

İRAN'DA SİYASİ İSLAMIN SİNEMAYA ETKİSİ*

■ Sabire SOYTOK

Doç. Dr.,

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Film Tasarımı Bölümü

e-posta: soytok.sabire@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2351-7104

ÖZ

İran sineması 1990'lı yılların sonlarında, dünya sinemasında yer almaya başlamış, 2000'li yıllarda ise batıdaki en önemli festivallerin onur konuğu olmayı başarmıştır. İslami rejime geçildiğinde sinemanın yasaklanmasına kesin gözüyle bakılırken, Humeyni'nin sinema ile ilgili yaptığı açıklamalarla yoluna devam edebilmiştir. Bu yol zor, karmaşık, bolca tartışmalı ve sansür kuralları ile doludur. Siyasi İslamın sinemayı ele geçirip, dini-İslami sinema yapma isteği ile mücadele etmiştir. Bu mücadeleyi sadece yönetmenler ve entelektüeller değil, halk, din adamları ve sinema salonu sahiplerine varan büyük bir kitle vermiştir. İran sinemasının hem ülke içinde hem de dışında kendine yer edinmesi, çokta kolay olmamıştır. Bu makale siyasi islam ile baş eden bu sinemayı, sansür ve din adamlarına karşı verdiği mücadele süreçlerini ve tartışmaları ele alacak, dünya sinemasının en çok bilinen sineması olma yolunda verdiği savaşı ve bu süreci açıklamaya çalışacaktır.

Anahtar kelimeler: siyasi islam sineması, dini sinema, iran sineması, sansür

* Bu makale, Siyasal İslam Sineması Örneğinde İran Sineması başlıklı doktora tezinden türetilmiştir.

THE EFFECT OF POLITICAL ISLAM ON CINEMA IN IRAN

ABSTRACT

Iranian cinema began to take its place in world cinema in the late 1990s, and in the 2000s, it managed to be the guest of honor of the most important festivals in the west. While it was considered certain to ban the cinema when the Islamic regime was adopted, it was able to continue on its way with the statements made by Khomeini about cinema. This path is difficult, complex, highly controversial and full of censorship rules. A struggle was fought against the political Islam's desire to take over the cinema and make religious-Islamic cinema. This struggle was fought not only by the directors and intellectuals, but also by the public, clergy and movie theater owners. It was not easy for Iranian cinema to find a place for itself both inside and outside the country. This article will deal with this cinema, which has dealt with political Islam, its struggle against censorship and clergy, and its discussions, and will try to explain its struggle to become the best-known cinema of the world cinema and this process.

Keywords: *political islamic cinema, religious cinema, iranian cinema, censorship*

Giriş

Sinemayı ilk günden itibaren batı icadı ve her türlü kötülüğün kaynağı olarak gören dini liderler, Pehlevi'nin sinema yoluyla batılı yaşam tarzının taklidine dayanan uygulamalarını siyasi propaganda olarak değerlendirmiş ve bu duruma muhalefet göstermişlerdir.

Humeyni'nin rejim değişiminden önce yazdığı "Keşf'ül Esrar" kitabında, sinema ile ilgili olumsuz düşüncelerini dile getirmiş, sinemayı her türlü kötülüğün ve çürümenin sorumlusu olarak göstermiş, sinema yoluyla halkın zehirlendiğini ve ahlak anlayışlarının bozulduğunu ileri sürmüştür.

Oysa sürgünden döndüğü ilk gün, uçağın merdivenlerinde yaptığı tarihi konuşmada, herkesin rejim değişiminden sonra yasaklanacağına kesin gözüyle baktığı sinemayı yasaklamak yerine, İslami rejimin halka anlatılmasını sağlayacak önemli araç olduğunu açıklar. Humeyni Fransa'da bulunduğu süre boyunca ülkesiyle her türlü iletişimi görsel araçlarla sağlamış ve sinemanın propaganda yönünü keşfetmiştir. Sinemanın ahlaki değerlere bağlı kalınarak yapılması durumunda, toplum için yararlı olabileceğini ve sinemayı ret etmek yerine ondan faydalanmak için dönüştürülmesi gerektiği üzerinde durmuştur. "Biz sinemaya, radyoya ya da televizyona karşı değiliz. [...] Sinema insanların eğitimi uğruna kullanılması gereken modern bir buluştur. Ancak bildiğiniz gibi daha önceleri gençliğimizi çürütmek için kullanılıyordu. Bizim karşı olduğumuz, sinemanın kötüye kullanılmasıdır. Bizi yönetenlerin haince siyasetlerinin sonucu ortaya çıkan bu kötüye kullanımdır"(Naficy, çev: Özen, 1997,59). İran'da sinemanın gelişmesi yönünde alınan kararlar uygulamaya konmuş, ancak bu süreç çokta kolay ilerlememiştir. Ülke içinde yeni düzeni kurmak adına, Pehlevi döneminde yapılan her şey yok edilmeye başlamıştır. Hukuktan eğitime, kültürel ortamdaki toplumsal yaşama kadar daha önce yapılmış olan her şey yok saymış, tüm kurumlarda değişime gidilmiştir (1).

Ancak Pehlevi'nin son yıllarında her türlü protestonun, sinema salonu yakarak gösterildiği ülkede, sinema ile uğraşmak oldukça tehlikelidir. Bu nedenle, birçok yönetmen ve sanatçı, Humeyni döneminin kaotik ortamında ya film yapmamış ya da ülkelerini terk etmek zorunda kalmışlardır. İslami rejimin ilk yıllarındaki belirsizlikler, neredeyse tüm sinema faaliyetlerini durma noktasına getirmiş olsa da; dini liderin sinema konusunda yaptığı konuşmalar sinemacıları ancak birkaç yıl içinde cesaretlendirebilmiştir. Ancak ülkenin zayıf ve belirsiz ekonomisi, politik koşulların tam olarak oluşmaması ve İran-İrak savaşının devam etmesi, yönetmenlerin ve film yapımcılarının sinemaya yatırım yapmalarını engellemiştir. Bu durum ilk yıllarda film ithalatı yapanların işine yaramış, film yapılamadığı için, ithal filmler sinema piyasasını tekrar ele geçirmiştir. Bu filmler komediden, westernlere ve karate filmlerine oldukça geniş bir çeşitlilikle sinemaya hâkim olmuştur.

İslami rejimin öncelikli amacı; sinemanın doğru kişiler tarafından yapıldığı takdirde doğruluğun, erdem ve tabii ki dinin, halk tarafından kolayca benimsenmesini sağlayacak bir sinemanın oluşturulmasıdır. İlk yıllarda bu doğrultuda çalışmalar yapılmış, sinema yoluyla İslami rejimin halka daha kolay anlatılması ve özellikle sinemasının propaganda yanı sıra ilgilendirilmiştir. Ayetullah Humeyni "*bir filmin tesirinin yüz cilt kitap ve dergiden daha fazla*" (Zem'den Akt; Aktaş, 1998; 99) olduğu söyleyerek, İslami rejimin sinema yoluyla halka daha

1- Pehlevi döneminde yapılan yaklaşık 1300 film de bu değişimden nasibini almıştır. Oysa İran sinemasının kökleri Pehlevi döneminde atılmış ve sinemaya azımsanmayacak yatırımlar bu dönemde yapılmış, nitelikli birçok film bu dönemde çekilmiş ve yeni İslami rejimde film çekecek birçok sinemacı bu dönemde yetişmiştir. Örneğin Abbas Kiarostami, 1969 yılında kurulmuş olan Çocukların ve Genç Yetişkinlerin Entelektüel Gelişimi Enstitüsü'nün Sinema Bölümünün başkanlığını yapmış tecrübeli bir yönetmendir. Pehlevi döneminden başlayarak sistem eleştirisi yapmayı başaran bir yönetmen olarak Humeyni döneminde de aynı tavrını sürdürmüştür. Abbas Kiyarüstemi, din adamlarını da içeren farklı toplumsal sınıfların toplumla uyumsuzluklarını ve beceriksizliklerini açığa çıkaran, mollaların toplumu yavaşlattığı eleştirisinde bulunan Alternatif 1 ve Alternatif 2 (1979) filmlerinde; Mollaların topluma ayak uydurmadığını ve bu nedenle toplumsal yaşamı yavaşlattığını anlatır. O dönem için bu filmler hayli toplumsal ve cüretkârdır. Bu filmler yasaklanmış ve asla gösterim izni almamıştır.

kolay anlatılabileceğini vurgulamıştır. Humeyni, ahlaki değerlere bağlı kalınarak yapılması durumunda, sinemanın toplum için yararlı olabileceğini ve sinemayı ret etmek yerine faydalanmak ve dönüştürmek gerektiğini üzerinde durmuştur. Sinemanın monarşi döneminde siyasi bir araç olarak kullanıldığını ve Pehlevi'ye uzun süre halk nezdinde sempati kazandırdığını vurgulamıştır.

Ayettullah Navvab Safavi Sinemanın ideal kullanımını şöyle açıklamıştır;

“Eğer sinema endüstrisinin kullanımı toplum için gerekli sayılıyorsa, o zaman kutsal İslam dininin ilke ve ölçütlerini gözeten namuslu profesörlerin ve İslam âlimlerinin denetiminde İslam ve İran tarihi ya da tıbbi, tarımsal ve endüstriyel dersler gibi yararlı malzemeler üretilip eğitim, reform ve toplumsal olarak sağlıklı eğlence için kamuya sunulabilir” (Naficy ‘den çev: Özen, 1997; 18).

Her iki din adamının da sinemanın yasaklanması konusunda kesin bir talimatı yoktur. Aksine, İslam kurallarını ülke geneline yayma adına sinemanın nasıl kullanması üzerinde durmuşlardır. “İkna edici propaganda, ikana, yıldırma ve baskı, totaliter sistemler tarafından bir ideolojiyi popülerleştirmek için kullanılan yöntemlerdir” (Kazemi’den akt: Laleh, 2020:2). Bu yöntemi İslami rejim kullanarak, hem İslami rejimi halka anlatmak hem de İslami sinema yapmak adına kullanmıştır.

Din adamları tarafından sinemanın yapılandırılmasından rahatsızlık duyan sinema salonu sahipleri, film yapımcıları ve entelektüeller 1981 yılında İslami rejime ve halka açık mektuplar göndererek yeni sinemanın oluşumunda göreve hazır olduklarını bildirirler; “hükümet var olan sinemanın gerekliliğini onaylarsa hükümetin yardımı ile özel sektörün 5 yıl içinde rejimin ve halkın isteklerini yerine getireceklerini” (Nacify, Çev: özen;1998; 18) ve sinemanın çok önemli bir alan olduğunu ve planlanmış şekilde davranılması gerektiğini hatırlatırlar. Sinemada yeni bir şey olmayınca bir mektup daha yazarak İran sinemasının geleceği ile ilgili kaygılarını dile getirirler. Bu dönemde yapılan filmler genellikle devam etmekte olan İran-İrak savaşı sırasında şehit olanların kahramanlık hikâyelerini ve dini liderlerin yaşamlarını konu almıştır. Ancak bu yıllarda çekilen filmlerin hiçbiri çekici ve nitelikli olmadığı için halk tarafından da beğenilmemiştir. “Sinemanın nasıl olması gerektiği” sorusuna cevap veren sinema emekçileri ve aydınlar yeni bir sinema oluşturmak için rejimin tam desteğini istemişler, yeni yapılanmada doğru bir strateji izlenmezse başarılı olunamayacağını vurgulamışlardır.

Bu eleştirilere karşı, 1981 yılında sinema Kültür ve İslami Rehberlik Bakanlığı’na bağlanır. Bakanlığın başına Muhammed Hatemi getirilir. (1982-1992) 1982’den itibaren sinema ile ilgili alınacak her türlü karar Kültür ve İslami Rehberlik Bakanlığı’na verilir.

“Buna göre film endüstrisindeki her tür etkinlikten Kültür Bakanlığı sorumlu olacaktır. Bu gücün bakanlığın elinde toplanması, denetimin ele alınması ve önceki dönemin etkilerinin azaltılıp İslami rejimi tek hakim kılama çabaları uyarınca izlenecek siyasaların belirlenmesini sağlayacaktır” (Naficy’den akt: Yaren; 676).

Hatemi’nin Kültür Bakanlığı’nda sinema bölümü için kurduğu ekip, ilk olarak sinemanın amaçlarını belirler. Ulusal bir sinema yaratmak en önemli amaçtır. Pehlevi döneminde sinemayı zarara uğratan İthalatçılar Birliğini kapatılır. 1982 yılında Kültür bakanlığına bağlı, yarı özerk bir kuruluş olan Farabi Sinema Kurumunu kurular. Kurumun en önemli görevi: sinemaya maddi destek sağlamak ve yapılan filmleri denetlemektir.

Sinema devlete bağlandıktan sonra, maddi olarak desteklenmeye başlar. Ancak sinemacıların devletin kendilerine sundukları imkanlardan yararlanmaları için, uymaları gereken belli kurallar da vardır. Sansür kuralları olarak kabul edilen bu kuralların dışına çıkan filmler, devlet tarafından desteklenmez. Sinema alanında çıkarılan yasalar ile bütün film senaryolarının çekilme izni alması şartı konular. Bu kurallardan en katı olanı ise, 1998 yılına kadar devam eden Senaryo

Tasvip Kurulu'ndan senaryolarının onay alması gerekliliğidir. Kültür Bakanlığına bağlı olan bu kurul İslami değerlerin sinemada aynen uygulanmasını denetler. 1981–1982 yılında bu kurula sunulan 200 senaryonun sadece 50 tanesi onay almıştır. Film yapım izni, 'İslam Rehberlik ve Kültür Bakanlığı'na bağlı komite tarafından verilmiştir. Sekiz kişinin bulunduğu bu komitede filmin senaryosu, oyuncular ve teknik ekibi ön incelemeden geçirilir. "Bazen de kontrollerini daha sıkı yaparak, filmin çekildiği mekânlara giderek inceleme yapmışlardır" (Malcy, 1995; 493).

1982 yılında İslami rejimin sinema için yaptığı düzenlemelerle, bir filmin yasaklanması belli koşullara bağlanmıştır. Bu koşullar şunlardır:

- 1- "Tevhid ve diğer İslami ilkeleri zayıflatmak veya herhangi bir şekilde aşağılamak,
 - 2- Doğrudan ya da dolaylı olarak peygamberleri, imamları, Velayat-i Fakih'i, meclisi ya da müctehid'leri (hukukçular) aşağılamak,
 - 3- Anayasada belirtilen İslam ya da diğer dinlerce kutsal sayılan değerlere küfretmek,
 - 4- Yozlaşma, ahlaksızlık ve fuhuşu özendirmek,
 - 5- Tehlikeli alışkanlıkları ve yasadışı yollarla para kazanmayı öğretmek ya da özendirmek,
 - 6- Renk, ırk, dil, etnik köken ve inanç farkı gözetmeksizin tüm insanların eşit olduğunu inkâr etmek,
 - 7- İslami rejimin "Ne doğu ne de batı" siyasetine karşı olarak yabancı kültür, ekonomi ve siyasetini övmek ve özendirmek,
 - 8- Yabancıların sömürebileceği bir şekilde ülke siyasalarını ve çıkarlarını açıklamak,
 - 9- Ayrıntılı şiddet ve işkence sahneleri ile izleyiciyi rahatsız etmek,
 - 10- Tarihi ve coğrafi gerçekleri çarpıtmak,
 - 11- Düşük bütçeli, sanatsal değeri olmayan filmler ile izleyicinin zevkini düşürmek,
 - 12- Ekonomik ve toplumsal bağımsızlık ve kendine yeterlilik ile ilgili değerleri inkâr etmek"
- (Nacifi, Çev: Özen, 1997, 63).

İran sinemasının İslami yapısı bu yasaklamalarla belirmeye başlamış, bu yasaklamalar belli başlıklar altında toplanmıştır;

- 1) "İslami şartlar yerine getirmeyen tüm filmler,
- 2) Emperyalizmi özendiren filmler,
- 3) Her türlü kötü alışkanlığı özendiren ve yozlaşma, ahlaksızlık, şiddet ve seks unsurları bulunduran filmler,
- 4) Niteliksiz filmlerle izleyicinin beğenisini düşüren filmler,
- 5) Kadının sinemada hicaba uymaması ve kadın oyuncuların artistlerin yakın planda yüzlerinin gösterilmesi kesinlikle yasaklanmıştır" (Batur, 2007:122-123).

Böylece İran'da yapılan yeni sinemanın batılı anlamda bir sinema olmayacağı da ortaya çıkmaya başlamıştır. İran'da sinema, etik ve etnik değerlerin ön planda olduğu, çürümüşlüğü her şekline kapalı olacaktır. Batı sinemasında var olan, şiddet, seks ve aksiyon, filmlerden çıkartılmış, yerine dostluk, yoksulluk, arkadaşlık, paylaşma gibi insani değerler konulmuştur. Kısaca Batı sinemasının ele aldığı konular, İslami rejim tarafından yasak sayılmıştır. Bunların dışında

- "Tek tanrıcılık ve tanrının emirlerine uyma
 - Kanunları açıklamada "vahi"nin rolü
 - Tanrının doğrultusunda yeniden doğuş ve bunun insanın gelişimindeki rolü
 - Yaratı ve düzende tanrının adaleti
 - Dini liderliğin sürekliliği
 - Dünya emperyalizmine karşı vurulan darbeye ve Müslümanların kurtuluşunda Ayetullah Humeyni'nin liderliğindeki İran İslam cumhuriyetinin rolü" (Nacifi, Çev: Özen,1997;63)
- nü inkâr eden tüm filmler yasaklanmıştır. Yasaklamalar aynı zamanda sansür kurallarını belirlemiş ve bu konular sinema literatüründen çıkartılmıştır. Bu kuralların özellikle din ile ilgili olanları yeni rejime karşı oluşabilecek muhalefetin önlenmesini de sağlamıştır. Böylece sinema

İslami rejimle yönetilen İran'a uyarlanmaya başlanmıştır. İslami rejim siyasi ve toplumsal yaşamda kendi kurallarını oluştururken, sinema için de yeni kurallar belirlemiştir. Sinemanın nasıl bir yol izleyeceğini belirlemek üzere sekiz kişiden oluşan bir komite kurulmuş, bu kurallar çerçevesinde rejim sonrasında sinema üç aşamalı bir süreçten geçmiştir.

– “İlk aşamada rejim değişiminden önce oluşmuş seyirci potansiyelini kaybetmemek için Şah döneminde çekilmiş birçok film yeniden gözden geçirilmiş ve bu filmler İslami kurallara göre yeniden hazırlanmıştır. Ayrıca gerekli gördükleri durumlarda komitenin filmleri sansürleme yetkisi de vardır. 1979–1982 tarihleri arasında komitenin yapmış olduğu incelemelerde, toplam 2208 yerli filmde sadece 252 tanesi yeniden gösterime girme izni alabilmiştir. Bu filmlerden 1956 tanesi İslami kurallara uymadığı gerekçesiyle yasaklanmıştır. Bu aşamada Farsi film yapan yönetmenlerin bir kısmının bu komiteye yardımcı olduğu görülmüştür. “Eski konulara devrimsel bir görünüm vererek ve temalarını yüzeysel olarak değiştirerek mesleklerini sürdüren ticari film yapımcılarının etkinliklerini kapsar. Aynı zamanda film endüstrisinin bu tüccarları, ciddi film yapımcılarını bloke ederek, film pazarını tekel altına almaya çalıştılar” (Pres House, 1982;10). Böyle yaparak Şah dönemindeki Farsi film seyircisini ellerinde tutmayı düşünmüşlerdir.

– İkinci aşamayı sol görüşlü entelektüel sinemacılar oluşturmuştur. İkinci aşamada sinema adına önemli gelişmeler yaşanmıştır. İlk aşamadaki ticari kaygılarla yapılan düzenlemelere karşı çıkmış, niteliksiz filmlere neredeyse savaş açılmıştır. Bu nedenle sinema adına önemli birlikler kurulmuştur. Ayrıca İran Yeni Dalga'sının önemli yönetmenlerinin bu dönemde film yapmasına izin verilmesiyle İran sinemasının önü de açılmıştır.

– Üçüncü aşamada ise; sakıncalı görülen yabancı filmler yasaklanmıştır. Önce “emperyalist ve anti devrimci nitelikte bulunan Türk, Hint, Japon filmleri, bunların ardından da Amerikan filmleri yasaklandı. Devrimden sonraki ilk üç yılda ülkeye getirilen 898 filmin 513'ü geri çevrildi”(Aktaş, 1998; 54). Komite daha da ileriye giderek, yabancı filmlerin ithalini belli bir süre yasaklamıştır. Böylece yerli filmlerin üretimine en büyük destek verilmiş olunur” (Batur, 2007;116).

Ülke genelinde yaşanan istikrarsızlıklar, oluşan gruplaşmalar ve bu grupların arasındaki çatışmalar, ülkenin geleceği konusunda belirsizlikler yaratmış olsa da, bu durum sinema piyasasını olumlu etkilemiştir. Yönetmenlerin film yaparken nelere dikkat edecekleri konusundaki yorum farklılıkları, sinemada belirsiz bir ortam yaratmış bu durum hem olumlu hem de olumsuz bir şekilde yönetmenleri etkilemiştir. Olumsuz etki, oto-sansür olarak devreye girmiştir. Oto-sansürün yanında bir de devletin uyguladığı sansürler ve yeni oturtulmaya çalışılan İslami kurallar da yönetmenleri zorlamıştır. Ayrıca sürekli değişen kanunlar ve düzenlemeler ise bu belirsiz ortamı daha zor hale getirmiştir. Ancak bu karmaşıklık bir anlamda sinemanın yeniden oluşmasına da yardımcı olmuştur. Yeni yasaların yorumlarının değişmesi ile bazen filmlere izin verilirken, bazen de yasaklanmıştır. Bu tip değişiklikler yönetmenlerin sanatsal heveslerini kırmakta ve politik ya da sosyal konularla uğraşmak yerine daha güvenli konuları tercih etmelerine neden olmuştur. (Batur; 2007,124).

İslami kuralların halk tarafından kolay benimsenmesi için sinemaya her türlü destek verilmiştir. İslami rejimden önce Ali Şeriatî'nin çağrısıyla kurulmuş olan Ayat Film Şirketinin üyeleri de İslami rejimle beraber, sinema alanında önemli ayrıcalıklar kazanmış ve sinemaya yön verme konusunda söz sahibi olmuşlar ve öncelikle sinema sanatının dini açısından günah olmadığını açıklamakla işe başlamışlardır. Yine de sinemada aşılması gereken birçok sorun vardır ancak en büyüğü, sinemanın tasvire dayalı bir sanat olmasıdır ve tasvirin İslam'da yeri yoktur. İslam tasviri kabul etmediği için, tasvir meselesi İslam'a uydurulmaya çalışılmış ve din adamları sinema ile ilgili görüşlerini tek tek bildirmişler ve çözüm bulmaya

çalışmışlardır. Hüccetülislam Hüseyin Nasırı'ı sinemayı şekil üzerinden tanımlar;

“Sinema, resim ve heykelcilikten farklı mütalaa edilmesi gereken bir sanattır ve tekniktir. Sinema şeklin modern bir anlatımıdır; sinema şekilden yola çıkılarak icat edildi. Sinemada sestem önce şekil vardı. Sinemadaki şekillerin hareketi onu, başka şekillerden ayırır. Tiyatro ve taziye de hareketlidir ama otantik ve gerçektir,(oysa film) ışığın ve film makinesinin ürettiği şeydir. Film, ışık zerreciklerinin hareketinden oluştuğundan, eşyanın şeklinin taklidi anlamına gelmez. Sinemayla tasvir kendi zatında mubahtır; şüpheli konularda ihtiyatlı davranılması durumunda, bu işle uğraşmanın, ondan para kazanmanın ve onu seyretmenin hiçbir fihki engeli yoktur... Sinema çağdaş dünyada en etkili ve önemli mesaj aracıdır... Bu nedenle elverişli ve eğitici nitelikte, eğlendirici, siyasi, dramatik, felsefi veya komedi türünde filmlerin yapımı ve sunumu yalnızca uygun değil, kifayete kadar vaciptir. (...) Sinemanın bazı özellikleri, fakihlerin yeni düşünceler ileriye sürmesine imkân vermektedir. Doğrudan doğruya bakılması fikhken caiz sayılmayan birçok görüntü, sinema sahnesinde olunca, caiz sayılabilir” (Aktaş, 1998; 98).

Tasvir konusu o kadar geniş bir sahaya yayılmıştır ki; aynı inanışın farklı alimleri ve düşünürleri bu meselede çeşitli fikirler beyan etmiş, tam olarak yasaklanması veya serbest kalması konusunda net bir yargı oluşmaması; bu konu üzerinde düşünen kimselerin, görüşlerini cesur bir şekilde aktarabilmesine olanak sağlamıştır. Tasvirin ve dolaylı yollarla tasvire ait olan görsel sanatların hemen hepsine olan bakış, ikiye ayrılır. Temelde sinemaya, genel olarak tasvire olan bu iki farklı yaklaşımdaki tutum ve savunu şu şekildedir. İslam'da sinema ve fotoğrafın yasak olmasını savunanların gerekçeleri şöyledir:

“Hz. Peygamberin hadislerinde geçen resim yasağı, fotoğraf ve sinemayı da kapsamaktadır. Çünkü hadisler, tasvirin her çeşidi için genellik ifade etmektedir. Geçmiş milletlere puta tapınma resim yoluyla girmiştir. Hz. Nuh olduğu gibi, geçmiş topluluklar Salih (iyi, faydalı) insanların heykellerini yapmış, bir sonraki topluluk da bunu zamanla tapınma vesilesi kılmıştır. Bu olay hem Kur'an-ı Kerim'de hem de hadislerde anlatılmaktadır. Bu durum tevhit (Allah'ın birliği, ortağının olmaması) inancına zarar vermektedir. Dini konulardaki koruma ve muhafaza refleksi, tasvir çeşitlerinin bütününe şamil olmayı gerektirir. Bunlar arasında fotoğraf ve sinema da vardır” (Kudat'tan akt; Güllük;2010;105.).

Sinema ve fotoğrafın mubah olduğunu savunanlara göre ise; Hz. Peygamber'den gelen nasslar tasviri kapsamaz. Hz. Peygamber'in yasağı, o dönemde elle çizildiği bilinen resimler için gelmiştir. Oysa fotoğraf ve sinema yeni bir icattır ve mubah hükmüne dahildir. (Güllük; 2010,105) Fotoğraf ve sinemada, çekim aygıtını kullanan kişi ne Allah'ın yarattıklarına benzeme ne de ta'zim amacı güder. Sinema ve fotoğrafla elde edilen görüntünün asıl suretinde bir değişme ve dönüşme yoktur. Ayrıca sinema ve fotoğrafta, nasslar tarafından yasaklanan elle resim yapmada olduğu gibi, oluşturma ve şekil verme gibi durumlar da yoktur. Bundan dolayı fotoğraf ve sinemada elde edilen anlık suretler ve görüntüler aslına, aynısına uygundur. Sinema, fotoğraf ve benzeri görüntüler, elle yapılan görüntülerin aksine aynada ve sudaki suretlere benzer. Bu sebeple elle yapılan suretlerin hükmünü alması doğru olmaz. (Kudat, akt; Güllük,2010,106)

İslam'da tasvirin olmayışı nedeniyle, resim ve heykel sanatı gelişme gösteremezken; mimari, edebiyat ve tiyatro sanatında ise önemli eserler vermiştir. Özellikle tiyatrodaki, Şii toplumunun en önemli miti olan 'Kerbela' bir oyun geleneğine dönüşmüş, Şii kültüründe Taziye oyunlarının gelişmesine neden olmuştur (2).

Ayetullah Cenneti sinemayı ahlak dersleri verebilecek, rejimin siyasi hedeflerinin yayınlaması için bir araç olarak tanımlar. (Aktaş, 1998,102) *Hüccetülislam Efsani* ise, sinema yoluyla mesaj

2- Taziye Oyunları; Şii geleneği içinde Muharrem ayı uygulamalarından doğan Taziye, İslam dünyasının yarattığı tek dramdır. Oluşturduğu hikâyesi, sahne ve dekoru ile birlikte müziği de kullanması, Taziye oyunlarını tam bir tiyatro eseri haline getirmektedir. Taziye oyunlarının konuları, peygamberlerin hayatlarını ve Kerbela olayını anlatır. Taziye oyunları, iyi ile kötü, güzel ile çirkinin mücadelesi ile Allah'ın adaletine inanmak gibi temalara sahiptir. Bu nedenle Taziye oyunları insanların değer yargıları üzerine oturtulmuştur. Taziye oyununun izleyicisi öyküde anlatılacak olan olayları çok iyi bilirler ve oyunun sonunda ne olacağı ile ilgili ön bilgiye sahiptirler. Bu nedenle de Taziye oyunlarına seyirci katılabilmektedir. Bu oyunların yapıldığı yerlerde normal tiyatrolarda olan sıralar, localar yoktur. Oyunlara her sınıftan izleyici gelir ve bulduğu yere oturarak oyunu izler. Daha detaylı bilgi için bkz; Metin And, Ritüelden Drama, YKY, İstanbul, 2002.

verilmesinin tamamıyla karşısındadır. Sinemanın mesaj üreten bir araç olarak görülmesindeki en büyük hatanın sinema sanatını tanımamak olduğunu belirtmiştir. “Biz Stalin değiliz ki, sosyalist sinema oluşturmayı amaçlayalım. Dini sinemayı, içinde dindar insanların bulunduğu sinema sananlar yanılıyorlar. O açıdan bakılacak olursa, evlilik de dini bir şeydir, gülmek de” (Aktaş, 1998,102) diyerek; aslında dinin yaşamın içinde olduğunu vurgulamıştır.

1985 yılında dini lider *Ayetullah Hamaney* bir söyleşide sinema için oyuncuların daha fazla önem verdiği kişilerin yönetmen ve senaristler olduğunu belirtip, “halk içinde olumsuz bir imajı olan starların, oluşturmaya çalıştıkları sinema anlayışına zarar vereceği görüşündedir” (Aktaş, 1998,73).

Hüccetülislam Efsahi sinema sanatının tanıtılması için 1996 yılından itibaren Tahran'da ‘*Sinema Gözüyle Din Sempozyumları*’ düzenlemiştir. Bu sempozyumların en önemli yanı, din adamları ve sinemacıların bir araya gelerek sinema üzerine tartışmaları ve sinemanın geleceğine yön vermeleridir. Efsahi sinema hakkında konuşmak ve sinemaya yaptırım uygulamak için, öncelikle sinemanın tanınması gerektiğini vurgulamıştır. Efsahi'nin bu girişimi sonucunda din adamları sinema üzerine tartışmalar yapmış ve sinemalarını tanıma fırsatı bulmuşlardır. Efsahi sempozyum ile ilgili mucize gerçekleştirdiklerini dile getirmiştir.

“Bugüne kadar ulemanın bakış açısından uzakta kalan hakiki konumunu onlara göstermeyi amaçladık. Doğrusu, bir mucize gerçekleştiğini düşünüyordum. Ben, öğrencileri olarak, onlardan her türlü tepkiyi bekliyordum ve bir bakıma onurumun yaralanabileceğini hesaba katmıştım... Beni kabul etmeyebilirlerdi. Ne mutlu ki bu mesele yavaş yavaş zihinlerinde bir yere oturdu. Ve şimdi bazen kendileri temas kurup film istiyorlar. Dreyer, Bresson, Fellini, Bergman, Passolini, vs. gibi, bir kısmının zaten dini ve manevi eğilimleri olan sinemacıların dilini daha iyi anlıyorlar... Böylece sinemanın öteki yüzüyle de tanışmış oldular. Şimdi 90'lı yılların sinemasını izliyorlar. Açtığımız salonlardaki sinema üzerine tartışmalarımız bazen sabaha kadar sürüyordu. Hovze'lerde içtihat seviyesinde bulunan, felsefe okumuş ve bu alanlarda kitaplar yazmış olan arkadaşlarımız bu tartışmalarımıza büyük bir içtenlikle iştirak ettiler. Sinema konusunda farklı açılardan araştırmalar yapıyor, makaleler yazıyorlar. Bu araştırmalar ve makaleler, Sinemada Aşk, Sinemada Neorealizm, Filmin dini Teorisi, Sinemada Ekspresyonizm, Kieslovski'nin Sineması, Kierostami'nin sineması... gibi başlıklar taşıyor. Diğer bir önemli adım olarak, Hovze'nin büyük üstatları ve taklit mercileriyle sinema üzerine konuşarak, onların fetvalarından yararlanmayı düşündüm... Hovze talebeleri ve ulema sinemaya yakınlaşmışlardır diye düşünüyorum. Bu önemli merkezlerde sinema artık bir yer bulmuştur” (Aktaş, 1998,110).

Gerçekten de sinemanın ulemalarca kabul görmesinde Efsahi'nin kişisel çabalarının yeri büyüktür. İran'da din çevrelerine sinemayı sevdiren adam olarak tanınmıştır. Efsahi, doğru bir sinemanın oluşması için sinema konusunda bilinçlenmenin ve eğitimin şart olduğunu altını çizmiştir. Bu nedenle Efsahi başkanlığında gerçekleştirilen sempozyumlar özellikle dini çevrenin sinemaya bakışlarını olumlu anlamda etkilemiştir. Efsahi İran sinemasının en önemli sorununun dindar ve sinemacıların birbirlerini tanımamak olduğunu belirtir:

“Dindarlarımızın cümlesinin sinemadan, sinemacılarımızın da dinden uzak olması. Maalesef bazı (sinemacılar) dini, tanıdığı bazı dindarlardan ibaret sanıyorlar... Tuhaf sözler duyuyorum. Birisi, sinema nefsin şeytanıdır, diyordu; bir diğeri yüz yıl boyunca sinema sadece bir hiçten ibaretti, diyordu; bir başkası, sinemada aşka ve şiddete yer verilmesinin dini değerlere karşı olduğundan söz ediyordu”(Aktaş,1998,108).

