



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (KMÜ EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 6 Eylül 2023

Gönderim Tarihi: 24 Temmuz 2023
Yayımlanma Tarihi: 29 Ekim 2023

Atıf Künyesi: Yıldız Erol, A. (2023). İran Sinemasında Minimalizm Örneği. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6 (Cumhuriyet'in 100. Yılı Özel Sayısı), 39-45.

DOI: <https://doi.org/10.47948/efad.1331947>

İRAN SİNEMASINDA MİNİMALİZM ÖRNEĞİ

Aysel YILDIZ EROL*

Öz

Kökenleri 1960'lara dayanan ve ilk olarak Amerika'da yaygınlaşan minimalizm sanatta resim ve heykel alanında ortaya çıkmıştır. Minimalizm, çeşitli sanat dallarında kendine özgü kullanımlar göstermiş ve genel itibari ile mevcut akımlara tepki olarak ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Minimalizm, sadelik ve nesnellığın ön planda olduğu bir akımdır. *Minimalizm* ya da *minimal sanat* teriminin sanat tarihi literatüründeki ilk kullanımı üzerinde çeşitli bilgilere rastlamak mümkündür. Bu terimi günümüzde karşımıza çıkan anlamında ilk olarak kullanan isim Richard Wollheim olmuş ve *Minimal Sanat* kavramını 1961 yılında *içeriği en aza indirgenmiş sanat* anlamını karşılamak üzere üretmiştir. Barbara Rose'un *ABC Art* başlıklı yazısında yeni bir sanat eğiliminden söz ederken kullanmış olduğu *minimum* sözcüğü, *minimalizm* kavramına hayat verdiği kabul edilen ilk adlandırmalardan biridir. Minimalizmin doğmasına gerçekçilik, nesnelcilik, işlevselcilik ve sadecilik gibi akımlar öncülük etmiştir. Dünyada ve ülkemizde bu kavrama ait ilk sinema örnekleri Robert Bresson, Yasujiro Ozu, Semih Kaplanoğlu, Nuri Bilge Ceylan gibi yönetmenlerin filmlerinde görülmüştür. Bu filmler; minimal anlatı yapısına sahip filmler olarak daha sonradan geçmişe yönelik inceleme yapılarak minimalizm ile ilişkilendirilmiştir. İran'da Abbâs Kiyârustemî ve Sohrâb Şehîd-i Şâliş bu akımın iki önemli öncüsüdür. Bu çalışmada genel olarak minimalizmin tanımı verilecek, sinemada minimalizm ve İran'daki izdüşümlerinden sonra niteliksel içerik analizi yöntemiyle İran'ın önde gelen yönetmenlerinden Sohrâb Şehîd-i Şâliş'in içinde minimalizmi barındırdığı için, *Yek İttifâk-i Sâde* (Basit Bir Olay) ile 'Abbâs Kiyârustemî'ye ait Hâne-yi Düst Kocast? (Arkadaşımın Evi Nerede?) filmleri minimalist sinema bağlamında değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: İran Sineması, Minimalizm, Abbâs Kiyârustemî, Sohrâb Şehîd-i Şâliş, Yek İttifâk-i Sâde, Hâne-yi Düst Kocast?.

* Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Farsça Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, Karaman/Türkiye. E-posta: ayselyildiz@kmu.edu.tr,
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5043-5753>.

Minimalism Sample in Iranian Cinema

Abstract

Minimalism, which has its origins in the 1960s and first became widespread in America, emerged in the field of painting and sculpture in art. Minimalism is an art movement that has shown unique uses in various branches of art and has generally emerged as a reaction to current trends. Minimalism is a trend where simplicity and objectivity are at the forefront. It is possible to come across various information on the first use of the term minimalism or minimal art in the art history literature. Richard Wollheim was the first to use this term in the sense that we encounter today, and he produced the concept of Minimal Art in 1961 to meet the meaning of art with reduced content. The word minimum, which Barbara Rose used while talking about a new art trend in her article titled ABC Art, is one of the first names accepted to give life to the concept of minimalism. The birth of minimalism was pioneered by movements such as realism, objectivism, functionalism and simplicity. The first cinema examples of this concept in the world and in our country were seen in the films of directors such as Robert Bresson, Yasujiro Ozu, Semih Kaplanoğlu, Nuri Bilge Ceylan. These movies are films with a minimal narrative structure. They were later analyzed retrospectively and associated with minimalism. There are two pioneers of this trend in Iran. Abbas Kiarostami and Sohrab Shaheed Salles. In this study, the definition of minimalism will be given, in general, minimalism in cinema, and after its projections in Iran, films *Yek Ittifâk-I Sâde* (A Simple Event) and *Hâne-yi Dûst Kocast?* (Where is My Friend's House?) will be evaluated in the context of minimalist cinema, as it contains minimalism by Sohrab Shaheed Salles and Abbas Kiarostami, who are the leading directors of Iran, with the qualitative content analysis method.

Keywords: Iranian cinema, Minimalism, Abbas Kiarostami, Sohrab Shaheed Salles, A Simple Event, Where is My Friend's House?

Minimalizm

Minimalizm ilk olarak resim ve heykel sanatında ortaya çıkmış sadece bu dallarda değil müzik ve tiyatrodada da bir akıma dönüşmüştür ve Ludwig Miesvan der Rohe tarafından “Less is more” (Az çoktur) ifadesiyle özetlenmektedir (Özcan, 2018: 29). Bu sanat dallarında olduğu gibi sinemada da kendine özgü kurallar oluşturarak var olmuştur. *Minimal* sözcüğünün taşıdığı anlamdan yola çıkarak sinemada *minimalizm* en az imkân ve en az malzeme ile üretilen, sade ve abartıdan uzak bir sinema anlayışı olmuştur. Minimal sinemanın kendine özgü bir tarzı oluşmuş ve buradan hareketle minimal sinemanın temel özellikleri şu şekilde belirlenmiştir (Özdoğru, 2004: 68):

- Minimalist bir film, amatör oyuncu kullanımından yanadır. Profesyonelliğin getirdiği yapmacık, mimiklerin aşırı kullanıldığı oyunculuktan kaçınır.
- Oyunculukta sadelik ve doğaçlama tercih edilir.
- Bir oyuncu bir karakteri karşılar. Birkaç oyuncu aynı tipi oynamaz.
- Dekor ve objeler olabildiğince sade ve işlevseldir.
- Olanaklar izin verdiği ölçüde doğal ışık kullanılır.
- Planlar uzun tutulur.
- Yapay efektlere başvurulmaz.
- Dublaj yerine sesli çekim tercih edilir.
- Dış müzik gibi destek öğelere sık rastlanmaz.

Minimal sinemanın bu özellikleri göz önünde bulundurulduğunda yönetmenlerin ve film yapımcılarının gerçekçiliğe olan derin bağlılıklarından dolayı mümkün olduğu kadar karmaşık sinematografik donanım ve teknikleri kullanmamaları olağandır. Böylece seyirci kendini ekran karşısında yapay bir film izliyormuş gibi hissetmez aksine gerçek hayattan bir kesit izliyormuş hissine kapılır. Özdoğru, minimalizmin yalnızca bir tür ya da akım olmadığını, türlerin bazı özelliklerini barındıran akımlar-üstü bir yaklaşım olduğunu savunmaktadır (2004: 72). Akım ötesi bir duruşa sahip olan minimalizm dünya sinemasını etkilemiş olan şairane gerçekçilik, özgür sinema, yeni gerçekçilik, yeni dalga, yeni sinema gibi akımların hepsinde kendine has bir şekilde yer almıştır. Ancak genel olarak toplu bir hareket olmaktan ziyade bireysel olarak yönetmenlerin kendi tarzları ile şekillenen ve kendini gösteren minimalist sinemanın kendini bir akım içerisinde ilk bulunduğu yerin Sovyet Sineması ve İtalyan Yeni Gerçekçilik akımı olduğu savunulmaktadır. Minimal anlatıyı kullanan yönetmenlerden başlıcaları arasında Yasujiro Ozu, Robert Bresson, Türkiye’den Nuri Bilge Ceylan, Semih Kaplanoğlu (Sözen, 2009:

83) isimleri sayılırken İran sinemasında bu akımın öncüleri ‘Abbâs Kiyârustemî ve Sohrâb Şehîd-i Şâlîs’ olmuştur.

İran Sineması ve Miminalizm

İran sineması devrim öncesi ve devrim sonrası olmak üzere iki dönemde incelenmektedir. Bunun nedeni de zaman içinde geçirmiş olduğu değişimlerdir. İran sinema tarihine bakıldığında ilk filmin hangisi olduğu konusunda net bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak sinemanın başlangıcı dönem olarak Kaçarlar Hanedanlığı’na denk gelmektedir (Omîd, 1995: 20-21).

İran sinemasında 1930-1960 yılları *Sesli Dönem* olarak adlandırılabilir. Bu dönemde İran’da sesli yabancı haber filmleri gösterime girmiştir. Ovanes Ohanian’ın 1930 yılında çektiği Âbî yu Râbî adlı kurgusal film, İran’ın ilk uzun metrajlı filmidir. Bu filmin günümüzde hiçbir kopyası bulunmamaktadır (Dabaşı, 2013: 3). 1950’li yıllar İran sineması için hareketli geçmiştir. Özellikle 1951 yılı çekilen filmler açısından İran sineması için oldukça verimli bir yıl olmuştur.

1960’lı yılları İran sinemasında *Modern Dönem* olarak adlandırabiliriz. Bu yıllara gelindiğinde İran’da çekilen filmlerin sayısı daha da artmıştır. Bu yıllarda, İranlı yazar ve yönetmenlerce yapılmış olan belgesel türünde filmler sayıca fazlalaşmış ve İran sineması daha da hareketlenmiştir.

1969-1978 yılları arası İran sinemasında *Yeni Dalga* olarak adlandırılır. Bu dönemde, sanat filmleri gözle görülür bir ivme kazanmıştır ve bu açıdan oldukça önemli bir yıl olmuştur. 1970’li yıllarda da İran sinemasında açıkça bir yükseliş göze çarpmaktadır, Dâryûş-i Mehrcûyî, Nâşir-i Taqvâyî, EmîrNâdirî, ‘Abbâs Kiyârustemî gibi yönetmenler bu dönemde öne çıkmaya başlayan önemli isimlerdendir (Yıldız Erol, 2022: 55).

İran sineması özellikle 1990’lı yıllardan itibaren uluslararası arenada adından söz ettirmiş ve önemli başarılar elde etmiştir. Bu başarıda filmlerin yurtdışı festivallerde boy göstermesinin önemi büyüktür. ‘Abbâs Kiyârustemî’nin düşük bütçeyle çektiği ancak sinema alanında uluslararası festivallerde dikkatleri çeken filmleri, diğer genç yönetmenlere örnek olmuştur. Bunun nedeni Kiyârustemî’nin filmlerinde meşhur oyuncular yerine, daha sıradan oyunculara rol vermesi, çekimlerin birçoğunun pahalı dekorlar yerine doğada yapılmasıdır (Yıldız Erol, 2022: 58).

Yeni Dalga akımına kadar olan dönemlerde yapılan filmlerin çoğu *Film Fârsî* olarak adlandırılmış ülkemizde Yeşilçam filmleri tarzında olan ticari filmlerdir. Daha çok Hollywood ve Avrupa tarzı popüler filmler gibi gerçekçi olmayan ortamlarda ve coğrafyalarda, gerçek dışı olaylar örgüsüyle işlenen, gerçekçi olmayan karakterlerle dolu filmler olmuştur. Yeni Dalga akımı ile İran sinemasında minimalist yaklaşımlar görülmeye başlanmıştır. Bu yaklaşıma göre oyuncular halktan seçilmiş profesyonel olmayan kişilerdir. Dolayısı ile amatör oyuncular tercih edilmiştir. Filmin çekildiği yer ve mekâna bakılacak olursa doğal ve sade yerler tercih edilmiş kamera ışıkları açısından da doğal ışıklar kullanılmıştır. Ayrıca bu dönem çekilen ve minimalist sınıfına giren filmlerde dış müzik gibi destekleyici öğelere pek de rastlanmaz.

‘Abbâs Kiyârustemî (1940- 2016)

‘Abbâs Kiyârustemî, 1940 yılında Tahran’da dünyaya gelmiştir. Bazı eleştirmenlere göre 1990’lı yılların en ilgi çekici filmlerinin yapımcısıdır. Kiyârustemî, sinemanın yanı sıra şiir, edebiyat, resim, tasarımcılık ve fotoğrafçılık gibi sanat alanlarıyla da ilgilenmiştir. Özellikle şiir ile olan alakası onun sinemadaki başarısını kalıcı kılmıştır (Gaffârî, 1996: 349). Kiyârustemî uluslararası festivallerde kendine has üslubunun olması nedeniyle dikkat çekmiştir. Yönetmen, kendine ait sinema dili, mekân, oyuncu seçimi, filmlerinde kullanmış olduğu toplumsal ve basit konular sayesinde dikkatleri üzerinde toplamıştır (Awla ve Kasap, 2015, 1422). *Hâne-yi Dûst Kocast?* (Arkadaşımın Evi Nerede?) isimli minimalist tarzda çektiği filmi ile şiirle sinemayı buluşturmuştur. Yönetmen *Hâne-yi Dûst Kocast?* isimli filmi 1987 yılında çekmiştir. Kiyârustemî bu filmiyle ödüller (Locarno Uluslararası Film Festivali -Fajr Film Festivali) kazanmıştır. Film adını, Sohrâb-i Sipihri’nin *Adres* adlı şiirinden almıştır.

Kiyârustemî bu filminde oldukça sıradan ve basit bir konuyu şiirsel bir üslupla kameraya almıştır. Filmde bir çocuğun gözünden yetişkinlerin anlamayı başaramadığı bir dünyayı göstermeye çalışmıştır.

Hâne-yi Dûst Kocast? (Arkadaşımın Evi Nerede?) Filminin Konusu ve Filmin Tahlili

‘Abbâs Kiyârustemî oldukça sıradan ve basit bir konuyu anlattığı bu filmini 1987 yılında çekmiştir. Film sınıfta bir öğretmenin, öğrencilerin ödevlerini kontrol etmesi ile başlıyor. Nimetzade adlı öğrenci ödevini deftere yapmadığı için öğretmeninden azar işitir okuldan atılmakla tehdit edilir. Nimetzade defterini kuzeninde unuttuğu için ödevini deftere yapamamıştır. Ders biter ve herkes evine gider. Nimetzade’nin sıra arkadaşı Ahmed, ödevini yapmaya oturduğu sırada, yanlışlıkla arkadaşının Nimetzade’nin defterini aldığını fark eder. Defteri arkadaşı Nimetzade’ye götürmesi gerekmektedir. Annesine Nimetzade’nin defterini götürmek istediğini söyler ancak annesi onu dinlemez ve kendisine yardım etmesini ister. Ahmed annesinden gizlice defteri alır ve arkadaşının köyüne doğru koşmaya başlar. Arkadaşının evi nerede bilmemektedir. Bir sınıf arkadaşına rastlar ve Nimetzade’nin bir akrabasının evini öğrenir. Ama Nimetzade orada yoktur ve aramaya devam eder. İki yaşlı adama rastlar, yaşlı adam Ahmed’e nerede olduğunu sorar. Arkadaşının defterini vermek için öteki köye gittiğini söyler ve oradan ayrılır. Yolda karşılaştığı bir adam defterden bir sayfa ister ve defterden sayfayı yırtar. Adamla aralarında konuşurlar, kimse çocuğu (Ahmed) duymaz. Ahmed oradan ayrılır ve tekrar koşarak büklümlü yollardan geçerek yan köye gider. Bir çocuğa rastlar ve ona sorar ama sonuç alamaz, çocuk Ahmed’i başka bir yere yönlendirir. Yönlendirdiği yerde de arkadaşı Nimetzade’nin olmadığını görür. Yaşlı adam Nimetzade’nin nerede olduğunu tarif eder, birlikte yola koyulurlar. Adam yol boyunca Ahmed ile sohbet eder. Ne kadar uğraşsada Nimetzade’nin evini ve kendisini bulamaz ve geri evine döner. Ertesi gün okulda öğretmenleri ödevleri çıkarmalarını söyler ve tek tek öğrencilerin ödevlerini kontrol eder. Ahmed henüz sınıfa gelmemiştir. Nimetzade endişelenmektedir. Ahmed Nimetzade’ye defterini verir. Hem kendisinin ve hem Nimetzade’nin ödevini yapmıştır. Öğretmeni Nimetzade’nin ödevini kontrol eder çocuğun ödevi tamdır aferin der ve film son bulur.

Hâne-Yi Dûst Kocast? filminde başrol oyuncusunun ismi Ahmed’dir. Bu film, Ahmed’in yanlışlıkla arkadaşının defterini alması ve o defteri arkadaşına geri ulaştırmak için başka köye gidip evini araması üzerine minimalist tarzda çekilmiş bir filmidir. Ana kahraman Ahmed sıradan bir çocuktur, profesyonel bir oyunculuk kariyeri yoktur. Film konu bakımından sade olduğu kadar oyuncular açısından da sade ve sıradandır. Öğretmen ve köylüler filmde yardımcı oyunculardır. Mekân olarak bakıldığında hikâye köylerde geçmektedir. İki köy arasında yer alan zikzaklı yollar filmin sembolü olmuştur. Diyaloglar minimal tutulmuştur. Konuşulan konular sıradan şeylerdir. Çok az bir sahnede müzik kullanılmış bu müzik tarzı da geleneksel İran müziği tarzında akışı bozmamaktadır. Doğal ışık kullanımı vardır. Kamera hareketleri sabit kamera çekimi ve yakın – uzak çekimlerden oluşmaktadır.

Sohrâb Şehîd-i Şâliş (1944-1998)

Minimalist sinemanın İran’daki önde gelen temsilcilerinden biri olan SohrâbŞehîd-i Şâliş, 1944 yılında İran’da doğmuştur. Avrupa’da sinema eğitimi almıştır (Naficy, 2011, 393). 1974 yılında hükümetin artan baskı ve sansürüne dayanamayıp anavatanı İran’dan ayrılarak Almanya’ya gitmiştir. Yönetmen, ses getiren filmi *Yek İttifâk-i Sâde*’yi (1973) çekene kadar birçok belgesel ve kısa film yapmıştır (Dabashi, 2007: 199). Sohrâb Şehîd-i Şâliş’e uluslararası ödül getiren filmi *Tabi ‘ati-bi-cân* (1975), İran şiiriyle, İran sinemasının buluşmasına örnek filmlerden biridir. Sohrâb Şehîd-i Şâliş’in bu gerçekçi filmi çok sayıda film yapımcısını gerçek mekânları ve oyuncu olarak yerel halkı seçmeye, onların kültürlerini ve mücadelelerini tasvir etmeye yönlendirmiştir.

Şehîd-i Şâliş İran Sineması’nda “Genç Çehov” adını almıştır. Onun sinemaya bakışı, natüralist, realist ve sürrealistçidir. İlk filminden sonra çektiği *Tabi ‘ati-bi-cân* adlı filmin çekimleri sadece 11 gün sürmüş ve film 1975’te Berlin Film Festivallerinde En İyi Yönetmen, Gümüş Ayı gibi ödülleri kazanmış, *Yek İttifâk-i Sâde* filmi de 1974’te Gençlerin Uluslararası Film Festivali’nden (Ferom) Onur Diploması almıştır (Pour, 2007: 82). ‘Abbâs Kiyârustemî 1973’te Tahran Uluslararası Film Festivali’nin dergisinde onun çektiği *Yek İttifâk-i Sâde* (Basit Bir Olay) filmiyle ilgili *Evet, bu film çok hoşuma gitti. Daha çok*

samimiyeti için, bu film Şehid-sâlis'in kendisine benzer demiştir (Laleh, 2015: 372). Yönetmenin *Der Gurbet* (1975) filmi 1975 yılında Berlin Film Festivali'nde "Uluslararası Eleştirmenler" (FIBRESCI) ödülünü almıştır (Pour, 83). Bu filmde Türk gurbetçilerin Almanya'daki yaşamlarına ayna tutan yönetmen yıllar içinde Alman televizyonlarında çok sayıda çalışmaya imza atmıştır. Bu sayede batılı sanat dünyası içinde de kendine bir yer bulmuştur. Yönetmen ardında çok dilli bir filmografi bırakarak Amerika'da 1998 yılında hayatını kaybetmiştir (Oylum, 2019: 81).

Şehîd-i Şâlis'in filmleri gerçekçi yapıdadır. Filmlerinin konusu gündelik olaylardan seçilmiş, filmlerinde doğal ve gerçek mekânlar kullanılmıştır. Oyuncular da günlük hayatta karşımıza çıkabilecek sıradanlıkta karakterlerden oluşmaktadır. Şehîd-i Şâlis'in filmlerinde yüksek sesli, heyecan verici fon müzikleri tercih edilmemiştir. Yönetmen, seslendirmelerde kendi sesinden ya da sıradan oyuncuların doğal seslerini kullanmayı tercih etmiştir. Bunlar da minimal sinemanın özelliklerindedir.

***Yek İttifâk-i Sâde* (Basit Bir Olay) Filminin Konusu ve Filmin Tahlili**

Sohrâb Şehîd-i Şâlis, Bandar Şâh'da (Türkmen Limanı) yaşayan bir öğrencinin günlük hayatını işlediği ve uluslararası festivallerde ses getiren *Yek İttifâk-i Sâde* filmi 1973 yılında kameraya almıştır. Film bir öğrencinin tren raylarının üzerinden okula gitmesi ile başlıyor. Görüntüye bir sınıf, öğrenciler ve öğretmen gelir. Öğretmen çocuklara soru sorar bu çocuklardan biri de ana karakter olan Muhammed'dir. Ders sonunda Muhammed sınıfta cezaya kalır. Ceza ödevi bitince sınıftan çıkar ve koşarak evine gider. Evde annesi hasta yatağında yatmaktadır. Muhammed kendine yemek hazırlar ve yemeğini yer. Bir sonraki görüntüde Muhammed ve bir arkadaşı vardır. Arkadaşı sigara içer. Muhammed koşarak okula gider. Derse geç kalmıştır. Öğretmeni ders anlatmaya devam eder. Görüntüye koşarak Muhammed girer bir manavdan çuval alıp nehir kenarına gider. Bir kayıkçı kıyıya yaklaşır ve karaya tuttuğu balıkları atar. Muhammed balıkları çuvala koyup koşarak manava gider. Karşılığında para alır. Parayı yine koşarak meyhanede olan babasına götürür verir. Muhammed ekmek alıp evine gider. Annesi yemek yapmaktadır. Muhammed'e bir kap yemek verir, Muhammed tek başına yemeğini yer. Annesi bulaşıkları yıkar, babası eve gelir, sadece ders çalışmasını söyler ve uzanıp yatağına yatar. Muhammed de yatağını yapar ve yatar. Görüntüye sınıfta öğretmen ve öğrenciler gelir. Öğretmen çocuklara dikte yaptırmaktadır. Bu esnada sınıfa okul müdürü ile bir müfettiş gelir. Öğretmen çocuklardan birine bir şiir okutturur. Müfettiş Muhammed'i kaldırır ve Gazneliler'i anlatmasını ister. Muhammed soruya cevap veremez. Görüntüye Muhammed gelir. Nehir kıyısında balıkçının getirdiği balıkları çuvala koyar ve yine koşarak manava gitmek ister. Yolda karşısına bir asker çıkar ve Muhammed de balıkları bırakarak oradan uzaklaşır. Meyhaneye babasının yanına gider, babası, balıkları orada bıraktığı için bir tokat atar. Görüntüye Muhammed gelir annesinin hazırladığı yemeği yer, annesine bir kova su getirir ve yatar. Ertesi gün müdür Muhammed'in annesi ile görüşmektedir. Müdür Muhammed'in annesine çocuğun tembel olduğunu derslerine çalışmadığını söyler. Annesi müdüre *siz en iyisini bilirsiniz* der. Müdür Muhammed'e müfettişin sorusu karşısında neden cevap vermediğini sorar. Muhammed cevap vermez. Müdür onu sınıfa gönderir. Sınıftan sonra koşarak marketten ilaç alır ve annesine götürür. Annesi ilaçları içer. Sonrasında markete gider çuvalı alır ve yine nehir kıyısına balıkları almaya gider. Balıkları manava götürür. Parasını babasına vermek için meyhaneye gider. Görüntüye Muhammed gelir, evde yatağını yapar ve yatar. Yine balıkları alıp götürdüğü sahne görüntüye gelir. Bir sonraki sahnede babası Muhammed'i uyandırır "annen kötü, doktoru getir" der. Muhammed doktorun evine gider, konuşmadan doktorla birlikte evlerine varırlar. Doktor annesini muayene eder. Annesi ölmüştür. Ertesi gün mezarlıkta Muhammed ve babası görüntüye gelir. Konuşmadan mezarlıktan ayrılırlar. Babası, Muhammed'e okulda öğle yemeği yemesi için para verir. Muhammed koşarak eve gider. Evde annesinin yatağı boştur. Kitaplarını alır ve koşarak okula gider. Sınıfa geç kalmıştır ama öğretmene bir şey demez. Öğle arasında yemeğini yer ve çesmeye su içmeye gider. Orada öğretmeni gelir ve herkesin sonunda öleceğini söyler ve gider. Görüntüye Muhammed gelir, babasının verdiği parayla yiyecek almıştır. Evde onları yerken babası gelir, babası bir şey demeden yatağına yatar uyuyakalır. Muhammed'de ışığı kapatıp yatar. Okula hemşireler gelmiştir çocuklara ve öğretmene aşı yapar. Muhammed, elinde çuvala nehir kıyısına gider, balıkları alır ve koşarak manava gider. Meyhaneye gider babasına parayı verir. Babası Muhammed'e yemek ısmarlar. Görüntüye babası ve Muhammed gelir. Bir dükkâna girerler. Babası

Muhammed'e bir ceket ve pantolon denetir. Ancak fiyatlarını çok pahalı bularak almaktan vazgeçer. Babası önde, Muhammed arkada mağazadan çıkarlar ve uzaklaşırlar. Film bu şekilde son bulur.

Sohrâb Şehîd-i Şâliş'in sinema tarzı, bazı ünlü film yönetmenlerinin tarzına benzemektedir. Fin senarist ve yönetmen Aki Kaurismäki (d.1957), Belçikalı yönetmen Chantal Akerman (1950–2015) ve en önemlisi de Fransız yönetmen Robert Bresson (1901–1999). Şehîd-i Şâliş'in tarzının benzediği ünlü yapımcılardandır (Eslami, 2020: 65-66). Şehîd-i Şâliş'in gerçekçilik ve minimalizm görülen *Yek İttifâk-i Sâde* filmi ele alalım:

Filmin ana kahramanı Muhammed'dir. Öğretmen ve babası yardımcı karakterlerdir. Film, yukarıda verilen konusundan anlaşılacağı üzere olay örgüsü açısından minimal ve sadedir. Sıradan bir öğrencinin günlük yaşamını anlatma üzerine kurgulanmıştır. Filmde sahneler basit, yavaş, sınırlı ve tek bir konuya odaklanmaktadır ve kullanılan mekânlarda sınırlıdır. Kahramanın evi mekânlardan biridir ve alışılmış şaşaalı evlerin aksine sade bir mekândır. Tek odada üç kişi hem yatmakta hem yemek yemektedir. Filmde kullanılan oyuncular ise profesyonel oyuncu değildirler. Oyuncu kadrosuna bakıldığında ana karakter öğrenci olan Muhammed'dir. Film boyunca geçen diyaloglar ise minimal tarzdadır. Sahnelerde dış ses olarak müzik kullanılmamıştır. Filmde ışığa baktığımızda sürekli doğal ışığın kullanıldığı dikkatleri çekmektedir. Doğal ışık kullanımı filmin gerçekçiliğini arttırmaktadır. Kamera hareketleri açısından sabit kamera çekimi ve yakın – uzak çekimler kullanılmıştır. Filmde sahneler arası kararlık efekti ile sağlanmıştır. Kahramanlar arasında diyalog neredeyse yok denecek kadar azdır. En çok diyalog, otorite temsili öğretmenin sahnelerinde görülür. Bunlar dışında filmin kahramanı Muhammed ile annesinin, babasının arasında yok denecek kadar az sahnede diyalog vardır. Muhammed ve ailesi arasında soğuk ve mesafeli bir ilişki kameraya yansıtılmıştır. Aynı şekilde anne ve baba karakterleri arasında da diyalog yoktur ve ilişkileri mesafelidir.

Filmde dram sahneleri olsa da bu sahneler seyirciye hissettirilmemiştir. Bu sahnelerden en önemlisi Muhammed'in annesinin öldüğü sahnedir. Muhammed annesi ölmesine rağmen ne konuşur, bağırır ne de ağlar. Seyirci sessizlik içinde ölümü izler. Anne karakterini muayeneye gelen doktor da muayeneden sonra hiçbir şey söylemeden sadece "o ölmüş" diyerek aileye kötü haberi veriyor. Ancak yine herhangi bir dram ifadesi ya da hareketlerinde bir telaş görünmez. Diğer bir sahne de Muhammed'in çuvalındaki balıkları jandarma ile karşılaşınca bırakıp kaçtığı için babasından tokat yediği andır. Bu sahnede de Muhammed gerçek bir tepki olabilecek ağlama hâlinde bulunmaz. Yine müfettişin sorusu karşısında sessiz kaldığı sahne ya da müdürün odasında Muhammed'in müdürden yediği azar seyirciye dram olarak çok üstünde durulmadan aktarılmış, bu sahnelerden sessiz bir karanlık ile başka sahnelere geçiş yapılmıştır. Dolayısı ile bahsedilen sahneler pek gerçekçi değildir. Gerçekçi olmayan diğer sahnelerden örneklere devam edelim: İran kültüründe herkes istisnasız birbirine selam verir ve akabinde hâlini hatırlar. Ancak *Yek İttifâk-i Sâde* filminde hiç selamlama ya da vedalaşma duymayız. Babası eve geldiğinde evde olan annesine ya da oğluna selam vermeden içeriye geçer ve sessizce yatar. Aynı şekilde Muhammed okuldan eve geldiğinde annesine selam vermez, kendi yemeğini hazırlar ve tek başına yer. Ancak filmde kimse kimseyle konuşmaz, birbirine selam vermez ve birlikte yemek yenmez. Muhammed'in ve babasının eve ayakkabı ile girmesi de bir başka gerçekdışı sahnedir. İran'da insanlar evlerinde ayakkabılarını çıkartır. Böyle yoksul bir evde, karakterlerin eve ayakkabı ile girmesi de diğer bir gerçek dışı sahnedir. Genel itibarıyla filmdeki karakterler görünüşleri gereği ne kadar gerçekçi olsa da ilişkiler ve davranışlar bakımından tamamen gerçekdışıdır. Filmin neredeyse tüm sahnelerinde görünen Muhammed karakteri hakkında film sonunda bir yargıya ulaşamıyoruz, karşımıza sessiz ve belirsiz bir karakter çıkıyor bunun sebebi diyalog, mimik ya da tepkilerin neredeyse hiç olmamasıdır. Yönetmenin bu filmde, sessizliği kullanan minimalist sinemayı rahatlıkla görebiliyoruz.

Sonuç

Elde ettiğimiz verilerin ışığında, bu çalışmada; minimalizm ve minimalizmin sinemaya yansımaları iki örnek inceleme ile ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sohrâb Şehîd-i Şâliş'in ve 'Abbâs Kiyârustemî'nin seçilen iki filmi minimalist sinema ilkelerine göre değerlendirilmiştir.

