



İran Sineması: Radikalizmin Gölges

İran'ın sanatı ile siyaseti birbiriyle belirgin bir çelişki içindedir. Fakat bu çelişki bir çeşit işlevsel birlikteliğe ve ortak motivasyona dayanmaktadır. İran'da gündelik yaşamın detaylarına dek nüfuz eden siyasi atmosfer, hiç şüphesiz ki, esneklik ve toleranstan uzaktır.

Sertaç Timur DEMİR



inde Romantizm

Gerçekçiliğin dahi belli bir romantizm ve melodram atmosferi içinde ele alındığı İran sineması, çağdaş İran'ın hem öteki yüzü hem de tamamlayıcı diyalektiklidir. Diyalektiktir, çünkü bu filmlerin hiçbirinde mezhepsel, ırksal ya da kültürel ayrımcılık yıkıcı bir paradigma olarak işlenmemektedir. Tamamlayıcıdır, çünkü İran'ın çiçek kokulu, gönül açıcı ve ruh üfleyci sineması, sanki İran siyasetinin anlaşılması güç yorucu nosyonunu dünya kamuoyunun gözünde temize çekmeye çalışır gibidir. Öyle ki, birçok sinemasever için İran filmleri, estetik hazzın ötesinde duygusal bir yolculuğa ya da yol arkadaşlığına denk düşmektedir. Başka bir ifadeyle, gündelik yaşamın korku ve endişe yaratan hiçbir uzantısı, İran sineması rüyasında bir 'kâbus' olarak karşılık bulmamaktadır. İran radikalizminin gölgesinde film yapmak bu nedenle yalnızca sansürle yüklü bir güçlüğü değil; daha çok ideolojik bir misyonu ifade etmektedir.

Bu filmlerde hikmetle ve ibretle yoğrulmuş anlatı, yalın ama vurucu senaryoyla birleşir ve ortaya gönüle dokunan mesajlar çıkar. Tıpkı İran siyasetinde olduğu gibi İran sinemasında da belirsiz, ama bağımlılık yapan imgeler ve detaylar vardır. Bu nedenle İran sinemasına –tıpkı siyasetindeki gibi– her şeye hâkim bir uzmandan çok, meftun ya da aşına olmak mümkündür. Özellikle sinemada zamanla müptelaya dönüşen bu aşına olma hali, bu filmlerin bizatihi insana ve insani olana yönelmesiyle irtibatlıdır. Hangi kimlik arka planına sahip olursa olsun tüm izleyicileri ortak

duygusal noktadan yakalayabilen bu filmler, en kapsamlı ve girift temaları bile birkaç saat içinde yoğurabilmekte, buradan basit ancak derin anlamlar türetebilmektedir.

Sinemanın İran'ı

İran'ın sanatı ile siyaseti birbiriyle belirgin bir çelişki içindedir. Fakat bu çelişki bir çeşit işlevsel birliğe ve ortak motivasyona dayanmaktadır. İran'da gündelik yaşamın detaylarına dek nüfuz eden siyasi atmosfer, hiç şüphesiz ki, esneklik ve toleranstan uzaktır. Ülkenin tarihî köklerine kadar uzanan dış politika da kemikleşmiş mirasa ve sarsılmaz ilkelere göre yön bulmaktadır. Büyülü sanatının gölgesinde cereyan eden diplomatik ilişkiler, göz alıcı eserlerin dahi örtmeyeceği kadar derin ve islidir. Herkes gibi bizim için de İran'ın gerçekten bir dost mu, yoksa öngörülmez bir öteki mi olduğu müphemliği bir yana, bu kadim ülkenin sanatıyla siyaseti arasında bir şekilde ontolojik analogi olduğu yadsınamaz.

Gerek Şah döneminde gerekse Devrim sonrası İran'ında sinemanın sembolikten öte ideolojik temsiliyeti söz konusudur. Buna göre ilk dönem İran sineması ülkenin modernlik serüveninde araçsallaştırılırken; Humeyni'yle beraber özellikle milliyet ve mezhep gibi devlet politikası içinde ciddi yer tutan değerlerin yerleştirilmesinde işlevselleştirilmiştir. Elbette özellikle reformist ve eleştirel bakışı yansıtan bir diaspora sineması da gelişmiştir bu arada, –ki İran bağlamında özgürlük ve sansür tartışmalarının en fazla yükseldiği eserler

Gerek Şah döneminde gerekse Devrim sonrası İran'ında sinemanın sembolikten öte ideolojik temsiliyeti söz konusudur. Buna göre ilk dönem İran sineması ülkenin modernlik serüveninde araçsallaştırılırken; Humeyni'yle beraber özellikle milliyet ve mezhep gibi devlet politikası içinde ciddi yer tutan değerlerin yerleştirilmesinde işlevselleştirilmiştir.

esasında bunlardır. Buna rağmen, kimliği ve tavrı olan muhkem bir İran sineması oluşmuş ve özellikle uluslararası platformlarda ses getiren filmler üretilebilmiştir. Ülkedeki güçlü kültürel ve sanatsal hafızanın olması, böylesi özgün ve kendinden menkul sinema tavrının gelişmesindeki başat etken olarak gösterilebilir.