Efsahi'nin önemle üzerinde durduğu kavram İslami sinemadır. Dini duyarlılıkla evrensel olanı yakalamak gerektiğini ileri sürmüştür. Dini film ayrımının İslami rejimle yönetilen İran için sakıncalı olduğunu savunmuştur. İslami sinema diye bir ayırım yapıldığında, diğer bütün filmleri İslami olmayan diye sınıflandırmanın sinema için tehlikeli olacağını, böyle bir durumda dini olmayan filmlerin desteklenmeyeceğinin altını çizmiştir. Bu nedenle tüm sorunların ve kavramların bir an önce açıklanması gereklidir. Aslında başından beri dini sinema konusunda söylenenler çok da açık değildir. Erdemli olmak, insani değerlere sahip çıkmak olarak

özetlenebilecek bu kavramlar, İslami değer olarak sunulmaktadır. Böyle bakıldığında dünya sinemasında birçok yönetmen dini sinema yapıyor demektir. Dini sinema kavramı o kadar önemlidir ki, sempozyumun ikincisi de yapılır ve sorulara cevap aranmaya devam edilir. “II. Sinema Gözüyle Din Sempozyum’unun konusu da yine İslami sinemadır. Hüccetülİslam Hüseyin Nasırı’ye göre;

“Günümüz sineması her şeyden daha çok insanın kâinattaki konumunu tanımaya susamıştır. Dini düşünceye dayalı sinema ile dini olmayan sinema arasındaki en önemli fark budur... Müslümanlar sinemayı icat etmemiş olabilirler; fakat nasıl hat, musiki, mimari gibi sanatlar İslamiyet’ten önce de mevcuttu ve İslamiyet’in doğuşundan sonra bu sanatlar İslam medeniyetini temsil eden birer kurum olarak gelişme imkânı bulduysa, bu, sinema için de mümkün olabilir” (Aktaş, 1998, 127).

Aynı sempozyumda konuşan Hüccetülİslam Kaymakami ise, sinemanın dinin hizmetinde olması gerektiğini savunmaktadır;

“Biz bugün sinemayı dinin hizmetinde konumlandırmamışsak, bu sinemanın din dışı bir yapıya sahip olduğu anlamına gelmez. Dinin gölgesi altında şekillenmeyen bir sanatın dini olmayacağını düşünmemeliyiz. Batılı bazı düşünürlerin öne sürdüğü ve bizde de bazı aydınları etkileyen bir görüşe göre, sinema ve televizyon maddi batı medeniyetinin ürünüdür ve bu nedenle hiçbir zaman dinle uzlaşamazlar. Bu görüşü savunanlar, dinin geçmişte kalan bir şey olduğunu sanıyorlar. Tekniğin ve makinenin zaferinden sonra dinin tesirinin azaldığını düşünüyorlar. Oysa bu düşünce yanlıştır. Din güneşi kesinlikle yeniden parlayacaktır. Biz modern dünyanın içindeki zıtlıklar nedeniyle süratle dine yöneleceğini düşünüyorsak, sinema ve televizyonun da özlerinde şerre ve fesada ihtiyaçları olmadığına göre, dinin hizmetinde olabileceğini kabul edebiliriz” (Aktaş,1998; 127).

Farabi Sinema Kurumu içinde yer alan Sanat Kurumu’nun müdürü *Hüccetülİslam Zem* ise, sinemada dini mesaj verme kaygısının filmlerin estetiğini zayıflattığını söyler.

“İslami sinema başlığı altında yaptırdığı filmler, sinemanın sadece sinema olarak kaldığı takdirde faydalı olabileceğini düşündürmüştür. Dini filmin bir mesajı olması ve sinemanın seyirci tarafından bir vakit geçirme aracı olarak algılanmaması gerektiği inancıyla bazen, estetik açıdan zayıf, kuru, tatsız filmler yapılmıştır”(Aktaş,1998,130).

Hatemi ve ekibi İran sinemasının ve özgür basınının gelişmesi için gereken her türlü yardımı 1982 yılından 1992 yılına kadar sağlamış, ancak liberal kesimin üstünlüğünü kaybetmesiyle ülkede yapılan tüm olumlu gelişmelerde zarar görmüştür. Hatemi ve ekibinin o güne kadar oluşturdukları ve kültür alanında getirdikleri yenilikler ve sinema ile basına sağlanan özgürlükçü ortam da bu dönemde sekteye uğramıştır.

Rejimin sinemayı maddi olarak desteklediği yıllar geride kalmıştır. Yönetmenler, İslami rejimin maddi olarak desteklemediği sinemayı eskisi kadar sıkı denetlemeyeceğini düşünseler de sonuç hiç de beklenen şekilde olmamıştır. Çekilen filmlerin büyük bir bölümü düşünülenin aksine, rejim tarafından sansürlenmiştir. Yeni dönemle birlikte devlet ile entelektüeller arasındaki çatışma giderek artmıştır. Özellikle kültürel alanlara yapılan yardımların ekonomik kriz bahane edilerek kesintiye uğramasıyla, yumuşama ve hoşgörü ortamını darbe yemiştir.

1993 yılında muhafazakârlar dini sinemayı oluşturmak amacıyla yeniden girişimlere başlamışlardır. 1993 yılında dini filmlerin desteklemek amacıyla Tahran’da ‘Dini Sinema Festivali’ yapılmıştır.

Dini lider Hamaney islami değerleri açıklayarak, İslami sinemanın özelliklerini şöyle özetlemektedir:

“İlkin, o filmde telkin edilen değerler, İslami olmalıdır... İslami değerler nedir, üzerinde konuşularak bu değerlerin sahasını tespit etmek ve aydınlatmak mümkündür... Doğruluk, cesaret ve mukavemet öğretmek de İslami değerlerdendir... Bu değerleri işleyen ve öğreten her film gerçekte İslami bir içeriğe sahiptir... İkinci husus, o filmde gayri İslami sahneler yer almamalıdır”(Aktaş,1998;110).

Farabi Sinema Kurumu da Efsari gibi, 1996 yılından başlayarak, “Dini Sinema Arayışı Seminerleri” düzenler. Bu seminerlerde dini sinemanın tanımı; dinin öngördüğü hedefler doğrultusunda yapılan ve din kültürünü halka yaymakla sorumlu filmler olarak tanımlanmıştır. Ancak bu dönemde Farabi'nin dini sinema yapma konusundaki tüm girişimleri başarısız olmuş ve halk sadece dini konu alan filmlere ilgi göstermemiştir.

Hüccetülislam Zem, sinemanın mesaj aracı olarak görülmesinin bir hata olduğu görüşündedir;

“Estetik kurallarına uygun düşen bir film zaten kaçınılmaz olarak kutsal ve anlamlı değerlerle yüklenmiş olacaktır. Her iyi film, seyirci için yararlıdır, dolayısıyla dini açıdan uygundur. Seyirciyi ağlatan ya da güldüren bir film, özünde değerli, insani ve yararlı bir şeye sahiptir. Kötü ve sadece vakit geçirmeye yarayan filmler ise, söyleyecek sözü olmayan filmlerdir. Bununla birlikte sinema tebliğ aracı olarak görülmemelidir. Vaaz için zaten mescitler, minberler vardır, bu makam ve mekânlar maksatlarına uygun olarak kullanılırsa, tesirli olurlar. Sinema vaaz ve propaganda açısından araç olarak kullanılabilirse de, işlevi vaaz değildir. Kimse vaaz dinlemek için sinemaya gitmez” (Aktaş, 1998; 102).

Zem, sinemanın propaganda aracı olarak dini mesajlar içermesinin faydalı olmayacağı görüşündedir. İnsani olan her şeyin, dini açıdan yararlı olacağına altını çizmiştir. Ayrıca, sinema aracılığıyla halka mesaj vermenin de halkı sinemadan uzaklaştığını savunmuştur. Bir din adamı ilk kez sinemanın propaganda aracı olarak kullanılması konusunda olumsuz düşünce bildirmiştir.

Hüccetülislam Efsani de, sinema yoluyla mesaj verilmesinin tamamıyla karşısındadır. Sonuç olarak; Ayyetullah Humeyni'nin dışında sinema konusunda fikir beyan eden din adamlarının, İslami ya da dini sinema konusunda kafaları karışık olsa da, sinema üzerine düşünceleri ve yorumlarda bulunmaları, İran'da sinemanın gelişmesinde önemli bir rol oynarlar. Örneğin Hüccetülislam Efsahi, sinema dergilerine yazılar yazan, sinema merkezleri açan ve bu merkezlerde dünya sinemasının klasiklerinin gösterimlerini organize eden çağdaş bir entelektüele benzemektedir. Üstelik tüm bunları din adamlarını yetiştirmesiyle ünlü Kum kentinde, Meşhed Hovze-i İlmiye de yapmıştır.

Ancak İslami rejimin ünlü(!) temizleme sürecinden sinemacıların büyük yaralar almalarını önleyememişlerdir. Şah döneminde film yapmış olan birçok yönetmen ve oyuncu, aşırı Batılılaştıkları için İslami rejim tarafından bu dönemde yasaklanmış, tutuklanmış, hapis yatmış hatta idam edilmiştir. “Ünlü prodüktörlerden Mehdi Misagiyeh beş yıl hapis yatmış, malları ve sinema salonları haciz edilmiştir” (Nacifi, çev: Özen; 1997,62) Bu ürkütücü tablo karşısında rejim değişiminin ilk yıllarında, hiç kimse film yapmaya cesaret edememiştir. Hatta Şah döneminde yakılmış olan birçok sinema salonunun enkazı da uzun yıllar kaldırılmayarak, hem topluma hem de sinemacılara yönelik psikolojik baskı yapılmış ve bunun sonucunda sinema rejim değişiminden sonra neredeyse durma noktasına gelmiştir.

