

TARİHSEL SÜREÇTE İRAN SİNEMASI VE YENİ EĞİLİMLER

IRANIAN CINEMA IN HISTORY AND NEW TRENDS



İzlemek için tıklayınız !

Esma YIKMAZ*

Keywords:

Contemporary
Iranian Cinema,
Young Directors,
Iranian Revolution,
Iranian Cinema,
New Trends.

Anahtar Kelimeler:

Çağdaş İran Sineması,
Genç Yönetmenler,
İran Devrimi,
İran Sineması,
Yeni Eğilimler.

ÖZET

İran sineması, geçmişten günümüze siyasi ve sosyokültürel değişimlere paralel bir gelişim göstermiştir. Sinema; ülkenin toplumsal, siyasi ve ekonomik yapısındaki önemli kırılma noktalarından etkilenmiş ve bu dinamikler, filmlerin üretimine ve içeriğine belirgin bir şekilde yansımıştır. Çalışmanın amacı, İran sinemasının ulusal sinema dilinin oluşumundan günümüze kadar geçirdiği gelişimleri ve bu süreçte ortaya çıkan yeni eğilimleri incelemektir. Bu bağlamda çalışmada devrim öncesi ve devrimin koşullarını deneyimlemiş usta yönetmenlerin yanı sıra, ilk filmlerini devrim koşullarında üretmiş yönetmenler ile devrim şartlarındaki yetişen genç yönetmenlerden söz edilmiştir. Bu bakımdan, sinemadaki yeni eğilimler ile usta yönetmenlerin filmleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar, yönelimler ve gelişmeler detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir.

ABSTRACT

Iranian cinema has evolved in parallel with political and sociocultural changes from the past to the present. Cinema has been significantly influenced by critical turning points in the country's social, political, and economic structures, and these dynamics have distinctly shaped the production and content of films. This study aims to examine the development of Iranian cinema from the formation of its national cinematic language to the present day, as well as the emerging trends that have arisen during this process. In this context, the study addresses the pre-revolutionary period, master directors who experienced the conditions of the revolution, directors who produced their first films under the circumstances of the revolution, and young directors who grew up in the post-revolutionary era. From this perspective, the similarities and differences between new trends in cinema and the works of established directors, as well as the directions and developments in the field, are thoroughly analyzed.

GİRİŞ

İran sineması, tarihsel süreç boyunca toplumsal, siyasal ve kültürel koşullardan etkilenmiş ve bu etkiler, sinemanın gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Bu bağlamda İran'da sinema, toplumu şekillendiren ve dönemin sosyopolitik koşullarına dair perspektif sunan bir ifade biçimi olmuştur.

İran'da sinema, Kaçar Hanedanı Muzaferreddin Şah'ın 1900 yılında Fransa'da düzenlenen sinema gösterimine katılmasıyla başlamaktadır. Bu gösterimden etkilenen Muzaferreddin Şah, saray fotoğrafçısı Mirza İbrahim Han Akkasbaşı'na bir kamera satın aldırılmıştır. İlk sinema araçları, İran'a 1900 yılında Muzaferreddin Şah tarafından Batı'dan bir armağan olarak getirilmiştir (Aktaş, 2015: 21).

Başlangıçta ithal filmlerle gelişen İran sinemasında, ilk yerli film üretimleri Pehlevi Hanedanlığı döneminde ortaya çıkmıştır. 1931 yılında Ovans Oganyan tarafından çekilen Abi ve Rabi, İran'ın ilk sessiz uzun metrajlı filmi kabul edilmektedir. İran'ın ilk sesli filmi ise Ardeşir İrani'nin yönettiği Lor Kızı olup, 1933 yılında Tahran'da gösterime girmiştir (Dabaşı, 2008: 130).

İlk yerli filmlerin üretildiği bu yıllarda, Pehlevi Hanedanlığının batılılaşma politikaları ve İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle sinema sektörü yeterince desteklenmemiş ve yerli film üretimi sekteye uğramıştır. Bu nedenle, İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar İran'a özgü nitelikte, "ulusal sinema" olarak adlandırılabilir bir sinema örneği üretilmemiştir. Uzun yıllar boyunca piyasada yalnızca dublajlı ithal filmler gösterilmiştir. Yerli üretim olarak da Film-fârsi olarak bilinen türde Hint, Mısır ve diğer yabancı ülke filmleri taklit edilmiştir (Tapper, 2007: 4). Film-fârsi; aşırı melodramatik, fantezi boyutlar sunan bir duygusallık, şarkı ve danslı bölümleri olan türdür. Bu nedenle bu filmlerin erkek veya kadın başrol oyuncular, ünlü şarkıcılar arasından seçilir ve onların söyledikleri şarkılar filmdeki trajik aşk öyküsü ile birleşir (Heris, 2014: 213).

İran sinemasında 1960'lı yıllardan itibaren "İtalyan Yeni Gerçekçilik" akımının etkisiyle "İran Yeni Dalgası" olarak adlandırılan akım ortaya çıkmıştır. Bu akımda yönetmenler, genellikle kısıtlı bütçelerle ve amatör oyuncularla çalışmış; gerçek mekânlarda çektikleri filmlerde özellikle toplumsal gerçeklere yoğunlaşmışlardır (Erelvanlı, 2014: 11-12). Estetik kurallara uygunluğu, içerik olarak insanî ve yapıcı olması, konularının dramatik olması temel özellikleridir. Ayrıca düşünsel ve felsefi olarak ekonomik, siyasal ve toplumsal yapıyı yansıtmaktadır. Daryuş Mehrçui'nin İnek (1969) adlı filmi, bu akımın öncüsü kabul edilmektedir (Aktaş, 2015: 37). Yeni Dalga akımındaki filmler, günümüz İran sinemasının sanatsal değeri yüksek sinema anlayışının köklerini oluşturur ve bu filmler, devrim öncesi İran sinemasının en parlak dönemini kapsar. 1970'li yılların sonunda ise İran siyasi tarihinde önemli bir dönüm noktası olan devrim süreci başlar.

1. Devrim Sonrası Sinema

1979 yılında İran'da Şah yönetiminin yıkılmasıyla sonuçlanan devrimin ardından İran İslam Cumhuriyeti kurulmuş ve siyasal, toplumsal, ekonomik bakımdan yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Bu dönemde yeni anayasa, yargı ve yönetim yapısı yeniden belirlenmiştir.

Sosyal ve kültürel alanda da yeni düzenlemeler yapılmıştır. Özellikle sinema alanında yeni bir bakış açısı getirilmiş; yeni düzenin, "sinemaya değil, yok edilmesi gereken ahlaki çürümeye karşı olduğu" ilan edilmiştir. Bu hedefe ulaşabilmek için de yeni bir ulusal sinema inşa edilmek istenmiştir. Film üretim sürecine ve filmlerin içeriklerine müdahalelerle "saf" bir sinema oluşturulmak amaçlanmıştır. Komedi, aksiyon ve heyecana dayalı Film-fârsi ve yabancı ithal filmler yasaklanmıştır (Devictor, 2007: 84). Devrim sonrasında sinema, bu anlayış çerçevesinde yeniden şekillenmiştir. Filmlerde özellikle kadın karakterler genellikle ev kadını ya da fedakâr bir anne gibi geleneksel temsillerle sunulmuştur (Pour, 2005: 81). Devrim sonrası dönemde sinemayı şekillendiren bir diğer önemli olay ise Irak-Iran Savaşı olmuştur. Toplumun bütün alanlarını etkileyen bu savaş, sinemaya da yansımış ve sinemada savaş türünü oluşturmuştur. Sinema, özellikle savaş filmleriyle birlikte bir propaganda aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu alanda İbrahim Hatemikiya, usta bir yönetmen olarak öne çıkmaktadır. Bu süreçte çekilen filmler "Mukaddes Müdafaa Sineması" olarak adlandırılmaktadır (Laleh, 2015: 170).

1984 yılına kadar sinema yeteri kadar faaliyet gösterememiştir. Yabancı filmlerin gösteriminin engellenmesinden dolayı yerli film üretimine ihtiyaç duyulmuştur. Bu nedenle ulusal sinemanın faaliyete geçmesini sağlayacak zemini oluşturmak amacıyla 1984 yılında Farabi Sinema Enstitüsü kurulur. Bu kurumdaki uzman ekibin sinema alanındaki planlamalarıyla, Devrim sonrası sinemanın ikinci dönemi belirgin bir şekilde başlamaktadır. Bu dönemde İran sineması, uluslararası festivallere film göndermeye başlar. Emir Nadiri'nin Koşucu (1984) adlı filmi, devrim sonrası uluslararası bir festivalde dikkatleri üzerine çeken ilk İran filmi olur. Film, bir çocuğun günlük ve geçici işlerde çalışarak hayatta kalma mücadelesini, azmini ve özgürlük arayışını ele alır (Aktaş, 2015: 47- 56).

1984'ten 1990'lı yıllara kadar süren bu süreç, sinema adına parlak bir dönemi kapsamaktadır. Bu dönemde filmler; toplum, birey ve aile gibi konulara yönelmiş ve uluslararası alanda başarılar elde etmiştir. 1986 yılında Naser Tagvai'nin Kaptan Hürşit filmi, Locarno Film Festivali'nde ve Abbas Kiyarüstemi'nin Arkadaşının Evi Nerede? filmi, Cannes Film Festivali'nde ödül almıştır. Film, bir çocuğun yanlışlıkla arkadaşının defterini alması ve ona geri vermek için çıktığı yolculuk sırasında hissettiği sorumluluk ve vicdan duygusunu konu edinir (Pour, 2007: 130). Kiyarüstemi'nin bu başarısı, başka filmlerin de bu tür festivallere katılmasını sağlar. 1990 yılında, Kiyarüstemi'nin tarzında çekilen 85 filminden 83'ü film festivallerine katılmıştır (Laleh, 2015: 173). Bu filmlerde yönetmenler, toplumsal sorunlar ve siyasi meselelere dair fikirlerini çocuk karakterler üzerinden anlatma yoluna gitmiştir. Çocuk karakterler, düşüncelerini dilediği gibi ifade etmiş; istedikleri mekânlarda bulunabilmiştir. Çocuk karakterlere istediği anlamı yükleyebilen yönetmenler, filmlerde oyuncu sorunu yaşamamıştır. Ayrıca sinemada kadının kamera önündeki temsili, çocuk karakterler sayesinde aşılmıştır (Şener, 2020: 44). Filmlerde çocukların oynatılması, İran sinemasının gelişimini desteklemiş; farklı kesimlerden İranlıların beyaz perdeye aksettirilmesine, yorumlanmasına ve temsil edilmesine imkân tanımıştır (Sadr, 2007: 292).

1997 yılında, Abbas Kiyarüstemi, Kirazın Tadı adlı filmiyle sinema dünyasının en prestijli ödülü olan Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye'yi kazanır. Yönetmen, bu filmde belgesel ve kurgusal sinema arasında dengeli bir bağ kurar ve her iki türden yoğun bir biçimde beslenir.

Bu yaklaşımıyla döneminin en radikal ve yenilikçi yönetmenlerinden biri olarak öne çıkar. Mekânlar ile karakterler arasında organik bir bağ kurarak kameranın serbestçe dolaştığı sokaklar, evler ve yaşam alanları aracılığıyla hem mekânların hem de karakterlerin birbirini tanımlamasını sağlar (İpek, 2014: 120). En iyi yabancı film dalında Oscar'a aday olan ilk İran filmi ise Mecid Mecidi'nin Cennetin Çocukları (1998) adlı filmidir (Sadr, 2007: 291). Mecid Mecidi, filmlerindeki çocuk karakterler üzerinden toplumsal meseleleri ve aile ilişkilerini ele alırken bu konular üzerinden derinlemesine bir eleştiri sunar. