

Cilt:/Volume: III, Sayı/Issue: 1

Eylül 2021

## SOSYOLOJİK AÇIDAN BİR FİLM OKUMA DENEMESİ: THE APPLE FİLMİ

### A Sociological Film Reading Attempt: The Apple Film

*Geliş Tarihi/Received: 29.03.2021*

*Kabul Tarihi/Accepted: 11.09.2021*

Selma KASIM\*

#### Abstract

Cinema has an important sociologically important role in showing social realities and differences. With this role, it is the mirror of society. The method of sociological criticism approach is used in this study. This method is accompanied by feminist and ideological approaches. It is known that gender discrimination has reached an extreme level in Iran, especially in the post-revolution society. This has been a situation that especially female directors cannot ignore. Samira Makhmalbaf, one of the female directors of Iranian cinema, is one of these directors and touches on this issue with her first film, The Apple (1998). In the study, The Apple movie is examined with a sociological criticism approach through concepts such as socio-cultural factors, socio-economic level, education, gender discrimination, and the view of women in society. The symbols and metaphors in The Apple movie, which have an important place in the formation of the meaning of the film, are discussed and analyzed by establishing their connection with the content of the film.

**Keywords:** The Apple, Iranian Cinema, Gender Discrimination, Samira Makhmalbaf

#### Özet

Sinemanın toplumsal gerçeklikleri ve farklılıkları göstermesi bakımından sosyolojik açıdan önemli bir rolü bulunmaktadır. Bu rolü ile toplumun aynası görevindedir. Bu çalışmada sosyolojik eleştiri yaklaşımı yöntemi kullanılmaktadır. Bu yöntem feminist ve ideolojik yaklaşımlar da eşlik etmektedir. İran'da özellikle devrim sonrası toplumda cinsiyet ayrımcılığının had safhaya çıktığı bilinmektedir. Bu durum özellikle kadın

\* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Fakültesi, Medya ve Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, İzmir, Türkiye. selmaik92@gmail.com

yönetmenlerin göz ardı edemeyeceği bir durum olmuştur. İran sinemasının kadın yönetmenlerinden Samira Makhmalbaf da bu yönetmenlerden biridir ve ilk filmi The Apple (1998) ile bu konuya değinmektedir. Çalışmada The Apple filmi, sosyo-kültürel etmenler, sosyo-ekonomik düzey, eğitim, cinsiyet ayrımcılığı, toplumda kadına bakış gibi kavramlar üzerinden sosyolojik eleştiri yaklaşımı ile incelenmektedir. The Apple filmi içinde yer alan ve filmin anlamının oluşmasında önemli bir yere sahip olan simge ve metaforlar ele alınmakta ve filmin içeriği ile bağlantısı kurularak çözümlenmektedir.

**Anahtar sözcükler:** The Apple, İran sineması, cinsiyet ayrımcılığı, Samira Makhmalbaf

## Giriş

Sosyoloji ya da toplum bilimi toplumun ve insanın etkileşimi üzerine odaklanan bir dal olarak tanımlanmaktadır. Sosyoloji-sinema arasındaki etkileşim için de Diken ve Laustsen, “Şüphesiz, sinema bugün toplumsal farklılıklara dair bilgilerin yayılması açısından önemli alanlardan biridir, sinema aynı zamanda sanatsal anlayış içerisinde toplumsal gerçeklik ile de bağ kurmaktadır” (Diken, Laustsen 2008: 23) görüşünü savunmaktadırlar.

Çalışmada sosyolojik yaklaşımı destekleyen diğer bir yaklaşım feminist kuramdır. Feminist film kuramı, “toplumdaki eşitsizliklerin ve kadına yönelik cinsiyetçi ayrımların ve bastırmaların kaynağı olarak gördükleri ataerkil yapıların ve bunların inşa edilme yollarının çözümlenmesini ve deşifre edilmesini sağlamaya çalışmaktadır. Filmlerin ataerkil düzenin devamını sağlayan anlamlandırma kalıplarını nasıl ürettiğini; bu anlamlandırma kalıpları içinde kadının filmsel sunumunun nasıl gerçekleştirildiğini ortaya koymayı ve feminist tavra uygun film üretim pratiklerinin üretilmesini ve teşvik edilmesini amaçlamaktadırlar. Feminist eleştirmenler sinema perdesinde yansıyan kadın imgelerinin gerçek kadınlara ait olarak değil, erkeğin kadına yönelik bilinçaltı duygu ve düşüncelerinin, arzu ve korkularının temsil edilmesi işlevi içinde yansıma bulduklarını, kadının erkek için temsil ettiği şey olarak sunulmasına aracılık ettiğini kabul etmektedir. Feminist film eleştirisinin önemli bir konusu ‘kadın olarak kadın’ın sinemada sunulmadığı, kadınların bir sesi olmadığı, kadın bakış açısının duyulmadığı gerçeğinin incelenmesidir” (Özden, 2004:194).

Bu bakış açılarıyla şekillenen çalışmada İran sinemasının tarihinden kısaca bahsetmek faydalı olacaktır ancak İran sineması çok geniş bir tarihe sahip olduğundan, bu çalışmanın kapsamı gereği belli bir kısmına yer verilmektedir.