İran'ın Sineması

Humeyni yıllar evvel, yani Fârâbî Film Kurumu da kurulmadan çok önce, sinemanın ülkenin yazgısını tayin etmedeki kilit rolüne dikkat çekmişti. Bu yaklaşım, filmleri

yıllarca Batılılaşmacı temayülün bir yansıması olarak izleyen İran halkını şaşırttığını da belirtmek gerekir. Neticede hem toplumsal gerçeklikten beslenen hem de içinde bulunduğu medeniyetin izlerini taşıyan ve mirasını üstlenen bir İran sineması çıkarken, öte yandan vatandaşlarını aidiyetleri ekseninde ayırtıran bir güncel siyaset yaklaşımı ivme kazanmıştı.

Buna rağmen, İran'ın kendi sineması üzerine sanatsal bir tül perde geçirerek en acı deneyimleri bile bir tür hayal ya da rüya formu içinde aktarabilmektedir. Sansürlerin, kısıtlamaların ve maddi güçlüklerin gölgesinde İran sineması kendi derdini ifade etmenin yollarını üretmekte ve uzak coğrafyalara dahi bu yolla ulaşabilmektedir. Gerçeğin romantize edildiği bu düşsel zeminde ikincil ilişkilerin, ikincil karakterlerin ve ikincil olayların, detayların, gölgede kalanların ve bastırılan sinik duyguların esaslı bir yeri vardır.

Korkutmak, güldürmek, ağlatmak gibi duygusal devinimleri kışkırtmak güç değildir; ne var ki korkuyu, sevinci ve dramı görüntünün, sesin ve kelimenin dilinde görünür kılmak esaslı entelektüel derinliği gerektirmektedir. İran sinemasının yapmaya çalıştığı şey tam da bu derinliği kolektif güçle yaymaktan başka bir şey değildir. Bireye dönük, ama kitlesel etkiyle evrensel değerlerin ve irfani hasletlerin izine düşenler için İran sinemasının bir tür zihinsel sığınak işlevi görmesinin nedeni belki de budur. İran realitesi hakkında stratejik bir yanılısama yaratan bu işlev, İran'ı barışın, esenliğin, aşkın

ve mutluluğun eşsiz yurdu olarak resmetmektedir. Fakirlik, yokluk, adaletsizlik ve eşitsizlik bile sinemanın romantizm potasında eritilmektedir.

Bir düş ya da hafıza makinesini andıran bu filmlerinde abartısız oyunculuklar, süssüz diyaloglar ve minimal çıkarımlar vardır. Hakikat bazen *Beyaz Balon* filmindeki gibi bir balonda, *Şerçelerin Şarkısı* ndaki gibi kuşlarda, *Söğüt Ağacı* ndaki gibi karıncada, *Cennetin Çocukları* filmindeki gibi bir çift ayakkabıda vücut bulmaktadır. Küçük şeyler büyürken, büyük şeyler küçülmektedir burada. Bu, esasında izleyici açısından yaşamdaki ayrıntılara ve yol işaretlerine daha fazla dikkat edilmesi gerektiği yönünde bir hatırlatma ya da davettir.

İdeoloji olarak Sanat

Sinemanın daveti elbette estetik haz ve duygusal çözümlenmeye dayanmaktadır. Bununla birlikte sanatın tümüyle güdümsüz ve işlevsiz olduğunu öne sürmek de mümkün değildir; yani sanat ideolojiden muaf tutulmamalıdır. İran film endüstrisinin Hollywood'a benzeyen, ama Hollywood'dan daha zekice geliştirdiği yönü, ülkenin sahip olduğu baskın ideolojik perspektifi yansıması ve bu kültürü etkili bir şekilde pazarlayabilmesidir. Daha zekice, çünkü İran sinemasının propaganda tavrı daha dolaylı ve daha imgesel anlatıya sahipken; Hollywood temsil ettiği dünya görüşünü aktarmada pornografiye kaçan bir temsilsizliğe gömülmüştür.

Her hâlükârda sinema, bir sanat olmasının yanı sıra bir endüstri

İran'ın kendi sineması üzerine sanatsal bir tül perde geçirerek en acı deneyimleri bile bir tür hayal ya da rüya formu içinde aktarabilmektedir. Sansürlerin, kısıtlamaların ve maddi güçlüklerin gölgesinde İran sineması kendi derdini ifade etmenin yollarını üretmekte ve uzak coğrafyalara dahi bu yolla ulaşabilmektedir.

olarak da içinden çıktığı toplumun dinamiklerini yeniden üretmede ve yaymada ideolojik varoluşa sahiptir. İran'ın sineması bu açıdan toplumsal hayatın gerilimlerini ve çatışmaları temize çeken esrarengiz bir illüzyon olarak tasvir edilebilir. Devlet bozarken, sinema onarmaktadır. Dahası sinema özelinde sanat, devlet politikalarına nüfuz eden ötekileştirici dokuyu kendi esrarengiz ruhun içinde eritip onu bambaşka bir şeye –genelde olmadığı şeye ama mutlaka daha kusursuz bir şeye– evirmektedir. En radikal düşünce, eylem ve yönelimleri bile büyülmüş bir dokunuşla romantize etmesi, işte bu esasında sinemanın gücünün de özüdür. ○

Yrd. Doç. Dr., Gümüşhane Üniversitesi