol açmış; ülke kaynaklarının %80’inden fazlasını kontrol eden son derece zengin bir azınlık oluşurken, toplumun geri kalanı yoksulluğa itilmiştir. 1983 ve 1987 yılları arasında ekonomik büyüme yıllık ortalama yüzde 2.9 oranında azalırken, aynı dönemde nüfus artışı yaklaşık yüzde 3 olmuştur. Kişi başına düşen gelir yüzde 15 oranında düşmüş, kuraklık nedeniyle mera alanlarının daralması hayvancılığın çökmesine ve Suriye tarımının belkemiği olan buğday üretiminin azalmasına yol açmıştır. Bir dönem ihraç ürünü olan buğday, ithal edilmeye başlanmıştır. Gıda ve temel ihtiyaç maddelerinin temininde yaşanan krizler, halkın gündelik yaşamının merkezine yerleşmiş; tüketim ürünlerine ulaşmak temel bir endişeye dönüşmüştür. Fiyatlar hızla artarken, bu ürünlerin büyük bölümü Lübnan üzerinden, güvenlik ve ordu mensuplarının yönettiği organize kaçakçılık ağları aracılığıyla

ülkeye sokulmuştur. Bu süreçte bazı çevreler büyük kârlar elde ederken, giderek artan sayıda Suriyeli yoksulluk sınırının altına düşmüştür. Ancak bu iç krizlerin hiçbiri, dönemin siyasi liderliği için öncelik teşkil etmemiştir. Devletin esas önceliği, geçmişte savunduğu “direniş ve kararlılık” söylemini bir kenara bırakarak, İsrail ile “stratejik denge” kurmaya yönelik askeri-politik projelere odaklanmak olmuştur. Ama bu vizyonun, ekonomik olarak çökmüş, halkı yoksul ve baskı altındaki bir toplumla nasıl inşa edileceği hiçbir zaman açıkça ortaya konmamıştır. 12 saatten fazla çalışan, yalnızca temel ihtiyaçlarını karşılamaya çalışan ve devletin bizzat sorumlu olduğu çok yönlü krizler içinde boğulan bir halkın varlığı, bu stratejik hedeflerle keskin bir çelişki içinde kalmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 300).

2.3. Ekonomik Potansiyelden Krize (1990-2000)

Ekonomik gözlemciler 1960'lara kadar Suriye'yi zengin doğal kaynakları ve stratejik konumu sayesinde şanslı bir ülke olarak görmüştür. Bağımsızlığın ardından büyüme ve gelişme potansiyeline rağmen Baas Partisi'nin politikaları, fabrikaların, bankaların ve tarım arazilerinin kamulaştırılmasına başka değişle, el konulmasına yol açmıştır. Bu, kentleşmeye karşı intikamcı bir zihniyetle rastgele ve plansız bir şekilde yapılmış ve Suriye'nin ekonomik hedeflerini baltalamıştır. 1960'lardan 1980'lere kadar devam eden iktidar mücadelesi ve askeri darbeler, ülkeyi önemli ölçüde istikrarsızlaştırmış ve nihayetinde kendi geleceklerini özenle takip eden ve planlayan burjuvaziye ve orta sınıfı yok etmiştir. Bu iki sınıfı ortadan kaldırılmaya çalışılırken, bağımsızlıktan bu yana kaydedilen tüm ilerlemelerle birlikte ülkenin ekonomisi, medeniyet ve kültürel mirası da yok edilmiştir. Daha da önemlisi, kaybedilenlerin yerini alacak uygulanabilir bir ulusal ya da ekonomik alternatif sunulmamıştır (Al-Atassi, 2015, s. 310) . Bu sosyal sınıfların parçalanmasına, tarih ve kültür boyunca orta sınıf tarafından geleneksel olarak savunulan idealler, ahlaki normlar ve değerlerde derin bir çöküş eşlik etmiştir. Yüzyıllardır Suriye toplumunun davranışlarını yöneten bu değerler erozyona uğramıştır. Onların yerine, topluma egemen olmaya başlayan, çoğu zaman yabancı ve hatta kınanacak yeni ilişkiler ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak, medeniyet, kültür ve sanat standartlarında, yeni iktidar elitinin çevrelerinden getirdikleri ilkel ve dekadandan ifadelerin baskın hale gelmesi ve siyasi bir araca dönüşmesi nedeniyle önemli bir düşüş yaşanmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 311). Örneğin, Lazkiye, Tartus, Humus ve Halep gibi

şehirlerde, başkentin ordusunda ve bürokrasisinde iş arayan yüksek kırsal göç nedeniyle, bundan en fazla etkilenen Şam'a benzer düşüşler yaşamıştır. Gayrimenkul fiyatlarının zengin yönetici sınıf dışında çoğu kişi için ulaşılamaz hale gelmesiyle gecekondu yayılmıştır. Bu durum, yerel halkın banliyö bölgelerine taşınarak, şehirlerini kırsal kökenli yeni gelenlere bıraktığı bir "tersine göçe" yol açmıştır. Yolsuzluk sanayileşmeyi önemli ölçüde etkilemiş, nüfuzlu yetkililer pahalı ve çoğu zaman gereksiz fabrikalar inşa etmek için yabancı şirketlerden rüşvet kabul etmişlerdir. Bu durum, devletin sırtından kazanç sağlayan ve yasadışı yollarla servet edinen yolsuzluğa bulaşmış kişilerden oluşan asalak bir sınıfı teşvik etmiştir (Al-Atassi, 2015, s. 314). Zorlu ekonomik ve sosyal koşulların baskısı altında birçok kişi yurtdışına göç etmeyi tercih etmiş, bu da Suriye'nin genç bilimsel yeteneklerini önemli ölçüde kaybetmesine sebep olmuştur. Akademik, eğitilmiş ve profesyonel sektörlerdeki çalışanların göç etme oranı her birkaç yılda bir ikiye katlanarak ülkenin beyin göçü sorununu derinleştirmiştir. Örneğin, 1976'da bu alanlardaki yurtdışına göç, 1956'daki seviyesinin beş katıydı (Deeb, 2011'den aktaran Al-Atassi, 2015). Bu olgu sadece Suriye'deki kurumlardan mezun olanlarla sınırlı kalmamış; her yıl yurtdışında eğitim gören binlerce öğrenci Suriye'ye dönmek yerine bulundukları ülkelerde kalmayı tercih etmiştir. Bu dönemde Yüksek Bilim Konseyi, göç eden bu beyinleri geri kazanmayı amaçlayan bir proje önermiş ve mezunların Suriye'de kalmalarını ve Suriye'ye katkıda bulunmalarını sağlayacak teşvikler sunmuştur. Ancak parti ve hükümet yetkilileri, öncelikle Suriye 'burjuvazisinden' olanlara fayda sağlayacak bu önerileri uygulamakta tereddüt etmiştir. Bu dar bakış açısı, genellikle kırsal kesimden gelen ve yerel eğitim almış olan birçok yetkilinin dar görüşlülüğünün altını çizmektedir. Al-Atassi'ye göre, bu durumun nedeni, hükümetin daha iyi eğitilmiş ve devlet içinde ileri teknik rollerde uzmanlaşmış diğer Suriyelilerin rekabetinden korunmak istemesidir. Sonuç olarak, göçmen yeteneklerin sınıfsal kökenlerini, ulusal çıkarlar söz konusu olduğunda değeri olmayan zayıf bir argüman olarak öne sürdürmüştür (Al-Atassi, 2015, s. 316).

Cumhurbaşkanlığının Beşar Esad'a devredilmesinin ardından halk arasında bir endişe duygusu hakim olmuştur. Ancak, 17 Temmuz 2000'de Halk Meclisi'nde yaptığı ve yapıcı eleştiriler kapsamında kalmak kaydıyla, ekonomiyi yeniden canlandırma ve kamu

özgürlüklerini teşvik etme sözü verdiği açılış konuşması umutları yeniden canlandırmıştır. Bunun üzerine 44 etkili isimden oluşan bir grup 21 Temmuz'da kendisine açık bir mektup göndererek siyasi sistemde reform yapması çağrısında bulunmuştur. Aynı tarihlerde bin Suriyeli tarafından imzalanan ve 1963'ten beri yürürlükte olan olağanüstü hal yasasının kaldırılması çağrısında bulunan bir bildiri yayınlanmıştır. Buna karşılık hükümet, olağanüstü hal yasasının dondurulduğunu ilan ederek kısmen kabul etmiştir. Benzer şekilde, Ağustos 2000'de işadamı Riad Seif, sivil toplumun temellerini atmayı amaçlayan Ulusal Diyalog Forumu'nu kurmuştur. 2001 yılına gelindiğinde bu forumların sayısı, beşi Şam'da olmak üzere Suriye'nin çeşitli şehirlerinde 21'e yükselmiştir: Avukat Halil Maatuk tarafından kurulan İnsan Hakları Kültür Forumu; Hakikat ve Sosyal Adalet Ulusal Konseyi Forumu; Salı Ekonomik Forumu; Cemal el-Atassi Forumu; ve Sol Forum (Al-Atassi, 2015, s. 318) . Ek olarak, Eylül 2000'de bir grup önde gelen işadamı, Suriye Sosyal Milliyetçi Partisi'nin Suriye'deki faaliyetlerinin yeniden canlandırıldığını duyurarak siyasi açıdan önemli bir hamle yapmıştır. Bu forumlar, ifade ve basın özgürlüğünün tanınmasını, güvenlik güçlerinin vatandaşları gözetlemesine son verilmesini ve güçlü bir sivil topluma sahip demokratik bir devletin kurulmasını savunmuştur. Suriye'nin karşılaştığı zorluklarla ancak siyasi reform yoluyla etkili bir şekilde mücadele edebileceğini vurgulamışlardır. Ayrıca, siyasi sistemde reformlar yapılması, siyasi parti ve dernek kurma hakkı tanınması çağrısında bulunmuşlardır (Al-Atassi, 2015, s. 318). Genel olarak bu yıllarda otorite, yeni kurulan forumlarda ve sivil toplum komitelerinde aktif olan şahsiyetleri kovuşturma ve tutuklama yoluyla doğrudan muhatap almamış, ancak medya aracılığıyla onlara üstü kapalı mesajlar göndermiştir. Örneğin, El-Baath'ta, Baas partisine bağlı olan bu gazetenin genel yayın yönetmeni Turki Saqr şunları yazmıştır: “Reformistler, Suriye'ye yönelik emperyalist saldırı bağlamında, Arap karşıtı fikirlerini halka dayatmak isteyen başka bir dalgadır.” (Deeb, 2011'den aktaran Al-Atassi, 2015).

Ancak hükümetin şiddetli tepkileri 2004'de gerçekleşmeye başlamıştır, çünkü ülke nüfusunun yaklaşık %10'unu oluşturan Suriyeli Kürtlerin yaklaşık çeyrek milyonu 1962'de

başlayan ‘Arap Kemerı’²⁵ girişiminin bir parçası olarak vatandaşlıktan çıkarılmıştır. Bu bağlamda 12 Mart 2004'te Kamışlı kentinde patlak veren ve Suriyeli Kürtlerin yer aldığı bir ayaklanma, şiddet olaylarına dönüşmüştür. Kürt ayaklanması, başkent Şam da dahil olmak üzere Kürtlerin yaşadığı çoğu bölgeyi kapsayacak şekilde hızla yayılmıştır. Bu huzursuzluk, çok fazla kişinin ölümünün ve yaralanmasının yanı sıra, birçoğu hem muhalif hem de Kürt oldukları için işkenceye maruz kalan iki binden fazla kişinin tutuklanmasıyla sonuçlanmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 319). Beşar'ın başkanlığının dördüncü yılında, bir futbol maçında güvenlik güçlerinin açtığı ölümcül ateşin ardından rejimin Suriye'nin kuzeyindeki protestoları şiddetle bastırması sonucu en az otuz altı kişi ölmüş ve çoğu Kürt 160 kişi yaralanmıştır ve iki binden fazla Kürt tutuklanmıştır. 2010'da en az bir kişinin güvenlik güçleri tarafından vurularak öldürüldüğü son Nevruz kutlaması da dahil olmak üzere Kürtlerin karıştığı birkaç ölümcül olay daha yaşanmıştır. Burada Suriye'deki insanların çoğunun aralarında çok da önemli olmayan çok az bir sorunla birlikte yaşadığını belirtmek gerekir. Çoğunluğu Sünni Müslümanlardan oluşan toplulukların yanı sıra Dürziler, Kürtler, Aleviler, Ermeniler ve Hristiyanlar gibi azınlıklar, özellikle Baas Partisi'nin yönetimi ele geçirdiği dönemde yaşanan siyasi darbelerden kaynaklanan etnik gerilimler dışında, genellikle önemli bir çatışma olmaksızın bir arada yaşamışlardır. Ancak onlarca yıldır Araplaştırma politikalarına maruz kalan ve çoğu zaman vatandaşlıktan mahrum bırakılan Suriye Kürtleri, bölgede en çok baskı gören grup olarak algılanmıştır (Dagher, 2019, s. 25).

Suriye rejimi, Irak savaşı ve Filistin'de yükselen tansiyonla birlikte bu serpintiden yeni bir güç bulmuştur. Amerikan etkisinden korkarak ve Lübnan milliyetçiliğine karşı çıkarak Suriye milliyetçiliğinin olumsuz bir biçimini geliştirmiştir. Rejim, Saddam Hüseyin sonrası Irak'ta yaşanan kaosu, Suriye'deki statükoyu korumak için bir gerekçe olarak öne çıkarmış

²⁵ Arap Kemerı ya da Arap Şeridi, 1974 yılında Suriye hükümeti tarafından Yukarı Cezire'de (Haseke Vilayeti), ağırlıklı olarak Kürtlerin yaşadığı Haseke Vilayeti'nde Suriye ile Türkiye arasındaki sınır şeridi boyunca Kürt aşiretlere, ağalara ve çiftçilere ait tarım arazilerine el konulması ve bu arazilerin Fırat Baraj Gölü'nün suları altında kalmasının ardından Rakka ve Halep vilayetlerinden getirilen Arap çiftçilere verilmesi suretiyle gerçekleştirilen demografik değişim ve Araplaştırma sürecine verilen isimdir (Watch, 1995).

ve benzer bir bozulmayı önlemeyi amaçlamıştır. Rejim burada reformculara karşı hızla bir baskı başlatmış, onları gözaltına almış, mahkemeye çıkarmış ve reform forumlarını sistematik olarak kapatmıştır. Çok geçmeden "Şam Baharı" etkili bir şekilde bastırılmış ve destekçileri ya hapse atılmış ya da sürgüne zorlanmıştır (Al-Atassi, 2015, s. 320).

Yirmi birinci yüzyılın ilk on yılında birçok göstergede gerileyen Suriye ekonomisine bakılacak olunursa eğer, yeterli barınma, temel hizmetler, okul güvenliği ve eğitim seviyesi ve kalitesi de dahil olmak üzere yaşam koşulları kötüleşmiştir. Bu durum ile başa çıkabilmek için yabancı ve yerli doğrudan yatırımlara kapı açılarak Suriye'nin modern tarihindeki en büyük ekonomik liberalleşme sürecini başlatılmıştır. 2000-2005 yılları arasında 1.200'den fazla kanun ve kararname çıkarılarak iş dünyası için yasal bir çerçeve oluşturulmuş ve Dünya Ticaret Örgütü standartlarına uyulmaksızın yatırım ortamı iyileştirilmiştir. Bu değişiklikler kamu sektörü yasalarını etkilememiş, bunun yerine Suriye yasaları yatırımı kolaylaştıracak şekilde uyarlanmıştır. Sonuç olarak, devlet eliyle yürütülen birçok proje, karşılıklı anlaşmalar yoluyla tekelleşmiş ve Suriye devleti içinde yaygın bir yolsuzluğa katkıda bulunmuştur (Al-Atassi, 2015, s. 326) . Ancak Al-Atassi, 2004 ve 2007 yılları arasında üst yoksulluk sınırına yakın olarak sınıflandırılan nüfusun %22'sinin alt yoksulluk sınırına düştüğünü ve Suriyelilerin %34'ünü oluşturan 2,3 milyon kişiye yaklaşık 4,5 milyon kişinin daha eklendiğini gösteren istatistikler sunmaktadır. Bu dönemde ekonomik büyüme %5,1 olarak rapor edilmiş, ancak bu rakam yoksulluk dağılımındaki dengesizliği maskeleyen ve öncelikle seçkin bir grup iş adamına fayda sağlamıştır. 2008 yılında enflasyon, temel emtia fiyatlarındaki sübvansiyon kesintileri nedeniyle %15,15'e yükselmiş ve fiyatları önemli ölçüde artırmıştır. İşsizlik oranı 2009 yılında %16,5'e ulaşmıştır. Yüzlerce küçük ve orta ölçekli sanayi kuruluşunun iflas etmesi ve tarım sektörünün işgücünün %44'ünü kaybetmesi nedeniyle Suriye'deki toplam işgücünün 3,4 milyonu işsiz kalmıştır. Bu sadece doğu bölgesindeki kuraklıktan değil, aynı zamanda hükümetin marjinalleşmesi ve özel sektörün yatırım yapma konusundaki isteksizliğinden de kaynaklanmıştır. Dahası, Şam kırsalındaki tarımsal işgücü 2002'den 2008'e kadar %60 gibi önemli bir düşüş yaşarken, Halep'te %54, Sweida'da ise %67 gibi şaşırtıcı bir düşüş yaşanmıştır. Aynı dönemde ulusal ekonomi sadece 90.000 net iş fırsatı yaratmayı başarmış ve gerçekte ihtiyaç duyulan 720.000 pozisyonun

gerisinde kalmıştır. Sonuç olarak, Suriye toplumu hayatın her alanını etkileyen krizlerle karşı karşıya kalmıştır. Sağlık hizmetleri ve eğitim bütçelerinde keskin düşüşler yaşanmış ve kent nüfusunun %40'ından fazlasının yaşadığı gecekondu mahalleleri ortaya çıkmıştır. Yolsuzluk, yasama ve yargı organları da dahil olmak üzere çeşitli kurumlarda yaygınlaşmıştır. Devlet, vatandaşlara sosyal ve ekonomik koruma sağlama rolünden geri çekilirken, otoriter güvenlik önlemleri sivil toplum üzerinde belirginleşmiş ve bu, halkın hoşnutsuzluk seviyelerini yükseltmiştir. (W. Mahna, tarihsiz'den aktaran Al-Atassi, 2015)

Esad ailesi içinde yeni dönemin liderlerini kısaca ele almak için Sam Dagher'in *Esad Yoksa Ülkeyi Yakarız* adlı kitabında aileyi ve en yakın müttefiklerini nasıl tasvir ettiğine bakmak yeterli olabilir. Beşar Esad eğitilmiş, kibar, mütevazı ve hatta biraz asosyal olarak tanımlanmıştır. Babasının varisi olmak için göz doktorluğu kariyerini bırakmış, Suriye'yi reforme etme ve yirmi birinci yüzyıla taşıma arzusuyla hareket etmiştir. Suriyeli bir cerrahın İngiltere doğumlu kızı olan Beşar'ın eşi Asma, Beşar'la paylaştığı yeni Suriye vizyonu nedeniyle Batı'da rahat bir yaşamı ve yatırım bankacılığında başarılı bir kariyeri geride bırakmıştır. Asma, erken çocukluk eğitime yönelik girişimler üzerinde özenle çalışmış, kırsal kesimdeki kadınları desteklemiş ve kültürel mirası korumaya yönelik projeler geliştirmiştir. Başkan çiftin ne kadar modern ve ilerici olduklarının bir kanıtı olarak, evliliklerinin dini ayrımları aşması gösterilebilir; Beşar Alevi, Esmâ ise Sünnî'dir. Bu durum, rejim tarafından tasvir edilen laik Suriye'de önemsiz bir durum olarak gösterilmiştir. Aile olarak cana yakın bir imaj çizmişler; sık sık Şam'daki bir parkta çocuklarıyla oynarken, kırsalda bisiklete binerken ve yürüyüş yaparken ve yerel halkla birlikte geleneksel lokantalarda yemek yerken fotoğraflanmışlardır. Başkan ve eşi kendi değerlerini ve bakış açılarını paylaşan genç arkadaşlar, danışmanlar ve asistanlarla çevrelenmişlerdir, bu da Nashwan Al-Atassi'nin açıkladığı gibi otoriter sınıfının halkın bir kısmına benzeyip diğer kısmına yabancı olmasına güzel bir örnektir. Örneğin, Beşar'ın yanında, Hafız Esad'ın veliahdını terfi ettirmesine yardımcı olması için görevlendirdiği, Cumhuriyet Muhafızları'nın yükselen yıldızı Manaf Tlass vardır. Beşar'dan üç yaş büyük olan Manaf, Cumhuriyet Muhafızları'nda sadece bir general değil, başkanı korumakla görevli bir güvenlik biriminin başı ve aynı zamanda yakın bir dost, hatta aileden biri olmuştur. Daha önce de belirtildiği

gibi, Manaf'ın eski savunma bakanı olan babası Mustafa, Beşar'ın babası Hafız'ın ömür boyu yol arkadaşlığını yapmıştır. İki adam yirmili yaşlarında askeri akademide tanışmış ve Baas Partisi 1963'te iktidarı ele geçirdiğinde rütbelerini birlikte yükseltmişlerdi. Manaf'ın eşi Thala Khair kültür ve eğitimle ilgilenmişti. İlk örnek özel ilkokullardan birinin kurulmasına yardım etmiş ve çift Suriyeli sanatçıları aktif olarak desteklemiş ve eserlerini toplamıştır (Dagher, 2019, s. 25). Değişim isteyenler için en büyük zorluk ekonomik, dini ve etnik bölünmelerle başa çıkmaktı. Ancak bu unsurlar hükümetin, birleşik ve laik bir Suriye'nin koruyucusu olduğunu iddia etmesine rağmen iktidarda kalmak için kullandığı unsurlardır. Beşar'ı gerçekten destekleyen ve iktidardaki ikinci on yılına girerken Suriye'nin ilerleme kaydettiğine inanan bireyler olsa da, ezici çoğunluk rejimin kademeli ve aşamalı reformlarını kabul etmek zorunda hissetmiştir. Onlara göre bunun alternatifi, 2003 yılında Saddam Hüseyin'in devrilmesinin ardından doğu komşuları Irak'ı saran savaş ve kaos olmuştur:

"...değişimin geciktiğine inanan ve Arap Baharı'nın mükemmel bir fırsat olduğunu savunan diğer pek çok Suriyeli için o baharda boğuşulması gereken daha da temel bir mesele vardı: Rejimin on yıllardır ulusal kimliği tanımladığı ve insanlara dayattığı Suriye gibi bir yerde bir isyan nasıl başlar? Muhalefet ve muhalefetin tüm ifadelerinin acımasızca ezildiği, korku, yalan ve güvensizliğin Esad yönetimini ayakta tuttuğu bir ülkede, Suriyelileri alternatif bir dava, mesaj ve lider etrafında nasıl toplarsınız?" (Dagher, 2019, s. 24)

2.4. Esad Rejiminin Düşüşü (2011-2024)

Sam Dagher'ın Suriye Devrimi'ne ilişkin tasvir ve detaylı açıklamalarını takiben, devrim, Ocak 2011'de Şam'da küçük kalabalıkların Mısır ve Tunus'taki protestocularla dayanışma göstermek için bir araya gelmesiyle başlamıştır. Bu gösteriler hızla bastırılmış ve gösterilere katılacak kadar cesur olanlar rejim güçleri ve Şebbihalar'ın (Rejimin haydutları) dayak, hakaret ve gözüaltlarıyla karşılaşmıştır. Bunu takiben, 3 Şubat'ta Beşar'ın kuzenlerinin tekellerinden birine karşı bir protesto düzenlenmiş, ancak daha başlamadan bastırılmıştır. 5 Şubat'ta Facebook'ta rejimi, yolsuzluğu ve Suriye'de devam eden olağanüstü hali protesto eden isimsiz bir "Öfke Günü" çağrısı dolaşıma girmiştir, ancak sonuçta halkı harekete geçirmeyi başaramamıştır ve Muhaberat'ın (istihbarat) bu daveti, halkın böyle bir eylem çağrısına yanıt verme isteğini ölçmek için yayınladığına dair söylentiler de ardından çıkmıştır. Bu teori, rejimden korkmaya şartlandırılmış ve rejimin dezenformasyonu, komplo

teorileri ve propagandasıyla dolup taştan bir toplumda makul görünürmüştür (Dagher, 2019, s. 20). Dagher, Hama ve sonrasındaki yıkıcı hatıraların etkisinde kalan yaşlı neslin, Suriye'nin gençlerine kıyasla isyanın yansımaları konusunda daha endişeli olma eğiliminde olduğunu da eklemektedir. Kayda değer istisnalar olsa da Aleviler, Hristiyanlar ve Dürziler gibi azınlık gruplarına mensup pek çok kişi mevcut rejimi Sünni Müslüman çoğunluk arasında ortaya çıkabileceğine inandıkları aşırılıkçı eğilimlere karşı bir güvence olarak görmüştür. Bu çoğunluk aynı zamanda tarihsel olarak Esadları ve Alevi mezhebini gaspçı olarak görmüştür. Hama'daki olayların ardından rejim, İslamcıların ülkenin "emperyalist, Siyonist ve gerici" düşmanlarının ajanları olduğu fikrini yerleştirmiştir (Dagher, 2019, s. 24). Ancak Al-Atassi'ye göre Suriye devrimi bir tercih değildir, rejimin bölgesel güçlerden güven tazeledikten sonra çeşitli alanlardaki aşırı tecavüzlerine karşı gerekli bir yanıttır. Bu iklim, Mart 2011'de protestoların patlak vermesine ve siyasi bir boşluğun ortasında bir halk devrimine dönüşmesine katkıda bulunmuştur ama devlet Başkanı Beşar Esad Ocak 2011'de verdiği bir röportajda Arap Baharı benzeri bir hareket olasılığını reddetmiştir. Buna ek olarak, yeni ekonomi politikaları ile rejime bağlı özel sektörün ekonomiye hâkim olmasına izin vererek, özel bankaların yeniden faaliyete geçmesine ve internet kısıtlamalarının kaldırılmasını ve orta sınıf gençliğinin sosyal medyaya ile etkileşime girmesine olanak sağlamıştır:

"Genel olarak sosyal medya, muhabirlerin veya gazetecilerin bir şehir veya köydeki bilgileri araştırmasını engelleyerek olayı kontrol altına almanın imkansız hale gelmesiyle, karartma veya tekelleşmiş bilgi kaybı engelini kıran bir gerçekliğin üretilmesine şu veya bu şekilde katkıda bulunmuştur. Aynı zamanda, vatandaşın üçüncü ya da dördüncü nesil cep telefonu ile sınırlı olabilecek basit araçlarıyla olayı aktarması ve onu takip eden geleneksel medya kuruluşlarına ulaştırabilecek bir kamusal alanı temsil eden sosyal medya aracılığıyla göndermesi olgusunun ortaya çıkmasına katkıda bulunmuş, bu kuruluşlar da gönüllü olarak ya da olayın kaynağındaki hareket marjlarının eksikliğinin bir sonucu olarak olayı genelleştirmeyi ve yayınlamayı kendilerine görev edinmişlerdir. Küreselleşmeden etkilenen gençlerin devrimci hareketin siyasi söylemini yaratanlar olduğu, ancak bu hareketin ana kaldırıcı olmadıkları da dikkat çekicidir." (Al-Atassi, 2015, s. 334)

Baas Partisi'nin Suriye'de iktidara gelişinin kırk sekizinci yıldönümüne denk gelen 8 Mart 2011 tarihinde, Devlet Başkanı Beşar Esad, görünüşte belirli kategorilerdeki mahkumlara af

getiren bir kararname yayınlamıştır. Bu kararnamenin, birçoğu uzun süredir hapiste olan ve bazıları on yıllarca hapis yatan siyasi mahkumların çoğunu kapsamaması dikkat çekmiştir. Bu durum tutuklu siyasi mahkumlar arasında derhal tepkiye yol açmış, Şam yakınlarında bulunan Adra cezaevinden on üç kişinin cumhurbaşkanlığı affına dahil edilmeleri talebiyle açlık grevine başladıkları bildirilmiştir. Bunun için yaklaşık 300 kişi 16 Mart 2011 Şam'da Marjeh meydanında toplanmış ve protesto etmiştir. Protestolar patlak verdiğinde, katılımcılar serbest bırakılmalarını savunan pankartların yanı sıra mahkumları tasvir eden posterleri de sallamaya başlamıştır. Buna karşılık olarak, sivil kıyafetler giymiş güvenlik güçleri ve Beşar yanlısı milislerden oluşan önemli bir birlik, çatışma için hazırlık yapmış olarak yakındaki binalardan çıkmıştır. Rejim güçleri toplu halde 'Canımızla, kanımızla, sana feda olsun ey Beşar!' sloganı atarak göstericilere doğru ilerlemiştir. Gözdağı taktiklerine rağmen protestocular 'Kendi halkına saldıran haindir' gibi sloganlar atarak dayanışmalarını sürdürmeye çalışmıştır. Ancak birkaç dakika içinde durum dramatik bir şekilde tırmanmış, protestocular coplarla saldırıya uğramış, zorla bastırılmış ve ayaklar altına alınmış, bunun sonucunda yaklaşık iki düzine gösterici tutuklanarak minibüslerle götürülmüştür (Darwish, 2016'dan aktaran Dagher, 2019) . Devrimin Beşiği lakabı kazanan Dera'da yerel tartışmalar da çıkmıştır. İki haftadan uzun bir süre önce gözaltına alınan bir grup gencin yakınları tarafından organize edilen ve öğle namazını müteakip yapılması planlanan protesto gösterisine ilişkin beklentiler oluşmuştur. Arap baharın olayları devam ederken, bu çocuklar spreyle boyayla Devlet Başkanı Beşar Esad'a yönelik "Sıra sende doktor" (Jayeek el dor, ya daktor) ifadesini yazarak rejime yönelik 'affedilemez bir eylem' gerçekleştirmiştir. Trajik bir şekilde, Dera'daki gösterilerin ardından çok sayıda sivil hayatını kaybetmiş ve çatışmada kritik bir tırmanış yaşanmıştır (Dagher, 2019, s. 29). Rejime karşı yapılan ilk protestoların amacı rejimi devirmek olmasa da, Mart 2011'de Dera'da yapılan ilk protestolar sırasında halkın dile getirdiği iddialar bunu açıkça ortaya koymaktadır. Toplanma organize bir protesto sürecini takip etmemiş, daha ziyade karnaval benzeri bir havaya bürünmüştü. İnsanlar ısıklık çalarken, tezahürat ve şarkı söylerken ve alkış tutarak "Özgürlük, özgürlük!" ("Hurriyeh, hurriyeh!") diye bağırılmıştır. Açık siyasi sloganlar ya da dile getirilen talepler olmamıştır ve katılımcıların çoğu çocukların serbest bırakılması için muhaberata baskı yapma umuduyla orada bulunmuştur. Ancak o gün orada bulunan hemen herkesin ortak duygusu kolektif bir

coşku ve özgürleşme duygusu olmuştur. Kalabalığın dağılması için yapılan çağrılar devam ettikçe, sloganlar daha hareketli ve daha cesur hale gelmiştir (Dagher, 2019, s. 148). Başlangıçta kendiliğindenlik halk hareketini karakterize etmiştir, ancak ilerledikçe örgütlenme ihtiyacı belirginleşmiştir. Orta sınıf bireyler ve parti organizatörleri protestoların çoğunu gezici gruplar aracılığıyla gerçekleştirerek yerel liderliğin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu liderler, faaliyetleri için organize mekanizmalar kurmak üzere mahalle ve bölge grupları oluşturmaya başlamış, pankartlar oluşturmak ve gösterilere liderlik edecek karizmatik gençleri hazırlamak gibi görevleri paylaşmıştır. Ayrıca protesto etkinliklerini belgelemek ve medya kuruluşlarıyla paylaşmak için ekipler kurulmuştur. Bu gruplar gerçek zamanlı bilgileri yaymak için Facebook sayfaları oluşturup ve kendilerini kendi bölgeleriyle bağlantılı 'koordinasyon grupları' olarak markalaştırmıştır. Göstericilere yönelik şiddet içeren baskı riskleri arttıkça, acil tıbbi müdahale ihtiyacı da belirginleşmiştir. Buna karşılık olarak gönüllü gruplar, ya mahallelerin resmi yapılarının dışında ya da tespit edilmesi zor olan yoğun nüfuslu bölgelerde sahra hastaneleri olarak bilinen yerleri kurmuştur. Aynı şekilde, bu gruplar, gönüllü sağlık ekiplerinin ihtiyaç duyduğu temel malzemeleri temin etmek için başarılı bir şekilde bağış toplamıştır. Bu girişim, ayaklanmanın başlangıcında Dera'da ve diğer isyancı şehirlerde yapılanlara benzer şekilde, güvenlik güçlerinin yaralıları takip etme, sorgulama ve ortadan kaldırma potansiyelinin yarattığı zorlukları ele almada önem arz etmiştir. Bu hastanelerin faaliyetleri lisanslı tıp uzmanlarıyla sınırlı olmamış, bunun yerine, öncelikle tıp ve eczacılık programlarındaki öğrencilerin yanı sıra devrime aktif olarak katılan sağlık ve tıp enstitülerinden mezun olanlar görev almıştır (Al-Atassi, 2015, s. 335).

Koordinasyon grupları (Tansiqat) kendilerini Suriye'deki sivil topluma odaklanan sivil toplum kuruluşları (STK'lar) olarak tanımladı. İsimleri, barışçıl harekete katılan gençlerin, toplumun enerji ve kaynaklarını eşgüdümlü ve bütünsel eylem için harekete geçirme arzu ve kararlılığını yansıtmıştır. Hiyerarşik olma eğilimindeki geleneksel muhalif yapıların aksine bu komiteler, güvenlik aygıtını dağıtmak ve rejimi devirmek gibi açık ve kapsayıcı bir hedefe yönelik uyum ve bütünlükle karakterize edilen kolektif çabaları teşvik etmeyi amaçlamıştır (Al-Atassi, 2015, s. 336). Koordinasyon grupları komiteleri koordine etmek ve sivil hareketi siyasi olarak ve medyada temsil etmek için kurulmuştur. Görevleri arasında

saha çalışmalarını organize etmek ve hareketin hedeflerini korumak için devrimci bir konsey oluşturmak da yer almıştır. Koordinasyon komitelerinden temsilcilerin aday gösterilmesi, gençlerin siyasi çalışmalara entegre edilmesine yardımcı olmuş ve spontane eylemlerden organize eylemlere geçişi işaret etmiştir. Bu gruplar, gençler arasında siyasi deneyim eksikliği ve liderlik çatışmaları gibi zorluklarla karşılaşmalarına rağmen, temsilciler saha ve medya deneyimi kazandıkça engellerin üstesinden gelmeyi başarmıştır (Almustafa, 2012'den aktaran Al-Atassi, 2015). Suriye'deki devrimci hareketin ilk aşamalarında, ön saflarda yer alan gençler, sınırlı deneyimlerine dayanarak hem sahada hem de örgütsel çerçevelerde yenilikler yaparak devrimlerini geliştirmeye ve genişletmeye çalışmışlardır. Aynı zamanda rejimin şiddetli baskısı ve amansız takibiyle de mücadele etmişlerdir. Buna karşılık, geleneksel siyasi muhalefetin çeşitli fraksiyonları sahada ortaya çıkan dinamik durumu anlamakla uğraşmıştır. Her bir oluşum gençlik hareketi ve sembolleriyle ilişki kurmanın yollarını aramış, kendilerine bir rol biçmeyi ve geliştirmekte olan devrimin destekleyici figürleri olarak konumlanmayı hedeflemiştir (Al-Atassi, 2015, s. 339). Protesto hareketi kırsal topluluklarda ortaya çıktıktan sonra Humus, Hama, Dera, Deyrizor, İdlib ve Lazkiye gibi büyük şehir merkezlerine yayılmıştır. Bu hareketin temel özellikleri arasında barışçıl doğası, kendiliğindenliği ve ademi merkezîyetçi yapısı yer almıştır. Ama yine de devrimin ilk altı ayında, hareketi yönlendiren, tabandan katılım yoluyla yönelimini etkileyen ve kapsamlı ulusal sloganlar etrafında toplananlar ağırlıklı olarak orta sınıf gençlerden oluşmuştur (Al-Atassi, 2015, s. 344).

Özgür Suriye Ordusu'nun kuruluşu özellikle 29 Temmuz 2011'de, taburlarını barışçıl gösterileri korumakla görevlendiren firari Albay Riad al-Asaad tarafından duyurulmuştur. Bu örgüt kısa süre içinde protesto bölgelerinde daha yapısal bir karaktere bürünmüş, coğrafi konumlarını yansıtan isimler benimsemiş ve Albay el-Esad liderliğindeki merkezi bir komutaya bağlandığını iddia etmiştir (Al-Atassi, 2015, s. 344). Barışçıl sivil protestoların bastırılması ve haklarının ihlal edilmesi sadece Özgür Ordu'nun bu protestoları koruma ihtiyacı olarak ortaya çıkmasına yol açmakla kalmamış, aynı zamanda ABD ve Avrupa Birliği'nin 2011 yılında Suriye'ye Esad rejiminin üst düzey üyelerini ve Suriye ekonomisinin kilit sektörlerini hedef alan yaptırımlar uygulamasına neden olmuştur ([http-1](#)). En son ve en

etkili yaptırım kararı, Suriye hükümetine karşı getirilen Sezar Yasası (Caesar Syria Civilian Protection Act), Aralık 2019'da Başkan Trump tarafından imzalanmış ve 17 Haziran 2020'de yürürlüğe girmiştir ([http-2](#)).

Suriye'deki çatışma geliştikçe ve giderek daha karmaşık bir hal aldıkça, bölgesel ve uluslararası aktörlerin doğrudan ve dolaylı olarak sürece dahil olması, Suriye krizini, baskıcı bir rejim ile temel insani ve ulusal hakları savunan bir halk arasındaki iç mücadeleden, uluslararası ve bölgesel çıkarlarla karakterize edilen çok yönlü bir çatışmaya dönüştürmüştür. Bu değişim, Suriye'nin odak noktası olduğu bölgedeki jeopolitik manzarayı yeniden şekillendirme girişimine işaret etmektedir. Sonuç olarak, elli yıldır hem iktidardan koparak oluşan hem muhalefet veya geleneksel siyasi muhalefetten hem de halk hareketinden doğan yeni siyasi gruplar, çatışmanın gidişatını ve sonuçlarını şekillendirmede kendilerini giderek daha güçsüz bulmuşlardır. Bu oluşumlar, jeopolitik manzarayı düzenleyen büyük küresel güçlerin stratejik çıkarlarına tabi hale gelmiştir (Al-Atassi, 2015, s. 346) .

Muhalefet Özgür Suriye Ordusu ile silahlandıktan sonra bağımsız silahlı gruplar da ortaya çıkmıştır. Örneğin 2013 yılında İslamcı olmayan gruplar yorgunluk içinde ve iç çatışmalarla boğuşurken İslamcı 'militanlar' ön plana çıkmaya başlamıştır. Suriye'de faaliyet gösteren El Kaide bağlantılı Nusra Cephesi (Nusret Cephesi) çeşitli diğer muhalif gruplarla ortaklık kurmuş ve genellikle en etkili savaşı güçlerden biri olarak kabul edilmiştir ve Nisan 2013'te Irak'taki El Kaide'nin lideri Ebubekir El Bağdadi, Irak ve Suriye'deki güçlerini Irak Şam İslam Devleti (İŞİD) adı altında birleştireceğini ilan etmiştir. Belli ki Nusret Cephesi'nin kendi komutası altındaki yeni grubun bir parçası olmasını amaçlamıştır, ancak Nusret Cephesi birleşmeyi reddetmiş ve iki grup birbiriyle savaşımaya başlamıştır ([http-3](#)). Dolayısıyla, Suriye İç Savaşı sadece bir iç çatışma değildir; uluslararası müdahaleler ve vekalet savaşlarından oluşan karmaşık bir ağ haline gelmiştir. Çeşitli ülkeler ve uluslararası örgütler, savaşın gidişatını şekillendirmede önemli roller oynamış, çoğu zaman da birbirleriyle rekabet eden çıkar ve gündemlere sahip olmuşlardır. Örneğin Rusya, 1956'dan bu yana Esad rejimine silah ve askeri destek sağlayarak Suriye'nin uzun süredir müttefiki olmuştur. Rusya 2015 yılında Suriye'ye doğrudan askeri müdahalede bulunarak İŞİD, El Nusra Cephesi ve Suriye hükümetinin diğer düşmanları olarak görülen sivillere ve şehirlere

hava saldırıları düzenlemiştir. Rusya'nın müdahalesi Esad rejimini desteklemek ve savaşın gidişatını Esad lehine çevirmek açısından çok önemlidir ([http-4](#)). Sivillere karşı kimyasal silah kullanımının ilk kez doğrulandığı yer, 2013 yılında Şam'ın banliyösü Guta'da yüzlerce kişinin ölümüyle sonuçlanan saldırıdır. Esad rejimi yetkilileri sorumlu olduklarını reddetse de Birleşmiş Milletler silah denetçileri iddia edilen kimyasal saldırıların gerçekleştiği yerlerde kanıt toplamış, ABD, İngiliz ve Fransız liderler kimyasal silah kullanımını kınamış ve Esad rejimine karşı misilleme saldırıları düzenlemeyi düşündüklerini açıklamıştır ([http-3](#)).

Çatışma sosyal uyumu aşındırmış, altyapıya zarar vermiş ve temel hizmetleri kesintiye uğratarak yaygın yoksulluk ve gıda güvensizliğine yol açmıştır. Savaş evleri, okulları, hastaneleri ve diğer hayati altyapıyı tahrip ederek toplulukların işlevlerini yerine getirmesini ve insanların temel ihtiyaçlara erişimini zorlaştırmıştır ([http-3](#)). Savaş şaşırtıcı bir can kaybına yol açmıştır. Ölü sayısına ilişkin tahminler 580.000 ile 610.000 arasında değişmekte olup, önemli sayıda sivil kayıp da bulunmaktadır. Savaş sadece can almakla kalmamış, aynı zamanda yaygın yaralanmalara, psikolojik travmalara ve Suriyelilerin fiziksel ve ruhsal sağlığında kalıcı hasara neden olmuştur ([http-5](#)). Aynı zamanda, Suriye İç Savaşı, ülkenin eğitim sektörüne yıkıcı bir darbe vurmuştur. Göç, ana faktörlerden biridir. Birçok öğrenci ve profesör, diğer gelişmiş ülkelerdeki daha iyi fırsatlar ve güvenlik için ülkeden kaçmıştır (Haidostian, 2024, s. 3). Eğitim sektörüne dair UNICEF'in Suriye'ye ilişkin genel bir raporu, yaklaşık 2,4 milyon Suriyeli çocuğun okula devam etmediğini, yaklaşık 1,6 milyonunun ise okul eşiğinde olduğunu göstermektedir. Bu sayılar her geçen yıl artmaktadır. Ayrıca, her üç okuldan birine hasar ve yıkım nedeniyle erişilememektedir. Son olarak, eğitime ayrılan bütçe 2011 yılından bu yana %78 oranında azalmıştır. Bunlar, savaşın eğitim sektörü üzerindeki olumsuz etkisini gösteren endişe verici rakamlardır. Dahası, Birleşmiş Milletler, Suriye'de büyük şiddetin başlamasından bu yana okullara, öğretmenlere ve diğer eğitim kurumlarına yönelik yaklaşık 700 saldırı olduğunu doğrulamıştır (Haidostian, 2024, s. 5) .

Dünya Bankası'nın 2023 tarihli bir raporu, Suriye'den yapılan ihracatın 2010'da 18,4 milyar dolardan 2021'de 1,8 milyar dolara, ithalatın ise 2010'da 22,7 milyar dolardan 2021'de 6,5 milyar dolara gerilediğini göstermiştir. Uzun yıllar süren savaş ve yaptırımlar, ülkedeki tarım

sektörü gibi birçok sektörü sekteye uğratmış ve yukarıdaki sonuçlara yol açmıştır (Haidostian, 2024, s. 4). Göç açısından bakıldığında, modern tarihin en büyük yerinden edilme krizleri bu çatışmada yaşanmıştır. Komşu ülkelere ve ötesine kaçan 6 milyondan fazla mülteci de dâhil olmak üzere 2011'den bu yana 14 milyondan fazla insan yerinden edilmiştir. Suriye içinde ise milyonlarca kişi şiddet ve istikrarsızlıktan kaçarak ülke içinde yerinden edilmiştir (http-6). Birçok mülteci hem su yoluyla hem de uzun mesafeler yürüyerek tehlikeli yollardan göç etmek zorunda kalmıştır. Hatta bazı mülteciler ulaşım aracı olarak bisiklet kullanmaya bile başvurmuştur. Kısıtlamalar ve çatışmayla ilişkili tehlikeler nedeniyle, mülteciler güvenli bir yere ulaşmanın yollarını bulmak için yaratıcı olmak zorunda kalmıştır (http-7). Uluslararası Göç Örgütü (IOM) 2021'den bu yana Avrupa göç yollarında 5.000'den fazla ölüm vakası tespit etmiş olup, bunların önemli bir kısmı denizde meydana gelmiştir. IOM sadece 2023 yılında Akdeniz'de 3.100'den fazla ölüm kaydederek, kayıt tutmaya başladıklarından bu yana göçmenler için en ölümcül yıl olmuştur. Birçok 'hayalet tekne' iz bırakmadan ortadan kaybolduğu için bu rakamların muhtemelen gerçek sayının altında olduğunu belirtmek önemlidir. Suriye'deki çatışmalardan kaçanların sıklıkla kullandığı Orta Akdeniz rotası özellikle tehlikeli olmuş ve son yıllarda binlerce kişi hayatını kaybetmiştir. Ölenlerin önemli bir kısmı gerçekten Suriyeli olsa da Akdeniz göç yolları Orta Doğu ve Afrika'daki çeşitli krizlerden kaçan insanlar tarafından kullanılmaktadır. Örneğin 2015 yılında IOM, Avrupa'ya ulaşmaya çalışırken ölen ya da kaybolan 7,500'den fazla kişinin uyruklarını kaydetmiştir. Suriyeliler en büyük grubu oluştururken (2.493), onları Afganlar (1.992) ve Iraklılar (3.016) takip etmiştir (http-8).

Suriyelilerin kitlesel olarak yerlerinden edilmesi, ev sahibi toplumların kaynaklarını zorlamış ve güvenlik ve istikrar arayanlar için önemli zorluklar yaratmıştır. Bazı komşu ülkeler ve daha ileri ülkeler Suriyelileri mülteci veya sığınmacı olarak ağırlamıştır. Göç ettikleri çeşitli ülkelerdeki Suriyeliler komşu ülkelere sığınma veya koruma talep ederken, bazıları da sığınma veya koruma başvurusunda bulunmadan komşu ülkelere iş veya turizm amaçlı seyahat etmiş, böylece sürgün ülkelerindeki Suriyelilerin sahip oldukları ikamet veya kimlik kartlarının türleri değişmiş, bu da ikamet türlerine göre farklı Suriyelilerin yaşam biçimlerini etkilemiştir. Örneğin, Suriye'ye en yakın ülkelere biri olan ve 3 milyondan fazla Suriyeliye

ev sahipliği yapan Türkiye'de 3 milyondan fazla geçici koruma kartı sahibi bulunmaktadır. Geçici Koruma Kartı, Suriyelilerin Türkiye'ye göçünün ilk yıllarında Türkiye'deki şehirlerde eğitim ve tıbbi bakımı ücretsiz hale getirmiştir (IOM, 2024). Başka bir örnek, Almanya, Orta Doğu dışındaki büyük Suriyeli diasporasına ev sahipliği yapmaktadır. Almanya'da yaklaşık bir milyon Suriye doğumlu insan yaşamaktadır (http-6). Suriyeli mültecilerin akını, Türk ve Alman toplumunu, gibi diğer ülkelerin toplumunu önemli ölçüde etkilemiş, sosyal yapısını, siyasi konuşmalarını, göç ve entegrasyon yaklaşımlarını etkilemiştir. Almanya'daki Suriyeli diasporası, entegrasyon sürecinde hem başarıları hem de süregelen zorlukları sergileyen çok yönlü bir tablo sunmaktadır. Pek çok Suriyeli, yeniden yerleştirme, Almanca öğrenme, iş bulma ve eğitim alma süreçlerini başarıyla yönetmiştir. Almanya entegrasyon programlarına büyük yatırımlar yapmış, dil edinimi ve mesleki eğitime öncelik vermiştir. Bu sayede pek çok Suriyeli sağlıktan inşaata ve perakendeye kadar çeşitli sektörlerde iş bulurken, bazıları da kendi işlerini kurarak Alman ekonomisine katkıda bulunmuştur. Bu başarıları rağmen, zorluklar devam etmekte olan ve entegrasyon süreci sürmekte olan çok sayıda göçmenler de vardır (http-9). Mevcut destek sistemlerine rağmen, diasporadaki Suriyeli mülteciler hem fırsatlar hem de engellerle dolu karmaşık bir entegrasyon süreciyle karşı karşıya kalmıştır. Başlıca zorluklardan biri dil engeli olmuştur. Ev sahibi ülkenin dilini öğrenmek, istihdam, eğitim ve sosyal hizmetlere erişim açısından hayati önem taşımaktadır. Bir diğer önemli engel de Suriye'de edinilen yeterliliklerin tanınması olmuştur. Birçok Suriyeli mülteci değerli becerilere ve eğitime sahiptir, ancak niteliklerinin Avrupa standartlarına aktarılması süreci genellikle uzun ve karmaşık olmuştur. Bu durum, istihdam olanaklarını kısıtlamış ve onları beceri düzeylerinin altındaki işleri kabul etmeye zorlamıştır (http-10). Bombalamalara, adam kaçırmalara ve Muhaberat'ın süregelen korkusuna rağmen ailelerini, işlerini, dükkânlarını, kısacası hayatlarını terk edemeyen ve hâlâ Suriye'de yaşayan insanlara gelince; öğrenciler ve iş sahipleri yoksulluktan, kaynak yetersizliğinden ve altyapının tahrip edilmesinden mustarıptır. Savaş yollara, fabrikalara ve diğer temel altyapılara zarar vererek ekonomik faaliyetleri engellemiştir (http-11). Ayrıca uzun savaş yılları, Suriye'deki eğitim sistemini de ciddi şekilde sekteye uğratmıştır. Okullar ve üniversiteler hasar görmüş ya da yıkılmış, öğretmenler yerlerinden edilmiş ve milyonlarca çocuk okuldan ayrılmak zorunda kalmıştır. Çatışma, eğitim materyallerine ve nitelikli öğretmenlere erişimin sınırlı olması nedeniyle

eğitim kalitesinde de düşüşe yol açmıştır (http-12). Ayrıca, Suriye İnsan Hakları Ağı'nın (SNHR) verilerine göre, Mart 2011 ile Ağustos 2024 tarihleri arasında en az 157.634 kişi (bunlar arasında 5.274 çocuk ve 10.221 kadın bulunmaktadır) çatışan taraflar ve ülkedeki hakim güçler tarafından keyfi biçimde tutuklanmış ya da zorla kaybedilmiştir. Bu bağlamda, kitlesel tutuklamalar, rejimin Suriye halkına karşı yürüttüğü savaşın temel araçlarından birini oluşturmuştur. Yüz binlerce kişinin zorla kaybedilmesi, kayıp yakınlarının yaşadığı en büyük trajedilerden biri hâline gelmiştir. Rejimin hapishanelerinde ve gözaltı merkezlerinde on binlerce kişiden hâlâ haber alınamamakta, çoğu için resmi ölüm belgeleri dahi bulunmamaktadır. Bununla birlikte, İran destekli milis güçleri, rejime bağlı birlikler ve diğer silahlı veya cihatçı gruplar tarafından yürütülen saldırılar sonucunda 200.000'i aşkın sivilin yaşamını yitirdiği kaydedilmiştir (SNHR, 2024).

Muhalif güçlerin Şam'ı ele geçirerek Esad ailesinin 50 yıllık saltanatına son vermesine giden süreçte ise, Heyet Tahrir el-Şam (HTŞ) öncülüğündeki muhalif güçler, 27 Kasım 2024'te İdlib vilayetindeki üslerinden bir saldırı başlatmış ve Suriye'nin güney bölgelerinin kontrolünü istikrarlı bir şekilde ele geçirmeleriyle başlamıştır. Rejim güçleri örgütsel bir çöküş içindeyken, Aralık ayının başında askerler silahlarını ve üniformalarını terk etmiştir. Morallerdeki bu çöküş Şam'ı çevreleyen kırsal bölgelerde yaygın gösterileri tetiklemiş ve protestocular Esad'ın posterlerini yırtıp askeri mevzilere saldırmıştır. Muhalif güçler Humus'u ele geçirerek Esad'ı kıyıdaki kalelerinden koparmıştır. 07 Aralık Cumartesi günü muhalif güçler, 2011 ayaklanmasının doğum yeri olan güney Suriye bölgesi Dera'nın büyük bir kısmını ele geçirmiştir. Silahlı muhalif grupların her yönden Şam'a yaklaşmasıyla birlikte şehir kaosa sürüklenmiştir. Muhalif savaşılar Şam'ın Mezzeh Hava Üssü'nün kontrolünü ele geçirdiklerini, bunun stratejik ve sembolik bir zafer olduğunu söylemiştir. İki saat içinde Şam'ın kalbindeki Emevi Meydanı'ndan yeni görüntüler ortaya çıkmış ve muhalif güçler başkente girerken kutlama yapan vatandaşları göstermiştir. 8 Aralık 2024 sabahı saat 6'da savaşılar Şam'ın kurtarıldığını ilan ederek Beşar Esad'ın ülkeden kaçtığını teyit etmiş; bu da Esad rejiminin devrilmesi ve Suriye halkının özgürleşmesi anlamına gelmiştir (http-13). Böylece, neredeyse 60 yıldır diktatörlük altında yaşayan ve 14 yıldır savaşla karşı karşıya olan Suriye halkı, Esad rejiminden kurtulduktan sonra yıkılan altyapılar, parçalanmış aileler,

zorla kaybedilen binlerce insan ve yerinden edilen milyonlarca insanla birlikte sonuçları bilinmeyen yeni bir döneme girmiştir.

3. DÖNÜŞEN SURIYE, DEĞİŞEN SURIYE SİNEMASI

3.1 Ekranların Şafağı: İlk Denemeler ve Sıkıntılar (1908-1960)

3.1.1 Genel bakış

Jān Aliksān'ın *Suriye Sinemasının Tarihi 1928-1988* adlı kitabında belirttiğine göre Halep, 1908'de erken bir tarihte sinema sanatının ilk gösterimine ev sahipliği yapma ayrıcalığına sahip olmuştur. 1916 yılında, Birinci Dünya Savaşı'nın zorluklarının ortasında, Osmanlı İmparatorluğu, Şam'da ilk sinema salonunu kurarak Suriye sinema tarihinde önemli bir anın başlamasını sağlamıştır. O gün Halk Meclisi'ne de ev sahipliği yapan Al-Salihyah Caddesi'ndeki bu ilk sinemanın konumu, ilginç bir şekilde Suriye'de sinemanın evrimine ışık tutmaktadır. Açılışı Bahriye Nazırı ve Dördüncü Ordu Komutanı Cemal Paşa tarafından yapılan salona *Çanakkale Sineması* adı verilmiştir (Aliksān, 2012, s. 14). Ancak, bu potansiyel olarak tehlikeli makinelerle donatılmış salonlarda yapılan gösterimler Halep, Şam ve diğer şehirlerde bir dizi yangına yol açmış ve yatırımcılar için mali kayıplarına neden olmuştur (Aliksān, 2012, s. 13). Ne yazık ki *Çanakkale Sineması* için de benzer bir durum söz konusudur. Açılışının üzerinden bir ay geçmeden, bir gösterim sırasında gösterim yarıda kesilmiş ve filmin ark ışığından kaynaklanan yoğun ısıya maruz kalması sonucu yangın çıkmıştır. O dönemde filmler son derece yanıcı maddelerden yapılmakta ve projektörlerde film makaraları için koruyucu muhafazalar ya da otomatik yangın söndürme sistemleri yoktur. Bu yangın bir felaket olmuştur, çünkü buradaki salon sadece Şam'da kurulan ilk sinema salonu değildir, aynı zamanda Avrupa sinemaları örnek alınarak yapılan ilk salondur. Suriye sinema ile bu yıllarda tanışmış olsa da başlangıçta sinema ülkeye nispeten önemsiz yeni bir icat olarak girmiştir. Yetersiz ulaşım ve iletişim sistemlerinin yanı sıra yabancı gazete, dergi ve radyo yayınlarının eksikliği nedeniyle halkın bu konudaki farkındalığı sınırlı kalmıştır (Aliksān, 2012, s. 15).

Ancak, bu dönemden sonra, bazı ailelerin sinema sektörüne yatırım yapması ve müteakiben daha fazla sinema salonunun faaliyete geçmesiyle Şam, Halep ve Suriye'nin diğer kentlerinde bir dizi modern sinema tesisi kurulmuştur ve bu tesislerin sayısı, ülkenin muhtelif şehir ve kasabalarına yayılmış ve yaklaşık 100 sinema salonuna ulaşmıştır (Aliksân, 2012, s. 17). Özel sektör eliyle üreten uzun metrajlı filmlerin yanı sıra, bazı sinema meraklıları kısa filmler ve haber filmleri çekmek gibi başka girişimlerde de bulunmuştur. Burada Nour Eddin Ramadan ismi ön plana çıkmaktadır. Ramadan, 1932 yılında Beyrut'ta bir Alman'dan bir sinema kamerası satın almış ve 1936 yılına kadar ulusal olayları kaydetmek için kullanmıştır. Başkan Muhammed Ali el-Abid dönemindeki ilk parlamento konseyi toplantıları ve Suriye delegasyonunun Paris'ten dönüşü de dahil olmak üzere bazı haber filmlerini çeken ilk kişidir. Ayrıca Şam'da, Fransa'ya ve Fransız Mandası'na karşı düzenlenen gösterileri ve o günlerde meydana gelen çeşitli tarihi olayları içeren filmleri de vardır. Çektiği haber filmleri dört bin metreden fazladır ve ülkede bir film endüstrisi fikrine direnen Fransız Mandası yetkililerinin birçok engeliyle karşılaşmıştır. Gösterim izni almak için filmlerini Beyrut'taki Fransız sansür bürosuna götürmek zorunda kalmıştır. Sahnelerin çoğu parlamento meclisindeki Fransız karşıtı gösterileri ve Ulusal Blok yanlısı sloganları belgelediğinden, sansür bürosu çekilen materyalin dörtte üçünü kesmiş ve sadece hiçbir değeri olmayan sahneler içeren kalan dörtte birinin gösterilmesine izin vermiştir. Hatta bazı haber filmleri Humus, Hama ve Halep'te lisanslandıktan sonra yasaklanmıştır ve önemli mali kayıplara uğramıştır. Nour Eddin Ramadan'ın bir yıl sonra kaydettiği önemli olaylar arasında ise, Ulusal Blok'tan siyasi sürgünleri karşılamak için düzenlenen festivaller, Abdurrahman Şahbandar ve Sultan Paşa el-Atras'ın kabulü, 1936'da Şam Sanayi Fuarı'nın açılışı ve ulusal lider İbrahim Hananu'nun Halep'teki cenaze töreni vardır (Aliksân, 2012, s. 34).

Suriye'de genel olarak yayın konusunda engeller yaşanmıştır, Osmanlı İmparatorluğu ve ardından 1920'lerde Fransız sömürge yetkilileri, yayın alanını düzenleyen katı yasalar uygulamaya koymuştur. Bu düzenlemeler, yazılar, kültürel topluluklar ve matbaa faaliyetleri de dahil olmak üzere çeşitli entelektüel ifade biçimlerini kapsamıştır ve entelektüellerin önemli bir bölümünün Mısır'a ve Avrupa'ya göç etmesine yol açmıştır. Bu önlemlere ek olarak, Fransız yetkililer gazetelerin, tiyatroların ve sinemaların kapatılmasını sağlamış;

sadece bir tane olan radyo istasyonu üzerinde sıkı bir kontrol uygulamış ve okullar ile üniversiteler de dahil olmak üzere eğitim kurumları üzerinde nüfuzlarını kullanmıştır. Dahası, filmlerin üretim süreçlerine müdahale ederek kültürel ve entelektüel çıktılar üzerindeki otoritelerini pekiştirmişlerdir (Cooke, 2007, s. 8).

1930'lu yıllardan itibaren sinemaya yönelik bireysel ve özel sektör girişimleri artmış olsa da bu çabalar uzun süre kurumsal bir çerçeveden yoksun kalmıştır. Bu dönemde yapılan filmler, büyük ölçüde özel sektörün veya bireysel merakın ürünü olmuş, devletin sinema alanındaki varlığı oldukça sınırlı kalmıştır. Ancak tüm bu gelişmeler, Suriye'de sinemanın uzun süre özel sektör eliyle yürütülen bireysel girişimlerle sınırlı kaldığını göstermektedir. Kamu sektörünün sinema üretimine dahil olması ve bu alandaki yapım gücünü organize etmesi ancak 1960'lı yıllarda mümkün olmuştur. 1960'lara gelindiğinde, devletin sinema alanındaki rolü belirginleşmiş ve bu alanda kurumsal bir yapı inşa edilmeye başlanmıştır.

Sinemaya dair ilk kurumsal yapı, Ulusal Film Organizasyonu (National Film Organization) adıyla, sosyalist Baas Partisi'nin iktidara geldiği 1963 yılında kurulmuştur. Burada, Baas partisinin 1963'te kurulan ve 1969'da tüm dağıtımın kontrolünü ele geçiren NFO aracılığıyla, sinema da dahil olmak üzere ülkenin radyo ve yayın tesislerinin kontrolünü de ele geçirdiği belirtmek gerekir (Wessels, 2019, s. 23). NFO'nun misyonu, burs ve destek sağlayarak Suriyelileri film yapımı konusunda eğitmek olmuştur. Kuruluş, Sovyet tarzı bir yaklaşım izleyerek ülkeyi modernleştirecek filmler üretmeyi amaçlamıştır. Bu yıllarda, birçok eski nesil Suriyeli belgesel film yapımcısı Moskova'daki Gerasimov Sinematografi Enstitüsü'nde (VGİK) film eğitimi almak için burs almıştır (Wessels, 2019, s. 56). Kültürel üretimin dağıtımı üzerindeki Fransız sansür ve kontrol biçimlerinin etkisi, Ulusal Film Organizasyonu'nda da devam etmiştir (Cooke, 2007, s. 8). Dahası, 1969'da NFO film dağıtımı üzerinde münhasır kontrol sahibi olmuş ve film yapımcılarının projelerini finanse etmeye başlamıştır. Hafız Esad rejiminin iktidara gelmesinden sonra ise NFO, Suriyeli film yapımcılarının projeleri için fon bulabildikleri tek kuruluş olmuştur (Wessels, 2019, s. 56). Kuruluş, bir dizi uzun metrajlı film ve bir dizi de kısa ve belgesel film üretmiştir. Çalışmalarını düzenlemek için çeşitli yasal emirler de çıkarılmıştır. Aliksân, ilk uzun metrajlı filmin yapımının NFO'nun kuruluşundan ancak dört yıl sonra gerçekleştirilebildiğini; çünkü

kuruluş aşamasında, belirli ve üzerinde çalışılmış bir plan dahilinde, Mısır'daki ve Avrupa'daki eğitimlerinden dönmeye başlayan ya da mesleği yurtiçi ve yurtdışında yaptıkları uygulamalar sonrasında ve eğitim yoluyla edinen genç teknisyenlerin deneyimlerini artırmak amacıyla kısa belgesellerin yapımına odaklandıklarını belirtmektedir. NFO'nun ilk yıllarında büyükelçilikler, yurtdışındaki öğrenci örgütleri ve televizyon kuruluşları tarafından talep edilen bu filmler, Suriye'deki kültürel, ekonomik, kentsel ve günlük yaşamın çeşitli yönlerini ele almıştır ve dünyaya Suriye'yi antik geçmişi ile ve modernleşme süreci içinde tanıtmak amacıyla yapılmıştır. Bu kuruluş döneminin filmleri sinemada bir modernleşme arayışı ya da yeni bir sinema dilinin oluşturulması gibi sinemaya dair çabalarla karakterize edilmesi mümkün olmayan, sadece profesyonel olarak temiz filmlerdir (Aliksân, 2012, s. 44). 1961-1987 yılları arasında Ulusal Film Organizasyonu, uzun metrajlı filmler yerine kısa filmler ve belgeseller olmak üzere yaklaşık 230 film üretmiştir (Aliksân, 2012, s. 82).

Suriye sinema tarihinde önemli bir dönüm noktası da Şam Sinema Kulübü'nün (Damascus Ciné Club'ın-Nadi al-Sinama) kurulması ve yeniden canlandırılmasıdır. Sinema Kulübü ilk olarak 1952 yılında Şam Üniversitesi'nde Fransızca profesörü olan Dr. Najib Haddad tarafından kurulmuştur (Wessels, 2019, s. 26). Kuruluşundan sonra kulübün faaliyetleri, kitaplardan ve diğer yayınlardan oluşan arşiv niteliğinde bir kütüphane oluşturmak; filmler hakkında bilgi toplamak ve bunları sanatsal ve deneysel filmleri tanıtmaya hizmet eden haftalık bir bültende yayınlamakla sınırlı kalmıştır. Bülten bazen gösterilen filmlerin bir panoramasını da sunmaktadır ve kulüp üyelerine ve gazetelere posta yoluyla dağıtılmıştır (Aliksân, 2012, s. 167). Omar Amiralay kendisi ile birlikte Nebil Maleh'in Suriye'nin en önemli yönetmenlerinden biri olduğunu ve sinema kulübünü yeniden canlandıran grupta yer aldığını belirterek şunları söylemektedir:

"Şam Sinema Kulübü, Katolik okullarındaki öğrencilere film göstermek için kurulmuştu; başka bir deyişle, merkezi Fransa'da bulunan Katolik kültür ağının bir parçasıydı. 1960'larda Dr. Haddad Fransa'ya dönmek istedi. Ulusal Film Organizasyonu'nu aradı ve sinema kulübünü onlara devretti. Badreddin Arawadahi, ilk iki yıl Ulusal Film Organizasyonu adına burayı yönetti. Birlikte çalıştık. Avrupa'da eğitim görmüş ve ülkeye yeni dönmüş bir grup sinemacıydık. Dinamik, umutlu ve hırslıydık, grupta Muhammed Malas, Haytham Haqqi, Qays al-Zubaidi, Nabil Maleh ve diğerleri vardı." (Amiralay, 2008)

Suriye’de sinema sektörünün ilk dönemlerinde üretim, genellikle bireysel girişimlere ya da zengin ailelerin yurt dışından temin ettiği ekipmanlarla sınırlı kalmıştır. Bu dönemde Fransız etkisinin sinema alanında belirgin bir biçimde hissedildiği görülmektedir. Örneğin, Fransa merkezli Katolik kültür ağına bağlı bir yapının parçası olan Sinema Kulübü, bu etkinin kurumsal örneklerinden biridir. Ayrıca, Aleksan’ın da belirttiği üzere, Suriye’de açılan ilk sinema salonları Avrupa’daki gösterim salonlarına benzerlik göstermesiyle dikkat çekmektedir. Bu noktada, Suriye’nin bu dönemde siyasal ve ekonomik olarak da bağımsız olmadığı vurgulanmalıdır. Özellikle 1950’li yıllarda, dünya savaşları sonrasında kısa süreli bir ekonomik canlılık yaşansa da, devletin yapısal istikrarsızlığı, modern kültürel üretim alanlarına, özellikle de sinemaya olumsuz şekilde yansımıştır.

Nabil Almaleh, 1950’leri Suriye’nin güçlü bir basına, çok sayıda siyasi partiye ve canlı bir sivil hayata sahip olduğu bir dönem olarak hatırlamaktadır, "O zamanlar çok sayıda sinemamız vardı... Suriye’de yüz yirmi sinema vardı..." (Wright, 2006, s. 60). Ancak İkinci Dünya Savaşından dolayı, yurtdışından hammadde ithal edilememesi nedeniyle birçok kişi teknik ve endüstriyel alanlarda çalışmayı bırakıp, işlerini dondurmıştır (Aliksân, 2012, s. 36). Bu sırada devlet desteği ile sinema faaliyetleri devam etmiştir ve Suriye’de 1958 yılında, *Kültür ve Ulusal Rehberlik Bakanlığı* kurulmuştur. Bu bakanlık bünyesinde sinema ve fotoğraf üretimi için küçük bir bölüm oluşturulmuş ve 1950’den beri Paris’te ileri düzey sinema eğitimi alan Salah Dehni bu bölüme müdür olarak atanmıştır. Fransa’dan döndükten sonra gazetecilik ve edebiyat alanlarında çalışan Dehni, sekiz yıl üst üste Şam Radyosu’nda haftalık bir film eleştirisi programı sunmuştur. Böylece departman hızla aktif hale gelmiştir. Bölümü kameralar ve modern bir kurgu masasıyla donatmış, yönetmenlik ve fotoğrafçılık alanında Yugoslav uzmanlarla anlaşmış ve şehirler, anıtlar, başarılar, doğa ve insanlar hakkında belgeseller üretmeye başlamıştır. Filmler, uzman Yugoslav yönetmenler Bosko Vucinic’in ve Tomislav Milav’ın yönetiminde üretilmiştir. Üç renkli film çekilmiştir; bunlardan biri de *Ölümsüz Şam*’dır (Dimashq al-Khalida) (Aliksân, 2012, s. 41). Bu film, Suriye’nin 1962 yılında, 12. Berlin Film Festivali’ne, yani ilk kez uluslararası bir film festivaline katılmasını sağlamıştır (Aliksân, 2012, s. 42).

Bakanlığın kurulmasından önce, 1952 yılında *Sanat, Edebiyat ve Sosyal Bilimleri Himaye Yüksek Konseyi* kurulmuştur. Bu konseyin komiteleri arasında, bu sinemaya odaklanan ve zaman zaman sinema uzmanlarını ve meraklılarını bir araya getiren sinema işleri için özel bir komite de kurulmuştur. Bu komitenin toplantıları, Suriye'deki sinema çalışmalarını ilerletmeyi, organize etmeyi ve teşvik etmeyi amaçlayan çalışmaların ve tavsiyelerin ortaya çıkmasını sağlamış ve bunlar uygulanmak üzere ilgili makamlara iletilmiştir. Komite, Suriye'de bir sinema kurumu kurulmasını öneren ilk kurum olmuş ve çeşitli sinema konularında konferanslar ve seminerler düzenlemiştir. Komite ayrıca ilgili makamlara sunulan sinema yatırımlarına ilişkin bir yasa taslağını da gözden geçirmiştir. Komite, sinema projeksiyon ekipmanlarının kullanımı için teknik eğitim kursları düzenlemeye çalışmış ve bu kurslar daha sonra Eğitim Bakanlığı tarafından uygulanmıştır.

1960'lardan önce, o dönemde Suriye'de faaliyet gösteren yaklaşık 56 sinema için film ithal eden dört ya da beş büyük film dağıtıcısı bulunmaktadır. Her yıl yaklaşık 150 uzun metrajlı film gösterilmektedir ve bunların yaklaşık üçte ikisini Hollywood yapımı filmler oluşturmaktadır. Geriye kalan filmlerin çoğu, Fransa, İtalya ve Sovyetler Birliği gibi sosyalist ülkelerden gelen birkaç filmle birlikte, o dönemde ticari olarak uygulanabilir bir film endüstrisine sahip tek Arap ülkesi olan Mısır'dan gelen Arap yapımlarından oluşmaktadır (Alikşan, 2012, s. 40).

1960-1976, Arap dünyasında komedi ve eğlencede büyük bir dönüşümün yaşandığı bir dönemdir. Bu süreç, özellikle Duraid Al Lahham ve Nihad Qali ikilisinin yükselişiyle öne çıkar. Al Lahham, 1960'ta Suriye televizyonunda ilk rol alan oyunculardan biridir. Sabah Qabbani'nin yönettiği *Şam Akşamı* (Sahret Dimashq) dizisindeki performansları, Laurel & Hardy ve Abbott & Costello gibi diğer önemli komedi ikilileriyle karşılaştırmalara neden olmuştur (http-24). İkilinin popülaritesi, 1964'te vizyona giren ve şarkıcı Sabah ile Fahd Ballan gibi yıldızları buluşturan *İnci Kolye* (Akd Al Lulu'nun) filmiyle artmıştır. 1965'te *Palmira'da Buluşma* (Liqa' fi Tadamur) ve 1966'ta da *İstanbul'da Aşk* (Ghram fi'Istanbul) gibi başarılı yapımlara imza atmışlardır. Etkileri, Shadia gibi Mısırlı sanatçılarla işbirlikleri sayesinde bölgeye yayılmıştır. Bu dönem, sinemanın aile ve arkadaşlar için önemli bir sosyal etkinlik haline geldiği, televizyonun henüz yaygın olmadığı bir zamandır. Duraid ve Nihad'ın

filmleri, toplumsal değerlere uygun, hafif komedi unsurları içeren yapımlar olarak beğeni kazanmıştır. Çoğu film Mısırlı yönetmenlerce çekilmiş olsa da, yerel bir karakter taşımaktadır. Duraid Lahham, Suriye’de 1960’lardan 1980’lere kadar özel sektörde 90’dan fazla bağımsız film üretmiş, bu yapımlar cesur komediyle toplumsal konulara da değinmiştir. Lahham, yaklaşık yirmi filminden sonra önceki işlerinden memnun olmadığını belirterek sinemaya ara vermiştir (Aliksân, 2012, s. 200).

Diğer yandan kamu sektörü ise genel olarak kısa filmlere odaklanmıştır. Örneğin, Iraklı sinemacı Kais Al-Zubaidi, Suriye sinemasında biçim, üslup ve deneyselliğin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Avrupa’da Babelsberg’de eğitim görmüş ve bu alandaki en avangart sinemacılardan biri olarak tanınmıştır. 1960’ların sonlarında Al-Zubaidi, deneysel devrimci kısa filmleri ile Filistin kurtuluş mücadelesine odaklanmaktadır. 1968’de Amman’da Filistin Film Birimi’nin kurulmasıyla birlikte, sömürgeciliği reddeden ve Filistin kurtuluş hareketinde yankı bulan yeni bir sinema biçimi arayışıyla devrimci sinemaya dahil olmuştur. Çalıştığı grup çoğunlukla Ürdün’de sürgünde bulunan Filistinli sinemacılardan ve dayanışma içinde olan diğer Araplardan oluşmaktadır. Bu ilk kısa filmler, avangart müzik ve üslup ile sembolik durumları dışavurumcu bir tarzda ikna edici bir şekilde birleştirmede olağanüstü teknik beceri sergilemiştir. NFO’dan destek alan ilk deneysel kısa filmler ve belgeseller arasında en önemlisi, Şam yakınlarındaki bir Filistin mülteci kampındaki yaşamı konu alan ve 1969 Leipzig Belgesel Film Festivali’nde Gümüş Güvercin ödülünü kazanan *Anavatandan Uzakta* (Beydaan Ean Alwatan-1969) filmi olmuştur; aynı zamanda *Ziyaret* (Al- ziyara-1970) filmi de Suriye’nin ve Arap dünyasının önemli kısa filmlerinden biridir. Ek olarak, *Savaş Zamanında Filistinli Çocukların Tanıklığı* (Shahadat Al’atfal Alfilastiniyyin fi Zaman Alharb-1972) filmi de önemlidir. Özellikle *Ziyaret*, bu deneysel filmlerin karakteristik tarzını örneklemektedir. Filistinli sürgünlerin evlerine hayali dönüşlerini şiirsel bir dille anlatan bu film, ailesine kavuşmak için arabayla İsrail kontrol noktasından geçmek zorunda olan Filistinlilerin sürgünlerini konu etmektedir. Bu kısa filme Mahmoud Darwish, Tawfiq Ziad ve Samih al-Qassem’in şiirlerinden metinler de eşlik etmektedir (Wessels, 2019, s. 24) .

Bu yıllarda, çoğunlukla tüccar geçmişine sahip gruplarının, sinema alanına girip sanatsal kaygılardan ziyade ticari ve eğlence temelli yapımlara yöneldikleri gözlemlenmektedir. Öte

yandan, sinema sektörünün özel girişimciler eliyle gelişmeye başlaması, setlerde yeni teknolojilerin kullanımında bir gecikmeye yol açmıştır. Ses sistemleri gibi teknik yenilikler, sektörün kendi çabalarıyla geliştirildiği için, bu alanda bireysel çabalar ön plana çıkmıştır. Örneğin Suriyeli bir elektrikçi olan Nazih Shahbandar, sesli filmlerin üretimini mümkün kılmak amacıyla kendi ses sistemlerini geliştirmiştir. Özel sektörün bu tür teknik gereksinimleri kendi imkanlarıyla çözmeye çalışması, film yapımında belirli bir süre teknolojik sınırlılıklara yol açmıştır. Ayrıca, özel yapımlar sıklıkla dünya müziğinden parçalar kullanırken, kamu sektörü tarafından üretilen filmlerde orijinal müziklerin kullanıldığı ve bu müziklerin filmin atmosferine katkı sunduğu görülmektedir. Devlet ise sinema sektörüne ancak 1960'ların sonlarına doğru müdahil olmaya başlamıştır. Bu gecikmenin arkasında, ülkenin İkinci Dünya Savaşı sonrasında ve Soğuk Savaş döneminde yaşadığı ekonomik gerileme ve sanatı ve kültürel üretimi destekleyecek güçlü bir kurumsal yapının olmaması bulunmaktadır. Bu durumu, 1949 ile 1966 yılları arasında Suriye'de gerçekleşen dokuz askeri darbe üzerinden de teyit etmek mümkündür. Bu darbeler, devletin hem siyasi hem de kurumsal olarak zayıf olduğunu ve özellikle sinema gibi ülkeye yeni giren sektörlerde sağlam bir temel oluşturamadığını açıkça göstermektedir. Bununla birlikte, 1960'ların sonlarına doğru kurulan NFO, bu yapısal zayıflıklara rağmen sektörü yeniden inşa etme çabası göstermiştir. NFO, kuruluşunun ilk dönemlerinde Suriyeli olmayan yönetmenlerle, örneğin Kais Al-Zubaidi ve Bosko Vucinic gibi isimlerle, çalışarak kısa film projeleri üretmiş, bu da kurumun ticari kaygılardan uzak, sinemasal bir dil inşa etmeye yönelik güçlü bir başlangıç yapma niyetini ortaya koymuştur. Ayrıca, bu dönemde üretilen filmlerde ele alınan temalar, tarihsel gelişmelerle olan bağlantıyı daha açık biçimde ortaya koymaktadır. Kamu sektörü yapımları, özellikle kırsal bölgelerdeki toplumsal sorunlara, Filistin meselesine ve Arap dünyasının bu konuya yönelik dayanışma hareketlerine odaklanan kısa belgesellerden oluşmaktadır. Bu çerçevede, daha önce adı geçen Kais Al-Zubaidi'nin çalışmaları, kamu sektörünün politik ve toplumsal meselelere yaklaşımını yansıtan örnekler arasında yer almaktadır. Buna karşılık, özel sektör tarafından üretilen birçok film ya kendi sosyal sınıfının iç sorunlarını konu almakta ya da kırsal yaşamı, "iyi ve kötü", "intikam" ve "cinayet" gibi dramatik unsurlarla bezeli daha çok eğlence odaklı anlatılarla işlemektedir. Bu farklılık, kamu ve özel sektörün yalnızca üretim koşulları

açısından değil, sinema aracılığıyla toplumu temsil etme biçimleri bakımından da belirgin şekilde ayrıldığını göstermektedir.

Bu bölümde, Suriye'nin tarihsel dönüşümünün sinemaya nasıl yansıdığını daha iyi kavrayabilmek ve bu dönüşümün film üretimini başından itibaren nasıl etkilediğini ortaya koymak amacıyla, 1928–1969 yılları arasında üretilen şu filmler detaylı bir şekilde bahsedilmekte olup ardından genel film eleştirisi yapılmaktadır: *Masum Şüpheli* (Al-Muttaham al-Bari-1928), *Şam Göğünün Altında* ('Taht Sama' Dimashq-1934), *Işık ve Gölge* (Nour wa Zilal-1947), *Yoldan Geçen* (Aber Sabeel-1950), *Yeşil Vadi* (Al-Wadi al-Akhdar-1950) 1950, *Şeytanın Oyunu* (La'bat al-Shaytan-1966), ve *Kamyon Şoförü* (Sa'iq al-Shahinah-1967).

3.1.2 1928 Sonrası önemli filmler

Masum Şüpheli

Filmin orijinal adı: Al-Muttaham al-Bari

Filmin Yapım Yılı: 1928

Yapımcı: Harmon Film

Yönetmen: Ayyoub Badri, Ahmed Tello, and Mohamed Al-Muradi

Süresi: 800 mt

Filmin Türü: Dram, Sessiz

Suriye'de sinema üretiminin başlangıcına işaret eden bu film 1928 yılında üretilmiştir. Bir grup amatör sinemacı bir araya gelmiş ve filmi çekmek için 35 mm'lik küçük bir 'Kinamo' kamera ithal etmiştir. Hikaye, Kral Faysal döneminde Şam'da meydana gelen gerçek bir olaydan esinlenmiştir. Film, şehrin çeşitli banliyölerinde yıkım yaratarak halkın yüreğine korku salan bir hırsız çetesinin etrafında dönmektedir. Filmin anlatısı bir kadın karakter içerecek şekilde değiştirilmiştir. Çekimler sekiz ay sürmüştür ve sekiz yüz metre uzunluğunda bir film ortaya çıkmıştır. Filmin, oyuncular ve yapımcısından önce, daha sonra Emevi Sineması olarak bilinen Cosmos Sineması'nda ön gösterimi yapılmıştır ve aynı sinemada gösteriminin devamına karar verilmiştir. Sinemanın girişinde bazı sahnelerden

fotoğraflar ve "*Çok Yakında: Emevi Sineması*" ilanları yer almaktadır: "*Çok Yakında: Masum Süpheli, Harmon Film Tarafından Üretilen İlk Suriye Film.*" Şam'ın dört bir yanındaki duvarlara yüzlerce iki renkli ilan asılmıştır.

Kurgu orijinal negatif film üzerinde yapılmıştır ve materyaller baskı için Fransa'ya gönderilmiştir. Başlıklar ve diyaloglar, Fransa'daki Eclair Tirage ve G.T.M şirketlerinde hem Fransızca hem de Arapça olarak 13x18 cm boyutundaki kartlara basılmıştır. 'Kinamo' kamerayla yapılan çekimlere ek olarak, reklam amaçlı net görüntüler oluşturmak için sahnelerin fotoğrafları normal bir 10x15 kamerayla çekilmiştir (Aliksân, 2012, s. 23). Film Cosmos Sineması'nda gösterime girdiğinde, daha önce görülmemiş bir katılım olmuş ve güvenlik personelinin, girişte düzeni sağlaması gerekmiştir. İnsanların sırayla girmesine izin verilmiştir. Film sessizdir ve Suriye'nin birçok kentinin yanı sıra Beyrut ve Trablus'ta da gösterilmiştir. Harmon Film Şirketi bu ilk filmin yapımından sonra dağılmış olsa da, filmin gösterimindeki önemli katılım Suriyeli finansörleri sinema yapımlarına yatırım yapmaya teşvik etmiştir (Aliksân, 2012, s. 24).

Şam Göğünün Altında

Filmin orijinal adı: Taht Sama' Dimashq

Filmin Yapım Yılı: 1934

Yapımcı: Heliopolis Film

Yönetmen: Ismael Anzour

Süresi: 59 dakika

Filmin Türü: Dram, Sessiz

Ismael Anzour tarafından yönetilen sessiz bir filmidir. Gökyüzünün geniş çekimleri, soyut formların tekrarlanan görüntüleri ve yürüyen ayaklar gibi sembolik motiflerin yakın çekimleriyle bezelidir. (Wessels, 2019, s. 21) 1931 yılının sonlarında Harmon Şirketi'nin kurucularından Raşid Celal, o dönemde halk kütüphanesinin sahibi olan Ata Maki, amcası El-Hac Adib Hayr ve tüccar Refik Kuzbari ile Heliopolis Film Şirketi'ni kurmak üzere

anlaşmıştır. Raşid Celal, yönetmenlik sanatını Avusturya'da öğrenmiş olan arkadaşı İsmail Anzur ile çalışarak yönetmenlik görevini üstlenmiştir. Şirket, Beyrut'ta yaşayan Giordano adında bir İtalyan görüntü yönetmeni ve Suriyeli fotoğrafçı Nour Eddin Ramadan ile anlaşmıştır. Yirmi metre film çekebilen bir Fransız Pathé sinema kamerası satın almışlardır ve İsmail Anzur'un senaryosunu yazdığı bu film *Taht Sama' Dimaşq* (Şam Göğünün Altında) adlı romanından hareketle çekilmiştir (Aliksân, 2012, s. 25). Film, Mısır sinema tarihinin ilk müzikal filmi olan 1932 yapımı *Kalbin Şarkısı* ve diğer yabancı filmlerin gösteriminden iki ay sonra Abbasiye Salonu'nda gösterime girmiştir. Gösterildiği ilk iki gün boyunca iyi karşılanmıştır. Ancak sinemaseverler bu salonda yabancı sesli filmler izlemeye alışkın olduklarından sonraki günlerde katılım azalmıştır. Filmin sahipleri filmi daha mütevazı ve popüler bir salonda göstermeyi düşünürken, Fransız yetkililerin filmi durdurup el koyması onları şaşırtmıştır. Çünkü filmde yer alan müzik parçaları telif haklarıyla korunmaktadır ve yetkililer gösterim izni için filmin yapım maliyetinin iki katını aşan fahiş bir ücret talep etmişlerdir. Bu durum filmin iki ay boyunca durdurulmasına yol açmış ve sonunda şirket çok sayıda arabuluculuk ve ricanın ardından para cezasından muaf tutulmuştur. Bu olay şirketi şok etmiş ve kâr kaybına yol açmıştır (Aliksân, 2012, s. 27).

Işık ve Gölgeler

Filmin orijinal adı: Nour wa Zilal

Filmin Yapım Yılı: 1947

Yapımcı: Nazih Shahbandar

Yönetmen: Nazih Shahbandar

Süresi: -

Filmin Türü: Dram, Sesli

1947 yılında, genellikle Suriye'nin ilk film yapımcısı olarak kabul edilen (Wessels, 2019, s. 44) ve Arap dünyasındaki ilk ses projektörünü yapan (Wright, 2006, s. 49). Nazih Shahbandar, çoğunu kendi inşa ettiği fotoğraf, ses, elektrik, baskı ve baskı geliştirme

ekipmanlarıyla donatılmış bir stüdyo kurmuştur. 1948'de Suriye'nin ilk konuşan filmini çekmeye başlamış ve *Işık ve Gölgeler* adlı uzun metrajlı bir hikâye üretmiştir (Aliksân, 2012, s. 28). Hikâye, birlikte yaşayan Adel ve Rafiq adlı iki kardeşin etrafında dönmektedir. Adel, laboratuvarına odaklanmış, yeni bir patlayıcı türü üzerinde çalışan ve kendini işine adanmış bir bilim adamıyken, Rafiq sadece eğlence ve zevk peşinde koşan pervasız bir gençtir. Brezilya'ya göç etmiş olan amcaları, Rafiq'e çabucak âşık olan ve onu sorumsuz yaşam tarzından uzaklaştırmaya çalışan yeğeni Dalal ile birlikte geri döner. Rafiq'in Reşat adında bir arkadaşı vardır ve kız kardeşi Rabab ile birlikte kumar oynatmak ve müşterilerden para sızdırmak için kullandıkları bir dairede yaşamaktadırlar. Adil, çıkır açan keşfini askeri bir teknik kuruma sunup büyük başarı elde ettiğinde, yabancı bir adam Reşat'ı keşfi çalması için parayla kandırır. Rafiq, arkadaşına düşman olur ve bir dizi heyecan verici maceraya atılır. Polisin yardımı ve Dalal'ın şefkati, cesaretlendirmesi ve işbirliğiyle intikamını almayı ve çalınan keşfi geri almayı başarır. Filmin konusunun bu özeti filmle birlikte dağıtılan bir kitapçıkta yer almıştır ve film birçok ülkede gösterilmiştir (Aliksân, 2012, s. 29).

Yoldan Geçen

Filmin orijinal adı: Aber Sabeel

Filmin Yapım Yılı: 1950

Yapımcı: Erfan ve Jalaq Şirketi

Yönetmen: Ahmed İrfan

Süresi: 90 dakika

Filmin Türü: Dram, Muzikal

1950 yılında Halep'te "Erfan ve Jalaq Şirketi" adında bir film şirketi kurulmuştur. Bu şirket, Suriye ve Lübnan'dan çeşitli sahnelerin yer aldığı *Yoldan Geçen* adlı bir film üretmiştir. Film Fransa'da basılmıştır, fotoğraflanmıştır ve banyo edilmiştir. İlk gösterimi Halep'te yapılan film, daha sonra Şam hariç tüm Suriye şehirlerinde gösterilmiştir. Ayrıca Ürdün, Irak ve Lübnan'da da gösterilmiştir (Aliksân, 2012, s. 31). Film, hafıza kaybı yaşayan ve bu yüzden

yıllarca karısından uzak kalan, ancak karısının onu unuttuktan sonra hayatına devam ettiğini gören başarılı bir şarkıcının hikayesini konu almaktadır.

Yeşil Vadi

Filmin orijinal adı: Al-Wadi al-Akhdar

Filmin Yapım Yılı: 1950

Yapımcı: Züheyr Şevva

Yönetmen: Züheyr Şevva

Süresi: 80 dakika

Filmin Türü: Dram, Muzikal

Züheyr Şevva, 1950 yılında Mısır'a ve İtalya'ya yaptığı seyahatlerin ardından sinema işleri için küçük bir fabrika kurmuş ve bazı makineler getirtmiştir. Mısır'dan gelen bir ses mühendisinin de yardımıyla küçük ve entegre bir sinema atölyesi kurarak 60'lı yılların başında *Yeşil Vadi* filmini çekmiştir. Filmin konusu Deir Atiyah kasabasında geçen gerçek bir hikâyeden esinlenmiştir. Aileler arasında tarım arazileri veya sulama suyu yüzünden çıkan anlaşmazlıkları konu almaktadır. Film, köyde işlediği bir cinayetten dolayı on beş yıl hapis yattıktan sonra hapisten çıkan genç bir adamın etrafında şekillenmektedir. Döndüğünde kardeşini ziyaret eder ve muhtarın çarpıcı bir güzelliğe sahip kızıyla karşılaşır. Köyde kalmayı düşünür. Ancak öldürülen adamın ailesi intikam peşindedir. Fedakârlık ve sadakatin bir cilvesi olarak, adamın erkek kardeşi de abisi için kendini feda etmeye karar verir ve intikam almak isteyen ailenin önünde durur (Aliksân, 2012, s. 32).

