

## İRAN SINEMASINDA SANSÜR: KADIN TEMSİLİNE YÖNELİK ÇÖZÜMLEME

Sahar Javanshir GHOJEBAGLOU<sup>1</sup>

### ÖZET

Bu araştırmanın temel amacı, İran sinemasında kadının nasıl temsil edildiğinin ve bu temsilde uygulanan sansürün etkilerini tartışmaktır. Temsil ve sansür konusu, İran İslam Cumhuriyeti'nin kuruluşu sonrasında çekilen iki film üzerinden dönemsel olarak incelenmiştir. Bu filmler "amaçlı örneklem" kapsamında seçilmiştir. Birinci film Shabhave Zayandehood (Zayandeh-Rood Geceleri) yönetmen ve senarist Mohsen Makhmalbaf tarafından 1990'da ikinci film 3 Rokh (3 Yüz) ise yönetmen Cafer Penahi tarafından 2018'de çekilmiştir. Filmlerin incelenmesinde betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu çalışma İran filmlerinde "kadının temsili"ne odaklanmaktadır. Çalışmanın temel amacı ise, İran filmlerinde kadının nasıl temsil edildiğini analiz etmek ve bu temsilde uygulanan sansürün etkilerini tartışmaktır. Çalışma, devrim sonrasında sansüre uğrayan iki filme dair değerlendirmeleri içermektedir. Bu filmler, sansüre maruz kalmış olmaları nedeniyle, İran toplumunda kadının temsiline ilişkin sansür ve kısıtlamaların etkilerini gözlemlemek için önemli birer örnek olarak seçilmiştir. Dünya sinemasında bireysel hak ve özgürlükleri daha fazla olan Batı sinemasındaki kadın sanatçılar ile fiziksel ve psikolojik engellerle sanatını icra eden İranlı kadın sinema sanatçılarını karşılaştırmak adaletli bir yaklaşım değildir. Sansürleme riski altında sanatını icra etmeye çalışan İranlı kadın sinema sanatçılarının başarılarını küçümsemeye çalışan yaklaşımları bu bakış açısıyla yeniden değerlendirmek gerekir. Sinemada kadınlara aşırı derecede kısıtlamalar getirmek ve sansür uygulamak İran sinemasının gelişimi üzerindeki en büyük engellerden biridir. Sinema sanatının gelişimini engelleyici kısıtlamalar, film izlemenin bir ihtiyaç haline geldiği günümüz İran toplumunda talebi dış yapımlara doğru kaydıracaktır. Bu ise kültürel anlamda yabancılaşmayı beraberinde getirecektir.

**Anahtar kelimeler:** Kadın temsili, sansür, İran sineması

## CENSORSHIP IN IRANIAN CINEMA: AN ANALYSIS OF WOMEN'S REPRESENTATION

### ABSTRACT

The primary purpose of this research is to discuss how women are represented in Iranian cinema and the effects of censorship on this representation. The subject of representation and censorship has been periodically examined through two films shot since the establishment of the Islamic Republic of Iran. These films were selected with "purposive sampling." The first movie, Shabhave Zayandeh-Rood (Zayandeh-Rood Nights), by director and screenwriter Mohsen Makhmalbaf, was produced in 1990. The second movie, 3 Rokh (3 Faces), by director Jafar Panahi was produced in 2018. The descriptive analysis method was used in the analysis of the films. The subject of this study focuses on the "representation of women" in Iranian films. Its primary purpose is to analyze how women are represented in Iranian films and to discuss the effects of censorship on this representation. The study includes evaluations made on two censored films after the revolution. These films have been chosen as essential examples to

<sup>1</sup> Doktora öğrencisi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, seherjavanshir16@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1467-4263

observe the effects of censorship and restrictions on the representation of women in Iranian society, as they have been subjected to censorship. It is not a fair approach to compare female artists in Western cinema, who have more individual rights and freedoms in world cinema, and Iranian female film artists who perform their art with physical and psychological disabilities. It is necessary to re-evaluate the approaches that try to underestimate the success of Iranian female film artists who try to perform their art under the risk of censorship. Excessive restrictions and censorship of women in cinema are one of the biggest obstacles to the development of Iranian cinema. The restrictions that prevent the development of the art of cinema will shift the demand towards foreign productions in today's Iranian society, where watching movies has become necessary. This will bring about cultural alienation.

**Keywords:** Woman representation, censorship, Iranian cinema

## GİRİŞ

İran sinemasının tarihçesi, Mart 1900'de Kaçar Şahı Muzafferüddin'in Avrupa ülkelerini ziyaret etmesiyle başlamıştır. Muzafferüddin Şah, Paris gezisinde özel fotoğrafçısı Mirza İbrahim Han ile sinematograf ve *lantern majik* (büyülü fener) makineleri ile tanışmış ve bazı filmleri izlemiştir (Shirinpour, 2005). İran'ın ilk filminin ise genç bir İran Ermenisi olan Ovans Oganyan (1900-1961) tarafından 1930'da çekilen *Abi ve Rabi* olduğu belirtilmektedir (Dabashi, 2008, s. 130). Bu film, ilk uzun metraj sessiz filmidir. İran'ın ilk uzun metraj sesli filmi ise Ardeşir İrani'nin *Dokhter-i Lor* (Lor Kızı) isimli filmidir. Bu filmin ilk gösterimi 21 Kasım 1933 Salı günü Tahran'da yapılmıştır (Dabashi, 2008, s. 130).

İran sineması, son yıllarda dünya sinemasında oldukça dikkat çeken bir konuma gelmiştir. İran sinemasının öne çıkan özelliklerinden biri, sanat ve politikaya verdiği önemdir. Bu nedenle, üretilen filmler genellikle toplumsal ve siyasi konulara odaklanır. Aynı zamanda, İran sineması, kadınların sinema sektöründeki rolü ve temsilleri konusunda da oldukça hassas bir yaklaşım sergiler.

Son yıllarda, İran sineması, dünya çapındaki prestijli festivallerde büyük başarılar elde etmiştir. Örneğin, Asghar Farhadi'nin yönettiği *Jodayi* (Bir Ayrılık) filmi, 2011 yılında Cannes Film Festivali'nde en iyi film ve en iyi senaryo ödüllerini kazanmıştır. Yine Farhadi'nin yönettiği *Furushandeh* (Saticı) filmi, 2016'da Cannes Film Festivali'nde En İyi Senaryo ve En İyi Erkek Oyuncu ödüllerini kazanmıştır.

İran sinemasının niteliği hakkında daha fazla fikir edinmek için, Abbas Kiarostami, Mohsen Makhmalbaf, Jafar Panahi ve Bahman Ghobadi gibi ünlü İranlı yönetmenlerin filmlerine bakılabilir. Bununla birlikte İran sineması, uzun yıllar boyunca sansür ve siyasi baskılarla mücadele etmiştir. Bu baskılar, genellikle kadınların sinema filmlerindeki temsillerine yönelik olmuştur.

1979 İran Devrimi, İran sineması için büyük bir dönüm noktası olmuştur. Devrim sonrasında sinema faaliyetleri durdurulmuş, ancak bir ay sonra Kültür Bakanlığı sinemaların faaliyetlerine yeniden başlamasını öngörmüştür. Film ve Sinema Şurası, sinemalarda gösterilecek filmleri belirlemek için dokuz kişilik bir heyet oluşturmuştur (Aktaş, 2005, s. 35).

İran Devrimi lideri Humeyni'nin "Sinemaya karşı değiliz; fuhuşa karşıyız" ifadesinden cesaret alan bazı devrimciler, sinema salonlarını yakmıştır (Amini, 2009). Ancak yaklaşık üç ay sonra, Sinematografik Ofis İşleri Genel Müdürlüğü'nün ilk direktörü Muhammed Ashi Najafi, sinemanın genel halk atmosferinin yalnızca bir yansıması olduğunu belirterek, sinemanın sansürsüz olacağını açıklamıştır. Najafi, uygun olmayan görüntülere karşı mücadele edileceğini, seks ve şiddet içeren filmlerin yapılmasına izin verilmeyeceğini vurgulamıştır. Ancak bu unsurların filmin içeriğine hizmet etmesi durumunda, filmin görüntülenmesinde sorun olmayacağı ifade

edilmiştir (Amini, 2009). Devrim sonrasında, “İslamileşmiş sinema” anlayışı benimsenmiştir. Bu anlayışa göre, filmlerin çekimi ve içeriği, ahlaksızlık unsurları içermeyecek şekilde İslami normlara uygun olarak yapılmalıdır. Devlet, bu anlayışın denetimini sağlayacaktır (Gaziyan, 1979, s. 96).

İran Devrimi sonrasında yaşanan gelişmeler (1982-1989), sinemacıları kaygılandırmış ve birçok yönetmen, aktör ve yapımcının sürgün edilmesi sinema endüstrisinde hasara neden olmuştur. İran-İrak Savaşı, ABD rehineler krizi ve muhalif örgütlerin yenilgisinden sonra İslami rejim ülkenin tek hâkimi haline gelmiş ve sanatsal üretim sıkı denetim altına alınmıştır (Nafisi, 1995, s. 62). Sinema endüstrisi, Şah Pehlevi döneminden İslami rejim dönemine doğru birtakım temel kültürel ve ideolojik değişimler aracılığıyla dönüşmüştür. Devrim lideri, filmlerin sansürünü ve sinema endüstrisinin arındırılmasını emretmiştir (Amini, 2009).

İran Devrimi'nden sonra, Film İnceleme Konseyi üç yıl boyunca 2.208 İran filmi incelemiş ve sadece 252'sine gösterim izni vermiştir. Birçok uzun metrajlı film yönetmeninin filmleri de sansüre uğramış veya gösterim izni alamamıştır (Amini, 2009). Sinema faaliyetleri, ideolojik seçimlere uygun olarak devam ettirilmiş, ancak siyasi iktidarın sinema alanında tutarlı tedbirler alabilmesi için 1982-1984 arasında Kültür ve İslami İrşad bakanı olarak Muhammed Hatemi'nin atanması gerekmiştir. Bakanlık ayrıca Farabi Sinema Vakfı'nı kurarak film ithalatı ve ihracatını düzenlemiş ve yerli yapımları desteklemiştir. (Gaziyan, 1979, s. 97).

1986-1990 arasında İran sinemasında bir yenilenme yaşanmıştır. Naser Tagvayi'nin *Nakhoda Khorshid* (Kaptan Hürşit) filmi, 1986'da Locarno Film Festivali'nde bronz ödül kazanırken, aynı yıl Abbas Kiyarostami'nin *Khaneye Dust Kojast* (Dostun Evi Nerede?) filmi de Cannes Film Festivali'nde ödül almıştır. Abbas Kiyarostami'nin *Mashg-e Shab* (Gece Ödevi) (1988) ve *Nema-ye Nazdik* (Yakın Çekimler) (1989) filmleri, Cafer Penahi'nin *Badkonak-e Sefid* (Beyaz Balon) filmi de İran ve dünya sinema festivallerinde çeşitli ödüller almıştır. Bu dönem, İran sineması için parlak bir dönem olarak kabul edilmektedir (Shirinpour, 2007, s. 130).

