

ÖZ

Bu çalışma, İran sinemasının gelişimini, sosyal, siyasi ve tarihsel çerçevede ele almaktadır. Değişik siyasi ve sosyokültürel şartlar İran sinemasını etkilemiştir.

Çalışma, giriş ve sonuç haricinde üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, sessiz dönem olarak İran'da sinemanın başlaması, ilk kameramanlar, ilk yönetmenler ve daha sonraki İran sinemasının durgunluğu ve sessizlik dönemin özellikleri ele alınmaktadır.

İkinci bölümde, yeniden doğan İran sinemasının ikinci kuşak film yönetmenleri, değişik sinema tarzlarının özellikleri ayrıntılı biçimde incelenmektedir. Ayrıca ikinci bölümde, İran'da yapılan film festivalleri anlatılmaktadır.

Üçüncü bölümde ise 1979 İran devriminden sonraki, İran sinemasının siyasi ve sosyokültürel değişimleri, savaş filmleri ve film incelenmesi ortaya konulmaktadır.

ABSTRACT

The research deals with the development of Iranian cinema under various social political and historical conditions. Different political and socio-cultural structures in Iran have affected Iranian cinema.

This research comprises of three sections, in addition to an Introduction and conclusion.

The first section deals with the silent cinema, beginning of the cinema in Iran, the first cameramen, film directors, and the period of inactivity in Iranian cinema from 1930 to 1948, and examines some of their characteristics.

The second section explores Iran's new cinema after 1948 and the second generation of film makers and the characteristics of their films and this period. The history of film festivals in Iran is also discusses in this chapter.

The third section examines the effect of the 1978 Iran revolution and the resulting new political, economic, and religious conditions and their effect on Iranian cinema. It also discusses war films and film critics.

Önsöz

Bu çalışmanın amacı, İran sinemasının tarihsel ve toplumsal açıdan araştırılmasıdır. Kameranin İran'a ne zaman ve nasıl geldiği, bu kamerayla ne gibi çalışmalar yapıldığı, film gösterim salonları ve ticari anlamda sinema salonlarının açılışı, sinemanın İran'daki gelişimi incelendi.

Bu nedenle, her dönemin siyasi ve toplumsal şartları ele alındı. Çünkü her ülkenin daha önce varolan kültürel, siyasi ve ekonomik alt yapısı, bireylerinin ve liderlerinin görüşünü şekillendirerek bilim, teknik ve sanat alanlarında ilerleme veya gerilemeye sebep olabilir. Sanatçı toplumun aynasıdır, içinde bulunduğu gelenekler, gördükleri, duydukları şeyler, dünyadaki gelişmelerle beraber sanatçıyı etkiliyor ve kendi düşünce ve yeteneklerinin oluşumunda etkili oluyor.

Sinema tekniği batının ürünü olmasına rağmen, doğu ülkelerinin her biri de kendi sinemasını geliştirip doğunun günlük hayatı içerisinde kullanmaya başladı.

İranlı film yapımcıları, bu yabancı teknik araç ve gereçleri kullanarak, yurt içinde ve yurt dışında düzenlenen, dünyanın en uzak noktalarındaki film festivallerine katılmışlardır. Bu durum İran sinemasının gelişmesine yol açmıştır.

Bu tezi hazırlarken, sayın hocam Yrd. Doç. Dr Battal Odabaş'a, bana yol gösterip, merakla ve sabırla yardımcı olduğu için teşekkür ederim.

Ayrıca yabancı bir öğrenci ile çalışmanın her zaman ne kadar zor olduğunu bilirim. Ancak Sayın Battal hocam güler yüzü ile bu zorluğu çektiğini göstermemiştir.

İÇİNDEKİLER

ÖZ-ABSTRACT.....	III
ÖNSÖZ.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
Giriş.....	7

BÖLÜM I

1.1. İran’da Sinemanın Başlaması.....	11
1.1.1. İlk Kameraman.....	12
1.1.2. İlk Ticari Sinema Salonlarının Açılışı.....	12
1.2. Birinci Kuşak İran Film Yönetmenleri.....	14
1.2.1. Han Baba Han Moetezedi.....	14
1.2.2. Avanes Oganyans.....	16
1.2.3. İbrahim Moradi.....	18
1.2.4. Abdolhoseyn Sepenta.....	19
1.3. 1934-1948 Dönemi Özellikleri.....	22
1.3.1. Sinema-Eğlence	22
1.3.2. Propaganda Sineması.....	22
1.3.3. Dünya’nın Güçlere Ayrılması.....	24

Bölüm II

2.1. İkinci Kuşak Film Yönetmenleri.....	26
2.1.1. Dr.İsmail Kuşan.....	26
2.1.2. Dr. Kuşan’ın İlk filmleri.....	28
2.2. İran Sineması’nda İkinci Doğuş.....	28
2.2.1. Ticari Sinema.....	29
2.2.2. Entelektüel Sineması.....	36
2.2.3. Yeni Akım Sineması.....	40
2.3. İran Sinemasının Film Festivalleri.....	45

2.3.1. Devrim Öncesi Film Festivalleri.....	45
2.3.2. Devrim Sonrası Film Festivalleri.....	49

BÖLÜM III

3.1. Devrim'den Sonra İran sineması.....	51
3.2. İran Sineması'nın Devrim'den Sonraki Dönemleri (1978-2004).....	54
3.2.1. Belirsizlik Dönemi (1978–1982).....	54
3.2.2. Devlet Otoritesi (1982–1987).....	57
3.2.2.1. Farabi Sinema Kurumu.....	58
3.2.3. Yenileme Dönemi (1985-1990).....	61
3.2.4. Ticari Sinemanın Gelişimi (1990–1996).....	64
3.2.5. Sosyal Sinema (1996–2004).....	65
3.3. Savaş Sineması.....	68
3.3.1. Savaşın Başka Anlatımı.....	69
3.4. Film İncelemesi.....	71

Sonuç.....	78
------------	----

78

Kaynakça.....	83
---------------	----

83

Giriş

1979 yılı Şubat ayında, gerçekleşen İran devrimi ile İran sineması yeni bir aşamaya girdi. Ülkenin siyasal ve kültürel yapısında meydana gelen köklü değişimlerle, sinemanın gidişi de değişti.

Bu dönemde İran sineması kısa bir duraklamanın ardından çalışmalarına yeni baştan başladı. Devrimden önceki yönetmenler ve devrim sonrası yetişen çok sayıda film yönetmenleri övgüye değer yapıtlar ürettiler.

Siyasi, edebi ve dini otoritelerin, sinema ve sinema üzerine yapılan tartışmalar aktif katılması ile İran sineması başlangıcından itibaren önemli gelişme süreci yaşamıştır.

1906 Meşrutiyet devrimi ile Ulusal Bilinç düşüncesi doğmaya başlamıştı. Şairler, aydınlar, entelektüeller, kuramcılar gelişmeye başlamıştı. İran, 1920’li yıllarda modernleşme çalışmalarına başladı, 50’lerde millileşmeye çabaladı, 70’li yıllarda demokrasiye kavuştu, 80’li yıllardan itibaren günümüze kadar İslamiyetçi deniyor.

İran sinemasının tarihsel gelişiminden bahsederken, kesinlikle İran tarihini de göz önüne almalıyız. Etkileyici bir faktör olarak, son yüzyıl İran tarihinden kısaca bazı bilgiler, bu tezi ve İran sinemasını anlamaya yardım eder.

Sinemanın İran’a gelişi, Gacar sülalesi döneminde başlar. O yüzden bu çalışma, kısaca Gacar zamanı ve sonraki hükümetleri, genel olarak özelliklerini ve siyasi tarzlarını açıklamaktadır. İran’ın büyüklüğü ve değişik eğilim özellikleri, insanların aşiret tipi hayat tarzı, her zaman iktidar savaşlarına sebep oluyordu. Aşiret sistemine göre hükümet oluşturan son devlet, Gacar sülalesiydi. Bu sülaleden 7 kişi saltanat makamına geldi (1800-1925).¹

¹ Bagi, Emad, **Berresi-i Engeleb-i İran**, Tahran, Tefekkor, 1991.

Siyasi görüş ve yeteneğe sahip olmayan Gacar Şahları, birçok siyasi, toplumsal ve ekonomik musibetlerin İran'da baş göstermesine sebep oldular. Uluslararası olayları ve sömürgeci rekabetleri incelemeyen Gacarlar, kendi yanlış politikalarıyla İran'ı çökerttiler ve kendileri de yabancıların oyuncağı oldular.²

İran'ın İngiltere'nin sömürgesi Hindistan'a yakın olması, İngiltere'nin ve Rusya'nın dikkatini çekiyordu. Fransa'da Napolyon, İngiltere ve Rusya rekabetlerinden dolayı İran'a siyasi, askeri ve ekonomik hücumlar geliştirdi.

“İran'ın ülke içi problemleri, Şahların batıya yaptıkları gezilerin ve yabancı devletlerden aldığı borçların giderek halkın ekonomisini çökertmesi, İran halkının siyasi bilgisinin yayınlanan gazetelerle* yükselmesi, batıya eğitim ve gezme için giden İranlılar ve batının medeni, sosyal yönden ilerlemiş olması, Rusya'daki 1905 Devrimi ve Meşrutiyet ortaya çıkınca İran'da diktatörlüğe karşı ileri görüşlülerin artması... gibi faktörler geniş bir isyana sebep oldu ve İran Meşrutiyet Devrimi yaşandı (1906-1911). Adalet Sarayı'nın açılması ile beraber, ilk anayasa 1906'da yazılarak Muzafferüddin Şah tarafından onaylandı”.³

Bir sonraki Şah, Muhammed Ali Şah, diktatörlüğünü korumak için Meşrutiyet'e karşı çıktı, 1908'de Adalet Sarayı'nı Rus Kazakları'yla topa tuttu ve 13 ay sürecek küçük istibdat dönemini (İstibdad-e Sagir) başlattı.

1909'da Tahran ve diğer şehirlerdeki halk ayaklandı sonuçta fatihlerin şurası (Heyet'e Modire) kuruldu ve 12 yaşındaki veliaht Ahmet Şah tahta çıkarıldı, 22 kişilik bir heyet seçilerek ülke idaresi bu heyete teslim edildi. Yeni Meclis göreve başlayınca, bazı ruhaniler Şariat yönetimini, Meşrutiyet'i İslamlaştırmayı ve dini

² **Tarih-e İran**, Sazman Pejuheş Ve Barnamerizi-e Amuzeşi, 1999, s 136.

İran'da ilk gazette “Kagez-e Ehbar” 1836'da Tahran'da yayınlanmıştır. Ondan evvel ilk Fars dilinde gazete “Ehbar” adıyla 1797'de Hindistan'da yayınlandı.

³ A.g.e, s 120-126.

liderlerin meclise nezaret etmesini istediler. Bu ruhanilerin lideri Tahran'ın fatihleri tarafından idam edildi.

Rusya'nın İran olaylarına karışmaya devam etmesi, I.Dünya Savaşı'nın başlaması ve İngiliz ordusunun İran'ı işgali, daha fazla siyasi ve ekonomik musibetlere neden oldu.

Hastalık, açlık ve siyasi olaylar, ülkeyi perişan etti ve işgalciler de bu ortamdan yararlandılar.

1917'de patlak veren Rusya'daki Bolşevik devrimi ile Rus güçleri İran'dan ayrıldılar. Ancak İngilizler komünizm tehlikesini bahane ederek İran'dan ayrılmadılar ve ülkenin kuzey tarafında Rusya'nın yerini aldılar.

Savaş dolayısıyla ticari ve zirai işler yapılmıyordu ve halkın durumu daha da kötüye gidiyordu; yollarda hırsızlık ve emniyetsizlik artmıştı ve Pehlevi dönemi, bu zamanı şekillendirmeye başladı.⁴

“Rıza Han Pehlevi (1876-1944) çok vatansever ve ülkenin bağımsızlığına, ülkenin bireylerinin memleketi yönlendirmesine önem veren birisiydi. Rıza Han orduda bir asker olarak çalışarak, güçlü kişiliği ve önderlik yeteneği ile kısa sürede yükseldi, hızla ordunun mertebelerini geçti. Düzenli ve sistematik orduyu güçlendirmeyi ve ülkede emniyetin kurulmasını amaçladı”.⁵

1920'de Rıza Han ordu güçleriyle Tahran'a doğru yola çıktı, Tahran'a fethetti, bunun üzerine dönemin şahı Ahmet Şah tarafından önce Savaş Bakanı, daha sonra ise Başbakanlığa getirildi.

⁴ DeFTER-e Pejuheşhaye Ferhengi (Kültürel Araştırmalar İdaresi), **Zohur ve Sogut-e Seltenet-e Pehlevi**, Tahran, Ettelaat, 1991.

⁵ A.g.e, s 148

Nihayet 1925 yılında Meclis, 85 vekilden 80'inin oyu ile Saltanatı Gacar'dan alarak "Rıza Han Pehlevi"ye verdi ve böylece 50 senelik Pehlevi Hükümeti ve 15 yıllık Rıza Şah dönemi resmen başladı.⁶

Bu dönemden sonraki bazı siyasi ve önemli tarihsel olaylar, bu incelemenin içinde İran sinema tarihi anlatılırken, etkileyen faktörler olarak açıklanmıştır.

⁶ **Tarih-e İran**, Sazman Pejuheş Ve Barnamerizi-e Amuzeşi, 1999, s 160.

BÖLÜM I

1.1. İRAN'DA SİNEMANIN BAŞLAMASI

Gacar Şahı Muzafferüddin Şah, 1900 yılının Mart ayında Avrupa ülkelerini ziyaret etmeye başladı. Paris'in uluslararası fuarını ziyaret etti. Başka değişik etkinliklerde bulundu. Kendi özel fotoğrafçısı Mirza Ebrahim Han ile birlikte sinematograf ve Lantern Majik (Büyülü Fener) makineleri ile tanıştı ve bazı filmleri seyretti.

Şah, bu hareketli fotoğrafları çok beğendi ve bu filmleri çeken makinelerin alınması için hemen emir verdi. Kameralar Gaumont şirketinden satın alındı. Daha sonra Paris'te uluslararası fuarda, büyük ekranda Afrika ve Arabistan yolcuları, deve yolculuğu, Paris'teki Sen nehri üzerinde gemi yolculuğu ve insanların nehirdeki su oyunları... gibi otuza yakın değişik, hareketli fotoğrafları izledi ve bunların hepsinin alınmasını istedi.⁷

1900 yılının Ağustos ayında Şah, Belçika'da Ostend Kentinde elli kadar faytondan oluşan bir Çiçek Alayı'na katılır:

“...Bugün Çiçek Bayramı'dır. İlginç olan bu bayrama bizi davet ettiler. Faytonların her tarafı çiçeklerle süslenmişti. Öyle ki faytonlar, belli bile olmuyordu. Bayanlar da ellerinde çiçek buketleriyle bizi selamlıyordu. “Akkasbaşı” da film çekiyordu...” (Şahın Sefernamesi)⁸

Böylece, Muzafferüddin Şah, sinemayı İran'a getirdi ve Akkasbaşı da ilk İranlı kameraman sayıldı.

Ne yazık ki, film gösterimi, sadece saray çevresine ve zengin insanlara hitap eden bir eğlence kaynağı olmuştur. Yani halk, böyle bir etkinlikten mahrum

⁷ Omid, Cemal, **Tarih-e Sinemaye İran**, Rozene ,1998, s 21.

⁸ **Sefername Mobarek-e Muzafferüddin Şah**, s 160, aktaran, a.g.e, s 22.

kalmıştır. Unutulmamalı ki, o zamanlarda halkın dini inancı böyle bir etkinliğe de uygun değildi ve zaten Gacar Şahları da halkın durumunun değişmesi konusunda pek de çaba göstermediler.

1.1.1. İLK KAMERAMAN

MİRZA EBRAHİM HAN AKKASBAŞI (1871-1915) Tahran’da dünyaya geldi. Ebrahim Han, 14 yaşındayken, Paris’te fotoğrafçılık, gravür ve çini üstüne fotoğraf eğitimi aldı. 1898’de “sarayın özel fotoğrafçısı (Akkasbaşı)” ünvanını aldı. İlk filmini 1900 yılında Belçika’da düzenlenen Çiçek Bayramı’nda çekti.

Akkasbaşı’nın diğer mevcut olan filmler ve çekimleri; “saray, saray bahçeleri, aslanlar ve soytarılar, Şah ve Gazzaglarının (şahın askerleri) yürüyüşü, Bayanların geçişi, Şehrin dışında spor, Muharrem törenleri, at yarışları...”⁹ Onun Tahran’daki çekimleri Rapor ya da Senet tarzıdır ve bugüne bırakılmış birer belgedir. Meşrutiyet devrimi (1906-1911) boyunca kameralar çekim için kullanılmamış, yani İran sineması başlamamış ama sinema salonları açılmıştır.

1.1.2. İRAN’IN İLK TİCARİ SİNEMA SALONLARININ AÇILIŞI

Antikacı Ebrahim Han Sahafbaşı, 1897 yılında mücevher alışverişi için dünya turuna çıkmış; İran’a altı ay sonra geri dönmüştür. Beraberinde bir projektör makinesi de getirmiştir. Bu makineyi getirmesiyle birlikte, İran’da ilk film gösterimi 1904 yılının Eylül ayında yapılmıştır. Sahafbaşı, daha çok komedi türünde olan bu filmleri, dükkânının arka bahçesinde izlettirmiştir. İlk müşterileri de zengin çevrelerden olan insanlardı.

Yine Sahafbaşı, aynı yıl içerisinde ilk olarak “halka açık”^{*} bir sinema salonu kurmuştur. İzlenime sunulan ilk filmler, Pathé’ye ait olan filmler ve Rusya’dan gelen on dakikalık “haber filmleri”dir.

⁹ Omid, Cemal, **Tarih-e Sinemaye İran**, Rozene, 1998, s. 22.

^{*} Ticari olmayan ilk sinema, 1900’de katolik misyonerler tarafından Tebriz’de açıldı.

Sinemacılık, ticaret açısından tüm dünyada çok çabuk gelişme göstermiştir. İran'da sinema salonu açan kişiler genelde tüccarlar, yabancılar veya gayri Müslim kişilerdir. Burada dikkat edilecek iki nokta vardır; İlk sinemacı sayılan Rusi Han, Agayof ve George Esmailiyof, yabancı kökenli ve din olarak Hristiyan'dırlar. "Onların bu durumu, dini temsil edenler tarafından "dinsiz" olarak damgalamalarını engellemiş ve toplum tarafından herhangi bir baskı olmamış, onlar da çalışmalarını rahatça yapabilmışlerdir".¹⁰

Ayrıca, siyasi ilişkilerinin iyi olması, çalışmalarını pürüzsüzce yapabilmelerini sağlamıştır. Şah'ın hükümdarlığı döneminde bütün sanat faaliyetleri sarayın himayesinde bulunmak zorundaydı, yoksa diktatörlüğün hükmettiği bu devirde bir çalışma yapmak imkansızdı. "Devlet, Rusi Han'dan açtığı iş yeri için senet ve vergi talep ediyordu, ama Rusi Han'ın Rusya Çarı ile siyasi ilişkileri ve arkadaşlığı vardı ve bu sayede tüm bunlardan muaf tutuluyordu".¹¹

İran'da sinema açan ilk İranlı kişiler şunlardır: Ardeşir (Artaşes) Patmageriyan, Ali Vakili ve Ali Nagi Vaziri.*

1930 başına, sinema sayısı Tahran'da on sekiz, Tebriz'de yedi, Raşt şehrinde iki, Enzeli'de bir, Şiraz'da beş, Meşhed'de üç, Abadan'da altı ve Buşehr'de bir olarak kayıtlıdır.¹² Sinemacılar, genellikle, filmleri dış ülkelerden ithal ediyorlardı. Sonraları belediye tarafından ilk "Gösterim ve Sinema" yasası (layiha) İçişleri Bakanlığına sunulmuştur (1930-Temmuz). İki bölümü kapsayan bu yasanın 1.bölümü film çekimi ile ilgili 9 maddeden oluşuyordu; (sinema salonu açılışı için devletten izin alınması, ülkenin modernleşmesini anlatan filmlerin çekilmesini öneren belediyenin yabancı

¹⁰ Sadr, Hamid Rıza, **Tarih-e Siyasi-e Sinemaye İran**, Tahran, Ney, 1993, s 22.

¹¹ A.g.e, s 22.

*Ali Nagi Vaziri: 1923'te Paris'te müzik eğitimini tamamladıktan sonra İran'a dönmüş ve ilk müzik okulu açmıştır. Kendisi Tar çalmada üstatdı. O zamana kadar kulaktan dolma ve ezbere dayalı klasik İran müziğini notaya çevirerek yazmış, konser salonu açmış, müzik programları ve operetler düzenlemeye başlamıştır. 1925 yılında Moetezede ile birlikte bu salonda film gösterimi yapmaya başlamışlardır. Açıldığı Müzik okulunun'dan, öğrencilerden orkestr oluşturup, sinemada akşamlar İranlı müziği çalıyordu.

¹² Omid, Cemal, **Tarih-e Sinemaye İran**, Rozene, 1998, s 33.

ve varsa yerli filmleri kontrol etmesi, gösterim izni alınması, hasılatın devlete vergi verilmesi v.b...). 2.bölümü ise sinema salonlarında film gösterim şartları ile ilgiliydi (sinematograf makinesinin yerinin sinema salonunda ayrı bir oda olması, makinenin boyutlar ve odanın özellikleri, emniyet kuralları, seyirci koltukları ve sinemanın çıkış kapılarının standartları gibi maddeler.)¹³

Devlet sinemanın ekonomik açıdan geliştiğini görünce sinema salonlarından %10 vergi almaya başladı ve daha sonraki yıllarda bu vergi oranı %15'e kadar yükselmiş ama küçük çaptaki şehir ve illerde %10 olarak devam etmiştir.

1.2. BİRİNCİ KUŞAK İRAN FİLM YÖNETMENLERİ

1.2.1. HAN BABA HAN MOETAZEDİ (1892 - 1986)

Tahran'da sinemanın şekillenmeye başlaması Han Baba'nın ergenlik dönemine denk gelir. Bu dönemde sinemaya merak duymaya başlamıştır. 1909 yılında Paris'e, Bregue okulunda elektro-mekanik üzerine eğitim almaya gitti. Buradayken Gaumont şirketinin sahibinin oğluyla tanıştı, tatillerde ve boş zamanlarında Gaumont Stüdyosu'nda sinema ve fotoğraf üzerine çalıştı. Burada kamera kullanmayı, film çekmeyi ve sinema yapmayı öğrendi.

Han Baba'nın İran'a dönüşü ile İran'da sinema salonu sayısı 7'ye yükseldi. Han Baba bayanlar için ayrı bir salon açtı ve bu yenilik büyük ilgi gördü. Han Baba, sinema kurduktan sonra film çekimleri yapmaya başlamış, kendine karanlık bir oda ve laboratuvar kurmuş ve filmlerinin banyosunu burada yapmıştır. Han Baba'nın film çekimi sonrası işlemler için kurduğu ilk yapı İran'ın ilk film laboratuvarı sayılabilir.¹⁴

İlk film çekimlerini, Gacar Veliahdının dört yüz metrelik film çekimleri ile Tahran bahçeleri, gül haneleri ve ilginç manzaralar oluşturmaktadır.