İran, sinema ile tanıştığı andan itibaren siyasal erklerin yönetim anlayışıyla şekillenmiştir. 1979 devriminden sonra, kendi varlığını oluşturmaya çalışmıştır. Hükûmetin uyguladığı sansür ve kısıtlamalar; birçok filmin gösterim izni alamamasına neden olurken, farklı bir sinema algılayışına doğru sektörü yönlendirmiştir. 1990’ların sonlarına gelindiğinde İran sineması gözle görülür bir gelişme kaydederken, ciddi dönüşümlerle İran’ın kültürel ve sosyal hayatında kapsamlı değişimleri beraberinde getirmiştir (Özen, Arpacı 2018: 240).

İran sinema tarihini, İran’da yaşanan devrim öncesi ve sonrası olarak incelemek doğru olacaktır. Devrim öncesi İran Sinemasında gayrimüslimlerin etkisi görülmektedir. 1930-1944 yılları arasında özgün filmlerden ziyade Amerika ve İngiliz yapım şirketlerinin filmleri gösterime sunulmuştur (Sağır,2013: 55). 1950’li ve 1960’lı yıllarda filmlerin türlerini ticari işletmeler belirlemiştir. Siyasi sansür artarak sürmüştür (Tapper, 2007: 5). Baskılara ve sansüre rağmen İran’lı bazı yönetmenler toplumsal sorunlara değinen filmler çekmeyi denemişlerdir. 1950’li ve 1960’lı yıllarda İbrahim Gülistan, Ferruh Gaffari, Furuğ Ferruhzat gibi yazar ve yönetmenlerin verdikleri ürünlerle, bilhassa belgesel sinema alanı ilgi çekici gelişmelere sahne olmuştur (Tapper, 2007: 5).

1960’lı yıllarda Amerikan filmlerine Rus filmleri de eşlik etmiş, bu durum İran siyasi yönetiminin de hoşuna giden bir durum olmuştur. Bu durumun sebebi bu filmlerin suya sabuna dokunmayan, İran yönetimini eleştirmeyen filmler olmasıdır (Aktaş, 2005: 22).

Ülkede yabancı filmlerin revaçta olmasına rağmen İran sineması varlığını devam ettirmiştir. İran sinemasında o sıralarda toplumsal sorunlara değinen, topluma ayna tutan filmler çekilmiştir (Sağır, 2013: 56).

1960’lı yılların sonuna doğru yeni dalga olarak anılan bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. İran Sinemasındaki bu akım gündelik hayat içerisinden, yerel değerlerden yola çıkarak yalın öykülerle toplumun tüm yanlarını anlatan bir yaklaşıma sahiptir. İran Yeni Dalga sineması İtalyan Yeni gerçekçilik akımında olduğu gibi doğal oyunculuk ve doğal ışık kullanımıyla küçük bütçeli ve yıldız oyuncu sisteminden uzak bir yaklaşımla üretilmiştir. Öyküleme yapısında simgesel ve alegorik hikaye anlatıma başvurularak şiirsel bir tarz yakalandığını ve özgün bir dil kullanıldığını söylemek mümkündür (Uğur,2017: 335). “İran filmlerinin ortak özelliklerinden biri de filmlerin açık imge ile son bulmasıdır. Kapanış sahnesinde kullanılan açık imge anlatımı film bittikten sonra filmin sonunu izleyenin düşüncesine bırakmaktadır” (Suner, 2015:139).

İran Yeni Dalgası’nın 1969 yılında perdeye giren Daryuş Mehrcuyi’nin kendisini inek zanneden bir adamı anlatan Gav filmi büyük bir ilgi ile izlenmiştir. Gav filmi ile başlayan yeni dalgacılık, Mesud Kimyayi’nin 1969 yapımı Kayser filmi, Behran Beyzayi’nin 1971 yapımı Sağanak filmi, Nasser Takvai’nin 1973 yapımı Başkalarının Önünde Huzur gibi filmleri ile devam etmiştir (Bağımsızsinema, 2017).

1979’da İmam Humeyni’nin önderliğinde İran İslam cumhuriyetinin kurulmasından yani devrim gerçekleştirildikten sonra İran’da sinema duraklama dönemine girmiş, İran sineması çok katı kısıtlamalara ve sansüre maruz kalmıştır (Uğur,2017: 336). “Devrim’den sonra bütün sinemaların faaliyeti durdurulur. Zaten toplam 420 sinemadan neredeyse yarısı kullanılamaz hale gelmiştir. Fakat yaklaşık bir ay sonra Kültür Bakanlığı sinemaların yeniden açılışının bir zaruret olduğunu belirterek salonlarda hangi filmlerin gösterilebileceğini tespit ederek bir film ve sinema şurası kurulduğunu ilan etmiştir” (Aktaş, 2005: 35). Tüm bu kısıtlamalar içerisinde İranlı yönetmenler belgesel film alanına yönelmişler ve sansürün kullanılamayacağı sembolik bir anlatıma dayalı sinema dili ile İran sinemasının gelişmesini sağlamışlardır (Sağır, 2013: 67).

İran'da kadınlara yasal olarak sinemada var olma hakkı verildiği 1987 yılının hemen ardından, kadın yönetmenlerin imzasını taşıyan filmlerin sayısının hızla artması, kadın ile sinema ilişkisinin gelişimini gözler önüne sermektedir. Bu sebepten 1990'lı yıllar İran sinemasında kadın yönetmenlerin sayılarının arttığı, kadın yönetmenlerin seslerini duyurup, fikirlerini tüm insanlığa duyurabildikleri bir dönem olmuştur (Kanat, 2007:12).

İran'ın toplumsal gerçekliğini, kadının toplumda konumlandırıldığı yer üzerinden anlatıldığı çalışmanın örnekleme de olan *The Apple* (1998) filmi, tür olarak hem belgesel hem de kurmaca türünün özelliklerini yansıtmaktadır.

Samira Makhmalbaf da bu dönemin yönetmenleri arasında yerini almıştır. “Samira, egemen ve dayatıcı kültürün tüm biçimlerine ayak direyen karşı kültürün, tarihsel ve çağdaş, yerel ve evrensel temsil örneklerini kendi kültürel zincirinde birleştirebilmiş genç bir yönetmendir” (Kanat, 2007: 125).

Aytekin, Makhmalbaf'ın film anlatısından bahsederken “yaşadığı coğrafyaya hakim olan ideolojik düşünceye karşı farklı yollar çizmeyi, göstermeyi amaçlayan” bir film anlatısının olduğunu aktarmaktadır. Toplumsal yapıdaki eril düşünce Makhmalbaf'ın sinematik anlatısına pusula olmakta ve seyirciye, topluma hakim ideolojinin oluşturduğu yanlış bilinç ve sağduyu kavramlarını sorgular hale getirtmektedir (Aytekin, 2018: 63). Çalışmada, İran sinemasının bu etkileyici kadın yönetmeninin “*The Apple*” filmi çözümlenmiştir.

### **Çalışmanın Amacı:**

*The Apple* filminin öyküsü çerçevesinde, İran'da kadına bakış ve tahakkümü, yaşanan durumları ve karakterlerin davranışlarını, sosyo-kültürel etmenlerden inanç ve geleneklerin etkisi üzerinden sosyolojik çözümleme yolu ile ortaya koymaktır.

### **Çalışmanın Yöntemi:**

Filmin kültürel niteliğini çözümleyebilmek için sosyolojik eleştiri yaklaşımı kullanılmakla birlikte okuma sırasında feminist ve ideolojik yaklaşımlardan da yararlanılmaktadır. Film öyküsü çerçevesinde kadının toplumdaki yeri, sosyo-ekonomik düzey, ataerkil düşünce yapısı, toplumsal cinsiyet eşitsizliği, sosyo-kültürel etmenler gibi kavramlar üzerinden okuma yapılmaktadır. Çalışmada öncelikle filmin yönetmeni Makhmalbaf'ın biyografisi, ardından filmin künyesi ve özeti aktarılmaktadır. Karakterlerin analizi, filmin geçtiği mekanların aktarılmasının ardından metafor ve simgeler gibi anlam üretimini destekleyen kavramlarla film okuması gerçekleştirilmektedir.

## 1. THE APPLE FİLMİNİN İRANLI KADIN YÖNETMENİ SAMİRA MAKHMALBAF'IN BİYOGRAFİSİ

Samira Makhmalbaf film yapan bir ailenin çocuğu olarak 5 Şubat 1980' de Tahran'da dünyaya gelmiştir ve birçok yönden dünyayı sinematik bir mercekle görmek için yetiştirilmiştir (Asfar, 2020). İran Yeni Dalga Sineması'nın etkin kadın yönetmenlerinden biri olan Samira Makhmalbaf, ilk kez sekiz yaşında, babası ünlü İranlı yönetmen Mohsen Makhmalbaf'ın yönettiği The Cyclist filminde oynayarak sinema dünyasına adım atmıştır. 17 yaşına geldiğinde ilk uzun metrajlı filmi The Apple'ı çekmiştir. Bu filmle 1998 Cannes Film Festivali'ne katılmış, festivale katılan dünyanın en genç yönetmeni olmuştur. Apple, iki yıl içinde 100'den fazla uluslararası film festivaline davet edilerek 30'dan fazla ülkede ekrana gelmiştir. Samira, 1999'daikinci uzun metrajlı filmi Kara Tahtalar'ı çekmiştir. 2000 yılında Cannes Film Festivali tarafından resmi bölümde yarışmak üzere ikinci kez seçilerek Jüri Özel Ödülü'nü almıştır. Kara Tahtalar, UNESCO'dan "Federico Fellini Onur Ödülü" ve İtalya'dan "Francois Truffaut Ödülü" dahil olmak üzere birçok uluslararası ödülün sahibi olmuştur. Film dünya çapında geniş çapta gösterime girmiştir (Makhmalbaf, 2020).

Samira Makhmalbaf, 11'09'01 filminin 11 yönetmeninden biri olmuştur. Filmlerinde İran'da bir kadın olarak yaşamının zorluklarına karşın, Ortadoğu'da kadın ve çocukların hayatının zorluklarını yansıtmıştır (Sinemalar, 2021).



**Görsel 2:** Makhmalbaf Ailesi (Makhmalbaf, 2000)

Makhmalbaf ailesinin tüm üyeleri sinemaya gönül vermiş, bu alanda çalışmalar yapmış sanatçılardır (Bernamegeh, 2021).

“Mohsen Makhmalbaf, 1996 yılında, kızı Samira'nın sinema eğitimi almak için okulu bıraktığı zaman, 4 yıllık bir sinema eğitimi kapsamında, her yıl 100 öğrencinin alınacağı, sistemli bir okul olarak “Makhmalbaf Sinema Okulunu” kurmayı tasarlamıştır fakat dönemin Kültür Bakanlığı bu talebi reddetmiştir. Reddetme nedeni olarak da ülkedeki sinema sever kalabalığın sinemacı olarak boy göstermesi durumunda İran Sinemasının “kontrolden çıkacağını” Makhmalbaf gibi ‘tehlikeli’ bir sinemacının kafi geldiğini, yüz tanesine daha gerek olmadığını göstermiştir. Bunun üzerine eş dost efradından sekiz kişi bir araya gelerek okulu kendievlerinde kurmuşlardır” (Gökçeden Aktaran Kanat, 2007: 121).

Mohsen Makhmalbaf kurduğu okuldan bahsederken şunları söylemektedir:

“1996 yılının başlarında, Samira sinema okumak için normal okulu bıraktı. Mevcut üniversitelerden sinema öğrenmek kötü bir seçenektir. Film yapımcılarını eğitmek için başka bir okula ihtiyaç vardı, biz de kurduk: Makhmalbaf Film Okulu” (Makhmalbaf, 2000).

Mohsen Makhmalbaf tarafından kurulan bu okuldan mezun olan Samira Makhmalbaf başarılı ve ses getiren filmlere imza atmıştır.

## 2- THE APPLE (ELMA/ SİB)

### 2-1-The Apple Filminin Künyesi

Yönetmen: Samira Makhmalbaf Senaryo:

Mohsen Makhmalbaf

Görüntü Yönetmeni: Ebrahim Ghafouri

Oyuncular: Masoumeh Naderi, Zahra Naderi, Ghorbanali Naderi, Azizeh Mohammadi, Zahra Saghari

Yapım Yılı: 1998

Süre: 82 Dakika

Prodüksiyon: Makhmalbaf Film Evi, 1997

Ödüller: 1998 BFI Sutherland Kupası

1998 Locarno Fipresci – Mansiyon 1998 Thessalon

İki Mansiyon 1998 Valladolid Genç Jüri Ödülü

Samira, The Apple filmini, Naderi, ailesinin hikayesini gazetede okuyup etkilenmesi üzerine yapmıştır. Bu filmi neden önemseydiği konusunda sorulan bir soruya karşılık, New York Times’a verdiği röportajda şunları söyler:

“Kızların hikayesi benim için bir metafor halini aldı. Onlar İran’da yaşayan bütün kadınları temsil ediyorlardı. Onlarla aynı mahallede yaşayan diğer kadınların da pencerelerinde kalın demir parmaklıklar var. Onlar da çador giyiyorlar. Onlar da aynı hapisanelerde aslında” (Radikal Cumartesi, 27.05.2000, Kanat, 2007: 126).

Makhmalbaf, bu film ile İran’da yaşayan tüm kadınların sesi olmuştur. “Kadının çevresindeki çemberin kırılıp dağılması, kadının sürekli olarak kendisine neleri yapıp neleri yapamayacağını söyleyen irili ufaklı bütün erk biçimlerinden kendini kurtarabilmesi, kadınlara biçilmiş önceden belirlenmiş rollerinin değişebilmesi ve kadının kendi ifade biçimlerini güçlü bir biçimde yeniden yaratabilmesi için adeta bayrak kaldırmıştır” (Kanat, 2007: 71).

### 2.2. The Apple Filminin Özeti

İran'ın kenar mahallelerinin birinde mental geriliğe sahip 11 yaşındaki ikiz kız kardeşler Massoumeh ve Zahra, kör olan anneleri ve yaşlı, işsiz babaları ile yaşamaktadır. Kızlar ebeveynleri tarafından erkeklerden ve dış dünyadan koruma amacı ile eve kapatılmışlardır. Bu durumdan rahatsızlık duymaya başlayan komşular, kızların kurtulması için imza toplayarak Sosyal Yardım Bürosu'na başvuruda bulunmuşlardır. Kızlar 11 yıl boyunca dışarı çıkarılmadıkları için kendilerini ifade etmekte çok zorluk çekmektedirler. Film boyunca kızlar doğru düzgün kurabildikleri cümle yok denecek kadar azdır. Yapılan başvuru sonuç vermiş kızlar ailelerinden alınarak yurda getirilmişlerdir. Sonrasında aile yurt yetkililerine kızlara iyi bakacaklarına ve onları eve hapsedmeyeceklerine dair sözler vermişlerdir.

Yetkililer bu sözler üzerine kızları ailesine geri vermişlerdir ancak sözlerinde durmayan aile kızlarını yine eve kapatmışlardır. Kızlarla ilgilenmesi için Sosyal hizmetler tarafından görevlendirilen kadın görevli, sıklıkla kızların durumunu kontrole gelmiştir. Görevli ebeveynlerle iletişim kurarak çocuklarını eve kapatmalarının doğru olmadığını, kızlar için oyun oynamanın dışarıdaki çocuklarla iletişim kurmalarının önemini birçok kez anlatsa da anne ve babanın fikirlerinde büyük bir değişim olmamıştır. Bir süre sonra görevli kadının uğraşları sonuç vermiş kızlar evin dışına çıkarak topluma karışmışlardır. Devletin müdahalesiyle kızlara özgürlüğün yolu açılmıştır.

### 2.3. The Apple Filminin Karakterleri

**Ghorbanali:** Filmin ana karakteridir. Kızların babası olan Ghorbanali eğitimsiz, yaşlı ve işsizdir. Ailesinin geçimini gelen yardımlarla sağlamaktadır. Geleneklerine bağlı olan bu adam, kızlarını erkeklerden korumak için evin avlusuna bile çıkartmamaktadır. Mental geriliğe sahip olan Mahsومه ve Zehra'nın avluya da sokağa çıkmaları ile namuslarına zarar geleceği düşüncesini taşımaktadır. Kızlarına 'kadın işi' olarak görülen yemek yapmayı, temizlik yapmayı öğretmeye çabalamaktadır. Bunları öğrenmezlerse ayıplanacaklarını düşünmektedir. Kör bir eşe sahip olan bu baba karakteri evin tüm yükünü tek başına taşımaktadır.

**Zahra:** Masume ve Zehra'nın eğitimsiz, tutucu, bağnaz düşüncelere sahip kör anneleridir. Kızların evden çıkmasını istemeyen ve babalarına da bunu yapması gerektiğini söyleyen asıl kişidir. Kızlarına ilgi sevgi merhamet adına hiçbir davranış göstermemektedir. Kendini dış dünyadan izole etmiş bu kadın, çocukları ve eşi üzerinde baskın bir karakterdir.

**Mahsومه ve Zehra:** 11 yaşında ikiz kız kardeşler. Doğduklarından beri dışarıya çıkmamış, toplumdan izole edilmiş, mahalledeki çocuklarla bile oynamaya bırakılmamışlardır. Bu yüzden mental gerilik yaşamaktadırlar. Rahatsızlıkları yüzünden iletişim sıkıntısı çekmekte ve nerdeyse konuşamamaktadırlar.

Kızlar yardım bürosu memurunun azmiyle dışarıya çıkmışlar, arkadaş edinebilmişler, topluma karışabilmişlerdir.

**Aziza:** Sosyal yardım bürosunu elemanıdır. Filmde devleti temsil etmektedir. Aile ile kızlar arasındaki ilişkiyi olumlu yönde değiştirmeye çalışmaktadır. Kızların tutsaklıktan kurtulması ve topluma karışması için elinden geleni yapmaktadır.

## 2.4. The Apple Filminin Mekanı

Sosyo-ekonomik durumu kötü olan Naderi ailesi İran'ın arka sokaklarının birinde demir parmaklıklıkapısı ve avlusu olan küçük, izbe bir evde yaşamaktadırlar. Film genel olarak burada geçmektedir. Evin dışında az da olsa farklı mekanlar görülmektedir. Bunlar, sokak, park ve manavdır.

## 2.5. The Apple Filminin Zamanı

Filmde sinemasal zaman yoktur. Öykü zamanın doğal akışıyla yani gerçek zamanla devamlılığını sağlamaktadır.

## 2.6. The Apple Filminin Türü

Filmin yönetmeni Samira Makhmalbaf, The Apple filmini, Naderi ailesinin hikayesini gazetede okuyup etkilenmesi üzerine yapmıştır. Filmde oyuncular Naderi ailesinin gerçek üyeleridir. Bu nedenle bu film, filmin yönetmeni tarafından belgesel-kurmaca türünde değerlendirilmektedir.

## 2.7. The Apple Filminin Olay Örgüsü Çözümlemesi

Film, ikiz kız kardeşlerden Zehra'nın evin kapısındaki demir parmaklıklar arasından kurumuş çiçeğe su vermeye çalıştığını gösteren sahne ile başlamaktadır. Kurumuş çiçek simgesi ile kızlar arasında bir ilişki kurulabilir. Susuz kalarak kurumuş çiçeğin simgesel anlatımıyla, toplumdan tecrit edilen Zehra ve Mahsome'nin sosyalleşme ihtiyaçlarından yoksun bırakılarak mental gerilik yaşamaları anlatılmaktadır. Zehra'nın kuruyan çiçeği yeşertmesi için su dökmesi bir taraftan umudun hep olması gerektiğini gösterir niteliktedir. Film içerisinde birkaç kez çiçek simgesi görülmektedir.

Kızların eve hapsedilmesi, komşuları sosyal yardım bürosuna dilekçe yazacak kadar rahatsız etmiştir. Dilekçe sonrasında harekete geçen Sosyal Yardım Bürosu görevlileri kızları ailesinden alarak yurda götürürler. Kızlar yurttan temizlenmiş, karınları doyurulmuş ve ders görmeye başlamışlardır fakat ebeveynleri kızları geri almak eve götürmek için yurda gelmişlerdir. Yurda geldiklerinde bir gazeteci ile kızların babası Ghorbanali arasındaki diyalog şöyle geçmekte:

**Gazeteci:** Kör anne babaya sahip birçok çocuk okula gidiyor. Ama bu çocuklar okula gitmiyor. Yetimler bile okula gidiyor. Nasıl başarıyorlar?

**Ghorbanali:** Bu kader, alın yazısıdır.

Bu diyalogla baba karakterinin kendisinin yapmak istemediği davranışları kader ve alınyazısına bağlayan bir düşünceye sahip olduğu anlaşılmaktadır.



Zehra ve Mahsome'yi geri alabilmek için yurt yetkililerine sözler veren aile kızları olarak eve gelirler fakat babaları evden dışarıya çıktığı zaman kızları yine eve kilitlemektedir. Filmin on dördüncü dakikasında kızlar demir kapının parmaklıklarından dışarı bakarken güneşi görürler ve güneşte tıpkı onlar gibi tellerin arkasından ışmaktadır. Kızlar güneşi çiçek zannederek evdeki ayakkabı boyasıyla duvara resmederler. Güneş metaforuyla eril anlatım aktarılmaya çalışılmaktadır. Aynı zamanda güneş, verdiği ışık sebebiyle aydınlık, aydınlatıcı gibi anlamlar da taşıyabilmektedir. Kızların eğitime, bilgiye, öğrenmeye olan uzaklığı ve açlığı güneşin teller arkasında kalması ile anlatılmaktadır.

Filmin on altıncı dakikasında daha önce gösterilen bir simge olan çiçek yeniden görülmektedir. Zehra kapının ardından çiçeğe su vermeye çalışılmaktadır. Çiçek simgesi kızları temsil etmektedir. Çiçeğin yeşermesi için umut edilmesi ve bunun için su verilmeye çalışılması ile kızların özgürlüğe kavuşarak toplumda bir yer edinebilme umudu anlamı oluşturulmaya çalışılmıştır.

Filmin on sekizinci dakikasında Ghorbanali evde yemek yaparken görülmektedir. Yemek yaparken kızlarına onu izlemelerini, yemek yapmayı öğrenmeleri gerektiğini, kadının evlenmek için yaratıldığını, kadının yalnız kalmaması gerektiğini anlatmaktadır. Evlendiklerinde kör anneleri bir şey öğretmemiş demesinler diyerek yemek nasıl yapılır öğretmeye çalışılmaktadır. Burada ataerkil düşüncenin yansıması görülmektedir. Babanın sözleri, eril bakışın kadını konumlandığı yerin en başında "mutfak" olduğu düşüncesini yansıtırken evlilik kurumunda erkeğin özne kadının ise "nesne" olarak görüldüğü anlamını yansıtmaktadır. Eril düşünce yapısındaki kadının her koşulda erkeğe hizmet eden değersiz nesne konumu bu sahnede deşifre edilmektedir.

Otuz üçüncü dakikada Sosyal Yardım Bürosundan kızların durumunu takip etmesi için görevlendirilen kadın memur kadraja girmekte ve kızların yine kapatıldığını görmektedir. Görevli memur, babagelene kadar avluda bekler bu sırada çantasından kızlara hediye olarak getirdiği aynaları verir. Modern İran sinemasında, ayna metaforu ile çok fazla karşılaşılmaktadır. Kızlar aynaya baktıklarında ilk kez kendileriyle karşılaşmakta hatta tanışmaktadır. Kamera açısı aynadaki yansımaya çevrilmiştir. Seyirci kızların yansımasını görmektedir. Aynaya yansıyan bu görüntü ile izleyicinin kendini karakter ile özdeşleştirmesini sağlamaktadır.

Karakterin kendi ile yüzleştiği ve bu bağlamda Yeni dalga, deneysel/avangart sinemalarda karakterin kendi iç dünyasına açılan bir pencere ya da karaktere dışarıdan ötekinin (seyircinin) bakışı olarak metaforik bir anlam kazanan aynanın bu filmde de aynı metaforik anlamı taşıdığı görülmektedir (Ulusal, 2018: 786).

Ayna metaforunu Makhmalbaf, film içinde çok fazla kullanmaktadır. Kızların elinde kullanılmaya başlanan ayna daha sonrasında dondurma satan erkek çocuğuna, oradan baba karakterine en son da annenin kapıdan çıktığı sahnede kullanılmıştır. Ayna metaforunun bu sık kullanımı ile sahneler arasındaki bağlamdan yola çıkılarak karakterlerin aynadan gösterilmesi onların iç dünyalarının izleyiciye daha kolay geçmesini sağlamakta ve izleyici ile karakteri özdeşleştirmektedir.

Otuz beşinci dakikada eve gelen baba ile görevli kadın memur arasında geçen konuşmada memur, kızların dışarı çıkması gerektiğini söylemektedir. Baba ise kızlarını sokakta oynayan erkek çocuklarından korumak için kilitletiğini anlatmaktadır. Baba, erkek çocuklarının toplarının avluya kaçtığını ve topu almak

isterlerken kızlarına dokunup namuslarına leke sürmelerinden korktuğunu söylemektedir.

Ataerkil ideolojide kadının sosyalleşme, eğitim görme, özgürce yaşama gibi haklarından hatta “hayatından bile” çok daha önemli olan şey “namusu” dur ve namus kavramı sadece kadın cinselliği üzerinden değerlendirilmektedir.

Bu cinsiyetçi zihniyet kadının nesne ya da edilgen olarak görüldüğü, kadının cinselliğinin ve bedeninin üzerinde söz sahibi olmadığını, erkeğin denetimine ve himayesine ihtiyaç duyan bir varlık olduğunu kabul etmektedir (Kalav, 2012: 155). Filmde babanın kızları için sarf ettiği bu sözlerle sahip olduğu bağnaz düşünceler cinsiyet ayrımı yapan ataerkil ideolojik düşüncelerle örtüşmektedir.

Babanın bu sözlerinin ardından görevli memur kızları oynamaları için dışarıya yollamıştır. Babaya da “İnsanlardan, toplumdaki tecrit edilmenin ne olduğunu anlamam gerekiyor” diyerek kapıyı üzerine kilitlemektedir. Kızlar dışarıyı bilmedikleri için korkarlar ve hemen eve dönerler ama görevli kadın yılmadan onları tekrar dışarıya yollamaktadır. Kızların annesi duruma müdahale etmek için kapının önüne gelir ve çirkin sözler söyleyerek görevli memurdan kızlarını geri getirmesini istemektedir. Baba, anneyi kızlarını kapatmaması konusunda ikna etmeye çalışmaktadır.

