

İran Sineması'nda Kadın:

Kadın Temsili ve Kadın Yönetmenler

Fatin Kanat (2007)

Ankara: Dipnot.

199 sayfa.

Özgür Yaren

İranlı yönetmenler, 90'ların ikinci yarısından bu yana uluslararası sinema çevrelerinde filmleriyle seslerini duyurmaya başladılar. Sansür ve desteği içeren yoğun olarak düzenlenmiş resmi sinema siyaseti, ülkede uygulanan katı giyim kuralları, finansal koşulların benzerliği gibi birçok etkenin birbirine benzettiği bu filmler kısa sürede İran Sineması'na jenerik değer kazandırdı. Öyle ki bugün bir "İran filmi", kadın oyuncuların kamera önünde olduğu ilk sahneden, sıklıkla kullanılan halk müziğinin tonlarından, en aykırı ve muhalif örneklerinin bile ruhuna sinmiş ödünsüz ahlakçılığından teşhis edilebilir. Çok sayıda İranlı sinemacının ürettiği onlarca sanat filminin, beraberinde toplumsal eleştiri içeren bir dizi anlatı sineması örneğiyle uluslararası film festivallerinde yarattığı İran Sineması jeneriği, aslında İran'da üretilen filmlerin çok küçük bir bölümünü kapsar, dahası ilgi eksikliği ya da sansür nedeniyle yerli seyirciye ulaşamaz. İran'daki bu ikili yapı (uluslararası pazar için festival filmleri, yerli pazar için ticari filmler) başka ülkelerde karşımıza çıkan birçok benzerinden daha belirgin biçimde ulusal sinema imgesinin sorunlarını ortaya koyması açısından ilgi çekicidir.

Uluslararası festivallerde ülkenin olumsuz imgesine rağmen (ya da doğrudan bu imgenin yarattığı ilginin yardımıyla) hızlı bir tanınırlık kazanan İran Sineması jeneriği, Batı'da, özellikle ABD'de ve bu arada ülkemizde İran'daki sinema pratiklerine yönelik ilgiyi doğurmuştur. Bu ilgi sonucunda, son on yılda Fatin Kanat'ın yeni yayımlanan çalışmasıyla birlikte Türkçe'de İran Sineması'na ilişkin beş kitap yayımlanmıştır. 1998 yılında yayımlanan Cihan Aktaş'ın çalışması, İran sinemasıyla ilgili ilk Türkçe kaynaktır.¹ Bu çalışmayı 2004 yılında Hamid Dabaşı'nın İngilizce'den çevrilerek yayımlanan² ve 2006 yılında Mahrokh Shirin Pour'un Türkçe olarak kaleme aldığı,³ İran Sineması'nı kronolojik olarak ele alan kitaplar izler. 2007 yılında ise Richard Tapper'in çoğunluğu İran kökenli araştırmacıların İngiliz dilinde yayımladığı makalelerden oluşan derlemesi⁴ çevrilip yayımlanmıştır.

Türkçe'de yayımlanan, İran Sineması'yla ilgili kitapların sonuncusu olan Kanat'ın çalışması, daha önceki kronolojik sinema tarihi ya da derleme çalışmalarından farklı olarak İran Sineması'nı özgül bir bağlamda, kadın sorunu çerçevesinde ele almaktadır. Daha önce yüksek lisans tezi olarak sunulan çalışma iki ana bölüm ve röportajlardan oluşan bir ek bölüm olarak tasarlanmıştır.

İlk bölüm, ortalama okuyucuyu önde gelen kadın sinemacıların filmlerinden hareketle İran Sineması'nın kadın sorunu çerçevesinde ele alındığı ikinci bölüme hazırlamak üzere tasarlanmıştır. Bu niyetle pek çok farklı olgu ve sorun sınırlı özetler halinde ele

alınmıştır. İran'ın yakın siyasal tarihi, ulusal bir sinema örneği olarak ele alınan İran Sineması'nın tarihi ve her iki tarihsel süreci dramatik biçimde ayıran 1979 devrimi, devrim sonrası rejimin sinema siyasası, kadına yönelik ayrımcı yasa ve uygulamalar, önemli birkaç erkek sinemacının filmlerindeki kadın imgesi gibi birçok farklı konu, serbest bir üslupla günümüz İran'ına ve bu ülkedeki sinemasal pratiklere ilişkin izlenimler halinde bir araya getirilmiştir.

İkinci bölümde Tahmineh (Tehmine) Milani, Rahşan Bani Etemad, Samira Makhmalbaf (Mahmelbaf) gibi uluslararası tanınırlığa sahip yönetmenlerin de yer aldığı sekiz kadın sinemacının İran özelinde kadın sorununa ilişkin görüşleri, sinemasal pratikleri ve anlatılarındaki kadın temsilleri ele alınmaktadır.

Kanat'ın başlıca derdinin, İran'da kadınların rejimin yasaları, uygulamaları ve yerleşik toplumsal düzen nedeniyle her alanda maruz kaldıkları baskıyı ve ayrımcılığı ortaya koymak olduğu anlaşılmaktadır. Çalışmanın yönetmenler ve filmleri üzerine kurgulanan bu bölümünde, kadın sinemacıların yaptıkları ve genel olarak devrim sonrası İran Sineması'ndaki kadın temsilleri ele alınırken sinema, hem rejimin birçok kısıtlama ve engelle (özellikle örtünmeye ilişkin kurullarla) baskısını somutlaştırdığı bir düzlem hem de kadınların kendilerine yönelik baskı ve ayrımcılığa karşı bir direniş alanı olarak ortaya konulmaktadır.

