

**T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
ORTADOĞU ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ**

**ORTADOĞU SOSYOLOJİSİ VE ANTROPOLOJİSİ  
ANABİLİM DALI**

**HUMEYİNİ SONRASI İRAN SİNEMASINDA KADIN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HASAN GÜLER**

**İSTANBUL, 2006**

**T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
ORTADOĞU ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ**

**ORTADOĞU SOSYOLOJİSİ VE ANTROPOLOJİSİ  
ANABİLİM DALI**

**HUMEYİNİ SONRASI İRAN SİNEMASINDA KADIN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HASAN GÜLER**

**Danışman: YRD.DOÇ. ŞEBNEM GÜLFİDAN**

**İSTANBUL, 2006**



# İÇİNDEKİLER

	Sy.No
<b>ÖNSÖZ</b>	<b>VI</b>
<b>GİRİŞ</b>	<b>1</b>
<b>Birinci Bölüm</b>	<b>5</b>
<b>İRAN'IN TARİHİ, SİYASİ VE SOSYO-EKONOMİK YAPISI</b>	
<b>1.1. İran Tarihi</b>	<b>5</b>
<b>1.1.1. Pehlevi Hanedanlığı (1925-1979)</b>	<b>8</b>
<b>1.1.1.1. Rıza Şah: İran'da Modernliğin Serüveni (1925-1941)</b>	<b>9</b>
<b>1.1.1.2. Muhammed Rıza Şah Dönemi: Soğuk Savaş Yılları (1941-1979)</b>	<b>10</b>
<b>1.1.2. Büyük Kırılma: 1979 Devrimi ve Sonrası İran</b>	<b>12</b>
<b>1.2. İran'ın Siyasi Yapısı</b>	<b>16</b>
<b>1.2.1. Şii'liğin Tarihsel Arka Planı</b>	<b>16</b>
<b>1.2.2. Ulemanın Tarihsel Gelişimi ve Devletle Olan İlişkileri</b>	<b>19</b>
<b>1.2.2.1. Safevi Devrinde Ulema-Devlet İlişkileri (1501-1722)</b>	<b>21</b>
<b>1.2.2.2. Kaçarlar Devrinde Ulema-Devlet İlişkileri (1722-1925)</b>	<b>22</b>
<b>1.2.2.3. Pehlevi Hanedanlığı Döneminde Ulema-Devlet İlişkileri (1925-1979)</b>	<b>24</b>
<b>1.2.2.4. Devrim Sonrası Ulema-Devlet İlişkileri</b>	<b>27</b>
<b>1.3. İran'ın Sosyo-Ekonomik Yapısı</b>	<b>28</b>
<b>1.3.1. Toplumsal Yapı Kavramı</b>	<b>28</b>
<b>1.3.2. Demografik ve Etnik Yapı</b>	<b>32</b>

1.3.3. Toplumsal İletişim Alanı Olarak: Cami	33
1.3.4. İran Ekonomik Yapısı	35
1.3.4.1. Vakıflar (Bonyad)	36
1.3.4.2. Çarşı (Bazaar)	36
<b>İkinci Bölüm</b>	<b>39</b>
<b>İRAN SİNEMASI</b>	
2.1. Toplumsal İletişim ve Bazı Yaklaşımlar	40
2.2. 7. Sanat Dalı Olarak Sinemanın Doğuşu	43
2.3. İran'da Sinemanın Doğuşu	46
2.3.1. İran Sinemasında Sesli Dönem (1930-1960)	49
2.3.2. Modern ve Eleştirel Sinemaya Geçiş (1960-1978)	52
2.3.3. Devrim Sonrası İran Sineması	56
<b>Üçüncü Bölüm</b>	<b>59</b>
<b>DEVİRİM ÖNCESİ İRAN SİNEMASINDA KADIN</b>	
3.1. Tarih Boyunca Kadın	59
3.1.1. Kültürel Feminizm	61
3.1.2. Anarşist Feminizm	62
3.1.3. Sosyalist Feminizm	62
3.1.4. Radikal Feminizm	63
3.2. İslam'da Kadın Algısı	64
3.2.1. Kamusal Alanda Kadın ve Örtünme Sorunu	65
3.2.2. Modern İslam'da Kadının Yeri	68
3.3. Sinemada Kadının Temsili	70

3.4. Devrim Öncesi İnan Sinemasında Kadın	73
<b>Dördüncü Bölüm</b>	<b>76</b>
<b>DEVİRİM SONRASI İRAN SİNEMASINDA KADIN</b>	
4.1. Devrim Sonrası İnan Sinemasında Kadının Yeri	83
4.2. Doksanlı Yıllarda İnan Sinemasında Kadın Olgusu	86
4.3. Muhafazakarların Yenilgisi Sonrası ve Günümüzde İnan Sineması (1997-)	88
<b>SONUÇ</b>	<b>96</b>
<b>KAYNAKÇA</b>	<b>98</b>
<b>ÖZET</b>	<b>105</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>107</b>

## ÖNSÖZ

Bu çalışmada devrim sonrası yaşanan siyasi ve kültürel gelişmeler ışığında İran sinemasında kadının yerini incelemeye çalıştım. Sinema ile 20. yüzyılın başlarında tanışan İran, özellikle devrim sonrası dönemde oluşturduğu özgün sinema anlayışıyla övgüyü hak etmektedir. Fakat kadının sinemada nasıl temsil edileceği sorunu devrimin ilk yıllarından günümüze İran sinemasının en büyük engelini oluşturmaktadır. Bu çalışmada bu sorunun tespitine yönelik mütevazı bir katkı içermektedir.

Bu çalışmanın yürütülmesi sırasındaki uyarıları ve değerli katkılarından dolayı tez danışmanım Yard. Doç. Şebnem Gülfidan'a teşekkür ederim. Ayrıca eğitim hayatım boyunca üzerimde emeği geçen değerli hocalarıma ve aileme, bilgisayar düzeltmelerinde yardımcı olan dostum Fatih Erol'a ve çalışmanın tıkandığı anda karşıma çıkıp beni cesaretlendiren sevgili Gülsen'e teşekkür ederim.

Çalışmada var olan tüm kusur ve eksiklerin tek sorumlusu ise tabii ki yalnızca bana aittir.

## GİRİŞ

Ortadoğu kelimesi coğrafi bir kavramı işaret etmesine rağmen tam anlamı ile coğrafi mekan olarak karşılığını bulamaz. Ortadoğu, insanların zihninde farklı çağrışımlara yol açan simgesel bir terimdir. İslam, petrol, modernleşmesini tamamlayamamış iktidarlar, despotik devletler gibi tanımlamalar kavramın klişeleşmiş öncülleridir. Simgesel sosyolojide birbiriyle karıştırılan iki kavram vardır. Bunlar ‘işaret’ ve ‘simge’ dir. İşaret, toplum içinde kullanılmakla beraber anlamı nötr olan bir soyutlaştırmadır.<sup>1</sup> Simge ise beraberinde birçok karışık ve uzantılı çağrışımları düşünmemizi sağlar. Dış dünyayı algılamamızda simgelerin rolü oldukça fazladır. Genel olarak toplumsal ve toplumlararası iletişim simgeler aracılığı ile sağlanır. Simgeler toplumsal hayatımızda üç açıdan önemlidir: Birincisi, öğrenme süreci bir yere de simgeye bağlanır, ikincisi, simgeler birden çok kimsenin paylaştığı bir ‘toplum haritası’ oluşturur, üçüncüsü simgeler toplumsal eyleme iten bazı çağrışımların taşıyıcısıdır.<sup>2</sup> Öğrenme sürecimizde etkili olan bu durum bazı önyargılarımızın oluşumunu sağlar ve bu önyargılar toplumun diğer üyeleriyle paylaştığımız genel yargılara döner. Bu tespitten hareketle ‘Ortadoğu’ kavramsal olarak simgeler yumağıdır diyebiliriz. Toplumlar, tarihsel, kültürel ve ekonomik yapılanmalarına göre onlarda yarattığı en yakın çağrışımı göz önüne alarak oluşturacakları ilişkileri bu düzlemde kurgular.

Batı olarak adlandırdığımız gelişmiş ülkeler de Ortadoğu coğrafyasında yer alan ülkelerle kurdukları ilişkilerde yukarıda belirtmiş olduğumuz simgesel anlatımdan yararlanmışlardır. Denilebilir ki ‘doğu’ batının kendi kimliğini oluşturmada en iyi öteki olmuştur. Hegel, köle-efendi diyalektiği olarak bilinen ve düşüncelerinin temelini oluşturan metninde şu şekilde belirtmiştir : ‘Özbilinç bir başka özbilinç için varolduğu ölçüde ve ondan dolayı kendinde ve kendisi için var olur; yani, bir başka deyişle o ancak kabul edimli varlık olarak vardır.’<sup>3</sup> Bir insanın kimliğinin oluşması başka bir bilinçli varlık tarafından kabul edilmesi ile başlar. Karşılıklı iletişim ve etkileşimin

---

<sup>1</sup> Şerif Mardin, *İdeoloji*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1992, s.89.

<sup>2</sup> *Ibid.*, s.91

<sup>3</sup> Yücel Bulut, *Oryantalizmin Tarihi*, İstanbul: Küre Yayınları, 2004, s.11.



sonunda ‘ben’ ve ‘öteki’ kavramları anlamlı bir bütün haline gelir. Kısaca şöyle belirtebiliriz:

‘Herhangi bir kimlik tanımının ayrılmaz bir parçası benliği ötekiden, içerdekini dışarıdakinden ayıran çizgidir. Farklı kimlik tanımları farklı çizgilere gerek gösterir ve bunlar da çeşitli zamanlarda kayarlar, örtüşürler ve kesişirler. Ancak çizildikleri her yerde, hiç olmazsa insanların zihinlerinde ‘biz ile ‘onlar’ arasında kesin arasında kesin bir bölünme vardır. Ötekinin tanımı benin tanımının ayrılmaz parçasıdır.’<sup>4</sup>

Toplumsal kimlikler hem dış kültürlerle olan ilişkiler hem de toplumun tarihinden getirdiği deneyimlerle karşılıklı etkileşim içinde anlamlı bir bütün kazanır ve her yönetim biçimi farklı araçları kullanarak toplumsal kimliğin bireyler tarafından içselleştirilmesini sağlarlar. Bu içselleştirmede ideoloji kavramı büyük önem kazanmaktadır. İdeoloji kavramı tarihsel yelpazede kimi zaman pozitif kimi zamanda negatif anlamda kullanılmıştır. İdeoloji, idare edilenlerin arasında yaygın, fakat sınırlı, belirsiz fikir kümelerinden meydana gelir.<sup>5</sup> Başka bir deyişle, ideoloji, bir insanın ya da bir toplum grubun zihninde egemen olan fikirler, tasarımlar sistemidir.<sup>6</sup> İnsanlar, bir toplumsal formasyonda kendilerini önceden belirlenmiş ilişkiler içinde bulurlar. Kendileri ilişkileri belirleyemez ancak belirlenmiş ilişkiler ağı içerisinde belirlenen bireyler olarak toplumsal ilişkilere katılırlar. Böylece belirli bir ideoloji, belirli somut koşullar altında insanları olduklarından değişik özneler haline gelmeye çağırır

Althusser, devletin iki farklı araç kullanarak hakim olan iktidar düşüncesinin kitleler tarafından kabulünü sağladığını belirtmiştir. Bunlardan biri baskı aygıtı (hükümet, yönetim, ordu, polis, mahkemeler vb.) diğeri ise devletin ideolojik aygıtlarıdır (dia) (dini dia, öğretimsel dia, aile diası, hukuki dia, siyasal dia, haberleşme diası vb.).<sup>7</sup> Devlet bunlardan ideolojik aygıtları kullanarak hakim olan ideolojiyi baskı unsuru haline gerektirmeden toplumlar tarafından içselleştirilmesini sağlar. Özellikle 20. yüzyılın sonuna doğru hızlı bir şekilde meydana gelen teknolojik gelişme, haberleşme

<sup>4</sup> Bernard Lewis, *Ortadoğu'nun Çoklu Kimliği*, İstanbul: Sabah Yayınları, 1998, s. 83.

<sup>5</sup> Şerif Mardin, *Din ve İdeoloji*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1993, s.16.

<sup>6</sup> Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000, s.47.

<sup>7</sup> Ibid., s.33

alanında farklı araçları kültürel dolaşım alanına katmış ve aynı zamanda var olanları daha da fazla etkinleştirmiştir. Basın, radyo-televizyon, sinema gibi iletişim araçları, toplumlar üzerinde görselliğin verdiği güçle toplumların şekillenmesinde daha etkili olmaktadır. Öyle bir noktaya gelinmiştir ki, Baudrillard'ın deyimiyle, gerçek bu görsel araçlar tarafından yeniden yaratılmaktadır. Bunun sonucunda toplumların gerçek algısında ciddi yanılsamalar ve buna bağlı farklı toplumları tanımlamada statik önyargılar oluşmuştur. Ayrıca bunun yanında 1960'lardan itibaren düşün hayatını etkisi altına alan 'postmodernizm', modernleşmenin bilgi kuramına getirdiği eleştirilerle gerçeği tartışma alanı içine alması, yaşanan bu durumun teorik alt yapısını oluşturmuştur. İktidarlar bu sayede hegemonyalarını pekiştirecek araçları edinmiş oldular: görsellik ve postmodernizm.

Habermas'a göre postmodernizm özgürlük kavramına çok sık vurgu yapmasına rağmen, yaşanan hayatlar dışında başka bir dünyanın mümkün olmadığı ve içinde yaşanan sistemin aşılamayacağını, her muhalefetin bu duvara çarpıp eriyeceğini belirtmesi yeni iktidar oluşumun ana yapısını anlamamızı sağlamıştır. Yani var olanı sorgulama iktidarın gösterdiği kadarıyla yetin. Bu yeni kültürel ve hegomanik ortam 'Batı' ve 'Doğu' için tarihten getirdikleri düşün pratikleri sonucunda farklı uygulamaları yürürlüğe koymalarına yol açmıştır. Batılı devletler görece daha zengin olmanın verdiği refah sayesinde özgürlük alanlarını açarak bireylerin sisteme entegrasyonunu kolaylaştırmışlardır. Doğuda ise uygulamalar coğrafyaya ve devletlerin tarihsel gelişmişlik çizgisine göre farklılıklar göstermektedir.

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 ve Humeyni sonrası İran sinemasında kadının yeri, bu yerin toplumsal hayattaki izleri araştırılacaktır. Devrim sonrası İran sinemasında kadının yerini ve buna bağlı olarak kamusal alandaki yansımalarını araştırmamızın nedenini iki başlık altında toplayabiliriz: Birincisi, sinemanın görsel dili kullanarak kadınların kamusal hayata katılmalarını kolaylaştırıcı

ve kadınların hikayelerini beyaz perdeye yansıtarak var olan problemleri çözmeye göstereceği başarıyı ortaya koymak; ikincisi, İran siyasi hayatında devrim öncesi ve sonrası dönemler arasındaki ayrımların sinemaya yansımalarının karşılaştırmalı olarak incelenmesinin kültür ve bilgi kuramları açısından birbirini dışlayan modernleşme ve İslam projelerinin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacağını düşündüğümüz için bu araştırmayı gerçekleştirdik.

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 kadın sorunlarını beyaz perdeye yansıtması hakim olan ideolojik söylemin tartışmaya açacağı su götürmez bir gerçektir. Ama bu çaba tek başına yeterli değildir. İran'da kadın haklarının tam anlamı ile uygulanması iktidar tarafından gerçekleştirilecek politikalar yakından ilgilidir. İslamın bütün insanlığı kucaklayan evrensel bir din olmasına rağmen İran'daki uygulanmasında kadın üzerinde baskı aracı olarak algılanması ve kadın yasakları üzerinde referans noktası alınması daha uzun yıllar İran'da kadın haklarında tam anlamı ile özgürlük açılımı sağlayacak olan politikaların önündeki en büyük engeli teşkil etmektedir.

Dört bölüm halinde oluşturulan çalışmanın ilk bölümünde, ayrıntılı olarak İran'ın tarihine ve sosyal yapısına yer verilecektir. İkinci bölümde, İran sinemasının tarihi başlangıçtan günümüze anlatılacaktır. Üçüncü bölümde, genel bir kadın tarihi ve İslam'da ki kadın algısı araştırılarak, devrim öncesi İran sinemasında kadın incelenecektir. Son bölümde ise devrim sonrası İran sinemasındaki kadın işlenecektir.

## Birinci Bölüm

### İRAN'IN TARİHİ, SİYASİ VE SOSYO-EKONOMİK YAPISI

Ortadoğu<sup>8</sup> coğrafyasında yer alan ülkelerin, tarihin bilinen en verimli toprakları üzerinde kurulmaları nedeni ile toplumsal formasyonları farklı din ve etnisiteye mensup gruplardan oluşmasına yol açmıştır. Ama kabaca hakim olan din İslamiyet ve etkin olan etnik yapı ise Arap, Türk ve Fars unsurlardır. Bu coğrafyadaki devletlerden İran, Farsi etnik yapısı ve İslamın Şii yorumunun ülke topraklarında nüfusun büyük bir kısmının inancı olması nedeni ile diğer ülkelerden ayrılmaktadır. İran toprakları üzerinde farklı medeniyetlerin hüküm sürmüş olması, zengin bir kültürün varlığını olanaklı kılmıştır. Tarihsel açıdan İran'ın geçirmiş olduğu dönemleri ayrıntılı bir şekilde incelememiz, günümüzdeki yapıyı daha iyi analiz etmemizde yardımcı olacaktır.

#### 1.1 İRAN TARİHİ

İran Ortadoğu'nun merkezinde yer almakta ve bir köprü gibi Hazar denizini Fars körfezine bağlamaktadır. Kurak iklim kuşağında yer almasına rağmen geniş coğrafyasından ötürü farklı iklimsel özellikleri barındıran bir iklim rejimine sahiptir. 1.648.195 km yüzölçümü ile Ortadoğu'da bulunan en büyük toprağa sahip devletlerden bir tanesidir. Tarihin tozlu yapraklarını kaldırdığımızda İran coğrafyasının bu elverişli yapısı, İran platosu üzerinde birçok devletin ve medeniyetin kurulmasına yol açmıştır. Kesin olmamakla birlikte İran'a ilk göçler M.Ö. 3000 yılında Ayyi kavimleri tarafından gerçekleştirilmiştir ve ilk büyük imparatorluk M.Ö. 330 yılında Hehemenişiler tarafından tahsis edilmiştir. Bundan sonara sırası ile Sulikiler, Partlar, Sasaniler, Emeviler, Abbasiler, Safariler, Samaniler, Ali Buye, Gazneliler, Selçuklular, HarzemŞahlılar, İlhanlılar, Muzafferiler, Timurlular, Türkmenler, Safeviler, Afşariler, Zendiler, Kaçarlar, Pehlevi Hanedanlığı ve son olarak 1979 yılında Şahlık rejimi yıkılarak yerine İslam Cumhuriyeti kurulmuştur.

---

<sup>8</sup> Ortadoğu, en geniş anlamda batıda Fas, Tunus, Cezayir, Libya, Somali, Etiyopya, Sudan ve Mısır'dan başlayarak doğuda Umman Körfezi'ne kadar uzanan ve Irak, Kuveyt, Bahreyn, Katar, BAE, Umman'ı içine alan, kuzeyde Türkiye, Kafkasya ve Orta Asya Cumhuriyetlerini kapsayan, ayrıca İran, Afganistan ve Pakistan'ın dahil edildiği, güneyde ise Suudi Arabistan'dan Yemen'e uzanan Arap yarımadasını çevreleyen ve ortada Suriye, Lübnan, Ürdün, İsrail ve Filistin'in yer aldığı bir coğrafya olarak tanımlanabilir. (Tayyar Arı, *Orta Doğu*, İstanbul: Alfa Yayınları, 2004, s. 25.

Yazılı kaynaklar esas alındığında Medler yaklaşık olarak M.Ö. 1000’li yıllarda Hazar’ın doğu kıyılarından geçerek İran’a yerleşmişler ve büyük bir imparatorluk kurmuşlardır. Medler’den yıkılmasıyla Persler ( M.Ö. 550- M.Ö. 330 ) İran coğrafyası üzerinde etkili olmuşlardır. Büyük İskender’in Asya seferleri sonucunda zayıflayan Persler’in yerine M.Ö. 330 yılında Hehemenişiler, İran’da siyasi birliği yeniden kurmuşlardır. Daha sonra Partların egemenliğine giren İran, M.S. 224 yılında kendilerinden önce gelen medeniyetlerin mirasına sahip çıkan Sasaniler’in hakimiyetine girmiştir. Modern zamanda İran’ın şekillenmesini sağlayan en önemli olay ise Araplar’ın Sasaniler’i yıkarak bu coğrafyaya egemen olmasıdır. Sasaniler ile Bizans arasında yirmi beş yıl devam eden ve her iki tarafa da ağır zararlar veren savaşlar, 628 yılında II. Husrev’in ölümünden hemen sonra başlayan ve yaklaşık dört yıl içerisinde sekiz hanedan üyesinin tahta geçişiyle neticelenen taht kavgaları, imparatorluğun sosyal ve dini bünyesindeki huzursuzluklar, Sasaniler’in Araplar karşısında başarısızlığa uğramasının ana eksenini oluşturmuştur.<sup>9</sup> Müslümanlar’ın İran’a karşı ilk askeri hareketi Hz. Ebu Bekir devrinde ( 632-634 ) başladıysa da, Hz. Ömer ( 634-644 ) devrinde Kadisiyye ( 637 ) savaşından sonra Arap orduları Sasani başkenti Meda’in’i hiçbir ciddi direnişle karşılaşmaksızın, içindeki sayısız ganimetle birlikte ele geçirerek İran’ daki Sasani devletine son vermişlerdir. Bundan sonra İran’da İslam hakimiyeti dönemi başlamıştır. Bu dönem, Arap-İslam kültürünün yanında etkisi uzak coğrafyalara kadar yayılacak olan Fars-İslam kültürünü doğurmuştur. Araplar’dan sonra kurulan devletlerin merkezîyetçi olamayan yönetim anlayışları ve Fars-İslam kültürünü himaye eden politikaları sonucunda, Fars-İslam kültürü İran’da süreklilik arz ederek günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır.<sup>10</sup>

IX. yüzyıl ortalarından itibaren Abbasi devletinin giderek zayıflaması, Horasan ve Maverünnehir’de İran asıllı ailelerin kurduğu mahalli hanedanların ortaya çıkmasına imkan hazırlamıştır. Tahiriler, Safariler, Samaniler ve Buveyhiler gibi İranlı hanedanlar, görünüşte Abbasi halifelerinin meşruiyet ve hakimiyetini tanımakla birlikte, gerçekte kendi hakimiyetlerini güçlendirmek ve yaymak için gayret etmişlerdir.<sup>11</sup> Türkler’in XI. Yüzyıl sonlarına doğru Maverünnehir bölgesinin siyasi hakimiyetini ele

<sup>9</sup> Osman G. Özgüdenli, *Türk-İran Tarihi Araştırmaları*, İstanbul: Kaknüs Yayınları 2006, s. 11.

<sup>10</sup> İra M. Lapidus, *İslam Toplulukları Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002, s. 212.

<sup>11</sup> Osman G. Özgüdenli, a.g.e., s. 17.

geçirmeleri, Türkler'e İran ve Yakınoğu coğrafyasının kapılarını açmıştır. Selçuklular'ın Gazneliler'i Dandanakan Savaşında ( 1040 ) yenilgiye uğratmasıyla İran toprakları Selçuklu yönetimine geçmiştir. Tuğrul ve Çağrı Beylerin fetih hareketinden sonra, el-Cezire'den Maveraünnehir'e kadar bütün İran coğrafyası tek bir devletin sınırları içerisinde birleşmiştir.<sup>12</sup> Başlangıçta ükeyi hanedanın ortak sorumluluğunda kabul eden ve adem-i merkezîyetçi bir yapılanma içerisine giren Selçuklular kısa süre sonra İran geleneklerini benimsemişlerdir. Melikşah'ın ölümünden sonra başlayan taht kavgaları devletin zayıflamasına ve yarı bağımsız devletlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yaşanan siyasi istikrarsızlık neticesinde İran'da, Harzemşahlar, Moğollar, Moğol soyundan gelen İlhanlılar ve Timurlular iktidarı ele geçirmiştir.

İran kültür ve siyasi tarihinde büyük bir kırılma yaratan gelişme Safeviler ( 1501-1794 ) devrinde yaşanmıştır. Türk oldukları ifade edilen Safeviler, Şah İsmail zamında İran'ın doğu bölgelerindeki Türk kabilelerini etkisiz hale getirerek siyasi bir birlik oluşturmayı başarmışlardır. Şah İsmail, Osmanlı imparatorluğu ile girdiği siyasi mücadeleyi kaybettikten sonra bütün ilgisini İran'da bir imparatorluk kurmaya çevirmiştir. Bu doğrultuda meşruîyetini sağlamak amacı ile toplumun bir kısmı tarafından kabul gören Şiiliği İran'da resmi mezhep haline getirmiştir. Kökleşmiş bir Şiiliğin olmadığı İran'da başta Lübnan olmak üzere diğer Arap ülkelerinden getirdiği Şii alimler aracılığıyla devlete uygun bir Şii hukuk sistemi oluşturulmasını sağlamıştır.<sup>13</sup> Resmi mezhep haline gelen Şiilik günümüz İran'nının toplumsal yapısını oluşturan kurallar bütününün ana referans kaynağını oluşturmaktadır.

Safeviler'den sonra Kaçarlar ( 1794-1925 ) İran'da egemen olmuştur. Kaçar hanedanlığı dönemi hem askeri hem de idari bürokrasi açısından zayıf bir görünüm göstermiş, dini devletin denetimi dışında tutmaları Şiiliğin daha da gelişmesinde etkili olmasını sağlamıştır. Kaçarlar zamanında Şii ulemalar özellikle eğitim ve hukuk sisteminde önemli bir yere sahip olmuşlardır. 1900'lü yılların başında Rus ve İngiliz

---

<sup>12</sup> Osman G. Özgüdenli, a.g.e., s. 23.

<sup>13</sup> Tayyar Arı, *Orta Doğu*, İstanbul: Alfa Yayınları, 2004, s. 83.

çıklarına uygun politikaları benimsemeleri Kaçarları zayıflatmış ve sonunda Rıza Pehlevi siyasi otoriteyi ele geçirerek Pehlevi ( 1925 )<sup>14</sup> monarşisini kurmuştur.

İran tarihi içinde iki farklı anlayışı yansıttığı için Pehlevi hanedanlığı ve devrim sonrası dönemine daha ayrıntılı yer verme gereksinimi doğmuştur.

### 1.1.1. PEHLEVİ HANEDANLIĞI (1925-1979)

Bu dönemin karakteristik özelliğini devlet eli ile yürütülen modernleşme politikaları oluşturmaktadır. Emre Kongar'a göre modernleşme, 'insanoğlunun genel evrim çizgisi bakımından geri kalmış toplumların, zamanımızda bu çizginin son noktasına gelmiş olan toplumlara yetişmesi demektir. Yani insanoğlunun gelişmesi yönünde modernleşme bir ilerleme değil eşitleme sürecidir'.<sup>15</sup> Batılı devletler geçirdikleri dönüşümle geleneksel devlet yapılarını dağıtmışlar ve ulus-devletler kurarak dünya siyasetinde güçlü bir şekilde yer almışlardır. Doğunun geleneksel imparatorlukları da dünyada yaşanan bu değişime kayıtsız kalmamışlardır. Özellikle Osmanlı ve İran devletleri belirli dönemlerde anayasal monarşiler oluşturarak çağı yakalama yoluna girmişlerdir. İlber Ortaylı'nın belirttiği gibi, Osmanlı modernleşmesi otokratik bir yapı izlemiş ve hayatının son kırk yılında iç ve dışta yaşanan gelişmeler imparatorluğu bu otokratik modernleşmeden anayasal bir monarşiye kadar sürüklemiştir.<sup>16</sup> Modern Türkiye cumhuriyeti bu sancılı dönemin sonunda kurulmuştur.

İran'da da yaşanan modernleşme hareketinin ilk evresi Osmanlı ile benzer özellikler taşımaktadır. Fakat İran Şahlık kurumunu 1979 yılına kadar tasviye edememiş ve monarşik bir yapı ile yönetilmiştir. İran'da ilk anayasal girişimler 1905-1911 yılları arasında yaşanmıştır. Yeni bir dönemi ifade ettiği için bu tarihler 'Anayasal Devrim Yılları' olarak bilinmektedir.<sup>17</sup> Bu belli ölçüde 1908'deki Jön Türk hareketi gibi geleneksel aristokrasiye karşı bir anayasal hükümetin kabul ettirilmesiyle sonuçlandığı için ikisi arasında kısmen de olsa benzerlikler bulunmaktadır. Bununla beraber Osmanlı anayasal hareketi askeri kesimin öncülüğünde gerçekleşirken, İran'da muhalefet

---

<sup>14</sup> Ibid., s. 86.

<sup>15</sup> Emre Kongar, *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, İstanbul: Remzi Yayınları, 2002, s.304.

<sup>16</sup> İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004, s. 32.

<sup>17</sup> Tayyar Arı, *a.g.e.*, s. 89.

geleneksel bazar esnafından, ulemalara ve küçük radikal reformcu kesimlere kadar oldukça değişik yapıdaki gruplar tarafından temsil edilmiştir.<sup>18</sup> 1911 Ekiminde ülkenin güneyinin İngilizler ve Kasım ayında da ülkenin kuzeyini işgal eden Ruslar'ın baskısı ile hükümet meclisi feshetmek zorunda kalmıştır. İran'ın modernleşme çabaları emekleme döneminde dış baskı sonucu kesintiye uğramıştır.

Birinci dünya savaşı esnasında merkezi otorite iyice zayıflamış ve Kaçar hanedanlığının son üyesi Nadir Şah ülke genelinde denetimi sağlayamaz duruma gelmiştir. Buna paralel İngiltere'nin İran üzerinde gittikçe artan etkisi halkın tepkisini çekmiş ve hükümeti protesto gösterileri bütün ülkeyi kaplamıştır. Siyasi ortamın iyice kötüye gitmesi Albay Rıza Han'ın 1921 yılında yönetime el koyması ile son bulmuştur. Bu tarih Pehlevi hanedanlığının İran'a egemen olma sürecinin başlangıcı olmuştur.

#### **1.1.1.1 RIZA ŞAH: İRAN'DA MODERNLİĞİN SERÜVENİ (1925 – 1941)**

Rıza Şah Pehlevi 1878'de doğmuştur. Pehlevan kabilesinde reislik eden bir ailedendi.<sup>19</sup> Doğumundan birkaç ay sonra babası ölmüştür ve annesi ile birlikte Tahran'a yerleşmiştir. Orduya katılmış, cesur ve zeki yapısı sayesinde ordu içinde kısa sürede yükselmiş ve 1915 yılında albay olarak İran'ın bilinen bir şahsiyeti haline gelmiştir.<sup>20</sup> Kaçar hanedanlığının otoritesini kaybetmesinden sonra yaşanan kargaşalıktan yararlanarak hükümeti ele geçirmiş ve 1926 yılında Pehlevi hanedanı olarak İran'ın yeni Şahı olmuştur. Rıza Şah yönetimi, motivasyonunu modern bir İran yaratma düşüncesinden almıştır.

Yönetime geçer geçmez otoritesini sağlamlaştırmak için muhalefeti şiddetli şekilde bastırılmış, başta ulemalar olmak üzere halk üzerinde etkinlik sahibi olan baskı kurumlarının yetkilerini kısıtlamıştır. Merkezi yönetimi güçlendirmiş ve otoritesini

---

<sup>18</sup> A.g.e., s. 90

<sup>19</sup> <http://www.kimkimdir.gen.tr>

<sup>20</sup> [http://www.iranchamber.com/history/reza\\_shah/reza\\_shah.php](http://www.iranchamber.com/history/reza_shah/reza_shah.php)



bütün İran'ı kapsayacak şekilde geliştirmiştir.<sup>21</sup> Bu amaçla Rıza Han göçebe aşiretleri zorunlu iskana yöneltmiştir. 'Tahta Kapı' politikası diye adlandırılan bu politika döneminde direnç gösteren bütün aşiretler çok kanlı bir şekilde itaate zorlanmıştır. Kültürel birlik yaratmayı amaçlayan Rıza Şah 1927'de 'Düşünce Geliştirme' kurumunu kurarak homojen bir İran yaratma sürecine girmiştir.<sup>22</sup> Bunu gerçekleştirmek için merkezi otoriteyi güçlendirmiş, seküler eğitim kurumları oluşturmuş, kavimleri yerleşik hayata zorlamış, dini ulemanın etkinliğini kırmış ve İran'ın İslam öncesi değerlerini ön plana çıkararak modern Fars kültürü yaratma sürecine girmiştir.

Rıza Şah gerçekleştirdiği modernizasyonun, yeni sisteme göre eğitilmiş bir nüfusun varlığı ile başarıya ulaşacağı inancındaydı. Bu amaçla seküler tarzda eğitim veren okullar açıldı, Tahran üniversitesi kuruldu ve her yıl belli oranda öğrenciyi Avrupa'ya yolladı. Amaç yeni devrimleri sahiplenen ve Şahın otoritesine karşı çıkmayan yetişmiş bir bürokratlar sınıfı yaratarak, ulemanın toplumsal hayat üzerindeki otoritesini zayıflatmaktı. Rıza şah kısmen başarılı olsa da uygulamaların seçkin tarzi, toplumsal dinamikleri yadsıyan yapısı yüzünden, İranlılar tarafından bu uygulamalar içselleştirilememiştir. 1941 yılında SSCB ve İngiltere'nin İran'ı işgali sonucunda, Rıza Şahın modernleşme projesini tamamlamadan iktidarı oğlu Muhammed Rıza'ya bırakmak zorunda kalmıştır.<sup>23</sup> Böylece İran'da oğul Rıza Şah dönemi başlamıştır.

#### **1.1.1.2. MUHAMMED RIZA ŞAH DÖNEMİ: SOĞUK SAVAŞ YILLARI (1941-1979)**

II. dünya savaşı sonrası dönem dünya siyasetinde 'soğuk savaş' yılları olarak bilinmektedir. Dünya iki kampa bölünmüş ve ülkelerin gelecekleri hangi tarafta olduklarına göre çizilmiştir. Ortadoğu da bu bölünmüş dünyada büyük güçlerin çıkar çatışmalarının ortasında yer almıştır.

Geleneksel sömürgeci güçler olan İngiltere ve Fransa'nın etkinliği bu coğrafya üzerinde azalmaya başlarken, dünyanın iki süper gücünden biri olan ABD etkin bir şekilde Ortadoğu siyasetinde söz sahibi olmaya başlamıştır. Bu yeni dönemi 5 Ocak

<sup>21</sup> [http://workmall.com/wfb/2001/iran/iran\\_history\\_the\\_era\\_of\\_reza\\_shah\\_1921\\_41.html](http://workmall.com/wfb/2001/iran/iran_history_the_era_of_reza_shah_1921_41.html)

<sup>22</sup> <http://turksam.org/tr/yazilar.asp?kat=98&yazi=188>

<sup>23</sup> Tayyar Arı, *a.g.e.*,s.201.

1957’de Amerikan başkanı Eisenhower’un Amerikan kongresine yolladığı tarihte ‘Eisenhower Doktrini’ adı ile anılan mesajı en iyi şekilde tasvir etmektedir. Bu doktrine göre: Ortadoğu bölgesinde İngiliz ve Fransızların sömürgecilik döneminden kalma askeri ve siyasi varlıklarının son bulması sonucu Sovyetler Birliği’nin etkinliğinin artması olasılığına karşın bu ülkeleri korumak ve batı bloğuna başka bir kanalla bağlamak ABD’nin politik misyonu olmalıdır. Aynı zamanda bu bölgedeki ülkelerin bağımsızlığını desteklemek, ekonomik işbirliğinde ve gerektiği zaman askeri yardımda bulunmak doktrinin temel savıdır.’<sup>24</sup> Ortadoğudaki istikrarsız hükümetler iktidarlarını sağlamlaştırmak için ABD’nin bu dış politik açılımından yaralanmışlardır. Oğul Muhammed Rıza Şah da kısaca tarif ettiğimiz bu politik atmosferde İran üzerinde iktidarını oluşturmaya başlamıştır. Babasına göre devlet işlerinde tecrübesinin az olması yüzünden iktidarının ilk yıllarında hem içerden hem de dışardan çift yönlü bir baskıya maruz kalmıştır..

Modernleşmenin, batı dışı toplumlarda yarattığı dualist (ikili) yapı İran’da da meyvelerini vermiştir. Rıza Şah döneminde uygulanan tek merkezli modernleşme politikası toplumu iki kesime ayırmıştır. Birincisi, merkeze bağlı eğitilmiş yeni bürokratik sınıf, yerli burjuvazi ve ayrıcalıklı yapısını korumaya çalışan ordu mensuplarıdır. İkincisi ise, başını din adamlarının çektiği orta sınıf, kabile önderleri ve geneleksel çarşı esnafıdır. Muhammed Rıza Pehlevi iktidarının erken dönemlerinde içte, bu baskı ve çıkar gruplarının siyasi etkinlik kazanma mücadelesinin arasında kalmıştır. 1950’li yıllara gelindiğinde İran, yönetim ve ekonomik bakımından istikrarsız bir ülke görünümüne bürünmüştür. Sömürge olmamasına rağmen yabancılara verilen imtiyazlar, özellikle önce Kaçarlar daha sonra Rıza Şahın 1933’te imzaladığı anlaşmayla da devam ettirilen petrol imtiyazından dolayı, İran dışa bağımlı ve egemenliği tartışılır hale gelmiştir.<sup>25</sup>

Bu dönemin İran’ın nasıl yönetileceğinin izlerini taşıması açısından en çarpıcı olayı Musaddık olayıdır. Musaddık, aristokrat bir aileye mensupdur. Aldığı hukuk eğitimi İran bürokrasisinde etkili görevler almasını sağlamıştır. 1943’te milletvekili

---

<sup>24</sup> Zeynep Güler, *Süveyş’in Batısında Arap Milliyetçiliği Mısır Ve Nasırcılık*, İstanbul: Yeni Hayat yayınları, 2004, s. 168.

<sup>25</sup> Tayyar Arı, a.g.e., s. 254.

seçilerek meclise girmeyi başarmıştır. 1949'da tüm siyasal partiler, liberaller ve geleneksel kanadın temsilcileri Şaha karşı birleşerek ulusal cepheyi oluşturmuşlardır. Bu muhalif oluşum 28 Nisan 1951'de Musaddık'ın Şah tarafından başbakanlığa getirilmesi ile yönetimde etkinlik kazanmışlardır. İlk iş olarak Musaddık, İran'ın petrol sanayisini millileştirerek dışa bağımlılığı ortadan kaldırma yoluna gitmiştir. Gerçekleştirilen bu millileştirme içte geniş kitleler tarafından desteklenirken, dışta özellikle petrol imtiyaz hakkını elinde bulunduran İngiltere'nin sert muhalefetiyle karşılaşmıştır. Yaşanan gerginlik ABD'nin desteklediği askeri darbe ile Musaddık'ın devrilmesi ile son bulmuştur. Bu olay ekonomide ulusallaşma politikasının başarısızlığa uğramasına yol açmıştır. Başarısızlıkta dış dinamiklerin etkisi olduğu kadar içte farklı görüşleri savunan geniş tabanlı muhalefetin çıkar çatışmaları da önemli rol oynamıştır.

Darbeden sonra yönetimi tekrar ele geçiren Rıza Şah, baskı araçlarını kullanarak tüm muhalefeti ezmiştir. 1960'larda 'Ak Devrim' ismiyle anılan biri dizi reformu uygulamaya koymuştur. Toprağın köylülere dağıtılmasını amaçlayan bu reform başarıya ulaşmamıştır.

Şah 1979 yılına kadar İran'ı katı bir monarşiyle yönetmiştir. Şahın yönetim anlayışının halk kitlelerinin mutabakatından uzak olması, ekonomide yaşanan sıkıntılar, halkın yoksullaşması gibi dinamikler bir araya gelerek 1979 yılında Şahın devrilmesine yol açmıştır. Bu devrim İran'da yeni bir dönemin başladığının ve artık hiç birşeyin eskisi gibi olmayacağını habercisi olmuştur.

### **1.1.2. BÜYÜK KIRILMA: 1979 DEVRİMİ VE SONRASI İRAN**

Devrim, kavramı Marksist terminolijide ; eski kurumlarla özgürlük için çabalayan yeni üretici güçler ve biraz daha kişiselleşmiş bir biçimde eski düzen içindeki üst ve alt sınıflar ve üst sınıf ile ona meydan okuyacak birbirine yaklaşması ve eski sömürülen sınıf ile yeni egemen sınıf aynı oluncaya değin devam eden süreci anlatır.<sup>26</sup> Yani hakim sınıfın iktidardan uzaklaştırılması ve yerine yeni bir sınıfın gelmesi olayıdır. Fakat bir olayın devrim olarak tanımlanması için bazı öncüllere ihtiyaç vardır. Birincisi, kitlesel bir toplumsal hareketin sonucunda oluşması; ikincisi büyük reform veya

---

<sup>26</sup> Tom Bottomore, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2001, s.136.

değişim sürecine yol açması; ve son olarak, devrime katılan bir kısım tarafından şiddet kullanımı veya tehdit içermesidir.<sup>27</sup> Bunların sonucunda bir politik hareket devrim niteliği kazanır.

İran devrimine baktığımızda marksizimin ortaya koyduğu örgütlü bir sınıf yapısından söz etmek olası değildir. İran'da ki devrim radikal soldan gelenekçi gruplara varan geniş bir yelpazede toplumun çeşitli kesimleri tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu birbirinden farklı görüşlerin ortak paydası Şah karşıtlığıdır.

Devrim öncesi İran'ın toplumsal yapısı çok hareketli bir görünüme sahipti. 1956 ile 1971 yılları arasında üç milyon köylü kırdan kente göç etmiştir. Bu köylüler başta Tahran olmak üzere büyük şehirlerin etrafında gecekondu mahalleleri inşa etmişlerdi. 1970'lerde petrol krizinin patlak vermesi ve petrol fiyatlarının artması, sermaye birikimine inanılmaz bir aşama kaydettirmiştir. Bunun sonucunda istihdam artmış, ücretler yükselmiş ve toplumda kısmi de olsa bir rahatlama meydana gelmiştir. Ancak ekonominin bir süre sonra krize girmesiyle 1974 ile 1976 arasında ihracat artışı yüzde 60 iken bu rakam 1977'de yüzde 3'e düşmüş ve bunun sonucunda yüz binlerce kişi işsiz kalmıştır.<sup>28</sup> 1978'lere gelindiğinde İran'ın birçok bölgesinde Şah karşıtı gösteriler düzenlenmeye başlanmıştır. Bu gösterilerin sonucunda oluşan hasarlar ve artan enflasyon yüzünden İran ekonomisi istikrarsız bir hal almaya başlamıştır. Bunun sonucunda Tahran ve büyük kentlerin banliyölerinde yaşayan çalışanlar, öğrenciler ve orta sınıf Şah karşıtı oluşan muhalefetin ana gücünü oluşturmuştur.<sup>29</sup>

Muhalefetin giderek gücünü arttırması Şahı bazı liberal politikaları yürürlüğe koymasına yol açmış hatta ulusal cephe politikacısı Şahpur Bahtiyar'ı başbakanlığa atamıştır. Fakat bu hareket gösterilerin önüne geçememiş ve Şah 16 ocak 1979'da İran'dan ayrılmak zorunda kalmıştır. Ordunun da hükümeti terk etmesinden sonra devrimin en etkili ismi Humeyni'nin 1 şubat 1979'da Paris'ten İran'a dönmesiyle İran'da 2500 yıllık Şah rejimi yıkılmış oldu. Humeyni önderliğindeki muhalefet 1979

---

<sup>27</sup> Anthony Giddens, *Sosyoloji, Ankara: Ayraç Yayınları*, 2000, s.533.

<sup>28</sup> <http://www.marksist.com/THR/Akin%20Erensoy-%20iran%20devrim.htm>

<sup>29</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Iranian\\_Revolution](http://en.wikipedia.org/wiki/Iranian_Revolution)

Martında referanduma giderek halkın %99'nun oyu ile İran İslam Cumhuriyetini kurmuştur.<sup>30</sup>

İran devrimi, siyasal alanda dışlanmışların, modernizm karşıtlarının, ülkenin ürettiği artı-değerden yeteri pay almayanların, artan yabancı egemenliğin ve onların yarattığı kültürel yozlaşmaya tepki duyanların, köyden kentte göç eden ve gettolarda yaşamaya zorlanan kitlelerin Şah karşıtlığı gibi güçlü bir politik oluşumda birleşmesi ve etkin bir örgütlenme sonucunda olmuştur. İran devrimine katılan grupların bu siyasi çeşitliliği devrimden sonra nasıl bir yol izleneceği sorusunu gündeme getirmiştir. Devrimin ilk yıllarında bu gruplar arasında çatışmalar olmuş ve İran devrimi ile özdeşleşmiş İran'ın karizmatik din adamı Humeyni'nin önderliğindeki İslamcı grubun şiddet kullanarak diğer siyasi oluşumları tavsiye edip iktidarı alması ile devrimin rengi belli olmuştur.

Yeni iktidar İslamın Şii kaynağından referanslar alarak meşruiyetini halk üzerinde kabul ettirmiştir. Şia alimlerine göre devlet iki şekilde meşruiyet sahibi olabilir; ilk olarak araçsız ilahi bir meşruiyet, ikinci olarak ise ilahi ve halka dayalı bir meşruiyet. İran anayasası ikinci şıkka göre düzenlenmiştir.<sup>31</sup> Humeyni ilahi alan olarak Velayet-i Fakih kuramını anayasaya koyarak İran devletinin bir anlamda yönetim mekanizmasının karakterini çizmiştir. Velayet-i fakih, toplum işlerini idare etme ve ümmetin İslami ideallere doğru sevk eden fakihin bir yönetici olarak velayet (toplumun işlerini idare etme) hakkını kullanmasıdır.<sup>32</sup> Böylece Velayet-i Fakih anayasada devletin en üst kurumu haline gelmiştir. Bu kurumun görevleri arasında yasama, yargı, yürütme, yargı kararlarının denetimi, cumhurbaşkanını atama veya görevden alma gibi uygulamalar bulunmaktadır. Bu anlayış İslamın siyasallaşma sürecini başlatmış ve ulemanın siyasi erke katılım yolunu açmıştır. Zamanla din adamlarının İran genelinde kurduğu ağ her şeyi kapsıyordu. Oysa devrimden önce halkın mollalarla olan ilgisi, genelde manevi yardım ve rehberlik gibi özel konularla sınırlıydı.

Devrimden ve kesinlikle 1983 yılından sonra bürokrasi ve resmi dünyada din adamları çoğalmıştır. Mollalar artık yalnız cami ve medreselerde değil, devrim

<sup>30</sup> <http://www.omwar/aced/data/india/iran1978.htm>

<sup>31</sup> <http://yarindergisi.com/yarindergisi/yazilar.php?id=425>

<sup>32</sup> [http://ahl-ul-bait.com/publicayion/html/istanbul/turkish/velayet%20va%20dianat/01.html#\\_Lnk33](http://ahl-ul-bait.com/publicayion/html/istanbul/turkish/velayet%20va%20dianat/01.html#_Lnk33)

mahkemelerinde, komitelerde, eğitim bakanlığında, üniversitelerde, vergi dairelerinde akla gelebilecek her yerde onlar vardı.<sup>33</sup> İktidar mekanizması hızlı bir şekilde İslam devrimi yanlıları tarafından bürokratik bir yapıya çevrilmiştir.. İmam Humeyni devrim ile birlikte toplumla ilgili görüşlerinin yanı sıra devletin rolü ile olan ilgili görüşlerini de değiştirmiştir. İlk zamanlar imam Ali'nin geniş bir alanı basit bir cami köşesinden idare ettiğini ve çağdaş devletinde bürokratlar, çok sayıda vergi memuruna vb. yapılanmalara gerek kalmadan yönetilebileceğini söylemiştir. Fakat Humeyni İran'ın sosyal hizmet faaliyetlerini yürütmek için Muhammed Rıza Şahinkinden üç kat daha fazla bir devlet bürokrasisine başkanlık etmek zorunda kalmıştır.<sup>34</sup>

İran'ın siyasi yapısı 'iki paralel devletin' doğmasına yol açmıştır. İslam Cumhuriyeti tanımlaması iki başlı bir devlet mekanizmasını zorunlu kılmıştır. Hem anayasada egemenliğin kaynağının ve sahibinin tanrı olarak kabul edildiği teokratik bir rejim tanımlanmakta, hem de bir cumhuriyet rejiminin kurumları oluşturulmaktadır.<sup>35</sup> Yani devrim sonrası girilen devletin yeniden inşası sürecinde modern cumhuriyet rejimlerinde var olan modern siyasi yapıya karşılık gelen İslami kurumlar oluşturulmuştur. Birbirine karşılık gelen bu kurumlardaki etkin siyasi erk İslami kurumların elinde toplanmış ve İran'daki pratik uygulamalar bunu doğrulamıştır. Örneğin İmam Humeyni devrimin ilk yıllarında 'Devrimin Yüce Rehberi' olma sıfatı ile seçilmiş cumhurbaşkanı Beni Sadr'ı görevden alabilmiştir. Siyasi yapılanmaya göz attığımızda ikili yapıyı daha net görebiliriz. İran'ın en yetkili kişisi 'Rehber'dir. Buna karşılık dört yılda bir yapılan seçimlerle cumhurbaşkanı seçilir ama yetkileri kısıtlıdır. Rehberlik makamı dışında kalan konularda yürütmenin başı olarak bulunur.

Yasamaya baktığımız da, üyeleri dört yılda bir yapılan doğrudan seçimle belirlenen ve tam adı İslami Danışma Meclisi (meclis-i şura-yı İslami) olan meclisdir. Halk egemenliğinin temsili olan meclis 290 üyelidir. Bunun yanında meclisin kararlarını onaylayan 12 üyeli Anayasayı Koruyucular Kurulu (şura-yı nighban-ı kanun-u esasi) bulunmaktadır. 12 üyenin 6'sını Rehber din alimleri arasından atar. Diğer

---

<sup>33</sup> Baqer Moin, *Son Devrimci Ayetullah Humeyni*, Ankara: Elips Yayınları, 2005, s.237.

<sup>34</sup> Ervand Abrahamian, *Humeynizm İslam Cumhuriyeti Üzerine Denemeler*, İstanbul: Metis Yayınları, 2002, s.58.

<sup>35</sup> Yetkin Başkavak, 'İran'da Değişim Sancıları', s. 56. Derleyen Fulya Atacan, *Değişen Toplumlar Değişmeyen Siyaset: Ortadoğu*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2004.

6'yı da yargı erki başkanı tarafından sunulan listeden meclis oylama ile seçer. Yargı organında ise iki yetkili makam söz konusudur. Biri cumhurbaşkanının atadığı ve meclisin onayladığı Adalet bakanıdır. Diğeri ise müçtehid unvanını kazanmış din adamları arasından Rehber tarafından beş yıllık bir süre için atanan Yargı Erki başkanıdır.<sup>36</sup>

Kısaca belirttiğimiz bu siyasi yapının dışında toplumun diğer kurumlarında da bu paralel yapı karşımıza çıkmaktadır. Ve İran'ın siyasi ve toplumsal yaşamı devrimden sonra bu yapılar arasında yaşanan gerginlikler etrafında oluştuğunu söyleyebiliriz. Son olarak 1999–2003 de yaşanan öğrenci olayları ile gündeme gelen toplum içinde var olan reformcu – muhafazakar çekişmesi bu ikili yapının sonucudur. İran'ın bu yapısı gelecekteki bazı problemlere gebe dir. Birincisi dış dünyadan gelen ve 11 eylül sonrasında yaşanan gelişmeler ışığında Ortadoğu ülkelerine dayatılan 'demokratikleşme' sorunu. İkincisi devrimin ruhunu taşımayan yeni neslin ve muhalif siyasi oluşumlarının özgürlük talepleridir. İran'ın geleceğini, bu talepleri gerçekleştirmede isteksiz davranan siyasi erki elinde bulunduran muhafazakarların siyasi tavırları belirleyecektir.

## **1.2 İRAN'IN SİYASİ YAPISI**

İran siyasi yapısının oluşmasında etkili olan iki kurum bulanmaktadır. Birincisi, Safevi devrinde devletin resmi mezhebi aline gelen Şiilik inancı; ikincisi ise, hukuk ve eğitim alanında elde etmiş olduğu ayrıcalığı devam ettiren ulema dır. Hatta ulema bazı dönemlerde etkinliğini arttırarak iktidar mekanizması içinde başat konuma kadar yükselmiştir. Bundan dolayı bu bölümde Şiilik ve ulemanın tarihsel gelişimine değinilecektir.

### **1.2.1. Şİİ'LİĞİN TARİHSEL ARKA PLAN**

Şii'i terimi Müslümanlıkta Hz.Ali'nin yandaşlarını belirtmek için kullanılır.<sup>37</sup> Oldukça bürokratikleşmiş egemen sunniliğe karşı en istikrarlı ve etkili alternatifi, ümmetin gerçek çıkarlarının tam tersi bir gayri ahlaki siyasi otorite uygulayanlar olarak

---

<sup>36</sup> Ibid., s.57-58.

<sup>37</sup> Büyük Larousse, cilt.18, s. 11071.

gördükleri ilk Arap Müslümanlara karşı protesto hareketiyle ortaya çıkan, Ali'nin yandaşları yani Şiiler sunmuştur. Günümüzde, Oratadoğu'nun her yerinde Şiiliği uygulayanları görmek mümkündür. Şiiler İran nüfusunun hemen hemen tümünü, Irak'ın %55'ini, Bahreyn'in %70'ini ve Lübnan'ın üçte birini oluşturur. Şiilerin tüm Müslümanların %11'ni oluşturduğu tahmin edilmektedir, bu da onları bugüne kadar en büyük Ortodoks olmayan mezhep kılmaktadır.<sup>38</sup>

Azımsanmayacak kadar büyük bir nüfusa sahip olan Şii inancı İslam toplumunda özde siyasi bir ayrışmanın sonucunda ortaya çıkmıştır. Hz.Muhammed'in ölümünden sonra onun tebliğ ettiği İslamı yaymak ve korumak amacı ile halifeler dönemi başlamış ve bu dönemin başlaması ile daha sonra İslam ümmetini keskin bir kamplaşmaya götürecek olan ilk ayrılıkların tohumları atılmış oldu. Üçüncü halife Hz.Osman'ın öldürülmesi İslam dünyasında fitnenin (kaos) başlamasına neden oldu. Artık bu olaydan sonra İslamda birlik teorik meşruiyetini yitirdi ve büyük bölünmeler başladı.<sup>39</sup> Eski kabilesel kökenden gelme anlaşmazlıklar da bu bölünmede etkili olmuştur. Dördüncü halife Hz.Ali'nin Muaviye ile girdiği halifelik mücadelesinde yenilmesi İslam toplumunu üç farklı kampa bölmüştür. Bunlar Sunniler, Şiiler ve Haricilerdir. Yaygınlık ve etkinlik bakımından Hariciler, tutundukları radikal tavırdan dolayı tarihte büyük bir muhalefet olma özelliği gösterememişlerdir. Fakat günümüzde pek çok düşünür, son zamanlarda eylemleriyle gündeme gelen radikal İslamcı örgütlerin düşünsel alt yapısının Harici öğretilerine dayandığını ileri sürmektedir.

Sunniler ve Şiiler arasında dışardan bakıldığında belirgin farklar yoktur. Her iki mezhepte islamin hacca gitme, oruç tutma, namaz kılma vb. pratiklerini yerine getirirler. Fakat bazı ritüellerde farklılıklar vardır. Örneğin; Şiiler ezanlarına, 'Hz.Ali'nin Tanrının Velisi(dostu) olduğuna Şahadet ederim' cümlesini eklerler, aynı zamanda Haç ziyareti sırasında geçmişteki büyük dini liderlerinin (imamlar) mezarlarını da ziyaret ederler.<sup>40</sup> Şii inancındaki en büyük fark imamet kurumudur. Şiiler Hz.Muhammed'den Hz.Ali'ye geçen gizli bilginin, Hz.Ali'nin soyundan gelen imamlar tarafından saklandığını ve bundan dolayı 'yanılmaz rehberler' olarak Şii toplumuna

---

<sup>38</sup> Charles Lindholm, *İslami Ortadoğu*, Ankara: İmge Yayınları, 2004, s. 283.

<sup>39</sup> Ibid., s. 156.

<sup>40</sup> Ibid., s. 284.



önderlik ettiği düşünülür. İmam ilahi varlığın, külli aklın, evrensel aklın bir yayılımı, dolayısıyla da insan ruhunun Tanrıyla yeniden birleşmesine götüren ruhsal durumların ve gizli hakikatlerin doğrudan bilgisinin bir taşıyıcısı olarak kabul edilir.<sup>41</sup> İmamların bu ayrıcalıklı varlıkları bugün Ayetullahlara Şiiler tarafından gösterilen saygının manevi temelini oluşturmaktadır. Şii tarihinde dönüm noktasını oluşturan ve düşünsel yapısını etkileyen en önemli olay ise Hz.Hüseyin'in Kerbela'da yandaşları ile birlikte şehit edilmesidir.

Bu olay Şii dünyasını derinden sarsmış ve günümüzde Şii ritüellerinin temel dayanak noktası olmuştur. Şiiler, Kerbela şehitlerini anma gününde kendilerini kırbaçlayarak sadece acı çekmeyi değil aynı zamanda bu eylemle Tanrı katında bulunduğu düşünülen şehitlerle gizemli bir özdeşim kurduklarına inanırlar. Hz.Hüseyin ve diğer şehitler için çektikleri acılar sayesinde dünya üzerinde adaletin egemen olacağı inancını taşırlar. Bu acı çekme töreni 'Taziye' adı verilen dini oyun ile birleşerek Kerbela'da yaşanan olayın tekrar canlandırılması sağlanır. Taziye, Muharrem ayının ilk günlerinde başlar ve aşura olarak isimlendirilen onuncu günde sona erer. Taziyede genellikle Hz.Hüseyin'in hayatını, Kerbela vakasını, peygamberler tarihini, hicret vb. olayları anlatan 40-50 bağımsız oyun sergilenir.<sup>42</sup> Taziyedeki amaç hem yaşanan acıları hatırlamak hem de çekilen acıların sonunda zulmedenlerin bir gün yok olacağı ve adaletin geleceği umudunu kitlelere hatırlatmaktır. Bu yapı Şiiliğin iki ayrı olduğunu işaret etmektedir. Biri, dünyevilikten uzaklaşıp maneviyata yaklaşmış, bir yandan şehitliğin acısını hatırlarken; bir yandan da gelecekteki gizemli araçlarına kavuşmak umudu içinde şehitlerle aşk dolu bir komünyon oluşturmaya çalışan dingin ve yakaran yüzüdür. Diğeri ise, eylemci ve son günlerin bir an önce gelmesini sağlayıp, Şiilerin acı çekmesine neden olanların ve onları cezalandırmak için ayaklanmaya her an hazır olan yüzüdür.<sup>43</sup> Şii kültürünün isyancı olan yanı, 1979'da Humeyni'nin karizmatik kişiliğinde birleşerek Şah rejimini yıkıp İslam Cumhuriyetini İran'da kurmuştur.

Diğer yandan Şii dünyası homojen bir yapı görünümünde olmasına rağmen tarihsel süreç içerisinde bölünmeler ve teorik açıdan bazı farklar yaşanmıştır. Etkinlik

---

<sup>41</sup> İra M. Lapidus, *İslam Toplulukları Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002, s. 239.

<sup>42</sup> Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri İran Sineması*, İstanbul: Nehir yayınları 1998, s. 253.

<sup>43</sup> Charles Lindholm. a.g.e., s.294.

açısından Zeydiye, İsmailiye ve günümüzde Şiilerin çoğunluğunun tabi olduğu İmamiye (İsnaAşeriyye) bu ekollerin başında gelmektedir. Ayrıca Nizariye, Mustaliye, Duruziye ve Muknia gibi nispeten daha küçük fıkralar da Şiilik içinde yer almaktadır. Kısaca açıklamak gerekirse; dördüncü imam Zeynelabidin Ali b.Hüsey'in şehit oğlu Zeyd'e uyanlar Zeydiye akımını, altıncı İmam Cafer Sadık'ın en büyük oğlu İsmail'i imam olarak İsmailiye akımını oluşturmuştur. Nüfus itibarı ile en geniş coğrafyaya sahip olan İmamiye ise 12 imamın varlığına şahadet ederler ve kayıp olan 12.İmamın tekrar gelerek Şiileri kurtaracağına inanırlar.<sup>44</sup> Bugün İran'da hakim olan İmamiye Şiiliğidir. Safavi hanedanlığı zamanında resmi din halini almıştır ve bu resmiyet hala İran'da geçerliliğini korumaktadır.

### **1.2.2 ULEMANIN TARİHSEL GELİŞİMİ VE DEVLETLE OLAN İLİŞKİLERİ:**

İran'ın toplumsal yapısı içinde en etkili olan kurumlardan bir tanesini ulemalar oluşturmaktadır. On ikinci imamın kaybolması sonrası Şii topluluk, siyasi önderlik konusunda İmam'la iletişim içinde olduklarına inanılan din alimlerine dayanmaya başlamıştır. Müçtehitler ( bağımsız yargıda bulunan din alimleri ), İmamlar'ın meşru yönetim hakkını devraldıkları gibi, zamanla onlar gibi günahsız ve yanılmaz olarak da kabul edilmişlerdir.<sup>45</sup> Meşruiyetlerini Şii geleneğinin İslam anlayışından almaları, onların toplumsal yapı içinde halk ve siyasa üzerinde saygınlık kazanmasına yol açmıştır. Hatta bazı dönemlerde Ulemalar, iktidar mekanizmasının devlet işleyişi ile ilgili aldığı kararlara muhalefet ederek toplumda siyasi otoritenin yanında ikinci bir politik güç olarak etkinlik kazanmışlardır. Kaçar hanedanlığı zamanında yaşanan iki olay buna kanıt olarak gösterilebilir. Biri 1826 yılında Rusya'nın İran'ı işgal etmesine karşı, o devrin uleması tarafından, Şahı Ruslara savaş açmaya zorlayan bir fetvanın yayınlanmasıdır. İkincisi, 1892 yılında tütün üretim, satış ve ihracat tekelinin İngiltere'ye verilmesi üzerine, devrin müçtehidi Hacı Mirza Muhammed Hasan

<sup>44</sup> [http://www.iranchamber.com/history/reza\\_shah/reza\\_shah.php](http://www.iranchamber.com/history/reza_shah/reza_shah.php)

<sup>45</sup> İhsan D. Dağı, *Ortadoğuda İslam ve Siyaset*, İstanbul: Boyut Yayınları, 2002, s. 47.

Şirazi'nin İranlılar'ın tütün içmesini yasaklayan fetvasıdır. Bu fetva o kadar etkili olmuştur ki Şahın karısı ve hizmetçileri dahi tütün içmeyi reddetmişlerdir.<sup>46</sup>

Ulema kelimesi, İslam din hukuku konusunda bilgili olan kişiler manasındadır. Şii Müslümanlara göre din adamlarının büyüklükleri, üstün bilgileri ve mantıki delillerden emirler çıkarabilme kabiliyetleri ile doğru davranışa giden anahtarları ellerinde buldurmalarından kaynaklanmaktadır.<sup>47</sup> Din adamlarının İran tarihinde başat konuma yükselmesi aslında iktidar ile ilgili mücadelesi sonucunda olmamış, Şii gelenekte var olan iki ekol arasındaki mücadele sonunda gerçekleşmiştir. Bu ekoller Ahbari ve Usuli ekolüdür. Ahbari okulunun görüşü, din alimlerinin hukuk meselelerinde bağımsız görüş belirtmesine gerek yoktur çünkü Kur'an ve sünnet yeterliydi. Usuli ekol ise, zaman içinde tefsirde meydana gelecek kaçınılmaz anlaşmazlıkları çözmek üzere müçtehitlere (bağımsız yargıda bulunan din alimleri) ihtiyaç duyulduğu görüşündeydi.<sup>48</sup> Zamanla Usuli ekol öne çıkmış ve din alimleri hakem gereksinmesi gerektiren somut hukuki anlaşmazlıklarda başvurulacak yetki mercii olmuştur. Bu da ulemaya geri dönülmesi olanıksız bir otorite sağlamıştır.

İran'da ki Şii ulema İslam dünyasında yer alan diğer din alimlerine oranla görece özerkliklerini korumayı başarmışlardır. Osmanlı din alimlerinin tümüyle devlete entegre olması ve maaşlı memurlar konumunda kalması toplumsal desteklerini yitirmesine yol açmış ve Osmanlı imparatorluğu yıkıldıktan sonra din alimlerinin ayrıcalıklı yapıları da sona ermiştir.<sup>49</sup> İran'da ise, ulema tarihsel süreçte bazı dönemlerde otoritesi iktidar tarafından sınırlansada varlığını devam ettirmekte başarılı olmuştur. Bu belirtmiş olduğumuz açıklamalar Ulemanın ideolojik anlamda meşruiyetinin temellerinin anlaşılmasına yöneliktir. Diğer taraftan bazı yazarlar Ulemanın otoritesini açıklarken sınıf temelli yaklaşımlar sunmuşlardır ve ulema-siyaset sorununu sınıf ve devlet oluşumları çerçevesi içine yerleştirmişlerdir. Mansur Muaddel, Ulemanın siyasal tutumuyla ilgili üç tarihsel iddia öne sürmüştür. Bunları kısaca şöyle özetleyebiliriz:

---

<sup>46</sup> İsmail Zengin, *İran Devrimi ve Ortadoğu'ya Etkileri*, İstanbul: Milliyet Yayınları, 1991, s. 56.

<sup>47</sup> Şahruh Ahavi, *İran'da Din ve Siyaset: Pehlevi Devrinde Ulema-Devlet İlişkileri*, İstanbul: Yöneliş yayınları, 1990, s. 31-37.

<sup>48</sup> *Ibid.*, s. 39.

<sup>49</sup> Charles Lindholm, a.g.e., s. 302.

‘— Ulema, farklı fraksiyonlardan oluşan, siyasal olarak farklılıklar barındıran bir kategoridir. Bu fraksiyonlar feodal toprak sahipleriyle, tüccarlarla ve geleneksel küçük burjuvaziyle bağlaşımlar kurma eğiliminde olmuştur. Yani ulema, her birinin, bir kısmının veya bütün bu sınıfların hep birden temsilcisi olarak hareket etme eğilimi göstermiştir. Ulema, içindeki farklı siyasal fraksiyonların birliği, tarihsel olarak, temsil ettikleri sınıfların, feodal toprak sahiplerinin, tüccarların, geleneksel küçük burjuvazinin çıkarlarının yakınlaşması ve siyasal birlik kurmasıyla ilgilidir.

— Ulemanın toplumsal bir kategori oluşturması ve bu sınıflarla bağlar kurması ondokuzuncu yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır.

— İran’daki kapitalist gelişimin özelliği ve Şahın devlet politikası, ulema içindeki farklı siyasal fraksiyonların birliğine sınıf temeli sağlamada en önemli etken olmuştur.’<sup>50</sup>

Bu yaklaşım sosyolojik açıdan ulemanın yapısını çözümlenmekte özgün bir görüş oluşturmaktadır. Ulemanın iktidar ile olan ilişkilerinde dönemselsel olarak geçirdiği süreçlerin ayrıntılı tasviri ileriye dönük yapılacak çıkarımlarda etkili olacaktır.

### **1.2.2.1 SAFEVİ DEVRİNDE ULEMA-DEVLET İLİŞKİLERİ: (1501-1722)**

1501 yılında Şah İsmail Tebriz’i alarak kendisini İran Şahı olarak ilan etmiştir. On yıldan fazla bir zaman sonra İran’ın geri kalanı Safevi egemenliğine girmiştir. Safevi devleti iktidarının ilk yıllarında toplumu yeniden inşa etme sürecine hız vermiştir. Siyasal karışıklıklar yüzünden yıpranan merkezi alt yapı düzeltilmiştir. İstikrarsızlaşan tarımsal ve kentsel üretimin artırılması için bir dizi önlemler alınmıştır. Bunun için göçebe toplulukların iskan edilmesi işine ağırlık verilmiştir.. Ayrıca yerel kabileleri tekrar merkezi otorite altında birleştirmek Safevi hükümdarlarının uğraştığı problemler olmuştur. Safeviler iktidarlarını sağlamlaştırmaları ile beraber meşruiyetlerini devam ettirebilmelerinin yolunun toplumun büyük kısmı tarafından kabul edilebilecek bir dini

---

<sup>50</sup> Mansur Muaddel, ‘İran’da Şii Ulema ve Devlet’, s. 155. Derleyen: Dr. Serpil Üşür, *İran Devrimi Din, Anti-Emperyalizm ve Sol*, İstanbul: Belge Yayınları, 1992.

kurum oluşturmada olduğunun farkına varmışlardır. Zaten Şah İsmail kendisini Allah'ın tezahürü, kayıp imamın ateşi ve mehdi olarak iddia etmiştir. Bu da ona masum bir imam ve yanılmaz rehber olarak tebası içinde sorgulanamaz bir iktidar sağlamıştır. Fakat Osmanlı imparatorluğu ile yapılan Çaldıran savaşının (1514) kaybedilmesi, Şah İsmail'in iktidarında kırılma yaratmıştır.

Liderlerinin yenilmez olamayışı tebası içinde Şah İsmail'e karşı olan inancı kırmıştır. İşte bu toplumsal şokla baş edebilmek için Safeviler İran'da hanedanlığı destekleyecek, destek temellerini genişletecek ve Şahların otoritesini pekiştirecek bir biçimde Şiiliği yerleştirmeye çalışmışlardır.<sup>51</sup> İsnâşeriyye (on iki imam Şiiliği) Şiiliği İran'ın resmi mezhebi ilan edilmiştir. Şah İsmail Şiiliği güçlendirmek için başka ülkelerden Şii nüfus getirmiş ve diğer mezheblere şiddet uygulamıştır. Medrese kurulmuş ve ulemanın devlet içinde bürokratik bir yapı olarak örgütlenmesi sağlanmıştır. Şahlar ayrıca dini faaliyetleri desteklemek üzere toprak ve bağış yaparak dini kurumlara hakim olmuşlardır. Bunun dışında yüksek dini ailelere 'soyurgal' diye anılan toprak tahsisleri yapılarak, bunların kuşaktan kuşağa vergiden muaf olarak miras kalmasına izin verilerek, dini elit İran'ın toprak sahibi aristokrasisinin bir parçası olmuştur.<sup>52</sup> Bundan dolayıdır ki Muhammed Rıza Şah tarafından yapılamak istenen toprak reformu yasasına en ağır muhalefet ulemadan gelmiştir. Safevi hanedanlığı zamanında ulema ve devlet bütünleşik bir yapı görünümündedir. Devlet eli ile desteklenen ulema zamanla topluma yön veren bir yapıya dönüşmüştür. Sonuçta Safevi yönetiminin modern İran'a mirası, İranlı yüceltilmiş monarşinin geleneğinin yanında, güçlü oymak ve kabile beyliklerine dayalı bir rejimle kenetlenmiş, monolitik ve kısmen özerk bir Şii dini kurumu olmuştur.<sup>53</sup>

### **1.2.2.2 KAÇARLAR DEVRİNDE ULEMA-DEVLET İLİŞKİLERİ: (1722-1925)**

Safevi hanedanlığından sonra İran'da iktidarı göçebe kökenden gelen Kaçarlar ele geçirmiştir. Kaçarların devlet yönetme geleneğinden yoksun oluşları onları zorunlu olarak ulema ile karşılıklı ilişki kurmaya yöneltmiştir. Kaçarların aşiret geçmişi, onlara

<sup>51</sup> İra M. Lapidus, a.g.e., s. 406.

<sup>52</sup> Ibid., s. 407.

<sup>53</sup> Ibid., s. 415.

ne meşruluğu ne de bir ülkeyi yönetmek için zorunlu yönetim yapısını sağlamıştır. Bu noktada devreye ulema girmiştir ve usuli ulemanın güçlenmesi, Kaçar devletine verebildikleri eğitim, hukuk ve meşruluk kazandıran konularında gösterdikleri yeteneklerle olmuştur.<sup>54</sup> Özellikle yargı alanında ulemaya olan ihtiyaç siyasi hayatta ulemayı işlevsel kılmıştır. Yargı iki tür mahkeme arasında bölünmüştür; örfi ve şeri. Yargı yetkileri konusunda kesin ayırım yapmak zorsa da, örfi mahkemelerin daha çok devlete karşı suçlar ve bunlarla ilgili davalarda yetkili olduğu, Şer'i mahkemelerinse medeni hukuk konularıyla ilgili olduğunu söylemek mümkündür.<sup>55</sup> Şer'i mahkemelere Şah, şeyhülislam ünvanıyla ulemadan birini atamış ve onlara maaş bağlamıştır. Ayrıca bu dönemde yaşanan ekonomideki gelişme beraberinde birçok hukuki problemin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Buradan doğacak çelişkiler ile uğraşacak bir yargı kurumuna olan gereksinim iyice artmış ve sonuç olarak ulema bilgisi ve iyi örgütlenmiş yapısı ile tek başvuru mercii olmuştur.<sup>56</sup>

Bu dönemde ulemanın toplumun diğer kesimleri ile de karşılıklı ilişkiye girdiğini gözlemek mümkündür. Özellikle tüccarlar ve küçük burjuvaziyle araçsal bir yardımlaşma ilişkisi bulunmaktaydı. Ulema gelirlerinin hatırı sayılır bir bölümü dinsel vergilerden (hüms ve zekat) –büyük oranda tüccar ve geleneksel küçük burjuvazinin verdiği- bağışlardan veya ticari konularda genelde ekonomik etkinliklerde yürüttükleri çeşitli işlevler karşılığında yapılan ödemelerden geliyordu. Bunun karşılığında ulema bu sınıfların çıkarlarını dış ilişkiler karşısında ve şehirlerdeki fakir halka karşı savunma eğilimindeydi.<sup>57</sup>

Diğer taraftan ulema ile devleti yakınlaştıran ve aralarında araçsal bir ilişki kurmasını sağlayan Bahai isyanıdır. Kaçarların 1813'te Ruslara yenilmesi ve daha sonra 1828'de imzaladıkları Türkmençay antlaşması ile toprak kaybına uğraması, iktidarın ülke geleninde gücünün zayıflamasına yol açmıştır. Bunun sonucunda yoksul köylüler, Bahai hareketinin kurucusu Mirza Ali Muhammed'in görüşleri ışığında Kaçar hanedanına karşı isyan girişiminde bulunmuşlardır. Bu harekete köylüler dışında alt kademe mollalarda destek vermiştir. Fakat Kaçarlar ulemanın da desteği ile Bahai

---

<sup>54</sup> Derleyen: Dr. Serpil Üşür, a.g.e., s. 158.

<sup>55</sup> Ibid., s. 159.

<sup>56</sup> Ibid., s. 160.

<sup>57</sup> Ibid., s. 162.

hareketini bastırmişlardır. Bu da ulemanın Şah ve bürokrasi üzerindeki tahakkümünü arttırmıştır. Kaçar hanedanlığı döneminde ulemanın iktidara alternatif bir siyasi güç oluşturmada ki başarısını şu iki olay daha net ortaya koymaktadır.

Biri 1891-1892 yılları arasında gerçekleşen tütün isyanıdır. İran tütünlerinin üretim, satım ve ihraç tekeli, elli yıllık bir süre için Major Talbot adlı bir İngilizce verilmesi nedeni ile ulema aydınlarla birlikte bir protesto hareketi başlatmış ve dönemin taklit mercii Hasan Şirazi'nin tütün içilmesini yasaklayan fetvası ile Kaçar hanedanlığına karşı gerçekleştirilen isyan büyümüş, sonunda Şah tekeli kaldırmak zorunda kalmıştır.<sup>58</sup> İkincisi 1906-1911 yılları arasında İran aydınlarının önderliğinde girişilen anayasal harekete ulema da destek vermiştir ve Şah bu toplumsal muhalefet sonucunda anayasayı kabul etmek zorunda kalmıştır. Bu iki olay da gözden kaçırılmaması gereken nokta ulemanın monolit bir yapı oluşturmadığı gerçeğidir. Özellikle anayasal devrim yıllarında kimi din alimleri Şaha destek vermişler ve anayasacıların galip gelmesinden sonra idam edilmişlerdir.

Sonuçta Kaçar hanedanlığı zamanında ulema, ülkenin dış ve iç etkilerden kaynaklanan otorite zayıflığından dolayı güçlü bir siyasi güç odağı olarak karşımıza çıkmıştır. Ayrıca ulema, başta tüccarlar ve küçük burjuvazi ile kurmuş olduğu araçsal ilişki sayesinde kısmen de olsa iktidarın denetiminden uzak ekonomik bir özerklik kazanmıştır. Bu özerklik 1979 yılında yaşanacak olan devrimin, alt yapısını hazırlamada ulemaya onca baskıya rağmen özgürlük alanı yaratmıştır.

### **1.2.2.3 PEHLEVİ HANEDANLIĞI DÖNEMİNDE ULEMA DEVLET İLŞKİLERİ (1925-1979) :**

Pehlevi hanedanlığının iktidarda kaldığı dönemin en ayırt edici özelliği, merkezden çevreye doğru yayılan modernleşme hareketidir. Feodal üretim ilişkilerinin dağıtılmasından sonra kurulan kapitalist toplumlarda hızlı bir değişme yaşanmıştır. Eski kurumlar ve feodal sistemin siyasi elitleri yeni düzende yerini başka yapılara bırakmak zorunda kalmıştır. Bu değişimin izlerini İran'da Pehlevi hanedanlığı döneminde görmek mümkündür. 1925 yılında iktidarı ele geçiren Rıza Şah, feodal düzenden kalma iktidar

---

<sup>58</sup> Alev Erkilet, *Orta Doğu'da Modernleşme ve İslami Hareketler*, Ankara: Hece Yayınları, 2004, s. 352.

odaklarına karşı mücadeleye girişmiştir. Çünkü Rıza Şahın amacı, çağın ekonomik ve siyasi yapılanmasına uygun modern bir İran yaratma düşüncesidir. Şahın iktidarının ilk yıllarına baktığımızda, toplumsal yaşamda daha önce belirttiğimiz nedenlerden dolayı özerk yapısını muhafaza eden ulema sınıfı değişime karşı olan grupların ideolojik alt yapısını oluşturmuştur. Bundan dolayı Rıza Şahın modernleşme hareketi, ulema sınıfının siyasi etkinliğini kırmak ve din-devlet ilişkisini ayırarak seküler bir devlet yapısı oluşturmak şeklinde olduğu için siyasi arenada ulemayı nütürelize etmek doğrultusunda adımlar atmıştır. Pehlevi hanedanları önde gelen ulemayı bütün olarak, yani tek bir cephede karşılarında bulmamışlardır. Bazı durumlarda ulemanın siyasete karışma konusundaki pasifliği, Şahların daha sert bir tavır almasını gereksiz kılmıştır. Ulema içinde kabaca iki akımdan söz edilebilir. Biri devlet işlerine mesafeli bakan ve siyasi alanda etkin olmayan din adamları; diğeri ise, Hz. Muhammed'in hem peygamber hem de devlet adamı olarak uyguladığı iki rolü referans alarak, ulemanın politikaya karışmasını doğal ve meşru bulan din alimleri. Özellikle 1960 sonrası politik arenada sertleşen ulema-devlet ilişkisi sonucunda, İmam Humeyni ulemanın politikadan uzak kalamayacağını belirterek pasif çizgiyi devrimci bir potansiyele dönüştürmeyi başarmıştır.

Rıza Şah egemenliğini kurmaya başladığı iktidarının erken döneminde bazı ulemanın desteğini alarak meşruiyetini sağlamlaştırmıştır. Fakat kafasındaki modernleşme projesine en sert muhalefetin ulemadan geleceğinin farkındaydı. Buna rağmen Şah Rıza birçok kanun çıkararak ulemanın siyasi ve toplumsal hayattaki etkinliğini kırma yoluna gitmiştir. Bunu iki yolla yapmıştır. Birincisi eğitim alanında Kaçarlar zamanında kurulan medrese dışı kurumları yaygınlaştırmak; ikincisi, hukuk alanında ulemayı pasifleştirmek olmuştur. 27 Aralık 1936 tarihinde ilan edilen kanun, ulemanın hukuk alanındaki gücünün minimize edildiğinin kanıtıdır. Kanuna göre;



‘1. Hakimlik Tahran hukuk fakültesinden yahut üç yada daha fazla hukuk öğrenimi veren yabancı okullardan alınan diplomayı gerektirir.

2. Daha önce Adalet Bakanlığı’na bağlı olarak çalışmış olan hakimler İran hukuk ve yabancı hukuk dallarında özel sınavdan geçmek suretiyle göreve devam edeceklerdir ve her halükarda 11 kademelik rütbe eşelinde 6’yı geçemezler.’<sup>59</sup>

Laikleşme yolunda atılan bu adımlar 1930’lu yılların sonuna doğru ulemanın hukuk alanındaki iktidarını kaybetmesine neden olmuştur. Rıza Şahın 1941 yılında iktidarı oğul Muhammed Rıza Şaha terk etmesi modernleşme politikalarında devamlılığın sekteye uğratmamıştır. Oğul Şahda babasının izinde gitmiş ve siyasi güç odaklarını iktidardan uzaklaştırmayı hedeflemiştir.

Pehlevi hanedanlığının bu ikinci döneminde göze çarpan gelişmelerin başında sanayinin gelişmesi, şehirlerde yeni bir burjuva sınıfının oluşmaya başlaması ve yabancı sermayenin giderek İran üzerinde egemen olmaya başlamasıdır. Bu durum merkez dışı kuvvetlerin, yani ulemanın, feodal toprak sahiplerinin, tüccarların ve geleneksel küçük burjuvazinin iktidara karşı olan muhalefetini arttırmıştır. Bu dönemde 1960’larda çıkarılan toprak reformu yasası bu baskı gruplarının bütünleşmesini sağlamıştır. Ulema reform sonrası dönemde gücünün artmasında belirleyici olan etkenin, feodal toprak sahiplerinin, tüccarların ve geleneksel küçük burjuvazinin ekonomik ve siyasal bakımdan marjinalleşmesidir. Bağımlı ve yönlendirilen burjuvaziye, metropolitan başkente ve devlete karşı muhalefette bu sınıfların birleşmesi, ulemanın birleşmesi için sınıfsal bir temel oluşturmuştur. Böylece, tarihinde belki ilk defa ulema devlete karşı birleşmiştir.<sup>60</sup> Bundan sonra ulema-devlet arasında var olan iktidar mücadelesi sertleşmiş ve 1979 devriminden sonra Şah rejimi yıkılarak ulema zaferini ilan etmiştir. Sonuçta Pehlevi hanedanlığı dönemi, ulemayı pasifleştirerek modern bir devlet yaratma edimi olarak isimlendirilebilir.

---

<sup>59</sup> Şahrüh Ahavi, a.g.e., s. 85.

<sup>60</sup> Derleyen: Dr. Serpil Üşür, a.g.e., s. 192.

#### 1.2.2.4 DEVRİM SONRASI ULEMA-DEVLET İLİŞKİLERİ ( 1979-..)

Pehlevi hanedanlığı döneminde siyasi rolü azalan ulema, devrim sonrası İran siyasi hayatında tarihte daha önce görülmemiş bir etkinliğe sahip olmuştur. Devrimlerin genel yapısı incelendiğinde üç temel koşulun varlığı göze çarpmaktadır; devrimci bir ideoloji, kitleleri harekete geçirecek bir örgüt ve bu iki koşulu elinde tutan bir lider. İran devriminde bu üç önkoşul İslam tarafından sağlanmıştır. Farklı siyasi düşüncelerin özellikle laik-milliyetçi ve Marksist düşünceniye savunanların varlığına karşın, İran devriminin ideolojisi İslami semboller etrafında oluşmuş, devrim kitlesel mobilizasyonun başladığı 1978'den zafere kadar dini kurumlar etrafında örgütlenmiş, geleneksel dini iletişim ağı halkın mobilize edildiği siyasal bir araca dönüştürülmüştür.<sup>61</sup> Kitle üzerinde Şah karşıtlığı ve uzlaşmaz yapısı ile etkili olan Ayetullah Humeyni, devrimin öncü lideri olarak Şah karşıtlığını devrimci bir potansiyelde birleştirmeyi başarmıştır. Sonuçta İran devriminin İslami yapısını saydığımız bu nedenlerden ötürü yadsımak mümkün gözükmemektedir.

Devrim sonrası Şii gelenekte fazla kabul görmeyen 'Velayet-i Fakih' doktrini yani onikinci imamın yokluğunda (mehdi olarak yeryüzüne dönmesine kadar) yönetim hakkının adil ve takva sahibi din alimlerine ait olduğu tezi, Humeyni tarafından geliştirilerek İran'ın anayasal yapısının temeli yapılmıştır.<sup>62</sup> Bu sayede mollalar mecliste, yürütmede ve yargıda belirleyici bir konuma gelmiştir. Cumhurbaşkanlığı seçimlerinde ulemanın onaylamadığı adayların 'Muhafızlar' konseyi tarafından elenmesi yöntemi ile mollaların iktidar mekanizmasını sürekli kılacak sistem kurulmuş oldu. Bunun yanında sistemin dinsel meşruiyet temeline rağmen devrimin dayandığı modern unsurların varlığı ( kentli nüfus vb.) din tabanlı yönetimin siyasal katılım yoluyla da meşrulaştırılması ihtiyacını doğurmuştur.

Muhafızlar konseyinin devrime ve İslama bağlılıklarına göre adayları ön elemeyi geçirmesine rağmen cumhurbaşkanının ve meclis üyelerinin halk tarafından seçilmesi böyle bir meşruiyet anlayışını yansıtır.<sup>63</sup> Daha önceki sayfalarda açıklanan ' paralel iki devlet' yapısı kökenini bu yeni anayasanın dayandığı meşruiyet kavramının

<sup>61</sup> İhsan D. Dağı, a.g.e., s. 59.

<sup>62</sup> Ibid., s. 56.

<sup>63</sup> Ibid., s. 57.

iki farklı boyutunun yansıması olarak oluşmuştur. Bir taraftan dini referansların geçerliliği ve ulemanın bütün devlet siyasasını kontrol eden gücü, diğer yandan modern kurumların şekil üzerindeki varlığı ve etkinlik açısından silik ouşu. Sonuçta İran devrimi daha sonraları kurbanları olacak olan laik demokratik güçlerin tam desteğiyle başarılı ama ulemanın öncülüğünde İslami bir yön kazanarak siyasaı ele geçirmeleriyle son bulmuştur.<sup>64</sup> Günümüzde de dini önderlik, devletin iç ve dış politikasının ideolojik içeriğini belirlemedeki öncülüğü ile İran'ın en etkili siyasi gücünü oluşturmaktadır.

### 1.3. İRAN'IN SOSYO-EKONOMİK YAPISI

#### 1.3.1. TOPLUMSAL YAPI KAVRAMI

İran'ın toplumsal yapısına geçmeden önce, kuramsal olarak 'toplumsal yapı' kavramının sosyoloji terminolojisinde neye işaret ettiğini belirtmenin doğru bir çözümleme yapmada etkisi olacaktır. Gordon Marshall'a göre toplumsal yapı; 'toplumsal davranışlarda yinelenen kalıplar ya da, daha özgül kapsamda, bir toplumsal sistemin veya toplumun farklı öğeleri arasındaki düzenli ilişkiler için esnek biçimde kullanılan bir terimdir'. Bu çerçevede, sözgelimi bir toplumun farklı akrabalık, dinsel, iktisadi, siyasal ve diğer kurumlarının onun toplumsal yapısını meydana getirdiği, bu yapının bileşenlerinin de normlar, değerler ve toplumsal rollerden oluştuğu söylenebilir.<sup>65</sup> Bunun yanında yapı kavramı üzerinde sosyologlar tarafından kabul edilmiş genel bir tanım yoktur. Terimi ilk kullananlardan biri olan Herbert Spencer, toplumun yapısını yaşayan bir organizma şeklinde ele almıştır. Sosyolojide, doğa bilimlerindeki gözlem ve tümevarımı, dolayısıyla deneysel yöntemi uygulayarak işleyen Spencer'a göre bir grup ya da bir toplum, bir organizma gibi, birbirini tamamlayan, farklılaşmış işlevlerin bir bütününi teşkil eder ve toplumun üyelerinin organlar gibi işlevlerinin bulunduğunu söylemiştir.<sup>66</sup> Bu yaklaşımı ile sosyolojide 'işlevselcilik' ekolünü başlattığı kabul edilir. Fakat toplumun yapısını canlı bir organizmaya benzeten ilk toplumbilimci olarak İbn-i Haldun'u gösterebiliriz. Haldun, temel eseri 'Mukaddime'de, toplumları doğan, yaşayan ve ölen bir organizmaya benzetmiştir.

<sup>64</sup> Sami Zubaida, a.g.e., s. 109.

<sup>65</sup> Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim Sanat Yayınları, 1999, s. 804.

<sup>66</sup> Doğan Ergun, *Yüz Soruda Sosyoloji*, İstanbul: Koç Kitaplığı, 2003, s. 85-86.

Öte yandan gereksemelerimizi karşılayan işlevlerin göreceliğine ve yapıların çeşitliliğine dikkat eden kimi toplumbilimciler, fonksiyonlarla birlikte yapıları ya da yalnız yapıları (ilişkileri) incelemeye çalışmışlardır. Bunlar ‘yapısalcılar’ olarak tanınmışlardır. Bu akımın en bilinen ismi Claude Levi-Straus’dur. Yapısalcılar, evrimcilerin kültür öyküsünü ‘tahmini tarih’ veya ‘onarılmış tarih’ olarak eleştirmişler, tarihe dayanmadan, kültürel varlık alanını, doğa bilimci gibi, doğrudan kurumlar arasındaki ilişkilere dayanarak, başka bir deyişle, kurum ve yapıların işlevlerine bakarak toplumu açıklamaya çalışmışlardır.<sup>67</sup> Kısaca sosyolojide ‘toplumsal yapı’ kavramında görülen başlıca ayrılık; yapının toplumsal sistemleri ya da toplumları oluşturan, gözlemlenebilir kalıplaşmış toplumsal pratikleri ( roller, normlar ve benzeri ) gösterdiğini düşünenler ile yapının bu apaçık pratikleri kalıplaştıran temel ilkeleri (örneğin üretim araçları karşısındaki ilişkileri) temsil ettiğini savunanlar arasındadır.<sup>68</sup> Sonuç olarak toplumsal yapı kavramını şu şekilde belirtebiliriz:

‘Toplumun kendine has bir yapısı vardı. Bu yapıda elemanların birleşiminden biraz daha farklı bir şeydir. Nasıl mozaikte olduğu gibi kaya, zerk ve çakıl taşı bir torbaya koyduğumuzda mozaik oluşmuyorsa, toplumda da bireyleri, rolleri, statüleri, grupları ve organizasyonları bir araya getirmek toplumsal yapı için yeterli değildir.

Çünkü aralarında sosyal ilişkiler olmadığı zaman bu yapıyı meydana getiren elemanların bir arada bulunması toplumsal yapıyı oluşturmaz. Bu nedenle, toplum özel bir toplumsal yapı biçimidir ve toplumsal yapı toplumdaki organize olmuş sosyal ilişkiler bütünüdür.’<sup>69</sup>

Bu açıdan baktığımızda toplumsal yapının oluşması için yapıyı oluşturan öğelerin karşılıklı ilişkiler içinde bulunması gerekmektedir. Sosyologlar bu ilişkilerden hareketle toplumların ya da toplumsal yapıların sınıflandırılması üzerinde durmuşlardır. Yapılan sınıflamaların genel yapısı, evrimci bir tarihselliğe dayanır ve ilkel toplumdan uygar topluma giden doğrusal bir çizginin varlığından söz eder. Bu yaklaşımlarda tarihin tek yönlü olduğu, hiçbir toplumun bu tarihe yönelmekten ve bu tarihin

<sup>67</sup> Bozkurt Güvenç, *Kültürün ABC’si*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 1997, s. 34.

<sup>68</sup> Gordon Marshall, a.g.e., s. 805.

<sup>69</sup> Abdullah Dinçkol, *Sosyolojiye Giriş*, İstanbul: Der Yayınları, 2001, s. 187.

vahşilikten uygarlığa uzanan evrelerini kat etmekten kaçamayacağı inancını görmek mümkündür.<sup>70</sup> İkileştirme esasına dayanan bu sınıflamalardan bazıları; Tönnies'in 'cemaat' ve 'cemiyet' toplumlari, Durkheim'nin 'mekanik dayanışmacı' ve 'organik dayanışmacı' toplumlari, Maine'nin 'statü' ve 'sözleşme'si, Spencer'ın 'militant' ve 'sınai' toplum ikileştirmesidir.<sup>71</sup> T.B. Bottomer'e göre:

'Bu tür sınıflandırmaların var olan yada daha eski dönemlerde bir ara var olmuş bütün toplum çeşitlerinin hepsini kapsamakta yetersiz olduklarıdır... Dört yazar da toplumun bireye egemen olduğu, birey için değiştirilmesiz bir konumun belirleyebildiği toplum tipiyle; bireyin 'birey' olarak sesini duyurabildiği, toplumsal konumunun ise kısmen de olsa ussal değerlendirmeler ve diğer bireylerle kurulmuş sözleşme temeline dayanan ilişkilerle belirlenen toplum tipini karşılaştırmaktadır.'<sup>72</sup>

Bottomere'nin belirtmiş olduğu bu ikili yaklaşım günümüzün toplumsal yapı sınıflandırmalarında geçerliliğini korumaktadır. Özellikle sanayi devrimi sonrası teknolojik ve siyasi dönüşümde başarılı olan batılı toplumlar kendi dışında kalan halkları 'modernleşmemiş' yapılar olarak sınıflandırmışlardır. Bunun sonucunda doğulu toplumlar ve özelde Ortadoğulu toplumlar batıların gözünde kısmi de olsa modern yapıları bünyesinde barındıran, ancak geleneksel yapılarında muhafaza eden ve değişime dirençli toplumlardır.

Yukarıda kuramsal açıdan değindiğimiz yaklaşımların dışında ekonomik sistemin önemli olduğu Marksist sınıflama da bulunmaktadır. Marks toplumların, ilkel, köleci, feodal ve kapitalist süreçlerden geçerek sosyalist toplum doğru evrileceklerini söylemiştir. Marks, toplumların tarihinin sınıf savaşmaları tarihi ile şekillendiğini, çağcıl toplumlarında derbeylik sisteminden kalan sınıf karşıtlığını kaldırmayarak daha fazla derinleştirdiğini dile getirmiştir.<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup> Pierre Clastres, *Devlete Karşı Toplum*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1991, s. 153.

<sup>71</sup> T. B. Bottomore, *Toplumbilim*, İstanbul: Der Yayınları, 2000, s. 124.

<sup>72</sup> Ibid., s. 124.

<sup>73</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *Komünist Manifesto*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2003, s. 69.

Kuramsal olarak açıkladığımız, toplumsal yapı ve sınıflandırmalara ilişkin teorik yaklaşımlar batının kendi tarihini ve toplum yapısını anlama çabasından doğmuştur. Bu süreçte batı dışı toplumlar, batının kendi kimliğini inşa etme sürecinde öteki olarak algılanmış ve negatif imajlarla yüklenilmişlerdir. Burada aklımıza şu soru gelebilir; Doğulu toplumları açıklayan bir toplumsal yapı kavramından söz etmek mümkün müdür? Sosyal bilimlerle uğraşanlar tarafından kavramın içeriği konusunda tam anlamı ile bir uzlaşma olmamasına rağmen Marksist literatürde ‘Asya-tipi üretim tarzı’ olarak bilinen kavram doğulu toplumların yapısını açıklamada özgün bir yaklaşım olarak varlığını korumaktadır. Marx, ‘Asya-tipi üretim tarzı’ kavramını 1853’e doğru ortaya koymuş ve hayatının sonuna kadar kullanmıştır.<sup>74</sup>

Kavramın içeriğini şu şekilde belirtebiliriz:

‘Asya-tipi üretim tarzı, Marx’ın gözünde, tek tek bireylerin veya toplulukların gücünü aşan ve bunların üretici faaliyetlerinin temel şartını teşkil eden büyük ekonomik çalışmaların düzenlenmesine bağlıdır. İşte bu çerçevede içindedir ki, Marx’ın 17.yüzyıldan beri mutad olan bir kullanışa uyarak ‘Doğulu despotizm’ diye adlandırdığı merkezileşmiş iktidar biçimleri ortaya çıkıştır. Burada, devlet ve hakim sınıf, üretim şartlarına doğrudan müdahale etmekte ve üretici güçlerle üretim ilişkileri arasındaki uygunluk büyük çapta işlerin organizasyonu içinde dolayimsız olarak gerçekleşmektedir.’<sup>75</sup>

Sulama sistemine dayanan tarım faaliyeti, Marx’ın altını çizdiği merkezileşmiş devletin doğulu toplumlarda zorunlu olarak doğmasına yol açmıştır. Çünkü artan nüfusu beslemek ve toplum içinde üretilen artı-değerin sürekliliğini sağlamak çok iyi örgütlenmiş bir toplum yapısı ile mümkün olmuştur. Ayrıca ırmakların yakınındaki bataklıkların kurutulması, ormanların temizlenmesi ve ondan sonrada kanalların ve bentlerin bakımı, bunlardan yararlanan halkın büyük bir düzen içinde çaba göstermesini gerekli kılmıştır.<sup>76</sup> Bu da ancak merkezileşmiş bir toplumsal organizasyonla gerçekleşmiştir. Bunun yanında malların etkince dolaşımının sağlanması için

<sup>74</sup> Maurice Godelier, *Asya-Tipi Üretim Tarzı*, İstanbul: Sosyal Yayınları, 1993, s. 13.

<sup>75</sup> Ibid., s. 53-54.

<sup>76</sup> Gordon Childe, *Kendini Yaratan İnsan*, İstanbul: Varlık Yayınları, 2001, s. 103.

merkezden eşgüdümü gerektirir. Dinsel törenler alanında gelişen böyle bir eşgüdümü artı ürünün de bir bölümünü merkezde toplayarak bunun toplum çıkarına yeniden kullanımını sağlamıştır.<sup>77</sup> Batılıların ‘Doğulu despotizm’ olarak isimlendirdiği kavram, bireyin toplum için var olduğu devletin kutsal sayıldığı bu toplumsal yapıdır.

Yukarıda açıkladığımız bu teorik yaklaşımlar ışığında günümüz Ortadoğu ülkelerinin çoğunda görünen merkezileşmiş-bürokratik devlet yapısının kökenlerini bu tarihsel kökende aramak olası görünmektedir. Ancak batılı devletlerin uzun yıllar bu bölgedeki sömürgecilik faaliyetlerinin de bu yapının derinleşmesine olan katkısı en az diğeri kadar etkilidir. Bu kuramsal açıklamalara dayanarak İran’ın toplumsal yapısını, birey devlet ilişkisini, dinin toplumsal yapı üzerindeki baskın etkisini ve kurumlar arası ilişkiyi daha net ortaya çıkarabiliriz.

### **1.3.2. DEMOGRAFİK VE ETNİK YAPI**

İran’ın verimli topraklar ve göç yolları üzerinde olması birçok kültüre ev sahipliği yapmasını sağlamıştır. Bundan dolayı İran, farklı din ve milletten gelen toplulukların karşılaşma alanı olmuştur. Zaman içinde bazı topluluklar hakim olan kültür içinde erimişler, bazıları ise varlıklarını muhafaza ederek günümüze kadar ulaşmayı başarabilmiştir.

İran, demografik bakımdan diğeri Ortadoğu coğrafyasında yer alan devletlerle benzerlik göstermektedir. Genç nüfusun fazlalığı, doğum oranlarının yüksekliği ve yaşlı nüfusun toplum içinde ki oranın azlığı, İran’ın nüfus yapısının genel hatlarını oluşturmaktadır. 2005 yılı verilerine göre 68,017,860 milyonluk İran’ın nüfus yapısı şu görünümündedir; 0-14 yaş arasındaki nüfus genel nüfusun %27.1’ni oluşturmakta erkek 9,465,475 milyon kadın 8,973,828 milyondur, 15-64 yaş arası nüfusun %68’ni bunların 23,556,970 kişisi erkek, 22,701,065 milyonu da kadındır, 65 yaş ve üstü %4,9’luk bir orana karşılık gelmekte 1,637,512 milyonu erkek 1,637,512 milyonu kadındır. Ortalama yaşam süresi kadınlarda 71.4, erkekler de ise 68.58 yıldır. Doğum oranı 1,82 dir. 2003 verilerine göre toplam nüfusun %79,4’ü okuryazar, bunların %85,6

---

<sup>77</sup> Marcella Frangipane, *Yakındoğu’da Devletin Doğuşu*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2002, s. 30.

sı erkek %73'ünde kadınlar teşkil etmektedir.<sup>78</sup> İran'ın diğer alanlarında olduğu gibi nüfus politikası da dönemler arasında derin farklılıklar göstermektedir.

İran'da ilk ulusal 'aile planlaması politikası' 1967 yılında Rıza Şah tarafından ilan edilmiştir. Bu yeni yasada boşanma kanunu yeniden düzenlenmiş ve kadınların çalışma hayatı içine girmesi cesaretlendirilmiştir.<sup>79</sup> Uygulanan politikalar genelde kadınların görece toplum içinde daha aktif hale gelmesini ve çalışma hayatı içine girmesini sağlayacak yapısal dönüşümlerin sağlanması şeklinde olmuştur. Bu amaçla aile yasası yeniden düzenlenmiş ve kadınların toplum içindeki konumlarına yönelik bir dizi reformlara yapılmıştır. Şah bu düzenlemelerle kadınların desteğini almayı amaçlamıştır. Fakat yapılan düzenlemelerin toplumun geneline özellikle şehir dışında yaşayan kadınlara ve orta sınıf çalışan kadınlara yayılmaması bu değişikliklerin marjinal düzeyde kalmasına yol açmıştır. Zaten 1979 devriminin en büyük destekçileri, dünyada ki feministlerin de kendi teorilerinin gözden geçirmesini sağlayacak kadınlar olmuştur.<sup>80</sup> Devrimden sonra iktidara gelen muhafazakarlar toplumu İslami kurallara göre yeniden yapılandırmışlardır. Şah döneminde uygulanan modernizasyona şiddetle karşı çıkmışlar ve Şah döneminde uygulanan politikalar rafa kaldırılmıştır. Bundan aile planlaması da etkilenmiştir.

İran'ın etnik yapısına baktığımız da ilk başta göze çarpan Fars nüfus ve Şii İslam inancıdır. Nüfus içindeki etnik grupların dağılımı; %51 Fars, %24 Azeri, %8 Gilaki ve Mazandarani, %7 Kürt, %3 Arap, %2 Lur, %2 Baloch, %2 Türkmen ve %1 diğer halklar. Dini yapı ise; %89 Şii Müslüman, %9 Sunni Müslüman, %2 Yahudi, Hristiyan ve Bahai şeklindedir.<sup>81</sup>

### 1.3.3. TOPLUMSAL İLETİŞİM ALANI OLARAK: CAMİ

Müslümanların ibadet için toplandıkları yere "cami" denilmektedir. Müslümanlıkta Camilerin en belirgin ve başta gelen özelliği, içinde Allah'a ibadet edilen özel mekan olmalarıdır. Camilerin ibadet dışında başka işlevleri de vardır.

<sup>78</sup> <http://www.cia.gov/cia/publications/factbook/geos/ir.html#People>

<sup>79</sup> <http://www.theglobalist.com/DBWeb/StoryId.aspx?StoryId=2269>

<sup>80</sup> Rokšana Bahramitash, Revolution, İslamization, and Women's Employment in Iran, <http://www.watsoninstitute.org/bjwa/archive/9.2/Iran/Bahramitash.pdf>

<sup>81</sup> <http://www.infoplease.com/ipa/A0107640.html>



Bunların başında, Müslümanların birbiriyle görüşüp kaynaşmaları, toplumsal sorunların cemaat arasında konuşulup tartışılması, hutbe vaaz ve cami dersleri yoluyla eğitim ve öğretim gelir. Müslümanlığın ilk dönemlerinde, camiler ibadet işlevinin yanı sıra, bir türlü halk meclisi niteliğindedir. Hz. Muhammed ve dört halife dinsel, toplumsal ve siyasal sorunları çoğunlukla camide halkla tartışır ve çözümlerdi. İslam da ilk eğitim ve öğrenim faaliyetleri de camilerde başlamıştır.<sup>82</sup> Medreseler kurulduktan sonra bile camiler eğitim alanındaki etkinliğine devam etmiştir. Hatta günümüzde modern tarzda eğitim veren okulların varlığına rağmen özellikle kırsal kesimlerde camiler eğitim ve öğretim için tercih olabilmektedir.

İran'ın toplumsal hayatında caminin önemi oldukça fazladır. Pehlevi hanedanlığı döneminde muhalefet uygulanan baskılar siyasi hayatın kamusal alan içinde yaşanmasını olanaksız kılmıştır. İşte bu noktada camiler, siyasi sorunların gündeme getirildiği ve kişilerin sosyalleşme mekanı olarak karşımıza çıkmıştır. Humeyni'nin sürgünde olduğu dönemlerde, onun ve diğer dinadamlarının teybe okunmuş konuşmaları camilerde kitlelere ulaşmıştır. Bu süreçte camiler, bilgi ve talimat aktarımını gerçekleştiren temel iletişim odakları haline gelmiştir. Düzenlenecek gösterilerin hazırlıkları bile camilerde yapılmıştır.<sup>83</sup> İran'da camilerin bu kadar etkili olmasının nedeni, maaşlı memur olmayan din adamlarının varlığı ve diğer Müslüman ülkelere nazaran devletten kısmen bağımsız ekonomik bir özerkliğin olmasıdır. Hamid Algar, devrimin oluşumunda caminin önemini şöyle vurgulamıştır:

‘Ülkedeki köylerin her birinde, çalışmasına camiye merkez edinen yerel ulemanın liderlik ettiği, günlük yönetim işlerini etkinlikle yürüten özerk bir mahalli yapılanma ve otorite ortaya çıkmıştır.’<sup>84</sup>

Günümüzde gelişen teknoloji ile birlikte toplumsal iletişim alanında ortaya çıkan yeni araçların varlığına rağmen özellikle Cuma namazlarının toplu bir şekilde kılınmasının gerekliliği sayesinde camiler halen Müslüman ülkelerinde iletişimin yüz yüze gerçekleştiği mekanlar olarak varlığını sürdürmektedir.

---

<sup>82</sup> Büyük Larousse, cilt-4, s. 2141.

<sup>83</sup> Alev Erkilet, a.g.e., s. 361.

<sup>84</sup> İsmail Zengin, a.g.e., s. 60.

### 1.3.4. İRAN'IN EKONOMİK YAPISI

1920'li yıllardan itibaren İran ekonomisinde, petrol ve ona bağlı kuruluşlar sanayinin ana yapısını teşkil etmiştir. İran yaklaşık 130 milyar varil ile dünya petrol rezervlerinin yaklaşık %10'una sahip olup, alınan rezervler itibariyle beşinci sıradadır. Bunun yanında 26,69 trilyon m lük doğalgaz rezervleriyle Rusya'dan sonra doğalgaz açısından da dünya ölçeğinde ikinci sıradadır. Döviz girdilerinin %80'i petrol ihracatından elde etmektedir.<sup>85</sup> İran 14 milyon hektarı bulan ekilebilir alanları ile tarım içinde elverişli bir ülke konumundadır. Mevcut veriler göre tarım %22 ile ülkede en yüksek istihdamın söz konusu olduğu sektördür.

Pehlevi hanedanlığı döneminde ekonomide gerçekleştirilen modernizasyon, petrol dışı sanayinin gelişiminde fazla etkili olmamıştır. Ayrıca teknik alt yapının ve teknisyenlerin tamamının yurt dışından getirilmesi, ekonomik hayatın dışa bağımlı bir seyir izlemesine yol açmıştır. Bu da yerli sanayinin gelişiminde olumsuz etkiler yapmıştır. Devrim sonrası dönem ise dünyadaki gelişmelerin aksine, çiftlikler, şirketler ve bankalar devletleştirilerek yabancı sermaye yasaklanmıştır. Ama petrol devletin ana kaynağı olma durumuna devam etmiştir. Konjektürel olarak petrol fiyatlarında yaşanan büyük çaplı dalgalanmalar İran ekonomisini etkisi altına almıştır. Örneğin 1996 yılında petrol piyasasındaki gelişmeler İran'ın mali açıdan rahatlamasına yol açmışken, 1998 yılında petrol fiyatlarının düşük seyri ekonominin kötüleşmesi sürecine girmesine neden olmuştur. İran'ın dışa kapalı ekonomik yapısı, dış dünyada ve içte yaşanan gelişmeler ışığında bazı değişikliklere uğramıştır. 2000 yılında yürürlüğe konan 2000–2005 yıllarını kapsayan 'üçüncü beş yıllık kalkınma planı' ile birlikte yabancı sermayenin ülkeye girmesini sağlayacak yeni yasal reformlar yapılmıştır.<sup>86</sup> Bu sayede ülke genelinde ekonomik canlanma ve dış dünyadan uzaklaşmama amaçlanmıştır.

İran ekonomik yapısına baktığımızda devletin dışında, ticari hayatın büyük bir kısmını oluşturan kurumlar bulunmaktadır. Bunlar siyasi yelpazede muhafazakar olarak bilinen çarşı esnafı ve dini vakıflar ( bonyad ) dır. Devlet, %40'nı doğrudan %45'ini ise 'bonyad' adı verilen dini lider hariç kimseye hesap vermeyen, İslami esaslı vakıflar

<sup>85</sup> <http://www.dtm.gov.tr/pazaragiriş/ulkeler/ira/ira-ulk-eko.html>

<sup>86</sup> <http://www.dtm.gov.tr/pazaragiriş/ulkeler/ira/ira-ulk-eko.html>

aracılığı ile ekonomiyi yönlendirmektedir. %15'lik kesim ise geleneksel çarşı esnafının elindedir. Siyasi güç odağı olmaları ve iktidar ile olan bağları bu iki kurumu farklılaştırmaktadır.

#### **1.3.4.1. VAKIFLAR ( BONYAD )**

Devrimden sonra dini lider Humeyni verdiği bir kararla İran eski Şahı ve ailesine ait olan tüm malları bonyadlara devredilmesini sağlamıştır. Özellikle İran-Irak 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. Mostazafan-Janbazan (yoksullar ve gaziler vakfı), 400'e yakın işletmenin kontrolü ile, bonyadların oluşturduğu gücü karakterize etmektedir.<sup>87</sup> Ülkenin iktisadi kaynaklarına göre gayri safi milli hasılanın 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.<sup>88</sup> Siyasi olarak dini lidere dışında devletin diğer kurumlarına karşı sorumlu olmaması ve yoksul kesime yardım olanakları sağlayarak kitlesel taban bulması, bonyadları İran içinde etkili bir siyasi güç haline getirmiştir.

#### **1.3.4.2. ÇARŞI ( BAZAAR )**

Çarşı, İslam toplumunda belirli ticaret ve zanaat etkinliklerinin mekansal yerleşimi olarak tanımlanabilir. Toplumsal olarak, çarşıda hiyerarşik bir yapılanmanın varlığından söz edilebilir. En üstte yerel olduğu kadar uluslar arası ticaretle de uğraşan toptancı tüccarlar bulunur. Toplumsal ve ticari ağlar çarşı içindeki ve dışındaki bu tüccarları diğer şehirlere ve tarım ve zanaat ürünlerinin alınıp satıldığı kırsal alanlara bağlar. Diğer gruplar arasında parekenciler, sokak satıcıları, zanaatkarlar, hamallar ve gıda satıcıları vardır.<sup>89</sup> Toplumsal yapının ticari ayağını oluşturan çarşı esnafının ulema sınıfı ile bağlantı içerisinde olduğu, güncel literatürde sık vurgulanan bir olaydır.

---

<sup>87</sup> <http://www.iran-bonyad.org/htm/about.html>

<sup>88</sup> Farhad Khosrokhavar, *Olivier Roy, İran: Bir Devrimin Tükenişi*, İstanbul: Metis Yayınları, 2000, s. 105.

<sup>89</sup> Sami Zubaida, *İslam, Halk Ve Devlet*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1998, s. 126.

Ulema, çarşıdan sağladığı fonlar sayesinde kendilerine bağlı hayır kurumlarını mali açıdan destekledikleri tarihsel bir gerçektir.

İran'ın siyasi hayatında çarşı esnafı, 1906-1911 yıllarında gerçekleştirilen anayasal devrimde ulema ve laik milliyetçilerle birlikte hareket ederek toplumsal yaşamda etkin bir aktör olduğunu kanıtlamıştır. Pehlevi hanedanlığı zamanında ise hem tarihsel koşulların zorunluluğundan hem de Şahın uyguladığı ekonomik modernizasyon sonucu, ulema ile birlikte 1979 yılında gerçekleştirilen İran devriminin motor güçlerinden biri olmuştur. Ülke genelindeki yaygın ilişki ağı sayesinde, Humeyni'nin İran dışında yayımladığı direktifleri, kısa bir süre içerisinde İran'ın en ücra köşelerine kadar kasetler ve bildiriler biçiminde çarşı esnafı tarafından ulaştırılmıştır.<sup>90</sup>

Ayrıca devrim öncesi yaşanan büyük grevleri destekleyerek, hükümetin zor duruma düşmesini sağlamışlardır. Bahman Nirumand anılarında bu durumu şöyle anlatmıştır:

‘ Bazı evlerin kapılarında –hasta bakma girişimi-, -yiyecek tanzim girişimi- gibi levhalar görüyorum... Çoğunlukla gençlerden oluşan ve fakirlere, işsizlere, grevcilere hastalara yardım eden bu gruplar, devrime paralel olarak neredeyse her semtte örgütlenmişlerdi. Cami hocaları da varmış aralarında. Esnafın ve şunun bunun bağışlarıyla finanse ediliyorlarmış... Grevleri paraca destekleyen sendikalar olmadığı için özel bağışların önemi büyüktü.’<sup>91</sup>

Sonuçta çarşı az ya da çok kesin ekonomik, toplumsal ve kültürel bir oluşum içermektedir, ancak farklılaşmış bir oluşumdur. Siyasi bakımdan homojen değildir, ama 1979 devriminde ulema ile birlikte hareket etmek suretiyle devrimci bir özellik kazanmıştır. Muhalefet odağı olarak çarşı, devletin kontrolü dışında ve devlete karşı seferber edilebilecek para birikimi ve toplumsal ilişki ağları içermesi bakımından

---

<sup>90</sup> İsmail Zengin, *a.g.e.*, s. 62.

<sup>91</sup> Bahman Nirumand, *İran'da Soluyor Çiçekler*, İstanbul:Belge Yayınları, 1988, s. 80.

devrimin önemli gücü olmuştur.<sup>92</sup> Günümüzde de başta Tahran olmak üzere, İran'ın büyük kentlerinde ticari hayatın merkezleri olarak hala önemini korumaktadır.

---

<sup>92</sup> Sami Zubaida, a.g.e., s. 129.

## İkinci Bölüm

### İRAN SİNEMASI

Modernizm sonrası dönem olarak adlandırılan ‘postmodern’ dönem, yeni bir bilgi kuramını görünür kılmıştır. Sanattan bilime kadar toplumsal hayatın her alanında postmodern durum etkili olmakta ve postmodernizmin dokunmadığı neredeyse tek bir entelektüel faaliyet alanı kalmamıştır. ‘Postmodern Hayalet’ mimariden zoolojiye kadar her türlü disiplin üzerinde iz bırakmaktadır.<sup>93</sup> Toplumların, ilerlemenin karşısına reaksiyonu, şimdinin karşısına geçmişi, soyutlamanın karşısına temsili, avantgardın karşısına kitchi koyan ve adına postmodernite denilen bir durum içine girdiği vurgulanmaktadır.<sup>94</sup> Postmodernizm, modernizmin toptan radikal eleştirisidir. Burada eleştiri yoluyla modernizmi yeniden kurmak değil bütünüyle yadsımak söz konusu olmaktadır.<sup>95</sup> Postmodernizm 1960’lardan sonra sıkça telaffuz edilen bir kavrama dönüşmüş ve modernitenin düşünsel alt yapısını yansıtan ‘büyük anlatıların’ yenilgiye uğraması ile yeni oluşan kültürel ortamın tek egemen düşüncesi haline gelmiştir. Bu kültürel atmosferin yayılmasında iletişim olanaklarının genişlemesinin etkisi büyük olmuştur. Özellikle görsel iletişim kanallarının yaygınlaşması dünyayı ‘global bir köy’ haline getirmiştir. Görsel iletişimin yaygınlaşması toplumsal yaşantı içinde eski iletişim ağının zayıflaması sürecini doğurmuş ve bu yeni iletişim yeni bir kültür ortamı olanaklı kılmıştır. Kitle kültürü içinde anonimleşen ilişkiler sonucunda bireyler toplumsal yaşantılarını ‘görüntü’ üzerine kurmaya başlamışlardır.

Çağın sloganını ‘görünüyorum o halde varım’ şeklinde özetlemek mümkündür. İktidarların ve gündelik yaşantının dayatmış olduğu baskıları bireyler ancak toplumu diğer kesimlerince paylaşılan tüketim metalarına sahip olma sayesinde minimize etmektedirler. Giyilen bir ayakkabı, okunan bir kitap ya da seyredilen bir film bu farklılığı yaratmaktadır. Bu noktada görselliği sayesinde kitlelere kolay ulaşan sinema sanatı, hakim olan egemen söylemin hem anlatıldığı hem de eleştirildiği alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Tolstoy’a göre ‘sanat ancak belli bir sınıf için değil, büyük

---

<sup>93</sup> Thomas D. Docherty, s. 7. Derleyen: Yavuz Alogan, *Post Modernist Burjuva Liberalizm*, İstanbul: Sarmal Yayınları, 1995, s. 7.

<sup>94</sup> Ali Yaşar Sarıbay, *Postmodernite, Sivil Toplum ve İslam*, İstanbul: İletişim yayınları, 1995, s. 87.

<sup>95</sup> Gencay Şeylan, a.g.e., s. 111.

kitleler için yarar sağladığı zaman sözü edilebilir bir değere ulaşır'.<sup>96</sup> Sinema sanatın da yarar ve zarar ögesi tam net değildir. Egemen güç kitlelere egemen ideolojiyi yaymada bu büyük gücü çok sık kullanmaktadır. Ama aynı zamanda muhalif yönetmenler aracılığı ile sinema, karşı kültürün yayılma alanı bulduğu kanallara da dönüşmektedir.

İnsanoğlunun jestler-mimikler ile başlayan toplumsal iletişim macerası, görsel araçlar sayesinde yeni bir boyut kazanmıştır. İletişimin geçirmiş olduğu bu dönüşümün serüvenini açıklayarak çalışmaya devam edebiliriz.

## 2.1. TOPLUMSAL İLETİŞİM VE BAZI YAKLAŞIMLAR:

İletişim sözcüğü “communication” sözcüğünün karşılığıdır. Birbirlerine ortamlarındaki nesnelere, olaylar, olgularla ilgili değişimleri haber veren, bunlara ilişkin bilgilerini birbirine aktaran, aynı olgular, nesnelere sorunlar karşısında benzer yaşam deneyimlerinden kaynaklanan, benzer duygular taşıyıp bunları birbirine ifade eden insanların oluşturduğu topluluk ya da toplum yaşamı içinde gerçekleştirilen tutum, yargı, düşünce, duygu bildirişimleri iletişim olarak tanımlanmaktadır.<sup>97</sup>

İletişim, toplumsal yaşamın vazgeçilmez unsuru arasındadır. Komünal yaşamın sonucunda ortaya çıkan ortak duygu ve düşünceler ilk olarak dilsel kodlar yardımı ile toplum içinde paylaşım alanı bulmuştur. Diller her biri kendine özgü bir kültüre sahip toplumun üyeleri tarafından konuşulur. Konuşanın sınıfı, cinsiyeti ve statüsü gibi sosyal değişkenler, insanların dil kullanımını etkilemektedir. Aslında, dili kullanım tarzımız, kültürü etkiler ve aynı zamanda da kültürden etkilenir.<sup>98</sup> Dil düşüncenin aktarımında en etkin araçtır. Öyleki dilde meydana gelen erozyon düşünce yapımızı da etkilemektedir. George Orwell ‘1984’ adlı eserinde kurguladığı ütopyik dünya tasarımında, dilden atılacak kavramlar sayesinde insanların düşünsel alanda yoksunlaşacağını anlatmıştır. Bu sayede iktidarların egemenliklerini fazla çaba harcamadan sürekli kılacağını belirtmiştir.

---

<sup>96</sup> Tolsty, *Sanat Nedir?*, İstanbul: Şule Yayınları, 1993, s. 60.

<sup>97</sup> Ünsal Oskay, *İletişimin ABC'si*, İstanbul: Der Yayınları, 2001, s. 9.

<sup>98</sup> William A. Haviland, *Kültürel Antropoloji*, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2002, s. 133.

Yazının M.Ö. 3000'ler dolayında Sümerliler tarafından bulunması toplumsal iletişim alanına yeni bir aracı katmıştır. Yazı, hem iletişim hızını artırmış hem de mekansal anlamda uzak olan toplumların birbirlerinden farkında olma ve iletişim kurma olanağını kolaylaştırmıştır. İnsanlık, ilk evresinde taştan yapılmış tabletlere bilgilerini aktarırken, daha sonra papirüsler ve parşömenler bu işlevi yerine getiren yeni araçlar olmuşlardır. Araçlardaki bu değişim bilginin akışını kolaylaştırmıştır. Bilgi taştan tabletler daha sınırlı bölgelere ulaşırken, papirüsler sayesinde uzak noktalara yayılmıştır. Denilebilir ki Roma İmparatorluğu papirüsler sayesinde egemenliğini uzunca bir süre devam ettirebilmiştir.

Teknolojinin ilerlemesi yeni gelişmelere yol açmıştır. Matbaanın bulunmasıyla yeni bildirişim araçları tarih sahnesine çıkmaya başlamıştır. Örneğin, çağcıl biçimiyle gazeteler, 1700'lerde basılarak dağıtılan broşürlerden oluşturulan bilgi yapraklarından ortaya çıkmıştır.<sup>99</sup> Zamanla yazılı haber kaynaklarının yanına görsel araçlarda eklenmiştir. Özellikle televizyon, iletişim alanında büyük değişmelere yol açan etkilerde bulunmuştur. Gazete ve televizyon sayesinde, belli bir elitin elinde bulunan bilgi, geniş halk kitlelerine ulaşmıştır. Bu iki aracın önemi, bilgiye erişimi sağlayan en etkin unsur olmalarından kaynaklanmaktadır.<sup>100</sup> Bundan dolayı tarihsel süreçte kitle iletişim araçlarının önemini üç döneme ayırabiliriz:

‘İlk dönem I. Dünya Savaşının yaşandığı tarihte başlayan 1940'lara kadar süren dönemdir. Bu dönemde kitle iletişim araçları insanların görüş ve inançlarını biçimlendiren, yaşam alışkanlıklarını değiştirebilen, davranışların yönlendirilmesinde etkisi olan, bazı dirençlerle karşılaşması halinde dahi siyasi sistemleri belirleyen çok önemli bir güç olarak değerlendirilmektedir. İkinci dönem 1940'da başlar. Bu dönemde de kitle iletişim araçlarının etkileri ölçülmeye çalışılır ve bu araçların insan davranışlarını nasıl etkilediği saha araştırmalarına dayalı deneysel yöntemlerle araştırılır. 1960 sonrası üçüncü dönem, kitle iletişim araçlarının güçlü etkileri olduğu yolunda bir görüş birliği sağlanmıştır.’<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> Antony Giddens, a.g.e., s. 309.

<sup>100</sup> Ibid., s. 388.

<sup>101</sup> Hayati Tüfekçioğlu, *İletişim Sosyolojisine Başlangıç*, İstanbul: Der Yayınları, 1997, s. 27.



İletişim araçlarının kitleler üzerinde bu kadar etkin olması, toplum bilimiyle uğraşan insanların bu konuda ürünler vermesini sağlamıştır. Bu alanda yapılan çalışmalar, özgün düşüncelerin kültürel dolaşım alanı içine girmesini sağlamıştır. İletişim araçları konusunda etkili ilk kuramcılar Kanadalıdır. Harold Innis, farklı iletişim araçlarının toplumun birbirine karşıt biçimlerdeki örgütlenmesini büyük ölçüde etkilediğini ileri sürmüştür. Marshall McLuhan, ‘araç iletidir’ teoremiyle toplumda bulunan iletişim araçlarının niteliğinin, bu araçların iletildiği içerikten yada iletiden çok daha fazla toplum yapısını etkileyeceğini bildirmiştir. Örneğin televizyon ve kitabın kullanıldığı toplumlarda farklı gündelik alışkanlıkların olabileceğini belirtmiştir.<sup>102</sup>

Bu konudaki en etkin kuramcılardan biri de Jürgen Habermas’dır. Habermas, ‘Frankfurt Okulu’ ismi ile anılan 1925’lerde ortaya çıkan, kaynağını Marx’tan alan fakat onun görüşlerinin tamamen gözden geçirilerek yenilenmesini savunan düşünce okulunun bir mensubudur. Bu okul ‘kültür sanayi’ dedikleri; film, televizyon, popüler müzik, radyo, gazeteler ve magazin dergilerinden oluşan kültürel faaliyet alanı içinde kalan bu sanayi üzerinde yoğunlaşmıştır. Okulun görüşlerine yön veren Horkheimer ve Adorno’yla birlikte Habermas, kültür sanayinin kolaya ve bir örnekleştirilmiş ürünlerin yaygınlaştırılmasının insanlardaki eleştirel ve bağımsız düşünebilme yeteneklerini azalttığını ileri sürmüştür. Horkheimer ve Adorno modern popüler kültürün baskıcı özellikleri olarak gördükleri şeyleri şu şekilde özetlemişlerdir:

‘Hafif sanat özerk sanatın gölgesi olmuştur. O, ciddi sanatın toplumsal kötü vicdanıdır... Gerçek olan bölünmenin kendisidir: En azından, farklı alanların oluşturduğu kültürün olumsuzluğunu ifade eder. Karşıtlık, hiç de hafif sanatı ciddi sanat içinde eriterek ya da tersini gerçekleştirerek uzlaştırılmaz. Ama kültür endüstrisinin yapmaya uğraştığı da budur... Eğitimdeki ayrıcalığın, stok malların satışı aracılığıyla yok edilmesi kitlelere daha önceden dışlandıkları alanları açmadığı gibi, verili toplumsal koşullar altında doğrudan eğitimin yozlaşmasına ve barbarca anlamsızlığın ilerlemesine katkıda bulunur.’<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> Anthony Giddens, a.g.e., s. 401.

<sup>103</sup> Phil Slater, *Frankfurt Okulu*, İstanbul: Kabcı Yayınları, 1998, s. 232.

Habermas, iletişim araçlarının 18. yüzyıl başlarından günümüze kadar olan gelişimini kamu alanıyla açıklamıştır. Kamu alanı, herkesin ilgilendiği konuların tartışıldığı ve düşüncelerin oluşturulduğu bir kamusal tartışma alanıdır. Kamu alanları ilk olarak Avrupa'da salon ve kafelerde ortaya çıkmıştır. Biraraya gelen kişiler eşitlik temelinde günlük olaylara ve politikaya ilişkin konularda görüşlerini açıklayabilmişlerdir. Bu demokrasinin gelişmesine yol açmıştır. Fakat, kültür sanayinin ortaya çıkması, kitle iletişim ve eğlence araçlarının gelişimi, kamu alanını aldatmacaya yönelik etkileri olmuştur. Ticari çıkarlar yüzünden, politika, parlamento iletişim araçlarında sahnelenen oyuna dönüşmüştür. Kamuoyu artık tartışmalar yoluyla değil yönlendirme ve denetleme yoluyla oluşmaktadır.<sup>104</sup> Habermas'ın kitle iletişim araçlarıyla ilgili bu tespiti özellikle günümüz toplumlarında, ister gelişmiş ister az gelişmiş olsun, hepsini kapsayan bir açılım getirmiştir. Kitle iletişim araçlarına sahip olanlar kamuoyunu yönlendirme konusundaki etkinliklerinin farkındadırlar ve kendi çıkarları doğrultusunda bu güçten yararlanma eğilimindedirler. Özellikle devletler, resmi ideolojilerinin kitleler tarafından içselleştirilmesini sağlamak amacıyla iletişim araçlarının yaratmış olduğu kolaylıktan faydalanmaktadırlar.

Ülkemiz gibi gelişmekte olan diğer Ortadoğu ülkelerinde görece batıya göre okuma alışkanlığının yeterli düzeyde olmayışı, kamuoyunun görsel kanallar yoluyla güdülenmesini olanaklı kılan etkenlerin başında gelmektedir. Sinemada, beyaz perde de yansıttığı hikayelerle insanı büyümlü bir atmosferin içine alan ve gerçeğin tekrar yaratılmasını sağlayan teknik yapısıyla bu görsel kanallardan en etkili olanlarının başında gelmektedir. Kitlelerin tüketim alışkanlıklarından, hayal dünyalarına kadar bir dizi bilişsel algıda sinemanın önemi oldukça fazladır.

## **2.2. 7. SANAT DALI OLARAK SİNEMANIN DOĞUŞU:**

Sinema, filmleri tasarlama ve gerçekleştirme sanatıdır. Film üzerine art arda kaydedilmiş durağan görüntülerin projeksiyonla yeterli bir hızda perdeye yansıtılması yoluyla hareketli bir görünüm elde etme yöntemidir.<sup>105</sup> Sinemanın temelinde yatan yanılısama, beynin gözün ağ tabakası üzerine düşen görüntüyü kaybolmasından sonra da

<sup>104</sup> Anthony Giddens, a.g.e., s. 402-403.

<sup>105</sup> Büyük Larousse, Cilt 17, s. 10542.

kısa bir süre algılamayı sürdürmesi ve ardışık ağ tabaka görüntülerini, hareket eder biçimde algılaması olgularına dayanır. Bu yüzden insan gözü, bir perde üzerinde belirli bir hızla (genellikle sessiz sinemada saniyede 16, sesli sinemada saniyede 24 kare) ard arda yansıtılan film karelerindeki görüntüleri kesintisiz bir hareket içinde görür.<sup>106</sup> Gözün bu özelliği sinemaya temel oluşturmuştur. Sanayi devriminden sonra teknik alandaki gelişmeler, insanlığın yeni buluşlar yapmasına olanak tanımıştır. Fotografın bulunması, sinemanın ortaya çıkmasını sağlayacak olan maddi koşulların hazırlanmasını hızlandırmıştır.

Fransız fizyolog Etienne Jules Marey 1882’de kuşların uçuşunu incelemek amacıyla, saniyede 12 fotoğraf çeken kamera takılmış bir makineli tüfeğe benzeyen bir aygıt geliştirdi. 1887’de ABD’li Hannibal Goodwin’in fotoğraf çekiminde selüloit film kullanması, bir yıl sonra da George Eastman’ın bu uygulamayı geliştirerek makaraya sarı selüloit film şeridinin seri üretimini başlatması, sinema filminin gerçekleştirilmesi için bütün ön koşulları hazırlamış olmuştur. Thomas Alva Edison ile yardımcısı William Kenndy Laurie Dickson’ın yaptıkları ‘kinetograf’, kameranın ilk biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Bu aygıtla, kenarlarına düzenli delikler açılmış 15 m’lik filmler üzerine saniyede 40 görüntü saptanabiliyordu. Edison kinetoskop adını verdiği bir gösterim aygıtı aracılığıyla da bu görüntüleri hareketli bir biçimde yansıtmayı başardı. Ama bu aygıt, gözlerini iki küçük deliğe dayayan tek bir izleyici tarafında kullanılabiliyordu. Kinetoskopların ticari olarak satışa sunulmasıyla birlikte Edison, kitlesel film çekimi yapabilen ve güneşin durumuna göre tekerlekler üzerinde döndürülen ilk film stüdyosu Black Maria’yı inşa etmiştir. Kinetoskopu Paris’te bir sergide gören Auguste ve Louis Lumiere, sinematograf adı verilen yeni bir alet geliştirmişlerdir. Elle çalıştırılabilinen bu aygıt film çekimi ve gösterimi yapabiliyor ve 10 kg dolayındaki ağırlığı sayesinde de istenen yere taşınabiliyordu. Lumiere kardeşler ilk gösterilerini 28 Aralık 1895’te Paris’te Capucines bulvarındaki ‘Grand Cafe’de’ gerçekleştirdiler ve bu gösteri sinemanın başlangıcı olarak kabul edilmiştir.<sup>107</sup>

Özellikle resim sanatında oluşan akımlar sinemaya yansınmış ve üretilen filmler bu akımların düşün dünyasını görsel alana taşımıştır. Sinema zamanla görsel

<sup>106</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Sinema\\_tarihi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Sinema_tarihi)

<sup>107</sup> <http://http://www.turkcebilgi.com>

iletişimin en etkili silahı haline gelmiştir. Kitleler, beyaz perdeden yansıyan imgeler ile özdeşim kurmaya başlamışlar ve kendi sanal kahramanlarını yaratmışlardır.

Sinema ile kurduğumuz ilişkinin iki farklı boyutu vardır. Filmi anlar, onu yaşar ve iki farklı perspektiften tüketiriz. Sinemanın ‘sosyopolitik’i filmin insan deneyimiyle nasıl bütünleştiğini ve onu nasıl yansıttığını tanımlar. Sinemanın ‘psikopolitik’i bizlerin film ile kişisel ve özgül olarak nasıl ilişki kurduğumuzu açıklamaya çalışır.<sup>108</sup> Bu bağlamda sinema bir toplumsallaşma aracı olarak önem kazanmaktadır. Önyargılarımızın ve kişisel tutumlarımızın, egemen ideolijiler lehine yeniden üretilmesine aracı olur. Aynı zamanda da var olan önyargılarımızın derinleşmesini sağlar. Örneğin, ‘Geceyarısı Ekspresi’ adlı film, Batı’da var olan Türk imajının haklılaştırılması yönündeki etkisi bugün bile sürmektedir.

Modern toplumda demokratik siyasal yaşamın başlıbaşına bir kültür endüstrisi haline gelen medya tarafından biçimlendirildiği haklı bir gerçeğe işaret etmektedir. Özellikle görsel medyanın devreye girmesi ile birey, hakim ideoloji tarafından çok rahat baskı altına alınabilmektedir. Alman sosyolog Elisabeth-Neumann’ın sessizlik sarmalı adıyla modelleştirdiği bu olgu, kamuoyu oluşumundaki kör noktaya ışık tutması açısından ilginçtir. Neumann’a göre, kişinin düşüncesi başkalarının ne düşündüğüne, ya da daha doğrusu kişinin başkalarının düşüncesini nasıl algıladığına büyük ölçüde bağlıdır.<sup>109</sup> Bu yaklaşım sosyo-psikolojik oluşumu açıklaması yanında, siyasal konulardaki kamuoyu baskısını dile getirmesi bakımından önemlidir.

Neumann’ın sessizlik sarmalı modeli toplumsal etkileşimin temel bir ilkesini de içermektedir. O da bireyin toplumsal etkileşim sürecindeki uyum beklentisidir. Bireyin toplumsal davranışının temelinde başkalarıyla bütünleşme amacı vardır. Başkalarıyla benzer bir şekilde davranmak, bireyin toplum baskısından uzak ve toplum onayına sahip bir şekilde yaşamını sürdürmesi için gereklidir. Bu bağlamda medyanın yansıttığı güçlü görüş toplumsal kaygılardan dolayı bireyler tarafından kabul görmektedir. Bu iletişim sürecinde katılım etkili olduğu halde, muhalefet etkili olamaz. Bundan dolayı öne sürülen görüş süreç içinde daha fazla taraftar bulur. Sinema da

---

<sup>108</sup> James Monaco, *Bir Film Nasıl Okunur*, İstanbul: Oğlak Yayınları, 2002, s. 220.

<sup>109</sup> Sadık Güneş, *Medya ve Kültür*, Ankara: Vadi Yayınları, 2001, s. 177.

kamuoyunu etkileyecek görüşleri oluşturmakta en etkin araçlardan bir tanesidir. Perdeye yansıtılan karakterlere yüklenen imgeler sayesinde sistemin olumladığı insan figürü kitlelere empoze edilmektedir. Bu sayede birey, egemen ideolojinin gerçeklerini sorgulamaya fırsat kalmadan kabul ederek toplumsal yaşantısına devam eder.

Yukarıda belirttiğimiz bu yaklaşımlar ışığında, İran'da sinemanın gelişimini daha rahat anlayabiliriz.

### 2.3. İRAN'DA SİNEMANIN DOĞUŞU

İran sinemasının öyküsü, sömürgeciliğin ülkeye uzanan kollarından biri olan modernleşme projesiyle birlikte gelmiştir.<sup>110</sup> Yüzyılın başında Ortadoğu dünyasındaki toplumsal ve ekonomik koşulların, batılı ülkelerden farklı olması sinemanın gelişim çizgisini etkilemiştir. Gelişmiş ülkelerde sinema, eğlence gereksinimlerini karşılayacak paraya sahip büyük ölçüde işçi ve orta sınıfa ait kademelerden gelen izleyiciler için ticari bir eğlence aracı olarak kullanılırken, Ortadoğulu halklar için geleneksel boş zaman etkinlikleriyle hiçbir ilişkisi olmayan laik, ticari bir eğlence aracı olarak kalmıştır.<sup>111</sup> 19.yy sonları Ortadoğu coğrafyası için batılı devletlerin siyasi ve kültürel hegemonyalarını derinleştirdiği bir dönemdir. Bu bağlamda da sinema, batı modernleşmesinin Ortadoğudaki bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ortadoğu'da ilk film gösterimlerinin çoğu yabancılar için ve yabancılar tarafından düzenlenmiştir. Arap dünyasında modernleşmeye karşı olan geleneksel yapılar sinemaya kuşku ile yaklaşmışlardır. Bundan dolayı yapılan ilk filmler genelde bu coğrafyadaki azınlıklar tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu yapı İran sineması içinde geçerlidir. Dünyaya bir kameranın arkasından bakmak, on dokuzuncu yüzyılın başlarından itibaren İran'daki modernite projesinin en önemli öğelerinden biriydi. Siyasi ve dini yasa koyucular, bu yeni görsel icadı kendi özel amaçları doğrultusunda uyarlayıp kullanmaya çalıştılsa da, gerçek İran sineması, bu kutsal ve merkezi odakların kıyısında çeşitli toplumsal azınlıkların kılavuzluğunda filizlenmeye başlamıştır. Özellikle Ermeniler, Yahudiler ve Zerdüştler gibi köklü milliyetçi

<sup>110</sup> Hamid Dabaşı, *İran Sineması*, İstanbul:Agora Yayınları, 2004, s. 2.

<sup>111</sup> Roy Armes, 'Arap Dünyası' Derleyen: Geoffrey Nowell-Smith, *Dünya Sinema Tarihi*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2003, s. 754.

eğilimlere sahip, fakat İslami otoritenin egemenliği altında bulunmayan azınlıklar, sinemayı kültürel yasakların sınırları dışına çekerek halka ulaştırmayı başarmışlardır.<sup>112</sup>

İran'ın sinema ile ilk tanışması, 1900 yılı Temmuz ayında Şah Muzafferiddin'in Paris sergisi ziyareti sırasında, saray fotoğrafçısı Mirza İbrahim Han Akkasbaşı'ya gaumont yapımı bir alıcı satın aldırması ile başlamıştır.<sup>113</sup> Birinci Dünya Savaşı'ndan önce, özel sponsorlu bir sinema modeli yaratan Kaçar kraliyet ailesi ve üst sınıflar tarafından finanse edilen bir çok belgesel yapılmıştır.; bunlar, genellikle uzun çekimlerle filme alınan kraliyetle ilgili gösteriler, olaylar ve haberleri içeren ilk filmlerdir. Kurgusal olmayan ilk film, Belçikanın Ostend kentinde, elli kadar arabadan oluşan, bir çiçek alayının, ziyarete gelen Şah'ı çiçek buketleri yağmuruna tuttuğu 18 Ağustos 1900'de çekilmiştir.<sup>114</sup>

İlk yıllarda İran sineması sınırlı bir alanda kalmış ve çoğunlukla Şah'ın yaşamı filmlerde konu edilmiştir. Bu da sinemayı Avrupa'da olduğu gibi yaygın bir eğlence aracına dönüştürmemiş ve saray çevresi ile sınırlı kalan bir yapıya büründürmüştür. Daha önce belirttiğimiz gibi, batılı kültür değerlerinin sinema aracılığı ile topluma yayılışının hızından korkan, dindar kesimler ve ulema sinemaya eleştirel yaklaşmışlardır. İlk film kameramanının bir Müslüman olmasına rağmen, sinemanın bir kurum olarak yayılması gayri-müslüm İranlı'lar aracılığı ile olmuştur.<sup>115</sup>

İran'da halka açık ilk salon, 1900'de Katolik misyonerler tarafından Tebriz'de açılan ve ticari olmayan Soli sinemasıydı. Halka açık ticari sinema modelini, ilk yaratan İbrahim Han Sahafbaşı Tahrani, 1904 yılında Tahran'da sinema salonu açmıştır.<sup>116</sup> Çoğunlukla üst sınıftan olan seyircilere Rusya'dan ithal edilen kısa komediler ve belgeseller gösteren Sahafbaşı, salonunu bir aydan fazla işletmemiştir. Sarayın aksine, meşrutiyeti savunması, Sahafbaşı'nın mallarına el konulmasına ve sürgün edilmesine yol açmıştır. Bu yasağcı tutum İran sinemasının daha sonraki dönemlerinde de karşımıza çıkacaktır. Siyasa kendi meşrutiyetinin eleştirildiği filmleri ya sansür etmiş ya

---

<sup>112</sup> Hamid Dabaşı, a.g.e., s. 3.

<sup>113</sup> Rekin Teksoy, *Sinema Tarihi*, İstanbul: Oğlak Yayınları, 2005, s. 606.

<sup>114</sup> Hamid Nafisi, 'İran Sineması', Derleyen: Geoffrey Nowell-Smith, *Dünya Sinema Tarihi*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2003, s. 766.

<sup>115</sup> Cihan Aktaş, a.g.e, s. 26.

<sup>116</sup> Hamid Nafisi, a.g.m., s. 766.

da gösterimden kaldırmıştır. Tahran'da ikinci sinema salonu 1907 yılında sarayın ikinci kameramanı olan Rus asıllı Rusi Han (Mehdi İvanof) tarafından açılmıştır. Monarşi yanlısı görüşleri ve Rusya bağlantıları sayesinde oldukça başarılı olmuştur. Fakat meşruiyetin ilanından sonra Rusi Han sayısı iki olan sinema salonlarını kapatmak zorunda kalmıştır.<sup>117</sup>

1912 yılında Tebriz Ermenisi Erdeşir Han, Tahran'da açtığı salonla sinema işletmeciliğinin kurucusu olmuştur. Erdeşir Han İran sinemasında iki olaya önderlik etmiştir. 1916'da İlk açık hava sinemasını açmış ve Hurşid sinemasında kadınlara yönelik olarak özel programlar başlatmıştır.<sup>118</sup> Kadınlara yönelik bu ilk sinema bir yıl açık kalabilmiştir. Daha sonra 1925'te sinema salonu işletmecisi Mutazadi, İran musikisinin modernize edilmesinde öncü sayılan Kolonel Alinaki Veziri ile ortak Sanati sinemasını açarak kadınlara tahsis etmiştir. 1928 yılında çıkan yangın sonucunda salon kapanmıştır.<sup>119</sup> Kadınlar ancak 1936'da modernleşme projesinin katı uygulayıcısı Rıza Şah döneminde erkelerle beraber sinemaya girebilmiştir. 1936'da Rıza Şah'ın kadınların çarşaf giymesini yasaklaması ile kadınların peçelerin ardından çıkışı, yeni ithal edilen bu sanat dalının ana temalarından biri haline gelmiştir. İslam devrimi gerçekleşene ve sinema aktif biçimde 'islamileştirilene' dek, filmlerde görünen kadınlar, rolleri gerekmediği sürece peçe kullanmamışlardır.<sup>120</sup> Bu durum kadınların kamusal alan tecrübelerinin artmasına yol açmış ve sinema kurulu düzenin en mahrem yanını görünür kılarak, İran'da kadın özgürleşmesine olumlu katkıda bulunmuştur. İran modernleşme tarihinde çok önmeli bir noktadır bu olay.

Bu dönmede Erdeşir İrani'nin Abdülhüseyin Sepanta'nın senaryosundan sinemaya uyarladığı Lor Kızı, Hindistan'da çekilmiştir. Film, haydutların peşine düştüğü Cafer ile Gülnar arasındaki aşk öyküsünü anlatarak, İran'da o zaman değin tabu olan kadı-erkek aşkını beyaz perdeye taşımıştır. The Iran Of Yesterday and The Iran Of today ( Dünün ve Bugünün İran'ı ) adıyla da gösterilen film, Rıza Şah ve onun merkezi yönetimi açısından bir propaganda işlevi görmüştür. Lor Kızı'nın reklamı için hazırlanan

---

<sup>117</sup> Cihan Aktaş, a.g.e., s. 27

<sup>118</sup> Ibid., s. 27.

<sup>119</sup> Ibid., s. 28.

<sup>120</sup> Hamid Dabaşı, a.g.e., s. 11.

film afişi sinemanın propaganda gücünü iyi bir şekilde özetlemektedir. Afişte şunlar yazmaktadır:

‘ İlk sesli ve müzikli İran filmi olan Lor Kızı, dünü 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...’<sup>121</sup>

Yine bu dönemde çekilen *Ferhat ile Şirin* ( 1934 ) ve *Leyla ve Mecnun* ( 1937 ) gibi yapıtlar konularını efsanevi aşk öykülerinden alarak bu yeni sinema anlayışını oturtmaya çalışmışlardır.

İran’da sinemanın kurumsallaşması, iktidarlar aracılığı ile yürütüldüğü için muhalif görüşlerin perdeye yansması kolay olmamıştır. Genelde salon işletmecileri iktidarla geliştirdikleri ilişkinin yapısına göre ayakta kalabilmişlerdir. Bu durum sinemanın ilk gelişim yıllarında özgün bir söylem oluşturmasını engellemiş ve salonlar Amerikan ve İngiliz filmlerinin gösterim alanına dönüşmüştür. Ayrıca modernitenin yaratmış olduğu kültürel değerlerin yayılmasında sinemanın katalizör olması, var olan dini ve ahlaki değerleri etkiliyeceği düşüncesiyle geleneksel güç odakları sinemanın gelişimini kaygıyla karşılamışlardır. Toplumsal muhalefetin yükseldiği dönemlerde batılı değerlerin taşıyıcı olarak algılanan sinema, kitlelerin hedefi haline gelmiştir. Kimi zaman salonlar kapatılmış, yakılmış ya da yağmalanmıştır.

### **2.3.1. İRAN SİNEMASINDA SESLİ DÖNEM (1930-1960):**

İran’da sinemanın gelişim çizgisi içinde Müslüman olmayan unsurların etkisi oldukça büyüktür. İran’da ilk kurgusal film Ermeni kökenli Ohannes Ohanyan tarafından çekilen ‘*Abi ve Rabi*’ dir (1928). Bu film biri uzun diğeri kısa boylu iki

---

<sup>121</sup> Hamid Dabaşı, a.g.e., s. 12.



adamın maceralarını anlatan sessiz, siyah-beyaz bir komedydi.<sup>122</sup> Daha sonra Ohanyan, 1933 yılında *'Hacı Ağa Sinema Aktörü'* adlı filmi çekmiştir. Sinemadan nefret eden birinden, sinemanın İranlıların kismetini iyileştirecek değerlerini anlatan birine dönüşen, geleneksel dindar bir adamın (hacı) öyküsü anlatılıyordu.<sup>123</sup> O dönemde hacıya tiplemesi, seyirciyi rahatsız etmiş, dindar bir adamın geçirdiği dönüşüm tutucu çevreler tarafından hoş karşılanmamıştır. Bu durum yerli sinemanın oluşum yıllarında konu sıkıntısı çekmesine ve eleştirel tarzda filmler yerine, toplumu rahatsız etmeyecek filmlere yönelmesine yol açmıştır.

1930'ların başına gelindiğinde İran'da yabancı sesli haber filmleri (paramount, metro, movietone, ufa ve pathe) gösterimdeydi. İlk Farsça sesli haber filmi, bir Türk fotoğrafçı tarafından Türkiye'de çekilmiştir (1932). Film, Atatürk'le görüşüp Farsça kısa bir konuşma yapan İran başbakanı Muhammed Ali Faruği'yi gösteriyordu ve perdede Farsça konuşma duymaya alışık olmayan izleyiciyi şaşkına çevirmişti.<sup>124</sup> Öte yandan Okuma oranının düşüklüğü alt yazı yerine İran'da dublaj tekniğinin gelişmesine yol açmıştır. 1943 - 1965 arasında İran'da birçok dublaj stüdyosu kurulmuştur.<sup>125</sup>

İran sesli sinemasının öncüsü Adül Hüseyin Sapenta'dır. 1933'te Ardeşir İrani ile birlikte Bombay'da çektiği *Duhter-i Lor* (Lor Kızı), ilk Farsça uzun metrajlı film olarak tarih sahnesindeki yerini almıştır.<sup>126</sup> Bu filmi önemli kılan diğer bir özellik ise, İranlı kadın oyuncuların sinemada yer alışlarının başlangıç noktası olmasıdır.<sup>127</sup> Milliyetçi duyguların da desteklediği bu melodramın gördüğü büyük ilgi üzerine, Sapenta 1934'te Hindistan'da *Firdevsi* ve *Şirin ve Ferhad*, 1935'te *Çeşman-ı Siyah* (Siyah Gözler) ve 1936'da *Leyla ve Mecnun* adlı filmleri çekmiştir.<sup>128</sup> Farsça çekilen bu filmler, ulus-devlet yaratma çizgisinde oluşturulan politikalara koşturucu olarak konularını görkemli eski İran kültüründen alıyorlardı.

---

<sup>122</sup> Rekin Teksoy, a.g.e., s. 606.

<sup>123</sup> Hamid Nafisi, a.g.m., s. 766.

<sup>124</sup> Ibid., s. 766.

<sup>125</sup> Özgür Yaren, *Devrim Sonrası İran Sineması: Muhsin Mahmelbaf Örneği*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2002, s. 27.

<sup>126</sup> Rekin Teksoy, a.g.e., s. 607.

<sup>127</sup> Cihan Aktaş, a.g.e., s. 30.

<sup>128</sup> Rekin Teksoy, a.g.e., s. 607.

İkinci dünya savaşının başlaması İran’da film endüstrisinin duraklamasına yol açmıştır. 1937 - 1948 yılları arasında sinema üretimi durmuşdu. Bu dönemin en önemli siyasi olayı ise modernleşmenin babası babası olarak adlandırılan Rıza Şah’ın, 2. Dünya savaşı sırasında tarafsızlığını ilan etmesine rağmen, Almanlara yakın olması, İran’ın 1941 yılında SSCB, İngiltere ve ABD tarafından işgal edilmesine yol açmasıdır. Bütün bu gelişmelerin sonunda Şah Rıza ülkeden ayrılarak tahtı oğlu Muhammed Rıza Şah’a bırakmak zorunda kalmıştır.

Savaş sonrası yabancı film şirketlerinin varlığının İran’da artması, yerli üretimin sınırlı sayıda kalmasına ve bir taraftan da teknik alt yapının yetersiz oluşu ithal filmlerin İran piyasasında egemen olmasına yol açmıştır. Bu dönemde İsmail Kuşan’ın yapımcılığında, Ali Deryabeygi tarafından 1948’de çekilen *Tufan-ı Zindegi* (Hayat Tufanı), İran’da çekilen ilk sesli film olmuştur. Film, orta tabakaya mensup entelektüel eğilimleri olan ve sanatla ilgilenen bir genç kızı konu alıyordu.<sup>129</sup> Kuşan, bir yıl sonra daha parlak bir film olan *Zindan-ı Emir’i* ( Emir’in Mahkumu) yönetmiştir. Filmlerin başarı kazanması ve Kuşan’ın kurmuş olduğu Pars Film Stüdyosunda yapılan filmlerin çoğalması, yerli film stüdyolarının artmasını teşvik etmiştir.<sup>130</sup>

1950’de İsmail Kuşan’ın çektiği *Şermsar* (Utangaç) adlı filmi ileriki yıllarda ‘Farsi Film’ diye nitelendirilecek filmlerin öncüsü olmuştur. Filmin hasılat rekoru kırması yerli sinema yapımcılarının bu türden ürünler vermesine neden olmuştur.<sup>131</sup> İran’ın ilk sinema eleştirmeni sayılan Tuğrul Afşar’ın, 1954’de yazdığı bir makalede ‘Farsi Film’i, ‘ çok az bir masrafla ve sınırlı mekanlarda çekilen film, kısa gelince stüdyoda alelacele rast gele sahneler eklenen, kabare, hapisane, dans, şarkı, ve mahkeme sahnelerinden ibaret’ bir film olarak tanımlıyor. Konu genelde ayıdır ve perdede bir kadın ya da adamın çektiği acılar anlatılmaktadır.’<sup>132</sup> Farsi filmlerin çoğunda kadın başat konumdadır. Hikaye kadının etrafında kurgulanır ve filmler kadın karakterlerin ‘kötü yola düşme’ ve ondan kurtularak ‘ahlaki haya geri dönme’ sahneleriyle devam eder. Kadının bu dönemdeki imgesi aslında İslam’ın ‘fitne’ kavramında somutlaştırdığı ‘baştan çıkarıcılık’ metaforuyla paralellik gösterir.

---

<sup>129</sup> Cihan Aktaş, a.g.e., s. 34.

<sup>130</sup> Hamid Nafisi, a.g.m., s. 767.

<sup>131</sup> Cihan Aktaş, a.g.e., s. 34.

<sup>132</sup> Ibid., s. 35.

Siyasi yapıda meydana gelen kırılmalar toplumu etkileyen bir dizi sonucu açığa çıkarır ve toplumsal yapı içerisinde yer alan kurumlar bu yeni oluşuma göre iktidarla olan ilişkilerini kurgularlar. 1951 yılı da İran için böyle bir kırılmanın yaşandığı tarihtir. Mussaddık'ın önderliğindeki 'ulusal cephe' siyasi önderliği alarak, yabancı egemenliğine karşı 'millileştirme' politikalarını yürürlüğe koyması ve ilk olarak İran petrol endüstrisini ulusallaştırması, İran siyasi hayatında yeni bir dönemin başladığına işaret etmektedir. Ulusal politikaların uygulanmaya konulması yerli sinema üreticilerinin dış sermayeye karşı görece de olsa rahatlamasına yol açmıştır. Fakat 1953'te ABD'nin yardımı ile Şah'ın Mussaddık'ı devirmesi, İran'ı dışa bağımlı bir hale sokmuştur. Darbeden sonra ithal filmler ve özellikle Amerikan filmleri İran piyasasına iyice hakim olmuştur. Bu darbe, emperyalizme karşı olan laik-milliyetçi ve muhafazakar-dinci muhalefeti iktidardan uzaklaştırarak zayıf düşürmüştür. Şah toplumu sindirmek için baskı aygıtlarını<sup>133</sup> devreye sokmuş ve her türlü muhalefet şiddetle ezilmiştir. İran sineması da bu dönemde, toplum sorunlarıyla ilintili filmler yapmak yerine Farsi filmlere yönelerek iktidarın baskısından kurtulmaya çalışmıştır. Bu durum İran sinemasını kronikleşen bir açmaza sokmuştur.

İktidarın baskısı, yapımcıları Farsi film çekmeye ve Farsi filmlerin başarısızlığı da yapımcıyı ithal filme yönlendirmiştir.<sup>134</sup> İran sineması için sesli dönem, bu yeni kültürel aracın kurumsallaşmaya başladığı ve ilk filmlerin çekilmeye başladığı dönem olarak özetlenebilir. Ayrıca siyasal iktidarın baskıcı yapısında dolayı 'Farsi film' anlayışının sinemaya hakim olması ve salonların ithal filmlere daha çok yer vermesi dönemin diğer bir özelliğidir.

### **2.3.2. MODERN VE ELEŞTİREL SİNEMAYA GEÇİŞ (1960-1978):**

1960'lar İran için karışık yıllar olmuştur: Bir taraftan petrol gelirlerinin ve sermayenin küreselleşmesinin vaat ettiği özgürleşme, diğer taraftan ise bu durumun batılı olmayan toplumlarda yol açtığı baskı ve kısıtlamalar.<sup>135</sup> Şah Muhammed Rıza Pehlevi'nin İran'ı batılı bir yörüngede modernleştirme arzusu, geleneksel yapı ile

---

<sup>133</sup> Örneğin 1958'de kurulan SAVAK teşkilatı bunlardan birisidir. Yaptığı uygulamalar ile İran halkının korkulu rüyası olmuştur.

<sup>134</sup> Cihan Aktaş, a.g.e., s. 37.

<sup>135</sup> Hamid Nafisi, a.g.m., s. 767.

iktidarın arasındaki gerilimi iyice derinleştirmiştir. Toplum hızlı bir şekilde görünen iki kampa bölünmüştür: iktidarın nimetlerinden yararlanan modernleşme yanlıları ve buna karşı olan toplumsal muhalefet. Muhalif yapı, din adamlarından aşırı solculara kadar olan siyasi bir yelpazeyi içermekteydi. Bu siyasi yapı sinemanın gelişimini etkilemiştir.. Bunun yanında 1960'ların başında daha sonra ortaya çıkacak toplumcu gerçekçi sinemanın ilk örnekleri Avrupa eğitimi almış genç sinemacılar tarafından yapılmıştır.

1958'de Faruk Gaffari'nin çektiği *Conub-i Şeher* (Kentin Güneyi), Tahran'ın yoksul güney mahallelerindeki yaşam koşullarını anlatan konusu ile toplumcu-gerçekçi sinemanın ilk örneklerinden sayılmaktadır<sup>136</sup> Film, iktidar tarafından yasaklanmış ve negatifleri yakılmıştır. Gaffari daha sonra Binbir Gece Masalları'ndan uyarladığı *Şeb-i Kuzi*'yi (Kamburun Gecesi) 1963'de çekti ve bu film Cannes Film festivalinin yan bölümlerinden birinde gösterilmişti.

Rejimin batılılaşma isteği özellikle ABD'nin çıkarlarına uygun bir sinema pazarı yaratmıştır. Amerikan şirketleri, uzun metrajlı filmlerden TV programlarına, TV alıcılarından TV stüdyolarına, iletişim uzmanlığından personel eğitimine dek her tür ürün ve hizmeti satmaya başlayarak, sadece tüketim ürünlerini değil, tüketim ideolojisini de İran'a ihraç etmiştir.<sup>137</sup> Devlet destekli bir modernleşme çabası olmasına rağmen bu çaba bilinçli bir ulusal burjuvazinin oluşmasına katkıda bulunmamıştır. Ulusal burjuvazinin kurulması iç ve dış güçler tarafından engellenirken, Fars monarşisinin çabaları, sinemadaki karşılığını 'Film Jaheli' (Cahil Film) denilen türde bulmuştur. Hamid Dabaşı, cahil film akımını şu şekilde tanımlamıştır:

---

<sup>136</sup> Çeviren: Engin Ayça, ' İran Sinemasının Genel Görünümü', Pesaro Bülteni, Yedinci Sanat Dergisi, Aralık 1974 –Ocak 1975, sayı:20, s. 57.

<sup>137</sup> Hamid Nafisi, a.g.m., s. 767.

‘ İsmail Kuşan’ın çektiği *Kolah-Makhmali* (1962) adlı filmle birlikte, lümpen proleter ya da ‘lümpen küçük burjuva’ karakterlerin çevresinde dönen ve 1960’lar boyunca sürececek olan cahil film akımı başlıyordu. Jahel (cahil), patriyar kanununun en aşağılık özelliklerinin cisimleşmiş hali olan lümpen insanları temsil etmekteydi. Ortaçağdaki futuvvat (kahramanlık) geleneğinin karikatürü olan cahil, erkek onurunun kadın akrabaların namusuna doğrudan bağlı olduğu erkek şovenizminin en temel söylemlerinden birini temsil ediyordu.<sup>138</sup>

Cahil film olgusu, 1960’lar boyunca İran sinemasını ele geçirmiştir. İbrahim Gülistan’ın *Khest ve Ayeneh* (Balçık ve Ayna,1965) ve Feridun Rehneman’ın *Seyavash dar Takhte Jamshid* (Siyavuş Taht-ı Cemşidde) adlı filmleri 1960’ların dikkate değer sinema olayları olmuştur.<sup>139</sup> Kaçış sinemasına alternatif oluşturan bu filmler İran sinemasında daha sonra ortaya çıkacak ‘yeni dalga’ akımının öncüsü olmuştur. Sansüre ve ithal filmlere rağmen bu entelektüel sinema devrime kadar belli bir izleyici kitlesine ulaşmayı başarmıştır.

1960’ın sonlarına doğru çekilen iki film İran yeni dalgasının öncüsü olmuştur. Mesud Kimiya’nin *Kayser*’i (1969) ve Deryuş Mehrcuyi’nin *Gav* (İnek, 1969) adlı Golam Hüseyin Saidi’nin bir kısa öyküsünden uyarlanan, bir inek ile sahibi arasındaki ilişkiyi anlatan film, konusu ile İran sinemasında çığır açmıştır.<sup>140</sup> İnek filmi, devrim sonrası sinema yapılanmasında da karşımıza çıkacak bir çelişkinin habercisi olmuştur. Filmin sponsorluğunu devlet (Kültür ve Sanat Bakanlığı) yapmış ve aynı bakanlık tarafından sansür edilip bir yıl boyunca yasaklanmıştır. Ancak Venedik Film Festivali’nde eleştirmenler ödülünü kazandıktan sonra İran’da gösterim izni alabilmiştir.<sup>141</sup> Bu çelişkili yapı peş peşe filmler üretmiştir: Davud Movlapur’dan *Şevher-i Ahu Hanım* (Ahu Hanımın Kocası,1966), Behram Beyzai’dan *Ragbar* (Sagnak,1970) ve Mehrci’den *Postçi* ( Postacı, 1970) dır.

---

<sup>138</sup> Hamid Dabaşı, a.g.e., s. 17.

<sup>139</sup> Ibid., s. 18.

<sup>140</sup> Rekin Teksoy, a.g.e., s. 608.

<sup>141</sup> Hamid Nafisi, a.g.m., s. 768.

1970'lerin ortasında genç sinemacıların oluşturdukları 'Sinema-yı Azad' (Özgür Sinema) ile Kültür Bakanlığı'nın gözetimindeki 'Kanun' diye de bilinen 'Encümeni Sinemeyi Civani' (Genç Sinema Kurulu) ve Şah'ın eşi Farah Diba'nın öncülüğünde düzenlenmeye başlanan Uluslararası Tahran Film Festivali (1972) İran sinemasının gelişiminde önemli rol oynamıştır. Perviz Kimyavi, Behram Beyzai ve Abbas Kiarostami gibi devrim sonrasında da usta yönetmenleri ilk filmlerini bu yıllarda çekmişlerdir.<sup>142</sup> İran sinemasını bu yıllarda farklı kılan diğer bir özellik ise, Hacir Deryuş, Behman Fermane ve Ferruh Gaffari gibi yurtdışında eğitim görmüş sinemacıların, Sadık Çübek, Mahmud Devletabadi, Hüşenk Gülşiri ve Sa'idi gibi hükümet karşıtı yazarlarla kurdukları entelektüel ilişki, İran sinemasının gelişimine olumlu katkı yapmıştır.<sup>143</sup>

Yeni dalga filmlerinin sayısı, hükümetin ya da yarı resmi kuruluşların desteklediklerinin gerisindeydi. Her yıl üretilen kırk beş ya da yetmiş filmin çoğu kaçış formülleri tekrarlayan çalışmalardı. 1970'li yılların sonuna doğru ithalat yasalarının film ithalini yerli yapımdan karlı hale getirmesi, gişe gelirlerin çoğunun vergilerle kaybolması, enflasyon, ham film, donanım, hizmet ve ücret maliyetlerinin yüksekliği İran yerli film endüstrisinin pazar payını azaltmıştır.<sup>144</sup> Bu dönemde monarşiye karşı yürütülen geniş tabanlı muhalefetin giderek çoğalması ile birlikte rejim tehlikeye girmiştir. Yapılan eylemlerin sonunda Şah'ın ülkeyi terk etmesi ile birlikte, İran halkı için yeni bir tarih sayfası açılmıştır. Abbas Kiyarüstemi'nin *Gozareş* (Haber, 1978) adlı filmi, devrimden önce gösterilen son film olarak kayda geçmiştir.<sup>145</sup>

Monarşinin yıkılması İran için modernleşme karşıtı yeni bir iktidarın ülke geneline egemen olmasının önünü açmıştır. 1979 yılı itibari ile kabul edilen yeni anayasa ile birlikte İran bir İslam devleti hüviyetine bürünmüştür. Yeni siyasi oluşum meşruiyetini dini akidelerden alarak toplumu yeniden inşa etme sürecine girmiştir. Bu sancılı yıllarda yeni iktidarı bekleyen sorunların başında, modernleşmenin toplumsal ilişki ağı içine sokmuş olduğu kurumlara karşı nasıl tavır alınacağı sorunsalı olmuştur. Sinema, batılı kültür değerlerinin taşıyıcısı olarak algılandığı için geleneksel çevrelerin

<sup>142</sup> Rekin Teksoy, a.g.e., s. 608.

<sup>143</sup> Hamid Nafisi, a.g.m., s. 768.

<sup>144</sup> Ibid., s. 768.

<sup>145</sup> Cihan Aktaş, a.g.e., s. 49.

tepkisini çeken kurumların başında gelmiştir. Bu nedenle İslami tonu ağır basan yeni iktidarın sinemaya karşı ilk tavrı negatif olmuştur. Sinema, devrim sonrası dönemde bir uzlaşma ve çatışma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 2.3.3 DEVRİM SONRASI İRAN SİNEMASI

İslam devrimi çoğu zaman fundamentalist ve din egemenliği yanlısı bir hareket olarak gösterilir. Bu kısmen doğrudur, ama devrimin gerçek mantığı her şeyden önce siyasaldır.<sup>146</sup> Devrimin karizmatik lideri Humeyni'nin, popülaritesini en önemli taklid mercii olmasının yanında Şah'a karşı giriştiği siyasi mücadelenin sonunda arttırmıştır. Bu da İran devriminin siyasi yanının daha önemli olduğu gerçeğine işaret etmektedir.

Devrim bir dizi toplumsal ve ekonomik sorunların giderek derinleşmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Şah karşıtlığı farklı siyasi doktrine sahip grupların ortak paydası olmuştur. Bu nedenle muhalefetin ve protestonun dili, büyük ölçüde monarşi karşıtı, anti-emperyalist, üçüncü dünyacı ve hatta sonradan dindar söyleme dönecek olan milliyetçi bir dil olmuştur.<sup>147</sup> Seküler yapıların dağılımı, örgütsüzlüğü ve liderlik kadrolarından yoksun oluşu, devrimin İslami bir tona evrilmesine neden olmuştur. On binden fazla camini yarattığı düzenli ilişki ağı ve din adamlarının hiyerarşik yapısını getirdiği avantajlar, İran devriminde Ulemanın önderliğini garantilemiştir.<sup>148</sup> Şah ülkeyi terk etmesi ile birlikte dini yapılanma tabandan aldığı güçle seküler siyasi oluşumları tavsiye ederek, İran siyasasını ele geçirmiştir.

Devrim sonrası ilk yıllar karışıklık ve İslami söylemin toplumu şekillendirme yılları olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda sinema da payına düşeni almıştır. Özellikle din adamları ve dini çevreler tarafından sinemanın, batılı değerlerle, seks ve şiddet dolu, emperyalist stratejinin bir parçası olan insanları zehirleme ve onların inanç ve ahlaklarını çürütme eylemini yerine getiren bir araç olarak algılanması sinemanın devrimden sonraki öyküsünün nasıl olacağına dair ipuçları taşımaktadır.<sup>149</sup>

<sup>146</sup> Farhad Khosrokhavar, Olivier Roy, *İran: Bir Devrimin Tükenişi*, İstanbul: Metis Yayınlar, 2000, s. 41.

<sup>147</sup> Asef Bayat, *Ortadoğu'da Maduniyet*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2006, s. 164.

<sup>148</sup> Ibid., s. 165.

<sup>149</sup> Özgür Yaren, a.g.e., s. 41.

Devrimin ilk günlerinde sinema, Pehlevi rejiminin batılılaşma projelerinin kitlelere ulaştırılmasında etkin bir araç olarak algılandığı için yasaklanmıştır. Özellikle gelenekçiler sinemayı, batının İran'ı kültürel açıdan sömürgeleştirmesinin aracı olmakla suçlamış ve sinema devrimci öfkenin hedefi haline gelmiştir.<sup>150</sup> Bu yıllar İran için modern ile gelenekselin uzun zamandır beklenen hesaplaşması olarak tanımlanabilir. Monarşi karşıtlığı öyle güçlü bir dışavurum sergilemiştir ki, Şah'ın batılılaşma projesi ile araçsal bir ilişkisi olduğu düşünülen sinemalar adeta yok edilmek istenmiştir. Ağustos 1978'de, Abadan'da Rex sinemasında çıkarılan kasıtlı yangında yaklaşık 400 izleyici ölmüştür. Bu olayın ardından sinema yakmak, Şah rejiminin yıkmanın ayrılmaz bir parçası haline almıştır.<sup>151</sup> Fakat Rex sineması yangını, bazı araştırmacılara göre rejimin tehlikede olmasından dolayı askeri darbeye ortam hazırlamak isteyen Savak ajanları tarafından çıkarıldığı söylenmiştir.<sup>152</sup> 1979'da İslam hükümeti kurulduğu günlerde, ülke çapında 180 sinema salonu yıkılmıştır ve bugün İran sineması bu salon sıkıntısını hala çekmektedir.<sup>153</sup> Devrim öncesinde 450 sinema salonu varken, 1979'dan sonra bu sayı 250'ye inmiştir.

Devrim, İslami değerlere uygun bir yaşam tarzını toplum genelinde kodlama yoluna gittiği için, ahlaki yönden yozlaşmaya yol açacak dış etkileri sınırlamak ve içte uygulanan yasaklarla devrimi pekiştirmek, İran'ın devrimden sonra genel panoraması olmuştur. Devrimden hemen sonra sinemaların faaliyeti durdurulmuştur fakat aradan bir ay geçmeden, Kültür Bakanlığı sinemaların tekrar açılmasına karar vermiştir. Sinemalarda hangi filmlerin gösterilebileceğini tespit edecek 9 kişilik bir Film ve Sinema Şurası 1979 yılında kurulmuştur.<sup>154</sup> Bu şura ithal edilmiş çoğu batı kaynaklı 898 adet filmi İslami değerlere uygunluk açısından değerlendirmiş ve 513'ü reddedilmiştir. Aynı sansür yerli yapımlar için de uygulanmıştır. 2208 yerli film işleme tabi tutulmuş ve 1956'sının gösterim izni iptal edilmiştir.<sup>155</sup> Aslında devrim, Şah rejiminin tamamen reddi üzerine siyasi söylemini inşa etmesine rağmen, baskı ve sansür yeni kurulan siyasi iktidarında etkin araçları olmuştur. Birçok filmin çıplaklık ve iffetsizlik diye tanımlanan

---

<sup>150</sup> Hamid Nafisi, a.g.m., s. 769.

<sup>151</sup> Hamid Nafisi, a.g.m., s. 769.

<sup>152</sup> Cihan Aktaş, a.g.e., s. 49.

<sup>153</sup> Hamid Nafisi, a.g.m., s. 769.

<sup>154</sup> Cihan Aktaş, a.g.e., s. 54.

<sup>155</sup> Hamid Nafisi, a.g.m., s. 769.



unsurları içeren sahneleri sansürlenmiştir. Makaslama anlatıyı anlaşılmasız kıldığı için, uygunsuz vücut bölümleri her kareye uygulanan kalın kalemlerle karalanmıştır. Komedyenler, oyuncular ve sinemacılar yasal suçlamalar, hapsedilmek, mallarına el konulması, yüz, ses ve vücutlarının perdede görünmemesi dahil olmak üzere çeşitli sansür türlerine tabiydi.<sup>156</sup> Yaşanan belirsizlik yerli sinema yapımcılarını, film yapma konusunda tereddütte bırakmıştır. 1981'e kadar hemen hemen hiç film yapılmamıştır. 1981, 1982, 1983 yıllarında çekilen film sayısı 28,17 ve 8'e düşmüştür. Yerli film üretimindeki bu azalma, belirsizliğin yaratmış olduğu atmosferi en iyi şekilde tasvir etmektedir.<sup>157</sup>

Bu atmosferden en çok etkilenen kadınlar olmuştur. Şah döneminde modernleşme politikaları İranlı kadınlara bazı haklar vermiş olsa da tam anlamı ile kadın özgürleşmesi İran için mümkün olmamıştır. Devrim sırasında İranlı kadınlar sokak eylemlerinde aktif rol oynayarak devrimin motor gücü olmuşlardır. Fakat devrim sonrası yaşanan baskı, kadınları tekrar ev içi yaşama dönmeye zorlamıştır. Bu süreçte kadının kamusal alandan çekilmesine paralel olarak sinemada kadın imgesi silikleşmeye başlamıştır. Neye izin verilip neye verilmediğiyle ilgili belirsizlik, kadınların filmlerden çıkmasına yol açmıştır. Kadın oyuncular filmlerde rol almamaya başlamıştır.<sup>158</sup> Bu dönemde Behram Beyzayi ve Emir Nadiri dışında kimse film yapmaya cesaret edememiştir. 1982'de *Naderi 'Cüst ü Cü'* (Araştırma ) filmini çekmiştir, Beyzai ise 1980'de *'Çerike,yi Tara* (Taranın Türküsü) ile 1982'de *'Merg-i Yezd,i Gerd* (Yezd-i Gerd'in Ölümü) adlı filmleri çekmiştir. Fakat bu yapımlar gösterim izni alamamışlardır. Ayrıca devrimden sonra bazı sinemacılar ülkeyi terk ederek, sürgünde büyük bir 'İranlı Sinemacılar Topluluğu' oluşturmuşlardır.<sup>159</sup>

Devrimin ilk yılları toplum ve sinema açısından sancılı olmuştur. Hızlı verilen kararlar yüzünden bu dönem sinema için sansürün katı bir biçimde uygulandığı yıllar olmuştur. Devrim sonrası dönem 4. bölümde daha ayrıntılı ele alınacaktır.

---

<sup>156</sup> Hamid Nafisi, a.g.m., s. 769.

<sup>157</sup> Cihan Aktaş, a.g.e., s. 54.

<sup>158</sup> Hamid Nafisi, a.g.m., s. 769.

<sup>159</sup> Ibid., s. 769.

## Üçüncü Bölüm

### DEVRİM ÖNCESİ İRAN SİNEMASINDA KADIN

Bu bölümde devrim öncesi İran sinemasında kadın olgusu anlatılmadan önce, eski çağlardan günümüze kadın tarihi incelemek ve sinemada kadın imgesinin nasıl yaratıldığı sorunsalı ele alınacaktır. Ayrıca İslam'ın kadın algısı irdelenerek, kadının İran toplumundaki yerine ilişkin açıklamalar yapılacaktır.

#### 3.1. TARİH BOYNUNCA KADIN

Kadınların durumu hakkında bilgilerimizin hiç kuşkusuz en az olduğu dönem paleolitik çağdır. Bu dönemde iktisadi hayatın merkezini avcılık ve toplayıcılık belirlemektedir. Kadınlar bu toplumlarda daha çok avcılıkla uğraşmışlar fakat bazı zamanlarda erkeklerin yanında ava da gitmişlerdir. Cinsiyete bağlı işbölümünün egemen olduğu bu dönemde kadınlara karşı bir tahakkümden söz etmek mümkün görünmemektedir. Çünkü evin geçimi erkek ve kadının ortaklaşa çabası ile yürütülmekteydi. Diğer taraftan soyun devamında kadının rolü bilindiği, buna karşılık erkeğinki bilinmediği için kadınlar bu dönemde ayrıcalıklı bir konum elde etmişlerdir.<sup>160</sup>

İsa'dan önce 10.000 yıllarda neolitik devrimle birlikte tarım toplumuna geçiş, kadınların üretimdeki rollerinin silikleşmesi sonucunu doğurmuş ve ev içi işler giderek kadının asli görevi haline gelmiştir.<sup>161</sup> Tarımsal üretimi yapan kişi olarak erkek, kadının yerini almış ve kadının çabası yerini erkeğin sabanına bırakmıştır. Bu yolla elde edilen besin arttığı, nüfus patlamasına yol açarak yerleşik düzene geçilmiştir. Köyler kasabalara, kasabalar da kentlere dönüşerek özel mülkiyet ortaya çıkmış ve buna bağlı olarak kadınların toplum içindeki ayrıcalıklı konumu giderek azalmıştır.

Tektanrılı dinlerin ortaya çıkması da bu durumun derinleşmesine yol açmıştır. Çünkü din, günümüze kadar ulaşan ve hala toplumsal yaşantıda varlığını koruyan kadın imgelerinin ilk biçimlerini oluşmasını sağlamıştır. Kadının toplumsal formasyonundaki

<sup>160</sup> Andree Michel, *Feminizm*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1993, s. 20.

<sup>161</sup> Fatmagül Berktaş, *Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın*, İstanbul: Metis Yayınları, 2000, s. 36.

yerine ilişkin her çaba koşulsuz olarak bizi din olgusunun varlığına götürecektir. Din, insanların üstesinden gelmekte zorlandığı problemleri çözebilmek maksadıyla bağlandığı inanç ve davranışlar bütünüdür. Kadın imgesinin oluşumunu sağlayarak egemen kültüre yön veren araçlardan biri de dindir. Din, hem en güçlü imge yaratma kaynaklarından, hem de en güçlü meşrulaştırma araçlarından birisi olmuştur.<sup>162</sup>

Katı toplumsal cinsiyet rollerinin tektanrılı dinler tarafından vazedilmesi, kadın bedeni üzerinde denetimin yasallaşması sonucu doğurmuştur. Ataerkil düşünüş sistemi meşruluğunu yaygınlaştırdıktan sonra toplumsal, ekonomik, ve cinsel ilişkileri dönüştürerek özellikle cinsiyet kimlikleri ve rolleri konusunda bir dizi ön kabulün bütün düşünce sistemlerine egemen olmasına yol açmıştır. Bu ön kabulleri şöyle özetleyebiliriz:

‘ Kadınlar ve erkekler yalnızca biyolojik olarak değil ihtiyaçları, yetenekleri ve işlevleri bakımından da farklıdırlar... Erkekler ‘doğal olarak’ daha güçlü ve akılcıdırlar, dolayısıyla egemen olmak ve hükmetmek için yaratılmışlardır... Erkekler, rasyonel zihinsel yetenekleriyle dünyayı yorumlarlar ve düzene sokarlar. Kadınlar, çocuk doğurma ve yetiştirme yetenekleri dolayısıyla günlük yaşamın ve türün yeniden üretilmesi işlevini üstlenirler... Erkeklerin kadınların cinselliğini denetleme hakları vardır, kadınların böyle hakları yoktur.’<sup>163</sup>

Ataerkil sistem içinde varsayılan bu ön kabuller, tektanrılı dinlerin kutsal metinlerine de girerek, tanrısal bir nitelik ve değişmezlik kazanmışlardır. Her üç (Hıristiyan, Yahudi ve İslam) semavi din bu durumun derinleşmesini sağlayacak yasalar ve hükümlerle doludur. Adem ve Havva öyküsü, kadının günahkar olduğu, bu günahın da cinselliğinden kaynaklandığı savı, Yahudilikte ortaya çıkmış ve diğer tektanrılı dinlere geçerek yasalaşmıştır.<sup>164</sup> Ayrıca Yahudilerin sabahki dualarında geçen ‘Ezeli ilahımız, kainatın kralı, beni kadın yaratmadığın için sana ham dolsun’ duası kadınların

---

<sup>162</sup>Ibid., s. 18.

<sup>163</sup> Ibid., s. 26-27.

<sup>164</sup> Neval El Saadavi, *Havva'nın Örtülü Yüzü*, İstanbul: Anahtar Yayınları, 1991, s. 123.

statüsü hakkında bizlere önemli ipuçları vermektedir. Hıristiyanlıkta kadının için; kötülüğü, şeytana uymayı ve ayartıcılığı temsil eden bir portre sunmuştur.<sup>165</sup>

Ortaçağ boyunca dini referans olarak kadına yönelik uygulanan baskılar devam etmiştir. 17. ve 18. yüzyıllarda aydınlanma felsefesinin getirmiş olduğu değerler ve sanayi devriminin etkileri kadınlar için yeni bir çağın başladığının habercisi olmuştur. Kadın emeğinin özgürleşmesi kamusal alanda kadınların daha fazla görülmesine yol açmıştır. Bu durumda kadınların toplum içindeki yerine ilişkin eski uygulamaların tekrar gözden geçirilmesini zorunlu kılmıştır. 18. yüzyılın sonlarına doğru kadınlar tarafında, kadın haklarının savunulmasına ilişkin ilk eserler yazılmaya başlandı. ABD’de 1790’da Judith Sargent Murrey, ‘*Cinsiyetler Arasındaki Eşitlik Üzerine*’ adlı esri yayınlamıştır. 1792’de Mary Wollstonecraft Tarafından kaleme alınan, ‘*Kadın Hakları Savunusu*’ adlı kitap ilk kapsamlı çalışma olmuş ve daha sonra ortaya çıkacak feminist teori için başvuru kaynağı olmuştur. Aydınlanmacı liberal feminizmin bu ilk örnekleri, kadınların birer vatandaş olarak, erkekler ile aynı temel haklara sahip birer insan olduklarını savunmuşlardır.<sup>166</sup>

Kadın hareketi, kadınların erkeklerle eşit konuma ulaşmak istemesiyle başlamıştır. Farklılığın eşitliğe engel oluşturmadığı anlayışından yola çıkılarak, cinsiyete dayalı hiyerarşinin sarsılıp, cinsel rollerin ve erkek egemenliğini içeren iktidar kavramının sorgulanıp, yeniden düzenlenmesini amaçlamaktadır.<sup>167</sup> Kadın hareketlerinin faaliyetleri feminist teorilerin oluşturulmasının yolunu açmıştır. Kadınların ezilmesini ve cins eşitsizliğini açıklayan kültürel, anarşist, sosyalist ve radikal feminist teori anlayışları geliştirilmiştir.

### 3.1.1. KÜLTÜREL FEMİNİZM

19. yüzyılda ortaya çıkan kültürel feminist hareket, liberal feministlerden devrıldıkları eleştirel düşünme ve kendini geliştirmenin önemini kabul etmekle beraber, hayatın akıldışı, sezgisel ve genellikle kolektif yönü üzerinde durur, kadınlarla erkekler

<sup>165</sup> Fatma Kutluoğlu, ‘Tarihsel Süreçte ve Kur’an ‘da Kadın’, Umran Dergisi, Eylül-Ekim 1996, s. 29.

<sup>166</sup> Fatma Kayhan, *Feminizm*, İstanbul. BDS Yayınları, 1999, s. 36.

<sup>167</sup> Nurgün Oktik, Füsün Kökalan, ‘Feminizmden Kadın Çalışmalarına-Devletin Fonksiyonu’, Doğu Batı Dergisi, Sayı:21 2003, s. 214.

arasındaki benzerlikleri vurgulamak yerine, genellikle kadınlık niteliklerinin kişisel kuvvet, gurur ve kamusal yenilenme kaynağı olarak kabul edilen farklılıkların üzerinde durular.<sup>168</sup> Kültürel feminist teoriyi besleyen anaerkil bakıştır. Bugün, 19. yüzyıldan daha karmaşık bir biçime ve politik bilince sahip olmasına rağmen kültürel feminizm kuram olarak en önemli geleneklerden biri olarak varolagelmiştir.

### 3.1.2. ANARŞİST FEMİNİZM

Anarşist feminist söylem Emma Goldman'ın görüşleri ışığında oluşmuştur. Goldman, teme, değer olarak organik büyüme sürecine ve bireysel ruhun herhangi bir türde otorite tarafından engellenmeyerek büyüme yeteneğinin önemine değinmiştir. O, kısıtlamalardan arınmış uyumlu bir dünya istemiştir.

Goldman, oy hakkını desteklemiş ama kadınları özgürleştireceğini söyleyen feminist anlayışı reddetmiştir. 1911'de yazdığı bir makalede, kadınların pasifliğine ve köle tavırlarına öfkelerini dile getirmiş ve her bireyin kendi özgürlüğü ve gücü üstünde hak iddia etmedikten sonra kimsenin özgür olamayacağını iddia etmiştir.<sup>169</sup>

1920'li yıllar birinci dalga olarak adlandırılan feminizmin sonu sayılmıştır. 1960'lı yıllarda yaşanan politik ve düşünsel gelişmeler sonucunda ikinci dalga feminist kuşağı ortaya çıkmıştır.

### 3.1.3. SOSYALİST FEMİNİZM

Sosyalist feminizm 'ikinci dalga' ya da 'yeni dalga' olarak adlandırılan 1960'lı yılların sonunda ortaya çıkmıştır. Bu kuram düşünsel alt yapısını Marksizmin temel ilkelerinden almıştır. Sosyalist feminizm, kadın ve erkek arasındaki ilişkileri sınıf bağlamında açıklayarak, tarihsel materyalizmin yaratmış olduğu üretim ve yeniden-üretim süreçlerinden kadınların nasıl dışlandıklarını sergilemeyi amaçlamıştır. Sosyalist feministler, kadının ezilmesinde cinsiyet farklılığının pek de önemli olmadığını savunmakta ve kadının konumunun aşağı durumda olmasının asıl nedenini sınıf farklılığında aramaktadırlar. Onlara göre kadınların erkeklerden daha çok ezilmelerinin

---

<sup>168</sup> Fatma Kayhan, a.g.e., s. 38.

<sup>169</sup> Ibid., s. 40.

nedenlerinden bir tanesi de kapitalizmin bir sonucu olarak doğan yabancılaşma olgusudur. Ev dışında ve değişik ortamlarda toplumla bütünleşebilen erkelere oranla kadınlar, kendilerini ifade edebilecek ve toplumla bütünleşebilecek olanaklardan yoksun oldukları için, yabancılaşma olgusunu daha yoğun yaşamaktadırlar.<sup>170</sup>

Sosyalist feministler, liberal feministlerin iddia ettikleri gibi kadın sorunun yasal reformlarla çözülebileceğine inanmamaktadırlar. Kapitalist sistem içinde var olan sınıf çelişkisi devam ettikçe, kadınların üzerindeki ayrımcılığında süreceğini belirtmişlerdir.

### 3.1.4. RADİKAL FEMİNİZM

Radikal feminist kuram, ABD’de 1960’ların sonunda bir grup eski eylemci kadın tarafından geliştirilmiştir. Bu kadınlar, o yıllarda medeni haklar ve savaş karşıtı kampanyalarda yer almışlardır. Radikal feministler göre; kişisel olan politiktir, kadınların baskı altına alınmasının kökeninde kapitalizm değil, patriyarkanın var olduğunun altını çizmişlerdir. Kadınların, kendilerini bastırılmış bir sınıf ya da kast olarak görmeli ve enerjilerini, diğer kadınlarla birlikte, kendilerine baskı uygulayanlara yani erkelere karşı mücadele eden bir harekete yöneltilmesi gerektiğini savunmuşlardır.<sup>171</sup>

Radikal kuramcılar sosyalist kuramdan ayrılarak kadınların baskı altına alınışının maddi temelini ekonomide değil, biyolojide olduğu ileri sürmüşlerdir. Kadınlara boyun eğdirmenin cinsel politik ideolojisinin maddi temelini biyolojik işbölümünden kaynaklandığını iddia etmişlerdir.

1980’ler feminist teoride postmodern ve çok kültürlülük teorilerini fark vurgusunu çok yaptığı ve giderek daha özgül ve kadınlar arasındaki farklılara dikkat çeken, özellikle ırk, sınıf, etnik ve cinsellik farklarına daha özenli yaklaştığı yıllar olmuştur. Ancak bu herkes için geçerli değildir. Halen kadınların kendi değerleri ve pratikleriyle ayrı bir kültürel grup olduklarına ısrar edenlerle buna karşı farklılığı savunanlar arasında gerilim varlığını korumaktadır.

---

<sup>170</sup> Nurgün Oktik, Füsün Kökalan, a.g.m., s. 217.

<sup>171</sup> Fatma Kayhan, a.g.e., s. 44.

Yukarıda kadının tarihsel serüvenine ilişkin verdiğimiz bilgilerden sonra batı dışı yani İslam toplumlarındaki kadın algısına değinilecektir.

### 3.2. İSLAM'DA KADIN ALGISI

İslam sözcüğü genelde birbiriyle alakalı iki farklı anlamda kullanılır. Birincisi din, inanç ve ibadet sistemini anlatır, ikincisi ise, o dinin himayesi altında doğan ve gelişen medeniyeti anlatılır.<sup>172</sup> Kuşkusuz olarak İslam, diğer tektanrılı dinlerin doğduğu coğrafyada zuhur etmiş ve onların mirasını kabul ederek, eksiksiz ve mutlak bir tektanrıcı din olmuştur. Coğrafi ve teolojik açıdan Yahudi ve Hristiyan inancı ile bazı bakımlardan benzerlik gösterse de, İslam'ı diğer tektanrıcı inançlardan ayıran temel özelliği; hem bir inanç sistemi olması hem de politik bir cemaat olmasıdır. Hz. Muhammed bir taraftan İslam inancını yayan peygamber diğer taraftan yeni kurulan İslam devletinin başkanı olmuştur.<sup>173</sup> Din ile devletin bir oluşu, İslam'ın müminin yaşamının her alanına düzenlemeler getirmesini zorunlu kılmıştır. Kur'an ve sünnette vazedilen tanrısal buyruklar, yalnızca Tanrı ve insanı kapsamakla kalmaz, aynı zamanda insanlar arasındaki toplumsal ilişkileri, özellikle aileye, evliliğe, boşanmaya ve mirasa ilişkin konuları düzenler.<sup>174</sup> Bu birbirini dışlamayan sisteme verilen ad 'şeriat'tır. Şeriat, toplumun işleyişi ile ilgi düzenlemelerin ve inancın bütününe teşkil eder.

İslam'ın toplumsal yaşantıyı denetleyen yapısı farklı biyolojik ve fiziksel özelliklere sahip kadın ve erkek rollerinin katı bir şekilde belirlenmesini kurumsallaştırmıştır. İslam öncesi Arap kabilelerin birçoğunda var olan ataerkil sistemin toplumsal yapısı, İslam'ın kutsal metinlerine girerek mutlaklaştırılmıştır. Bu bağlamda İslam kendine özgü bir kadın imgesi yaratmıştır. Kadın, İslam literatüründe 'fitne' sözcüğüyle birlikte anılmaktadır.<sup>175</sup> Fitne, kadınların yarattığı cinsel düzensizliğin sonucu olan kaos şeklinde tanımlanabilir. Fatıma Mernissi, kadın cinselliğine ilişkin iki farklı anlayışın olduğunu söylemiştir. İlki, kadınların tecrit edildiği ve denetim altında tutulduğu toplumlarda, örtük anlayışın bulunduğunu ve bu anlayış kadın cinselliği aktif olarak kabul etmektedir. İkincisi ise kadınların

<sup>172</sup> Bernard Lewis, *İslam'ın Krizi*, İstanbul: Literatür Yayınları, 2003, s. 17.

<sup>173</sup> Ibid., s. 19.

<sup>174</sup> Fatmagül Bertay, a.g.e., s. 110.

<sup>175</sup> Ibid., s. 96.

davranışlarının denetim ve baskı altında tutma gibi yöntemlerin olmadığı toplumlarda kadın cinselliği pasif olarak kabul edilmektedir.<sup>176</sup> Bu yaklaşım, ‘fitne’nin İsam toplumlarında kadın cinselliğinin aktif olarak algılandığını göstermektedir. Neval El Saadavi ‘fitne’nin İslam toplumlarındaki önemine ilişkin şunları dile getirmiştir:

‘Arap kadınları olumlu kişilik özellikleriyle fitneyi, yani baştan çıkarıcılığı öylesine birleştirmişlerdir ki, çekiciliklerinin toplumda fitneye yol açacağını kabullenen ve kadınların cinsel güçlerini köşe taşı olarak benimseyen İslami ethosun ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir... Bu erkekler kadınların cinsel isteklerini karşıladıkları, onları mutlu ettikleri ve namuslarını korudukları sürece yaşamın kendi istikrarlı ve süregen akışını sürdürebileceği ve toplumun istikrara kavuşup, yapısına yönelen her türlü tehlikeyi savuşturabileceği sonucuna varmaktadır.’<sup>177</sup>

‘Fitne’nin denetim altına alınması toplumun sürekliliği için can alıcı bir öneme sahiptir. İslam bu noktada, kadını toplumsal yaşamdan tecrit etme ve peçenin ardına gizleme yolu ile fitneyi etkisizleştirmeyi amaçlamıştır.

### 3.2.1 KAMUSAL ALANDA KADIN VE ÖRTÜNME SORUNU

İslam’da kadın, ile ilgili yapılan çalışmalar iki ana akımın etrafında şekillenmektedir. İlki İslam öncesi Arap toplumunda, kızların diri diri gömülme adedinin kaldırılması ile İslam’ın kadın haklarına önem verdiği savını öne süren görüş; diğeri ise, örtünme ve kamusal alanda kadının rolünün görece sivilleşmesinin yarattığı verili durumu referans alarak, İslam’ın kadın özgürlüğünü kısıtladığını öne süren anlayıştır. Her iki ön kabulde kendi haklılığını ispatlamak için tarihe ve kutsal metinlere atıfta bulunmaktadırlar. İlk görüşü savunanlar, İslam’ın kadın erkek ayrımı yapmadığını kutsal metin Kur’anın ayetleriyle kanıtlamaya çalışırlar. Örneğin:

---

<sup>176</sup> Fatma Mernissi, ‘İslam’da Aktif Kadın Cinselliği Anlayışı’, Derleyen: Pınar İlkaracan, Müslüman Toplumlarında Kadın ve cinsellik, İstanbul: İletişim Yayınlar, 2003, s. 37.

<sup>177</sup> Neval El Sadavi, a.g.e., s. 173.



‘ Müslüman erkeklerle Müslüman kadınlara, mümin erkeklerle Mümin kadınlara, ibadete devam eden erkeklerle, ibadete devam eden kadınlara, sadık erkeklerle sadık kadınlara, Allah’tan hakkıyla korkan erkeklerle, Allah’tan hakkıyla korkan kadınlara, sadaka veren erkeklerle sadaka veren kadınlar, oruç tutan erkeklerle oruç tutan kadınlara, iffetlerini koruyan erkeklerle iffetlerini koruyan kadınlara, Allah’ı çok anan erkeklerle Allah’ı çok anan kadınlara, şüphesiz ki Allah, onların hepsine bir mağrifet ve büyük bir mükafat hazırlamıştır.’<sup>178</sup>

Ayetlerin yanında İslam öncesi Arap toplumunda ki pratiklere de vurgu yaparak kadının İslam toplumunda statüsünün eskiye oranla arttığı sonucunu dile getirirler. İslam öncesi Arap toplumunda kadınlar bütün haklarından yoksundu. Örneğin; İran’lı kadınlar, hayatlarının biline bazı zamanlarında evlerinden uzaklaşmak ve *dehme* denilen mezarlara girmek zorunda idiler. Onlara yiyecek götürülenler, buraya gelmeden önce, kulaklarını, burun deliklerini, sıkı sıkıya tıkamak, ellerini bezlerle sarıp sarmalamak zorunda idiler. Çünkü bu kadınlarla, bunları çevreleyen hava ile her türlü temas haram sayılıyordu.<sup>179</sup>

Bunun yanında diğer görüşü savunanlar, İslam öncesi Arap kadınının toplumsal yaşantısına ilişkin tarihsel örnekler vererek, kadının konumunun erkeklerden aşağıda olmadığını vurgulamışlardır. Neval El Saadavi, İslam öncesi Arap toplumunda ticaret ile uğraşan kadınların varlığından hareketle, iktisadi hayatın kadın yüzüne dikkat çekmiştir. Hz. Muhammed’in eşi Hatice bunlardan sadece biridir. Ayrıca evlenme biçimlerinin çözümlemesini yaparak ‘anayerli’ bir anlayışın İslam öncesi bazı Arap kabilelerinde var olduğunu kanıtlamıştır. Bu evlenme biçimleri şunlardır: ‘*Zevac-ül Muşareke*’ (paylaşma evliliği), İslam öncesinde bir kadının en az on erkekle evlenebildiği evlenme biçimi; ‘*İstibda*’, kadının kocası toplumun ileri gelenlerinden birini çağırarak kadının gebe kalmasını sağlar ve bu sayede doğan çocuğun üstün niteliklere sahip olacağı varsayılır; ‘*Zevac-ül Muta*’, erkeğin belirli bir süre, genellikle üç gün süreyle kadınla evli kaldığı ‘zevk evliliği’: ve kadının erkeğe ‘kendimi sana

<sup>178</sup>Fatma Kutluoğlu, ‘ Tarihsel Süreçte Ve Kur’an’da Kadın’ *Umran Dergisi*, Kasım-Aralık 1996, s. 52.

<sup>179</sup> Ahmet Ağaoğlu, *İslamiyette Kadın*, Ankara: Birey toplum Yayınları, 1985, s. 24.

veriyorum' dediği ve tüm evlilik haklarından vazgeçmeyi kabullendiği 'Zevac-ül hibe'(hibe evliliği)dir.<sup>180</sup>

Toplumsal cinsiyet rollerine bakıldığında, Kur'an da kadın-erkek eşitliği ile ilgili birçok ayet bulunmasına karşın yaşanan pratik İslam toplumların genelinde 'ataerkil' sistemin dayattığı sosyo-ekonomik değişimlerle ilintili olarak, kadınların kamusal alanda dışlandığı su götürmez bir vaka olarak karşımızda durmaktadır. Abbasiler döneminde yaşamış büyük İslam düşünürü İmam Gazali kadını şöyle tanımlar:

'Kadının kazanması gereken iyi alışkanlıklar konusunda genel olarak şunlar söylenebilir: kendine ait özel dairede kalmalı ve iğnenin başından ayrılmamalıdır. Dama gereğinden fazla çıkmamalı ve buradan sağa sola bakmamalıdır. Öte yandan komşularıyla çok az konuşmalı ve onların evine gitmemelidir...'<sup>181</sup>

Bu indirgemeci kadın algısı, İslam toplumunda kadının ne olması gerektiği sorusuna açık bir cevap niteliğindedir.

Kadının kamusal alanda üretim sürecinden dışlanması daha önce belirttiğimiz 'fitne' olgusu ile açıklanmaktadır. Kadın, baştan çıkarıcı cinselliği ile kaosun sebebi sayılmış ve toplum düzeni bu aktif cinselliğin 'iğdiş'(kadın cinselliğinin yok sayılması ) edilmesi ile mümkün olacağı belirtilmiştir. Örtünme bu bağlamda anlam kazanmaktadır. Başörtüsü Sümerlilerde ortaya çıkmış ve günümüze kadar gelmiştir.<sup>182</sup> Örtünme dinsel bir aidiyetin parçasıdır ve İslam dini ile özdeşleşmiştir. Fetna Ayt Sabah'ında belirttiği gibi; cinsiyet ayrımı ve erkek müminin kadın müminle sürdürdüğü egemenlik ilişkisi, kesinlikle istisnai ve ikincil öğeler değil, İslam alemini ayakta tutan, ona yansıyan ve onu yansıtan temel bir ilişki biçimidir.<sup>183</sup> Örtünme de bu egemenlik ilişkisinin, yani kadını denetim altına alma anlayışının, en net ifadesidir. Fethi Benslama, örtünme olgusunu şöyle ifade etmektedir:

<sup>180</sup> Neval El Saadavi, a.g.e., s. 163-64-65.

<sup>181</sup> Fetna Ayt Sabah, *İslam'ın Bilinçaltında Kadın*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995, s. 7

<sup>182</sup> Muazzez İlmiye Çığ, *Ortadoğu Uygarlık Mirası*, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2003, s. 215.

<sup>183</sup> Fetna Ayt Sabah, a.g.e., s. 94.

‘ İşareti, bizzat şeyin yerine geçen imleyen ve imlenen birliği olarak gündelik tanımıyla kabul edersek örtünme, daha ziyade bir settir; bu setin gerisinde kadın görünmez ve işitilmez bir imlenen olur. Hiçbir ten parçasının fark edilmesine imkan tanımayan katı dini biçimiyle örtünme, her kadını, kişi olarak anonim ve farksızlaşmış kendiliğe indirger. Kadınları tmleştirir soyutlar, onları tek bir imleyene bağlar: rtnn altında kadın vardır.’<sup>184</sup>

Toplumsal yaşantıda örtünün altında imlenene dönen kadın, kuşatılmış bir erkekler dünyasında var olma savaşı vermektedir. Kadın cinselliğinin ‘yok ediciliğinin’ dizginlenmesi amacına yönelik örtünme, kadının statüsüne ilişkin açık bir sınırlama

### 3.2.2. MODERN İSLAM’DA KADININ YERİ

20.yy başlarında Osmanlı İmparatorluğunun dağılması, Ortadoğu coğrafyasında, Arap milliyetini temel alan ulus-devletlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu milliyetçilik olgusu ve modernleşme ile birlikte, İslam dünyasında eğitimli, milliyetçi ve laik yeni seçkinler, kadın hakları ile ilgili modernist uygulamaları gündeme getirmişlerdir. Liberaller ve reformcular, İslam’ın ‘modernist’ yorumu aracılığıyla meşrulaştırdıkları kadının özgürleşmesini savunurlarken, muhafazakarlar bu tür reformları İslam’a karşı bir saldırı ve batı kültür emperyalizmine teslimiyet olarak algılamışlardır.<sup>185</sup>

Bu yeni kurulan bağımsız devletlerin, aile kurumu yeniden yapılandırılmaları, kadın-erkek eşitliği ve kadınlar üretim sürecine katma girişimleri modern yurttaş yaratma eğilimi ile açıklanabilir. Buradaki amaç, İslam’da kadın algısının sorgulanmasını sağlamak ve böylece batı dünyasına entegre olmaktır. Ancak bu politikalar kadınların özgürleşmesine çok sınırlı bir etki yapabilmiştir. Kadınların zgrleşmesi için alınan önlemlerin genellikle demokratikleşme ve kadınların cins çıkarlarını bağımsız olarak savunabilecekleri bir sivil toplum oluşumu ile koşut gitmemiştir. Reformcu politikaların merkezi yapısı ve Mısır’da Nasır döneminde 1956 yılında kadınlara oy hakkı tanınması ile birlikte bütün feminist örgütlerin yasa dışı ilan

<sup>184</sup> Fethi Benslama, *İslam’ın Psikanalizi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1 2005, s. 196.

<sup>185</sup> Deniz Kandiyoti, ‘Kadın, İslam ve Devlet. Karşılaştırmalı bir Yaklaşım’, *Toplum ve bilim Dergisi*, Bahar 1991 sayı:53, s. 23

edilmesi örneğinde olduğu gibi devlet eli ile yürütülen reformların baskıcı yanı bu politikaların başarıya ulaşmasını olanaksız kılmıştır.<sup>186</sup> Modernleşmenin yaratmış olduğu milliyetçi-laik seçkin elitin toplumu yeniden inşaatme süreci sürekli olarak geleneksel siyasi güç odaklarının muhalefeti ile karşılaşmıştır. Buna koşut olarak İslam ülkelerinde ekonomik dönüşümlerin kitleleri tatmin edememesi, artan dışa bağımlılık ve batı kültürünün ‘yozlaştırıcı’ etkisi muhalif İslamcı ideolojilerin güçlenmesi sonucunu doğurmuştur.

Güçlenen muhalif İslamcı oluşum, modernizmi emperyalist politikaların bir uzantısı olarak algıladıkları için modernizmin tüm uygulamalarını ret etmiştir. Ayrıca muhalefet modern Müslüman kadın kimliği yerine, örtünmüş-müslüman kadın kimliğini koymuşlardır.<sup>187</sup> Batı karşıtlığı arttıkça bu kimlik ideologlar tarafından meşrulaştırılmıştır. Kadının örtünmesinin amacı kadının cinsel açıdan sömürülmesini önlemek olarak vurgulanmıştır. Batı kültürü içinde örtünmeyen kadın toplumda kişiliğine göre değil, cinsel çekiciliğine göre değerlendirilmektedir. Oysa örtünen kadın cinsel çekiciliği ile değil, kişiliği ile toplumda bir yer edinebilmektedir.<sup>188</sup> Bunun yanında İslamcı dünya görüşünün bir siyasal ideoloji olarak yeniden biçimlendirilmesi ‘militan-müslüman’ kadın kimliğinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu kimlikte kadının görevi; dini yaymak, informel siyasal faaliyet alanında etkinlik göstermek fakat siyasi yönetim erki içinde görev almamaktır.<sup>189</sup> Kadınlar bu sayede erkeklerin yanında aktif muhalefet hareketlere katılabilecekler ama onlara gerek kalmadığında geleneksel rolleri olan ‘anne-eş’ konumuna geri döneceklerdir.

İslamcı ideolojilerin kadına bakışı geleneksel bakışı dışlamamış aksine devamı niteliğindedir. İslam’da bir kadın özgürleşmesinden söz etmek ancak örtünme ve kadın cinselliğine karşı duyulan korku mirasının tartışılması ile mümkün görünmektedir. Çalışmanın bundan sonraki kısmında sinemada kadın algısına yer verilerek, yukarıda ortaya koyduğumuz teorik yaklaşımlar ışığında devrim öncesi İran sinemasında kadının yerini ilişkin çıkarımlarda bulunabiliriz.

---

<sup>186</sup> Ibid., s. 32.

<sup>187</sup> Serpil Üşür, *Din, Siyaset Ve Kadın*, İstanbul: Alan Yayınları, 1993. s. 143.

<sup>188</sup> Ibid., s. 85.

<sup>189</sup> Ibid., s. 144.

### 3.3. SİNEMADA KADININ TEMSİLİ:

Adem ve Havva hikayesi kadının daha sonra yüzyıllar boyu üzerinden bir türlü atamıyacağı ‘baştan çıkarıcı’ imgesinin oluşumunu sağlayan temel olaydır. Hikaye Tevrat’ın tekvin kısmında şöyle anlatılmaktadır:

‘Ve kadın ağacın meyvelerinin yenmeye değer olduğu gördü, göze hoş göründüğünü gördü ve bilgilenmek için bu ağacın arzulanması gerektiğini anladı ve meyveyi kopardı ve yedi; kendisiyle birlikte kocasına da verdi o da yedi İkisinin de gözleri açıldı ve çıplak olduklarını gördüler ve incir yapraklarını birbirine ekleyip önlerine örtü yaptılar...Ve yüce Tanrı erkeği çağırdı ve ona şöyle dedi: ‘Nerdesin?’ ve erkek dedi ki: ‘Sesini bahçeden duydum ve korktum; Çünkü çıplaktım ve saklandım’...Ve kadına da şöyle dedi Tanrı: ‘Senin acılarını ve doğurganlığımı arttıracam; çocuklarını acı içinde dünyaya getireceksin, arzuların kocana yönelecek ve seni o yönetecek.’

Anlatılan bu hikayede göze çarpan kadının ayartıcı olduğu ve bu yüzden cezalandırılarak erkeğin egemenliği altına girdiği gerçeğidir. Diğer tektanrılı dinler de bu imgeyi olduğu gibi almışlar ve kendi kutsal metinlerine koyarak ataerkil sistem içinde kırılması zor bir kadın imgesi yaratmışlardır. Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. Kadınların toplumsal kişilikleri, böylesine sınırlı, böylesine koşullandırılmış bir yerde yaşayabilme ustalıklarından dolayı gelişmiştir. Ne var ki bu, kadının öz varlığının bölünmesi pahasına olmuştur. Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Hemen hemen her zaman kendi imgesiyle dolaşır.<sup>190</sup> Bu da kadının iki farklı kişiliğe bölünmesi sonucunu doğurmuştur: Gözleyen ve gözlenen. Erkekler kadınları seyredeler fakat kadınlar ise seyredilişlerini seyredeler. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye, özellikle görsel bir nesneye dönüştürür.<sup>191</sup> Bu da kadın bedeninin fetişleştirilmesi sonucunu doğurmuştur. Kadının toplumsal gücü cinsiyetini kullanma gücüyle sınırlandırıldığı sürece kadın bedeninin

<sup>190</sup> John Berger, *Görme Biçimleri*, İstanbul: Metis Yayınları, 2002, s. 46.

<sup>191</sup> Ibid., s. 47.

fetişleştirilmesi kaçınılmazdır.<sup>192</sup> Kapitalist sistemin kar mantığı ile hareket eden piyasa ekonomisi kadını arzulanan nesne ve en sadık tüketici konumuna indirgemıştır.

Kadını konu alan kitle iletişim araştırmalarında radikal, liberal, Marxist ve Sosyalist olmak üzere belli başlı dört yaklaşımdan söz edilebilir. Radikal feminist yaklaşım, kadınların kendi kitle iletişim ortamını yaratmaları yolunda alternatif araçlar önerir; kadın videosu, kadın televizyonu, kadın filmleri gibi. Liberal feminist yaklaşımda ise varolan sistem içerisinde belirli değişiklikler önerilir. Marxist feminist bakış açısı ise kapitalist üretim sürecinin toptan değişimini öngördüğü için kadının izleyici, konu ve yaratıcı olarak imgesellik ve gerçeklik boyutlarındaki toptan değişimi söz konusudur. Sosyalist feminist yaklaşım, toplumdaki cinsiyet, sınıf ve ırk ayrımcılığı yapan baskıcı kurumların ortadan kaldırılmasını önerir.<sup>193</sup>

Bütün bu yaklaşımların görünen ortak noktası kadınların varolan sistem içinde yaratılan imgelerinden memnun olmadıkları gerçeğidir. Bu da onları tarihin öznesi olma konusunda pasif bir eylem tarzından vazgeçerek, egemen ideolojiyi eleştiren katılımcı bir eylemlilik haline sokmuştur. Kişiyi kurulu sisteme başka bir araca gerek kalmadan kolaylıkla eklemleyebilen ve çağımızın en etkili sanat dallarından biri olan sinemada kadının temsili ataerkil sistem ile uyumludur.<sup>194</sup>

Kadınlar filmlerde cinsel obje olarak ön plana yavaş çıkmamışlardır fakat bu imge çok hızlı bir biçimde gelişerek varolan egemen ideoloji ile uyumlu bir hal almıştır. İlk olarak Meless'nin *Aya Yolculuk* (1902) adlı filminde bunun izine rastlamak olasıdır. Bu filmde aya gitmek için yola çıkan serüvenci erkek bilim adamları, yolculukları sırasında yıldızı anımsatan, göz kırpan, işveli, albenili kadınların bulunduğu yıldız kümelerinin önünden geçerler.<sup>195</sup> Başka bir deyişle baştan çıkarıcı kadın imgesi sinemanın ilk kuruluş yıllarında kadın karakterlerin ana rolü haline gelmiştir. Özellikle Hollywood film endüstrisinin oluşmaya başladığı erken 20. yüzyıl başlarında kadınlar geleneksel söylemin önyargılarından kurtulamamışlar ve filmlerde güçlü görsel ve

---

<sup>192</sup> Nurçay Türkoğlu, *Görü-yorum: Gündelik Yaşamda İmgelerin Gücü*, İstanbul: Der Yayınları, 2000, s. 76.

<sup>193</sup> Ibid., s. 77.

<sup>194</sup> S. Ruken Öztürk, *Sinemada Kadın Olmak*, İstanbul: Alan Yayınları, 2000, s. 69.

<sup>195</sup> Ibid., s. 70.

erotik etki amacıyla kodlanmış dış görünüşüyle hem bakılan hem de teşhir edilen cinsel arzu nesnelere dönüşmüşlerdir. Klasik Hollywood filmlerinde iki ideal tipin varlığın söz edilene bilinir. Bunlar; ideal erkek, güçlü, kuvvetli tuzağa düşmeyen ve serüvenci; ideal kadın, eş ve anne, mükemmel bir arkadaş, sonsuza kadar yuvasının ve evinin güvenilir dayanağı. Bunun yanında erotik kadın imajı ideal kadının tezatını oluşturur. Güvenilmeyen erotik kadın, erkeği aldatan ve cinselliği ön planda olan kadındır.<sup>196</sup> Kadını cinsel bir nesne olarak kodlayan ve ataerkil sistemin bilinçaltının yansıması olan filmler kapitalist üretimin bir parçası haline gelerek kadınları tek bir tip altında resmetmiştir. Hollywood'un aksine Mahmut Tali Öngören, Sosyalist ülke sinemalarında da kadının önemli bir yeri olduğu fakat bir sömürü aracı olarak değil belli bir gerçeklik akımının içinde işlendiğini belirtmiştir.<sup>197</sup>

Genel olarak cinsel dengesizliğin yönettiği bir dünyada, bakmadaki haz etkin/erkek ve edilgen/dişi arasında bölünmüştür. Belirleyici erkek bakışı kendi fantezisini, uygun biçimde şekillenmiş dişi figüre aktarır. Cinsel nesne olarak teşhir edilen kadın, erotik temaşanın ana motifidir.<sup>198</sup> Günümüz sinemasında, geleneksel anlatı kalıplarını kıran ve feminist akımın etkisiyle kurulu egemen ideolojiyi eleştiren filmlerin varlığı giderek artmaktadır. Fakat kapitalist ekonominin dünya üzerinde sosyalist sisteme karşı kazanmış olduğu görece başarı, kadın cinselliğinin kitle iletişim araçlarındaki sömürsünün uzunca bir süre devam edeceğinin kanıtıdır. Diğer bir yandan üçüncü dünya ülkeleri olarak isimlendirilen ülkelerde geleneksel sinema söyleminin dışında filmler üretilmekte ve uluslar arası arena başarılar kazanmaktadır. Özellikle komşumuz olan İran, devrimden sonra sinema sanayinde hızlı bir atılım yapmış ve şiddet ve cinsellik gibi çağımızın en önemli iki değişkenini filmlerinde kullanmadan başarılar kazanmıştır. Çalışmamızın bundan sonraki kısmında bu özgün İran sinemasında kadın inceleme alanımız içine alınacaktır.

---

<sup>196</sup> Ibid., s. 72.

<sup>197</sup> Mahmut Tali Öngören, *Sinemada Kadın ve Cinsellik Sömürüsü*, Ankara: Dayanışma Yayınları, 1982, s. 139.

<sup>198</sup> Laura Mulvey'in interneteki bir yazısından.

### 3.4. DEVRİM ÖNCESİ İRAN SİNEMASINDA KADIN

İran’da genel anlamda kadın, modernleşme, ataerkil sistem ve İslam dininin çizmiş olduğu sınırlar içerisinde kendisine yaşama alanı bulmuştur. 20.yy İran tarihini anayasal devrim hareketinin yaşandığı 1905-1911 yıllarını dışta bırakırsak iki döneme indirgeyebiliriz: Pehlevi hanedanlığı (1925-1979) ve İslam devrimi sonrası.

Pehlevi hanedanlığı dönemini batılı değerler ışığında laik-milliyetçi yeni bir ulus devlet yaratma süreci olarak özetleyebiliriz. Bu bağlamda modernleşme olgusu iktidarın politikasına yön veren temel dayanak noktası olmuştur. Modernleşmenin düşünsel motor gücü aklın özgürleşmesi olmasına rağmen, İran’da şah rejimi ile özdeşleştirildiği için, modernleşmenin değerleri baskıcı yönetimin meşruluk kazanma aracı olarak algılanmıştır. Bu yüzden kadın hakları konusunda inşa edilmeye çalışılan yenilikler toplumun genel mutabakatından yoksun kalmıştır.

Hanedanlığın ilk dönemlerinde seküler tarzda eğitim veren kurumlar yaygınlaştırılarak, kadınların ‘okullaşma’ sürecine hız verilmiştir. 1931 yılında çıkarılan bir yasa ile kızların evlenme yaşı 15’e, erkeklerin ise 18’e çıkarılmıştır. 1936’da kamusal alanda ve özellikle devlet dairelerinde örtünme yasaklanmıştır. Oğul şah zamanında bu uygulamaların yanına yenileri eklenmiştir. 1968’de ‘Aile Koruma Yasası’ çıkarılmış ve kadınların evlilik yaşı 18’e çekilmiştir.

Bu uygulamaların sonucunda, 1978’de ki kadın nüfusunun yapısını şu şekildeydi: Üniversitelerde okuyanların %33’ünü kadınlar teşkil etmekte, iş hayatında yaklaşık olarak 2 milyon kadın çalışmakta, ve yönetimde 333 kadın yerel meclislerde, 22 tanesi ulusal mecliste bulunmaktaydı. Pehlevi hanedanlığı dönemi bu uygulamaları sayesinde görece kadın hakları konusunda bir özgürlük perspektifi sağlansa da, atılan bu modernleşme adımları şehirli orta ve üst sınıf ile sınırlı kalmıştır. Başka bir deyişle Şah döneminde kadınlar, geleneksel ile çağdaşlık arasında sıkışıp kalmışlardır.

Modernleşme olgusu ile birlikte İran’ın kültürel hayatına yeni iletişim araçları da girmiştir. Sinema bu araçların başında gelmektedir. Ancak sinemanın İran’daki serüveni kolay olmamıştır. Özellikle muhafazakar kesim, sinemayı fesat yayan bir kaynak olarak görmüştür. Toplumun geleneksel yapısı ve din alimlerinin fetvaları



sonucu sinema ilk yıllarında azınlıkların uğraştığı bir alan olmuştur. Filmler genelde azınlıklar tarafından çekilmiş ve özellikle kadın rolü Müslüman olmayan azınlıklar tarafından yerine getirilmiştir. Rıza Şah'ın modern İran yaratma düşüncesinde kadınlar merkezi bir öneme sahipti. Bundan dolayı Şah, uyguladığı reformlarla kadınların sinemada temsilinin önünü açmıştır. Özellikle ünlü şarkıcılar ve tiyatro kökenli kadınlar filmlerde rol almışlardır.

1950'li yıllarda '*Farsi Film*' olarak bilinen türün sinemaya egemen olmasıyla kadın oyuncular filmlerde daha fazla yer bulmaya başlamışlardır. Farsi filmlerin çoğunda, kadın merkezi bir yere sahipti. Kadın kahramanlar, bazen kötü ahlaklı erkekler yüzünden kötü yola düşseler bile, saf ve temiz karakterli olurlardı. Filmlerin teması konuşmalarla verilir ve kadın oyuncu tarafından ifade edilirdi.<sup>199</sup> Farsça konuşmalar, ailevi meseleler duygusal bir üslupla ele alış, mutlu son ve bu sonla gelen ahlaki mesaj, ucuz beğeni sahibi sayılan seyirciyi tatmin etmekteydi. Devrim öncesi dönemde kadınların yaşadığı sorunlara ilişkin filmler çekilmemiş genelde artan yabancı filmler baş edebilmek ve iktidar tarafından uygulanan baskı yapımcıları düşük bütçeli farsî filmlere yöneltmiştir.

1969 yılında Mesut Kimyayi'nin çektiği '*Kayser*' filmi daha sonraki yıllarda sinemada kadının yer alış biçimini belirleyecek imgenin oluşumunda etkili bulunmuştur. Filmde, şehrin güneyinden yoksul bir genç kız, tecavüz sonucu hamile kalar intihar eder. Kızkardeşinin intikamını almak için ölmek ya da öldürmek zorunda kalan Kayser'in trajedisi, yerli bir western havasında sürer gider.<sup>200</sup> Kimyayi'nin daha önceki filmlerinde kadın cinselliğini kullanmış fakat başarı sağlayamamıştır. Bundan dolayı erkek egemen değerlerine dayalı, halkın ve aydınların nostaljik düşüncelerine cevap veren filmlere yönelmiştir. Böylece Kimyayi filmlerinde kadın kabare sahnelerinde, evin en gizli köşelerine atılmıştır. Kimyayi'nin ve takipçilerinin devrimden önceki filmlerinde kadının rolü, erkeklerin bir ilavesi seviyesine inmiştir. *Kayser* gibi filmlerin kadına bakış açısı, ticari sinemaya, kadınların cinsel bir malzeme olarak kullanılmasını

---

<sup>199</sup> Cihan Aktaş, a.g.e., s. 35.

<sup>200</sup> Ibid., s. 43.

yaygınlaştırmak şeklinde olmuştur. Bundan dolayı toplumun zihninde, sinemada kadın rolü, fesada sebebiyet veren bir kötülük kaynağı olarak yer etmiştir.<sup>201</sup>

Bu olumsuz imajın silinmesi ancak devrim sonrası oluşturulan yeni bir sinema anlayışının varlığı sayesinde mümkün olmuştur.

---

<sup>201</sup> Ibid., s. 43.

## Dördüncü Bölüm

### DEVİRİM SONRASI İRAN SİNEMASINDA KADIN

İran sinema tarihi okunduğu zaman karşımıza çıkan en belirgin özellik ister Şah dönemi, ister devrim sonrası dönem olsun, devlet ile sinema arasında çok yoğun bir ilişkinin varlığıdır. Hamid Nafisi, özel ve sponsorlu bu geçmişin ısrarla bugün bile varlığını korumasını üç nedene bağlamaktadır:

‘Birincisi, başlangıçta saptanan modelle ilgilidir; bu modele göre saray ve hükümet, filmlerin özel olarak üst sınıflara gösteren sinemacılara sponsorluk yapmaktadır. Belgesellere, devlet desteği, bugünkü İslam Cumhuriyeti’nde de sürmektedir. İkinci neden yerli bir film endüstrisini desteklemek için gerekli ekonomik, teknik alt yapının (laboratuvarlar, oyunculuk dersleri, teknik eğitim, okulları ve yönetmelikler gibi) henüz gelişmemiş olmasıydı. Üçüncü faktör, yerli bir endüstrinin gelişiminin karşısında duran genel toplumsal ve kültürel tutumlardır.’<sup>202</sup>

Pehlevi hanedanlığı döneminde sinema, televizyon ve radyo modernleşmenin değerlerinin içselleştirilmesini sağlayacak araçlar olarak düşünüldüğü için, devlet bu alanların gelişmesi için gerekli teknik ve idari alt yapıyı kurmuştur. Bundaki amaç kitleleri manipüle etmekteki gücü sabit olan bu alanları muhalif söylemden uzak tutmaktır. Devrimden sonraki politikalar da Şah dönemiyle paralellik göstermektedir. Bazı ulemalar sinema ile araçsal bir ilişki kurulmasını zaruri görmüşlerdir. Ayetullah Cenneti sinemayı ‘ terbiye veren, ahlakı ıslah eden, kültürel saldırıya mukabele eden ve aynı zamanda rejimin siyasi hedeflerini yerleştiren’ bir araç olarak tanımlamıştır. Ayetullah Seyyid Ali Muhakkık Damad, sinemayı ve televizyonu zamanın şartlarına uygun tebliğ araçları olarak nitelemiştir.<sup>203</sup>

20. yüzyılın başında dini çevreler tarafından kültürel yozlaşmanın aracı olarak görülen sinema, devrim sonrasında İslami söylemin propoganda aracı olarak

---

<sup>202</sup> Hamid Nafisi, a.g.m., s. 769.

<sup>203</sup> Cihan Aktaş, a.g.e., s. 102-103.

algılanmaya başlamıştır. Devrimin karizmatik lideri Ayetullah Humeyni de sinemayı, eğitim ve propoganda amaçlı olarak kullanılabileceğini belirtmiştir:

‘Biz sinemaya, radyoya yada televizyona karşı değiliz. Sinema modern bir buluş olarak insanların eğitimi yararına kullanılmalıdır. Ama bildiğiniz gibi sinema bizim ülkemizde gençlerimizi yozlaştırmak için kullanılmıştır. Sinemanın yanlış kullanımı, bizim karşı olduğumuz işte budur.’<sup>204</sup>

Devrimin ilk günlerinde yasaklanan sinema, devletin önderlerinin çok geçmeden, sinemanın görselliği sayesinde ‘resmi ideolojiyi’ yaymada etkin olabileceğinin farkına varmaları eski tutumlarını revize etmek zorunda bırakmıştır. Devlet bir yandan, anti-islam sayılan yerli ve yabancı filmleri sansürlerken ya da yasaklarken, öte yandan İslam yanlısı filmlerin üretimine yatırım yapmıştır. Kısaca, devletin kültüre karşı olan resmi politikası İslami sanatın desteklenmesi şeklinde olmuştur. 1992 yılında İslam Cumhuriyeti Kültür Devrim Konseyi tarafından açıklanan manifestoda resmi kültür politikasını şu şekilde belirtilmiştir:

‘Kültür politikası İslam devriminin politikasıdır. İslam devrimi; İslam kültürünün tüm özel ve toplumsal meselelerde esas ve ilkeyi teşkil etmesi demektir. Bu nedenle, İslam devriminin aslında bir kültür devrimi olduğu unutulmamalıdır. Bu nedenle, gayelerimizin ve güçlerimizin tamamı değilse de çoğu ve başlıcası kültürün tüm özel ve toplumsal meselelerde gelişmesine ve dinamikleşmesine harcanmalıdır.’<sup>205</sup>

Manifesto ayrıca, İmam Humeyni’nin düşüncelerinin ve öne sürdüğü noktaların, ekonomik ve toplumsal alanlarda olduğu gibi dini, ilim, kültür ve sanat alanlarında da yol gösterici olduğunu belirtmektedir. Bu manifestodan İran’ın kültür ve sanat politikalarının İslami değerler ışığında oluşturulacağı ve bu değerlerin dışına çıkmanın devrime karşı gelmek olarak tanımlanacağı anlaşılmaktadır. Ayrıca İmam

---

<sup>204</sup>204 Cihan Aktaş, a.g.e., s. 93.

<sup>205</sup> Ferhad İbrahim, Heidi Wedel, *Ortadoğu’da Sivil Toplum Sorunları*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1997, s. 166.

Humeyni 29 Eylül 1988'de seçilmiş sanatçıların onuruna düzenlenen bir toplantıya gönderdiği mesajda sanatın nasıl olması gerektiği konusunda şunları belirtmiştir:

'Kuran'ın onayladığı sanat yalnızca, Muhammed'in hakiki İslam'ına... doğruluk yolundaki imamların İslam'ına... acı çeken yoksulların İslam'ına, yoksunlukların acı ve utanç verici tarihindeki çıplak ayaklıların ve kamçılananların İslam'ına ihtişam kazandıran sanattır. Yalnız modern kapitalistlere, gözünü kan bürümüş komünizme ve refahın, ihtişamın, eklektisizmin, uzlaşmanın, alçaklığın, dertsiz zenginlerin İslam'ına, kısaca Amerikancı İslam'a darbe vuran sanat güzel ve saftır...<sup>206</sup>

Bununla da kalmayıp sanatçıların eserlerinde 'resmi ideolojiyi' eleştirmemeleri, şiirlerde, filmlerde, müzik eserlerinde ve hikayelerde İslami ahlak kurallarına uymalı, toplumsal olumsuzlukları gereksiz yere konu etmemeleri ve en önemlisi hümanizm ve liberalizm fikirlerinden etkilenmemeleri Humeyni tarafından tavsiye ve teşvik edilmiştir. Bu sanat tasavvurlarını kabul ettirmek için rejim iki farklı yöntem kullanmıştır. Birincisi, maddi ve diğer imkanları uygun bulunan sanatın ve sanatçıların teşvik etmek, ikincisi ise, arzu edilmeyen sanatçıların faaliyetini imkanlar ölçüsünde kısıtlamak yada yasaklamaktır. Ayrıca 'itaatsiz sanatçılara' karşı devlet yanlısı gazete ve televizyon gibi araçlarla yıpratma yayınları yapılması öngörülmüştür.<sup>207</sup>

Yukarıda verdiğimiz örnekleri çoğaltmak mümkündür. Sanat ve sanatçılara karşı uygulanan bu politikalar, İran İslam Cumhuriyeti'nin genel resmi görüşünü içermektedir. Fakat bazı dönemlerde ılımlı eğilimleri olan politikacıların çabaları ile sanatçılar için görece olarak bir özgürlük alanı oluşturulmuştur. Bu sayede İranlı sanatçılar, sansürün sınırlarını zorlayabilmişlerdir.

Devrimden sonra, Şah döneminin yaratmış olduğu kültürel erozyonu tersine çevirebilmek için birçok yeni kurumlar toplumsal ilişki ağı içine sokulmuştur. Sinema içinde bu bağlamda, Kültür ve İslami İrşad Bakanlığı bünyesinde 1983 yılında kurulan 'Farabi Enstitüsü', devlet-sinema ilişkisinin yeniden yapılandırılması görevini

---

<sup>206</sup> Ibid., s. 176.

<sup>207</sup> Ibid., s. 178.

üstlenmiştir. Bu enstitünün amacı, ithal ve yerli filmlerin kontrolünün yanında yerli film yapımcılarını desteklemek ve yeni bir sinemacı kuşağı yaratmaktır.<sup>208</sup>

Her devrim kendi hegemonyasının sürekliliğini sağlamak ve devrime uygun yurttaş yaratma eğilimini içermektedir. Farabi kurumu da devrim sonrası kültürel hayatın yeniden inşası sürecinde iktidarın etkili kurumlarından biri olmuştur. Bu dönemde İslami değerleri kodlayıp kaliteli film yapmayı teşvik eden bir yönetmelik yürürlüğe sokulmuştur. Yerli filmlerden alınan belediye vergisi azaltılmış, bilet fiyatları yükseltilmiş, donanım, ham film ve kimyasal madde ithalatı devlet kontrollü döviz kuruyla uygulanmıştır. Bu önlemler sonucunda devrimden hemen sonra durma noktasına gelen yerli film üretimi yükselen bir ivme kazanmıştır. 1983'te 22 olan uzun metrajlı film sayısı, 1986'da 57'ye çıkmıştır.<sup>209</sup> Fakat bu gelişmelerin yanında sansür mekanizması yapımcı ve yönetmenlerin üzerindeki varlığını korumuştur. 1982 yılında hükümet yaptığı bir düzenlemeyle sinema ve video filmlerine yasaklama getirmiştir. Bir filmin yasaklanması şu nedenlere bağlıdır:

'Doğrudan yada dolaylı olarak Peygamberlerin, İmamların, Velayet-i Fakihi, İslami Şura Meclisinin değerlerine küfredilmesi... Filmin ahlaksızlığı ve fuhuşu teşviki; kötü alışkanlıkları ve yasadışı yollardan para kazanmayı öğretmesi ya da teşviki; renk, ırk, dil, etnik köken ve inanç bakımlarından bütün insanlar arasında var olan eşitliğin inkarı; ayrıntılı şiddet ve işkence sahneleriyle izleyici rahatsız edişi, tarihi ve coğrafi gerçekleri çarpıtışı...'<sup>210</sup>

Bunun yanında özellikle kadınlara getirilen kısıtlamalar, İran sinemasının en büyük handikapı olmuştur. Kadınları 'hijap' (örtü) olmadan perde de görünmesi kesinlikle yasaklanmıştır. Kadın ve erkeğin rol gereği bile olsa yan yana gelmesi 'namahrem' kuralı yüzünden olası değildir. Bu durum film yapımcılarının ve yönetmenlerin, yasaklar ve estetik kaygılar yüzünden yeni yöntemler aramaya yönlendirmiştir. Çekim kompozisyonu, oyunculuk, dokunma ve erkek ile kadın

<sup>208</sup> Elham Gheyntanchi. 'Women In the Islamic Iranian Public', Edit By: Nilüfer Göle, Ludwig Amman, Islam In Public: Turkey, Iran And Europe, İstanbul Bilgi University Press, İstanbul 2006, s. 300.

<sup>209</sup> Hamid Nafisi, a.g.m., s. 769-770.

<sup>210</sup> Cihan Aktaş, a.g.e., s. 70.

oyuncular arasındaki bakışların aktarılmasıyla ilgili yeni bir film çekme grameri gelişmiştir. Bu gramer, bir bakma ve oynama terbiyesini cesaretlendirmiştir. Doğrudan, özellikle cinsel<sup>211</sup> arzuyla dolu bakış yerine bir ‘ilgisiz bakış’ı başlatmıştır.

Farabi sinema kurumu kültürel ilişkiler müdürü Vahid Toofani, Özgür Yaren ile 2001 yılında sinema da sansür ile ilgili yaptığı röportajda, ‘din , hicap, kadınla erkek arasındaki ilişki, cinsellik ve şiddetin kırmızı hattın ardında olduğunu ve bu kuralların yazılı bir düzenlemeyle belirlenmediğini çünkü günlük hayatta da geçerli olan bu yasakların İran’daki tüm yapımcı ve yönetmenlerce bilindiğini’ söylemiştir.<sup>212</sup> Bu yasaklar referans olarak ‘İslam’ı aldığından, gelecekte de sinemada varolan bu yasakların tamamen kalkacağını söylemek pek mümkün görünmemektedir. Kadın-erkek ilişkisine getirilen sınırlamalara rağmen, İranlı yönetmenler filmlerinde bu konuyu işlemekten geri durmamışlardır. Örneğin Deryuş Mehrçu’nin evlilik izlekli ‘Sara’ filminde evli çiftler birbirlerine film boyunca dokunmamışlardır ve filmin kadın kahramanı Sara, yatağa başı örtülü biçimde yatmıştır.<sup>213</sup>

İran’da devlet-sinema ilişkisine baktığımızda karşımıza, İslami söyleme uygun bir sinema anlayışının kodlanmaya çalışıldığı görülmektedir. Siyasanın bu çabasına rağmen iktidarın söylemine uzak düşen filmler de üretilmeye devam etmiştir. Devrim sonrası siyasi yapıda ortaya çıkan ‘paralel iki devlet’ anlayışı, kimi zaman sinemacıları rahatlatan politikaların uygulanmasını sağlamıştır. Bu sayede muhalif yönetmenler kendi film anlayışlarını geliştirerek, 1990’larda sonra gittikçe ünlene İran sinemasının mimarları olmuşlardır.

İran sineması, devrimden sonra ülkede yaşanan siyasi değişimleri izlemek için iyi bir laboratuvarıdır. Örneğin 1983-1992 yılları arasında İran sineması, dönemin Kültür ve İslami İrşad Bakanı Hatemi’nin ılımlı eğilimlerini yansıtıyordu. 1997 yılında oyların %70’ini alarak Cumhurbaşkanı olması toplumda ortaya çıkan ‘özgürleşme’ isteğinin somutlaşması olarak yorumlanabilir. Hatemi’nin o yıllarda sinema hakkındaki görüşlerini şu şekilde özetliyoruz:

---

<sup>211</sup> Elham Gheytañchi, a.g.m., s. 301.

<sup>212</sup> Özgür Yaren, a.g.e., s. 78.

<sup>213</sup> Ibid., s. 78.

‘Sinemanın cami olmadığına inanıyorum. Sinemayı tabii konumundan uzaklaştırırsak, uzun süre yaşayamaz. Bir seyircinin sinemaya baskı altında ya da görev duygusuyla girmesine yol açarsak, toplumu deforme etmiş oluruz.’<sup>214</sup>

Bu yaklaşımın yaratmış olduğu olumlu hava ile 1980’lerin ortalarından sonra kaliteli ve dış dünyada ses getiren filmler üreilmeye başlanmıştır. Dönemin en göze çarpan filmleri arasında şunları sayabiliriz: Beyzai’nin *‘Beşu, Garibe-yi Küşek’* (Beşu, Küçük Yabancı, 1985), Naderi’nin *‘Devande’* (Koşucu, 1985), *‘Takua’nin ‘Nahuda-yi Hurşid’* (Kaptan Hurşid, 1986) ve Mehrcui’nin *‘İcarenişin’* (Kiracılar, 1986). Ayrıca devrim sonrasının ünlü yönetmeni Muhsin Mahmelbaf’ın *‘Dest-furuş’* (Çerçi, 1986) adlı filmi de toplumda öne çıkan yapımlardır.<sup>215</sup> Emir Nadiri’nin *‘Devande’* (Koşucu) adlı filmi Nantes Film Festivali’nde büyük ödülü kazanması, İran sinemasının dış festivallere katılmasının önünü açmış ve ‘festival filmleri’ tanımlamasına neden olacak yeni bir film anlayışının doğmasına önayak olmuştur.

İran-İrak (1980-1988) savaşının sona ermesi beraberinde iktidarın kültürel alana müdahalesini tekrar gündeme getirmiştir. Savaş zamanında sinema filmleri resmi söylemin dışına kaymış ve özgün bir anlatı oluşturmuştur. 1990’ların başına gelindiğinde dini çevreler yaşanan bu gelişmelerden hoşnutsuzluklarını yüksek sesle dile getirmişlerdir. Eleştirilerin hedefi ‘ılımlı’ politikaların uygulayıcısı Hatemi olmuştur. Hatemi, bu muhalefet karşısında Kültür ve İslami İrşad Bakanlığı’ndan ayrılmak zorunda kalmıştır. 1993 sonrası dönem muhafazakarların toplum üzerinde gücünü hissettirmeye başladığı yıllar olmuştur. Farabi kurumu kurulduğu yıldan itibaren, çeşitli eleştirilere maruz kalmıştır. Bunlardan en önemlileri onun dini ve devrimci sinemayı gerçekleştirmediği, savaş filmlerine önem vermediği konusundadır. Bu yüzden siyasi elit bu kurum içinde kadro ve politika değişikliğine giderek dini sinemanın oluşumu yönünde filmler yapılmasına ağırlık vermiştir.

---

<sup>214</sup> Cihan Aktaş, a.g.e., s. 110.

<sup>215</sup> Hamid Nafisi, a.g.m.,



Dini sinema olgusu devrim sonrası dönem için üzerinde sıkça tartışılan bir konu olmuştur. Fakat dini sinema için yapılan filmler toplum genelinde yeterince ilgi uyandırmamıştır. Sosyolog Hattad Adil, dini sinemayı iki yönüyle ele almıştır:

‘Din tarafından onaylanan sinema ve dini doğrulayan, destekleyen sinema. Birincisi, umumi bir tanımdır; bu tanıma göre, bütün filmlerin doğrudan doğruya dini konulara ayrılması gerekmez. Mesela, eğitim ve sosyal bilimler dalında, yada tabiat üzerine yapılan filmler bu tanıma girer. Fakat ikinci tanımda, filmin asıl konusu dindir. Bu durumda sinemadan dini destekleme, güçlendirme ve teyit etme bakımlarından istifade edilir.’<sup>216</sup>

İran sineması, devrimden sonraki gelişimini yukarıdaki yaklaşıma uygun olarak sürdürmüştür. Siyasa, sinemayı propaganda aracı olarak kurgularken, iktidarın egemen söyleminin dışında kalan ‘muhalif’ yönetmenler sinemayı özgürlük açılımı ve din dışı konuların da filmlerde işleneceği bir alan olarak görmüşlerdir.

Devlet’in sinemaya müdahalesini bazı çevreler (yönetmenler ve muhafazakar kesim) yerli sinemayı geliştirici bir müdahale olarak değerlendirmişlerdir. İthal filmlerin sınırlandırılması ve yerli yapımcıya destek verilmesi bu duruma işaret etmektedir. Ayrıca yerli filmler 1987’den itibaren sanatsal düzeyine göre derecelendirilmeye başlanmıştır. Filmlerin derecelendirilmesi sinema emekçilerinden, akademisyenlerden, yazar ve sinema eleştirmenlerinden oluşan elli kişilik bir heyet tarafından gerçekleştirilmiştir Hala filmler a, b, c,d şeklinde dört düzeyde sınıflandırılır, iyi filme, iyi yönetmene ve iyi senaryoya daha fazla imkanlar sağlanmaktaydı. En iyi sinema salonları ve sinema seyircisi bakımından en elverişli saatler, kaliteli sayılan, sanat değeri taşıdığı düşünülen filmlere ayrıldı. Verilen destek nedeniyle ‘a’ ve ‘b’ sınıfında olan kaliteli filmlerin ortalama kazançları yükselirken, ‘c’ ve ‘d’ grubuna girenler genellikle kar edememişlerdir. 1992’den sonra derecelendirmede ‘d’ grubu kaldırılmış ama diğer gruplar hala varlığını korumaktadır.<sup>217</sup> Bu sistem hem yabancı filmlerin İran piyasasına egemen olmasını engellemiş hem de kaliteli film yapımını

---

<sup>216</sup> Cihan Aktaş, a.g.e., s. 130.

<sup>217</sup> Cihan Aktaş, a.g.e., s. 60.

cazip hale getirmiştir. Fakat özellikle kadınlar üzerinde var olan yasakların devam etmesi çoğu yönetmenler tarafından gerçekçi sinemayı oluşturmadaki en büyük engel olarak görülmektedir. Bundan sonraki bölümde 1997 seçimlerinde ‘ılımlı’ muhalefetin seçim başarısının sinemaya yansımalarının nasıl olduğu işlenecektir.

#### 4.1. DEVRİM SONRASI İRAN SİNEMASINDA KADININ YERİ

Kapitalist modernite ile zoraki olarak tanışan tüm halklar gibi, İranlılar da Avrupa kültürüyle sömürgeciliğin namlusu aracılığıyla yüzleşmek zorunda kalmışlardır.<sup>218</sup> Bundan dolayı 20.yy boyunca modernite, özellikle Pehlevi hanedanlığı döneminde hayati bir öneme sahipken, devrim sonrasında sömürgeciliğin bir uzantısı olarak algılandığı için, iktidar tarafından mahkum edilmiştir. İran kültürel modernitesinin uzun tarihinin ve devrim sonrasında kodlamaya çalıştığı İslami kültürün en belirgin özelliği kurucularının erkek olmasıdır. Her iki dönemin eril doğası, kadının rolünün toplumda belirsizleşmesine yol açmıştır. Moderniteyi savunan Pehlevi hanedanlığı ve devrim sonrasında İslam Cumhuriyeti, kendi paradigmaları ışığında kadın tasavvuru yaratmışlardır. Bu da özne olarak kadının kamusal alandaki hareketini sınırlamış ve dar kalıplara sokmuştur.

Devrimden sonra yaşanan kırılma, artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını ilk uygulamaları ile gözler önüne sermiştir. Kültürel ve sosyal alanın yeniden inşası sancılı bir geçişin varlığını doğurmuştur. Özellikle ‘sinema ve kadın’ ilişkisinin devrimin ilk yıllarında nasıl olacağı, siyasanın uğraştığı alanların başında gelmiştir. Devrimden hemen sonra, İran’ın bir sineması olabileceğine ihtimal verenler bile, kadınların bu sinemada alacağı yeri tasavvur edemezlerdi. İran toplumunun şekillenmesinde önemli yeri olan İslam dini ve yüzlerce yıllık ataerkil yaşayışın kabulleri mahremiyet, namus ve iffet gibi değerlerin perdede nasıl yansıtacağı sorunsalı, İranlı kadının devrim sonrası sinemadaki varlığını tartışmalı hale getirmiştir. Bugün bile İran sinemasının en önemli handikapı, kadın oyuncuların perdede yer alış biçimidir. Filmin yapımı sırasında kadın sanatçılarla ilgili olarak söz konusu edilebilecek başlıca meseleler şöyle sıralanmaktadır: Kadının yabancı erkeklerle bir arada bulunuşu ve teması, sesi, şarkı söylemesi, gülüşü, elbisesi, koşması, dans etmesi ve jimnastik

---

<sup>218</sup> Hamid Dabaşı, a.g.e., s. 218.

yapması, duygularını ifade ediş biçimi, makyajı, ziyneti, erkeğe benzetilmesi, eşi rolünde namahrem bir erkeğin oynayışı...<sup>219</sup>

Şah dönemi sinemasında ‘Farsi’ filmlerin etkisi ile kadın oyuncu seyircinin belleğinde ‘hafifmeşrep kadın’ olarak yer etmişti. Kadın starların olumsuz imajla yüklü olması ve islami değerlerin getirdiği yasaklar, kadın oyuncuların yeni kurulacak olan İran sinemasındaki varlığını minimize eden nedenlerin başında gelmekteydi. İslam devriminden sonra kültür devrimi idealleri çerçevesinde sinemanın yeniden yapılanması için çalışanlar, bu sinemayı devrim öncesinin starlarla kurulu sinemasının tersine konulu sinema ve yönetmen sineması olarak öngörmüş ve programlarını bunu gerçekleştirecek şekilde oluşturmuşlardır. 1983-84 yıllarında yeni bir sinema oluşturmak için çalışmalar başlayan Farabi kurumu, yeni sinema oluşumunun alt yapısını hazırlamıştır. Bununla birlikte isimleri devrimin hedefleri bakımından olumsuz çağrışımlara sebep olmayan tecrübeli yönetmen ve sinema oyuncuları, bu hedef yönünde işbirliğine davet edilmişlerdir.<sup>220</sup> Sinemaya belirsizliğin hakim olduğu devrimin ilk yıllarında, çevirilen filmlerde kadın oyuncu hemen hemen hiç yoktur. Bu döneme ait ‘Sefir’ ( Feriberz Salih, 1983) gibi geniş bir kadroyla çevrilen filmlerde bile kadın figüran olarak yer almamıştır. Yapımcılar gösterimde problem olabileceği kaygısıyla, içinde kadınların bulunmadığı senaryolara yönelmişlerdir.<sup>221</sup>

Devrim sonrası İran sineması batıda çocuk kahramanların rol aldığı köy filmleriyle ünlü olmuştur. Çok büyük ölçüde alegorik olan bu hikayelerin çoğunda, çocuk kahraman (genellikle erkektir) insani değerlere ulaşmak için birçok engeli aşmak durumunda kalır. Kadınlar uzun planlarda, çoğu zaman pasif veya ikincil roldedirler.<sup>222</sup> Sansürün etkisi ile yönetmenler yeni arayışlara yönelmişlerdir. Dramatik yapılanmaya yer vermeyen, duygusallıktan arınmış insancıl bir bakışın egemen olduğu bir anlayış çıkmıştır ortaya. Çoğu kahramanlarını çocuklardan seçen, yine çoğu kez profesyonel oyuncu kullanmaktan kaçınan bu sinema, günlük yaşamın sıradan ayrıntılarına uzanan

---

<sup>219</sup> Cihan Aktaş, a.g.e., s. 205.

<sup>220</sup> Cihan Aktaş, *Bacı'dan Bayan'a*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2005, s. 145.

<sup>221</sup> Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri İran Sineması*, s. 207.

<sup>222</sup> Gönül Dönmez-Colin, *Kadın, İslam ve Sinema*, Agora Yayınları, İstanbul 2006, s. 100.

bir gözlemcilikle, konuşmaların, bakışların önem taşıdığı simgesel göndermelerle yüklü bir anlatım oluşturmuştur.<sup>223</sup>

Kadının devrim sonrası kamusal alandan çekilmesi kolay olmamıştır. Nevval Çizgen anılarında, Humeyni'nin kadınların örtünmesi gerektiğini deklere ettiği 1979 Martında, İranlı kadınların buna hemen razı olamadığını ve Tahran'da kitlesel bir eylem yaptıklarını belirtmiştir. Kadınlar eylemde erkek egemen anlayışın tahakkümünü red eden sloganlar atarak, kadına biçilen bu yeni rolün meşruiyetini kabullenmemişlerdir. Kadınların haykırdıkları 'Ne ruseri, ne tuseri' (Ne başörtüsü, ne enseye tokat), 'Ola zamanı, İran'ı bend ne mihahi' (Biz İranlı kadınlar tutsaklık istemiyoruz) gibi sloganlar bu yeni duruma başkaldırının izlerini taşımaktadır.<sup>224</sup> Fakat İran devriminin öncülüğünü üstlenen İslami kanat diğer muhalefetle birlikte, kadının toplumsal hayattaki izliğini bastırması ve kadını asli görevi olan ev-içi yaşama hapsetmiştir. Bu durum İran sinemasına da yansımıştır. Starsı olması hedeflenen İran sinemasında, kadın oyuncular ilk dönemlerde filmlerde hiç rol almamışlar ve film afişlerinde renksiz, mat renklerle gösterilerek, sinemadaki varlıkları silikleştirilmiştir.<sup>225</sup> Seksenli yılların ortalarına doğru, kadın oyuncular filmlerde daha fazla yer almaya başlamışlardır. Yönetmenler filmlerinde kadın-erkek ilişkilerindeki mesafenin ve tesettür kuralının oluşturduğu gayri tabiliği aşmak için çareler aramışlardır.

Bu çare bazen uzak çekimlerde kadın rolünün bir erkeğe oynatılması, bazen de çevrilen film için gerçek hayatta evli olan iki oyuncunun seçilmesi şeklinde olmuştur.<sup>226</sup> Ayrıca sinemada Müslüman kadının mutlaka, iffetli, takvalı ve çocuklarının eğitimi konusunda mesuliyet duygusuna sahip bir kişilik olarak gösterilmesi gerekmektedir. Kötü ahlaklı, genç kızlara kötü örnek teşkil edecek tiplerden kaçınılmalı; fedakar eş ve merhametli anne tipleri tercih edilmelidir. İslami değerlere uygun kadın kimliği; sinemada kadın imgesinin işlenmesi konusundaki ana çizginin ne olması gerektiğini belirlemiştir. Sinemacılar bu durumu göz ederek filmlerini çekmektedirler. 1987'den 1993'e kadar olan dönemde kadınlar oyuncu, yönetmen ve hoca olarak son derece aktif olmuşlardır. 1993'den sonra muhafazakarların siyasi etkinliğini arttırması ile kadınların

<sup>223</sup> Rekin Teksoy, a.g.e., s. 615.

<sup>224</sup> Nevval Çizgen, *İki Ülke İki Devrim Türkiye İran*, İstanbul: Say Yayınları, 1994, s. 103.

<sup>225</sup> Cihan Aktaş, *Bacı'dan Bayan'a*, s. 150.

<sup>226</sup> *Ibid.*, s. 153

filmlerde gösterimi, bir dizi kuralla sınırlandırılmıştır. Kadın oyuncunun gülmesi, koşması eğilip-doğrulması gibi konularda sınırlamalar getirilmiştir. Fakat bu kurallar tam anlamı ile sinemaya yansımamıştır.<sup>227</sup>

#### 4.2. DOKSANLI YILLARDA İRAN SİNEMASINDA KADIN OLGUSU:

Toplum genelinde Hatemi'nin Cumhurbaşkanı seçilmesi ile oluşan özgürlükçü hava, doksanlı yılların ikinci yarısında sinemayı da etkilemiştir. Bu dönemde sinema afişlerinde olduğu gibi filmlerde de kadın oyuncular ön plana çıkmaya başlamıştır.<sup>228</sup> Aslında yönetmen sineması olarak kurgulanan yeni İran sineması, bu yıllarda kadın starlarla tanışmaya başlamıştır. Sinema dergilerinde ve gazetelerde Niki Kerimi, Hediye Tehrani, Leyla Hatemi gibi kadın oyuncuların resimleri sıklıkla yer almaya başlamıştır. Bu durum muhafazakar çevrelerin tepkisini çekmiş ve 1998'de basın kanununa yeni bir maddenin eklenmesine sebep olmuştur. Bu maddeye göre:

'Fotoğraflardan ve içerikten bir meta gibi istifadeyle, kadın cinsine hakaret, teşrifat ve gösterişe teşvik, kadınla erkeğin hukukunu şer'i ve kanuni yolların dışında müdafaa ve cinsler ve cinsler arasında zıtlık yaratmak ..... gibi hususlar yasak kapsamına alınmıştır.'<sup>229</sup>

Basın kanununa eklenen bu madde, reformcular tarafından basın özgürlüğünü engellediği için eleştirilmiştir. Bu maddeye rağmen dergiler, film sahnesinde kusurlu sayılmayan kadın figürlerini boyalı da olsa basmaya devam etmişlerdir.

Doksanlı yılların ortasında esen özgürlük rüzgarlarına rağmen sansür İran sinemasında yönetmenlerin önünde engel olmaya devam etmektedir. İranlı kadın yönetmen Mania Akbari, '20 Angosth' (20 Parmak 2004) adlı filminin gösteriminin İran'da yasaklanması konusunda sansürün net çizgilerinin olmadığını, bazı filmlerin çekimine nasıl izin verildiğine ya da bazı filmlerin neden verilmediğine şaşırıldığını söylemiştir. Ayrıca devletin çeşitli kademelerinde farklı düşünen insanların var olması

<sup>227</sup> Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri İran Sineması*, s. 209.

<sup>228</sup> Cihan Aktaş, *Bacı'dan Bayan'a*, s. 167.

<sup>229</sup> Ibid., s. 168.

sansür mekanizmasının belirsizliğinin başlıca nedeni olduğunu belirtmiştir.<sup>230</sup> İran'ın muhalif feminist yönetmenlerinden Tahmineh Milani, son 10 yılda çektiği dört film için gösterim izni almakta zorlandığını belirterek İran'da hem yönetmen hem de kadın olmanın zorluğuna işaret etmiştir. Milani, 'kadınların şeriat kurallarına göre baştan ayağa örtülü gezmek zorunda olmaları, gerçekçi filmler çekmeyi neredeyse imkansız kılıyor' açıklaması ile İran'da kadın olmanın ve sinemada kadın imgesinin gösterimindeki zorluğa dikkat çekmiştir.<sup>231</sup> Milani, kadın oyuncunun düşüp bayılması gereken bir sahnede kocanın kaldırması için komşu kadını çağırması veya bir askerın eve dönüş sahnesinde sansür yüzünden oğluna sarılamaması gibi durumlar yüzünden yönetmenlerin sansüre karşı inanılmaz semboller geliştirdiklerini, örneğin tutkulu bir aşk sahnesini fesin üstüne atılmış türbanla gösterebildiklerini söylemiştir.<sup>232</sup>

Kadına karşı sinemaya yansıyan bu durum, İran'ın modern bir anayasaya sahip olmasına rağmen, aslında şeriat yasaları uyarınca yönetildiği gerçeğini göstermektedir. Arabasını park ederken türbanı kaydığı için polis tarafından göz altına alınan ve serbest kalması için eşi tarafından 10 milyon riyal kefaret parası ödenen ve kırbaç cezası alması gündemde olan bir İranlı kadının yaşadıkları bu durumu somutlaştıran iyi bir örnektir.<sup>233</sup> Bunun yanında İran anayasası, en temel haklarda bile kadınların aleyhinde hükümler içermektedir. İldeniz Kurtulan, cumhuriyet gazetesinde yer alan 'Şeriat Düzeninde İranlı Kadın' adlı yazı dizisinde bu duruma değinmiştir. Örneğin; medeni yasanın 1170 sayılı maddesine göre 'eğer ana, çocuğun vesayetini üstlendiği süre içinde cinnet geçirir ya da evlenirse, vesayet çocuğun babasına geçer.' 1181. maddeye göre 'çocuğun malını, mülkünü ve tüm parasal işlerini babası yada babasının babası yönetir.' Bunlar, yani baba ve babanın babası, 'veliyi kahri' (kesin veli) olarak adlandırılır. Kadının bu durumda çocuğun velayetini alma hakkı yoktur. Ayrıca İran İslam Cumhuriyeti'nde İranlı kadın, kocasının yazılı iznini almadan istihdam edilemez. Medeni yasanın 1117. maddesine göre koca, karısının aile yapısına ve onuruna uygun düşmeyen bir işte çalışmasını önleyebilir.<sup>234</sup>

<sup>230</sup> Cumhuriyet Gazetesi Pazar Eki, 22 Mayıs 2005.

<sup>231</sup> Radikal Gazetesi, 10 Kasım 1997.

<sup>232</sup> Radikal Gazetesi, 17 Kasım 1997.

<sup>233</sup> Cumhuriyet Gazetesi, 14 Temmuz 2004.

<sup>234</sup> Cumhuriyet Gazetesi, 19 Ocak 1996 ve 21 Ocak 1996.

Batılı ülke vatandaşlarının üzerinde durmadığı bazı konular, özellikle kadınlar konusunda İran'da tartışmaların odağı olabilir. Gazeteye yansıyan bir haber bu durumu en iyi şekilde ifade etmektedir. Haber, 'Kadının bisiklete binip binemeyeceği' başlığı altında verilmiş. İçeriğinde, tutucu mollalara göre kadınların bisiklete binmemesi gerektiği anlatılmaktadır. Tartışmanın diğer kanadı ılımlı Hatemiye göre ise, 'kadın bisiklete binebilir, ancak kendilerine ayrılan özel parkta olmak koşulu ile... kadının evli olmayan erkeklerin önünde bisiklete binmeleri İslam dışı rezil bir olaydır. Çünkü bisiklet üzerindeyken ters rüzgar, vücut biçimini ortaya çıkarır' şeklinde belirtmiştir.<sup>235</sup> Sonuçta bu haberden yansıyan, İranlı kadınların egemen kültür tarafından nasıl sınırlandırıldığının kanıtıdır. Toplum kurallarına yansıyan bu durumun izlediği sinemadaki kadın karakterlerin yapısına da yansımıştır ve kadın tam anlamı ile beyaz perde de temsil edilememektedir.

İranlı kadınların yaşadığı sorunların perdeye yansımaları hakim olan egemen düşünüşün kendini yeniden gözden geçirmesine ve statik gibi görünen toplumsal kuralların değişebileceği mesajını kitlelere ulaştırmaktadır. Bu bağlamda sinemanın, modernitenin İran'a dayattığı kültürel iletişimin bir uzantısı olmasına karşın, toplumsal uyumsuzlukların dile getirildiği ve özelden İran kadınının imgesinin yeniden yaratıldığı bir alan dönüşmüştür. Fakat uzun vadede sinemanın tam anlamı ile kadın özgürleşmesinin yolunu açacak toplumsal muhalefeti harekete geçirmesi zor görünmektedir.

#### **4.3. MUHAFAZAKARLARIN YENİLGİSİ SONRASI VE GÜNÜMÜZ DE İRAN SİNEMASI (1997-....):**

İran'ın siyasi yapısı yekpare bir bütün değildir. İçinde farklı politikaları savunan hizipler devrim sonrası dönemde de karşımıza çıkmaktadır. İlk hizipleşme ulemada yaşanmıştır. İran siyasi hayatının en etkili kurumu olan ulema, Humeyni'nin izniyle ikiye bölünmüştür. O zaman kadar ulemanın ana örgütü olan Came-ye Ruhaniyet-i Mübariz (CRM- Militan Din Adamları Topluluğu) içinden yaşanan anlaşmazlıklar sonucu, 'sol' kanat olarak adlandırılan Mecme'yi Ruhaniyun-u Mübariz (MRM- Militan Din Adamları Birliği) adlı grup ortaya çıkmıştır. Bu iki grubu ayıran en

<sup>235</sup> Cumhuriyet Gazetesi, 15 Şubat 2000.

önemli unsur, muhafazakar eğilimli ‘sağ’ kanadın pazar ekonomisini savunması, ‘sol’ kanadın ise kültürel özgürlükten yana ve yabancı sermayeye karşı olmasıdır. Daha sonra sağ ve sol diye bölünmüş ulemeda, Humeyni’nin ölümünden sonra tekrar ayrışmalar yaşanmıştır. Sonuçta her iki ana akım içinden ayrı ayrı ‘geleneksek sağ’ ve ‘modern sağ’ ile ‘geleneksel sol’ ve ‘modern sol’ kanatlar ortaya çıkmıştır.<sup>236</sup>Böylece İran siyasi hayatı bu kesimlerin iktidar mücadelesinin ekseninde şekillenmiştir. Mecliste çoğunluğu elde eden kanadın uygulamalarının yansımaları ya baskıcı olmakta ya da görece özgürlük vaadi içermektedir.

Muhafazakar ve ılımlı kanadın mücadelesi 23 Mayıs 1997 seçimlerinde, ‘ılımlıların’ adayı Muhammed Hatemi, sayılan oyların %69.63’ünü alarak ‘ılımlı’ kanadın zaferini ilan etmiştir.<sup>237</sup> İlimli kanadın adayı olan Muhammed Hatemi’nin 1997 seçimini muhafazakarları bile şaşırtacak yüksek bir oranla kazanmasının ana nedeni, halk nezninde İran siyasi sahnesine hakim olan İslam retoriğine alternatif bir söylem yaratacağı inancı olmuştur. Ayrıca siyasi arenada Hatemi’nin üyesi olduğu radikal-sol ulemanın desteğinin yanında, Rafsancani ve ona bağlı ekonomide liberalisasyonu destekleyen, geleneksel sağın aksine, toplumsal ve kültürel hayatta dış dünya ile bağların artmasını savunan ve kültürel izalosyona karşı olan siyasi elitlerin oluşturduğu ‘G-6’ grubunun desteğidir.<sup>238</sup> Bunun yanında halk ayrıca Hatemi’nin sağ-muhafazakar grupların kültür üzerine getirdiği kısıtlamaları azaltabileceğine inanıyordu. Özellikle devrimin ruhunu taşımayan yeni nesil umutlarını Hatemi’nin başarısında gördükleri için seçim süreci boyunca propoganda çalışmalarına aktif ve kitlesel biçimde katılmışlardır.<sup>239</sup>

Hatemi’nin beklenmeyen başarısı kültürel hayatta canlanmaya yol açmıştır. Kültür Bakanlığı artık tutucular olarak anılan ve hala toplumsal gerçekliğin fıkıh temelli açıklamasına bağlı kalan grubun denetiminden çıkıp, çok daha hoşgörülü kültürel siyasaları olan ‘reformcuların’ denetimine girmiştir. Mir Hosseini’nin ‘üçüncü cumhuriyet’ olarak nitelediği bu yeni dönemin, İran sinemasına yansımaları söyle olmuştur; Tehmine Milani ‘*Do Zan*’ (İki Kadın, 1998) ve Rahşan Beni İtimad ‘*Banu-ye*

<sup>236</sup> Sami Oğuz, Ruşen Çakır, *Hatemi’nin İrani*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000, s. 48-49.

<sup>237</sup> Ibid., s. 75.

<sup>238</sup> Ibid., s. 77.

<sup>239</sup> Ibid., s. 77.



*Ordibehest*' (Mayıs Kadını, 1998) adlı filmlerle, sinemada kadın ve aşk konularının itibarı yeniden önem kazanmaya başlamıştır. Bu dönemde sinemacılar sansür sınırlarını zorlayarak ne kadar ileri gidebileceklerini görmek istemişler ve bundan dolayı aşkı, kadın-erkek ilişkisini anlatan filmlerde artış olmuştur.

İranlı bir militan feminist yönetmen olan Tehmine Milani Tahran Üniversitesi'nde yaptığı bir konuşmada, sadece sinema endüstrisinde yönetmen, yazar, kameraman veya oyuncu olarak daha fazla kadına iş verilmesinin yeterli olmadığını, asıl önemli olanın yönetmenin cinsiyeti değil, kadınların bakış açıları ve deneyimlerini yansıtan filmlerin çekilebilmesi gerekliliğini belirtmiştir. Buna paralel görüşleri savunan Rahşan Beni-İtimad, devrim öncesi İran sinemasının kadınları ya fahişe olarak ya da erkeklerin baş belası olarak gösterdiğini, devrim sonrasında ise yönetmenlerin, toplumun beklentilerini karşılamak amacıyla iyi anne gibi model karakterler yaratmak güdüsüyle gerçek kadının temsilinden çok uzak ikonlar yarattığının altını çizmiştir.<sup>240</sup> Rahşan Beni-İtimad İle Tehmine Milani, filmlerinde sürekli kadın meselelerini irdelenmişlerdir. Beni-İtimad, yoksulluk, suç, fahişelik, çokeşlilik, boşanma, bastırılmış duygular, evlilik dışı ilişki ve toplumsal yapıdaki diğer benzer konuları işleyerek kadının sorunlarının perdeye yansımalarını amaçlamıştır. Filmlerindeki kadınlar, ister fabrika işçisi ister hırsız ya da yönetmen olsun, kişisel kimliğini ve toplumdaki yerini sorgulayan bireyler olmuştur. Filmlerinde, geleneksel İslam toplumundan modernliğe geçilen süreçte cinsiyetler arası ilişkileri, kendi kültürel ve siyasal perspektifinden ele alır, yüzyıllardır kadınların hayatlarını yöneten erkek-merkezci gelenekleri sorgular.<sup>241</sup> Beni-İtimad bu yolla var olan egemen anlayışın sorgulanmasını ve sinema ile kadın bilincini yükseltmeye çalışır.

Beni-İtimad 1998 yılında çektiği *'Mayıs Kadını'* adlı filmle, değerlerin sürekli değişmekte olduğu bir toplumda annelikle kadınlık arasında gidip gelen kocasından ayrılmış kırk iki yaşında bir kadının sorunlarını konu alır. Filmin kahramanı Furuğ Kiya, mükemmel İranlı annenin nasıl olması gerektiği üzerine bir televizyon belgeseli çekmekle görevlendirilir. Araştırmaları sırasında tüm annelerin kendilerini bir şekilde feda ettikleri ve bu feda etme olgusunun her annede farklı biçimlerde olsa da hepsi bir

<sup>240</sup> Gönül Dönmez-Colin, *Kadın, İslam ve Sinema*, İstanbul: Agora Yayınları, 2005, s. 63.

<sup>241</sup> Ibid, s. 64.

araya geldiğinde kameranın göstereceğinden çok daha fazla bir şey ifade ettiği düşüncesine varır. İzleyici bir çok anneyle yapılan Röportajla çeşitli gerçek anne-kadın portreleri izlerken filmin yönetmenini öyküsünü de izler.<sup>242</sup> Filmin kahramanı Furuğ, sevgilisinin kendisinden beklentileri ile oğlunun tahakküm edici davranışları arasında kalan, iyi eğitim görmüş, şehrli bir orta sınıf kadındır. İçindeki dişi, yetişkin bir ilişkiye özlem duyarken, bu duyguları görünüşte modern oğlu Mani tarafından iyi karşılanmaz. Mani, annesi boşandıktan sonra, yaşı ya da statüsü ne olursa olsun kadını korumakla sorumlu geleneksel erkek rolünü üstlenerek annesinin hayatına karışmayı kendinde bir hak olarak görür. Filmde Furuğ hem iş hem de ev yaşantısını birlikte yürüten bir anne olarak gösterilir. Oğlu ise kot pantolon giyen, akranlarıyla takılan ve odasında yüksek sesle rock müzik dinleyen bir ergen genç olarak perdeye yansır. Ancak Mani'nin kuralları çiğnemesi tutuklanmasına yol açar. Mahkemede hakim, evde disiplin yetersizliğinden anneyi ve onun kocasından boşanmış olmasını sorumlu tutarak, toplum genelinde hakim olan düşünceyi yansıtır.<sup>243</sup>

'*Mayıs Kadını*' orta sınıf kadının toplumda yaşadığı sıkıntıları dile getirmesi bakımından İran sinemasının önemli yapıtları arasında yer almaktadır. Film, kadın eğitilmiş olsa da başta gelen rolünün anne olduğu ve aşık olduğu adamla birlikte olması bir anne olarak saygıdeğerliğini yitireceği sonucunu izleyiciye yansıtır. Ayrıca filmin ilginç kılan diğer bir özellik ise, İran sinemasında cinsel meselelere uygulanan kısıtlamaların yarattığı karışıklık yüzünden, erkek sevgili hiç görünmez. Erkeğin varlığı, telesekreterdeki bir ses ya da bir mektupla filmde hissettirilmeye çalışılmıştır.

Tehmine Milani, Beni-İtimad'ın imalı ve temkinli yaklaşımına karşın filmlerinde daha cesur ve kışkırtıcı bir dil kullanmıştır. Bundan dolayı senaryoları hep reddedilmiştir. Örneğin; '*Do Zan*' (İki Kadın, 1998) adlı filminin senaryosuna onay alabilmek için sekiz yıl beklemek zorunda kalmıştır. *İki Kadın*, okul yıllarında arkadaş olan iki kadının hikayesini anlatılmaktadır. Feriştah orta halli bir aileden gelen zeki ve güzel bir kadındır, Roya ise ona göre daha güzel şartlarda yaşamış bir karakterdir. İslami Devrim'in ardından üniversitelerin üç yıl süresince kapatıldığı bir dönemde Roya,

---

<sup>242</sup> Ayla Kambur, 'Komşunun Evi Nerede? İranlı Yönetmenler Dışarıda Dolaşıyor' 25. Kare, sayı:28, s. 67.

<sup>243</sup> Gönül Dönmez-Colin, a.g.e., s. 68.

kendisinin eş olarak seçtiği bir adamla evlenir ve başarılı bir iş kadını olur. Feriştah'ın küçük kasabasına döner ve ailesinin uygun gördüğü, yaşça kendisinden büyük bir adamla evlenir. Evliliğin ardından, kocası ilk başta söz verdiği okumaya devam etmesine rıza göstermez, kitap okumasını engeller, telefonu kilitler ve onu annelik içgüdülerine sahip olmamakla suçlar. Kendisi karısından daha az zeki olduğu için zekasıyla dalga geçer ve Feriştah'ın evin dışında bir çalışma hayatının olması isteğini, bunu şehirdeki ne idüğü belirsiz hayatına geri dönme isteği olarak reddeder. Feriştah boşanmak istediğinde ise hakim kocasının onu dövmeyi gerektirerek boşanmayı onaylamaz.<sup>244</sup>

Filmin açık mesaj ideal kadını belirleyen geleneksel değerlerin, maddi ve manevi gelişimini eğitim almak ya da bir işte çalışmak gibi modern bir hayat tarzını benimseyerek gerçekleştirilen bir kadının potansiyel yeteneklerini kullanmasını engellediğidir. Bu filmle belki de İran sinemasında ilk defa otoriteyi elinde bulunduran erkeklerin (koca, baba ya da hakim) kadınlara yönelik baskısı bu kadar sert biçimde gözler önüne serilmiştir.

Bu dönemin belki de en ilginç gelişmesi varlıklarını hissettiren kadın yönetmenlerin sayısındaki artış olmuştur. İslam Cumhuriyeti'nin kadına biçtiği alçakgönüllü rol gereğince öngörülebilir baskı ve kısıtlamalar, kadının sinemada kendini ifade edebilmesinin dinsel olarak meşru yollarının önünü açmıştır. Bunun sonucu olarak önceki yılların toplamından çok daha fazla kadın yönetmen çalışmaya başlamıştır.<sup>245</sup>

Günümüzde yaklaşık olarak 305 kadın sinema endüstrisinde yönetmen, aktris ve film üretiminin diğer kısımlarında çalışmaktadır. Şu an için İran'da on tane kadın yönetmen aktif olarak film üretmektedir. Bunlar; Tahmineh Ardakani, Mahasti Badei, Morzieh Borumand, Rahşan Beni-Etemad, Fariyal Behzad, Povran Derakhshandeh, Samire Makhmalbaf, Tahmineh Milani, Jasamin Malek-Nasr ve Kobra Saeedi'dir.<sup>246</sup>

---

<sup>244</sup> Ibid, s. 72-73.

<sup>245</sup> Özgür Yaren, a.g.e., s. 71.

<sup>246</sup> Elham Gheytanchi, a.g.m., s. 301.

Farabi kurumunun kadrosunda meydana gelen değişikliklerin bir sonucu olarak 90'lı yılların başlarında İran sinemasının uluslararası festivallere katılımında bir düşüş yaşanmıştır. Hatemi'nin Cumhurbaşkanı olması ile birlikte toplum geneline hakim olan özgürlükçü hava sinemaya da yansımış ve 1997 sonrasında uluslar arası festivallere katılım artmış ve İran filmleri dış dünyada büyük bir beğeni ile karşılanmıştır. Cafer Panahi'nin çektiği '*Dayereh*' (Daire) adlı film 2000 yılında düzenlenen 57. Venedik Film Festivali'nde 'Altın Aslan' ödülünü alması, bu olumlu havanın sonucu olarak düşünülebilir. 'Daire' filmi, İranlı kadının yaşadığı, ailevi, ekonomik, geleneksel kültürel sorunları siyasi ve lirik bir dille anlatmıştır. Daire'de, hapisneden izinle çıkan üç kadının bir günlük yaşantısı, bir kadının içinde bulunduğu hikaye biter bitmez diğer kadının hikayesi verilerek iç içe geçmiş kadın yaşamları şeklinde seyirciye sunulmuştur. Film, geleneksel kapılar içine sıkıştırılmış kadınların yaşadığı güçlükler (örneğin herkes için sıradan olabilecek olan terminalden memleketine gitmek üzere bir otobüs bileti alabilmek, şehirden ayrılması yasak olan bir mahkum bir kadın için olağanüstü zordur) dile getirilerek bu daireyi kırmaya çalışan kadınlar yüceltilir. Cafer Panahi filmini, asla erkeklere karşı olmadığını sadece insanlık ve merhamet üzerine bir yapıt olduğunu çünkü erkekler ve kadınların insanlığın ayrılmaz bir parçası olduğunu vurgulamıştır.<sup>247</sup> Bu dönem ayrıca eski usta yönetmenlerin yanında yeni nesil genç İranlı yönetmenler kuşağının doğmaya başladığı yıllardır. Devrim sonrasında ödüllü yönetmeni Muhsin Mahbelbaf'ın kızı Semira Mahmelbaf'in çektiği iki filmle '*Sib*' (Elma,1998), '*Takhteh-Siah*' (Karatahta, 2000) ile uluslar arası film festivallerinde aldığı ödüller bunu kanıtlar niteliktedir.

Hamid Dabaşı, bu yeni kuşağı ideoloji karşıtı olarak nitelemiştir. Onların ideolojik sloganlardan ve siyasi demagogilerden bıktıkları için 1997 seçimlerinde değişime oy verdiklerini belirtmiştir. Semira, iki açıdan Hatemi'ye bağlanan umutları temsil etmektedir: genç olmak ve kadın olmak. Semira'nın ilk uzun metrajlı filmi olan 'Elma', doğdukları gündenden itibaren iki kızını eve kapatan ve hiç dışarı çıkarmayan baskıcı bir babanın zorba sevgisini anlatan konuyla yeni kuşağın politik panoramasını sunar.<sup>248</sup> Film Cannes Film Festivaline davet edilir ve Semira festivale katılan en genç

<sup>247</sup> Hürriyet Gazetesi, 12.01.2003.

<sup>248</sup> Hamid Dabaşı, a.g.e., s. 276.

yönetmen ünvanını alır. Semira 2000 yılında çektiği 'Karatahta' filmi ile büyük ödülü alarak rüştünü ispatlamış olur. Filmde, Bir grup erkek öğretmen, sırtlarında karatahtalarıyla İran'ın Kürt kesimindeki dağlardaki patikalarda yürümekte, bir köyden öbürüne öğrenci aramaktadırlar. Birdenbire tepelerinde duydukları bir helikopter sesiyle kaçışarak görünmeyen bir düşmandan saklanırlar. Öğretmenlerden Reeboir, gruptan ayrılarak İran - Irak arasında kaçak mal taşıyan bir grup gençle karşılaşır. Onları okuma-yazma öğrenmeleri için ikna etmeye çalışsa da gençlerden hiçbiri bununla ilgilenmez. Yaşamlarını sürdürmek için mücadele vermek zorundadırlar ve okumak için zamanları yoktur. Daha sonra, gruptan ayrılmış öğretmen Said, terk edilmiş gibi görünen bir köye varır. Çağrılarına kimse cevap vermez. Israrla devam etse de tüm kapılar yüzüne kapanır. Said daha sonra yüz kadar ihtiyar adama rastlar. Onların yanında yalnızca bir genç kadın ve çocuğu vardır. Bunların da öğrenmek gibi bir niyetleri yoktur. Yorgun ve aç şekilde dolaşan yaşlı adamlar anavatanlarını bulup orada huzur içinde ölmek istemektedirler. İçlerinden birinin tek arzusu, ölmeden önce genç ve dul kızı Halaleh'in evlendiğini görmektir. Said'in ise genç kadına verebileceği tek şey, bir karatahtadır.

Bugün için devrim sonrası İran sineması, modernleşmenin ve İslami devrimin yarattığı travmaya, yaşanan çekişmelere rağmen, yirmi yıldan uzun bir süredir niceliksel ve niteliksel filmlerin varlığı ile gelişimini sürdürmektedir. Yabancı filmlere, özellikle Hollywood yapımlarına uygulanan resmi yasak sayesinde, Dabaşı'ye göre tahmin edilmedik biçimde, yerli yapımlar için büyük bir yerli pazar oluşmuş durumdadır. İranlı seyirciler için üç kuşak boyunca yetişmiş yönetmenlerin yönettiği melodramlardan sanat filmlerine, farklı seçenekler bulunmaktadır. Sonuçta İran sineması hem ideolojik hem de sanatsal olarak yerli kültürün yaratıcı kaynağını zenginleştiren bir gündemle ortaya çıkmıştır.<sup>249</sup> Devrim sonrası İran sinemasının durumuna ilişkin iki farklı görüş bulunmaktadır. Birincisi, devletin yabancı yapımları sınırlaması özgün bir sinema oluşturmada önemli bir rol oynadığı, ikincisi ise yerli filmlere uygulanan sansür ve senaryoların bir kurul tarafından denetleniyor olması tam bağımsız ve özgür sinemanın gelişimine izin vermediği düşüncesidir. Ama dışta alınan başarılar İran sinemasını dünya sinemaları içinde özel bir yere koymaktadır.

---

<sup>249</sup> Özgür Yaren, a.g.e., s. 92.

Küreselleşmenin getirdiği değerler, dış baskı ve içte yaşanan siyasi çekişmeler, İran sinemasının geleceğine ilişkin yorum yapmayı güçleştirmektedir. Özellikle içte yaşana ‘muhafazakar-reformcu’ sürtüşmesi geleceğe ilişkin olumlu sinyaller vermemektedir. Son seçimlerde (2005) muhafazakar kanadın adayı Ahmedinecad’ın Cumhurbaşkanlığı seçimlerini kazanması içte ve dışta kaygılara neden olmaktadır. Yapılan uygulamalar bu kaygıların çoğalmasına neden olmaktadır. Örneğin; Cumhurbaşkanı Mahmud Ahmedinecad’ın başkanlığındaki ‘Yüksek Kültür Koruma Konseyi’; feminist, laik, liberal, nihilist, ve doğu kültürünü aşağılıyan fikirler barındıran ve ahlak dışı davranışlar ile şiddet, uyuşturucu veya alkol kullanımını teşvik eden yabancı filmlerin dağıtımını ve gösterimini yasaklaması, gelecekte başka yasaklarında sinema için gündemde olabileceğinin habercisi olmaktadır.<sup>250</sup> İran sineması bir çatışma ve uzlaşma alanı olan yapısını gelecekte de koruyacağı aşikardır.

---

<sup>250</sup> Radikal Gazetesi, 21 Ekim 2005.

## SONUÇ

İran'ın sinema ile tanışması modernleşme projesinin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Yirminci yüzyılın başında siyasi erk tarafından desteklenerek oluşturulan İran sineması, bugün yurtdışında kazandığı başarılar ve oluşturduğu alternatif sinema dili sayesinde adından sıkça söz ettirmektedir. İranlı kadın yönetmen Mania Akbari'nin belirttiği gibi, İran sineması görünüşte fakir ama içerik olarak zengin yapısı, sadeliği ve içinde barındırdığı gizemli derinliği sayesinde batıyı kendine hayran bıraktırmaktadır.

Bu çalışmada, modernleşme ile adı birlikte anılan Pehlevi Hanedanlığı ve devrim sonrası dönemin kurgulamaya çalıştığı toplum modeli ışığında İran sinemasını ve kadının sinemadaki temsili irdelenmeye çalışılmıştır. İran sinemasını diğer dünya sinemalarından ayıran en önemli özellik siyasi tartışmaların içinde kalması ve iktidar mekanizmaları tarafından, gelişen siyasi değişimler ışığında yeniden inşa edilmesi olmuştur. 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 kodlanmaya çalışılan yeni kimliği ile görünmüştür.

Her iki dönemde de egemen söylem, iktidarın politikalarına ters düşmeyen filmleri ve yapımcıları desteklemiş, muhalif yapımları ise yasaklamıştır. Kültürel alanı içine alan bu hegemonya, İran'ın sinema macerasının ana motifi olmuştur. Ama çalışmada göstermeye çalıştığımız gibi, iktidarlar tarafından baskıya maruz kalmış olmasına rağmen, İran sineması yaratıcı yönetmenlerinin çabası ve siyasi mekanizma içindeki farklı hizipilerin varlığı sayesinde özgün bir ses olarak varlığını sürdürmektedir.

Diğer taraftan devrim sonrası oluşturulmaya çalışılan yeni toplumsal formasyonunda kadının varlığına ilişkin tartışmalı yapı, sinemada da karşılığını bulmuştur. Devrimin ilk dönemlerinde yasaklanan kadın imgesi özellikle reformcuların iktidar mekanizması üzerinde kısmi denetim sağladığı doksanlı yılların ikinci yarısında daha özgür olarak filmlerde işlenilmeye başlanmıştır. Bu durum kadına yönelik uygulanan yasakların, perdeye yansımalarının önünü açmıştır. Filmlerde anlatılan kadın

konulu hikayeler toplumun bastırılan bu mahrem yüzünü görünür kılmakta ve bu hikayeler üzerinden İranlı kadın kimliği sorgulanmaktadır. Fakat halen İran'da devrim yasalarının geçerli olması, kadın kimliğinin yeniden yaratılmasını güçleştirmektedir. Sinema, bugün için İran'da iktidar dışı söylemlerin dile getirildiği kültürel alan olarak önemini korumaktadır.



## KAYNAKÇA

### *Kitaplar*

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

Ahavi, Şahruh, *İran'da Din ve Siyaset: Pehlevi Devrinde Ulema-Devlet İlişkileri*, Yöneliş Yayınları, İstanbul 1990.

Aktaş, Cihan, *Şark'ın Şiiri İran Sineması*, Nehir Yayınları, İstanbul 1998.

- *Bacı'dan Bayan'a İslamcı Kadınların Kamusal Alan Tecrübesi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2005.

- *Dünün Devrimcileri Bugünün Reformistleri*, Kapı Yayınları, İstanbul 2004.

Alogan, Yavuz, *Post Modernist Burjuva Liberalizm*, Sarmal Yayınları, İstanbul 1995, s. 7

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

Arı, Tayyar, *Orta Doğu*, Alfa Yayınlar, İstanbul 2004.

Atacan, Fulya, *Değişen Toplumlar Değişmeyen Siyaset: Ortadoğu*, Bağlam Yayınları, İstanbul 2004. s.56

Bayet, Asef, , *Ortadoğu'da Maduniyet*, İletişim Yayınları, İstanbul 2006.

Benslama, Fethi, *İslam'ın Psikanalizi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.

Berger, John, *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, İstanbul 2002.

Berktaş, Fatmagül, *Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın*, Metis Yayınları, İstanbul 2000.

Bottomore, Tom, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001.

- Bulut, Yücel, *Oryantalizmin Tarihi*, Küre Yayınları, İstanbul 2004.
- Childe, Gordon, *Kendini Yaratan İnsan*, Varlık Yayınları, İstanbul 2001.
- Çığ, İlmiye Muazzez, *Ortadoğu Uygarlık Mirası*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2003.
- Clusters, Pierre, *Devlete Karşı Toplum*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1991.
- Colin-Dönmez, *Gönül, Kadın, İslam ve Sinema*, Agora Yayınları, İstanbul 2006.
- Çizgen, Nevval, *İki Ülke İki Devrim Türkiye İran*, Say Yayınları, İstanbul 1994.
- Dabaşı, Hamid, *İran Sineması*, Agora yayınları, İstanbul 2004.
- Dağı, D. İhsan, *Ortadoğuda İslam ve Siyaset*, Boyut Yayınları, İstanbul 2002.
- Dinçkol, Abdullah, *Sosyolojiye Giriş*, Der Yayınları, İstanbul 2001.
- Engels, Friedrich, *Ailenin, Özel Mülkiyetin Ve Devletin Kökeni*, İnter Yayınları, İstanbul 2000.
- Ergun, Doğan, *Yüz Soruda Sosyoloji*, K Kitaplığı, İstanbul 2003.
- Erkilet, Alev, *Orta Doğu'da Modernleşme Ve İslami Hareketler*, Hece Yayınları, Ankara 2004.
- Frangipane, Marcella, *Yakındoğu'da Devletin Doğuşu*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2002.
- Gah, Shirkat, *Reconstructing Fundamentalism and Feminizm: The Dynamics of Change in Iran*, Special Bulletin, October 1995.
- Giddens, Anthony, *Sosyoloji*, Ayraç Yayınları, Ankara 2000.
- Godelier, Maurice, *Asya-Tipi Üretim Tarzı*, Sosyal Yayınları, İstanbul 1993.
- Güler, Zeynep, *Süveyş'in Batısında Arap Milliyetçiliği Mısır Ve Nasırcılık*, YeniHayat Yayınları, İstanbul 2004.
- Güvenç, Bozkurt, *Kültürün ABC'si*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.

- Haviland, A. William, *Kültürel Antropoloji*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2002.
- İbrahim Ferhad ve Heidi Wedel, *Ortadoğu'da Sivil Toplum Sorunları*, İletişim Yayınları, İstanbul 1997.
- Khosrokhavar, Farhad ve Oliver Roy, *İran: Bir Devrimin Tükenişi*, Metis Yayınları, İstanbul 2000.
- Kongar, Emre, *Toplumsal Değişme Kuramları Ve Türkiye Gerçeği*, Remzi Yayınları, İstanbul 2002.
- Kottak, Phillip Conrad, *Antropoj: İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış*, Ütopya Yayınları, Ankara 2001.
- Lapidus, M. Ira, *İslam Toplamları tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.
- Lewis, Bernard, *İslam'ın Krizi*, Literatür Yayınları, İstanbul 2003.
- *Ortadoğu'nun Çoklu kimliği*, Sabah Yayınları, İstanbul 1995.
- Lindholm, Charles, *İslami Ortadoğu*, İmge Yayınları, Ankara 2004.
- Mardin, Şerif, *İdeoloji*, İletişim Yayınları, İstanbul 1992.
- *Din Ve İdeoloji*, İletişim Yayınları, İstanbul 1993.
- Marshall, Gordon, *Sosyoloji Sözlüğü*, Bilim Sanat Yayınları, Ankara 1999.
- Marshall, Phil, *İran'da Devrim Ve Karşı Devrim*, Z Yayınları, İstanbul 1994.
- Marx, Karl ve Friedrich Engels, *Komünist Manifesto*, İthaki Yayınları, İstanbul 2003.
- Milliyet Gazetecilik A.Ş., *Büyük Larousse Sözlük Ve Ansiklopedisi*, 18. Cilt, İstanbul 1986.
- *Büyük Larousse Sözlük Ve Ansiklopedisi*, 4. Cilt, İstanbul 1986.
- *Büyük Larousse Sözlük Ve Ansiklopedisi*, 17. Cilt, İstanbul 1986.
- Moin, Bager, *Son Devrimci Atetullah Humeyni*, Elips Yayınları, Ankara 2005.

- Monaco, James, *Bir Film Nasıl Okunur*, Oğlak Yayınları, İstanbul 2002.
- Nirumand, Bahman, *İran'da Soluyor Çiçekler*, Belge Yayınları, İstanbul 1988.
- Oğuz, Sami ve Ruşen Çakır, *Hatemi'nin İrani*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.
- Ortaylı, İlber, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.
- Oskay, Ünsal, *İletişimin ABC'si*, Der Yayınları, İstanbul 2001.
- Öngören, Mahmut Tali, *Sinemada Kadın Ve Cinsellik Sömürüsü*, Dayanışma Yayınları, Ankara 1982.
- Öztürk, S. Ruken, *Sinemada Kadın Olmak*, Alan Yayınları, İstanbul 2000.
- Saadavi, El Neval, *Havva'nın Örtülü Yüzü*, Anahtar Yayınları, İstanbul 1991.
- Sabah, Ayt Fetna, *İslam'ın Bilinçaltında Kadın*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1995.
- Saran, Nephana, *Antropoloji*, İnkılap yayınları, İstanbul 1999.
- Sarıbay, Yaşar Ali, *Postmodernite, Sivil Toplum ve İslam*, İletişim yayınları, İstanbul 1995.
- Slater, Phil, *Frankfurt Okulu*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 1998.
- Şeylan, Gencay, *Postmodernizm*, İmge yayınları, Ankara 2003.
- Teksoy, Rekin, *Sinema Tarihi*, Oğlak Yayınları, İstanbul 2005.
- Tolsty, *Sanat Nedir?*, Şule Yayınları, İstanbul 1993.
- Tüfekçioğlu, Hayati, *İletişim Sosyolojisine Başlangıç*, Der Yayınları, İstanbul 1997.
- Türkoğlu, Nuçay, *Görü-yorum: Gündelik Yaşamda İmgelerin Gücü*, İstanbul 2000.
- Üşür, Serpil, *Din, Siyaset Ve Kadın*, Alan Yayınları, İstanbul 1993.
- Yaren, Özgür, *Devrim Sonrası İran Sineması: Muhsin Mahmelbaf Örneği*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2002.

Zengin, İsmail, *İran Devrimi ve Ortadoğu'ya Etkileri*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1991.

Zubaida, Sami, *İslam, Halk Ve Devlet*, İletişim Yayınları, İstanbul 1998.

### ***Makaleler***

Armes, Roy, 'Arap Dünyası' Derleyen: Geoffrey Nowell-Smith, *Dünya Sinema Tarihi*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2003, s. 754-758

Çeviren: Engin Ayça, 'İran Sinemasının Genel Görünümü!', *Pesaro Bülteni, Yedinci Sanat Dergisi*, Aralık 1974 –Ocak 1975, sayı:20, s. 54-60.

Gheytanchi, Elham, 'Women İn the İslamic Iranian Public', Edit By: Nilüfer Göle, Ludwig Amman, *İslam İn Public: Turkey, Iran And Europe*, İstanbul Bilgi Universty Pres, İstanbul 2006, s. 300.

Kandiyoti, Deniz, 'Kadın, İslam ve Devlet. Karşılaştırmalı bir Yaklaşım', *Toplum Ve bilim Dergisi*, Bahar 1991 sayı:53, s. 21-36.

Kutluoğlu, Fatma, ' Tarihsel Süreçte Ve Kur'an'da Kadın' *Umran Dergisi*, Kasım-Aralık 1996, s. 50-55.

- ' Tarihsel Süreçte Ve Kur'an 'da Kadın', *Umran Dergisi*, Eylül-Ekim 1996, s. 29-32.

Mernissi, Fatıma, 'İslam'da Aktif Kadın Cinselliği Anlayışı', Derleyen: Pınar İlkaracan, *Müslüman Topumlarda Kadın Ve cinsellik; İletişim Yayınlar*, İstanbul 2003, s. 37.

Nafisi, Hamid, 'İran Sineması', Derleyen: Geoffrey Nowell-Smith, *Dünya Sinema Tarihi*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2003, s. 766-775

### ***Gazeteler***

Hürriyet Gazetesi, 12.01.2003

Radikal Gazetesi, 21 Ekim 2005.

Cumhuriyet Gazetesi Pazar Eki, 22 Mayıs 2005.

Radikal Gazetesi, 10 Kasım 1997.

Radikal Gazetesi, 17 Kasım 1997

Cumhuriyet Gazetesi, 14 Temmuz 2004.

Cumhuriyet Gazetesi, 19 Ocak 1996 ve 21 Ocak 1996.

### ***İnternet Siteleri***

[http:// www.irankulturevi.com/türkçe/iran/bakış.htm](http://www.irankulturevi.com/türkçe/iran/bakış.htm)

[http:// www.kimkimdir.gen.tr](http://www.kimkimdir.gen.tr)

[http://www.iranchamber.com/history/reza\\_shah/reza\\_shah.php](http://www.iranchamber.com/history/reza_shah/reza_shah.php)

[http://workmall.com/wfb\\_2001/iran/iran\\_history\\_the\\_era\\_of\\_reza\\_shah\\_1921\\_41.html](http://workmall.com/wfb_2001/iran/iran_history_the_era_of_reza_shah_1921_41.html)

<http://turksam.org/tr/yazilar.asp?kat=98&yazi=188>

[http:// www.marksist.com/THR/Akın%20 Erensoy-%20iran %20 devrim.htm](http://www.marksist.com/THR/Akın%20Erensoy-%20iran%20devrim.htm)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Iranian\\_Revolution](http://en.wikipedia.org/wiki/Iranian_Revolution)

[http:// www.omwar/aced/data/india/iran1978.htm](http://www.omwar/aced/data/india/iran1978.htm)

<http://yarindergisi.com/yarindergisi/yazilar.php?id=425>

[http://ahl-ul-bait.com/publicayion/html/istanbul/turkish/velayet%20va%20dianat/01.html#\\_Lnk33](http://ahl-ul-bait.com/publicayion/html/istanbul/turkish/velayet%20va%20dianat/01.html#_Lnk33)

‘ CIA WORLD FACTBOOK’. 2001.

<http://www.cia.gov/cia/publications/factbook/geos/ir.html#People>

[http:// www.theglobalist.com/DBWeb/StoryId.aspx?StoryId=2269](http://www.theglobalist.com/DBWeb/StoryId.aspx?StoryId=2269)

**MAKALE:** ‘Revolution, İslamization, and Women’s Employment in İran’ Roksana Bahramitash

<http://www.watsoninstitute.org/bjwa/archive/9.2/İran/Bahramitash.pdf>

[http:// www.earth-policy.org/Updates/Update4ss.htm](http://www.earth-policy.org/Updates/Update4ss.htm)

[http:// www.gutmacher.org/pubs/tgr/04/6/gr040604.pdf](http://www.gutmacher.org/pubs/tgr/04/6/gr040604.pdf)

[http:// www.infoplease.com/ipa/A0107640.html](http://www.infoplease.com/ipa/A0107640.html)

[http:// www.dtm.gov.tr/pazaragiriş/ulkeler/ira/ira-ulk-eko.html](http://www.dtm.gov.tr/pazaragiriş/ulkeler/ira/ira-ulk-eko.html)

[http:// www.dtm.gov.tr/pazaragiriş/ulkeler/ira/ira-ulk-eko.html](http://www.dtm.gov.tr/pazaragiriş/ulkeler/ira/ira-ulk-eko.html)

[http:// www.iran-bonyad.org/htm/about.html](http://www.iran-bonyad.org/htm/about.html)

## ÖZET

Bu çalışmanın konusu, devrim sonrası dönemde yeniden inşa edilen İran sineması ve İranlı kadın öznenin sinemadaki yeridir. Genel anlamda İran sinemasını iki bölüme ayırabiliriz. Birincisi, modernleşmenin hakim olduğu Pehlevi hanedanlığı dönemi, ikincisi ise İslam devrimi sonrasıdır. Çalışmada, bu iki dönemin sinemaya bakışındaki farklar ve benzerlikler dönemler içinde yaşanan siyasi gelişmeler ışığında verilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda sinema – devlet ilişkisi ayrıntılı olarak araştırılmıştır.

Çalışmanın ana eksenini ise İranlı kadının devrim sonrası dönemde sinemada nasıl temsil edildiği sorunsalı oluşturmaktadır. Özellikle devrim sonrasında yaşanan gelişmeler, İranlı kadının kamusal alandaki imgesini silikleştirmiş ve erkeklerin çevrelediği bir dünyada kadınları yaşamak zorunda bırakmıştır. Bu çalışmada da egemen ideoloji tarafından bastırılan kadın kimliğinin ve kadınların yaşamakta oldukları güçlüklerin sinemaya nasıl yansıdığını ve bunun sonucunda oluşması muhtemel kadın özgürleşmesinin olup olmayacağı irdelenmiştir.

Dört bölüm halinde planlanan çalışmanın ilk bölümü, İran'ın tarihi, siyasi ve sosyo – ekonomik yapısının ayrıntılı olarak incelenmesine yöneliktir. Bu bağlamda İran'ın toplumsal yapısının ana çizgisini oluşturan İslam'ın Şii inancı ve bu inancın ruhani temsilcileri olan ulemalar ve bunların iktidar ile olan ilişkileri bu bölümün konuları arasındadır.

İkinci bölümde sinemanın İran'daki tarihi anlatılmıştır. Bu bölümde devrim öncesi ve sonrası dönemlerin arasındaki farklar ve benzerlikler ortaya konularak, İran sinemasının genel yapısı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde, İslam'da kadın algısına değinilmiştir. Ayrıca devrim öncesi İran sinemasındaki kadın algısı araştırılarak, devrim sonrası dönemle karşılaştırma yapılmasını sağlayacak veriler ortaya konulmuştur.



Dördüncü bölümde ise, devrim sonrası dönemde yaşanan siyasi gelişmeler özellikle muhafazakar ve ılımlıların politik hayatta etkileri dikkate alınarak, kadının sinemadaki yer alış biçimi film örnekleri ile açıklanmıştır.

## **ABSTRACT**

The subject of this work is the post revolutionary Iranian cinema and Iranian women in the cinema. Generally we divide the Iranian cinema two parts. First part is the pre revolution period and the second part is the post revolution period. This work is about differences and similarities of the Iranian cinema considering two periods of the Iran (Pre and post revolution) and relations between filmmakers and the state.

Actually, main subject of this work is how does the Iranian women performance in Iranian cinema after revolution. Particularly after revolution, the Iranian women cannot be included the daily social life and they have to live under the shadow of the Iranian men. This work indeed examines suffers of the women whom personal identities are suppressed by the dominant ideology and the effects of this suppress in the cinema by considering how this suppress effects the liberation of the Iranian women .

We planned this work as four chapter. First chapter is about the history and the social structure of the Iran. Second chapter deals with the emergence of the Iranian cinema and its phases until the revolution. With the need to see whole portrait, political history of Iran in the 20th century has been examined under the theme of the adventure of modernisation the country which is nearly at the same age of cinema in the Iran.

Third chapter deals with woman perception in the Islam. Also, the women perception of pre-revolution period has been examined and the datas which help comparison of the prerevolution and the post revolution periods are settled.

In the fourth chapter, the role of women in the cinema explained with specific examples by considering the post revolution period's political issues especially the effects of the conservatives and the liberals in politics.