Bu sahne ile annenin aile üzerinde ne kadar baskın olduğunu, asıl karar mercisinin anne olduğu anlaşılmaktadır. Annenin doğduğu, büyüdüğü, hayatı öğrendiği toplum annenin farklı bir fikre sahip olmasına izin vermemektedir, bağnazca düşüncelere sahip olmasına sebebiyet vermiştir. Annenin düşünce kodlarında işlenmiş olan kültürel, gelenekçi, toplumsal etmen ve öğretilerin dışına çıkmadığı görülmektedir. Bu etkilerle kadının kendini koruması gerektiğini düşünmekte ve bu durum için en güvenli yerin ev olduğunu kabul etmektedir. Bu yüzden anneyi ikna etmek güç bir hal almaktadır. Görevli kadının komşulardan aldığı demir testeresini getirmesi ve babanın kapıyı ancak böyle açabileceğini söylemesi üzerine annenin geri adım attığı görülmektedir.

Kırk beşinci dakikada görevli kadın ile babanın diyalogu başlamaktadır.

**Görevli Memur:** Sorun onların kız olması değil mi? Eğer erkek olsalardı her şeyi yapabilirlerdi.

Seninle dışarı çıkabilirler, oyun oynayabilirler hatta duvarlara bile tırmanabilirlerdi.

**Baba:** Babalara Öğütleri biliyor musun?

**Görevli Memur:** Hayır.

**Baba:** Kızlar hakkında ne dediğini bilmek ister misin? İşte burada kızlar hakkında ne dediğini okuyunuz. (Cebinden kitabı çıkarır ve görevli kadına uzatır.) Orada diyor ki: “Bir kız, bir çiçek gibidir, eğer üzerlerine güneş parlarsa solarlar. Bir adamın bakması güneş gibidir ve bir kız çiçek gibidir. Bu ateşle barutu yan yana bırakmak gibi, yakıp yok eder.

**Görevli memur:** Okula gittiniz mi?

**Baba:** Eski usul. Dört kış ders çalıştım.

**Görevli memur:** Hangi okulda?

**Baba:** Bir arkadaşın eviydi. Eski usuldü. O günlerde okul yoktu.

**Görevli memur:** İşiniz nedir?

**Baba:** İşim yok benim. İnsanlar bana para verir. Dostlar ve diğerleri erzak yardımında bulunur. Ben de karşılığında onlara dua ederim.

Bu diyalogla babanın bağlı olduğu geleneklerle ve inandığı doğrularla kızlarını yetiştirdiği görülmektedir. Bağnaz zihniyetin ve körü körüne bağlanılan geleneklerin kızların hayatını nasıl olumsuz etkilediği, şekillendirdiği anlaşılmaktadır.

Kırk sekizinci dakikada küçük bir erkek çocuğu evinin camından ucunda elma olan bir ip sarkıtmaktadır. Kızlar sarkıtılan bu elmayı almak için çok çaba sarf etmektedirler ama bir türlü ulaşamamaktadırlar. Elma yasağı, ulaşılamayanı simgelemektedir. Erkek çocuğu aşağı inerek eğer elma istiyorlarsa onu takip etmeleri gerektiğini söyler ve kızları elma almaları için manava götürür fakat paraları olmadığı için manavcı elma vermemektedir. Bu seferde erkek çocuk kızları eve getirir ve babalarından para almalarına yardımcı olur. Bu sırada Mohseme babasına elindeki aynasını verir. Seyirci babayı yansımadan görmektedir. Ayna kızlardan babaya geçmiştir. Yönetmen seyirciyi baba karakterinin iç dünyasını anlamaya yönlendirmektedir.



**Görsel 3:** Kızların elmaya kavuştukları sahne. (Pera sinema)

Elma bu filmin en büyük simgelerinden biridir. Bu yasak meyve bütün kutsal dinlerde yaratılış hikayesini temsil ederek yasağı, günahı, ulaşılamayanı, arzu edileni simgelemektedir.

“Elma iyiyi kötüyü bilme ağacının meyvesidir dolayısıyla bilgiyi ve bilgeliği de temsil etmektedir” (sinemaözgür, 2017).

Adem ile Havva, Yaratıcının yasakladığı meyveyi yerler çünkü yasak olan çekicidir, merak uyandırmaktadır. Kızların film boyunca en çok istedikleri peşinde koştukları şey elmadır ve yaşadıkları toplumda elma erkeklerin elindedir.

İlerleyen sahnelerde kızların babalarının verdiği parayla elma aldıkları, parkta arkadaş edindikleri, oynadıkları görülmektedir. Özgür kalan kızlar adaptasyon yaşamada zorluk çekseler de çocukluklarının verdiği heyecan ve yaşama sevinci ile ortama uyum sağlamaya çalışmaktadırlar. Eve döndüklerinde görevli memur babanın kilitli kapısını kızlara açtırmaktadır. Özgür kalan baba kızlarını ellerinden tutarak saat almaya götürür.

Filmin son sahnesinde aynanın kapıda asılı durduğu görülmektedir. Anne kapıdan çıkarken aynaya görüntüsü yansır ve bu sefer seyirci anneyi aynadan seyretmektedir. Evden en son çıkan kişi olan anne, sokakta elmayı yakalamaya çalışmaktadır. Anne elmayı tutar fakat sonrası bilinmemektedir. Yönetmen filmin sonunu açık uçlu bitirmiştir fakat annenin de sokağa çıkması ve elmayı tutmaya çalışması artık evde bir şeylerin değişeceği, eskisi gibi olmayacağını da göstermektedir.

## SONUÇ

The Apple filmi, yönetmenin deyimiyle biçimsel olarak “hem belgesel hem kurmaca” bir filmidir. Gerçekliğin kurmaca ile harmanlandığı film görsellik ve çekimler yönünden zayıf olsa da anlatı açısından güçlü ve etkileyici bir öyküye sahiptir. Yönetmen bu filmi ile İran’da kadına uygulanan baskıya, adaletsiz tutuma, gelenekçi ve ideolojik dayatmalara bir başkaldırıda bulunmuş adeta kafa tutmuştur. Film, kenara itilmiş, eve kapatılmış, söz hakkı olmamış kadınların sesi olmuştur.