Şeytanın Oyunu

Filmin orijinal adı: La'bat al-Shaytan

Filmin Yapım Yılı: 1966

Yapımcı: Züheyr Şevva

Yönetmen: Züheyr Şevva

Süresi: 84 dakika

Filmin Türü: Dram

Film, 1966 yılındaki özel sektör yapımcılığı dönemindeki son bireysel girişimdir. Yönetmenliğini Zuhair Shawwa yapmıştır. Filmin öyküsü, bir şarkıcıyı delilik derecesinde seven bir avukatın, bu aşkın onu yenilmiş, sarhoş bir kumarbaza dönüştürmesi, karısını ve çocuklarını terk etmesi ve evsiz kalması hakkındadır. Sevgilisinin ihanetini öğrendiğinde intikam alır ve avukat hapse atılır. Serbest bırakıldıktan sonra avukatlık lisansını kaybeder ve sevdiği kadının yüzüne asit atacak kadar düşer. Wadi Barada'da bir köye gider, burada bir çiftlik sahibinin kızı olan çapkın bir kızla tanışır ve onunla sahile kaçır. Annesinin kasasından büyük miktarda para çaldıktan sonra sahilde onunla eğlenerek vakit geçirir. Para bittiğinde, onu dövmeye, işkence etmeye ve ondan intikam almaya başlar ve neredeyse delirir. Bir gün kendini bir binanın çatısından atarak intihara teşebbüs ederken, on altı yaşında bir kız tarafından görülür ve annesi geldiğinde onu beslemek için elinden tutup evine götürülür. Sürpriz, annenin onun karısı, kızın da onun kızı olmasıdır. Utanç içinde evden kaçır, ancak bir araba çarpar ve ailesinin yanına koştuğu hastaneye götürülür (Aliksân, 2012, s. 33).

Kamyon Şoförü

Filmin orijinal adı: Sa'iq al-Shahinah

Filmin Yapım Yılı: 1967

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Bosko Vucinic

Süresi: 52 dakika

Filmin Türü: Dram

Ulusal Film Organizasyonu (NFO), daha önce Suriye sinemasına katkıda bulunmuş olan Yugoslav yönetmen Bosko Vucinic'i kamu sektöründen ilk uzun metrajlı filmi yönetmesi için davet etmiştir. Kuruluş, daha gelişmiş sinema ülkelerindekine benzer film yapım ilkeleri ve uygulamaları oluşturmaya yardımcı olmak için kendisine asistanlar ve teknisyenler sağlamıştır. Böylece *Kamyon Şoförü* adlı uzun metrajlı film ortaya çıkmıştır. Bu film, Ulusal Film Organizasyonu (NFO)'nun desteklediği ilk uzun metrajlı Suriye filmi olma özelliği taşır. Film, kaderiyle baş başa kalan bir adamın hikâyesini, şiirsel ve gerçekçi bir üslupla anlatır. Hikâyede bir yanda ücret artışı talep eden kamyon şoförleri, diğer yanda işveren arasında yaşanan ve ezilen şoförlerin dayanışması sayesinde olumlu sonuçlanan çatışmayı göstermektedir (Aliksân, 2012, s. 46).

3.1.3 1928 Sonrası filmlerin eleştirisi

1920 ile 1960 yılları arasında, toplum içinde çiftçiler ve düşük eğitim düzeyine sahip emekçi kesim ile yurtdışında eğitim almış, siyasi çevrelere yakın elit sınıf arasında belirgin bir sınıfsal ayırım mevcuttur. Bununla birlikte, özellikle Büyük Suriye Devrimi gibi toplumsal hareketlerde halkın farklı kesimlerinin bir araya geldiği görülmektedir. 1936 yılındaki Büyük Grev de Suriye'deki sınıflar arası dayanışmanın bir başka önemli göstergesidir. Ancak ülkenin siyasi istikrarsızlığı ve ardı ardına gelen dış müdahaleler (önce Fransa, ardından İkinci Dünya Savaşı sırasında Vichy Fransası'nın kontrolü) Suriye'nin gelişimini derinden etkilemiş ve halkın sinema gibi yeni kültürel formlarla tanışmasına neden olmuştur. Bu noktada, söz konusu sınıfsal ayrımlar yeniden karşımıza çıkar. Yurtdışında eğitim almış elit kesim, sinema kültürünü ülkeye taşımaya çalışan taraf olurken; daha az eğitilmiş kesim, sinemayı henüz yaygınlaşmamış olan televizyona kıyasla daha ucuz bir eğlence biçimi olarak görmeye başlamıştır.

Masum Şüpheli (1928) ve *Yoldan Geçen* (1950) gibi erken dönem Suriye filmleri arasında, çok sayıda amatör ve acemi yapım şirketinin damgasını vurduğu bir dönemde, belirgin bir üslup tutarlılığı eksikliği ortaya çıkmaktadır. Bu filmler, yaratıcılarının farklı izlerini taşır ve bu da biraz kopuk bir izleme deneyimine yol açar. Bununla birlikte, bazı tematik ve teknik benzerlikler belirgindir. Sesli filmlere geçiş daha teatral, daha az doğal bir oyunculuk tarzına yol açmış, diyaloglar genellikle günlük konuşma diliyle edebi dili harmanlamıştır. Aşk, farklı

derecelerde ciddiyetle işlenen yineleyen bir motif olmuştur. Örneğin, Duraid Lahham'ın *İnci Kolye* gibi filmlerindeki komedi yaklaşımı, *Masum Şüpheli* ve *Yeşil Vadi*'de bulunan ve her ikisi de aynı kadın için yarışan kardeşleri içeren daha dramatik aşk üçgenleriyle tezat oluşturmaktadır. Müzikal açıdan, ilk filmler Vivaldi ve Beethoven gibi bestecilerin klasik bestelerine dayanmaktadır. Buna karşılık, *Kamyon Şoförü*'nün NFO prodüksiyonunda Şam Orkestrası'nın orijinal müzikleri kullanılarak daha otantik bir hava yaratılmıştır. *Kamyon Şoförü* ayrıca, *Şeytanın Oyunu* gibi özel yapım filmlerde görülen sarsıcı zaman atlamalarından kaçınarak, üstün karakter gelişimi ve anlatı tutarlılığı ile de öne çıkmaktadır. Ayrıca, *Kamyon Şoförü*'ndeki diyaloglar daha doğal ve daha az yapmacıktır. *Kamyon Şoförü*, köy-kent ayrımı ve işçi sınıfının içinde bulunduğu kötü durum gibi sosyal meseleleri başarıyla ele alarak emeklilik hakları olmayan işçilerin karşılaştığı zorlukları ve köyden kente taşınmanın dönüştürücü deneyimini gözler önüne sermektedir. Film ayrıca kamyon şoförleri arasındaki işbirliği ruhunu da vurgulamaktadır.

3.2 Devlet Himayesi Altında: Direniş ve yaratıcılık için sinema (1970 - 1980)

3.2.1 Genel bakış

1972 yılında Ulusal Film Organizasyonu (NFO) tarafından Şam'da ilk Uluslararası Genç Arap Sineması Film Festivali düzenlenmiştir; amacı da festival sırasında da vurgulandığı gibi, Arap bölgesinde alternatif bir sinema oluşturmaktır. Bu etkinlik ve devrimci bir alternatif sinema yaratma çağrısı, diğer Arap sinemacıların da dikkatini çekmiştir (Wessels, 2019, s. 24) .

Ancak bu yıllarda ve Hafız Esad döneminde İsrail ile yaşanan çatışmalar Suriye'de sinemanın manzarasını şekillendirmeye devam etmiştir. Filistin mücadelesi ve Filistin'in işgali, belgeselleri de destekleyen NFO tarafından finanse edilen filmler de dahil olmak üzere yaygın temalardır. Baas hükümetinin gündemindeki diğer önemli konular arasında sosyal adaletsizlik, Baas'ın aydınlanma devrimi ve Suriye'nin kırsal bölgelerinin modern gelişimi yer almaktadır. 1973 yılında, daha önce oldukça destekleyici olan NFO yönetimi, Hafız Esad'ın iktidarı ele geçirmesinin ardından değiştirilmiştir. Bu değişiklik Sinema Kulübü için önemli zorluklar yaratmıştır; çünkü kaynaklar geri çekilmiş ve kulüpten devlete tam bir

sadakat göstermesi beklenmiştir. Kulüp, El Kindi sinemasındaki yerini kaybetmiş ve kapatılması gerekebileceği konusunda uyarılmıştır (Wessels, 2019, s. 26) .

Daha önce NFO desteğiyle yurtdışında eğitim gördükten sonra Suriye'ye dönen sinemacılar devlet memuru olarak çalışıp ve aylık maaş almışlardır. Omar Amiralay Paris'teki Institut des Hautes Études Cinématographiques'te (IDHEC) sinema eğitimi aldıktan ve Mohamad Malas da Moskova'dan döndükten sonra Şam'da bir araya gelmişlerdir. Samir Zikra ve Hala al-Abdallah gibi isimlerin de katıldığı Şam Sinema Kulübü'nü 1972 yılında birlikte canlandırmışlardır. Daha sonra, Malas'tan birkaç yıl sonra Moskova'daki eğitiminden dönen Oussama Muhammed de onlara katılmıştır (Wessels, 2019, s. 26). Ancak yeni rejimle birlikte yeni NFO ile çalışmak çoğu filmciler için bir ikilem olmuştur. Omar Amiralay, Rasha Salti ile yaptığı söyleşide, NFO'dan uzaklaştıktan sonra, akranlarıyla birlikte Sinema Kulübü'nün egemenliğini korumak için kontrolü ele geçirdiklerini ve çekişmeli bir seçim yaptıklarını anlatmaktadır. Şamlı seçkinlerin desteğiyle kulüp, öncü Nazih Shahbandar sayesinde doksan koltuklu bir sinema kurmuştur. Amiralay, Malas ve Muhammed tarafından yönetilen Sinema Kulübü, Suriye sineması için bir merkez haline gelmiş ve Kais al-Zubaidi ve Nabil Maleh gibi yetenekleri de kendine çekmiştir. Bu kulüp, Avrupa festivallerinden filmler gösteren ve çeşitli şehirlerde sosyal yardım programları aracılığıyla toplum katılımını teşvik eden bir film kütüphanesi, bir sinema salonu ve yaklaşık bin üyeye sahip olmuştur (Wessels, 2019, s. 90).

Bu dönemde, dramatik filmler üzerinden NFO'nun desteği belirgin şekilde görülebilir. Uluslararası düzeyde görünürlük kazanan yapımların neredeyse tamamı, NFO tarafından desteklenmiş projelerdir. Yönetmen sayısındaki artış dikkat çekicidir; bu isimlerin önemli bir kısmı yurtdışında eğitim almıştır ve bu durum da yine NFO'nun sunduğu desteklerle ilişkilidir. NFO yönetiminde değişiklik yaşanmış olsa da sanatçılara yönelik destek politikası kararlılıkla sürdürülmüştür. Bu nedenle, Hafız 80'lerde kendisine karşı bir halk ayaklanması gerçekleştiğinde şaşkınlık yaşamıştır; kendi bakış açısına göre ülkeyi desteklemekte ve Salah Cedid döneminin ardından ülkeyi ekonomik istikrara kavuşturma yolunda önemli adımlar atmaktadır. Dolayısıyla, ekonomik iyileşme sürecinin başladığı bir dönemde böyle bir toplumsal tepkinin ortaya çıkması, yalnızca ekonomik göstergelerle açıklanamayacak daha derin yapısal ve siyasi dinamiklere işaret etmektedir. Bu dinamikleri dram ve belgesel

filmlerin iki türünde de görmek mümkündür. Gittikçe partinin baskıları daha da artmıştır; destek vermeye çalışsa bile Suriye'de sinemasının ve film üretiminin, özellikle de belgesel alanındaki gelişimini ciddi şekilde kısıtlamıştır. Suriyeli film yapımcıları, özellikle de belgesele odaklananlar, NFO'nun getirdiği yeni sınırlamalar nedeniyle durumlarını çoğu zaman hapse atılmaya benzetmişlerdir. Hala al-Abdallah gibi bazıları, yirmili yaşlarındayken siyasi faaliyetleri nedeniyle kelimenin tam anlamıyla hapsedilmiştir. Bunun için sonraki yıllarda Omar Amiralay çalışmalarını sürdürmek için daha iyi fırsatlar bulduğu Fransa'ya taşınan ilk kişilerden olmuştur. Daha sonra Hala al-Abdallah da kocası ressam Yousef Abdelke ile birlikte taşınmışlar (Wessels, 2019, s. 28).

Ancak Baas rejimi, Baas ideolojisini ve dolayısıyla Hafız Esad iktidarını siyasi olarak meşrulaştırmaya hizmet eden filmler üretmeye ve desteklemeye çalışmasına rağmen, belgesel sinema alanında öne çıkan önemli Suriyeli yönetmenlerden biri olan Omar Amiralay'ın, Wright'ın da aktardığı gibi, Amiralay'a göre, Suriye'deki baskıcı rejime rağmen, sinema alanında doğrudan propaganda içeren yapıtlar yerine, daha dolaylı ve eleştirel anlatım biçimleri öne çıkmıştır (Wright, 2006, s. 53).

“Suriye Sinemasının Altın Çağı” 1970'lerde yenilikçi ve deneysel film yapımının damgasını vurduğu bir dönemdir. Suriyeli film yapımcılarının olağanüstü enerjisiyle karakterize edilen heyecan verici bir süreç olarak tarif edilebilir. NFO içinde süregelen taciz ve yolsuzluklara rağmen, film yapımcıları deney yapma, aylık maaş alma ve projeleri için en yeni ve en iyi ekipmanlara erişme fırsatına sahip olmuşlardır. Ayrıca prodüksiyona önemli ölçüde zaman ayırmalarına da izin verilmiştir. Ancak işin ironik yanı, filmlerini tamamladıktan sonra birçoğunun rafa kaldırılması ve NFO tarafından Suriye içinde dağıtımının fiilen yasaklanmasıdır (Saltin 2006'dan aktaran Wessels 2019). Yazar Wessels de buna değinir. İşin daha da ilginç yanı, bu filmlerden bazılarının Cannes gibi prestijli yerlerde gösterilmesine izin verilmiş; bu filmler uluslararası ödüller kazanmış ve dünya çapında tanınmış olmalarına rağmen Suriyeli izleyicilere ulaşamamış olmalarıdır. Suriye'de özel bir sinema okulu bulunmadığından, bazı sinemacılar kendi kendilerini yetiştirirken, diğerleri eğitimlerini yurt dışında sürdürmüştür (Wessels, 2019, s. 90).

Özel sektöre bakıldığında bu dönemde üretilen ticari filmler komedi filmlerinin yanı sıra melodram türündedir ve Aliksân'a göre NFO'nun kurmaya çalıştığı sinema akımına hizmet etmemektedir. Örneğin, "Ighraa" olarak bilinen Nihad Alaeddin, cesur, baştan çıkarıcı rolleri oynamasıyla ünlüdür. Özellikle filmlerinin popülerlik kazandığı 1970'ler ve 80'lerdeki özgürlük hareketleri sırasında filmlerinde yapımcı, yazar ve oyuncu olarak çeşitli roller oynamıştır. Sinemasal bir metin olarak uluslararası üne sahip olmasa da bazı filmler, sosyal içeriklidir. Örneğin, 1976 tarihli *İki Kere Ölürüm ve Seni Severim* (Amut Marratayn Wa-'ahibbuk) kadınların ikinci sınıf olarak konumlandırılmalarını ele alır ve evliliğin yerine getirilmesiyle ilgili modası geçmiş gelenekleri eleştirir (http-25).

Ancak Suriye sineması, büyük ölçüde Amiralay, Malas ve Muhammed üçlüsü ve bu dönemde gelişen Sinema Kulübü sayesinde, Kais al-Zubaidi ve Nabil Maleh gibi önemli film yapımcılarını ağırlamakla birlikte, sinema modernitesinde küresel bir lider olarak ortaya çıkmaktadır. Bir film kütüphanesi, bir sinema salonu ve Şam'da bir ofisi bulunan Sinema Kulübü, yaklaşık bin üyesiyle bu yıllarda zirveye ulaşmıştır. Kulüp çeşitli Avrupa festivallerinden filmler göstermiş ve Suriye'deki entelektüeller, sanatçılar ve film yapımcıları için hayati bir kamusal alan haline gelmiştir. Amiralay'ın da hatırladığı üzere, üyelik ücretleri bilinçli olarak düşük tutuşmuş ve her salı düzenli olarak film gösterimi yapılmıştır; ayrıca 'film haftaları' düzenlenmiş ve film baskılarının gönderilmesinde yardımcı olan büyükelçiliklere bağlı kültür merkezlerinden destek alınmıştır." (Wessels, 2019, s. 27). Yazar Joshka Wessels burada Rasha Salti'nin Omar Amiralay ile yaptığı röportajı da hatırlatmaktadır:

"İlk olarak Nadi al-Sinama (Sinema Kulübü), Ulusal Film Organizasyonu'nun sahibi olduğu ve yönettiği al-Kindi Sineması'na devredildi. Her türlü filmi gösterdik ve sinemacıları da ağırladık. O dönemde Pier Paolo Pasolini, Agnès Varda ve Andrezej Wajda gibi isimler Şam'a geldi... 1977'ye gelindiğinde Nadi al-Sinama bir muhalefet forumuna dönüştü, özellikle de siyasi ifade için geleneksel mekânlar giderek kısıtlanırken. Eleştirel tartışmalar, Suriye'de ne tür bir sinema üretmek istediğimiz sorusuyla başladı. Film gösterimleri genellikle bir buçuk saat sürerken, ardından gelen tartışmalar üç veya dört saate kadar uzayabiliyordu. Gösterimlere katılan pek çok öğrenci için bu tartışmalar, açık ve kamuya açık siyasi diyalogla ilgili ilk deneyimlerini temsil ediyordu. Nadi al-Sinama günlerine dönüp baktığımızda, bu konuşmalardan ortaya çıkan çok sayıda siyasi partiyi düşünüyoruz." (Amiralay, 2008)

Kulübün faaliyetleri haftalık gösterimlere, özel film yayınlarına ve filmler hakkında kültürel tartışmalara da dönüşmüştür. Ayrıca zaman zaman kitapçıklar ve yayınlar basılmış ve film haftalarını teşvik etmek ve kültürel denetim sağlamak için NFO ile işbirliği yapmışlardır. Genel kurulu genişleterek, entelektüelleri daimi üyeliğe çekerek ve Sosyal Forum ile merkezini kullanmak için müzakere ederek kulübün organizasyonunda yapısal düzenlemeler yapılmıştır; çünkü birçok forum üyesi aynı zamanda kulüp üyesidir ve bunun tersi de geçerlidir. (Aliksân, 2012, s. 169)

Suriye'deki NFO filmleri doğrudan yasaklamamıştır, ancak kaset hasarı gibi sorunlar nedeniyle filmleri göstermeyi reddetmişler ve bu da uzun onarım süreleri nedeniyle gecikmelere yol açmıştır. Yönetmenler genellikle kendi filmlerine erişememe ve birçok kopyanın kötü durumda bulunması gibi sorunlarla karşılaşmıştır. Bu durum Suriyeli olmayan eleştirmenlerin kafasını karıştırmıştır ve bir devletin göstermeye niyetli olmadığı filmleri neden finanse ettiğini sorusuna cevap bulamamışlardır. Suriye'deki bu durumun nedeni şudur: otoriter rejiminde, devlet destekli film yapımları bir tür ısmarlama eleştiri işlevi görerek, eleştirel temaların halka gösterilmeden keşfedilmesine olanak tanımıştır. Ancak bu filmler genellikle özel günlerde, özellikle de gerilim zamanlarında özgürlük ve demokrasi imajı yansıtmak için gösterilmiştir. (Cooke, 2007, s. 119) Bu yıllarda NFO ile yaşanan ikilemi ve daha sonra yasaklanan bazı filmlerin arka planında yaşanan siyasi atmosferi daha iyi kavrayabilmek ve tarihsel dönüşümün film üretimini nasıl etkilediğini ortaya koymak amacıyla, 70'lerde üretilen filmlere detaylı bir şekilde incelemek yerinde olacaktır: *Güneşin Altındaki Adamlar* (Rijal Taht al-Shams-1970), *Kandırılmış Olanlar* (Al-Makhdu'un-1972) , *Leopar* (Al-Fahd-1972), *Yazerli* (Al-Yazerli-1974), *Bir Suriye Köyünde Gündelik Yaşam* (Al-Hayat al-Yawmiya fi Qarya Suriya), *Kuneytra74* (Quneitra74-1974), *Bay İlerici* (Alsayed Altakadumi-1974), *Salıncak* (Al Urjouha-1976), *Kahramanlar İki Kez Doğar* (Al-Abtal Yooladoon Marratayn-1977), *Tavuklar* (Al- Dajaj-1977), *Adım Adım* (Khutwa Khutwa-1977), *Fragmanlar* (Baqaya Suar-1979).

Ayrıca, 1980'lerde yine Hafız Esad'ın uyguladığı otoriter iç politika ile dış politikası birlikte ele alındığında, içeride muhalefeti bastırma ve toplumda korku iklimi yaratma yoluyla yönetimi sürdürdüğü görülmektedir. Bu süreçte rejim, dış politikada stratejik kazanımlar elde

etmeye çalışırken; ekonomik kriz, yolsuzluk, kuraklık ve gıda kıtlığı halkı hayatta kalma mücadelesine zorlamıştır. Ancak rejimin önceliği, toplumsal refahı sağlamak değil, İsrail ile “stratejik denge” kurmak olmuştur. Bu durum, rejimin dış politikadaki söylemleri ile içerdeki sosyo-ekonomik gerçeklik arasındaki çelişkiyi ortaya koymaktadır. Bu çelişkinin Suriyeli siviller üzerindeki yansımaları, 80’lerde üretilen şu filmler üzerinden okumak mümkündür: *Yarım Metre Olayı* (Hadithat al-Nusf Metr-1980), *Şehrin Hayalleri* (Ahlam Almadina-1983), *Rüya* (Al-manam-1987), *Sınırlar* (Alhudud-1984), *Gün Işığında Yıldızlar* (Nujum al-Nahar-1988), *Bulutlu Bir Günde Güneş* (Al-Shams fi Yawm Gha'im-1985), *Çakalların Geceleri* (Layali ibn owa-1989).

3.2.2 1970’lerdeki önemli filmler

Güneşin Altındaki Adamlar

Filmin orijinal adı: Rijal Taht al-Shams

Filmin Yapım Yılı: 1970

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Mohammad Shahin, Marwan Muzannar, Nabil al-Maleh

Süresi: 180 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, dram, Üçleme

Suriye Sinema ve Televizyonu, film ve kısa dizi yapımlarında genellikle üçlemelere odaklanmıştır. Örneğin, 1970 yılında, ilk uzun metrajlı film yapımından üç yıl sonra, *Güneşin Altındaki Adamlar* üçlemesi üretilmiştir ve bu filmler üç hikayeyi içermektedir: *Doğum* (Al-Milad)-Yönetmen: Mohammad Shahin; *Buluşma* (Al-Liqa’)-Yönetmen: Marwan Muzannar; *Doğurmak* (Al-Makhad)-Yönetmen: Nabil al-Maleh.

Bu üçleme, Haziran 1967 yenilgisinin yarattığı büyük hayal kırıklığının ardından Filistin gerilla faaliyetlerinin zirveye ulaştığı bir dönemde üretilmiştir. "Doğum"da genç bir öğretmen, direnişin meşruiyetine olan inancı ve eylemleri arasında bocalamaktadır. Khaled Taja'nın başrolünü oynadığı "Buluşma", Filistinli bir savaşçının işgal altındaki toprakları ziyaret eden ve Siyonist propagandanın ardındaki gerçeği fark ederek Filistin direnişini

destekleyen yabancı bir kızla karşılaşmasını anlatmaktadır. Salim Mousa ve Nabila al-Nabulsi'nin rol aldığı "Doğurmak", Arap bir adam ve hamile karısının Siyonist güçler tarafından kovalanmasını anlatmakta ve direnişçi bir ruhun doğuşunu simgelemektedir. Bu film, Arap ve yabancı eleştirmenlerden oluşan bir jürinin değerlendirmesine göre, şiirsel görüntüleri ve anlatı derinliği nedeniyle Kartaca Film Festivali'nde ikincilik ödülünü kazanmıştır (Aliksân, 2012, s. 49).

Kandırılmış Olanlar

Filmin orijinal adı: Al-Makhdu'un

Filmin Yapım Yılı: 1972

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Tawfiq Saleh

Süresi: 180 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, dram

Tawfiq Saleh'in yönettiği, Ghassan Kanafani'nin *Güneşin Altındaki Adamlar* adlı öyküsünden uyarlanan 1972 yapımı bir filmidir. Yönetmenin beş ödül kazanan altıncı çalışmasıdır: 1972'de Dördüncü Kartaca Uluslararası Film Festivali'nden; 1972'de Arap Film Festivali'nden; 1973'te Birinci Uluslararası Filistin Filmleri Programları Festivali'nden; 1973'te Strasbourg Festivali'nden; 1973'te Moskova Film Festivali'nden ödüller almıştır. Film, İsrail işgali nedeniyle topraklarının dışına sürülen ve kaderleri farklı yönle giden üç Filistinlinin hikâyesini anlatmaktadır. Kendilerini çöl yolundan Kuveyt'e kaçırmaları için bir tanker şoförüyle anlaşır, ancak amaçlarına ulaşmadan, vaat edilen komiteye varamadan ölürler (Aliksân, 2012, s. 52). *Kandırılmış Olanlar* filmi, Filistin meselesini edebi bir metinden uyarlayarak ele alan en iyi filmlerden biri olduğu söylenir. Londra Uluslararası Film Festivali'nin son edisyonunda (2023), gösteriminin üzerinden yarım yüzyıl geçtikten sonra, filmin orijinal versiyonunu restore etme girişimi de bu görüşü pekiştirmektedir. Film, üç farklı Filistinli kuşağı merkezine alan bir anlatı sunar: yaşlı çiftçi Abu Qais, genç adam

Asaad ve çocuk Marwan. Hikâye, 1958 yılında yaşanan olaylar etrafında şekillenir. Tüm karakterler, yaşamın aşağılanması ve zulümden kurtulmayı hayal etmektedir. Edebi metinle paralellik kurularak, karakterlerin çıktıkları yolculukta kandırılmalarını anlatır. Bu yaklaşım, Nakba'dan on yıl sonrasına dair sembolik bir anlatının kurulmasına olanak tanır.. (http-26).

Leopar

Filmin orijinal adı: Al-Fahd

Filmin Yapım Yılı: 1972

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Nabil Maleh

Süresi: 120 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, dram

Haydar Haydar'ın bir öyküsünden uyarlanan ve 1972 yılında gösterime giren *Leopar*, Nabil Maleh'in yönettiği bir diğer önemli filmidir. Maleh'in ilk uzun metrajlı filmi olan *Leopar*, topraklarına, zengin toprak sahipleri tarafından el konulduktan sonra hapse atılan fakir bir köylünün hikâyesini anlatmaktadır. Köylü hapisten kaçır ve karşı koyar. Silahlanarak dağlarda saklanır ve adaletsizliğe ve bölgedeki köylülere uygulanan suiistimallere karşı savaşı bir kahraman haline gelir. Onların sempatisini kazansa da, kendisine katılmaları için onları harekete geçiremez ve yalnız kalır. Sonunda ihanete uğrar ve ibret olsun diye halka açık bir meydanda asılır. Eleştirmenler filmde Che Guevara'yı temsil eden yalnız bir kahraman görmüştür, ancak aynı zamanda onun figürü toprak sahipleri tarafından ihanete uğrayan ve İsraili sömürgecilerle mücadeleye zorlanan Filistinli köylülerin çıkmazını da güçlü bir şekilde anlatmaktadır. *Leopar*, Locarno Film Festivali'nde birincilik ödülüne layık görülmüştür (Salti, 2006, s. 28). Maleh, Avrupa'da sinema eğitimi alarak Suriye'ye dönen ilk Suriyeli yönetmen olup, üst orta sınıf bir ailenin çocuğu olarak 1950'lerde nükleer fizik eğitimi almak üzere Çek Cumhuriyeti'ne gitmiştir. Ancak bir film prodüksiyonunda figüran

olarak yaptığı ek iş hayatının akışını değiştirmiş ve onu prestijli Prag Film Okulu'nda (FAMU) sinema eğitimi almaya yöneltmiştir (Wessels, 2019, s. 63).

Yazerli

Filmin orijinal adı: Al-Yazerli

Filmin Yapım Yılı: 1974

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Kais al-Zubaidi

Süresi: 88 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, dram

Bu dönemde üretilen bir diğer önemli kurmaca film de roman uyarlamasıdır. Kais al-Zubaidi'nin 1974 yapımı kurmaca filmi *Al-Yazerli*, Hanna Mina'nın romanından yapılan uyarlama girişimlerinin bir başka örneğidir. Film, taşradan yeni göç etmiş bir ailenin büyük şehirdeki yaşam mücadelesini anlatır. Ekonominin adaletsiz bir biçimde gelişmesine ve devlet planlı büyümenin kent merkezlerine yönelmesiyle ortaya çıkan kitlesel kırsal göçe vurgu yapan bu film, dönemin sosyal içerikli sinemasının bir başka ortak temasının tipik örneğidir. Bu dönem filmler, yozlaşmış, adaletsiz ve yabancılaştırıcı bir kent yönetimine entegre olmaya çalışan, sosyal ve kültürel olarak güçsüzleştirilmiş, bunalmış sıradan insanları konu almaktadır (Salti, 2006, s. 29). Bu film de, yetişkinliğe geçiş yapan bir çocuğun öyküsü aracılığıyla sosyal ve ekonomik gerçekliğe işaret eder. Filmin kahramanı, gerçek anılarının hayali algılarıyla harmanlandığı çeşitli deneyimler aracılığıyla hayatı öğrenir ve içinde yaşadığı kıyı çevresine verdiği tepkileri yansıtır. Yönetmen filmin hakkında şöyle demektedir: "*Yazerli* filmine çalışmaya, teori ve uygulama alanlarında kapsamlı bir deneyim kazandıktan sonra başladım. Hikaye beni kendine çekti, çünkü çocukluğumun anılarını çağrıştırıyor ve pek çok kişinin çocukluğuyla örtüşüyor. Kısa öykünün sinema ve sinemasal ifade için zengin bir temel oluşturduğuna inanarak büyük bir hevesle yönetmenliğe başladım. Film yapımcısı işine bu kaynakla başlar ve sonra onu genişletir. Filmimin bir

romandan mı yoksa bir oyundan mı uyarlandığı sorulduğunda, orijinal eseri deneysel bir filme dönüştürmeyi amaçladım ve bu temelden yola çıkarak ciddi Arap sinemasına yeni bir bakış açısı katmaya çalıştım." (Aliksân, 2012, s. 52). Film, ilk yıllarında sadece özel gösterimlerde yer bulmasına rağmen eleştirmenler arasında önemli tartışmalara yol açmıştır. Eleştirmenler, Hanna Mina tarafından sunulan insani boyutun etkili bir şekilde tasvir edilmesinin önemli bir sinemasal yetenek gerektirdiğini vurgulayarak, *Yazerli*'nin zorlu bir film olduğu konusunda hemfikir olmuştur. Bu doğrultuda film 1974 yılında Locarno Film Festivali'ne resmi olarak seçilmiş ve yıllar sonra, 2010 yılında Abu Dabi Film Festivali'nde tekrar uluslararası gösterime girmiştir (Aliksân, 2012, s. 56).

Bir Suriye Köyünde Gündelik Yaşam

Filmin orijinal adı: Al-Hayat al-Yawmiya fi Qarya Suriya

Filmin Yapım Yılı: 1974

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Omar Amiralay

Süresi: 80 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Fırat Barajı Üzerine Film Denemesi (film muhawalat ean sadi alfurat-1970), Omar Amiralay'ın Fırat üzerindeki Tabka Barajı'nı konu alan üçlemesinin ilk filmidir; ikincisi *Bir Suriye Köyünde Gündelik Yaşam* (1974) ve son filmi *Baas Ülkesinde Bir Sel*'dir (Tufan fi Balad al Ba'ath-2003). Filmin senaryosunu Suriyeli oyun yazarı Saadallah Wannous (1941-1997) ile birlikte yazmıştır. Kais al-Zubaidi filmin kurgusunda görev almıştır. *Bir Suriye Köyünde Gündelik Yaşam*, Suriye'nin tarım politikalarının ve devrimci toprak reformlarının başarısızlıklarının doğrudan ve arsız bir eleştirisini sunmaktadır. Bu politikalar, kırsal toplulukların karşılaştığı sorunları çözmek yerine, sosyal ve ekonomik eşitsizlikleri sürdürmüştür; film de bunu göstermeye çalışmıştır (Wessels, 2019, s. 31). Suriye'nin iç kesimlerindeki bir köyde çekilen film, köy sakinlerinin yaşam koşullarını tasvir ederek,

kendilerine hiçbir zaman konuşma fırsatı verilmemiş insanların sesini duyurur. Sağlık hizmetleri, eğitim, iş ve onurlu bir yaşam sağlamaktan ziyade insanları denetim altında tutmaya daha fazla yatırım yapan bir devleti gözler önüne sermektedir (Salti, 2006, s. 40). Esad rejiminin yükselişi ve Sinema Kulübü'nün karşılaştığı zorluklarla birlikte, bu film yetkililere karşı bir meydan okuma eylemi olarak hizmet etmiştir. NFO tarafından desteklenmesine rağmen film nihayetinde yasaklanmıştır. Ancak *Bir Suriye Köyünde Gündelik Yaşam*, Amiralay'ın bir film yapımcısı olarak uluslararası festivalleri gezdirmiştir. Berlin Uluslararası Film Festivali'nde Interfilm Ödülü ve Otto Dibelius Film Ödülü'nün yanı sıra 1976'da Festival de Toulon'da Prix Spécial du Jury dahil olmak üzere birçok ödül almıştır (Wessels, 2019, s. 31).

Kuneytra74

Filmin orijinal adı: Quneitra74

Filmin Yapım Yılı: 1974

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Mohamad Malas

Süresi: 20 dakika

Filmin Türü: Kısa belgesel

Mohamad Malas'ın yönettiği 20 dakikalık kısa film, İsrail ordusunun çekilip kasabayı yaşanamaz hale getirmesinin ardından Golan tepeleri'ndeki Kuneytra köylülerinin törenle bir araya gelişini konu almaktadır. Kuneytra74, yerle bir olmuş Kuneytra şehrinin kenarındaki insanların görüntüleriyle başlamaktadır. Bir kadın kalabalıktan ayrılır, şehre doğru ilerler ve sanki kameradan kaçmak istercesine adımlarını hızlandırmaktadır. Suriye televizyonu adına çekilen bu film, Malas'ın sinema dilinin temel unsurları olan ışık, gölge, sessizlik ve ses manzarasının doğruluğunun yanı sıra iç savaş, bölgesel savaş ve kimlik yıkımı konularına duyduğu ilgiyi de kanıtlamaktadır.

Bay İlerici

Filmin orijinal adı: Alsayed Altakadumi

Filmin Yapım Yılı: 1974

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Nabil Maleh

Süresi: 104 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, dram

Nabil Maleh'in yönettiği film, genç bir gazetecinin ilerici olduğunu iddia eden bir burjuvayı ifşa etmeye çalışmasını konu almaktadır. Gazeteci, burjuvayı suçlayacak belgeler elde etmeye çalışır; bunun üzerine burjuva, gazeteciyi işlediği bir suça bulaştırma yoluna gider ve elinde kendisini suçlayacak resim ve belgeler olduğuna inandırarak gazeteciyle pazarlık yapmaya çalışır. Gazeteci daha sonra bu belgeleri burjuvanın sekreteri yoluyla alsa da sonunda burjuva kazanır ancak burjuvanın tüm suçları ortaya çıkar (Aliksân, 2012, s. 58).

Salıncak

Filmin orijinal adı: Al Urjouha

Filmin Yapım Yılı: 1976

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Haytham Hakki

Süresi: 26 dakika

Filmin Türü: Kısa dram

Yönetmenliğini Haytham Hakki'nin yaptığı film, cepheden dönen bir askerin savaşta ölen arkadaşının ailesini ziyaret etmesini anlatmaktadır. Babasının kendisi için yaptığı salıncakta oynamaktan hiç vazgeçmeyen şehidin kızıyla etkileyici bir ilişki kurar. Film, Mohammed Khudair'in bir öyküsünden uyarlanmıştır ve çocuğun kayıp şehit babası hakkında şiirsel bir

girişim olarak kabul edilmiştir. 1978'de Prag Festivali'nde Jüri Özel Ödülü'nü, 1978'de Kartaca Festivali'nde Gümüş Ödül'ü ve Libya Süvari Vakfı Ödülü'nü kazanmıştır (Aliksân, 2012, s. 130).

Kahramanlar İki Kez Doğar

Filmin orijinal adı: Al-Abtal Yooladoon Marratayn

Filmin Yapım Yılı: 1977

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Salah Dehny

Süresi: -

Filmin Türü: Kurmaca, dram

Filmin yönetmeni aslen yazar ve sinema eleştirmeni olan Salah Dehny'dir. Film, 1967 savaşında ailesini kaybetmiş on bir yaşında bir çocuk olan Fouad al-Buri'nin hikayesini konu almaktadır. Çocuk, Gazze'nin güneyindeki Filistin mülteci kampında yaşlı bir adamla birlikte yaşamaktadır. İsrail'in kamplara yönelik saldırıları, baskınları, evlerin yıkılması ve şehit törenlerinin ortasında büyümüştür. Böylece, alev alev yanan devrimci bir ortamda doğuştan bir savaşçı olmuştur. Film, bu çocuğun direnişin bir üyesi haline gelmesi ve kendi yaptığı bir molotof kokteyli İsrail askeri devriye aracına atmasıyla başlayan, düşman askerleriyle yüz yüze çatışmaya girdiği, içgüdüden bilinçli bir karara dönüşen mücadele sürecini anlatmaktadır.

Tavuklar

Filmin orijinal adı: Al- Dajaj

Filmin Yapım Yılı: 1977

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Omar Amiralay

Süresi: 40 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Bu belgesel Omar Amiralay'ın *Bir Suriye Köyünde Gündelik Yaşam* filminden birkaç yıl sonra çekilmiştir. Yine Baas rejimi altındaki kırsal Suriye yaşamının son derece politik ve zekice bir portresidir. Film, neredeyse terk edilmiş eski bir bölge olan Suriye'nin Sadda köyündeki ekonomik ve sosyal değişimleri incelemektedir. Feodalizmin sona ermesinin ardından köyün su sıkıntısı ve verimsiz topraklarla karşı karşıya kalması, köy sakinlerinin dokumacılığa ve daha sonra da kümes hayvancılığına yönelmesine yol açmıştır. Bu modernleşme girişimi, ithal yumurta rekabeti nedeniyle ciddi mali kayıplarla sonuçlanmıştır. Yönetmen, köyün tarihini, yaşam koşullarını ve kümes hayvancılığının iniş çıkışlarını belgelemek için gazetecilik tekniklerini kullanarak hicivli bir yaklaşım benimsemiştir. Köylülerin çabalarındaki ironik çelişkileri vurgulamakta ve bu temaları vurgulamak için karikatürize edilmiş çarpıtma anlarına yer vermektedir (http-27).

Adım Adım

Filmin orijinal adı: Khutwa Khutwa

Filmin Yapım Yılı: 1977

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Oussama Mohamad

Süresi: 22 dakika

Filmin Türü: Kısa belgesel

Oussama Mohamad'ın yönettiği bu kısa film Suriye'nin kırsal bir bölgesinde, günlük yaşamlarını yoksulluk içinde sürdüren köylüleri konu edinmektedir. Çiftçiliğin zorlukları ile dinin ve siyasi ideolojilerin ağırlığı arasında sıkışıp kalan köylüler, zar zor hayatta kalmayı çalışmaktadır. Ancak çocukları umut dolu olmaya devam etmektedir. Kendileri için parlak

bir gelecek hayal eder, doktor ya da mühendis olmayı düşünürler. Gerçekte ise, çocuklar sadece ebeveynleri gibi ilkel aletler kullanarak toprağı işlemeye devam edecek, şehirde basit işler bulmayı ya da aşırı ideolojilerin etkisinde kalarak asker olmaya sürüklenmeye devam edecektir.

Fragmanlar

Filmin orijinal adı: Baqaya Suar

Filmin Yapım Yılı: 1979

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Nabil Al-Maleh

Süresi: 70 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, dram

Romancı Hanna Mina'nın aynı adlı romanından uyarlanan film, daha iyi yaşamak için bireysel bir arzu duyan, ancak belirli bir sosyal ve politik gerçekliğin yarattığı bir serabın peşinden koştuğunu keşfeden bir ailenin yaşamının ayrıntılarını izlemektedir. Bu film basında pek çok tartışmaya ve görüşe yol açmıştır. Ayrıca ikinci Şam Film Festivali'nde filmin yönetmeni Nabil Al-Maleh'in de katıldığı sempozyumda uzun bir diyaloga konu olmuştur (Aliksân, 2012, s. 71)

3.2.3 1970'lerdeki filmlerin eleştirisi

Kais al-Zubaidi'nin *Ziyaret* gibi ilk kısa filmleri geleneksel anlatı yapılarından kaçınmış, bunun yerine karakterlerin geçmişlerini ve hikâyenin duygusal özünü aktarmak için çağrışım yapan çizimlere ve şiirsel dizelere yer vermiştir. Film, Mahmud Derviş'in "Tüm ölenler ve gündüz eşiğinde ölecek olanlar kucakladılar beni, bir bomba yaptılar benden!" dizeleriyle sona ermektedir ve filmin deneysel ve derin yankı uyandıran temalarının altını çizmektedir. Benzer şekilde, *Kandırılmış Olanlar* filmi, Filistinlilerin yerinden edilme deneyimini metaforik bir mercekten ele alırken; "Yerden gelen ses senin kalp atışların... Yerin kokusu

bana karımın duş alırkenki saç kokusunu hatırlatıyor" gibi replikler aracılığıyla, karakterlerin yerle ve anavatana aidiyetini yansıtan bir dil kullanmaktadır.

Teknik olarak bakıldığında *Kandırılmış Olanlar*, kare içinde kare sekansları kullanarak kahramanın kaktüsler arasındaki bugünkü yorgunluğunu, zeytin ağaçları arasındaki geçmiş neşesiyle görsel olarak yan yana getirir ve böylece bir karşıtlık kurar. Bu yaklaşımın bir başka örneği, güçlü bir montajla Arap Birliği'nin terk edilmişliği, Kur'an'daki "Hep birlikte Allah'ın ipine sımsıkı sarılın ve parçalanmayın" ayetiyle yan yana getirilerek vurgulanır. Filmin geçmişi, şimdiyi ve geleceği iç içe geçiren üç zamanlı yapısı ise anlatıyı daha da derinleştirir.

Bir başka roman uyarlaması olan *Yazerli*, *Kandırılmış Olanlar*'ın tematik derinliğini paylaşır, ancak NFO yapımı olmasına rağmen eski filmleri anımsatan daha tiyatral bir oyunculuk tarzını içerir. Anlatı konusunda filmin güç noktaları vardır. Film, karakterlerin hayal güçlerini yakalamak için tasarlanmış deneysel çekimleri kullanmıştır. Bu film, daha geniş bir toplumsal bağlama odaklanıp, edebi eserleri beyazperdeye uyarlamanın zorluklarını içinde barındırır.

Salah Dehni'nin *Kahramanlar İki Kere Doğar* filmi, yalnızca bir kahramana odaklanan filmlerin aksine, ana karakterin yolculuğuyla birlikte çağdaş sosyal manzarayı da aydınlatarak daha geniş bir perspektif sunmaktadır. Benzer şekilde, Haytham Hakki'nin *Salıncak* filmi, oğlu kaybolan bir annenin acısını dokunaklı bir şekilde aktararak, kayıp askerlerin ailelerinin çektikleri gibi daha geniş çaplı acılara işaret etmektedir.

Kahramanlar İki Kere Doğar gibi filmlerde radyo önemli bir rol oynar ve kahramana bilgi ve ilham kaynağı olarak hizmet eder. Filmde ayrıca, çatışmanın karşıt taraflarının ortak kültürel mirasının altını çizmek için Yusuf ve Musa isimleri gibi sembolik unsurlar da kullanılmaktadır. Bu filmde vurgulu bir müzik filmin duygusal etkisini artırmaktadır.

Kamyon Şoförü'nün kahramanı gibi, *Leopar*'ın kahramanı da Arapların sefilliğinin Filistinlilerin gerçek trajedisıyla sembol ve anlam olarak birleştiği bir kültürel evrende şekillenmiştir. Devrim çağrısıyla harekete geçen çağdaş Arap dünyasının trajik ama gerçek kahramanları artık milliyetçi kentli entelijansiya değil, adaletsizliğe meydan okuma

konusundaki sarsılmaz kararlılıkları sezgisel ve korkusuz olan yoksul basit köylülerdir (Salti, 2006, s. 28).