Kanat, devrim öncesi sinemada kadınların kendilerine yeterince yer bulamadığını,

erkeklerin tekelinde olan filmsel anlatılarda kadın karakterlerin ya kurban ya da baştan çıkartıcı (*femme fatale*) olarak betimlendiğini kaydeder. Devrimin ardından özellikle kadınlara yönelik birçok kısıtlama ve yasak devreye girer. İlk kadınlar bütünüyle bu alandan çekilmek zorunda bırakılırlar. Daha sonra yalnızca rejimin izin verdiği rollerle (iyi bir eş ve anne) temsil edilirler. Ancak Kanat, özellikle devrim sonrası dönemde kadınların sinemada her türlü kısıtlamaya rağmen hem sinemacı hem film kahramanı olarak varlığının arttığını ve filmlerde yer verilen kadın kahramanların giderek daha bağımsız, aktif ve güçlü olarak betimlendiğini belirtir. Bu dönüşüm sonucunda sinemanın kadınlar için nasıl bir direniş alanı olarak kullanıldığını ortaya koymak üzere Kanat, anlatı içindeki kadın temsilleriyle birlikte kadın sinemacıların mesleklerini sürdürürken karşılaştıkları engelleme ve zorlukları ele alır. Kadın sinemacılar ve sinemadaki kadın temsilleri, Kanat'ın kendi gözlemlerine de yer verdiği serbest üslubuyla bir araya gelir. Bu çalışma için İran'a giden, Tahmineh Milani gibi önemli sinemacılarla kişisel röportajlar gerçekleştiren yazarın araştırma sürecini kişisel bir deneyim olarak yaşadığı ve çalışmasına yansıttığı görülmektedir. Bu deneyimin izleri Kanat'ın satır aralarındaki kişisel yorumlarında, yüz yüze geldiği sinemacılara yönelttiği sorularda ve görüştüğü isimlerle birlikte yer aldığı fotoğraflarda görülebilir.

Kanat yer yer araştırmacılarından beklenen mesafeli ve nesnel görünümlü dilsel tavrın sınırlarının dışına çıkmakta, araştırma eyleminin doğal sonucu olan ancak mahrem ka-

bul edilerek araştırma metninin dışında bırakılmaya çalışılan kişisel deneyimlerini açığa vurmaktadır. Bu biçim, akademinin geleneklerini sorgulamak, araştırmacının bilimsel bir etkinliğe sızmasını belki de asla engellemeyeceği kişisel deneyimlerini *pseudo* nesnel bir dilin ardına saklamaksızın, dürüstçe ortaya koyabilmesini ciddi bir alternatif olarak değerlendirmek için bir araç olabilir.

Anglosakson kökenli bilginin ezici ağırlığı karşısında, Latin abecesinden başka bir abece kullanan uluslardan alınan özel adların Türkçe'de söylendiği gibi yazılacağına ilişkin kurala uymak giderek zorlaşmaktadır. Türkçe metinlerde transliterasyon (sözcüklerin başka abecelerden çevrimi) giderek daha fazla İngilizce yazım kurallarına göre düzenlenmektedir. Kanat'ın çalışmasında da kimi zaman Türkçe (Rahşan, Kiyarustemi, Muhsin), kimi zaman İngilizce transliterasyona uyulmuş (Makhmalbaf, Ghobadi), bazı durumlarda metnin farklı yerlerinde Türkçe ve İngilizce transliterasyon kullanılmıştır (Derahşahdeh/Derakhshandeh).

İran Sineması'nda Kadın, ihmal edilebilecek biçimsel aksaklıklarına karşın hem içerik hem üslup açısından özgün ve bilgilendirici bir çalışmadır. Bu alanda verilmiş ilk çalışma olmasının yanı sıra özellikle röportajlar yoluyla, uluslararası seyirciler arasında sahip olduğu ünle karşılaştırıldığında hakkında pek az şey bilinen İran Sineması ve genel olarak İran hakkında yazarının ülkeye yaptığı yolculuk sırasında yaşadığına benzer biçimde "ön imaj" parçalanmasına yol açmayı vaat etmektedir.

Dipnotlar

- Aktaş, Cihan (1998). *Şarkın Şiiri İran Sineması*. İstanbul: Nehir; (2005) İstanbul: Kapı.
- Dabaşı, Hamid (2004). *İran Sineması: Geçmiş, Bugünü ve Geleceği*. Çev., Barış Aladağ, Begüm Kovulmaz. İstanbul: Agora Kitaplığı. (*Close Up Iranian Cinema: Past, Present and Future*, 2001)
- Pour, Mahrokh Shirin (2006). *Tarihsel Gelişimin Işığında İran Sineması*. İstanbul: Es Yayınları.
- Tapper, Richard (2007). *Yeni İran Sineması*. Çev., Kemal Sarısözen. İstanbul: Kapı. (*The New Iranian Cinema*, 2002)