Tüm bu olumsuz koşullara bir de ‘İslami sinemanın nasıl olması gerektiğinin din adamları tarafından tartışılması da sinemacıları oldukça rahatsız etmiştir. Sinema rejim değişiminin ilk yıllarını bu sorulara cevap arayarak geçirmiştir. Sinemanın karşılaştığı zorluklar aynı zamanda aranılan cevapları da içermektedir.

1- İslami sinema örneğinin dünya sinema tarihinde olmayışı.

2- İslami kuralların sinema sanatıyla uyuşmaması. İslam'da her türlü tasvirin yasak olmasına karşın, sinemanın tasvire dayalı bir sanat olması nedeniyle sinemanın İslam'a uygun hale getirilmeye çalışılması.

3- ‘İslami film’ sınıflandırması yapılmasının İslami rejimle yönetilen bir ülke için sakıncalı olması. İslami sinema ayrımının, İslami olmayan sinemayı da kabul etmiş olmanın sakıncalı bulunması.

4- Rejim değişimi öncesinde büyük kayıplar veren sinema sanatı rejim değişiminden sonra da

cezalandırılmış, sinema alanına yatırım yapacak ve çalışacak kişilerin rejimin yaptırımlarından korkmaları ve çekimser kalmaları, sinemaya gereken ilgiyi uyandıramamıştır.

Bunun gibi birçok sorunla uğraşan İslami rejim, sinemanın yeniden yapılandırılması sürecinin de uzamasına neden olmuştur. İslami sinemanın yapılandırılmasındaki önemli sorunlar şöyle sıralanabilir;

- a) Film endüstrisinde belirsizlikler söz konusudur. Rejim değişimi sırasında günah keçisine dönüştürülen ve her türlü kötülüğün kaynağı olarak gösterilen sinemanın, rejim değişiminden sonra kaybettiği itibarını yeniden kazanması için zamana ihtiyacı vardır.
- b) Büyük yaralar alan sinema endüstrisinin mali durumunun çok kötü olması ve geçiş döneminde devletin sinemaya yeterince ilgi göstermemesi (3).
- c) Sinema endüstrisinin kontrolsüz olması nedeniyle bu alanı ele geçirmek isteyen farklı grupların çekişmeleri, sinema alanını tehlikeli hale getirmiştir (4).
- d) Sinemada kullanılacak teknik araç ve gereçlerin yetersizliği.
- e) Yabancı ve yerli filmlerin İslami şartlara uygun hale getirilmesi için harcanılan zamanın uzaması gibi nedenler sinemanın yapılandırılmasını geciktirmiştir.

“Sinemanın etkin bir tebliğ aracı olarak kullanılabilceği düşünülmüş, özellikle devrimden sonra İslami bir sinemanın oluşturulup oluşturulamayacağı üzerine tartışmalar yapılmıştır. Fakat Farabi Sinema Enstitüsü’nün nitelikli kültür ve düşünce sineması hedefi çerçevesinde, dini sinema şeklinde bir kategori doğru bulunmamıştır. İyi, doğruyu, güzeli anlatan her filmin zaten İslami olacağı kabul edilerek, bu yönde bir düzenleme anlayışı oluşturulmuştur” (Aktaş, 1998: 120).

Şah’ın yıllar önce siyasi alanda halkın sempatisini kazanmak adına muhalif yönetmenlerin film yapmasına izin verdiği gibi, Humeyni de aynı amaçla muhalif yönetmenlerin film yapmasını engellememiş, aksine bu filmlerin yapımına destek vererek, muhalif olan aydınların sempatisini kazanmıştır.

“Sinema eğitimi olanlara da olmayanlara da sinema yapma olanağı verildi. Şah döneminde faaliyet gösteren ‘Özgür Sinemacıları göreve çağırdılar. Kısa film yapan bu gençlere uzun metrajlı film yapma izni verdiler. Ayrıca ‘Genç Sinemacılar Derneği’ne üye olan gençler de sinema yapmaya çağrıldı. ‘Gençleri ve Yetişkinlerin Entelektüel Gelişimini Sağlayan Enstitüsü’nde olanlarda bu bünyede toplandı. Ülke içinde ve dışında sinema eğitimi almış sinemacılar film yapmaya çağrıldı. Devrimden sonra Güzel Sanatlar Fakültesi’nden mezun olan genç sinemacılara çalışma imkânı verdiler. Böylece devrim öncesi sinemaya yapılan yatırımlar, devrimden sonra ürünü vermeye başladı”(Batur,2005; Rezarvian ile röp.).

Devletin sinemaya bakışı rejim değişiminden önce de sonrada aslında pek değişmemiştir. Her iki döneminde sinemaya bakışı, siyasi olduğu için genel hatlarda belirgin bir değişme yaşanmamıştır. İran sinemasının duayenleri olan Merhcu ve Beyzai, her iki rejim içinde sakıncalı görülmüş, sinema yapmaları oldukça zor olmuştur. İki rejim birbirlerinden ne kadar farklı görünse de; diktatörlük anlamında birleştiklerinin en iyi göstergesi, bu yönetmenlere karşı tutumlarıdır.

“Çünkü bu bakışın temel noktası siyaset ve ideolojik politikalar üzerinedir. Mesela komünistler gibi çok sıkı. Devrim öncesi yaptığım filmlerin her birisi için 1–2 sene bekletildim. Sürekli savaş vererek onları serbest bırakarak perdeye sundum. Devrimden sonrada az çok aynı sorunları yaşadım. Devrimden sonra yaptığım Okula Gidiyorum filmim 9 yıl yasaklandı. Kiracılar filmim ekranda olmasına rağmen şikâyet edilip, az kalsın ekrandan indiriliyordu. Hamon filmim de aynı şekilde. Banu filmimi de 9 yıl beklettiler. Armut Ağacı filmimde çok şairane bir bölüm vardı ama onlar bu bölümü çıkarttılar. Aslında bizim gibi düşünenler için çok şey fark etmedi. Çünkü doğu ülkelerinde bu tip sistemlerin hâkim olduğu diktatörlüklerde hâlâ demokrasi o kadar yayılmamıştır. Hâlâ herkesin düşüncelerini rahatça açıklayamadığı ülkeler için bu çok doğal bir şey. Her şeye ideolojik baktıkları için bizim için pek bir şey değişmemiştir. Zaten bugüne kadar röportaj yaptıklarında benim gibi kişiler... Zaten onlarda aynı şeyi söylemiştir size... Aslında sansür bu dönemde önceki dönemden daha çoktur. Bu dönemle kıyaslırsak eğer, Devrimden önce kırmızı çizgileri çok daha rahat zorlayabilirdik. Entelektüel düşünceleri daha rahat bir şekilde sergileyebilirdik. Bir konuyu ele alıp daha zengin bir şekilde yorumlayabilirdik. Bu dönemde bunu

3- 1983’de oluşturulan 5 yıllık bütçe planlamasında sinema endüstrisine yatırımla ilgili herhangi bir madde konulmamıştır.

4- Yüksek Eğitim ve Kültür Bakanlığı ile Devrim Komitesi arasındaki rekabet vb.

yapamıyoruz. Konular eleştirel bakışı engeller. Kırmızı çizgilerle o kadar engeller koymuşlar ki, bunu aşmak zordur. Eskiden teknik olarak imkânlar daha kısıtlıydı ama biz daha eleştirel konulara girebiliyorduk ve sorunları daha fazla ortaya koyabiliyorduk. Şimdi yani devrimden sonra ise, eleştirel bakış açısı entelektüel zenginlik sinemamızın elinden alınmıştır. Genç kuşak bunu bilmiyor. Eskiden nasıl yapıldığı konusunda da bir tecrübesi yok”(Batur, 2005, Merchui ile Röp).

Emperyalist olarak nitelendirdikleri batı sinemasının olmazsa olmazları cinsellik ve şiddet kırmızı hattın içinde yer alır. Ayrıca bir filmde batılı hayat tarzını övmek ya da Amerikalıların yaşamlarının iyiliğinden söz etmek de, batı yanlısı propaganda olarak sayılmakta ve bu tip filmlerde kırmızı hatta kalmaktadır (5). Rıza Mir Kerim-i ile 2005 yılında yaptığımız röportajda kırmızı hat konusunu şöyle açıklamıştır;

“Bu ülkede iki şekilde sansür vardır. Birincisi halkın inançlarıyla doğrudan ilişkili olan, mesela seks, şiddet gibi diğeri ise halkın doğrudan kendi dini inançları ile ilgili olan konular. Bunu benim anlayıp onaylamam önemli değil. Bu konular benim elimi ayağımı bağlıyor ve hepimiz bu tip kısıtlamalara karşı karşıyayız. İkinci sansür tipi ise, siyasi konular ki, hiçbir zaman mantıklı bir açıklaması bile yoktur. Bazı anlar öyle oluyor ki, çok açık görüşlü davranıyorlar bazen de çok tutucu. Ancak tüm bunlara rağmen, çok güçlü sosyal içerikli eleştirel filmler yapılıyor” (Batur, 2005, Mir Kerimi ile röp.).