¹³ Beharlu, Abbas, "Tarihçe-e Sinema", *Ketab-e Sal-e Sinemaye İran*, Ed, Mehrabi, Mesut, 2003, s 95-96.

Gacar sülalesi yönetimden ayrılıp Pehlevi (Rıza Şah) dönemi başlarken Han Baba'nın film çekim faaliyetleri daha da artmıştır.

Bu filmlerin bazıları şunlardır:

- ““Rıza Şah'ın Millet Meclisi'ni Açışı” (1925),
- “Rıza Şah'ın Gölستان Köşkü ve Taç Giyme Töreni” (1926),
- “Milli Şura Meclisinin Kuruluşu” (1926)
- “Ordu Yürüyüşü”, “Tahran Demiryolunun Açılışı”(1927),
- “Rıza Şah'ın Türkiye ve Atatürk'ü Ziyareti”(1934) ,
- “Demiryolu yapımı” (1933-1936),
- “At Yarışları” (1936) “Tahran Radyosunun Açılışı”(1940).”¹⁵

İran'ın uzun metrajlı ilk film çekimi Han Baba'nın yapmış olduğu “**Abi ve Rabi**” filmidir. 1928 yılında büyük İranlı müzisyen “Ali Nagi Vaziri” ile birlikte bayanlara ait bir sinema salonu açtı. Altı ay sonra bu sinema salonu ateşe verildi ve kapandı. Bu olay sonrasında sağ tarafı bayanlara sol tarafı erkeklere ait olan bir sinema salonu açıldı.

Bu sinemanın ilk filmi, Barabbas (Abel Gance)'di. Veziri'nin öğrencilerinden oluşan bir orkestra da filmlerden sonra İran müziğine ait şarkılar çalıyordu.

Bütün bu çabalara rağmen sinema salonuna yeteri kadar izleyici gelmiyordu ve bunun en önemli sebebi: filmlerde alt yazıların yabancı dilde yazılmıştı ve insanların büyük bölümünün bu yazıları anlayamıyordu. Bunun üzerine Ali Vakili ve Moetezedi bu filmlerin yazılarını Farsça'ya çevirip filmleri Farsça yazılarla gösterdiler.

Han Baba Farsça çektiği filmleri kendi laboratuvarında basıyordu. Sonraları aldığı siparişler üzerine günde 900–1000 metrelik filmler basarak bunları sinemalara gönderiyordu (1930).

¹⁵11 Tehami Nejad, Mohemmed, **Sinemaye İran**, Defter-e Pejuheşhaye Ferhengi, s 16.

Moetezedi, sonraki dönemlerde üç sinema salonu daha açmıştır. Moetezedi, sinema sanatçılarının ilk neslinden olup, eserlerinin çoğu, uzun bir zaman geçmesine rağmen bugünlere kadar saklanmıştır.

Film üretiminde en fazla çalışmayı Han Baba Moetezedi yapmıştır. Onun çalışmalarının en önemli artısı, İran tarihinin belirli bir zamanını beyaz perdeye aktarmasıdır.

1.2.2. AVANES OGANYANS (1900-1961)

Avanes Oganyans, 1900 yılında dünyaya geldi. Ermeni kökenlidir. Kendi ifadesine göre İran'ın Meşhed şehrinde doğmuştur¹⁶. Bir diğer ifadesine göre ise Kafkasya doğumludur. Kızının söylediğine göre de, Türkmenistan'ın Aşkabat şehrinde doğmuştur. Ne de olsa, Avanes İran kültürüne yabancı değildi.

Moskova sinema okulundan mezun olduktan sonra 1929 yılında kızıyla birlikte İran'a yerleşmiştir.

Avanes'in yaptığı ilk işlerden biri Tahran'da oyunculuk okulu açmak ve ikincisi de uzun metrajlı film yapmak oldu. Sessiz uzun metrajlı ilk filmi **Abi ve Rabi** 2 Ocak 1930'da gösterime girdi.

Abi ve Rabi belirli bir konuya sahip değildi; “biri kısa boylu biri uzun boylu iki adam arasındaki komik olayları anlatıyordu. Abi su içer, Rabinin göbeği şişer. Rabi silindir altına gider ve boyu uzar, Abi çekiçe başına vurur kısa ve daha şişko olur... **Abi ve Rabi** iki Danimarkalı komedyen “Carl Shen Strom” ve “Harold Madson”ın İranlı bir numunesiydi”¹⁷. Filmin kameramanı Han Baba Moetezedi idi. 1932 yılında çıkan yangında sinema salonunun yanması ile birlikte, filmin tek nüshası da yanmıştır.

¹⁶ **Ettelaat-e Haftegi dergisi**, No: 890, 1337/7/18 (1958).

¹⁷ Heyderi, Golam, **Sed Sal Sinemaye İran**, Defter-e Pejuheşhaye Ferhengi, s 42.

1932’de ikinci filmi olan **Hacı Ağa, Aktör-e Sinema** (Hacı Ağa Sinema Aktörü) adlı film çekimine başlandı. Filmde o zamanki İran’ın siyasi-toplumsal durumu dikkatle yansıtılıyor. Film, izleyicinin eski ve geleneksel görüşünü değiştirmeye davet ediyor. O zaman, feodalizm hâkimdi ve orta tabaka her gün daha güçleniyordu. Filmde İran’ın eski ve yeni durumu mukayese edilerek ülkenin modernleşmesi savunuluyor. Filmin adı bile bu zıtlığın bir kinayesidir.

Avanes’in filminin konusu, sinemaya karşı olan bir hacının hikayesidir. Filmin kahramanı Hacı, kızını artistlik okuluna göndermeyen ve sinemaya karşı olan bir adamdır. Filmde bir yönetmen (Hacı’nın damadı), Hacı Ağa’nın saatinin çalınmasıyla başlayan, Ağa’nın kızı, damadı ve hizmetçinin de yardımıyla gelişen olayları filme alır. Hacı Ağa ve saati çaldığından şüphelendiği hizmetçinin arasında süren kovalamaca ve olayların yer aldığı bu filmi seyreden Hacı Ağa, filmin sonunda sinemanın ahlaki, kültürel ve edebi yönlerden son derece faydalı olduğuna, sinemanın her ülke için gerekli olduğuna ve ahlak ile kültürü yükselttiğine karar verip kızını artistlik okuluna gönderir. Kızı rolünü bu filmde Asye Gestaniyan oynamaktadır.

İran’da “Film içinde film” tarzında olan bu ilk filmde, basit bir konu ile aslında Oganyans ve benzeri sinemacıların sorunları yansıtılmaktadır. Oganyans bu filmde verdiği mesajla, halkın (özellikle aile açısından) sinema görüşünü değiştirmeyi amaçlamıştır.

Hacıya hitaben damadın konuşmaları: “Sinema her ülkeye ekonomi, ahlaki ve edebi olarak yaradı. Bizim ülkeye de filmcilik lazım ve iyi olur”.¹⁸ Sonunda Hacı bu düşüncüyü kabul eder.

Filmin yapısının farklı olması, değişik sahnelerin gösterime sunulması, filme uygun müziğin eşlik etmesi ve alt yazıda üç dilin (Farsça, Rusça, Fransızca)

¹⁸ Heyderi, Golam, **Sed Sal Sinemaye İran**, Defter Pejuheşhaye Ferhengi, s 51.

kullanılması gibi nedenlerden dolayı film beğenilmiştir; fakat film iyi kazanç sağlayamamıştır.

Hacı Ağa Sinema Aktörü filmi gösterime başlandığı sırada, sinemalarda İran'ın ilk sesli film olan **Lor Kızı** da gösteriliyordu. Sesli filme ilgi daha yoğun olduğundan sessiz filmin bilet satışı azalmış ve film kendi masrafını bile karşılayamamıştı.

1.2.3. EBRAHİM MORADİ (1899 - 1977)

Ebrahim Moradi yönetmen, yazar, kameraman ve mucittir. İran'ın kuzey tarafında yer alan Enzeli liman şehrinde doğdu.

1917'de Rusya'ya gitti ve orada fotoğrafçılık, kamera, film basımı, rötuş, film hileleri ve boyama işlerini öğrendi. Anzeli'de bir fotoğraf stüdyosu açtı. Rusya'dan getirdiği küçük bir kamerayı biraz değiştirerek film çekimi ve film gösterimi yapmaya başladı. Konulu film yapmayı düşündü, fakat elinde malzeme yoktu. Bunun için yeniden Rusya'ya gitti (1928) ve bazı malzemeler getirdi. "1929'da Anzeli'de kendi stüdyosu olan Cihan Nema'yı kurdu. **Entegam-e Berader** (Kardeşin İntikamı) adlı, iki kardeşi konu edinen bir film çekmeye başladı fakat bitiremedi. Filmde iki erkek kardeş bir kıza aşık olur. Küçük kardeş bu aşk yüzünden ağabeyini öldürür".¹⁹ Büyük kardeşin ruhu intikam için yeryüzüne geri gelir... Filmde ruh çağırılması ve hipnotizma gibi hileler vardır.²⁰

Bu film, İran Sineması'nın ilk konulu filmi sayılmaktadır; 1930'da Anzeli ve Raşt'da gösterime sunulmuştur, fakat bu dönemde film reklamı yapılamadığından istenen hasılat elde edilememiştir.²¹ Moradi, zorunlu olarak fotoğrafçılığa devam etmiştir.

Başkentte sinemanın daha gelişmiş durumda olduğunu öğrenince Tahran'a gitmiş, 1933'de uzun metrajlı dramatik bir film olan **Bolheves** (Çok Hevesli) adlı

¹⁹ Omid, Cemal, **Tarih-e Sinemaye İran**, Rozene, s 85.

²⁰ Beharlu, Abbas, Trükaj, **Ketab-e Sal-e Sinemaye İran**, Ed. Mehrabi, Mesut, Tahran, 2004, s 289.

²¹ Namcu, Abbas, **Simaye Ferhengi-e İran**, Defter Pejuheşhaye Ferhengi, s 352.

filmin çekimine başlamıştır. Çekimler İran'ın kuzey bölümünde başlamış ve Tahran'da son bulmuştur.²²

Bu film geleneksel öğeleri içeren ilk uzun metrajlı filmidir. Çekilmiş filmlerin yıkanması ve basımı, çaba ve uğraşlar sonucunda kırk gün sürmüştür. Nihayet 112 dakikalık, 16 k/s'de 2800 metrelik **Bolheves** filmi gösterime hazır olmuştur. Ama aynı sıralarda “sesli” olarak 5 aydır gösterime sunulmuş olan Sepentanın **Lor Kızı** adlı filmi de sinemalardaydı (1933). Bu yüzden “sessiz sinema”ya ait **Bolheves**'in izleyicisi az olmuştur. **Bolheves**'in sinema tekniği açısından değerinin yüksek oluşu, filmin çekimi ve sahnelenmesinin iyi oluşu, sinema bilgisi olan insanların dikkatini çekmiştir. Buna rağmen Tahran ve İran'ın büyük şehirlerindeki sinemacılar yabancı, sesli ve 35 milimetrelik filmlere daha çok önem vermişlerdir ki, bu tür filmler daha çok seyirci topluyordu ve daha kazançlıydı.

Moradi daha sonra **Kemer Şeken** (Bel büken), **Peyvend-e Zendegi** (Hayat Başlangıcı), **Goher-e Leke Dar** (Lekeli Cevher), adlı sesli filmleri çekmiştir.

1.2.4. ABDOLHOSEYN SEPENTA (1907–1970)

1907 yılında Tahran'da dünyaya geldi. İran edebiyatı ve tarihiyle yakından ilgilendi ve edebiyat üzerine görüşlerini yansıtan ilk makalesi on altı yaşındayken Ferveher gazetesinde yayınlandı. Çocukluğu ve gençliği meşrutiyetçilerin özgürlük mücadelesi, millet meclisinin bombalanması, yabancıların sömürgeciliğine karşı direnişi, İran'ın parçalanması, 1920 darbesi gibi yirminci yüzyılın başlarına rastlayan davalı olaylarla geçti.

Hindistan'da “Emperyal Film Kumpanyası” sahibi Ardeşir-e İrani ile görüştü. Onun verdiği senaryo, yönetmenlik, oyunculuk ve montajla ilgili kitapları okudu. Ayrıca, Bengalli meşhur sinemacı “Debaki Bose”den aldığı yardımlarla sinema ile tanıştı ve bu konuda bilgisini arttırdı.

²² Omid, Cemal, **Tarih-e Sinemaye İran**, Rozene, s 88.

Hindistan, İngiltere'nin sömürgesi altında olduğu için sinema tekniğine dair malzeme bakımından zengindi.

Sepenta'nın ilk filmi olan **Dohter-e Lor** (Lor Kızı)nın çekimleri 1933 yılının Mart ayında Ardeşir İrani ile başladı. Sepenta filmin senaryosunu kendisi yazmıştır ve aynı zamanda da sanat yönetmenidir. Bu film, İran'ın ilk sesli filmidir.

Oyuncuları da Hindistan'da yaşayan İranlılar arasından seçti. Lor Kızı rolünü "Ruhengiz Sami Nejad" (1916-1997) oynadı ve bu oyuncu sesli filmde oynayan ilk İranlı bayan oyuncu sayılmaktadır. **Lor Kızı** filmi yedi ay sonra bitmiş ve gösterime hazır olmuştur. Film, siyah beyaz, 35 mm.'lik filme kaydedilmiş ve ses, film çekilirken kayda alınmıştır. 24 k/s'lik hızındaydı ve filmin süresi iki saat on dakikaydı.

Film, 1933 yılının Ekim ayında Tahran'da gösterime sunuldu ve çok başarılı oldu.

Lor Kızı uzun süre farklı sinemalarda gösterildi ve her defasında izleyiciler tarafından çok beğenildi.

O yıllarda sinema salonlarında Amerika, Fransa ve Almanya'nın en yeni sesli filmler gösterimdeydi. Ne yazık ki, izleyicilerin yabancı dil bilmemesinden dolayı filmler pek anlaşılmıyordu. Bu nedenle bazı filmlere Farsça alt yazı yazılarak seyircinin ilgisi çekilmiştir.

Televizyonun olmadığı bu dönemde haberler de sinemada gösteriliyordu. Bunların çoğu, sessizdi.

1933'de Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun onuncu yıldönümünde İran'ın Başbakanı Forugi Türkiye'ye geldi. İki ülke Başbakanlarının yaptığı konuşmalar

Farsça seslendirilerek izleyiciye sunuldu. Bu film, 7 başka haber filmi ile 1933 Ekim ayında sinemalarda gösterime girdi ve büyük ilgi topladı.²³

Sepenta'nın Diğer Filmleri:

- 1- **Ferdosi** (Firdevsi)
- 2- **Şirin ve Ferhat** (Ferhat ile Şirin)
- 3- **Çeşman-e Siyah** (Siyah Gözler veya Lahur'un Fethi)
- 4- **Leyli ve Mecnun** (Leyla ile Mecnun)

Ömrünün yarısını eski İran Edebiyatı'nı araştırarak geçiren Sepenta İran'ın büyük şairi olan Firdevsi'nin filmini yapmaya karar verdi ve bu filmi 1934'te Firdevsi'nin birinci doğum yıldönümünde yapılacak olan doğu bilimcilerin de katılacağı anma töreninde gösterime sunmuştur. Sepenta'nın diğer eserleri de onun İran edebiyatından ne kadar etkilendiğini gösterir.

Zamanla yabancı film ithal edenler, yerli film üretimini engellemiş, ilk olarak Sepenta'nın faaliyetlerini durdurmuşlar, yurtdışından getirdikleri filmlerin gösterimini hızlandırmışlardır.

Böylece, yerli filmlerin üretiminin on üç yıllık düşüş dönemi başlamıştır. Bu durum üzerinde İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği yıkımlar da etkili olmuş, bunun sonucu ithal filmler iyice güçlenmiştir.

1.3. 1934 – 1948 Dönemin Özellikleri;

Almanya'da film yönetmenliği eğitimi alan “Ali Derya Beygi” 1936'da Belediye'de tiyatro okulu açılırken, İran sinemasının geleceği oyuncular yetiştirmeye başlarken, 1948 yılında Dr. Kuşan'ın **Hayat Fırtınası** adlı filmi gösterime girene kadar, İran ekonomik, toplumsal ve politik açıdan özel ve karmaşık bir dönem geçirdi. Buradan itibaren, aşağıdaki kitaplardan faydalanıldı: Tarih Tahlili Sinemeye İran 1929-1979 (Omid Rohani); Tarih-e Muasır-e İran (Şirket-e Çap ve Neşr-e

²³ Omid, Cemal, **Tarih-e Sinemaye İran**, Rozene, s 837.

Ketabhaye Darsi); Tarih-e Siyasi-e Sinemaye İran (Sadr-Hamid Rıza); Tarihçe-e Sinema: Ketabe Sal-e Sinemaye İran (Abbas Beharlu)...

1.3.1. Sinema-eğlence: 1937-1945 yılları arasında Amerika'nın fantastik sineması öndeydi, aileler daha çok bu tür filmleri tercih ediyorlardı.

“Rıza Şah” döneminde İran’da sadece “devrimci film gösterimleri, İslam dinine hakaret eden filmler, sansüre uğruyorlardı”.²⁴ Her film eski İran yerine, yeni İran’ın modern yüzünü göstermeliydi. “1940’ta 250 film, İran’a ithal edildi: %60 Amerikan, %20 Alman, %5 Rus, %5 Fransız, %9 Mısır ve Hindistan. İngiltere’den de 2 adet film (%1). Bunlardan sadece bir film yasaklanırken 1943’te Amerikan Hollywood filmlerinin payı %70-80’e yükseldi”.²⁵

1.3.2. Sinema-propaganda: 1941’in Eylül ayında akşam saat 20.00’de Tahran’ın elektrikleri Müttefiklerin saldırıya geçmesiyle kesildi ve sinema seyircileri salonları terk ettiler. Bundan sonra sinemalarda savaş belgeselleri ve haber filmleri gösterilmeye başlandı.

Bu dönemde İran’daki toplumsal, ekonomik, siyasal sorunlar ve İkinci Dünya Savaşı’nın yol açtığı sıkıntılardan dolayı, İran, karışık bir dönem yaşadı (on Başbakan değiştirdi).

İkinci Dünya Savaşı yıllarında kendini tarafsız ilan eden İran, aynı zamanda Alman yanlısı bir düşünceye sahipti. Daha önceki yıllarda çok sayıda Alman İran’da yol yapımı (karayolu, demiryolu), sağlık işleri gibi alanlarda hizmet veriyordu. Aynı zamanda Alman fabrikasının İran’da şubeleri vardı. Tüm bu gelişmeler, Rusya ve İngiltere’nin hoşuna gitmiyordu. Almanların İran’dan ayrılmasını istediler. Bu dönemde Almanlar propagandalarını sinema aracılığı ile yapıyorlardı. Bunun yanında İran’da Sovyet sempaticianları da vardı ve onlar da kendi reklamlarını yine sinema üzerinden yapıyorlardı.

²⁴ Beharlu, Abbas, **Sad Sal Sinemaye İran**, Defter-e Pejuheşhaye Ferhengi, Tahran, 2000, s 22.

²⁵ Omid, Cemal, **Tarih-e Sinemaye İran**, Rozene, s 865.

1941 yılında Hitler Rusya'yı işgal etti. Bundan üç ay sonra Rusya ve İngiltere birleşerek İran'ı işgal etme kararını ilan ettiler. İngiltere güneyden (Irak tarafından), Rusya kuzeyden (Azerbaycan, Gilan ve Horasan tarafından) İran'a saldırdılar. Yirmi bir gün sonra iki devletin güçleri Tahran'a yaklaştılar. Bunun üzerine Rıza Şah istifa etti. İran'dan Moris adasına sürgün edildi. Oğlu "Mohammed Rıza" tahta geçti. Bu dönemde Almanlar sinemaların çoğunu elinde tutuyorlardı. Buna karşın Ruslar, göze çarpan sempatican sayısı ile özellikle İran'ın kuzey tarafında, İngilizler de güney tarafında filmler ve gösterimler yapıyorlardı. Ruslar, kendi filmlerini (özellikle haber filmleri) Farsça alt yazı ile gösterimini yapıyordu, aynı şekilde İngilizler de bunu yapmaya başladı. İngiltere haber filmlerini Farsça'ya çevirerek Tahran ve başka yakın şehirlerde gösterdi. Buna ilk örnek, Rousvelt ve Churchill görüşmesinin yer aldığı haber filmidir (1941).

Bu dönemde yabancı devletlerin kendi kültürlerini yayma politikası ve savaş haber filmlerinin yayınlanması gibi birçok neden sinemanın genişlemesini sağladı. Sonuç olarak, 1939-1941 yıllarında Almanya, 1941-1948 yıllarında ise Sovyetler Birliği, İngiltere ve Amerika sinema üzerinde etkin olmuştur. Bütün bu sorunlara rağmen stüdyolar film malzemeleri toparlamaya başladılar ve film için gerekli olan alt yapıyı oluşturdular; ama yine de hiçbir üretim yapılmadı. Yabancı film ithalatı yapan şirketlerin faaliyetlerine devlet hiçbir şekilde mani olmuyordu. 1934-1939 yılları arasında sinema salonlarında yabancı sesli filmler gösterildi.

Bu beş yıllık süre içinde sinema sayısı 19'a ulaştı (bütün İran'da 35 sinema vardı)ve seanslar günde üçe çıkarıldı. 16k/s'lik filmlerin yerini 24 k/s'lik filmler aldı. Sinemalarda film gösterimlerinde teknik emniyet kuralları arttırıldı; eski gösterim tekniği sesli gösterime çevrildi.²⁶

²⁶ Beharlu, Abbas, Tarihçeye Sinema, **Ketab-e Sal-e Sinemaye İran**, Ed. Mehrabi, Mesut, 2002, s 170-183.

1939-1948 yıllarında İkinci Dünya Savaşı nedeniyle yabancı film ithalatı daha da arttı. Filmler Rusya, Amerika, Mısır, Fransa ve Almanya'dan getiriliyordu. Buna rağmen İran'ın film üretimi durgunlaştı.

Bu dönemde gazeteler de sinemayı bir sanat ve meslek olarak görmeye başladı, ayrıca birkaç kişi bir araya gelerek bazı çalışmalar yaptı ve şu kurumlar oluştu:

1939: Tahran'da "Doğu Film Şirketi"

1944: Maşhad'ta "İran Film"

1944: Gilan'da "Dram Stüdyosu"

1944: Tahran'da "İran Stüdyosu"

Tahran'da kurulan İran Stüdyosu'nda film çekimi ve dublaj ile işe başlandı. Oyunculuk ve dublaj öğretimi için kurslar açıldı ve stüdyonun eksik olan malzemelerini de kendileri yaptılar. 1945 yılında İran Stüdyosu'nda **Beni Affet** adlı bir Fransız filminin dublajı yapılmış ve bu film bu stüdyoda ve dolayısıyla da İran'da dublajı yapılmış olan ilk film olmuştur.²⁷

1.3.3. Dünya'nın güçlere ayrılması:

1945-1950 yılları arasında İran'da yabancı konsoloslukların istihbarat teşkilatları geniş faaliyet gösteriyordu. Amerika'daki istihbarat teşkilatları daha geç açılmasına rağmen daha geniş amaçlı çalışıyordu. Onların ilk adımı, İngiltere'nin kültür merkezi faaliyetlerini kapsıyordu. 1930'lu yıllarda iki çeşit haber İran'da yaygındı: 1. Moviton Haberleri (İngiltere) 2. Almanya haber filmleri. Her ikisi sinemalarda bedava gösteriliyordu. 1940 yılında haber filmlerinin gösterimi durdu ve İngiltere –Rusya savaş haber filmleri 1944 yılına kadar gösterilmeye devam etti.

"İkinci Dünya Savaşı'nın ardından ABD'nin küresel yükselişi, İran'da belgesel filmin gelişimini de köklü bir şekilde etkileyecekti. ABD'nin komünist olmayan

²⁷ Tehami Nejad, Mohemmed, **Sinemaye İran**, Defrer-e Pejuheşhaye Ferhengi, s 42.

Ülkelerin zellikle İran gibi Sovyetler Birliği ile sınır olan ülkelerin kalplerini ve zihinlerini kazanma politikasının bir parçası olarak, ABD Enformasyon Dairesi bu ülkelerde büyük bir film gösterim ve yapım projesi başlattı. Daire'nin himayesinde bir grup Amerikalı profesör ve sinemacı (Syracuse niversitesi ekibi), 16 mm'lik filmlerin tab edildiği laboratuvarlar kurmak, İranlıları belgesel ve eğitsel film yapma konusunda eğitmek üzere 1950'lerin başında İran'ı ziyaret etti. Ayrıca, 402 kopyası, ülkenin her tarafındaki halka açık salonlarda gösterilen Ahbar-i İran (İran haberleri) denen şah ve Amerika yanlısı bir haber filmi de geliştirildiler.”²⁸ Bunların içinde, 850 tane kısa öğretici ve belgesel tarzında film vardır. Daha sonra İran devleti tarafından 40 karavan daha eklendi. 1952 yılında İran'ın Güzel Sanatlar İdaresi ve Syracuse niversitesi ile yapılan müzakereler sonucunda, İran'da film eğitimi üzerine ders vermek için kurs amaya karar verildi. 1953'de 48 kişi bu kurstan diploma aldı, bunlardan toplam 24 kişi teknik alanda bulunmaktadır.²⁹

1953 yılında Amerika'nın ilk haber filmleri yayınlandı. 1956'dan itibaren Güzel Sanatlar İdaresi de bazı haber filmleri çekti.

“1964 yılında toplam 403 seri haber filmi yapıldı. Başlıcaları şunlardır: şah'ın kendi programlarını açıklaması, İran şahı'nın i ve dış ziyaretleri, Orta Asya'da Amerika'nın politikası, Amerika'da geçen önemli hadiseler, spor, müzik, sanat ve moda haberleri.”³⁰

²⁸ Nefisi, Hamid, **İran Sineması**, ev. Ahmet Fethi, Geoffrey Nowell-Smith, **Dünya Sinema Tarihi**, s.766, Kabalcı Yayınevi, Mayıs 2003, İstanbul.

²⁹ Omid, Cemal, **Tarih-e Sinemaye İran**, Rozene, s 850.

³⁰ A.g.e. s 849.

BÖLÜM II

2.1. İKİNCİ KUŞAK FİLM YÖNETMENLERİ

2.1.1. DR. İSMAİL KUŞAN (1917-1983)

“İsmail Kuşan” Almanya’da ekonomi bölümünde eğitim gördüğü sırada, (1940-1941) “Özgür İran Radyosu”nun program yapımcısı ve sunucusuydu. Orada, Alman diliyle yabancı filmleri izledi ve ilgisini çekti, dublaj hakkında bilgiler aldı. Ayrıca Kuşan bir sinema filminde oynadı ve çekim işlerini yakından gördü.

“1943’te savaş şartları ağırlaşınca öğrenciler Almanya’dan Viyana’ya nakledildiler. Dr. Kuşan, “Viyana Film Stüdyosu”nda kamera ve yönetmen asistanı olarak işe başladı ve yaklaşık 1,5 yıl çalıştı”.³¹ Değişen savaş şartları nedeniyle, Dr. Kuşan, İstanbul’a gitmek zorunda kalır ve 1945 yılının Mart ayına kadar orada yaşar. Rus ve İngilizlerin İran’da Fars diliyle haber filmlerini ekranda gösterdiklerini ve bu durumun halk tarafından beğenildiğini öğrenince, Dr. Kuşan, film çevirisi yapmaya karar verir.

Fransızlara ait olan “İlk Görüş” ve İspanyollara ait olan “Çingene Kızı” adlı filmlerin çevirisini, çoğunluğunu İranlı öğrencilerin oluşturduğu yirmi dört kişilik bir ekiple “Ses Film” Stüdyosu’nda yapmaya başlar.³²

1945 yılının Mart ayında İran’a döndükten iki ay sonra filmler gösterime girmiş ve oldukça başarılı olmuştur. Aynı zamanda Tahran’da “Yeni İran” Film Stüdyosu’nda “Beni Affet” adlı Fransız filminin çevirisi yapıldı ve aynı yıl beyaz perdede gösterime sunuldu.

³¹ Kuşan, İsmail, **Cehan-e Sinema Dergisi**, Tahran, No 1, 1952, s 11.

³² Omid, Cemal, **Tarih-e Sinemaye İran**, Rozene, s 928.

Kuşan'ın şirketinin ilk filmi olan **Tufan-e Zendegi** (Hayat Fırtınası - 35 mm., siyah beyaz film, süresi: 90 dakika) çekti ve 1948 yılında gösterimini yaptı.. Filmin yönetmeni Ali Derya Beygi idi. İlk günler filme ilgi çok fazla oldu, fakat daha sonra filmin yapısının zayıf oluşu nedeniyle seyirci filmi beğenmedi ve filmin hasılatı fazla olmadı.

Kuşan'ın üçüncü filmi de dört bölümlük operet, komedi ve müzikal olan **Variyete-e Bahar** (Bahar Varyetesi), adlı filmidir. 1949'da gösterime girmiştir. Film, çok eleştiri almış ve izleyici tarafından başarısız bulunmuştur.

Kuşan'ın elinde olan sermayeyle yaptığı dördüncü filmi de **Şermsar** (Utangaç)dır. Filmde meşhur İranlı bayan şarkıcı olan Delkeş'in rol alması, konusunun "aile" olması ve daha iyi bir tekniğin kullanılması, filme başarı getirmiştir. "Bu film, Uluslararası Film Festivali'nde gösterilen ilk İranlı film olarak kaydedebiliriz. (1950 yılı – Bombai, Hindistan İlk Film Festivali)".³³

Beş yıllık bir başarısızlığın sonunda, Dr. Kuşan, **Utangaç** filmiyle bir başarı sağlamıştır. "Her zarar bir yarar getirir" sözüyle çok kişiye örnek olan Kuşan, 1978'e kadar sinema alanında faaliyet göstererek doksan bir filmin yapımcılığını, yirmi sekiz filmin yönetmenliğini yapmıştır ve "Film Farsi"nin babası sayılmıştır. Eskiden yabancı filmlerden ayırd etmek için, yerli filmlere Film Farsi ifadesi kullanılıyordu.

Dr. Kuşan, İran Sineması'nın on beş yıllık durgunluğuna son vermiştir. Bu dönemde yerli filmler yabancı filmlerle, özellikle Hindistan ve Mısırlı filmlerle rekabet ediyordu. Devletin sinemaya hiçbir desteği yoktu, malzeme eksikliği vardı ve aynı zamanda sanat eleştirmenleri de sinemayı küçümsüyordu. Tüm bunlara rağmen sinema çalışmaları devam etti.

2.1.2. Dr. Kuşan'ın ilk filmleri:

³³ **Alem-e honer Dergisi**, 1330/ 11/ 18, (8- Şubat-1951), Ed, Kuşan, İsmail, No:11.

1948 yılının filmleri:

1-Tufan-e Zendegi (Hayat Fırtınası) Dr.Kuşan, (Yön: Ali Derya Beygi)

2-Zendani-e Emir (Emir Mahkûmu) Dr.Kuşan

1949 yılının filmli:

1-Variyet-e Bahar (Bahar Varyetesi) Dr.Kuşan

1950 yılının filmi:

1-Şermsar (Utangaç) Dr.kuşan

1951 yılının filmleri:

1- Masti-e Eşg (Aşk Sarhoşu) Dr.Kuşan, (Yön: Ali Derya Beygi)

2-Mader (Anne) Dr.Kuşan

2.2. İRAN SİNEMASI'NDA İKİNCİ DOĞUŞ

İran Sineması'nın İkinci Doğuşu, siyasi çatışmaların ve ekonomik krizin uç seviyeye çıkmasıyla, Dr. Kuşan'ın 1948'teki **Hayat Fırtınası** filmi ile başladı ve 1979'e kadar sürdü. 1200 film üretildi.³⁴ 1952-1968 yıllarında ise 495 film yapıldı. 58 stüdyoda 124 yönetmen çalışırken daha sonra bu sayı, 16 stüdyo ve 75 yönetmene düştü. İran Sinemasının yönetmenleri, bu yıllarda ekonomi, teknik ve söyleyiş gibi alanlarda değişik yöntemler kullandı, filmlerini 3 tarza bölebiliriz:

1-Ticari sinema 2-Entelektüel sinema 3-Yeni Akım sineması

2.2.1. Ticari Filmler;

³⁴ Heyderi, Golam, **Filmşenaht-e İran (1309-1358)**, Deft-e Pejuheşhaye Ferhengi, s 28.

İzleyici noktasında, üstün gelen ticari filmler de aşk, melodram, müzikal ve toplumsal konuları işlendi; dans, seks ve son zamanlarda gösterilen açık sahnelerle yerli ve ticari filmler “Filmfarsi” olarak adlandırıldı. Seyircilerin istek ve taleplerini göz önüne alınarak kendine özgü bir tarz oluşturuldu. Bu dönemin filmleri, genel olarak siyasi ve toplumsal bir görüşe sahip değildi.

Dönem dönem, ekonomik kriz, işi pekiyi bilmeyen elemanların, yeterince yaratıcı olmayan sinemacıların film üretimine damgasını vurmasında etkili oldu.

Örnek olarak; 1951’da yılın en fazla hasılat yapan filmi Dr. Kuşan’ın **Mader** filmi oldu. **Mader** (Anne) filmi 35 mm.’lik, siyah beyaz ve 100 dakikalık bir filmidir. Başrolde İran’ın meşhur bayan şarkıcısı Delkeş oynamış; filmde gazino sahneleri ve on iki şarkı yer almıştı. Köyün ve ağanın zulmünden Tahran’a kaçan genç kıza yolda bir şoför tecavüz eder ve bu olaydan sonra ki kızın kötü günleri anlatılmaktadır. Film, yüz iki gün ekranda kaldı ve büyük başarı sağladı. Bu durum, parayı seven sinemacıların sinemayla daha çok ilgilenmesine yol açtı.

Teknik konular, ayyaş, eğlenceye düşkün genç hayatı, dans, gece hayatı, müzik, kumar, tecavüz, pişmanlık, aileye dönme isteği gibi konular filmlerin içeriğini oluşturuyorlardı.

1953’de İran’da meydana gelen Amerika Darbesi, ülkeye yaşamına yeni koşullar getirdi. Milliyetçi Başbakan Dr. Muhammed Moseddeg (Musaddık) tarafından İran petrolünü millileştirme çabaları sürdürüldü, yabancı devletlerin kışkırtmalarıyla sağ-sol gruplar arası çatışmalar ortaya çıktı, Şah İran’dan ayrıldı. 1953 yılının yazında Amerika’nın desteklediği bir darbe sonucunda Dr. Moseddeg iktidardan düşürüldü ve sürgüne gönderildi. Bu darbeden sonra Şah Muhammet Rıza tekrar İran’a döndü.

Sinemanın, diktatörlük şartları altında ahlaki vurgulaması şiddetlendi. Filmlerde yer alan huzursuzluk, mutsuzluk ve acı belki de darbenin sonrasında ortaya çıkan acı yılların etkisinden dolayıydı. Bu dönemin filmlerinde ailenin parçalanması

ve itimatsızlık işleniyordu, toplum şartlarının itimatsızlığından aileler de etkileniyordu. Örnek olarak, Mehdi Reis Firuz'un **Velgerd** (Avare-1953) filmi ve Perviz Hetibi Nuri'nin **Giyam-e Pişeveri** (Pişeveri'nin Ayaklanması-1954) adlı filmleri verilebilir. **Velgerd** filmi her şeyi elinden giden ve kumar oynayan bir adamı anlatmaktadır, filmin sonunda sokakta polislerin kurşunlarıyla ölür.

Sansüre uğrayan bazı filmlere şunları örnek gösterebiliriz:

Ağa Mohammed Han Gacar adlı filmde (**Dr.Kuşan**-1954) Ağa Mohammed Han'ın filmde öldürülürken gösterilmesine sansür dairesi, izin vermemiş ve değiştirmiş, filmde Han'ın öldürülmemesi istenmiştir, çünkü o bir "Şah"tır. Sonuç olarak, filmde tarih değiştirilmiştir.³⁵

Gözler Yolda (1957) filminde orta halli ve fakir insanların hayatlarını göstermesi, yönetmenin komünist ithamıyla yargılanmasına neden olmuştur. Daha sonra, filmin bazı parçaları kesilip, yerine dans ve şarkı sahneleri koymuştur. Filmin yönetmeni **Ataolah Zahid**, bu filminden sonra sinema işinden uzaklaştırılmıştır³⁶.

Ferroh Gaffari'nin Şehrin Güneyi (1958) filmi sansür kuruluna gönderilmiş, ama gösterim izni alamamıştır. Tahran'ın kuzeyinde zenginler, güneyinde fakirler yaşamaktadır. Filmin çekimleri fazlasıyla güney kısmını gösterdiği için sansüre uğramış, bazı sahneleri kesilse de gösterimine izin verilmemiştir³⁷.

Aziz Refi'i'ni **Hepimiz Günahkarız** (1958) adlı polisiye filmi, içinde geçen bir hırsızlık sahnesi yüzünden sansüre uğrar. Bunun nedeniyse, "Hırsız fakir bir evi soymaya gider, onların fakirliğini görür ve onların hallerine acıyarak onlara para bırakır." Bu sahne filminden çıkartılır.³⁸

³⁵ Omid, Cemal, **Tarih-e Sinemaye İran**, Rozene, s 251.

³⁶ Age. s. 878

³⁷ Age s. 878

³⁸ Age s.878.

Darbeden sonra yabancı film gösterimleri arttı. 1954 yılında devlet, sinemadan aldığı vergiyi %25'ten %40'a çıkarınca stüdyolar filmlerini göstermeyi kestiler ve bu duruma itiraz ettiler.

Böyle bir durumda ülkede gösterilen yabancı film sayısı arttı; çünkü onların vergisi daha azdı. Bunun etkisiyle, İran'da film üretim sayısı yıllar geçtikçe azalmıştır.

1950'lerde (1949-1959) ekonomik kriz ülkede siyasi ve ekonomik reform yapılmasını gerektiriyordu.

1962'de İran Şahı 6 maddelik "Beyaz Devrim"i gerçekleştirdi; bu maddelerden biri arazi reformuyla ilgiliydi. Yani arazinin fazlası toprak ağasından alınıp çiftçilere dağıtıldı ve yapılan reformun etkisi orta sınıf bir tabakanın oluşmasına neden oldu.

Filmlerde bu değişikliklerin etkisi tamamıyla görünüyordu. Örneğin, çiftçilerin ayaklanmalarını konu alan filmler ya da doğrudan Ağanın pis ve tahammülsüz bir insan olarak gösterildiği filmler. Devletin arazi reformundan sonra köyden şehre göç hızlandı. Bu sefer filmlerde, köylü şehre gelince kötü olmuyordu; belki para kazanır, zengin olur, ya da radyoda meşhur şarkıcı olur, köydeki kız eğitim alabilir, böylece şehre gelince fahişe olmaz, eğitimini alır ve köyüne döner.

Bundan sonra İran filmlerinde hiçbir film kahramanı ülkenin ve köyün durumunu iyileştirmede zorluk çekmedi; çünkü ülkeyi modernleştirme ve modern gösterme siyasetlerinden dolayı artık fakirlik ve fakirlerin problemlerini gösterme yasaklanmıştı.

1963'te ülkenin ekonomi ve kalkınma programları başladı. Devlet, Amerika'nın verdiği borçlar ve petrol parası, büyük miktardaki kredilerle çok zengin bir tabaka oluşmasına neden olmuştu. Sanayileşmeyle birlikte köyü, şehirli bir topluma, el sanatlarını fabrika üretimine geçirmeye başlandı. Montaj fabrikalarının yapılmasıyla iş için şehirlere gelen köylülerin sayısı arttı.

Tahran, idari, siyasi, ticari, sanayii, eğitim ve eğlence faaliyetlerinin merkezi haline gelmiş, İran'ın en büyük iş imkânına sahip şehri olmuştu. Tahran iki mıntıkeye ayrılmıştı. Zaman içerisinde, zengin olanlar şehrin kuzeyine, yeni modern evlere taşındılar. Fakir göçmenler, işçiler, düşük maaşlılar da şehrin güneyinde – şehrin dışında – fabrikaların yanında yaşamaya devam ettiler. Avam kısım, kendi kültürel ve dini düşüncelerini koruyordu. Orta ve zengin tabakanın giyim tarzı ve kültürü daha da batılılaşıyordu. Hatta kuzey ve güney kesimde oturanların gezdiği yerler ve eğlence tarzları bile birbirinden farklılaştı.

Ticari filmler de bu dönemin Şah'ının sözleri “umut-itimat-çalışmak ve yaratıcı düşünce” ile modern bir İran yaratılmasından etkilenerek, filmlerini güney şehrinin az eğitilmiş ve dar gelirli insanlarına muhatap alarak, onların diliyle ve onlarla konuşur gibi kurdu, ama hiçbir zaman onların gerçek hayatını göstermedi. Filmlerin kahramanlarını da onların içinden aldı.

Örnek olarak **Genc-e Garun** (Karun'un Hazinesi-1965) yılın en başarılı filmi oldu. İlk gösterimi toplam 345 gün sürdü ve değişik sinemalarda beyaz perdede gösterildi. 870 bin kişi, (Tahran'ın nüfusu yaklaşık bir milyon idi) bu filmi birkaç kez seyretti. Filmin ikinci gösterimi yine büyük ilgi topladı.³⁹

Filmin yönetmeni Siyamek Yasemi, filmin başrol oyuncularını Muhammed Ali Fardin ve bayan yıldızı Foruzandı. Her ikisi de halkın sevdiği oyuncular idiler.

Yönetmen Siyamek Yasemi diyor ki: “Bizim ülkemiz maddi yönden tabakalara ayrılmıştır. Ben bu ikisini karşılaştırdım ve fakir bir işçinin veyahut para ve makam düşünmeyen sırf zevk için yaşayan cesur birinin kendi gibi özelliklere sahip bir karakteri filmde gördüğünde o filmde büyük bir zevk aldığı sonucuna vardım. Halkı etkileyen en önemli faktör, filmde onların dertlerine yer verilmesi ve sonunda da bir ümit vaat etmesiydi. “Karunun Hazinesi” adlı filmin kahramanı, sabah akşam garajda

³⁹ Omid, Cemal, **Tarih-e sinemaye İran**, Rozene, s 374.

çalışıyor, az para kazanmasına rağmen doğru yoldan vazgeçmiyor. Bu filmdeki kahramanın halktan biri olması izleyicinin ilgisini artırmıştı.”⁴⁰

Yasemi, seneler boyunca film üretiminde bulundu ve nasıl bir karakterin filmde etkili olacağını en son filminde buldu. Filmlerde kahraman halkın arasından seçilmeli, sade olmalı ama büyük işler yapabilmeliydi. Bir yandan güzel yüzlü, nazik, şakacı, duygusal olurken, bir yandan da haşın olmalıdır. Filmlerde neşe ve mutluluk, sıkıntı ve hüznün iç içe olmalı, ayrıca, filmde halkın sevdiği dans ve şarkılar yer almalıdır. İzleyici kendini filmde bulursa, filmin başarısı artmış olur; Fardin’in oyunculuğu sayesinde büyük başarılarla adım atması, buna en güzel örnektir. Filmin sonunda Ali’nin babasının Karun olduğunun ortaya çıkması, tabakalar arası farklılığı siler ve izleyici bununla mutlu olur.

Filmin şöhreti, İran şahı ve Kraliçesi’ne ulaştı ve onlar da filmi sinemada seyrettiler.⁴¹

Erus Ferengi (Yabancı Gelin-1964) adlı filmde (Yön. Nusret Vahdet), İran’a yeni gelen Alman kız şehirde kaybolur ve bir taksi şoförü ailesini bulmasında ona yardım ederken iki genç birbirine aşık olur ve daha sonra evlenmeye karar verirler. Gayretli şoför Hüseyin, nişanlısının yabancı erkeklerle tango yapmasına tahammül edemez, kendi düğününde de tango yapan bayan ve erkeklerin karı koca olmadığını anlayınca sinirlenip düğünü karıştırır. Filmde onun söylediği sözler dikkat çekicidir: “Size bir şey açıklayacağım, ben bu kıza uygun değilim. Siz hepiniz aynı soydansınız, belki de sizlerden biri ona uygundur, ben taksi şoförüyüm, mühendis değilim. Şimdiye kadar böyle bir dans görmedim. Adamın biri karımı kucaklarsa, karımın eli yabancı bir erkeğin elini tutsa, yüzü başka bir erkeğin yüzüne yapışsa, size göre ayıp değil, ama ben bunları istemiyorum. Sizin düşünceniz çok geniştir, ama biz dar düşünceliyiz!”⁴² Bu konuşmada geçen mühendis, dar düşünce gibi bazı kelimelere dikkat edildiğinde ticari filmi için avam kültürü ve toplumun şartlarından etkilendiğini fark etmek mümkündür.

⁴⁰ **Film ve Sanat Dergisi**, 87.Sayı, 05.03.1966, aktaran, age, s 375.

⁴¹ A.g.e. s 385.

⁴² Ceyrani, Fereydun, **Tarih-e Tehlil-e Sinemaye İran**, Haz. Beharlu, Abbas, Defter-e Pejuheşhaye Ferhengi, 2000, s 95.

Şehrin güneyinde yaşayan geleneklerine bağlı insanlar, kuzeyde yaşayanların tersine bir yaşam sürdürüyorlardı. Taksi, otobüs, kamyon, traktör şoförleri, alt seviye bir kafede ortada bayan şarkıcı ve dansöz eşliğinde içki içer, eliyle kebab yer, öte yandan kuzey tarafındaki pahalı gazinolarda şık giysili bay ve bayanlar lüks masalarda kibarca yer ve içer. Bu film, 1960-1970’li yıllar daki İran’ın karmaşık kültür şartlarının bir aynasıdır.

Mescidin karşısına sinema yapıldı ve çoğu dinci kişiler asla sinemaya gitmiyordu, belki radyo ve müzik bile dinlemiyordu (şimdiki İran’ın değerli film yönetmenlerinden olan Mühsen Mahmelbaf bu gruptandı).⁴³

Ticari sinemanın eğitimsiz kitlesi bu durum içinde sallantıda kaldı. Kişi içkisini içiyor, sonra ağzını su ile temizleyip namazını kılıyordu.

1960-1970’li yıllara ait filmler kabadayı hikâyeleri içeriyordu. Kabadayılar, bazıları olumsuz bazıları da geleneksel kabadayılar ve halkın kahramanlarıdır.

Örf-adet, kaza-kader ve kabadayı içerikli bu tarz ticari filmler, 1963-1968 yılları arasında sürdü.

Filmlerde hikâye kuzey şehriden (zengin bölge), güney şehrine (fakir bölge) geçince özellikle bayanların giysi tarzi değişiyordu. Kuzeydeyken son moda giysi giyen bayan; güneydeyken başına eşarp takıp sade bir elbise giyyordu. Aynı şekilde güneyde yaşayan film oyuncusu kuzeye gidince baş örtüsü ve çarşafını açıp dekolte giymeye başlar ve tabii ki tango yapmasını bilmelidir. Çünkü ticari film için seyirciyle ilişki kurmak önemlidir, halkın alışkanlıklarını göz önünde bulundurur. Ticari sinemanın yönetmenlerinin eğitimi ve kültürü çok yüksek değildi ki, seyircilerin kültürünü de yükseltebilsin. Daha çok halkın hoşuna giden konular filmlerde işleniyordu.

⁴³ Talebi Nejad, Ahmad, **Moerrefi ve Negd-e Filmhaye M.Mehmelbaf**, Tahran, Negah, 1997, s100.

Ticari film döneminin başlıca konuları:

- Koca sürekli sarhoştur, ailesini terk eder ve sokaklara düşer. Daha sonra ailesine geri döner.
- Köylü iki genç aşkın arasına zengin ama çapkın olan şehirli genç girer. Köylüler saf ve sade olur, şehirli zengin ve çapkındır.
- Erkek, çiçek gibi bir kızı kandırıp onu iffal eder. Kız daha sonra gazinoya düşer ve şarkıcı olur.
- Filmdeki bayan oyuncu kötü yola düşer, fahişe olur, gazinoda çalışır. Şikâyetini şarkılarıyla söyler. Gün gelir, ya ölür, ya birini öldürür, ya da intihar eder.

1950’li yıllarda ülkenin zayıf bir ekonomiye sahip oluşu yüzünden filmler de teknik açıdan çok zayıftı. Üçüncü Dünya Sineması’nda görülen düşük seviyedeki ekonomi bunun bariz bir özelliğidir.

Filmlerin ihracatı yok olunca kimse sermaye koymaz, ya da çok az yatırımda bulunur. Bunun sonucunda teknik olarak ilerleme kaydedilmez ve yeni malzemeler alınmaz. Film yönetmenlerinin çoğu tiyatrodan geliyordu ve sinema çalışmalarını bilmiyorlardı. Yapılan bütün tarihi filmler daha önce tiyatro sahnesinde çekilmişti ve bunların sinema filmi de tiyatrodan pek farklı değildi. Bu dönemin başka bir özelliği ise, genelde tiyatrodan gelen oyuncular kendi sesleriyle filmlerde konuşuyorlardı, çünkü bu kabiliyete sahiptiler.

Ticari filmlerde senaryo üzerinde pek çalışılmaz. Karakterlerin psikolojik halleri düşünülmeden diyaloglar yazılır. Dekupaja, kameranın yerine, seslendirmeye, oyuncuların hareketlerine ve ses kaydına pek dikkat etmezler.

2.2.2. Entelektüel Sinema;

Genelde bu tarz yönetmenler, akademik sinema eğitimi almışlardır. Bu filmler teknik seviye açısından aslında iyi ve kaliteli filmlerdi. Çoğu belli bir stil sahibiydi ama filmlerin dili entelektüel, şairane ve bazen günlük dilden uzaktı. Bu filmler, genelde yönetmenin kendi özel dünyasını belirli biçim ve tarz-halkın yaşayışı tepkileri ve davranışlarından uzaklaşarak-anlatıyordu, dolayısıyla daha avangard bir sinema haline geldi ve entelektüel kesime ait oldu. Feridun Rehnema, İbrahim Golestan, Ferroh Gaffari, Forug Ferrohzad, Sohrab Şehid Sales, Feridun Jurek ve Mostefa Ferzane bu gruptan örnek olarak verebiliriz

Eğitilmiş yönetmenlerin yapmış olduğu entelektüel filmler, sermayelerini çıkaramadığı için bir daha film yapmakta zorluk çekiliyordu. Bu dönemin sinema ustalarını böylesine zor bir çıkmaz bekliyordu.

Örnek olarak **Ferroh Gaffari (d.1921)** Paris’te Sinema Tarihi üzerine eğitim almış ve 1943’te Fransa’da Grenoble Üniversitesi Tiyatro Grubu’nu kurmuştur.⁴⁴

Gaffari, üç uzun metrajlı film **Conub-e Şehr** (Şehrin Güneyi-1958), **Erus Kodume?** (Gelin Hangisi-1959), **Şeb-e Güzi** (Kamburun Gecesi,1963) ve dokuz kısa film ve belgesel film yapmıştır.

Şehrin Güneyi filmi gösterilmeye başladığından üç gün sonra sansürle gösterimine son verilmiştir. Filmin çekimleri fazlasıyla güney kısmını (fakirliği) gösterdiği için sansüre uğramış. Film, 35 mm.lik, ultra skop, renkli, Alfa Color, 100 dakikalıktır.

Ferroh Gaffari’nin **Kamburun Gecesi**⁴⁵ isimli filmi düzenli bir ritim, ince bir bakış açısı ve modern bir fantezi içeriyordu. Cannes, Karlovivari, Brüksel ve Lion uluslararası film festivallerine katılan film büyük ilgi görmüştür.⁴⁶

⁴⁴ Cavdani, Homa, **Sal Şomar-e Tarih-e Sinemaye İran**, Getre, s

⁴⁵ Kamburun gecesi : “Binbir Gece” hikayelerinden alınmıştır.

⁴⁶ Omid, Cemal, **Tarih-e Sinemaye İran**, Rozene, s 368.

İbrahim Golestan'ı (d.1922), fotoğrafçı ve yazardı, değişik haber ajantalarının fotoğraf ve röportajlarını yaparken, İran Milli Petrol ile çalışması faaliyetlerini şekillendirmiştir.

Örnek olarak, **Yek Ateş** (Bir Ateş-1961) belgesel filmi Venedik Film Festival'inde "Altın Merkür" ve "San Marko Aslanı" ödüllerini kazandı.⁴⁷Golestan **Yek Ateş** filminde, yanan bir petrol borusunun söndürülsününü filme aldı.

Golestan'ın **Heşt ve Ayne** (Tuğla ve Ayna-1966) filmi sembolik ve yan anlamlı bir film. Filmin yapısı, oyuncular, düşüncesi, hatta izleyicileri bile tamamen ticari filmlerden farklıydı. İçerik olarak gerçekçiliğe önem veriyordu ve idealleri gerçek gibi gösteriyordu. Böylece, söz konusu film, toplumun temelini ne olduğunu güçlü, açık bir dille ortaya koymuştu.

Feridun Rahnama (1930-1975) Fransa'da Sorbon Üniversitesi'nde Filmoloji eğitimi almış, şair, yazar, yönetmen ve yapımcıdır. Rahnama, İran'ın büyük şairlerinden olan Firdevsi'nin eseri "Şahname"de geçen Sıyaveş hikâyesinden esinlenerek **Siyaveş Der Taht-e Cemşid*** (Siyaveş Taht-e-Cemşid'de-1960) adlı filmini çekti.

Siyaveş filmi, "Locarno" ve "Trieste" festivallerinde gösterilmiş, Locarno'da Jean Epstein ödülünü almıştır. Daha sonra İran'da 1967'de "Ceşn-e Honar" (Sanat Şenliği) Festivali'nde gösterilmiş, eleştirmenler ve izleyiciler tarafından beğenilmemiştir. Fakat bundan önce 1965'te Fransa'da "Sinematek"te (Fransa'nın Sinema Müzesi) gösterilmiş ve çok beğenilmişti.⁴⁸

Sinematek'in kurucusu Henri Langlois, konuşmasında şöyle der: "Sinematek, ikinci defa bir İran filmi göstermekten onur duyar. İlk film, Ferruh Gaffari'nin **Kamburun Gecesi** filmiydi; ikincisi ise, Feridun Rahnama'nın **Siyaveş** filmidir. En

⁴⁷ Cavdani, Homa, **Sal Şomar-e Tarih-e Sinemaye İran**, Getre, s 84.

* Taht-e-Cemşid: M.Ö. 500 yılında Haşamaneşıyan (Persler) döneminde (330-550 M.Ö.) İran'ın başkentidir. İran'ın ortasında ve Şiraz'a yakındır.

⁴⁸ A.g.e, s 88.

az malzeme ile efsanevi bir dünyayı gösteren fevkalade bir filmidir. Filmin 1965 yılında yapıldığını hissetmeyeceksiniz; belki de 5-6 bin yıl öncesine dayanan hikayeyi izlerken bulacaksınız kendinizi. Natüralist sinemaya alışanlara, yabancı gözüke de, eminim ki bu filmi seveceksiniz.”⁴⁹

Sohrab Şehid Sales (1943-1998) o zamanın İran Sineması’nda “Genç Çehof” adını aldı. Onun sinemaya bakışı, natüralist – realist – sürrealistçidir. İlk filmi **Yek Ettefag-e Sade** (Sade Bir Hadise-...) olup bundan sonraki filmi **Tabiat-e Bican** (Cansız Tabiat-1975) adlı filmin çekimleri sadece 11 gün sürmüştür ve film 1975’te Berlin Film Festivallerinde ödül kazanmıştır: “En İyi Yönetmen” ödülü, “Uluslararası Eleştirmenler Ödülü”, “Gümüş Ayı”, “Protestan Cemiyeti Ödülü”dür.

Sade Bir Hadise filmi de Gençlerin Uluslararası Film Festivali’nden (Ferom) Onur Diploması almıştır.

Şehid Sales’in üçüncü yapıtı olan **Der Gorbet** (Gurbette) filmi, 1975 yılı Berlin Film Festivali’nde “Uluslararası Eleştirmenler” (FIBRESCI) ödülünü, Katolik ve Protestanlar Cemiyeti’nden (OCIC) ikinci defa paralı ödül ve Federal Alman Devleti’nden “En İyi Film” ünvanını almıştır.⁵⁰ **Gurbette** filmi, Almanya’daki göçmen Türkleri anlatmaktadır. Filmde sadece bir işçinin problemlerinden değil, aynı zamanda ırkçılıktan bahsediliyor.

Bu yıl içinde İran, 6 ödülün Şehid Sales’in iki filmine ve Sadegi’nin **Ben O’yum ki!** çizgi filmine verilen ödüle ile toplam 7 ödül kazanmıştır.

Perviz Kimyavi (d.1939) Vjiyor Okulu’nda ve IDHEC Sinema Okulu’nda öğrenim gördü, beş yıl kısa ve belgesel film çektikten sonra 1973’te **Mogolha** (Moğollar) filmini yaptı. Bu film, İran Sinema tarihinde şimdiye kadar seçilen en iyi 10 filminden biridir; Tahran Uluslararası Film Festivali’nde (1973) özel ödül aldı.⁵¹

⁴⁹ Omid, Cemal, **Tarih-e Sinemaye İran**, Rozene, s 403.

⁵⁰ Cavdani, Homa, **Sal Şomar-e Tarih-e Sinemaye İran**, Getre, s 124.

⁵¹ Cavdani, Homa, **Sal Şomar-e Tarih-e Sinemaye İran**, Getre, s 119.

Perviz Kimyavi'nin bazı kısa filmleri:

- **Tepehaye Geytariye** (Geytariye Tepeleri) filmi “Dolfan” bronz ödülünü aldı.
- **P Mesle Pelikan** (Pelikan Gibi) filmi, Monte Carlo Festivali'nden Jüri Özel Ödülü'nü aldı.
- **Ya Zamen Ahu** filmi de Monte Carlo Festivali'nden A.B.U. ödülü ve Jürinin Özel Ödülü'nü kazandı.

Forug Ferrohzad (1934-1966), Hane Siyah Est (Ev Karadır-1963) filmi, Cannes Film Festivalinde yarışma bölümüne gösterime girdi, takdir aldı. Bu film Almanya Ober Hauzen Film Festivalinde en iyi film seçerek ödül kazandı.

Forug Ferrohzad şair ve yazardı, İran'ın ilk kuşağı bayan yönetmenler sayıyor.

Mostefa Ferzane'nin **Miniyatorhaye İrani** (İran Minyatürleri-1958) belgesel filmi, Venedik Film Festivali'nde gösterildi ve büyük ilgi topladı.

Mostefa Ferzane'nin **Kuroş-e Kebir** (Büyük Kuroş-1961) belgesel filmi, Cannes Film Festivali'nin yarışmalı bölümünde gösterildi, Bu olay ilk defa Cannes'da İran bayrağının asılmasını sağladı.

Aynı yıl Ferzane'nin başka bir filmi **Zen ve Heyvan** (Kadın ve Hayvan-1962) filmi, “İran'da 7000 Yıl Sanat” sergisinde çekildi ve “Lokarno Film Festivali'nde ödül aldı.

Mostefa Ferzane (d.1929) Fransa'nın IDHEC Sinema Okulundan mezun oldu, İran belgesel sinemacıların önemlilerinden sayılmaktadır. Onun daha sonraki eserleri, İran'ın sanatsal sinemasının ilerlemesine yardımcı oldu.

2.2.3. Yeni Akım sineması:

“**Yeni Akım**”; 1968-1969 yıllarında birkaç film yönetmeni, yaklaşık 15 kişi, değişik bir sinema tarzı oluşturdular, bu grup, “Yeni Akım”dı. Bu genç sinemacılar filmin halk tarafından beğenilmesinin sinemanın devamı için şart olduğunu bildikleri için eserlerini yüksek seviyede ve kendi düşüncelerini her kese anlatabilecekleri şekilde orta yolu buldular ve eleştirmenler tarafından da çok beğenildiler.

Ticari ve entelektüel sinemayı birleştirerek halkın görüş ve inançları doğrultusunda yeni bir sinemayı oluşturdular. Bu, İran sinema tarihinde önemli bir olay oldu. Yeni Akım’ı oluşturan bu yönetmenler, 1971-1973 yılları arasında yükseldiler ve film yapımında büyük etki yarattılar.

Bu yönetmenler, filmleriyle ticari sinema tarzından uzaklaşarak İran sinemasında yeni bir akım oluşturdular ve onların etkisi ticari sinema üzerinde olumlu ve değişik hareketlere neden oldu.

Bu gruptan Daryuş Mehrcui (d. 1940), Mesut Kimiyai (d.1941), Behram Beyzayi (d.1938), Ali Hatemi (1944-1996) ve daha sonraki gelenlere Emir Naderi (d.1945), Hosro Heritaş (1932-1980), Nusret Karimi (d.1924), Nasır Tegvai (1941), Hajir Daryuş (1938-1995), Kamran Şirdel (d.1939), Arbi Avanesyan (d.1940), Bahman Fermanara (d.1941) gibi yönetmenlerin adlarını sayabiliriz.

1969 yılında Mesut Kimiyai’nin **Geysar** (Gayser) adlı filmi ve Daryuş Mehrcui’nin **Gav** (İnek) adlı filminin gösterilmesi, İran sinema tarihinde önemli bir olay oldu.

Daryuş Mehrcui’nin **İnek** filmi, felsefi ve sürrealistlik temasıyla bir adamın kendini inek zannetmesinden oluşan hikâyesiyle değerli bir filmidir. Hikâye, insan-insan, insan-hayvan, insan-çalışma vesilesi ilişkisini bariz olarak ortaya koyuyor.

Film, bir köyde çekilmiştir. O zamanın İran politik sistemi filmde fakirliğin gösterilmesine karşı çıktı. Bunun üzerine filmin başında “Bu olay 40 yıl önce

geçmiştir” diye bir ibare koyulması ve köyün duvarlarının beyaza boyanması, sokaklarının temizlenmesi şartıyla filmin gösterimine izin verdi”.⁵²

İran Film Festivali’nde ilk ödül **Gayser**’e, ikinci ödül **İnek** filmine verildi. Fakat daha sonra devlet **İnek** filminin festivallere gitmesini engelledi.

İki yıl sonra film, gizli olarak Venedik Film Festivali’ne katıldı ve Mehrcui, Uluslararası Film Eleştirmenleri ödülü aldı. Ödül plaketine şöyle yazıyordu: “Bu ödül, çok güzel bir gösterime sahip; yönetmen insanca ve şairane düşünceleriyle küçük bir toplumu göstermeye çalışmış, bu yüzden ödül İnek filmine verilecektir”.⁵³

Mehrcui, ünlü yönetmen ve eleştirmenler Luchino Visconti, Vittorio De Sica, Federico Fellini’den ödülünü aldı. Film, birkaç ay içinde Londra ve Chicago Film Festivalleri’ne katıldı ve çok başarılı oldu.

Daryuş Mehrcui’nin **Postçi** (Postacı-1972) adlı filmi, Tahran Film Festivali’nde yarışmaya kabul edilmedi ama, Cannes Film Festivali’nde 403 film arasından en seçkin üç filmde biri olarak seçilmişti.

Fransız yazar ve eleştirmen Gérard Langlois, film hakkında şöyle der: “**Postacı** filmi, mümtaz bir eserdir. Mehrcui, cesur ve düşünceli bir sinema sanatçısıdır İran’da sansür çok yaygındır ve devlet politik ve dinsel içerikli filmlere izin vermez. Bu yüzden İranlı sinemacılar romantik ve duygusal içerikli filmler yapmaya mecbur kalmaktadır. Cannes Festivali’nin **Postacı** filmini keşfi sayesinde gözlerimiz Tahran’a çevrildi; Nixon’un İran’ı ziyaret ettiği için değil, Mehrcui ve **Postacı** filmi için...”⁵⁴

Dayere-e Mina (Gökkubbe) adlı filmi, Daryuş Mercui yönetmenliğinde 1974

⁵² Omid, Cemal, **Tarih-e Sinemaye İran**, Rozene, s 891.

⁵³ age, s 549.

⁵⁴ age, s 616.

senesinde çekilmesine rağmen, 3 yıl gösterim izni verilmemişti. Film ancak 1977’de gösterim izni alabildi; 1977 yılı Paris Festivali’nde Antende ödülünü, 1978’de Berlin Festivali’nde Katolik Kilisesi ödülünü ve eleştirmenlerin övgüsünü kazandı.

Daryuş Mehrçui, 1967’de sinema dünyasına giren, bu güne kadar görünen çok iyi yönetmen ve çalışanlardan biridir. 1940’te Tahran’da doğan Mehrçui, sinema eğitimi almaya Amerika’ya gitti. (U.C.L.A. Üniversitesi, California), fakat kısa sürede burada bir şey öğrenemeyeceğim düşüncesiyle bölümünü bırakarak felsefe bölümüne başladı.

Ali Hatemi, 26 yaşında bir yönetmen, İran’ın gelenekleri, eski kültürü ve efsaneleriyle film yapımına başladı. İlk eseri olan **Keçel Hasan ve Çehel Gisu** (Kel Hasan ve 40 Belik-1970) adlı filmini şiirsel ve müziksel bir tarzda çekti ve başarılı oldu. Filmdeki bütün konuşmalar, şiir tarzında ve müzik eşliğindeydi. O, seneler boyunca, devrimden sonra bile tarihsel olaylara, folklorik şarkılara ve geleneksel mizansene filmlerinde yer vermeye devam etti.

“1961’de Vietnam Savaşı, 1963’te Amerika Kongresi’nde zencilerin medeni haklarının onaylanması, Küba ve “Che Geuara”nın mücadeleleri, “Ahmet Benbella”nın hapisliğine girmesi (1960), Krushev’in işten çıkarılması (1964), Fransa’da gençlerin ayaklanması (1968), “Martin Luther King”in katledilmesi (1968)...üniversite öğrencilerinin mücadelesini etkiledi. 1960’larda üniversite öğrencilerinin eylemleri neslin düşüncelerini etkiledi.

Üniversitelerin sayısının artması, İran milli televizyonunun kurulması, uzmanların sayısı ve yeni kadrolardan dolayı orta tabakanın sayısı yükseldi. Bu gruplar; idari personel, teknisyen, uzmanlar, kültür sorumluları, öğretim üyeleri, ordu güçleri gibi eğitilmiş bir kitleyi kapsıyordu. Bunların sayıca artması, entelektüel grubun genişlemesine neden olmuştur. Hükümet bu grupların hoşnutluğu için tiyatro

ve kitapları kontrollü olarak serbest bırakmıştı. Bu nispi özgürlük, aydın makaleler, kitaplar, araştırmalar toplumu aydınlattı”.⁵⁵

1970’li yıllarda İran’da siyasi mücadeleler yükseldi. Entelektüel ve genç solcu veya dinci mücadeleler, hükümete karşı savaş başlattılar. Devletin aşırı baskıcı şartları altında zaman zaman yakalandılar, çok kötü işkencelere maruz kaldılar veya idamla cezalandırıldılar. İran Devrimi’nin sebeplerinden biri de, bu insanların önde gelenleridir, bu yeni görüşlü yönetmenler 70’li yılların aynası, tepkisiydiler, filmleriyle tepkisiz kalmış insan’ı uyandırdılar, duyarlı bir insan olduklarını gösterdiler.

1970’li yılların film kahramanları daha asi ve daha acımasızdılar, kanlı vücutlar, vurma, dövme, ölüme gitmeler, kanuna inanmazlık hissediliyordu. Örneğin, Mesut Kimyai’nin **Gayser** filmi; bu filmde kabadayıların pozisyonu değişmiş, kanlı mücadeleler ve acı çeken kahramanlar vardır. **Gayser**’de eski nazik ve fırsatçı kahramanın yerini itirazcı ve intikamcı kahraman almış, filmde 5 kişi öldürülmüştür.

Genç sinemacı Mesut Kimyai’nin **Gayser** adlı filminde **Gayser**, kendi namusunu feda eden genç kız kardeşine tecavüz edenlere ceza verir ve dört kişiyi öldürür. Bu trajedi, toplumun içinde süren ilişkilerden ve aynı zaman İslam dini etkisinden kaynaklanıyordu. Kanunun bu tür problemleri çözemeyeceğine inanan insanlar, bu olayların cezalarını kendi yöntemleriyle veriyorlardı. Polis ve adliye makamına olan güvenmezliğe İran’ın toplumsal ve siyasi tarihinde din etkisi ve halkın psikolojik baskısı neden oldu.

Gayser, toplumda kendini yalnız hissediyordu; polisin, hırsızın, halkın ve celladın görevlerini kendisi taşıyor hem de bu yükün ağırlığını kaldıramıyordu. Bir yandan da bu trajedi, toplumun parçalanışını, toplumun kendi üyelerini himaye edemediğini, enerji dolu insanlara bakamadığını gösterir.

⁵⁵ Ceyrani, Fereydun, **Tarih-e Tehlil-e Sinemaye İran**, Haz. Beharlu, Abbas, Deft-e Pejuheşhaye Ferhengi, 2000, s 107-110.

Yönetmen Mesut Kimyai de, bu toplumun bireylerinden biri olarak bu kişiliği taşıyor, kendi hüviyetini bulması, tek başına ceza vermesi tepki uyandırıyor.

Bu Yeni Akım Sineması'nda umut veren sloganlardan uzaklaşarak, karakterlerin içindeki komplekslere ve karanlıklara yaklaşıldı. 1970'li yılların acı ve karanlık filmleri, 1978 İran Devrimi'nin yakınlığının işaretiydi. Ali Hatemi'nin **Togi** filmi (1970), Mesut Kimyai'nin **Daşakul** filmi (1971), Kamran Şirdel'in **Dördüncü Günün Sabahı** filmi (1971), Celal Mugaddam'ın **Kapandan Kaçış** filmi (1971), Emir Naderi'nin **Sıkıntı** (1973) ve aynı yönetmenin **Güle Güle Arkadaş** filmi (1971) gibi eserler bunun örneğidir.

1970 yılında Tahran'da kumaş fabrikası işçilerinin eylemi sonucunda 3 kişi öldü ve 30'u yaralandı. Birkaç gün sonra dağlarda mücadele eden 12 Fedai gerilla (SOL) yakalanarak idam edildi. Bu idama cevaben Savak'ta (İran'ın eski emniyet teşkilatının adı) üst düzey bir yönetici öldürüldü. İki ay sonra silahlı bir çatışmada 5 polis öldürüldü, 1972 yılında Savak 120 kişiyi "Marksist Terörist" olarak ordu mahkemelerinde yargıladı.

İran Yeni Akım Sinema filmleriyle gazetelerin siyasi haberleri arasında yakın bir benzerlik vardı. Filmlerde kahramanlar bilinçli-bilinçsiz kanuna başvuramadılar, adalet peşinde anarşizme ve isyana gittiler. 1970'li yıllardaki hükümet aşırı tebligata başladı; 1970'de İran Kraliyeti'nin 2 500. yıl dönümü programına dünyanın cumhurbaşkanları, kral ve kraliçeler, emirler geldi; bu sırada toplum ateş altında bulunmaktaydı. Bu yıl 3 ayda 5 sinema yandı ve birkaç kişi öldü.

Mesut Kimiai'nin **Geveznha** (Geyikler filmi-1975), bu yılların en siyasi ve silahların kullanıldığı bir film. Uluslararası Tahran Film Festivali'nde gösterime girdikten sonra sansür ile değiştirildi ve bu işlem sonrasında beyaz perdede gösterildi. Filmin konusu şöyledir: iki arkadaşın, biri solcu partizan, diğeri avam bir adam, arasındaki mesafenin kırılmasıyla hükümete karşı gelişleri anlatılıyordu. Bu film İran Sineması'nın ilk partizan filmiydi. (Tam tersine Mahmelbaf 10 yıl sonra

Boykot filmiyle 1970'lerin partizan hareketlerini ve mücadelelerini zayıf, kudretsiz ve şahsiyetsiz bir karakter taşıdığını ileri sürer).⁵⁶

1970'li yıllar devrimden önceki İran Sineması'nın parlak yıllarıydı. Öte yandan ülke kriz ve iflasa doğru gidiyordu, hiçbir İran filmi kâr etmiyordu.

2.3. İran Sinemasının Film Festivalleri

Venedik'de 1932 yılında dünyanın ilk sinema film festivali olan Bienal'den, 18 yıl sonra İran'da özel sektör tarafından, sinema film festivalleri yapıldı.

Bu sade ama sinema sevgisiyle dolu, heyecanlı küçük film festivallerinden ancak 13 yıl sonra İran devleti tarafından uluslararası sinema film festivalleri yapılmasını planlandı ve 1965'te Kültür Bakanlığı sinema film festivallerini gerçekleştirdi.

Aşağıda İran'da devrim öncesi ve devrim sonrası sinema film festivalleri kısaca açıklanmaktadır. Buradan itibaren, aşağıdaki kitaplardan faydalanıldı:

Sal Şomar-e Tarih-e Sinemaye İran (Homa Sarşar), Tarih-e Tehlili-e Sinemaye İran (Abbas Baharlu), Tarih-e Sinemaye İran (Cemal Omid), Ketab-e Sal-e Sinemaye İran (Film-2005).

2.3.1. Devrim Öncesi Film Festivalleri

1950'de Ferroh Gaffari tarafından Tahran'da düzenlenen ve İngiliz filmlerinin gösteriminden oluşan film festivali, İran'daki ilk film festivali sayılmaktadır.

Peyk-e Sinema Dergisinin yayıncı ve eleştircisi olan Togrol Afşar aynı yıl, Tahran'da film festivali (Ceşnvare) düzenledi. Sinemalarda gösterilme şansı olmayan

⁵⁶ Talebi Nejad, Ahmad, **Moerreffi ve Negd-e Filmhaye M. Mehmelbaf**, Tahran, Negah, 1997, s 40.

kısa ve uzun metrajlı yabancı filmler bu festival de gösterildi. Bu festival 4 yıl yapıldı (1950-1954).

1954'te yalnızca İran filmlerinin katıldığı “Golrizan” adlı bir festival, Siyamek Purzend tarafından “Sinema Yıldızı” (Setare Sinema) dergisi yardımıyla gerçekleştirildi. Bu festivalde 12 film, 9 yönetmen ve 12 kişilik ünlü İranlı jüri yer aldı, kimseye ödül verilmedi. Sonraki yıllarda yabancı filmler (Amerika, İspanya, Fransa, Macaristan, İtalya, Sovyetler Birliği) de gösterime dahil edildi.

1957 yılında “Tahran Film Festivali” Dr. Kavusi tarafından 13 yabancı ve 1 İranlı film ile sineclub’de gerçekleştirildi. Jüri üyeliğinde İbrahim Golestan ve Feridun Rehnema yer aldı. Federico Fellini, Alfred Hitchcock, Mohsin Şirazi, Claud Atant Lara, Fred Zinnemann, John Houston, Louis Buñuel, Lawrens Olivier’nin filmleri bu festivalde gösterildi ve bu filmleri ithal edenlere ödül verildi.

Aynı ayda Aştiyani tarafından 15 yabancı film ile başka bir film festival Tahran’da gerçekleştirilmiştir. Aştiyani, Fransa sinema haftasını da 1958 yılında gerçekleştirmiştir.

1959’da Aştiyani ve Kavusi birleşerek ikinci Tahran Film Festivali’ni yaptılar. 10 yabancı filmin yer aldığı festivalde, dereceye giren filmlerin ihracatçılarına ödül verildi. Bütün filmlerin özellikleri, dağıtılan broşürlerde anlatıldı.

İran’ın ilk Uluslararası Devlet Film Festivali 1963’de Ağustos ayında, Kültür Bakanlığı tarafında yapıldı. İlk yıllar festivalde beş dalda (Sanatsal-Öğretici-Eğitici-İlmi ve Cihan Şinasi filmler) ve daha sonraki yıllarda üç dalda (Öğretici, Eğitici ve Cihan Şenasi) film gösterimini yapıldı. Böylece İran Devrimine kadar 14 defa gösterim yapıldı. İkinci yılda ise (1964) 27 ülkeden 106 film katıldı.

1966’da devlet tarafından yapılan ikinci film festivali “Uluslararası Çocuk Film Festivali”dir.

“Kanun-e Pervereş-e Fekri-e Kudekan ve Nocevanan” (Çocuk ve Erginlerin Düşünsel Gelişim Kurumu)* tarafından bir Çocuk Film Festivali gerçekleştirildi. Bu festivale 26 ülkede kısa ve uzun metraj 111 film katıldı. Festivalin jüri heyeti de uluslararasıydı. Bu festivalin ilkinde, Nosret Kerimi yönettiği **Melek Cemşid** adlı filmiyle öğretici çocuk filmi kategorisinde Gümüş ödülü aldı. Ama İran sinemasında çocuk filmlerinin eksik olduğu görülüyordu. Festivalin 1968 yılında düzenlenen festivalde hiçbir iyi İran çocuk filmi yoktu. Bunun üzerine Kurum, ciddi programlar yaparak 1970’te büyük bir başarı kazandı; Festivalin en önemli ödülleri Çocuk ve Erginlerin Düşünsel Gelişim Kurumu adına katılan bütün filmler için Kurum’a verildi. Bu filmlere Abbas Kiya Rostemi ve Behram Beyzayi’nin filmleri de dahildi.

Bu film festivali İran devrimine kadar 12 defa yapıldı ve devrimden kısa bir süre sonra da devam etti.

Ceşnvare-e Sepas (Sepas Film Festivali): 1969’da özel sektör (Film ve Sanat dergisi-Ali Mortezevi) tarafından en uzun soluklu ve başarılı yapılmış bir film festivalidir. Daha sonraki yıllarda 8.mm filmler ve 16-35.mm kısa filmler de yarışmaya dahil edildi. Festivale sadece İran filmleri katılabiliyordu, heyecan doluydu, İran’ın samimi ve popüler önemli bir film festivaliydi. Bu festival, devrimden önce 6 defa gerçekleştirilmiştir.

1970 yılında Kültür ve Sanat Bakanlığı tarafından İran Film Festivali gerçekleştirildi. Aslında bu festival, 1972 yılında gerçekleştirilen Tahran Uluslararası Film Festivali’ne bir ön adım oldu. “Kültür ve Sanat Bakanlığı” Tahran film festivalini uluslararası yapmak için, uluslararası film yapımcıları federasyonu (FİYAFED) ile değişik müzakereler yaptı.

* Bu Kurum ilk defa Leyli Cehanara tarafından, en az imkan ile çocuk kütüphanesi açmak ve çocuk kitapları yayınlamak amacıyla kuruldu (1964). İki yıl sonra Çocuk Film Festivali yapıldı. Bunun üzerine film üretmeye karar verildi. Bu kurumun sinema bölümü 1969’da Firuz Şirvanlu ve Abbas Kiya Rostemi’nin çabalarıyla düzenlendi.

Asya kıtası önemli sinema filmlerine sahip olduğu ve nüfusu kalabalık olduğu halde, Birinci sınıf bir film festivaline sahip değildi. Bunun üzerine İran, federasyon ile yapılan müzakere sonucunda birinci sınıf düzeyinde (A grupta) “Tahran Uluslararası Film Festivali”ne izin verdi. Hajir Daryuş’un çabaları ve “uluslararası film yapımcıları federasyonu ile müzakereleri sonucunda 1972 yılının Mart ayında ilk festival gerçekleştirildi. Bu festival İran’da o zamana kadar yapılmış en önemli festivaldir. 26 ülkeden 19 uzun ve 10 kısa metrajlı film festivale katıldı. Değerlendirmelere jüri üyeleri; Sovyet Grigori Chukrai, İngiliz Thorold Dickenson, Amerikalı Michael Cutsa,İtalyalı Alberto Lattuada, İranlı Abdülmecid Mecidi, Brezilyalı Salles Gomes, Hindistanlı Satyajit Ray tarafından 11 günde yapıldı.

Bu festivalin 5.dönemine (1976)’da 75 ülkeden 400 yönetmen, yapımcı, oyuncu ve gazeteci 10 dalda 302 film ile katıldı.

“Tahran uluslararası Film Festivali” programında üçüncü dünya sinemaları çok önemli sayılıyordu. Bu film festivalinde siyasetin etkisinden uzaklaşarak dünyanın değerli filmlerinin arzına ve tanıtımına, sinemada insan sevgisinin vurgulanmasına, milletler arası dostluğa önem veriliyordu. Çağdaş sinemacılığı öğrenmek için konuşmalar-tartışmalar-incelemeler ve düzeyli fikir alışverişleri yapılıyordu. Bu festival, görüşleri ve türleri içeren kısa ve uzun metrajlı filmlerin yer aldığı bir festivaldi.

Festivalin diğeri bir özelliğı de onun yayınlarıydı; 1979 devrimine kadar, 36 dönem Sinema Dergisi, Festivalin her dönemdeki katalogları, programları, sinema dergileri ve günlük neşriyatları iki dilde (İngilizce-Farsça) yayınlandı.

1970’te ilk defa 8.mm amatörleri filmleri için yapılan “Azad Sinema Film Festivali” yapıldı ve devrime kadar 9 kere tekrarlandı.

Bundan başka İran’da yapılan diğeri festivalleri şöyle sıralayabiliriz:

-ASYA Gençler Sinema Film Festivali (A.B.U 1973).

- İran Genç Sinema Festivali (Amatör 8 mm filmler 1973).
- Reklam Film Festivali (1973).
- Süper 8 Film Festivali (1975).
- Uluslararası Bayanlar Film Festivali (1976).
- İran Öğrencileri Film Festivali(1977).
- Müzik Filmleri Festivali (1978).

Film festivalleri ayrı olarak düzenlenmelerinin yanında değişik kültür ve sanat etkinlikleri kapsamında da yer almaktaydı:

- Ceşn-e Honer-e Şiraz (Şiraz Kültür ve Sanat Şenliği),
- Ceşn-e Honer-e Tus- Horasan (Tus Kültür ve Sanat Şenliği)...

Aynı yıl ilk Açık Sinema Film Festivali 30 film ile başladı ve devrimden önce 9 defa gerçekleştirildi.

2.3.2. Devrim Sonrası Film Festivalleri:

- “İran Ergin Film Festivali, Kasım 1979.
- İran Amatörleri Film Festivali “Mehrab” adıyla, Temmuz 1981.
- İran Sinema Film Festivali “Milad” adıyla, Temmuz 1981.
- Uluslararası Sinema Film Festivali “Fecr” adıyla 1982. Bu festival, her yıl devrim’in yıldönümü olan Şubat ayında yapılır.
- İlk ulusal “Vahdet” sinema film Festivali, Tebriz’de, Kasım1982.
- Uluslararası Eğitici-Öğretici Film Festivali “Roşd” adıyla, Mayıs 1985.
- Genç Sinema Film Festivali İran’ın değişik şehirlerinde, 1986.
- Çocuk Filmleri Festivali, Ekim 1986.
- İlk “Köy Sanatsal-Kültürel” Sinema Film Festivali, 1987.
- İran Üniversite Öğrencileri Film ve Fotoğraf Festivali, 1988.
- İran Kadın Yönetmenleri Film Festivali “Pegah” adıyla, 1989.
- İlk Kutsal Müdafaa Sinema Film Festivali, 1989.
- İlk “Belgesel Sinemada Petrol” Film Festivali, 1989.
- Bir Dakikalık film Festivali, 1992.

-İlk “Sinema Evi” Film Festivali, 1997. Bu festivalde İran sinema filmleri yarışmaya katılırlar.

-İlk Sinema Komedi Film Festivali, 1999.

-İlk İranşinasi (İran’ın tanıtımı) Belgesel film Festivali, 1999”.⁵⁷

⁵⁷ Cavdani, Homa, **Sal Şomar-e Tarih-e Sinemaye İran**, Getre, 2002.

Bölüm III

3.1. Devrim'den Sonra İran Sineması

1978 yılı sakin başlayıp 1979 Şubat ayında, hareketli sona erdi. Bu yıl İran rejimi, krallıktan cumhuriyete geçti. Halk, uygulanan politikadan, diktatörlükten, ekonomik krizlerden ve toplum yapısından şikâyetçiydi ve isteklerini dile getirmeye başlamıştı.

Bu arada halkın isyanı artıyor ve şiddet daha da yükseliyordu. Tahran ve başka şehirlerdeki sinemalar da şiddet olaylarına maruz kalıyordu. Tahran, Isfahan, Abbas Adası, Hamedan, Tebriz, Meşhed ve Şiraz'da sinemalar ateşe verildi. Fakat İran'ın güneyinde bulunan Abadan şehrindeki Rex sinema salonunda **Geyikler** filmi gösterilirken meydana gelen yangından sonra sinemalarının güvenliğini sağlamaya çalıştılar. Rex sinemasındaki yangında 700 seyirciden 370'i yanarak ölmüş, gerisi de ağır yaralanmıştı. Halk, bu olayı devletin yaptığından şüphelenmiş, hükümet ise olayın sorumlusu olarak aşırı dinci kesimi göstermiştir.

Sinema sahipleri, sinema salonlarını dış etkilerden korumak için sinemalarının kapılarını tuğlayla ördüler. Devrim öncesi Tahran'da 115 tane sinema faaliyet gösteriyordu, devrim esnasında 31'i hasar gördü ya da kapatıldı. Devrim süresince İran genelinde varolan 524 sinemadan 313'ü kapatıldı. Bunlardan 125 tanesi ya yandı ya da kapatıldı.⁵⁸ Bu nedenle az sayıda kalan İran filmi, tüm olaylardan uzakta kalan sınırlı sayıdaki sinemalarda gösterildi.

Devrim döneminde sinemayla ilgili 3 kurum vardı:

1. Vezaret-e Farhang ve Honer (Kültür ve Sanat Bakanlığı);
2. Kanun-e Pervereş Fekri-e Kudekan ve Nocavanan (Çocuk ve Erginlerin Düşünsel Gelişim Kurumu);

⁵⁸ Beharlu, Abbas, Tarihçeye Sinema, **Ketab-e Sal-e Sinemaye İran**, Ed. Mehrabi, Mesut, Tahran, 2004, s 170-183.

3. Sazman-e Radyo ve Televizyon-e Melli-e İran (Radyo ve Televizyon Kurumu). Devrimden sonra Kültür ve Sanat Bakanlığı ve onunla ilgili Sinema Kurumu, değiştirilerek başka bakanlıklara katıldı.

Devrimin ilk yıllarında demokrasi ve özgürlük İran’a tamamen hakimdi. Ekonomik, kültürel ve siyasi yönden batıya karşı mücadeleler devam ediyordu. Sinemanın ilk açılış günlerindeki filmler, çoğu devrimci ve ideolojik filmlerdi; Şili’nin Mücadeleleri, Ölümsüz (Z) (Yönetmeni K. Costa-Gavras), Hamlet, Fas Savaşı, Rus filmlerinden oluşan filmler vizyona girdi.⁵⁹

Her yerde, okullarda, üniversitelerde, devlet idari birimlerinin salonlarında, mescitlerde bile çeşitli devrimci ve değerli filmler gösteriliyordu. Diğer yandan da devrimden sonra bazı sinemacılar ülkeyi terk ettiler ve kalanlar da yaptıkları filmlerin gösterim izni alıp almayacağını bilmiyordu.*

Müslüman üniversite öğrencileri, sendikalar, şûra, özel kişiler müstehcen filmlerin kaldırılmasını istediler.

Devrimin özgür ilk yıllarında çeşitli filmler ve kültürel faaliyetler her cephede vardı. Yeni kurulan siyasi gruplar ve eski sağ-sol mücadelecileri, faaliyetlerini serbestçe sürdürüyorlardı ve bunların gittikçe artan propagandalarından hükümet endişe duyuyordu. Bu kontrol doğrultusunda devlet “Kültürel Devrimi” (Engelab-e Farhangi) adlandırarak, 1980 Mayıs ayından 1983 Aralık ayına kadar üniversiteler kapatıldı, her çeşit siyasi ve kültürel faaliyet yasaklanarak birçok kişi ve üniversite öğrencisi tutuklandı.

İranlı sinemacılar Abbas Kiyarostemi, Kamran Şirdel, Mesut Kimyai, Daryuş Mehrcui, Bahman Fermanara, Hajir Deryuş, bir ilanda şöyle dediler: “Şimdiki devrim sonucunda halkın isteklerine cevap verilmeye çalışıldı ve Kraliyet sona erdi. Bazı olumsuz hareketleri kültürel ve sanatsal faaliyetler üzerinde görebiliriz. Devlet,

⁵⁹ Tehami Nejad, Mohemmed, **Sinemaye İran**, Defter-e Pejuheşhaye Ferhengi., s 71.

*Yapımcılar, Film İthalatçıları, Sinemacılar ve Sanatçılar 1979’un Temmuz ayında toplanarak yabancı filmlerin ülkeye girmemesini istediler.

bunlar üzerine herhangi bir siyaset uygulamıyor, maalesef. Radyo ve televizyonun atmosferi istibdat dönemini andırıyor. Kitapların mahvolması, mecmualara konan sansür, baskıcı gruplar ve vahşet siyaseti ile tiyatro grupları üzerine yapılan saldırılar, baskı işaretleridir. Sanatçıların kabul ve teslimiyetini istemezseniz, sanatçılar toplumun gerçeklerini kendi hayal güçleriyle göstererek halkın ve ülkenin gelişmesini sağlayacaktır...”⁶⁰

1979 Kasım ayında Müslüman üniversite öğrencileri ABD’nin baş konsolosluğuna girerek konsolosluğu kapattı. Halk da bunu destekledi. İran’a ABD ve batı ülkeleri tarafından ekonomik ve siyasal ambargo uygulandı. 1980 Eylül ayında Irak İran’a saldırarak 8 yıllık bir savaşa başladı.

“Siyasi gruplardan “Halkın Mücahitleri” (Mücahidin-e Halk), yeni hükümete karşı çıkarak terör hareketleri başlattılar. Devletin üst düzey makamlarından sokaktaki bazı şeriatçılar (dinci anlamına gelir) a kadar pek çok kişiye saldırıda bulundular. İslam Cumhuriyeti Başbakanı ve Cumhurbaşkanı’na, İslami Cumhuriyet Partisinin üst düzey yöneticilerinden 72 kişiye, Cuma namazlarında birkaç imama... bombalı saldırı düzenlediler”.⁶¹ Hükümet, bu terör hareketlerini durdurmaya çalışarak tutuklama kararı aldı; kendine karşı her türlü harekette bulunan grupları, gazeteleri, dergi ve kitapları ortadan kaldırdı; ülkeyi kontrol altına almaya çalışarak kültürel devrime devam etti.

Devlet kendinden yana olmayanların önemli yerlere gelmesine engel oldu. Bu sınırlamalar, sinemacıları ve filmlerin konularını da kapsıyordu. Bu olaylar kültürel, ekonomik ve siyasi açıdan ülkeyi olumsuz etkiledi. Diğer mallarda olduğu gibi, sinema malzemelerinde de, ham film ve pozitifleri’nin fiyatları 10-15 kat daha yükseldi ve bu zamanla devam etti.

Bu yıllarda çekilen filmler, bu olaylardan dolayı genelde savaş, mücadelecilik, devrimci ve benzer konulu filmlerdir ve genelde insanların elinde silah vardır.

⁶⁰ Cavdani, Homa, **Sal Şomar-e Tarih-e Sinemaye İran**, Getre, s 142,

⁶¹ **Tarih-e İran**, Sazman Pejuheş Ve Bernamerizi-e amuzieşi, 1999, s 242.

1980 yılında İrşat Bakanlığı kuruldu ve sinemayla ilgili iki hedef belirlendi. Bunlardan biri, İslami bir sinema sanatı planlama, diğeri ise sanatçılara İslam Devrimi ile ilgi çalışmalarında zaman ve imkan verilmesiydi. Ayrıca, senaryo yapımı ve film gösterimi için izin almaları da istendi. Filmlerin içeriğinin İslam kültürüyle kıyaslanarak Beş aşamadan seçilmesi isteniyordu. Bunun yanında sinemacılara İslami eğitim verilmesini dahi önerdiler.⁶²

3.2. İran Sineması'nın Devrimden Sonraki Dönemleri (1979-2004)

İran Sineması'nı devrimden sonra 5 döneme ayırabiliriz:

3.2.1. Belirsizlik Dönemi (1979-1982)

1979-1982 yıllarını kapsayan süreçtir. Bu dönemde toplam film sayısı ve kalitesi bakımından, İran sinema tarihinin en kötü yıllarını yaşıyordu. Filmlerin üretimi, sayıca en alt düzeye düştü ve yapılan filmler teknik, biçim, hikâye anlatımı ve oyunculuk açısından düşük bir yapıya sahipti.

Bu yıllarda yapılan sabotajlar yüzünden din hâkimiyetinin ve sinemanın bir araya gelemeyeceği anlaşıyordu. Böylece, sinemalar çalışsa bile “eğer, belki, olmalı, olmamalı...” gibi şart kelimeleriyle karşılaşacaktı. Ayetullah Humeyni'nin “Biz sinemaya karşı değiliz, biz fesatlık içeren işlere karşıyız.”⁶³ dediği halde, hiç kimse hangi sinemanın İslamiyet'i gözettiğini bilemiyordu.

Devrimden sonra yapılan ilk İran filmi, Mehdi Madeniyan'ın **Feryad-e Mocahed** (Mücahidin Feryadı) isimli filmidir (Ağustos, 1979). İslam'a yüzeysel bakarak film içinde kadının olduğu hiçbir sahneye yer verilmiyordu. Bu filmin seviyesi o kadar düşüktü ki, film uzmanlarının devlete yaptığı şikâyetler yüzünden film ancak birkaç gün vizyonda kalabildi.

Devrimin ilk yıllarında çekilen filmler, genellikle sanayi mahallerinde yapılan belgesel tarzda işçi filmleriydi. Bu filmlerin bazıları doğu ülkeleri film

⁶² Talebi Nejad, Ahmed, **Der Hozur-e Sinema**, Farabi Sinema Kurumu Yay, s, 29.

⁶³ Cavdani, homa, **Sal Şomar-e Tarih-e Sinemaye İran**, Getre, s 140.

festivallerinden ödül aldılar. Örnek olarak **Zendebad** (Yaşasın-1980) Hosro Sinai'nin filmi, Çekoslovakya Karlovivari Film Festivalinden ödül aldı. **Hane-e Agaye Hagdust** (Hakdust Bey'in Evi) Mehmud Semii filmi, Devrim'den sonra çekilen ilk komedi filmidir. 1981'de Bulgaristan'da komedi Film Festivali'nde "En İyi Film" ödülünü aldı, 1983'de Doğu Almanya da Manheim Festivali'nde Birincilik ödülünü aldı. Muhammed Rıza Mugaddesiyyen'in **Kurepez Hane** (Kiremit Ocağı-1981) adlı belgesel filmi, Sovyet-Moskova Festivali'nde "En İyi Belgesel Film" ödülünü aldı. Kamran Şirdel'in **Gal'ı** (Kale-1981) adlı belgesel filmi de Polonya-Krogof Film Festivali'nden Uluslararası Eleştirmenler ödülünü aldı.⁶⁴

Bu dönemde, bazı filmlerde dini temaları oluşturan mekan ve kişilere yer verildi. Örneğin, iyi adam ince bıyıklı ya da sakallı olurken, kötü adam pala bıyıklıydı, kadın ise başı kapalı, adı Zeynep'ti. Mekan olarak ise cami çok kullanılıyordu.

Bu dönemin sinema filmleri sloganlarla dolu, filmlerde siyasi kahraman, kendini feda ederek izleyiciyi ideallerini gerçekleştirmeye çağırıyordu. İşçi-çiftçinin sorunları ve istismarı, siyasi görüşü ve gösterimi, yabancılara, özellikle Amerika ve Sovyetlere karşı sloganlar, Kraliyete zıtlık ve Batı tarzına karşı çıkış gibi konular filmlerde gösterilmek isteniyordu. Ama bu tarz filmleri hazır oluncaya kadar İran'ın siyasi şartları değişti ve bu yapıtların bazıları hiçbir zaman ekranda gösterilmedi.

"Önceden yapılmış bazı sinema filmlerinde, eski ticari sinema yapanlar tarafından yüzeysel bazı değişiklikler yapıldı ve filmlerde İslami bir görüş açısı baskın oldu. Örnek olarak "Eman Mentegi" nin **İslam Askeri** filmi, aslında bir aşk hikayesi anlatıyordu, sadece adı değişmişti. Ya da **Allah'a Bir Yol, Ayaklandırmak, Allah'ın Hasımı** vb. filmleri".⁶⁵ Zaten sinemacılar ve pek çok sayıda oyuncu, İran'ı terk etmişti, kalanlar da, o zaman belirsiz politika şartları yüzünden film çalışmaları yapamıyordu.

⁶⁴ Age, s 150 ve 155.

⁶⁵ Talebi Nejad, Ahmed, **Der Hozur-e Sinema**, Farabi Sinema Kurumu Yay, s 25.

Bunların yanında Behram Beyzayi'nin (**Tara'nın Gezintisi** "Çerike", 1979), (**Yezd Gerd'in Ölümü**, 1982), Mesud Kimiyai'nin (**Kırmızı Çizgi**, 1982), Hosro Sinai'nin (**Yaşasın** -1979), Ali Hatemi'nin (**Hacı Washington**, 1982) filmleri değişik sebeplerle, Gulamalı İrfan'ın **Hiyeroglif Beyi** isimli filmi, Hüseyin Ferdust'un **Tarihin Atışları** filmleri siyasi düşünceler ağırlıklı olması nedeniyle gösterim izni alamadılar.

Beyzayi, Kimiyai ve Sinai'nin filmleri, kadın oyuncuların başı eşarpsız olduğu için rafa kaldırıldı, halbuki devrimin ilk 3 yılı başı açık olmak serbestti ve bu filmler, o yıllarda çekilmiş olan filmlerdi. Bu filmlerin yapıldığı dönemde henüz kadınların başlarını örtmeleri zorunlu değildi.

Ali Hatemi'nin **Hacı Washington** filmi, İran'ın Amerika'daki ilk Başkonsolosluğunun (tarihte aynı adla bilinir) hikayesidir. Hikayede o zamanki doğu ve batının kültürel farklılıkları incelenir. Filmin gösterim izni alınmamasının sebebi, adının (Hacı Washington) İran İslam kültürüne uymaması ve Hacı'nın davranışlarıdır. Bu durum ulusal bir hakaret sayıldı.

1982 yılında Mohammed Ali Ferdin, Melek Moti-i ve İrec Gaderi tarafından yapılan **Berzehiha** (Berzahlılar) filmi, büyük bir karmaşaya neden oldu ve ülkede siyasi bir mevzu olarak yer aldı. Film, o zamana kadar İran tarihinde en fazla izlenen film oldu. Bu da izleyicilerin Devrim'e rağmen eski yıldızları sevdiklerini gösteriyordu. Eski sinemanın tekrar ortaya çıkma ihtimali, hükümet ve bazı kişileri rahatsız etti. "Gazetelerde, film ve gösterim iznine karşı çıkarak eski sanatçıların yakalanmasını ve muhakeme edilmesini talep eden İrşat Bakanlığı'na karşı ciddi itirazlarda bulunuldu. Bunun nihayetinde İrşat bakanı (Maadiha) istifa etti. Muhammed Hatemi İrşat Bakanlığı'na getirildi".⁶⁶

3.2.2. Devlet Otoritesi (1982-1987)

⁶⁶ Sadr, Hemid Rıza, **Tarih-e Siyasi-e Sinemaye İran**, Ney, s 252.

Bu yıllarda sinema çalışmaları genelde yeni kurulmuş organlar aracılığıyla yapılmaktaydı. Bu organlardan bazıları: Hoze-e Honer ve Endişe-e Eslami (İslam'ı Düşünce ve Sanat Merkezi), Bonyad Mostezefan (Müstezefan Kurumu)*, Cehad-e Sazendegi (Gelişim Cihadı), Sepah-e Pasdaran-e Eslami*, Besic-e Mostezefan*, Eğitim ve Öğretim Bakanlığı ve İrşat Bakanlığıydı.

Bu kurumlar genelde İslami bir bakış açısıyla işlediler, buna rağmen zamanla ülkenin değişen istekleri, bu kurumlarda da etkisini göstermiştir.

Örnek olarak, hiçbir tecrübesi olmayan genç sinemacılar, devletin verdiği parayla film alanında tecrübe edinmeye başladılar ve bu sinemacılar 1980'de "Hoze-e Honer ve Endişe-e Eslami" merkezini kurdular (bu merkez daha sonra İslami Tebligat Kurumu bünyesine alındı).

Yüksek eğitim almamış, daha gelenekçi ve din hükümlerinin sanatta uygulanması gerektiğini düşünen, sinemaya karşı tutucu bir bakış açısı benimseyen bir kesim vardı. Öyle ki sinemayı ortadan kaldırmayı bile düşünüyorlardı.

Bu grup, tutucu düşünceleri ve amatör çalışmaları yüzünden halk tarafından beğenilmedi. Muhsin Mahmelbaf **Tobe-e Nesuh** (Nesuh Tövbesi-1983) ve **Esteaze** (Sığınak Aramak-1984), Resul Mollagoli Pur **Neyneva** ve **Belemi Der Sahel** (Neyneva-1984, Sahilde Bir Gemi-1985), Abulfazl Celili (**Milad** 1984, **Bahar** 1985,... bu gruptandı.

1982'de İrşat Bakanlığı tarafından kurulmuş olan "Farabi Sinema Kurumu" sanat ve kültür alanlarında çalışan ve yukarıda sayılan organlardan daha eğitilmiş insanlardan oluşuyordu, sinemaya daha bilimsel bakıyordu, zamanın gerçeklerine daha fazla önem verilmesini savunuyordu.

· Devrim sonrası eski rejimin üst yönetiminde bulunan insanların ve kurumların malvarlıklarına elkoymak ve onları yönetmek için kurulmuş organizasyon.

* Devrimden sonra kurulan silahlı kuvvetlerdir.

** İran-İrak savaşı sırasında kurulan silahlı milis kuvvetlerdir.

Bu farklı görüş sahipleri, sinema diliyle kendi ideolojilerini halka açıkladılar. Daha sonraki dönemlerde sinemada ortaya çıkan büyük çatışmaların başlıca nedenlerinden biri de görüşler arasındaki farklılıklardır.

Bu gruptan bazı kişiler zaman içerisinde değişim gösterdiler. Daha önceki çalışmalarıyla o dönemde yaptıkları çalışmalar büyük farklılıklar gösteriyordu.

Örnek olarak Muhsin Mahmelbaf'ın ilerleyen yeni çalışmalarına şu örnekleri verebiliriz: **Seyyar Satıcı, İyilerin Düğünü, Bisikletçi.**

3.2.2.1. Farabi Sinema Kurumu:

1982 yılında İrşat Bakanlığı Bakan Hatemi tarafından kuruldu. Farabi Kurumu, hidayet ve himaye siyasetiyle sinemayı kontrol altına aldı. Aynı yıl Hatemi, video kulüplerinin faaliyetlerini ve özellikle özel sektör tarafından yapılan yabancı film ithalatını yasakladı. İran filmlerinin gişe hasılatından alınan vergileri %20'den %5'e indirildi. Farabi Kurumu, yapımcılara borç verdi ve bazı ekonomi siyasetleriyle İran Sinemasının krize girmesine engel oldu.⁶⁷

Farabi Kurumu, 1992 yılına kadar Nezaret/hidayet (yol gösterme ve öneride bulunma) ve himaye siyasetiyle uzun vadeli borçlar vererek yapımcı ve yönetmenlere ekonomik destekte bulundu. Hidayet, sinemacılara hangi tarz ve konularda film yapılması için öneride bulunmak, himaye de bu koşulları kabul eden kişilere mali ve malzeme desteği vermek anlamına gelmektedir. Bu yüzden o yılların filmlerinin çoğu birbirine benziyordu.

Yakın zamanlarda Farabi Sinema Kurumu'nun eski yöneticisi (Beheşti) bir söyleşi de şöyle diyor: "Bizim sinema için uzun vadeli planlarımız yoktu, yaşadığımız gün için planlama yapmıştık. Teçhizat-malzeme ve teknik açıdan (ses-

⁶⁷ Talebi Nejad, Ahmed, **Der Hozur-e Sinema**, Farabi Sinema kurumu Yay,Tahran, 1998.

laboratuvar-üretim-kurgu..) gelecek için bir temel hazırlamaya dikkat etmedik, bunun için çalışmadık ve bunun için zamanımız yoktu.”⁶⁸

Irak ve İran arasındaki savaş, batı ülkeleri tarafından ekonomik ve siyasi bakımlardan ambargolara uğrayan İran’la büyük ekonomik krize neden oldu, her şeyin fiyatı birkaç kat daha arttı. Sinema malzemelerinin az olmasının yanında, fiyatları da bu krizlerden dolayı daha da yükseldi. Bundan dolayı Farabi Kurumunun verdiği mali destekler önemliydi.

Bu ıslahatlar, o zamanki siyasi çatışmaları, devletin idari birimlerini sürekli değiştirmesi sonucunda sansürün nedenlerinin değişmesi ve tutuklamalar, “Kültürel Devrimi” karşılamıyordu ve eğer filmlerin konusu sınırlandırılmasaydı, İran sineması daha da yükselebilirdi. Ne yazık ki, devletin uyguladığı sinema siyaseti, olumsuz sonuçlar doğurdu.

Farabi Kurumu, 1983-1985 yıllarında sinemayla ilgili her türlü şirket ve merkezleri ortadan kaldırdı. 1986’dan sonra “Sinema Evi” ve bazı film şirketleri açılış izni aldı.⁶⁹

1987’ye kadar şiddetli sansür politikası ve siyasi çatışmalardan dolayı oto sansür döneme hakim oldu.

Film Festivallerinin yapımı, Devrim’den sonra 1982 yılında başladı. İrfanı bir sinemayı tercih eden Farabi Kurumu, 1986 yılında belgesel filmlerin yapılmasının nedenlerinden biri oldu. Bu tarz filmler sansür problemi ile karşılaşmıyordu.

Farabi Kurumu yaklaşık 5 yıl süren ikinci dönemde, görüş ve düşüncelerini sinemaya empoze etmeye çalışıyordu, bu dönemi bir tür Devlet Sineması olarak görebiliriz. Filmler, kalite olarak Birinci Döneme benziyordu. Entelektüel yönetmenleri ve eski ticari sinema yapımcılarını film üretiminden uzak tutmaya çalışıyordu. Filmlerde hala siyasetin etkisi vardı ve genellikle filmlerde eski dönemin

⁶⁸ Şadmehr Rastin, Beheştî ile Söyleşi, **Mahname-e Sanat-e Sinema**; Nisan 2003 (1-2-1382-Şemsi takvim), No, 9.

⁶⁹ A.g.e, s 10.

adaletsizlikleri, burjuvaların zulümleri ve benzeri konular işleniyordu. Doğal olarak bu dönemde iyi filmler de yok değildi. Örneğin, Hosro Sinai'nin **İçindeki** isimli filmi, Mehdi Sabbag Zade'nin **Senatör** filmi bunlardan sayılabilir.

Bazı eski sinema sanatçıları, zamanla kopan bağlantıları kurarak faaliyet imkânı bulmaya çalıştılar ve yavaş da olsa İran Sineması'nı değiştirmeye başladılar. Emir Naderi'nin **Koşucu** adlı filmi (1984), dünya çapındaki (doğu ve batı) birçok film festivalinde gösterilip büyük beğeni toplayan, Devrim'den sonraki ilk İran sinema filmiydi.

Devrim'den sonra İran'ın ilk müzikal filmi olan Merziye Bromend'in **Şehr-e Muşha** (Farelerin Şehri-1984) kukla oyuncularıyla izleyicileri kahkahaya ve alkışa çağırdı. Filmde kötü siyah kedinin hamlesiyle korkuya kapılan farelerin sonunda birleşmeleri; çoğu izleyicinin kahkahaya boğulmasına neden oldu. Belki bu kahkaha, filmde kullanılan müzik ve şarkının etkisindendi. Bu tür kukla filmleri, İran Sineması'nda çocukların pozisyonunu gözler önüne serdi.

Devrimden sonra ilk defa izleyiciler sahnedeki olaylarla eğlendi ve neşe dolu anlar yaşadılar.

Daryuş Mehrçui'nin **İcara Neşinha** (Kiracılar, 1986) adlı komedi filmi, izleyicilerin gülme ihtiyacı olduğunu gösterdi. Film, İran Sinema tarihinde o zamana kadar en çok hasılat sağlayan film oldu.

Bu dönemin çoğu filmleri, teknik yapı, hikaye anlatımı, oyuncuların yeni olması ve halk tarafından sevilen kişilerin filmlerde yer almaması gibi nedenlerden dolayı halk tarafından sevilmedi.

3.2.3. Yenileme Dönemi (1985-1990)

Yaklaşık olarak 1985 yılından 1990 yılına kadar olan Devrimden sonraki sinema dönemi, parlak bir dönemi kapsıyordu. Bazı filmler, kapalı siyasi konulardan

uzaklaştı ve aile içerikli konulara yönelerek ticari anlamda başarılı oldu. Bu arada devlet de bunlardan bazılarını ödüllendirerek sinema filmlerinin kalitesini yükseltmeyi amaçlıyordu. Ödüllendirilen yapıtlar şunlardır: Hasan Muhammed Zade'nin **Korkuluk** adlı filmi (1984), Resul Sadr Ameli'nin **Davudi Çiçekleri** adlı filmi (1984), Mecid Garizade'nin **Madyan** (Kısrak-1984), Mehdi Sabagzade'nin "Kayıp" filmi.

1986'da Naser Tavgai'nin **Güneş Kaptan** filmi Lokarno Film Festivali'nde bronz ödül aldı. Abbas Kiyarostemi'in **Arkadaşının Evi Nerede?** filmi 1986'da Cannes Film Festivali'nde ödül kazandı. Kiyarostemi'in **Zeytin Ağaçları Altında** ve **Kirazın Tadı** adlı filmleri, Cafer Penahi'nin **Beyaz Balon** filmi ve Mecid Mecidi'nin **Gökyüzü Çocukları** filmi, İran ve dünya sinema festivallerinde değerli ödüller aldılar.

Daha sonra Ali Hatemi'nin **Kemalül Mülk** filmi, Behram Beyzai'nin **Başu**, **Küçük Yabancı** ve **Belki Başka Zaman** adlı filmleri, Abbas Kiyarostemi'nin **Yakın Bakış** ve **Ödev** isimli filmleri ve Mesut Kimyai'nin **Yılan Dişi** filmi gibi filmlerin her biri İran sinemasının kalitesini yükseltti ve İran sinemasına onur getirdi. Eski filmcilerin yanında yeni gelenler de başarılı çalışmalarlarıyla değerli eserler verdiler. Kıyanuş Ayyari'nin **Akrebin Hayaleti** ve **Ateşin Ötesi** filmi gibi.

Yeni yönetmenler çalışmaları ve düşünceleri ile yenilikler yaparak film tekniği ve yapımında daha fazla tecrübeli oldular ve sonraki dönemde eserleriyle dikkat çektiler. Muhsin Mahmelbaf, İbrahim Hatemi Kıya, Ebülfazl Celili bunlardan bazılarıdır.

1986'da Rahşan Beni İtimad, en başarılı bayan yönetmendi. Dönemin kargaşasını **Şehrin Kenar mahallesi** (1989) filminde; adalet ve düzen kurma aczini **Sarı Kanarya** (1989) filminde; ekonomik kriz ve İran parasının değerinin düşmesini **Yabancı Para** (1990) filminde; yine dönemin tüm bu sosyal kargaşasını, düzensizliğini **Manyak Heyecanlanıyor** adlı komedisinde yansıtmıştı.

Komedi filmlerinin en çok sevilen oyuncularını Akber Abdi ve Ali Rıza Hamse'ydi.

Savaş bittiğinde ülkenin atmosferi biraz daha aydınlandı ve sinemacılar da seyredenleri sinemaya çekmek için daha değişik çalışmalar yapmaya başladı. "Behruz Efsemi'nin **Gelin** adlı filmi bir mucizeydi. Festivale katılan 30 filmin içinde sadece bu filmde bir düğün sahnesi ve gelin vardı".⁷⁰Film, İran Sineması'nda hasılat rekoru kırdı, uzun süren savaşlardan sıkılan halkın ilgisi, komedi ve aile içerikli filmlere yönelmişti.

Davud Mir Bageri **Kardan Adam** (1984) adlı filminde ülke olarak aileyi ve gelenekleri korumak için ülkede kalmayı vurguladılar, fakat hükümetin sıkı yönetiminden dolayı bu yıllardaki göçlerin nedenlerini filmlerinde açıklayamadılar. Film, bir erkeğin kadın rolünde, başı açık ve makyajlı olarak oynatılmasından dolayı üç yıl gösterim izni alamadı.

Bu yıllarda genç olmak, her zamankinden daha zor gösteriliyordu. Genç nesle ve isteklerine ilgi gösteren kimse yoktu. Sinema ekranlarında çoğunlukla olgun erkek oyuncular boy gösterdi, çocuk oyuncular ise daha sonra kullanılmaya başlandı ve hiç hesapta yokken, çocuklar yavaş yavaş sinemayı fethettiler. Masum, çalışan, meraklı çocuklar büyüklerinin yanında yer aldı. Çocuklar büyüklerin sorunlarını hikaye yapıp, sade bir şekilde dile getirdiler. İran çocukları, barış ve arkadaşlıktan konuştular. Onlar, teknoloji, para ve bugünkü yaşam şartlarından uzak, ideallerini sadakat ve masumiyetle ortaya koydular. Büyükler şarkı söylemekte, hislerini göstermekte, giyiniş şekillerinde serbest değilken, çocuklar, bunları yapabiliyordu. İzleyicileri kahkaha ve alkışlarıyla bu filmlerin gösterildiği sinemalarda görebilirdik.

Bu dönemin gerçekçi İran Sineması, aslında idealci ve hayaliydi. Çocuklar, güçsüz olmalarına rağmen aydınlığa ulaşacaklarını iddia ettiler: İbrahim Foruzeş (**Kilit**-1986), Emir Naderi (**Koşucu**-1984) ve (**Su, Rüzgar, Toprak**-1983), Mecid Mecidi (**Gökyüzü Çocukları**, 1999), Cafer Penahi, (**Beyaz Balon**-1995).

⁷⁰ Tehami Nejad, Mohemmed, **Sinemaye İran**, Defter-e Pejuheşhaye Ferhengi, s 89.

İran Sinema çağının en kanlı döneminde çocuklar, sinemada barış ve dostluğu konuştular. (Abbas Kiyarostem'in "Arkadaşının Evi Nerde?", 1986).

Cafer Penahi'nin **Ayna** filminde çocuklar, slogan yapmadılar, bağırmadılar, şakalaşmadılar, maceracı değildiler, sadece kendilerini buldular.

Bu dönemde kültürel değişim İran medyasına da girmişti. Devlet adamları batının İran'a kültürel saldırı yapmasına karşı çıktılar; batı filmleri, müziği ve bazı mecmualar devrimden sonra yasaklandı. Radyo, televizyon ve gazeteler muhataplarına batıdan örnek almamayı önerdiler. Buna rağmen devrimden 10 yıl sonra özellikle gençler batı değerlerinin peşinde koştular. Daha sonra evlerde videoların ve yasak olan çeşitli İranlı ve yabancı filmlerin takibi arttı. Buna rağmen evlerin çatısında çanak antenler birer birer yükseldi. Çanak antenlerin yasak olmasına karşın, değişik ülkelerin TV kanalları, müzik klipleri ve haberleri, İran'da muhatabını buldu. Sinemada yasak olan İranlı filmler, evlerde video ile izlenebilirdi. Zaman geçtikçe ekonomik problemler ve dini yönden İran ve batı kültürü arasında kalan gençlerin problemleri daha da ciddileşti ve İran'dan batı ülkelerine göç edenlerin sayısı yükseldi. Artık mülteci kelimesi, herkes tarafından bilinen bir kelime haline gelmişti. Ama yine de İran medyası, beyin göçlerinden bahsetmiyordu.

Sinemada bu yıllarda bazı filmler bu konuya değinmişti; Behram Reypur **Viza** (1977), Menuçehr Asgari Nasab **Hey Joe** (1989), Mesud Kimyai **Ticaret** (1975)...

3.2.4. Ticari Sinemanın Gelişimi (1990-1996)

1990 yılından 1996 yılına kadar süren dönemi kapsar. Bu dönemde devletin sinemaya olan ekonomik yardımları kesilmişti.

Bu yüzden sinema alanında halkın dikkatini çekecek ticari amaçlı filmler yapıldı. Devrim'den sonra sinema filmlerinde, tanınmış yıldızlardan çok yeni genç

ve yakışıklı oyuncular baş gösteriyordu. Bu filmlerin ana kurgusu, olaylı sahneler, kahraman ağırlıklı konular, savaş ve devrim üzerine ekonomik yönden gelir sağlamayı amaçlayan konulardı. Ancak, çoğu çalışmalar zayıf yapıtlardı.

1990'li yılların en çok tutulan filmi, İrac Tahmasbi'nin **Kırmızı Şapka ve Hala Oğlu** (1994), kukla filmi olmasına rağmen çocuklar büyüklere göre daha açık ve güçlü seslendiriyorlardı.

Devletin imkanlarını hadiseli ve halkın sevdiği konulara yöneltmesi, devletin yeni sinema politikasıydı. Mohammed Rıza İlami'nin **Engerek Yılanı** adlı filmi başarılı olunca, bu tarz filmler moda oldu. "Hollywood tarzı İran filmi" olarak adlandırılan bu filmler, Amerika'nın maceralı Arnold (Schwarzenegger) ve Rambo (Silvester Stallone) tarzından etkilenen ama içerik olarak İran Savaşı, devrim, Amerika'yla mücadele gibi konuları işleyen filmlerdi. Bu filmlerde sadece bilet satışı amaçlanıyordu, ama beklenenin tersine, filmler pek iyi hasılat yapamadı. Halk, artık savaş ve şiddetten yorulmuştu, bu tarz filmleri sevmiyordu. Buna rağmen devlet yardımıyla bu tarz filmlerin yapımı arttı.

Örnek olarak şunları gösterebiliriz: **Ateş Seccadesi**-1992, Ahmet Muratpur; Tehlikenin Üstünde-1995, Said Alemzade; **Şok**-1995, Naser Mehdipur; **Hamle**-1996, Muhsin Muhsini Naseb.

Bu dönemin başka bir özelliği de genç ve yeni sinema sanatçılarının faaliyet göstermeleriydi. Yeterli tecrübesi olmayan ve film çekim tekniğini bilmeyen yönetmenler, genellikle, bariz bir düşünceye sahip değildiler. İlk çalışmalarında işten uzak kalıp ticari ve basit sinemaya döndüler. Başka bir tarafta da sanatsal filmler, ülke sınırlarını açarak dünyaya hitap etmeye başladı, filmler uluslararası festivallerde yer aldı.

1995 yılında İran Sineması'nın birinci sırasını yine asi ve anarşist gençler doldurdu. İtirazcı ve uzlaşmayan, hassas ve anlamak istemeyen gençler, sokak ve caddelerdeki yırtılmış dudaklarıyla ve kanlı yüzleriyle filmlerde yer aldı. Feriborz

Arabniya'nın **Sultan** filmi, Mesud Kimyai'nin **Mersedes** ve **İtiraz** filmleri, bunlara örnek gösterilebilir. Mesud Kimyai'nin **Gayser** ve **İtiraz** filmleri arasında büyük bir farklılık hissedilmektedir. “**Gayser-1969**” filminde namus müdafaası, kendi kurallarına göre yapılırken (dini karakter), “**İtiraz-1999**” filminde namus savunması kanunlara bırakılıyor. Bunun dışında insanın oyuna gelmesi, siyasi güçlerin insanların cahilliğini kötüye kullanması dile getirilmekte.

Tarih tekerrür eder; 1990'ların ortasında devletler arası çatışmalar ve toplumun problemlerinin yükselmesinden ötürü bazı açıklamalar yapıldı. Yasaklanan filmlerin bir kısmına gösterim izni verildi. Ali Hatemi'nin 1982'de çekilen **Hacı Washington** filmi, 16 yıl raflarda bekletildikten sonra ekranlardaki yerini aldı. Daryuş Mehrçui'nin **Banu** filmi (1992), Muhammed Rıza Honarmand'ın **Görüşme** filmi (1984), Muhsin Mahmelbaf'ın **Aşk Nöbeti**, **Ekmek ve Vazo** filmleri (1987), bunlardan bir kısmıydı.

3.2.5. Sosyal Sinema (1996-2004)

1996 yılından 2004 yılına kadar geçen süreci kapsar. Bu dönemin en belirgin özelliği, özel sektör tarafından insan ve toplum problemleri ve muasır insan sıkıntılarına değinen filmlerin yapılmasıydı. Bu dönemde sera tarzı sinemacılıktan farklı olarak realist dünya görüşüne önem verildi. Örneğin, Rahşan Beni İtamed'in **Mayıs Bayanı**, **Nergis**, **Yabancı Para** filmleri, Tahmine Milani'nin **İki Bayan** filmi ve Behruz Efhemî'nin **Şokeran** (Zehir zemberek), Puran Derahşendi **Rabita** filmi gibi.

Ahmed Rıza Derviş'in **Motevalidine Mahe Mehr** (Eylül Ayında Doğanlar, 1999) filmi, yüksek eğitim problemlerini, gençlerin görüşlerini, siyasi olayları gözler önüne sermektedir.

Film beyazperdede gösterime girerken Derviş birkaç kişi tarafından kaçırıldı, sonra serbest bırakıldı.

Ahmed Rıza Derviş'in bir başka filmi ise, Amerikan kuvvetlerinin İran yolcu uçağına saldırarak (1988) 290 kişinin ölümüne neden olmasını anlatan, **İblis** filmiydi.

Birkaç ton uyuşturucu maddenin savaş zamanında İran'a getirilmesini konu edinen **Tig ve Ebrişem** (Jilet ve İpek) filminde, Mesud Kimyai, batının İran'ı güçsüzleştirme planlarını üstü örtülü bir biçimde anlatıyordu.

Resul Sadr Ameli'nin **Dokhtari Ba Kafshaye Katan-i** (Pamuk Ayakkabılı Bir Kız, 1998) filmi, Tahran'da ailesinden kaçan 15 yaşında bir kız anlatmaktaydı. "Acaba toplumda bu kızın konuşma özgürlüğü, insani hakkı ve hislerini anlatma hakkı var mı? Hiçbir kurum bu kızı kabul eder mi, toplumda yeri var mı, varsa nerede?" sorularıyla film seyirciyi sorgulamaya devam eder. Sonunda genç kız filme damgasını vurur ve problemlerini kendi çözer.

Ali Rıza Davud Nejadi'nin **Şirin'in Musibetleri**-1999 adlı filminde gençlerin aşkları ve cinsel ihtiyaçlarından konuşması, Devrim'den sonraki İran Sineması'nda bir geleneğin kırılmasıydı. Yukarıda adı geçen iki film de sansüre uğradı. Birincisinin (**Pamuk...**) bazı sahneleri kesilmiş, ikincisi de (**Şirin'in Musibetleri**) Devrim'den sonra 18 yaşın altındaki gençlere yasaklanan ilk film olmuştur. Ancak 18 yaşın altındakiler büyükleriyle birlikte izleyebiliyorlardı.⁷¹

Nimey-e Penhan (Yarı Gizli, 2000) filminde Tahmine Milani, genç kız karakterine, Che Guevera ve Garry Cooper arasında, romantizm ve siyaset, aşk ve devrim arasındaki şaşkınlık ve avarelik hakkında söylenmeyenleri söyletmeye çabalıyordu. Genç kız aşka yakınlaşır, ama siyasete karışır, bununla birlikte olanları idrak edemez. Film, 1981'deki üniversitelerin kapanmasını, Kültür Devrimi'ni anlatıyordu.

71

Sadr, Hemid Rıza, **Tarih-e Siyasi-e Sinemaye İran**, Ney, s 56

90'lı yıllar daha serbest olunca birden bire bir çok film afişinde, afişin bir tarafında erkek diğer tarafında kız fotoğrafı ve ikisini ayıran bir yazı yer almaya başladı. Kızla erkeğin birbirine aşıkane (aşkla) bakmaları ya da gülmeleri afişleri süsledi. Yeni süslü boyalı kadın ve erkek oyuncular sahneye girdiler. Kafeteryalı filmler moda oldu. Yasak yılların intikamını almak belirgindi, ama bu moda kalıcı olmayacaktı. Aşk heyecanı azalınca, sinema kendi doğru ve asil yoluna döndü.

Semira Mahmelbaf (d.1980), **Sib** (Elma, 1998) filmi ve sinema alanındaki başarısıyla genç neslin çabalarını gösteren bir örnektir. Semira Mahmelbaf'ın **Tahte Siyah** (Kara Tahta, 1999) ve Behman Gobadi (d.1969)'nin **Zaman-ı Beraye Mestiye Esbha** (Sarhoş Atlar Zamanı, 1999) filmlerinin her ikisi de Kürdistan bölgesinin hudutlarında yapılmış olup, bu filmlerde oradaki gençlerin korku verici yaşamı, haşin tabiatı anlatıldı. Bu filmlerde, yaşam için mücadele söz konusuydu.

Abbas Kiyarostemi'nin **Kirazın Tadı**, (1997) İran sineması için çok önemli bir ödül olan Altın Palmiye'yi Cannes Film festivalinde aldı.

Mecid Mecidi'nin (**Gökyüzü Çocukları**, 1999) filmi Oscar ödülüne aday olan ikinci İran filmidir.* Bu film, Amerika'da en çok satan filmler listesine girdi. Mecidi'nin "Allah'ın Rengi" filmi de 2000 yılı Oscar ödülüne aday oldu.

3.3. Savaş Sineması

1980 yılının Eylül ayında Irak güçleri Tahran'a ve İran'ın güney şehirlerine hava saldırıları düzenlediler. Sekiz yıl süren bu savaş, 1988'in Ağustos ayında sona erdi. Savaş, İran'ın her köşesini ve her insanı derinden sarsmıştı. Yıllarca süren bu savaş, İran sinemasının tek mevzusu olabilirdi, ancak olamadı.

* Birinci film Abbas Kiya Rostemi'nin **Zeytin Ağaçları Altında** (1994) adlı filmidir.

Farklı konulardaki filmler, mücadele sahnelerini, denizde, gökyüzünde ve karada gösterdiler, fakat savaşın etkisini, İran toplumunu, aile ve bireylere işleyen korku ve vahşetin izlerini gösteremediler.

Savaş döneminde değişik organ ve kurumlar, 8 mm.lik, 16 mm.lik ve video kameralarla tecrübeli-tecrübesiz kameramanları savaş mıntıklarına savaş belgeselleri çekmeye yolladı. Korku veren savaşı anlatan çok sayıda belgeseller hazırlanarak arşivlendi. Çekim yapan bu kişilerin bir kısmı esir oldular (Haşemi ve Serati), bazıları ise öldüler.⁷²

Savaşın ilk yıllarında savaş filmlerinde savaşa gitmeye davet vardı, filmlerde sivil insanlar, ellerine silah alıp cepheye gidiyorlardı; Hoccatollah Seyfi'nin **Kilometre Penç** filmi (kilometre 5-1983), Resul Sedr Ameli'nin **Rahayi** filmi (Kurtuluş-1983), Muhsin Mahmelbaf'ın **Do Çeşm-e Bi Su** (Bakar Kör-1983) filmi gibi.

Daha sonra savaş sinemasında değişik bir kahraman canlandırılır. Bu kahraman genelde “Sepah-e Pasdaran-e Eslami” üyesidir, yada bir “Besici”dir (Her iki silahlı teşkilat da devrimden sonra kuruldu). Büyük işler ve fevkalade işler yapmıyordu, onun her şeyi herkesinkine benziyordu, kahraman hareketleri yapmıyordu, az konuşan ve dinlemeyi seven birisiydi; ciddi ve toprak gibi yüzüyle, huzurlu ve sakin bir şekilde cepheye gidiyordu. Maceralı savaş filmlerinin kahramanı büyük ve acayip işler yaparken, bu kahraman sükut içinde büyük işler yapıyordu.

Bu filmler: İbrahim Hatemi Kiya'nın **Dideban** (1988) ve **Mohacer** (1990); Resul Mollagoli'nin **Neyneva** (1984); Hüseyin Gasemi Cami'nin **Çeşm-e-Şişei** (1991) filmleridir.

Din ve mezhebin savaşta etkisi bulunur. Bütün bu filmlerin karakterleri, çok idealist ve geniş bir yapıya sahiptiler. Dini nişanlar ve mevzuat, namaz ve dua sahneleri, Kur'an-ı Kerim surelerinin fazla sesli söylenmesi gibi sahneler vardı. Bu

⁷² Sadr, Hemid Rıza, **Tarih-e Siyasi-e Sinemaye İran**, Ney, s 276.

filmlerde savaş cephelerine gitmek, maneviyata kavuşmaktı. "Sepah-e Pasdaran" dereceleri de, dini uygulamaya göre idi; Serdar gibi.

Böylece İran Savaş sineması vatansever sinemadan uzaklaştı, vatan topraklarını koruma, milliyetçilik gibi düşüncelerin yerini filmlerde şehitlik ve şahadet aldı ve savaşın, bir ülkenin müdafaası değil, dini bir farz olduğu vurgulandı. Bu da sinemanın İran'ın uyguladığı siyasetten etkilendiğini gösteriyordu.

3.3.1. Savaşın Başka Anlatımı

1990'larda İran Sineması, değişik bir görüşle savaşla ilgilenmiştir. İran-Irak hududundaki şehirlerde kalanların yaşamını Hosro Sinayi, **Der Kuçehaye Eşg** (Aşkın Sokaklarında, 1992) filmi ile anlatmıştır. Genç adam, başkente gitmek yada memleketinde durmak arasındaki kararsızlık içindedir; "...savaş bitti, artık bombalar üzerimize yağmaz, ama burada da bir daha yaşam olmaz"⁷³ diye fikir yürütmektedir çaresiz genç.

Dandan-e-Mar Mesud Kimyai (1989), **Abadaniha** Kiyanoş Ayyari (1993), savaş bölgesinden Tahran'a göç eden bir ailenin durumunu, hakir ve dengesiz bir yaşama itildiklerini gösteriyordu. Neden başka insanlar bizi anlamaz? Nerededirler hemşeriler, arkadaşlar?

Böyle sorgulayıcı bir şekilde cephelerden eve döner askerler. Uzun süren savaş yıllarında her şey değişmiş, insanların çevreleri, devletin politikaları, yeni ilişkiler ve siyasetler... uzun süre cephede kalan asker bu yeni toplumda kendi yerini bulamaz ve geçinemez.

Mesud Kimyai'nin **Goruhban** (Subay, 1991), İbrahim Hatemi Kiya'nın **Vasle Nikan** ve **Az Karhe Ta Raine** (1992), Resul Molla Golipur'un **Sefer Be Çezabe** (1996) filmleri bunlardan bazılarıdır.

⁷³ Sader, Hemid Rıza, **Tarih-e Siyasi-e Sinemaye İran**, Ney, s 308.

Savaşla ilgili en önemli filmler, şehir ve cephe arasındaki kültür farklılıklarını dile getiren yapıtlardı. Bu filmler, İbrahim Hatemi Kiya ve Resul Mollagolipur tarafından yapıldı ve bunlar savaş alanında yapılan en değerli yadigarlardır. **Ajans-e Şişei** (İbrahim Hatemi Kiya, 1997) filminde, hastalanmış eski hastaya kimse bakmaz ve asker elinde silahıyla kendi hakkının peşinden gider. Bu film, bürokrasiye, kurallara ve yeni rejimdeki ilgisiz insanların aleyhine yapılan filmidir. Bir uçak acentesinde birkaç dinci tacir, batılı yerleşmiş insanlar ve batılaşmış ve hasta Besici savaşçı.

3.4. Film incelemesi

Bu incelemede seçilen dört film, değişik konu ve zamanlarda yapılmış İran sinema filmleridir.

İki film devrim'in ilk yılları (1983), diğer iki film ise 2001 ve 2002 yılları yapımıdır.

1983'teki filmlerden biri polisiye ve cinayet filmi (**Sorgulama**), diğeri ise savaş filmi sayılıyor (**Aşıklar Ülkesi**).

2001 ve 2002'de seçilen filmler de ise, birisinde aile ve gençlerin ilişkisi konu ediliyor (**Kütü Çocuklar**-2001), diğer film toplum ve din adamlarının ilişkilerini konu alıyor (**Ayın Işığı Altında**-2002).

Bu filmlerin yapısını ve içeriklerini inceleyerek, mukayese ederek, bir toplumun, 20 yıl içindeki değişimini, yönetmenlerin bu toplumla etkileşimini görmek mümkündür. Ülkenin yöneticilerinin uygulamak istediği siyasi, toplumsal, dini ve ekonomik şartlarla toplum ve sinemayı nasıl etkiledikleri ve sinemanın yöneticileri nasıl etkilediği incelenecektir.

Seçilen filmler:

1- Bazcui (Sorgulama)	Mohammed Ali Seccad	1983
2- Diyar-e Aşegan (Aşıklar Ülkesi)	Hasan Kar Bahş	1983
3- Beççehaye Bed (Kütü Çocuklar)	Ali Rıza Davud Nejad	2001
4- Zire Nure Mah (Ay Işığının Altında)	Rıza Mir Kerimi	2002

1- Bazcui (Sorgulama) Yön: Mohemmed Ali Seccad, Üretim yılı: 1983

Bir cinayet ve siyasi film olan **Sorgulama**' da zengin bir fabrikatörün cesedi şehrin kenar mahallesinde bulunur. Polis, katil ya da katilleri yakalamaya çalışırken adamın özel hayatıyla ilgili ipuçları bulur. Katiller iki fakir adamdır. Polisin araştırmaları sonucu, iki fakir adamın, cinayet emrini kurbanın oğlu ve erkek kardeşinden aldıkları ortaya çıkar.

Kurbanın oğlu ve erkek kardeşi fabrikanın gelişmesi için yabancı bir şirketle birleşmesini istiyorlardı, ancak kurban yabancı sermayenin katılımına karşıydı. Bu yüzden kardeşi ve oğlu öldürülmesi emrini vermişti. Polisin bu araştırmaları esnasında kurbanın oğlu da amcası tarafından öldürülür. Polis bir telefonla dosyayı kapatma emri alır.

1983'de çekilen bu filmde şu özellikler bulunur:

1-Aynı dosya üzerinde çalışan iki polis memurdan birinin eski hükümete, birinin yeni hükümete duyduğu sempati ve bu zıt düşüncelerinin propagandasını yaparken yaşadıkları çatışmalar.

2-Biri geleneksel (kurban), diğeri modern düşüncelere sahip iki sermayedar. Bunların yabancı şirketlerle birleşme konusunda yaşadıkları çatışma.

3- Şehrin kenar mahallelerinin ve fakirlerin filmdeki pozisyonu.

4- Cinayetin değişik nedenleri olabileceği.

Filmde fakir insanların istismarı, kurban ve fabrika tarafından vurgulanıyor. Polis kurbanın şoföründen, hizmetçilerinden, bahçıvanından şüpheleniyor.

Devrimin ilk yıllarında yapılan bu filmde çok çeşitli sloganların etkisi var. Halkın yeni siyasi görüşleri, ekonomik ve sosyal açıdan istekleri bu sloganları oluşturuyordu. Adalet peşindeki halk eski hükümete bağlı zengin kişileri ve emniyet teşkilatını sevmiyordu. Filmdeki iki polisten biri halktan yana ve halkı (filmdeki fakir insanları) savunuyor, iflas eden bir fabrikatörün oğlu olan diğeri ise fakir

insanları sevmiyordu. Yönetmen filmdeki zıtlıkları tecrübesizliği yüzünden iyi anlatamamıştır.

Örneğin fabrikatör olan kurbanın istismarcı mı yoksa iyi bir insan mı olduğu filmde anlaşılmamaktadır. Ama istismar ve işçi çok vurgulanıyor. Bir yandan işçilerine, hizmetçilerine kötü davranan, kendi karısını öldüren; fabrikatör, diğer yandan hayır işleri yapmaktadır. Politik görüşe sahip olmayan ve parayı seven kurbanın, neden Amerika'nın sermayesini istemediği filmde anlatılmıyor. Yeni hükümetin muhalifleri mi acaba ya da ülkesini sevdiği için mi yabancı sermayeye karşı çıkıyor?

Filmin sonunda dosyanın kim tarafından ve neden kapatıldığı anlaşılamıyor ve filmdeki başka konular gibi sallantıda kalıyor. Sadece devrim sloganları çerçevesinde kalmak hiçbir şeyi çözmiyor, filmin dosyasını bile!

2- Diyar-e Aşegan (Aşıklar Ülkesi), Yön:Hasan Kar Bahş, Üretim yılı: 1983

İki arkadaş, savaş döneminde, cephede tesadüfen karşılaşır. Birkaç yıl evvel birlikte askerlik yapmışlardır. Şimdi seneler geçmiştir ve her ikisi de savaş cephesinde bulunmaktadır. Ali, devlet memuru olduğu için istemeyerek, devlet tarafından cepheye gönderilir. Diğer Mücteba, kendi isteğiyle savaşa katılmıştır, bunu din müdafası, kutsal müdafaa olarak düşünür. Mucteba Besic Milisleri (devrim sonrası ve savaş döneminde, halktan oluşturulan bir silahlı kuruluş) üyesidir.

Ali, cephe ve şehrin yaşam tarzları arasında büyük farklılıklar görmekte ve “Neden buradayım” diye düşünmektedir. O cephenin ön saflarına gitmek istememekte, bu yüzden cephenin mutfağında çalışmaktadır. Bu karmaşık dönemde kendi pozisyonu bulmaya çabalamaktadır.

İran'ın her tarafından cepheye hediyeler gelmektedir. Bir gün Ali Horasan eyaletinden gelen bir hediye açar ve üzerinde bir öğrencinin adının yazıldığı kompostoyu bulur. Ali yalnız olmadığını anlar. Daha sonra, Mücteba'nın liderliğini

yaptığı gruba gider. Burada askerler ve İslam mücahitleri arasındaki görüş farklılığını görür: Dini inanç burada her hareketin sebebidir, “Burada cephenin ön saflarında olmak için torpil lazımdır” der ve Ali bundan etkilenir.

Filmde savaştaki operasyonu, patlamaları, top, tank ve çatışmaları görmüyoruz. Bunun yerine saf, sade ve masum yüzler dünya sınavından geçiyor. Son sahnede bir grup mücahitin hareketi de, yeni neslin doğuşu ve idealleri, din için mücadelelerini gösteriyor. Bu kahramanlar, ün ya da yüksek makam peşinde değildirler. Bunlar şehit olacak ve Allah’a kavuşacaklardır.

Bu film savaş sinemasının ilk önemli eseridir ve savaşın başka bir biçimde anlatımıdır. O zamanlar patlama, çatışma dolu aksiyon filmleri varken, bu Aşk Ülkesi filmi savaşın manevi ve İslami yüzünü ortaya çıkarmıştır.

Filmin başka bir özelliği, gerçek savaş alanında ve mücahitler içinde ve onların gerçek davranışları içinde çekilmiş bir film olmasıdır. Öyle ki filmin trükaj sorumlusu, Naser Mohemmedzade, çekimler esnasında şehit oldu.

Filmin sonunda Mücteba şehit olurken, Ali onun yerini alır.

3- Beççehaye Bed (Kötü Çocuklar), Ali Rıza Davud Nejad, Üretim yılı: 2001

Rıza yaşamını devam ettirmek için özel arabasıyla yolcu taşımaktadır. Bir gün yolda eski okul arkadaşını görür ve çılgınca sevinir. Bu iki deli genç, eğlenmek için İran’ın kuzeyine gitmeye karar verirler.

Giderken, yolda, araba bekleyen genç şapkalı bir kız görürler. Eğlencenin daha iyi olacağını düşünerek kızın arabaya alırlar. Kız ile konuşmak ve samimi olmak isterler fakat o çok suskun ve serttir.

İki delikanlı, kızla konuşmaya çabalarlarken, kız silah çıkarır ve onlara doğrultur, şapkasını çıkarır ve güzel kızın jiletle saçlarını kazıdığı ve kel olduğu anlaşılır.

Kuzey’de Rıza’nın akrabasının boş olan villasına giderler. Bu sırada kız çok sayıda hap içerek intihara kalkışır. Rıza ve arkadaşı kızı gördüklerinde uyuduğunu zannederler daha sonra ölmüş olabileceğini düşünerek kızı gömmeye kalkışırlar.

Son anda kızın nefes aldığını fark ederek onu hastaneye kaldırırılar. Hastanede kızın kardeşi olduklarını söylerler. Kız kendine gelince hastaneden kaçır, kızın kaçtığını gören iki genç korkır ve onlarda hastaneden kaçır. Fakat kızla yolda tekrar karşılaşırılar. Gençler kıza neden intihara kalkıştığını ve neden kaçtığını sorarlar.

Sert ve soğukkanlı kız, ailesinden birkaç kişiyi öldürdüğünü ve evden kaçtığını söyler. Filmdeki flashback’lerle, kızın babasının onu zorla evlendirmek istediğı anlaşılr.

Filmin son sahnesinde, iki delikanlı deniz kıyısında arabayı durdururlar, güneşin batısıyla beraber gitar çalmaya başlarlar. Hüzünlü bir müzik çalarken, kız onları terk eder.

Bu film 2001 yılı yapıımıdır. Bu dönemde gençlere hitaben çok sayıda bu tarz ticari ve sosyal filmler yapılmıştır.

Bu filmde sosyal ve aile içi kuralları sevmeyen ve kaçmak isteyen gençler görürüz. Daha doğrusu toplumun üst düzeydeki kesiminin verdiği resmi kültürden kaçır, birkaç günlüğüne şehir dışında zevk almak isteyen insanları, gösteren filmlerdir.

Caddedeki kızın başörtüsüz ve saçsır olması toplum ve din için bir soru işareti ve ya itirazdır. Acaba saçsır bir kızın da başörtüsü takması şart mıdır?

Bu filmde genç kız aile baskısıyla zorla evlendirilmeye çalışılıyor. Sebep de “damadın maddi durumunun iyi olması, bu yüzden gelecekte zorluk çekmeyeceğini” söyleyen kızın babası, kızı tarafından öldürölür.

Bu film yaklaşık devrimden 22 yıl sonra çekilmiştir. Artık devrimin ilk yıllarındaki heyecan, arzular, istekler ve sloganlar yoktu. Ülkenin hayat şartları değişti ve özellikle kültür ve ekonomi açısından daha da zorlaştı. Şimdi hayatın gerçek istekleri, halkın inançları ve ideallerinin karşısındadır.

Bu yüzden bu film tamamıyla bu günkü İran'ın siyasi, sosyal ve ekonomik şartlarından etkilenmiş bir filmidir.

Fakat yönetmen bu sosyal çalışmada, doğru cevabı veremez. Filmdeki kızın ailesini öldürmesi tek seçim miydi? Varolan toplumsal kültür ve ülkenin ekonomik yapısı kızın bu şekilde davranmasını gerektirmiştir. Fakat yönetmen daha medeni, daha insancıl şekilde anlatıp, bunun bir çözüm yolu olmadığını vurgulayabilirdi. Bu yüzden bu film ticari filmidir, fakat sosyal açıdan bakıldığında doğru tarafları vardır. Çünkü filmde aile ve toplumun varolan kuralları gençleri ve insanları bu yola itmektedir.

4- Zire Nure Mah (Ay Işığının Altında), Rıza Mir Kerimi, Üretim yılı:2002

Genç köylü Hasan medresede eğitimini bitirdikten sonra imamlık yapmak ya da yapmamak konusunda kararsızdır.

İmamlar için yapılan özel kıyafetleri giyip giymeme konusunda da tedirginlikleri söz konusudur. Fakat burada Hasan'ın babası oğluna bir mektup gönderir ve oğlunu imam olarak görmek istediğini yazar.

Hasan imam kıyafeti için kumaş alır ve yolda dinlenmek için bir yere oturduğu sırada, yanına sakız satan bir çocuk gelir ve Hasan'ın dalgınlığından faydalanıp, torbasını alır ve oradan uzaklaşır.

Hasan bunun farkına varınca, çocuğun peşine takılır. Çocuğu şehrin kenar mahallesinde sakız satarken bulur, fark eder ki aslında çocuk uyuşturucu madde satmaktadır.

Bu olay sayesinde daha sonraları da Hasan bu mahallere gider, ilk defa böyle insanlar görmektedir, onların dertleriyle ilk defa yüz yüzedir.

Bu mahallede bir sokak kadınıyla karşılaşır, daha sonra bu genç kızın aslında o çocuğun ablası olduğunu öğrenir.

Medrese dışında yapılan bu yolculuk esnasında Hasan, toplumdaki insanlar hakkında yeni bir bakış açısı elde eder.

Bu filmde medresedeki yaşam, öğrendikleri ve dışarıdaki hayat şartları arasındaki fark ve din adamlarının toplumla daha çok ilgilenmeleri vurgulanıyor.

Medreselerdeki yaşam ve içindeki insanların durumu da çok gerçekçi değildir. Sokakta insanların yaşamlarına eğilmeye başlayan imam, onların isteklerini, ihtiyaçlarını gördükçe, bu kişilerin işlediği suçlara ve günahlara da başka türlü bakar.

Artık gençin sokak kadınına bile bakış tarzı değişmiştir. Filmde fakirlerin Allah'a yazmış olduğu dramatik mektup izleyiciyi hem duygulandırır, hem güldürür hem de düşündürür. Aynı mektubu medresenin müdürü okuduğunda, bu mektuptan hiçbir şey anlamaz ve kendine son model yeni bir cep telefonu alıp onunla meşgul olur.

Filmde Allah'a yazılan mektup aslında kendini toplumdan soyutlamış yöneticilere bir göndermeydi.

Böylelikle İran'da ilk defa bir yönetmen böyle hassas bir konuya dokunmuş ve başarılı olmuştur. "Film halk tarafından beğenilmiş ve İran'ın 47 sinema eleştirmeni tarafından 2002 yılının ikinci en iyi filmi olarak seçilmiştir".^{*74}

Birinci film Behram Beyzayi'nin "Seg Koşi" (Köpek Öldürmek) filmiydi.

⁷⁴ Salehi, Feranek, **Ketab-e Sal-e Sinemaye İran**, Ed, Mehrabi, Mesut 2003, Tahran, s 24.

SONUÇ

Son yılların İran sineması, dünya çapında tanınan bir sanat haline geldi. Sadece Avrupa ve Kuzey Amerika'daki büyük film festivallerinde değil, Afrika, Asya, Arap dünyası, Hindistan ve Latin Amerika'da da İran sineması, film festivallerinden, sinemalardan, düzenlenen değişik kültürel şenliklerden ve video-CD ve DVD'lerden tanınıyor.

İran sinema filmlerinin İran halkının haricinde bir izleyici kitlesi var. Sinema, milli, sosyal, ahlaki, dilsel sınırlardan geçebildi.

1979 İran devriminden sonra, İran sineması bir süre sallantıda kaldı. Fakat daha sonraları sinema rayına oturdu. Sosyal, eleştirici, radikal, günlük hayattaki önemli konular ve son zamanlardaki tabuların sorgulanması, şeriat kurallarının bile filmlerde incelenmesi sinema ve seyircilerin görüş ve kültürünü yükseltti.

Zamanla İran sineması kendi kimliğine yeniden kavuştu ve gerek form gerekse içerik bakımından kimi iniş çıkışlardan sonra layık olduğu yere ulaşarak, tüm dünyanın övgüsünü kazandı.

Bir asır içinde üç önemli devrim olan İran'da, doğal olarak her seferinde özgürlük yılları sayesinde, aydınlık ve kültürel çalışmalar yükseldi. Peşinden gelen suskunluk döneminde aydınlık düşünceler silinmedi ve daha sonraki dönemlere zemin hazırladı.

1906-1911 yılları arasında gerçekleşen Meşrutiyet Devrimi'nden sonra, sömürgeciliğe karşı çıkan milliyetçilik düşüncesi, siyasal kültürün önemli güçlerinden biri oldu. Meşrutiyet devriminden sonra entelektüeller arttı ve Sovyetler Birliğinin kurulmasından sonra İran'da Marksist düşünceleri içeren edebiyat ve sanat da güçlendi. Önceki dönemlerde olduğu gibi, şimdiki dönemde de sanata çoğunlukla siyasi olarak bakılmaktadır.

Sinema en uzak noktalara bile ulaşabilen bir sanat formu olduğundan, edebiyatla da arasında bir bağ kurulabilir. İran sineması devrim öncesi ve devrim sonrası, bütün şartlara rağmen, edebiyattan çok yararlanmıştır.

Öte yanda, toplum ve bireylerinin inançlı ve gelenekçi bir karakteri vardır. Kadınlar filmlerde genelde, suça teşvik eden karakterdedir. Erkekleri doğru yoldan ayıran, tahrik eden, baştan çıkaran kadın karakterlerini İran sinemasında görebiliriz. Bu düşünceler Adem ve Havva'dan günümüze dek süregelmiştir. Filmler kadınların tövbesi, erkeklerin namusu için öç almaları, kaza ve kadere inançları ile çağdaş düşünceler arasında ilişki kurmak, dini inancın etkisidir.

Birinci dönemde yapılan filmler, “**Hacı Ağa Sinema Aktörü-1932**”, “**Lor Kızı-1932**” filmleridir ve o zamanki Rıza Şah’ın Modernleşme ve güvenlik politikaları ile toplumun dini karakterine, her iki filmde de rastlanır. Sepenta’nın daha sonraki filmlerini, İran edebiyatı ve şiirlerinden ne kadar etkilendiğine örnek olarak gösterebiliriz.

1953’deki Amerika Darbesi sonucunda, halk siyasete güvenini yitirdi. Sağ-sol ayrımı anlamsızlaştı. Bazı yönetmenler de bu etkilerden uzak kalamadılar. Bunun sonucunda ticari ve eğlenceli filmler ortaya çıktı. 50’li yılların varlıklı kesimini konu edinen bir çok İran filmi, bir orta sınıf şehir yaşamı bilincini temsil etti.

Bunun yanı sıra da entelektüeller, edebiyatın desteği ve aydınların düşünceleriyle başka bir sinema şekli oluşturdular, ve bu sayede İran sineması şimdiki uluslararası kimliğini, onların yaptığı bu çalışmalara borçludur. 50’li yılların değerli entelektüel sinemacılarının tecrübesi ve filmleri, daha sonrakilere yol gösterdi.

Öte yandan daha önce İran filmlerinin sansürü genelde ahlaki idi ama darbeden sonra sansürler siyasi hale geldi.

Son 20 yılda yapılan İran sinema filmleri ile toplum arasındaki etkileşim, dikkat çekicidir. İran sinemasının en bariz özelliği, onun sosyal ve insani karakteridir. Yeni İran sineması, evrensel ve insani bir yöneliş benimseyerek, yeni kavramları ele alarak ve dünya sinemasında yaygın olan cinsellik ve şiddet gibi sahte çekiciliklerden uzaklaşarak, yeni bir sinema türünü dünyaya tanıttı.

Sinemacılar değerli eserlerle İran halkını sinemaya çektiler ve dış ülkelerde insani konular içeren, nazik ve gösterişten uzak bir sinemayla dünyaya ve halka seslenmeye başlayarak başarılı oldular.

Devrimden sonraki olaylar, aile ve kişiler arası ilişkiler, melodram filmlerin yapılmasına sebep oldu. Değişik yönlerde ve çeşitli sinema tarzları ile, konuların karakterlerini ve olaylarını inceleme sonucunda gerçekçi, avangard, gelenekçi, modern, törensel, hayali, irfanî, gelenekçi modern, eşrafî, dijital, felsefî... sinema tarzları oluştu.

Bugünkü İran sinemasının göz kamaştırıcı ilerlemesi, yönetmenlik, görüntü yönetmenliği, kurgu, müzik ve laboratuvar gibi film yapımının tüm aşama ve alanlarında kalitesinin yükselmesiyle bağlantılıdır.

Oyuncular, ses kaydı, seslendirme, dekor ve kostüm hazırlanması ve özel efektler gibi diğer alanlarda da ilerleme kaydedilmiştir. Devrim öncesinden farklı ve bunlara ek olarak günümüzde yönetmenler sesli çekimlere yönelmişlerdir ve sesli çekimler, film niteliğinin yükselmesi ve oyunculuk gücünün artırılmasını sağlamaktadır.

Sonuç olarak, evrensel insani değerlerin sanat diliyle anlatılmasına gönül veren ve sinemaseverlere saygısından ötürü değersiz, yüzeysel duygu ve heyecanlardan kaçınan İran sineması, kendine özgü nitelikleri ve yapımlarıyla sinema dili ve ahengini koruyarak, insani ilişkiler, savaşız bir dünya, doğayla uyumlu yaşam gibi kavramları yaygınlaştırıp yerleştirmeyi, sonuçta ruhsal güzellikleri dünyaya yaymayı amaçlamaktadır.

1979 devrimden sonra, belirsizlikten, sansür yüzünden ve dinin karakterin etkisinden, filmlerde kadınlar, filmlerde etkisiz, ağlayan ve bağımlı bir pozisyondaydı. En iyi halde, kadınlar, ev kadını, iyi bir anne, iyi bir annecanne, ilgilenen bir kadın karakteri gösterip birkaç yıl İran filmlerinde daha fazla görüldü. İranlı kadınlar, daha sonra yaşamdaki gerçek pozisyonlarıyla, etkileyici, faal, bağımsız, güçlü, sosyal ve mücadeleci yanlarıyla filmlerde yer aldı. Kadına ilişkin bu değişimler, hükümetin dini ve sosyal görüş değişimlerini de gösterir.

İran sineması'nın önemli bir başarısı da, bayan yönetmenlerin sayısı ve yaptıkları eserlerin yüksek kalitesidir. Puran Dereşende, Merziye Borumend, Tehmine Milani, Mehesti Bedii, Feryal Behzad, Rahşan Beni İtimat, Merziye Meşkini, Menije Hekmet, Semira Mahmelbaf ve Meryem Şahriyar gibi film yönetmenlerinin her biri kendine ait bir kimlik ve özelliğe sahiptir. Ciddi ve düzenli çalışmaları göze çarpan bayan yönetmen sayısı giderek artmaktadır.

Sansür ve sınırlamalar sanatçı ile halkın ayrılmasına sebep olmaktadır. Sansürcüler, sinema uzmanlarının yerine film ve senaryoya kendi özel düşünceleriyle karar verseler, biri fantezi sever, biri sürrealist, biri savaşçı, biri gerçekçi olabilir. Yani filmciler, kendi özel düşünceleriyle film yapamıyor. "1984 de İran devleti İtalya'ya bir heyet gönderdi ve incelenen 500 filmde 6 tanesinin İran'da gösterilebileceğine karar verdiklerini açıkladı".⁷⁵

Bunlara karşın eski sinemacılar, değerli eserlerle İran halkını sinemaya çektiler ve dış ülkelerde insan sever bir sinemayla dünyayla ve halkla hitap ederek başarılı oldular.

Bu yıllarda eleştirmenler de kriz dönemi yaşıyordu, çünkü eleştirmenler hangi konuya el atarsa, bu, siyasi ithama girebilirdi. Açıkçası, eleştirmenler bir filmin sadece sanatsal yapısını eleştirebilirlerdi.

⁷⁵ Cavdani, Homa, **Sal Şomar-e Sinemaye İran**, Getre, s 166.

80'li yıllarda devletin himaye ve hidayet otoritesi hakim olduğundan, çoğu filmler yüzeysel devrimci ve muhafazakar dılar.

1997 Hatemi dönemi, önceki dönemlere oranla daha serbest olunca, önceki dönemde ele alınmayan konuların sinemada kullanılması, diğer değerlerin yanında şeriat ve toplumun insanları tutarsızlığa sürükleyen şartlarını da ortaya koydu. Örnek: **Şokeran** (Zehir Zemberek)- **Nimey-e Penhan** (Yarı Gizli) filmleri.

İran sinemasının önemli olayları 90'lı yıllarda gerçekleşti. Devrim öncesi başlayan yeni düşünceler, Devrim sonrası birkaç yıl durur gibi oldu ama hareketsiz kalmadı. Devrim sonrası sinema, bu dalgalara yaslandı.

Bugün İran'da ekonomik faktörler ve hayat standartlarının ağırlığı, izleyicilerin çoğunun filmleri sadece eğlence aracı olarak görmesi sonucunu doğurmaktadır. Aynı zamanda ülke nüfusunun %65'i yirmi beş yaş altı insanlardan oluşuyor. Halk İran televizyonunun hüznü ve sıkıcı dizilerinden zevk almıyor, ekonomik şartlar, tabakalaşma insanları çıkmaza sokuyor, insanlar ancak komedi filmleri ile sıkıntılarını unutmak istiyor, kendi yaşadıkları şeyleri artık filmlerde seyretmek istemiyor. İran'ın komedi filmleri bile genel olarak, eleştiricidir ve toplumun ciddi sorunları ile hassas kurumlarını ele alarak halkı güldürür.

Bu, sanatçılara karşı çıkmak ya da sinemayı sevmemek değildir. Sanatçı ve halk, yani her ikisi de tepki göstermek durumundadırlar.

Şimdi İran sinemasında sinemacılar, hem 20'li yaşlardan hem de 60'li yaşlardan olmak üzere, yan yana çalışmakta ve her yıl yeni yetenekler ortaya çıkarmaktadırlar.

Kaynakça

- Bagi, Emad: **Berresi-e İngeleb-e İran**, Tahran, Tefekkür, 1991.
- Caferi Nejad, Şerham: **Sanat-e Sinema**, Nisan 2003 (1, 2, 1382).
- Cavdani, Homa: **Sal Şomar-e Tarih-e Sinemaye İran**, Tahran, Getre, 2002.
- Ceyrani, Fereydun: **Tarih-e Tehlili-e Sinemaye İran**, Defter-e Pejuheşhaye Ferhengi, 2000.
- Defter-e Pejuheşhaye Ferhengi (Kültürel Araştırmalar İdaresi): **Zuhur ve Sogut-i Seltenet-e Pehlevi**, Tahran, Ettelaat, 1991.
- Heyderi, Golam: **Sed Sal Sinemaye İran**, Tahran, Defter-e Pejuheşhaye Ferhengi, 2000.
- Heyderi, Golam: **Filmşenaht-e İran (1309-1358)**, Defter-e Pejuheşhaye Ferhengi, 1999.
- Heyrandiş, Resul, Abbasi, Cevad, Fazelipur, Tuba: **Tarih-e İran**, Sazman Pejuheş Ve Barnamerizi Amuzeşi, 1999.
- Kuşan, İsmail: **Alem-e Honer Dergisi**, Tahran, 1330 (1951).
- Kuşan, İsmail: **Cehan-e Sinema Dergisi**, Tahran, No1, 1952.
- Ettelaat-e Haftegi Dergisi**, No: 890, 1337 (1958).
- Mehrabi, Mesut (Ed): **Ketab-e Sal-e Sinemaye İran**, Tahran, 2002 ve 2003.
- Namcu, Abbas: **Simaye Ferhengi-e İran**, Tahran, Defter Pejuheşhaye Ferhengi, 1999.
- Nefisi, Hamid: **İran Sineması**, Çev. Ahmet Fethi, Geoffrey Nowell-Smith, **Dünya Sinema Tarihi**, İstanbul, Kabalcı Yay, Mayıs 2003.
- Omid, Cemal: **Tarih-e Sinemaye İran**, Tahran, Rozene, 1998.
- Sefer name Mübarek-e Muzafferüddin Şah**, el yazı kitabı.
- Sadr, Hemid Rıza: **Tarih-e Siyasi-e Sinemaye İran**, Tahran, Ney, 1993.
- Talebi Nejad, Ahmad: **Moerrefi ve Negd-e Filmhaye M. Mahmelbaf**, Tahran, Negah, 1997.
- Talebi Nejad, Ahmet: **Der Huzur-e Sinema**, Tahran, Enteşarat-e Bonyad-e Sinemaiye Farabi, 1999.
- Tehami Nejad, Mohemmed: **Sinemaye İran**, Tahran, Defter-e Pejuheşhaye Ferhengi, 2001.