İran'da Humeyni'nin vefatından sonra cumhurbaşkanı olan Haşimi Rafsancani'nin (1989-1997) göreve başladığı yıl Berlin Duvarı'nın yıkıldığı ve Soğuk Savaş'ın sona erdiği yıla denk gelmiştir. Rafsancani, dış politikada yeni tarz açılımlar yaparak, özellikle Ortadoğu bölgesi dışında İran'ın gücünü ve kapasitesini iyi kullanmıştır. Bu dönemde, İran ekonomik olarak hızlı bir gelişme yaşarken, bölgesel bütünleşmeler de öne çıkmıştır. Ayrıca İran'ın uluslararası siyasi şartlara uyumlu hale getirilmesi için de çaba gösterilmiştir (Sarıkaya, 2012, s. 20). Rafsancani döneminde, sinema alanında göreceli bir özgürlük sağlanmıştır (Aftabnews, 2019).

1997'de Seyyid Muhammed Hatemi'nin cumhurbaşkanı olmasıyla sansür uygulamalarına esneklik getirilmiştir. Sendikaların yüzde 43'ünden fazlası Hatemi'nin gelişinden sonra 2002 yılında kurulmuştur. Organizasyonların yüzde 50'den fazlasının da bu dönemde ortaya çıktığı ileri sürülmektedir (Honerkar, 2005). Bu organizasyonların birçoğu, sinema ve film endüstrisi alanında özellikle kısa film ve belgeselleri desteklemek amacıyla kurulmuştur. Hatemi'nin cumhurbaşkanı olmasından sonra Ataollah Mohacerani irşat bakanı olarak atanmış ve Seyfullah Dad'ı yardımcı olarak seçmiştir. Seyfullah Dad bir konuşmasında hükümetin yalnızca yapılan filmleri izleyeceğini ve sanatçılar için bir özgürlük atmosferi yaratacağını belirtmiştir (Ali Asghar Ramazanpur, 2009).

2000'lerde İran'da devlet adamları değişse de siyasi iktidarın sinemaya bakışında radikal değişimler görülmemiştir. Mahmud Ahmedinejad'ın cumhurbaşkanı olduğu dönem, İran sinemasının en karanlık dönemlerinden biri olarak bilinmektedir. Filmlerin yasaklanmasının yanı sıra hem yapımcılar, radikal örgütler tarafından saldırıya uğramış hem de film yapımı zorlaşmıştır (Radiozamanah, 2019). Ahmedinejad'ın sekiz yıllık döneminde diğer kültürel ve sanatsal dallar gibi tiyatro da eskisine göre daha yoğun baskı altına alınmıştır. Sonuç olarak

hükümetin uyguladığı kültürel politikalar nedeniyle büyük sıkıntılar çekilmiştir. Ayrıca kitap basımları da o yıllarda zorlaşmıştır. Bu dönemde denetim, metinlerin sansürlenmesi ve çarpıcı performansların yasaklanması artış göstermiştir (Jamshidnejad, 2013). Ahmedinejad'ın cumhurbaşkanı seçilmesinden sonra, birçok film gösterim izni alamamıştır. Bunlar arasında *Sevimli Çöpler* (2012) ve *Baba Evi* (2010) gibi önemli filmler de yer almaktadır.

2013'te cumhurbaşkanı seçilen Hasan Ruhani ise, bir önceki Cumhurbaşkanı Ahmedinejad ile karşılaştırıldığında daha ılımlı bir siyasetçi olarak bilinmesine rağmen, dört yılda gerçekleştiremediği vaatleriyle ünlüdür. Ruhani'nin sinemayla ilgili vaatleriyle sinemada sansürün kalkacağı hususunda umutlanan sinema camiası, onun cumhurbaşkanlığının ikinci döneminde (2017) ise umutlarını tamamen kaybetmiştir. Birçok film gösterim izni olsa bile, seyirci karşısına çıkmasına izin verilmemiştir. 1979'dan günümüze kadar bütün cumhurbaşkanları sinemaya ve sanat dallarına yeterince destek vermemiştir (Tahbaz, 2018). İran sineması Ruhani sonrasında da sansür sorunuyla karşı karşıyadır. Bu durum, filmlerin özgürlüğünü sorgulattırken aynı zamanda İran sinemasının uluslararası alanda tanınmasını da engellemektedir.

## İRAN SİNEMASINDA SANSÜR VE KADIN TEMSİLİ

İran sinemasında sansürü iki döneme ayırarak ele almak mümkündür. Bu dönemler “devrim öncesi” ve “devrim sonrası” olarak kategorize edilebilir. Kadın temsili açısından, kadın bedeni, cinsel arzuların aracı olarak kabul edilerek tamamen kapanmıştır, hatta beden hatları belli olmayacak şekilde filmlerde sunulmaktadır.

İran'da devrimden önce sansür tüm boyutlarıyla uygulanmamıştır. Sadece saltanat ve geri kalmışlık konularında duyarlı davranılmıştır. Bunun yanında müstehcen filmlerde de bir uygulama yumuşaklığına gidildiğini söylemek mümkündür. Bunun nedeni ise film ithaline kolaylık sağlanmasının istenmesidir. Bunun doğal sonucu olarak İranlı yönetmenler yabancı filmlerle rekabet etmek için yerli filmlerde seks ve şiddete yönelmiştir (Yorulmaz, 2015). Entelektüeller ise sistemi sorgulamak yerine İran halkının ulusal ve dini değerlerini basit bir şekilde sorgulamayı tercih etmiştir. Bu nedenle halk sinemaya gitmemeye başlamış ve filmler de ancak birkaç gün gösterimde kalabilmiştir (Yorulmaz, 2015).

Devrimden sonra ise en güçlü iletişim araçları olan televizyon ve radyo, sanat dalları olarak sinema ve tiyatro ile basın yayın, Kültür ve İslami İrşat Bakanlığına bağlanmıştır (Tapper, 2007, s. 8-9). Ali Reza Hagigi'nin belirttiğine göre, din adamları sinemaya gitmenin ahlaksızlık olduğunu ileri sürmüş, hatta sinemayı yok saymıştır. Bu nedenle devrimden sonra, yani 1979-1983 arasında ülkede yılda 3 ila 21 arası gibi çok az sayıda film yapılmıştır (Hagigi, 2007, s. 139). Bu bağlamda İran lideri Ayetullah Humeyni'nin İran'a gelişinin ilk gününde yaptığı konuşmasında “Biz sinemaya değil çürümeye karşıyız” sözlerini bir sinema eleştirisi olarak değerlendirmek mümkündür (Hagigi, 2007, s. 140). İran'daki devrimin İslami vurgular taşımaya başlamasından bu yana İran sinemasında belli oranda sansür uygulandığını söylemek mümkündür. İran sinemasında sansürü özellikle “kadın temsili” konusunda görebilmek mümkündür. Dolayısıyla İran sinemasında kadın temsilindeki sansür uygulamalarını İran'ın İslami vurgular taşımaya başladığı 1979 Devrimi'nden bu yana çekilen bazı filmler üzerinden değerlendirmek önemlidir.

Bu çalışmanın konusunu, İran filmlerindeki kadının temsili oluşturmaktadır. Temel amaç, İran filmlerinde kadının nasıl temsil edildiğini ortaya koymak ve bu süreçte uygulanan sansürün etkilerini tartışmaktır. Söz konusu amaç ortaya koyulurken, devrimden sonra sansüre uğrayan iki film seçilerek üzerinde değerlendirmeler yapılmaktadır. İran'da film ve sinema endüstrisinin kurulduğu ilk yıllardan bu yana üzerinde durulan temel mesele, sanatı ve etiği koruma adına

filmlerin sansürlenmesi ve denetlenmesi olmuştur. Tartışmalar hep sansür üzerinden ilerlemiş ve filmlerde neyin olup olmayacağına odaklanılmıştır.

Sansürün asıl amacı, sinematik düşünürler ile ülke, dinleyici ve yaratıcı zihinler arasındaki bağı kesmek ve yerli sinema kültürü ile ilerici kültür dünyası arasındaki bağı engellemektir. Devlet, sinemanın sistem karşıtı bir araç olduğunu fark edince, sansürü daha da sertleştirmiştir. Sansürcüler, bazen sınırlamaları toplumun sağlığı ve dengeli gelişimi için haklı görerek, yerli ve yabancı filmlerdeki kaba ve ahlaksız sahnelere müdahale etmişlerdir. Edebiyat alanında yazarlar sansürü göz ardı ederek istediklerini kaleme dökülebilmektedir. Ancak sinemada büyük maddi yatırımlar yapıldığı ve muhtemel bir sansür nedeniyle iflasa sebep olmamak için, yönetmen ve yapımcılar filmlerinde otosansür uygulamak mecburiyetinde kalmıştır (Mehrabi, 1992, s. 521).

1979 Devrimi'nden yıllar önce 1950'de sinema ve sinemayla ilgilenen resmî kurumlar, filmlerin nasıl ve hangi esaslara dayanarak yayımlayacakları ile ilgili kurallar belirlemiştir. İran sineması bu kurallara dayanarak 1980'e kadar üretimini sürdürmüştür. Haziran 1950'de yürürlüğe giren bu kurallar aşağıdaki maddelerde verilmiştir:

- Madde 49: Bir filmi göstermek isteyen yönetmen veya yapımcı, ilk önce başvuru mektubunu film gösterim kurallarına uygun bir şekilde hazırlayıp temsil komisyonuna sunmalıdır.
- Madde 50-Düzeltici (Islahi): Eğitim, spor, eğlence veya bilimsel ve ticari vb. hiçbir film sinema veya kamusal alanda veya diğer topluluklarda ve televizyonlarda yayın izni almadan önce gösterilemez.
- Madde 51-Düzeltici (Islahi): Film Gösteri Komisyonu'nda, Kültür Bakanlığı, İçişleri Bakanlığı ve sinema sendikası üyeler bir film izledikten sonra görüş beyan ederler.
- Madde 55-Düzeltici (Islahi): Gösteri Komisyonu, aşağıdaki on beş yasa maddesine dayanarak sinema filmlerini inceler ve bu maddelere aykırılık durumunda filmlerin gösterimini yasaklar.
- İran filmlerinde aşağıdaki öğelerin gösterilmesi yasaklanmıştır:
- Dini ilkelere muhalefet edilmesi, İslam dinine karşı propaganda yapılması ve Şiiliğin reklamının yapılması
- Anayasal monarşiye muhalefet edilmesi, kraliyet ve kraliyet ailesine hakaret edilmesi
- Monarşi rejimini değiştirmeye yol açan politik devrimlerin gösterilmesi
- Rejime ve ülkenin kraliyet rejimine karşı isyan ve devrimin teşvik edilmesi
- Ülkenin kanunlarına göre yasa dışı bir mesleğin reklamının veya gösteriminin yapılması
- Katil, hırsız ve soyguncunun filmin sonunda cezasız kaldığı her türlü filmin gösterilmesi
- Hapishanelerde isyanın ve devrimlerin gösterilmesi; mahkumların polislerle mücadelesinin ve mahkumların zaferinin gösterilmesi
- İşçileri, öğrencileri, çiftçileri ve diğer sınıfları güvenlik güçleriyle çatışmaya veya fabrikalarda ya da okullarda yangın çıkarmaya teşvik eden sahnelerin gösterilmesi
- Ülkenin adabına ve milli geleneklerine karşı çıkan filmlerin gösterilmesi
- İzleyicilere büyük bir rahatsızlık verecek sahnelerin ve izleyicilerin şiddetli bir şekilde morallerini bozacak görüntülerin gösterilmesi



- Evli kadınların gayrimeşru ilişkilerinin veya kızları baştan çıkarıcı aldatmalarının olduğu sahnelerin, ayrıca çıplak kadın sahnelerinin gösterilmesi
- Küfür ve müstehcen kelimelerin kullanılması aynı zamanında yerel lehçelerle dalga geçilen sahnelerin gösterilmesi
- Yatakta kadın ve erkeğin çıplak bir şekilde gösterilmesi, yani üstlerinde sadece çarşaf olsa bile bu sahnelerin gösterilmesi
- Toplumun ahlakını bozan ve etiğe uymayan, mafya söyleminin sergilendiği kamu iffetine aykırı filmlerin gösterilmesi
- İrk ve dini farklılıkları teşvik eden filmlerin gösterilmesi (Mehrabi, 1992, s. 524-525).

Yabancı filmler konusunda, sansür bazen sıkı olabiliyordu. Çünkü bu filmlerde aşırı şiddet ve açık sahneler olduğu için İran izleyicisi için daha erken olduğu düşünülüyordu. Bu nedenle örneğin bir film 1968'de ekran izni alamadıysa, beş yıl sonra ithalatçının talebi üzerine tekrar denetlenmekteydi. Büyük ihtimalle de ekran izni veriliyordu. Buna örnek olarak *Fereshteghan Vahshi* (Vahşi Melekler) filmi verilebilir. Amerikan International yapımı olan bu film 1968'de fazla şiddet ve açık sahneler içerdiği için ekran izni alamamış; ancak beş yıl sonra bu izni almıştır (Mehrabi, 1992, s. 532). Dabaşi, o dönemi değerlendirirken şu tespitlerde bulunur: "Şah, 1979 Kasım ayında ülkeyi terk eder ve Humeyni zaferle ülkeye döner. Humeyni'nin İran'a dönüşünden sonra İslam Cumhuriyeti kurulur. 1980'de İran-İrak Savaşı başlar ve en yıkıcı savaşlardan biri olarak yerini alır. Savaş yıllarında üniversiteler kapatılır ve düşünceleri dini yönetimle aynı olmayan öğrenciler ve profesörler üniversitelerden uzaklaştırılmıştır." Ancak en ağır baskılar kadınlara karşı uygulanmıştır. Nitekim bu dönemde bazı insanlar sessiz kalmaya zorlanırken bazıları hapse atılmış, bazıları da ülkeyi terk etmek zorunda kalmıştır (Dabaşi, 2013, s. 24).

1980'lerin ikinci yarısına gelindiğinde ise filmlerde dikkat edilmesi gereken kurallar arasında yasaklanmış maddeler şunlardır:

- İslam, Kur'an-ı Kerim ve İran İslam Cumhuriyeti'nin Anayasa'sında bilinen diğer dinlerin karalanması
- Herhangi bir ırk, dil, renk veya diğer etnik kökenlere sahip insanlarla dalga geçilmesi ve İran'da yaşayan herhangi bir etnik kökenin diğerlerinden üstün görülmesi; ya da ırk ve etnik farklılıkların kışkırtılması veya alay edilmesi
- İnsanın yüksek değerinin ihmali veya yanlış beyanı
- Tecavüz, yolsuzluk ve fuhuşun yayılması
- Zararlı ve tehlikeli bağımlılıkların ve yasa dışı para kazanma yollarının teşvik edilmesi veya eğitiminin verilmesi
- Cinayet, işkence, suç ve taciz detaylarını gösteren sahnelerin gösterilmesi
- Tarihi ve coğrafi gerçeklerin değiştirilerek ifade edilmesi
- Anormal görüntülerin ve seslerin gösterilmesi
- Teknik ve sanatsal açıdan düşük seviyeli filmlerin gösterilmesi, sinema izleyicisinin sanat zevki ve anlayışının istikametten saptırılması (Honerkar, 2006).

Birçok film, çıplaklık veya iffetsizlik unsurları içerdiği gerekçesiyle sahneler sansürlenerek yayına uygun hale getirilmiştir. Makaslama yapıldığında anlatıyı anlaşılabilir hale getiriyorsa,

uygunsuz vücut bölümleri her kareye uygulanan kalın kalemlerle karalanarak sansürlenmiştir. O dönemde çekilen yeni filmlerin senaryoları da aynı titizlikte ele alınmıştır. Komedyenler, oyuncular ve sinemacılar yasal suçlamalar, hapsedilme, mallarına el konulması, yüz, ses ve vücutlarının perdede görünmemesi dâhil olmak üzere çeşitli şekillerde sansüre tabi tutulmuştur (Tapper, 2007).

1980'lerin başında ise kültür devriminin etkisi kendini göstermeye başlamıştır. Ülkenin üniversiteleri kapatılmış, tüm medya kuruluşları, haber kuruluşları ve yayınevleri devletin denetimi altına girmiştir. Kültür Devrimi Planı'nın lideri açıkça şunları belirtmiştir: "Tüm yayınları, radyo ve televizyonu ve sinemaları yolsuzluktan arındıracağız. Her şey İslam'a hizmet etmelidir." Kısa süre içinde İslam devletinin sinemayı tamamen kontrol altına alma niyetinde olduğu ve muhalif sinemacıların gelecekte sinemada olmayacağı belli olmuştur. Bütün sanatlarda "tasfiye" dalgası başlamıştır. Pek çok sanatçı Şah rejimi ile iş birliği yapmakla suçlanmıştır. Sinemada çok sayıda insan "yozlaşmış Batı değerlerini yayımlama" veya "yolsuzluk ve fuhşu yayma" suçlamasıyla sinemadan men edilmiştir (Amini, 2009).

Devrimin ilk yıllarında, eski yönetmenlerden Behram Beyzayi, Mesut Kimyayi ve Emir Nadiri dışında kimse film yapmaya cesaret edememiştir. O dönemlerde yönetmenler, kadın karakteri olmadan film yapmaya özen göstermiştir. Kimyayi'nin *Hatt-e Qermez* (Kırmızı Çizgi, 1983), Beyzayi'nin *Margh-e Yezdgerd* (Yezdgerd'in Ölümü, 1983) ve birkaç filmde görülen hicap kurallarına ve İslam'a uymayan sorunlu kadın gösterimi makaslanarak filmler yeniden düzenlenmiştir. Aktaş, *Şarkın Şiiri İran Sineması* isimli kitabında bu filmlerin sinemanın henüz değişen koşullarına uyum göstermediğinin örnekleri olduğunu belirtmiştir. 1980'lerin ortalarına kadar sinemada bir belirsizlik dönemi yaşanmıştır. Devrimin ilk yıllarında çekilen filmlerde kadın oyuncunun olmaması bu tereddütlü dönemin göstergelerinden biridir (Aktaş, 2005, s. 37; Kanat, 2007, s. 34).

1984'e kadar devlet yetkilileri neyin yasak neyin ise serbest olduğunu belirlemedikleri için sansür sürekli olmuştur. 1984 öncesinde yönetmenler, sansür bakımından İslami kuralları göz önünde bulundurduklarının farkındadırlar. Bu kurallar kadın-erkek ilişkileri, tutumları ve kadın imgesi olarak sıralanmaktadır; ancak yine de belirsizlik ortadan kalkmamıştır. Bunun ardından, 1984-1997 arasında neredeyse her yıl film yapımı, gösterimi ve dağıtımına ilişkin düzenlemeler içeren bir broşür yayımlanmıştır. Böylelikle 1996'ya kadar neyin yasak olmasına dair çok sıkı kurallar onaylanmıştır. Bunlardan en önemlileri ise, kadınların yakın çekimde gösterilmesi, makyaj yapması, dar ve renkli elbise giymeleri, erkeklerin de kötü karakterler haricinde kravat veya kısa kollu gömlek giymeleri yasaklanmıştır (Devictor, 2007, s. 87-88).

Ali Rıza Hagigi'nin de belirttiği gibi devrimden sonra dini elit, sinemayı yok saymış ve hatta sinemaya gitmeyi ahlaksızlık olarak görmüştür. Ancak dini elit devrimin zafere ulaşmasından sonra sinemanın faydaları ve İslami sinemanın olabileceği konusunda yeni kurulan İslami Propaganda Teşkilatı Sanat Merkezi'nde (Hovzeyi Hüneri) bir araya gelerek İslami sinemadan ideolojik olarak ne anladıklarını tartışmış; ancak görüşlerini uygulamaya dökmekte başarılı olamamıştır. Ayetullah Humeyni ve diğer dini liderler, toplumun sağlıklı ve ahlaki gelişimine hitap edebilecek eğitsel bir sinemadan yana olduklarına vurgu yapmıştır. Devrime ve ilahi misyonuna hizmet edecek bir sinema makul görülmüştür. 1980'de Tahran'da Ayetullah Halhali adlı din adamı, *Keyzar* meşhur (Mesud Kimyayi, 1969) adlı filmi yasaklamıştır. Aynı yıl tüm sinema salonları yedi günlüğüne kapatılmıştır. Bu olaylardan sonra sinema salonlarından sorumlu bir konsey kurulmuştur (Hagigi, 2007, s. 139-140).

1981'in başında hükümet, sinema hedefleri ve değerleri doğrultusunda sinema yapımcılığını geliştirmek ve sinema endüstrisini canlandırmak için ayrıntılı bir programı onaylayarak uygulamıştır. Sinema stüdyolarındaki teknik imkânların ele geçirilmesinin bir parçası olan

birçok devlet kurumu filmler üretmiştir. Bir grup genç ve devrim taraftarı, devlete ait tesislerle film çekimlerini yapmıştır. Kültür ve İrşad Bakanlığı da toplumun manevi yaşamını kontrol etme sorumluluğunu üstlenmiştir. Bu kurum, sinema filmlerinin yapımı, dağıtımı ve sergilenmesinin izni ile olacağını duyurmuştur (Amini, 2009). Devrimden yaklaşık dört yıl sonra (1983), İslam Cumhuriyeti'nin sinema alanındaki etkileri son derece kritiktir. Film yapımı azalmaya başlamış ve sinema salonları artık boşalmıştır. Sert ve katı gözetim, profesyonel film yapımcıları için ortamı oldukça germiştir.

Doğrudan veya dolaylı olarak peygamberlerin, imamların, velayet-i fakihin, İslami Şura Meclisinin ya da müçtehitlerin aşağılanması; İslamiyet ya da diğer dinlerce kutsal sayılan değerlere küfür edilmesi, ahlaksızlığın ve fuhşun teşvik edilmesi, kötü alışkanlıkların ve yasa dışı yollardan para kazanmanın öğretilmesi ya da teşvik edilmesi, renk, ırk, dil, etnik köken ve inanç bakımlarından bütün insanlar arasında var olan eşitliğin inkarı, ayrıntılı şiddet ve işkence sahneleriyle izleyicinin rahatsız edilmesi, tarihi ve coğrafi gerçeklerin çarpıtılması, ekonomik, siyasal ve sosyal açılardan bağımsızlık ve kendine yeterlilikle ilgili değerlerin inkar edilmesi, ticari amaçlar güdülerek ucuza getirilen kalitesiz ve sanatsal değeri olmayan filmler izletilmesiyle izleyicinin beğenisinin olumsuz etkilenmesi yasak kapsamına alınmıştır. Tevhit, Vahiy ahiret inancı, yaratılışta ve yönetimde Allah'ın adaleti, imamet ilkesi ve İslam nizamı gibi konuların inkârı veya çarpıtılarak sunumu da bir filmin yasaklanmasına gerekçe teşkil edebilmiştir. (Aktaş, 2005, s. 53).

Mesut Kimyayi'nin 1983 yapımı filmi *Kırmızı Çizgi*, oyuncu Ferimah Ferjami'nin İslami kurallara göre örtünmediği gerekçesiyle gösterim izni alamamıştır. Film Kimyayi'nin bazı sahneleri yeniden çekmesinden sonra gösterime girebilmiştir (Nazokkar, 2011, s. 410). Öte yandan geçmişte olduğu gibi devrim çağına kadını da toplumsal mücadelelerin ve politik tartışmaların merkezinde yer almıştır. "Tesettür" sorunu Rıza Şah döneminde ortaya çıkmıştır. Devrim ile İran'da kadın bir kez daha yeni bir kültürel yaklaşımı, medeni ve dini uygulama araçlarını temsil etmiştir. Bu yüzden devrimin ilk iki yılından sonra bütün kadınlar "tesettür" giymek zorunda olmuştur. Sinema filmlerinde oyunculuk yapan kadınlar ise ağırbaşlılıklarını koruyacak belirli rollerle sınırlandırılmıştır. Erkekler ve kadınların fiziksel temasta bulunmaları ve ekranda birbirlerine arzuya bakmaları yasaklanmıştır (Nazokkar, 2011, s. 401).

1979 Devrimi özgürlük ve adalet sloganlarıyla öne çıkmıştır. Toplumun aydın ve düşünceli kadınları eşitsizliklere ve ayrımcılığa son verme umuduyla devrime katılmıştır. Ancak devrimle getirilen şeriat, toplumdaki ataerkil görüşü güçlendirmiştir (Amini, 2009). Nitekim bu ataerkillik ve baskı İran sinemasına da yansımıştır. Birbirlerine yabancı olan erkek ve kadının bir arada bulunması, birbirlerine dokunmaları, kadının sesini duyurması veya şarkı söylemesi, gülmesi, elbisesi, koşması, dans etmesi veya jimnastik yapması, duygularını ifade etme biçimi, takıları, makyajı, erkeğe benzetilmesi, eşi rolünü namahrem bir erkeğin oynaması, Müslüman olan tesettürsüz bir kadının filmde yer alması İslam'a aykırıdır. Bu nedenle filmlerde aile içinde dahi kadın tesettürlüdür ve karşı cinsten oyuncular –rollerindeki ilişki ne olursa olsun– birbirlerine karşı mesafeli olmalıdır (Aktaş, 2005, s. 196).

İran sineması, devrim öncesinde klişe filmler yaparken, çoğunda kadınlar sadece balerin veya fahişe olarak yer almış ve erkek kahramanlar da genellikle ev kadını ile kahve kadını arasında tercih yapmıştır. Ancak İslam Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra kadının sinemadaki görünümüne ve sorunlarının sunumuna karşı duyarlılık gösterilmiştir. 1981-1983 arasında yapılan filmlerde kadınlardan neredeyse hiç bahsedilmemiştir. İran filmlerinde kadın figürleri peçeli ve kapalıdır, nadiren hareket eder ve genellikle ciddi bakışlar sergiler. Kadınlar, her zaman tesettürlü olmalıdır, film sahnelerinde yalnız olsalar hatta yatakta bulunsalar bile örtünmek zorundadırlar (Amini, 2009).



Araştırmacılar, sinemada kadınların varlığını ölçütlere ve davranış çerçevesine göre üç aşamaya ayırıyor: “yokluk”, “az görünme”, “güçlü varlık” (Nazokkar, 2011, s. 404). 1979 Devrimi’nden hemen sonra başlayan ve 1980’lerin başlarına kadar süren ilk evrede “başörtülü olmayan kadınların imajı” hem İran filmlerinden hem de yabancı filmlerden kaldırılmıştır. Bu imgelerin kaldırılmasının hikâye ve anlatının sürecine zarar verdiği durumlarda ise görüntüler siyah bir kadrarla kapatılmıştır. Yerli üretim endüstrisinde film yapımcıları ya kendiliğinden sansür yapmış ya da kadın rolünden tamamen imtina etmiştir (Nazokkar, 2011, s. 404).

1980’lerin başında, İran sinemasında kadınların rolü zayıftır. Öyle ki erkeklerin varlığının gölgesinde kadınların rolü temelde kaybedilmiştir. 1980’lerin sinemasında, kadın karakterinin erkek rolünün tamamlayıcısı olduğunu söyleyebiliriz. Bu tamamlayıcılık ise basit ve küçük roller bağlamında filmlerde yer almaları şeklinde gerçekleşmiştir. Ancak bu dönemde bazı istisnalar da yaşanmıştır. Örneğin *Paizan* (Sonbahar) ve *Golhaye Davudi* (Davudi Çiçekler) gibi filmlerde kadının varlığı yoğun ve etkilidir. Ayrıca Mesut Kimyayi ve Behram Beyzayi gibi yönetmenlerin filmlerinde, kadınlar farklı rolleriyle dikkat çekmiştir. Bu bağlamda iki önemli kadın merkezli film olan *Bashu Gheribeye Kuchek* (Başu Küçük Yabancı) ve *Shayed Vagti Digar* (Belki Başka Zamanın) isimli filmlerin belirtilmesi gerekir, çünkü bu filmlere ekran yasağı getirilmiştir. Ekran yasağının sebeplerinden birisi ise İran sinemasının kadın yıldızlarından Susan Teslimi’nin sürekli sinema filmlerinde rol almasıdır (Khalilifard, 2017).

Genel olarak 1980’lerde sinemanın kadınlara karşı tutumu ise efsanevi bir bakış açısidir. Kadın; kutsal anne, başarılı ve erkeğini dinleyen eş olarak görülmüştür. Ancak bu efsanevi görünüşe sahip kadın, 1960’ların ve 1970’lerin kadını gibi değildir. Zira kadın 1980’den önce güçsüzdür ve sadece erkeğin cinsel gereksinimini yerine getirmektedir (Soltanigardfaramerzi, 2004). İran’ın önde gelen kadın oyuncularından ve devrimden sonra İsviçre’ye sığınan oyuncu Susan Teslimi kadınların İran sinemasındaki rolünü şöyle açıklamıştır: “Popüler İran sinemasındaki kadının rolleri çoğu zaman anne, eşlerin kurbanı ve mağdurdur ve kadınların kimliği bir erkek tarafından tanımlanmaktadır. Ancak bu roller bir kadın imgesidir ve İranlı kadının gerçekliğine uymamaktadır” (یک روز با سینمای ایران و سینماگران ایرانی در نروژ, 2013). Lahiji’ye göre ise, devrimden sonra İran sinemasında kadınların rolü sönüktür. Kadınların genellikle ev hizmetlerinde bulunmak, semaverin önünde oturmak ve çay dökmek, tepsiyle servis yapmak ve erkeklere koşulsuz itaat etmek gibi rolleri bulunmaktadır. Bu durum 10-12 yaşlarındaki kız çocukları için de geçerlidir (Lahiji, 2010).

## İRAN FİMLERİNDE KADIN TEMSİLİ VE KADIN TEMSİLİNE YÖNELİK SANSÜRE İLİŞKİN ÇÖZÜMLEME

**Yöntem:** İran sinemasından seçilen örneklerde araştırma sorularının cevaplarını bulmak ve titiz biçimde tanımlamak amacıyla betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen veriler araştırma soruları çerçevesinde indirgenerek yorumlandığı için betimsel analize başvurulmuştur. Betimsel analizdeki temel amaç ise, elde edilen bulguların okuyucuya özetlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde sunulmasıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Bu çalışmada önce filmler izlenerek kadının temsiline örnek olabilecek sahneler saptanmıştır. Bu sahneler ayrı ayrı incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Böylece kadının erkek karşısındaki konumuna ilişkin metaforlar, davranışlar ve sözler tespit edilmiştir.

**Çalışmanın Amacı:** Bu çalışmanın amacını, İran sinemasında “kadının nasıl temsil edildiği ve bu temsilde uygulanan sansürün ortaya çıkarılması” oluşturmaktadır. Söz konusu temsil ve sansür, İran İslam Cumhuriyeti’nin kuruluşundan bu yana çekilen iki film üzerinde dönemsel olarak incelenmiştir. Bu amaca bağlı olarak, makalede şu sorulara yanıtlar aranmıştır:

Çalışmada ele alınan filmlerde kadın nasıl temsil edilmiştir?

Filmlerde kadın temsilinde uygulanan sansürün görünüşleri nelerdir?

## ZAYANDEH-ROOD GECELERİ FİLMİ

*Shabhaye Zayandeh-Rood* (Zayandeh-Rood Geceleri) filminin yönetmeni ve senaristi, Mohsen Makhmalbaf'tır. 1990'da İran'da çekilen film, 75 dakika sürmektedir. *Zayandeh-Rood Geceleri* Makhmalbaf'ın yasaklanan filmlerinden biridir. Film denetleme kurumu, filmi devrimin amaçlarına aykırı bulmuş ve filmin 37 dakikasını kesmiştir. Bu kesmelerden sonra bile, hükümet filme karşı çıkmaya devam etmiş ve filmin materyalini ele geçirmiştir. Film, birkaç sebepten dolayı sansürlenmiştir. Sansür nedenlerinden birincisi, kadınlar ve erkekler arasındaki açık ilişkilerdir. İki çocuğundan birini savaşta diğerini de İslam Cumhuriyeti'ne karşı silahlı mücadelede kaybeden bir kadının varlığı diğer bir nedendir. Bir başka gerekçe de filmdeki intiharların nedenleridir. Film, gösterime girememiş ancak video versiyonları elden ele dolaşmıştır (İsna, 2023).