Merchui ile yaptığımız röportajda da, yönetmen benzer şeyleri söyler; “Bazı konular var ki, bu konuları işleyemezsiniz. Konuşamazsınız bile. Başı açık kadın, el ele tutuşma, sarılma, bunlar kırmızı çizgi olarak dururlar”(Batur, 2005, Merchui ile Röpörtaj).

Şah rejiminden övgüyle bahseden ya da İslami rejim karşıtı filmler kesinlikle yasaktır. İran toplumunun genel görüntüsünün çok kötü çizilmesi de filmlerin yasaklanmasına neden olmaktadır. Ayrıca İslami liderin ve liderlik kurumunun eleştirilmesi de kırmızı hattadır. Mezheplerin ele alınması da tehlikeli bir konudur.

Pehlevi döneminde sinema salonlarının isimleri genellikle batılı popüler isimler iken, İslami dönemde sinema salonlarının isimleri, Atlantik iken Afrika Sineması, Empire Sineması da İstiklal Sineması olarak değiştirilmiştir.

Sinema salonu sahipleri yeni yapılandırmalardan çekindikleri ve sinema salonlarının kapatılmasından korktukları için, kendi çaplarında rejim yanlısı bir takım düzenlemeler yapmışlar, sinema salonlarının kapatılmasını önlemek için filmleri ya kafalarına göre sansürlemişler ya da filmlerdeki çıplak vücutları boyamışlardır.

1982 yılında sinema denetiminin İslami Rehber ve Kültür Bakanlığına geçmesiyle, bu başına buyruk ortamdaki yeni bir düzene geçilmiş, film yapımı ve gösterimi bakanlık iznine bağlanmıştır. Bir filmin çekilmesi için izin alınması gereken birkaç komite oluşturulmuştur. Yasaklamalar ve müdahaleler daha senaryo aşamasında başlayarak, filmin gösterim aşamasına kadarda devam etmiştir. Her türlü izni almış bir filmin sinemada beyaz perdede gösterim izni alması gerekmektedir. Tüm izinleri tamam olan birçok film ise sinema salonlarının yetersizliği nedeniyle bu aşamaya takılıp, daha seyirciye çıkmadan iflas etmiştir. Bu durum var olan sansürün dışında, gizli sansürün varlığının da en iyi göstergesidir.

İran’da rejim değişimi öncesinde başlayan sinema yakma eylemleri sonucunda ülkedeki sinema sayısında büyük bir azalma yaşanmıştır. Sinema sayısının azlığı ve rejim sonrasında yakılan sinemaların yeniden yapılandırılmaması, arz-talep dengesini bozmuştur. 1979 yılından önce İran’da toplam 420 sinema salonunun 150 tanesi Tahran’dadır ve rejim değişiminden sonra ise, 77 sinema salonu kalmıştır.(Zebil, 1997;69).

Giderek artan sayıda film yapılırken, salon sayısının azlığı nedeniyle filmler, seyirci ile buluşamamakta ve birçok yapımcı ve yönetmenin filmi yok olup gitmektedir. Birçok yönetmene

5- Aslında kırmızı hat olarak adlandırılan bu kurallar yazılı da değildir. Bu kuralların çoğu günlük yaşam pratiklerinde mevcuttur ve her İranlı bu kuralları benimsemiştir.

göre, İran sinemasının en büyük sorunu sinema salonundaki yetersizliktir. İran sinemasının duayeni Dariush Merchuide bu konunun ne kadar önemli olduğunu yaptığımız röportajda vurgulamıştır:

“En büyük sorunumuz ekonomiktir. Sinema salon sayımızda çok azdır. 70 milyonluk nüfusun 60 milyonunun sinemaya gittiği düşünülürse, sinema salonlarının yetersizliği ortaya çıkar. Biz yılda 70–75 film yapıyoruz. Hâlbuki bu filmlerin 20 tanesi ekrana çıkabiliyor. Eğer sinema salonları Tahran gibi bir şehirde, bütün mahallerde şu tripleks tipi şeklinde kurulum izleyicilerin gidebileceği yerlere dönüştürülse, ekonomik olarak kendisini kurtarır hale gelir. Kendini kurtarmakla beraber çok iyi bir şekilde de ilerleyebilir. Ama maalesef ekonomik yönden kötü olduğumuz için bunu yapamıyoruz. En büyük sorun ekonomik ve sinema salonlarının çok çok yetersiz oluşudur” (Batur, 2005, Merchui ile Röp.)

İslami rejimden önce yakılan sinema salonlarının enkazlarının kaldırılmaması, rejimin sinemaya bakışını göstermektedir. Bu durum yönetmen, yapımcı, oyuncu ve hatta seyirciler üzerinde baskı oluşturmuştur. Ayrıca bu salonların teknik donanımları da oldukça kötüdür. Rejim değişiminden hemen sonra Irak’la başlayan savaş koşulları nedeniyle yardım ilk yıllarda düşünülmemiştir. Özgür Yaren’in 2002 yılında sinema evi başkanı Feresteh Taerpur ile yaptığı röportajta; Sinema salonunda gösterilmek için sadece sıra sorunu olmadığı, nitelikli ve sanatsal filmlerinin de gösterim zorluğu yaşadığının altını çizmiştir. Bu nedenle bazı yönetmenlerin “gösterim takviminde çok zaman kaybetmemek için sanat filmlerine ağırlık veremediklerini, kısıtlı gösterim olanaklarını ekonomik gerekçelerle seyircinin çoğunluğunun hoşlandığı filmlere ayırmak zorunda kaldıklarını belirtmektedir” (Yaren,2002, Taerpur, ile röp.).

Devlet sinemayı bir yandan destekler gibi görünürken, bir yandan da yılda 75 film üretilirken, 25 yıldır sinema salonlarının sayısını arttırmamış olması düşündürücüdür. Çünkü filme yatırım yaparken, gösterim yapacak salon yapmamış olması da bir çelişkidir Bu durum adı konulmamış sansür olarak kabul edilmelidir. Sansür kendisini bu kez sinema salonlarının azlığıyla gizlemekte, yönetmenler üzerinde sansür olarak işlev göstermektedir.

Yeni siyasal yapı oluşmaya başladıkça, toplumsal koşullar da belirginleşmiş, ortaya çıkan tablo ise yasaklamaların her alanda varlık göstermesi olmuştur. Bu dönemde laik eğitim veren pek çok okul kapatılmış, onların yerine medreseler tekrar ön plana çıkmıştır. Toplumda yaşanan bu radikal değişimlerin sinemaya yansması da kaçınılmazdır.

İran sinemasının usta yönetmenlerinden Behman Farmanara ile yaptığımız söyleşide, sinemalarındaki metaforların önemini belirtmiştir. “Sansür kurulundakiler ancak anlayabildikleri şeyleri sansürleyebilmektedir. Oysa bizim filmlerimizde metaforlar öyle güçlüdür ki, söylemek istediğimizi özetler. Bu incelikten yoksun birinin bunu anlayıp sansürlemesi çok zordur” (Batur,2005; Fermanara ile Röp). Çocuk kahraman özellikle ilk yıllar Yeni İran Sineması’nın önemli bir unsuru olmuştur.

“Yönetmenlerin söylemeye, tartışmaya ya da sorgulamaya cesaret edemedikleri her şeyi çocuk kahramanları aracılığıyla çok rahat yapabilmişlerdir. Çocukların hayata ön yargısız ve naif bakışları sayesinde, sorulamayacak birçok soruyu kolaylıkla sorabilmelerine ve seyirciyi de soru sormaya yöneltmeleri açısından önemli olmuştur. Yönetmenlerin çocuğu kullanmalarındaki diğer bir etken de geleceği simgelemeleridir. Çocuklar filmlerde ne istediklerini bilen, istekleri gerçekleşinceye kadar direnen kararlı karakterlerdir. Politik bir figür de olmayan çocuklar, yönetmenlere özgürlük katarak, anlatımın zenginleşmesine de katkıda bulunurlar”(Batur, 2003).

Sonuç

Sinema tarihine baktığımızda, otoriter rejimlerin sinemayı propaganda aracı olarak kullandığını görebiliriz. Bunlardan biri de şüphesiz Nazi Dönemi faşist Alman sinemasıdır. Nazi döneminde kurulmuş olan Basın ve Propaganda Bakanlığı, sinemadan nasıl yararlanılacağını belirleyen ve denetleyen bir yapı oluşturmuş ve Nazi döneminde siyasi ideolojinin toplumsal ve kültürel alana hâkim olma istemiyle, sinemayı biçimlendirmiştir. Sinemanın siyasal

rejimin hizmetine sunulduğu diğer bir örnek de Mussolini dönemi faşist İtalyan sinemasıdır. Sinema rejime bağlı propaganda aracı olarak kullanılmış, Cinecitta sinema stüdyoları, LUCE Enstitüsü bu doğrultuda kurulmuştur. Buralarda yapılan filmler, ülkenin faşist yapılanmasını kurmayı, toplumun yaşamsal ve kamusal alanlarını ele geçirmeye yönelmiştir. Mussolini sinemayı “en güçlü sanat” olarak nitelendirmiş, devlet tarafından faşist sinemanın yapılması için her türlü destek sağlanmıştır. Faşist İtalyan sinemasını yaratmak isterken, İtalyan Yeni Gerçekçi sinemasının ilk tohumları, Luce Enstitüsü’nde atılmıştır.

