

T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
ORTADOĞU ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
ORTADOĞU İKTİSADI ANABİLİM DALI

DEVRİM SONRASI İRAN'DA SİNEMA ENDÜSTRİSİ

Yüksek Lisans Tezi

FATMA BERBER

İstanbul, 2011

T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
ORTADOĞU ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
ORTADOĞU İKTİSADI ANABİLİM DALI

DEVİRİM SONRASI İRAN'DA SİNEMA ENDÜSTRİSİ

Yüksek Lisans Tezi

FATMA BERBER

Danışman: YARD. DOÇ. DR. SUAT YAVUZ

İstanbul, 2011

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
ÖNSÖZ.....	IV
ÖZET.....	V
SUMMARY.....	VI
TABLO LİSTESİ	VII
KISALTMALAR.....	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. DÜNYA SİNEMASININ ENDÜSTRİLEŞMESİNDE İRAN SİNEMASININ GELİŞİMİ

1.1.Dünya Sinemasının Tarihi Gelişimi.....	4
1.1.1.Sinemanın Endüstrileşme Süreci.....	6
1.1.2. Ortadoğu'nun Kültür Politikası ve Sinema	9
1.1.3. Ortadoğu'da Sinema Sanayii	12
1.2. İran'da Sinemanın Başlangıcı	14
1.2.1.Taziye-Sinema İlişkisi Bağlamında İran Sinemasının Arka Planı	17
1.2.2.İran'da İlk Ticari Sinema Salonlarının Açılışı.....	20
1.2.2.1.İlk Ticari Sinema Dergisi	23
1.2.2.2. İran'da İlk Sinema Laboratuvarı	23
1.2.2.3.İran'da İlk Dönem Sinemacılar	24
1.2.3. İran Sinemasında Yasalaşma ve Vergi	25
1.2.4. İran'da Yabancı Filmlerin Farsça Altyazılarının Yapılması.....	26
1.2.5. İran'da Sinema Okulu Açılışı ve Uzun Metrajlı Film	27
1.2.5.1. İran'da Film Stüdyosu ve İlk Konulu Film.....	28

1.2.5.2.İran’da İlk Sesli Film	28
1.2.5.3.İlk Film Eleştirisi	30
1.2.6. İran ‘da Yabancı Film Egemenliği.....	30
1.2.6.1 Yabancılar Tarafından Çekilen İlk Dönem İran Belgesel Filmleri.....	32
1.2.6.2. Yabancı Sinemacıların Sinema Sektörüne Verdiği Zararlar.....	33

İKİNCİ BÖLÜM

2. 1979 DEVRİM ÖNCESİ İRAN SİNEMASI

2.1.II.Dünya Savaşından-1979 Devrimine Kadar İran Sineması.....	34
2.1.1. İran Sinemasında 1934-1948 Dönemi.....	34
2.1.2.İran Sinemasında İkinci Dönem Ticari Filmler(1948-1978).....	36
2.1.3.İran Film Yönetmenleri	40
2.2. İran Sinemasının 1948-1960 Dönemi	41
2.3.Modern Dönem:1960-1978 Yılları Arası İran Sineması.....	48
2.3.1. İran’ın Ticari Filmlerinin Karşılığını Bulması.....	56
2.4. Yerli Film Endüstrisinin Çöküşü ve Devrimdeki İran Sineması	58
2.4.1. Yerli Film Endüstrisinin Çöküşü	58
2.4.2. Devrim Sırasında İran’da Sinema	62

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. DEVRİM SONRASI İRAN’DA SİNEMA ENDÜSTRİSİ

3.1.Devrim Sonrası İran Sinema Sektörüne Genel Bakış	69
3.1.1.Devrim Sonrası İran’da Film Üretim Verileri.....	77
3.1.2. Humeyni ve Hatemi Sonrası Sinema Sektörü(1990-1999).....	80
3.2.İran Ekonomisinde Sektörel Anlamda Film Sektörüne Ayrılan Pay.....	81
3.2.1.İran’ın Film Sektörüne Yılda Harcadığı Para	83
3.2.2.Devrim Sonrası Bir Ticari İşletme Olarak Film Yapımcılığı.....	86
3.2.3.Seyirci Demografisi	88

3.2.3.1.Film Yapım Eğilimleri ve Nüfus.....	92
3.2.3.2.Bilet Satışları Doğrultusunda Film Yapımı ve Film İzleyicilerinin Sayısal İlişkisi.....	93
3.2.4. Son Dönem İran Film Bütçelerinden Örnekler.....	94
3.3.Devrim Sonrası İran'ın Sosyo-Ekonomik Durumu.....	96
3.3.1.İran'da Şah Rejiminin Devrilmesi: II. Petrol Krizi	97
3.4.Devrim Sonrası Sansürün İran Sinema Endüstrisine Etkisi	100
3.4.1. Tarihten Gelen Miras: Sansür	104
3.4.2.Katı Bir Sansür Uygulaması:“Püriten Sansür”.....	105
3.4.3. Koşullu Destekleme: “Sübvansiyon Sistemi”	105
3.5.Devlet Otoritesinin Sinema Piyasasındaki Göstergesi “Farabi Sinema Kurumu”	106
3.5.1. Arz- Talep Dengesizliği.....	110
3.6.Yabancı Filmlerin İran Sinema Sektöründeki Payı	111
3.6.1. İthal Edilen Filmlerin Oranları.....	112
3.7.İran Sinemasının Devrimden Sonraki Dönemleri (1978-2006)	114
3.7.1.I. Dönem: Belirsizlik Dönemi (1978-1982)	114
3.7.2.II. Dönem:Devlet Otoritesi(1982-1987)	115
3.7.3.III. Dönem: Yenileme Dönemi (1986-1990).....	116
3.7.4.IV. Dönem: Ticari Sinemanın Gelişimi (1990-1997)	119
3.7.5. V.Dönem: Sosyal Sinema (1997-2006)	122
3.8. İran'daki Film Festivalleri Sektörü.....	124
3.9. Sinema Endüstrisindeki Ekonomik Kriz.....	127
3.9.1. Krizin Devamlılığı.....	127
3.9.2. Krizin Geleceği İle İlgili Düşünceler.....	128
3.10. Türk Sineması ile İran Sinema Sektörünün İktisadi Analizi.....	130

SONUÇ	
.....	140
KAYNAKÇA.....	142

ÖNSÖZ

Sinema, günümüzde sanatsal bir tür olmaktan çok endüstrileşmiş bir sektördür. Bu tezde devrim sonrası İran'ın sinema endüstrisi incelenmiş ve sinemanın İran'daki sanayileşme süreci de irdelenmiştir. Bu çalışma devrim sonrası İran'da sinema endüstrisinin incelenmesini kapsar. Tezim süresince çalışmayı sonuçlandırmamda bana katkıları olan başta tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Suat Yavuz olmak üzere değerli hocalarım Yrd.Doç. Dr. Murat Bozkurt ve Yrd. Doç. Dr. Kamil Uslu'ya teşekkür ederim.

Tez çalışmam süresince kütüphanesini ve bilgilerini benimle paylaşan çok değerli Giovanni Scognamillo'ya da sonsuz teşekkürler sunar, çalışmamın tüm ilgililere fayda sağlamasını temenni ederim.

Fatma BERBER

İstanbul, 2011

ÖZET

Günümüzde ortalama bir filmin bütçesinin 1, 5 milyon doları bulduğu İran Sineması, hem kendi ekonomik programında hem de dış pazarda sinemayı bir yatırım olarak görmüştür. Bugün iyi bir pazar olan İran Sineması dünya da adından çok sık söz ettiriyor. 1979 İran İslam Cumhuriyeti kurulup, monarşinin yerine İslam cumhuriyetinin kurulduğu yıllardan sonra İran Sineması kendi teknik ve ekonomik koşullarıyla ithal filmlerden çok yeni bir sinemaya yönelmiştir. İlk başta çok kısıtlama ve sansürle karşılaşan sinema, daha sonra kendi varlığından söz ettirebilmiştir.

Devrim yıllarında İran sinemasını sinemacılar, iki açıdan yorumlamıştır. Birincisi devrim ve kısıtlamanın yeni İran sinemasının oluşturduğunu savunanlar, ikincisi ise devrimin İran sinemasını yok ettiğini savunanlardı. Devrimden sonra yönetmenlerin bir kısmının yurt dışına kaçması sonucu, azalan kadroları ve sinema salonları ile sinema yeni bir yapılanmadan geçirilmiş ve giderek yapım sayısı artmıştır. 1990'lı yıllardan günümüze İran sinemasında yeniden bir canlanma olmuş ve birçok uluslar arası film festivallerinde ödüller alıp, Batılıların dikkatini çekmeye devam etmiştir. Bu bağlamda İran sineması dünyada endüstri anlamında sesini duyurabilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İran Sineması, İran Sinema Endüstrisi, Sinema Endüstrisi.

SUMMARY

Approximately average of a film budget in Iranian Cinema reaches to 1,5 billion dollars. Iranian Cinema both sees cinema sector in their own economical market and out markets as an investment. Today as a good market, Iranian Cinema became a modal name. After the revolution in Iranian Islamic Republic settled in stead of monarch, Iran had started to build its own technical and economical conditions more over than before. At first, there became much more restrictions at cinema but, lately cinema has begun to make a name between others.

In revolution years, the cinematists took Iranian Cinema from two ways. One is “revolution and restrictions made new Iranian Cinema”; the second one is the people who believe the revolution ruined Iranian Cinema. After revolution some directors escaped abroad and as a result decreased cinema sector workers and cinemas. Lately these numbers could find a way to increase and the numbers of productions rise day by day. From 1990s to recent times, many films took awards in international film competitions and Iranian Cinema could spread of its voice in industrial area.

Key Words: Iranian Cinema, Iranian Cinema Industry, Cinema Industry.

TABLO LİSTESİ

	Sayfa No.
Tablo 1 : Devrimden Sonra İran'da Yıllara Göre Film Yapım Sayısı	70
Tablo 2 : Gösterim izni verilmiş veya Reddedilmiş İran Filmleri, 1979-1982	78
Tablo 3 :1987'de Yapılan Filmlerin Konuları	79
Tablo 4 : Film Yapımı Eğilimleri ve Nüfus	92
Tablo 5 : Film Yapımı ve Film İzleyicilerinin Sayısal İlişkisi	93
Tablo 6 : 1983-1984'de İthal Edilmiş Filmler	113
Tablo 7 : Türkiye ve İran'da Yapılan Filmlerin Sayısı (1979-1988)	134
Tablo 8 : İran-Türkiye Seyirci ve Satılan Bilet Sayısı (1985-1993)	135
Tablo 9 : Türkiye'de 1980'li Yıllar ve Yeni Yapımevleri Sayısı	136
Tablo 10 : Türkiye'deki Ortalama Film Maliyetleri (1980, 1981, 1982, 1987, 1989)	137
Tablo 11 : Türkiye Vizyonundaki Ortaksız Filmlerin Ülkelere Göre Dağılımı (2000-2005)	138

KISALTMALAR

SSCB	Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
SAVAK	İran İstihbarat Teşkilatı
KİRB	Kültür ve İslami Rehberlik Bakanlığı
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
RADYO-TV	Radyo Televizyon
OPEC	Petrol İhraç Eden Ülkeler Örgütü
yy.	Yüzyıl
s.	Sayfa
a.g.e	Adı geçen eser

GİRİŞ

İran, günümüzde dört şey ihraç etmektedir: Halı, fıstık, petrol ve sinema. Sinema, modern çağı en iyi anlatan araçlardan biridir. Bu yönüyle İran'da sinema, 1979 tarihinde monarşinin yıkılıp İslam cumhuriyetinin kurulmasıyla, Batı'ya karşı yeniden yorumlanmış ve yol arayışına girmiştir. Dini lider Ayetullah Humeyni, sinemayı devrim yıllarında halkı etkilemek için kullanmıştır.

İran'da, 1932'de Fars dilinde kaydedilmiş ilk haber filmi gösterilmeye başlandı. Bu filmde; iki yıl sonra Sepenta, İran'ın ulusal şairinin hayat öyküsünü anlatan Firdevsi (1934) filmini yönetti. İlk sesli filmin çekilmesi ve Firdevsi'nin hayat öyküsünün sinemaya uyarlanması, İran'ın modern dünyayı kucaklama çabasının bir kanıtıydı. İran sinemasının yükselişi, seyircinin ilgisini çekmeye başlamış ve onları daha önce hiç karşılaşmadıkları biçimde, ahlaki ve siyasal bilinçlerini de etkileyerek eğlendirmeyi başarmıştı. Pehlevi Hanedanı, İran geleneğine yüzeysel bağlılık göstermesine rağmen, uygulamada modern, Avrupalı, totaliter bir yöntem icra etti.

İran sinemasının gelişimi siyasi iktidarların yönetim anlayışıyla birlikte yeniden şekillenmiştir. Uluslar arası ölçekte çok fazla film üreten İran Sineması, 1979'dan sonra boyut değiştirmiş, kendi varlığını oluşturmaya çalışmıştır. Devrim ve hükümetin uyguladığı sansür ve kısıtlamalar; birçok filmin gösterim izni alamamasına neden olurken, farklı bir sinema algılayışına doğru sektörü yönlendirmiştir.

1990'ların sonlarına gelindiğinde İran sineması gözle görülür bir gelişme kaydederken, ciddi dönüşümlerle İran'ın kültürel ve sosyal hayatında kapsamlı değişimleri beraberinde getirmiştir. İran sineması, yalnızca özgün bir ulusal sinema değil, dünyanın en yenilikçi ve heyecan uyandırıcı sinemalarından biri olarak da ismini duyurmuştur: bunun neticesinde de uluslar arası festivallerde İranlı yönetmenlerin filmlerine duyulan ilgi de artmıştır.

Bu çalışmada varsayımım, 1979 sonrası İran'daki sinema endüstrisini mercek altına alarak, yeni İran sinemasının uluslar arası sektörünü etkilediğini savunmak olacaktır. Yöntem olarak tez boyunca, çevirilere, yazılı kaynaklara, makalelere, istatistiki araştırmalar ve yapılan filmlerin izlenmesine baş vurulmuştur.

Bu çalışmada gerçekleştirdiği devrimle modernleşme projesini rafa kaldırıp İslami bir devlete dönüşen İran'ın kültürel dönüşümü yukarıda belirtilen kuramsal yapıyla ilintili olarak incelenecektir. Ayrıca bu çalışmada devrim sonrası dönemde görselliği sayesinde geniş kitleleri ilgilendiren, son dönemlerde İran dışında aldığı başarılar ile adından sıkça söz ettiren İran sineması araştırılacaktır. İran sinemasının devrimden sonraki üretim süreci, toplumu etkileme ve ülkenin siyasi argümanlarını yeniden yorumlaması bakımından irdelenecektir.

Devrim sonrası İran sinemasında yerini ve buna bağlı olarak kamusal alandaki yansımalarını araştırmamızın nedenini iki başlık altında toplayabiliriz: Çalışmamızın ana hedefi, batı dünyasının genelde Ortadoğu özelde ise İran üzerinde yaratmış olduğu kavramlara eleştirel bakmak olacaktır. Her araştırmanın sınırları araştırmacı tarafından belirlenen bir tezi olması bilimsel çalışmaların temel özelliklerinden biridir. Bizimde bu çalışmadaki düşüncemiz; İran sinemasının kullandığı imgesel dil yardımı ile sinema sektörünün hükümetin etkisiyle ne aşamalar kaydettiği irdelenecektir. Sinema, dünya ekonomisinde çok önemli bir endüstridir, bu endüstri toplumların kültürel-siyasal ve sosyo-ekonomik pek çok faktörüne ayna tutmaktadır. Özellikle kaos ve devrim gibi sosyal meselelerde de sosyo-ekonomik ve siyasi söylem olarak sinema önemli bir unsurdur. Çalışmamızın ana hedefi de sinema sektörünü İran ve Ortadoğu açısından yeniden değerlendirebilmektir. Pek çok toplumsal meselelerin okunmasında sinema, çok önemli bir yere sahiptir.

Çalışmamız; üç bölümden oluşmakta olup, ilk bölümde dünya sinemasının endüstrileşme sürecinde İran sinemasını başlangıcına geniş bir şekilde yer verilecektir. Sinema kavramının doğuşu ve endüstrileşmesinden, Ortadoğu'daki sinemanın endüstrileşmesi süreci ve İran sineması işlenecektir. İran sinemasının başlangıcında, ticari sinema salonlarının açılışı, ilk sinema dergisi ve İran

sinemasının hammaddesi olan ve Şiilerde Kerbela olayını anlatan oyun anlamına gelen taziye-sinema ilişkisi üzerinden sinema endüstrisine geçişe yer verilecektir. Sinemanın kuramsal arka planından, İran sinemasının kuramsal arka planına uzanan bu bölüm ilk dönem İran sinemasını oluşturmaktadır.

İkinci bölüm devrim öncesi İran sinemasından oluşmaktadır. Devrim öncesi, İran sinemasının durumu, Yabancı egemenliğinin sinemaya etkisi, yapılan film sayısı ve üretilen filmlerin içeriğinden oluşmaktadır. Çalışmamızın son bölümünde ise Devrim sonrası İran Sinema sektörü başlığı altında, devrimden sonraki İran sinema sektörü incelenecektir.

Birinci Bölüm

I. DÜNYA SİNEMASININ ENDÜSTRİLEŞMESİNDE İRAN SİNEMASININ GELİŞİMİ

1.1 DÜNYA SİNEMASININ TARİHİ GELİŞİMİ

Sanat, gerçekliği yorumlayarak ve yeniden anlamlandırarak dış dünyaya sunar. Her sanat, kendi tarzında gerçeklik ile ilgilidir ve gerçekliğin bu yanını konu alarak kendi özel anlamıyla dönüşüm geçirmesini sağlar. Bir yazar, ressam veya yönetmen aynı tarihsel olayı kendilerine konu almış olabilirler. Ancak onların her biri bu olayı kendi algılama biçimleriyle ele alacaklardır. Sahip oldukları yönetime bağlı kalarak bu konuyu işleyeceklerdir. Bu yöntemlerin hiçbiri gerçekliği tam anlamıyla sunamaz.¹

Dudley Andrew, sinemanın gerçekliği yansıtmasına, Sinema Kuramları adlı eserinde; Godard'a gönderme yapar. Godard'a göre; burjuvazi kendine bir dünya yaratır. Yarattığı bu dünyanın da bir kopyasını oluşturur. Bu, gerçekliğin yansımasıdır. Sanat Batılı yönetmen ve sinema teorisyeni Godard'a göre bir anlamda, gerçekliğin yansıması değil, yansımanın gerçekliğidir.²

Arnheim ve Balazs da sinemanın çok yönlü olduğunu düşünüyordu. Devrimsel bir güce sahip olan tek sanatın sinema sanatı olduğuna inanıyordu. Kültürel değişim ve gelişimin olması için bu sanata gereken önemin verilmesi gerekti. Sinema, birçok düşünürün dikkatini çekecek kadar ilginç bir alandı. Kültürel değişim ve gelişim için bu alan, şarttı.³

¹ J.Dudley Andrew, **Sinema Kuramları**, İzdüşüm Yayınları, İstanbul,2007, s.102

² Aylin Sayın, **Film Eleştirilerini İşçi Sınıfı Saflarından Yazmak**, Yeni Film Dergisi, Ekim-Aralık, Sayı:12, İstanbul, 2006,s. 83

³ J. Dudley Andrew, **a.g.e.**, s.102

Kültürel değişim, Toffler'e göre; toplumun bir anda baskına uğraması gibi bir durumdur. Değişim öylesine güçlüdür ki, tüm toplumsal ilişkileri alt üst eder. Tam da bu değişim süreçlerinde sinema kendini var olur. Toplumun bir öznesi olarak o topluma ayna tutar. ⁴

“Devrim ve sinema ilişkisine baktığımızda; eğer devrim gerçekten özgürleştirici olacaksa, baskılanmış olanın yalnızca duygusal intikamından çok daha fazlası olmalıdır. Ve eğer bir sinemacının devrimci özgürleşmeye kendini adanması, baskılanmış olanla yalnızca duygusal özdeşlemeden ibaret değilse, o zaman sinemacının sinemasal pratiği seyirciye kendisini, seyircinin perdedeki karakterlerle özdeşleşme eğilimini duygusal olarak manipüle etmeye bel bağlayan bir biçim yerine, onun ussal ya da duygusal bütün insani yeilerinin ortaya çıkmasına yardımcı olan bir yolla sunmalıdır.”⁵

Sinema ve politika arasındaki ilişki Türk Sinemasında da görülür. Türkiye’de politik yaşamla sinemanın benzerliği, çok daha kendine özgü koşullarda gelişmiştir.27 Mayıs 1960 eylemi, toplumdaki bunalıma karşı oluşan tepkilerin sinemayı etkilemesi somut bir göstergedir. ⁶

Devrim, hâkim sınıfın iktidardan uzaklaştırılması ve yerine yeni bir sınıfın gelmesi olayıdır. Fakat bir olayın devrim olarak tanımlanması için bazı koşulları taşıması gerekir. Birincisi, kitlesel bir toplumsal hareketin sonucunda oluşması; ikincisi büyük değişim sürecine yol açması ve son olarak, devrime katılan bir kısım tarafından şiddet kullanımı veya tehdit içermesidir. Bunların sonucunda ancak bir politik hareket, devrim niteliği kazanır.⁷

⁴ Gülseren Güçhan, **Toplumsal Değişme ve Türk Sineması**, İmge Kitabevi, Eskişehir, 1992, s. 21

⁵ James Roy MacBean, **Sinema ve Devrim**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2006, s.18

⁶ Atilla Dorsay, **Sinema ve Çağımız**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998, s.45

⁷ Anthony Giddens, **Sosyoloji**, , Ayraç Yayınları, Ankara, 2000, s.533

İran devrimi, Marksizm gibi örgütlü bir sınıf yapısına sahip değildir. İran'daki devrim, çok geniş bir yelpazede toplumun her çeşit kesimi tarafından gerçekleştirilmiştir.⁸

1.1.1. Sinemanın Endüstrileşme Süreci

Sinema sözcüğü etimolojik olarak, sinematografi sözcüğünden kısaltılmıştır. Lumiere Kardeşler, keşfettikleri alete sinematograf adını vermişlerdi. Sinematograf, Yunanca kinema, atos yani hareket ile graphein yazmak sözcüklerinden türemiştir. Sinematograf, hareketi yazan, saptayan anlamına; sinematografi de hareketi yazma, saptama anlamına geliyor.⁹

Fotoğrafi ve sinemayı sosyolojik olarak ele aldığımızda bunun geçen yüzyılın ortalarında modern resim alanında meydana gelen ruhsal ve teknik krizin doğal bir sonucu olduğunu görürüz. Andre Malraux, sinemayı plastik gerçekliğin sonraki evrimi olarak tanımlamıştır. Başlangıç noktası da Barok resmi ve Rönesans dönemidir. 15. Yüzyıldan itibaren batı dünyası, resim sanatını, dış dünyanın yanı sıra yavaş yavaş ruhsal ifadeleri de kullanmaya başlamıştır. Perspektifin bir sistem olarak ortaya çıkışıyla birlikte sanatçılar artık üçüncü boyutu yakalamıştır. Bu, gözümüzün gördüğü dünyanın resmedilmesidir ve sinemanın başlangıcı için çok önemlidir.¹⁰ Sadece Lumiere Kardeşler değil, sinemayla ilgilenen herkes sinemayı hareketlilik üzerinden yorumluyordu. Çünkü yeni buluşun en belirgin özelliği, devinimi, yaşamı olduğu gibi yansıtabilmesiydi.

⁸ Hasan Güler, **Humeyni Sonrası İran Sinemasında Kadın**, (Marmara Üniversitesi Ortadoğu Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2006, s. 13

⁹ Nijat Özön, **Sinema Sanatına Giriş**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008, s. 3

¹⁰ Andre Bazin, **Sinema Nedir?** İzdüşüm Yayınları, İstanbul, 2000, s.16

Sinemanın oluşumu fotoğrafın keşfedilmesine değil, stereoskopun sayesinde olmuştur. Araştırmacıların sinemada gelecek görmelerine neden olan olay stereoskopun icadıdır. Sinemanın bir endüstri haline gelmesi de fotoğrafları hareketli hale getiren bu alet sayesinde olmuştur.¹¹ Sinema, ortaya çıktığı ilk otuz yılda büyük gelişme gösterdi. New York, Paris, Londra ve Berlin gibi büyük kentlerdeki bu yeni iletişim aracı, gösterildiği her yerde gittikçe artan sayıda izleyiciyi kendine çekerek hızla tüm dünyada kendi yolunu çizdi. 1920'lere gelindiğinde sinemaların sayısı oldukça arttı. Bu arada gösterilen filmlerde birkaç dakika üren kısa hareketler olmaktan çıkıp bugüne kadar dünya sahnelerine egemen olan uzun metrajlı filmler halini aldı.¹²

Türkiye'de sinema endüstrisini değerlendirmek istersek, sinema endüstrisini iki başlıkta değerlendirebiliriz. Birinci bölüm İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar uzanır, ikinci bölüm savaş sonundan günümüze kadar gelir. Türk sinemasının bir endüstri olarak savaştan sonraki gelişmesi, savaştan önceki durumuyla karşılaştırıldığında, ilginç bir durum ortaya çıkar. Türkiye, savaştan önceki birçok ülke gibi yirminci yüzyılın en büyük propaganda sanatı olan sinemayı, yabancıların eline bırakmıştı.¹³

Sinema, dünyada 1895'te yalnızca bir yenilik olarak görüldüğü halde, 1915'te artık yerleşik bir endüstri haline gelmişti.¹⁴ Türkiye'de ise sinemanın endüstrileşme sürecinin gelişmesi yapılan ortaklıklarla başlamıştır. 1917 ve 1944'e yılları arası ilk uzun hikâyeli film çevrilmiştir. Bu dönemde film yapan yedi ortak görüyoruz. Bu yıllar arasında bu yedi ortak yapımla 41 uzun hikâyeli film yapılmıştır. 1945 ve 1959 yılları arası ise 176 ortaklık kurulup, 619 film yapılmıştır. 1917-1959 yılları arasına baktığımızda, 660 filmin %6,2'sinin savaştan önce yapıldığını görüyoruz. 1917 ve 1944 yılları arasına baktığımızda yıllık film yapım sayısı ortalama 1,46'dır. 1945 ve 1959 yılları arası ise, bulunan ortamla ilgili olsa gerek, film yapım sayısında bir artma görüyoruz. Bu yıllarda yapılan film sayısı ortalama 41, 46'ya çıkmaktadır.

¹¹ Andre Bazin, **a.g.e.**, s.26

¹² Geoffrey Nowell-Smith, **Dünya Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003, s. 19

¹³ Nijat Özön, **Türk Sinema Tarihi (Dünden Bugüne) 1896-1960**, Antalya Kültür Sanat Vakfı Kültür Yayını, Ankara, 2003, s.199-200

¹⁴ Geoffrey Nowell-Smith, **a.g.e.**, s.30

Özellikle 1950 ve 1959 yılları arasında film yapımının 56,70'e yükseldiğini görüyoruz. 1950 ve 1959 yılları arasında film yapımı artmıştır. 1917 ve 1939 yılları arasında ortalama film üretimi 1.21'dir. 1950 ve 1959 dönemini rakamsal olarak değerlendirecek olursak, film yapımı, 1917 ve 1944 döneminin 38 katına, 1917 ve 1939 döneminin ise 46 katına yükseldiğini söyleyebiliriz.¹⁵

Türkiye'deki sinemanın gelişimi bu durumdayken, İran'da sinemanın başlangıç yılı 1900'dür. İran sinemasının oluşumu 1900'lere dayanır. İran sinemasının başlangıcı Batı'ya seyahatle olmuştur. İran Şahı Muzaffereddin'in 1900 yılında Paris yolculuğu sırasında saray fotoğrafçısı İbrahim Han Akkasbaşı'ya alıcı aldırmasıyla İran sinemasının serüveni başlar. Akkasbaşı, bu aletle birçok şeyi filme almıştır. Daha çok Şah'ın gezilerini çeken Akkasbaşı, 1900 yılında Şahın Brüksel'deki Çiçek Festivali'ni gezmesini de filme aldı.¹⁶

¹⁵ Nijat Özön, **Türk Sinema Tarihi (Dünden Bugüne) 1896-1960.a.g.e.** s.203

¹⁶ Rekin Tekinsoy, **Rekin Tekinsoy'un Sinema Tarihi**, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 2009, s. 747

1.1.2. Ortadoğu'nun Kültür Politikası ve Sinema

Ortadoğu, coğrafi bir kavramı işaret etmesine rağmen sadece coğrafi mekân olarak karşılığını bulamaz. Ortadoğu, toplumların zihninde farklı çağrışımlara yol açan simgesel bir terimdir. ¹⁷Batı olarak adlandırdığımız gelişmiş ülkeler de Ortadoğu coğrafyasında yer alan ülkelerle kurdukları ilişkilerde bu simgesel anlatımdan yararlanmışlardır. Denilebilir ki 'doğu' batının kendini tanımlamasında en iyi öteki olmuştur.¹⁸

Ortadoğu'yu birçok aydın kendine göre farklı yorumlamıştır. Ortadoğu'nun kültürel mirası, istikrarsız şehir uygarlığı ve geçirdiği savaşlarla yapılır. Bu güvenilmez ortam, toplumsal devingenliği öne çıkarmıştır. Bu rekabetçi ortamda otorite, tümüyle sarsılmıştır.¹⁹

Ben ve öteki kavramları, bir insanın kimliğinin oluşmasını sağlar. Karşılıklı etkileşim sayesinde ben ve öteki kavramları bir bütün haline gelir. Benlik, ötekinden, içerdeki dışarıdakinden aynen çizgidir. Bazen kimliklerde belirgin olan bu çizgiler, kesişirler. Ne kadar kesişseler de, yine de biz ile onlar arasında zihinsel bir bölünme vardır. Öteki ve ben birbirinden ayrı tanımlanamayacak kavramlardır. Öteki, ben ile oluşur. ²⁰ Toplumları ve ülkeleri değerlendirme de tıpkı bir insanın kendisini bir başkasından farklı görme eğilimi üzerinedir.

“Ortadoğu'nun demokrasi, eşitlik ve yerel yönetim mücadelelerine katılım gelenekleri, kamu hizmeti açısından yasal zemine oturan bir devlet olmadığında, insanları devletin egemenliğinden bağımsız olmaya değer atfedecek şekilde eğitmekteydi, yoksa daha geniş bir vatandaşlık anlayışına ya da karşılıklı savunma ve saldırının gerektirdiği yerel ihtiyaçların ötesinde bir cemaat yapısına yol açmadı.”²¹

¹⁷ Şerif Mardin, **İdeoloji**, İletişim Yayınları, İstanbul,1992, s.89

¹⁸ Yücel Bulut, **Oryantalizmin Tarihi**, Küre Yayınları, İstanbul,2004, s.11

¹⁹ Charles Lindholm, **İslami Ortadoğu**, İmge Kitabevi, Ankara,2004, s.435

²⁰ Bernard Lewis, **Ortadoğu'nun Çoklu Kimliği**, Sabah Yayınları, İstanbul,1998, s.83

²¹ Charles Lindholm, **a.g.e**, s. 448

Ortadoğu kendini tanımlayabilmek için kendine özgü bir kültür geliştirmiştir. Ortadoğu esasında, dışarıdan öteki olarak algılandığı için yabancılaşmış bu yabancılaşması kendi kültürünü oluşturmuştur.

Ortadoğu dünyanın en eski uygarlık bölgelerinden birisidir. Ancak Ortadoğu uygarlığı, Hindistan ve Çin gibi başka eski uygarlıklarla karşılaştırıldığında, Ortadoğu bölgesinin diğerlerinden belirgin bir şekilde farklı iki özelliği ortaya çıkar. Bu özelliklerden biri çeşitlilik, bir diğeri de süreksizliktir. Eski Ortadoğu'da bir birlik ve süreklilik yoktu. İlk çağlarda bile Ortadoğu uygarlıkları çok çeşitliydi ve Çin ya da Nagari, Konfüçyüs felsefesi ve Hindu inançları gibi birleştirici ortak unsurlar taşııyordu. Ortadoğu uygarlığı farklı yerlerde başlamış, farklı çizgilerde gelişmiştir. Bütün bunların sonucu olarak birbirlerine doğru hareket etmiş olsalar da; kültür, inanç ve yaşam tarzı bakımından sahip oldukları önemli farklılıkları korumuşlardır.²²

Toplumsal kimlikler de, bireysel kimlikler gibi; hem içeriden yani toplumun deneyiminden hem de; dışarıdan dış kültürler tarafından etkilenecek oluşur. Toplumsal kültürlerin oluşumunda her yönetim; bu kültürü topluma benimsetmek için farklı yollara başvurur. Bu noktada ideoloji, büyük önem taşır. İdeoloji kavramı, tarihsel süreçte farklı yorumlanmıştır, bazen olumlu anlamda bazen de olumsuz anlamda kullanılmıştır. İdeoloji, yöneticiler arasında, yaygın fakat sınırlı fikirlerden oluşur.²³ Başka bir ifadeyle, ideoloji, bir insanın ya da bir toplum grubun zihninde egemen olan fikirler, tasarımlar sistemidir.²⁴

Ortadoğu, 16. yüzyılda kapitalizm ve endüstrileşme ile beraber farklılaştı. Endüstriyel kapitalizm, gelişmemiş bölgelerle Batı arasındaki tek taraflı ticarete dayanıyordu. Bu durum sömürgeciliği de beraberinde getirdi. Çünkü borç karşılığı çalışma köleliğe neden olmuştu. Siyasal otorite, Avrupa piyasalarıyla bütünleşmeden

²² Bernard Lewis, **Ortadoğu**, Arkadaş Yayınevi, Ankara,2007, s.307

²³ Şerif Mardin, **Din ve İdeoloji**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993, s.16

²⁴ Louis Althusser, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s.47

önce iç dinamiklere odaklandı. Yerel oluşum ve dünya ekonomisinin etkisiyle meydana gelen olaylar, bölgeyi etkilemişti.²⁵

Ortadoğu'daki farklı kültürlerin etkileşimi ve kapitalizmin gelişmesi, Ortadoğu'nun kendisine ait kültürün yok olmasına neden olmuştur. Ortadoğu'nun çok kültürlülüğü zamanla kendine ait kültürünün yok olmasına neden olmuştur. Bölgenin, Helen, Roma Hristiyan ve İslam kültürünün egemenliğinde olması, bu durumun nedenlerinden biridir. Ortadoğu'nun kendine ait yazılı kültürlerinin yok olmasında da farklı kültürlerin egemenliği neden olmuştur. Bu durum dili de etkilemiştir. Eski diller, doğu bilimcilerin bu dilleri tarihe ve bölgeye yeniden ortaya çıkarmasına kadar hiç bilinmemiştir.²⁶

Bir ülke sinemasının kimliğini çizen o ülkenin kültürüdür. Bir meta olarak film, evrensel ve kozmopolit olmayı amaçlar, daha geniş pazarlarda daha kalabalık ve değişik seyirci topluluklarının ilgi ve beğenisini kazanabilmek için film vardır.²⁷

²⁵ Ilan Pappé, **Ortadoğu'yu Anlamak**, NTV Yayınları, İstanbul, 2005, s. 49

²⁶ Bernard Lewis, **Ortadoğu, a.g.e.**, s.308

²⁷ Giovanni Scognamiglio, **Amerikan Sineması**, Ağaç yayıncılık, İstanbul, 1994, s. 63

1.1.3. Ortadoğu'da Sinema Sanayii

Ortaçağ'da Ortadoğu'yu edebiyat ve sanat açısından değerlendirmek istersek, bu dönemde şiirin yaygın olmadığını görürüz. Bu dönemde, Ortaçağ Avrupası'ndaki destanlarla karşılaştırılabilecek bir esere rastlanmaz. Destanların, Ortadoğu'da yeniden doğması, eski Pers geleneğinin olduğu İran'da olmuştur. İran Ortadoğu'da şiir açısından oldukça zengin bir ülkedir. Sinema'da kullandıkları dil de işte bu eski Pers geleneğinden etkilenmiştir. Pers kültürünün yeniden canlanması ve yeni bir İran dilinin ortaya çıkması, şiirin canlanmasını sağlamıştır. Firdevsi'nin eski İran tanrılarının ve kahramanlarının hikâyelerini anlattığı şiiri Şehname, Batı'daki İlyada, Odise'ye benzerdir. Nasıl Batı'daki benzer eserler yazılmışsa, Şehname'ye de bezer eserler daha sonra yazılmıştır.²⁸

Film endüstrisi, 20. Yüzyılda Ortadoğu'nun farklı bir özelliğini oluşturuyor. Ortadoğu'da tiyatrodaki olduğu gibi sinemanın ilk yıllarında da Batılı kültür ve dekor taklit edildi. Ancak, yerli halk kısa sürede tekniği öğrendi ve filmlerde yerli malzeme kullanılmaya başlandı. Filmler, klasik İslam edebiyatının sosyal davranışları, geleneksel kültür katmanlarının üzerine kuruluyordu.

Edward Said'e göre, Ortadoğu'da Batı'nın etkisi de Batı'nın çözülmesi de Batı'nın bir yöntemi. Sömürgecilik mirasıyla üretilen tek bir kültür dünyasının yaratılması bunun bir sonucuydu.²⁹

Ortadoğu sinemalarının başında, sürekliliği ve kendi çapına uygun sanayileşmesi ile İran sineması göze çarpıyor. Ortadoğu ülkelerinin geçirdiği siyasal çalkantıları, iç ve dış savaşları hesaba kattığımızda birçok ülkede ne sinemasal bir süreklilik, ne de sanayiye yönelik ya da sanayiye andıran temeller bekleyebiliriz.

²⁸ Bernard Lewis, **Ortadoğu, a.g.e**, s.323

²⁹ Ilan Pappé, **a.g.e**, ss.284-285

1963'te Suriye'de bir sinema merkezi kurularak, devletin desteği 1963-1992 yılları arasında 30 kadar film çekiyor. Sovyetler Birliği'nde veya eski Doğu Bloku ülkelerinde yetişmiş yönetmenler tarafından ve yetersiz teknik donanımla çekilen bu filmler, Suriye sinemasının oluşumu açısından çok önemlidir. Suriye'den Tevfik Salah'ın 1972 yılı yapımı Aldatılanlar filmi, Muhammed Malas'ın 1984 yılı yapımı Şehrin Rüyalari filmi ve 1992 yılı yapımı Gece filmi, gibi yönetmenler bir Suriye Sineması'nı oluşturabiliyorlar. Lübnan Sineması'na baktığımızda ise, Fransız etkisinde kaldığını görüyoruz. Jean Claude Codsı'nın 1994 yılı yapımı Bir Dönüşümün Öyküsü filmi, Jocelyne Saab'ın 1994 yılı yapımı Bir Zamanlar Beyut'ta filmi ve Olga Nakka'nın 1994 yılı yapımı Ucu Ucuna Lübnan filmleri bunlara örnektir.³⁰

Sömürgeci bir gücün halkı egemenliği altına almak amacıyla silaha sarılması, her şeyden önce, o halkın kültürel hayatını yok etmek, amacıyla silaha sarılması anlamına gelir. Bir halk kültürel hayatını muhafaza edebildiği sürece, yabancı güçlerin etkisi söz konusu olamaz. Filistin sinemasın çok etkin olamamasının nedeni bu sömürgeci zihniyettir.³¹

Filistin sineması, yaşadığı topraklara rağmen önemli atılımlar gerçekleştirmiştir. 1980 ve 1990 yıllarda, Michel Keleyfi Bereketli Ova, Galile'de Düğün, Gündem, 1992 Üç Elmasın Öyküsü, 90'lı yıllarda Reşit Maşaravi'nin Karartma ve Kâğıttan Bir Ev filmleri bir Filistin Sineması'ndan söz ettirilebilen filmlerdir. Bu filmler ayrıca uluslararası festivallerde de gösterilebilmiştir. İsrail sineması ise, 1948'den sonra canlanmıştır. Yıllık film yapım sayısı 15'i geçmemektedir. Mesela İsrail'de, 1993'te 10 film, 1994'te 14 film yapılmıştır. Sinemalarının çoğunda, %80 Amerikan filmi gösterilmektedir. İsrail halkının %70'inin kablo yayınlarına bağlıdır. İsrail devletinin kuruluşundan sonra yabancılar

³⁰ Giovanni Scognamillo, **Dünya Sinema Sanayii**, Timaş Yayınları, İstanbul, 1997, s.152

³¹ Hamid Dabaşı, **Filistin Sineması, Bir Ulusun Hayalleri**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2009, ss. 14-15

etkisinde kalan bir sinema oluşuyor. Başta Amerikan şirketlerinden etkisiyle İsrail, bol filmin çekildiği bir yer oluyor.³²

1.2 İRAN'DA SİNEMANIN BAŞLANGICI

İran'da sinema geleneği Kerbela olaylarını temsil eden İran dini oyunlarına dayandırılrsa da, teknik olarak sinemanın başlangıcı Batı'ya seyahatler sayesinde olmuştur. İran'daki ilk sinema yapımcıları İran'da yaşayan gayrimüslim azınlıklardır.

İran'a sinemanın gelmesinde, batıya eğitim görmeye gidenler ve tüccarlar önemli rol oynamışlardır. Antikacı İbrahim Han Sahhafbaşı, 1897 yılında mücevher alışverişi için dünya turuna çıkmış; Rusya, Almanya, Fransa, İngiltere, Amerika, Japonya'dan sonra Hindistan'a ziyareti sırasında sinemayla tanışmış ve beraberinde bir projektör makinesi getirmiştir. Böylece İran'da ilk film gösterimi 1904 yılının Eylül ayında yapılmıştır. Sahhafbaşı, daha çok komedi türünde olan filmleri, dükkânın arka bahçesinde izletmiştir. İlk müşterileri de zengin çevrelerden insanlar olan Sahhafbaşı, aynı yıl içerisinde ilk olarak halka açık bir sinema salonu kurmuştur. İzleyiciye sunulan ilk filmler, Rusya'dan gelen on dakikalık haber filmleridir. Bir süre sonra sinema, halk arasında dine aykırı bulunmuş ve sonrasında İbrahim Han, sürgün edilmiştir.³³

İbrahim Han, sinemayı hızlı bir şekilde İran'da yaygınlaştırıp, kendi usulüne göre ticari bir çıkar elde etmeye çalışsa da o dönem için sinema bir süre sonra halk tarafından dine aykırı görülmüş ve Sahhafbaşı bu girişiminden sonra epey ticari sıkıntılar yaşamıştır. Bu İranlılar için henüz o dönem için tam anlamıyla sinemaya hazır olmadıklarının bir göstergesidir.

“İran sinemasının öyküsü, sömürgeciliğin ülkeye uzanan kollarından biri olan modernleşme projesiyle birlikte gelişmiştir. Sömürgecilik ise, Sanayi Devrimi'nin, birbirleriyle yarış halinde olan ulusal burjuvazilerin – özellikle Fransız ve İngiliz burjuvazisinin- yükselişinin en önemlisi, Aydınlanma Çağı'nın başlamasının

³² Giovanni Scognamillo, **Dünya Sinema Sanayii, a.g.e**, s.153

³³ Mahrokh Shirin Pour, **Tarihsel Gelişimin Işığında İran Sineması**, Es Yayınları, İstanbul, 2007, 3.b, ss.23-24

ürünüdür. İran'da yaklaşık 200 yıl bir modernleşme projesi uygulandı, fakat bu tarihsel deney, sömürgeci güçlerin kendi bilincine sahip bir ulusal burjuvazinin boy atmasını engellemesi ve küresel kapitalizmin üretim mantığına dayalı ekonomik düzeninde İran'ın dezavantajlı konumda bulunması gibi çeşitli nedenler yüzünden başarıya ulaşamadı. Başarısızlık sürecinde etkili olan diğer bir önemli faktör, gelişmişlik aşamasındaki bireysel öznellik sürecinin ahlaki çöküşe uğramasıydı. İran modern sanat tarihini ve bizim konumuz olan sinemasını da, hem bu başarısızlığın kaydı, hem de arzulanan başarıların listesi olarak okumak mümkündür. İran sinemasının en iyi örnekleri, modernleşme projesinin başarısızlıkla sonuçlandığı noktada, İranlı bireyin yeniden özneleştirilmesini başarıyla gerçekleştirmişti. “³⁴

19.yy sonları Ortadoğu coğrafyası için batılı devletlerin siyasi ve kültürel egemenliğinin etkisinde olduğu bir dönemdir. Bu anlamda da sinema, batı modernleşmesinin Ortadoğu'daki bir yansıması olarak karsımıza çıkmaktadır.

1991 yılındaki değerlendirmelerde, İran'da sinema sektörünün altmış üç senelik bir geçmişi olduğu kaydediliyor. Bu altmış üç sene de birkaç döneme ayrılıyor. İran sineması, 1979 devriminden önce belirli dönemlerden geçmiştir. 1928 ve 1944 yılları arasında İran'da özgün bir sinema üretecek film sektörü yoktu. Film sektörü, Batı'ya, Amerikan ve İngiliz şirketlerine bağımlıydı. Çekilen filmlerde, dansa ağırlık verilen Hint, Arap ve Mısır sinemalarının etkisi vardı. 1941 ve 1950 yılları arasında önemli bir üretim olmadı ama 1960'a yılına kadar daha iyi filmler yapıldı. 1962'den itibaren önemli bir gelişme oldu. Sinemada basit anlatımın etkin olduğu bu yıllarda, entelektüel sinemanın ilk örnekleri de kendini gösterdi. Sol görüşlü olan entelektüel sinemacılar, toplumun sorunlarını yansıtan filmler yapmaya başladılar. 1969 yılı yapımı Daryuş Mehrcuyi'nin İnek filmi sosyal gerçekçi filmlere örnek olarak verilebilir. Ancak bu eğilim yönetimin ithal filmlere yönelmesiyle, sekteye uğradı. Seks filmlerine ülkeye girişi, yerli sinemanın bu filmlerle rekabet amacıyla sekse ağırlık veren filmlere yönelmesine neden oldu. İran'da, 1975- 1976 yılları arasında ülkeye giren yabancı film sayısı 600-900 arasındaydı. Yabancı film

³⁴ Hamid Dabaşı, **İran Sineması**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004, s.2

egemenliği, gerek ekonomik gerekse kültürel açıdan yerli sinemanın oluşmasına izin vermiyordu.³⁵

Yüzyılın başında Ortadoğu dünyasındaki toplumsal ve ekonomik koşulların, batılı ülkelerden farklı olması, sinemanın gelişimini etkilemiştir. Gelişmiş ülkelerde sinema, eğence gereksinimlerini karşılayacak paraya sahip izleyiciler için ticari bir eğence aracı olarak kullanılırken, Ortadoğulu halklar için geleneksel boş zaman etkinlikleriyle hiçbir ilişkisi olamayan laik, ticari bir eğence aracı olarak kalmıştır.³⁶

1929'dan itibaren İnan, 1300 film üretmiştir. Fakat İnan, bu filmlerden herhangi bir gelir sağlayamadı. Çünkü sinema piyasasındaki paranın büyük kısmı, yabancı film şirketlerine ve sinema salonu sahiplerine gidiyordu. Yerli sinema sektörü kazanç sağlayamıyordu. Bunun dışında sektörde, uzmanlaşma önemsenmemiş ve bu işle uğraşan kişilere hiçbir gelecek güvencesi sağlanamamıştı. Uyarlama yapılan filmler, halkın gerçeklerinden uzaktı. Modernizmin tepeden inme bu yöntemi, her alanda olduğu gibi sinemada da yabancı egemenliğinin oluşmasına neden olmuştu. Sonuç olarak, devrim öncesi yabancılardan uyarlanan 1300 filminden sadece yüzde 3' kültürel anlamda değerli filmlerdi.³⁷

³⁵ Cihan Aktaş, **şark'ın şiiri: İnan Sineması**, a.g.e, ss.5-7

³⁶ Geoffrey Nowell-Smith, a.g.e, s.754

³⁷ Cihan Aktaş, **şark'ın şiiri: İnan Sineması**, a.g.e, ss.5-7

1.2.1. Taziye-Sinema İlişkisi Bağlamında İran Sinemasının Kuramsal Arka Planı

İran geleneksel oyunu olarak bilinen taziye, İran sinemasına temel oluşturmuştur. İran sinemacıları, Kerbela vakasının ve on dört kişinin başına gelenlerin bir perde üzerine iliştirilen büyük resimlerle anlatıldığı gösteriyi, bir tür sesli sinema olarak nitelendirirler. İran geleneksel oyunu olarak bilinen taziye, İran’da tiyatronun da kabul edilmesini sağlamıştır.³⁸

“Sinema, modernizmin ürünü bir kurum olarak nitelendirildiği için, çoğu zaman modernizmin dindışı değerlerini kaçınılmaz olarak intikal ettiren bir araç olarak değerlendirilmiştir. John Berger, fotoğrafın kullanımları üzerine yazdığı bir yazıda, “Fotoğraf makinesi, Tanrı’nın gözünün yerini mi almıştır? Diye soruyor ve devam ediyor: Dinin çöküşü, fotoğrafın yükselişiyle çakışır. Kapitalizm kültürü, Tanrı’yı fotoğrafın içine mi yerleştirmiştir? “³⁹

İran kültürünün en eski dini oyunu sayılan taziye, İran oyun sanatının sembolü olarak bilinmektedir. Şiilerin Kerbela şehitlerinin yasını tuttıkları tören, Muharrem ayının ilk gününde başlar ve Aşura olarak isimlendirilen onuncu gününde sona erer. Kerbela’nın anısına oynanan bu seyirlik oyunlarda, daha çok Farsça kullanılmakla beraber, Arapça ve Türkçe uyarlamaları da vardır. Taziyede genellikle Hz. Hüseyin’in hayatını, Kerbela vakasını, anlatan kırk ya da elli bağımsız oyun sergilenir. Hz. Hüseyin’in hayatından sahneler gerçekçi bir biçimde sunulur.⁴⁰ Taziye, eski bir İran dini gösterisidir. Şiilerin, Kerbela’da Hüseyin ve ailesinin şehit edilmesini temsilen gerçekleştirilir. Kerbela olayının yıldönümü olan Muharrem

³⁸ Cihan Aktaş, *Şark’ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e, s. 284

³⁹ Cihan Aktaş, *Şark’ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e, s.289

⁴⁰ Cihan Aktaş, *Şark’ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e, ss.242-243

ayının onuncu gününde gerçekleştirilen taziye, dramatik bir gösteridir. XVIII. Yüzyıla dayanan taziye geleneği, aynı zamanda modern Şii geleneğidir.⁴¹

“Şehadet kavramı, örneğini Hz. Peygamber’in sahabelerindeki gibi, bütün Müslümanların ortak değeridir. Ancak, Şia geleneğindeki şehadet, kendine özgü bir önem kazanmıştır. Şia’daki şehadet kavramına verilen önemin kaynağı, Hz. Peygamber’in vefatıyla ilk imam kabul edilen Hz. Ali’den sonra Şia’nın dini şuurlanmadaki yeri olan Hz. Hüseyin’in şehadetidir. Şia, tarihin belirli noktalarında Şiiliğe militan bir boyut kazandırmıştır.”⁴²

Taziyedeki dilin kullanım biçimi, Yunan tiyatrosundaki dile benzetilir. Taziye şiirinde Farsça şiir dili kullanılmakla beraber, genellikle gündelik konuşma dili de vardır. Muharrem yas merasimlerinin Yunan mitolojisindeki Adonis’in dirilişi ve ölümü törenlerinden alındığını öne süren Comte de Gobineau gibi araştırmacılar, bu merasimleri birbirleriyle karşılaştırırlar. Adonis, Yunan mitolojisinde tanrıça Aphrodite’in gözdesidir. Efsaneye göre Adonis, Suriye kralı Theias’ın kızı Smyrna’dan doğan oğludur. Çocuğun güzelliğiyle büyülenen Aphrodite, onu bir kutuya koyarak, bakması için yer altı tanrıçası Persephone’ye verir. Ama zamanı gelince Persophone, çocuğu geri vermez. Tanrılar kralı Zeus’a başvurulur. Zeus da; Adonis’in yılın üçte birini Persephone’yle, üçte birini Aphrodite ile geri kalan üçte birini de kendi dilediği gibi geçirmesine karar verir. Çağdaş mitologlar, Adonis’in ölümü ve yeniden doğumuyla doğanın döngüsünü simgelediğini kabul ederler. Adonis törenlerinde özellikle kadınlar, genç yaşta katledilen bir Tanrı için tuttıkları matemde, pişmiş topraktan veya mumdan küçük heykeller yaparlar. Bunları bir kaba koyarak denize, ırmağa herhangi bir akarsuya atarlar. Hindistan özellikle Bombay Şiileri de Muharrem matem merasimleri sırasında içine İmam Hüseyin’in heykelini koydukları bir tabutu denize atmaktadır. Bütün bu merasimler, Mısır mitolojisinin kahramanları Osiris ve İsis’e de benzetilir. Şii taziyeleri Yunan dramlarında olduğu gibi sadece erkekler ve çocuklar tarafından oynanır. Kadın kahramanlar bulunsa da

⁴¹ Bernard Lewis, **Ortadoğu, a.g.e**, s.327

⁴² Hamid Algar, **İslam Devriminin Kökleri**, İşaret Yayınları, İstanbul, 1988, s. 20-21

kadın oyuncuya yer verilmez. Taziye benzer dini merasimlerin Sümer ve Babil kültüründen geldiğini öne süren araştırmacılar da vardır. İmam Hüseyin'e tutulan yas merasiminin Babil kültüründeki Tanrı Tammuz efsanesinden kaynaklandığını öne süren araştırmacılar da, olmuştur.⁴³

Orta Asya dini oyunlarında kader teslimiyet açısından önemli bir olgudur. Bu oyunlarda, insan kaderiyle savaşıyor, bazen biri bazen diğeri zafere ulaşır. İran dini oyunlarında ise; insan kader karşısında tam teslim oluşmuştur. Direnişisi sadece masumiyetini anlattığı kadardır. Yunan dini dramlarının tersine, bu masumiyet kişisel değildir. Taziye çatışma eşkıya ile evliya arasında gerçekleşir. Batı dramlarının tersine, sonuçta eşkıyanın zaferiyle bitmektedir. Fakat bu, soyut bir yenilgidir. Dramayı izleyen seyirci, evliyanın bu dünyada değil de öbür dünyada kazandığını bilmektedir. Zaten önemli olan da diğeri dünyada kazanmaktır. İranlı araştırmacıların çoğu, Katolik törenlerinden etkilenilmiş olsa da, Hz. Hüseyin'in ölümünün canlandırılmasıyla ilgili figürleri daha ziyade İran kültüründeki canlandırma geleneğine bağlarlar. Gösterinin büyük bir öneme sahip olduğu İran kültüründe, yas törenlerinin yanı sıra, eğlendirmeye dönük oyunların yer aldığı kutlama törenleri de geniş yer tutar.⁴⁴

Dini merasim olarak Ortadoğu'da yaygın olan taziye geleneği, Batı düşünürlerinin de dikkatini çekmiştir. Campbell, Batı Mitolojisi adlı eserinde bu konuya değinir. Araştırmacılara göre, Kerbela taziyesi, Hz. İsa için düzenlenen törenlere de benzetilmektedir. Mesela Campbell, taziyeden Hüseyin'in Kerbela'da öldürülmesiyle ilgili öldürülme oyunu diye bahsederken, Hz. İsa ile Hz. Hüseyin arasındaki benzerliğe de değinmektedir.⁴⁵

⁴³ Cihan Aktaş, **Şark'ın Şiiri: İran Sineması**, a.g.e, ss. 264-265

⁴⁴ Cihan Aktaş, **Şark'ın Şiiri: İran Sineması**, a.g.e, s.268

⁴⁵ Joseph Campbell, **Batı Mitolojisi**, İmge Kitapevi, Ankara,1992, s. 373

1.2.2. İran’da İlk Ticari Sinema Salonlarının Açılışı

İran Sineması, İran Şah’ının özel fotoğrafçısı olan Mirza İbrahim Han’ın, 1900-1903 yılları arasında çektiği saray filmleri ile ilk yılları arasında çektiği saray filmleri ile ilk adımlarını atıyor. İran’daki sinema sanayisi ise, yabancı film ithalatı ile bir servet kazanmış olan Dr. Kuşan’ın, Tahran’da stüdyolar açıp, ticari yapımlara yönelmesi ile şekil kazanmaya başlıyor. Kuşan, örnek olarak Batı Sineması’nın türlerini seçiyor.

Batı’dan etkilenen bir başka genç yönetmen Gaffari ise, ülkesinin içinde bulunduğu toplumsal meselelerden etkilenmiş ve Kentin Güneyi (1959), Kamburun Gecesi(1964) gibi filmlerle bir “sanat sineması”nın temelini atmıştır.⁴⁶

“18 Ağustos 1900’de ilk defa bir İranlı, dünyayı bir film kamerasının vizöründen görüyordu. Elindeki film aygıtı, birkaç hafta önce Paris’ten satın alınmış Gaumont marka bir kameraydı. Kamerayı, Mirza İbrahim Han Akkasbaşı adlı resmi bir mahkeme fotoğrafçısı kullanıyordu. Görüntüler, Belçika, Ostend’de kaydedildi. Filme alınan olay, kraliyet ailesinin gerçekleştirdiği bir ziyaret ve çiçeklerle bezeli bir geçit töreninden ibaretti. Başrolde, Hükümdar Muzaffer el-din Şah vardı. Aynı yıl İran’da halka açık bir sinema salonu da hizmete girdi. Tebriz’deki Soli Sineması, Kutsal Kitap öğretilerini ve İsa’nın görkemini tüm dünyaya yaymaya çalışan Romalı Katolik misyonerler tarafından açılmıştı. İran sinemasının kaderi, o günden sonra Tanrı, Kral ile yeryüzündeki Cennetin Ebedi hükümdarlığı arasında anlatılacaktı.”⁴⁷

İran’da uzun metrajlı ilk kurgusal film, 1930’da yapıldı. 1930’a kadar İran sinemasına, kurgusal olmayan film yapımı egemendi. Birinci Dünya Savaşı’ndan önce özel kesimden destek alınan bir sinema modeli yaratan Kaçar kraliyet ailesi ve üst sınıflar tarafından finanse edilen birçok belgesel yapıldı; bunlar, genellikle uzun çekimlerle filme alınan kraliyetle ilgili gösteriler, olaylar ve haberleri içeren filmlerdi. Kurgusal olmayan ilk İran filmi, Belçika’nın Ostend kentinden, “çiçek

⁴⁶ Giovanni Scognamillo, *Dünya Sinema Sanayii, a.g.e*, s.155

⁴⁷ Hamid Dabaşı, *İran Sineması, a.g.e*,s.1

alayı”nın, ziyarete gelen Şah’ı çiçek buketleri yağmuruna tuttuğu 18 Ağustos 1900’de çekildi; bu olay, resmi saray fotoğrafçısı Mirza İbrahim Han Akkasbaşı tarafından, Şah’ın emriyle birkaç hafta önce Paris’te satın alınan bir Gaumont kamerayla filme alındı. Akkasbaşı, İran’a döndükten sonra Muharrem törenleri ve diğer gösterileri filme aldı. Bu filmler, düğünlerde, doğum ve sünnet törenlerinde kraliyet sarayı ve soyluların evlerinde gösterildi. İran’da halka açık ilk salon, 1900’de Katolik misyonerler tarafından Tebriz’de açılan fakat ticari olmayan Soli sinemasıydı.⁴⁸

Böylece 1900 yılında Mirza İbrahim Han Akkasbaşı, İran’da sinemanın kurucusu oldu. Genellikle doğu ülkelerini, tüm Asya’yı, ama özellikle Ortadoğu ve Batı Asya’yı etkilemiş, halk edebiyatının önemli eserlerinden biri olan Binbir Gece Masalları’na yakın ülke İran olmuştur. İran, tarihi, coğrafyası ve 20.yüzyıl son çeyreğine kadar uzanan yapısıyla Binbir Gece Masalları’nı andırır. İran şahlarının yaşamları, evlilikleri, aşkları, yönetim biçimleri Binbir Gece Masalları andırır niteliktedir. Bu durum, çevre ülkeleri de etkilemiştir. Fakat hiçbiri Şah Muhammed Rıza Pehlevi’nin tüm dünyayı saran görkemli saltanatı kadar büyük bir etkiye sahip değildir.⁴⁹

Rıza Pehlevi’nin bu görkemli saltanatı ve dışa açılımı, İran sinemasını da etkiledi. Zaten, İran’da sineması yurt dışına yapılan bir seyahatte keşfedildi. Oldukça derin bir tarihi olan ve başlangıcı 1900’lere dayanan İran sineması, 1971’de keşfedildi. Bu yılda, Venedik Film Festivali’nde Merhju’i’nin aldığı ödülle uluslar arası sinema sektörünün dikkatini çekti. İran’da sinema, zor koşullarda varlık mücadelesi verdi. Baskılar, ekonomik sorunlar, yabancı egemenliği, savaş mücadele edilen konuların başında yer alıyordu. İran’da aşiret sistemiyle hükümet kuran Gacar sülalesinin şahı, Muzaffererüddin Şah, ülkesindeki sıkıntılara rağmen, 1900 yılında uzun bir Avrupa gezisine çıkmaya karar verdi ve yanına, saray fotoğrafçısı Mirza İbrahim Han Akkasbaşı’nı aldı. Avrupa’da, sinematografya yapılan film

⁴⁸ Geoffrey Nowell-Smith, *a.g.e.*, s. 767

⁴⁹ Fatih Kanat, **İran Sinemasında Kadın, Kadın Temsili ve Kadın Yönetmenler**, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara,2006, s. 7

gösterimlerini izleyen şah; hareketli fotoğrafları beğendi ve saray fotoğrafçısına da bu kameradan aldırdı. Alına bu kameralar İran'ın sinema tarihinin başlangıcını oluşturdu. Daha sonraki aylarda, şahın Belçika'nın Ostend kentinde yapılan Çiçek Festivali'ne katılmasıyla, fotoğrafçısı Akkasbaşı bu yolculuğu da filme çekerek ilk İranlı sinemacı oldu. Sarayda bu durum, dışarıdaki sinemacıları da etkiledi. İbrahim Han Sahhafbaşı isimli bir tüccar dünya turuna çıktığında sinematografla tanıştı ve bir projektörle ülkesine döndü. Sahhafbaşı, saray dışındaki ilk film gösterimini gerçekleştirdi. 1904 yılında bahçesinde gösterim düzenleyen Sahhafbaşı, aynı yıl içinde, ilk olarak halka açık bir sinema salonu kurdu. Pathe'nin filmleri ve Rusya'nın kısa haber filmlerini gösterdiği bu salonun ömrü, toplumsal nedenlerle uzun süremedi.⁵⁰

Halka açık ticari sinema modelini ilk oluşturan kişi İbrahim Han Sahhafbaşı Tahrani'ydi. Avrupa'dan film ithal ederek bu filmleri bahçesinde gösteren Tahrani, ardından Kasım-Aralık 1904'te, Tahran'da kısa ömürlü ticari bir salon açtı. Etnik ve dinsel azınlıklar yeni doğan İran sinemasının gelişiminde etkili oldular. İran'da sinemanın başladığı yıllarda yetişen sinemacılar, Batı'da eğitim görmüş kişilerdi. Ticari amaçlı toplantı yerlerinin artmasına rağmen sinema hem haber filmlerinin içeriği hem de film gösterim alanları bakımında büyük ölçüde üst sınıfların dünyasında kaldı. Özel ve sponsorlu sinemanın ısrarla varlığını sürdürmesinin başlıca üç nedeni vardır. Birincisi, başlangıçta izlenen yolla ilgilidir, buna göre saray veya hükümet, filmlerini özel olarak üs sınıflara gösteren sinemacılara sponsorluk yapmaktadır. İkinci neden, yerli bir film endüstrisini desteklemek için gerekli ekonomik, teknik altyapının henüz gelişmemiş olmasıydı. Üçüncü neden, yerli bir endüstrinin gelişiminin karşısında duran genel kültürel tutumlardır. Bunlar çok düşük okuryazarlık oranı, film izlemenin ahlaki bozulmaya yol alacağı inancı, özellikle

⁵⁰Can Sever, "İran Sinema Tarihi, Övgü Gökçe İle İran Sineması Toplu Gösterimi Üzerine", Sinefil, http://www.mafm.boun.edu.tr/files/312_iran_sineması.pdf, (11.04.2011), s.38

kadınlar için sinemaya gitmeye ve oyunculuk yapmaya karşı dinsel tabuları kapsamaktaydı. İthal filmlerin sıkı bir sansüre uğratılması yaygındı. ⁵¹

Avrupa'da sinema, ilk gösterimden itibaren izleyicilerin ilgisini çekmiş ve yaygın bir eğlence aracına dönüşmüştü. İran'da ise, Şah tarafından ülkeye getirilen bu kurumu öncelikle saray çevresi benimsedi. Bu bakımdan sinema, halk tarafından ülkenin ileri gelenlerinin ve zenginlerinin yaşama tarzının bir parçası olarak görüldü. Sinemanın ülkeye halkın değer yargılarını ve geleneklerini altüst edecek bir şekilde girişi, dindar kesimlerin bu kuruma olumsuz ve eleştirel bir gözle bakmalarının en önemli nedeniydi. İran'ın ilk film kameramanı bir Müslüman'dı. Fakat Müslümanlar sinemayı haram saydıkları için, sinemanın bir kurum olarak yayılması İran'da yaşayan gayri Müslimler tarafından gerçekleştirildi. Bu dönemde sinemanın İran'da yaygınlaşmasında Azerbaycan ve Rusya asıllı sinemacıların etkili olduğu anlaşılıyor.⁵²

1.2.2.1. İlk Ticari Sinema Dergisi

İran'da ilk ticari derginin yayınlanması, ilk uzun metrajlı filmlerin yapılmasına denk geliyor. Sinema ve Nemayeşat dergisi, 1930 yılında Ali Vakili tarafından kuruldu. İlk sinema dergisi olan bu dergi, 48 sayfa olarak yayınlandı. Derginin içeriğinde, yayın amacı, İran'da sinemanın durumu, film tanıtımları, Tahran sinema programları, ticari reklamlar yer alıyordu. ⁵³

1.2.2.2. İran'da İlk Sinema Laboratuvarı

İlk İran film yönetmenlerinden olan Han Baba, sinema salonu kurduktan sonra film çekimleri yapmaya başlamış, kendine karanlık bir oda kurmuştur. Çekimlerini burada yapan Han Baba'nın film çekimi için kurduğu ilk mekân, İran'ın ilk film

⁵¹ Geoffey Nowell-Smith, **a.g.e**, s. 767

⁵² Cihan Aktaş, **Şark'ın Şiiri: İran Sineması**, **a.g.e** s.10

⁵³ Mahrokh Shirin Pour, **a.g.e**, s.27

laboratuvarı sayılabilir. İlk film çekimlerini, Gacar veliahdının dört yüz metrelik film çekimleri ile Tahran bahçeleri, gül haneleri ve ilginç manzaralar oluşturmaktadır.⁵⁴

Han Baba'nın film çekimleri Gacar sülalesi yönetimden ayrılıp Rıza Şah'ın geçmesiyle daha da artmıştır. Onun çalışmalarının en önemli özelliği, İran tarihinin belirli bir zamanını sinemaya aktarmasıdır. Han Baba'nın çekimlerin örnekleri şöyledir: 1925 yılı yapımı Rıza Şah'ın Millet Meclisi'ni Açılışı, 1926 yılı yapımı Rıza Şah'ın Gülistan Köşkü ve Taç Giyme Töreni, 1926 yılı yapımı Milli Şur'a Meclisi'nin Kuruluşu, Ordu Yürüyüşü, 1927 yılı yapımı Tahran Demiryolunun Açılışı, 1934 yılı yapımı Rıza Şah'ın Türkiye ve Atatürk'ü Ziyareti, 1933-1936 yılı çekimi Demiryolu Yapımı, 1936 yılı çekimi At Yarışları, 1940 yılı çekimi Tahran Radyosu'nun Açılışı.⁵⁵

Bu dönemdeki çekimlere baktığımızda daha çok Şah'ın programlarını takip eden daha çok tanıtım filmleri olduğunu görüyoruz.

1.2.2.3. İran'da İlk Dönem Sinemacılar

1900 – 1979 yılları arasında İran sineması pek çok aşama kaydetse de biz bu dönemi İran sinemasının gelişme yılları olarak tanımlayabiliriz. Bu dönem filmlerinin pek çoğunun karakteristik özelliği, sinema dili ve tekniğinin yüzeysel olması, biraz da cinsellik ve şiddet katılmış, özensiz melodramlar olmalarıdır.⁵⁶

Mehdi Rûsi Han (1875-1967);Tahran'da 1875'te doğan Mehdi Rusi Han'ın ailesi yabancıydı. Şah'ın fotoğrafçısının teknisyeniydi, daha sonra sarayın özel fotoğrafçısı oldu. Asıl adı İvanov'du, Şah ona Rusi Han adını verdi. 1906'da sarayda ve zenginlerin evlerinde film gösterimlerine başladı. 1907 yılının mart ayında kendine bir fotoğrafhane açtı, kısa bir zaman sonra dükkânın yanındaki bahçeye sıralar yerleştirerek bu bölümü sinema salonu haline getirdi. Rusi Han'ın bu başarısı

⁵⁴Mahrokh Shirin Pour, **a.g.e**, s.28

⁵⁵Mahrokh Shirin Pour, **a.g.e**, s.28

⁵⁶**İran Sinema Tarihine Genel Bir Bakış**, <http://iransineması.blogcu.com/iran-sinema-tarihine-kisa-bir-bakis/4602722> 26.03.2011, par.5

başkalarını da sinema açmaya teşvik etti. Agayof adlı Kafkasya'dan İran'a yerleşen bir kişi de ona rakip olarak yeni bir sinema salonu açtı. Agayof'un sinema salonu 20 sandalye iken, Rusi Han'ın salonu 150-200 sandalyeden oluşuyordu. Ardeşir Han (1863-1925); İran'da sonraki sinema dönemini başlatmıştır. Tebriz'in Ermeni kumaş tacirlerindedir. 1912'de sinemasını açtı, gösterime sunduğu filmleri Rusya ve Fransa'dan tedarik ediyordu.⁵⁷

Yabancı girişimciler, o dönemde ülkede yurt dışından giriş ve çıkışlar serbest olduğu için, İran'da kolaylıkla çalışabilmıştır. Sinemacılık, ticaret açısından tüm dünyada çok çabuk gelişme göstermiştir. İran'da sinema salonu açan kişiler genelde tüccar, yabancılar ve gayri Müslim kişilerdir. Burada dikkat edilecek iki nokta vardır; ilk sinemacı sayılan Rusi Han, Agayof ve George Esmailof, yabancı kökenlidir. Ayrıca, siyasi ilişkilerinin iyi olması, çalışmalarını rahatça yapabilmelerini sağlamıştır.

1.2.3. İran Sinemasında Yasalaşma ve Vergi

1930'lu yıllarda İran'daki sinema salonu sayısı şu şekildeydi: Tahran'da 18, Tebriz'de 7, Raşt şehrinde 2, Anzeli'de 1, Şiraz'da 5, Maşhad'de 3, Abadan'da 6, Buehr'de 1'idi. Sinemacılar filmleri genelde ithal ediyorlardı. Belediye tarafından ilk "Gösterim ve Sinema" yasası İçişleri Bakanlığınca kabul edildi.⁵⁸

1930 yılının Temmuz ayında kabul edilen bu yasayla İran'da ilk sinema yasası çıkmış oldu. Bu sinemanın yasallaşması ve vergilendirilmesini kanunlara bağlamak demektir. Yasanın içeriğinde şunlar yer alıyordu:

"İki bölümde oluşan bu yasanın birinci bölümü film çekimi ile ilgili 9 maddeden oluşuyordu; sinema salonu açılışı için devletten izin alınması, ülkenin modernleşmesini anlatan filmlerin çekilmesini öneren belediyenin yabancı ve varsa yerli filmleri kontrol etmesi, gösterim izni alınması, hâsılattan devlete vergi

⁵⁷ Mahrokh Shirin Pour, *a.g.e.*, ss.24-26

⁵⁸ Mahrokh Shirin Pour, *a.g.e.*, s. 29

verilmesi, 2. Bölümü ise sinema salonlarında film gösterim şartlarıyla ilgiliydi. Projeksiyon makinesi için sinema salonlarında ayrı bir oda olması, makinenin boyutları ve odanın özellikleri, emniyet kuralları, seyirci koltukları ve sinemanın çıkış kapılarının standartları gibi maddeler. Devlet sinemanın ekonomik açıdan geliştiğini görünce sinema salonlarında %10 vergi almaya başladı. Daha sonraki yıllarda bu vergi oranı %15'e kadar yükselerek küçük çaptaki şehir ve illerde %10 olarak devam etmiştir. Amerika, Fransa, Almanya, Rusya ve İngiltere'den alınan bu sessiz filmlerin bazıları şunlardır: Metropolis (Fritz Lang), Sirk (Charlie Chaplin), Michel Strogoff, Rasputin, Tarzan, Monto Kristo Kontu, Tom Amca'nın Kulübesi, Fakirler, Yusuf ile Züleyha ve benzeri konuları işleyen filmler. Tarih ve edebiyat, aşk ve heyecan içerikli bu filmler İran sinemasının ilk filmlerini de etkilemiştir.”⁵⁹

1.2.4. İran'da Yabancı Filmlerin Farsça Altyazılarının Yapılması

Bütün bu çalışmalara rağmen sinema salonuna yeteri kadar izleyici gelmiyordu ve bunun en önemli sebebi, filmlerdeki alt yazıların yabancı dilde yazılmış olmasıydı; izleyicilerin çoğu bu yazıyı anlayamıyordu. Bunun üzerine Ali Vakili ve Han Baba Moetazedî bu filmleri Farsça yazıp çekim yaptılar. Han Baba Farsça çektiği filmleri kendi laboratuvarında basıyordu. Sonraları aldığı siparişler üzerine günde 900-1000 metrelik filmler basarak bunları sinemalara göndermeye başladı.⁶⁰

1933'te Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun onuncu yıldönümünde İran'ın Başbakanı Forugi Türkiye'ye geldi. İki ülke Başbakanlarının yaptığı konuşmalar Farsça seslendirilerek izleyiciye sunuldu. Bu film, başka haber filmleri ile 1933 Ekim ayında sinemalarda gösterime girdi ve büyük ilgi topladı.⁶¹

⁵⁹ Mahrokh Shirin Pour, *a.g.e.*, s.30

⁶⁰ Mahrokh Shirin Pour, *a.g.e.*,s.28

⁶¹ Mahrokh Shirin Pour, *a.g.e.*, s.40

1.2.5. İran’da Sinema Okulu Açılışı ve Uzun Metrajlı Film

İran’ın ilk uzun metrajlı filmi, Han Baba’nın yapmış olduğu Abi ve Rabi filmidir. Han Baba, 1928 yılında Ali Nagi Vaziri ile birlikte kadınlara özel bir sinema salonu açtı. Altı ay sonra bu sinema salonu ateşe verildi ve kapatıldı. Bu olay sonrası sağ tarafı kadınlara sol tarafı erkeklere ait olan ayrı bir sinema salonu açıldı.⁶²

Ohanes Oganyans, eğitimini Moskova’da tamamladıktan sonra İran’a geldi ve İran’da, oyunculuk okulu açtı. Oganyans, İran sinemasının sessiz uzun metrajlı ilk filmi olan Abi ve Rabi’yi 1930 yılında çekti. İki bölümden oluşan filmin ilk bölümü; eski ve yeni İran’ı kıyaslayan bir propaganda türünde; ikinci kısmı ise komedi türünde yapılmış. 1932’de çıkan yangınla filmin tek kopyası yanıyor. 1932’de yaptığı Hacı Ağa Sinema Aktörü filmi senaryo açısından; film içinde film tarzının İran’daki ilk örneğidir. Ancak, film ticari anlamda başarısız olmuştur. Çünkü o dönem sesli filmin ülkeye girmesiyle sessiz filme ilgi azalmıştır. İbrahim Moradi ise, Rusya’da eğitim aldıktan sonra, kamerayla ülkesine dönüp stüdyosunu kurdu; iki erkek kardeşin bir kıza âşık olduğu Kardeşin İntikamı (1930) filmini çekti; bu film İran sinemasının ilk konulu filmi oldu. 1933’te de geleneksel dramatik anlatımla çekilen ilk İran filmini olan Çok Hevesli filmini çekti. Ancak bu film de Oganyans’ın filmi gibi ilgi görmedi.⁶³

Ohanes Oganyans, Ermeni kökenli bir sinemacıdır. İran kültürü ile iç içe yaşayan Ohanes, Moskova sinema okulundan mezun olduktan sonra 1929 yılında kızıyla birlikte İran’a yerleşir. Ohanes, başarılı olamayan Emir Kermaşahi’nin okulundan sonra İran’da ikinci oyunculuk okulunu kurdu. Ohanes’in okuluna üç yüz kişi kayıt yaptırdı. Bu zaman için oldukça yüksek bir sayıydı. Okuldan sadece on iki kişi mezun olabildi. Okulda şu dersler veriliyordu: Oyun sanatı, fotoğrafçılık, sinema tekniği, akrobasi, jimnastik, boks, kılıç oyunu, bale, doğu ve Avrupa dansları, yüzme Ohanes’in okuldan sonra çektiği film olan Abi ve Rabi filmi “Dünkü İran ve

⁶²Mahrokh Shirin Pour, a.g.e, ss.28-29

⁶³Can Sever, “İran Sinema Tarihi, Övgü Gökçe İle İran Sineması Toplu Gösterimi Üzerine”,Sinefil,http://www.mafm.boun.edu.tr/files/312_iran_sineması.pdf, (11.04.2011), s.39

Bugünkü İran” olarak da adlandırıldı. O zamanlar Rıza Şah, İran’ı modernleştirmeye çalışıyordu ve bu film, propaganda olarak ülkenin ilerleyişini vurguluyordu. ⁶⁴

1.2.5.1. İran’da Film Stüdyosu ve İlk Konulu Film

Yönetmen, yazar, kameraman olan İbrahim Moradi, İran’ın Enzeli liman şehrinde doğmuştur. Moradi, on üç yaşındayken Orman Nehzeti adlı devlete karşı olan gruba katıldı. Moradi, sinemaya oldukça meraklıydı. 1915 yılında Anzeli’de açılan sinema ve tiyatro salonunun daimi müşterisiydi. ⁶⁵

1929 yılında Avans Oganyats’ın yönetmenliğinde çekilen Mavi ve Rabi filmi, İran’ın ilk uzun konulu filmidir. Bu dönemde Hindistan’da yaşayan İranlı yönetmenler Erdeşir İrani, Sepenta gibi Farsça filmler yapıldı. ⁶⁶

1.2.5.2. İran’da İlk Sesli Film

1930’larda İran’da yabancı dilde (Paramount, Metro, Movietone, Ufa ve Pathe) gösterimdeydi. İran sineması sadece kendi sinemacılarının aldığı Batı eğitiminden, göçlerden değil, komşu ülkelerle alışverişten de yararlandı. İlk Farsça uzun metrajlı sesli filmi Lor Kızı, (1933) İranlı şair Abdülhüseyin Sepenta yazdı ve Ardeşir İrani tarafından Hindistan’da çekildi. İran milliyetçiliğini yücelten bir melodram olan film, İranlılar tarafından oldukça ilgi gördü. Sepenta, Hindistan’da, İran halk masalları ve destanlarını temel alan filmler yapıp ihraç etmeyi sürdürdü. ⁶⁷

“Lor Kızı’nın reklamı için hazırlanan film afişinde şunlar yazar: “İlk sesli ve müzikli İran filmi olan Lor Kızı, Dünün ve Bugünün İran’ı, Bombay’daki Imperial Film Company’de, İran Film Stüdyosu tarafından yönetilmiş, İranlı aktörlerin katkılarıyla hazırlanmıştır ve yakında İran’daki sinemalarda gösterilecektir. Bu filmi gördüğümüzde, İran’ın geçmişteki haliyle bugünkü halini karşılaştırabilecek, Adil ve Mahir Hükümdar Şehinşah Pehlevi döneminde gerçekleşen muazzam değişime ve

⁶⁴Mahrokh Shirin Pour, **a.g.e.**, s.34

⁶⁵Mahrokh Shirin Pour, **a.g.e.**, s.35

⁶⁶ **İran Kültür Evi**, <http://farsca.blogcu.com/Iran+Sinemasi> (26.03.2011), par.3

⁶⁷ Geoffrey Nowell-Smith, **a.g.e.**, s. 766

ilerlemeye tanıklık edeceksiniz. “⁶⁸1930’lu yıllardaki İran’da sinema salonu sayısı on ikiye ulaşmıştı. Amerika, Fransa ve Almanya’ya ait en yeni sesli filmler gösterimdeydi.⁶⁹

Abdülhüseyin Sepenta 1933’te yılı yapımı Lor Kızı filmi ile ilk sesli film yaptı. Yedi ayda bitirilen film, haydutlardan kaçan iki aşığı anlatıyordu. Edebiyata meraklı olan yönetmenin ikinci uzun filmi Firdevsi, 1934 yılında gösterilecekti; ancak bazı sahneleri şüpheli bulunarak sansürlendi. Böylelikle Sepenta, İran’da sansürlenilen ilk filmi çekmiş oldu. 1936 yapımı Leyla ile Mecnun filmi, Sepenta’nın şair Nizami’nin şiirlerinden esinlenerek yazdığı yönetmenin son filmidir ve ülkede dönemin en büyük yapımlardandır. Bu dönemde çekilen İran belgesel filmleri, İran’a gelen yabancıların bakış açısıyla çekilmiş filmlerdir. Bunlara örnek olarak, The Grass Merian Cooper ve Ernest Schoedsack filmleri verilebilir. 1930 yılında ülkede, 43 sinema salonu vardı. İran’ın ilk sinema yasası 1930’da çıkarılmıştır. Bu yasayla birlikte, salon açmak, gösterimler için izin alınması, gibi kısıtlamalar, İran sinemasının sansürle buluşmasının resmi başlangıcıydı.⁷⁰

“Biçim ve temaları açısından bu filmler, popüler Hint türü “epikler”e benziyordu. İran’da yapılan ilk Farsça uzun metrajlı film Hayat Fırtınası, (1948) İsmail Kuşan yönetti. Kuşan, bir yıl sonra daha parlak bir film olan Emir’in Mahkûmu, (1949) yönetti. Kuşan’ın kendi film stüdyosunda yapılan filmlerinin çoğalması, yerel bir endüstrinin canlanıp yeni film stüdyolarının artmasını teşvik etti. 1940’ların başında birçok yabancı filmin dağıtımını engelleyen sıkı sansür de İran film endüstrisinin büyümesine katkıda bulundu. Örneğin 1940’ta, 159’u ABD, 32’si Almanya, 31’i Fransa ve 19’u Britanya’dan gelen yaklaşık 253 film sansürlendi. Sansür, devrimleri, ayaklanmaları, grevleri, müstehcenliği, miskinlik ve İslam karşıtı tutumları içeren filmlere uygulanmaktaydı. İkinci Dünya Savaşı’nın ardından ABD’nin küresel yükselişi, İran’da belgesel filmin gelişimini de köklü bir şekilde

⁶⁸ Hamid Dabaşı, **İran Sineması, a.g.e**, s. 12

⁶⁹ Mahrokh Shirin Pour, **a.g.e**, s.43

⁷⁰Can Sever, “**İran Sinema Tarihi, Övgü Gökçe İle İran Sineması Toplu Gösterimi Üzerine**”,Sinefil,http://www.mafm.boun.edu.tr/files/312_iran_sineması.pdf, (11.04.2011), s.39

etkileyecekti. ABD'nin komünist olmayan ülkelerin, özellikle İran gibi Sovyetler Birliği'yle sınırı 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 Üniversitesi 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 Ahabar-i İran (İran Haberleri) denen Şah ve Amerika yanlısı bir haber filmi geliştirdiler.”⁷¹

1.2.5.3. İlk Film Eleştirisi

İran'da 1930 yılında yani sinemanın yasalaştığı yılda ilk film eleştirisi yazılıyor. Abi ve Rabi filminin yapımının ardından ilk imzalı film eleştirisi bu filmle ilgili olarak 3 Ocak 1930 yılında yapılmıştır. Abolgasem Etesamzade tarafından yapılan bu film eleştirisi, Setare-i Cehan gazetesinde yayınlanmıştır. Yapılan başka bir film eleştirisi ise, Şehzad ismini kullanan bir yazar tarafından Abi ve Rabi filmiyle ilgili eleştiri İran gazetesinde 7 Ocak 1930 tarihinde yer almıştır.⁷²

1.2.6. İran'da Yabancı Film Egemenliği

1934 ve 1950 yılları arasında ülkedeki karışıklıklar sinemayı da etkilemiştir. İkinci Dünya Savaşı, Şah'ın tahttan düşürülüşü, ülkenin yönetimindeki yolsuzluklar, işgal, yerli filmlerin yapımı azaltmış, yabancı film ithalini artırmıştır. 1940'ta 250 film ithal edilmiştir. Yaşanan olumsuzluklara rağmen, bazı önemli adımlar atılmıştır. 1945'te İran'da ilk kez dublaj yapılmış ve 1947'de ilk renkli film denenmiştir.⁷³

İran'a sinemanın girişinde, ülkeyi son derece verimli bir ticari zemin olarak gören Batılı ünlü sinema şirketleri önemli rol oynamıştır. Yabancı filmlerin etkisi özellikle, 2. Dünya Savaşı'ndan sonra da görüldü. Çünkü savaşa katılan ülkeler,

⁷¹ Geoffrey Nowell-Smith, *a.g.e.*, s. 767

⁷² Mahrokh Shirin Pour, *a.g.e.*, s.34

⁷³Can Sever, “İran Sinema Tarihi, Övgü Gökçe İle İran Sineması Toplu Gösterimi Üzerine”, Sinefil, http://www.mafm.boun.edu.tr/files/312_iran_sineması.pdf, (11.04.2011), s.39

kendi propaganda filmlerini İran'da gösteriyorlardı. Ayrıca bu dönem Amerika ile ilişkilerin iyi tutulması sonucu da Amerika ile ortaklaşa haber filmleri de çekildi.

İkinci Dünya Savaşı sırasında, Almanlar, İngilizler, Ruslar kendi propaganda filmlerini İran'da gösterdiler. Almanlar, İngilizler bir tarafta; Ruslar diğer tarafta filmlerini gösterirken sinemada da bir kutuplaşma başladı. 1949'da Amerika ile siyasi yakınlaşma sonucu Amerikalı bir ekiple İranlılar yüzlerce haber filmi çekti. Bu savaş koşulları yeni sinema anlayışlarını da doğurdu. 1948'den 1978'e kadar ele alınabilecek üç akımlı yeni bir dönem başlamak üzereydi. O yıllarda, İsmail Kuşan, sinemanın teknik sorunları ile ilgileniyordu. Yönetmenin 1950 yılı yapımı Utangaç filmi, teknik açıdan oldukça iyi bir filmi. Kuşan'ın bu filmi, 1950 yılında Hindistan Film Festivali'nde gösterilen ilk İran filmi oldu. Ayrıca bu film 102 gün gösterimde kalarak sinemayı, ticari olarak düşünenlere de umut oldu. Kuşan, ülke sinemasına yaptığı filmlerle can vermiştir. Kuşan yabancı ortaklarla Almanya, Türkiye, Fransa gibi İran Sineması ülkeleriyle ortak yapımlara imza atarak, ülkenin ilk renkli sinemaskop filmlerini çekmiştir.⁷⁴

İran halkı için sinema, Batı'nın yaşam biçimini resmetmede köprü görevi gördü. Batılı sanatçıları ekranda gören İranlı hanımlar, onlara benzemek üzere modayı bir endüstri haline getirdiler. Ticari sermayedarlar için sinema, ticari faaliyetlerini bütünleyen bir girişimdi, bir bakıma reklam aracıydı. Gösterime giren Fransız filmleri, Fransız modasına ilginin artması anlamına geliyordu.

Sinemaya gitmek bu dönem için Batı'nın yaşam biçimini resmetmekti. Parfüm kullanmak gibi popüler bir şeydi. Sinemaya gitmek bu anlamda seçkin olmanın belirtisiydi. O dönemlerde gazetelerde yer alan ilanlardan birinde bir filmin amacından, kadınlara güzellik, güzel olmak ve güzel kalmayı öğretmek olarak bahsediliyordu.⁷⁵

⁷⁴Can Sever, "İran Sinema Tarihi, Övgü Gökçe İle İran Sineması Toplu Gösterimi Üzerine", Sinefil, http://www.mafm.boun.edu.tr/files/312_iran_sineması.pdf, (11.04.2011), s.39

⁷⁵Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e, s.9

.2.6.1. Yabancılar Tarafından Çekilen İlk Dönem İran Belgesel Filmleri

The Grass (Çimen) isimli belgesel filmi, Amerikalı Merian C.Cooper ve Ernest Schoedsack 1924'te Margret Harrison işbirliğiyle İran'daki Bahtiyari ilinin göçüne dair çekildi. Rıza Şah'ın maçları bu filmle uyuşmuyordu. Bundan dolayı film İran'da gösterime giremedi. Hazpuş filmi, 1926 yılı Ermenistanlı Beg Nazaof tarafından İranlı ticari bir kervan ile yola çıkarak, İran'ın bazı şehirlerinin tarihi yerlerini gösterirken, kapalı pazarda dar ve karanlık sokaklardaki dükkânları ve tüccarların alışverişlerini, pazarlıklarını anlatıyordu.

İran'ın Demiryolu adlı film, 1926-1931 yılları arası, Alman teknisyenler İran'da demiryolları yaparken, yolda yaşadıklarını anlatıyordu. Birinci bölüm köylerdeki yaşam zorluklarını, ikinci bölüm ise demiryolu çalışmasının başlangıç ve gelişme aşamalarını, personelin çalışmalarını ve sonunda açılış törenini içeriyordu. Bu film, 1931 yılında Tahran'ın bazı sinemalarında gösterildi. Kavran-e Zard(Sarı Kervan) filmi ise, 1929 yılında ünlü fabrikatör Citroen'in yapımcılığında, Leon Poirier yönetimindeki 21 kişilik ekiple çekilmiş bir reklam filmidir. Le Vent des amoureux (Sabah Rüzgârı) filmini yöneten Fransız sanatçı Albert Lamorisse, filmde esen sabah rüzgârı ile İran'ın değişik bölgelerindeki doğal güzellikleri ve tarihsel mekânların sahnelerini birbirine bağladı. Helikopterlerle filmin son sahnelerinin çekimleri esnasında meydana gelen kaza sonucunda Lamorisse İran'da vefat etti. 1979'da bu belgesel film, Oscar'a aday oldu.⁷⁶

1930'lardan sonra, İran sineması on yıllık bir duraklama dönemine girdi. Film yapımı neredeyse durdu ve salonlardaki gösterim sayısı da azaldı. Bunun nedeni İkinci Dünya Savaşı'nda, ülkenin Rus, İngiliz ve Amerikan birlikleri tarafından işgal edilmesi ve sinema salonlarının Amerikan filmlerinin egemenliği altına girmesiydi. İkinci Dünya Savaşı sırasında yansız kalacağını ilan eden İran, müttefiklerin ülkedeki Alman teknikerlerin sınır dışı edilmesi isteğini yerine getiremeyince, 1940 yılında, SSCB, İngiliz ve ABD birliklerince işgal edildi. Bu on yıllık durgunluk döneminin

⁷⁶ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e, s.45

ardından, İran sineması, “Hayat Fırtınası” filmiyle, yeni bir döneme adım atıncaya dek yoluna devam etti.⁷⁷

1.2.6.2. Yabancı Sinemacıların Sinema Sektörüne Verdiği Zararlar

Farsça çevrilmiş filmlere İran’daki azınlık sinemacılar karşıydı. Çünkü halk, bu türden filmlere alışacak ve film ithalatı duracaktı. Filmlerin ithalatı bile tamamıyla özel sektör elindeydi. Bu durum onların zarara girmesine neden olacağı için ilk Farsça alt yazılı filmi çeken Sepenta’ya destek vermiyorlardı.

Rıza Şah, sanayileşmeye önem veren, sanatla pek ilgilenmeyen biriydi. Sinemada sadece, İran’ın modernleşmesinden söz eden, şah ve devletten yana olan filmlerin gösterilmesine önem veriyordu. Sinemayı kendi tanıtım aracı olarak kullanıyordu. Yabancı film ithal edenlerin, yerli film yapanlardan daha çok olduğu bu dönemde önemli yönetmen Sepenta’nın faaliyetleri durdurulmuş, yurt dışından getirdikleri filmlerin gösterimi hızlandırılmıştı. Yerli film üretiminin on üç yıllık düşüş dönemi başlamış ve İkinci Dünya Savaşı’nın getirdiği yıkımlarında etkisiyle ithal filmler daha çok önem kazanmıştır. Tüm bunlar yabancı filmlerin sektöre zarar vermesine neden olmuştur.⁷⁸

⁷⁷ İran Sinema Tarihi: 1900-2000, <http://sineofrenik.blogspot.com/>(20 Ağustos 2010),par.3

⁷⁸ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e, s.43

İkinci Bölüm

1979 DEVRİM ÖNCESİ İRAN SİNEMASI

2.1 II. DÜNYA SAVAŞINDAN- 1979 DEVRİMİNE KADAR İRAN SİNEMASI

2.1.1. İran Sinemasında 1934-1948 Dönemi

1934-1948 yılları arasında İran sinemasına baktığımızda eğlence, propaganda ve dünyadaki güç dengelerinin sinema anlayışını etkilediğini görürüz. 1937-1945 yılları arasında Amerikan sineması öndeydi, aileler daha çok bu tür filmleri tercih ediyorlardı. Ayrıca; İran'da tiyatro, gösteri merkezi ve kafelerin sayısı artmaktaydı. Tiyatrocular, 1940'larda batının akademik tiyatro tarzıyla zengin ve kaliteli oyunlar yaptılar. Daha sonra İran sineması bunlardan yararlanarak, başarılı olan tiyatro oyunlarını sinemaya uyarladı.

Rıza Şah döneminde, İran'da sadece din karşıtı filmler sansüre uğruyordu. Bu dönemde yapılan her film modern olmalıydı, eski İran yerine yeni İran gösterilmeliydi. 1940'ta %60'ı Amerikan, %20'si Alman, %5'i Rus, %5'i Fransız, %9'u Mısır ve Hindistan, İngiltere'den de 2 adet film olmak üzere 250 film ithal edildi. Bunlardan sadece bir film yasaklanırken, 1943'te Amerikan filmleri %80'lere ulaştı. Bu dönemde toplumsal çatışma sinemayı da etkiledi. Bundan sonra sinemalarda savaş filmleri ve belgeseller gösterildi. Yine bu dönemde İran'da toplumsal, ekonomik, siyasal sorunlar ve İkinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı sıkıntılardan dolayı, ülke tam on başbakan değiştirdi. Bütün bunlar sinema piyasasını etkiledi.⁷⁹

1930- 1940 yılları arasında yerli üretim sınırlı bir alanda tutuluyor, film ithalcileri destekleniyordu. Bu nedenle; yerli film üreticilerinin yabancı filmlerle rekabet edecek filmler yapmaları imkânsız görünüyordu. O yıllarda film çekimi için gerekli araçlar çok pahalıydı. İlk film alım şirketlerinin sahipleri, genelde

⁷⁹ Mahrokh Shirin Pour, *ag.e*, ss.45-49

azınlıklardı. Alaksandr Loyen ve Arnorld Jakobson bunlara örnek olarak verebileceğimiz isimler arasında yer alıyor. Jakobson; Metro Goldwyn-Mayer, Universal, Colombia, Paramount ve Alman UFA şirketleriyle bağlantı kuran ilk sinemacıydı. 1930-1940 yılları arasında sinema salonu sayısı yükselirken, rekabet yüzünden kaliteli filmler de getirilmeye başlandı. İran Sinema Şirketi, rakipleri arasında yükseldi. Azınlıkların oluşturduğu İran Sinema Şirketi, mevcut sinema salonları içinde en büyüğünü faaliyete başlatmıştı.⁸⁰

Bu dönemde İran'da yabancı film egemenliğini görüyoruz. İran'da, İngiliz sömürgeciliğiyle mücadele edilen ve petrolün millileştirildiği dönem, yerli sinema tarihinin ikinci dönemi olarak gösteriliyor. Bu dönemde özellikle tiyatro alanında gelişmeler oldu. Tiyatro oyuncularını için özel okullar açıldı. Filmler hala en ilkel şartlarda, eski kameralarla ve ev laboratuvarlarıyla çekiliyordu. Sinema çevrelerinde Amerikan sinemasının bu parlak döneminde, İran'da kötü şartlar altında hazırlanan filmlerin bir pazarı olamayacağını düşünüyorlardı. Aynı yıllarda Mısır yapımı filmler, şarkılarıyla ve dans sahneleriyle İranlı seyircilerin dikkatini çekiyordu. Bu nedenle yapımcılar Mısır sinemasını örnek alıp çeşitli film çektiler. Fakat bu filmler beklenen ilgiyi görmedi. Teknik yetersizlikler ve senaryodaki tek düzelikler nedeniyle İranlı seyirciler yabancı filmleri tercih etmeye devam ettiler. İran'da film endüstrisinin kurulmasında öncü sayılan Dr. Kuşan'ın çabalarıyla çevrilen ilk sesli film Hayat Tufanı (1948) seslendirme hataları nedeniyle ilgi görmedi. Bir melodram olan bu ilk sesli filmle İran'da sinema endüstrisinin başladığı kabul edilir. Türkiye'de "İstanbul Sokaklarında" isimli ilk sesli filmin Muhsin Ertuğrul tarafından 1931 yılında çekildiği göz önünde bulundurulursa, İran'ın bu konuda yabancı film şirketlerinin hâkimiyeti nedeniyle, bir hayli geç kaldığı söylenebilir.⁸¹

⁸⁰ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e, ss.14-15

⁸¹ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e, ss. 18-19

2.1.2. İran Sinemasında İkinci Dönem Ticari Filmler (1948-1978)

İran sinemasının ikinci doğuşu, siyasi Dr. Kuşan'ın Hayat Fırtınası filmi ile başladı. Bu dönemde İran'da çatışmalar ve ekonomik kriz vardı.1950'de Utangaç filmi, 1951'de ise yine Kuşan'ın "Anne" filmi en fazla gişe yapan filmler oldular. Bundan sonra diğer sinemacılar da film üretmeye başladı. 1951'de İran sinemasında yedi film vardı, bunlardan beş tanesi 16 mm'likti. Bunun sebebi, İngiltere ve Amerika'nın işgali bırakıp İran'ı terk ederken 16 mm'lik kameralarını satmalarıydı. Aslında amatörce olan bu uygulama, yerli filmlere zarar verdi ve halk yerli filmlere önem vermemeye başladı. Tiyatro ve sinema yan yana 1948-1978 yılları arasındaki İran sinemasında önemli ve etkili bir faktördü. Tiyatro ve edebiyat alanında faaliyet gösteren birçok isim, 1947-48'den itibaren sinema faaliyetlerine başladılar. 1953'te ABD darbesi üzerine tiyatroların çoğu kapatılmış ve tiyatrocuların büyük bölümü sinemaya yönelmiştir: Tiyatro yönetmenlerinden Ali Deryabeygi, Perviz Hatibi, Mecid Mohseni gibi isimler örnek olarak verilebilir. İran sinemasının yönetmenleri, 1948-79 arası dönemde ekonomi, teknik ve anlatım gibi konularda farklı yöntemler kullandı. Bu dönemin filmlerini bu anlamda ticari sinema, entelektüel sinema ve yeni akım sineması olarak değerlendirebiliriz.⁸²

İran sinemasının 1948-1978 yılları arasındaki filmleri ticari filmlerdi. Aşk, melodram, müzikal gibi konuları işliyordu. Seyircilerin talepleri göz önüne alınarak oluşturulan bu filmler, ahlaki ve melodram içerikliydi, siyasi ve toplumsal görüşe sahip değildi. 1948'de İran sinemasının ikinci dönemi uzun süre film yapılmamasından dolayı kötü başladı. Sinemacılar seyircilerin zevklerini bilmiyorlardı.

Ticari filmlerde senaryo üzerinde pek çalışılmaz, karakterlerin psikolojik durumları düşünülmeden yazılırdı. 1950'li yıllarda ülkenin ekonomik açıdan kötü olması nedeniyle filmler de zayıftı. Filmlerin geliri az ve ihracatı da yok olunca

⁸² Mahrokh Shirin Pour, a.g.e, ss.54-56

kimse sermaye koyamadı, ya da çok az yatırımda bulundu. Bunun sonucunda teknik olarak ilerleme kaydedilemedi.⁸³

Siyasi iktidarın film ithalcilerine yardımcı olması, yerli sinemacıların engellenmesine neden oldu. Yönetmen Sepenta, film çalışmalarına bu dönemde devletin nasıl engel olduğunu hatıralarında anlattı. Filmlerine gösterim izni alabilmek için kendisinden yüksek miktarda para ödenmesi istenen Sepenta, sonuçta hayatını bir yün fabrikasında yöneticilik yaparak sürdürmüştür.⁸⁴

“Lor Kızı’nın reklamı için hazırlanan filmin afişinde şunlar yazar: İlk sesli ve müzikli İran filmi olan Lor Kızı, Dünün ve Bugünün İran’ı, Bombay’daki Imperial Film Company’de, İran Film Stüdyosu tarafından çekilmiş, Erdeşir İrani tarafından yönetilmiş, İranlı aktörlerin katkılarıyla hazırlanmıştır ve yakında İran’daki sinemalarda gösterilecektir. Bu filmi gördüğünüzde, İran’ın geçmişteki haliyle bugünkü halini karşılaştırabilecek, Adil ve Mahir Hükümdar Şehinşah Pehlevi döneminde gerçekleşen muazzam değişime ve ilerlemeye tanıklık edeceksiniz. İkinci Dünya Savaşının patlak vermesinin ardından Müttefik güçler 1941’de ülkeyi işgal edip Rıza Şah’ı tahttan indirerek, yerine 1941’den 1979’a kadar tahtta kalan ve İslam devrimi sırasında devrilen oğlu Muhammed Şah Rıza’yı geçirdiler. Müttefik güçlerin ülkeyi işgal ettiği dönemde komünist Tudeh (Kitle) Partisi’nin kurulması ülkenin siyasal ve toplumsal tarihindeki en önemli olaylardan biridir. Ayrıca 1941’de Sadık Hidayet, en yaratıcı eserlerinden biri olan Kör Baykuş’u yayınladı. Kolektif bilincinin tamamen farkında olan bir ulusun toplumsal ve kültürel yaşantısında eşi benzeri olmayan bir özgürlük dönemi, böylece başlamış oldu.”⁸⁵

İslam Devrim gerçekleşene kadar, filmlerde görünen kadınlar, rolleri gerekmediği sürece peçe kullanmadılar. Böylece sinema, İran kadınının özgürlüğüne kavuşmasında önemli bir rol oynuyordu. İlk İranlı kadın oyuncular dini azınlıklardan oluşsa da kadınların sinemada yer bulabiliyor olması, kadınların toplumdaki yeri

⁸³ Mahrokh Shirin Pour, *ag.e*, ss.56-57

⁸⁴ Cihan Aktaş, *Şark’ın Şiiri: İran Sineması*, *a.g.e*, ss.15-16

⁸⁵ Hamid Dabaşı, *İran Sineması*, *a.g.e*, s.12

açısında önemliydi. Fakat daha önemlisi, sinemaya gelen kadın seyircilerin de ilk olarak sinemada, kadınların günlük yaşamlarında peçe olmadan halkın arasına çıkmalarını görmüş olmasıdır. Bu olay, İran modernleşme tarihinde çok önemli bir dönüm noktasıdır.⁸⁶

Bu dönemde birkaç kişi bir araya gelip bazı çalışmalar yaptılar ve sonucunda şu kurumlar kuruldu: 1936 yılında Almanya’da film yönetmenliği eğitimi alan Ali Derya Beygi tiyatro okulu açtı, 1939 yılında Tahran’da “Doğu Film Şirketi” kuruldu, 1944 yılında Meşhed’de “İran Film Şirketi” açıldı, 1944 yılında Gilan’da “Dram Stüdyosu” açıldı, 1944 yılında Tahran’da “İran Stüdyosu” kuruldu, Tahran’da kurulan İran Stüdyosunda film çekimi ve dublaj yapıldı. Tüm bu gelişmeler sinema adına atılan önemli adımlardı. Oyunculuk ve dublaj eğitimi için kurs açıldı. 1945 yılında İran Stüdyosu’nda “Beni Affet” adlı bir Fransız filmi dublajı yapılan ilk İran filmidir. 1947’de ise Gasem Rezai, Meşhed’de ilk renkli filmi çekti. Gasem Rezai, İran sineması açısından önemli bir isimdi.⁸⁷

Bu yıllarda, ülkedeki Amerikan hayranı kesim şekillenmeye başlamıştı. Amerikan yıldızları, giyim kuşamlarıyla, davranış biçimleriyle bu kesime model oluşturuyorlardı. Filmlerin gazetelerde yayınlanan ilanları bir hayli ilginçti. İlanlarda, filmde rol alan artistlerin giyim kuşamlarından, vücut ölçülerinden söz ediliyor; ayrıca filmde görülecek yeni moda bir giysinin, eşyanın ya da makyaj malzemesinin reklamı yapılıyordu. Film ithalatçılarının yıldızların reklamına önem vermesinin nedenleri; bu yolla daha fazla erkek seyircinin salonlara çekilmesinin sağlanacağına inanılması ve bu yıldızların yaşama biçimi ve tüketim alışkanlıklarıyla İranlı kadınlara bir model teşkil etmeleriydi. Sinema salonları, hedef kitle olan kadınları sinemaya çekme yönünde özel çabalara giriyorlardı. Önceleri kadınlara çekingenliklerini kırmak için özel sinema salonları tahsis ediliyordu veya balkon bölümleri kadınlara ayrılıyordu. 1931’den itibaren bu özel uygulama kalktı.

⁸⁶ Hamid Dabaşı, **İran Sineması, a.g.e**, ss.10-11

⁸⁷ Mahrokh Shirin Pour, **ag.e**, ss. 45-49

1931- 1948 yılları arasında Tahran'da yirmi iki sinema salonu açıldı. 1924 yılında ilk renkli filmi gösteren sinema salonu açılmıştı. İlk sinema yönetmeliği 1935'te Bakanlar Kurulu'nda onaylandı. 1936 yılında yılda yüzden fazla yabancı film gösterime girmekteydi. 1947'de iki yüzden fazla olan yabancı film sayısı, 1950'de dört yüze ulaştı. Bu arada, yapımcı firmaların tanıtımları yapılıyordu. Gary Cooper, Metro-Goldwyn- Mayer firmaları bilinen yapımcılardı. Birçok film şirketi İran pazarına yöneldi. Rıza Şah'ın Hitler rejimine yakın olması, Alman UFA şirketinin filmlerinin gösterilmesini sağladı. 1941'de Rusların İran'ı işgali üzerine, Alman filmleri kaldırıldı. Yönetimdeki değişiklik, film politikasını etkilemedi fakat ithal edilen filmlerde çeşitlilik ortaya çıktı. Doğu Bloku ülkeleri filmlerini daha ucuza sattıkları için bu ülkelere çok sayıda film satın alındı. İkinci Dünya Savaşından sonra Amerika'nın güç kazanması, Amerikan firmalarının filmlerine ilgiyi artırdı. Avrupa'dan gelen film sayısı azaldı. Savaşın sona ermesi Alman firması UFA'dan alınan film sayısı en aza düştü. Savaş sonrası İran okullarında yabancı dil İngilizce olurken, film şirketleri Amerika'ya yöneldiler.⁸⁸

1942'de Amerikan'ın İran'a müdahale etmesiyle, İran'da, A.B.D hakkında yeni bir siyasal ve kültürel farkındalık nüfuz etmeye başladı. Bütün sinema salonlarında Amerikan propaganda filmleri gösteriliyordu. Bu sırada, Sovyetler Birliği de aktif biçimde Tudeh Partisi'nin siyasal görüşlerine destek vermekteydi. 1945'te Azerbaycan'ın baskıları sonucunda ülke bölgesel olarak bölünmenin eşiğine geldi. Bu çalkantılı dönemde İsmail Kuşan, İran dışında yapılan ilk Farsça film olan Hayat Fırtınası, (1948) çekti. Bir yıl sonra aynı yönetmen, Şehzadenin Tutsağı filmini yaptı. Savaş sonrası dönemde İran, jeopolitik konumu nedeniyle, bölgeye 1940'dan 1980'lere kadar Sovyetler Birliği ile Amerika Birleşik Devletleri'nin ilgisini çekmeye devam etti. Fakat bu dönem, beraberinde bazı özgürlükleri de getirdi. Tudeh Partisi, İran siyasal kültürünü dönüştürmeyi, böylesi koşullarda başarabilmişti. İran meclisinde ilkel biçimiyle de olsa, bir demokratik yönetim iş görmeye

⁸⁸ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e, ss.15-16

başlamıştı. Bu siyasal ve kültürel çıkış dönemi, 1949 yılında Muhammed Rıza Şah'a yapılan başarısız suikast girişimi Tudeh Partisi'nin kapatılmasıyla sonuçlandı.⁸⁹

İran sineması, siyaset, din ve kültürden etkilenmiş bu unsurlarla var olmuştur. Hem siyasi otorite hem de dini kesim, filmler üzerinde denetim sağlamak istemiştir. 1950'li ve 1960'lı yıllarda, Ferruh Gaffari, Furuğ Ferruhzad ve İbrahim Gülistan gibi yazar ve yönetmenlerin verdikleri ürünlerle, özellikle belgesel sinema alanında önemli gelişmeler olmuştur.⁹⁰

2.1.3. İran Film Yönetmenleri

İran'da ikinci kuşak film yönetmenlerine baktığımızda Dr. İsmail Kuşan ilk sırada yer alır. Dr. İsmail Kuşan (1917-1983); Almanya'da ekonomi bölümünde eğitim gördüğü sırada, (1940-1941) Özgür İran Radyosu'nun program yapımcısı ve sunucusuydu. Almanların savaş haberlerinin sunuculuğunu yaptı. 1943'te savaş şartları ağırlaşınca öğrenciler Almanya'dan Viyana'ya nakledildiler. Değişen savaş şartları nedeniyle Dr. Kuşan, İstanbul'a gitmek zorunda kaldı ve 1945 yılının Mart ayına kadar orada yaşadı. Rus ve İngilizlerin İran'da Fars diliyle haber filmlerini ekranda gösterdiklerini ve bu durumun halk tarafından beğenildiğini öğrenince, Dr. Kuşan film çevirisi yapmaya karar verdi. İlk Görüş ve Çingene Kızı adlı Fransız ve İspanyol filmlerinin çevirisini, çoğunluğunu İranlı öğrencilerden oluşturduğu 24 kişilik bir ekiple yapmaya başladı. 1945 yılında Tahran'da Beni Affet adlı Fransız filminin çevirisi yapıldı. Kuşan, 1946 yılında ilk filmi olan Hayat Fırtınası'nı çekti ve 1948'de gösterime soktu. Dr. Kuşan, 1952 yılında Pars Film stüdyosu'nu açtı. Dr. Kuşan'ın ikinci filmi olan Emir Mahkûmu, tarihi bir konuya sahiptir. Filmin satışı az olmakla beraber zarara uğramamıştır. Kuşan'ın üçüncü filmi, dört bölümlük Utangaç'tır. Filmde meşhur İranlı kadın şarkıcı Delkeş'in rol alması, konusunun aile olması ve daha iyi bir tekniğin kullanılması, filme başarı getirmiştir.⁹¹

⁸⁹ Hamid Dabaşı, **İran Sineması**, a.g.e, s.13

⁹⁰ Richard Tapper, **Yeni İran Sineması**, Kapı Yayınları, İstanbul, 2007, s.7

⁹¹ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e, s. 50

Başlangıçta başarısız olmasına rağmen İsmail Kuşan, İran sinemasının yeni açılımı için önemli bir yönetmendi. Beş yıllık başarısızlığın sonunda Dr. Kuşan, Utangaç filmiyle bir başarı sağlamıştır. Dr. Kuşan, İran sinemasının son on beş yıllık durgunluğu bitmiştir. Bu dönemde yerli filmler, yabancı filmlerle, özellikle Hindistan ve Mısır kökenli yabancı filmlerle rekabet ediyordu. Devletin sinemaya hiçbir desteği yoktu. Tüm bunlara rağmen Kuşan, Pars film stüdyosunda film yapımına, sinema çalışmalarına devam etti.1969'a kadar İran Milli Film Sanatı adlı sendikanın müdürlüğünü de üstlenen Dr. Kuşan'ın İran sinemasına katkıları şu şekilde sıralanabilir: 1956: İran'ın ilk sinemaskop filmi olan İtham'ı (siyah-beyaz) yaptı.1958: İran'ın ilk renkli sinemaskop filmi Kaçmış Gelin'i çekti. 1962: İran'ın ilk geniş ekran ve renkli filmi Kadife Şapka'nın yapım ve yönetmenliğini üstlendi. 1969-1972 yılları arası, Türkiye ile ortak film yaptı.⁹²

2.2 İRAN SİNEMASININ 1948-1960 DÖNEMİ

İran'ın toplumsal değişimini filmlerden takip edebiliriz. Filmlerde toplumun tarihsel, ekonomik ve kültürel değişimi bulunabilir. 1950'li yıllarda köylerde feodalite vardı; mecliste ve devlet sisteminde de bu kesim güçlüydü. 1950'li yıllarda bazı filmlerde ağaların halka verdiği zulüm vurgulanıyordu.

Örnek olarak Dr. Kuşan'ın 1951 tarihli Anne isimli filmi buna örnektir. Konusu gazete haberlerinden alınmış bu filmde, ağanın oğlunun köylü kızına eziyeti sonucu kız Tahran'a kaçar ve yolda bir kamyon şoförünün tecavüzüne uğrar. 35 mm. siyah-beyaz çekilmiş bu film üç ay gösterimde kaldı ve büyük bir başarı elde etti. Bu durum, sinemadan ticari getirim elde etmeyi amaçlayan sinemacıların ilgisini çekti.⁹³

Tudeh Partisi'nin etkisini kaybetmesiyle dini kesim faaliyetlerini etkinleştirdi. 1951 yılında örgüt, başbakan Razmara'ya suikast düzenledi. Tüm bu toplumsal sorunlara edebiyat dünyasından bir olay da eşlik etti. Sadık Hidayet 1951'de Paris'te intihar etti. 1951'de Başbakan Muhammed Musaddık'ın iktidara gelişi, demokratik

⁹² Mahrokh Shirin Pour, *a.g.e.*, ss.50-51-52-53

⁹³ Mahrokh Shirin Pour, *a.g.e.*,s.58

bir gelişmeydi. Musaddık ilk iş olarak İran petrol endüstrisini millileştirdi. 1953'te, Şah ülkeyi terk etti. Sonrasında, CIA destekli bir darbeyle Musaddık hükümeti devrildi ve yönetimi tekrar Şah ele geçirdi. Bu olay, Amerikan-İran ilişkilerinde yeni bir dönemi başlattı.⁹⁴

Bu dönemde sinemaya Almanlar egemendi. Buna karşın Ruslar, göze çarpan sempatican sayısı ile özellikle İran'ın kuzey bölgelerinde, İngilizler de güney bölgelerinde filmler ve gösterimler yapıyorlardı. Ruslar kendi filmlerini Farsça altyazı ile gösteriyordu, İngilizler de bunu yapmaya başladı. İngiltere haber filmlerini Farsçaya çevirerek Tahran ve başka yakın şehirlerde gösterdi. Roosevelt ve Churchill görüşmesinin yer aldığı haber filmi buna örnek verilebilir.⁹⁵

Musaddık döneminin sona ermesiyle, laik güçlerin etkisi azaldı. Tudeh Partisi, Musaddık'ı desteklemekte yetersiz olunca, Musaddık da Amerikan ve Sovyet muhalefeti karşısında gücünü koruyup direnişi sürdüremedi. Yeniden iktidara gelen Şah, diktatörlük dönemi başlattı. Şah'ın 1958'de gizli polis örgütü SAVAK'ı kurmasıyla, İran halkı, en acımasız dönemini yaşadı. Edebiyat dünyasında da bazı dönüşümler oluyordu. Bu dönemde Celal Ali Ahmed'in Okul Müdürü adlı eseri, toplumsal gerçekçilik akımının ilk örneklerinden olması açısından çok önemli bir gelişmeydi. Çağdaş Fars şiirinin kurucusu sayılan Niyma Yusiç, 1960 yılında öldü. Onun şiirsel derinliği, yüz yıllık zengin ve gururlu bir şiir geleneğinde devrim yaratmıştı. Bir yıl sonra, Ali Muhammed Afgani, çağdaş Fars edebiyatının en başarılı örneklerinden biri olan Ahu Hanım'ın Kocasını yayınladı.⁹⁶

Yabancı devletlerin, kendi kültürlerini yayma politikası ve savaş haber filmlerinin yayınlanması, sinemanın kitlesel olarak yaygınlaşmasını sağladı. 1939-1941 yıllarında Almanya, 1941-1948 yıllarında ise Sovyetler Birliği, İngiltere ve Amerika sinema üzerinde etkin oldu. Dönemin bütün bu sorunlarına rağmen stüdyolar film malzemeleri toplamaya başladılar ve sinema için gerekli olan temel

⁹⁴Hamid Dabaşı, *İran Sineması, a.g.e.*, s.14

⁹⁵Mahrokh Shirin Pour, *a.g.e.*,s.45-49

⁹⁶Hamid Dabaşı, *İran Sineması, a.g.e.*, s.14

yapıyı oluşturdular, ama yine de hiçbir üretim yapılmadı. Yabancı film ithalatı yapan şirketlerin faaliyetlerine devlet hiçbir şekilde engel olmuyordu.⁹⁷

“Şah’ın Amerika’nın tam desteğiyle yönetimi tekrar ele geçirmesi, İran’ın koşulsuz biçimde emperyalizmin hizmetine girmesi anlamına geliyordu. Tudeh Partisi’nin yasaklanmasıyla birlikte, Sovyetler’in ülke içindeki etkinliği en alt düzeye indi. Entelektüeller ve edebiyatçılar arasında bir umutsuzluk dalgası yayılmıştı. Bu dönemde, Niyma Yusiç, Ahmet Şamlu ve Mehdi Ehvan-ı Salis, çağdaş şiirin üç önemli sesi oldular. En önemlisi de İran, petrol ihtiyacı giderek artan uluslar arası pazarın içine çekiliyor, önüne çıkan ticari fırsatları açığözlülükle değerlendiriliyordu.”⁹⁸

1945-1950 yılları arasında İran’da yabancı konsoloslukların istihbarat teşkilatları etkindi. Amerika’daki istihbarat teşkilatları daha geç kurulmasına rağmen daha farklı amaçları vardı. İngiltere’nin kültür faaliyetlerini yaymayı amaçlıyorlardı. 1930’lu yıllarda İngiltere kökenli haber filmleriyle, Almanya haber filmleri İran’da yaygındı. Her ikisi de sinemalarda ücretsiz gösteriliyordu. 1940 yılında bu haber filmlerinin gösterimleri durdu ve İngiltere- Rusya savaş haber filmleri 1944 yılına kadar gösterilmeye devam etti.⁹⁹

“Petrol piyasasına hizmet eden komprador burjuvazi, bazı melodram filmlerinde ortaya çıkmaya başlayan alternatif ahlak anlayışının etkisinde kalmaya başladı. Örneğin, İsmail Kuşan’ın 1951 tarihli filmi Intoxicating Love (Aşk Sarhoşluğu), yaratıcı ve cesur bir aşk üçgeni öyküsüydü. Pervez Kâtibi’nin yönettiği The White Glove (Beyaz Eldiven, 1951) benzer bir temayı, bu sefer baba-oğul ile ikisinin ortak arzu nesnesi arasındaki ilişkiler üzerinden ele alıyordu. Bu filmler kalıcı bir öneme sahip olmalarını sağlayacak özden yoksundur, ancak sinemanın 1950’lerdeki örnekleri bile, küçük burjuvaları konu alan çoğu İran filminin kavrayışının ötesinde bir orta sınıf şehir yaşamı bilincini temsil eder. Eğitilmiş orta

⁹⁷ Mahrokh Shirin Pour, *ag.e.s.* 45-49

⁹⁸ Hamid Dabaşı, *İran Sineması, a.g.e.* s.15

⁹⁹ Mahrokh Shirin Pour, *ag.e.s.* 45-49

sınıfın ve şehirli entelektüellerin hayatını anlatmak, İran sinemasının vereceği zor mücadelelerden biri olacak ve ancak birkaç on yıl sonra, Behram Beyzayi ve Daryuş Mehrcuyi tarafından başarılabilecekti.”¹⁰⁰

İran Şah'ının 1949'da Amerika yolculuğu sırasında, ABD Başkanı ile İran Şahı dört maddeli bir yardım konusunda bir anlaşmaya vardı. 1950'de ABD-İran arasında bir sözleşme imzalandı. Buna dayanarak, ABD Enformasyon Dairesi himayesinde 120 kişiden oluşan bir grup Amerikalı profesör ve sinemacı, İranlıları belgesel ve eğitimsel filmler yapmak konusunda eğitmek üzere İran'ı ziyaret etti.¹⁰¹

1950'lerin ortalarında sinema bütünüyle ticari bir girişim olma özelliğini korudu. Çekilen film sayısı artmıştı ve ülke çapında çok yeni sinema salonları açılmaktaydı. Yabancı filmler, özellikle de Hollywood Western filmleri ve Hint müzikalleri, ileride “Farsi Film” olarak adlandırılacak yerli melodram türü kadar olmasa bile, oldukça popülerdi. Ancak sinema, henüz ciddiye alınan bir sanat olamamıştı. Kısa öykü ve roman, hepsinden de önemlisi şiir, tercih edilen kültürel üretim formları olarak öne çıkmaktaydı. Şairler ve romancılar, modernizmin, ilerlemenin ve siyasal muhalefetin ulusal temsilcileriydiler. Romanda Sadık Hidayet, şiirde Niyma Yusiç, toplumsal eleştiride Celal Al-i Ahmet, dönemin önde gelen entelektüellerindendi. Sinemacılar, henüz bu kültürel kahramanların arasında yer almıyorlardı. 1960'da İran, İsrail'i resmen tanıyarak, kültürel ve tarihi bir özgeçmişini paylaştığı Arap ülkeleri ile Müslüman çoğunluğa karşı bir tavır sergilemişti. Bu olaydan bir yıl sonra İran Şiilerinin önemli isimlerinden büyük Ayetullah Burucerci'nin ölmesi, ciddi bir liderlik krizini ve istikrarsızlığı da beraberinde getirdi.¹⁰²

Bunların yanı sıra ülkenin her tarafındaki halka açık salonlarda film gösterimleri düzenlendi. Gösteriler filmler arasında 850 tane kısa ve öğretici ve belgesel tarzında film vardır. 1959'a kadar 403 haber filmi ve 22 belgesel film

¹⁰⁰ Hamid Dabaşı, **İran Sineması, a.g.e**, s.15

¹⁰¹ Mahrokh Shirin Pour **a.g. e**, s. 45-49

¹⁰² Hamid Dabaşı, **İran Sineması, a.g.e**, s.16

çekildi. Belgesel filmlerin içinde 5'i İran coğrafyası ile diğerleriye sağlık, çiftçilik ve tarih konularındaydı. Haber filmlerinin konuları, Şahın kendi programlarını açıklaması, İran Şah'ının iç ve dış ziyaretleri, Orta Asya'dan Amerika'nın politikası, Amerika'da geçen önemli olaylardı. Bu grubun çalışmaları çerçevesinde, ABD Enformasyon Dairesi halkı daha fazla etkilemek için Tahran'dan başka 13 şehirde film gösterimi ve fotoğraf sergisi düzenlemeye başladı ve halka açık salonlarda gösterilen İran Haberleri denen Şah ve Amerika yanlısı haber filmlerini de geliştirdiler.¹⁰³

1952 yılında İran'ın Güzel Sanatlar İdaresi ve Syracuse Üniversitesi arasında yapılan anlaşmalar sonucunda, İran'da film eğitimi üzerine ders vermek için kurs açılmasına karar verildi. Teknisyen ve profesyonel kadro eksikliği İran sinemasının en büyük problemiydi. 1953'de 48 kişi bu kurstan diploma aldı.1953 yılında Amerika'nın ilk haber filmleri yayınlandı.¹⁰⁴

“1962'de Şii imamlar müminlerin kaderini etkileyecek tartışmalar yapmakla meşgulken, Celal Al-i Ahmed, “Westoxication” (Batılılaşma Hastalığı) adını verdiği, önemli makalesini yayınladı. Bu makalede İranlı laik entelektüeller arasında yaygın olarak görülen bir salgın ve bu salgının göze çarpan belirtileri anlatılıyordu. Al-i Ahmed'in koyduğu doktrinin temelinde bir otantiklik yatmaktaydı. Al-i Ahmed, sömürgecilik vasıtasıyla benimsetilmeye çalışılan modernleşme projesinin başarısızlıkla sonuçlanması ışığında, modern İran tarihinin giderek “Batılılaşma” olduğunu düşünmekteydi. Bu tepetaklak edilmiş modern tarih görüşünün sonuçlarından birisi, Al-i Ahmed'in makalesinde, d,k başlı, düzen karşıtı Fazullah Nuri gibi gerici karakterlerin ön plana çıkmasıydı.”¹⁰⁵

İran'ın toplumsal şartları göz önüne alındığında gazinolar yeni açılmıştı. Bir yandan gazinolarda dansözler dans ederken, öte yandan köylerde yaşayan nüfusun çoğu kültür ve din açısından gazino ve danstan uzak bir hayat sürdürüyordu. Sonuç

¹⁰³ Mahrokh Shirin Pour **a.g.e**, ss.45-49

¹⁰⁴ Mahrokh Shirin Pour **a.g.e**, s.45-49

¹⁰⁵ Hamid Dabaşı, **İran Sineması, a.g.e**, s. 16

olarak, normal hayatta göremedikleri şeyleri filmlerde izleyebiliyorlardı. Kısa süren bir talepten sonra, yine ülkenin politik ve ekonomik şartlar yüzünden sinemaya olan ilgi azalmaya başladı. 1953'te İran'da meydana gelen Amerikan destekli darbe, halkın yaşamına yeni koşullar getirdi. Milliyetçi Başbakan Dr. Muhammed Musaddık tarafından İran petrolünü millileştirme çabası sürdürüldü, ülke içinde siyasi mücadeleler, eylemler, sıkıyönetim, yabancı devletlerin kışkırtmalarıyla ortaya çıkan sağ-sol gruplar arası çatışmalar sonrasında 1953 yılının yazında Amerika'nın desteklediği bir darbe sonucunda Dr. Musaddık iktidardan düşürüldü ve sürgüne gönderildi.¹⁰⁶

“Musaddık'ın öncülüğündeki milliyetçi cephenin ağırlığını koyarak İran petrolünün millileştirilmesini öngördüğü yasa tasarısını Meclisten geçirttiği 1951 yılından itibaren, film piyasasında Amerika'ya bağımlılığı değiştirmeyi amaçlayan politikalar izlenmeye başlandı. O yıllarda Amerikan şirketlerinin henüz Tahran'da büroları bulunmuyorsa da, araçların sayısı artıyordu. 19 Ağustos 1953'te Amerika'nın Musaddık yönetimine darbesi, geçen birkaç yıl içinde nispeten başarılı birkaç filmin çekildiği sinema ve tiyatrodaki bir duraklama dönemine girilmesine yol açtı. Tahran'ın seviyeli tiyatroları kapatıldı. Sinema piyasasına Amerikan filmleri hâkim oldu. Başkentte genellikle İngilizce film gösteren iki büyük sineması Reks ve Huma'nın iki kardeş olan sahipleri, Musaddık'ı devre dışı bırakan ve daha önce Musaddık'ı görevden almak istediği için halkın büyük tepkisiyle karşılaştığından ülkeden kaçmış olan Muhammed Pehlevi'nin ülkeye dönmesini sağlayan bu darbeye rol oynamışlardı.”¹⁰⁷

1950'li yıllarda yapılan filmler çok insancıl bir sinemanın da göstergesidir. Söz konusu filmler köy-şehir, eğitilmiş-eğitimsiz insan, fakir-zengin toplum çatışmalarını içeren melodramlardı. Sonrasında komedi ve müzikal tiyatro oyunları, sinema filmleri haline getirildi. Ayrıca dergilerin basit ve dramatik hikâyeleri de filmlere

¹⁰⁶ Mahrokh Shirin Pour a.g.e, s.59

¹⁰⁷ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e, s.19

konu oldu. Dr. Kuşan'ın köy ve şehir hayatının karşılaştırmasını yapan ve çok başarılı olan filmi Utangaç (1950) bunlara bir örnektir.¹⁰⁸

Muhammed Pehlevi'nin ülkeye dönmesi yabancı sömürüsüne karşı milliyetçi ve dini hareketleri zayıflattı. Bu grupların yönetimden uzaklaştırılmasıyla, saray tarafından desteklenen tüccarlar yeniden güçlendi. Petrol sorunu, 1954'te İngiliz Petrol Şirketi'nin temsilcilerinin anlaşmasıyla sonuçlandı. ABD Başkanı Eisenhower, İran-ABD arasında dostluk bildirisini yayınladı. Bu bildiriyle birlikte, 1952'de İran-İngiliz işbirliğiyle yapılan İran filmi Son Nefese Kadar depolara gönderildi. Son Nefese Kadar filmi yerine, Hazar Denizi'ndeki petrol madenlerini konu alan belgesel film, bu anlaşmanın kutlanması sonucu, 1954'te gösterime girdi. Darbeden sonra İran'a giren yabancı film sayısı yeniden arttı. Böylece, İran sinemasında uzun yıllar devam edecek olan belirsizlik netleşmeye başladı. Sansür, yapımcıları daha da kolay anlaşılır film yapmaya yönlendiriyordu. Bu filmlerin başarısızlığı ise, yapımcıyı film yapmak yerine ithal etmeye yönlendiriyordu. Aynı yıllarda çevrilen Tahran Geceleri ve Günahsız Mahkûm gibi filmler, İran sinemasındaki teknik gelişmenin göstergeleridir. Bir efsaneyi konu alan 1955 yılı yapımı Emir Arslan filmi eleştirmenlerce beğenilmese de İran sinemasının en çok izlenen filmi unvanına sahip olacaktır.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Mahrokh Shirin Pour a.g.e, s.58

¹⁰⁹ Cihan Aktaş, Şark'ın Şiiri: İran Sineması, a.g.e, s. 20

2.3 MODERN DÖNEM: 1960-1978 YILLARI ARASI İRAN SİNEMASI

50'lerin sonlarında İtalyan filmleri Farsçaya çevrilmiş ve gösterime girmişti. Bu dönem İran filmleri Yeni- Gerçekçi filmlerden etkilendi ve bu etki 60'larda da devam etti. 1950'lerde ekonomik kriz, ülkede siyasi ve ekonomik reform yapılmasını gerektiriyordu. 1962'de İran Şahı 6 maddelik "Beyaz Devrimi" gerçekleştirdi, bu maddelerden biri arazi reformuyla ilgiliydi. Arazinin fazlası toprak ağasından alınıp çiftçilere dağıtılacaktı.¹¹⁰

1962'de Pehlevi rejiminin toprak reformunu yürürlüğe koyup ardından 1963'te Beyaz Devrimi başlatmasıyla, ülkede yeni beklentiler oluştu. 1953 darbesiyle birlikte ortaya çıkan ve Pehlevi rejimine karşı gittikçe büyüyen hoşnutsuzluk dalgasını arkasına alan Ayetullah Humeyni, Beyaz Devrime karşı, Haziran 1963 ayaklanmasını başlattı. İsyan, ordu tarafından acımasızca bastırıldı ve Humeyni önce Türkiye'ye sonra Irak'a gönderildi. Yine de Şah, petrol satışından elde ettiği büyük karı, yapay bir modernite ile halka sundu.¹¹¹

"1960'lar, İran için hem petro-dolarların ve sermayenin küreselleşmesinin vaat ettiği özgürlüğü hem de bunların batılı olmayan toplumlarda yol açtığı kısıtlamaları getiren karışık yıllardı. Şah Muhammed Rıza Pehlevi rejiminin siyasi konsolidasyonu, devlet güvenlik aygıtlarının merkezileşmesini, Amerikan CIA ve İsrail Mossad'ının yardımıyla genişlemesini, devletin film endüstrisi üzerinde denetimi içeriyordu. Avrupa eğitilmiş genç sinemacılar tarafında yapılan toplumsal içerikli filmler resmi makamlarca beğenilmeyip toplatıldı. Örneğin Ferruh Gaffari'nin Tahran'ın yoksul güney semtindeki yaşamı gerçekçi ve eleştirel bir biçimde betimleyen filmi Cenub-i Şehr (Şehrin Güneyi; 1958) yönetmen ifadesine göre sadece yasaklanmadı, negatifleri de yok edildi. Rejimin İran'ı batılı bir yörüngede modernleştirme arzusu, yerli sinema endüstrisine daha da zarar verdi. Şah'ın ve egemen sınıfın bu yerel tutkusu, pazarlarını dünya çapında genişletmek isteyen ABD film ve TV şirketlerinin küresel çıkarlarına uygundu. Böylece İran'da

¹¹⁰ Mahrokh Shirin Pour, *a.g.e*,ss.66-67

¹¹¹ Hamid Dabaşı, *İran Sineması, a.g.e* s.17

bölgesel medyanın etkisinin yerini, küresel çıkarlar aldı. Amerikan şirketleri, uzun metrajlı filmlerden TV programlarına, TV alıcılarından TV stüdyolarına, iletişim uzmanlığından personel eğitimine dek her tür ürün ve hizmeti satmaya başladı; kısaca sadece tüketim ürünlerini değil, tüketim ideolojisini de sattı. İran'da ilk TV istasyonlarının gelişimi, uygun bir örnektir. İstasyon, ailesi RCA ve Pepsi-Cola'nın temsilcisi olan, Harvard iş idaresi bölümünden mezun İraj Sabet tarafından kuruldu. Amerikan firmaları istasyonun planlanıp uygulanmasına yardım ettiler; bu, birçok Üçüncü Dünya ülkesinden farklı olarak İran'ın TV yayıncılığı sisteminin devlet yönetimli olmayacağı, özel ve ticari olacağı anlamına geliyordu. RCA teknisyenleri istasyonun personelini eğittiler, ABD reklam ajansları, çoğunluğu MGM filmleri ve NBC TV dizilerinden oluşan programlar ithal ettiler. 1966'da hükümet Sabet'in istasyonunu devralıp TV yayıncılığı üzerindeki denetimini sağlamlaştıırken şirketin ticari yapısını koruyacaktı.¹¹²

1953'te ABD'nin desteklediği bir darbe sonucu Dr. Musaddık'ın iktidardan düşmesi sonucu, tiyatroların çoğu kapatılmış ve tiyatrocuların büyük bir bölümü sinemaya yönelmiştir. Ayrıca devletin uyguladığı sansür ve filmlerden aldığı paralar doğrudan olmasa da, İran Sineması'nın çöküşünü getirdi. Bu dönemde sansüre uğrayan bazı filmler şöyledir: Dr. Kuşan tarafından 1954 yılı yapımı Ağa Mohammed Han Gacar adlı filmde, Ağa Muhammed Han'ın filmde öldürülürken gösterilmesine sansür dairesi izin vermemiş ve değiştirmiş, filmde Han'ın öldürülmemesi istenmiştir. Çünkü o bir şahtır. 1958 yılı yapımı Gözler Yolda filminde orta halli ve fakir insanların hayatlarını göstermesi, yönetmenin komünistlik ithamıyla yargılanmasına neden olmuştur.¹¹³

Sinemacı Kuşan ticari anlamda başarılı olmuştu ama sinema izleyicisi azdı. Bu durumun nedeni ABD destekli 1953 darbesiydi. Darbeyle beraber sansür arttı. Filmlere çeşitli nedenlerle sansür uygulanıyordu. Komünist propaganda yapmak, fakirleri göstermek yasaktı. Bu durum, yerli sinemayı polisiye filmlere yönlendirdi.

¹¹² Geoffrey Nowell-Smith, *a.g.e.*, s.767

¹¹³ Mahrokh Shirin Pour, *a.g.e.*, s. 60-61

Samuel Haçıkıyan'ın bu tarzdaki filmi, İran yapımı olduğunun anlaşılmasını diye isimler değiştirilerek İtalyan televizyonunda yayınlandı. Bu dönemdeki film konuları, köyden şehre gelenlerin hazin sonları gibi yüzeysel melodramlardı. 1950'lerde üretilen yerli filmler niteliksiz, devletin vergileri çok ağırdı. Bu dönemde, İran'da satamayan İran filmleri; Arap Ülkeleri, Orta Asya ve Sovyetler'de daha başarılı olmuşlardır. 1950'lerin sonlarında ise İran sinemasında İtalyan yeni gerçekçiliğin etkisi vardı. 1962'deki tarım reformu ile araziler ağadan çiftçiye geçince de, İran toplumunda orta sınıf belirdi. 1960'lardaki filmlerin konuları ağayı kötüleyen, köyden gelen insanların şehirde güzelce yaşamasını konu alan filmlerdi.¹¹⁴

Ekonomik kriz, yeterince yaratıcı olmayan sinemacıların film üretimine geçmesinde etkili oldu. Dans, gece hayatı, müzik kumar, tecavüz, pişmanlık, aileye dönme isteği gibi konular filmlerin içeriğini oluşturuyordu. Bu dönemin filmlerinde ailenin parçalanması ve itimatsızlık işleniyordu, toplumun şartlarına itimatsızlığından aileler de etkileniyordu. Mehdi Reis Firuz'un Avare (1935) filmi ve Perviz Hatibi'nin Pişevari'nin Ayaklanması (1954) adlı filmleri örnek olarak verilebilir.¹¹⁵

1967'de aile koruma yasası yürürlüğe konuldu. Bu yasa uyarınca, Şii erkeklerinin eşlerinden boşanma özgürlüğü, çokeşlilik ve geçici imam nikâhı gibi konulara bazı sınırlamalar getirildi. Kadın görevliler ülkenin en uç köylerine giderek genç okuma-yazma öğretiyorlardı. Bu gelişmelerin çelişkili yanı, devlet destekli kapsamlı bir modernleşme projesi söz konusu olmasına rağmen, bu programın bilinçli bir ulusal burjuvazinin oluşmasına katkıda bulunmamasıydı.¹¹⁶

Altmışlı yıllarda, Amerikan film şirketleri, filmlerinin gösterimini teftiş amacıyla İran'da şubeler açmaya başladılar. Halkın Amerikan filmlerine gösterdiği ilgi, çeşitli Amerikan film şirketlerini İran'da temsilcilikler açmaya yöneltti. Altmışlı

¹¹⁴Can Sever, "İran Sinema Tarihi, Övgü Gökçe İle İran Sineması Toplu Gösterimi Üzerine", Sinefil, http://www.mafm.boun.edu.tr/files/312_iran_sineması.pdf, (11.04.2011), s.40

¹¹⁵Mahrokh Shirin Pour, a.g.e, s. 60

¹¹⁶Hamid Dabaşı, İran Sineması, a.g.e, s.17

yılların sonlarında, Lübnan iç savaşından dolayı, İran film piyasası o zamana kadar Ortadoğu'nun film pazarı durumundaki Lübnan film piyasasının yerini aldı.¹¹⁷

“Fabrikalarda çalışan işçilerin şehrin çeperlerindeki yaşamı, yüzeysel bir bakışla, namuslu, kahraman tipler sunarak ele alındı; bu filmler yaklaşık 900 bin sattı. Onlardan biri olan Karun'un Hazinesi (Genc-e Garun, 1965, Siyamek Yasemi)'nin yönetmenini; bu filmlerin içeriğini de, ticari amacını da açıklıyor: “Bizim ülkemiz maddi yönden sınıflara ayrılmıştır. Ben bu ikisini karşılaştırdım ve fakir bir işçiyi veya para düşünmeyen cesur, doğru yoldan ayrılmayan birini, kendi gibi özelliklere sahip birini ekranda gördüğünde filmde büyük zevk aldığı sonucuna vardım. Halka etki eden şey, filmde onların dertlerine yer verilmesi ve sonunda umut vaat edilmesi.”Seyirci bulamayan İran yönetmenleri böylelikle zengin kesimlere onların lüks hayatını anlatan; ülkenin fakir kesimlerine de zor/namuslu hayatları, ibadet edenleri anlatan filmleri birbiri ardına çekti, sinema tekrar kısır döngüye girdi.”¹¹⁸

Eleştirmenlere göre aynı yıllarda İran sinemasının, farsî filmler nedeniyle sonu gelmişti. 1965'te yeniden yabancı film egemenliği başladı, ithal filmlere ağırlık verildi. Şah'ın bütün gücü eline geçirmesiyle, sinema salonları sayısı arttı; ancak salonlarda yerli filmlere gizli yasak uygulandı; ithal filmler tekrar etkindi. 1973'te komedi türü tutunca, komedi türünde filmler yapıldı. Bu dönemde önemli filmler yapıldı ve bu filmler birçok ödül aldı. Feroh Gaffairi'nin 1975 yapımlı Zemberek filmi, iki yıl bekledikten sonra, gösterime girdi. Bu film, Cannes Film Festivali ile Paris Sinematek'te gösterildi. İbrahim Güllistan'ın belgeselleri Venedik Film Festivali'nde iki kez ödül aldı. Forug Ferrohza'dın Ev Karadır filmi, Cannes Film Festivali yarışma bölümünde gösterildi; aynı zamanda bu film, Almanya'da en iyi film ödülü aldı. Sohrab Şehid Sales'in on bir günde çektiği Cansız Tabiat, 1975 Berlin Film Festivali'nde En İyi Yönetmen gibi önemli kategorilerde birçok ödül

¹¹⁷ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e, s. 23

¹¹⁸Can Sever, “İran Sinema Tarihi, Övgü Gökçe İle İran Sineması Toplu Gösterimi Üzerine”, Sinefil, http://www.mafm.boun.edu.tr/files/312_iran_sineması.pdf, (11.04.2011), s.40

aldı. Mustafa Ferzane'nin 1958 yılı yapımı İran Minyatürleri belgeseli, Cannes Film Festivali'nin yarışma bölümünde gösterildi. ¹¹⁹

1957-1963 yılları arasında İran sinemasında yerli film sanayinde bir canlanma görüldü. Yabancı filmler arasında ise Rus filmleri geniş yer tutmaya başladı. Bu durum, aynı dönemde Sovyetler Birliği'nin sinema politikasında meydana gelen değişimlere bağlanmaktadır. Farsi film denilen filmlerin, birbirlerini tekrarlayışı, bu filmin seyircisini İtalyan, Mısır ve Hindistan filmlerine yöneltti. Sinema endüstrisi yeni bir bunalımla yüz yüze gelmişti. Yapımcılar bu bunalım dönemini, fiziki açıdan seyircinin dikkatini çekerek, yeni oyuncular üzerine kurulu filmler çekerek atlarmaya çalıştılar. Bu yıllarda sinemada kadın sadece kötü yola düşen bir kişi olarak gösterildi. ¹²⁰

1960 ve 1970'li yıllarda İran'da yapılan reformun etkisi orta sınıfın oluşmasına neden oldu. Filmlerde bu değişikliğin etkisi görülüyordu. Örneğin çiftçilerin ayaklanmalarını konu alan filmler ya da doğrudan feodaliteye karşı olan filmler gösterimdeydi. Bu sefer filmlerde, köylü şehre gelince kötü olmuyordu, belki para kazanıyor, zengin oluyordu. Filmlerde, köydeki kız eğitim alabiliyor, böylece şehre gelince hayat kadını olmuyor eğitimini alıp köye dönüyordu. Mecid Mohseni'nin Kırlangıçlar Yuvaya Döner filmi de bu tip filmlerdendi. İran toplumunun sınıf yapısı değişiyordu. Orta sınıf yükseliyordu, devlet kurumları bakanlıklar kurum ve kuruluşlar artmıştı. 1963'te İmam Humeyni Irak'a sürgün edildikten sonra, İran filmlerinde artık fakirliği ve fakirlerin problemlerini göstermek yasaklanmıştı. Çünkü ülkeyi modern ve kalkınma seviyesi yüksek filmler gösterilmek zorundaydı. ¹²¹

1968-69 yılları arasında başlayan ticari sinema ile entelektüel sinemanın birleşiminden doğan Yeni Akım Sineması, halk tarafından anlaşılan aynı zamanda da entelektüel seviyesi yüksek filmlerdi. Yeni Akım Sineması, 1970'lerin başından devrime kadarki sürede İran Sineması'nda önemli bir yere sahipti. 1969'da Dariush

¹¹⁹Can Sever, "İran Sinema Tarihi, Övgü Gökçe İle İran Sineması Toplu Gösterimi Üzerine", Sinefil, http://www.mafm.boun.edu.tr/files/312_iran_sineması.pdf, (11.04.2011), s.40

¹²⁰Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e, ss.21-22

¹²¹Mahrokh Shirin Pour, a.g.e, ss.66-67

Mehrjui'nin İnek filmi bu türe örnek verilebilir. Tüm engellemelere rağmen Venedik Film Festivali'ne katılan İnek filmi, kendini inek sanan bir adamın üzerinden anlatılıyordu. Filmin başına, fakirleri göstermesi nedeniyle, bir düzeltme konuldu. 1977 yılında ise; İran'ın önemli yönetmenlerinden Abbas Kiarostami, Rapor isimli ilk uzun metraj filmini çekti.¹²²

Altmışlı yılların ortalarında, Hint yapımı Sengam filminin gördüğü büyük ilgi üzerine, Hindistan filmleri dönemi başladı. Hindistan filmleri, farsî filmin gösterildiği sinemalarda gösterime sunuluyordu. Bu noktada, İran Film Sanayi Birliği'nin yabancı filmlerin hegemenliğine karşı sadece Hindistan filmlerinin geniş çapta gösterimiyle mücadele ettiği görülüyor. Nitekim sonunda bu filmlerin gösterimi iki sinema salonuyla kısıtlandı. Birlik, yetmişli yıllarda bir süre İran sinemalarını işgal eden Hong Kong filmleriyle de mücadele ederek bu filmlerin gösterimine de kısıtlama getirdi. Fakat Film Sanayi Birliği, Batı ve özellikle Amerikan sinemasının egemenliğiyle hiçbir zaman mücadele etmedi. Aslında Birlik üyelerinin çoğu zaten film ithalatçısıydı.¹²³

1969 yılında Yeni dalga sineması denilen İran sanat sineması akımı doğmuştur. Daryuş Mehrcuyi'nin ödüllü filmi İnek ve Mesud Kimyayi'nin Keyzar'ı ile bu türe örnek filmlerdir. 1969 ve 1974 yılları arasında, İran sineması tarihinde ilk kez uluslar arası düzeyde tanınmıştır. Kimyayi, Mehrcuyi, Gülistan, Ferruhzad, Behram Beyzayi ve Golam Hüseyin Saidi gibi fikir ve edebiyat insanlarının çalışmaları sonucu, sanat sineması giderek ülke içinde artmıştır.¹²⁴

60'lı yılların ortalarında devlet, İran filmlerini uluslar arası festivallerde görmek için çalışmalar yapıyordu fakat asıl hedeflenen, Tahran Film Festivali'nin uluslar arası önemli bir festivale dönüştürülmesiydi. Altmışların sonlarında önemli bir gelişme oldu: Feruh Gaffari, İbrahim Gülistan, Feridun Rehnema, sinemada sonraki yıllarda önem kazanacak bir hareketi başlattılar. Bu sinemacılar, toplumsal

¹²²Can Sever, "İran Sinema Tarihi, Övgü Gökçe İle İran Sineması Toplu Gösterimi Üzerine", Sinefil, http://www.mafm.boun.edu.tr/files/312_iran_sineması.pdf, (11.04.2011), s.41

¹²³ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e, s. 24

¹²⁴ Richard Tapper, a.g.e, s. 5

sorunları gerçekçi sahnelerle niteleyen farklı bir sinemanın temelini attılar. Bazı entelektüel sinemacılar, seyircinin ilgisini çekmeye dönük film yapmaya başladı. Ticari sinemayla uzlaşarak ortaya çıkan ilk entelektüel sinemacı olan Celal Mukaddem'in 1968 yılında yaptığı Üç Divane filmi seyirci toplayamadı. Burada sayılan yönetmenlerin filmleri, hem sanat değeri taşıyan hem de seyirciyi göz önünde bulunduran özelliğiyle üçüncü cephe olarak adlandırılmıştır.¹²⁵

“Yeni filmlerle birlikte vasıflı yönetmenlik kavrayışı ve sinemanın tıpkı edebiyat, şiir ve tiyatro gibi bir sanat dalı olduğu ortaya çıkmıştır. Böylece yazarlar sinema için eserler vermeye başlamıştır. İnek filmine gösterilen ilgi, devrim sonrası döneme ait bazı filmlerin kabulünün ön göstergesi olmuştur. Ama ortada adına “dünya sineması” denebilecek bir sinema yoktur. Arnes'in de belirtmiş olduğu üzere, “Genç yönetmenlerin filmleri İran'a uluslar arası ölçekte bir ün kazandırmışlarsa da, kendi ülkelerinde bu ünün yansıması sayılabilecek geniş bir izleyici kitlesi elde edememiştir.”¹²⁶

Senaryosu Gulam Hüseyin Saidi'ye ait olan, İnek adlı film, Hasan ile ineğini ve Hasan'ın yaşadığı köyün inekle olan ilişkisini anlatır. Film, İran'ın güneyinde şehre çok uzak bir köyde geçiyor. Köyün tek ineğinin sahibi olan Hasan, bu hayvana aşırı derecede bağlıdır. Günün birinde ineğin boynunda bir yara çıkıyor. Köylüler, Hasan üzülmesin diye onun olmadığı bir anda ineği öldürüp, bir yere gömerler. Hasan'a da ineğin kaçtığını söylerler. Ancak gerçeği anlayan Hasan, ahırın bir köşesinde düşüncelere dalar ve bunalıma girip, zamanla kendisini inek zanner. Sonunda Hasan, intihar eder. Aslında film, köyde yaşayanların hayatının bir ineğe bağlı olması üzerinden kurgulanmış olup, onların maddi açıdan ne kadar kötü durumda olduğunu gösteriyor. Mehrcuyi'nin İnek filmi, Pehlevi rejimine açıkça eleştiri getiren sayılı filmlerden biridir.¹²⁷

¹²⁵ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e, s. 25

¹²⁶ Richard Tapper, a.g.e, s. 7

¹²⁷ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e, s. 28

1963- 1968 yılları arasında filmlerin içerikleri gelenek, örf, adet, kaza, kader üzerineydi. Bu yıllarda sinema Fardin diye bir halk kahramanı yarattı. Bu karakter halk tarafından çok benimsendi. Bu yıllar bu yüzden fardin sineması olarak adlandırılmıştır. Fardin'in kahraman ve kabadayı filmleri binlerce kişiyi sinemaya çekmişti. 1963'teki 31 film, 1968'de 71 filme yükseldi. ¹²⁸

Üçüncü cephe sineması olarak çıkan sinema anlayışı 60'lı yıllarda etkin oldu. Bu sinemacılar, gerçekçi konuları ve sahneleriyle İtalyan filmlerine benziyordu. Bu sinemaya dâhil edilen yönetmen Nasrullah Kerimi, Üçüncü Cephe'nin farklı sinema anlayışını; estetik kurallara uygun, içerik olarak insani, dramatik olarak gerçekçi, düşünsel ve felsefi olarak gündelik hayatın ekonomik, ahlaki, siyasal meselelerine değinen hem halka hem de aydına seslenen bir film olarak tanımlıyor. Daryuş Mehrcuyi ve Mesut Kimyayi, İtalyan ve Fransız yeni dalga akımlarının etkileri görülen iki sinemacılarıdır. Kayser ve İnek filmleri, İran sinemasını değiştirmeye zorlayan ve sinemada yeni bir döneme başlangıç oluşturan filmlerdir. ¹²⁹

“Çekim sitilleriyle filmlerdeki konu ve mekân tercihi ve kullanımının köylü ve göçebe topluluklar ve şehrli yoksullar kaynaşımından yeni sinemayla iktidar karşıtı siyaset arasında bir çağrışım doğmuştur. Özellikle İnek, alegorik “protest” türde çığır açıcı bir film konumundadır. Yine de bu tür filmlere yalnızca elit bir yerli seyirci azınlık ve yabancı eleştirmenler rağbet göstermiş olup, Pehlevi rejimi de bu protestoyu sansür etmek yerine sahiplenmek suretiyle etkin bir biçimde sindirmiştir. Dabaşı'nin de belirtmiş olduğu üzere: “Üzücü ancak inkâr edilemeyecek bir gerçektir ki, 1960 ve 1970'ler İran'daki seküler kültürün yalnızca Tahran Film Festivali'nde değil, daha da cüretkâr bir biçimde Şiraz Sanat Festivali'nde dışa vurulmuş örneklerinin dahi Pehlevi monarşisi tarafından finanse edilmiş olması ve rejimin kültüre bakış açısına prim vermiş olmalarıdır. Devrim öncesi dönemde sanat o denli talihsiz bir durumdaydı ki, dönemin iki ilerici film yapımcısı Emir Nadiri'nin ya da

¹²⁸ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e.s.70

¹²⁹ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e, s.26

Daryuş Mehrcuyi'nin eserlerini izlemek için bile Pehlevi'nin elit yöneticilerinin bitişindeki koltuklardan birinde oturmak mecburiydi.¹³⁰

İran sinemasında, 1970'ler verimli bir dönem olarak anılır. 1971'de Siyahkal gerilla isyanı, Pehlevi diktatörlüğü karşısında yeni bir siyasal bilincin şekillenip oluşmasına yol açtı. Özellikle Tahran Üniversitesi, polisle çatışmaların sık sık yaşandığı bir direniş merkezi haline geldi. Eylemci öğrenciler ile polis arasında yaşanan çatışmalar ülkenin her yanına yayıldı. Halk Fedaileri adlı gerilla örgütü, yaşadığı yayınlarıyla bu başkaldırını güçlendiriyordu.¹³¹

1970'li yılların ortalarından itibaren piyasada Hint ve Hollywood filmleri hâkimdi. Maddi destek eksikliğinden kaynaklı olarak yerli film üretimi durgunluğa girdi. Daha popüler bir tür olan farsî türünde filmler çeken yapımcılar para kazanabildi. Devrim öncesi İran sinemasının bu dönemde piyasaya hâkim olan ithal filmler tarafından duraklaması siz konusuydu.¹³²

2.3.1. İran'ın Ticari Filmlerinin Karşılığını Bulması

İran'da 1963'ten sonra köyden şehre göç hızlandı. 1963'te ülkenin ekonomi ve kalkınma programları başlamasıyla devlet, Amerika'nın verdiği borçlar ve petrol parasıyla, büyük miktardaki kredilerle çok zengin bir tabaka oluşmasına neden oldu. Sanayileşmeyle birlikte köy, şehirli bir topluma dönüşmeye başladı. Montaj fabrikalarının yapılmasıyla iş için gelen köylülerin sayısı arttı. Tahran idare, siyaset, ticaret, eğitim ve eğlence faaliyetlerinin merkezinde yer alıp, İran'ın en büyük iş imkânına sahip şehri oldu. Kent iki bölgeye ayrıldı. Bu ayırmadan önce eski mahallelerde her türlü aile yan yana yaşıyordu. Fakir göçmenler, işçiler, düşük maaşlılar, şehrin dışında yaşamaya devam ettiler. Halk kesimi, kendi kültürel ve dini düşüncelerini korudu. Orta ve zengin tabakanın giyim tarzı ve kültürü batılılaştı.¹³³

¹³⁰ Richard Tapper, *a.g.e*, s.7

¹³¹ Hamid Dabaşı, *İran Sineması*, *a.g.e*, s.20

¹³² Richard Tapper, *a.g.e*, s.7

¹³³ Mahrokh Shirin Pour, *a.g.e*, s. 68

Devrime kadar İran sinemalarında, Amerika ve Avrupa filmleri yanında Hindistan, Türkiye ve Hong Kong filmleri de gösterildi. Bunun dışında farsî filmler halk arasında rağbet gördüğü halde yalnız birkaç sinema bu filmleri gösterime sokuyordu.¹³⁴

Ticari filmler de bu dönemde şehrin güney kesimini hedeflemişti. Filmlerde; güney şehrinin az eğitilmiş ve dar gelirli insanlarına muhatap alınarak, kahramanlarını da onların içinden aldı. Örnek olarak Karun'un Hazinesi filmi, yılın en başarılı filmi oldu. İlk gösterimi toplam 345 gün sürdü ve değişik sinemalarda beyaz perdede gösterildi. 870 bin kişi, bu filmi birkaç kez seyretti.¹³⁵

Ellili yılların ortalarında Tahran'ın o devirde eğlence merkezi sayılan Lalezar bölgesinin dışında da sinema salonlarının açılması, farsî filmler için yeni bir dönemin başlangıcı oldu. Bu salonların açılışıyla yavaş yavaş şehrin güney bölümündeki bakımsız sinema salonları yerli filmlere bırakıldı. Farsî film izleyicisinin ilgisini çeken bir sinema da, Türk sinemasıydı.¹³⁶

Şehrin kuzey kesiminde yaşayanların mali geliri kuzey şehrindeki otel, sinema ve restoranların sayıca artmasına neden oldu. Ama Tahran'ın kuzey tarafında sinemalarda hiçbir İran filmi gösterilmiyordu. Çeşitli yabancı filmler rahatça yabancı şirketler tarafından İran'a getiriliyordu. Bu eşitsizlikten dolayı İran sineması tümüyle ticari filmlere yöneldi. Amerikalı şirketler Tahran'da şube açtılar ve Tahran'ın kuzey tarafındaki sınıf sinemalarda bunların filmleri sinemalarda gösterilmeye başladı. Şehrin merkezinde Avrupa kökenli sinema filmleri, güney kesiminde ise İran'ın ticari filmleri gösteriliyordu.

“1962 yılında Yapımcılar Sendikası Müdürü Dr. Kuşan, İran Başbakanı Dr. Ali Emîni'yi ve İranlı sanatçıları bir toplantıya davet etmiş, bu toplantıda İran Sinemasının durumunu şöyle anlatmıştı: İran sineması hiçbir zaman devlet tarafından teşvik edilmedi ve himaye altına alınmadı. Bu şartlara rağmen, komşu ve bölgedeki

¹³⁴ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e, s.30

¹³⁵ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e. s. 68

¹³⁶ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e, s.30

sinemalara göre daha ilerideyiz. Kırk yılı aşkın süredir sinema alanında faaliyet gösteren Hindistan ve Orta Doğudaki farklı ülkeler renkli ve sinemaskop filmine başlamamış olmasına rağmen İran da dört yıldan beri bu tür faaliyetler yapılmaktadır. İran filmleri, Uluslar arası Alman Film Festivaline dört defa, Moskova ve Venedik Festivaline iki defa katılmıştır. Son iki festivalden de ödül almıştır. İran filmleri çeşitli ülkelerde gösterime girmiştir. Bunlardan bazıları, Arap Ülkeleri, Irak, SSCB, Almanya, Fransa ve Amerika'dır. Şu anda Tahranda 11 stüdyo, 420 yapımçı ofisi olmak üzere 1500 kişi sinema sanatına hizmet etmektedir. Ortalama her yıl 35 film yapılıyor ve eğer devlet sinemaya destek verse daha çok film yapacağız. Sayın Başbakan ilerlememizde en önemli engel yabancı filmlerin gösterimidir. Yabancı yapımçıları İran'da şubeler açtılar, tüm filmleri rahatlıkla ithal edip Farsçaya çevirip gösterebiliyorlar. Avrupa'nın birçok ülkesinde yabancı yatırımcılar kazandıkları paraları ülke içinde kullanırken, İran'da tersi bir durum gelişmektedir. Yabancı yatırımcılar İran'da kazandıkları paraları yurt dışında kullanmaktadırlar. Bizim istediğimiz yabancı yatırımcıları yasaklamak değil, bu durumun kontrol edilmesidir. Ülke kültürüne ters olan müstehcen yapıdaki bu filmler halkın ahlakının bozulmasına neden olmaktadır.¹³⁷

2.4 YERLİ FİLM ENDÜSTRİSİNİN ÇÖKÜŞÜ VE DEVRİMDEKİ İRAN SİNEMASI

2.4.1. Yerli Film Endüstrisinin Çöküşü

1968-1969 yılları arasında bir grup yönetmen, değişik bir sinema tarzı oluşturdular. Entelektüel ve ticari sinemanın birleşiminden doğan ve Yeni Akım Sineması olarak bu sinema, İran edebiyatından etkilendi. Bu sinema akımının oluşması, 1970'ten itibaren film yapımında ve ticari sinema üzerinde olumlu gelişmelere neden oldu. Bu gruptan Celal Mogeddem, Daryuş Mehrcui, Mesud Kimiyai, Ali Hatemi ve daha sonrakilerden Behram Beyzayi, Emir Nadiri, Hosro

¹³⁷ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e. s.73-74

Heritaş, Naser Tegvai, Hajir Daryuş, Arbi Avenasyan, Bahman Fermanara gibi yönetmenlerin adlarını sayabiliriz.¹³⁸

İnek filminin sansürlenmesi, İran’da sansürün, saltanatın kendini korumadaki hassasiyetini gösteriyordu. Film gösterimini düzenleyen tüzükte yer alan yirmi yedi madde, içerisinde pek çok hüküm ihmal edilirken, bu konuda sansür mekanizması çok hassas çalışıyordu. Bu hassasiyet, yapımcıları ve film ithalcilerini seks ve şiddet filmlerine yönlendirdi. Bazı filmler, sansüre uğrayan sahnelerin yerine dans sahneleri koyarak gösterim izni alabiliyorlardı. Eleştirmenlere göre sansür, İran sinemasının gelişmemesinin ve yabancı film egemenliğinin en önemli nedeniydi. Yetmişli yıllarda Amerikan filmleri, İran’da yaklaşık olarak Amerika’daki ilk gösterimiyle birlikte izlenebiliyordu. 1971’den itibaren çeşitli tüketim maddeleri İran mağazalarında sergilenmeye başlanmıştı. Bu yıllarda Amerikan tarzı bir hayat sürmek, Tahran’ın zengin hatta orta kesim ailelerinin ideali olmuştu. Devlet, film ithalinde sorun çıkmasını diye sansürün sınırlarını yeniden çizdi. İran sinemalarında ilk olarak İtalyan seks filmleri gösterildi. Film ithalatçıları genelde saraya yakın çevrelerden oluşuyordu. İthal filmlerle rekabet etmek isteyen yerli yapımcıların seks ve şiddet filmlerine devam etmesi, yerli film sanayini çökme noktasına götürmekteydi. 1977’de İran’da sadece dokuz film çekilmişti.¹³⁹

“Birçok 20. yüzyıl ulus-devletinin yaptığı gibi Pehlevi İran’ı da meşruiyetini geçmiş tarihe dayandırma peşinde koşmuştur. Şah, İslam’ın karşısına, İran’ın İslam öncesi kültürel ve siyasi mirasının diriltilip kutsanmasını çıkarmıştır. Devlet, İslami olan ne varsa her şeyi gerici olarak nitelendirmiş, “modernleşme” uğruna “gelenek” reddedilmiştir. Pehlevilerin İran’ın İslam öncesi kökenlerini ve kültürel geleneğini yüceltmesi halk tarafından hoş karşılanmamış, yeniden yüceltilen bu değerler genel kamuoyunun ancak küçük bir azınlığınca sahiplenilmiştir; üstüne üstlük, dini kesim ile rejim arasındaki uzlaşmazlığı pekiştirmekten ziyade bir netice de alınabilmiş değildir. 1978- 1979 Devrimi, Pehlevilere ve temsil ettikleri değerlere yönelik bir

¹³⁸ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e. s. 85

¹³⁹ Cihan Aktaş, *Şark’ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e. s.29

karşı çıkış olmuştur. Türlü çeşitli unsurları bünyesinde bulundurmuş bir halk devrimi olmasına karşın, din adamları kesimi fevkalade örgütlü ve hareketin başını çeken grup olması itibariyle mücadelenin galipleri ve İslam Cumhuriyeti'nin egemenleri olarak çıkmayı bilmişlerdir. ¹⁴⁰

Perviz Seyyad'ın 1977'deki Gece Boyunca filmi, devrimden önce İran sinema tarihinin en fazla satan filmiydi. Ayrıca ihracat alanında da en başarılı olan bir film, özellikle SSCB'ye ve diğer yabancı ülkelere 1980-1981 yıllarında çok satılmıştır. Entelektüel film yapan sinemacılar genelde akademik eğitim almıştır. Bu filmler teknik seviye açısından iyi ve kaliteli filmlerdi. Çoğu belli bir tarz sahibiydi, filmlerin dili genelde entelektüel, günlük kullanımdan farklıydı. Bu filmler genelde yönetmenin kendi özel dünyasını belirli ölçülerde halkın yaşantısından ve davranışlarından uzak bir biçimde anlatıyordu, dolayısıyla daha öncü bir sinema haline geldi ve entelektüel kesime ait oldu. ¹⁴¹

“1973'te, Söhrab Şehidsales'in konusu, başlangıcı ve sonu olmayan filmi Yek İttifak'ı Sade (Basit Bir Hadise, 1973), seyircinin ilgisizliğiyle karşılaştı. Devrim sonrası İslamcı sinema eleştirmenlerine göre, İran sinemasındaki farsî film ve entelektüel film akımlarının her ikisi de halka yabancıydı. Sistemi sorgulamayan entelektüel sinemacılar, halkın milli ve dini değerlerini kolaylıkla sorgulayabiliyorlardı. Sinema halka o kadar yabancı ve düşmanca bakıyordu ki, devrim sonrası sinemasına ondan teknik bir deneyim dışında bir şey kalması mümkün değildi. Sinema yazarı Muhammed Etbayî, devrim öncesi entelektüel sinemayı, genellikle acı bir dille ve kara mizahla insanların çevresiyle ve toplumla mücadelelerine yer veren protest bir sinema olarak tasvir ediyor. Yönetmen Kiyanus Eyyari, devrimden önceki sinemada bir filmin kalitesinin ve entelektüel düzeyinin yüksekliğinin seyirci sayısının sınırlı olmasıyla ölçüldüğünü söylüyor.”¹⁴²

¹⁴⁰ Richard Tapper, *a.g.e.*, s.7

¹⁴¹ Mahrokh Shirin Pour, *a.g.e.* s. 76

¹⁴² Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, *a.g.e.* s.31

Feridun Rahnama, İbrahim Gülistan, Ferroh Gaffari, Forug Ferrohzağ, Sohrab Şehid Sales, Feridun Jurek, Mostefa Ferzane ve diğerlerini bu gruba örnek olarak verebiliriz. Eğitimli yönetmenlerin yaptığı entelektüel filmler, sermayelerini çıkaramadığı için bir daha film yapmakta zorluk çekiyorlardı. Bu dönemin sinemacılarını zorlu bir çıkmaz bekliyordu.¹⁴³

1978 yılında çekilen Haber isimli film, iki yaşındaki çocuğun başarılı oyunu ve oyuncuların seslendirmeleri çekim sırasında yapması ile dikkat çeker. Filmin yönetmeni Kiyarüstemi, o günün koşullarında mesleki geleceği konusunda ümitli değildir. 1978’de Kimyayi’nin 1976 yılı yapımı Geyikler filmi gösterilirken, Abadan’da Raks Sineması’nda, yangın çıktı. Salondaki yedi yüz seyirciden altı yüzü feci şekilde yandı ve devlet bir günlük genel yas ilan etti. Bu olaydan üç gün sonra hükümet istifasını vermek zorunda kaldı. Halkın protestosu Raks sineması yangınından sonra sinemalara yönelmişti. Sonraki günlerde Tahran’da yirmi beşten çok sinema salonu ateşe verildi. Devlet, bu yangınları aşırı dincilerin çıkardığını öne sürdü. İran Sineması Tarihi yazarı Cemal Ümid, sinema salonlarını SAVAK’ın ateşe verdiğini ileri sürüyordu. Bu yangınların sebebi, yeni kurulan hükümetin ülke çapında yayılan rejim karşıtı gösteriler karşısında güçsüz kalması ve askeri darbe için ortam hazırlamaktı. Bu ortamda sinema salonları, göstericilerin saldırısına uğrayan ilk mekânlar oluyordu.¹⁴⁴

1960’larda SAVAK teşkilatı, halk arasında giderek korkunç ve acımasız bir kurum haline geldi. Bu durum, sinemacıları polisiye filmlere yöneltti. 1961 yılında Samuel Haçıkıyan’ın polisiye ve tarzında çektiği iki film Geceyarısı Çığlığı ve Ölümüne Bir Adım çok başarılı oldu. 1954 yılında devlet, sinemadan aldığı vergiyi %25’ten %54’e çıkarınca stüdyolar filmlerini göstermeyi kesti; fakat çabaları sonuç vermedi. İran filminin karından, %30 sinema sahibi, %30 yapımcı, %1-2 (asfalt için) vergi alınırdı. Öte yandan, yabancı filmler gümrükten kilosu 1000 riyale Amerikan filmleri ise kilosu 365 riyale getirilmekteydi. Teknik malzemeler için %75 gümrük

¹⁴³ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e.s.77

¹⁴⁴ Cihan Aktaş, Şark’ın Şiiri: İran Sineması, a.g.e, s. 33

vergisi alınırdı. 1954'te 239 yabancı film Tahran'da gösterime girdi. Böyle bir durumda yabancı filmlerin çevirilerinin sayısı arttı; çünkü onların vergisi daha azdı. Bunun etkisiyle, İran'da film üretim sayısı yıllar geçtikçe azalmıştır. 1954'te on sekiz film, 1955'te on altı film, 1956'da on üç film, 1957'de on iki film yapılmıştır. Sadece 1958 yılında vergilerin azaltılmasıyla film sayısı on altıya çıkmıştır. 1954 yılındaki filmlerin yarısı 16 mm'lidir; çünkü vergiler 16 mm'lik filmler için daha az olup %25 'dir. Bunlara ek olarak yerli filmlerin düşük kalitesi nedeniyle İranlı eleştirmenler neredeyse hiçbir yerli filmde olumlu bakmadılar. Bu onların bazen sinema bilgileri eksikliğinden, bazen de kendilerine ve ülkelerine güvensizliğinden kaynaklanıyordu. Vergiler ve maliyet, filmlerin gelişim tekniğini olumsuz yönde etkilemişti.¹⁴⁵

İran televizyonunun, 1969'da faaliyete geçmesiyle genç kesim de sinemaya yönelmiştir. İran televizyonunun belirli bir kesimi sinemanın güçlenmesini istiyordu. Bu yüzden de yapımı fazla emek istemeyen seyircinin ilgisini çeken, farsî filmlerin üretimi devam ediyordu. Sarayın gücünden çekinen yönetmenler, siyasete bulaşmamak için ya seks filmi çeviriyor ya da cahil ve yoksul halkı konu alıyorlardı.¹⁴⁶

2.4.2. Devrim Sırasında İran'da Sinema

İran'daki devrim, pek çok devrimden farklıdır. Bu anlamda İslami karakteri barındıran ilk devrim sayılabilir. Gerçekleştiği dönem, iki kutuplu dünyanın egemen olduğu bir dönemdir. ABD ve Sovyetler Birliği'nin küresel düzlemde çekiştiği, İslami hareketin yükselişe geçtiği yıllardır. Toplumun benimsemediği kendi iç unsurlarından oluşmayan ve dışarıdan dayatılan devrimler pek uzun süre etkisini sürdüremez, fakat İran'da süreç farklı gelişmiştir. ABD'nin sola karşı İslamcılarını kullandığı bir dönemde devrim gerçekleşmiştir. Özellikle Fransa, Humeyni'ye verdiği destekle önemli bir rol oynar. Sonuçta Humeyni ve yandaşları iktidara gelir; ancak anti-Amerikancılık o kadar güçlüdür ki yıkılan monarşiye rağmen kendini galip sayan ABD 'de kaybeder. 1 Nisan 1979'da yapılan referandumla İslam

¹⁴⁵ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e. ss.62-63

¹⁴⁶ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e, s. 24

Cumhuriyeti ilan edilir. Humeyni ve taraftarları, devrimci sol ve burjuva liberal güçlere karşı daha etkili olmaya başlar. Ağustos 1979’da yasadışı bir kurum olan devrim muhafızları, yarı resmi bir nitelik kazanır.¹⁴⁷

İran Devrimi’nin tek bir nedeni yoktur. İran devrimi, birçok sorunun birikmesiyle geniş bir rejim karşıtı grubun oluştuğu bir süreç sonunda gerçekleşen bir siyasal, toplumsal ve ekonomik olgudur. Pehlevi hanedanlığının 54 yıllık (1925-1979) iktidar dönemi rejiminin yanında olanlar kadar, kendi karşıtlarını da oluşturdu. Bu nedenle İran devrimi, hem siyasal bakımdan dışlanmışların, hem dinsel açıdan Pehlevi hanedanının uygulamalarından rahatsız olanların, giderek yoksullaşanların, rejiminin yabancılarla bağlantısına tepki duyanların, bir ortak payda da, yani Şah karşıtlığı gibi bir ortak zeminde buluşmalarının sonucuydu. Dolayısıyla İran devrimi, birçok kesimi aynı platformda buluşturan bir sürecin adıydı. Bu anlamda 1952’de Mısır’da gerçekleşen Nasır öncülüğündeki Hür Subaylar darbesinden ve yine 1958’de Irak’ta veya 1963’te Irak ve Suriye’de gerçekleşen darbelerle gelen rejim değişikliklerinden oldukça farklıydı.¹⁴⁸

Devrimin ilk günlerinde sinema, Batı’nın İran’ı kültürel açıdan sömürgeleştirmesinin aracı olarak tanımlandı ve devrimcilerin hedefi oldu. 1978’de, Sinema yakmak, Şah rejimini yıkmak demektir. 1979’da İslam hükümeti kurulduğu günlerde, ülke çapında 180 sinema salonu yıkıldı. Bu dönemde, ithalat sınırlandı. İthal edilmiş yabancı filmler yeniden gözden geçirildi ve filmlerin büyük çoğunluğu İslami değerlere uygun görülmedi. Gözden geçirilen toplam 898 yabancı filmden 513’ü reddedildi. Aynı şekilde 2208 yerli yapım film gözden geçirilirken, 1956’sının gösterim izni iptal edildi. Birçok film, ahlaki bulunmayarak gösterim izni alamadı bir kısmı da yapılan düzenlemelerle gösterim izni alabildi. Yapılan düzenlemeler teknik olarak yetersiz olduğu için anlatı anlaşılabilir oluyordu. Yeni filmlerin senaryoları da aynı titizlikle inceleniyordu ve sadece %25’u onaylanıyordu. Bu dönemde kadınlara beyaz perdede yer yoktu. Devrimden sonra bazı sinemacılar ülkeden kaçtı ve

¹⁴⁷ Fatih Kanat, **a.g.e.**, ss.9-10

¹⁴⁸ Tayyar Arı, **Ortadoğu**, Alfa Yayınları, İstanbul, 2004, s. 528

sürgünde büyük bir İranlı sinemacılar topluluğu oluşturdular. Farklı ülkelerde çalışsalar da sinemanın sürgün türü denilebilecek yeni bir tür yarattılar.¹⁴⁹

1975'te Mesut Kimyayi'nin Geyikler filmi solcu iki gencin mücadelesini anlatırken, o zamana kadarki en siyasi film oldu. İran Sineması'nın ilk partizan filmi diye anılan Geyikler de sansüre takılınca, solcu gençler hırsız olarak değiştirildi. 1977'de İran'da film yapmak için izin mekanizmaları çok zor çalışıyordu.

1978- 2010 yılları arasında İran sineması toplumsal, uluslararası birtakım sorunlarla çeşitli dönemlerden geçti. Devlet otoritesi, ticari sinema ve sosyal sinema olarak kabaca ayıracağımız bu dönemlerde hedef hep sinema oldu.

“1978'de ülkede aykırı sesler yükselmeye başladı ve hükümet, sinemalara baskısını artırdı. Tahran'da 108 sinema kapatıldı. Geyikler filminin gösteriminde yakılan salonda 700 kişiden 370'i öldü. 1978'de Tahran'da 25 sinema daha yakıldı. 524 sinemadan 313'ü kapatıldı. 1979 Şubat ayında İslam Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla olaylar azaldı. ABD karşıtı gösteriler sonunda Amerikan filmleri yasaklandı. Ülkedeki birçok sinemaya devlet el koydu; sinemayla uğraşan insanlar yargılandı. 1979-80'de İran filmlerinin gösterim izni iptal edildi; 346 Rus filminden 209'u gösterim izni alamadı; filmleri yapım aşamasında kontrol etmek için birimler kuruldu. 1981 Eylül ayında kadınların sinemaya başı açık girmesi de yasaklandı. 1980-83 yılları arasında üniversiteler kapatıldı. 1981'de senaryo yazımı için de izin alınması zorunlu hale getirildi. İzin için, filmlerin içeriğinin İslami şartlara göre inceleneceği belirtildi. Sinemacılara zorunlu İslami eğitim verilmesi bile söz konusuydu. Ülkeye uygulanan büyük ambargolar, İran-Irak savaşı ile İran Sineması, daha da geriledi. Bu dönemin etkisi yıllar sonra sinemaya yansdı. Devrimin hemen sonrasında böyle belirsizlik yaşayan sinema, sonra devlet otoritesine geçti. Devletin

¹⁴⁹ Geoffrey Nowel-Smith, a.g.e. s. 769

kontrolünden ticari sinemaya yönelerek kurtulmayı denedi ve sonunda günümüzde de devam eden bir sosyal sinema oluştu.”¹⁵⁰

1977 yılında sadece sekiz film üretildi, sinemada gösterilen 43 film ise, daha önceki yıllarda çekilen ancak sansürden geçemeyen ancak gösterime girebilen filmlerdi. 1978’de İran halkı, uygulanan politikadan rahatsızdı.¹⁵¹

Devrimi tetikleyen konulardan biri de taziye meselesiydi. Taziyeciler, kalabalıkları yönetime karşı tahrik ettikleri gerekçesiyle baskı görmeye başladı. Bir taziye resmi bile kovuşturma konusu olabiliyordu. Oyunda geçen herhangi bir cümle, iktidara karşı siyasal bir tavrın işareti gibi görülüyordu. Ayetullah Humeyni’ye göre, SAVAK görevlilerinin taziye toplantılarını yasaklamaları, halkın bu toplantılara verdiği önemin yabancı güçler tarafından bilinmesiydi. İran üzerinde amaçları olan çevreler, böyle toplantılar yapıldıkça amaçlarına ulaşamayacaklarını düşünüyorlardı. Bu nedenle de Rıza Han zorbalıkla bu törenleri yasaklamıştı.¹⁵²

Taziye yasağı dindar kesim ve sanatkarlar arasında tepkiyle karşılandı. Yasağa rağmen yas merasimleri halk arasında gizlice sürdürüldü.¹⁵³ Halk, taziye okunan yere gitmek için her türlü özveride bulunuyordu. Bu ilgi yöneticileri endişelendiriyordu. Ulema, taziye yasağını, din karşıtı bir eylem olarak görüyordu.¹⁵⁴

Taziye yasağı halkın isyanını artırdı. Tahran ve başka şehirlerdeki sinemalar da şiddet olaylarından hasar gördü. Tahran, İsfahan, Bender Abbas, Hemedan, Tabriz, Meşhed ve Şiraz’da sinemalar ateşe verildi. Bu karşı koymalara rağmen sinema sahipleri isteklerinde ısrarcıydı.¹⁵⁵

Muhammed Rıza, tahta geçtiğinde destek almak için ulemaya karşı daha yumuşak bir tutum izledi. Rıza Şah zamanında sindirilmek istenen ulemanın geri

¹⁵⁰Can Sever, “İran Sinema Tarihi, Övgü Gökçe İle İran Sineması Toplu Gösterimi Üzerine”,Sinefil,http://www.mafm.boun.edu.tr/files/312_iran_sinemasi.pdf, (11.04.2011), s.41

¹⁵¹ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e. ss. 99-100

¹⁵² Cihan Aktaş, Şark’ın Şiiri: İran Sineması, a.g.e. s.270

¹⁵³ Cihan Aktaş, Şark’ın Şiiri: İran Sineması, a.g.e. s. 271

¹⁵⁴ Cihan Aktaş, Şark’ın Şiiri: İran Sineması, a.g.e. s. 271

¹⁵⁵ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e.ss.99-100

dönüşüne ait ilk sinyaller, Şii kültürünün yeniden canlanması talepleriyle duyuldu. Dini liderler, imamların hayatlarının ve ölümlerinin hikâyesinin anlatıldığı taziye gibi halka açık törenlerin yeniden serbest bırakılmasını istediler.¹⁵⁶

Ali Şeriati'nin Ne Yapmalı? adlı eserinde belirttiği gibi; II. Dünya Savaşı'ndan sonra, geleneğe dönüş tüm dünyada etkin bir propagandaydı. Ali Şeriati'ye göre; kültürel değerlerin sanatsal etkinliklerde kullanılması, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan geleneğe dönüş sloganının etkisiydi. Bu slogan, Batılıların Batılı olmayan halklar için ürettikleri bir slogandı ve geleneğe dönüş öze dönüş ile aynı anlama gelmiyordu.¹⁵⁷

“Batı bizim kültür, medeniyet ve tarihimizi, kısaca tüm kişiliğimizi kendi isteği doğrultusunda bize gösterir. Bu da kanıtıyor ki, kendi geleneksel kurumlaşmış benliğimize dönmüş, bizim ulaşacağımız bir hedef olmaktan çok Batı'ya yeni yararlanma yolları açmaktadır. Bu da ulusal kurumları, ülkemize yöremize ait kalıtıma dayalı kural, gelenek ve görenekleri diriltme adıyla, “yeni bir gericiliğe” çekiş, hatta dönüştür.”¹⁵⁸

Devlet makamları, belediye, sanatçılar ve gazeteciler bir araya gelerek bir toplantı yaptılar ve bu toplantı sonucundaki istatistikler göre; bu şartlar altında film yapımı imkânsızdı. Problemlerin çözümü araştırılmaya başlandı. Bu arada işsizlik giderek artıyordu, sinemacılar başka işlere başvurmuşlardı. Yeni yerli film yapılmıyor, aksine devlet yabancı ortaklara milyonlarca dolar yardımda bulunuyordu. Oysaki bu para kendi yönetmenlerine verilseydi, daha kaliteli işler yapılırdı.¹⁵⁹

“Taziye sanatçısı Haşim Feyyaz'a göre, taziye ortadan kaldıramayan siyasi odaklar, Şiraz'da içeriğini değiştirmek suretiyle onu zararsız hale getirmeye çalıştılar. 1975'te Şiraz'da düzenlenen Şiraz Festivali'nin içeriğinin halkın Devrim'e

¹⁵⁶ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e, s. 271

¹⁵⁷ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e, s.272

¹⁵⁸ Ali Şeriati, *Ne Yapmalı?* Bir Yayıncılık, İstanbul, 1986, s.68

¹⁵⁹ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e.ss.97-98

doğru genişleyen itirazlarına başlangıç teşkil ettiğinden söz edilir. Bu festival sırasında bir kervansarayda sergilenen müstehcen içerikli halkın tepkisine yol açtı.”¹⁶⁰

Taziye geleneğinin yok edilmeye çalışılması, halk arasında gerginliğe neden oldu. Rex sinemasında çıkarılan yangın, İran sinema sektörüne çok büyük zarar verdi. Rex sinemasındaki yangında 700 seyirciden 370’i yanarak ölmüştü. Halk, bu olayı devletin yaptığını düşünürken; hükümet ise bu olayın sorumlusu olarak aşırı dinci kesimi görmüştü. Devlet, bu olaydan sonra toplu matem ilan ederek sinema salonlarını bir günlüğüne kapattı. Çıkarılan yangın sonrası, grevler gittikçe büyüdü. Çatışmaları takiben Ekim 1978’de 2 gün içerisinde Tahran’da 25 sinema ateşe verildi. Devlet, muhaliflerin amaçlarının halkın malına zarar vermek olmadığını, bu işte gizli güçlerin parmaklarının olduğunu ve onların halkı kullandığını ileri sürüyordu. Bunun sonucunda da ordu halka, ambargo uyguladı.¹⁶¹

Sinema, İran için yeni bir sanattı ve taziye olarak bilinen dini oyunların giderek önemini yitirmesi ulema açısında sinemaya karşı olumsuz bir bakış açısını da beraberinde getirdi. İran geleneksel oyunu olan taziyenin içeriğinin dini duygularla örtüşmeyecek şekilde değiştirilmesi üzerine, ulema bir bildiri yayımlayarak bu festivali protesto etti. Devrime doğru yükselen toplumsal hareketlilik içinde taziye tiyatro gösterileri diğer dini törenlerle birlikte, halkın tepkilerinin dile getirildiği merkezi bir toplantıya dönüştü.¹⁶²

Devrim öncesi Tahran’da 115 sinema salonu faaliyet gösteriyordu, devrim esnasında 31’i kapatıldı. Devrim sürecinde İran genelinde var olan 524 sinemadan 313’ü kapatıldı. Bunlardan 125 tanesi yandı. Bu nedenle sayısı iyice azalan İran filmleri, sınırlı sayıdaki sinemalarda gösterildi.¹⁶³

¹⁶⁰ Cihan Aktaş, *Şark’ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e. s.273

¹⁶¹ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e.s.102

¹⁶² Cihan Aktaş, *Şark’ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e s. 273

¹⁶³ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e. s. 102

Taziyenamelerin içerdği çeşitli hikâyeler özellikle Hz. Hüseyin'in şehit edilmesi, bazı aydınlar tarafından siyasal biçimde yorumlanırken, Şahlık rejimine karşı yükselen fikirlere öncülük etti. Halkı tahrik ettiği gerekçesiyle, devrimden birkaç yıl önce taziye yeniden engellenmeye başlandı.¹⁶⁴

Devlet halkın isyanını dindirmek için çeşitli yollara başvurdu. Kriz şiddetlenmeye başlayınca, Muhammed Rıza Şah Pehlevi 1979 Ocak ayında ülkeyi terk etti, bu dönemde ordu ve devletin idari sorumluları halkın yanında yer aldı. Böylece 1979 yılında, İran rejimi, krallıktan cumhuriyete geçti. Çatışmalardan sonra İran halkı, referandumda verdiği oylarla eski rejimin yerine İslam Cumhuriyeti'ni getirdi. 1979 Mart ayında İran'ın yılbaşı tatillerinde sadece iki İran filmi gösterime girdi. Faka bu iki filmde beklenen sonuç alınamadı.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e s. 273

¹⁶⁵ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e. s. 102

Üçüncü Bölüm

DEVİRİMDEN SONRA İRAN'DA SİNEMA ENDÜSTRİSİ

3.1 DEVRİM SONRASI İRAN SİNEMA SEKTÖRÜNE GENEL BAKIŞ

İslami Devrimden sonra (1978-1979) Şah dönemindeki İran Sineması iyice sarsılmış, yapımcıların, yönetmenlerin, sanatçıların bir kısmı yurt dışına kaçmış, bir kısmı da tutuklanmıştı. Daha sonra ise azalan kadroları ve sinema salonları ile sinema bir yeni yapılanmadan geçti.

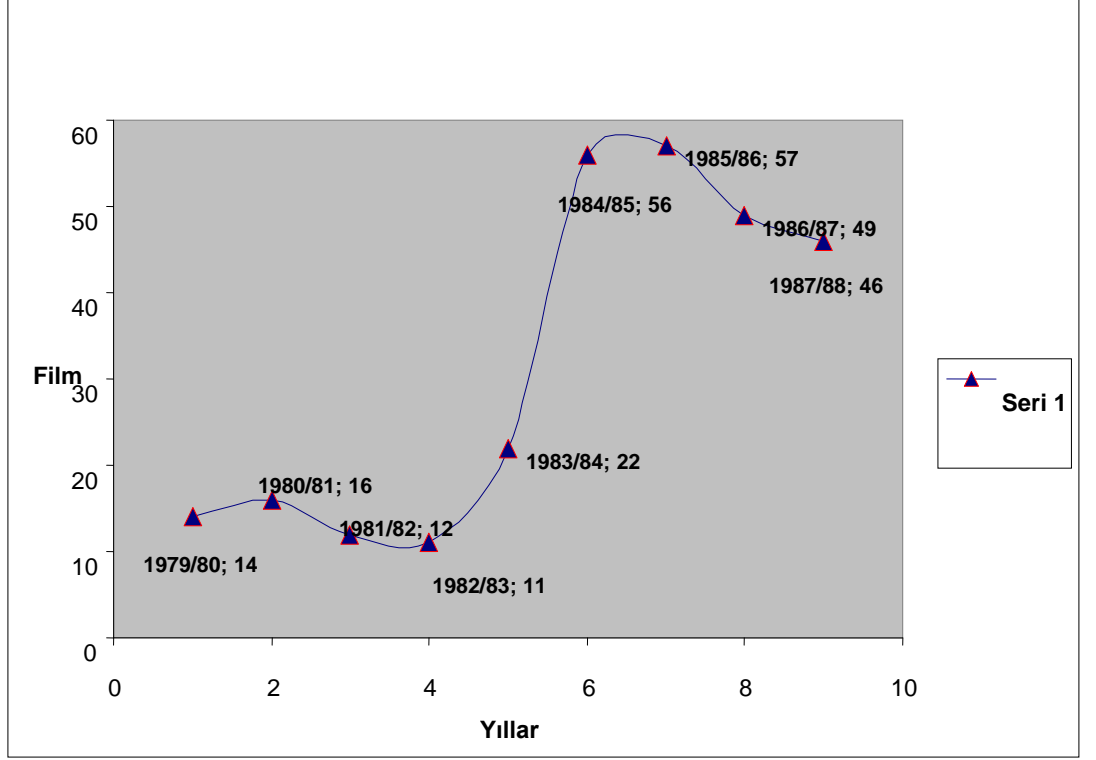
Devrimden sonraki günlerde sinema, Pehlevi rejiminin batılılaşma projelerinin destekçisi olarak görülüyordu. Gelenekçiler sinemayı, Batı'nın İran'ı kültürel açıdan sömürgeleştirmesinin aracı olarak görüyordu. 1978'de, Abadan'da Rex sinemasında çıkarılan kasıtlı yangında yaklaşık 400 izleyici öldü; bu olayın ardından sinema yakmak, Şah rejimini yıkmakla aynı anlama geliyordu. 1979'da İslam hükümeti kurulduğu günlerde, ülke çapında 180 sinema salonu yıkıldı. İthalat sınırlandı, ithal edilmiş yabancı filmler yeniden gözden geçirildi ve filmlerin büyük çoğunluğu İslami değerlere uygun görülmedi. Bu dönemde gözden geçirilen toplam 898 yabancı filmden 513'ü reddedildi. Aynı şekilde 2208 yerli yapım film gözden geçirilirken 1956'sının gösterim izni iptal edildi. Yeni filmlerin senaryoları da aynı titiz işlem uygulanıyordu ve sadece %25'i onaylanmıştı.¹⁶⁶

Devrimden sonraki yıllarda sinemada bir belirsizlik vardı, bu dönemde sinema göstericilerin hedefi olmuştu. Bu nedenle, devlet sinemayı otoritesi altına aldı ve sansür çok katı şekilde uygulanıyordu.

¹⁶⁶ Geoffrey Nowell-Smith, *a.g.e.*, s. 770

Devrimden sonra İran’da yıllara göre film yapım sayısını şöyle yazabiliriz:

Tablo 1: Devrimden Sonrası İran’da Yıllara Göre Film Yapım Sayısı



Kaynak: Giovanni Scognamillo, *Dünya Sinema Sanayii, İstanbul, Timaş Yayınları, 1997,s.155*

Tablo 1’ e baktığımızda devrimden sonra İran sinemasının 83-84 yılları arasında film üretiminde büyük bir artış olduğunu görüyoruz. 86-87 yılları arasında ise film üretimin azaldığını görmekteyiz. Bu yıllarda 81-82 yıllarında film üretiminde herhangi bir değişme olmadığını da görebiliriz.

Tahran’ın 70’li yıllarda Şehr-i Frenk adıyla tanınan en büyük sineması devrim sonrası, “Azadi Sineması” adıyla yeniden gösterime açıldı. Şehrin merkezinde, bulunan bu sinema, devrimden bir yıl kadar önce yakılan sinemalardan biriydi.¹⁶⁷

¹⁶⁷ Cihan Aktaş, *Yakın Yabancı*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2009, s. 351

“Şah ve SAVAK, halkın sinema salonlarına gösterdiği tepkiyi, Abadan Reks Sineması’nda 18 Ağustos 1979’da çıkarılan yangında kullanmış ve 400-700 kişinin yanarak öldüğü yangının “aşırı dinciler” tarafından çıkarıldığını öne sürmüşlerdi. Ne var ki, bu propaganda halka ter tepki yarattı. Deliller, bu korkunç suçun sanıklarının, dini isyancılara karşı ortaya attığı iddiaları ispatlamayı amaçlayan SAVAK ile polis olduğunu ortaya koydu.”¹⁶⁸

Yeni İran sineması, kadın oyuncu sıkıntısına rağmen, 1930’lara dayanan tarihiyle bugün Ortadoğu’nun en parlak sinemalarından biri sayılıyor. İran filmleri uluslar arası festivallerde ödüller alıyor. Cihan Aktaş Şark’ın Şiiri İran Sineması adlı kitabında devrimden sonraki süreçte daha farklı yorumluyor ve yeni İran sinemasını başarılı buluyor. Cihan Aktaş, bu başarıyı devrime ve onun getirdiği kısıtlamalarla doğan yeni İran sinemasına bağlıyor.

İran filmleri arasında en başarılı olan filmler, İran kültürünü içselleştirip, şiirin unsurlarından derin bir biçimde yorumlayanlardı. Bu dönemde devrim sonrası başarılı filmlerden söz edecek olursak, mesela, Mahmelbaf’ın görsel bir gazel olarak nitelendirilen Gebbe’si örnek olarak verilebilir. Devrimin ardından vurgulanmaya başlanan manevi değerler, sinema diliyle anlatılmıştır. Yeni İran sinemasının insan ilişkilerini evrensel bir dille anlatabildiği görülmektedir. Kiyarüstemi’nin Dostun Evi Nerede?’si veya Mecid Mecidi’nin Gökyüzü Çocukları yeni İran sinemasına örnek olarak verilebilir. Devletin sinemayı etkileme politikası, genç yeteneklerin kendilerini kanıtlamasını sağlamıştır. Bu şartlarda Said İbrahimfer Nar ve Ney’i, Cafer Penahi Ayna’yı yapılan filmler arasındadır. Devletin yardımı ile yeni filmler yapılmıştır. Fiziki şartlar, yönetmenlerin yaratıcılıklarını ortaya koymasını sağlamıştır. Yetmişli yıllarda olmayan bazı şartlar, seksenli yıllarda yönetmenlere verildi. Ayrıca, sansürdeki niteliksel değişim, yeni bir üretimin gerçekleşmesine yol açtı. Yönetmenler bu sınırlamalarla yeteneklerinin sınırlarını zorladılar.¹⁶⁹

¹⁶⁸ Muhammed Hamide, **İran İslam Devrimi**, Kevser Yayınları, Ankara, 1993, s. 342

¹⁶⁹ Cihan Aktaş, **Şark’ın Şiiri İran Sineması**, a.g.e, s.301

İran’da gelişmiş bir sinema sanayii olmasına rağmen, 1970’lerin ortalarında sinema sanayinin sosyo-ekonomik temelleri sarsılmaya başladı. Film ithal etmek ülke içinde üretmekten daha kârlı hale gelmişti. Çünkü gişe gelirlerinin neredeyse dörtte biri vergiye gidiyordu. Enflasyon, hammadde, malzeme, hizmet fiyatları ve ücretlerin artmasına sebep olurken, şahın bir kararnamesi uyarınca sinemanın bilet fiyatları kasıtlı olarak düşük tutuluyordu. Faiz yüksekti ve bu yüzden de bir filmin tamamlanması ile gösterimi arasında kısa bir gecikme bile yapımcıyı iflasa sürükleyebilirdi. Üstelik siyasî konularda yaygın sansür politikası tamamlanmış filmlerin gösterim izni için aylar ve hatta bazen yıllarca beklemesine sebep oluyordu. Bütün bunlar yalnızca yapımcıların malî durumunu tehdit etmekle kalmıyor, yönetmenlerin konu seçerken çekingen davranmalarına sebep oluyordu. Bu da film üretimini olumsuz etkiliyordu.¹⁷⁰

Bu dönemde filmlerde oynayan kadın oyuncu sayısı çok azdı. Sınırlamalardan dolayı filmlerde kadının toplumdaki gerçek rolünü, görmek mümkün değildi. Kadın filmlerde iyi bir anne, iyi bir eş ve iyi bir anneanne ya da babaanne olarak görünüyordu. Daha sonra İranlı kadınlar filmlerde; güçlü, bağımsız, sosyal ve mücadeleci karakteri, bazı filmlerde konu edildi ve halkın hoşuna gitti. Özellikle Behram Beyzai’nin filmlerinde, genelde güçlü bir kadının hikâyesi konu edilirdi. Kadının giyimi, hareketleri, bakışları, konuşmaları, filmdeki kadın-erkek ilişkileri ve fiziksel teması İslami bir ülkeye uygun olmalıydı. Sinemacılar da bu problemi değişik yöntemlerle çözmeye çalıştılar. Zaten bu dönemde İran filmlerinin çoğunun şehir dışını konu edinme nedenlerinden biri de bu problemdi. Örnek olarak Ali Jakan ‘ın 1985 yılı Kısrak adlı filmi, kendisinin ve kızının yaşamdaki zor şartlara karşı bir kadının çabalarını ve cesurca mücadelesini gösterir.¹⁷¹

“1978 tarihli makalesinde Yeni Dalga bir film yapımcısı olan Daryuş şöyle yazmaktadır: Bu durum (renkli televizyonların yaygınlaşması) her şeyin fiyatı

¹⁷⁰ Farbod Honarşeh, Tercüme Eden: Seven Ağır, “Koşucu’nun Tasviri: Devrim Sonrası İran Sinemasının Önemli Bir Filmine Gösterilen Tepkiler Üstüne Bir Çalışma”, 2010, sayı:15, <http://www.dogudan.org/Default.aspx?Ctrl=Text&IDArticle=198>, (11.04.2011), par. 4.

¹⁷¹ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e, s.126

artarken düşük kalan bilet fiyatlarından ötürü zaten zayıflamış sinema sanayiine yeni bir darbe vurdu. Sonuçta hem yerli tüketim için üretilen geleneksel yapımlar, hem de genellikle muğlâk bir şekilde Yeni İran Sineması denilen akıma mensup yönetmenlerin yapımları azaldı. Bu koşullar altında yalnızca sinema şirketlerinden en güçlü olanları iddialı bir üretim programı sürdürebilmektedir. İran Sinema Gelişim Şirketi bunlardan biridir. Ve bir sene sonra, 1979'da Daryuş şöyle yazdı:1978 ortasında hâlâ bir İran sinemasının varlığından bahsedilip bahsedilemeyeceği tartışma konusudur. On beş yıl önce yüz kadar uzun metrajlı film üretirken, 1977-78 döneminde yalnızca 5-6 film üretilmiştir. Pek çok ticarî yapımcı son derece düşük gişe fiyatları ve artan hizmet ve malzeme fiyatları karşısında kârlılığı düşen sinema sektörü yerine gayrimenkul spekülasyonunu, yabancı sanayi ürünlerinin montajını ya da yiyecek madde ithalatı gibi daha kârlı sektörleri tercih etmeye başladı. ¹⁷²

Devrim ve savaşın getirdiği şartlar İranlı sanatçıyı kendi kültürüne yaklaştırdı. Dini film idealiyle ilgili tartışmalar, tecrübeli yönetmenlerin sinema çizgilerine yansdı. Filmlerin, propaganda amacı gütmeyişi, İran sinemasının gelişmesini sağladığı gibi, bu sinemaya yönelik ilgiyi de artırdı. Batılı eleştirmenler İran sinemasını bu özelliği nedeniyle, siyasi bir sinema yerine cesur, eleştirici bir sinema olarak tanımladılar. ¹⁷³

Devlet her yıl film üretimi için program hazırlayıp, hangi alanda film çekileceğini belirtiyor, o filmlere sermaye vereceğini açıklıyordu. Bu yüzden bu dönemin filmleri birbirine benziyordu. Bu filmler çoğunlukla sıkıcı ve izleyiciyi etkilemiyordu. Ayrıca filmlerin sonu iyi bitmek zorundaydı, halkın moralini bozmamalı ve karamsarlıktan uzak tutmalıydı. Yönetmen, Rahşan Beni İtimad'ın 1985'te verdiği Şehrin Derisinin Altında adlı çalışması, mutlu sonla biten bir filmi. ¹⁷⁴

¹⁷² Farbod Honarpisheh, *Tercüme Eden: Seven Ağır*, “Koşucu'nun Tasviri: Devrim Sonrası İran Sinemasının Önemli Bir Filmine Gösterilen Tepkiler Üstüne Bir Çalışma”, 2010, sayı:15, <http://www.dogudan.org/Default.aspx?Ctrl=Text&IDArticle=198>, (11.04.2011), par. 8.

¹⁷³ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri İran Sineması*, a.g.e, s.301

¹⁷⁴ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e, s. 127

Filmlerin izinleriyle ilgili belirsizlik, kadınların filmlerde rol almamasına neden oldu. Bu dönemde yapılan kaliteli filmlerden Naderi'nin 1982 yılı yapımı Araştırma, Beyzai'nin 1980 yılı yapımı Taran'nın ile 1982 yılı yapımı Yezd-i Gerd'in Ölümü filmi yasaklandı. Devrimden sonra bazı sinemacılar ülkeden kaçtı. Farklı ülkelerde sinemanın sürgün türü denilebilecek yeni bir türüyle kimlik arayışına girdiler.¹⁷⁵

Bu dönem sinemacıların eğitimlerine önem verdiklerini görürüz. Merziye Brumend, devrim öncesinde ocuk programları yaparken devrim sonrası sinemayla ilgilenen yönetmenlerdendir. Çocuk sinemasında etkin diğer kadın yönetmenlerden Mahasti Bedii, Tahran'da yönetmenlik eğitimi almıştır, Feryal Behzad, ABD'de radyo-tv-sinema eğitimi almıştır.¹⁷⁶

Dünya sinemalarının genel durumu, İran sinemasının dikkat çekmesine yol açtı. Hollywood'un egemenliğindeki seyirci, Bergman, Fellini, Visconti, Berson gibi yönetmenlerin eserlerine benzer filmler görmekten ümidini kesmişken, birdenbire sıra dışı gelen İran sinemasıyla karşılaştı. İran sinemasının başarısında İran oyun geleneğinin yani taziyenin rolü büyüktür. İran sineması İran için geçen yirmi yıl içinde dünya çapında kendilerini ifade ettikleri tek alandır.¹⁷⁷

Bazı sinema sanatçıları, sinema sektörünü yeniden canlandırmaya çalıştılar. Emir Naderi'nin 1984 yılı Koşucu adlı filmi, dünya çapındaki birçok film festivalinde gösterilip büyük beğeni toplayan ilk devrim sonrası filmi. Bu film, Fransa Üç Kıta Film Festivali'nde özel ödül aldı. Film, Fransa, İngiltere ve İtalya sinemalarında gösterime girdi. Devrimden sonra İran'ın ilk müzikal filmi olan Merziye Brumend'in 1985 yılı Farelerin Şehri adlı çalışması, kukla oyuncularıyla izleyicileri eğlenirdi. Bu yıllarda devrim öncesi yapılan filmlerin tersine, filmlerde olay, heyecan ve neşeli müzik olursa; sansürcüler, filmin yapım ve gösterimine izin vermezlerdi. İran'ın devrim öncesi sineması, dans, müzik, cinsel şakalar ve

¹⁷⁵ Geoffrey Nowell-Smith, **a.g.e.**, s. 770

¹⁷⁶ Mahrokh Shirin Pour, **a.g.e.**, s.129

¹⁷⁷ Cihan Aktaş, **Şark'ın Şiiri İran Sineması**, **a.g.e.**,s.301

sahnelerle doluydu ki, devrimden sonra yapılacak filmlerde bir komedi unsuru tehlike olarak algılanıyordu. Farelerin Şehri filminde kötü siyah kedinin saldırısı karşısında korkan farelerin kediye karşı dayanışması, çoğu büyük yaşta olan izleyicileri eğlendirdi. Bu tür kukla filmleri, İran sinemasında çocukların önemini gözler önüne serdi. Bu film sayesinde, devrimden sonra ilk kez izleyiciler perdedeki olaylarla birlikte eğlenmişti.¹⁷⁸

1987-1994 yılları arasındaki kaliteli filmlerin ticari başarısı, bankaların film yapımına uzun vadeli borç vermesine ve endüstrinin daha güvenli bir mali temele oturmasına yol açtı. İran'daki Kültür Bakanlığı, yüksek kaliteli filmlere ayrıcalık kazandıran film derecelendirme sistemini yürürlüğe koydu; kaliteli filmler, en çok izleyici toplayan dönemlerde, birinci sınıf salonlarda ve daha uzun süre oynatıldılar ve bu durum gişe gelirlerini artırdı.¹⁷⁹

Savaşın sosyal etkileri konu alınarak yapılan Behram Beyzai'nin Başo Küçük Yabancı filminin konusu şöyledir: İran'ın güneyinde yetişkin yaşta ailesini savaşta kaybeden bir erkek, bir kamyon kasasına atlar, İran'ın kuzeyindeki Gilan eyaletine gider, babaları savaşa giden bir aile ile karşılaşır ve zamanla onlardan biri olur. Ailenin reisi olan kadından yardım görür. İran'ın bu iki ikliminin havası, suyu ve insanların rengi farklıdır. Kültürel farklar iyice ortaya çıkar. Behram Beyzai, bu farklılıkları vurgulayarak insanların özdeşliğini vurgulamaya çalışmıştı. 1985 yılı yapımı olan bu film, müslüman çocuk savaştan kaçmaz gerekçesiyle, dört yıl gösterim izni alamamıştır. Ancak 1989'da savaş bittikten sonra gösterilen film, büyük başarı kazanmıştır. Muhsin Mahmelfaf'ın 1986 yılında çektiği üç bölümden oluşan Seyyar Satıcı adlı filmi, sınıflar arası farklılığı vurgulamaktadır. Toplumsal meselelere değinen filmin birinci bölümünde yoksul bir ailenin bir çocuklarını yetimhaneye vermesiyle olaylar başlar. İkinci bölümde ise kaza sonucu çocuk bedensel ve zihinsel özürlü olur. İnsanlar onunla ilgileneceğine eşyalarını çalarlar. Üçüncü bölümdeyse insanların acımasızlığı anlatılır. Mahmelfaf'ın birinci dönem

¹⁷⁸ Mahrokh Shirin Pour, *a.g.e.*, s. 129

¹⁷⁹ Geoffrey Nowell-Smith, *a.g.e.*, s. 770

filmleri din üzerine iken, ikinci dönem çalışmalarında ekonomik adalet konusu önem kazanıyor, üçüncü dönemdeki filmlerinde ise sosyal içerikli konulara yöneldiğini görüyoruz.¹⁸⁰

1990'larda İran sinemasına baktığımızda devrimin etkisinin kırıldığını görürüz. Konu seçiminde daha esnek davranılmaktadır. İran sinemasının önemli yönetmenlerinden Abbas Kiyarostami, 1991'de 50.000 kişinin ölümüne neden olan deprem felaketini bir üçlü film olan 1989 yılı yapımı Arkadaşımın Evi Nerede? Filmi, 1990 yılı yapımı Hayat Devam Ediyor, 1991 yılı yapımı Zeytin Ağaçları Arasında filmleriyle ele alıyor. 1990 yılı yapımı Yakın Plan filmi ile uluslar arası platforma çıkıp, Oscar adayı oluyor. Devlet desteği ile sürdürülebilen İran Sineması, 1993'te bir atağa kalkıyor ve 125 uluslar arası şenliğe 179 filmle katılıyor ve 34 ödül kazanıyor. Yönetmen Muhsin Makhmalbaf, 1985 yılı yapımı Boykot, 1989 yılı yapımı Takdis Edilenlerin Evliliği, Bisikletçi, 1991 yılı yapımı Evvel Zaman İçinde, 1992 yılı yapımı Aşk Zamanı, 1996 yılı yapımı Bir Anlık Masumiyet ve Gabbeh filmleri ile Rahşan Bani Etemad Kanarya Sarısı, Yabancı Para, Nergis, Mavi Yaşmaklı, filmleriyle 90'lı yıllarda uluslar arası alanda önem kazanmaktadır.¹⁸¹

Devrim öncesi sinemayı, Batı'nın ideolojik unsuru olarak gören ve ahlaki bulmayan İslam aydınları, sinemanın bu alanı bilen usta kişiler tarafından yapılması koşuluyla, İslami amaçlara da hizmet edebileceğini dile getirmeye başladı.¹⁸²

Devrim yıllarında İran'ın dini oyunu sayılan taziyeye bakış açısı değişti. Taziyelerin büyük kısmında yer alan yanlış bilgiler, devrimin ardından bu oyunların yasaklanmasını gündeme getirdi. Ali Şeraiti eserinde bu durumun şöyle açıklıyor.

“Dini ve mezhebi toplantılar üzerine istatistikî bir araştırma yapınız ve dinleyenlerin yüzde kaçının otuz yaşından yukarı olduğuna bakınız. Bu geri kaldığımızın belirgin bir göstergesidir. Sonra, tiyatrolara, filmlere ve sinemalara, tiyatro eserleri okurlarına, yeni sanat eserlerine, sergi salonlarına bakınız; hepsi

¹⁸⁰ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e, s.129

¹⁸¹ Giovanni Scognamillo, **Dünya Sinema Sanayii**, a.g.e, s.156

¹⁸² Fatih Kanat, a.g.e, ss.18-20

adresini yitirmiş kuşaklarla doludur. Ebu Zerr'in dediği gibi: İnandığın şeyler eğer gerçekten eskimiş ve artık giyilecek gibi değilse, onları eski bir elbise gibi fırlatıp atmalısın.”¹⁸³

Devrim yıllarında sinema, Humeyni tarafından da siyasi bir propaganda aracı olarak kullanıldı. Humeyni, sinemaya karşı olmadığını altını çiziyordu. “Biz sinemaya, radyoya ya da televizyona karşı değiliz. Sinema modern bir icat olarak insanların eğitimi yararına kullanılması gereken bir araçtır. Oysa bildiğiniz gibi gençlerimizi zehirlemek için kullanılmıştır. Bizim karşı olduğumuz budur” diyerek sinemanın İslamlaştırılmasına yeşil ışık yakmış oldu. Ancak 1981'e kadar tek bir yerli film bile üretilmedi. Humeyni'nin bu açıklamasına rağmen kundaklamalar da azalmakla birlikte devam etti. İthal filmlerin büyük çoğunluğuna ise gösterim izni verilmedi. Bir kısım ulema devrimci içerikleri itibarıyla bu filmlerin gösterilebileceğini ileri sürerken, bir kısım da bunların “devrimci” maske giymiş Hollywood filmleri olduklarını iddia etti. 1983'e kadar 53 yerli film üretilirken her geçen yıl ciddi üretim kayıpları yaşandı. Yerli ve ithal film kısıtlılığı, eski filmlerin İslami ölçülere göre yeniden derlenip toplanması ve kesilip biçilmesi, hatta isimlerinin değiştirilip “gösterilebilir” hale getirilmeleriyle aşmaya, sinema salonlarının hareketliliği sağlanmaya çalışıldı. Sinemayı yozlaşmadan ve İslami terbiyeyle çatışan filmlerden temizleme işini üstlenen kurul, İran yapımı ve yabancı 2000 filminden 200 kadarını, kimi düzeltmelerin yapılması koşuluyla, gösterime uygun buldu.”¹⁸⁴

3.1.1. Devrim Sonrası İran'da Film Üretim Verileri

Yapımcıların ve gösterimcilerin sınırlı değişikliklerinden memnun olmayan hükümet, sinema salonlarını kapatma ve gösterim iznini tüm filmler için mecburi hale getirmeyi öne sürmüştür. Yapımcılar açısından gösterim izni almak, tüm filmlerin denetime tabi tutulmaları, daha önce çekilmiş birçok yerli filmin tamamen yasaklı konuma düşmesi anlamına geliyordu. Devrim sonrasında çekilmiş filmlerin

¹⁸³ Ali Şeriati, **İslam, Bilim ve Bir İdeoloji Olarak İslamcılık**, Bakış Kitapçılık, İstanbul, 2007, s.531

¹⁸⁴ Fatih Kanat, **a.g.e.**, ss.18-20

sayıca az olduğu göz önünde bulundurulacak olursa, eldeki rakamlardan Pehlevi dönemine ait filmlere bir darbe indirilmiş olduğu neticesi çıkartılabilir.

Tablo 2’de gösterilen 1979-1982 yılları arasında yapılan İran filmlerinde ilk yıl incelenen 2000 filmde yalnızca 200 filmin gösterilmesine izin verildiğini görüyoruz. Sonraki yıllarda ise, incelenen filmlerin sayısının giderek azaldığını görüyoruz. Bu durumun gösterim izni verilmediği için yapımcıların film yapmaktan çekinmesinden kaynaklandığı da söylenebilir.

Tablo 2: Gösterim izni verilmiş veya Reddedilmiş İran Filmleri, 1979-1982

Yıl	İncelenen	İzin Verilen	Reddedilen
1979	2000	200	1800
1980	99	27	72
1981	83	18	65
1982	26	7	19
Toplam	2208	252	1956

Kaynak: Richeard Tapper, *Yeni İran Sineması, İstanbul, Kapı Yayınları, 2007, s. 43*

Çekilip gösterime girmeden önce, yapımı düşünülen her film Kültür ve İslami İrşat Bakanlığı tarafından beş aşamalı bir işleme tabi tutulmuştur. İslami değerlere kanun gücü veren düzenlemeler tam da bu süreç içerisinde yürürlüğe sokulmuştur.

Tablo 3: 1987’de Yapılan Filmlerin Konuları

Konular	Sayılar
Şoktan Kaynaklı Hafıza Kaybı	5
Psikolojik Bozukluklar	9
Yurtdışına göç veya kaçış	11
Ailevi Sorunlar veya kavgalar	14
Savaş	12
Parayla Saadet Olmaz (İslami Değerler)	20
Pehlevi Rejiminin teşhiri	11
Hükümet Karşıtı Grupların teşhiri	4

Kaynak: *Richeard Tapper, Yeni İran Sineması, İstanbul, Kapı Yayınları, 2007, s. 59*

Tablo 3’ baktığımızda bu dönem filmlerde en çok işlenen konunun maneviyat ve İslami değerler olduğunu görüyoruz. Ailevi konularda önem taşıdığı için bu tip konulara da yer verilmiştir. Yine ailevi konulardan sonra en çok işlenen konu Pehlevi rejiminin sıkıntıları olmuştur. Filmlerde işlenen konulara bakılınca film sektörünün giderek İslamileştirildiğini saptayabiliriz.

3.1.2. Humeyni ve Hatemi Sonrası Sinema Sektörü (1990-1999)

1930'lu yıllarda Hollywood'da uygulanan Hayes Yasası olarak bilinen kısıtlamalara benzer kurallar, İran'da da uygulanıyordu. Hollywood'da ahlâk düzeniyle ilgili çatışmalar yaşanmaması için filmlerdeki sahneler belirli kurallara bağlanmıştı. Bu yasanın bir benzeri de İran'da Oryantasyon Bakanlığı'nın yayımladığı kurallara bağlıydı. 1990'lı yıllarla İran sinemasında film senaryoları ve oyuncuların niteliklerinde önemli değişiklikler görülmeye başlandı. Bu değişimde Irak'la yapılan savaşın sona ermesi, entelektüellerin devlete yönelik eleştirilerini artırmaları etkili olmuştur. Bu değişimde eski Kültür Bakanı Muhammed Hatemi'nin 1997'de Cumhurbaşkanı seçilmesiyle daha belirginleştiğini söylemek mümkündür. İran'da sinema, hiçbir zaman siyasetten bağımsız olmamıştır. Hatemi'yle birlikte başlayan siyasal alandaki esneklik, sinemada da kendini göstermiştir. Macid Macidi'nin 1999 yılı yapımı Gökyüzünün Çocukları filmi, Cafer Penahi'nin 2000 yılı yapımı Daire filmi, Bahman Ghobadi'nin Sarhoş Atlar Zamanı filmi ve Samira Makhmalbaf'ın Karatahta'sı bu değişimin en iyi örnekleridir. Muhsin Makhmalbaf, İran sinemasının uluslararası festivallerde en çok ödül kazanan yönetmenlerinden biridir.¹⁸⁵

Abbas Kiyarustami, günümüz İran'ının halı, fıstık, petrol ve sinema olmak üzere dört şey ihraç ettiğini söylüyor. Bunlar içerisinde sinema olgusu özellikle 90'lı yılların sonu ve 2000'li yılların başında uluslararası festivallerde oldukça etkili ses getirdi.

İran'da 1979 devrimiyle birlikte sinema alanında birçok değişiklik oldu. Toplumun, İslami sinema anlayışıyla daha iyi dönüştürüleceği düşüncesi egemendi. 1983 yılında çalışmalarına başlayan Farabi Kurumu, devrim sonrası sinemanın nasıl olacağını belirledi. Devrim için sakıncalı görülen yönetmenlerin geri çekilmek zorunda kalması yeni çalışmaları ve yeni yönetmenleri gündeme getirdi. Devrim öncesi sinema ağırlıklı olarak oyuncular üzerine kurulmuşken, devrim sonrası sinema

¹⁸⁵CoşkunTürkan,"KaratahtanınÖğrettikleri",RadikalGazetesi,21.10.2001,http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=546,(14.04.2011) , par. 3

daha çok yönetmenler üzerine kuruluydu. Oyunculuktan çok film ön plana çıktığı için film içeriğine daha çok önem verilmeye başlanmıştı.¹⁸⁶

3.2 İRAN EKONOMİSİNDE SEKTÖREL ANLAMDA FİLM SEKTÖRÜNE AYRILAN PAY

Amerika'nın merkezi enformasyon örgütü, İran ekonomisini 2010 yılında dünyanın 18.büyük ekonomisi olarak değerlendirdi. Dünyanın 228 ekonomisinin gayri safi milli hâsılasını değerlendiren örgüt, 2010 yılında İran'ın 863 milyar dolar gayri safi milli hâsıla ile dünyanın 18. büyük ekonomisi olduğunu belirtti.¹⁸⁷

İran ekonomisi birçok yatırımın karışımıdır. Petrol, devlet işletmeciliği, köy tarımı ve küçük ölçekli özel işletme ve hizmet yatırımlarının karışımından oluşur. Ekonomik altyapısı son yirmi yıl içinde düzenli bir oranda gelişse de enflasyon ve işsizlikten etkilenmektedir. Hizmet sektörü, 21. Yüzyılın başında gayri safi milli hâsılada en büyük yüzdeye sahip oldu; madencilik, imalat ve tarım hizmet sektöründen sonra geldi.¹⁸⁸

İran'ın ihraç ettiği ürünlerin başında petrol ürünleri, doğal gaz, el dokuması halı, ipek halı, pamuk, deri geliyor. İthal ettiği malların başta gelenleri savunma araçları, makineler ve yedek parçaları, elektrikli ve elektronik aletler, kimyasal maddeler, gıda maddeleri yer alıyor. Dış ticaret yaptığı ülkeler arasında; Almanya, Japonya, Rusya, Türkiye, İngiltere, İtalya, Fransa, Birleşik Arap Emirlikleri ve Uzak Doğu ülkeleridir.¹⁸⁹

İran ile ilgili verilen raporda; İran'ın 2009 yılında gayri safi milli hâsılası 838 milyar dolar ve 2008 yılında da 825 milyar dolar olarak açıklandı. Raporda İran ekonomisinin 2010 yılında %3 geliştiği ve yine bir önceki yıla nazaran %1,5 ilerleme kaydettiği vurgulandı. Avustralya 17. sırada yer alırken, Tayvan İran'dan sonra 19. sırada yer aldı.¹⁹⁰

¹⁸⁶CoşkunTürkan,"KaratahtanınÖğrettikleri",RadikalGazetesi,21.10.2001,http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=546,(14.04.2011), par. 1

¹⁸⁷http://www.edu.tebyan.net/İslam/Ahkam_Precepts/Khums/2011/1/17/152443.html,(19.08.2011)

¹⁸⁸<http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0ran>,(19.08.2011).

¹⁸⁹<http://www.enfal.de/iran.htm> Hazırlayan: Ekrem Yolcu,(19.08.2011).

¹⁹⁰http://www.edu.tebyan.net/İslam/Ahkam_Precepts/Khums/2011/1/17/152443.html,(19.08.2011)

“İran'ın en önemli sanayi tesisleri petrol arıtma tesisleridir. Çalışan nüfusun yaklaşık % 12,5'i sanayi sektöründe iş görmektedir.”¹⁹¹

Örnek olarak verecek olursak 2006 yılında; yaklaşık olarak hükümet bütçesinin %45'i petrol ve doğal gaz ödemelerinden ve %31'i vergi ve harçlardan medya geldi. Yıllara bakacak olursak, 2000–2004 arasında hükümet harcamaları yıllık %14'lük bir enflasyon oluşturdu. İran 70 milyar dolarlık döviz rezervinin %80'ini ham petrol ihracatından elde etmiştir. 2007'de gayri safi milli hâsılının 206 milyar dolar veya kişi başına düşen milli gelir açısından \$3,160. İran'ın resmî olarak yıllık büyüme oranı ise % 6. Bu veriler ve çok çeşitli olan ancak küçük ölçekli sanayi yapısı nedeniyle, BM İran'ın ekonomisini yarı-gelişmiş kabul etmektedir.¹⁹²

En büyük ticari ilişkilerini Çin, Almanya, Güney Kore, Fransa, Japonya, Rusya ve İtalya olan İran; 1990'ların sonlarından itibaren İran; Suriye, Hindistan, Venezuela ve Güney Afrika gibi ülkelerle ekonomik işbirliğini geliştirmiştir.¹⁹³

İran sineması bir sanayi gibi çalışmaktadır. Yılda ortalama 90 film üretilmekte ve binlerce kişi bu sektörde istihdam imkânı bulmaktadır.¹⁹⁴

İran ekonomisinde yıllık %0,38'lük bir pay sinemaya ayrılıyor. İran Kültür Bakanlığı sinema için yıllık 300 milyon dolarlık bir bütçe ayırıyor. Tabi özel sektör ve diğer kuruluşların da kendilerine ait bir bütçesi var.¹⁹⁵

Dünyadaki sinema sektörüne bakıldığında Doğu ülkelerinde giderek film yapım sayısının arttığı görülmektedir. İran sineması festival tarzında yaptığı filmleri ve çekim tekniği ile kendine özgü kültürünü filmlerine yansıtma biçimi açısından Batılı sinemacıların da dikkatini çekiyor. Bir sinema sitesinin yayınladığı raporda şunlara yer veriliyor:

¹⁹¹ <http://www.enfal.de/iran.htm> Hazırlayan: Ekrem Yolcu,(18.08.2011).

¹⁹² <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0ran>, (17.08.2011).

¹⁹³ <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0ran>, (19.08.2011).

¹⁹⁴ <http://www.irankulturevi.com/turkce/iran/bakis.htm>, (17.08.2011)

¹⁹⁵ Saffet Yiğit/<http://www.dha.com.tr/haberdetay.asp?Newsid=188864>,(16.08.2011)

“Screin Deily sinema sitesinin yayınladığı bir rapora göre, batılı ülkelerde film yapım sayısı düştüğü halde doğu ülkelerindeki film yapım sayısı artış kaydetmektedir. Screin Deily sitesinin bildirdiği gibi İran sinema sektörü 2008 yılında 105 film yapıp dünya sinema endüstrisinde faaliyet yapanların listesinin 14. sırasında yer almıştır. Bu rapora göre, ekonomik krizden dolayı batılı ülkelerde film yapım sayısı yüzde 20 oranında düşmüştür. Asya kıtasındaki ülkelerin ve özellikle İran ve Hindistan sinema sektörünün film yapım sayısı artış kaydetmiştir. İran sineması ve kendine özgü yapım tarzı dünya toplumunun dikkatini çekmektedir.”¹⁹⁶

3.2.1. İran’ın Film Sektörüne Yılda Harcadığı Para

İran Kültür Bakanlığı sinema için yıllık 300 milyon dolarlık bir bütçe ayırıyor. Resmi olarak aktarılan bu bütçenin dışında özel sektörün ve diğer kuruluşların da bir bütçesi var. Yaklaşık bir filmin bütçesinin 1,5 milyon dolar olduğu İran’da yılda ortalama 60 film çekiliyor. Devrimden önce 450 adet sinema salonu olan ülkede, devrimin hemen ardındaki yıllarda düşmüştür. Tahranda 90 sinema salonu faaliyet göstermektedir. Hükümet bu yıllarda, 100 kişiye bir sinema salonu düşmesi için çalışmalar yapmaktadır.¹⁹⁷

İran İslam Cumhuriyeti Kültür ve İslami İrşat bakanlığı Sinema İşleri Genel Müdürlüğü İran filmlerinin tanıtımı için 10 milyar riyal bütçe ayırıyor.¹⁹⁸

Devrimden önceki dönemi film üretimi açısından değerlendirecek olursak, 1976 yılında sansür şiddetini artırmıştı. 1977 yılında hiçbir İranlı film gösterime girmek için hazır değildi ve işsizlik önemli sorunlar arasındaydı. 1977 yılında bu kadar az filmin gösterim izni almasının nedenleri arasında; ham film, laboratuvar, baskı, reklam bütçesinin artması, tefecilerden %128 faizle borç alınması, film satışından kazanılan paranın %25’inin devlete verilmesi, Tahran’ın zengin yerlerinde İran filmlerinin gösterilmemesi, televizyonun sinemaya rakip olarak ortaya çıkması,

¹⁹⁶ **Asya Kıtasında Parlayan İran Sineması**, <http://turkish.irib.ir/makaleler/siyasi-makaleler/item/233512-asya-k%C4%B1tas%C4%B1nda-parlayan-iran-sinemas%C4%B1?tmpl=component&print=1>, (11.04.2011)

¹⁹⁷ Saffet Yiğit/İRAN DHA <http://www.dha.com.tr/haberdetay.asp?Newsid=188864>, (18.08.2011).

¹⁹⁸ <http://www.haber10.com/haber/75000>, (18.08.2011).

Kültür ve Sanat Bakanlığı'nın sinemayı korumaması ve sinemacılarla işbirliği yapmaması gibi sorunlar yer alıyordu.¹⁹⁹

Dış pazar da sinema üretimini etkilemiştir. Örnek olarak; 1966 yılında İran filmlerinin orta düzeyde satılanları, yabancı filmlerin üst düzeyde satılanlarıyla aynı seviyedeydi. Bu gelişmelere bakmaksızın dışarıdan film ithalatı devam ediyordu ve ithalat rakamı yüksekti. 98.046.285 riyal, yabancı film ithalatına harcandı. 2.089.000 riyal, İran film ihracatından kazanıldı.34.675.185 Riyal: Ham film pozitif negatif film ithalatına harcandı. 11.653.557 Riyal: Hindistan'dan İran'a film ithalatına harcandı. İran 'dan dan diğer ülkelere yapılan film ihracatından kazanılan para, sadece Hindistan'dan İran'a ithal edilen filmler için harcanan paranın beş katından daha azdır. Devrimden önceki 1960'lı yıllar sinemada modernleşme sürecinin olduğu dönemi kapsadığı için plansız harcamalar ve yapımcıların anlık çalışmaları sonucu sinema destekleniyordu. Devrimden sonra ise, sinema ithal filmlerden çok kendi imkânlarıyla çekilmeye başlandı ve devlet sinemaya oldukça destek verdi.²⁰⁰

Devrimden sonra sinemanın desteklenmesi için bazı resmi kurumlar kurulmuştur. Devlet, sinema üretimi için çeşitli yatırımlar yapmıştır. Farabi Sinema Kurumu" nun kurulması (1983) , "Sinema Evi"(1995) ve sinema meslek örgütlerinin kurulmasına yardım edilmesi, film yapımcılarına sübvansiyon uygulanması, genç sinemacıların desteklenmesi, her yıl Uluslararası Fecr Film Festivali'nin düzenlenmesi, ülke içi ve dışından sinema teknik araç gereçlerinin temin edilmesi, dünyanın en uzak noktalarındaki film festivallerine dahi İranlı film yapımcılarının katılımının desteklenmesi gibi girişimlerle, bulunmuştur.²⁰¹

İran, film üretiminden çok film dağıtımına da önem veriyor. Böylece yapılan bir film şehrin en uç köşelerine taşralara da ulaşabiliyor. Ülke genelinde 20 şirket film dağıtımını yapan İran, aynı zamanda Ortadoğu'nun en büyük kaset kopyalama merkezine de sahiptir. Sinemaya gidemeyenler için uygulanan bir diğer proje aile sinemasıdır.²⁰²

¹⁹⁹ Mahrokh Shirin Pour, **a.g.e.ss.97-98**

²⁰⁰ Mahrokh Shirin Pour, **a.g.e.ss.74-75**

²⁰¹ <http://www.irankulturevi.com/turkce/iran/bakis.htm>.(19.08.2011)

²⁰² Saffet Yiğit/İRAN DHA <http://www.dha.com.tr/haberdetay.asp?Newsid=188864>.(18.08.2011).

İran bugün, 182.859 seyirci kapasiteli 295 salona sahiptir. Sinemanın yanı sıra radyo ve televizyon da iki kitle iletişim aracı olarak halkın kültürel ihtiyaçlarına cevap vermede önemli rol oynasa da, sinema izleyicisini de etkilemektedir. 3 uluslararası, 5 ulusal ve pek çok eyalette birer yerel televizyon kanalı yayın yapmaktadır. Televizyonun 1. Kanalı yurdun %94'üne 2. Kanalı ise %89'una ulaşabilmektedir. İran'da radyo ve televizyon Rehberlik makamına bağlı olup resmi temsilcilerinin denetimi altındadır. Yazılı basın ise haber ulaştırma anlamında radyo ve televizyonun tamamlayıcısı durumundadır. 1998 yılında basım yayın izni almış süreli yayın organı sayısı 1064'idi. Bugün 44'ü ulusal, 17'si yerel 61 gazetenin yanı sıra 4 İngilizce, 2 Arapça, 1 Ermenice ve bir de görme özürlülere yönelik gazete yayınlanmaktadır. Ülkede yayın organı sayısının artması devrim sonrasında oluşan siyasal atmosferin sonucudur. Devrim öncesinde ülke çapında yayın yapan gazete sayısı ise sadece 5'ti. 1996 yılında basının toplam tirajı 575 milyon nüshaya ulaşmıştır. Yine 1996 yılında 11 bin başlık altında kitap basılmış ve 71 milyon civarında tiraja ulaşılmıştır. Ülke genelindeki 1304 kütüphaneden faydalananların sayısı yılda yaklaşık 31 milyon kişi olarak saptanmıştır. Okuyan sayısının oldukça fazla olması, yapılan filmlerinin içeriğinin de kalitesinin artmasına neden olmuştur.²⁰³

İran Kültür Bakanlığı Sinema İşleri Genel Müdürlüğü, İran filmlerinin bölgesel ve dünya çapında gösterimini desteklemek amacıyla bütçe çerçevesinde proje geliştirdi. İdarenin amacının İran sinemasının yurtiçi ve yurtdışı gösterimlerine canlılık getirmek ve desteklemek olduğu açıklandı. İran sineması geçen yıl bir önceki döneme oranla muhatabını % 20'lik bir oranda genişletmiş ve geçen yıl 18 milyon kişi sinema salonlarında İran filmlerini seyretti.²⁰⁴

²⁰³ <http://www.irankulturevi.com/turkce/iran/bakis.htm>. (19.08.2011)

²⁰⁴ <http://www.haber10.com/haber/75000>, (18.08.2011).

3.2.2. Devrim Sonrası Bir Ticari İşletme Olarak Film Yapımcılığı

Sinema Sahipleri Derneği, Kültür Bakanlığı'na 1980 yılında sinemayla ilgili bir bilgi göndermiştir. Hükümetin bu konuda eksikliğine değin dernek, sinemaya dönük daha planlı devlet desteği istemiştir. Salon sahipleriyle aynı kaygıları paylaşmakta olan film yapımcıları da, 1981 tarihli hükümete bir çağrıda bulunmuştur. Yapımcılar, devrim öncesi uygulanan yanlış politikaların devrim sonrası da devam ettiğini vurgulamış, böyle devam ederse, köklü bir sinemanın oluşamayacağını bildirmiştir.²⁰⁵

Devrimin hemen ardından uygulanan katı sansür kuralları yapımcıları çok zor durumda bırakmıştır. Bir sürü onaydan geçmek zorunda olan senaryolar, yıllar sonra gösterime sokulabilmiş ve geçen sürede yapımcılar ciddi krizler yaşamış, birçok yapımcı iflas etmiştir.

1984'ten itibaren, hükümet film yapımcılarından gelen talepler doğrultusunda, yerli film yapımını destekleyen yeni düzenlemeleri yürürlüğe koymuştur. 1984 yılında İran filmleri üzerindeki belediye vergisi yüzde 20'den yüzde 5'e indirilmiş ve ithal filmler üzerinde de yüzde 20 olan aynı vergi, yüzde 25'e yükseltilmiştir. Bilet fiyatlarına yüzde 25 oranında zam yapılmıştır. Farabi Vakfı, yaptığı ithalatlar için gümrük vergisinden muaf edilmiştir. Bunların dışında film yapımcılarına, sinema salonlarını tahsis etme noktasında insiyatif verilmiştir. Meclis, 1985 sonlarında, eğlence ve sinema sektörlerindekiilere sağlık, sosyal sigorta gibi konularda fon sağlamak için, tüm salonların hâsılat gelirlerine yüzde 2 vergi getirtmiştir. Yapılan uygulamalar bunlarla sınırlı kalmamış ve 1987 yılında, bankaların film yapımlarına uzun vadeli kredi vermesi şart koşulmuştur. 1988 yılında İran Kültür Bakanlığı, yapımcıların filmlerini iyi salonlarda göstererek gişe yapmalarını sağlamıştır. Yine aynı yapımcılara daha fazla televizyonlara reklam vermeleri konusunda yardımcı olunmuştur. 1989 yılında yapımcılara daha düzenli yardım yapılabilmesi için bir paket yayınlanmıştır. Bu paketin içinde, teknik

²⁰⁵ Richeard Taper, a.g.e, s. 46

donanım için kredi tahsisi, uluslar arası festivallerde sponsorluk ve film çalışanlarına yeni bir sosyal güvenlik sağlanması yer almıştır.²⁰⁶

Yapımcılarla ilgili bütün bu düzenlemelere rağmen devlet film sektörünü tamamen tekelleştirmiş durumda değildir. Film yapımcılarını destekleyen, sivil toplum örgütleri, özel sektörün yer alması da yönetmenlerin yeni bir sinemaya yönelmesini ve başarılı olmasını desteklemiştir.

Devrimden sonra film üreten kurumlar özel ve resmi olmak üzere pek çok kuruluş vardı. Bu kurum ve kuruluşların birçoğu Kültür Bakanlığı'na bağlıydı. Film, Fotoğraf, Slâyt Üretimi Ofisi, Farabi Sinema Vakfı, Deneysel ve Yarı Amatör Filmleri Banyo Etme Merkezi, İslami Sinema Eğitimi Merkezi, Genç Sinema Topluluğu, Çocuk ve Ergen Entelektüel Gelişim Merkezi İslam Cumhuriyetinin Sesi ve Görüşü, Cihad Üniversitesi, Savaş Propagandası Komuta Merkezi, Devrim Muhafızları Kültür Birimi, Devrim Komiteleri Film Bölümü, Trafik Teşkilatı, İran Havayolları, Yarı Özerk Kamu sektörü, İslami Propaganda teşkilatı, İslami Kültür ve Sanat Grubu, Film kooperatifleri Bağımsız yapımcılar, Ticari Yapım Şirketleri, Film stüdyoları bu kuruluşlar arasında yer alıyor.²⁰⁷

“1987 yılında kamu sektörü toplam film sayısının üçte birini üretmekteyken, hükümetin borç ve krediler yoluyla temin etmiş olduğu mali katkı film sektörü üzerindeki fiili tesirini istatistikî verilerin ötesine taşımıştır. Her durumda, üretim merkezleri ve sektörlerindeki nicel artış, üretim merkezleri ve sektörlerindeki rekabeti de beraberinde getirerek ürünlerdeki çeşitliliği ve kaliteyi pekiştirmiştir.”²⁰⁸

Farabi Sinema Vakfı, Kültür ve İslami İrşat Bakanlığı'na bağlı Mustafazan Vakfı gibi diğer devrim sonrası kurumlar İslam Cumhuriyetinin ilk on yılında film sanayisinin İslamileştirilmesine yardım etmişlerdir. Ülkedeki tüm sanayinin yüzde 15'inin denetimini elinde bulundurması ve yaklaşık 10 milyon dolarlık araziye sahip olması nedeniyle, en büyük iktisadi holdinglerden birisi sayılan Mustafazan Vakfı, 1983'ün ortaları itibariyle 16 eyalette 137 sinema salonunu işleterek ülkedeki

²⁰⁶ Richeard Tapper, **a.g.e.**, s.54

²⁰⁷ Fatih Kanat, **a.g.e.**, s.54-55

²⁰⁸ Richeard Tapper, **a.g.e.**, s. 56

salonların yarısının işletmecisi olmuştur. Mustafazan Vakfı, piyasaya bu kadar egemen olsa da, 1981-1982 arasında sinema salonlarına gelen seyirci sayısında yaşanmış olan 300.000 kişilik azalma, salonların sayısının 1987'de 80'e düşmesi vakfın ekonomik anlamda başarısızlığını sergilemektedir.²⁰⁹

3.2.3. Seyirci Demografisi

Nüfusun dağılımı sinema seyircisi açısından önemlidir. 1976 yılında 33,7 milyon olan İran nüfusu, 1996 yılında yüzde 78'lik bir artışla 60 milyonu bulmuştur. Filmlerin üretiminin de yüzde 78'lik bir oranda arttığı düşünülebilir. 1976 yılından itibaren, nüfusu 4 milyonun üzerindeki şehir sayısı sadece 1'dir. 1996'da bu sayı 5'i bulmuş ve ülkenin toplam şehirli nüfusunun yüzde 32'sini bu türden şehir barındırmaktadır. Sinemaya gitme alışkanlığı şehir hayatının unsurlarından biridir ve şehir sayısının artması sinemaya gitme oranını etkilemektedir. 1976-1996 yılları arası 13-19 yaş diliminin nüfusu yüzde 102, 15-25 yaş dilimininkiyse yüzde 91 olduğunu görmekteyiz. İran gençliğinin sinemaya merakı oldukça yüksek olduğundan, genç nüfusun artış oranları da film talebinde nicel bir artış yaşatmaktadır.²¹⁰

Demografik olarak nüfusun eğitime göre oranını ele alacak olursak, sinemaya olan ilginin eğitimle birlikte arttığını görüyoruz. Aile sayısındaki artış, geçmişte aile arasında yapılan eğlencelerin yerini kamusal alana taşınması söz konusu olmuştur.

Nüfusun öğrenci ve aile yapısı da sinema seyircisini etkilemektedir. 1996 yılında 1,2 milyon olan İran'daki öğrenci sayısı, 1976'dan itibaren artarak bu sayıya gelmiştir. Eğitimin desteklenmesi, kültürel ürünlere önem verilmesi hem nicel, hem de nitel artışı beraberinde getirmektedir. İran'ın aile yapısı çekirdek aileye doğru yönelmiştir. Son yirmi yıllık süre zarfında ortalama ev halkı nüfusu 5'ten 4,8'e gerilemiştir. Daha da önemlisi, üç-dört kişilik ailelerin sayısı yüzde 224'lük bir oranda artarken, daha kalabalık altı kişilik ailelerin sayısındaki artış yüzde 69, yedi kişilik ailelerin sayısındaki artışta yüzde 59'da kalmıştır. Bu değişim, ailevi faaliyetlerde de bir değişimi beraberinde getirmiştir. Artık daha az olan aile fertleri

²⁰⁹ Richeard Tapper, a.g.e, s.57

²¹⁰ Richard Tapper, a.g.e, s.100

eğlence ve vakit geçirmeyi kamusal alana taşımışlardır Halkın bu taleplerini karşılayan kurumlar olan sinemalar bu yeni mekânlar arasındadır. ²¹¹

Devrimden önce, ithal filmlere önem verildiği için yeni yapılan filmlerin üretimine izin verilmiyordu. 1970'li yıllarda film endüstrisi, sosyo-ekonomik anlamda gerileme başladı. İthalat yasaları film ithalini daha karlı hale getirmekteydi. Enflasyon, ham film, donanım, hizmet ve ücret maliyetleri yükselirken, sinema bilet fiyatları bilinçli olarak düşük tutuluyordu. Faiz oranları fazla olması, yapımcıyı iflasa sürükleyebilirdi. Sansür, film gösterim sürecini uzatıyordu. 1976'da hükümet, sinema bileti fiyatlarını %35 artırıp, Avrupalı ve Amerikalı şirketlerle ortak yapımlara yatırım yaparak İran film yapımını canlandırmaya çalıştı. Değişiklikler, kısa süreli bir canlanma yarattı, ama bir yıl içinde toplumsal bir devrime yol açacak karışıklıklar sinemayı derinden etkiledi. ²¹²

Sinemacılar, biletlere zam yapılmasını, sinema ve izleyicilerinin güvenliğinin sağlanmasını talep ediyorlardı. İsteklerinin karşılanmaması halinde, sinema salonlarını kapatacaklardı. Fakat istekleri karşılanmadı ve bunun üzerine 1978 yılında Tahran'da 108 sinema kapatıldı. Bu sinemacıların üçüncü greviydi. İlk grev, bundan 26 yıl önce vergi yüzdesini azaltmak için yapılmıştı. Bu grev başarısız olmuş, fakat iki yıl sonra yaptıkları grev sonucunda vergi yüzdesi yüzde dört düşmüştü. Yaptıkları bu üçüncü isyanın yirmi dört saat sürmesi üzerine Tahran radyosu aracı oldu ve sinema sahipleri ile devlet arasındaki görüşmeler tekrar başladı. ²¹³

Cinsiyet açısından devrim sonrası sinemayı irdeleyecek olursak, sinema izleyicilerinin %78'ini erkek, %22'sini kadınlar oluşturmaktaydı. Seyirciler sinemaya zaman geçirmek için gidiyorlardı. İzleyicilerin %76'sını 15-30 yaş arası oluşturmaktaydı. Son birkaç yıl içinde basit ticari filmlerin izleyici oranı %59'dan %19'a inmişti. Sansürlenmiş filmlerin %80'i erotik, %10'u şiddet ve tecavüz sahneleri

²¹¹ Richard Tapper, **a.g.e**, s.100

²¹² Geoffrey Nowell-Smith, **a.g.e**, s. 768

²¹³ Mahrokh Shirin Pour, **a.g.e.ss.** 99-100

içeren, %12'si de politik filmlerdir. Bir başka konu da vergi meselesiydi. Kanuna göre, film yapımcıları vergi ödemeyecektir.²¹⁴

“İran’da her sene 40-50 sinema filmi yapılmakta olmasına karşın, sinema seyircilerinin sayısındaki düşüşün vardığı nokta, 1990’ların ortaları itibariyle kişi başına yılda 0, 79 film seviyesidir. Yine aynı dönemin verilerine bakıldığında, bir milyon doların üzerinde hasılataya ulaşmış filmler de mevcuttur. Yarım milyon dolarlık hasılataya ulaşmış olanların sayısı da çoktur. 1990’ların yarısı itibariyle, bir İran filminin çekilebilmesi için gereken ortalama bütçe 90,0000 dolardır; yarım milyon dolarlık bir gişe hasılatıysa tatmin edici bir finansal başarının göstergesidir. Yine de bu başarı görecelidir; çünkü sınırlı sayıda film bu bütçelere yapılmıştır, onun dışında İran sinemasında mali sıkıntılar yapımcıları sıkıntıya sokmuştur.”²¹⁵

İran’da gişe yapab filmleri değerlendirecek olursak, İranlı yönetmen Abdülhüseyin Sepenta (1907-1969) tarafından 1933’te Hindistan’da İranlı oyuncularla çekilen Lor Kızı, Farsça seslendirilmiş ilk film olmasının dışında başka bir yönüyle de dikkat çekmiştir. Bu film, İran sinemasının gişe rekorları kıran ilk filmidir.²¹⁶

“Farsi” film olarak adlandırılan, İsmail Kuşan’ın 1950 yılı yapımı Utangaç filmi gişe rekoru kırdı. Bu olay, yerli sinemada yeni bir dönemin başlangıcı sayıldı. İran’ın sinema eleştirmeni Tuğrul Afşar, 1954 yılında yazdığı bir makalede, farsî filmi, çok az bir masrafla ve sınırlı mekânlarda çekilen, bir film olarak tanımlıyor. Bu filmlerde, konular hemen hemen aynıdır. Bir kadının ya da erkeğin çektiği acılar, sahnelenir. Farsî filmlerin çoğunda kadın merkezi bir yere sahipti. Kadın kahramanlar bazen kötü ahlaklı erkekler yüzünden kötü yola düşseler de saf ve temiz karakterli olurlardı. Bu yıllarda sinema sınırlı bir seyirciye sahipti, topluma mesaj iletemiyordu.²¹⁷

²¹⁴ Mahrokh Shirin Pour, *a.g.e.* ss.99-100

²¹⁵ Richard Tapper, *a.g.e.*, s.100

²¹⁶ Cihan Aktaş, *Şark’ın Şiiri: İran Sineması*, *a.g.e.*, ss.13-14

²¹⁷ Cihan Aktaş, *Şark’ın Şiiri: İran Sineması*, *a.g.e.*, ss.16-19

1976'dan itibaren sansür nedeniyle çalışmaları sınırlanan İranlı sinemacıların Batı ülkelerine göç etmeye başladıkları görülüyor. Bu sinemacılar içinde en önemlileri, Söhrab Şehidsales ve Emir Nadiri'dir. Devrimden önceki son iki yılda yerli film üretimi neredeyse durma noktasına geldi. Sinemacılar, yabancı film gösteriyor ya da bazı yerli filmleri yeniden gösterime sokuyorlardı. 1977'de Üçüncü Cephe sinemacılarından gösterime giren tek film olan Ali Hatemi'nin "Sutedelan" gişe açısından büyük bir başarı gösterdi.²¹⁸

90'lı yılların başında Behruz Efhemi'nin Gelin ve Tehmine Milani'nin Başka Ne Haber? adlı çalışmaları, çok ilgi gören filmlerdi. 1990 yılında İran Film Festivali'ne katılan 30 filmin içinde sadece Gelin filminde bir düğün sahnesi ve gelin vardı. Gelin filmi yeni makyajlı oyuncularıyla sinemada önemli bir adımdı. Film, 1991 yılında İran Sineması'nda gişe rekoru kırdı, uzun süren savaşlardan sıkılan halkın ilgisi, komedi ve aile içerikli filmlere dönüktü. Tehmine Milani'nin Başka Ne Haber? Filmi de neşeli kadın karakteriyle, 1992 yılının en başarılı filmi oldu. Her iki film de bazı sahneleri kesilerek gösterim izni aldılar.²¹⁹

²¹⁸ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, a.g.e. s.32

²¹⁹ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e, s. 136

3.2.3.1. Film Yapım Eğilimleri ve Nüfus

Son yirmi yıllık süre zarfında, film yapımcılığı dalgalı bir eğri sergilemiştir ve bir milyon kişi başına yapılan film sayısı genel olarak azalmaktadır.

Tablo 4: Film Yapımı Eğilimleri ve Nüfus

Tablo 4, 1 milyon kişi başına yapılan film sayısının 1976'daki 100'lük tabandan yüzde 41'lik bir düşüşle 1996'da 59'a indiğini göstermektedir. Film seyircilerinin sayısının düşüşü, giderek büyüyen finansal kayıplar, yapım maliyetlerindeki artışa rağmen film sayısı artmaktadır. İstatistikler devrim sonrası ilk on yılda film seyircisinin arttığını tesbit etmiştir. Fakat buna rağmen Şah döneminde eğlence aracı olarak kullanılan sinema, devrimden sonraki kullanım biçiminden dolayı Şah dönemindeki zirve izleyici sayısına ulaşamamıştır.

Yıl	Nüfus (Milyon)	Yapılan Film Sayısı	Bir milyon kişi başına yapılan film sayısı	İndeks
1976	34	56	1.7	100
1986	59	48	1.0	59
1991	59	47	0.8	47
1996	60	58	1.0	59

Kaynak: Richeard Tapper, *Yeni İran Sineması, İstanbul, Kapı Yayınları, 2007, s.102.*

“1983 yılında 1800 Tahranlı lise öğrencisi arasında yapılan bir araştırmaya erkek öğrencilerin yüzde 78'i, kız öğrencilerin is yüzde 59'u “sinemaya gidiyorum” cevabını vermiştir. Bu yaş grubundan olanların sinema seyircilerinin tümü içerisinde çoğunluğu teşkil ettiği göz önünde bulundurulduğunda, eldeki rakamlar hiç de yüksek sayılmaz. Seyircilerde göze çarpan ilgisizliği, devrim sonrası süreçte ülke çapında sinema salonlarının sayısında yaşanmış olan azalmaya, salonların kötü koşullarına ve daha çok erkeklerden oluşan sinema seyircisinin demografik yapısına bağlamak mümkündür. ²²⁰

²²⁰ Richeard Tapper, *a.g.e.*, ss.50-51

3.2.3.2. Bilet Satışları Doğrultusunda Film Yapımı ve Film İzleyicilerinin Sayısal İlişkisi

1985- 1993 yılları arasında film yapımında düzensiz de olsa fiili bir artış 40'tan 56'ya çıktığı gözlenmektedir. Aynı süre zarfı içinde sinema seyircilerinin oranı 1985teki 100'lik tabandan 1993'te 72'ye düşmüştür. Piyasanın talepleriyle devletin koşulları halkın genelinde sinemaya gitme alışkanlığını azalmıştır. Bundan dolayı, yapılan film sayısına oranla sinema seyircileri sayısı indeksi, toplam nüfus içerisinde sinema seyircilerinin sayısı indeksine kıyasla daha hızlı bir düşüş (yüzde 49/ yüzde 28) göstermektedir.²²¹

Tablo 5: Film Yapımı ve Film İzleyicilerinin Sayısal İlişkisi

Yıl	Yapılan Filmlerin Sayısı	Yapılan Filmlerin İndeksi	Film Seyircilerinin (satılan bilet) Sayısı	Film Seyirci Sayısının İndeksi	Film Seyircilerinin İndeksi: Yapılan Filmler
1985	40	100	75.050,879	100	100
1986	48	120	78.259,135	104	87
1987	48	120	80.304,222	107	89
1988	2	105	76.868,546	103	97
1989	49	123	80.525,435	107	87
1990	42	105	81131,958	108	103
1991	47	118	66.634,644	89	75
1992	46	115	54.030,745	72	63
1993	56	140	53.809,151	72	51

Kaynak: Richeard Tapper, *Yeni İran Sineması, İstanbul, Kapı Yayınları, 2007, s. 103*

Devlet denetimi ve desteği söz konusu çatışmalı eğilimlerin kavranabilmesi açısından önemlidir. Arz kısmı bu durumda iken talep tarafında kişi başına yapılan film sayısının düşüşte olduğunu ve yapılan filmlerin tam anlamıyla piyasa talebini karşılayamadığını ortaya koymaktadır.²²²

²²¹ Richeard Tapper, *a.g.e*, s. 103

²²² Richeard Tapper, *a.g.e*, s. 103

3.2.4. Son Dönem İran Film Bütçelerinden Örnekler

İran Filmlerinin bütçeleri çekilen filmlere göre oldukça fark göstermektedir. Kimisi çok bütçesiyle dikkat çekmektedir, kimi de yok denecek kadar az bütçeyle çekilmiş olup başarısı uluslar arası alandan kanıtlanmıştır.

Henüz bitmemiş bir film olan Hz. Muhammed'in hayatının anlatıldığı İranlı yönetmen Macid Macidi tarafından çekilecek film bütçesiyle dikkat çekiyor. Bütçesi 30 milyon doları aşan film, İslam ülkeleri tarafından oldukça dikkat çekiyor. Son yıllarda çıkan en pahalı film listesinde yer alan proje; birebir Mekke ve Medine'nin bire bir yeniden set olarak inşa edilmesi bakımında da oldukça iddialı. Proje, Muhammed'in çocukluğuna ve peygamber olmadan önce yaşadıklarına odaklanacak. Majidi ve Kambozia Partovi senaryoyu 3 yılda yazdılar. Filmin 2011'in ortalarında izleyici karşısına çıkması bekleniyor.²²³

Bir başka film ise bütçesi düşük ama içerik olarak oldukça başarılarla imza atmış olan Bahman Ghobadi'nin Sarhoş Atlar Zamanı filmidir. Yönetmen yapımcıdan istediği parayı alamaz, zorluklarla köydeki insanlardan aldığı borçlarla filmi çekmiştir.²²⁴

10 ya da On filmi, 2002 yılı, İran-Fransa-ABD ortak yapımı Abbas Kiyarüstemi filmidir. Küçük bütçeyle çekilen bu filmin ABD'deki gösteriminden 105.656 dolar hâsılat elde edilmiştir.²²⁵ Cennetin Çocukları filmi ise, Majid Majidi'nin ABD'de gişe rekorları kırmış olan 1999 yılı yapımı Cennetin Rengi filminden önce çektiği filmidir. 1997 yılında yapılan bu film, çok düşük bütçesiyle 180.000 dolara mal olmuştur.²²⁶

5 milyon dolarlık bütçesiyle İran'ın en pahalı filmleri arasında olan Şehriyar Behrani imzalı 'Süleyman'ın Krallığı filmi de bütçesiyle ve dağıtımıyla önemli

²²³<http://www.memurlar.biz/haber/20100315/İslam-Dunyasi-bu-filmi-TARTISIYOR.html> Time Türk, (17.08.2011)

²²⁴<http://fkokmen.blogcu.com/ucuz-ve-dusuk-butceli-kalite-filmler/5671407>, (17.08.2011).

²²⁵[http://tr.wikipedia.org/wiki/10_\(film\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/10_(film)), (17.08.2011).

²²⁶[http://tr.wikipedia.org/wiki/Cennetin_%C3%87ocuklar%C4%B1_\(film,_1997\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Cennetin_%C3%87ocuklar%C4%B1_(film,_1997)), (17.08.2011).

filmler arasında yer alıyor. Filmin galasının Van'da yapılması da İran-Türkiye sinema ilişkileri açısından da oldukça önemlidir.²²⁷

Persepolis ise, 2007 yapımı Marjane Satrapi'nin aynı ismi taşıyan ve çizgi roman olarak yazılmış otobiyografisinin sinemaya uyarlanmasıyla yapılmış animasyon filmidir. Filmin bütçesi 7 milyon 300 bin dolardır. Yapılan eleştirilerde film %96 oranında olumlu bulunmuştur. Film siyah-beyaz olarak orijinal kitaba sadık kalınarak yapılmıştır.²²⁸

Bütçesi küçük ama başarısı oldukça büyük filmler arasında dikkat çeken başaka bir film ise, “Bir Parça Ekmek” filmidir. Kemal Tebrizi'nin son filmi Bir Parça Ekmek, dünyevi aşkla ilahi aşkı birleştiren bir mucizenin öyküsünü anlatıyor. İran sinemasının en önemli temsilcilerinden biri olan Tebrizi, insanların ilahi olanı arama ve bu uğurda kaybolma durumlarını eleştirel bir dille izleyiciye sunuyor. 550 bin dolarla sınırlı olan film, şiirsel anlatımı ve başarılı kurgusuyla izleyiciyi etkiliyor.²²⁹

Son dönem İran filmleri arasında belki de en düşük bütçeyle yapılan bir başka film, Çember filmidir. 2003 yılında Türkiye'de gösterilen film, 10.000 dolarlık bir bütçeye sahip. Film, bütçesi düşük olmasına rağmen, 673.780 dolarlık bir hâsılat kazandırmıştır. İran'ın istenmeyen kadınlarını anlatan film, birçok ödül olsa da İran'da gösterimi yasaklanmıştır.²³⁰

Yine başka bir sosyal meseleyi boşanmayı konu alan “Bir Ayrılık” filmi, 2011 yılında vizyona girmiştir. Asghar Farhadi'nin yönetmenliğini yaptığı film, 300.000 dolarlık bütçesiyle, 3.300.000 dolarlık hâsılat yaparak bütçesini 10'a katlamıştır.²³¹

²²⁷ [http://www.beyazperde.com/dosyalar/sinema/dosya-4452/\(17.08.2011\)](http://www.beyazperde.com/dosyalar/sinema/dosya-4452/(17.08.2011)).

²²⁸ [http://tr.wikipedia.org/wiki/Persepolis_\(film\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Persepolis_(film)), (16.08.2011).

²²⁹ <http://fkokmen.blogcu.com/tarak-gazetesi-komedi-video-izle/5768349>, (16.08.2011).

²³⁰ [http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ember_\(film\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ember_(film)), (18.08.2011).

²³¹ [http://www.beyazperde.com/filmler/film-189616/\(17.08.2011\)](http://www.beyazperde.com/filmler/film-189616/(17.08.2011)).

3.3 DEVRİM SONRASI İRAN'IN SOSYO-EKONOMİK DURUMU

Pehlevi hanedanlığı döneminde siyasi rolü azalan ulema, devrim sonrasında çok etkin olmuştur. Devrimlerin genel yapısı incelendiğinde üç temel koşulun varlığı göze çarpmaktadır; ideoloji, örgüt ve bir lider. Farklı siyasi düşüncelerin özellikle laik-milliyetçi ve Marksist düşünceleri savunanların varlığına karşın, İran devriminin ideolojisi İslami semboller etrafında oluşmuştur. Kitle üzerinde Şah karşıtlığı ve uzlaşmaz yapısı ile etkili olan Ayetullah Humeyni, devrimin öncü lideri olmuştur.²³²

Devrimden sonra bürokrasi ve resmi dünyada din adamları etkin olmuştur. Ulema, artık yalnız cami ve medreselerde değil, devrim mahkemelerinde, eğitim bakanlığında, üniversitelerde ve diğer kamu kurumlarında görev yapmaktaydılar.²³³

Devrimden sonra dini lider Humeyni, İran eski Şahı ve ailesine ait olan tüm malları bonyad denilen vergi toplayan dini vakıflara devredilmesini sağlamıştır. Özellikle İran-İrak savaşı sonrası dönemde savaşta can kayıpları veren ailelere ve gazilere yardım amacıyla faaliyetlerini genişleten bu vakıflar, petrol gelirlerinden gelen parasal güçleri ve istihdam yaratmadaki başarısı ile İran ekonomisinde etkili konuma yükselmişlerdir. Gayri safi milli hâsılanın yüzde 40'ı, hükümet denetiminin dışındaki bu kurumlara bağımlıdır. İran anayasasına göre bonyadlar kamu yararı için çalışırlar, ancak devlet kurumu değildirler ve yürürlükteki mevzuata göre özerktirler. Bu durum, bonyadlara siyasi bir güç haline getirmiştir.²³⁴

İktidar mekanizması da İslam devrimi yanlıları tarafından bürokratik bir yapıya çevrilmiştir. İmam Humeyni devrim ile birlikte toplumla ilgili görüşlerinin yanı sıra devletin rolü olan ilgili görüşlerini de değiştirmiştir. Humeyni, İran'ın sosyal hizmet

²³² Hasan Güler, **a.g.e.**, s.27

²³³ Baqer Moin, **Son devrimci Ayetullah Humeyni**, Elips Yayınları, Ankara, 2005, s.237

²³⁴ Hasan Güler, **a.g.e.**, s.36

faaliyetlerini yürütmek için Muhammed Rıza Şah'ından üç kat daha fazla bir devlet bürokrasisine başkanlık etmek zorunda kalmıştır.²³⁵

3.3.1. İran'da Şah Rejiminin Devrilmesi: İkinci Petrol Krizi

İran'da yaşanan petrol krizi İran'ın tarihine dayanır. "İran hükümeti, 1894 yılı Mayıs ayında yapılacak olan ellinci cülus yıldönümünde halkı oyalayacak muhteşem şenliklerin hazırlığını yapıyordu. Vezir-i azam, halkın bu şenliklerle yumuşayacağını, hiç olmazsa bir müddet için halkı böylece oyalayacağını ümit ediyordu. Cülus gününe tesadüf eden Pazar gününden evvelki Cuma günü, şah her zaman gittiği Abdülazim camiine gitmişti. Yanında devlet ileri gelenleri ve her zamankinden fazla sayıda muhafız vardı. Bütün yollar kesilmiş, fevkalade tedbirler alınmıştı. Şah da, vezir-i azam da bir suikasttan korkuyorlardı. Şah Cuma namazını işte bu hava ve tedbirler arasında eda etmiş ve camiden çıkıp saray gidiyordu. Şah, Nasiruddin'i görmek için camiinin önünde toplanan halk arasından hiç beklenmedik bir anda bir adam fırlayıp, şahın üzerine saldırdı. Nasiruddin ölümü, böylece Türk Kaçar hanedanından bir şah daha suikasta kurban olmuştu. Katil, ilk şaşkınlık devresinden sonra kaçmaya fırsat bulamadan derhal tevkif edildi. Molla Rıza adındaki katil böylece İran tarihine ismini yazdırmıştı. Zira Molla Rıza'nın işlediği cinayet, modern İran tarihinde, petrol için işlenmiş ilk suikast olarak tespit edilecekti. Ve dolayısıyla tarihe de böyle geçecekti."²³⁶

İran'da Şah karşıtı gösterilerin şiddetlendiği 1978 sonbaharında İran petrol ihracının tamamen durma noktasına gelmesi, bir bütün olarak uluslararası sistemi etkilemişti. İran'da rejim tartışmasına bağlı olarak petrol ihracatının bitmeye başlaması, bir yanda Şah rejimini petrol gelirinden yoksun bırakırken diğer yandan da uluslar arası petrol piyasasında yeni bir arz ve buna bağlı olarak petrol fiyatı krizinin ortaya çıkmasına neden olmuştu.

²³⁵ Ervand Abrahamian, **Humeynizm İslam Cumhuriyeti Üzerine Denemeler**, Metis Yayınları, İstanbul, 2002, s.58

²³⁶ Raif Karadağ, **Petrol Fırtınası**, Truva Yayınları, İstanbul, 2008, ss.39-40

Petrol sadece avantaj sağlayan bir ürün değildir. Aynı zamanda, iktidarın gücünü göstermesi açısından ihtirasın nedeni de olabilir. Bu ihtiras her zaman iyi sonuçlar vermeyebilir. Örneğin İran Şah'ını ele alalım. İran Şahı yaşamının en büyük ihtirası olan petrol zenginliğine kavuşmuştu; ne var ki bu onun sonu olmuştur.²³⁷

“Şubat 1979 ortasında Şah'ın ülkeyi terk etmesiyle sonuçlanan gösterilerin ardında, Humeyni önderliğinde kurulan yeni hükümetin 1 Martta petrol üretim hakkını Konsorsiyumdan alması ve Konsorsiyumun varlığını sona erdirmesi ise, dünya petrol piyasasında şok etkisi yaratmıştı. Tüm bunlara bir de yeni rejimin ABD ile ilişkilerini koparması ve bölgede devrim ihracı politikasına yönelmesi eklenince, dünyanın enerji merkezi olan Körfez'deki istikrarsızlık bir kat daha artmıştı.”²³⁸

İran Devrimi'nin oluşumu sürecinde, 1973 petrol krizi ve arkasında ortaya çıkan gelişmeler oldukça önemli rol oynamıştı. 1970'lerin başında petrol fiyatlarındaki artışla birlikte İran'da hükümetin artan gelirine paralel olarak halkın yaşam standardında da bir iyileşmenin olması bekleniyordu. Gerçekten bu iyileşme ilk başlarda kendisini hissettirmişti.

Petrol İhraç Eden Ülkeler Örgütü (OPEC), 1971'de petrol fiyat denetimini ele geçirmesiyle daha da önem kazandı. 1960'ta kurulan OPEC, dünya petrol piyasasında etkili bir rol oynamaya; 1970'te petrol denetimini ele geçirmesiyle başladı. 1970'lerdeki fiyat artışında hem siyasi güçlerin hem de piyasa güçlerinin büyük rolü olduğu görülmektedir. İran devrimi ve Suudi Arabistan'ın Ocak ve Nisan 1979'da petrol üretimini aniden kısımasının tetiklediği ikinci fiyat patlaması sırasında ortak bir fiyat konusunda anlaşmaya varamayan petrol üreten ülkeler, Haziran 1979'da 18 ABD doları ve Haziran 1980'de 32 ABD doları bir tavan fiyat saptadı.²³⁹

İran'ın petrol gücünü kullanmak suretiyle Ortadoğu Barış sürecini Amerika yönünden olumsuz şekilde etkilemekte olması da Amerikan stratejisi arasında

²³⁷ Daniel Yergin, **Petrol**, Türkiye İş Bankası yayınları, İstanbul, 2007, s. 11

²³⁸ Veysel Ayhan, **Ortadoğu ve Petrol İmparatorluk Yolu**, Dora Yayınları, İstanbul, 2009, s.299

²³⁹ Roger Owen-Şevket Pamuk, **20.yüzyılda Ortadoğu Ekonomileri Tarihi**, Sabancı Üniversitesi yayını, İstanbul, 2002, s.272

bulunmaktadır Amerika, İran'ı teröre destek vermekle de suçlamış, İran'ın terörizme destek ve Ortadoğu Barış sürecine(Arap-İsrail barışı) muhalefet teşkil eden siyasetlerini değişime zorlanmıştır.²⁴⁰

Petrol krizi ve petrol gelirlerinin artması İran'da hükümetlerin politikalarına göre farklı alanlarda birtakım yatırımları sağlamıştır. Petrol gelirlerinin artması her zaman halkın yaşam kalitesini yükseltmemiştir, yanlış uygulanan yatırım politikaları bunun en önemli nedenidir. Denetimsizce yapılan harcamalar, halkın tepkisine ve toplumsal istikrarsızlığa da neden olmuştur.

“1973 öncesi 180 dolar olan kişi başına düşen milli gelir, petrol fiyatlarındaki artışa bağlı olarak kısa sürede yaklaşık 1500 dolara çıkmıştı. 1971'de varili 2 dolar olan ham petrolün fiyatı 1973 krizi ile birlikte 11.65 dolara çıkartılmıştı. Bu fiyat artışı sonucu İran hükümetinin petrol gelirleri de 1972'de 2,3 milyar dolardan 1974'te yaklaşık 18 milyar dolara ve 1977'de 20 milyar dolara ulaşmıştır. Bu arada 1974-76 arası dönemde ortalama yıllık büyüme oranı sırasıyla %34, 542 ve %17'i olarak gerçekleşmişti. Ancak 1975'ten sonra İran hükümetinin petrol gelirlerini iyi kullanmadığı ve büyük şehirlerde halkın yaşam şartlarının beklenenin aksine kötüye gitmeye başladığı ortaya çıkmıştı. Petrol gelirlerinin denetimsiz harcanması, hızlı modernleşme çabaları, kontrolsüz gelişme ve sektörler arasında düzensiz harcama ekonomide büyük bir dengesizliğe yol açmış ve toplumdaki büyüme eğilimli istikrarı olumsuz şekilde etkilemişti. İlk başlarda halkın geneli yanan refah artışından olumlu etkilenmiş, fakat sonrasında yıllık %30-35 arası gerçekleşen enflasyon sonucu bu refah yerini yoksullaşmaya bırakmıştı. Yoksullaşmanın temel nedeni Şah'ın petrol gelirlerini aşan bir modernleşme ve silahlanma projesini hayata geçirmiş olmasıydı Şah'ın ülkesini kısa sürede önemli bir ağır sanayi ülkesine dönüştürme projesi ve Körfez'de Amerikan jandarmalığını üstlenme uğruna boşa harcanan milyarlarca dolar halkın rejime olan tepkisini arttırmıştı. Şah rejimi modernizasyonun yanında petrol gelirlerinin önemli bir kısmını silahlanmaya harcamıştır. 1979 Ocağında Şah, ülkeyi terk ettiğinde İran'ın askeri kapasitesi 1970'de 161 bin olan asker sayısı, daha

²⁴⁰ Tuncer Topur, **Dipsiz Kuyu Ortadoğu ve Türkiye**, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2005, ss.330-331

nitelikli ve donanımlı 415 bine, 1970’de 160 olan tank sayısı 1735’e ve 140 savaş uçağı da 447’e çıkmış bulunmaktaydı. Bu silahların önemli bir kısmı Amerikan şirketlerinden alınmıştı.”²⁴¹

3.4 DEVRİM SONRASI SANSÜRÜN İRAN SİNEMA ENDÜSTRİSİNE ETKİSİ

Devrimden hemen sonra sinemaların faaliyetleri durduruldu fakat aradan bir ay geçmeden, Kültür Bakanlığı sinemaların bir an önce faaliyetlerine başlamasının zorunlu olduğuna karar verdi. Devrim’in gerçekleştiğı 1979’da bütün ülkedeki sinema salonu sayısı dört yüz yirmiydi. Sonraki yıllarda bu salonların çoğı kapatıldı. Devrimden önce Tahran’da yüz on beş sinema salonu vardı. Devrimin ardından bunlardan yetmiş dokuzu çalışmalarına yeniden başladı.²⁴²

Artık, film setlerinin İslami ölçütlere uygunluğunun doğrudan denetlendiğı, rollerin belirli kriterlere bağı olduğu, özellikle kadının sinemadaki temsilinin neredeyse imkânsız hale geldiğı, yeni bir “kurallar ve uygulamalar” politikası söz konusuydu. Öyle ki, saptanmış kuralları bir biçimde aşabilen filmler için de unutulmuş ya da eksik bırakılmış yeni kurallar ekleniyordu.

1979’dan 1984’e kadar uzanan dönemde sinema filmlerinde belirsizlik vardı. 1984’te Farabi Sinema Enstitüsü’nün kuruluşu ve enstitü himayesinde Fecr Film Festivali’ne başlanması devrim sonrası İran sinemasının gerçek anlamda açılışının göstergesiydi.²⁴³

Yönetmen ve yapımcıları sinema politikaları konusunda rahatsız eden önemli bir konu; sansürdür. Sinemayla ilgili bir denetleme kurumu, senaryosu onaylanmış olsa bile bir filmin tamamlanmasının ardından kimi sahnelerinin sansüre uğratılması konusunda ise, yönetmenler hiçbir zaman güven duymadılar. Mesela Daryuş Mehrcuyi’nin 2008 yılı yapımı “Santurcu Ali” isimli filmi, çekiminin ardından kimi

²⁴¹ Veysel Ayhan, **a.g.e**, ss.300-301

²⁴² Cihan Aktaş, **Şark’ın Şiiri İran Sineması**, **a.g.e**,s.43

²⁴³ Fatih Kanat, **a.g.e**, ss.18-22

sahnelerinin sansüre uğraması nedeniyle yönetmenin gösterime sokmaktan kaçındığı filmlerin bir örneğidir. İranlı sinemacıları filmlerinin gösterimi sürecinde sıkıntıya sokan sorunlardan bir diğeri, sinema salonlarının yetersizliğidir. Seyirci potansiyelini gözetme konusunda yetersiz sinema salonları, gişe sıkıntısını artıran bir etken olarak görülür. Bu nedenle de Şehr-i Frenk sinemasının “Azadi Sineması” adıyla yeniden gösterime açılmasını sinemaseverler büyük bir memnuniyetle karşıladılar.²⁴⁴

Devrimden sonraki sınırlamalara farklı yorumlar getirenlerde oluyor. Kimileri sınırlamaların İran sinemasını kısıtladığını belirtirken kimi oyuncu ve yönetmenler İran sinemasının farklı yönlere açılmasında önemli bir etken olduğunu savunuyor. İran’ın genç kadın film eleştirmeni Asrazad 20 Ekim 2010 tarihli Milli Gazete röportajında şunları aktarıyor.

“Sınırlamalar, film kalitesini yükseltti. İran sineması ahlaki ve kültürel olarak farklı bir yapı ortaya koymuştur. Teknik açıdan İran geride olmasına rağmen eldeki imkânlarla çok özel filmler ortaya çıkarılıyor. Genellikle doğu sineması benzer özellikler taşıyor. Hollywood sineması dışındaki sinemalar teknik açıdan benzerlik gösteriyor. Bollywood’da da kendi kültürüyle ilgili sinema yapılıyor. Ancak Hollywood tarzına yönelik filmler de ortaya çıkıyor. İran’da ise bu özgünlük korunuyor. İran’da İnkılâptan önce film yapmak daha zordu. Bugün ise sahip olunan teknik, film yapmayı kolaylaştırıyor. İnkılâptan sonraki kısıtlamaların film seviyelerini artırdığı bir gerçek. Şiddet ve cinsellik içeren yapımlar çok fazlaydı. Şimdi ise kültürel ve düşünsel olarak daha dolu filmler yapılıyor. İnkılâptan önce bu tür filmler çok azdı. Politik filmler yapmak çok zordu.”²⁴⁵

İran sinemasının diğer dünya filmlerinden ayrılan özelliği, filmlerde seks ve şiddet sahnelerinin bulunmayışı olarak gösterilmektedir. Kötü bir örnek teşkil ettiği düşünülen şiddet sahneleri yanında, pornografik, sahneler de yasaktır. Sinemacıların

²⁴⁴ Cihan Aktaş, *Yakın Yabancı*, a.g.e.s.354

²⁴⁵ 20 Ekim 2010, *Milli Gazete*, Röp: Abdülhamit Güler, s.10

devletin imkânlarından yararlanabilmeleri için, Mart 1998'e kadar senaryolarının Senaryo Onay Kurulu'ndan geçmesi gerekiyordu.²⁴⁶

1982 yılında yapılan bir düzenlemeyle, İslami kuralları zayıflatan, bütün sinema ve video filmleri yasaklandı. Bu konuda yetkili kılınan Bakanlık, Kültür ve İslami Rehberlik Bakanlığı'ydı. Yasak kapsamına giren gerekçeler arasında; doğrudan ya da dolaylı olarak peygamberlerin, imamların, aşağılanması, İslamiyet ya da diğer dinlerce kutsal sayılan değerlere küfredilmesi, filmin ahlaksızlığı teşvik etmesi, kötü alışkanlıkları öğretmesi, ayrıntılı şiddet ve işkence sahneleriyle izleyiciyi rahatsız etmesi, tarihi gerçekleri çarpıtması gibi konular yer alıyordu. Bunların dışında ticari amaçlar güdülen ucuza getirilmiş kalitesiz filmler, izleyicinin beğenisini olumsuz etkilediği gerekçesiyle yasak kapsamına alınmıştı. Humeyni yönetiminin Temmuz 1980'de Hicab Yasası olarak yürürlüğe soktuğu yasa, kamu sektöründe çalışan kadınlara örtünme zorunluluğu getirdi. İran'da yönetmenlerin çoğunluğu filmlerinde, İslam Cumhuriyeti'ne karşı bir film çekme şansları olamayacağını bildikleri için İslamı tartışma konusu yapmamışlardır.²⁴⁷

Batılı bazı araştırmacılar, 1990'larda İran sinemasının uluslar arası başarısının artmasının hükümetin sinemaya yönelik siyasetiyle ne oranda ilgisi olduğunu sorguladılar. İran hükümetinin politikasının ekonomik ya da sanatsal olmaktan ziyade, esasen ideolojik olduğunu öne sürenler oldu. Kimileri ise; eğer hükümet sinema üzerindeki kontrolünü gevşetmez ve halkın taleplerini dikkate almazsa, İran sinema sanayinin bir çöküşe maruz kalacağını düşünüyorlardı.²⁴⁸

“Yeni İran sinemasının dışarıya açılmasında etkili olan isimlerden Ali rıza Şaca Nuri, 1983'te dar bir bütçeyle ve kısıtlı imkânlarla başlattıkları sinema faaliyetlerinin durumunu, Said İbrahimifer'in Nar-o Ney filmindeki bir sahneyle açıklıyor: “Küçük bir çocuk havuzun kenarında oturmuş, ağaçtan suya düşen narın aksini elleriyle yakalamaya çalışıyor. Belki seyirci çocuğun bu hareketini gülünç bulabilir. Ama ben

²⁴⁶ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri İran Sineması*, a.g.e,s.52

²⁴⁷ Fatih Kanat, a.g.e, s.21

²⁴⁸ Richard Tapper, a.g.e, s.14

o çocuğun yerinde olsaydım, hayallerim gerçekleşip de ağaçtaki nar suya düştüğünde, salona dönerek seyircilere gülerdim. Onlarla alay etmek için değil, gelecekte ümit var olsunlar diye yapardım bunu. Çünkü insanın elde ettiği, gerçekleştirdiği ne varsa, başlangıçta ulaşılmaz bir hayal gibi görünmüştür.”²⁴⁹

Devrimden sonra, filmlerde gösterilen kadın karakterlerin ahlaka uygun davranmadıkları gerekçesiyle pek çok film gösterim izni alamadı. Örneğin, Behram Beyzai'nin iki filmine, Kimyai'nin 1983 yılı yapımı *Kırmızı* filmine kadın oyuncuların tesettürlü olmayışları yüzünden izin verilmemiş, gerekli düzeltmeler yapıldıktan sonra filmler gösterilebilmişti.²⁵⁰

Cihan Aktaş bir röportajında sansürden şöyle bahsediyor:

” Sansüre tamamen olumlu bir anlam biçmek istemem. Sansür politikacıların elinde keyfileşir, sanatçıları, fikir adamları güdükleştiren bir mahiyet kazanabilir pekâlâ. Fakat sözünü ettiğimiz kurallar dini bir devrimin ardından tasarlanan yeni İran sinemasının olmazsa olmaz kurallarıydı. Sinemada pornografi ve erotizm olmayacak, şiddet sahnelerine yer verilmeyecek, bayağı ve insanı alçaltan sahne ve bildirimlerden kaçınılacak... Elbet dini değerler ve genel olarak kutsallarla ilgili de bir hassasiyet söz konusu. Bütün bu sınırlamaların zaten yeni bir kadro halinde çalışmaya başlarken zihnen bu sınırlamaları içselleştirmiş yönetmenleri yeni anlatım üslupları arayışına sevk ettiği söylenilebilir. 80'ler bir denemeler dönemidir ve en başarılı eserler 90'larda verilecektir. Sınırların varlığı özellikle 80'lerde filmlerde kadın oyuncunun pek ön planda olmaması gibi bir sonuç ortaya koyar. Aşk, ilahi aşk olarak, İrfani sinema arayışı çerçevesinde işlenir. Tarkovski etkisinden bu nedenle de söz edilir. Sınırlamaların bir diğer sonucu yönetmenlerin kameralarını yeni sinemanın açık örtük kurallarından etkilenmeyecek olan çocukluk çağına çevirmeleri. Bu alanda çok başarılı örnekler kondu ortaya: Kiyarüstemi'nin Dostun

²⁴⁹Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri İran Sineması*, a.g.e, s.34

²⁵⁰Fatih Kanat, a.g.e, ss.18-22

Evi Nerede'si, Mecidi'nin Gökyüzü Çocukları, Kiyamers Purahmed'in Mecid'den Hikayeler'i...²⁵¹

3.4.1. İran'ın Tarihi Mirası: Sansür

İran sineması, 1979 Devrimi'nden sonra kaçınılmaz bir değişim sürecinden geçerken, geçmiş dönemden de filmlerde devlet denetimi vardır. Bu denetim geleneği yıllarca sürmüştür. Bu bakımdan, film sansürünün İran'da uzun bir geçmişi vardır.

İran'da sansür girişimi 1920'lere dayanır. İlk sansür girişimlerinde, dini grupların etkisi vardır. Ayrıca film, Batı'dan geldiği için Batı'nın değerlerini taşıması açısından da eleştirilmiştir. Sonraki süreçte, belediyelere ve hükümet yetkililerine sansür kuralları ve rehberleri oluşturma görevleri yüklemek amacıyla film sansürünü kurumsallaştırmaya dönük çabalar olmuştur. 1950'de yerli ve ithal yapım olmak üzere tüm filmlerin incelenmesi ve denetlenmesine dönük düzenlemeler getirmekle yükümlü bir komite kurulmuştur. Bu kurum, İçişleri ve Kültür Bakanlıkları ve Basın Yayın Dairesi temsilcilerinden oluşmuştur. 1950'lerin ortasında SAVAK'ın kurulmasıyla, bu teşkilattan da komiteye katılım olmuştur. Komite, İslam'a Şiiliğe kastetme, monarşiye muhalefeti teşvik etme, ya da evli kadınlarla gayrimeşru ilişkiye girme gibi temaları yasaklayan on beş maddelik bir tebliğ yayınlamıştır. 1968'e gelindiğinde, film denetimi görevini üstlenen Kültür ve Sanat Bakanlığı, on beş maddelik tebliğe koyduğu bir ilaveyle birlikte monarşi karşıtı temaları daha da güçlendirmiştir. Bu düzenlemelerle birlikte, Pontecorvo'nun 1965 yılı yapımı Cezayir Savaşı, Guzman'ın 1976 yılı yapımı Şili Savaşı gibi ithal filmler tamamen yasaklanmış, diğer filmlerse kabul edilebilir kurallara uyumlu hale getirilmesi için dublaj yapılmış, çeşitli teknikler uygulanmıştır. 1960'ların sonu ve 1970'lerin başında ise, Şah rejimi, olumlu bir İran imajı yansıtma arzusu ile; ülkeyi yoksul gösteren Daryuş Mehrcuyi'nin 1968 yılı yapımı İnek filminin gösterimini ertelemiş ve yine

²⁵¹ EhlîBeytHaberAjansı(ABNA),Röp:CihanAktaş,<http://abna.ir/data.asp?lang=10&Id=217871>, (11.04.2011), par.6

Mehrcuyi'ye ait 1975 yılı yapımı Daire filmi ve Emir Nadiri'nin Mersiye filmlerini yasaklamıştır.²⁵²

İran sinemasında filmler için uygulanan sansür, 1997 yılına kadar, İslami normlara uygunluk açısından film çekimi devam edene kadar sürmüştür. Resmi yollarla yapılmayan bu denetim, çekim bittikten sonra da devam etmektedir. Çekim bitince film, bir komisyona gönderilir. Bu süreç, iki yıla kadar uzadığından, başlangıçta onay almış bir film, sonunda yasaklı olabilir. Hatemi başkan seçildikten sonra, sansür uygulaması eskiye göre daha esnek tutulmuştur. Sansür uygulamaları çok geniş alanları kapsamaktadır. Bilet fiyatlarından, filmin gösterileceği salona kadar kullanılan teknik malzeme farklı kategoriler altında değerlendirilmiştir.²⁵³

3.4.2. Katı Sansür Uygulaması: “Püriten Sansür”

Belirli kalıplara göre kısıtlama yapmak anlamına gelen ve katı bir sansür uygulaması olan püriten sansür, İran devriminden sonra yürürlüğe konmuştur. Bu kurallar, 1930'lu yıllarda ABD'de ortaya çıkan Hays Kanunları'na benziyordu. Hays Kanunları, 1920'lerde, Hollywood'da meydana gelen skandalları önlemek, ahlaki bir düzen için yürürlüğe kondu. Sadece filmleri değil, çizgi filmleri de denetliyordu. Prodüksiyon Kanunu anlamına gelen Hays Kanunları, bu bakımdan İran'daki sansür uygulamalarına benzetilmektedir. ABD'deki kanunlar, devrim sonrası İran'dan tamamen farklı doğmuşsa da, tıpkı İran'daki gibi, Hays Kanunları da filmler üzerinde sıkı bir denetime başvurmuştur. ABD'de, sinemada kadın, erkek ilişkilerinin temsili, birtakım gündelik hayata dair konular, katı kurallarla denetlenmiştir.²⁵⁴

3.4.3. Koşullu Destekleme: “Sübvansiyon”

Devlet bütçesinden bazı iktisadi ve sosyal hedefleri gerçekleştirmek amacıyla verilen mali yardım anlamına gelen sübvansiyon sistemi, ilk olarak ulusal üretimi desteklemek için 1959'da Fransa'da başlatılmıştır. Bu mali yardımlar, projenin incelenmesi veya film çekimlerinin tamamlanmasının ardından tahsis edilmiştir.

²⁵² Richard Tapper, **a.g.e**, s.111

²⁵³ Richard Tapper, **a.g.e**, s.111

²⁵⁴ Richard Tapper, **a.g.e**, ss. 89-90

İran'da, tıpkı Fransa'daki gibi, bu tutarın belli bir gişe başarısına ulaşıldıktan sonra geri ödenmesi şartı getirilmiştir. Yine iki ülkede de film yapımcılığının teşvikine özel düşük faizli krediler vermesi açısından benzerlik taşımaktadır.²⁵⁵

3.5 DEVLET OTORİTESİNİN SİNEMA PİYASASINDAKİ GÖSTERGESİ “FARABİ SİNEMA KURUMU”

Devrimin ardından, yeni ve farklı bir sinema oluşturmak amacıyla sürdürülen çalışmalarda dini bir sinema oluşturma ana hedef oldu. Farabi Sinema Enstitüsü, kurulduğu 1984 yılından itibaren, yeteri kadar devrimci film üretmediği, dini ve devrimci sinemayı gerçekleştirmediği şeklinde eleştirilerle karşı karşıya kaldı. Bu kurumda 1992’de gerçekleşen kadro değişikliğiyle birlikte, dini sinemanın oluşumu yönünde filmler yapılmasına ağırlık verildi.²⁵⁶

“1983-1986 yılları arasında dinci liderler genel olarak sinemaya karşı değildi; Ayetullah Humeyni’nin dedi gibi, İranlıları yozlaştırıp köleleştirmek için Pehlevi rejimi tarafından “kötüye kullanılması”na karşıydılar. “Uygun” kullanımını sağlamak için Haziran 1982’de kabine, film ve video gösterimini düzenleyen bir dizi yönetmeliği onayladı, Kültür ve İslami Rehberlik Bakanlığı’na bunları yürütmekle görevlendirdi. Devrimden önce olduğu gibi, siyasal pekiştirme kültürünü sağlamlaştırmak gerektirdi. 1983’te Bakanlık, film ithalat ve ihracatını düzenleyip kontrol etmek, yerli yapımcıları teşvik etmek için Farabi Sinema Vakfı’nı kurdu. “İslami değerler”i kodlayıp kaliteli film yapmayı teşvik eden birçok yönetmelik yürürlüğe sokuldu. Yerli filmlerden alınan belediye vergisi azaltıldı, bilet fiyatları yükseltildi, donanım, ham film ve kimyasal madde ithalatı (yirmi kat daha yüksek olan serbest kurun yerine) devlet kontrollü döviz kuruyla uygulandı, yapımçı ve gösterimciler, filmlerinin salonlara tahsisinde öz sahibi oldu. Bu önlemler, düzenleme ve yürütme yetkilerini Bakanlık’ta toplarken sinemayı rasyonelleştirip bu

²⁵⁵ Richard Tapper, *a.g.e*, s. 90

²⁵⁶ Cihan Aktaş, *Şark’ın Şiiri İran Sineması*, *a.g.e*, s.107

dönemde yapılan yıllık film sayısı neredeyse üç kat arttı: 1983'te 22 olan uzun metrajlı film sayısı, 1986'da 57'ye çıktı.”²⁵⁷

“İran Devrimi'nin ikinci yılında, 1982'de İslamî kuvvetlerin siyasî gücünün sağlanması ile birlikte İran hükümeti film kültürü ve sanayiinin işleyişini de etkileyecek bir kurumlaştırma sürecine girişti. Aynı yılın Haziran ayında Kültür Bakanlığına (Vezerat-e Farhang va Irshad-e Islamiye) eskiden ürettiğinin yalnızca bir kısmını üretebilen dağılmış bir sanayi kontrolü verildi. 1983'te bakanlık Farabi Film Kurumunu kurdu. Farabi Film Kurumu diğer görevlerinin yanında İran'da “kaliteli filmlerin” üretilmesi ve İran filmlerinin yurt dışında desteklenmesini amaçlıyordu. Aynı dönemde devrimi ve yeni siyasî sistemi destekleyen bir grup sanatçı ve entelektüel İslamî Neşir Merkezini (Hozeh'i) kurdu. Hozeh'in fazla tanınmayan üyelerinden Muhsin Mahmalbaf ve Mecit Mecidî (Majid Majidi) (Cennetin Çocukları, 1997; Cennetin Rengi, 1999) devrim sonrası dönemde önde gelen film yapımcıları arasında yer aldılar. Bu arada Çocuklar ve Genç Yetişkinlerin Zihinsel Gelişim Merkezi (Farsça buna kısaca Merkez anlamında Kanun denmektedir) gibi daha önce var olan kimi kurumlar yeniden yapılandırıldı ve etkinleştirildi.”²⁵⁸

1985'ten itibaren, İslami Kültür Bakanlığı tarafından başlatılan bir uygulamayla, bir sinema sektörünün oluşması için, yabancı filmler karşısında yerli yapımlara destek verildi. Sınırlı sayıdaki yabancı filme, sansür uygulanıyordu. Seyirci de, başı sonu belli olmayan sansür edilmiş filmler yerine, başı sonu belli olan yerli filmleri seyretmeyi tercih etmeye başladı. Eski sinemacılar önemini yitirmişken, Farabi Sinema Enstitüsü'nün desteği ve teşviki neticesinde, sayısız genç sinema alanına yöneldi. 1984 yılında yirmi iki film yapıldı. ²⁵⁹

²⁵⁷ Geoffrey Nowell- Smith, a.g.e, s.769

²⁵⁸ Farbod Honarşeh, Tercüme Eden: Seven Ağır, “Koşucu'nun Tasviri: Devrim Sonrası İran Sinemasının Önemli Bir Filmine Gösterilen Tepkiler Üstüne Bir Çalışma”, 2010, sayı:15, <http://www.dogudan.org/Default.aspx?Ctrl=Text&IDArticle=198>, (11.04.2011), par.3.

²⁵⁹ Cihan Aktaş, Şark'ın Şiiri İran Sineması, a.g.e, s.40

Sinemada ortaya çıkan çatışmaların temeli görüş farklılığıydı. Farklı görüş sahipleri, sinema diliyle kendi fikirlerini halka sundular. Farabi Kurumu, 1992 yılına kadar uzun vadeli borçlar vererek yapımcı ve yönetmenlere ekonomik destekte bulundu. Farabi Kurumu'nun hidayet ve himaye gibi iki önemli misyonu vardı. Hidayet, sinemacılara hangi konularda film yapılacağı hakkında öneride bulunmak, himaye de bu koşulları kabul eden kişilere mali desteği vermek anlamına gelmekteydi. Farabi Kurumu'nun o dönem için uzun vadeli bir amacı yoktu, plansız yardımlar yapan bir kurumdu. Filmleri belirleyen tek kurum olduğu için bu dönemde birbirine yakın filmler çekilmiştir.²⁶⁰

1985 yılında elli yedi film yapıldı. Genellikle yılda ortalama elli-altmış film yapımı hedefleniyordu. Özel semaye yabancı film getiremiyordu. Farabi Sinema Enstitüsü'nün denetimiyle, yılda yaklaşık olarak kırk yabancı film gösterime giriyordu. Bu filmler, dünya sinemalarının en seçkin yönetmenlerinin en iyi filmleri arasından seçiliyordu.²⁶¹

Amerikan filmlerinin gösterilemeyişi, yapımcıların ve seyircilerin Amerikan filmlerinin alışkanlığından kurtulmalarına yardımcı bir uygulama görülüyordu. Farabi Sinema Enstitüsü'nün gelişimi 1987'den sonra fark edilmeye başladı. 1984'ten sonra İran'a yabancı film girişi yasaklanması, taşra sinemacılarının desteklenmesi, sinemada, özel kesimin yatırım yapmasını sağlayacak güven ortamının sağlanması amacıyla vergi indirimlerine gidilmesi, sinema için gerekli materyal üretilerek, ödeme kolaylıklarıyla özel sektöre dağıtılıyor olması, bu gelişmeyi sağlayan etkenler arasındaydı.²⁶²

Eski sinemacıların yanı sıra yeni yönetmeler de kaliteli filmler yapmaya başladı. Dönemin en göze çarpan filmleri, Beyzai'nin 1985 yılı yapımı Küçük Yabancı, Naderi'nin Koşucu, Takvai'nin 1986 yılı yapımı Kaptan Hurşid ve

²⁶⁰ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e, s.122

²⁶¹ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri İran Sineması*, a.g.e, s.41

²⁶² Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri İran Sineması*, a.g.e, s.41

Mehrucu'nin Kiracılar filmleri idi. Devrim sonrası yeni yönetmenlerden Muhsin Mahmelbef'in Çerçi gibi çalışmaları en tartışmalı ve çok yönlü olanıydı.²⁶³

Bu dönemde bazı filmler siyasi konulardan uzaklaştı ve aile içerikli konulara yönelerek ticari anlamda başarılı oldular. Devlet de bunlardan bazılarını ödüllendirerek sinema filmlerinin kalitesini yükseltmeyi amaçlıyordu. Hasan Muhammedzade'nin 1984 yılı yapımı Korkuluk filmi, Resul Sadr Ameli'nin 1985 yılı yapımı Davud'un Çiçekleri filmi, Mecid Garizade'nin 1985 yılı yapımı Ebeveyn ve Mehdi Sabagzade'nin 1986 yılı yapımı Kayıp adlı filmleri bunlara örnek verilebilir. Davud'un Çiçekleri filmi, devrimden sonraki ilk aşk filmi olması açısından önemlidir. Puran Dereşende'nin 1986 yılı yapımı Rabita filmi ve Kiyanoş Ayyari'nin Ateşin Ötesi filmi İran Uluslar arası Film Festivali'nden en iyi yönetmen ödülünü aldılar. 1984 'ten itibaren savaş filmleri yapımına daha çok önem verildi. Hollywood savaş filmleri tarzında, Ekbern Sadegi'nin 1994 yılı yapımı Cehennem Bekçileri, Samuel Haçıkıyanın 1985 yılı yapımı Kartallar filmleri, yine şehir içi terörü konu alan filmler buna örnektir. Savaş sinemasında değişik bir kahraman canlandırıldı. Bu kahraman büyük işler yapmıyordu, onun her şeyi herkese benziyordu. İran sinemasında yeni tür filmler ortaya çıktığında bu tip kahramanlar yaratılıyordu.²⁶⁴

Bu dönemde savaş filmlerindeki anlayışta dinin etkisi vardı. Vatan toraklarını koruma, milliyetçilik gibi düşüncelerin yerini şehitler aldı. Bu filmler; savaşın bir ülkenin savunması değil, dini bir farz olduğunu vurguluyordu.

²⁶³ Geoffrey Nowell- Smith, **a.g.e.**, s.770

²⁶⁴ Mahrokh Shirin Pour, **a.g.e.**, s.124

3.5.1. Arz-Talep Dengesizliği

Film yapımcılığıyla ilgili olarak kurulmuş Farabi Vakfı resmi kurumları ve profesyonellerin talep etmiş oldukları düzenlemeleri göz önünde bulundurur. Bazı araştırmacılar, İran sinemasının yakaladığı sanatsal başarıyı maddi getiriye dönüştürememiş olmasını, İranlı sinema seyircisinin filmlere olan ilgisizliğine bağlamaktadır. Buna göre, devrim öncesinde olduğu gibi, yerli filmler değil, tüm kısıtlamalara rağmen yabancı filmler tercih edilmektedir. Sinema sanayinin içinde bulunduğu ağır mali kriz ortamında nüfusa oranla çekilen film sayısı giderek azalmaktadır. Bu bağlamda, devlet yardımının arz-talep dengesi bozulmaktadır.²⁶⁵

1982 yılında Farabi Kurumu, Kültür Bakanı Ayetullah Mohemmed Hatemi tarafından kuruldu. Farabi Kurumu, dini amaçla sinemayı kontrol altına aldı. Aynı yıl Hatemi, video kulüplerin faaliyetlerini ve özellikle özel sektör tarafından yapılan yabancı film ithalatını yasakladı. İran filmlerinin gişe gelirinden alınan vergileri %20'den %5'e indirdi. Farabi Kurumu, yapımcılara borç vererek ve bazı ekonomi politikalarıyla İran sinemasının krize girmesine engel oldu.²⁶⁶

Irak ve İran savaşı, batı ülkeleri tarafından ekonomik ve siyasal bakımlardan ambargolara uğrayan İran'a büyük ekonomik kriz getirdi. Her şeyin fiyatı birkaç kat daha arttı. Sinema malzemelerinin az olması, fiyatlarının yükselmesine neden oldu. Farabi Kurumu'nun verdiği mali destekler bu anlamda önemliydi. Devletin uyguladığı sinema siyaseti, olumsuz sonuçlar doğurdu. Farabi Kurumu, 1983-1985 yıllarında sinemayla ilgili özel girişime engel oldu. 1987'ye kadar çok şiddetli bir sansür politikası vardı. Mesela, 1985'te 540 senaryodan 490 tanesi reddedildi, 1986'da 260 tanesinden 235 adet, 1988'de 476 tanesinden 438 adet, 1989'da da 316 tane senaryodan 290 tanesi reddedilmiştir. Bütün bu kısıtlamalara rağmen film festivali çalışmalarına, devrimden sonra 1982 yılında yeniden başlandı. Ayrıca Farabi Kurumu tarafından 1984 yılında alınan film alt yazı makinesi de İran sinema filmlerinin dünyadaki film festivallerine gönderilişinde büyük bir rol oynadı. Farabi

²⁶⁵ Richard Tapper, a.g.e, s.14

²⁶⁶ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e, s.122

Kurumu, 1986 yılında belgesel filmler yapılmasına yoğunlaştı. Bu filmler sansür problemi ile karşılaşmıyordu. Yaklaşık beş yıl süren ikinci dönemde Farabi Kurumu, görüş ve düşüncelerini sinemaya aktarmaya çalışıyordu, bu dönemi bir tür devlet sineması olarak adlandırılabilir.²⁶⁷

3.6 YABANCI FİMLERİN İRAN SİNEMA SEKTÖRÜRÜNDEKİ PAYI

Devrim sonrası İran sinemasında, yüksek düzeyde bir film yapımını sürdürmek için gerekli mali, teknik ve üretim altyapıların çoğu yerli yerine oturtuldu. Ne var ki, bizzat bu altyapıların başarısı, nüfusun on beş yılda iki katına çıkıp 56 milyonu aşması, diğer eğlence biçimleriyle karşılaştırıldığında sinema bileti fiyatlarının görece ucuz olması, sinemanın genel popülerliği ve saygınlığı, endüstrinin diğer kesimlerinde var olan yapısal eksiklikleri açığa çıkardı.

Sinema, toplumsal ve siyasi gelişmelerin etkisiyle kendi yolunu çizip gelişimini sürdürmektedir. İran sineması, başlangıçta sadece eğlence içerikliydi. İran sineması, başlangıçta ithal edilen filmlerle rekabet halindeydi. İran sineması yabancı filmlerin egemenliğindeydi. Amerika, Mısır, Hindistan, İtalya, Sovyetler birliği filmleri İran sinemasında oldukça etkindi. İran sineması kendi filmlerini üretmiyor, yabancı filmlerin kopyası çekilip, senaryoları yazılıyordu. Yabancı filmlerden etkilenen yapımcıların dışında, kendi filmini çekip sinemaya öncülük yapan fil yapımcıları da vardı.²⁶⁸

Yakılan salonların çoğu yeniden yapılmamıştı; yapılırsa bile artan nüfusa yetmezdi. 1993'te başında ülke genelinde 168 salon vardı ve 209.000 kişiye bir sinemaya düşüyordu. Salonların, teknik donanımı da kötüydü. 1980-88 yılları arasında gerçekleşen İran-İrak savaşı ve İran Körfez Savaşı'nın ardından hükümet, ekonomiyi yeniden düzenlemeye çalıştı. Hükümetin sinemaya desteğini ortadan

²⁶⁷ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e, s.123

²⁶⁸ **Asya Kıtasında Parlayan İran Sineması**, <http://turkish.irib.ir/makaleler/siyasi-makaleler/item/233512-asya-k%C4%B1tas%C4%B1nda-parlayan-iran-sinemas%C4%B1?tmpl=component&print=1>, (11.04.2011)

kaldıran üç kademeli döviz kurunun birleştirilmesi, film endüstrisinde sıkıntı yarattı. Kriz gösterim ve dağıtım sistemlerinin yetersizliğinden daha fazlaydı.²⁶⁹

Devrimden sonraki yıllarda, 1983'e kadar sinemada bir belirsizlik vardı. Yerli film şirketlerinin, yabancı filmlere rekabet edemeyecekleri bir endişe vardı. Sinema piyasası, daha önce depolanmış bulunan yabancı filmlerin egemenliği altındaydı. Bu durum karşısında yerli filmin şansı yoktu. O sırada, izlenen sinema politikasına göre, bir film yapan İranlı yapımcıya iki veya dört yabancı film getirme hakkı tanınıyordu. Böylece, 1981'e kadar hemen hemen hiç film yapılmadı. 1981, 1982, 1983 yıllarında sırasıyla yirmi sekiz, on yedi ve on sekiz film yapıldığı, dolayısıyla yerli film üretiminin giderek azaldı.²⁷⁰ İran sinemasının gelişimini uluslar arası pazar da etkilemiştir. Mesela, İran sinemasına en çok destek verenler, Hollywood'a düşmanlık besleyen Fransız sinemacılarıdır.²⁷¹

3.6.1. İthal Edilen Filmlerin Oranları

Devrimin hemen sonraki yıllarında çalkantılı iktisadi koşullar yeni filmlerin yatırımını engelliyordu. Bu durum ithal filmlere yönlendirmişti. Piyasaya bu dönem İtalyan spagetti filmleri, Amerikan Western filmleri ve Japon karate filmleri hakimdir. Rus ve Doğu Bloku filmleri de daha ucuz olduğu için piyasaya sürülmüştür. 1981'de 213 yabancı filmin 74'ü Sovyet kökenlidir. İtalyanlar 38 filmle 2. Sırada yer alırken, Amerikan filmleri 27 filmle üçüncü sırada yer almaktadır.²⁷²

Bu döneme bakıldığında, istatistiklerde, 1976 yılında her sene gösterime giren dört yüz elli filmde yalnız on beşinin yerli yapım olduğu belirtiliyor.

²⁶⁹ Geoffrey Nowell-Smith, **a.g.e.**, s.771

²⁷⁰ Cihan Aktaş, **Şark'ın Şiiri İran Sineması**, **a.g.e.**, s.35

²⁷¹ Richard Tapper, **a.g.e.**, s.13

²⁷² Richeard Tapper, **a.g.e.**, s. 40

Tablo 6: 1983-1984'de İthal Edilmiş Filmler

İhracatçı Ülke	1983	84
SSCB	28	29
ABD	12	24
İtalya	16	20
İngiltere	9	15
Fransa	6	5
Yugoslavya	6	1
Japonya	4	5
Kuzey Kore	2	2
Çin Halk Cumhuriyeti	1	3
Avustralya	1	2
Toplam	85	106

Kaynak: Richeard Tapper, *Yeni İran Sineması, İstanbul, Kapı Yayınları, 2007, s. 52*

1979' da ise, yabancı filmlerde kısıtlama getirilmiştir. İlk başta, Türk, Hint ve Japon B sınıfı filmlerin önü kesilmiş, sonrasında karşı devrimci ve emperyalist filmlerin engellenmesi izlenmiştir. İkili siyasi ilişkilerin bozulmasıyla Amerikan filmleri de yasaklanmıştır. Batılı filmler ise, toplumun ahlakını bozması gerekçesiyle engellenmiştir. Devrimden sonraki yıllarda 898 filmde geri çevrilen 513 film Batılı filmler olmuştur.²⁷³

²⁷³ Richeard Tapper, a.g.e, s. 42

3.7.İRAN SİNEMASININ DEVRİMDEN SONRAKİ SÜREÇLERİ

3.7.1. I.Dönem: Belirsizlik Süreci (1978-1982)

İran sinemasını devrimden sonra belirli dönemlere ayırabiliriz. İlk dönem devrimin etkisinde olan belirsizlik dönemidir. Bu dönem; 1978-1982 yılları arasında kapsar. Bu dönemde İran sineması nicelik ve nitelik açısından çok kötü bir dönemdir. Filmlerin sayısı düşmüş ve teknik, hikâye, oyunculuk açısından da oldukça geridir.

Devrimden sonra yapılan ilk İran filmi 1979 yılı yapımı Mehdi Madeniyan'ın Mücahidin Feryadı isimli filmidir. Bu filmin seviyesi o kadar düşüktü ki, film uzmanlarının devlete yaptığı şikâyetler yüzünden film ancak birkaç gün gösterimde kalabildi.²⁷⁴

Bu yıllarda belgesel tarzı filmlerin sayısı konulu sinema filmlerinin sayısından daha fazlaydı. Devrimin ilk yıllarında yapılan filmler, genellikle sanayi mahallelerinde yapılan ve belgesel tarzda olan maden ve işçi filmleriydi. Nedenleri ise; o yıllarda devrim ve sol düşüncelerin henüz özgür olması, diğeri ise belgesel tarzı filmlerin konu ve oyuncu açısından daha az problemliliğiydi.

Devrim sonrası sinema, kadının toplumsal yeri ve konumunun yorumlanması açısından da önemlidir. Çünkü devrim sonrası yapılan filmlerde kadına çok az yer verilmeye çalışılmış ve yer verildiği yerlerde de peçe kullandırılmıştır. Bu durum, kadının kurumsal imajı açısından yeni sorgulamaları beraberinde getirmiştir.²⁷⁵

Sinemada bu dönemde kadınlardan çok çocuklar kullanılmıştır. Yapılan birçok filmde çocuk önemli bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. İran sineması, kendisini en çok çocuklar üzerinden anlatmıştır. Çünkü kullanılacak karakterler açısından çocuklar en objektif olanıdır.

²⁷⁴ Mahrokh Shirin Pour, **a.g.e.**, s.116

²⁷⁵ Richard Tapper, **a.g.e.**, ss.23-24

3.7.2. II. Dönem: Devlet Otoritesi (1982-1987)

Bu yıllarda sinema, belirli kurumların tekelinde yönetiliyordu. Bu kurumlar konuları; genelde İslami bakış açısıyla işlediler. Buna rağmen zamanla ülkenin değişen istekleri, bu kurumlarda da etkisini göstermiştir.

Devrimden sonra kurulan sinema kurumları arasında; İslami Düşünce ve Sanat Merkezi, Gelişim Cihadı, Eğitim ve Öğretim Bakanlığı yer alıyor. Muhsin Mahmelbaf, Resul Mollagoli Pur, Abdulfazl Celili, Mecid Mecidi, Ali Şah Hatemi bu dönem yönetmenleri arasında yer alır. Mahmelbaf'ın 1983 yılı yapımı Nesuh Tövbesi ve 1984 yılı yapımı Sığınak Aramak filmi, Ekber Hor'un 1982 yılı yapımı Fakir ve Zengin, Mollagoli Abdulfazl Celili'nin 1984 yılı yapımı Milad ve 1985 yılı yapımı Bahar adlı çalışmalarını bu dönem filmlerine örnek olarak verebiliriz.²⁷⁶

İran sinemasının devrimden sonraki döneminin tüm kısıtlamalarına rağmen devrim sonrası sinemayı yeni dönem olarak adlandıran ve bu durumun İran sinemasına çok olumlu etkilerini olduğunu vurgulayan sinemacılar da vardı. "Fatıma Mutemedari (Aktris) "İran sinemasında 22 yıldır oyunculuk yapıyorum. Senede en az iki filmde oynadığım düşünürsek, 40'tan fazla filmde rol aldığımı söyleyebilirim. İran Sineması'nın yüz küsur yıllık bir tarihi var. Yani İran sineması dünya sineması ile yaşıttır. Ama devrimden sonra Yeni İran sineması doğdu. Devrim öncesi İran Sineması'nda çalışanlar, gerek oyuncu olsun gerek kamera arkasında çalışsın, daha ziyade alaylı diyebileceğimiz; işi mutfağında öğrenen, bu işin okulunu okumamış kimselerden oluşuyordu. Devrim sonrasında bu durum değişmeye başladı. Sonuç olarak İran sineması 80'li yılların sonundan itibaren, özellikle de 90'lı yıllarda evrensel bir fenomene dönüştü. Yani dünyanın neresine giderseniz gidin, İran sinemasına özel bir sinema olarak bakılmaya başlandı."²⁷⁷

²⁷⁶ Mahrokh Shirin Pour, **a.g.e.**, s. 121

²⁷⁷ Ayşe Böhürler, **Duvarların Arkasında**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2008,s. 391

3.7.3. III. Dönem: Yenilenme Süreci (1986-1990)

1986-1990 yılları arası, devrim sonrası sinema için önemli bir dönemi kapsıyordu. 1986'da Naser Tavgai'nin Kaptan Hurşit filmi Locarno Film Festivali'nde bronz ödül aldı. Aynı yıl Abbas Kiarostami'nin Arkadaşımın Evi Nerede? adlı filmi Cannes Film Festivali'nde ödül kazandı. Kiarostami'nin 1988 yılı yapımı Ödev filmi ve 1989 yılı yapımı Yakın Bakış filmleri, Cafer Penahi'nin Beyaz Balon filmi, İran ve dünya sinema festivallerinde önemli ödüller aldılar.²⁷⁸

Ferahmend ve Hagigi, farklı görüşlerden yola çıkarak, İran filmlerindeki siyasi eleştirel bakışın olmadığını sorgulamaktadırlar. İran sinemasının uluslar arası başarısına şüpheyile Ferahmend, bu başarının sanatsal yönünden çok iktisadi ve siyasi yönüne vurgu yapmaktadır. Ferahmend'e göre İran sineması, son dönemde geçmişin görkemli İran film geleneğini gölgelemektedir. Bu durumda; sinema sanayinin bugün yaşadığı krizin de etkisi vardır.²⁷⁹

1986 yılında değişik sinema grupları, savaş alanında faaliyete başladı. Ayrıca, ham filmin az olmasından dolayı hiçbir film yapımına izin verilmedi. Bazı sinema salonları da geçici olarak kapatıldı. Eylül ayında devlet, sinema malzemelerini özel sektörün ithal etmesine izin verdi. 1988'de Mart ayından itibaren Tahran ve büyük şehirlere Irak ordusunun bombardımanı nedeniyle, bütün sinemalar halkın emniyeti için kapatıldı. 1988 yılında savaş bittiğinde ülkenin ortamı, biraz daha aydınlandı ve sinemacılar da izleyicileri çekmek için daha değişik çalışmalar yapmaya başladı. Savaşın etkileri ve ülkenin var olan ekonomik problemlerinden dolayı yaşanan boşanmaları Tehmine Milani'nin Boşanma Çocukları filminde, sosyal davranış ve kültür eleştirisini Siyaveş Şekeri'nin Büyük Cincal adlı filminde, Hoseyin Zendbaf'ın Memuriyet adlı filmini ve Daryuş Mehrçui'nin Hamun filmlerinde görebilmek mümkündür.²⁸⁰

²⁷⁸ Mahrokh Shirin Pour, **a.g.e.**, s. 130

²⁷⁹ Richard Tapper, **a.g.e.**, s. 15

²⁸⁰ Mahrokh Shirin Pour, **a.g.e.**, s. 131

“Gaziyan gibi, bu mali kriz üzerinde duran Ferahmend ise, hükümetin İran filmlerinin yurtdışında gösterimin teşvikinin yeni dış yatırım- özellikle de Fransız şirketlerinin vaatleriyle kuvvetle ilintili olduğunun altını çizerken, sinemanın, İran’ın imajının yeniden gözden geçirilmesi ve sanat vasıtasıyla adım adım dünya ekonomisi içinde bir yer edinebilmesi ve Irak savaşı sonrasında yeni (barışçı, sanatsal, çocuksu) bir İran imajının zihinlerde yer ettirilebilmesi için cazip bir araç olarak ele alınmış olduğunu belirtmektedir. Ferahmend’in iddiasına göre, İran filmlerinin uluslar arası festivallere kabulü ve kazandığı ödüller, film yapım ve dağıtım sürecine adım adım ve geçmişi de içine alarak tesir eden bir dizi çekinceye ışık tutmakta ve bu çekinceleri üretmektedir. Ferahmend, sansürün İran sinemasına dönük tezahürlerinden film festivalleriyle belli film stillerini, konuları ve yönetmenleri teşvik edip öne çıkartırken, geriye kalanları dışlamak üzere etkileşime geçmesi, duyduğu kaygıyı dile getirmektedir.”²⁸¹

Bu dönemin gerçekçi olarak görülen İran sineması, aslında idealci ve hayaliydi. Çocuklar, güçsüz olmalarına rağmen aydınlığa ulaşacaklarını iddia ettiler. Bunlara örnek olarak Ebrahim Foruzaş’ın 1986 yılı yapımı, Anahtar filmi, Emir Naderi’nin 1984 yılı yapımı Koşucu filmi, Mecid Mecidi’nin 1996 yılı yapımı Gökyüzü Çocukları filmi, Cafer Penahi’nin 1994 yılı yapımı Beyaz Balon filmleri gösterilebilir. Beyaz Balon filminde, bir akvaryum balığı almak, Koşucu filminde yaşayabilmek için buz parçasını ele almak, Arkadaşının Evi Nerede? Filminde, ödev defterini sahibine vermek için yollara düşmek, Gökyüzü Çocukları filminde bir çift ayakkabı alabilmek gibi son derece basit hedefler toplumun yapısını sembolik olarak ortaya koyuyordu ki, bu basit isteklerin her biri hem çekici hem de ulaşılması zordu. Bu zor şartlara rağmen, İran’ın en kanlı döneminde çocuklar, sinemada barış ve dostluğu konuştular.²⁸²

İran ve batı arasındaki çatışmalar, sinema içinde başka bir şekil aldı. İran filmleri batılı izleyicileri etkiledi. Savaş döneminde çocuklar savaşın şiddetini yok

²⁸¹ Richard Tapper, *a.g.e.*, s. 15

²⁸² Mahrokh Shirin Pour, *a.g.e.*, s. 133

sayarak İran kültüründe var olan dostluğu hatırlattılar. Bu dönemde İran medyası da kültürel değişim yaşamaya başlamıştı. Devlet yöneticileri batının kültürel öğelerine karşı çıktılar; batı filmleri, müziği ve bazı yayınlar devrimden sonra yasaklandı. Radyo, televizyon ve gazeteler insanlara, batıdan örnek almamayı önerdiler. Buna rağmen devrimden sonra ilk yıllar video ile daha sonra yasak olan çeşitli İranlı ve yabancı filmlerin takibiyle, evlerin çatısında çanak antenler birer birer yükseldi. Çanak antenler yasak olmasına karşın değişik ülkelerin TV kanalları, müzik klipleri ve haberleriyle zamanla ekonomik problemler ve dini yönden İran ve batı kültürü arasında kalan gençlerin problemleri, daha da ciddileşti, İran'dan batı ülkelerine göç edenlerin sayısı yükseldi.

1994 yılında yapılan ama 1997 yılında gösterilen Davud Mirbageri'nin Karlı Adam filminde, geleneklere bağlı kalmak için ülkede kalmak gerektiği vurgulanıyordu; fakat hükümetin sıkıyönetimden dolayı bu yıllarda yaşanan göçlerin nedenlerini filmlerde görmek mümkün değildi. Film, bir erkeğin kadın rolünde, başı açık ve makyajlı olarak oynatılmasından dolayı üç yıl gösterim izni alamadı. Sinema bu dönem sosyal içerikli filmlere yer verdiği için daha çok toplumsal meseleler, göç, savaş gibi konulara yer veriliyordu. Bu tür filmlere örnek olarak; Behram Reypur'un 1987 yılı yapımı Viza filmi, Menuçehr Asgari'nin 1988 yılı yapımı Hey Joe filmi ve Mesud Kimiyai'nin 1985 yılı yapımı Ticaret filmi verilebilir. Viza filmi, savaş döneminde ailesini Amerika'ya gönderen İranlı bir doktorun daha sonra onları İran'a çağırmasını konu alıyordu. Hey Joe filmi, Amerika'ya gitme arzusundan dolayı kendini rüyalarında kovboy olarak gören birinin hikâyesini anlatıyordu. Ticaret filmi ise, Almanya'ya oğlunu gönderen birinin daha sonra onu geri çağırmasını konu edinmişti. Bu dönem filmlerinde en çok vurgu yapılan nokta göç olgusuydu fakat bu olgu sadece yüzeysel değinilmekle kaldı sıkıyönetim nedeniyle üzerinde durulamadı.²⁸³

1980 ve 1990'lı yıllarda, birçok İranlı yönetmen, belgesel film çekmek istemiştir. Gülistan, Mehrcuyi, Nasır Tekvayi, Kamran Şirdel, İbrahim Muhtari gibi

²⁸³ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e, s. 135

birçok yönetmen, devrim öncesinde bu alanda çok sayıda yapıta imza atan yönetmenler arasındadır.²⁸⁴

3.7.4. IV. Dönem: Ticari Sinemanın Gelişimi (1990-1997)

Doksanlı yıllarda Amerikan seyircisi, İran sineması ile ilgilenmeye başladı. Kiyarüstemi ve Mahmelbaf özellikle dikkat çeken yönetmenler arasında yer alıyor. 1998 yılında bir Amerikan firmasının, Mecid Mecidi'nin 1997 yılı Gökyüzü Çocukları isimli filmini yüz kırk sinemada göstermek üzere satın alması buna örnek olarak verilebilir.²⁸⁵

İran sinemasının, popülist sinema sektörünün bir hayli geliştiği Amerikan kültürel pazarına uygun olmayacağı düşünülebilir. Hollywood sinemasına göre çok daha dar bir bütçeyle yapılan İran filmlerinin önemi, ilk yıllarda dışarıya açılmasına engel sayılan özellikleriyle, Hollywood filmlerinin aksine, şiddet ve seks sahnelerine yer vermeyişiyle açıklanmaya başlandı.²⁸⁶

Beni İtimad, 1991'de İran Uluslar arası Film Festivali'nde En İyi Yönetmen, En İyi Senaryo ve Eleştirmenler Özel Ödülü'nü aldı. 1994'te sansür ve devletin kültürel baskıları artınca yüz otuz dört yazar, şair ve mütercim bir araya gelerek devletin idari birimlerinden bu baskının azaltılmasını talep eden bir bildiri yayınladılar. En şiddetli tepkiler, ırk konularına değinen ya da savaş filmleri yapımcıları tarafından geldi. Bunlar arasında Mecis Mecidi, Resul Mollagolipur, Cemal Şurce, Ahmed Reza Derviş, Kemal Tabrizi vardı. Daha sonra iki yüz on dört sinemacı, Kültür Bakanlığı'ndan sinema ve sanata yönelik devlet kontrolünün tamamen iptal edilmesini istediler.²⁸⁷

Ben-i İtimat, devrimden sonraki İran sinemasının en ciddi yönetmenlerinden biri olarak görülür. Karakterlerini toplumun yoksul kesimlerinden seçen İtimat'ın

²⁸⁴ Richard Tapper, *a.g.e*, s. 19

²⁸⁵ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, *a.g.e*, s.51

²⁸⁶ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, *a.g.e*, s.51

²⁸⁷ Mahrokh Shirin Pour, *a.g.e*, s. 137

filmlerdeki dili kara mizaha yakın duruyor. Devrimden önce televizyonda belgesel film alanında çalışırken, devrimden sonra, televizyonda çalışma alanının kısıtlanması üzerine sinemaya yönelmiştir. 1992’de Fecr Film Festivali’nde En İyi Film ödülünü kazanan “Nergis”, yönetmenin gişede büyük başarı kazanan ilk filmidir. Nergis’te önemli bir tema olarak erkeğin, rızası olan bir kadınla belirli bir ücret karşılığında anlaşarak, belirli bir süreliğine evlenmesi anlamına gelen muta nikâhı işleniyor.²⁸⁸

Tartışma ve çatışmalara yol açan filmleri ve ülkenin diğer siyasi şartları sonucunda, 1992 yılında Hatemi, Kültür Bakanlığı’ndan istifa etti. Daha sonra devletin sinemaya verdiği ekonomik yardımlar kesildi. Film yapma bütçesi birdenbire dört kat yükseldi. 1993’te bir negatif filmin fiyatı 10 kat daha arttı; bu arada diğer bütün masraflar ve maaşlar da yükselmişti. Bunlara ilave olarak, çanak antenler, video olanaklarının artması, korsan CD ve bilgisayarların artması nedeniyle izleyici sayısında düşme yaşandı. En fazla gişe yapan filmler bile maliyetini karşılayamıyordu. Bu durum sinema alanında halkın dikkatini çekecek ticari filmler yapılmasına yol açtı. Devrimden sonra sinema filmlerinde tanınmış yıldızlardan çok, yeni genç ve yakışıklı oyuncular yer alıyordu. Bu filmlerin ana kurgusu, olaylı sahneler, kahraman ağırlıklı konular, savaş ve devrim yüzünden yaşanan ekonomik sıkıntılardı. Ancak bu çalışmaların çoğu zayıf yapıtlardı. 1994’ün en çok tutulan filmi, İrac Tahmasbi’nin Kırmızı Şapka ve Hala Oğlu adlı bir kukla filmiydi. 1993’te Farabi Kurumu, sinema filmlerinin yapımı için banka kredisi verip video satış haklarını ve kültürel hakları İran’ın Milli Film Merkezi’ne satarak, daha fazla zarara engel oldu. Devlet maceralı ve halkın sevdiği konulardaki filmlere destek vererek, yeni bir sinema politikası gerçekleştirdi.²⁸⁹

Bazıları sinema ve filmlerde yabancı egemenliği olarak gördükleri sanatsal filmlere karşı çıktılar. Bazıları çoğu İran sinema filmlerini ülkeye, İslam’a devrime

²⁸⁸ Cihan Aktaş, **Yakın Yabancı**, a.g.e, s.346

²⁸⁹ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e, s. 141

karşı nitelendirerek sinema sorumlularını özellikle Kültür Bakanlığı ve Farabi Kurumunu eleştirdiler.

İran-İrak savaşı, devrim gibi ulusal ve uluslar arası çatışmalar, savaş İran sinemasını bu tip konulara yönlendirmiştir. Aksiyon filmlerinin ortaya çıkmasında dönemin toplumsal meselelerinin etkisi büyüktür. Muhammed Rıza İlamî'nin Engerek Yılanı aksiyon filmleri türünde başarılı olunca, bu tarz filmlere yönelme başlamıştır. Arnold Schwarzenegger ve Sylvester Stallone tarzı aksiyon filmlerinden etkilenen bu filmlerin içeriği İran-İrak Savaşı, devrim, Amerika'yla mücadele gibi konuları kapsıyordu. Bu filmler yapımcıların ilgisini çekse de bu filmler pekiyi getir sağlamadı. Halk, artık savaş ve şiddet filmleri sevmiyordu. Buna rağmen devlet yardımıyla bu tarz filmlerin yapımı arttı. Bu filmlere örnek olarak; Ateş Seccadesi (1992), Tehlikenin Üstünde (1995), Şok (1995), Hamle (1996) gibi filmler verilebilir. 1990'larda İran sineması, değişik bir bakışla savaşla ilgilenmiştir. Hosro Sinayi'nin, 1992 yılı yapımı Aşkın Sokaklarında filmi ile İran-İrak sınırındaki şehirlerde yaşayanların hayatını anlatmıştır. Bu döneme filmlerini daha iyi anlayabilmek için bir yönetmenin iki farklı zamanda yapılmış filmini karşılaştırabiliriz. Mesud Kimiyai'nin Gayser ve İtiraz filmleri arasında büyük bir farklılık vardır. 1969 tarihli Gayser'de namus savunması karakterin kendi kurallarına göre yapılırken, 1999 tarihli İtiraz filminde namus savunması kanunlara bırakılmaktadır. Zamanında yasaklanmış filmlerin bir kısmına gösterim izni verildi. Ali Hatemi'nin 1982'de çekilen Hacı Washington filmi, 16 yıl bekletildikten sonra gösterime çıkabildi. Esasında bir yönetmenin farklı dönemlerde aynı konuyu farklı biçimde ele alması, yine daha önce gösterim izni alamayan bir filmin yıllar sonra gösterim izni alabilmesinin temel nedenleri, ülkenin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik durumun değişimidir.²⁹⁰

²⁹⁰Mahrokh Shirin Pour, a.g.e, ss. 140-141

3.7.5. V. Dönem: Sosyal Sinema (1997-2006)

1997 yılından 2006 yılına kadar geçen süreci kapsayan bu dönemin ilk sekiz yılı Ayetullah Muhammed Hatemi'nin cumhurbaşkanlığı zamanına denk gelir. Bu dönemin en belirgin özelliği, devletin bağımsız olarak çalışan bazı yönetmenler tarafından toplumun sıkıntılarına değinen filmlerin yapılmasıydı.

Sosyal sinemaya örnek olarak verebileceğimiz filmler arasında; Hosro Sinai'nin Ateş Gelini (1999), Behruz Efhemî'nin Zehir Zemberek (2000), Rahşan Beni İtimadin Mayıs Kadını (1998) ve Şehrin Derisinin Altında (2000), Tehmine Milani'nin İki Kadın (1999) ve Fazla Kadın (2004), Reza Mirkerimi'nin Ayın Işığı Altında (2000) ve Çok Uzak, Çok Yakın (2005) filmleri, Hamid Neimetollah'ın Butik (2002), Ebrahim Hatemikiyaka'nın Ölmüş Dalga (2001), Menije Hekmet'in Kadınlar Cezaevi (2002), Behman Fermanara'nın Su Üstüne Bir Ev (2002), Kemal Tabrizi'nin Kertenkele (2004) Mazyar Mirinin Yarım Şarkı (2000), Yavaşça (2005), Suskunluğun Mükâfatı (2006), Rahşan Bani İtimadin Gilane(2004), Kan Oyunu (2006), Daryuş Merhruinin Senturzen (2006) filmleri örnek gösterilebilir. 1990'lı yılların sonunda İran filmlerinde kadınların filmlerdeki rollerine baktığımızda farklı konu ve kavramların işlendiğini görürüz. Mesela; Mayıs Kadını birinci evlilikten bir oğlu varken ikinci kez evlenmek üzere olan bir kadının oğlu ile sevdiği erkek arasındaki yapmak zorunda olduğu tercih, bu durumun bir örneği olabilir.²⁹¹

Devrimden önce, sosyal içerikli filmleriyle ünlenmiş Mehrcuyi, bu türe örnektir.²⁹² Yönetmenin Zehir Zemberek filminde, dinin en tartışmalı konularından olan kısa süreli evlenme konu alınır. Ahmed Rıza Derviş'in 1999 yılı yapımı Eylül Ayında Doğanlar filmi, yüksek öğretim problemlerini, gençlerin görüşlerini, siyasi olayları göz önüne sermektedir. Derviş'in bir başka filmi ise, Amerikan kuvvetlerinin 1990 yılında, İran yolcu uçağına saldırarak iki yüz doksan kişinin ölümüne neden olmasını anlatan İblis filmiydi. Birkaç ton uyuşturucu maddenin savaş zamanında

²⁹¹Mahrokh Shirin Pour, *a.g.e*, s. 142

²⁹² Cihan Aktaş, *Yakın Yabancı*, *a.g.e*, s.371

İran'a getirilmesini konu edinen 1987 yılı yapımı Jilet ve İpek filminde Mesud Kimiyai, batının İran'ı güçsüzleştirme planlarını anlatıyordu.²⁹³

“20. yüzyılın sonlarındaki zengin tartışma ortamı, İraniyat'ın (İran ulusal kimliği) asli unsurlarını- anavatan İran ve hâkim dil Farsça ve Batılı veya başka kaynaklı kültürel modernite ve Şii İslamı-masaya yatırmış ve aralarındaki diyalektiği analize tabi tutmuştur. Bugün itibariyle dünyanın pek çok ülkesine dağılmış, yaşadıkları ülkelerin farklı yerli kültürleri ve farklı modernite biçimleriyle etkileşim yaşarken ikinci ve üçüncü nesillerine ulaşmış, İran'dan kalma kökensel, dilsel ve dinsel farklılıkların tesiriyle dozu daha da artmış melez ve çok katmanlı kimliklere sahip kalabalık bir İranlı diasporasının varlığı meseleyi daha da içinden çıkılmaz bir hale getirmiştir. 20. Yüzyıl boyunca İraniyat'ın üç temel unsurunun da ayrı uç biçimleri denenmiş ve başarısızlığa uğramıştır: İran milliyetçiliği/ Pers Şovenizmi, Batılılaşma/ tepeden inme modernleşme ve İslami köktencilik.”²⁹⁴

²⁹³ Mahrokh Shirin Pour, **a.g.e**, s. 143

²⁹⁴ Richard Tapper, **a.g.e**, s. 27

3.8 İRAN'DAKİ FİLM FESTİVALLERİ SEKTÖRÜ

Devrim sonrası Farabi Kurumu'nun desteğiyle, 1979-1988 yılları arasında ortalama 35 olan uluslararası sinemalarda gösterime giren İran filmlerinin sayısı, 1989'da 88'e, 1990'da da 377'ye çıkmıştır. 1994'te 429, 1995'te de 744 İran filmi uluslar arası sinemalarda gösterilmiştir. 1996'da 644'e düşen bu sayı, 1997'de 766'ya yükselmiştir. 1998'de 616 olan bu sayı, 1999'da 849 filme çıkmıştır.²⁹⁵

Film festivalleri, İran sinemasının dışarıya açılmasını sağladı. Böylelikle yapılan filmler uluslar arası pazara sunuluyordu. Festivallerden sonra İran'da film ihracı da arttı. 1950'de başlayan festivaller, günümüze kadar sürdürülmüştür. Festival sineması olarak yapılan filmlerden alınan ödüller, yönetmenlerin yeni film üretmelerini sağladı. 1932 yılında Venedik'te yapılan ve dünyanın ilk film festivali olan bienalden on sekiz yıl sonra İran'da film festivalleri yapılmaya başlandı. Bu festival, özel sektör tarafından desteklenmişti. 1950 yılında özel sektör tarafından desteklenen bu festivalden sonra, 1965'te devlet yani resmi kurumlar, film festivallerini gerçekleştirmeye başladı.

Ferroh Gaffari tarafından 1950'de Tahran'da düzenlenen ve İngiliz filmlerinin gösteriminden oluşan film festivali, İran'daki ilk film festivali sayılmaktadır. Peyk-e Sinema dergisinin yayıncı ve eleştirmeni olan Tuğrul Afşar aynı yıl Tahran'da bir film festivali düzenledi. Sinemalarda gösterilme şansı olmayan kısa ve uzun metrajlı yabancı filmler bu festivalde gösterildi. Bu festival 1950- 1954 arası dört yıl sürdü. 1954'te yalnızca İran filmlerinin katıldığı Golrizan adlı bir festival, Siyamek Purzend tarafından "Sinema Yıldızı" 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 dâhil edildi.²⁹⁶

Yabancı filmlerin gösterimine de yer verilen festivalde; Federico Fellini, Alfred Hitchcock, Mohsin Şirazi, Claude Autant-Lara, Fred Zinnemann, John Huston,

²⁹⁵ Richeard Tapper, a.g.e, s.119

²⁹⁶ Mahrokh Shirin Pour, a.g.e, s.156

Louis Bunuel, Lawrence Olivier'nin gibi isimlerin filmlerine de yer verildi. Bu filmleri ithal edenlere ödül verildi. 1970 yılında Kültür ve Sanat Bakanlığı tarafından İran Film Festivali gerçekleştirildi. Aslında bu festival, 1972 yılında gerçekleştirilen Tahran Uluslar arası Film Festivali'ne hazırlıktı. Kültür ve Sanat Bakanlığı Tahran Film Festivali'ni uluslar arası yapmak için, Uluslar arası Film Yapımcıları Federasyonu ile değişik anlaşmalar yaptı. Asya Kıtası, birinci sınıf bir film festivaline sahip değildi. Bunun üzerine İran, Federasyon ile yapılan müzakere sonucunda birinci sınıf kalitede Tahran Uluslar arası Film Festivali'ne izin verdi. Hajir Daryuş'un çabaları ve Uluslar arası Film Yapımcıları Federasyonu ile müzakereleri sonucunda 1972 yılının Mart ayında İran'da ilk festival gerçekleştirildi. 26 ülkeden 19 uzun ve 10 kısa metrajlı filmin gösterildiği bu festival, İran'da o zamana kadar yapılmış en önemli festivaldir.²⁹⁷

1977 yılında yani, festivalin beşinci yılında, 75 ülkeden 400 yönetmen, yapımcı, oyuncu ve gazeteci, 10 dalda 302 film katıldı. Tahran Uluslar arası Film Festivali'nde üçüncü dünya sinemaları çok önemli bir yere sahipti. Festivalin diğer bir özelliği de yayınlardı; 1979'daki devrime kadar, 36 dönem Sinema Dergisi, festivalin her yıl izleyicilere sunulan katalogları, programları, sinema dergileri İngilizce ve Farsça olmak üzere iki dilde yayımlandı. Bunların dışında; İran'da yapılan diğer festivalleri şöyle sıralayabiliriz: ASYA Gençler Film Festivali (A.B.U, 1973), İran Genç Sinema Festivali (Amatör 8mm filmler, 1973), Reklam Filmleri Festivali (1973), Süper 8 Film Festivali (1975), Uluslar arası Kadın Filmleri Festivali (1976), İran Öğrenci Filmleri Festivali (1977).

1979 İran Devriminin ardından bazı sinemacılar, İran sinemasının yapılan sansürlerle yok olacağını ileri sürdü. İran filmleri, düşünülen aksine hayatta kalmayı başardı. İran'ın önemli dönüşümlere uğraması, İran sinemasının ayakta kalmasının en önemli nedenlerindedir. Bugün, İran sineması uluslar arası alanda

²⁹⁷ Richard Tapper, a.g.e, s.158

dünyanın en yaratıcı sinemalarından biri olarak kabul ediliyor ve İranlı yönetmenlerin filmleri uluslararası festivallerde gösterilip, büyük başarılar alıyor.²⁹⁸

İran'da “Şafakta On Gün” adıyla kutlanan devrimin yıldönümü etkinlikleri kapsamında 26 yıldır düzenlenen Fecr Film Festivali, her sene özel bir program sunuyor. “Ustalara Saygı” gibi bir bölümle Bergman, Tarkovski, Angelopolos ve Kieslowski gibi yönetmenlerin filmleri, bu kapsamda özel olarak gösterime sunuluyor.²⁹⁹

1983'ten itibaren, Ayetullah Humeyni'nin, sürgünden İran'a döndüğü 1 Şubat'ta başlayan on günlük Fecr şenlikleri içinde, sinema şenliği de yer almaya başladı. 1989'da uluslar arası bir festivale dönüşen Fecr Film Festivali'ne, aynı yıl Türkiye'den Işıl Özgentürk ve Onat kutlar davet edilmişlerdi. İran, Türkiye'deki Altın Lale Film Festivali'ne 1989'da Saidi İbrahimifar'ın Nar ve Ney ile katıldı. Eleştirmenlerin İran filmlerine şans tanımamasına rağmen, Nar ve Ney uluslar arası jüri tarafından en iyi film seçildi. İran sinemasının dışarıya açıldığı yıllar boyunca Amerikan yönetimi İran filmlerinin festivallerde ve kendi kültür merkezlerinde gösterimini engellemeye çalıştı. ABD yönetimi, İran'a koyduğu ekonomik ambargoda kültürel ürünlerin girişini istisnai bir madde olarak kabullendiği halde, uygulamada bu maddeye uyulmadı. ABD gümrüğü İran filmlerinin bu ülkeye girişine engel olmaya devam etti. 1998 yılında bir Amerikan firmasının, Mecid Mecidi'nin 1997 yılı yapımı Gökyüzü Çocukları isimli filmi yüz kırk sinemada göstermek üzere satın aldığı görülüyor.³⁰⁰

Devrim Sonrası Film Festivallerini arasında; İran Ergin Film Festivali, İran Film Festivali (Temmuz 1981), Uluslar arası Film Festivali (1982), Ulusal Vahdet Film Festivali, Uluslar arası Eğitici-Öğretici- Film Festivali (Mayıs 1985), Çocuk Filmleri Festivali (Ekim 1986), Köy Sanatsal-Kültürel Film Festivali(1987), İran Kadın Yönetmenleri Film Festivali (1989), Belgesel Sinemada Petrol Film Festivali,

²⁹⁸Ziba Mir-Hüseyni, **Çeviren:** Ekrem Senai, “İran Sineması: Sanat, Toplum ve Devlet”, <http://www.derindusunce.org/2008/10/18/iran-sineması-sanat-toplum-ve-devlet>, (14.04.2011), par.1

²⁹⁹ Cihan Aktaş, **Yakın Yabancı, a.g.e**, s. 374

³⁰⁰ Cihan Aktaş, **Şark'ın Şiiri: İran Sineması, a.g.e**, s.49-51

(1989), Sinema Evi Film Festivali(1997), Komedi Filmleri Festivali (1999), İran'ın tanıtımı Belgesel Film Festivali, (1999) yer alıyor.³⁰¹

3.9 SİNEMA ENDÜSTRİSİNDEKİ EKONOMİK KRİZ

İslam Devriminden sonra, uluslararası alanda elde edilmiş sanatsal başarılarla rağmen, İran sinema sanayi ekonomik kriz içerisinde kalmıştır. Krizin sebebi, İran halkının filmlere ilgisizliğidir. Yurtiçinde gösterime giren filmlerin çoğunun gişesi, masrafların çıkartılmasına yetmemektedir. Krizin kökeninde, devletin ideolojik ve ekonomik müdahaleleri nedeniyle sektörün pazarlamadaki etkisizliği yatmaktadır. Söz konusu hükümet müdahalelerinin neticesinde, arz-talep dengesi bozulmuştur, üretim talebi karşılayamamıştır.

Bu dönemde, İran'daki siyaset sahnesi de bir kriz yaşamaktadır. Mayıs 1997'de Sevid Muhammed Hatemi'nin göreve gelişiyle siyaset sahnesindeki bu kargaşa geçici sure düzelmiştir. Fakat, yine de sinema sanayii köklü bir değişime uğramamıştır.³⁰²

Uluslararası film festivallerinde kazanılan ödüller ölçüt olarak alınacak olursa, 1980'li ve 1990'lı yıllarda İran sineması birçok festivalde başarılı olmuştur. İran sinemasının içinde bulunduğu ekonomik kriz, ilginin azlığı, bu başarısızlığı açıkça gözler önüne sermektedir. İran sineması yirmi yıllık ağır bir ekonomik krizin içerisinde. Yurtiçi piyasanın ithal filmlere çok yer vermesiyle, kısıtlamaya rağmen halkın yabancı filmlere ilgi göstermesi krize neden olmuştur.

3.9.1. Krizin Devamlılığı

İran'da film üretimi artmış gibi görünse de nüfusun çoğalmasıyla birlikte, üretilen filmler kişi başına düştüğünde bir azalma görülmektedir, yapılan filmler talebi karşılayamamaktadır.

“Krizin kökeninde sinema piyasasının tabii arz-talep dengesindeki bozulma yatmaktadır. Bu bozukluğun aynen devam etmesi, krizin süreklilik arz etmesini

³⁰¹ Mahrokh Shirin Pour, **a.g.e**, s. 160

³⁰² Richard Tapper, **a.g.e**, s.96

beraberinde getirmektedir. Bu kısır döngü, devlet müdahalesinin giderek artan bir ağırlıkta sinemanın arz-talep piyasası üzerine odaklanmasıyla daha da içinden çıkılmaz bir hal almıştır. Devlet, "iyi" taleplerle "kötü" talepleri ayırtmak suretiyle, yalnızca "iyi" taleplerin arz cenahında yer bulabilmesine müsaade etmek suretiyle, kendisini seyircilerin taleplerini "arındıran" bir süzgeç olarak konumlandırmıştır. Açıkçası, bu müdahale, tabii talebi, yapılan filmlerin halkın talebiyle bağdaşmadığı biçiminde tahribata uğratmıştır. Bunun neticesinde de, yapılan filmler yalnızca toplumun devletçe onaylı taleplerini beyaz perdeye yansıtmaktadır. İran İslam Cumhuriyeti, kültür ürünleri piyasası üzerinde denetim kurmaya dönük kuvvetli iradesini alenen dışa vurmuş bulunmaktadır. Bu denetleme eğilimi üç farklı etmeni temel almaktadır: Topyekûn bir devrim olarak görülen devletin varoluşsal kökenleri, az çok kuvvetli totalitaryen kökleri görünür kılan devletin ideolojisi ve Anayasa'da ifadesini bulan devletin hukuki yapısı. Öyle görünmektedir ki, devletin kültürü denetim altına alma kararlılığı 1990'lı yıllar boyunca önem kazanmıştır. Bu, geride kalan on yıllık süreçte devletin karizmatik ve geleneksel meşruiyetinde yaşanan kan kaybına karşı bir tepki olarak görülebilir. Bu gelişmeler, İran sinema sanayinin arz cenahı üzerinde sürekli artan ve yaygınlık kazanan bir denetime yol açmıştır. Devrim ertesinde, devlet, denetlemeci politikalarının ilk adımında İran'a film ithalatına el atarak, neredeyse tek bir yabancı filmin dahi sinemalarda gösterilmez hale gelmesine yol açmıştır; aynı esnada yurtiçinde yapılmakta olan filmleri de yaygın bir sansüre tabi tutmuştur. Bu sansür uygulaması gösterim safhasıyla sınırlı kalmamıştır; senaryo, yapım süreci ve hatta ön gösterim ve fragmanlar dahi onaya tabi tutulmuştur. Devlet de öldürmeyip süründürüncesine, can çekişen sinemaya dönük ekonomik desteğini kültürel koşullara bağlayıp, İran sinemasının iflas bayrağını çekmesini ertelerken kriz halinin sürmesine seyirci kalmıştır."³⁰³

3.9.2. Krizin Geleceği İle İlgili Yorumlar

Devlet denetimi sinemada arz-talep dengesizliğini yaratmıştır. Arz-talep dengesizliğinde, İran'ın toplumsal gerçekliği de yatmaktadır.

³⁰³ Richard Tapper, a.g.e, s.100-104

“1997-1999 arası yaşanan gelişmeler, gerçekliğin siyaset arenası üzerindeki - Mayıs 1997 başkanlık seçimlerinde sembolleşen- baskısının kaçınılmaz olarak devletin siyaset sahesine müdahalesini de ciddi biçimde zayıflattığına işaret etmektedir. Hatemi'nin ezici bir çoğunlukla başkan seçilmesi, fiiliyatta, siyasetin, halkın yeni politikalara, önlemlere ve figürlere ulun talepleri karşısında mağlubiyeti manasına gelmiştir. Diğer bir deyişle, siyaset arenası talep piyasasının mantığına boyun eğerek, geçici bir süreliğine de olsa dikkatleri krizden başka yöne çekmiştir. Yeni hükümetin kuruluşunu takiben, bilhassa sinema alanında olmak üzere kültürel özgürlük yönünde taleplerin baskısı artmıştır. Öte yandan, devletin denetim politikalarının yürürlükten kaldırılması süreci halkta büyüyen beklentilerin gerisinde bir hızda seyretmektedir.”³⁰⁴

Film seyircilerinin sayısındaki düşüşe, büyüyen finansal kayıplara, film yapım maliyetlerindeki artışa rağmen yapılan film sayısı artmaktadır. Fakat yine de halkın genelinde sinemaya gitme alışkanlığı azdır. Bundan dolayı, yapılan film sayısına oranla sinema seyircileri sayısı, toplam nüfus içerisinde sinema seyircilerinin sayısına oranla daha hızlı bir düşüş göstermektedir.³⁰⁵

³⁰⁴ Richard Tapper, **a.g.e**, s.105

³⁰⁵ Mahrokh Shirin Pour, **a.g.e**, s. 102

3.10 TÜRK SİNEMASI İLE İRAN SİNEMA SEKTÖRÜNÜN İKTİSADİ ANALİZİ

Devrim sonrası 1979 sonrası İran sineması ile Türk Sinemasını aynı dönem içinde karşılaştıracağımız için dönemin koşullarını da incelememiz gerekiyor. İran'da bugün yılda yaklaşık 90-100 film arası film yapılıyor. Türkiye'de ise en büyük dağıtımçı firma olan Özen Film Genel Müdürü Mehmet Soyarslan'ın açıklamasına göre yılda 110-150 arasında film yapılıyor. Fakat her iki ülke nüfusuna baktığımızda Türkiye'de yapılan film Türk nüfusuna yetmemektedir. Yine aynı açıklamada Mehmet Soyarslan yılda 70 milyon dolar hâsılat yapan Türk filminin geçen yıla göre yüzde 18 düşüş gösterdiğini kaydetmiştir. Bu durumda 23 milyon 447 bin seyircisi olan Türk Sineması 70 milyon dolarlık hâsılatı kişi başı sinema ücretinin 3 dolar olmasıyla ulaşıyor.³⁰⁶

Türkiye'de de 70'li yıllardan sonrası toplumsal anlamda çalkantılı dönemlerdir. 1970'li yıllardaki Türk Sineması'nın yapısal gelişiminde dışsal faktörlerin rolü içsel faktörlerden daha etkindir. Türkiye'de 1971 muhtırası ile 1980 darbesi arasında geçen süre zarfında başta siyasi ve ekonomik alanlarda olmak üzere birçok konuda köklü değişiklikler olmuştur. Büyük siyasi, iktisadi ve sosyolojik değişimler her sektörü olduğu gibi sinema sektörünü de derinden etkilemiştir. Özellikle ekonomik darboğaz sinema sektörünü küçülmeye itmiş, televizyonun yaygınlaşmasıyla beraber de sektör yapısal değişime girmek durumunda kalmıştır. Bu bağlamda yetmişli yılların sinema sektörüne iki çeşit etkisi olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki; 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı ve OPEC krizi sonrasında oluşan ekonomik daralma ve televizyonun yavaş yavaş sinemanın yerini almasıyla beraber film biçimlerinde görülen köklü değişimdir. Siyasi ortamın, televizyonun ve köyden kente göçün katkısıyla seks filmleri furyası, politik filmler ve arabesk filmler furyası

³⁰⁶ <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/20848.asp>,(16.08.2011).

ortaya çıkar. Kültür Bakanlığı Sinema Dairesi Başkanlığı kurulur, sansür ağırlştırılır fakat sektörün göçüşü geciktirilmek istendiği için bu filmlere göz yumulur.³⁰⁷

İran sineması, da Türk Sineması gibi bulunduğu koşullardan etkilenmiş, sosyal meseleler sinemaya yansımıştır. Her iki ülkenin sinema anlayışı aynı dönemlerde siyasi meselelerden fazlasıyla etkilenmiştir. Sansür Türk sinemasında aynı yıllarda şiddetli bir biçimde uygulanmasa da yine de politik filmlere kısıtlama getirilmiştir. Türkiye’de 1970’lerin başlarında en ucuz film maliyeti siyah-beyazda 140.000, renkli filmde ise 400-650.000 Türk lirası arasındadır. Artan maliyetlerin karşılanması nedeniyle ortak yapımlara gidilmiş, dış pazara yönelik mevzuat eksikliklerine, rekabet dezavantajına ve dışsatım zorluklarına rağmen yurt dışına film ihraç edilmiştir.³⁰⁸

Türkiye’de sinemadan kazanılan 70 milyon dolarlık hâsılatın yüzde 17’si olan 12 milyon dolar belediyelere, kalan 58 milyon doların yarısı olan 29 milyon dolar sinema salonu sahiplerine giderken, diğer yarısı 29 milyon dolar ise yerli ve yabancı film yapım ve dağıtım şirketlerine kalmaktadır. Türkiye’de yaklaşık 600 sinema salonu var. Sinema salonu başına senede yaklaşık 48 bin dolar kalıyor. Diğer 29 milyon dolara sahip olan film yapım ve dağıtımçıların da işletme gideri, reklam harcamaları ve film kopyalama giderleri çıktığında, 12 milyon dolar kalıyor. Kalan 12 milyon doların yüzde 20’si olan 2 milyon 400 bin dolar yerli film sektörüne gidiyor. Kalan yaklaşık 9,5 milyon dolar ise yurtdışındaki sinema filmi yapımçı firmalarına ödeniyor.³⁰⁹

İran’da devrimin hemen sonraki yıllarında çalkantılı iktisadi koşullar yeni filmlerin yatırımını engellediği için piyasayı ithal filmlere yönlendirmiştir. Bu dönem İtalyan filmleri, Amerikan Western filmleri ve Japon karate filmleri hâkimdir. Rus ve Doğu Bloku filmleri de daha ucuz olduğu için piyasaya sürülmüştür. 1981’de 213

³⁰⁷ Ertan Tunç, **Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896-2005)**, (İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2006, s. 59

³⁰⁸ Ertan Tunç, **a.g.e.**, s.59

³⁰⁹ <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/20848.asp>,(16.08.2011).

yabancı filmin 74'ü Sovyet kökenlidir. İtalyanlar 38 filmle 2. Sırada yer alırken, Amerikan filmleri 27 filmle üçüncü sırada yer almaktadır.³¹⁰

Türkiye'de ise aynı dönemlerde ihracatlardan yaklaşık 8-9 milyon TL gelir elde edilmiştir, maliyetlere kıyasla bu miktar son derece cüzûdîdir. İhracatlar kalıcı olmamış, zamanla çeşitli siyasi gelişmeler sebebiyle azalmak zorunda kalmıştır. Kıbrıs Barış Harekâtı nedeniyle Yunanistan pazarı, İsrail-Arap savaşları sonucu Mısır ve Ortadoğu pazarı, Şah'ın devrilmesiyle de İran pazarı Türk Sineması ürünlerine kapanmıştır.³¹¹

1978 yılındaki büyük krizden sonra Türk Lirasının değerinin düşmesi, elektrik kesintileri, karaborsa, kara para, kayıt dışı ekonomi terör olaylarıyla birleşir, televizyonun da etkisiyle uzun metrajlı konulu film üreten sinema sektörü çöker. Televizyonun sinemanın yerini almasındaki ekonomik nedenler de göz ardı edilmemelidir. Her şeyden önce televizyon sinemadan daha ucuz bir eğlencedir ve bu yönüyle de daha çok ilgi çekmektedir. 1970'li yılların ikinci yarısından itibaren gittikçe ağırlaşan ekonomik kriz, halkın daha ucuz eğlencelere yönelmesiyle sonuçlanmıştır. Seyirci talebindeki daralma, işletmeleri zor duruma sokmuş, birkaç yıl içinde yüzlerce sinema salonu ekonomik nedenlerle kapatılmak zorunda kalmıştır.³¹²

1970'li yılların sonlarında İran'da yapımcıların eleştirileri üzerine sinemada çeşitli düzenlemeler yapılmış. Yerli filmlerin desteklenmesi için bankaların kredi vermeleri sağlanmış, yapımcıların sosyal güvenlikleri için fonlar yaratılmış, sinema yasası düzenlenmiş ve 1983 yılında devletin sinemayı desteklemesi Farabi Sinema Kurumu kurulmuştur. Türkiye'de ise bu tip düzenlemeler İran'a göre daha önce yapılmıştır. 1971 tarihleri arasında Ankara'da düzenlenen 2. Sinema Danışma Kurulu; yerli yapımın korunması, kısa film üretimine teşvik, gümrük mevzuatı ve mali mevzuatın yeniden düzenlenmesi, sinema salonlarıyla ilgili teknik sorunlar, yeni salonların yapımı, mevcut salonların modernleştirilmesi, promosyonla ilgili sorunlar

³¹⁰ Richeard Tapper, **a.g.e.**, s. 40

³¹¹ <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/20848.asp>,(16.08.2011).

³¹² Ertan Tunç, **a.g.e.**, s.62

ve filmlerin korunması konularını ele almış ve Türk Sinema Kurumu'nun kurulmasını kararlaştırmıştır. 1977 yılında; Türk Sineması'na yasal düzenlemeler hazırlamak, yurt dışında film haftaları düzenlemek, yurtdışındaki festivallere katılacak filmlerin altyazı kopyalarını üretmek gibi görevleri yerine getirmesi amacıyla Kültür Bakanlığı'na bağlı Sinema Dairesi Başkanlığı kurulmuştur.³¹³

İran'daki gibi katı sansür kuralları olmaması ve propaganda filmleri yaptırmaması açısından Sinema Daire Başkanlığı'nın görevi daha farklıdır. 1970-1980 arasında Türk Sineması'nın yapısal gelişimine bakıldığında büyük değişim olduğu görülmektedir. Türk Sineması'nın; günlük hayatın önemli bir kısmını teşkil etmeye başlayan terör, yoksulluk, güvensizlik gibi olguların yarattığı toplumsal yıkımın altından kalkması beklenemezdi. Teknolojik bir devrim olan televizyonun da baskısıyla uzun metrajlı konulu filme dayalı sektör küçülmüştür.

³¹³ Ertan Tunç, **a.g.e.**, s.64

1979 ve 1988 yılları arasındaki İran-Türkiye film üretim verilerini kıyaslayacak olursak şöyle bir tabloyla karşılaşırız:

Tablo 7: Türkiye ve İran’da Yapılan Filmlerin Sayısı (1979-1988)

Yıl	İran’da Yapılan Filmlerin Sayısı	Türkiye’de Yapılan Filmlerin Sayısı
1979	14	193
1980	16	68
1981	12	71
1982	11	72
1983	22	78
1984	56	126
1985	57	123
1986	49	184
1987	46	186

Türkiye’de; 1970’lerin başlarında gerçekleşen film talebine kıyasla, 1970’lerin sonlarındaki talep üçte bir oranına düşmüştür. 1971-72 yıllarında İstanbul’daki biletli seyirci sayısı 67 milyon iken, 1979 yılında tüm ülkedeki biletli seyirci sayısı yaklaşık 77 milyondur. Bu rakamlar daralmanın boyutlarını göstermesi açısından önemlidir.³¹⁴

İran’da 1950’li yıllarda ortaya çıkan seyirciye dönük melodramlardan oluşan ticari film olarak da bilinen Farsi filmler anlayışı, 1980’li yıllarda Türkiye’de hâkim olmuştur. Seyirciye dönük filmlerin yapılması önem kazanmıştır. Fakat bu tür filmlerde zamanla tıpkı İran’daki gibi talebin zamanla doyması noktasında yok olmaya başlamıştır.

³¹⁴ Ertan Tunç, a.g.e, s.66

Türkiye’de 1981 yılında ortalama film maliyeti 5-10 milyon lira iken 1982’de 12-20 milyon TL arasında değişmekteydi. Ham film ve teknik donanım ihtiyacını çözen iktisadi uygulamalar dövizin serbestleşmesi, ithal mal girişinde sağlanan kolaylıklar sinema sektörünü mali krizden kurtaramamıştır. 1987 yılında belirli bir standardı tutturamayan 35 mm’lik film yapmak için en az 50-60 milyon Türk Lirası gerekmektedir.³¹⁵

Tablo 8: İran-Türkiye Seyirci ve Satılan Bilet Sayısı (1985-1993)

Yıl	Türkiye’de İzleyici Sayısı (Yerli Filmler İçin)	Türkiye’deki İzleyici Sayısı (Yabancı Filmler İçin)	İran Film Seyircilerinin (satılan bilet) Sayısı
1985	21.284.575	21.386.030	75.050,879
1986	20.345.721	19.857.030	78.259,135
1987	11.734.923	13.097.248	80.304,222
1988	7.736.710	12.550.466	76.868,546
1989	7.165.710	13.882.149	80.525,435
1990	5.668.705	13.565.271	81131,958
1991	4.135.653	12.408.040	66.634,644
1992	3.082.474	10.158.925	54.030,745
1993	3.356.713	9.163.881	53.809,151

1980 yılında 38 milyonu aşkın Türk filmi seyirci var iken 1989 yılında bu rakam 7 milyona kadar inmiştir. Bu tabloyu İran sineması ile karşılaştırmak istersek aynı yıllar İran’ın da bir dönem yabancı sinemanın egemenliğinde olduğu dönemdir. Çünkü filmlerin maliyetlerinin çok ağır olması yapımcıları yabancı filmlere

³¹⁵ Nilgün Abisel, **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, İmge Kitabevi, Ankara, 1994, s. 117

yönlendirmiş fakat daha sonra ABD ile aranın bozulması sonucu yabancı filmlere engel olunmuştur. 1980’li yıllardan itibaren Türk Sineması, yabancı sinemalara ve bilhassa Amerikan Sineması’na yenik düşmeye başlamıştır. 1989 senesinde 210 yabancı filme karşılık sadece 13 Türk filmi gösterime girebilme şansını elde etmiştir.

Tablo 9: Türkiye’de 1980’li Yıllar ve Yeni Yapımevleri Sayısı

Yıl	Yapımevi Sayısı
1980	8
1981	21
1982	15
1983	15
1984	20
1985	28
1986	26
1987	22

Kaynak: *Giovanni Scognamillo, Türk Sinema Tarihi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003, s.158*

Türkiye’de yapımcı sayısı yukarıdaki tablo gibiyken aynı yıllarda İran’da hükümetin desteklediği bir iki yapımevinin dışında fazla yapımcı yoktur. Devrimin hemen ardından devletin kurduğu Kültür Bakanlığı’na bağlı Mustafazan Vakfı, tüm salonları işletmiş ve yapımcı olarak piyasada tekel kurmuştur. Fakat bu vakıf da ticari olarak iyi işletmeci olamadığından İran’daki pek çok sinema salonu kapatılmak zorunda kalmıştı. 80’lerin sonlarında ise iyi yönetmenler aldıkları ödüllerle uluslararası alanda başarılı olmuşlar ve iyi yapımevleri kurulmaya başlanmıştır.

1980 ve 1989 yılları arasında Türkiye’de ortalama film maliyetleri Şu Őekildedir.

Tablo 10: Türkiye’deki Ortalama Film Maliyetleri (1980, 1981, 1982, 1987, 1989)

Yıl	Ortalama Maliyet (TL)
1980	5-10 Milyon
1981	5-10 Milyon
1982	12-20 Milyon
1987	50-60 Milyon
1989	100-200 Milyon

Kaynak: *Ertan Tunç, Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896-2005), (İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2006, s.82*

Türk sinemasına son dönemde Avrupa Konseyi'nin Sinema Fonu(Eurimages), oldukça katkı sağlamıştır. 1997-2000 yılları arasında Türk sinemasına 29 milyon 340 bin Fransız Frangı destek vermiştir.³¹⁶

1970’lerin sonunda İran’da başlatılan film kültürünün İslamileştirilmesi düşüncesi Türkiye’de yetmişli yıllarda Yücel Çakmaklı tarafından başlatılmıştır. Fakat Türkiye’de etkisi 1990’larda beyaz sinema akımı verilen akımla gerçekleşmiştir. Beyaz sinema Türkiye’de sinemada bir kırılma gerçekleştirmiştir. Bu

³¹⁶ Ertan Tunç, a.g.e, s.92

akım, kendi dağıtımını kendi gerçekleştirmiş ve sinemada yeni bir video, dağıtım sistemini harekete getirmiştir. Minyeli Abdullah filmi için 10 kişilik özel bir ekip oluşturulmuş, büyük bir tanıtım kampanyası başlatılmıştır. Sinema salonlarıyla özel anlaşmalar gerçekleştirilmiş, detaylı bir araştırma ve reklam çalışması yürütülmüştür. Minyeli Abdullah; yüz binlerce izleyici tarafından seyredilmiştir.³¹⁷

Tablo 11: Türkiye Vizyonundaki Ortaksız Filmlerin Ükelere Göre Dağılımı (2000-2005)

Ülke Adı	Film Sayısı	Ülke Adı	Film Sayısı	Ülke Adı	Film Sayısı
A.B.D.	536	Avustralya	4	Bosna Hersek	1
Türkiye	90	Danimarka	4	Brezilya	1
Fransa	54	Rusya	3	Güney Afrika	1
Almanya	19	Yunanistan	3	Macaristan	1
İngiltere	19	Arjantin	2	Meksika	1
İtalya	19	Hindistan	2	Norveç	1
İspanya	17	Hong Kong	2	Şili	1
Japonya	10	İran	2	Tayvan	1
Güney Kore	6	İrlanda	2	Uruguay	1
Kanada	5	İsveç	2	Yeni Zelanda	1

Kaynak: Ertan Tunç, *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896-2005)*, (İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2006, s.104

Yukarıdaki tabloya bakacak olursak, Türkiye ortaksız yatığı filmler arasında en az İran filmlerine yer vermiştir. Amerikan filmleri birinci sırada yer almaktadır. Bugün de İran ile ilgili sinema anlamında yeni gelişmeler olsa da İran sineması Türk salonlarında çok yer bulamamaktadır. İran sineması, bu anlamda en çok

³¹⁷ Ertan Tunç, a.g.e, s.95

Hollywood'un dikkatini çekmektedir. İnan sineması yıllık sinemaya yaptığı 300 milyon dolarlık bütçeyle dikkat çekse de Türkiye ile kıyaslandığında Türkiye'deki yapılan filmler Türk seyircisine yetmemektedir. Türk sineması da son dönemde çok başarılı olmuştur. Fakat yine de yerli yapımlardan çok yabancı filmlere de yer verilmektedir. Devrimden sonraki İnan sineması ile aynı dönemdeki Türk Sinemasını karşılaştırdığımızda, her iki ülkenin de farklı ama benzer sorunlardan geçtiğini görüyoruz. Üretim verilerini kıyasladığımızda yine hemen hemen aynı verilerle karşılaşmaktayız. Bu durum esasında, sinemanın sadece o ülkenin yerel gündeminden çok uluslar arası pazardan da etkilenen bir endüstri olduğunun açık göstergesidir.

SONUÇ

İran'ın sinema ile buluşması Batı'ya seyahat sırasında ortaya çıkmıştır. 1990'lardan sonra İran sineması, bugün yurtdışında kazandığı başarılar ve oluşturduğu alternatif sinema dili sayesinde adından sıkça söz ettirmiştir.

Bu çalışmada, devrimden sonra sinemanın İran ekonomisindeki yeri ve uluslar arası pazar durumu toplumsal meseleler ve devrim sonrası dönüşüm irdelenmiştir. İran sinemasını diğer dünya sinemalarından ayıran en önemli özellik siyasi tartışmaların içinde kalması ve iktidar mekanizmaları tarafından, gelişen siyasi değişimler ışığında yeniden inşa edilmesidir. Şah döneminde modernleşme projesinin ve batılı değerlerin aktarımını gerçekleştiren bir araç olarak karşımıza çıkan sinema, devrim sonrası dönemin yasaklı ama İslami söylemin propaganda aracı olarak görünmüştür.

Her iki dönemde de egemen söylem, iktidarın politikalarına ters düşmeyen filmleri ve yapımcıları desteklemiş, muhalif yapımları ise yasaklamıştır. Devrimden sonra sinema propaganda aracı olarak kullanıldığı için sinemaya yatırımlar devlet tarafından desteklenmiştir. Ama çalışmada göstermeye çalıştığımız gibi, iktidarlar tarafından baskıya maruz kalmış olmasına rağmen, İran sineması yaratıcı yönetmenlerinin çabası ve siyasi mekanizma içindeki farklı grupların varlığı sayesinde özgün bir ses olarak varlığını sürdürmektedir. Yeni İran Sineması'nın oluşumunda çocuklar çok etkin olmuştur, kadınlar fazla kullanılmadığı için yönetmenler sorunlarını genelde çocuklar üzerinden aktarmıştır. Bu durumda, İran'da sinema daha çok çocukların sinemadaki konumu ve temsili üzerinden gelişmiştir.

İran sineması, Devrim'in başından itibaren dini bir sinema idealiyle ilgisini korumuştur. Fakat sinema çevrelerinde dini sinema üzerine bir tanımda anlaşmaya varılabilmemiş değildir. Dini sinema idealine rağmen İran sinemasında bunca yıldan sonra hala tek bir dini film örneği gösterilememesi, önemli bir soru olarak ortaya

konulmaktadır. Bu eksiklik ise, bir başarısızlıktan çok, dini sinema ve dini sanat konusuna farklı yaklaşımları destekleyen bir tecrübe olarak görülmektedir.

İranlılar ve diğer Doğulu milletler sinemayı Batı'dan olduğu gibi ithal ettiler. İran'da bu sanat, Kaçar Şahlarının görünürde Batı ülkelerindeki gelişmeleri araştırmayı, gerçekte ise eğlenmeyi ve hoşça vakit geçirmeyi amaçlayan bir gezisinin ardından oluşmuştu. Saray'ın ilgisi giderek halkı da etkiledi, sinemalar açıldı, halk da sinemaya gitmeye başladı. İthal filmler, zamanla yerini yerli yapımlara bıraktı. Fakat Danimarka filmi Pat ve Pataşon, İran'da yeni bir versiyonla Abi ve Rabi adını aldı, böylece İran'ın ilk filmi yapılmış oldu. Sonraları da ya Batı sineması ya da Hindistan, Pakistan, Türkiye sinemaları örnek alındı. Kadınlar filmlerde izledikleri artistlere özendiler, erkekler aktörlerin davranış biçimlerini, konuşmalarını taklit ettiler. Bu durum ekonomide farklı sektörleri canlandırdı. İran'da Devrim'den önceki yıllarda gösterime sokulan filmler ticari başarı kazanmış olsa bile, o yıllarda sinema kültürel bir kurum olarak algılanmadı

İran filmleri, Batı medyasında oluşan İran imajının sorgulanmasına da neden oldu. Batı sinemalarının teknolojik üstünlüğüne rağmen İran sinemasının kazandığı başarı, batı ülkelerinin kültür çevrelerinde İran'ı kavramaya yönelik bir bakış açısı oluşturdu. İran filmleri Batı'da, İran halkı ve kültürü hakkında biçimlenen yargıların değişmesini etkilemiştir.

1984-1997 yılları arasında yaklaşık sekiz yüz film üreten İran sinemasının bu süre içinde gerek teknik açıdan gerekse sanatsal açıdan bağımsız bir kültürel kimlik edinmiştir. Bu gün dünyanın en büyük bütçeli filmi yaklaşık 40 milyon dolar olan film İran'da İranlı yönetmen Mecid Mecidi tarafından çekilmektedir. İran sineması farklı tarzı ve festival tadında filmleriyle dünyanın dikkatini çeken bir endüstri olarak yerini koruyor.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Abisel, Nilgün, **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, İmge Kitabevi, Ankara, 1994

Abrahamian, Ervand. **Humeynizm İslam Cumhuriyeti Üzerine Denemeler**, İstanbul, Metis Yayınları, 2002

Aktaş, Cihan. **Şark'ın Şiiri: İran Sineması**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2005

Aktaş, Cihan. **Yakın Yabancı**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2009

Althusser, Louis. **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000

Algar, Hamid. **İslam Devriminin Kökleri**, İstanbul, İşaret Yayınları, 1988

Andrew, J. Dudley. **Sinema Kuramları**, İstanbul, İzdüşüm Yayınları, 2007

Arı, Tayyar. **Ortadoğu**, İstanbul, Alfa Yayınları, 2004

Ayhan, Veysel. **Ortadoğu ve Petrol İmparatorluk Yolu**, İstanbul, Dora Yayınları, 2009

Bazin, Andre. **Sinema Nedir?** İstanbul, İzdüşüm Yayınları, 2000

Böhürler, Ayşe. **Duvarların Arkasında**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2008

Bulut, Yücel. **Oryantalizmin Tarihi**, İstanbul, Küre Yayınları, 2004

Campbell, Joseph. **Batı Mitolojisi**, Ankara, İmge Kitabevi, 1992

Dabaşı, Hamid. **Filistin Sineması, Bir Ulusun Hayalleri**, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2009

- Dabaşı, Hamid. **İran Sineması**, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2004
- Dorsay, Atilla. **Sinema ve Çağımız**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1998
- Giddens, Anthony. **Sosyoloji**, Ankara, Ayraç Yayınları, 2000
- Güçhan, Gülseren. **Toplumsal Değişme ve Türk Sineması**, Eskişehir, İmge Kitabevi, 1992
- Güler, Hasan. **Humeyni Sonrası İran Sinemasında Kadın**, İstanbul, Ortadoğu Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006
- Hamide, Muhammed. **İran İslam Devrimi**, Ankara, Kevser Yayınları, 1993
- Kanat, Fatih. **İran Sinemasında Kadın, Kadın Temsili ve Kadın Yönetmenler**, Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Yüksek Lisans Tezi, 2006
- Karadağ, Raif. **Petrol Fırtınası**, İstanbul, Truva Yayınları, 2004
- Lewis, Bernard. **Ortadoğu'nun Çoklu Kimliği**, İstanbul, Sabah Yayınları, 1998
- Lewis, Bernard. **Ortadoğu**, Ankara, Arkadaş Yayınevi, 2007
- Lindholm, Charles. **İslami Ortadoğu**, Ankara, İmge Kitabevi, 2004
- Mardin, Şerif. **Din ve İdeoloji**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1993
- Mardin, Şerif. **İdeoloji**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1992
- Moin, Baqer. **Son devrimci Ayetullah Humeyni**, Ankara, Elips Yayınları, 2005
- Nowell-Smith, Geoffrey. **Dünya Sinema Tarihi**, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi, 2003
- Owen, Roger ve Pamuk, Şevket. **20.yüzyılda Ortadoğu Ekonomileri Tarihi**, İstanbul, Sabancı Üniversitesi yayını, 2002
- Özön, Nijat. **Sinema Sanatına Giriş**, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008

- Özön, Nijat. **Türk Sinema Tarihi (Dünden Bugüne) 1896-1960**, Ankara, Antalya Kültür Sanat Vakfı Kültür Yayını, 2003
- Pappe, Ilan. **Ortadoğu'yu Anlamak**, İstanbul, NTV Yayınları, 2005
- Pour, Mahrokh Shirin. **Tarihsel Gelişimin Işığında İran Sineması**, İstanbul, Es Yayınları, 2007
- Roy, MacBean James. **Sinema ve Devrim**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2006
- Scognamillo, Giovanni. **Amerikan Sineması**, İstanbul, Ağaç yayıncılık, 1994
- Scognamillo, Giovanni, **Dünya Sinema Sanayii**, İstanbul, Timaş Yayınları, 1997
- Scognamillo, Giovanni, **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003
- Şeraiti, Ali. **İslam, Bilim ve Bir İdeoloji Olarak İslamcılık**, İstanbul, Bakış Kitapçılık, 2007
- Şeraiti, Ali. **Ne Yapmalı?** İstanbul, Bir Yayıncılık, 1986
- Tapper, Richeard. **Yeni İran Sineması**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2007
- Tekinsoy, Rekin. **Rekin Tekinsoy'un Sinema Tarihi**, İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 2009
- Topur, Tuncer. **Dipsiz Kuyu Ortadoğu ve Türkiye**, İstanbul, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2005
- Tunç, Ertan **Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896-2005)**, (İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2006
- Yergin, Daniel. **Petrol**, İstanbul, Türkiye İş Bankası yayınları, 2007

Makaleler

Sayın, Aylin. **Film Eleştirilerini İşçi Sınıfı Saflarından Yazmak**, İstanbul, Yeni Film Dergisi, Ekim-Aralık 2006 Sayı:12 Sinema ve Devrim

Gazeteler

20 Ekim 2010, **Milli Gazete**, Röp: Abdülhamit Güler

İnternet

Asya Kıtasında Parlayan İran Sineması, <http://turkish.irib.ir/makaleler/siyasi-makaleler/item/233512-asya-k%C4%B1tas%C4%B1nda-parlayan-iran-sinemas%C4%B1?tmpl=component&print=1>, 11.04.2011

Coşkun, Türkan. "Karatahtanın Öğrettikleri", Radikal Gazetesi, 21.10.2001, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=546, (14.04.2011)

Ehl-i Beyt Haber Ajansı (ABNA), Röp: Cihan Aktaş, <http://abna.ir/data.asp?lang=10&Id=217871>, (11.04.2011)

<http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/20848.asp>, (16.08.2011).

Honarşeh, Farbod. "Koşucu'nun Tasviri: Devrim Sonrası İran Sinemasının Önemli Bir Filmine Gösterilen Tepkiler Üstüne Bir Çalışma", 2010, sayı: 15, <http://www.dogudan.org/Default.aspx?Ctrl=Text&ID=Article=198>, (11.04.2011)

Yolcu, Ekrem, www.enfal.de/iran.htm, (18.08.2011).

tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0ran, (17.08.2011).

Yiğit, Saffet, <http://www.dha.com.tr/haberdetay.asp?Newsid=188864>, (16.08.2011)

www.edu.tebyan.net/ (19.08.2011)

İran Sinema Tarihine Genel Bir Bakış, <http://iransinemasi.blogcu.com/iran-sinema-tarihine-kisa-bir-bakis/4602722> 26.03.2011

İran Kültür Evi, <http://farsca.blogcu.com/Iran+Sinemasi> 26.03.2011

İran Sinema Tarihi: 1900-2000, <http://sineofrenik.blogspot.com/20> Ağustos 2010

Sever, Can. “**İran Sinema Tarihi, Övgü Gökçe İle İran Sineması Toplu Gösterimi Üzerine**”, Sinefil, http://www.mafm.boun.edu.tr/files/312_iran_sinemasi.pdf, (11.04.2011)

Ziba Mir Hüseyini, Çeviren: Ekrem Senai, **İran Sineması: Sanat, Toplum ve Devlet**, <http://www.derindusunce.org/2008/10/18/iran-sinemasi-sanat-toplum-ve-devlet/>(14.04.2011)

<http://www.haber10.com/18.08.2011>.

www.beyazperde.com(17.08.2011)

<http://fkokmen.blogcu.com/tarak-gazetesi> (16.08.2011).

www.memurlar.biz/haber/(17.08.2011)