Bu yıllarda, Ekim Savaşı'nın (1973) Suriye devleti ve halkı üzerindeki etkisi, askerî mücadeleye ve kahramanlık anlatılarına yönelik sanatsal üretim ihtiyacını da beraberinde getirmiştir. *Kahramanlar İkinci Kez Doğar* ve *Salıncak* gibi filmler, şiirsel anlatım biçiminin öne çıktığı örnekler arasında yer alır. Bu filmler, Filistin meselesi gibi devletin öncelikli gördüğü konularda, NFO'nun devlet destekli kültürel politikalarının etkisini açık biçimde ortaya koymaktadır. Bu durumu kanıtlayan en önemli göstergelerden biri, Filistin meselesini farklı açılardan ele alan film sayısının fazlalığıdır. Ayrıca, bu dönemde yönetmenler tarafından gerçekleştirilen yaratıcı denemeler de dikkat çekicidir. *Yazerli* filmi gibi edebi açıdan zorlu bir metnin sinemaya uyarlanması ve Kais al-Zubaidi'nin yürüttüğü sinematografik çalışmalar, bu çeşitliliğin önemli örnekleridir. Al-Zubaidi, başka ülkelerdeki çalışmalarının yanı sıra, NFO'nun kendisine sunduğu destekle Suriye'de film üretmiştir. Bu yaklaşım, Suriye hükümetinin bu dönem Ürdün'de yaşayan Filistinli toplulukları politik ve kültürel düzeyde sahiplenme yönündeki girişimlerini de yansıtmaktadır. Bununla birlikte, söz konusu yapımların çoğu yalnızca devlet desteğiyle açıklanamaz, çünkü bu filmler aynı zamanda yönetmenlerinin kişisel tarihleriyle yakından ilişkilidir. Devletin bu tür projeleri desteklemesi, ideolojik olarak faydalı görülmesiyle ilişkili olsa da, ortaya çıkan yapımlar salt propaganda ürünü değildir. Aksine, söz konusu filmler, örneğin *Kuneytra*⁷⁴ filmiyle doğrudan kendi memleketini anlatan Mohamad Malas gibi yönetmenlerin kendi kişisel anlatılarıyla iç içedir.

Tavuklar ve *Adım Adım* adlı kısa belgeseller, mücadelelerini açıkça dile getiren köylülerle yapılan röportajlarla kırsal yaşama eleştirel bir bakış sunmaktadır. Amiralay'ın yenilikçi sinematografisi, yumurta görüntülerini kentsel apartmanlarla yan yana getirerek kırsal ve kentsel gerçekler arasındaki eşitsizliğin altını ustaca çizmektedir. Köylülerin "Devlet bizim ortağımız olsaydı, sorunlarımızı hisseder ve umutlarımızı bilirdi" gibi kendi sözleri, ötekileştirilme duygularını dokunaklı bir şekilde aktarmıştır. Benzer şekilde, Oussama Mohamad'ın filmi de sloganlar ve cumhurbaşkanının resimleriyle dolu şehir sinematografisi aracılığıyla devleti eleştirmektedir. Sinematografiyi, devletin politikalarını ve bunların

özellikle okullarda, çiftliklerde ve kentsel alanlarda işçi sınıfı üzerindeki etkilerini eleştirmek için kullanmaktadır. Örneğin, okulda cezalandırılan öğrencileri tasvir eder, ardından eşeklerini çalışmaya çağıran köylülerin bir sahnesi gelir. Bir başka sahnede ise çocuklar çamurlu yollardan okula giderken tepelerinde bir uçak sesi ve bir hostesin Şam-New York uçuşu anonsu duyulur. Bu kısa film, kırsal köylerdeki gençlerin karşılaştığı zorluklara dair dokunaklı bir keşif niteliği taşımaktadır. Okulda zorluklara katlanırlar, çiftliklerde çalışırlar ve şehre göç etseler bile çoğu zaman sınırlı fırsatlar bulurlar. Bu fırsat yoksunluğu, bazılarının donanmaya katılması ve ailelerine zarar vermesi anlamına gelse bile emirlere sorgusuz sualsiz itaat etmelerine yol açmaktadır. Film bizi kırık bir camın ardından yolunu izlediğimiz bir yolculuğa çıkarır ve ardından yaşlı köylünün devlete, partiye ve lidere olan harareti övgüsü aracılığıyla neslin geleceğini sembolize edip yolculuğu bitirir. Omar Amiralay'ın, 1970 tarihli *Fırat Barajı Üzerine Film Denemesi* belgeselinde sunduğu bakış açısı ile daha sonra bu filme duyduğu pişmanlık ve ardından çektiği *Suriye Köyünde Günlük Hayat* ve *Tavuklar* adlı filmler birlikte ele alındığında, halkın yaşadığı toplumsal dönüşüm açık biçimde gözlemlenebilir. Başlangıçta Hafız Esad'ın ülkeye destek vadeden söylemleri belirli bir umut yaratmış, toplumun bir kesimi bu vaatlere inanmış ve sevinçle karşılık vermiştir. Ancak zamanla, rejimin otoriter niteliği halkta büyük bir korku atmosferi yaratmıştır. Bu baskıcı ortam, *Tavuklar* gibi belgesellerde açıkça eleştirilmiştir. Benzer şekilde, yönetmen Oussama Mohamad'ın *Adım Adım* filminde rejimin kitleleri yönlendirme biçimi, kullanılan sloganlar ve sistemin yüceltilme biçimi üzerinden halkın düşünsel denetimine yönelik eleştirel bir yaklaşım sergilenmiştir. Her iki yönetmenin çalışmaları, dönemin toplumsal ve siyasal atmosferine dair önemli eleştirel okumalar sunmaktadır. *Leopar* ve *Yazerli* gibi dram filmleri ile *Adım Adım* ve *Tavuklar* belgeselleri, Suriye'de Baas rejiminin “aydınlanma devrimi” söylemi ve kırsal bölgelerin modernleşme iddialarıyla keskin bir tezat oluşturmakta; bu modernleşme sürecinin büyük ölçüde bir iddiadan ibaret olduğunu gözler önüne sermektedir. Bu yapımlar, sınıfsal eşitsizlikleri ve devletin modernleşme söyleminin sahadaki yetersizliklerini eleştirel bir biçimde ortaya koymaktadır.

3.2.4 1980'lerdeki önemli filmler

Yarım Metre Olayı

Filmin orijinal adı: Hadithat al-Nusf Metr

Filmin Yapım Yılı: 1980

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Samir Zikra

Süresi: 117 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, dram

Samir Zikra'nın *Yarım Metre Olayı* adlı filmi 1980 yılında çekilmiştir. Film, muhafazakâr bir yerel kökene sahip genç çalışan Sobhi'nin dünyasına yapılan bir yolculuk, bir kadınla olmak düşüncesi üzerinedir. İnsan görünüşte dürüst bir varlık gibi görünür, ancak hayat bizi onunla özel bir deneyime sokmadıkça iç yüzünü görmek mümkün değildir (Aliksân, 2012, s. 72). Film, Berlin Uluslararası Film Festivali ve Rotterdam Uluslararası Film Festivali tarafından resmi olarak seçilmiştir. Yazar Rasha Salti bu filmi örnek alarak bu dönemdeki filmler ile ilgili şunu söyler: Bu dönemde psikolojik dram hikayeleri, kahramanların yaşadıkları deneyimleri önemli travmatik tarihi olaylarla iç içe anlatmaktadır. Tarihin dramı, karakterlerin içsel psikolojik mücadeleleriyle birlikte yankılanır ve öznelliklerini olay örgüsünün ön saflara yerleşmesine neden olur. Bu filmlerin çoğu ya tamamen ya da bir dereceye kadar otobiyografiktir ve çoğu film yapımcılarının kendi memleketlerinde veya yakınlarında geçmektedir. Tarihin geniş kapsamı, sıradan insanların mütevazı deneyimleri aracılığıyla yeniden anlatılmıştır; travmatik çalkantılar genellikle film yapımcılarının memleketlerinde ya da küçük köylerinde geçen reşit olma anlatılarında sunulmuştur (Salti, 2006, s. 31).

Şehrin Hayalleri

Filmin orijinal adı: Ahlam Almadina

Filmin Yapım Yılı: 1983

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Mohamad Malas

Süresi: 114 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, dram

Senaryosunu Mohamad Malas ve Samir Zikra'nın yazdığı film, Quneitra'dan Şam'a kaçmak zorunda kalan bir çocuğun reşit olma öyküsünü anlatan otobiyografik bir senaryodur (Cooke, 2007, s. 119). Deeb, babasının ölümünün ardından küçük kardeşi ve annesiyle birlikte doğduğu yer olan Kuneytra'dan Şam'a taşınır. Ailenin bu ani kaybını soğukkanlılıkla karşılayan ve otoriterliğiyle bilinen büyükbaba, onları gönülsüzce evine kabul eder ve kızını yeniden evlendirmeye zorlar. Şam şehrinin büyüleyici atmosferi, Deeb'in hayal gücünü ele geçirir. Çocuk, 1950'li yılların siyasal çalkantıları içinde, şehrin sırlarını ve insanlarını anlamaya çalışarak, gündelik hayatı keşfetmeye koyulur. Umut dolu kalbiyle yeni bir dünyanın peşine düşer; ancak karşılaştığı gerçekler, hakaret ve şiddetten ibarettir. Çocukluğun masumiyeti yavaş yavaş yok olurken, hayaller de yerini hayal kırıklıklarına bırakır. Şehir artık bir düş değil, bir kâbus hâline gelmiştir. Mohamad Malas bir dizi kısa filmin ardından bu ilk uzun metrajlı kurmaca filmi sayesinde kendini Suriye sinemasının ilk auteurü ya da Cinéma d'Auteur olarak kabul ettirmiştir (Wessels, 2019, s. 54). Bu film, medya ve basında büyük ilgi görmüştür. Film, 1984 tarihlerinde onuncusu düzenlenen Kartaca Film Festivali'nde beş ödül, otuz yedincisi düzenlenen Cannes Uluslararası Film Festivali'nde ise iki onur ödülü almıştır. Bu ödüller arasında UNESCO Sinema ve Televizyon Yüksek Konseyi Ödülü ve festivalde Arap eleştirmenler tarafından en iyi Arap katılımı için verilen Altın Sürahi Ödülü de bulunmaktadır (Aliksân, 2012, s. 77) .

Rüya

Filmin orijinal adı: Al-manam

Filmin Yapım Yılı: 1987

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Mohamad Malas

Süresi: 45 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Malas, 1980'lerin başında Filistin mülteci kamplarında yaşamış ve 400'den fazla Filistinliyle görüşmüştür; bunun sonucunda, yedi yıllık bir zaman diliminde çekilen ve üretilen en önemli belgeseli *Rüya* 1981/1987 ortaya çıkmıştır. Malas, Sabra, Şatilla, Bourj el-Barajneh, Ain al-Hilweh ve Rashidieh kamplarında insanlarla hayalleri hakkında röportajlar yapmıştır. Belgeselleri, rüyalarını kaybeden ve kabuslarıyla yaşayan insanlarla ilgilenir ve hikayeler hafıza, kayıp, mülksüzleştirme, kimlik ve hafıza kaybı etrafında dönmektedir. Kais al-Zubaidi tarafından kurgulanan film, sonunda gösterime girmiş ve 1987'de Cannes'da Festival International de Programmes Audiovisuels birincilik ödülünü kazanmıştır (Wessels, 2019, s. 55).

Sınırlar

Filmin orijinal adı: Alhudud

Filmin Yapım Yılı: 1984

Yapımcı: Nadir Al-Atassi

Yönetmen: Duraid Lahham

Süresi: 98 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, kara-mizah

Duraid Lahham çoğu filmleri gibi, bu filmde de başrol olarak oynayıp aynı zamanda yönetmenlik görevini yerine getirmiştir. Düşük kaliteli filmlerin tüm tuzaklarına düşen 1984 yapımı *Sınırlar* filmiyle önceki sinemasının doğasından uzaklaşır. Tiyatro ve televizyonda yaptığı işlere eşdeğer olan şeyleri beyaz perdede sunmayı denemeye başlamıştır. Filmin başında, düzeni seven ve kaosu reddeden bir insan olan Abdul Wadud ana karakteri tanıtılır.

Üzerine Arap dünyasının haritasını çizdiği bir arabada seyahat ederken başı belaya girer (Aliksân, 2012, s. 200) . Filmin kahramanı Abdul Wadud, pasaportunu kaybettikten sonra kendini hayali Arap ülkeleri arasındaki bir sınır kontrol noktasında kapana kısılmış bulur. Bu çıkmaz, pan-Arap milliyetçiliğinin düşüşü ve Arap birliğini engelleyen bürokratik engeller için bir alegori işlevi görür. Film, çatışan sınır görevlileri ve Wadud'un yalnızlığı ile sembolize edilen, Arap dünyasını saran boş retorik ve siyasi bölünmeleri eleştirmektedir. İsrail'in Lübnan'ı işgalinin arka planında geçen film, gerçek dayanışmanın kaybolmasından ve gerçek meseleler çözümsüz kalırken önemsiz konulara odaklanması üzerinedir. Film, şarkıcı Fairuz'un 'Watani' (Ülkem) adlı şarkısıyla başlar. Wadud ilk kontrol noktasında durdurulduğunda "Benim ülkem evren kadar büyük" sözleri duyulur. Şarkı, Arap dayanışmasının çöküşüne dair ironik bir ifade işlevi görmektedir (Khatib, 2006, s. 145). Arap basınında büyük ilgi ve tartışma yaratan film, Tunus'taki Kartaca Festivali'nde ve Kahire'de beğeni toplamış ve Duraïd Lahham sineması için ileri bir aşama olarak kabul edilmiştir (Aliksân, 2012, s. 200).

Bulutlu Bir Günde Güneş

Filmin orijinal adı: Al-Shams fi Yawm Gha'im

Filmin Yapım Yılı: 1985

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Mohammad Şahin

Süresi: 90 dakika

Filmin Türü: Kurmaca dram

Hanna Mina'nın aynı adlı romanından uyarlanan bir filmidir. Roman sade ve güzeldir, film de bu şekilde sunulmuştur: "Bilmek... bir hiç uğruna şarkı söylemek ya da dans etmek, bu sahtekarlıktır... Bir şey olmalı... bir kişi, bir fikir ve o zaman çalmanın, şarkı söylemenin ya da dans etmenin bir anlamı olur. Hiçbir şey için yaşamamak, sadece yaşamak, günleri geçirmek, bir ölümdür." Babası ve annesinin ya da onlardan önce büyükbabasının yaşadığı

gibi yaşamak için yaşamayı ya da hiçbir şey için yaşamayı reddeden genç adam Adel'in karakterinde somutlaşan filmin fikri budur. Hiçliğe ya da babasının sarayında nesiller boyu sürdürülen bu boş rutine isyan eder ve değişim arayışıyla şehrin dibine iner. Yoksulluğu ve yoksunluğu ve yoksulların çeşitli biçimlerdeki baskıya karşı koyma yeteneğini tanır (Aliksân, 2012, s. 79).

Gün Işığında Yıldızlar

Filmin orijinal adı: Nujum al-Nahar

Filmin Yapım Yılı: 1988

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Oussama Mohammad

Süresi: 105 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, dram

Film, Şam'ın kuzeybatısındaki Alevi kırsalında, bir köyde gerçekleşmesi planlanan iki düğün gecesi sırasında bir ailenin yaşadığı yıkımı çarpıcı bir biçimde tasvir eder. Filmde sunulan bu dar aile yapısı, despot bir figür olan büyük kardeş Abbas'ın mutlak tahakkümü altında şekillenmiştir. Abbas karakteri, açık bir biçimde Hafız Esad'ı andıran otoriter yapısıyla, hem aile hem de devlet hiyerarşisindeki baskıcı düzenin simgesine dönüşür. *Gün Işığında Yıldızlar* diktatörlüğün Suriye toplumu üzerindeki etkisini işlevsiz bir ailenin merceğinden eleştiren bir filmidir. Yönetmen Oussama Mohammad, Suriye'de kökleşmiş otorite ve kültürel normların diktatörlüğün sürdürülmesine nasıl katkıda bulunduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Film, Suriye toplumunun karmaşıklıklarını ve çelişkilerini tasvir etmek için mizah ve şiddeti kullanarak otoriter yönetim altında yaşamının psikolojik sonuçlarını araştırır. Bu film uluslararası beğeni ve ödüllere rağmen Suriye'de yasaklanmıştır ve bu da rejimin sanatsal ifadeye yönelik baskısını ortaya koymaktadır. Ancak Mohammed karşılaştıkları zorluklara rağmen sanatsal üretimlerine devam eden Suriyeli sanatçıların direncini ve yaratıcı ruhunu vurgulayarak kurban etiketini reddeder. Yazar Wright,

Mohammed ile yaptığı aynı röportajı şöyle söyler: "Diktatörlüğün yaratılmasından bu toplum sorumludur-bu bizim kültürümüzde, inanma ve düşünme biçimimizde var. İçimizdeki otoriteyi ve kapımızın önündeki siyasi otoritenin gölgesini açığa çıkarmaya çalışıyorum. " (Wright, 2006, s. 46).

Çakalların Geceleri

Filmin orijinal adı: Layali ibn owa

Filmin Yapım Yılı: 1989

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Abdellatif Abdul-Hamid

Süresi: 105 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, kara-mizah

Daha az otobiyografik bir film gibi görünse de yönetmenin kendine çok yakın bir filmidir. Yönetmenin filmleri geldiği kırsal kesimde, güney liman kenti Lazkiye'nin kırsal çevresinde geçer. *Çakalların Geceleri* filmi, Suriye'nin 1967'deki Altı Gün Savaşı'na katılımına eleştirel bir bakış sunmaktadır. Filmde, dağların ortasında bir evde yaşayan, toprağı işleyen, babasının hükmettiği en büyük oğlun okumak için şehire gidişi ve aslında babanın iktidarından kaçışı; ortanca oğlun tarlada komşularına sığınışı ve komşusunun kollarına kaçışı; üçüncü ve en küçük oğlun ise hırsız olarak iki tane ablasıyla ve pek konuşmadığı bir annesi ile yaşayışı; kışça bir ailenin hikâyesi konu edilir. Film, bir ailenin yaşadıkları üzerinden hükümetin propagandasını ve kaynakların kötü yönetimini inceliklerle eleştirerek resmi anlatı ile sahadaki gerçeklik arasındaki uçurumu vurgular. Film, başlangıçtaki iyimserlikten ve milliyetçi coşkudan nihai hayal kırıklığına ve yenilgiye geçişi yansıtmak için çoğu zaman radyo anonslarını kullanır. Filmin başında kalabalık ve kaos içinde görülen aile, hikâye ilerledikçe parçalanır. Suriye'nin savaşı kaybetmesi ve iktidarın hâlâ ayakta kalması, bu dağılmayı derinleştirir. Sonuç olarak, ailenin her bireyi farklı bir yere savrulur ve bu durum filmin sonunda açıkça ortaya konur.

3.2.5 1980'lerdeki filmlerin eleştirisi

Seksenlerde, psikolojileri derinlemesine araştırılan daha karmaşık karakterlerin yer aldığı filmler ortaya çıkmaya başlamıştır. Karakterler film ilerledikçe gelişim gösterir ve bu süreçte gizli yönleri ile taşıdıkları yükler yavaş yavaş açığa çıkar. Duyguları belirgin bir şekilde tasvir edilir ve üzerinde durulur. Ana karakterin zayıf ve alçakgönüllü bir birey olarak tasvir edildiği *Yarım Metre Olayı* filmi bunun en iyi örneğidir. Karakter işine hangi yoldan giderse gitsin hep çöp torbasına çarpar. Bu onun etrafındaki sistemik sorunları değiştirme ya da o sırada Suriye'ye yaklaşan düşmanlarla yüzleşme konusundaki yetersizliğini simgeler. Bu çaresizlik, kadınlara karşı güven eksikliğiyle daha da vurgulanır; iki yıl boyunca bir kıza karşı hisler besler ama bunları sadece sarhoşken ya da bir dergiye isimsiz mektuplar yazarak ifade eder. Üç iş arkadaşı ve müdürleriyle birlikte sıkışık bir ofiste çalışmakta ve burada siyaset, sosyal meseleler ve ekonomik felsefeler hakkında tartışmalar yapmaktadırlar. "Biz sosyalist miyiz? Kapitalizm olmadan piyasayı nasıl geliştirebiliriz? Üniversitede öğrendiğimiz bu değil miydi?" diye sorar ama bunlara cevap aramadan devam eder. Karakter sadece etrafındakilerden onay aldığında kendine güvenir. Kendisine yaklaşan bir kadınla bir beraberlik yaşadktan sonra kısa bir özgüven dalgalanması yaşar. Ancak kısa sürede, kararsız ve zayıf haline geri döner ve hayatıyla ilgili önemli kararlarda sık sık arkadaşının rehberliğine başvurur. Film boyunca, kürtaç yaptıran kadınlara karşı olumsuz bir damgalama yapılması da dâhil olmak üzere çeşitli sosyal meseleler ortaya konulmaktadır. Karakter işe giderken, filmin hem başında hem de sonunda, akıl sağlığını yitirmiş bir askerin, etrafındaki insanlar gülerken hala savaştaymış gibi yürüdüğünü gömektedir; bu görüntü ana karakterin geleceğinin habercisidir ve onun da kimliğiyle bağını kaybedebileceğini düşündürür. Çünkü filmin sonunda, ana karakter savaş zamanında, tekrar kuvvetlerde görevlendirildikten sonra, daha iddialı bir kişiliğe bürünür ve masasına çiçek koyar, bu da genellikle bölüm başkanlarına ayrılmış bir ayrıcalıktır. Askeri üniforması içinde kendinden emin bir şekilde yürür ve hareket eder. Film, her ikisi de zorlu siyasi, ekonomik ve sosyal manzaranın ortasında benlik duygularını korumak için mücadele eden ana karakter ve dengesiz askerin içinde bulundukları çelişkili durumların karşılaştırılmasını sağlar. Böylece Suriye'deki birçok yöneticinin ruh haline bir bakış sunmaktadır.

Nabil Maleh'in *Fragmanlar* ve *Bay İlerici* gibi filmleri, araba yolculuklarını sadece manzara geçişleri için değil, aynı zamanda karakter gelişimi ve sosyal yorum alanları olarak da yinelenen bir motif olarak kullanır. *Fragmanlar*'da tepeler arasında yapılan yolculuk karakterlerin ekonomik fırsat arayışını simgelerken; *Bay İlerici*'de araba yolculuğu ülkenin içinde bulunduğu durumun karmaşıklığını ortaya koyan konuşmalar için bir fon görevi görür. Her iki film de kişisel yolculuğu daha geniş toplumsal bağlamı yansıtan tek bir karaktere odaklanır; *Fragmanlar* filmi kırsal kesimde feodalizmin yarattığı travmayı, *Bay İlerici* filmi ise kentli seçkinler arasındaki yozlaşmayı gözler önüne sermektedir.

Bu yıllarda çekilen çoğu film, tarihi olaylara odaklanmıştır. Örneğin, Mohamad Malas'ın *Şehrin Hayalleri* filmi, Birleşik Arap Cumhuriyeti dönemin sona erdiği dönemde çekilmiş olmasına rağmen, izleyiciyi daha da gerilere götürmekte ve Suriye ile Mısır arasındaki birlik anlaşması nedeniyle siviller arasında yapılan bir kutlamayla sona ermektedir. *Yazerli* filmine benzer şekilde bu film de ailesini geçindirmeye çalışan genç bir çocuğu takip eder; Malas'ın ana karakteri bir kampta değil de şehirde yaşıyor olsa da, büyükbabasının dayattığı ataerkil baskılarla karşı karşıya kalır. Çocuk hayatını sürdürürken, mahallesini de etkileyen birçok siyasi darbe yaşanır ve en sevdiği lider artık iktidarda olmadığına deliliğe sürüklenen bir doktoru da mahallede görür. Anlatı, ulusal liderliği ve ülkenin refahını derinden önemseyen tutkulu entelektüeller ve siyasi yatırım yapmış bireylerle dolu bir toplumu yansıtırken; öte yandan bazı işyeri sahipleri ve işçiler kayıtsız görünmekte, yeni yetkililer kontrolü ele geçirdiğinde sadece vitrinlerindeki lider resimlerini değiştirmektedir. Bu ortamda radyo, toplumun bilinçlenmesinde çok önemli bir rol oynamaktadır. *Şehrin Hayalleri* 1950'lerde siyasi darbelerin yaşandığı kritik bir dönemde Suriye halkını anlatır ve bu yönüyle uluslararası alanda gördüğü ilgi nedeniyle önemli filmlerden biri haline gelmiştir. Filmdeki politik tavır ve mesaj doğrudan değil; küçük çocuğun zorlu yolculuğunun takip edilmesi ve karşılaştığı farklı sınıflar ile ilişkileri aracılığıyla verilir. Bu doğrultuda, siyasi ve toplumsal durum, farklı karakterler, sahneler ve filmde kullanılan ulusal şarkılar aracılığıyla sunulur.

" Şehrin Hayalleri, 1950'lerin başında yaşanan kanlı bir darbe ve yeni rejimi müjdeleyen kutlamalarla başlıyor. Bunu bağımsızlık törenleri, savaşlar, dini aşırılığa karşı misillemeler, tankların ezdiği insanlar, Barada Nehri'nde boğulan insanlar ve "Kahrolsun Nasır!" ve "Kahrolsun Adib Şişakli!" diye bağırان Müslüman Kardeşler (1982 Hama Müslüman Kardeşler

katliamına bir uyarı) izler... "Bu ülkenin canı cehenneme," der bir adam, "bir rejimle yatıp başka bir rejimle kalkıyorsunuz." (Cooke, 2007, s. 108)

Çakalların Gecesi'nde radyo, köylülerin hayatında daha da büyük bir önem kazanır. Filmlerde radyo kullanımı Suriye sinemasında önemli bir rol oynamış ve o dönemde toplum içindeki ilgi ve etkileri yansıtmıştır. Lina Alkhatib, *Modern Ortadoğu'yu Filmleştirmek (Filming The Modern Middle East)* adlı kitabında, *Çakalların Gecesi* filminde işlenen temaları ele alarak şunları söyler:

"Radyo listesi, Suriye'nin Filistin sorunuyla süregelen ilişkisine dair ipuçları veriyor. Listede işçilere yönelik sosyalist programlar ("Toprak Bedeli" ve "İşçi Programı" dizileri), haberler, müzik ("Arapların Petrolü Araplar İçin" şarkısı da dahil) ve "Filistin'in Sesi" adlı bir program yer almaktadır. Altı Gün Savaşı patlak verdiğinde, aşk şarkıları artık yayınlanmaz ve radyo anonsları Suriye'nin savunma hazırlıklarıyla ilgili güncellemelere ve Arap birliği hakkında bir dizi milliyetçi şarkıya dönüşür. Radyo anonsları 1967'de Arap kitlelerini Arap güçlerinin savaşı kazandığına inandıran gerçek anonsları takip etmektedir." (Khatib, 2006, s. 144)

Metafor kullanımı *Çakalların Gecesi* filminde oldukça yoğundur. Bu filmde ana metaforlardan biri, dışarıdaki çakalların sesleri nedeniyle geceleri uyuyamayan ana karakter Ebu Kemal'in ruh haliyle ilgilidir. Tüm çabalarına rağmen onları ıslık çalarak uzaklaştıramayınca, karısını ıslık çalması için uyandırır ve çocuklarını da çakalları uzaklaştırmak için ıslık çalmayı öğrenmeye zorlar. Ailesine karşı kötü niyetlidir; bir zamanlar orduda telekomünikasyon uzmanı olarak sahip olduğu statüden yoksun olduğuna inanır ve bu da onu çocuklarını sert disiplin yoluyla daha güçlü ve eğitilmiş olmaya iter. Karısı ve kızları da dahil olmak üzere kadın karakterler ondan korkarak yaşarlar. Karısının Om Kamal'ın can sıkıntısından dolayı yaptığı tartışmalara boyun eğdiği görülür. Köylülerle birlikte onun da düşüncesi, her yere götürdüğü radyonun hakikatin nihai kaynağı olduğudur. Arap-İsrail çatışmalarının şiddetlendirdiği siyasi ve ekonomik baskılar onu yıkıcı bir yola iter ve film, çakalların akıldan çıkmayan sesleri altında gömülürken gösterilen tüm ailesini kaybetmesiyle sonuçlanır.

Devletin tüm kurumlarına yayılan sansür mekanizması, yurt dışına gönderilmek üzere seçilen filmler de dahil olmak üzere, Suriye'de çok sayıda filmin yasaklanmasında belirleyici bir rol oynamıştır. *Gün Işığında Yıldızlar* filmi bu duruma örnek teşkil etmektedir. *Gün Işığında*

Yıldızlar filminde Oussama Mohamad, bütün bir topluluğun ruh halini keşfetmeye odaklanır; her bir aile üyesinin yaşadığı rahatsızlıkları vurgularken aynı zamanda açık bir devlet eleştirisi de yapar. Hafız Esad görünüşüne benzeyen büyük kardeş, kendi çıkarları doğrultusunda hareket eder ve kendisi için en iyi olduğuna inandığı şeyler için diğerlerine baskı uygular. Ağlamaktan, bağırmaktan, ikna etmekten ya da diğer karakterleri kendi görüşüne uymaya ikna etmekten çekinmez. Film, devleti eleştirme konusundaki benzersiz yaklaşımına dikkat çeken çok sayıda makalede ve eleştirmenlerle yapılan röportajlarda analiz edilmiştir. *Gün Işığında Yıldızlar*'da eleştirinin karikatürize edililerek sunulmaya çalışıldığı görülür. Bir düğün kutlaması sekansında, büyük kardeş başka değişle aile reisi, henüz beş altı yaşlarındaki ikiz çocuklarını "vatansever bir şiir" okumaları için mikrofona doğru iter: "Babam bana bir hediye aldı, bir tank ve tüfek, ben ve kardeşim küçük çocuklarız, kurtuluş ordusuna nasıl katılacağımızı öğrendik, kurtuluş ordusunda topraklarımızı nasıl koruyacağımızı öğrendik. Kahrolsun İsrail, yaşasın Arap ulusu." Onları izleyen babaları kendini beğenmiş bir gururla parlar. Buna karşın, küçük kardeşi Kasser daha iyi bir gelecek için Şam'a kaçır ve sınır karakolunda askerlik yapan kuzeninin yanında kalır. Uyumadan önce, Kasser kuzenine büyük düşman İsrail hakkında sorular sorar. Asker, acılı ve alaycı bir üslupla, rejimin anlattığının tamamen zıddı bir çatışma tablosu çizer. Ona, askerlerin gece gündüz canları sıkılarak nöbet tuttuklarını ve en fazla şakalaştıklarını ve sınırın ötesine hakaretler savurdıklarını söyler (Salti, 2006, s. 38). Bu on yıldaki filmlere benzer şekilde, bu film de ataerkillik, kadınların kendi yollarını seçme hakları ve kırsal ve kentsel vatandaşlar arasındaki sınıf ayrımı da dahil olmak üzere toplumdaki sosyal sorunları ele alır. Film, karakterlerin duygularını yakalayan ve hükümete yönelik bir eleştiri işlevi gören sinematografik kareler açısından zengindir. Örneğin, kulüp şarkıcısının fotoğrafı Şam şehri boyunca belirgin bir şekilde gösterilerek varlığının abartılı doğası vurgulanır. Şarkıcının ana mekânı olan "saray" anlamına gelen Alqasr, film eleştirmenleri tarafından sık sık başkanın sarayıyla karşılaştırılarak bir gece kulübü kadar alçak olduğu ima edilir. Özellikle filmin sonunda etkili bir sahne göze çarpar. Kasem, sıradan şehir yaşantısına dair bir gezintisinde, arabalardan çıkan duman o kadar yoğunlaşır ki ayırt edilemez hale gelir. Bu sırada kuzeninden gelen bir dış ses, "dikkatli olmalısın; boğulabilirsin, yemin ederim

boğulabilirsin” diyerek şehir hayatının tehlikelerine ve şehrin onu nasıl tüketebileceğine gönderme yapar ve film böyle biter.

Bu dönem filmlerinde özellikle de 1970'lerden önce kullanılan tiyatral tarzdan farklı bir şekilde gerçekçiliğe doğru kaymaya başlayan diyalogların kullanıldığı görülür. Bu yeni yaklaşım, metaforlar içeren ve gerçek hayattaki konuşmaları yansıtan diyaloglar içermektedir. Örneğin, *Yarım Metre Olayı* ve *Şehrin Hayalleri* filmlerindeki entelektüeller arasındaki yoğun tartışmalar bu eğilimi göstermektedir.

Auteur filmler, geleneksel kahramanlık ve ulusal gurur anlatılarından uzaklaşarak bunun yerine hayal kırıklığı ve başarısızlık temalarına odaklanmıştır. Toplumsal çalkantıları yansıtan bu film yapımcıları, resmi anlatılar ile yaşanmış deneyimler arasındaki uçurumu eleştirel bir şekilde vurgulamayı amaçlamışlardır:

"Bu kuşak sinemacıları, kendilerini toplumsal özne olarak gören, derin sarsıntılar yaşamış bir toplumun ve onun yapılarının içinden çıkan bireylerdi. Kendi hikâyelerini ve yakın çevrelerinin hikâyelerini anlatma arzusu taşıyorlardı. Amaçları, hem kendilerini hem de yurttaşlarını başkalarının bakış açısından değil, kendi sesleriyle temsil etmektir. Böylece hem temsiliyet üzerindeki söz haklarını geri kazanmak, hem de ulusal düzlemde kendilerine yeniden yer açmak ve bu tarihsel sürecin aktif bir parçası hâline gelmek istiyorlardı. " (Salti, 2006, s. 34)

Filistin metaforu, ulusal duyguların, kolektif özlemlerin ve travmaların deposu, tarihin yansıtıcısı ve kültürel kimliğin kaydı olan Suriye sinemasının anlatı dili içinde hayati bir öğeydi. Metafor yapısı gereği çağrıştırmalı bir güce sahip olduğundan, bu güç Suriye sinemasını şekillendiren temel paradokslardan biri içinde gelişmiştir. Yani, en ünlü sinemacıları, devletin dayattığı resmi söyleme doğrudan karşı çıkan, "ulusal" travma deneyimini alternatif, eleştirel ve yıkıcı bir anlatıyla sunan, fakat yine de devlet destekli bir sinema üretmiştir. Metaforun çağrıştırmalı gücü, çağdaş Suriye gerçekliğine özgü travmaların yeniden anlatıldığı bir alan sağlamıştır. Neredeyse değişmez bir şekilde, Filistin metaforu 1980'den sonra üretilen hemen her filmde, ön ya da arka planda yer almış; hikâyenin ya da karakterlerin dramatik yapısının merkezinde konumlanmıştır (Salti, 2006, s. 30).

Bu döneme ait birçok film, doğrudan Hafız Esad rejimini anlatmasa da Suriye'nin Esad öncesi yaşadığı tarihsel olaylara odaklanmaktadır. Bu yaklaşım, halk arasında yaygın olan

korku iklimiyle veya sinema sektörü çalışanlarının karşılaştığı doğrudan baskılarla birebir bağlantılı olmasa da, 1960'lar öncesine bakarak Hafız Esad rejimine dolaylı yoldan bir eleştiri getirir. Örneğin, Suriye ile Mısır arasındaki birleşmenin (Birleşik Arap Cumhuriyeti) etkileri Yarım Metre Olayı filmi, Şehrin Hayalleri filmi ve Arap birliğini hiciv yoluyla eleştiren Sınırlar filmi gibi filmlerde işlenmiştir. Bu filmlerde dikkat çeken önemli bir unsur, tarihsel olayların halk üzerindeki etkisiyle birlikte Arap milliyetçiliği fikri ve Suriye kimliği üzerine geliştirilen eleştirel bakıştır. Bu bağlamda, tarihsel sürecin bireyler üzerindeki etkisi ve karakter gelişimi, bu yapımların merkezî temalarından birini oluşturmaktadır.

3.3 Dijital Şafak: Bağımsız Sinema, Tematik ve Teknik Keşifler (1990 - 2000)

3.3.1 Genel bakış

90'lı yıllarla 80'li yıllar karşılaştırıldığında, NFO'nun (Ulusal Film Organizasyonu) çalışma biçiminde ve yönetmenlerin tutumlarında birçok ortak unsur gözlemlenebilir. Politik yapının değişmemesi, yani iktidarın belirli ailelerin elinde kalmaya devam etmesiyle birlikte, yönetmenler sansüre maruz kalmamak adına eleştirilerini dolaylı yollarla ifade etme stratejilerini sürdürmüşlerdir. Al-atassi'nin bahsettiği gibi bunun nedeni de, Irak Savaşı ve Filistin'deki gerilimle birlikte Suriye rejiminin güç kazanmasıdır. Rejim Saddam sonrası Irak'taki kaosu, statükoyu korumak için kullanmış, benzer bir çöküşü Suriye'de olmasını engellemeye çalıştığı iddiasında bulunmuştur. Bu bağlamda, otorite eleştirisi genellikle metaforlar aracılığıyla ve doğrudan olmayan anlatımlarla sinemaya yansıtılmıştır. Ekonomik durum, daha önce de belirtildiği gibi, bu süreçte giderek kötüleşmiştir. Buna karşın, sinema üretimi nicelik ve nitelik açısından yükseliş göstermeye devam etmiştir. Bunun başlıca nedenlerinden biri, dijital teknolojilerin ülkeye girişinin yarattığı dönüşümdür. Dijital kamera ve kurgu ekipmanlarının erişilebilir hâle gelmesi, hem teknik hem de anlatı açısından yeni ve yenilikçi sinema deneyimlerinin ortaya çıkmasını mümkün kılmıştır.

Suriye televizyonunun zengin tarihi, drama ve tarihi dizilerin yapımı için eğitimli film yapımcıları olan yönetmenleri istihdam ettiğini göstermektedir. Nabil Maleh, Omar Amiralay ve Mohamad Malas gibi tanınmış auteur film yapımcıları Suriye televizyonu için belgeseller yönetmiştir. Ancak siyasi anlaşmazlıklar nedeniyle zaman içinde kanal

yönetimiyle aralarına mesafe koymuşlardır. Uydu yayıncılığının gelişi, Suriye televizyonunun Arap dünyasındaki erişimini büyük bir şekilde genişletmiş ve izleyici sayısının katlanarak artmasına neden olmuştur. Haytham Haqqi'nin *İpek Han* (Khan al-Harir) adlı dizisi, 1992 yılında yayınlandığında izleyicileri büyülemiştir. Eşsiz prodüksiyon kalitesiyle dikkat çeken dizi, dramatik bir tarihi anlatı ortaya koyan önemli bir yapım olmuştur. Bir VGIK (Gerasimov Sinematografi Enstitüsü) mezunu olan Haytham Haqqi dikkat çekici yapımlarıyla öne çıkmış ve sektörde önemli bir figür haline gelmiştir. (Salti, 2006, s. 42)

Bu değişen ortamda, önceki auteur'lerden on yıl daha genç olan Nidal el-Dibs'in kuşağından sinemacılar, sinema yerine giderek daha fazla televizyona yönelmiştir. Nidal el Dibs, rejimin Müslüman Kardeşler'e karşı şiddetli bir kampanya yürüttüğü ve bağımsız sendikalar ile solcu siyasi partileri bastırdığı 1980'lerin başlarından sonra yetişmiştir. Çağdaşlarının çoğu 1990'ların başında gelişmeye başlayan özel televizyon sektöründe kendilerine yer bulmuştur. Bu süreçte hem Suriye televizyonu hem de film prodüksiyonu, özel sektör finansmanı ile ortak yapımları kolaylaştıracak şekilde dönüşüm geçirmiş, ayrıca bölgesel ve küresel izleyicileri yakalamak adına uydu yayıncılığına adapte olmuştur. Bu döneme kadar Mısır bölgedeki dizi üretimini domine etmiştir ancak Suriyeli dizileriyle bu durum hızlıca değişmiştir (Salti, 2006, s. 42).

Bu yıllarda birçok film yapımcısı gibi Mohamad Malas da sadece filmlerinin siyasi içeriği nedeniyle değil, aynı zamanda film çekimi ve finansmanı ile ilgili süreçler nedeniyle de zorluklarla karşılaşmıştır. Ulusal Film Organizasyonu (NFO) yapımlar için film siparişi vermeye yetkili tek kurumdur. Yapım ve yönetmenliğin her aşaması Sansür Kurulu'na sunulmak zorundadır, bu da NFO'nun sahip olduğu ve dağıttığı tüm filmlerden tamamen haberdar olduğu anlamına gelmektedir. NFO bir filmi sipariş etmiş olsa bile, çoğu zaman yeterli finansman sağlamayarak ve film yapımcılarının dışarıdan sponsorluk aramasını yasaklayarak filmin tamamlanmasını engellemiştir. Film yapımına yönelik bu yaklaşım NFO'nun "sinemanın ve film yapımcılarının mezarlığı" olarak adlandırılmasına yol açmıştır. Ancak Malas'ın bir zamanlar "insanı konuşmak için yeni ve daha ilginç yapılar aramaya

zorladığı" için bir armağan olarak nitelendirdiği bu durum, film yapımının metaforik doğasını önemli ölçüde etkilemiştir (Cooke, 2007, s. 119) .

Şam Film Festivali, bu yıllarda sinema topluluğunun genişlemesinin bir göstergesi haline gelmiştir. 1995'te iki yılda bir düzenlenen Şam Film Festivali'nin dokuzuncusu Asya, Afrika ve Latin Amerika'dan sinemacıları bir araya getirerek şehrin dışında yer alan Cham Palace Hotel'in lüks sinema salonunda başlamıştır. Suriye'nin en ünlü sinemacılarından biri olan yönetmen Abdülhamid'in yönettiği *Yükselen Yağmur* (Su'ud el-matar) filminin galası için Suriye sosyetesinden önde gelen isimler, uluslararası alanda tanınmış film yapımcıları ile oyuncular bir araya gelmiştir. (Cooke, 2007, s. 101) Gösterinin başlamasından yaklaşık iki saat önce uzun kuyruklar oluşmaya başlamış ve bu da Suriye filmlerine olan yoğun ilgiyi göstererek yerli filmlerin popüler olmadığı yönündeki resmi duruşla çelişki yaratmıştır. Gerçekte Suriyeliler ulusal filmlerini klostrofobik sinematografileri, alegorik kurguları ve bazen hükümet destekli olsalar bile filmlerin yasaklanmasına ya da ortadan kaybolmasına neden olan politik dilleri nedeniyle takdir etmiştir. 1995 yılındaki festivalde özellikle iki Suriye filmi büyük ilgi görmüştür: Nabil Malih'in 1993 yapımı ödüllü filmi *Figüranlar* ve Mohammad Malas'ın *Gece filmi* (Cooke, 2007, s. 102). Ertesi yıl Sinema Kulübü aynı yerde, Şam'daki Cham Palace Hotel'de bir gösterim mekânı olarak yeniden kurulmuş, ancak herhangi bir siyasi salon veya tartışma alanı açılmamıştır (Wessels, 2019, s. 28).

Hafız Esad rejiminin iktidara gelmesinden sonra, Ulusal Film Organizasyonu Suriyeli film yapımcılarının finansman sağlayabildiği tek kurum olmuştur. Ancak 1990'ların sonunda dijital video teknolojisinin gelişmesi, Al Jazeera kanalın yükseliş ve yabancı fon sağlayıcıların devreye girmesiyle bu durum değişmeye başlamıştır. Bu değişim, genç film yapımcılarının projeleri için uygun fiyatlı, yüksek kaliteli kamera ekipmanlarına erişebilmelerini sağlamıştır. Böylelikle prodüksiyon bütçeleri önemli ölçüde düşmüştür ve aynı zamanda yüksek çözünürlüklü dijital videonun yükseliş yaratıcı olanakları genişletmiştir. Dünyanın pek çok yerinde olduğu gibi dijital teknoloji film yapımında devrim yaratma ve yaratıcı ifade için yeni yollar açma konusunda oldukça önemlidir(Salti, 2006, s. 41). Film yapımcıları için bu göreceli özgürlüğe rağmen, NFO hiçbir zaman Suriye'de siyasi reform için bir platform olmamıştır. Lawrence Wright, Al-Hayat gazetesinin Şam büro şefi

İbrahim Hamidi'nin 2006 yılında rejimin çifte stratejisi hakkında söyledikleri ilgi çekicidir. Hükümet Suriye'deki sanatsal iklimi izlerken, sinemacıların sınırları keşfetmesine izin verilmiştir. Hamidi'ye göre, "Filmler yurtdışında ödüller almakta, bu da rejim için iyi bir halkla ilişkiler. Ancak aynı zamanda Suriyelilerin filmleri izlemesine izin verilmiyor... Suriye'yi yönetenler aptal değil; çok sofistike bir oyun oynuyorlar." (Wright, 2006'ten aktaran Wessels, 2019).

2000'li yıllara kadar Suriye'de sinema üretimine auteur film yapımcıları kuşağı hâkim olmuştur. Ulusal Film Organizasyonu filmlerin ana yapımcısı olmaya devam ederken, yaklaşık on yıl boyunca ortak yapımlara izin verilmiştir. Oussama Mohammad'in, Ulusal Film Organizasyonunun, Arte'nin (Fransız-Alman kablolu televizyon kanalı) ve özel bir Fransız yapım şirketinin ortak yapımı olan ikinci uzun metrajlı filmi *Hayat Kutusu* bunun önemli bir örneğidir. Ayrıca, Mohamad Malas ve Nabil Maleh gibi Ulusal Film Organizasyonu ile arasına mesafe koyan bazı film yapımcıları tamamen özel finansman kaynaklarına bağlanmışlardır. Bir başka örnek, Suriye tarafından sipariş edilen ve dağıtıma hazır olduğunda Suriye içinde sansürlenmiş Nidal Al-debs'in *Karataş* adlı filmidir (Wessels, 2019, s. 95).

2000'li yıllarda gelişen dijital çağ, film tüketiminin dünyasını önemli ölçüde değiştirmiştir. Sansürün kısıtlamaları altındaki bu dönem, film meraklılarının yasaklı ve ithaline izin verilmeyen filmlere erişebilmelerini sağlamıştır. Dijital platformların ve teknolojilerin yaygınlaşması daha geniş bir içerik dağıtımını kolaylaştırarak geleneksel sınırlara meydan okumuş ve farklı sinematik anlatılara daha fazla maruz kalınmasını sağlamıştır. Örneğin, Suriye'den genç bir film yapımcısı olan ve korsan DVD filmlerinde uzmanlaşan Orwa Nyrabia. Lawrence Wright Suriye'yi ziyaret ettiğinde Orwa ile geçen konuşmalarını şöyle aktarır:

“yirmi sekiz yaşındaki Orwa dijital ekipmanlardaki gelişmelerin film yapım maliyetini önemli ölçüde düşürdüğünü ve uydu televizyonunun Arap sineması için potansiyel olarak geniş bir pazar açtığını belirtmektedir. Senaryoların hala Ulusal Film Organizasyonu'ndan onay alması gerekse de Suriyeli yönetmenlerin devlet fonuna ihtiyaç duymadan iş üretmeleri yakında mümkün olabilir. Birkaç yıl önce Nyrabia ve eşi Diana El-Jeiroudi, ProAction Films adında bir yapım şirketi kurdu. Diana, şirket için Viyana'daki bir çağdaş sanat müzesi olan Kunsthalle Wien ile iş

birliği içinde *Şiše* (Al-Qarura) 2003 isimli kısa bir belgesel yönetti. Şiše, Şamlı kadınların hamilelik dönemindeki bedenlerine ilişkin bakış açılarını inceleyen bir filmidir” (Wright, 2006, s. 57).

Dijital kameralar ve bağımsız yapımcılık yaygınlaşmaya başlarken, Ulusal Film Organizasyonu'nun web sitesindeki uzun metrajlı filmler bölümünde, NFO'nun 1990-2010 yılları arasında ürettiği toplam 30 film yer almaktadır. 2024 yılına kadar toplam 50 uzun metrajlı film üretmiştir. (Oganization, 2024)

2000'li yıllarda bazı genç sinemacılar, Şam'ın dokunaklı bir portresini çizen, kayıp endüstriyel ihtişam, çevresel çürüme, geleneksel yaşamın solan güzelliği ve yaygın boşluk ve kaçış duygusu temalarını işleyen kısa belgesel filmler üretmiştir. Film yapımcıları, tefekkür dolu saygı duruşları, kişisel yansımalar ve gözlemsel denemeler aracılığıyla değişimle boğuşan mekânları yakalamış, bir yandan geçmişini yansıtırken bir yandan da günümüz gerçekleriyle yüzleşmiştir. Ammar Albeik'ten *Onlar Buradaydı* ('iinahum kanuu huna-2000), Joude Gorani'den *Kaybolmadan Önce* (*Qabl al-Ikhtifa'*-2004), Hazem Alhamwi'den *O Yolun Doğru Tarafı* (2004) ve Ali Sheikh Khudr'dan *Boşluk Şehri* (*Madinat al faragh*-2008) bu filmler arasındadır.

Şam'ın sanayi tarihinin önemli bir bölümüne düşünceli bir saygı duruşu niteliğindeki *Onlar Buradaydı* filminde yönetmen, bir zamanlar kalkınmaya olan iyimser inancın sembolü olan ancak şimdilerde terk edilmiş ve ıssız bir yer haline gelen Şam'ın eski buhar makinesi fabrikasını yeniden canlandırır. Gorani'nin *Kaybolmadan Önce* filmi ayrıca Şam'ın içinden geçen ve eskiden geleneksel zenginlik kaynağı olan Barada nehri etrafında döner. Günümüzde nehir kirlenmiş ve kurumaya yüz tutmuş durumda ve şehrin içinden sadece zayıf bir damla olarak akmaktadır.

O Yolun Doğru Tarafı, Şam'ın Eski Şehri'nin popüler mahallelerindeki küçük detayların ve güzelliklerin arayışını temsil eden bir film denemesidir. Buradaki yaşam, kaybolmaya yüz tutmuş bir sadelik ve güçlü bir topluluk duygusuyla karakterize edilmektedir. *Boşluk Şehri*'nde yönetmen gençliğinin şehrini yeniden ziyaret eder ve başka bir zamana doğru bir arayış sunar, ancak tek nihai çözüm olarak boşluğu ve kaçışı görünür.

Omar Amiralay, 2005 yılında hem NFO yetersizliğine tepki olarak hem de Suriye’de bir sinema okulu olmadığı ve Esad rejimi altında da anlamlı bir belgesel film endüstrisi kurulamadığı için merkezi Danimarka’nın Kopenhag kentinde bulunan Uluslararası Medya Desteği’nin (IMS) yardımıyla Ürdün’ün başkenti Amman’da Arap Film Enstitüsü’nü (AIF) kurmuştur. AIF’nin amacı Arap dünyasında bağımsız belgesel film üretimini teşvik etmek ve alternatif sesler için bir platform sağlamak olmuştur. Genç film yapımcıları, Arap dünyasına haber medyasında tipik olarak tasvir edilenden farklı bir bakış açısı sunmaya çalışmıştır (Salti, 2006, s. 41).

AIF, 2005-2008 yılları arasında varlığını sürdürdükten sonra Beyrut’a taşınarak Screen Beyrut’u kurdu. AIF’nin ilk genç mezunları arasında Reem Al Ali, Rami Farrah ve Hazem al-Hamwi yer almaktadır. Yeni kuşak Suriyeli sinemacılar arasında, kendi kendini yetiştirmiş bir film yapımcısı olan Ammar al-Beik, 2005 yılında Paris’teki Fondation Européenne pour les Métiers de l’Image et du Son (FEMIS) burs programından dönen görüntü yönetmeni Joude Gorani ve yönetmen Nidal Hassan da öne çıkmaktadır. Bu film yapımcıları grubu, gelecek vaat eden yeni bir nesil oluşturmuştur. Çalışmalarını kaydetmek için dijital kameralar kullanmaya başlamış ve bu kameraları kullanırken büyük ekiplerle film çekmeye devam eden Suriye sinemasının eski ustalarının aksine, projelerinde çok daha az ekip üyesine ihtiyaç duymuşlardır. (Wright, 2006, s. 62) Bu gruba ek olarak, belgesel film yapımcıları Diana Jeiroudi ve Orwa Nyrabia, 2006 yılında Şam’da kendi film yapım şirketlerini kurduktan sonra, Diana, Joude Gorani’nin görüntü yönetmenliğini yaptığı ilk uzun metrajlı belgeseli, *Oyuncak Bebekler: Şam’dan Bir Kadın*’ın yapımına 2007 yılında başlamıştır. Amsterdam’daki prestijli Uluslararası Belgesel Festivali’nde (IDFA) yaptıkları sunum önemli bir başarı kazanmış ve film için umut verici bir finansman sağlamıştır. O dönemde Diana, Orwa ve Joude Şam’da bir belgesel festivali düzenlemek için çalışmaya başlamışlar ve Dox Box belgesel film festivali kurulmuştur. Joude Gorani’nin seçici kurulunda yer aldığı Dox Box’ın ilk edisyonu, 2008 yılında gerçekleştirilmiştir. IDFA’nın çok önemli bir kaynak olduğunu kanıtlayan film yapımcıları, bir festivalin Suriye’de yeni ortaya çıkan belgesel yetenekleri için bir ağ ve platform oluşturacağına ve aynı zamanda bu türü yerel bir izleyici kitlesine tanıtaacağına inanmıştır. Amacı Suriyeli izleyicilere yaratıcı belgeseller sunmak ve

yetenekli genç Suriyeli sinemacıları çekmektir. *Işık ve Gölgeler, Öncülerin Sonuncusu: Nazih Shahbandar* (1994), 2008 yılında düzenlenen ilk Dox Box Festivali'nin açılış filmidir. Bu filmin daha önce Suriyeli izleyicilere ulaşmadığı ya da dağıtılmadığı düşünüldüğünden istisnai olarak halka açık gösterimi yapılmıştır (Wessels, 2019, s. 80). Dox Box'ın karşılaştığı başlıca zorluklar finansman sorunlarından ziyade Suriye hükümetinden kaynaklanmıştır. Gösterim izini NFO aracılığıyla alınmış, festival IDFA'dan destek almasına rağmen NFO sık sık seçilen filmleri sansürlemeye çalışmış ve Suriye sansür komitesi, programın tamamlanmasından hemen önce sık sık müdahale etmiştir. Çok sayıda sansür vakası meydana gelmesine rağmen resmi olarak 2008 yılında kurulan Dox Box, Suriye'nin en eski ve Arap Dünyası'nın en tanınmış profesyonel belgesel film festivalidir. Suriye'deki ayaklanmadan önce Dox Box, Arap dünyasının en önemli yaratıcı merkezlerinden biri haline gelmiştir (Wessels, 2019, s. 137).

90'lardaki siyasal yapı sabit kalmasına rağmen, yönetmenler dolaylı eleştiri yollarını sürdürmüş ve yeni dijital imkânlarla sinemada yenilikçi denemelere yönelmişlerdir. Bu bölümde seçilen belgesel ve kurmaca türündeki filmler, bu dönemde kullanılan anlatım biçimlerini ve tematik izleri incelemek amacıyla değerlendirilmiştir: *Yosun* (Al-Tahaleb-1990), *Sözlü Mektuplar* (Rasa'el Shafahiyyah-1991), *Gece* (Al layl-1992), *Figüranlar* (Alkumbars-1993), *Bir Şey Yanıyor* (Shay'un Ma Yahtariq-1993), *Yükselen Yağmur* (Su'ud al-matar-1994), *Işık ve Gölgeler, Öncülerin Sonuncusu: Nazih Shahbandar* (Nur wa Zelal: Nazih Shahbandar-1994), *Bir Tabak Sardalya* (Tabak Al Sardin-1997), *Halep, Zevk için Makamlar* (Halep... Maqamat Al Massara-1998).

Beşar Esad döneminin başında, reform vaatleri doğrultusunda rejim, Suriye'nin modern tarihindeki en büyük ekonomik liberalleşme sürecini başlatmıştır. Yabancı ve yerli yatırımlara kapı açılmış; teknoloji girişleri hızlanmıştır. Bu gelişmeler, bazı yönetmenlerin filmleri için destek bulmalarını kolaylaştırmıştır. Örneğin MARAM²⁶ gibi özel yapım şirketleri kurulmuştur. Aynı dönemde, küçük ve uygun fiyatlı dijital kameraların

²⁶ Omar Amiralay ve Ousama Muhammed ile kurulan MARAM adlı özel film prodüksiyon şirkettir.

yaygınlaşması ve Amman ile Beyrut'ta açılan sinema okulları, yeni bir kuşağın sektöre katılımını hızlandırmıştır. Ancak tüm bu açılımlara rağmen, yönetmenler belirli konulara (örneğin Kürt isyanı gibi) doğrudan ya da dolaylı olarak değinmekten kaçınmak zorunda kalmıştır. Bu baskı ortamı içinde politik olmayan ya da daha kişisel temalara yönelim söz konusu olmuştur. Yine de *Baas Ülkesinde Bir Sel* gibi filmler, rejimin halk üzerindeki manipülasyonunun Esad'ın iktidara gelişi sonrasında da sürdüğünü açık biçimde gözler önüne sermektedir. Bu bölüme seçilen birçok belgeselde görüldüğü üzere 2000'li yıllarda, yönetmenlerin iktidardan çekinmeksizin devletin yapısal sorunlarına eğilmeye başladıkları dikkat çekmektedir. Bu cesaretin arkasında, hem çekim süreçlerinin kolaylaşması hem de set ortamında daha az sayıda kişinin bulunmasıyla oluşan görece rahat atmosfer etkili olmuştur. 2000'lerdeki etkileri daha iyi anlamak için, *Kuzen* (İbnü'l-Am-2001), *Hayat Kutusu* (Sunduq al-Dunya-2002), *Baas Ülkesinde Bir Sel* (Tufan fi Balad al Ba'ath-2003), *Dinleyicilerimizin İsteği Üzerine* (Ma Yatlubuhu al-Mustami'un-2003), *Tavanın Altında* (Taht Alsaqf-2005), *Tutku* (Bab Al maqam-2005), *Hafızaya Yolculuk* (Rihla ila al-Dhakira-2006), *Mezarına Çiçek Götüren Benim* (Ana Alati Tuhdir Alzuhur ilaa Qabriha-2006), *Karataş* (Hajar aswd-2006), *Ecume* (Zabad-2008), *Hey, Kimyonu Unutma!* (Hey, latinsi alkamun-2008) de değerlendirmeye alınmıştır.

Ayrıca, 2000'li yılların sonlarına doğru internet kullanımının Suriye'de yaygınlaşması, özellikle anonim kimlikler aracılığıyla iktidarı eleştirme imkânı sağlamıştır. Bu bağlamda, bu bölümde de ayrıntılı biçimde Abounaddara kolektifi ve paylaştığı kısa filmlerin üzerine bilgi verilmektedir.

3.3.2 1990'lardaki önemli filmler

Yosun

Filmin orijinal adı: Al-Tahaleb

Filmin Yapım Yılı: 1990

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Rimon Butros

Süresi: 87 dakika

Filmin Türü: Kurmaca dram

Yönetmen Rimon Butros'un memleketi Hama'da çektiği film, miras kalan bir arsa yüzünden aile içi çatışmalara karışan üç erkek ve iki kız kardeşten oluşan bir ailenin hikâyesini anlatmaktadır. Para ve çıkar çatışmalarının kan bağı olan insanların kaderine neler yapabileceğine dair bir gözlemdir. Film, bu çatışmaların öyküsünü ve trajik sonlarını takip ederken, aynı zamanda toplumsal yaşamın neden olduğu kötülükleri de gözler önüne sermektedir. Rimon Butros'un iki filmi de yönetmenin memleketi olan Hama şehrinde geçmektedir. İlk filmi *Yosun* günümüzde geçerken, ikinci filmi *Yolculuk* (Al-Tirhal-1997) 1950'lerdeki çocukluk dönemine geri döner. Bu örüntü, film yapımcısının ikinci filminde öznelliğini daha da derinleştirdiği ve kendi sosyo-kültürel çevresiyle olan ilişkisini daha derinlemesine incelediğini göstermektedir (Ghanam, 2006, s. 72)

Sözlü Mektuplar

Filmin orijinal adı: Rasa'el Shafahiyyah

Filmin Yapım Yılı: 1991

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Abdellatif Abdulhamid

Süresi: 107 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, kara-mizah

Abdellatif Abdulhamid'in bu ikinci filminde komedi unsurları özellikle karakterler inşası açısından ağır basmaktadır. Suriye'nin kuzeyinde geçen filmde, kocaman bir burnu olan köyün delisi (İsmail) güzel komşusuna (Salma) âşık olur ve kendisi gibi ona âşık olan yakışıklı arkadaşını sözlü aşk mektuplarını iletmesi için gönderir. Rasha Salti, Abdulhamid'in sineması ile ilgili, Abdulhamid'in filmleri didaktizmden ve dogmalardan o kadar uzak ki, tazeliği içinde ağırlıksız hissedilir, demiştir. Diyalogları ve olay örgüsü o kadar kendiliğinden alaycı ki, komedi zahmetsiz ve doğaldır. Söylenecek ya da söylenmeyecek

kahramanlar yoktur, sadece kötü huyları ve erdemleri olan, ruh hali değişimleri yaşayan, huysuz ve şefkat patlamaları olan sıradan insanlar vardır; kınayıcı konuşma eylemleri ve sahnelenmiş sembolizm yoktur (Saltı, 2006, s. 32). Kara komedi veya yalnızca komedi öğeleri içeren ve metafor kullanılmayan filmleriyle, dram filmlerine kıyasla en geniş yerli izleyici kitlesine ulaşan yönetmene, bir başka yerde de bu yönüyle değinilmektedir:

" Abdulhamid'in filmleri genellikle karmaşık olmayan olay örgülerine sahip, geldiği kıyı kırsal çevresi ile ikamet ettiği Şam'ın kentsel çevresi arasında dönüşümlü olarak geçiyor. Anlatım ve dramatik yapıdaki sadelik, keyifli bir naifliğin eşliğinde ve sinemayı esas olarak popüler çekiciliği olan, komedi ve utanmazca yerel bir boyuta sahip olması gereken bir sanat formu olarak görmesinden kaynaklanıyor. Filmleri son yirmi beş yılda gerçek bir izleyici kitlesi edinen tek filmlerdir. İlk iki filmi, *Layali Ibn Awah* (*Çakalların Geceleri*, 1989) ve özellikle *Rasa'el Shafahiyyah* (*Sözlü Mektuplar*, 1991), 1980'lerin sonu ve 1990'ların başında herhangi bir fenomene benzemeyen bir şey yarattı." (Ghanam, 2006, s. 71)

Gece

Filmin orijinal adı: Al layl

Filmin Yapım Yılı: 1992

Yapımcı: MARAM - Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Mohamad Malas

Süresi: 114 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, dram

Kuneytra'da geçen ve Arap-İsrail çatışmasını konu alan *Gece* filmi için Mohamad Malas finansman bulmakta zorlanmış ve filmin yapımını tamamlamak için dış finansman aradığında Kültür Bakanlığı bunu suç saymıştır. 1989'da iki yakın arkadaşı Omar Amiralay ve Ousama Muhammed ile kurdukları MARAM adlı özel film şirketi, *Gece*'nin ortak yapımcılığını üstlenmiş ve filmi, 1992'de Paris'te gösterilmiştir. Filme katkıda bulunmalarına rağmen NFO, "genel olarak militarizme ve özel olarak Suriye ordusuna bir saldırı" olduğunu iddia ederek filmin Suriye'de gösterilmesine izin vermemiştir. Malas yılmamış ve NFO'yu atlatarak filmin kopyalarını yabancı film festivallerine göndermiştir. Böylece *Gece* filmi,

1992 yılında New York Film Festivali'ne seçilen ilk Arap filmi olmuştur (Cooke, 2007, s. 115).

1936 ve 1987 yılları arasında geçen rüyayı andıran bu film, Kuneytra'da bir gece vakti, Wissal'ın (anne) oğluna babasıyla ilgili bir rüyasını anlatmak için çağırmasıyla başlar. Çocuk dikkatle dinler ve karanlıkta sadece bir profilin dış hatları görülür. Rüyanın anlatımı esnasında izleyici deneysel çekimlerle bir yolculuğa çıkar. Wissal rüyasını anlatmayı bitirdiğinde ekran aydınlanır ve görüntü günümüze doğru netleşir. Oğlundan, nerede olursa olsun babasının mezarına çiçek koymasını ister. Çocuk gecenin karanlığına karışır ve geri dönmeyince, annesi onu takip etmeye karar verir. Arayışları bir hafıza mekânında birleşir: köy camisi. Burası, 1936 yılında babasının Filistin için savaşmaya giderken geçtiği; ölmüş ya da öldürülmüş olabileceği bir yerdir. Babası Filistin için iki kez savaşmış, ancak her ikisinde de Suriyeli yetkililer onu hapsedmiş ve sonunda ortadan kaybolmasına neden olmuştur (Cooke, 2007, s. 110) . Film, tarihsel anlar arasında ani ve habersiz geçişler yaparak izleyiciyi, çocuğun ve annesinin anılarının karmaşasına sürükler. Aynı şekilde bu iki karakterin arasındaki geçen diyaloglar üzerinden izleyici hikâyeye dair bir izlenim edinmeye çalışır. (Cooke, 2007, s. 112) . Gece filmi, çocuğun babası gibi “Filistin için savaşan, ancak kabul edilmeyen ve sessizce ölenler”e adanmıştır. Filmde anlatıcı bazen babasını kaybetmiş bir çocuk, bazen de geçmişteki kafa karışıklığını yeniden yaşayan bir yetişkindir. Gerçeklik, rüya ve hafıza iç içe geçer. Bu, bastırılmış ve parçalanmış anıların şimdiki zamanla birleşerek geceye karışmasına neden olur. Zaman, karanlıkta silinir. Malas'ın sinema anlayışı üzerine yazan Cooke, auteur kuramı çerçevesinde Şehrin Hayalleri ve Gece filmleri arasında dikkat çekici bir bağlantı kurar. Cooke'a göre, bu iki film, bir özgürlük savaşçısının karısı olan ve aynı zamanda anlatıcının annesi olarak karşımıza çıkan kadın karakter üzerinden birbirine bağlanır. Her iki filmde de olayları yönlendiren gizem, babanın ölümü ve bu ölümün sorumlusunun kim olduğuna dair duyulan endişedir. Cooke şöyle yazar: “Malas'ın filmleri arasındaki bağlantılar, onun sinemasına özgü bir bütünlük yaratır. Bu, birçok auteur yönetimde de görülen bir özelliktir.” (Cooke, 2007, s. 112) .

Figüranlar

Filmin orijinal adı: Alkumbars

Filmin Yapım Yılı: 1993

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Nabil Maleh

Süresi: 93 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, dram

Film, otuzlu yaşlarında bir kadın ile bir erkeğin aşk hikâyesini konu alır. Altı ay süren ilişkileri boyunca yalnızca dış mekânlarda görüşmüşlerdir. İlk kez, kendilerine ait olmayan bir apartman dairesinde buluşmak üzere bir araya gelirler. Bu buluşmada, adam kadının saçlarını ilk kez açık olarak görür. Ancak bu özel buluşma, toplumsal normların ve suçlamaların yarattığı baskının gölgesinde gerçekleşir. Bu baskı, sonunda daireye aniden giren bir polis memuru aracılığıyla somut bir otorite tehdidine dönüşür. Filmin kahramanı, iş saatleri dışında ulusal tiyatrodaki figüran olarak çalışan bir adamdır. Bir gün, bir polis memuru, kör bir ud sanatçısı olan komşusunu gözaltına almaya çalıştığında, adam bu duruma müdahale eder ve polis memuru ona vurur. Komşunun müziği, film boyunca apartmanların duvarlarından duyulur ancak aşk dolu bir karşılaşma sırasında da bu ses yerini bulmaz (Ghanam, 2006, s. 72). Figüranlar filmi, bir apartman dairesinde geçen bir filmidir -ki bu, o dönemdeki yönetmenlerin takip ettiği bir eğilim değildir. Klasik bir yapıya sahip olan film, üç öğe üzerinde inşa edilmiştir: zaman, mekân, eylem. Yönetmenin bu düzenlemesi, Suriye'deki gündelik yaşamın manzarasına derinlemesine nüfuz etmesini sağlamıştır. (Ghanam, 2006, s. 72) Maleh'in, 2005 yılına kadar İngiltere ortak yapımı olan The Hunt Feast 2005 adlı dijital filminden başka bir filmi olmamıştır.

Bir Şey Yanıyor

Filmin orijinal adı: Shay'un Ma Yahtariq

Filmin Yapım Yılı: 1993

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Ghassan Shemeit

Süresi: 102 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, dram

Ghassan Shemeit'in yönettiği film, 1967'de işgal edilen Golan Tepeleri'nden sürülenler ve onların 1986'ya kadar süren acılarını, önemli bir karşıtlık üzerinden ele almaktadır. Bu karşıtlıkların bir tarafı, sürekli olarak anavatanına özlem duyan ve ona dönmeyi arzulayan bir baba karakteriyle temsil edilirken; diğer tarafı değerlerden uzak yasadışı yollarla maddi kazanç peşinde koşan oğul ile temsil edilmektedir ve böylelikle iki nesil arasındaki bir dizi paradoksun yansıtılması mümkün olmuştur. Evini terk etmesinin üzerinden 20 yıl geçse de baba hala evine ve köyüne dönüp orada ailesinin ve sevdiklerinin arasında ölme hayaliyle yaşamaktadır ve geçici olarak ikamet etmek zorunda kaldığı yerde kök salmayı reddeder. Ancak babasının memleketinden uzakta büyüyen oğlu Remzi başka bir yol seçer (Organization, 2024).

Yükselen Yağmur

Filmin orijinal adı: Su 'ud al-matar

Filmin Yapım Yılı: 1994

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Abdellatif Abdulhamid

Süresi: 81 dakika

Filmin Türü: Kurmaca kara-mizah

Abdellatif Abdulhamid'in yönettiği bu kara komedi filmi, yaratıcı bireyin durumunu romancı "Sabah" karakteri üzerinden anlatır. Sabah, birbirine zıt iki dünya arasında yaşamaktadır: Acı, zayıflık ve sefaletle kuşatılmış, sorunlu ailesinin yer aldığı gerçek dünya ile onu seven komşusunun ve hâlâ sevdiği eski karısının olduğu hayal dünyası. Gerçek ve hayali dünyalar

etkileşime girdikçe, ironi, kahkaha ve acıyla kaplı, çağdaş sorunlarla dolu bir sosyal gerçeklik ortaya çıkar. (Organizasyon, 2024)

Işık ve Gölgeler, Öncülerin Sonuncusu: Nazih Shahbandar

Filmin orijinal adı: Nur wa Zelal: Nazih Shahbandar

Filmin Yapım Yılı: 1994

Yapımcı: MARAM For Cinema & Television – Al Sayyar Art Productions

Yönetmen: Omar Amiralay, Mohamad Malas, Oussama Mohammed

Süresi: 42 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Bu film, Omar Amiralay, Mohamad Malas ve Oussama Mohammed'in bir ekip olarak sinemaya bir övgü olarak hazırladıkları ve Shahbandar'ın kendisiyle yapılan uzun röportaja dayanan bir belgeseldir. Şam'daki evinde Suriye sinemasının antikalari arasında yaşayan yaşlı bir Suriyeli görüntü yönetmeni üzerinden Suriye sinemasının tarihi, gelişimi, siyasi mücadeleleri ve çöküşü anlatılmaktadır (Wessels, 2019, s. 44). Film, 1930 ve 1940'larda film yapımının ardındaki teknolojiye hayranlık duyan ve öncülerinden biri olan eğitimli elektrikçi Nazih Shahbandar'ı konu almaktadır. Shahbandar, 1947 yılında, neredeyse tamamen kendi imalatı olan film ekipmanlarıyla donatılmış bir stüdyo kurmuştur. Belgesel, Doclisboa Uluslararası Film Festivali'ne resmi seçkiye girmiştir. Bu üçlü, Suriyeli sanatçı Fateh al-Moudarres hakkında da *Moudarres* (1996) adında bir belgesel çekmişlerdir.

Bir Tabak Sardalya

Filmin orijinal adı: Tabak Al Sardin

Filmin Yapım Yılı: 1997

Yapımcı: Arte - Les Films Grain De Sable

Yönetmen: Omar Amiralay

Süresi: 17 dakika

Filmin Türü: Kısa belgesel

Arap ordularının 1967'deki Altı Gün Savaşı'nda yenilgiye uğraması ve ardından Filistin'in geri kalanının işgal edilmesi, Arap bilinci üzerinde derin bir etki yaratmıştır ve Suriye'deki alternatif sinemanın pan-Arap yönelimiyle birleşmiştir. On yedi dakika süren ve Arte France tarafından hazırlanan kısa belgesel, Amiralay'ın İsrail'den ilk kez nasıl haberdar olduğunu anlatır: Lübnan'daki teyzesinin evinde her zaman keskin kokulu bir tabak sardalya bulunur. Çünkü teyzesi ailesi ile Filistin'in Yafa kentinden göç etmek zorunda kaldıklarında, kocası geçimlerini sağlamak için sardalya avlamak zorunda kalmıştır ve bu sardalyaların kokusu onun için İsrail'i temsil etmeye başlamıştır (Wessels, 2019, s. 47). Mohamad Malas ve Omar Amiralay arasında da yakın bir iş birliği vardır. Bunun için bu filmde, Amiralay daha sonra Kuneytra'nın yıkıntıları arasında yürüyen, kendisinden ne istediğinden emin olmayan arkadaşı Malas'a döner. Malas doğduğu şehrin yıkıntıları arasında yürürken hüznü ve nostalji içindedir. İsrail'e karşı mücadelenin merkezinde yer alan Kuneytra'nın, ilk filminden son filmine kadar filmlerini nasıl etkilediğini düşünür. Filmlerinin mücadelenin kendisine mi yoksa film yapımcısının içsel acılarına mı odaklandığını sorgular. Malas, Arap-İsrail mücadelesini konu alan bir filmin işgal altındaki Golan Tepeleri'nde geçmesini arzuladığını, çünkü Kuneytra'nın, *Kuneytra74* gibi birçok filminin mekânı olduğunu ifade eder. Film, Kuneytra vilayetinin kuzeyinde, Suriye tarafı ile İsrail işgali altındaki tarafın, özellikle de Mecdel Şems kasabasının sakinlerinin megafonlarla birbirleriyle iletişim kurdukları, "bağırın çit" olarak adlandırılan yerde geçen bir sekansla sona erer. Malas kendisini geçmişle uzlaşamaz halde bulur; sevdiği şehre asla geri dönemez, bu şehir bir daha asla bir yaşam şehri olmayacaktır (Wessels, 2019, s. 47).

Halep, Zevk için Makamlar

Filmin orijinal adı: Halep... Maqamat Al Massara

Filmin Yapım Yılı: 1998

Yapımcı: Arte - Les Films Grain De Sable

Yönetmen: Mohamad Malas

Süresi: 52 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Mohamad Malas, elli iki dakikalık bu belgeselde klasik Halepli şarkıcı, besteci ve şeyh Sabri Moudallal'ın (1918-2006) hayatını ve müziğini inceler. Dijital Betacam SP ile çekilen film, seksen üç yaşındaki şarkıcının ve onun 'turath' (Miras) oryantal orkestrasının günlük hayatını takip eder. Halep hakkında değerli bilgiler sunmakta ve Halep'in klasik Arap müziğinin gelişimi ve tarihindeki önemli rolünü vurgulamaktadır. (Wessels, 2019, s. 55)

3.3.3 1990'lardaki filmlerin eleştirisi

90'larda Suriye sineması, yenilikçi sinematografi ve deneysel sahneler kullanarak karakterlerin ruhunu daha da derinden analiz etmeye çalışır. Rimon Butros'un *Yosun* filmi çarpıcı görsellerle açılır: siyahlar giymiş köylü kadınlar bir nehirde sessizce ilerler ya da tepelerden kameraya bakarlar. Benzer şekilde, Mohamad Malas'ın *Gece* filmi de başkahramanın hatıralarını araştırır ve karakterlerin eski benlikleriyle karşılaştıkları deneysel sahneler içermektedir. Abdülhamid'in *Sözlü Mektuplar* filminde ana karakterin rüyaları da aynı şekilde deneysel efektler içeren bir şekilde çekilmiştir. Nabil Maleh'in *Figüranlar* filmi, kahramanın duygusal durumunu görsel olarak temsil etmek için tiyatral sahneler kullanır.

Mohamad Malas gibi yönetmenlerin, *Şehrin Hayalleri*'de görüldüğü gibi, sürekli olarak annesiyle birlikte yaşam, hafıza ve kayıp arasında gidip gelen bir çocuğa odaklanması ve aynı oyuncularla çalışmasıyla auteur sinema özelliği daha belirgin hale gelmiştir. Filmleri, Fransız mandası sırasında ve sonrasında Suriye'yi şekillendiren tarihi, siyasi olayları ve sosyal sınıfları yansıtarak siyasi eleştiriler sunmaya devam etmiştir.

Bir başka yeni sinematik deneyim sunan Rimon Butros'un *Yosun* filmi ise daha sosyal odaklı bir yaklaşım benimsemektedir. Film, mahkemede duyduğu üzücü hikâyelerden bunalan bir avukatı merkezine alır. İntikam, kardeş çatışması, namus cinayetleri, dul ve yetim hakları ve sınıfsal eşitsizlik temalarını içeren bu hikâyeler, dönemin Suriye toplumundan izler

taşımaktadır. Daha önceki birçok Suriye filminde olduğu gibi *Yosun*'da da karakterlerin sevinçlerini ya da kederlerini toplu şarkı söyleyerek ifade ettikleri yoğun şarkı sahneleri yer almaktadır. Filmin sonu özellikle sinematiktir; kahramanın bedeninin üzerinde hareket eden ve Hama şehrini ortaya çıkarmak için yükselen bir kamera çekiminden oluşan sahne, karakterin bakış açısını vurgulayan bir kalp atışı sesi eşliğinde sona erer. Güçlü ve sinematik sahneler *Gece*'de de görülür; bir anne doğrudan kameraya bakar, sanki izleyici onun oğlu gibidir ve bu filme kadar daha önce hiç kullanılmamış güçlü ve deneysel bir plan-sekansla izleyiciyi karakterin yerine konur.

Ayrıca, Abdellatif Abdulhamid'in *Sözlü Mektuplar* ve *Yükselen Yağmur* gibi filmleri de auteur sinema tarzını örneklemekte ve toplumsal mücadeleleri hicivli bir tonla ele almaktadır. *Yükselen Yağmur*, özellikle gökyüzünden karpuzların düştüğü açılış sekansı olmak üzere görsel deneyler yapar. Bu dönemde üretilen belgeseller, siyasi olayları ve bunların toplumsal sonuçlarını doğrudan vermek yerine Suriye'deki sanatsal dönüşüm (bir şarkıcı, bir ressam ve bir sinema öncüsü) üzerinden anlatır. Yönetmenler, sahnelerinde hareketli kameralar kullanmaya giderek daha fazla yöneldi; kurguda ise deneysel arayışlar arttı. Çoğu zaman durağan imgeler, akışın içine bilinçli biçimde yerleştirildi. Daha önceki belgesellerde odak noktası topluluklar iken, 1990'ların filmlerinde odak noktası bireyledir. Bu filmler varoluşsal sorunlara eğilmekte ve sanatçıların yaşamları üzerinden, bu yaşamı şekillendiren tarihsel bağlam ortaya konmaya çalışılmaktadır.

Yeni yapım şirketlerinin ortaya çıkışı ve çeşitli dış kaynaklı desteklerle birlikte bazı Suriyeli yönetmenler, projelerini NFO'nun yeniden yazım süreçlerine tabi tutmadan, doğrudan devlet eleştirisi içerecek biçimde üretme konusunda ısrarcı olmuşlardır. *Gece* filmi, İsrail ile yaşanan savaş sonrası Kuneytra'dan göç edenlerin yaşadığı zorlukları konu edinerek, bu eleştirel yaklaşımın örneklerinden biri haline gelmiştir. Öte yandan, NFO ile iş birliği içinde çekilen bazı yapımlar da doğrudan olmasa da, sistem eleştirisini barındıran örtük mesajlar içermektedir. *Figüranlar* ve *Sözlü Mesajlar* gibi filmler, iktidarın bireyler üzerinde yarattığı korku atmosferini ve bunun bireysel düzeydeki yansımalarını metaforik anlatımlarla ele almaktadır.

Daha önce belirtildiği gibi, Suriye'deki siyasal yapı değişmemiştir; aksine, rejimin kendi varlığını daha da güvence altına aldığı bir dönem yaşanmıştır. Bu nedenle, bazı yönetmenlerin politik meselelere doğrudan temas etmeyen, farklı temaları ele alan belgesellere yöneldikleri gözlemlenmektedir. Aynı zamanda, sosyal ilişkileri tarihsel bağlamda ele alan ve dramatik yapısıyla dikkat çeken Suriye televizyon dizilerinin etkisi de sinema üretimi üzerinde kendisini hissettirmiştir. Sosyal sorunlara dair konuların birçok filmde işlendiği görülmektedir. Tüm bunlara ek olarak, sinema alanına giren yeni teknolojiler hem teknik hem de anlatısal düzeyde uluslararası ölçekte değerlendirilebilecek nitelikte ürünlerin ortaya çıkmasını mümkün kılmıştır.

3.3.4 2000'lerdeki önemli filmler

Kuzen

Filmin orijinal adı: İbnü'l-Am

Filmin Yapım Yılı: 2001

Yapımcı: Muhammed Ali el-Atassi

Yönetmen: Muhammed Ali el-Atassi

Süresi: 48 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Muhammed Ali el-Atassi, Humus'un önde gelen Haşimi aillerinden biri olan el-Atassi ailesinde doğdu. Babası, Hafız Esad tarafından tutuklanan, sonraki yirmi iki yıl boyunca herhangi bir suçlama ya da yargılama olmaksızın hapiste tutulan ve 1966-1970 yılları arasında Suriye Devlet Başkanı olan Nureddin el-Atassi'dir (Bello, 2015'tan aktaran Wessels, 2019). Film, 2000 yılındaki Şam Baharı sırasında ilk muhalif figürlerden biri olan Riad al-Türk'e odaklanmaktadır. Bu dönem, yeni atanan devlet başkanı Beşar Esad'ın cesaretlendirici açıklamalarını takip etmiştir. İbn el-Am (kuzen) olarak da bilinen Riyad el-Türk, Suriye'deki ayaklanmaların başlıca entelektüel mimarlarından biri olarak tanınmaktadır. Şam Baharı sırasında, Şam'ın her yerinde siyasi toplantılar ve tartışma forumları ortaya çıkmaya başlamış ve Riad al-Türk hem entelektüel hem de siyasi bir lider

olarak önemli bir rol oynamıştır. Ali al-Atassi, küçük ve yüksek kaliteli bir dijital video kamera satın almış ve ardından on sekiz yılını hapisanede geçiren Suriyeli muhalif Riad al-Turk'ün hayatını belgelemeye başlamıştır. Genellikle büyük ekiplerle çalışan eski nesil film yapımcılarının aksine, Ali al-Atassi belgeseli sadece iki kişiyle çekmiştir: kendisi ve Riad al-Turk. Bu yaklaşım, Suriye belgeselciliğinde eşi benzeri görülmemiş bir samimiyet düzeyi yaratmıştır (Wessels, 2019, s. 80). Muhammed Ali el-Atassi, Suriye Devrimi patlak verdiğinde, Şam'da saklanmakta olan Riad Al-turk ile yeniden bağlantı kurmuştur. Riad hakkındaki ilk filminin devamını çekmeye karar vermiştir. Bu devam filmi, *Ibn al-Am-online* (2012) adını almış ve YouTube'a yüklenerek hızla viral olmuştur (Wessels, 2019, s. 81). Atassi, Riad al-Turk ile kendi ilişkisi hakkında şunları söylemektedir: “Bu benim kendi babamın hikâyesi gibi. Riad al-Turk'ü tanımak bir onurdu, onu Suriye Devrimi'nin ikonik bir figürü olarak hatırlamak için 2011 yılında tekrar filme aldım (Wessels, 2019, s. 81).” İzleyiciler, saklandığı yerden her zaman hayalini kurduğu devrimin nihayet gerçekleşiyor olmasından mutluluk duyan yaşlı bir adamın hayatı üzerine düşündüğünü görmektedir. Film aynı zamanda Suriye devriminin sokak protestolarının ilk anlarını da yakalamıştır (Wessels, 2019, s. 82).

Yaşam Kutusu

Filmin orijinal adı: Sunduq al-Dunya

Filmin Yapım Yılı: 2002

Yapımcı: Arte

Yönetmen: Ousamma Mohammad

Süresi: 106 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, dram

Ousamma Mohammad'ın on dört yıl aradan sonra çektiği ikinci film olan *Yaşam Kutusu* ya da *Fedakârlıklar* (Sacrifices), politik bir tonu olan karanlık bir aile hikâyesidir. Ölüm, korku ve güç, bu görsel ve sembolik filmin önemli temalarıdır. Yoksulluk ve izolasyon içinde

yaşayan bir ailede üç kuzen isimsiz büyür: büyükbabaları ismini içlerinden birine veremedi (belki de vermek istemedi) ölür. Üç isimsiz çocuk sert bir dünyada büyür ve üçü de hayatta kalmak için kendilerine ait bir teknik geliştirir. Her biri kendi yöntemiyle isimsiz statüsünden kurtulmaya çalışır. Biri itaatkârlıkta, diğeri aşkta, üçüncüsü ise güçte. İçlerinden birinin babası Golan Tepeleri'ndeki savaştan döndüğünde güç ilişkileri değişir. İç mekân sahnelerinin ışıklandırması, neredeyse Rembrandtvaridir. Kuzey Suriye'nin tepelerinde geçen dış mekân çekimlerinde ise doğal ışıktan yararlanılır. Sonuç, zaman zaman Paradzhanov'u anımsatan, Mohammad'ın gurur duyabileceği bir oryantal gerçeküstücülüktür (Rotterdam, 2002). Film, ücra bir köyde çamurdan bir evde geçer. İçlerinden biri, cephede asker olarak görev yapmış, isimsiz çocukların babasıdır. Karanlık ve yağmurla ıslanmış bir gecede, evine; karısının ve oğlunun yanına döner. Onu akrabalarından oluşan bir çemberin içinde oturmuş, yaşadıklarıyla ilgili hikâyeler paylaşıırken buluruz. Özellikle de vatandaş-askerin büyük bir siyasi mitingde ulusun büyük liderini ilk kez şahsen gördüğünü anlatmasından etkilenerik dikkatle dinlerler. Evine olan yolculuğu uzun sürmüştür; öyle ki kaç gündür yürüdüğünü bile hatırlamamaktadır. Çamura bulanmıştır ve bitkin bir halde karısından kendisi için bir banyo hazırlamasını ister. Karısı onu keseleyip sabunlarken çamurlar kayarak yere düşer ve küçük oğulları, kahraman babasının çamurun altından temiz ve gururlu bir şekilde çıkmasını heyecanla bekler. Ancak aniden şaşkınlıkla donakalır. Gözlem yaparken, babasının vücudunun olması gereken yerde büyük bir çamur yığını keşfeder. Çamuru temizlemesi gereken su sadece çamuru ortaya çıkarır ne bir adam, ne bir asker, ne de bir kahraman. Bu filmde, asker-yurttaş metaforu tam bir döngüden geçerek dokunaklı bir sonuca ulaşır (Salti, 2006, s. 37). *Yaşam Kutusu* 2002 yılında Cannes'da gösterilmiştir. Bazı izleyiciler alegorik ve oldukça sıkıştırılmış hikâye anlatımından rahatsız olsa da film coşkulu eleştiriler almıştır (Wright, 2006, s. 56).

Baas Ülkesinde Bir Sel

Filmin orijinal adı: Tufan fi Balad al Ba'ath

Filmin Yapım Yılı: 2003

Yapımcı: AMIP - Arte

Yönetmen: Omar Amiralay

Süresi: 46 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Omar Amiralay, 1970 yılında çektiği filmi *Fırat Barajı Üzerine Film Denemesi* (Film-Muhawalah 'An Sadd al-Furat'ta) Baas Partisi'nin Fırat Nehri üzerinde Tabka Barajı'nı inşa etmesini belgelemiştir. Nehrin barajla doldurulması, arkeolojik açıdan önemli köyleri sular altında bırakmış ve köy sakinlerini yerlerinden eden Esad Gölü'nün oluşmasına yol açmıştır. Yerlerinden edilen köylüler için baraj gölü çevresinde yeni yerleşim yerleri inşa edilmiştir. Baas Partisi'nin otuz yılı aşkın iktidarının ardından Amiralay'ın *Baas Ülkesinde Bir Sel* adlı belgeseli, rejimi ve barajın kendisini eleştirmektedir. Amiralay, bu film için, baraj inşaatı nedeniyle yerlerinden edilen Busha'ban kabilesi halkını ziyaret etmiştir. Ayrıca *Fırat Barajı Üzerine Deneme* filminin görüntülerini, Baas Partisi'ne başlangıçta duyduğu coşkudan duyduğu pişmanlığı ifade etmek için yeniden kullanmış ve şimdi bundan "derin bir utanç" duyduğunu belirtmiştir (Wessels, 2019, s. 39). Amiralay, bu filmde Baas Partisi'nin kırk yıllık monolitik yönetiminin boğucu etkilerini yorum katmadan sunmaktadır. İnsanların ve görüntülerin kendi adlarına konuşmalarına izin vererek, rejimin başarısız politikalarına yönelik kendi kendini suçlayan, dolaylı ama lanetleyici eleştirilerden oluşan güçlü bir konçerto yaratmaktadır. Film, Esad'ın Baas Partisi telkinlerini, Al Mashi okulunda parti sloganları atan öğrencilerin yanı sıra bir öğretmen ve aşiretten bir hükümet yetkilisiyle yapılan mütevazı röportajlar aracılığıyla göstermiştir. Fırat nehri üçlemesindeki üç film arasında (*Fırat Barajı Üzerine Film Denemesi-1970*, *Bir Suriye Köyünde Günlük Yaşam-1973* ve *Baas Ülkesinde Bir Sel-2003*) *Baas Ülkesinde Bir Sel* Suriye'deki Baas Partisi rejimine yönelik en güçlü ve doğrudan eleştiri olarak öne çıkmaktadır. Bu film, gölün geniş açılı çekimleri ve yüceltici ilahilerin sesiyle karakterize edilen ve tekrarlayan bir görsel yapıya sahiptir (Wessels, 2019, s. 39). Roller yerel seçmenlerine parti dogmalarını aşılacak, seçmenlerinin çıkarlarını ve endişelerini devlet ve parti yapılarında temsil etmek olan Baas Partisi yetkilileriyle yapılan röportajlar, Baas ideolojisinin çelişkilerini, şiddetini ve eskimişliğini ortaya çıkarması açısından önemlidir. Bu film Amiralay'ın filmografisinde

önemli bir noktaya işaret etmektedir, çünkü Amiralay Ulusal Film Organizasyonu için ilk belgeselini çektiği köye geri dönmeyi seçmiştir (Salti, 2006, s. 40).