Otoriter rejimler, sinemayı siyasallaştırıp, kendi propagandalarını yapmak isterken, sinema alanında muhaliflerin oluşmasını engelleyememişlerdir. Pehlevi’de hanedanlık döneminin ihtişamını anlatan propaganda filmleri yaptırmak için sinemaya azımsanmayacak yatırımlarda bulunmuş, Gençlerin ve çocukları yetiştirme enstitüsünün içinden (6), İran Yeni Dalga Sinemasının doğmasına ve Yeni İran sinemasının en önemli yönetmenlerinin yetişmesine olanak vermiştir. Pehlevi döneminden sonra da İran İslam Cumhuriyeti de, islami rejimi halka anlatmak adına sinemaya önemli destekler vermiş, 1982 yılında Kültür ve Propaganda Bakanlığına bağlanmıştır. Bakanlık sinemaya, Alman ve İtalyan faşist döneminde sinemada yapılanlara benzer yatırımlar yapmış, islami rejimi halka anlatmak amacıyla sinemayı propaganda aracı olarak kullanmışlardır. Aynı yıl sinemaya maddi destek vermek amacıyla Farabi Sinema Enstitüsü kurulmuştur. Farabi sinema Enstitüsü de, tıpkı Luce Enstitüsünün yıllar önce İtalyan Yeni Gerçekçiliğin oluşmasını sağladığı gibi Farabi enstitü de, entelektüel yönetmenlerin filmlerini desteklemiş ve bu filmlerin yurtdışına çıkmasını sağlamıştır.

İran sinemasını diğer otoriter sinemalardan ayıran en önemli farkı, İslam cumhuriyetinin bir parçası olmasıdır. Siyasi rejim için ise, islami değerler ve dini sinema kavramları o kadar önemlidir ki, uzun yıllar sinemanın gündeminden düşmemiştir. Rejimin on yılda bir değişen reformcu ya da muhafazakâr yapılanmasına bağlı olarak yorumların farklılaşması, sinemanın kâh önünü kapamış(sansür), kâh yeni ufuklar(metefor) açmıştır. İslami rejimin daha ilk yıllarından başlayarak, İslami sinemanın nasıl olması gerektiği konusuna verilen cevaplarla yapılan filmler, bazen çok başarılı olmuş(çocuk temalı filmler), bazen de halkı isyan(şehitlik, din adamların hayatları vb.) ettirmiştir. Bu git gel durumu en çokta yönetmenlerin işine yaramış, kendilerine konulan sansür kurallarıyla zaman içinde baş etmeyi öğrenmişlerdir.

İran sinemasında uzun yıllar dini sinema tanımını yapmaya çalışarak geçiren din adamlarının sinema ile ilgilenirken, sinema sanatı hakkında bilgi sahibi olmaya başlamaları, onların sinemaya olan negatif bakışlarını da değiştirmiştir. Bu durum sinemanın gelişmesinde çok önemlidir ve entelektüel sinema yönetmenleri, metaforlar kullanarak ya da filmlerini çocuk kahramanlar üzerinden anlatarak, ülkede yaşanan kaosu, halka anlatmayı başarmış, özellikle Pehlevi döneminde film yapan İran Yeni Dalgasının önemli yönetmenlerinin girişimleriyle, İran sineması dünya sinemasında hatırı sayılır başarılarla imza atmayı başarmıştır.

Bu makale işte bu süreçte yaşanan din adamlarının dini sinema üzerine yaptıkları açıklamalarla sinemanın önünü nasıl açıp, kapatabildiklerini ve katı sansür kurallarının neler olduğuna odaklanarak, bu başarının hangi koşullarda oluştuğunu açıklamaya çalışmıştır.

İranlı yönetmenler Batı’nın maddeci dünyasına karşın, Doğu’nun manevi evrenini ve insana ait duyguları ön plana çıkaran filmler yapmaktadırlar.

6- Çocukların ve Genç Yetişkinlerin Entelektüel Gelişimi Enstitüsü’sü (Institute for Intellectual Development of Children and Young Adults) kurulmuştur. Şah’ın karısı Farah Diba’nın kişisel desteğini her zaman alan enstitüde ilk olarak kütüphane, ardından da 1969 yılında sinema bölümü açılmıştır. Sinema bölümünün kurulmasıyla enstitüye kısa sürede birçok genç sinemacı katılmıştır. Dönemin etkisiyle enstitü kısa sürede özgürce düşüncelerin ifade edebildiği bir kurum haline gelmiş, İran’ın ulusal sinemasının en önemli yönetmenlerinin yetişmesine öncülük etmiştir. Enstitüde kısa sürede birçok animasyon ve kısa film yapılmıştır. Yeni İran sinemasının kurucusu olarak kabul edilen Abbas Kiyarüstemi’nin bu enstitünün başına gelmesiyle sinema alanında yapılan yenilikler daha da cesaret verici bir hal almıştır.

Dünyadaki evrensel konuların ırkları ve ülkeleri olmadığını söyleyen filmleriyle tüm dünyanın ilgisini çekmeyi başarmışlardır.

Rejim kendisini dünyaya kapmış olmasa da, dış dünyaya açılmanın yolu olarak kullandıkları sinemalarıyla, toplumsal değişimleri anlatma fırsatı bulmuşlardır. Fars şiirinden, Taziye oyunlarına ve metaforik anlatıma alışkın olan İranlı seyirciler, alt metinleri çözerek, filmin mesajını anlayabilmekte, filmler siyasal rejimin eleştirisini yapmakta ve halkın bilinçlenmesi hedeflemektedir.

Katı sansür kurallarına ve rejimin İslami baskılarına rağmen, sansür kurulunun anlayamayacağı ya da Hatemi döneminde görmezlikten gelinen bu filmler, sansürden kurtulup, izleyicisiyle buluşabilmektedir.

İran entelektüel sineması siyasal ve toplumsal gelişmelerden etkilendiği gibi toplumunu da etkileyen, seyircisiyle etkileşim içinde olan ve rejime muhalif bir sinemadır. 1960'ların İran Yeni Dalga'sının yönetmenlerinin varlığında devam eden bu sinema, genç yönetmenleri de etkileyerek, toplumu ilgilendiren sorunları sinemalarının sorunu haline getirerek filmler yapmaktadır. İslami rejim sinema yoluyla, "devrimlerini" dünyaya anlatmayı amaçlamışken, muhalif sinemacılarıyla birlikte dünya tarafından bilinen ve aranan bir sinema olmuştur.

Kaynakça

Aktaş, Cihan (1998), Şarkın Şiiri İran sineması, Nehir Yay., İstanbul,

And, Metin(2002), Ritüelden Drama, YKY, İstanbul,

Batur, Sabire(2007), Siyasal İslam Sineması Örneğinde İran Sineması, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sinema ve Tv Bölümü, ve Tv Bölümü, Yayınlanmamış doktora tezi,

Batur, Sabire(2003), "Abbas Kiyarüstemi; Çocuk gözüyle İran'ı Keşfetmek", İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, 1. Uluslararası Çocuk Filmleri Festivali Kataloğu

Batur, Sabire., "Kar Altındaki Ateş; İran Sinemasında Kadın", "Kadın çalışmalarında Disiplinler Arası Buluşma, 1-4 Mart 2004, Sempozyum Bildiri Metinleri, 3.Cilt, Yeditepe Üniv. GSF. İstanbul, Ağustos, 2004

Güllük, İsmail(2010), İslam Hukuku Açısından Sinema Ve Problemleri, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı, İslam Hukuku Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi

Laleh, Hüseyin(2020), Modern İran Sinemasında İran Edebiyatının İzleri, Dört Mevsim yayınevi,

Nacifi, Hamid(1997),Akt: Emrah Özen İran'da İslamize Film Kültürü,25. Kare Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 18,

Malcy, Andrien(1995), Chaier du cinema, La censure, Juliet-Aout, 1995, No: 493

Yaren, Özgür(2002), Sinema Evi Başkanı Feresteh Taerpur ile Röportaj (Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi), Ankara Üniversitesi,

Zebil, (Batur),Sabire(1997) "Mahmelbaf'ın Gerçeğe Gebbe'vari Yaklaşımı", 25. Kare Sinema Kültür Dergisi, Sayı: 20, Temmuz-Eylül 1997,