Minimalizmi özetleyecek olursak; resim ve heykel alanlarında başlayıp diğer sanat dallarında da kendini göstermiştir. Kısacası resim, heykel, edebiyat, sinema, müzik gibi birçok sanat dalında minimalizm etkisi görülmüştür. Sanat akımları bazen birbirlerinden türeyerek bazen de birbirine tepki biçiminde doğarak sanat tarihi sürecinde yerlerini almışlardır. Bir sanat akımı olan minimalizm de benzer bir süreç geçirerek kendisinden önceki akımlardan etkilenecek ya da onlara karşı tepki olarak olgunlaşmış bir sanat anlayışıdır. Minimalist sinema anlayışı da mekân, ışık ve oyunculuklarda yalınlık ve doğallığı ön plana çıkararak ortaya koymaktadır.

Sohrâb Şehîd-i Şâliş'in ve 'Abbâs Kiyârustemi'nin iki farklı ancak tarz olarak aynı olan filmlerini niteliksel içerik analizi yöntemiyle değerlendirdiğimizde filmlerin konusu itibarıyla minimalist filmler olduğu gözlenmektedir. Her iki film de sıradan bir okul öğrencisinin hayatından birer kesit sunmaktadır. Filmlerde yer verilen karakterlerin ünlü oyuncular olmadığı, sıradan insanlar olduğu dikkatleri çekmektedir. Okul öğrencisi olan Muhammedve Ahmed filmlerin ana karakterleridir. Filmlerde yer alan diğer kişiler, filmin yardımcı karakterleri sayılmaktadır. Oyuncuların amatör olması sebebiyle de minimalist filmler olduğu söylenebilmektedir, zira sadece bu iki karakter, her iki filmin de en çok görünen karakterlerdendir. Filmlerde kullanılan kamera hareketleri, doğal ışık kullanımı ve filmde müziğe yer verilmemesi ve *Hâne-Yi Dûst Kocast?* filminde bir sahnede geçen müziğin geleneksel formda olması minimalist sinema öğelerindedir. İran toplumunda karşılaşılabilecek tarzda olan konusu ve olay örgüsünün sade olması da filmleri minimalist sinema sınıfına koymaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı

Yazar, makale kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmadığını ifade etmiştir.

Etik Beyanı

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Kaynakça

- Awla, H. K. & Kasap, F. (2015) İran Sineması'nın Gelişimi ve İran Sinemasında Abbas Kiyarüstemi Üzerine Bir İnceleme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (41), 1419-1427. DOI: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.20154115123>
- Eslami, M. (2020). 4 A Simple Event from a Historical Perspective: What Do We Talk About When We Talk About Realism?. In *ReFocus: The Films of Sohrab Shahid Saless: Exile, Displacement and the Stateless Moving Image* (ss. 64-76). Edinburgh, Edinburgh University Press. DOI: <https://doi.org/10.1515/9781474456418-009>
- Ğaffârî, F. (1996). Sinemâ-yi İrân ez Dirûz tâ İmrûz. *İrânnâme*, 14 (3), 343-352.
- Hamid, D. (2013). *İran Sineması: Geçmiş, Bugünü ve Geleceği* (B. Aladağ, B. Kovulmaz, Çev.). İstanbul, Agora Kitaplığı.
- Laleh, A. (2015). *Modern İran Sinemasında İran Edebiyatının İzleri*. İstanbul, Dört Mevsim Yayınları.
- Omîd, C. (1995). *Târîh-i Sinemâ-yi İrân 1279-1357 (hş.)*, Rûzene.
- Oylum, R. (2019). *İran Sineması*. İstanbul, Seyyah Kitap.
- Özcan, O. (2018). Minimalizm ve "Sil Gözyaşlarını Artık Hiçbir Şey Eskisi Gibi Olmayacak" Adlı Oyunda Minimalizmin İzdüşümleri, *Görünüm*, 3 (4), 28-34.
- Özdoğan, P. (2004). *Minimalizm ve Sinema*. İstanbul, Es Yayınları.
- Shirin Pour, M. (2007). *Tarihsel Gelişimin Işığında İran Sineması*. İstanbul, Es Yayınları.
- Sözen, S. (2009). Minimal Sinema Anlatısı ve Bunun Türk Sinemasındaki İzdüşümleri, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 2(3), 79-92.
- Yek Eteffaghe Sade (2022, 8 Aralık). فیلم یک اتفاق ساده - Yek Eteffaghe Sade - فیلم قدیمی ایرانی [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=vmqcbD0JLEM&t=2576s>
- Yıldız Erol, A. (2022). Göstergelerarası Çeviri: İran Sinemasına Uyarlanan Edebî Eserler Üzerine Bir İnceleme. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.