Dinleyicilerimizin İsteği Üzerine

Filmin orijinal adı: Ma Yatlubuhu al-Mustami'un

Filmin Yapım Yılı: 2003

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Abdellatif Abdulhamid

Süresi: 46 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, komedi

Filmde, köy sakinleri her salı sabahı Abou Jamal'ın arka bahçesindeki büyük bir ağacın altında toplanarak Şam'dan yayın yapan favori radyo programlarını dinler. Bu programda şarkı istekleri ve ülkenin dört bir yanındaki dinleyicilerden gelen mesajlar yer almaktadır. Her köylünün bir şarkıyla bağlantılı kişisel bir hikâyesi vardır ve isteklerinin, mesajlarının yayına girmesini heyecanla beklerler. Saleh, her hafta sevgilisi Wathifeh'in aşkının kanıtı olarak kendisinden istediği şarkıyı duymak umuduyla, tarlalardan geçerek Abou Jamal'ın arka bahçesine gider. Kadın ona bu şarkı çalınmadığı sürece onunla evlenmeyeceğini söylemiştir. Bir gün, tam şarkısı çalmaya başlamışken, yayın bir haber spikerinin, Suriye ordusunun İsrail ordusunun hava saldırısını engellemek için hızlı bir şekilde harekete geçtiğini duyurmasıyla kesilir. Saleh, büyük bir hayal kırıklığı içinde, yeniden işine döner. Ertesi hafta, insanoğlunun aya inişinin canlı yayını yapılacağı için program iptal edilir. Büyük bir hayal kırıklığı içinde yine işine geri döner. Wathifeh'in merakla cevap beklediği yere gelir ve ona şarkının bir Amerikalı aya indiği için yayınlanmadığını söylediğinde, kadın onun çirkin bahanelerine çok sinirlenir ve onu temelli reddeder. Tüm dünyanın "insanlık için büyük bir sıçrama" olarak kutladığı şey, Abdülhamid tarafından Suriye kırsalında iki fakir köylü arasında filizlenen aşk için talihsiz bir aksilik olarak tasvir edilir. (Salti, 2006, s. 33)

Tavanın Altında

Filmin orijinal adı: Taht Alsaqf

Filmin Yapım Yılı: 2005

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Nidal Debs

Süresi: 90 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, dram

Film, Şam'da, özellikle de bir grup genç hayalperest için uzun yıllardır sığınak olan küçük, nemli bir odada geçer. Nidal Debs, uzun metrajlı filmine benzersiz ve özgün bir üslupla; olay örgüsünü yönlendiren karakterin ölümünü tasvir eden bir sahneyle başlar. Oyuncular, gerçeklik ve absürtlük arasındaki hassas dengede gezinerek, yüksek düzeyde performanslar sergiler. Bu ölüm sadece bireysel bir kayıp değil, aynı zamanda açık ve gizli metaforlarla zenginleştirilmiş kolektif bir kayıp olarak da sunulmaktadır. Karakterlerin üzerinde asılı duran bu ölümün ağırlığı hissedilirken, yokluğun hayatları üzerindeki derin etkisi de izleyiciye aktarılır.

Tutku

Filmin orijinal adı: Bab Al maqam

Filmin Yapım Yılı: 2005

Yapımcı: Ulusal Film Organizasyonu

Yönetmen: Mohamad Malas

Süresi: 98 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, dram

Mohamad Malas tarafından yönetilen bu film dijital kamerayla çekilmiştir. Halep'in Bab Al-Maqam kasabasında geçen film, Halep'in tarihi kalesinin karşısındaki mütevazı bir evde

yaşayan bir aileyi, kocası ve iki çocuğuyla birlikte yaşayan evli bir kadını anlatmaktadır. Halep'in işçi sınıfı mahallelerinden birinden gelen İman, şarkı söylemeyi, özellikle de Om Kalthoum'un şarkılarını söylemeyi çok sever ve sık sık onun müziğini dinler, kocasıyla birlikte şarkı söyler ve iki çocuğuna şarkıları öğretir. Buna karşılık kocası sürekli olarak siyasi haber bültenlerini izler. İman'ın siyasi suçlamalarla hapiste olan bir erkek kardeşi vardır ve bu durum İman'ın kendi çocuklarının yanı sıra kardeşinin küçük kızını da evinde büyütme sorumluluğunu üstlenmesine yol açar. İman, yeğenine ve çocuklarına gerçek sanat ve şarkı söyleme sevgisini aşılamaya odaklanır. İman'ın öyküsü, Arka planda Amerika'nın Irak'ı işgali ile ilgili haberlerini duyuran radyo yayını ile birlikte gelişir.

Hafızaya Yolculuk

Filmin orijinal adı: Rihla ila al-Dhakira

Filmin Yapım Yılı: 2006

Yapımcı: Hot Spot Films

Yönetmen: Hala Muhammed

Süresi: 47 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Suriyeli bir şair ve sinemacı olan Hala Muhammed'in çekeceği bir belgesel için görüştüğü beş yüz eski mahkûm arasından yazar Yassin al-Haj Saleh, şair Faraj Bayrakhdar ve oyun yazarı Ghassan Jibai ile iş birliği yapmayı seçmiştir. Bu kişiler 1980'lerde herhangi bir yargılama ya da suçlama olmaksızın siyasi mahkûm olarak cezaevinde tutulmuştur. *Hafızaya Yolculuk*, bu üç eski mahkûmun tutuldukları hapishane, Palmyra'ya geri dönüş yolculuğuna odaklanan yol filmidir. Siyasi konulardan ziyade, yalnızca insani temalara odaklanır. *Hafızaya Yolculuk*'ta bu üç yazar, siyasi mahkûm olarak geçirdikleri yıllar boyunca işkence ve tecride dayanmalarına yardımcı olan direnç üzerine düşünerek, kötü şöhretli hapishaneye 220 kilometrelik bir yolculuk yapar. Film 2010 yılında Al Jazeera English tarafından Witness Series'in bir parçası olarak yayınlanmıştır (Wright, 2006, s. 72).

Mezarına Çiçek Götüren Benim

Filmin orijinal adı: Ana Alati Tuhdir Alzuhur ilaa Qabriha

Filmin Yapım Yılı: 2006

Yapımcı: Hot Spot Films

Yönetmen: Hala al-Abdallah, Ammar al-Beik

Süresi: 47 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Film, Hafız Esad'a yönelttiği doğrudan ve sert eleştiriyile ön plana çıkmaktadır. Hala al-Abdallah ve Ammar al-Beik arasında yaratıcı bir iş birliğinin ürünüdür. Kendi kuşağından ve onu izleyen kuşaktan kadın sinemacıların sayısının son derece az olmasına rağmen, el-Abdallah, Omar Amiralay ile birlikte Suriye ve Arap belgesel sineması tarihinin en etkili isimlerinden biri olarak öne çıkmıştır. Film 2006 yılında 63. Venedik Uluslararası Film Festivali'nde Doc/It Ödülü'nü kazanmıştır. (Wright, 2006, s. 57) Filmin merkezinde Hala'nın en yakın üç arkadaşıyla yapılan röportajlar yer almaktadır. Bu konuşmalar aracılığıyla, onların ortak geçmişleri ve kişisel mücadeleleri son derece samimi bir şekilde aktarılmaktadır (Wright, 2006, s. 59). Kameraman, yardımcı yönetmen Ammar al-Beik ve yönetmen Hala arasında, doğru noktayı ve kadrajı ararken mekân ve kurgu hakkında süregelen bir diyalog yer alır. Hala konuşmak ve çekmek istediği tüm filmleri, bu belgeselde farklı kişilerle yaptığı sohbetler aracılığıyla sorgulamakta ve şekillendirmektedir. Filmde yer alan kayıtlar gayri resmi ve samimidir; Hala'nın ve görüştüğü kişilerin çok sayıda yakın çekimi bulunmaktadır. Hala'nın kendisi de filmde görünmektedir. Bir sahnede, terk edilmiş bir kilisede, birinin doğru anahtarı bulmak için çeşitli anahtarlarla bir kapıyı açmaya çalıştığı sahnede, Havarilerin ve Meryem Ana'nın solmuş resimlerinin yakın çekimleri filmin atmosferini güçlendirir. (Wright, 2006, s. 59). Bu tür soyut çekimlerle ve bağımsız konuşmalarla, Hala'nın duyguları ve fikirleri daha etkili bir şekilde ifade edilmektedir.

Karataş

Filmin orijinal adı: Hajar aswd

Filmin Yapım Yılı: 2006

Yapımcı: UNICEF

Yönetmen: Nidal al-Dibs

Süresi: 65 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Bu film, uluslararası üne sahip Suriyeli film yapımcısı Nidal al-Dibs'in ilk uzun metrajlı belgeselidir. Şam'ın güneyindeki Kara Taş ya da Siyah Taş adlı yoksul bir banliyö bölgesinde geçmektedir. Film, ailelerinin hayatta kalmasına yardımcı olmak için hurda toplayan dört çocuğun hayatını anlatmaktadır. Mostafa ve Mohammed adlı gençler at arabalarıyla demir, plastik ve diğer atılmış eşyaları toplayıp satarlar. İkisinin de okuma yazması yoktur ve bir süre hapiste kalmışlardır. Suçlamalar, genellikle birkaç ay hapis cezasıyla sonuçlanan küçük hırsızlık suçlamalarıdır. Hapishanede geçirdikleri süre boyunca maruz kaldıkları işkenceleri anlatırlar. Muhammed geçmişinden ve bir işte tutunmanın ne kadar zor olduğundan bahsederken, kamera onu arabayı sürerken önden çeker. Sanki arabanın üstünde oturuyormuş ve bu çocukların zorlu günlük yaşamına eşlik ediyormuş gibi. Mostafa, bir keresinde iki ay boyunca birkaç kez nasıl hapsedildiğini anlatır. Ayrıca babasının kendisine her gün uyguladığı kötü muameleyi de anlatır. Çocuklar kamera karşısında kendilerini o kadar rahat hissederler ki işlevsiz aile yaşamlarının en mahrem ayrıntılarından bahsedilmekten çekinmemişlerdir. Mostafa, babasının kendisine elektrik kablosuyla vurduğunda neredeyse öldüğünü anlatır. Bu olay onu Muhammed'le kaçmaya iter ve yerel pazar olan Souq al-Hal'e bu şekilde gelir. Filmdeki bir başka sahnede Mustafa ve arkadaşları, bir arkadaşlarının hapisten çıkmasını beklemektedir. Atlı bir Kürt genci, kardeşlerinin hapiste olduğunu ve Suriye'de Kürtler olarak insan olarak tanınmadıklarını anlatır. Genç erkekler ve çocuklar çöplükte topladıkları hurdaları tarttırırlar. Ama röportajlar devam eder; çocuklar uyuşturucu kullanımı, bali koklama ve ahıra gelip ağza alınmayacak şeyler yapan erkekler hakkında konuşurlar. Film, bu son derece yoksul mahallelerde çekilen ilk film olma özelliğini taşır ve

Suriye'nin, rejimin halktan saklamakta kararlı olduğu, bir yönünü gözler önüne sermektedir. Filmdeki kahramanların hiçbirinin herhangi bir eğitimi yoktur; hayalleri ise okula gitmek ve eğitim almaktır (Wessels, 2019, s. 96). Filmin görüntü yönetmeni, Suriye'nin en iyi görüntü yönetmenlerinden biri olan Joude Gorani'dir. Bu başarı seviyesine ulaşan ilk ve tek kadın olması ve görüntü yönetmeni olarak çok sayıda yapıma imza atmasıyla dikkat çekmektedir. (Wessels, 2019, s. 94)

Ecume

Filmin orijinal adı: Zabad

Filmin Yapım Yılı: 2008

Yapımcı: AIF

Yönetmen: Reem Al Ali

Süresi: 42 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Yönetmenliğini Omar Amiralay'ın yetiştirdiği son Suriyeli kadın sinemacılardan biri olan Reem Ali üstlenmektedir. Film, 1970'lerde komünist olan kız kardeşi Asmahan ve kocası Ali'nin hapsedildiği ve hapishanede tanıştığı şizofreni hastası genç bir adam olan Muhammed'i merkeze almaktadır. Amman'daki AIF birçok yetenekli genç Arap ve Suriyeli film yapımcısını belgesel ve film endüstrisine ilk adımlarında desteklemek üzere, bu filmi de seçmiştir. Reem Ali'nin bu filmi, Suriyeli genç sinemacılar kuşağının, otoriter bir rejimde söylenebileceklerin sınırlarını test ederek daha doğrudan bir dil kullanma dürtüsünü yansıtmaktadır. Film, siyasi aktivizmlerinin bedelini ağır bir şekilde ödeyen Suriyeli bir çiftin, zihinsel engelli bir aile üyesinin bakımını işle dengelemeye çalışmaları, siyasi hapishane deneyimlerinin anıları ve değişime duydukları özlem gibi gündelik hayatlarının prizmasından hassas bir portre çizmektedir (Wessels, 2019, s. 103).

Hey, Kimyonu Unutma!

Filmin orijinal adı: Hey, latinsi alkamun

Filmin Yapım Yılı: 2008

Yapımcı: AIF

Yönetmen: Hala Al-Abdallah

Süresi: 42 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Hala Al-Abdallah'ın ikinci filmi olan bu film, yabancılaşma (ghorbah), sürgünün yabancılaştırıcı etkisi ve aynı zamanda nerede olursa olsun insanın kendini yersiz hissetmesi üzerine yazılmış, öznel ve son derece kişisel bir auteur filmidir. Al-Abdallah ne Suriye'de ne de Fransa'da kendini hiçbir zaman yerinde hissetmemiştir ve kendisi gibi yersiz yurtsuzlarla yakından bağlantı kurmayı bilmektedir. Filmde üç karakter vardır: Suriyeli, solcu bir siyasi partiden arkadaşı Jamil Hatmal, İngiliz oyun yazarı Sarah Kane ve yine Al-Abdallah'ın arkadaşı olan oyuncu Darina al-Joundi. Üç kahramanla ilgili sekanslar, Halep'teki Osmanlı akıl hastanesi ya da Bimaristan Argun'un görüntüleriyle kesişir. Yorgun gezginler, yanmış insanlar ve iyileşmeyi düşünmeyen psikiyatrik hastalar için özel olarak inşa edilmiş güzel bir binadır burası ve burada film çekilmekte ve film boyunca deliliğin tedavi edildiği sembolik bir yer olarak kullanılmaktadır. Al-Abdallah, Fransa'da sürgündeyken yabancılaşma çılgınlığını yaşar ama aynı zamanda Suriye'de kendini evinde hissetmemektedir. (Wessels, 2019, s. 61).

Abounaddara Girişimi

Al-Share3 (Sokak-2010) girişiminin yanı sıra Şam'da kurulan Abounaddara gibi deneysel gayri resmi girişimler de bu yıllarda ortaya çıkmıştır. Bu gelişmeler 2011 sonrası bir genç belgeselci dalgasını ateşlemiş ve dijital belgeselciliğin demokratikleşmesine yönelik yeni bir çabaya katkıda bulunmuştur. Bu hareket, öncü belgesel film yapımcılarından Muhammed Ali el-Atassi tarafından kurulan ve kâr amacı gütmeyen bir kuruluş olan Bidayyat for

Audiovisual Arts gibi sinema fonları tarafından da desteklenmiştir. Ayrıca, bu girişimler 2014 yılında bir sivil direniş biçimi olarak kurulan Suriye Cep Telefonu Film Festivali olarak bilinen taban girişimine de öncülük etmiştir (Wessels, 2019, s. 22).

Abounaddara belgesel sinema alanında uzmanlaşmış bir yapım kolektiftir. Film endüstrisinde tanınmayan üç ortak tarafından 2010 yılında Şam'da kurulmuş ve o zamandan beri sıradan insanlar hakkında ve Suriye toplumuna ayna tutan yaklaşık on iki kısa film yapmıştır. Bu filmler Abounaddara web sitesinde (Vimeo sayfasında da) çevrimiçi olarak mevcuttur; ancak şimdi web sitesine ulaşamamaktadır. Suriye filmleri ilk kez sansürsüz olarak ve yapım şirketinin adı dışında hiçbir açıklama yapılmadan gösterilmiştir. 15 Nisan 2011 tarihinde, ayaklanmanın başlamasından bir ay sonra, kolektif "Que faire?" (Ne yapılmalı?) başlıklı bir kısa film yayınlamıştır. Ne yapılmalı? başlıklı kısa film/video Facebook sayfasında yayınlanarak Suriye halkının özgürlük mücadelesine yakışır görüntüler üretilmesi gerektiğinin altını çizilmiştir. O zamandan beri Abounaddara, "acil durum sineması" alanında çalışan, kendi kendini yetiştirmiş, anonim film yapımcılarından oluşan bir kolektife dönüşmüştür. Gösterilerin ana günü olan her cuma günü web sitesinde çok kısa bir film yayınlamaktadır, Suriye devrimi başlamasından itibaren Cuma namazından sonra insanlar toplanıp proteste etmiştir, Abounaddara da bu videoların ana paylaşım gününü, aynı gün olarak seçmiştir. Kolektifin gerçekleştirdiği eylem, sosyal içerikli sanatın sorgulanmasına yeni bir ışık tutan benzersiz bir videografik yazının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Grup, adını on dokuzuncu yüzyılda Kahire'de ilk Arapça hiciv revüsünü kuran Yakoub Sanua'nın lakabından ilham alınmıştır. Yakoub Sanua, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında Modern Mısır tiyatrosunun ve hiciv gazeteciliğinin öncüsü olarak tanınan önde gelen bir Mısırlı yazar ve edebiyat eleştirmenidir. "Gözlüklü adam" anlamına gelen 'Abou Naddara' olarak tanınan yazar, hükümetteki yolsuzlukları hicveden 'Vatan ve Özgürlük' de dâhil olmak üzere çok sayıda oyun ve hikâye kitabı yazmıştır. Bu oyunun sahnelenmesinin ardından yetkililerin tepkisiyle karşılaşmış; tiyatrosu kapatılmış ve Fransa'ya sürgün edilmiştir. Suriye devrim başladığından beri Abounaddara tarafından haftalık olarak 300'den fazla film üretmiştir. Bu kısa videolardan biri *Kıyamet Günü*'dür (The Day of Judgment-2016). Bir tane askerin rüyasını anlatan 1:53 dakika süren bir filmidir ([http-14](http://14)).

3.3.5 2000'lerdeki filmlerin eleştirisi

2000'li yıllarda dijital kameraların yaygınlaşması o dönemin filmlerine de yansımıştır. Yönetmenler kendi hikâyelerine daha bağlı hale gelmiş; kendi kişisel yaşamları, genellikle el kameralarının kullanımı ve diğerleri ile yapılan tartışmalar üzerinden ortaya konmaya çalışılmıştır. Mohamad Ali Al Atassi'nin "Kuzen" adlı filminde, öznenin yönetmenle sanki akrabalarıymış gibi, herhangi bir sahneleme olmaksızın etkileşime girmesi, özellikle de Riad'ın yönetmene yönelik hayal kırıklıklarını ifade etmesi kayda değer bir örnektir. Bu sohbet tarzı Hala Abdullah'ın, şair Daed Haddad'ın şiirlerinde yaptığı gibi, kendisine atıfta bulunan *Mezarına Çiçek Götüren Benim* filminde de devam etmektedir. Bu belgesel, Hala'nın yıllar boyunca çekmeyi arzuladığı ama çeşitli nedenlerle gerçekleştiremediği tüm filmleri tek bir yapıtta bir araya getirme çabasının bir ürünü olarak okunabilir. Aynı şekilde, geçmişte görüşmeyi düşündüğü ancak bir araya gelememiş olduğu kişilerle gerçekleştirdiği söyleşiler de bu film aracılığıyla hayat bulur. Elli yaşında çektiği bu filmle birlikte hem kişisel tarihini hem de sinemasal hayallerini yeniden inşa eder. Böylece, yapmak istediği tüm filmleri tek bir çatı altında toplar ve söyleşi gerçekleştirmeyi arzuladığı tüm kişilere yer verir. Kendi kendini yetiştirmiş genç bir film yapımcısı olan Ammar Albeik, Hala'ya videografi konusunda yardımcı olmuş ve bu da izleyicinin Hala'nın hikâyelerine odaklanmasını sağlamıştır. Bu film, Hala'yı anlamamıza yardımcı olan bir otobiyografi işlevi görürken, Suriye'nin 1980 sonrası tarihine de tanıklık etmektedir. Bu film, ülke içindeki Suriyeli toplumu tanıtmakta ve diasporanın kayıp deneyimine dair izleyiciye fikir vermektedir.

2000'li yıllarda çok daha fazla film, içinde yer alan ana karakterlerin çoğunu derinlemesine işlemiş ve böylece bir film üzerinden farklı hikâyelerin izlenmesine olanak sağlamıştır. Örneğin *Hayat Kutusu* bütün bir ailenin ruh halini derinlemesine tasvir eden rahatsız edici yakın çekimlerden oluşan sahneleri ile karanlık bir filmidir. Filmdeki aile, otoriteyi her şekliyle kutsallaştırmaktadır: Şeyh'i sembolize eden ve çocuklara isim verme konusunda tek yetkili olan büyükbaba; eve dönmek için aylarca çamurda yürümek anlamına gelse bile askerleri onu takip edecek olan Başkan ve sadece bir çocuk olsa bile, aile için bir lider seçebilecek ruhani güç. Karakterler bu ideolojilere inanmaktadır. Sırf kendilerine doğru olanın bu olduğu ya da bunun öbür dünyada ödüllendirileceği söylendiği için bunları

yaşamaktadır. Örneğin, iki kadın doğum yaparken, bir rahatlama biçimi olarak algılandığından, ayaklarına vurulmasını memnuniyetle kabul ederler. Bu ailenin cehaleti, yapmaları gerekenin bu olduğuna inandıkları için, onları acıya isteyerek katlanmaya itmektedir. Bir sahnede, Fares Helou'nun canlandığı, çamura bulanmış bir asker olan karakter, düşmanla yüzleşecek kadar güçlü olmalarını sağlayacağını iddia ederek çocuklarına yağ içirir ve karısını yanan kömürlerin üzerine basmaya zorlar. Karısı acı çekse de, adam onun daha da fazla basmasını sağlamak için bu sözlerle karısını dikkatini dağıtmaya çalışır.

“- Benimle birlikte hisset, gökyüzünde bir köprüde yürüdüğünü hayal et, bu montajın tepesinden doğrudan gökyüzüne. Yalnızsın, korkmayacak mısın? Kesinlikle korkacaksın. Ama bir şarkı sesi duyuyorsun ve bizim gibi binlerce, milyonlarca insan da yaklaşıyor. Sen şarkı söylersen, onlar da şarkı söyler, ama ya korkarsan? Şarkı söyleyemezsin.

(Ayağı hala yanarken acı içinde gülümser)

- Ha? Şarkı söylersen korkar mısın? Eğer şarkı söylersek, onlar bizden korkarlar.”

Bazı filmler, toplumsal gerçekçilik temaları ve güçlü diyalogları nedeniyle Suriye televizyon dizilerinin, örneğin 2000'lerin başında yayınlanan *Dört Mevsim* (Al Fusool Alaraba) dizisi gibi, temalarını yansıtırken; ana olaylar, birkaç tane karakterin günlük mücadelesi ve yolculuğudur. Aynı şekilde *Tavanın Altında*'da da karakterlerin arka plan hikâyeleri derinlemesine incelemektedir. Bu film, ana karakterlerinin gelişimine olanak tanırken, bu gelişim ile Suriyeli toplulukların karşı karşıya olduğu toplumsal meseleleri iç içe anlatmaktadır. Benzer şekilde, *Tutku* filmi de sınıf ayrımlarını, toplum ve siyaset arasındaki ilişkiyi ve namus cinayetleri meselesini vurgulayarak çeşitli toplumsal sorunların derinlemesine incelenmesini sağlamaktadır.

Karakter gelişimi, zamanın geçişini gösteren ve farklı zaman çizgilerini birbirine bağlayan eşleştirme kesmeleri, dördüncü duvarın kırılması ve eliptik kurgu gibi sinematik tekniklerle geliştirilmiştir. Örneğin, Mohamad Malas, *Tutku*'nun gerçek bir hikâyeye dayandığını belirtmek için son sahnelerle doğru dördüncü duvarı kırmıştır.

2000'li yılların filmleri, 1980'lerde meydana gelen tutuklamalar ve katliamlarla yakından bağlantılıdır. Bu filmlerdeki pek çok karakter, özellikle Hafız Esad rejimi altında çok sayıda tutuklamanın yapıldığı o dönemdeki olaylarla doğrudan ya da dolaylı olarak ilgilidir. Hala

Abdullah, kocası ve Riad Al Turk ile *Tutku*'daki İman'ın siyasi tutuklu olarak tutuklanan kardeşi de buna örnek olarak verilebilir.

İnsan merkeze alındığında, devletin resmî söyleminde bir motif olarak yer alan tarihsel vatanseverlik çağrısı yalnızca arka plana itilmez; aynı zamanda bireylerin yaşamları, özlemleri ve hayalleri üzerindeki üstünlük iddiası da sarsılır. Suriye'nin yakın tarihine damgasını vuran savaşlar, büyük kahramanlıkların sergilendiği zafer mekânları olarak değil; en yetenekli olmasalar bile en genç ve en parlak bireyleri hayattan, sevdiklerinden ve topluluklarından koparan trajik uğraklar olarak temsil edilmektedir. *Çakalların Gecesi* ve *Dinleyicilerimizin İsteği Üzerine* filmlerinde, şehit askerler için düzenlenen devlet destekli cenaze törenlerindeki görkem ve şatafat, hayatta kalan aile bireyleri ve köylüler için masumiyetin yitimi üzerine toplu bir düşünme hâline dönüşmektedir. *Çakalların Gecesi* filminde genç oğlun ölümü annesinin kalbinin durmasına yol açarken; *Dinleyicilerimizin İsteği Üzerine* filminde benzer bir kayıp, en yakın arkadaşı Salim'i intihara sürüklemektedir. "Reşit olma" ve "masumiyetin kaybı" gibi motifler, rejimin bir zamanlar vadettiği fakat yerine getiremediği umutlara karşı geliştirilen eleştirel bir uyanışı temsil eden sinemasal ve anlatısal araçlara dönüşmektedir. Bu filmler, auteur sinemacıların eleştiri ve çözülme için alan açtığı çok katmanlı anlatıların birer örneğidir (Salti, 2006, s. 33).

Benzer şekilde *Tabanın Altında* ve *Tutku* gibi filmlerde de, siyasi olaylar doğrudan anlatının merkezinde olmasa da karakterlerin arka planında güçlü biçimde hissedilmektedir. *Baas Ülkesi'nde Bir Sel* adlı belgeselde ise yönetmen Omar Amiralay, geleneksel belgesel anlatımından farklı olarak insanlarla uzun diyaloglara yer vermek yerine kamerayı doğrudan bireylerin yüzlerine odaklayarak hem yetişkinlerin hem de çocukların düşünsel olarak nasıl yönlendirildiğini ve devletin sorgusuz sualsiz nasıl kutsallaştırıldığını çarpıcı bir biçimde ortaya koyar. *Karataş* filmi de Suriye'deki Kürtlerin meselesini doğrudan anlatmasa da, çocukların konuşmaları aracılığıyla izleyiciye arka plandaki siyasi sorunlara dair izler sunmaktadır.

Öte yandan, Hala Abdullah, Muhammed El-atassi ve Hala Muhammed gibi yönetmenlerin belgeselleri daha çok öznel anlatılar sunmaktadır. Bu filmler, kişisel tanıklıklar üzerinden, baskıcı rejim altında muhalif olmanın ne anlama geldiğini; 1980'lerde yaşanan baskılar ve

sonrasındaki gözüktürler, toplumsal sindirme süreçlerinin ve rejim korkusunun bireyler üzerindeki etkilerini aktarmaktadır.

3.4 Filmin Ayaklanması: Acil Durum Sineması, Hafıza, Sürgün ve Kimlik (2011-2024)

3.4.1 Genel bakış

2011 yılında Suriye’de başlayan protesto ve gösterilerde, sinema sektöründe çalışan yönetmenler ve sanatçılar önemli bir rol üstlenmiştir. Aynı zamanda, doğrudan sinemayla ilişkili olmayan genç göstericiler de protestoları belgeleyerek sinemasal hafızaya katkıda bulunmuşlardır. Bu gençler, sınırlı imkânlarla sahip telefon kameralarıyla çektikleri görüntüler aracılığıyla, sokaktaki kolektif hareketi, birlikte yürüyen ve şarkılar söyleyen kalabalıkları, ardından yaşanan panik anlarını ve güvenlik güçlerinin ateş açmasıyla sallanan kameraları tüm yalınlığıyla internete aktarmışlardır. Bu görüntüler hem biçimsel sadelikleri hem de içeriksel yoğunluklarıyla sinemacılar tarafından büyük bir ilgiyle karşılanmış, sahiplenilmiş ve küresel sinema çevrelerine Suriye devriminin ilk anlarını ulaştırmada etkili olmuştur. Dolayısıyla bu dönemde, hem sinemacılar protesto sahnelerini sinemasal alana taşımış, hem de genç eylemciler sinemanın anlatı dünyasına otantik bir katkı sunmuştur. Bu karşılıklı etkileşim, 2011 sonrası Suriye sinemasının biçim ve içerik açısından dönüşümünde belirleyici olmuştur.

Dox Box festivalinin ilk yılında grubun bazı üyeleri etkinlik için gönüllü olmuş; Orwa ve Diana ile birlikte Pro Action Film’de çalışmıştır. Ancak geçimlerini sağlamak için mevcut iş olanaklarının sınırlı olması nedeniyle birçoğu serbest gelir elde etmek zorunda kalmıştır. Sonuç olarak, Şam’daki bu genç Suriyelilerin çoğu destek için ailelerine bağlıdır ve reklamcılık, fotoğrafçılık, animasyon ve grafik tasarım gibi çeşitli alanlarda evden çalışmıştır. Bu hevesli sinemacıların çoğu, filmlerini yayınlamak, ücretli iş bulmak ya da yurtdışında burs almak isteyen üniversite mezunlarıdır. Giderek büyüyen bu grup öncelikli olarak otuz yaşın altındaki genç profesyonellerden oluşmaktadır. Üst-orta sınıf ailelerden gelen bu gençlerin çoğu kendi XLR kameralarını alabilmiştir. Dolayısıyla bu iş için hem paraları hem de zamanları vardır. Sık sık UNDP, Danimarka, Hollanda, Finlandiya veya Fransız Enstitüleri gibi kurumlar tarafından Şam’da düzenlenen uluslararası atölye

alışmalarına katılmışlardır. Ayrıca, bu uluslararası merkezlere erişimleri vardır ve interneti keşfetmek için zaman harcamışlardır. Kentli genç profesyonellerden oluşan bu grup, bazıları muhafazakâr ailelerden gelse de kendilerini nispeten liberal olarak nitelendirmiştir. Hıristiyan, Müslüman, Alevi ve İsmaili gibi çeşitli kökenlerden gelmişlerdir. alışmalarının yalnızca sanat olmadığına, aynı zamanda toplumsal amaçlara hizmet etmesi ve anlamlı bir şekilde uygulanması gerektiğine inanmışlardır. (Wessels, 2019, s. 140)

29 Nisan 2011 tarihinde Orwa Nyrabia, Suriyeli film yapımcılarının, Suriye vatandaşlarının temel insan hakları ve özgürlük talepleri nedeniyle öldürüldüğünü belirten bir çağrısının yayınlanmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu çağrı, dünya çapındaki film yapımcılarını bu cinayetleri kınamaya ve Suriyeli protestocularla dayanışma göstermeye çağırmıştır. Çağrı, neredeyse tüm Suriyeli film yapımcılarının yanı sıra dünyanın dört bir yanından binin üzerinde film profesyoneli tarafından imzalanmıştır. Aynı şekilde, şam'da 2012 yılında yapılması planlanan Dox Box Festivali, Suriye halkının katledilmesini protesto etmek amacıyla iptal edilmiştir. Ancak ertesi yıl Dox Box, Dox Box Küresel Günü için "Film Kameralı Vatandaş" adlı bir program hazırlanmıştır. Bu koleksiyon dünya çapında otuz beşten fazla şehre ulaşmış ve yaratıcılarının cesaretine bir övgü olarak YouTube'a yüklenen vatandaş videolarından oluşan altı tematik derlemeye yer vermiştir. Ancak, Ağustos 2012'de Orwa'nın şam Havaalanı'nda tutuklanması uluslararası endişeye yol açmıştır. Birçok film festivali onun iyiliğı için ciddi endişelerini dile getirmiş ve nihayetinde, özgürlüğünü savunan çok sayıda ünlünün de dâhil olduğı önemli destek sayesinde, viral bir küresel dilekçenin ardından serbest bırakılmıştır (Wessels, 2019, s. 142).

Aynı yılda 2012'de Bidayyat (Başlangıçlar), Beyrut'ta bir grup sinemacı tarafından, özellikle sinema okulu bulunmayan Suriye bağlamında, gelişmekte olan genç sanatçılar için bir platform oluşturma ihtiyacını fark eden bir grup sinemacı tarafından kurulmuştur. Belgesel film yapımının artan önemiyle birlikte Bidayyat, gelecek vadeden Suriyeli sinemacıları yetiştirme ve eğıtme amacını taşımıştır. Bidayyat'ın, odak noktası sanatsal ve yazarlı filmler üretmek olmuş; nesnelliğı değıl, daha ziyade bireysel perspektiflerin önemini vurgulamıştır. Aynı zamanda, sunulan hibeler genç sinemacıların sektöre ilk adımlarını atmalarını sağılamaya çalışmıştır. Mohamad Ali al-Atassi 2012 ve 2013 yıllarında Bidayyat'ın

kurulmasında kilit rol oynamıştır (Wessels, 2019, s. 86). Yıllar içinde Bidayyat, Suriyeli genç belgesel film yapımcıları için önemli bir platforma dönüşmüştür. Kısa filmler için yapım, post-prodüksiyon hibeleri sunmaya başlamış ve bu filmler, daha sonra web sitesine yüklenip dağıtılmıştır. Ayrıca yapımcılara uluslararası film festivallerine katılım ve uluslararası gösterim için dağıtım desteği sağlanmıştır. Ayrıca, genç Suriyeli film yapımcılarının kapasitelerini geliştirmeye yardımcı olmak için atölye çalışmaları ve eğitim oturumları düzenlenmiştir. Bu atölye çalışmaları Beyrut ve İstanbul gibi yerlerde ve Suriye, Ürdün ve Almanya'daki Suriyeli sinemacıların katılımına olanak tanıyacak şekilde çevrimiçi olarak gerçekleştirilmiştir. Bidayyat ile üretilen, Orwa Mokdad'ın *300 Mil* (2016), 2017'de Berlinale Talent seçilen Sara Fatahi'nin *Koma* (2015) ve çeşitli uluslararası film festivallerinde onurlandırılan Ziad Kalthoum'un *Çimentonun Tadı* (2017) gibi filmler önemli uluslararası film festivallerinde takdir görmüştür (Wessels, 2019, s. 87).

Suriye'de 2011'de başlayan protestolar ve ardından çıkan savaş, filmlerin çekim tekniklerini ciddi şekilde etkilemiştir. Suriye savaşı, tarih boyunca gerçekleşen çatışmalar arasında, en çok görsel materyalle (fotoğraf, video, sosyal medya görüntüleri gibi) belgelenen savaş olmuştur. Ayrıca, teknolojik açıdan da diğer savaşlara kıyasla en fazla iletişim ve bağlantı araçlarının (internet, cep telefonları, sosyal medya gibi) kullanıldığı savaş alanı olmuştur. Bunun nedeni, savaş boyunca çok önemli bir rol oynayan hayati altyapı ve insani medya uygulamalarıdır. Suriye hükümetinin, ülkeyi uluslararası gazetecilere kapatmak ve kameralı gazeteciler ile sivilleri hedef alarak öldürmek ve hapsetmek gibi belgelemeyi engellemeye yönelik sistematik çabalarına rağmen, şiddeti yakalayan görüntü akışı durmamıştır. Profesyonel medyanın yokluğunda, Suriyeli vatandaşlar savaşı belgeleme görevini üstlenmiştir. Ortadoğu siyasetinde görsel içeriğin artan önemiyle birlikte, sahadakiler başlangıçta bu belgelemenin etkisine dair büyük umutlar beslemiştir. Gazeteciler ve genç film yapımcıları, görüntüleri anında yakalayıp paylaşarak dünyayı etkileyebileceklerine ve savaşı durdurmak için harekete geçebileceklerine inanmışlardır (Crone, 2024).

Suriyeli yönetmenler tarafından üretilen belgesel filmlerin uluslararası düzeyde yarattığı etkinin anlaşılabilmesi ve birçok yönetmenin bu süreçte nasıl dâhil olduğunun yanı sıra, özellikle görüntüleme ve kurgu tekniklerinde yaşanan dönüşümlerin izini sürebilmek

amacıyla, aşağıda yer alan filmler hem yerel hem de küresel etkileri göz önünde bulundurularak seçilmiş ve genel eleştiri edilmek üzere değerlendirilmiştir: *Sokağımız: Özgürlüğün Kutlanması* (Sharieuna:Ahtifal Alhuriya-2012), *Ölümsüz Çavuş* (Al-Rakib Al-Khaled-2012), *Şam'a Merdiven* (Sulam ila Dimashq-2013), *Humus'a Dönüş* (Aleawda'iilaa Hims-2013), *Gümüşlü Su, Suriye Otoportre* (Ma' Feda-2014), *Korkunç Ülkemiz* (Baladuna Alrahib-2014), *Haki Rengiyle Bir Hafıza* (Dhakira Bi allawn Alkhaki-2016), *300 Mil* (2016), *Çimentonun Tadı* (Ta'm Al Esmen-2017), *Babalar ve Oğullar* (Ean Alaba 'Wal'abna'-2017), *Suriye Trajedisinde Bir Komedyen* (Hikayat Mumathil Kharaj Ean Alnas-2018), *Hala Kayıttı* (Lessa Am Tsajel-2018), *Kaos* (Fawda-2019), *Mağara* (Alkahf-2019), *Sama İçin* ('Iilaa Sama-2019), *Yabancı* (Al Garib-2021), *Sessizlik Cumhuriyeti* (Jumhuriat Alsamt-2021), *Nezouh* (2022), *Göz Kamaştırıcı Işığın Peşinde* (Mutaradat Aldaw'Almubhir-2023), *Amani, Hattın Ardında* (Amani, Khalf Alkhutut-2023), *Salma* (2024).

3.4.2. 2011 Sonrası önemli filmler

Sokağımız: Özgürlüğün Kutlanması

Filmin orijinal adı: Sharieuna : Ahtifal Alhuriya

Filmin Yapım Yılı: 2012

Yapımcı: Al-Share3

Yönetmen: Bassel Shahdeh

Süresi: 24 dakika

Filmin Türü: Kısa, belgesel

Bassel Shehade, Suriye devriminin en önemli simgelerinden biridir. Bu film ve *Arıların Prensleri* (Umaraa' Alnahl-2012) filmi de dahil olmak üzere birçok çalışmaya imza atmıştır. Ancak bu iki film üzerindeki çalışmalarını tamamlayamadan Suriye'nin Humus kentinde 2012 yılında bir bombardımanda hayatını kaybetmiştir. *Arıların Prensleri* filmi daha sonra meslektaşı Dellair Youssef tarafından tamamlanmış ve *Sokağımız: Özgürlüğün Kutlanması* filmi ise Bassel'in üzerinde çalıştığı haliyle Al-Share3 yapımcıları tarafından ruhunun bir anısı olarak bırakılmıştır. Bu film, devrimin ilk yılında önemli anlara katılan ve bu anları yaşayan aktivistlerin tanıklıklarını aktarmaktadır. Şam'daki Emevi Camii'ndeki gösteriyle başlayıp Dera, Humus, Hama ve Selamiye kentlerinde devam eden film, Suriye devriminin

ilk yılını özetlemektedir. İlk protestolardan ve ilk cinayetlerden sarsıcı görüntülerin ve röportajların bir araya getirilmesiyle, izleyiciler Suriye Devrimi'nin ilk yılının hikâyesine tanık olmaktadır. Bassel, Suriye devriminin ilk protestocularıyla yaptığı röportajlarda yakın planlar kullanmıştır, onların ellerine ve profillerinin bazı kısımlarına odaklanmıştır. İzleyici, onların yolculuklarını dinleyerek sokaklarda olup bitenler üzerine düşünür ve özgürlük talep edebileceklerini fark eden insanların sevincine tanık olmaktadır.

Ölümsüz Çavuş

Filmin orijinal adı: Al-Rakib Al-Khaled

Filmin Yapım Yılı: 2012

Yapımcı: Crystal Films

Yönetmen: Ziad Kalthoum

Süresi: 75 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Ziad Kalthoum, film çalışmaları alanındaki lisans eğitiminden sonra, Mohamad Malas'ın *Şam'a Merdiven* filmindeki çalışması da dâhil olmak üzere, Suriye kurmaca film endüstrisinde yönetmen yardımcısı olarak aktif rol almıştır. Belgeseli çektiği sırada Ziad Suriye Arap Ordusu'nda görev yapmaktadır. Gündüzleri ordu üslerinden birinde ulusal propaganda filmleri arşivinin bakımından sorumludur. Öğleden sonraları ve akşamları ise Şam'ın merkezinde Mohamad Malas'ın yönettiği *Şam'a Merdiven*'nin setinde çalışır. Ziad, cep telefonu ve küçük bir dijital kamerayla, görevdeyken çekim yapmaya başlamış ve çekimleri sırasında öncelikle kendi ayaklarının görüntülerini almıştır. Ortaya çıkan belgesel, ayaklanmalar sırasında Suriye Arap Ordusu'nda askere alınan birçok kişinin yaşadığı unutulmaz, şizofrenik duyguları dokunaklı bir şekilde göstermektedir. Bu şizofreni duygusu Malas'ın film setinde de kendini göstermektedir. Ziad, uçak sesleri çekimleri sekteye uğrattı kamera ve ses ekibini gürültü nedeniyle duraklamaya zorladığında, ekiple bağlantı kurarak onların deneyimlerini ve tepkilerini belgelemektedir. Uçakların sesi setteki herkesi derinden etkiler ve Ziad, onların gökyüzüne bakarken yüzlerindeki duyguları yakalamaktadır. Film, izleyicide derin bir empati uyandıran samimi anlar içermektedir. Sinemanın dışında oturup

askerde ölen oğlunun yasını tutan evsiz bir adam ve ekip üyelerinin savaşı tartıştığı samimi sohbetler de filmde yer almaktadır. Esad yanlısı bir aktrisle yapılan kısa bir röportaj bile, filmde tasvir edilen ve kendilerini bu absürt durumun içinde bulan Suriyeliler için şefkat uyandırmaktadır. Ziad'ın kendi korkusu ve bir çavuş olarak sürdürdüğü karmaşık, şizofrenik yaşam, birçok Suriyelide yankı bulmakta ve sürdürmek zorunda kaldıkları ikili hatta üçlü yaşamları yansıtmaktadır (Wessels, 2019, s. 127). Film, bir çekim gününün yaşanan olaylar nedeniyle iptal edildiği sırada, Malas'ın yüzünde beliren duyguları sigara içerken yakalamaktadır. En yoğun sahnelerden biri, Yermuk'tan bir ekip üyesinin; kendisinin ve ailesinin Filistin kampını terk etmesi gerektiğini, çünkü ordunun kampı bombalayacağını ve en yakın arkadaşlarından birinin bombardımanda öldüğünü öğrendiğini söylediği sahnede yaşanmaktadır. Tuvaletе koşarken, ağlarken ve umutsuzluk içinde bir sandalyeye çökerken kamera onu acımasızca takip eder. Film boyunca Kalthoum'un yüzü değil, sinema salonundaki çavuşluk görevine doğru yürürken bacakları görünmektedir. Film, Malas'a ve unutulmuş sinema salonunun görüntüleri aracılığıyla da Suriye'nin sinema öncüsü Nezhir Şahbandar'a bir saygı duruşu niteliğindedir (Wessels, 2019, s. 128).

Şam'a Merdiven

Filmin orijinal adı: Sulam ila Dimashq

Filmin Yapım Yılı: 2013

Yapımcı: Abbout Productions, Doha Film Institute

Yönetmen: Mohamad Malas

Süresi: 97 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, dram

Mohamad Malas'ın yönettiği ve Joude Gorani'nin görüntü yönetmenliğini üstlendiği bu filmde Malas, devrimden önce Suriye halkını birleştiren canlı yaşamı sergilemeyi amaçlamıştır. Suriye'nin farklı coğrafya ve kültürlerini temsil eden genç kadın ve erkeklerden oluşan grup için en kutsal ve birleştirici an, eski bir Şam evinde yaşanır. Farklı seslerin hikâyelerini paylaştığı bu evdeki etkinlik, özgürlük ve tiranlık arasındaki mücadelenin anlatısını öne çıkarır. Film, Dramatik Sanatlar Yüksek Enstitüsü'nde birinci sınıfta okuyan

Ghalia ve arkadaşı Zeina'nın hikâyesini anlatır; Ghalia'nın, babası tutuklanmış ve annesi ölmüştür, ancak bu trajedi sadece Ghalia'nın kendisi ya da hayal gücü aracılığıyla somutlaşır. Sanki Ghalia'nın iki kişiliği varmış ve ikisi arasında yaşıyormuş gibi, insanlar bazen onu gerçek Zeina sanmaktadır. Bu film, devrimden, bombalamalardan ve barışçıl protestolardan açıkça bahseden ilk filmidir; filmin başında Omar Amiralay'ın belgeseline atıfta bulunan *Baas Ülkesinde Bir Sel'e* gönderme yapılır. Filmde rejimin yaptığı ilk tutuklamalar, ilk doğrudan çatışmalar ve rejimin bu olaylara verdiği, filmin karakterleri üzerinden tüm Suriyeli toplulukları etkileyen, yanıtlar ele alınmaktadır.