İran’ın toplumsal gelenekçi anlayışının anne ve babanın fikirlerini oluşturmada büyük bir rol oynadığı görülmektedir. Film derin bağnaz düşüncelere sahip ebeveynlerin tutumları ve davranışlarıyla iki küçük kız çocuğunun hayatını nasıl kötü etkilediğini anlatmaktadır. Bu etkileyiş kızları sosyal hayattan koparıp onları mental geriliğe kadar sürüklemiştir. Filmde özgürlüğe, oyuna, eğitime, bilgiye, hayatın tüm güzelliklerine aç olan kızların tüm bunlardan mahrum bırakılarak eve hapsedilişi ve bunların iyilik ve koruma düşüncesi ile yapılıyor olması durumun vahametini göstermektedir. Anne karakterinin her açıdan kör olduğu ve bu körlüğe babayı ve kızları da sürüklediği anlaşılmaktadır. Bunun nedeninin, annenin de bir zamanlar sadece kendisine dayatılan birtakım kalıplar ile şekillendirilmesi, başka bir hayatın var olabileceği düşündürülmeden yetiştirilmiş olmasıdır. Bu yüzden anne, kendi düşüncesinden farklı olan her şeyi kötü, günah, zararlı olarak algılamaktadır.

Eğitimsizliğin getirmiş olduğu cahillik ile gelenekçi zihniyetin arasında sıkışan küçük kızlar hayata karşı umut dolu olabilmeyi başarmışlardır. Tüm öykü boyunca seyirciye şartlar ne olursa olsun umudun hep var olması gerektiği düşündürülmektedir. Film biterken kızlar devlet desteğiyle özgürlüklerine kavuşmaktadırlar.

Adem ile Havva’nın yasak elmayı yemesi ile başlayan yaratılış hikayesi ve dünya hayatı, insanlığın elmanın peşinden koşmasıyla devam etmektedir. Film İran’daki kadınların yaşadıklarını anlatsa da aslında tüm dünya coğrafyasında yaşayan kadınların ortak sorunlarına değinmektedir. Tıpkı elma simgesinin tüm insanlığa ait olan anlamı gibi.

## KAYNAKÇA

Aktaş, Cihan (2005). *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Aytekin, M. (2018). Sinemada Söylem ve İdeoloji: Samira Makhmalbaf Filmleri Üzerine Bir İnceleme. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, Sayı:1, s:59-76.

Diken, Bülent ve Laustsen, Carsten Bagge (2008). *Filmlerle Sosyoloji* (Çev. Sona Ertekin). Elma - Sib - The Apple Filmi (2017, 17 Ağustos). Erişim adresi: <http://sinemaozgur.blogspot.com/2017/08/elma-sib-apple-filmi.html> (Erişim tarihi: 11.01.2021).

Gibbs, A. (2014, 28 Temmuz). Samira Makhmalbaf: Educationalist. Erişim adresi: <https://www.asfar.org.uk/samira-makhmalbaf-educationalist/> (Erişim Tarihi: 15.01.2021).

Images for Francine Stock's Cultural Exchange (t.y.). Erişim adresi: <https://www.bbc.co.uk/programmes/p01bqskq/p01bqp34> (Erişim Tarihi: 09.01.2021).

İstanbul: Metis Yayınları.

Kalav, A. (2012). Namus ve Toplumsal Cinsiyet. Namus and Gender. *Mediterranean Journal of Humanities*, II/2, s.151-163.

Kanat, F. (2007). *İran Sinemasında Kadın-Kadın Temsili ve Kadın Yönetmenler*, Ankara:DipnotYayınları. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 7(2), s:333-342.

Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi*, Ankara: İmge Yayınları.

Özen, F. ve Arpacı, M. (2018). İran'da Sinema Endüstrisinin Tarihsel Gelişimi: 1979 ve Sonrası, *TRT Akademi*, ISSN:2149-9446, Cilt 03, Sayı:05.

Pekdemir, G. (t.y.) Bir Elma'nın Peşinde. Erişim adresi: <http://www.perasinema.com/68234-2/> (Erişim Tarihi:16.01.2021).

Sağır, D. T. (2013) Doğu ve Batı Sineması Karşılaştırması: İran ve Hollywood Sineması Üzerinden, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.

Samira (t.y.). Erişim adresi: <https://www.makhmalbaf.com/?q=samira> (Erişim Tarihi:12.01.2021).

Samira Makhmalbaf kimdir (2019, 22 Ağustos). Erişim adresi: <https://www.bernamegeh.org/2019/08/22/samira-makhmalbaf-kimdir/> (Erişim Tarihi:8.01.2021).

Sözen, M. (2012). İran Yeni Dalga Sinemasında Varoluşsal Temalar ve Yönelimler. *Selçukİletişim*, 7,3.

Tapper, R. (2007). *Yeni İran Sineması: Siyaset, Temsil ve Kimlik*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Uğur, U. (2017). İran Yeni Dalga Sineması ve Majid Majidi'nin "Cennetin Çocukları" Filmi.

Ulusal, D. (2018). Modern İran Sineması'nda Ayna Metaforunun Kullanımı. *Uluslararası SosyalAraştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, Cilt:11, Sayı:58.