**Filmin Konusu:** Film, yıllar boyu uygulanan sansürden ve arşivden çalınmasından sonra, 2016'da Venedik Film Festivali'nin açılış töreninde gösterilmiştir. 100 dakika süren *Zayandeh-Rood Geceleri* sansürden sonra 37 dakikaya düşürülmüştür. Bu yetmemiş, geriye kalan 63 dakika "devrim karşıtı" olduğu gerekçesiyle ortadan kaldırılmıştır. Ama filmin 63 dakikalık bölümü onarılarak Venedik Film Festivali'nde gösterilmiştir. Film ilk olarak 1979 Devrimi öncesindeki İran'ı göstermektedir. Ancak kadınların kıyafetleri ve başörtüleri incelendiğinde filmin İran İslam Cumhuriyeti'nde yapıldığı anlaşılmaktadır. Yönetmen Mohsen Makhmalbaf, bir kadının beyaz ayakkabılı, siyah çoraplı ve kalın bir etek giymiş halini bir araya getirerek bir çağdan diğerine geçişi göstermektedir. *Zayandeh-Rood Geceleri* filmi, aydın düşünceli bir ailenin başından geçenlere ve değişimlere odaklanıyor. Evin babası üniversitede antropoloji hocası ve kızı ise psikoloji öğrencisidir. Kız öğrenci aynı zamanda piyano çalmaktadır. Filmde, profesörün antropolojik argümanlarının ve eleştirel düşünceyi uyandırma girişiminin nasıl rahatsız edici olduğu görülmektedir. Profesörün eşi ise kasıtlı görülen bir araba kazasında hayatını kaybetmiştir.

**Temsil Açısından Çözümleme:** Film, bir genç kadının piyano çalmasıyla başlar. Genç kadın evin kızıdır. Bu sahnede anne ve özellikle babanın kızlarıyla konuşmaları sansürlü ve kesintili olarak geçmektedir. Sahnenin başında kapı çalar. Anne mutfaktan gelir ve eşine şöyle der: "Kapıdaki Mehrdad'dır (Bu kişi, kızın erkek arkadaşıdır). Eğer kızının onunla gitmesini istemiyorsan ona sen söyle, ben söyleyemem." Bunun üzerine baba, kızına doğru yürür, olduğu yere ulaşır, onun çaldığı piyanonun üzerine elini koyar, kızının piyano çalmasını engeller ve şöyle der: "Sen psikoloji okudun ama maalesef etrafındaki insanları daha yeterince tanıyamıyorsun. Senin bu erkek arkadaşında bir şeyler var ve beni korkutuyor. Onun hakkında kişisel şüphem var."

Dikkat edilirse, konuşmada anne ve baba kızlarının erkek arkadaş seçimine karışmaktadırlar. Erkek arkadaşı gerçekten kötü biri de olabilir. Ama bu, kızın kendi seçimidir. Onunla görüşmesini istememektedirler. Bu, temsil açısından kadına müdahaledir ve onu ikincil konumda bırakmakta ve sabitlemektedir. Nitekim anne de geleneksel ve kültürel açıdan kendi konumunu ikincil konumda tutmakta ve erkeğin (babanın) egemenliğini kabul etmektedir. O, bir kadındır ve söz hakkı bulunmamaktadır. Oysaki kızları psikoloji okumuş bir üniversite mezunudur. Eğitilidir. Dramatik olan da budur. Hâlâ kadın, geleneksel rolleri içinde konumlandırılmaktadır. Daha da ilginç olan bu sahnenin Şah Pehlevi dönemindeki İran'da yaşanmasıdır.

Başka bir sahnede ise kadının var olduğunu duyumsamak mümkündür. Profesörün kızı erkek arkadaşıyla konuşurken, onunla tartışma sırasında "Durdur arabayı! Sana dedim arabayı durdur!" der. O anda erkek arkadaşı arabayı durdurmak zorunda kalır. Bunun üzerine kız

arabandan iner ve gider. Bu, kadın açısından bakıldığında erkeğe karşı bir başkaldırı olarak da değerlendirilebilir. Bu sahneden sonraki sahnelerin bazılarında Şah dönemi İran'ında daha çok erkeklerin, sonraki dönemde ise kadınların intihar ettiğini anlamak mümkündür. Nitekim hastaneye kaldırılan bir adam intihar teşebbüsünde bulunmuştur. Adam bir an, bütün kadınlardan nefret ettiğini söyler. İlginçtir hastanede hemşire olarak çalışan profesörün kızı da "Ben de bütün erkeklerden nefret ediyorum" der.

Filmde bir sahnede 1979 İslam Devrimi sırasında kamera bir kızı göstermektedir. Kız, devrimden önce çorap giymez ve çıplak ayakla dolaşırken, devrim sırasında çorap giydiği görülmektedir. Bunun yanı sıra, devrimden önce beyaz ayakkabı giyerken, devrimden sonra ise siyah ayakkabı giymektedir. Bunun ise kadınların İslam Devrimi'ne paralel konumlandırılacaklarının işareti olarak sunulduğu söylenebilir. Elbette bazı sahneler de İran'da çoğu grubun ve üyelerinin Şah karşıtı olduklarını işaret etmektedir. Filmde İslam Devrimi sonrası döneme de yer verilmiştir. Bu dönemde kadın siyah kıyafetleri içerisine hapsedilmiştir. İran'da devrimden sonra kadına baskı uygulandığı, kadının bağımlı bir yaşam sürdürdüğü ve bu nedenle ikincil konumda olduğu gösterilmiştir. Filmdeki bir sahne devrim dönemini net olarak resmetmiştir. Bazı sesler filmde kesilmiştir ve duyulmaz. Sınıflarda kara çarşafı kadınlar ile erkekler aynı sıralarda oturmazlar. Bütün bunlar kadının nasıl temsil edildiğini göstermektedir: Kadın ikincil konumdadır.

Bir sahnede kızın profesör babası intihar teşebbüsünde bulunur. Ancak kızı tarafından kurtarılır. Kız, babasına "Ben de intihar edeceğim" der. Bunun üzerine baba yaşamak istediğini açıklar. Kızını intihardan vazgeçirmek için babanın da oldukça fazla enerji harcaması gerekmiştir. Kız intihar etmek isterken müzik dinlemeye başlar, kendini ormanlık bir alanda çıplak ayakla hayal eder. Bu sahnede kadının ayaklarının çıplaklığı nedeniyle film sansür edilmiştir. Çünkü İran devleti bu konuda oldukça hassastır.

Yine bir sahnede profesörün kızı Sayeh'yi eski erkek arkadaşı arar. Bir restoranda akşam yemeği yerler. Erkek arkadaşının aramasının nedeni evlenmesi ve sonradan eşini boşamasıdır. Konuşmanın bir anında Sayeh ona, "Şu ana kadar hiç düşündün mü kadın olmayı?" diye sorar. Erkek arkadaşı Mehرداد "Neden?" diye sorar. Bunun üzerine Sayeh şu açıklamayı yapar: "Ama ben bazen isterdim erkek olmayı, biliyor musun, erkekler çok özgürler. Âşık oldukları kızı istemeye gidebiliyorlar. Eşleri onlara sıkıcı gelince rahatça değiştirebiliyorlar. Eşleri olsa bile başka kadınlarla da takılabiliyorlar, kimse erkeklere fahişe de demiyor, değil mi? Kadınlar tam tersi birine âşık olsalar ve bilseler ki o erkek tam onun istediği erkektir, onunla güzel hayatları olacaktır, hiçbir zaman gidemiyorlar onu istemeye. Oturup beklemek zorundadırlar. Eğer evlenmek istemeseler ömürlerinin sonuna kadar bir evin köşesinde oturmalılar." Bu konuşma aslında yoruma gerek bırakmayacak kadar açık bir şekilde İran'da kadın-erkek ilişkisini ve kadının erkek karşısında aldığı ve belki de alamadığı konumu ifade etmektedir.

Filmde Şah Pehlevi döneminde muhalif erkeklerin intihar etmesi de konu alınmaktadır. Onlara baskı yapılmaktadır. Muhalif erkekler buna dayanamamakta ve intihar ederek yaşamlarına son vermektedir. Ya da Sayeh'nin profesör babası örneğinde olduğu gibi intihar eyleminde bulunmaktadır. Filmde "İnsanlara baskı uygulanırsa sonunda onlar intihar teşebbüsünde bulunacak kadar sert kararlar alabilirler" mesajını yakalamak mümkündür. Buna karşılık filmde aynı mesajı başka gelişmeler üzerinden yakalamak da olasıdır. İslam Devrimi'nden sonra bu defa baskı yapılanlar ve kısaca alınanlar kadınlar olmuştur. Kadınların özgürlükleri ellerinden alınmış ve deyim yerindeyse "pasif özne" konumuna getirilmişlerdir. Bu da kadınları erkek karşısında bağımlı ve ikincil bir konuma itmiştir. Dolayısıyla baskı karşısında kadınlar dayanamamaya intihar etmekte ve yaşamlarına son vermektedir. Ya da Sayeh örneğinde

olduğu gibi intihar teşebbüsünde bulunmaktadır. Sonuçta onları bu hale getiren baskının bizzat kendisidir.

### 3 YÜZ FİLMİ

Cafer Penahi 3 *Rokh* (3 Yüz, 2018) filmiyle Cannes'da en iyi senaryo ödülünü kazanmıştır. Yönetmen Penahi'nin ödülünü almak için Cannes'a gitmesine ise İran hükümeti izin vermemiştir. Çektiği filmlerde kadınları ön plana çıkartan Penahi, bu filmde üç kadının hikayesi ile İran'ın geçmişini, bugününü ve yarınını sembolize ederek mizah ile dramı ustalıkla harmanlamıştır. Penahi bu filmde aynı zamanda bir oyuncu olarak pasif ve gözlemci rolüyle yerini almıştır. Filmin başrol oyuncularını ise Behnaz Caferi ve Marziyeh Rezaei'dir.

**Filmin Konusu:** Filmde Marziyeh isimli genç kız ünlü bir oyuncu olmak istemektedir. Ancak hem ailesi hem de nişanlısının ailesi buna şiddetle karşı çıkmaktadır. Erkek kardeşi başta olmak ona şiddet bile uygulanmaktadır. Marziyeh, Tahran'daki Güzel Sanatlar Üniversitesi'ni birincilikle kazanır, ama ailesi gitmesine engel olur. Bunun üzerine Marziyeh, bir video çeker ve bir arkadaşından rica ederek ünlü oyuncu Behnaz Caferi'ye bu videoyu ulaştırmasını ister. Video kendisine ulaştığında Behnaz Caferi ve (filmde kendisini oynayan) yönetmeni Cafer Penahi ile genç kızı bulmaya köyüne giderler. Marziyeh'nin konservatuar sınavını kazanıp, bu uğurda mücadele etmesi köylüler tarafından dışlanmasına neden olmaktadır. Marziyeh geleneksel kadın rolüne isyan eden bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Film içinde bir intihar hikayesi olduğu ve İran sinemasında da intihar sahneleri sansüre tabi olduğu için intihar teşebbüsü sonuçsuz kalmıştır.

Ünlü oyuncu Behnaz Caferi, genç bir kızın videosunu izlemiş ve yardım çağrısına kulak vermiştir. Kızın ailesi, Tahran Güzel Sanatlar Üniversitesi'ndeki eğitimini bırakması için genç kıza baskı yapmaktadır. Kız ise Behnaz'ın çok sevilen bir dizi oyuncusu olması nedeniyle köyüne geldiği takdirde ailesini ikna edeceğini düşünür. Behnaz, film çekimlerinin yapıldığı yerden ayrılır ve kızın sorununu çözüme adına ona rehberlik etmesi için yapımcı Cafer Penahi'ye gider. Penahi ve Behnaz arabayla ülkenin kuzeybatısında kızın yaşadığı köye giderler ve orada o dağlık köyün sakinlerinin misafirperverliğini görürler. Fakat köylünün elektriği, suyu ve doğal gazı sorun olarak algıladığı halde Marziyeh'nin kaybolmasını sorun olarak görmemeleri insan hayatına ve özellikle de kadın hayatına verilen değer konusundaki temsil problemini ortaya koymaktadır. Kırsal insanının çok iyi ve misafirperver olmasına karşın Marziyeh'yi kuşatan baskının kaynağı olması filmde ustaca anlatılmıştır. Köylülerin Marziyeh'nin oyuncu olmamasını isterken sevdikleri kadın dizi oyuncusuna duydukları saygıya karşın eski sinema sanatçısı kadınlar gibi hafifmeşrep olmaması gerektiğini iddia etmeleri riyakâr bir tavrı göz önüne sermektedir.

Filmin adının üç yüz olmasının nedeni ise oldukça ilginç ve anlamlıdır. Filmde konu üç kadın etrafında döner. Bunlardan biri, uzak bir köyde yaşayan Marziyeh'dir. Onun en büyük hayali oyuncu olmak için Tahran'daki Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne gitmektir. Diğer kadın Behnaz Caferi ise filmde ünlü bir aktristir. Onların dışında filmde hiçbir zaman yüzü gösterilmeyen bir kadın daha bulunmaktadır. Devrim öncesinde film oyuncusu bir kadın olan Shahrzad, Marziyeh'nin köyüne yerleşmiş ve orada kendi yalnızlığında resim yapmaktadır. Shahrzad köy halkı tarafından dışlanmaktadır. Filmde kadının varlığı belirsiz ve gizemlidir. Dolayısıyla filmde üç kadın ve birisi gizli olmak üzere farklı üç yüz vardır.

Bu film, kadının hem yaşadığı toplum tarafından hem de politik nedenlerle nasıl bir kısıtın içinde olduğunu gözler önüne sermektedir. Toplumdaki kadın sorunlarına ustalıkla ışık tutan Penahi, bu sorunların çözümü adına öncelikle sorunlarla yüzleşmemizi sağlamaktadır. Ayrıca filmde yüzünü hiç göstermediği eski bir kadın sinema sanatçısına yer vermesi bir zamanlar sinemaya emeği geçmiş tüm kadın sanatçılara yönelik bir vefa örneği olarak değerlendirilebilir.

Marziyeh'nin final sahnesinde beyazlar içinde kanatlanışı andıran koşusu ise harika bir sembolleştirme olarak karşımıza çıkmaktadır.

**Temsil Açısından Çözümleme:** Filmin başlangıcında Marziyeh adında genç bir kadın görürüz. Marziyeh, karanlık bir mağarada cep telefonu ile kendi videosunu çekmektedir. Bu esnada genç kadın, bir arkadaşına hitaben konuşmaya başlar ve intihar etmek istediğini söyler. Marziyeh, mağaranın duvarına asılı duran bir ip ve halatı gösterir videoda. Oraya yaklaşır ve ipi kendi boğazına geçirir. Sonra da ağlayarak konuşmaya devam eder: "Beni dinlediğiniz için teşekkür ederim. Sonra elinden telefon düşer ve video biter..."

Bizim çözümlememiz açısından kritik ama önemli aşama, şu satırlarda yatmaktadır: "Kendi ailem de nişanlığımın ailesi de beni hayal kırıklığına uğrattı. Annem bana, eğer evlenirsem her istediğimi yapabileceğimi söylemişti. Bunun üzerine ben de evlenmeyi kabul ettim. Ama bana ihanet ettiler. Hepsi bana ihanet etti." Burada aile, evlenme karşılığında kızlarına okuyabilme vaadinde bulunmuş ama sözlerinde durmamıştır. Burada kadının söz hakkının olmaması, evlenmeye zorlanması, okuma hayallerini yitirmesi ve sonuç olarak kadın temsiline ikincil konumu yansıtılmıştır. Ayrıca Marziyeh öylesine çaresiz bir durumdadır ki normal bir yardım çağrısının karşılık bulamayacağı endişesiyle bir intihar hikayesi uydurarak sesini duyurmaya çalışmıştır.

Filmin ilerleyen sahnelerinde Behnaz ve yönetmeni Penahi, kendilerine ulaşmaya çalışan Marziyeh'yi bulmak için köy köy gezmeye başlarlar. Gittikleri köylerde öncelikle mezarları dolaşırlar. Marziyeh'nin intihar teşebbüsünden sonra ölmüş olabileceğini düşünürler. Ancak Marziyeh, gerçekten intihar etmemiş ve köyde yaşamak zorunda kalan eski bir aktristin yanına sığınmıştır. Filmin 28. dakikasında bir mezarın içinde dua eden bir kadın görülmektedir. Penahi bu yaşlı kadına neden mezarda yattığını sorduğunda "Burası benim ahiret evimdir" cevabını alır. Kabirde bir kandil vardır. Filmin bu sahnesinde kadınların canlı canlı gömüldüğü sembolik olarak anlatılmıştır. Bu sahnede ayrıca kadının bu dünya için değil ahiret için yaşadığı da vurgulanmıştır.

Behnaz köye giriş yaptığında başta çocuklar olmak üzere tüm köy halkı sevinçle onu karşılar, hatta çocuklara alkışlattırılır. Behnaz araçtan indiğinde erkeklere selam verir ama onlara yaklaşmaz. Kadınlara doğru yürüyüp onlarla kucaklaşır. Kendisinden imza almaya gelen tüm çocuklar da kız çocuklarıdır. Bu çocukların arasında hiçbir erkek çocuğu yoktur. Köylü kadın Behnaz'ı televizyonda gördüğünü söyler. Behnaz, Marziyeh'yi köylülere sorduğunda ise atmosfer birden değişir. Marziyeh'nin sorulması üzerine yaşlı bir adam "Biz de bizim sorunlarımızı çözeniz için geldiğinizi sandık. Sen ise bir tane kız için gelmişsin" diye Behnaz'a çıkarır. Sonuçta kadınların sorunlarının olması köylüler tarafından da kabul edilmemektir.

Marziyeh'nin kız kardeşi köye gelen misafirleri evlerine götürür. Ama orada onları olumsuz bir durum beklemektedir. Marziyeh'nin erkek kardeşi sinirlenir ve onları eve almak istemez. Marziyeh adına da karar verir. "Onu konservatuarda okutamazsınız" der. Ve onları evden çıkarmak ister ancak evin annesi erkek kardeşi uzaklaştırır. Bu sahnede ise köyde erkeklerin kadınlar hakkında karar alabilecekleri anlaşılmaktadır. Elbette bu da kadının erkek karşısında ikincil konumda temsil edilmesine neden olmaktadır. Ayrıca erkek kardeşin anne ile diyalogundan anneye karşı tahakküm dili ile konuşabilmenin doğal olduğu gösterilmektedir. Elbette daha önemlisi Marziyeh hakkında konuşurken onu düşürdüğü durum, net olarak kadına uygulanan baskı olarak değerlendirilebilir. Erkek kardeş kendisinden oldukça fazla emindir ve Marziyeh'nin okumaması gerektiğine inanmaktadır. Elbette onu bu şekilde konumlandıran İran'ın yerel kültürüdür. Bu kültür içerisinde yetişen erkek kardeş de oradaki hemen hemen tüm erkekler gibi erkek egemen bir yapının sürüp gitmesinde işlevseldir. Dikkat edilirse buraya



kadar olayın kahramanı Marziyeh'nin konuşmasına henüz şahit olunmamıştır. Çünkü o kendi konumu içerisine hapsolmuştur.

Marziyeh'nin annesi misafirlerine kızının kendilerini tüm köye rezil ettiğini söyler. Anne, kızının Tahran'a okumak için kaçmış olabileceğini ve babasının da onu aramak için başkente gittiğini söyler. Tam bu sırada erkek kardeş, "Ne üniversitesi, okumayacak" der. Anne de "Nişanlısının ailesinin haberi yok daha. Umarım bir an önce döner. Yoksa Mehdi ortalığı ayağa kaldırır. Nişanlısının ailesi bu durumu öğrenirse... Bu Marziyeh'nin sonu olur" diye yakınır. Bu konuşmalar yoruma gerek bırakmayacak derecede köydeki erkeklerin kadınların eğitim almasına tahammülü olmadığını göstermektedir. Bir başka deyişle kadınlar İran'da ikincil konumdadır. Anne, köylülerin, Marziyeh ile kızlarının görüşmesine izin vermediğini söyler. Kızını boş kafalı biri olarak gördüklerini belirtir. Bu köyde bir kadının eğlendirici olmasının istenilmediğini ifade eder. Kızının tek kusurunun çenesini tutamaması ve düşündüğü her şeyi söylemesi olduğunu söyler. Çünkü kadının o toplumda böyle bir hakkı yoktur.

Behnaz ve Penahi, Marziyeh'yi köyde bulamazlar. Bunun üzerine Marziyeh'nin video görüntülerini çektiği mağarayı bulmak için dağa giderler. Uzun uğraşlardan sonra mağarayı bulurlar. Hatta Marziyeh'nin izine bile rastlarlar. Ama etrafta ceset, kıyafet vs. yoktur. Ailesinin, aile şerefini korumak için cesedi gizlice gömmüş olabileceğini tahmin ederler. Behnaz ve Penahi sonraki sahnelerin birinde köylülerle bir çay ocağında oturup konuşurlar. Burada Penahi, yaşlı bir köylüye, "Peki biri oyuncu olmak istiyorsa, ne yapması gerekir?" diye sorar. Yaşlı adam da "Olmaması lazım. Bizim köyde bir söz vardır: 'Ölüyü bile kendi haline bırakırsan, kefenine pisler'" diye cevap verir. Burada yaşlı adamın kültürel ve sosyal yapı içerisinde kültürlendiğini ve kadına bakışında da bu kültürlenmenin etkisinin olduğunu görmekteyiz. Yaşlı adam bir kadına aktris olmayı yakıştıramamakta ve kızların kontrol edilmesini gerektiğini vurgulamaktadır.

Bu arada köyün dışında bir yerde Maedeh (Marziyeh'nin teyzesinin kızı), Behnaz ve Penahi, Marziyeh'yi bulurlar. Bu sırada izleyici, Behnaz'ın bağırarak konuşmasını duyar. Bu sahnede Behnaz ve Marziyeh arasında tartışma olduğunu görürüz. Diyaloglardan anlaşıldığı kadarıyla Behnaz, Marziyeh'nin saklanmasına ve intihar süsü vererek kendisini aldatmasına çok kızmıştır. Hatta Marziyeh'ye vurarak ve çekiştirerek şiddet de uygular. Marziyeh'nin özür dilemesi yarar sağlamaz. Behnaz sakinleşmez ve oradan ayrılır. Bunun üzerine Marziyeh şu açıklamayı yapar:

"Ne olur gitmeyin! Eğer yardım etmezseniz, üç gün ortadan kaybolduğum için, kardeşim beni öldürür. Shahzad'ın evini de ateşe verir. Onun evinde kaldığımı öğrenirse, onu da mahveder. Yalvarıyorum size."

Burada yine kadının istediği gibi hareket edemediği, kararlarını uygulayamadığı ve eğitim hakkının olmadığı gibi unsurlar dikkat çekmektedir. Bu da kadının toplumsal statüsünün erkek karşısında neredeyse olmadığı sonucuna götürmektedir. Kadın ikincil konumda temsil edilirken aynı zamanda susturulmaktadır.

Behnaz ve Penahi geri dönerken yolda bir öküz yaralanıp yolu kapatmıştır. Araç yoldan geçemez. Öküzün kenara çekilmesine de köylü razı olmaz. "Öküzü hareket ettirsek ölür" diye cevap verir. Penahi öküzü kesmesi gerektiğini söylediğinde köylü küçük bir bıçağının olduğunu, bu bıçakla hayvana eziyet edemeyeceğini söyler. Hayvan konusunda bu kadar merhametli olan bir anlayışın kadın konusundaki anlayışsızlığı ise ibret verici bir sahnedir. "Bu hayvanın hayalarını seksen yaşında bir adama yedersen yirmi yaşında bir gence dönüşür" şeklinde bir yorumda bulunur. Erkeklik hayvanda bile üstünlük ve güç simgesidir. Köylüye göre hayvanların erkeklik organlarının bile mucizevi etkileri söz konusudur. Filmin bir sahnesinde köydeki bir düğün konvoyu görünür. İnsanlar konvoyda çok sevinçlidir. Kadın adına sevinmek

ancak onun gelin olmasıyla meşrudur. Kadın için sevinilecek tek şey adeta evliliğdir. Tahsil görmesi, sosyal hayatın içine bir aktör olarak katılması sevinilecek değil aksine utanılacak bir durumdur.

Filmde köylülerden yaşlı bir adam küçük erkek çocukların sünnet düğününden kalan artık deriyi bir küçük bir paket içinde Behnaz'a getirir. Behnaz'dan bu artık deriyi Tahran'a götürüp, Vossoughi isimli bir aktöre ulaştırmasını rica eder. Diyaloglarda yaşlı adam Vossoughi isimli aktörden bahsederken çok cesur, mert, şerefli ve adam gibi adam şeklinde değerlendirmelerde bulunur. Yaşlı adamın Behnaz'a "O zaman bunu Penahi ulaştırırsın" demesinde ise ince bir istihza hissedilmektedir. Bu sahneler kadın ve erkek sanatçıları değerlendirmedeki çifte standardı gözler önüne sermektedir. Ayrıca filmde bir tarafta oğlunun sinema sanatçısı gibi olmasını isteyen yaşlı köylü, diğer tarafta da kızlarının köyde yaşayan eski kadın sanatçı gibi hafifmeşrep olmasını istemeyen diğer köylüler vardır. Filmde bu muazzam çelişki ustaca ortaya koyulmuştur.

Filmde bir sahnede Penahi; Behnaz ve diğer kadınların kaldığı evi uzaktan izlerken kadınların gece müzik eşliğinde dans ettiklerini ve eğlendiklerini pencereye yansıyan gölgeler ve sesler sayesinde anlar. Kadının filmlerde dans etmesi sansürlenmesi gereken sahneler arasındadır. Filmin yönetmeni de sansürden kurtulmak için perdeye yansıyan gölgeleri kullanmıştır. Böylece gerçek hayatın akışını her türlü sansüre rağmen sembolik bir anlatımla sunmayı başarmıştır.

Filmin son sahnesinde Penahi, köylülerin kendi aralarında korna ile iletişim dili kurduklarını görüntülemektedir. Yolun tepe üzerinde incelendiği bölümünde birbirine yaklaşan arabalar tepeye varmadan bekler ve kornaya basar, diğer taraftan daha güçlü bir korna sesi duyarsa diğer arabanın gelip geçmesini bekler. Behnaz protest bir tavırla karşıdan gelen arabayı beklemek istemediğini ve yürüyeceğini ifade eder. Bu sahnede yanık bir ney sesi ile Sarı Gelin türküsü çalar. Behnaz kararlı biçimde yürümeye devam eder. Yolun sonuna yaklaştığında ise ardından bir ses duyar. Dönüp baktığında Marziyeh'nin ona doğru koştuğunu görür. Durup onun yanına gelmesini bekler. Marziyeh final sahnesinde siyah çarşaf içinde değildir artık. Beyaz bir çarşaf adeta beyaz ve temiz bir geleceği temsil eden bir bayrak gibi dalgalanarak Behnaz'a yetişir. İki kadın birlikte yürüyüşlerine devam ederken karşıdan gelen kamyonetlerin arkasında damızlık ineklerle çiftleştirilmek üzere getirilen boğalar görüntülenir. Filmin sonunda metaforik bir anlatımla kadınların yasaklara rağmen yürüyüşlerine devam edecekleri, sadece çiftleşilecek bir canlı gibi taşınmayı kabul etmeyecekleri mesajı verilmektedir.

## SONUÇ

Bu çalışmada temel olarak, İran sinemasında "kadın temsili ve bu temsilde gerçekleşen sansür" üzerinde durulmuştur. Bu nedenle İran'da iki farklı dönemden seçilen iki ayrı filmin çözümlemesi yapılmıştır. Çözümleme yapılırken özellikle kadın temsili ve sansür noktalarına bakılarak bunların dönemselsel olarak farklılık taşıyıp taşımadığı saptanmıştır. Filmlerden ilki olan *Shabhave Zayandeh-Rood* (Zayandeh-Rood Geceleri) 1990, ikinci film *3 Rokh* (Üç Yüz) ise 2018 yapımıdır. Bu durum bize 1990'lardan 2010'ların sonuna kadar olan dönemde İran filmlerinde kadın temsili niteliğini anlama imkânı sağlamaktadır. Tabii bu filmlerin analizine geçmeden önce 1979'da gerçekleşen İran İslam Devrimi'nin sinemaya etkisine de değinilmiş ve incelenen filmlerdeki temsili yapısı hakkında bir ön bilgilendirme sağlanmıştır.

İran sinemasında devrimden sonra uygulanan sansür nedeniyle kadın oyuncuların rol aldıkları filmlerde saçları ve vücut hatlarının çarşaf giyerek kapatmaları gerekmektedir. Kadınların filmlerde mahrem alanlarında bile aşırı örtünmeleri gerekirken rol icabı erkek oyuncular (babaları olsa bile) ile hiçbir şekilde bedensel dokunuşta bulunmamaları gerekmektedir. Sansürün İran sinemasının kendini aşmasında bir meydan okuma motivasyonu oluşturduğu

da söylenebilir. Yönetmenlerin sansürü aşmak için mizansen düzenledikleri ve sahnelemeleri ustaca değiştirdikleri gözlenmektedir. Hikâyeleri anlatım biçimleri bile sansür endişesiyle farklılaşarak senaryoları etkilemiştir. Sansürün varlığı elbette İran sineması için bir handikaptır; ancak sansürü aşma çabalarının İranlı yönetmenlerin yaratıcılığını geliştirdiği tespitini de yapmak gerekir. İran sinemasında sansürün var olması yönetmenlerin çok katmanlı bir dil geliştirmesine neden olmuştur. İran sinemasının sahip olduğu şiirsel dil, baskı ve kısıtlamalar sonucunda ulaşabileceği en üst düzeye ulaşmıştır. Düşüncelerin sansüre uğrama endişesiyle film içerisinde ustalıklarla sembolik ve metaforik anlatımla ele alındığı görülmektedir.

Kadın temsili iki filmde de erkekle karşılaştırmalı olarak ele alınabilmektedir. Egemen olan erkek tarafıdır. Örneğin filmlerin birinde erkek kardeş, kız kardeşinin konservatuar eğitimi almasını engelleme hakkını kendinde görebilmektedir. Bu, temsil bakımından da kadının toplumsal yapıdaki ikincil konumunu pekiştirmektedir.

Mohsen Makhmalbaf'ın 1990 yapımı *Shabhave Zayandeh-Rood* (Zayandeh-Rood Geceleri) filminde bir sahnede 1979 İslam Devrimi esnasında kamera bir kıızı gösterdiğinde, devrimden önce çorap giymeyen ve çıplak ayakla dolaşan kızın, devrim sırasında çorap giydiği görülmektedir. Yine bu kız devrimden önce beyaz ayakkabı giyerken, devrim sonrasında ise siyah ayakkabı giymektedir. Aynı filmin diğer bir sahnesinde sınıflarda kara çarşafli kadınlar ile erkekler aynı sıralarda oturmazlar. Bütün bunlar kadının nasıl temsil edildiğini göstermektedir: Kadın ikincil konumdadır.

Cafer Penahi'nin 2018 yapımı filmi olan *3 Rokh* (3 Yüz) ise kız çocuklarının istediği gibi eğitim almasına karşı çıkan güçlü bir aile baskısını konu edinmiştir. Aslında bu baskının sadece aile ile sınırlı kalmayıp tüm köyün de içinde olduğu bir mahalle baskısına dönüştüğü gözlemlenmektedir. Kız çocuklarının liseye ya da üniversiteye eğitim için devam etmeleri yerine rızaları dışında evlendirilmelerinin daha doğru bir davranış olduğu inancı bu filmde işlenmiştir. İran'da kadınların toplumsal cinsiyet rolleri, filmlerdeki kadın temsili ile örtüşmektedir. Kadın ve erkek arasındaki ayrımcılık filmlerin senaryoları ve sahnelerinde de fark edilmektedir. İran'daki güçlü ataerkil toplum yapısının sinema ve sanata yansımaları sonucunda hem kadının ikinci plana atılması hem de sansüre maruz kalması söz konusu olmaktadır.

İncelenen bu iki filmde de ortak noktalardan bir tanesi kadınların hep kamusal alanda görünmesidir. Bu sansür tehlikesini aşmak için senaristlerin ve yönetmenlerin kullandığı bir kaçış planıdır. Kadınların özel alana yönelik giyim, davranış ve sözlerinin filmlere yansıtılmadığı gözlenmektedir. Filmlerde özel alanlarında herhangi bir tesettür zorunluluğu ya da davranış olarak herhangi bir kısıtlama olmayan kadın temsili görülmemektedir. İran'da bu tür filmlerin vizyona girmesi ile kadın mahremiyetinin zedelendiği anlayışı hâkimdir. Namahrem olarak algılanan izleyicinin karşısına kadınlar, tesettüre uygun olarak çıkarılmaktadır. Sinema –tiyatro gibi– gerçek ve canlı suretleri barındırmadığından bu tip bir tasvirin mubahlığı üzerine bazı görüşler olsa da İran'da halihazırdaki hâkim dini anlayışa göre bu durum haramdır. Dini referanslardan kaynaklı normlardan dolayı daha senaryo aşamasında bile bir otosansür uygulaması söz konusudur. Dolayısıyla sahnelerin evin içinde dahi olsa salon ya da avlu içinde oluşturulmuş kamusal alanlarda çekilmesi zorunluluğu, kadın oyuncular için önemli bir kısıtlamadır. Özel alanlarda kadınların temsil edilmemesi kendini olduğu gibi ifade edemeyen bir kadın temsili ön plana çıkartmaktadır. Kadın kamusal alanda her zaman gözlem altındadır. Örnek davranışlar sergilemek zorunluluğu vardır. İran sinemasındaki sahnelerde kadın temsili hep kamusal alandaki sınırlamalarla karşı karşıya bırakılmaktadır. Bu sadece kadın bedeninin tesettürü şeklinde gerçekleşmez aynı zamanda kendini olduğu gibi ifade edememenin kaygısını da beraberinde getirmektedir. Kadın tıpkı sosyal hayatta olduğu gibi görünüşü ve davranışlarıyla gözetim altında tutulan bir varlıktır.

İran sinemasında kadın temsili İmam Humeyni'nin fetvasına bakılarak değerlendirildiğinde, kadının sinemadaki ve gerçek hayattaki görüntüleri arasında bir farklılık söz konusu olmaktadır. Bir kadının tesettüre riayet edip etmediğinden ziyade o kadına nasıl bakıldığı yani şehvetle bakılıp bakılmadığı önem arz etmektedir. Tesettürsüz kadına şehvetle bakılmıyorsa ona bakmak duvara bakmaya benzer. Bir filmde veya resimde tesettürsüz görüntülenen bir kadına bakanlar şehvet gözüyle bakmadıklarında günaha girmezler. Müslüman kadın için bu hüküm geçerlidir ancak Müslüman olmayan kadına nasıl bakılıp bakılmadığı ise söz konusu bile değildir.

Batı sinemasında kadının cinsel bir obje şeklinde sinemada kullanımına bakarak film yapımında kadınlara aşırı derecede kısıtlamalar getirmek ve sansür uygulamak İran sinemasını ileriye taşımayacaktır. İslami feministler de kadının sosyal hayat ve sanat hayatı içerisinde daha fazla aktif rol almasını savunmaktadır. Sinema sanatının gelişimini engelleyici kısıtlamalar, film izlemenin bir ihtiyaç haline geldiği günümüz toplumunda talebi dış yapımlara doğru kaydıracaktır. Bu ise kültürel anlamda yabancılaşmayı beraberinde getirecektir.

## KAYNAKÇA

- Aktaş C. (1998). *Şark'ın Şiiri İran Sineması*. İstanbul: Nehir Yayınları.
- Amini A. <https://www.dw.com/fa-ir> (Erişim tarihi: 5.5.2019).
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi. İstanbul: Ana Yayıncılık, Cilt: 19.
- Caner, M. (2017). *İran Cumhurbaşkanlığı Seçimleri*. İstanbul: Turkuvaz Haberleşme ve Yayıncılık.
- Dabashi, H. (2008). *İran: Ketlenmiş Halk*. Birinci Baskı. İstanbul: Metis Yayınevi.
- Gaziyan, H. (2007). "İran Sineması Sanayinde Kriz ve Hükümetin Rolü: 1979 Sonrası İran Sinemasında Kadınlar", Tapper, R. (2007). *Yeni İran Sineması Siyaset, Temsil ve Kimlik*. İstanbul: Kapı Yayınevi.
- Devictor, A. (2007). *Klasik Araçlar, Özgün Hedefler: İran İslam Cumhuriyetinde Sinema ve Kamu Politikası (1979-1997): Yeni İran Sineması: Siyaset, Temsil ve Kimlik* içinde. (Der. R. Tapper). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Gök, C. (2007). "Sinema ve Gerçeklik". *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Journal of Social Sciences*, 1(2), 112-123.
- Soltanigardfaramerzi, M. (2004). "زنان در سینمای ایران". *Honerhaye Ziba*, 18, 98-87.
- Hagigi, A (2007). "Devrim Sonrası İran'da Politika ve Sinema: Gergin Bir İlişki. Temsil ve Kimlik" içinde (s. 136-145). R. Tapper (ed.), *Yeni İran Sineması: Siyaset, Temsil ve Kimlik* (s.107-135). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Jamshidanejad, F. (2013, 7 9). *دردسره‌های تئاتری بودن؛ هشت سال فرازو نشیب در تئاتر ایران*. BBC News Farsça: [https://www.bbc.com/persian/arts/2013/08/130731\\_l41\\_theatre\\_ahmadinejad\\_era](https://www.bbc.com/persian/arts/2013/08/130731_l41_theatre_ahmadinejad_era) (Erişim tarihi: 11.12.2019).
- Mehrabi, M. (1992). *Tarikh Sinemaye İran*. Yedinci Baskı, Tahran: Otaghe Chap.
- Nafisi H. (1995). *İran'da İslamize Film Kültürü*. Çev: Emrah Özen. 25. *Kare Sanat ve Kültür Dergisi*, 18, 58-69.
- Naficy H. (1995). Iranian Cinema under the Islamic Republic, *American Anthropologist, New Series*, 97(3), 548-558.

- Nazokkar, J. (2011). *Nagshe Zan Dar Edebiyat Sinemaye İran*. Tahran: Nashre Gatre.
- Ramazanpur, A. A. (2009, 7 9). سختی هفته های آخر برای سیف الله داد. BBC Farsça: [https://www.bbc.com/persian/iran/2009/07/090728\\_wmj-ar-daad](https://www.bbc.com/persian/iran/2009/07/090728_wmj-ar-daad) (Erişim tarihi: 11.12.2019).
- Öztürk, S. (2019). "Sinemada Temsil Anlayışına Reddiye". *Sinefilozofi Dergisi*, 4(7), 3-9.
- Sepasi, M. (2019, 4 3). جایگاه زن در سینمای بعد از انقلاب. Rasekhon: <https://rasekhon.net/article/show/155650> (Erişim tarihi: 11.12.2019).
- Sarıkaya, Y. (2012). *Geçmişten Günümüze İnan*. Tarihi Sosyal Stratejik Araştırmalar Vakfı, [https://www.tasav.org/media/k2/attachments/dpa\\_rapor\\_2\\_gecmisten\\_gunumuze\\_İnan\\_sarikaya\\_son.pdf](https://www.tasav.org/media/k2/attachments/dpa_rapor_2_gecmisten_gunumuze_İnan_sarikaya_son.pdf) (Erişim tarihi: 11.12.2019).
- Tahbaz, M. (1397, 4 4). «سینمای ایران در سال ۹۶؛ ناامیدی در دولت امید». Radio Farda: <https://www.radiofarda.com/a/iran-cinema-96/29120858.html> (Erişim tarihi: 11.12.2019).
- Tapper, R. (2007). *Yeni İnan Sineması: Siyaset, Temsil ve Kimlik*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Taşkın, Y. (2008). Devrim Sonrası İnan'da Siyaset: Aktörler, Stratejiler ve Gelecek. *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*. (39), 21-53.
- Uğur, U. (2017). İnan Yeni Dalga Sineması ve Majid Majidi'nin "Cennetin Çocukları" Filmi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 333-342.
- Yıldırım, A ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 9. Baskı. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yorulmaz, B. (2012). "Türk Sineması Örneği". Yayınlanmamış Makale, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Yorulmaz, B. (2015, 8 26). Dünya Sinemasında Manevi Değerlere Saygı: Hollywood, İnan ve Türk Sineması Örneği. *Sosyal Bilimler*: <https://www.sosyalbilimler.org/dunya-sinemasinda-manevi-degerlere-saygi-hollywood-iran-ve-turk-sineması-ornegi> (Erişim tarihi: 11.12.2019).
- Zarinpanah, S. (2007, 6 9). مرور کارنامه سوسن تسلیمی در گفتگو با خودش. BBC Farsça: [https://www.bbc.com/persian/arts/story/2007/06/070607\\_oh\\_taslimi.shtml](https://www.bbc.com/persian/arts/story/2007/06/070607_oh_taslimi.shtml) (Erişim tarihi: 11.12.2019).
- 8 6 , 2018 ». «خانه پدری» از توقیف فیلم «خانه پدری»/ «تحلیل-پرویز-امینی-از-توقیف-فیلم-«خانه-پدری»/ IUS News: <https://iusnews.ir/fa/news-details/333033> (Erişim tarihi: 11.12.2019).
- 12 2 , 219 . Euro New Farsça: <https://farsi.euronews.com/2019/02/11/review-of-four-decades-iranian-cinema> (Erişim tarihi: 11.12.2019).
- 2 8 , 2005 . BBC Farsça: [https://www.bbc.com/persian/arts/story/2005/08/050802\\_pm-khatami-cinema.shtml](https://www.bbc.com/persian/arts/story/2005/08/050802_pm-khatami-cinema.shtml) (Erişim tarihi: 11.12.2019).
- 5 4 , 2013 . BBC Farsça: [https://www.bbc.com/persian/arts/2013/04/130425\\_l41\\_cinema\\_iranian\\_seminat\\_norway](https://www.bbc.com/persian/arts/2013/04/130425_l41_cinema_iranian_seminat_norway) (Erişim tarihi: 11.12.2019).
- <https://aftabnews.ir/fa/news/> (Erişim tarihi: 11.12.2021).
- <https://www.isna.ir> (Erişim tarihi: 6.29.2023).



<https://www.honaronline.ir/> بخش-اخبار-68295/6-سوسن-تسلیمی-بازیگری-که-می-توانست-ستاره-بماند-به-  
Khalilifard. بهانه-اکران-فیلم-باشو-غریبه-کوچک