Humus'a Dönüş

Filmin orijinal adı: Aleawda 'iilaa Hims

Filmin Yapım Yılı: 2013

Yapımcı: Proaction Film, Ventana Films

Yönetmen: Talal Derki

Süresi: 94 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Talal Derki'nin filmi, 2013 yılında Amsterdam Uluslararası Belgesel Festivali (IDFA)'nin açılış filmi olarak gösterilmiş ve 2014 yılında Sundance Film Festivali'nde Dünya Sineması Büyük Jüri Ödülü'nü kazanmıştır. Film, Humus'taki protestolarda önemli bir figür haline gelen ünlü Suriyeli futbolcu ve şarkıcı Abdulbaset Al-sarot'un hayatına ve liderliğine odaklanmaktadır. Sarot'un protestocu kalabalığa gösteri yaptığı sahnelerle başlayan film, izleyiciyi giderek baskı ve protestoların kaosa sürükleyerek şiddet sahnelerini de gözler önüne serer. Derki liderliğindeki bir ekip tarafından belgelenen bu yapım, kuşatma altındaki bölgelerde bile çekimler yapmayı başarmış ve görüntüler başarıyla ülkeden çıkarılmıştır. Çekimler, 2011'in sonlarında başlayarak iki yıl boyunca sürmüştür. Film, Suriye Devrimi'nin iç işleyişini derin bir duygusal yoğunlukla uluslararası belgesel izleyicisine sunan ilk yapımlardan biridir. Ancak bazı Suriyeli aktivist sinemacılar, filmin özellikle Batılı izleyiciler için hazırlandığını düşündüklerinden, eseri eleştirmiştir. Film, Suriye'nin yıkımını

ve çatışmanın yol açtığı şiddeti yüksek düzeyde bir gerçeklikle tasvir etmektedir (Wessels, 2019, s. 129).

Gümüşlü Su, Suriye Otoportre

Filmin orijinal adı: Ma' Feda

Filmin Yapım Yılı: 2014

Yapımcı: Les Films d'ici, Proaction Film

Yönetmen: Wiam Simav Bedirxan, Oussama Mohammed

Süresi: 110 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Film, 2011'den sonra Humus'ta yaşanan Suriye ayaklanmalarını, video aktivistleri tarafından çekilen cep telefonu görüntüleri aracılığıyla anlatmaktadır. Yönetmen Oussama Mohammed, Paris'te sürgündeyken bu görüntüleri derleyerek, şiddet ve umutsuzluğa direnen Suriyelilerin bir otoportresini oluşturur. Filmin odağı zamanla, Humus'taki yıkımı belgeleyen ve aynı zamanda filmin yardımcı yönetmeni olan kadın aktivist Wiam Simav Bedirxan'a kaymaktadır. Bedirxan'ın samimi ve şiirsel görüntüleri, savaşın insani bedelini gözler önüne sererken, yıkımın ortasındaki direnci ve umudu da yakalamaktadır. Filmin adı olan *Gümüşlü Su*, Kürtçe isminden yapılan serbest bir çeviriyle Wiam'ın hikâyesini yansıtmaktadır. Çocuklara olan sevgisi ve onların yaşadığı zorlukları paylaşmaya duyduğu adanmışlıkla Bedirxan, bireysel seslerin gücünü ve çatışma karşısında insan ruhunun direncini ortaya koyarak, bunları anlatının merkezine yerleştirmektedir (Wessels, 2019, s. 53).

Korkunç Ülkemiz

Filmin orijinal adı: Baladuna Alrahib

Filmin Yapım Yılı: 2014

Yapımcı: Bidayyat

Yönetmen: Muhammed Ali el-Atassi, Ziad Homs

Süresi: 85 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Uluslararası alanda en çok beğeni toplayan Al-atassi filmlerinden biri *Korkunç Ülkemiz*'dir. Ziad Homsı ile birlikte yönettiği bu film, entelektüel bir muhalifin Şam kırsalındaki muhalefet kalelerinden birinden, aşırılıkçı örgüt IŞİD'in kontrolü altındaki kuzeydeki bir şehre yaptığı yolculuk üzerinden, ülkelerini saran parçalanmışlık hâlini dokunaklı bir tanıklıkla sunmaktadır. Film, Suriye'nin önde gelen muhalif aydınlarından Yasin el-Hac Salih'in, Mart 2011'de Devlet Başkanı Beşar Esad rejimine karşı protestoların başlamasından bu yana Şam'da saklanışını ve ardından silahlı muhaliflerin kontrolündeki Duma kentine taşınmasını konu almaktadır. Al-Atassi bu film hakkında şunları söylemektedir: “Bu filmi, dünyaya televizyon ekranlarında ve haber bültenlerinde görmedikleri; sadece İslamcılardan, şiddetten ve diktatörlükten bahsedenlere başka bir Suriye olduğunu anlatmak için yaptık.” Filmini Paris'teki Arap Dünyası Enstitüsü'nde gösterdikten sonra ise Al-Atassi şunları eklemiştir: "Suriye'de seven, yas tutan, hayal kuran ve kaybeden sıradan insanlar olduğunu, ancak onların yine de umut, özgürlük ve adalet hayaliyle yanıp tutuştuklarını söylemek istedik." (http-15)

Haki Rengiyle Bir Hafıza

Filmin orijinal adı: Dhakira Bi allawn Alkhaki

Filmin Yapım Yılı: 2016

Yapımcı: Al Jazeera Documentary Channel

Yönetmen: Alfoz Tanjour

Süresi: 110 dakika

Filmin Türü: Belgesel

“Garip bir şekilde, ailemle birlikte Avrupa'nın göbeğindeki mütevazı bir mülteci kampına varır varmaz anılarıma sığınmaya başladım. Orada, kapımızın eşiğinde bıraktığım anılara... Ama bu seferki görüntüler silik, hızlı ve kırıktı. Ve hepsi hâkî renkteydi; Sanaa'nın Şam'da geçirdiği acı dolu saklanma yıllarının, İbrahim'in karanlık bir hapishanede geçirdiği uzun gecelerin, Halid'in sürgünde çektiği derin acıların ve Şadi'ye kalan tek şey olan özgür bir vatan hayalinin görüntüleri...”

Haki Rengiyle Bir Hafıza, yönetmenin kişisel anlatısına dayanan, Suriye'nin baskıcı rejimi altında yaşamış bireylerin ruhlarına işleyen bir haykırıdır. Yönetmenin bu kişisel anlatısı, siyasi inançları nedeniyle devrimden önce ya da sonra ülkeyi terk etmek zorunda kalan diğer Suriyeli karakterlerin hikâyeleriyle iç içe geçmektedir. Film, yıllarca süren sessizlik, korku ve terör ortamına ışık tutarken; Suriye toplumunun patlamasının ve devrimin başlamasının ardındaki hikâyelere dalar. Bu, geçmişi ortaya koyarak geleceğin hikâyesini anlatan bir Suriye anlatısıdır.

300 Mil

Filmin orijinal adı: 300 Mil

Filmin Yapım Yılı: 2016

Yapımcı: Film4Art

Yönetmen: Orwa Mokdad

Süresi: 90 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Orwa Mokdad'ın yönettiği film, varoluşsal soruları cesurca irdelemekte ve sivilleri silahlanmaya iten dönüm noktalarını incelerken, belirsiz bir geleceğe dair önemli soruları da gündeme getirmektedir. Anlatı üç ana karakter üzerinden ilerler: Iraklı annesi Amerikan işgalinden sonra Irak'tan Suriye'ye kaçan Mokdad'ın yeğeni Nur; Halepli genç bir sivil aktivist olan ve yakın zamanda Fransa'ya taşınan Adnan; Halep'teki küçük bir Özgür Suriye Ordusu (ÖSO) savaşçısı grubunun lideri Ebu Yaarub. Nur, Suriye'nin güneybatısında rejimin kontrolündeki Dera'da, Mokdad ise isyancıların elindeki Doğu Halep'tedir. Aralarında yalnızca 300 mil olmasına rağmen, cephe hatları, intihar bombacıları, askerler, çeteler ve katiller tarafından bölünmüşlerdir. Ülke içinde yerinden edilme, çatışma ve bölünme bağlamında, aynı ülkede olmak artık bir anlam ifade etmemektedir. Bu bölünme, Suriye'deki çatışma boyunca kendi içinde de parçalanmış bir şehir olan Halep'te en belirgin halini almıştır. İlk kez bir fotoğraf makinesini eline alan altı yaşındaki Nur, onu ışığın tam karşısına yerleştirir. Heyecanla konuştuğu kişi, onun için ikinci bir baba figürü amcası olan

Mokdad'tır. Adına sadık kalarak (Nur Arapça'da "ışık" anlamına geliyor), Mokdad'ın belgeseline ışık ve umut ışığı getirir. Ebu Yaarub'un yüzü ve sakalının çizgileri, şehrinin hikâyesini ve kaderini anlatır gibidir. Halep'teki küçük bir devrimci savaşçı grubunun lideri olarak, şehrine ve devrime olan sevgisi uğruna neden silaha sarıldığını anlatır. Mokdad'ın kamerasının karşısına ilk çıktığında tıraşlıdır ve bombardıman tehdidine rağmen berbere gitmeyi sürdürmektedir. Ancak, üç yıl sonra, ruhu gibi yüzü de değişmiştir. Artık tamamen sakallıdır ve yüzündeki çizgiler, yaşadığı zorlukları ve yoksunluğu, ruhunun yavaş yavaş tükenişini yansıtmaktadır (http-16).

Çimentonun Tadı

Filmin orijinal adı: Ta'm Al Esment

Filmin Yapım Yılı: 2017

Yapımcı: BASIS Berlin Filmproduktion

Yönetmen: Ziad Kalthoum

Süresi: 85 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Beyrut'ta çekilen ve Ziad Kalthoum tarafından yönetilen bir belgeseldir. Beyrut'ta Suriyeli inşaat işçileri bir gökdelen inşa ederken aynı zamanda kendi evleri de bombalanmaktadır. Lübnan'daki savaş bitmiştir ama Suriye'deki savaş hâlâ devam etmektedir. İşçiler şantiyeye kilitlenmiş durumdadır. Saat 19.00'dan sonra dışarı çıkmalarına izin verilmemektedir çünkü Lübnan hükümeti mültecilere gece sokağa çıkma yasağı uygulamaktadır. Bu Suriyeli işçilerin dış dünyayla tek bağlantısı, sabahları yeni bir iş gününe başlamak için çıktıkları deliktir. Anavatanlarından kopuk bir şekilde, geceleri Suriye'den haberler almak için küçük bir televizyonun etrafında toplanırlar. En temel insan ve işçi haklarından mahrum bırakılmanın acısı ve kaygısıyla kıvranırken, farklı bir yaşam umudunu korurlar. Ziad Kalthoum, *Ölümsüz Çavuş*'tan sonra, savaşın parçaladığı bir dünyada eve dönme imkânı olmadan sürgünde yaşamının ne anlama geldiğine dair dayanılmaz bir deneme kaleme alır. Hassas kamera kadrajları, alışılmışın dışında kurgu ve rüya gibi anlatı sapmaları, cesur,

yaratıcı ve görsel olarak zorlayıcı bir sinematografik çalışmanın alametifarikalarıdır (http-17).

Babalar ve Oğullar

Filmin orijinal adı: Ean Alaba' Wal'abna'

Filmin Yapım Yılı: 2017

Yapımcı: BASIS Berlin Filmproduktion

Yönetmen: Talal Derki

Süresi: 99 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Bu film, Suriyeli bir film yapımcısının cesaretinin bir başka etkileyici örneğidir. Talal Derki, Suriye'nin İdlib vilayetindeki muhalifler hakkında bilgi edinmek için, Berlin'de sürgünde yaşarken ülkeye kaçak yollardan girer. El Kaide bağlantılı cihatçı grup Nusra Cephesi'nin liderlerinden Ebu Usame tarafından yönetilen bir aileyle birlikte yaşar ve bu filmi çeker. Sekiz çocuk babası olan Ebu Usame, en büyük oğluna Usame bin Ladin'in adını vermiş ve kendini yeryüzünde Tanrı'nın krallığını kurmaya adanmış sadık bir askeri cihatçıdır. Derki'nin İdlib'in savaşa parçalanmış ortamında bu cihatçı aileyle birlikte kalmak için aldığı kişisel riskler, ilk filminde karşılaştığı riskler kadar büyüktür. Ebu Usame mayın temizleme çalışmalarına liderlik eder ve Derki bu görevlerde onu yakından takip eder, bu da izleyicilerin Derki ve görüntü yönetmeni Kahtan Hassoun'un çekim sürecinde nasıl hayatta kalmayı başardıklarını merak etmelerine neden olan son derecede gergin sahnelerle sonuçlanmaktadır. Sonunda, Ebu Usame mayın temizleme görevlerinden birinde yaralanır ve iki yoldaşının arasında eve taşınırken çocuklarının teselli edilemez bir şekilde ağladığı dramatik bir sahne yaratır (Wessels, 2019, s. 130). Daha samimi sahnelerden birinde, çocuklar yataklarında ve uyku tulumlarındayken kamptaki sert askeri eğitimden nasıl hoşlanmadıklarını tartışır. Masumiyet, oyunbazlık ve can sıkıntısının bir karışımını ifade ederler ve bu çocukların olmaları gereken yerde olmadıkları, oyun oynuyor olmaları gerektiği, onların çocuk oldukları duygusu izleyicide güçlü bir biçimde hissedilir. Ardından

Derki, çocukların gün boyunca katılmak zorunda oldukları kavurucu sıcağıdaki zorlu grup egzersizlerine geçer. Bu sahneler üzücüdür; film, bu şiddet dolu koşullar altında yavaş yavaş acımasız savaşçılara dönüşen çocukların görece masumiyetiyle başlar (Wessels, 2019, s. 130) .

Suriye Trajedisinde Bir Komedyen

Filmin orijinal adı: Hikayat Mumathil Kharaj Ean Alnas

Filmin Yapım Yılı: 2018

Yapımcı: Final Cut for Real

Yönetmen: Rami Farah

Süresi: 95 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Rami Farah, Suriyeli bir yönetmen ve tiyatro oyuncusudur. Şam'daki Drama ve Sanat Yüksek Enstitüsü'nde performans sanatları ve Ürdün'ün başkenti Amman'daki Arap Film Enstitüsü'nde belgesel film yapımı üzerine eğitim almıştır. Rami, ünlü aktör Fares Al-Helou ile iş birliği yaparak *Suriye Trajedisinde Bir Komedyen* filmi yönetmiştir. Farah, Fares Al-Helou'yu Suriye devriminin başlangıcında filme almaya başlamış; ona hareketlerinde ve faaliyetlerinde eşlik etmiştir. Fares Al-Helou'nun gösterilere katılımının devrimci sokak hareketine bir yüz kazandırdığını belirtmiştir. Filmin çekimleri, Suriye devriminde yaşanan siyasi ve askerî değişimlerden etkilendi. Devrimin giderek İslamileşmesi, silahlı bir harekete dönüşmesi ve sahadaki etkisini kaybetmesi, çekim sürecini belirsiz ve parçalı bir hale getirdi. dalgalı bir süreç geçirmiştir. Devrimin başlangıcında yönetmen, suçluların hesap verdiğini görmeyi arzulayan hırslı bir devrimci gözüyle çekim yaparken, daha sonra, sahadaki gelişmeler nedeniyle, kendi deyimiyle bir arşivci gözüyle çekim yapmaya başlamıştır. Farah, Fares Al-Helou'yu filme almayı seçmiştir çünkü kendisi tanınmış ve ünlü bir sanatçıdır; ayrıca Suriye rejimine karşı bir devrimci olarak ortaya çıkışı, rejimin devrimcilerin bir grup terörist olduğu yönündeki söylemini çürütmektedir. Film, Suriyeli sanatçı Fares Al-Helou'nun, Suriye'de ve Fransa'da yaşadığı önemli değişimlerin hikâyesini anlatmaktadır.

Farah devrimin başlangıcını filme almış ve Al-Helou'nun rejimden kaçarken yaşadıklarını belgelemektedir. Saklandıkları süre boyunca kırsaldaki evlerde kalmışlardır. Daha sonra Farah, Fransa'daki sürgün hayatının görüntülerini çekmeye devam etmiştir ve Al-helou da Suriye sokaklarındaki olayları ekranlardan takip etmiştir. Farah, çekimlerine yıllarca devam etse de belgesel, Al-Halou ile birlikte sürgündeki Suriyelilerin trajik bir protestosuyla sona ermektedir. Suriye'de zorla kaybedilen kişileri (enforced disappearance) protesto eden göstericiler, ellerinde kayıp yakınlarının fotoğraflarıyla sokaklarda yürümektedir.

Hala Kayıtta

Filmin orijinal adı: Lessa Am Tsajel

Filmin Yapım Yılı: 2018

Yapımcı: Bidayyat, Films de Force Majeure

Yönetmen: Said Al Batal, Ghiath Ayoub

Süresi: 120 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Said Al Batal, Doğu Guta'daki gençlere film yapımının kurallarını öğretmeye çalışır, ancak orada karşılaştıkları gerçeklik, tüm kurallardan çok daha serttir. Arkadaşı Milad ise Şam'ın diğer tarafında, rejimin kontrolü altındaki Güzel Sanatlar Fakültesi'nde eğitimine devam etmektedir. Ancak bir süre sonra kuşatma altındaki Duma'ya giderek Said'e katılmaya karar verir. Burada, diğer arkadaşlarıyla birlikte yerel bir radyo istasyonu ve bir kayıt stüdyosu kurarlar. Kamerayı ellerinden hiç bırakmadılar; her şeyi filme aldılar, ta ki bir gün, onları filme alan kişi kendileri olana dek.

Kaos

Filmin orijinal adı: Fawda

Filmin Yapım Yılı: 2019

Yapımcı: Little Magnet Films

Yönetmen: Sara Fattahi

Süresi: 95 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Viyana'da yaşayan Suriyeli yönetmen Sara Fattahi, ikinci uzun metrajlı filminde Suriye'deki savaşın sürgünde yaşayanlar için bile yarattığı içsel yıkımı incelemektedir. Savaşın travmalarıyla kendi ruhlarına hapsolmuş üç Suriyeli kadının görsel olarak büyüleyici ve duygusal olarak dokunaklı hikâyesi *Kaos*, izleyiciyi derin keder ve içsel kopuş süreçlerinin içine çekmektedir. *Kaos*, kahramanların gözüne neredeyse “görünmez” görünen üç farklı şehirde (yönetmenin yaşadığı Viyana hariç, diğer ikisi hakkında bildiğimiz tek şey birinin Almanya'da, diğerinin İsveç'te olduğudur) geçen koral bir hikâyedir. Gerçek bir arzudan ziyade katı bir zorunluluktan dolayı sığınmak zorunda kaldığımız, ama aslında hiçbir zaman kendimizi bir parçası olarak hissetmediğimiz “muhafazalar”. Sonuç olarak, pencere camlarından sınırlı bakışlar dışında, kadınların kendilerini içinde buldukları mekânın neye benzediği konusunda bize en ufak bir fikir verebilecek uzun çekimler yoktur (http-20).

Mağara

Filmin orijinal adı: Alkahf

Filmin Yapım Yılı: 2019

Yapımcı: Danish Documentary Production, National Geographic, TV2 Danmark

Yönetmen: Fares Fayyad

Süresi: 107 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Mağara, odağını Suriye'nin Guta kentindeki bir yeraltı hastanesinde çalışan bir grup doktor ve kadın doktora çevirmektedir. 2016-2018 yılları arasında çekilen belgesel, sürekli bombardıman ve azalan kaynakların ortasında hastaneyi yöneten ve yaralılara bakım sağlayan bir çocuk doktoru olan Dr. Amani Ballour'a odaklanmaktadır. Film, ataerkil bir toplumda kadınların karşılaştığı zorluklara dikkat çekerken, Dr. Ballour, hayat kurtarmaya çalışırken sistematik cinsiyetçiliğe karşı mücadele etmektedir. Mağara'daki doktorlar, sınırlı

kaynaklar, anestezi olmadan doğaçlama ameliyatlar yapmak ve sürekli hava saldırısı tehdidiyle mücadele etmek gibi sayısız zorlukla karşı karşıyadır (http-22).

Sama İçin

Filmin orijinal adı: 'Iilaa Sama

Filmin Yapım Yılı: 2019

Yapımcı: Channel 4 News, Frontline

Yönetmen: Waad Al-Kateab, Edward Watts

Süresi: 100 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Waad al-Kateab ve Edward Watts'ın yönettiği film, Suriye İç Savaşı'nı belgelemek için son derece kişisel bir yaklaşım benimsemektedir. Film, Al-Kateab'ın kuşatma sırasında Halep'te doğan kızı Sama'ya yazdığı bir aşk mektubu üzerinden kurgulanmıştır. Film, Al-Kateab'ın Beşar Esad rejimine karşı öğrenci protestolarını belgelemek için çekim yapmaya başladığı Halep Üniversitesi'ndeki öğrencilik döneminden, bir doktor olan Hamza ile evliliğine ve Sama'nın doğumuna kadar beş yıl boyunca yaşadıklarını anlatmaktadır. Film, tırmanan çatışmaların ortasında ailenin hayatta kalma mücadelesini, devrime olan sarsılmaz bağlılıklarını ve savaş bölgesinde ebeveyn olarak karşı karşıya kaldıkları zor seçimleri ele almaktadır. Film, *Mağara* filminin de aday gösterildiği 2020 yılında Akademi Ödülleri'nde En İyi Belgesel dalında aday gösterilmiş ve bu dalda yarışan iki Suriye yapımı belgeselden biri olmuştur.

Yabancı

Filmin orijinal adı: Al Garib

Filmin Yapım Yılı: 2021

Yapımcı: AFAC, Apricot Films

Yönetmen: Ameer Fakhr El-Din

Süresi: 112 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, dram

Yönetmenliğini Ameer Fakhr El-Din'in yaptığı film, işgal altındaki Golan Tepeleri'nin fonunda derin yabancılaşma ve başarısızlık duygularıyla boğuşan Abu Adnan ve oğlu Adnan'ın hikâyesini anlatmaktadır. Alkolik olan ve ailesine yabancılaşan Adnan, babasının nefretini miras alır ve tamamlanmamış tıp çalışmaları da dahil olmak üzere geçmişle mücadele eder. Film boyunca, kurtuluş için tek umudu olan karısı Leyla ve kızından uzaklaşarak kişisel bir krizle karşı karşıya kalır. Anlatı, Adnan'ın Suriye savaşından yaralı bir askere yardım etmesiyle değişir ve Adnan'ın insanlığı ve mesleğiyle kısa bir süreliğine yeniden bağlantı kurmasını sağlar. 78'inci Venedik Uluslararası Film Festivali'nde gösterilen film, işgal altındaki yaşam mücadelesini simgeleyen unutulmaz güzellikteki bir manzara eşliğinde umutsuzluk, boşluk ve kimlik arayışı temalarını işlemektedir. Nihayetinde *Yabancı* filmi, huzursuzluk dolu bir dünyada yabancılaşma ve çaresizlik deneyimi için dokunaklı bir metafor görevi görmektedir. Film, 78. Venedik Uluslararası Film Festivali'nde bir ödül ve Asya Pasifik Ekran Ödülleri'nde de bir başka ödül almıştır.

Sessizlik Cumhuriyeti

Filmin orijinal adı: Jumhuriat Alsamt

Filmin Yapım Yılı: 2021

Yapımcı: No Nation Film GmbH

Yönetmen: Diana El Jeiroudi

Süresi: 183 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Yapım aşaması on iki yıl süren *Sessizlik Cumhuriyeti*, Diana El Jeiroudi'nin yedi yaşındayken babasının ona bir fotoğraf makinesi vermesiyle başlayıp günümüze kadar uzanan hayatından, kırılgan ve derine gömülü anların giderek genişleyen bir mozaigi eşliğinde, destansı ölçekte bir trajediye tanıklık etmektedir. Yönetmen, “Ben hikâyeyim ve aynı zamanda anlatıcıyım. Benden ve hikâyemden geriye kalan bu:

tanıklığım ve deneyimim, sinemanın zihinlerimizi ve belki de hayatlarımızı nasıl kurtardığı” diye açıklayarak filmini ‘tüm sessizlik mahkumlarına’ ithaf etmektedir (Jeiroudi, 2021). Sessizlik Cumhuriyeti, bölümlere ayrılmış bir yapıdadır ve yönetmenin çocukluğundan başlar. El jeroudi, özel arşiv görüntüleriyle günümüz kayıtlarını bir araya getirerek kendi hayatını hem de arkadaşlarının yaşamlarını anlatmaktadır. Acı dolu sessizlikleri ve travmaların üstesinden gelmeyi, bir ülkenin parçalanışını uzaktan izlemenin acısını ve yalnızlığını anlatmaktadır (http-28).

Nezouh

Filmin orijinal adı: Nezouh

Filmin Yapım Yılı: 2022

Yapımcı: Berkeley Media Group, KAF Production, Agat Films & Cie

Yönetmen: Soudade Kadaan

Süresi: 103 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, dram

Nezouh, Arapçada “yerinden edilme” anlamına gelir. Film, Şam’da geçen Suriye çatışmaları arka planında, kadın özgürleşmesini alegorik bir dille anlatır. Film, kuşatma altındaki mahallelerinde kalan son sakinler arasında yer alan 14 yaşındaki Zeina ve ailesini izlemektedir. Bir füze binalarına isabet edip çatıda bir delik açmasıyla, Zeina yeni keşfettiği bir özgürlük duygusunu deneyimler. Dış dünyaya açılan bu "pencere" onu savaşın yıkıma uğrattığı şehrin sınırlarının ötesindeki olasılıklarla tanıştırır. Şiddet tırmanırken, Zeina ve annesi Hala, zor bir seçimle karşı karşıya kalır: mülteci olmayı reddeden inatçı babası Mutaz’la birlikte hasar görmüş evlerinde kalmak ya da güvenlik ve yeni bir hayat arayışıyla tehlikeli bir yolculuğa çıkmak. Soudade Kadaan’ın uluslararası beğeni toplayan bu uzun metrajlı filminin ilk gösterimi 79. Venedik Uluslararası Film Festivali’nde yapılmıştır. Nezouh, çatışmaların ortasındaki yaşamın benzersiz ve umut dolu tasviriyle övgü toplamıştır. Eleştirmenler, Kaadan’ın klişe temsillere başvurmadan Suriye deneyiminin karmaşıklığını yakalama becerisini övmüştür.

Göz Kamaştırıcı Işığın Peşinde

Filmin orijinal adı: Mutaradat Aldaw' Almubhir

Filmin Yapım Yılı: 2023

Yapımcı: Zenloop, AFAC

Yönetmen: Yaser Kassab

Süresi: 63 dakika

Filmin Türü: Belgesel

Filmi Suriyeli film yapımcısı Yaser Kassab'ı İsveç'te çıktığı kişisel ve sanatsal bir yolculukta takip eden bir belgeseldir. Savaş nedeniyle ailesinden ayrı kalan Yaser, kendini yalnızlık içinde ve Halep'te kalan babasıyla yeniden bağlantı kurma özlemiyle boğuşurken bulur. Baba ve oğul, telefon ve video görüşmeleri aracılığıyla sürgün, aile bağları ve hayallerin peşinden gitme temalarını irdeleyen bir film projesi üzerinde iş birliği yapar. Film, sürgünün zorluklarını ve yeni bir toprakta kimlik arayışını irdelemektedir. Yaser'in yaşadıkları, evlerini terk etmek ve yabancı bir çevrede hayatlarını yeniden inşa etmek zorunda kalan birçok Suriyeli mültecinin mücadelesini yansıtmaktadır.

Amani, Hattın Ardında

Filmin orijinal adı: Amani, Khalf Alkhutut

Filmin Yapım Yılı: 2023

Yapımcı: CLIN D'OEIL FILMS

Yönetmen: Alaa Amer, Alisar Hasan

Süresi: 60 dakika

Filmin Türü: Belgesel, Animasyon

Alaa Amer ve Alisar Hasan tarafından yönetilen film, Suriye'nin İdlib kentindeki ilk kadın karikatürist olan Amani Al-Ali'nin hikâyesini anlatan dokunaklı bir animasyon belgeseldir. Suriye'deki iç savaşın arka planında geçen film, Amani'nin, aşırılık yanlısı aşırı İslamcı otoriteye ve geleneksel ataerkil düzene karşı verdiği mücadeleyi konu alır. Film, Amani'nin

izimlerini ve kendi sesini kullanarak, savaşın yıktığı bir şehirdeki yaşamın gerçeklerini anlatmak için katılımcı bir film yapımı yaklaşımını benimsemektedir. Film yapımcıları Amani'nin hikâyesini belgelemede zorluklarla karşılaşmıştır. İdlib'deki tehlikeler ve kısıtlamalar nedeniyle doğrudan çekim yapamamışlardır. Bunun yerine, Amani'yi kendi evinde uzaktan çekim yapması için yönlendirerek sanatçının ve çalışmalarının samimi ve kişisel bir portresini oluşturmuşlardır. Bu yaklaşım, sanatçının i dünyasının ve yaratıcı sürecinin daha derinlemesine keşfedilmesini sağlamıştır. Film, kadın karikatüristlerin çizimlerini kadınları güçlendirmek ve toplumsal cinsiyet eşitliği için mücadele etmek amacıyla nasıl kullandıklarını konu alan Draw for Change adlı televizyon dizisi projesinin bir parçasıdır.

Salma

Filmin orijinal adı: Salma

Filmin Yapım Yılı: 2024

Yapımcı: AdamzProductions, Al Muthana Company

Yönetmen: Joud Said

Süresi: 107 dakika

Filmin Türü: Kurmaca, dram

Salma, 2024 Kartaca Film Festivali'nde Sulaf Fawakherji'ye seyirci oylarıyla, Altın Tanit ve En İyi Kadın Oyuncu ödülleri kazanmıştır. Abdulatif Abdulhamid'in de katıldığı bir arayış yolculuğu olan bu film, hayatına devam edebilmek için kocasının ölüm belgesini arayan Salma'nın hikâyesini anlatmaktadır. Bu arayış süreci, Salma'nın hem maddi hem manevi sorunlarla karşılaşmasına neden olur. Ancak süreç içerisinde Salma, özgüveninin etkisiyle kendisini beklenmedik bir durumun içinde bulur ve Halk Meclisine adaylığını koyar. Suriye rejiminin yıkılmasıyla eş zamanlı olarak, bir grup muhalif filme ve yönetmeni Joud Said'e karşı bir kampanya başlatmıştır. Yayınladıkları bildiride, Kartaca Film Festivali yönetiminden, filmin gösterim programından çıkarılmasını talep etmişlerdir. Gerekçe olarak, yönetmenin “rejimi desteklediği” iddiası öne sürülmüştür. Bu kampanyaya bazı medya

kuruluşları da katılmış; bildiriye ise Esad rejimine muhalif aydınlar imzalamıştır. Ancak festival yönetimi, bu seslere kulak asmayıp, filmi gösterim programında tutmuştur ([http19](http://19)).

Joud Said, yönetmenlik kariyerine 2010 yılında Kahire Uluslararası Film Festivali'nde gösterilen *Bir Kez Daha* filmiyle başlamıştır. Yönetmen, kişisel deneyimlerini —özellikle de Suriyeli bir subayın oğlu olarak geçmişini ve Lübnan'daki askeri varlığı sırasında yaşadıklarını— sinemasının temel etkileri arasında göstermektedir. Bu kişisel arka plan, 2011'de Suriye devriminin başlamasından bu yana Esad rejiminin bir destekçisi olarak duruşunu da şekillendirmiştir. Said'in anlatı çerçevesi devrimi, Suriye'deki yıkımın başlıca sebebi olarak tasvir etmektedir; bu da rejimin gelişen olaylara bakış açısını yansıtır. Ulusal Film Organizasyonu yapımcılığında çekilen filmlerinde, dış müdahale, sosyal medyanın etkisi ve yıkımın yalnızca Said'in "silahlı milisler" olarak adlandırdığı gruplara atfedilmesi gibi temalar yer almaktadır. Yönetmenin 2017 yapımı filmi *Homs Yağmuru* (Matar Homs), Esad rejimi ile Suriyeli muhalif güçler arasında Birleşmiş Milletler himayesinde sağlanan ateşkesin ardından, 2014 yılında Homs kentinde yaşanan yıkımı konu alır. Film, uzun süre "teröristler" olarak nitelendirilen kişiler tarafından kuşatılmış bir şehirde hayatta kalmaya çalışan bir ailenin ikilemini ele alır. Her ne kadar bazı eleştirmenler filmi tarafsız olarak nitelendirmiş olsa da, genel anlatı rejimi şehrin ve halkının karşı karşıya kaldığı üzücü koşullardan muaf tutmakta; yıkımı ise yalnızca muhalefete ve "silahlı milisler" veya "terörist gruplar" olarak betimlenen yapılara yüklemektedir ([http-18](http://18)).

Kısa Filmler:

Suleima 2014

Göbek bağı (Alhabel Al-Serri) 2018

Aziza 2019

Güzel Bir Köpeğin Olsun! (Have a Nice Dog!) 2020

Bu dönemde çoğunluğu belgesel olan yapımların yanı sıra, bir dizi kısa film de üretilmiştir. Örneğin, Allayth Hajjo'nun yönetmenliğini yaptığı 2018 yapımı *Göbek Bağı* (Alhabel Al-Serri) adlı film, mahallelerine uygulanan kuşatma nedeniyle sağlık koşullarının yetersiz olduğu bir ortamda, doğumunu kocasının yardımıyla gerçekleştiren bir kadının hikâyesini

ele almaktadır. Tüm bunlar, bir keskin nişancının kurşunuyla ölüm ile yeni bir yaşam umuduyla doğan çocuğun varlığı arasında açık bir tezat oluşturmaktadır (http-20).

Öte yandan Suleima (2014), Aziza (2019) ve Güzel Bir Köpeğin Olsun! (Have a Nice Dog!-2020) kısa filmlerinin ortak noktası, Suriye'deki çatışmanın psikolojik ve duygusal sonuçlarını irdelemeleridir. Farklı anlatılar ve tarzlar aracılığıyla; yerinden edilme, travma ve savaş sonrasında normal yaşam duygusunu sürdürme mücadelesi temalarını işlerler. Savaşla çevrili şam'da geçen *Güzel Bir Köpeğin Olsun!* filmi, izole bir adamın kaçış fantezilerinde ve köpeğiyle olan i diyaloglarında giderek kaybolmasını konu almaktadır. Buna ek olarak, Jalal Maghout'un ilk kısa animasyonu *Suleima*, karmaşık duyguları ve gerçekleri metaforik bir mercekte keşfetme imknı sunar. Film, şam kırsalındaki bir kadının gerçek yaşam öyküsüne dayanır. Karakter, adaletsizliğe karşı düşüncelerinin ilk kez şekillenmeye başladığı çocukluk anılarını hatırlar. Film, hem Suleima'nın bir portresini çizer hem de yaşadığı olaylar sırasında geçirdiği entelektüel ve toplumsal dönüşümleri takip eder. Görsel ortamı tamamen keskin zıtlıklar üzerine kurulu olan film, hayal ile gerçeğin i içe geçtiği bir yapıyla (illüstrasyon ve animasyon) sunulmuştur. Maghout'un karakterleri kayıp, hatıraların ve çatışmanın kimlikleri ve ruhları üzerindeki etkisiyle boğuşmuş haldedir. İster gerçeküstü maceralar ister bireysel deneyimlerin samimi tasvirleri olsun, bu filmler savaş ve yerinden edilmenin insani maliyetine dokunaklı bir bakış sunar; olağanüstü koşullar karşısında insan ruhunun dayanıklılığını ve kırılğanlığını vurgular. Soudade Kadaan'ın yönettiği *Aziza* filmi, Lübnan'daki Suriyeli mülteci Ayman ve karısını konu almaktadır. Ayman karısına, ülkesinden kendisine kalan tek şey olan arabasını nasıl kullanacağını ğretir. Ancak bu ders, deliliğe ve nostaljiye doğru beklenmedik bir dönüşe yol açar.

3.4.3. 2011 Sonrası filmlerin eleştirisi

Suriye'deki durumu anlamak için tek bir karakter üzerinden inşa edilen öyküler, bu filmlerde canlı bir taslak işlevi görmüştür. Bu yaklaşım, Ziad Kalthoum'un 2012 yapımı *lmsz avuş* adlı filmde açıkça görülmektedir. Film, devrimle ilgili ilk belgesellerden biri olarak, barışçıl protestoların başladığı dönemde Suriye toplumunda ortaya çıkan çatışmayı gözler önüne sermektedir. Daha önce rejimde avuş olarak görev yapan ve *şam'a Merdiven* (2013)

filminde rol alan Kalthoum, günlük hayatını belgelemektedir. Farklı geçmişlerden ve yaş gruplarından bireylerle yaptığı röportajlar aracılığıyla, o dönemde Suriye toplumundaki çeşitli bakış açılarına dair bir anlayış sunmaktadır. Bu bakış açıları; rejim yanlısından devrim yanlısına, yıllarca Baasçı öğretilerle yetişmiş olanlardan rejimin gerçek doğasını fark edip bununla başa çıkmaya çalışanlara kadar uzanır ve ilk dönemden sonra da uzun yıllar geçerliliğini korumaktadır. Bireysel anlatılara odaklanma, Talal Derki'nin Suriye devriminin simgelerinden Abdulbaset Alsarot'u, Humus'taki ilk barışçıl protestolardan isyancıların kendilerine ateş açılmasına tepki olarak silaha sarılmasına kadar takip ettiği *Humus'a Dönüş* (2013) filminde de kendini göstermektedir. Film, Alsarut'un hakları için mücadele eden hevesli bir genç Suriyeliyken geçirdiği evrimi anlatır ve rejimin acımasızlığının başlangıçta pek çok Suriyeli genç tarafından bilinmediğinin altını çizmektedir. Daha sonra isyancıların, dış finansmanla kendilerini savunma kararlılığını ve nihayetinde rejime karşı zemin kaybettiklerini fark ettiklerinde çaresizliğe sürüklenmelerini anlatmaktadır.

Hala Kayıтта (2018), 2011 ve 2015 yılları arasında Suriye'deki keskin zıtlıkları belgelemiştir. Şam'ın merkezi gibi rejimin kontrolündeki bölgelerde yaşayanlar, şiddetten biraz uzak, günlük yaşamlarında yaşananlara genellikle mesafeli, bazen sadece özel ya da küçük gruplar arasında yaşanan acıları kabul etmiş insanlar olarak gösterilirken; öte yandan, Suriye'nin kırsalında, isyancıların elindeki Guta'da, rejimin tanklarının yürüyüşü altında süren yaşam gösterilmektedir. Film, aynı zamanda Özgür Suriye Ordusu'nun, Alsarout'un Humus'taki isyancı grubu gibi, Suriye'nin bazı bölgelerini özgürleştirmeye çalışırken karşılaştığı ilk zorluklar ve iç çatışmalara da ışık tutmaktadır. Benzer şekilde, *Şam'a Merdiven*, farklı sınıflardan ve geçmişlerden gelen genç Suriyelilerin bir arada yaşadığı eski bir Şam evi mikrokozmosu üzerinden toplumun iç çatışmalarını incelemiştir. Bu uzun metrajlı kurmaca film, Suriye devrimini örtülü ifadeler kullanmadan açıkça ele alan ilk filmlerden biri olmuş ve toplumun rejimin gerçek doğasına dair farkındalığını, propagandadan uzak ve canlı bir şekilde yansıtmıştır. *Gölgemi Kaybettiğim Gün* (2018), *Hala Kayıтта* filminde tasvir edilen topluluklar arasındaki bölünmeyi daha da derinleştirir: Tam kuşatma altındaki Guta ile rejimin haydutlarının kanunsuzluğunun hüküm sürdüğü; su, elektrik ve yeterli ısınma sıkıntısının yaşandığı başka bir kuşatma altındaki Şam'ı karşılaştırmaktadır.

Anlatı açısından bakıldığında, gerek belgesel gerekse sayıca sınırlı kurmaca filmler aracılığıyla birçok Suriyeli yönetmen, halkın yaşadığı durumu aktarmaya çalışmıştır. Bu anlatılarda, bombardımandan kurtulanların yaşadığı derin psikolojik travmaların yanı sıra, bireylerin ve hayatta kalma çabası içindeki kişilerin günlük zorlukları da öne çıkarılmaktadır. Bu bağlamda, pek çok belgesel film, genellikle bir toplumu temsil etmek amacıyla tek bir bireyin hikâyesine odaklanır. Söz konusu bireyin yolculuğu, çoğu zaman geniş Suriyeli kitlenin ortak deneyimlerinin bir yansıması olarak kurgulanır. Halkın iradesini ve rejimin şiddetli tepkisini belgelemeyi amaçlayan ilk filmlerin ardından, 2011 protestolarından sonra çekilen belgesel ve kurmaca yapımların anlatılarında Suriye halkının yolculuğunu tamamlayan yeni filmler ortaya çıkmaya başlamıştır. *Korkunç Ülkemiz*, Suriyeli muhalif Yassin al-Haj Saleh'i Şam'da rejimden saklanırken izlerken, *Hâkî Rengiyle Bir Hafıza* (2016) gibi diğer yapımlar, yerinden edilme ve geriye sadece anıların kalması deneyimini resmetmektedir. Örneğin, Ziad Kalthoum'un ikinci filmi *Çimentonun Tadı* (2017) da Beyrut'ta yerlerinden edilmiş Suriyeli inşaat işçilerinin günlük yaşamlarını yansıtmaya çalışmakta ve bir yandan da Beyrut'un en yüksek binalarından birini inşa ederken diğer yandan da anavatanlarında devam eden olaylarla boğuşan işçilerin yerinden edilmenin psikolojik etkileri üzerine düşündürmektedir. Buna paralel olarak, Suriye'deki belgesel film yapımcıları, protestoların ilk yıllarından kitlesel göç dalgasına kadar olan dönemi belgeleyerek deneyimlerini uluslararası alanda tanınan filmlere dönüştürmeye devam etmiştir. *Halep'teki Son Adamlar* (2017), evlerin terk edilişini belgeleyerek yıkım ve kuşatma altında kalanları kurtarmak için kalan Beyaz Baretlilere odaklanmaktadır. *Sama İçin* (2018), Halep'te kuşatma altında kalan, temel kaynaklardan yoksun olan ve yoğun bombardımana maruz kalanların hikâyesini anlatırken, yönetmen Waed Alkhateeb bu arşiv görüntülerini kızının neden kendi şehirlerinde büyümediğini açıklaması için kullanmaktadır. Benzer şekilde, *Mağara* (2019), Guta kırsalındaki gizli bir hastanenin olağanüstü hikâyesini ve kuşatma altında bakım sağlamak için çalışanların, kimyasal saldırıların hayatta kalmayı imkânsız hale getirmesinin ardından zorunlu tahliye ile karşı karşıya kalanların direncini anlatmaktadır.

Bu filmlerden yola çıkarak gerçeğe bakıldığında, Suriye halkı -rejim yanlıları ya da muhalifler ayrımına girmeksizin- bu süreçte ikiye ayrılmıştır; ya yerinden edilip mülteci ya da sığınmacı olmak, belki de kaçarken ölümle yüzleşmek ya da bombalar ve kuşatma altında kalıp, bir şekilde rejimin gölgesinde yaşamaya çalışmak. *Nezouh* (2022), bombalanan evlerinde kalmak ile evlerini terk ederek mülteci olmak arasında kalan bireylerin yaşadığı çelişkili ikilemi ve bu durumun yarattığı psikolojik çalkantılarını incelemektedir. Ayrıca, bazı ailelerin genç oğullarını devrime katılmaları için gönderme yönünde verdikleri zor kararları, dış güçlerin etkisini, bazı muhalif grupların zayıflıklarını ve hatalı kararlarını da ele almaktadır. Aile birleşimine duyulan özlemin altını çizen film, gerçekliğin kabulü ve kaçma kararıyla son bulmaktadır.

Buna karşılık, *Humus Yağmuru* (2017), karakterler arasında geçen uzun monologlar aracılığıyla farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Film, isyancıları Suriye şehirlerini ele geçirmeye çalışan yabancı İslamcı güçler olarak resmederken, rejimin yıkıcı eylemlerini özellikle görmezden gelmektedir. Filmde protestocu gençler, sonunda rejim ordusuna sempati duymaya başlayan pervasız bireyler olarak tasvir edilmektedir.

Son olarak, *Suriye Trajedisinde Bir Komedyen* (2018), birçok Suriyelinin deneyimlerinin dokunaklı bir özeti niteliğindedir. Ramy, Fares Helou'yu ilk spontan barışçıl protestolardan, halkın taleplerini desteklediği için rejimden saklandığı döneme; ardından yerinden edilmesine ve diasporada ailesiyle yeniden bir araya gelmesine kadar takip etmektedir. Ancak hikâye, Suriye'deki olayları uzaktan takip ederek sürgündekilerin yaşadığı hayal kırıklığını da somutlaştırarak devam etmektedir. *Amani, Hattın Ardında* (2023), El Nusra Cephesi'nin kontrolü altındaki ve rejimin sürekli bombardımanına maruz kalan İdlib'de bir kadının hayatını ele almaktadır. Film, orada bağımsız bir şekilde yaşamaya ve hayatta kalmaya devam eden insanların direncini vurgulamaktadır.

Bu filmlerin kurgu, prodüksiyon ve post-prodüksiyon yaklaşımları önemli ölçüde farklılık gösterse de, çoğu belgeselin temelini arşiv görüntüleri oluşturmaktadır. Örneğin *Ölümsüz Çavuş*, rüya sekanslarındaki görsel deneylerin yanı sıra, yönetmenin çekimler sırasında yaşadığı ikili deneyimleri birbirine bağlamak için çeşitli ses karışımları ve eşleştirme

kesmeleri (Match Cuts) kullanmaktadır. Bu ışık ve görsel manipölasyon teknikleri Kalthoum'un bir sonraki belgeselinde de mevcuttur. Yönetmenin her iki belgeselindeki dikkat çekici özelliklerden biri de, gerçek görüntülerle iç içe geçmiş deneysel ve yoğun kurgulanmış sahneler kullanarak “rüya” kavramına odaklanmasıdır. *Çimentonun Tadı*'nda Kalthoum, görüntü yönetmeni Talal Khoury ile iş birliği yaparak, dış dünya -deniz ve Beyrut sokakları- ile Suriyeli işçilerin kısıtlı yaşam ve çalışma koşullarını yan yana getiren dokunaklı kesitler sunmuştur. Film, işçilerin çalıştığı çimento ile denizin dalgaları arasında görsel paralellik kurarken, ağır makinelerin sesi ise kaçtıkları bombardımanları yankılamaktadır. Film, bir beton kamyonunun içinde dönen kamerayla yapılan uzun süreli bir çekimle sona ermektedir ve bu sahne, işçilerin hayatlarının tekrar eden doğasını vurgulamaktadır. Buna karşılık bazı belgeseller, gerçek olaylara dayanan, sahnelenmiş ve daha çok senaryolaştırılmış sahneler içermektedir. Örneğin *Mağara*'da Dr. Amani'nin babasıyla yaptığı WhatsApp sesli mesaj görüşmelerinde babanın yanıtlarını bir aktör seslendirmektedir. Ayrıca filmde, sahneleri daha da dramatize etmek amacıyla yoğun, diyalektik olmayan ses ve müzik kullanımına yer verilmiştir. Diyalektik olmayan müzik kullanımı *Sama İçin* filminde de göze çarpmaktadır ve bu iki filme de drone çekimleri mevcuttur. Film yapımcısının dış sesi de *Sama İçin*, *Babalar ve Oğullar* ve *Mağara* (Amani'nin sesi bu amaca hizmet eder) dahil olmak üzere birçok filmde mevcuttur. Buna karşın, *Hala Kayıтта* filminde drone çekimlerinden özellikle kaçınılmış ve yalnızca elde taşınan bir video kamerayla çekim yapılmıştır. Filmdeki tüm sesler diyalektik yapıdadır. Bu biçimsel tercih, kameranın olayların “nesnel bir tanığı” olarak konumlandırıldığı bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Yönetmenin yaralandığı ve götürüldüğü sahnede, kameranın yerde tek başına kalmasına rağmen kayda devam etmesi bu anlayışı etkileyici biçimde somutlaştırmaktadır. *Hala Kayıтта* 'in etkileyici final sahnesine benzer şekilde, bu filmlerde de gerçek hayatta yaşanmış pek çok çarpıcı olay yer almaktadır. Bu çarpıcı sahnelerin bir nedeni de, söz konusu filmlerin birçoğunun birkaç yıllık bir süreçte çekilmiş olmasıdır. Örneğin *Halep'teki Son Adamlar* (2015'ten görüntüler), *Suriye Trajedisinde Bir Komedyen* (2011-2018), *Hala Kayıтта* (2011-2015) ve *Mağara* (2016-2018) gibi. İzleyiciler bu filmlerde; *Babalar ve Oğullar*'da Abu Ousama'nın bacağını kaybetmesi, *Halep'teki Son Adamlar*'da ana karakter Halid'in ölümü, Waed'in görüntüleriyle bir rejim kontrol

noktasından yaptığı tehlikeli kaçış gibi önemli ve dramatik anlara tanıklık etmektedir. Dahası, Bassel Shehade'nin kısa filmlerini tamamlayamadan öldürülmüş olması, filme alınmamış olsa bile önemlidir. Bu durum, Suriye devrimini ve ardından gelen savaşı belgeleyen birçok film yapımcısının hissettiği aciliyeti ve bu çabaların doğurduğu ciddi sonuçları ortaya koymaktadır.

Suriye devrimi sırasında ve sonrasında üretilen filmler, 2000'lerden bu yana süregelen dijital el kameralarıyla yapılan, samimi ve kapsamlı belgeleme eğilimini temel alan farklı teknikleri benimsemiştir. Devrimin ilk aylarından günümüze kadar çekilen bu filmler genel olarak dört ana yaklaşıma ayrılabilir: olayları yansıtan sinematik kurmaca filmler, önemli prodüksiyon ve post-prodüksiyona sahip sinematik belgeseller, prodüksiyon sürecinde belgesele evrilen görüntüler ve kısa deneysel filmlerdir.

Uzun metrajlı ve deneysel kısa metrajlı filmler, duygusal deneyimleri aktarmak için genellikle farklı teknikler kullanarak Suriye'deki anlık gerçeklerle güçlü duygusal bağlar kurmuştur. Bu durum özellikle Soudade Kaadan'ın üç filminde açıkça görülmektedir. *Gölgemi Kaybettiğim Gün*, gölgelerini kaybeden insanlar metaforunu kullanarak hayattan kopuşu simgelemekte ve bu kopuşun ölüm korkusunu ortadan kaldırdığını öne sürmektedir. *Aziza* (2019), yalnızca güvenli bir Suriye hayal ederek teselli ve güven bulan iki karakterin hayal dünyasına odaklanmaktadır. Benzer şekilde, *Nezouh* da anne ve kızına soluklanma anları sunan hayal sekanslarına sahiptir; örneğin kızı Zeina, bombalanan evinin tavanındaki hasarı hayal dünyasına açılan bir penceresine dönüştürerek gökyüzünü izler ve yukarı fırlattığı taşın gökyüzünü denize dönüştürmesi gibi canlı imgeler yaratır. Bir belgesel olmasına rağmen, *Amani*, *Hattın Ardında* (2023) sert veya derin kişisel sahneler yerine animasyonlu görüntüler kullanarak devam eden olayların sembolik bir temsilini sunmaktadır. *Güzel Bir Köpeğin Olsun!* (2020) bir başka ilgi çekici örnektir. Film, Suriye savaşında kapana kısılmış olmanın içsel çatışmasını kişisel kayıplar ve sefaleti yansıtan soyut, kabataslak animasyonlarla aktararak kahramanın -muhtemelen yönetmenin- depresyonunu derinlemesine işlemektedir.

Karakter gelişimi ve Suriye'de yaşanan olayların ötesinde, hem uzun metrajlı filmler hem de belgeseller önemli toplumsal meselelere de değinmektedir. *Amani*, *Hattın Ardında*, *Mağara*,

Sama İçin ve *Nezouh* gibi filmlerde kadınların dayanıklılığı vurgulanmaktadır. *Babalar ve Oğullar* ise savaşın çocuklar üzerindeki yıkıcı etkisini ve radikal savaşçı olmalarını isteyen babaların yarattığı travmayı gözler önüne sermektedir. Suriyeli topluluklar arasındaki keskin kutuplaşma ise *Hala Kayıta*'ın ana temalarından biridir. Ayrıca, mültecilerin sosyo-ekonomik durumlarına göre değişen deneyimleri, *Nezouh* ve *Çimentonun Tadı* filmlerinde incelenmektedir. Son olarak, birçok film yapımcısı filmlerini kişisel tanıklıklar ve yansımalar üzerinden kurgulamıştır. Örneğin, Kalthoum, *Ölümsüz Çavuş*'ta Suriye rejiminden ayrıldığını ve Özgür Suriye Ordusu'na katılmayı reddettiğini filmin sonunda açıkça belirtir. Benzer şekilde Waed Alkhateeb, *Sama İçin*'i kızına ithaf ederek Suriye'den ayrılışını açıklamaktadır; Fares Fayyad ise *Mağara* filmini rejimin yalanlarını ortaya çıkarmak ve gerçek insan hikâyelerini dünyaya duyurmak amacıyla çekmektedir.

4. SONUÇ

Yıllar boyunca, tıpkı yönetmen Inas Hakki'nin de vurguladığı gibi ve Suriye sineması hakkında sıkça tekrarlanan “Suriye sineması diye bir şey yoktur, sadece Suriyeli yönetmen vardır” ifadesinde de görülebileceği üzere (Bank, 2017'den aktaran Hammour, 2023), Suriyeli yönetmenler ve eleştirmenlerin filmleri çoğunlukla tekil yapımlar olarak değerlendirilmiştir. Bu durum, Suriye sinemasının belirli bir sinema akımı ya da ortak bir estetik doğrultusunda değil, her filmin kendi bağlamı içinde ele alındığı bir alan olarak şekillenmesine neden olmuştur. Ancak bu tezde yürütülen tartışmalar ve yapılan analizler sonucunda, her on yıl ayrı ayrı ele alındığında, sinematik tarzların birbirinden etkilendiği ve özellikle siyasal ve toplumsal deneyimlerin etkisiyle zaman içinde belirli anlatı örüntülerinin oluştuğu gözlemlenmiştir.

Şam'daki Yüksek Sinema Sanatları Enstitüsü ancak 2021 yılında açılmıştır. Bu bilgi, tezin ana metninde doğrudan belirtilmemekle birlikte yazarın savunduğu temel görüşü desteklemektedir. Suriye sineması, tüm zorluklara rağmen dikkate değer bir üretim ortaya koymuş, öğretilebilir ve tartışılabilir bir sinema biçimi haline gelmiştir. Yönetmenler, zorlu koşullara karşın kayda değer bir sinemasal birikim üretmişlerdir. Sinema eğitiminin kurumsal zeminde uzun süre sunulmamış olması, Suriye sinemasının anlatısal bir arka plan eksikliğiyle değerlendirilmesine neden olmuştur. Bu alanda faaliyet gösteren yönetmenlerin

çoğu, sinema eğitimlerini farklı ülkelerde almış ya da kendi kendilerine öğrenmişlerdir. Bu durum, Suriye sinemasının tutarlı ve bütüncül bir anlatı geleneğinden ziyade dağınık bir üretim alanı olarak görülmesine yol açmıştır. Yönetmenlerin ortak bir eğitimsel altyapıya sahip olmamaları, onların sinematografik yaklaşımlarının ve anlatı tarzlarının belirli bir kalıba oturtulmasını zorlaştırmıştır.

Ancak bu tezde benimsenen tarihsel analiz yöntemi ile Suriye sinemasının geçtiği evreler tarihsel bağlam içinde ele alındığında, çeşitli dönemler ve bu dönemler içinde geçerli ortak anlatı kalıplarının ve biçimsel benzerliklerin var olduğu görülmektedir. Bu ortak anlatı kalıplarının ve biçimsel benzerliklerin üretildikleri dönemdeki sosyo-ekonomik ve siyasal dönüşümlerle doğrudan ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Bu çerçeveden bakıldığında, geçmişle hesaplaşma arayışı Suriyeli yönetmenler arasında belirgin bir eğilim olarak öne çıkmaktadır. Özellikle auteur yönetmen olarak tanınan Mohamad Malas bu yönüyle ön plana çıkmaktadır. Malas, Gece adlı kurmaca filminde ve Kuneytira 74 adlı belgeselinde Kuneytira Savaşı'nı konu edinmiş, bu savaşın bireyler üzerindeki psikolojik etkilerine odaklanmıştır. Yönetmenin her filmi, Suriye'nin geçmişte yaşadığı olaylarla ilişkili olmakla birlikte, anlatım dili, çekim teknikleri ve kurgu biçimi her filmin çekildiği dönemde değişmektedir. Çünkü bahsedildiği gibi yeni ekipmanlar, ayrılan bütçe, destek veren kurumlar ve sansür dönemden döneme değişmektedir. Yönetmen ayrıca, ardı ardına yaşanan siyasi darbeleri ve ardından gelen Mısır'la kurulan Arap Birliği'ni Şehrin Hayalleri filminde ele almış ve bu olayların Suriye toplumundaki yansımalarını sinemasal bir anlatımla işlemiştir. Dolayısıyla Suriye'deki tarihsel değişim, sinema yoluyla izlenebilir hâle gelmektedir. Çünkü politik geçmişin temsili farklı dönemlerde üretilmiş filmler aracılığıyla izlenebilmektedir. Filmlerin üretim tarihlerinin tarihsel olaylarla birebir örtüşmemesine rağmen, yakın yıllarda çekilmiş olmaları izleyiciye tutarlı bir tarihsel okuma imkânı sunmaktadır.

Tezin varsayımını güçlendiren önemli bir diğer unsur ise bazı Suriyeli yönetmenlerin kendilerini yalnızca belgesel ya da kurmaca sinema ile sınırlı biçimde tanımlamaktan kaçınmalarıdır. Nitekim birçok yönetmen hem belgesel hem de kurmaca türlerinde eserler üretmiştir. Bu durum da onların sinemayı, toplumsal gerçekliğin sanatsal bir yansıması olarak ele aldıklarını göstermektedir. Yönetmenlerin temel amacı, Suriye toplumunun

yaşadığı gerçeklikleri ve bireylerin durumlarını en uygun ifade biçimiyle aktarmaktır. Suriyeli yönetmen Ammar Al-Beik'in şu sözleri bu yaklaşımı açık biçimde yansıtmaktadır: “Belgesel ve kurmaca kavramlarına katılmıyorum. Bu iki tür benim için iç içe geçmiş durumda. Belgeseli kelimenin geleneksel anlamında üretmiyorum; kategorilere ayırmak sinematografinin anlamını ortadan kaldırıyor. Ben bir sinemacı ve görsel sanatçıyım. Sanat üretimim yaşam biçimimdir; onunla yaşar, onunla var olurum.” (Wessels, 2019, s.109). Bir diğer örnek ise, sinema kariyerine kısa bir belgesel olan *Adım Adım* adlı belgeseli ile başlayan Ousama Mohammed'dir. Yönetmen, bu ilk çalışmasının ardından uzun metrajlı kurmaca filmlere yönelmiş, ancak her iki türde de devlet eleştirisini merkeze alan bir anlatım benimsemiştir. Benzer şekilde, Nidal Al-Dibs de televizyon için belgeseller ve uzun metrajlı filmler üretmiş; eserlerinde ağırlıklı olarak toplumsal sorunlara odaklanmıştır.

Bu çerçevede, hem yapım yılları hem de anlatı dili açısından birbirine yakın filmlerin varlığı dikkat çekmektedir. Örneğin, belgesel tarzıyla öne çıkan *Tavuklar*, *Adım Adım* ve birkaç yıl sonra çekilen *Kaybolmadan Önce* adlı belgeseller, belgesel estetiğini sürdüren ve eleştirel yaklaşımı koruyan yapıtlar olarak öne çıkmaktadır. Bu filmler, toplumsal ve siyasal meseleleri sorgulayan anlatım tarzlarıyla, Suriyeli sinemacıların ortak sinema dilini yansıtmaktadır.

Aynı şekilde dönemsel olarak filmleri eleştirildiğinde, Suriye sinemasının ilk dönemlerinde, yani 1960'lı yıllardan önceki filmlerde, karakterler arası diyalogların yüzeysel ve klişe olduğu, filmlerde popüler halk şarkılarının ortak bir unsur olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu unsurlar, dönemin toplumsal gerçekliğiyle ilişkilendirildiğinde anlam kazanmaktadır. Bu filmler, özellikle o dönemki üretim koşulları ve toplumun kültürel yapısıyla bağlantılıdır. Buna karşılık, 1970'lerden sonraki dönemde, özellikle Ulusal Film Organizasyonu'nun (NFO) etkinleşmesiyle birlikte, sadece teknik donanım ve üretim olanaklarının artması değil, aynı zamanda II. Dünya Savaşı sonrası ülkede yaşanan ekonomik refah sayesinde birçok yönetmenin yurtdışında eğitim görme imkânı bulması, daha sanatsal ve uluslararası nitelikte bir sinema anlayışının gelişmesine olanak sağlamıştır.

Daha yakın tarihli bir karşılaştırma ise 2011 öncesi ve sonrası arasında yapılabilir. Her iki dönemde de dijital el kameralarının kullanımı yaygınlaşmıştır ve devlet sistemine yönelik

eleştirel bir tavır göze çarpmaktadır. Ancak anlatım biçimlerinde belirgin bir farklılık söz konusudur. 2011 öncesindeki belgesel filmler, sistemi eleştiren kişisel hikâyelere odaklanmış, yönetmen ile görüşme yapılan kişiler arasındaki diyaloglar öne çıkmış ve daha şiirsel bir üslup benimsenmiştir. Ancak devrim sonrasında çekilen filmler, hareket hâlinde olan yönetmenlerin elde çektikleri görüntülerle, kısa ve doğrudan konuşmalarla daha spontane, sarsıntılı ve anlık bir yapıya sahiptir.

Sinema, toplumsal olayları yansıtabilen bir sanat formu olduğu kadar, üretildiği dönemin koşullarından da doğrudan etkilenir. Bu bağlamda, tezde özellikle toplumsal ve siyasal dönüşümlerin, film yapım süreci üzerindeki etkilerine odaklanılmıştır. Tezin sinema bölümünde yapılan değerlendirmeler sonucunda, politik ve ekonomik gelişmelerin, Suriyeli yönetmenlerin anlatı tercihlerini, kamera kullanım biçimlerini, kurgu anlayışlarını ve hatta bu alana giriş kararlarını şekillendirdiğini söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Al-Atassi, N. (2015). *1831 – 2011 تطور المجتمع السوري* [Suriye Toplumunun Gelişimi 1831-2011]. Beyrut: Atlas for Publishing, Translation and Cultural Production LLC.
- Aliksān, J. (2012). *1928 - 1988 تاريخ السينما السورية* [Suriye Sinamının Tarihi 1928-1988]. Şam: Syrian General Book Authority.
- Az-Zegheer, K. (2020). *Syria State and Identity: A Reading on the Concepts of Nation, Patriotisms and the National State in Syrian Political Consciousness (1946-1963)* [Suriye Devleti ve Kimliği: Suriye Siyasi Bilincinde Ulus, Vatanseverlik ve Ulusal Devlet Kavramları Üzerine Bir Okuma (1946-1963)]. Beyrut: Arab Center for Research & Policy Studies.
- Batatu, H. (1999). *Syria's Peasantry, the Descendants of Its Lesser Rural Notables, and Their Politics* [Suriye'nin Köylüleri, Küçük Kırsal Notables'ın Torunları ve Siyasetleri]. Princeton: Princeton University Press.
- Cooke, M. (2007). *Dissident Syria, Making Oppositional Arts Official* [Muhelif Suriye, Muhelif Sanatı Resmi Hale Getirmek.]. Durham, Kuzey Carolina: Duke University Press.
- Crone, C. (2024). *From uncanny to sensible pasts: Temporal reorderings in Syrian documentaries. History and Anthropology* [Tuhaf geçmişlerden mantıklı geçmişlere: Suriye belgesellerinde zamansal yeniden düzenlemeler. Tarih ve Antropoloji], 1-15.
- Dagher, S. (2019). *Assad Or We Burn The Country. How One Family's Lust For Power Destroyed Syria* [Esad Ya Da Ülkeyi Yakarız. Bir Ailenin İktidar Hırsı Suriye'yi Nasıl Yıkıp Yaktı]. New York: Little, Brown and Company.
- Dawisha, A. Staif, A. N. (1982). *Review of Syria and the Lebanese Crisis. Bulletin (British Society for Middle Eastern Studies)* [Suriye ve Lübnan Krizi Üzerine Bir Değerlendirme.], 183–186.

- Deeb, K. (2011). Contemporary History of Syria from the French Mandate to the Summer of 2011 [Fransız Mandasından 2011 Yazına Kadar Suriye'nin Çağdaş Tarihi]. Beyrut: Dar Al Nahar .
- Devlin, J. F. (1983). Syria: Modern State in an Ancient Land [Suriye: Eski Topraklarda Modern Devlet]. Boulder: Colo: Westview Press.
- Dusen, M. H. (1972). Political Integration and Regionalism in Syria [Suriye'de Siyasi Entegrasyon ve Bölgeselcilik]. The Middle East Journal, vol. 26, no. 2, pp. 123, 125-126. .
- Ghanam, O. (2006). Tigers On Their Ninth Day: Syrian Cinema In A Quarter Century[Dokuzuncu Gününden Tiger'ler: Çeyrek Yüzyılda Suriye Sineması]. R. Salti, Insights Into Syrian Cinema Essays And Conversations With Contemporary Filmmakers [Suriye Sinemasına Bakış: Çağdaş Sinemacılarla Sohbetler] 66-76. New York: Arteeast & Rattapallax Press.
- Haidostian, T. (2024). The Impact of the Syrian Civil War on its Education Sector [Suriye İç Savaşının Eğitim Sektörüne Etkisi]. Pepperdine University Cilt: 16, 1 - 18.
- Hammour, G. (2023). نمونجا 2011 ثقافة الهيمنة في ظل الأنظمة الشمولية : السينما السورية بعد [Totaliter Rejimler Altında Hakimiyet Kültürü: 2011 Sonrası Suriye Sineması Örneği.]. Aleppo: Noon 4 Publishing, Printing and Distribution .
- IOM, I. O. (2024). Göçmen Durumuna Genel Bakış Durum Raporu. Türkiye: International Organization for Migration.
- Khatib, L. (2006). Filming the Modern Middle East Politics in the Cinemas of Hollywood and the Arab World [Modern Ortadoğu'nun Sinemada Çekilmesi Hollywood ve Arap Dünyasının Sinemalarında Siyaset]. Londra & NewYork: I.B.Tauris & Co. Ltd.
- Khoury, P. (1997). Syria and the French Mandate: The Politics of Arab Nationalism 1920-1945 [Suriye ve Fransız Mandası: Arap Milliyetçiliğinin Siyaseti 1920-1945]. Beyrut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

- Kovács, A. B. (2007). Screening Modernism European Art Cinema, 1950 – 1980 [Modernizmi Seyretmek Avrupa Sanat Sineması, 1950 – 1980]. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lesch, D. W. (2019). Syria [Suriye]. Cambridge: Polity Press.
- Lippard, T. G. (2010). Historical Dictionary of Middle Eastern Cinema [Orta Doğu Sineması Tarihsel Sözlüğü. Plymouth, Birleşik Krallık: The Scarecrow Press, Inc.]. Plymouth, Birleşik Krallık UK: The Scarecrow Press, Inc.
- Olson, R. W. (1979). The Ba'th In Syria 1947-1979: An Interpretative Historical Essay (Part Two) [Suriye'de Baas Partisi 1947-1979: Yorumlu Tarihsel Deneme (İkinci Bölüm)]. Oriente Moderno, 439-474.
- Parker, J. (2021). The Death of Colonel 'Adnān al-Mālkī in 1955 and the Intra-Sunni Balance of Power in Syria [1955'te Albay 'Adnān al-Mālkī'nin Ölümü ve Suriye'deki Sünni İç Güç Dengesi] . The Journal of the Middle East and Africa, (69-91).
- Salti, R. (2006). Critical Nationals: The Paradoxes Of Syrian Cinema. R. Salti, Insights Into Syrian Cinema Essays And Conversations With Contemporary Filmmakers [Kritik Ulusal Filmler: Suriye Sinemasının Paradoksları. R. Salti, Suriye Sinemasına Bakış: Çağdaş Film Yapımcılarıyla Söyleşiler ve Denemeler] (21-44). New York: Arteeast & Rattapallax Press.
- Watch, H. R. (1995). Syria: The Silenced Kurds. Qamishli, Syria: Human Rights Watch.
- Wessels, J. (2019). Documenting Syria Film-making, Video Activism and Revolution [Suriye'yi Belgelemek: Film Yapımı, Video Aktivizm ve Devrim.]. Londra: Bloomsbury Publishing Plc.
- Wright, L. (2006). Disillusioned. R. Salti, Insights Into Syrian Cinema Essays And Conversations With Contemporary Filmmakers [Hayal Kırıklığına Uğramış. R. Salti,

Suriye Sinemasına Bakış: Çağdaş Film Yapımcılarıyla Söyleşiler ve Denemeler](45-65). New York: ArteEast & Rattapallax Press.

İnternet Kaynakları

Amiralay, R. Salti. (2008). Nadi al-Sinama in Damascus, or when Cinema Wielled Power to Threaten the Social Order. Erişim Tarihi: Şubat, 2025 ArteEast: <https://arteeast.org/quarterly/nadi-al-sinama-in-damascus-or-when-cinema-wielded-power-to-threaten-the-social-order/>

asostudies. (2021, Mayıs 18). What is the story of the Arab belt in Upper Jazira (Hasakah governorate)? Erişim Tarihi : Mayıs, 2025 asostudies: <https://asostudies.com/ar/node/209>

BaathParty. (2025, Mart 19). Erişim Tarihi : Mayıs, 2025 Britannica: <https://www.britannica.com/topic/Baath-Party>

Britannica, T. E. (2025, Ocak 29). Syrian Civil War. Erişim Tarihi : Şubat, 2025 Britannica: <https://www.britannica.com/event/Syrian-Civil-War>

Hakki, I. (2024, Nisan 25). Belgesel sinema Suriye hakkında ne söylüyor? |5. Bölüm, Ayun al-Kalim podcast'i, Enas Hakki ile. (Oyoun ElKalam Röportajcı) Erişim Tarihi : Şubat, 2025 <https://www.youtube.com/watch?v=eQqfPxr1BtY&t=1s>

Mohamad, A. (2021, Eylül 9). Ramy Farah: Fares Al-helou, the story of an actor who went off script. Erişim Tarihi: Mart, 2025 rozana.fm: <https://www.rozana.fm/article/123975-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B1%D8%AF%D9%86-%D8%A3%D9%83%D8%AB%D8%B1-%D9%85%D9%86-42-%D8%A3%D9%84%D9%81-%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A-%D8%B9%D8%A7%D8%AF%D9%88%D8%A7-%D8%B7%D9%88%D8%B9%D8%A7-%D9%85%D9%86%D8%B0-%D8%B3%D9%82%D9%88%D8>

Nabi, S. A. (tarihsiz). [23 Şubat 1966 Darbesi] إنقلاب 23 شباط 1966. Erişim Tarihi: Mart, 2025

Syrian

Modern

History:

<https://syrmh.com/2019/02/24/%D8%AD%D8%B1%D9%83%D8%A9-23-%D8%B4%D8%A8%D8%A7%D8%B7-1966/>

nytimes. (1993, Ağustos 24). Salah Jadid, 63, Leader of Syria Deposed and Imprisoned by Assad. Erişim Tarihi: Mart, 2025 nytimes:

<https://www.nytimes.com/1993/08/24/obituaries/salah-jadid-63-leader-of-syria-deposed-and-imprisoned-by-assad.html>

Organization, N. F. (2024). Erişim Tarihi: Mart, 2025 National Film

Organization:https://www.cinemasyy.com/index.php?page=show&ex=2&dir=items&lang=&service=1&cat_id=55&First=6&Last=103&CurrentPage=6&service=1&PYear=&Actor=&Char=&lang=1&nt=&src=all&act=259&

Rights, S. N. (2024). Record of Arbitrary Arrests. Syria: Syrian Network For Human Rights.

Rotterdam, I. F. (2002). Sacrifices. Erişim Tarihi: Nisan, 2025 International Film Festival Rotterdam: <https://iffr.com/en/iffr/2003/films/sacrifices>

Jeiroudi, D. E. (Yönetmen). (2021). *Sessizliğin Cumhuriyeti* [Sinema Filmi].

Yunan. (2025, Şubat 9). "Yunan" | Press Conference Highlights [Basın Toplantısı Özeti | Berlinale 2025.] | Berlinale 2025. (Berlinale, Röportajcı) Erişim Tarihi: Şubat, 2025 <https://www.youtube.com/watch?v=NAbQwsyJkZk>

Http-1 State, U. D. (2011, Nisan). U.S.Department of State. Erişim Tarihi: Şubat, 2025 <https://www.state.gov/syria-sanctions/#:~:text=The%20first%20step%20was%20taken,for%20the%20commission%20of%20human>

Http-2 State, U. D. (2020, Haziran 17). Caesar Syria Civilian Protection Act. Erişim Tarihi: Şubat, 2025 <https://2017-2021.state.gov/caesar-syria-civilian-protection->

Http-3 Gerges, F. (2013, Aralık 15). Saudi Arabia and Iran must end their proxy war in Syria. Erişim Tarihi : Şubat, 2025 The Guardian: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/dec/15/saudia-arabia-iran-proxy-war-syria>

Http-4 Silva, R. D. (2025, Ocak 15). Tallying Syria's War Dead. Erişim Tarihi: Şubat, 2025 New Lines Magazine: <https://newlinesmag.com/argument/tallying-syrias-war-dead/>

Http-5 Mannheim, L. (2025, Ocak 8). The Syrian Diaspora in Germany After Assad. Erişim Tarihi: Şubat, The Nation.: <https://www.thenation.com/article/world/syrian-refugees-germany-elections>

Http-6 Court, A. (2015, Temmuz 01). A refugee triathlon. Erişim Tarihi : Şubat, 2025 UNHCR: <https://www.unhcr.org/news/stories/refugee-triathlon>

Http-7 Migration, I. U. (2022, Ekim 25). More than 5,000 Deaths Recorded on European Migration Routes since 2021: IOM. Erişim Tarihi: Şubat, 2025 IOM UN MIGRATION: <https://www.iom.int/news/more-5000-deaths-recorded-european-migration-routes-2021-iom#:~:text=Berlin%20%E2%80%93%20The%20International%20Organization%20for,migration%20routes%20to%20and%20within>

Http-8 Badwi, E. (2024, Ekim 3). Navigating Exile: The Syrian Diaspora's Journey in Germany — Challenges, Contributions, and Future Prospects [Sürgünde Yol Almak: Suriye Diasporasının Almanya'daki Yolculuğu — Zorluklar, Katkıları ve Gelecek Beklentileri.]. <https://ehab-badwi.medium.com/navigating-exile-the-syrian-diasporas-journey-in-germany-challenges-contributions-and-future-d474fa2081e8>

Http-9 Ernesto F. L. Amaral, M. A. (2018, Nisan 20). Europe's Great Challenge: Integrating Syrian Refugees. Erişim Tarihi : Şubat, 2025

<https://www.rand.org/pubs/commentary/2018/04/europes-great-challenge-integrating-syrian-refugees.html>

Http-10 Decina, K. N. (2019, Haziran 20). No Business as Usual in Syria. Erişim Tarihi : Şubat, 2025 <https://carnegieendowment.org/posts/2019/06/no-business-as-usual-in-syria?lang=en>

Http-11 Mashfj, O. (2023, Aralık 18). Syria: The long journey back to school. Retrieved February, 2025 from <https://www.nrc.no/perspectives/2023/syria-the-long-journey-back-to-school>

Http-12 Jazeera, A. (2024, Aralık 10). How al-Assad's regime fell: Key moments in the fall of Syria's 'tyrant'. Erişim Tarihi: Şubat, 2025 from <https://www.aljazeera.com/news/2024/12/10/syria>

Http-13 Boëx, C. (2012, Ekim 5). Emergency Cinema An Interview with Syrian Collective Abounaddara. . Erişim Tarihi :Mart, 2025 Books and Ideas: <https://booksandideas.net/Emergency-Cinema>

Http-14 alarabia. (2020, Mayıs 20). "Our Terrible Country" is a film that tells the tragedy of Syria between Bashar and ISIS. Erişim tarihi :Şubat, 2025 from alarabia.net: <https://alarabiya.net/culture-and-art/2014/11/05/-%D8%A8%D9%84%D8%AF%D9%86%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%87%D9%8A%D8%A8-%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-%D9%8A%D8%B1%D9%88%D9%8A-%D9%85%D8%A3%D8%B3%D8%A7%D8%A9-%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A8>

Http-15 Bucher, N. R. (2017, Nisan 28). Mokdad's 300 Miles: the Dilemma of Activist Documentaries. Erişim Tarihi :Mart, 2025 syriauntold: <https://syriauntold.com/2017/04/28/mokdads-300-miles-dilemma-activist-documentaries/>

Http-16 Nazzaro, G. A. (2017). Taste of Cement. Erişim Tarihi: Mart, 2025 Visions du Reel: <https://www.visionsdureel.ch/en/film/2017/taste-of-cement/>

Http-17 Jaber, M. (2017, Kasım 17). "Rain of Homs": Can cinema be isolated from war and crimes? Erişim Tarihi: Mart, 2025 The New Arab: <https://www.alaraby.co.uk/%22%D9%85%D8%B7%D8%B1-%D8%AD%D9%85%D8%B5%22-%D9%87%D9%84-%D9%8A%D9%85%D9%83%D9%86-%D8%B9%D8%B2%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D8%B9%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B1%D8%A8%D8%9F>

Http-18 Kanaan, W. (2024, Aralık 23). "Carthage" audience does justice to "Salma" Jude Said! Erişim Tarihi: Mart, 2025 from al-akhbar: <https://al-akhbar.com/culture/817197/%D8%AC%D9%85%D9%87%D9%88%D8%B1--%D9%82%D8%B1%D8%B7%D8%A7%D8%AC--%D9%8A%D9%86%D8%B5%D9%81--%D8%B3%D9%84%D9%85%D9%89--%D8%AC%D9%88%D8%AF-%D8%B3%D8%B9%D9%8A%D8%AF>

Http-19 Pavido, M. (2019, Mart 20). Chaos. Erişim Tarihi: Nisan, 2025 cinema-austriaco.org: <https://cinema-austriaco.org/en/2019/03/20/chaos-2/>

Http-20 alhabelalserri. (2018). allaithhajjo.net: <https://allaithhajjo.net/portfolio-item/alhabelal-serri-the-cord/>

Http-21 Brussat, F. a. (2017, Temmuz 10). Last Men in Aleppo. Erişim Tarihi :Mart, 2025 from Spirituality and Practice: <https://www.spiritualityandpractice.com/films/reviews/view/28468/last-men-in-aleppo>

Http-22 Castillo, M. (2019, Ekim 18). The Cave. Erişim Tarihi :Mart, 2025 Roger Ebert: https://www.rogerebert.com/reviews/the-cave-movie-review-2019#google_vignette

Http-23 Sorrento, M. (2018, Ekim 15). Ghostly Souls: Soudade Kaadan on The Day I Lost My Shadow. Erişim Tarihi: Mart, 2025 <https://filmint.nu/ghostly-soudade-shadow/>

Http-24 Beirut, A. U. (2010). Dourade Al Lahham. Erişim Tarihi : Şubat, 2025 American University of Beirut: <https://www.aub.edu.lb/doctorates/recipients/Pages/Lahham.aspx>

Http-25 Mella, J. (2024, January 12). Syrian Cinema: Reflecting the Joys and Sorrows of the Arab World. Erişim Tarihi: Şubat, 2025 City Lights: <https://www.citylightsposters.com/blogs/articles/syrian-cinema-joys-and-sorrows-of-the-arab-world>

Http-26 Kasem, K. (2023, Kasım 9). “The Dupes”: Men in the Sun Embodiment the Reality of the Nakba. Erişim Tarihi: Şubat, 2025 from Aljazeera Documentary: <https://doc.aljazeera.net/money-and-business/2023/11/9/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AE%D8%AF%D9%88%D8%B9%D9%88%D9%86-%D8%B1%D8%AC%D8%A7%D9%84-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%85%D8%B3-%D9%8A%D8%AC%D8%B3%D8%AF%D9%88%D9%86-%D9%88%D8%A7%D9%82%D8%B9>

Http-27 Albayan. (2002, Haziran 3). Omar Amiralay's Chicken... a film that moves in the dividing lines. Erişim tarihi, Mart 2025, Albayan.ae: <https://www.albayan.ae/culture/2002-06-04-1.1297119>

Http-28 Sobhi, M. (2022, Eylül 12). Diana El Jeiroudi's "Republic of Silence": An Attempt to Heal from Assad's Syria. Erişim Tarihi: Nisan, 2025 almodon.com: <https://www.almodon.com/culture/2022/9/12/%D8%AC%D9%85%D9%87%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%85%D8%AA-%D9%84%D8%AF%D9%8A%D8%A7%D9%86%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%8A%D8%B1%D9%88%D8%AF%D9%8A-%D9%85%D8%AD%D8%A7%D9%88%D9%84%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%>

EKLER

Ek-1. Film Kronolojisi:

1. Masum Şüpheli (Al-Muttaham al-Bari) 1928 - Ayyoub Badri, Ahmed Tello, and Mohamed Al-Muradi
2. Şam Göğünün (Taht Sama' Dimashq)Altında 1934 - Ismael Anzour
3. Işık ve Gölgeler (Nour wa Zilal) 1947 - Nazih Shahbandar
4. Yoldan Geçen (Aber Sabeel) 1950 - Ahmed İrfan
5. Yeşil Vadi (Al-Wadi al-Akhdar) 1950 - Züheyr Şevva
6. Ölümsüz Şam'dır (Dimashq al-Khalida) 1962
7. Şeytanın Oyunu (La'bat al-Shaytan) 1966 - Züheyr Şevva
8. Kamyon Şoförü (Sa'iq al-Shahinah)1967 - Bosko Vucinic
9. İnci Kolye (Akd Al Lulu'nun) 1964 –
10. Palmira'da Buluşma (Liq'a' fi Tadamur) 1965
11. İstanbul'da Aşk (Ghram fi 'Istanbul) 1966
12. Milyoner (Almilyunira) 1966
13. Üç Dolandırıcı (Alnisabayn Althalatha) 1968
14. Bayan Terzisi (khayaat lilsayidat) 1969
15. Uç Git Küçük Güvercin (Ya Teirah Teeri Ya Hamamah)
16. Anavatandan Uzakta (Beydaan Ean Alwatan) 1969 - Kais Al-Zubaidi
17. Ziyaret (Al- ziyara) 1970 - Kais Al-Zubaidi
18. Savaş Zamanında Filistinli Çocukların Tanıklığı (Shahadat Al'atfal Alfilastiniiny fi Zaman Alharb) 1972 - Kais Al-Zubaidi
19. Güneşin Altındaki Adamlar (Rijal Taht al-Shams) 1970 - Mohammad Shahin, Marwan Muzannar, Nabil al-Maleh
20. Fırat Barajı Üzerine Film Denemesi (1970) - Omar Amiralay
21. Kandırılmış Olanlar (Al-Makhdu'un) 1972 - Tawfiq Saleh

22. Leopar (Al-Fahd) 1972 - Nabil Maleh
23. Yazerli (Al-Yazerli) 1974 - Kais al-Zubaidi
24. Bir Suriye Köyünde Gündelik Yaşam (Al-Hayat al-Yawmiya fi Qarya Suriya) 1974 - Omar Amiralay
25. Kuneytra74 (Quneitra74) 1974 - Mohamad Malas
26. Bay İlerici (Alsayed Altakadumi) 1974 - Nabil Maleh
27. Salıncak (Al Urjouha) 1976 - Haytham Hakki
28. İki Kere Ölüyorum ve Seni Severim (Amut Marratayn Wa-'ahıbbuk) 1976 –
29. Kahramanlar İki Kez Doğar (Al-Abtal Yooladoon Marratayn) 1977 - Salah Dehny
30. Tavuklar (Al- Dajaj) 1977 - Omar Amiralay
31. Fragmanlar (Baqaya Suar) 1979 - Nabil Al-Maleh
32. Yarım Metre Olayı (Hadithat al-Nusf Metr) 1980 - Samir Zikra
33. Şehrin Hayalleri (Ahlam Almadina) 1983- Mohamed Malas
34. Rüya (Al-manam) 1987 - Mohamed Malas
35. Sınırlar (Alhudud) 1984 - Nadir Al-Atassi
36. Gün Işığında Yıldızlar (Nujum al-Nahar) 1988 - Oussama Mohammad
37. Bulutlu Bir Günde Güneş (Al-Shams fi Yawm Gha'im) 1985 - Mohammad Şahin
38. Çakalların Geceleri (Layali ibn owa) 1989 - Abdellatif Abdulhamid
39. Yosun (Al-Tahaleb) 1990 - Rimon Butros
40. Sözlü Mektuplar (Rasa'el Shafahiyyah) 1991 - Abdellatif Abdulhamid
41. Gece (Al layl) 1992 - Mohamad Malas
42. Figüranlar (Alkumbars) 1993 - Nabil Maleh
43. Bir Şey Yanıyor (Shay'un Ma Yahtariq) 1993 - Ghassan Shemeit
44. Yükselen Yağmur (Su'ud al-matar) 1994 - Abdellatif Abdulhamid
45. Işık ve Gölgeleler, Öncülerin Sonuncusu: Nazih Shahbandar (Nur wa Zelal) 1994 - Omar Amiralay, Mohamad Malas, Oussama Mohammed
46. Moudarres (1996) - Ömar Amiralay, Mohamad Malas, Oussama Mohammed
47. Bir Tabak Sardalya (Tabak Al Sardin)1997 - Ömar Amiralay

48. Halep, Zevk için Makamlar (Halep... Maqamat Al Massara) 1998 - Mohamad Malas
49. Onlar Buradaydı ('iinahum kanuu huna) 2000 - Ammar Albeik
50. Kuzen (İbnü'l-Am) 2001 - Muhammed Ali el-Atassi
51. Hayat Kutusu (Sunduq al-Dunya) 2002 - Ousamma Mohammad
52. Baas Ülkesinde Bir Sel (Tufan fi Balad al Ba'ath) 2003 - Omar Amiralay
53. Dinleyicilerimizin İsteği Üzerine (Ma Yatlubuhu al-Mustami'un) 2003 - Abdulatif Abdulhamid
54. Kaybolmadan Önce (Qabl al-Ikhtifa') 2004 - Joude Gorani
55. O Yolun Doğru Tarafı 2004 - Hazem Alhamwi
56. Tavanın Altında (Taht Alsaqf) 2005 –Nidal Debs
57. Tutku (Bab Al maqam)2005- Mohamad Malas
58. Hafızaya Yolculuk (Rihla ila al-Dhakira) 2006 - Hala Muhammed
59. Mezarına Çiçek Götüren Benim (Ana Alati Tuhdir Alzuhur ilaa Qabriha)2006 - Hala al-Abdallah, Ammar al-Beik
60. Karataş (Hajar aswd) 2006 - Nidal al-Dibs
61. Ecume (Zabad) 2008 - Reem Al Ali
62. Hey, Kimyonu Unutma! (Hey, latinsi alkamun) 2008 - Hala Al-Abdallah
63. Boşluk Şehri (Madinat al faragh) - Ali Sheikh Khudr
64. Bir Kez Daha (Mara Ukhra) 2010 - Joud Said
65. Sokağımız: Özgürlüğün Kutlanması (Ahtifal Alhuriya) 2012 - Bassel Shahdeh
66. Arıların Prensleri (Umaraa' Alnahl) 2012 - Bassel Shahdeh
67. Ibn al-Am - on-line (2012) - Muhammed Ali el-Atassi
68. Ölümsüz Çavuş (Al-Rakib Al-Khaled) 2012 - Ziad Kalthoum
69. Şam'a Merdiven (Sulam ila Dimashq) 2013 - Mohamad Malas
70. Humus'a Dönüş (Aleawda 'iilaa Hims) 2013 - Talal Derki
71. Suleima 2014 - Jalal Maghout
72. Gümüşlü Su, Suriye Otoportre (Ma' Feda) 2014 - Wiam Simav Bedirxan, Oussama Mohammed

73. Korkunç Ülkemiz (Baladuna Alrahib) 2014 - Muhammed Ali el-Atassi, Ziad Homsî
74. Haki Rengiyle Bir Hafıza (Dhakira Bi allawn Alkhaki) 2016 - Alfoz Tanjour
75. 300 Mil 2016 - Orwa Mokdad
76. Halep'teki Son Adamlar (Akhîr Alrijal Fi Halab) 2017 - Fares Fayyad
77. Çimentonun Tadı (Ta'm Al Esment) 2017 - Ziad Kalthoum
78. Babalar ve Oğullar (Ean Alaba' Wal'abna') 2017 - Talal Derki
79. Homs Yağmuru (Matar Homs) 2017 – Joud Said
80. Göbek bağı (Alhabel Al-Serri) 2018 Allayth Hajjo
81. Suriye Trajedisinde Bir Komedyen (Hikayat Mumathil Kharaj Ean Alnas) 2018 - Rami Farah
82. Hala Kayıtta (Lessa Am Tsajel) 2018 - Said Al Batal, Ghiath Ayoub
83. Kaos (Fawda) 2019 - Sara Fattahi
84. Mağara (Alkahf) 2019 - Fares Fayyad
85. Aziza 2019 – Soudade Kadaan
86. Sama İçin ('Iilaa Sama) 2019 - Waad Al-Kateab, Edward Watts
87. Güzel Bir Köpeğin Olsun! (Have a Nice Dog!) 2020 - Jalal Maghout
88. Sessizlik Cumhuriyeti (Jumhuriat Alsamt) 2021 - Diana El Jeiroudi
89. Yabancı (Al Garib) 2021 - Ameer Fakhr El-Din
90. Nezouh 2022 - Soudade Kadaan
91. Göz Kamaştırıcı Işığın Peşinde (Mutaradat Aldaw' Almubhir) 2023 - Yaser Kassab
92. Amani, Hattın Ardında (Amani, Khalf Alkhutut)2023 - Alaa Amer, Alisar Hasan
93. Salma 2024 - Joud Said

ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı : Sally Haloubi

Yabancı Dil : Türkçe, İngilizce

Eğitim Bilgileri : 2022, Çukurova Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radio, Televizyon ve Sinema Bölümü

Mesleki Deneyimi:

2023 – 2024, Araştırma asistanı, Ortak Yazar, Reel Borders Project

2023, Araştırma asistanı, Tercüman, Narrative Café Project

Bilimsel Faaliyetleri:

Gutierrez-Torres, I., Hllouby, S., Sanlier, I.O, (2024). Participatory Filmmaking Workshop in Migration Studies. NECS 2024 (European Network for Cinema and Media Studies), İzmir, Türkiye.

Gutierrez-Torres, I., Smets, K. and Hllouby, S. (2025). Participatory filmmaking with archives: towards a counter-cinema on mobility and borders. Journal: Transnational Screens RTRC. <https://doi.org/10.1080/25785273.2025.2516925>.

Sanatsal Faaliyetleri : *Oradaydık* Kısa Filmin Gösterim ve Ödüller

2024, Directed by Women Turkey, Özel Jüri Ödülü. Türkiye

2024, Woman, Life Freedom Film Festivali. Kanada

2024, 31. Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali. Türkiye

2024,16. Uluslararası Film Festivali of Kerala. Hindistan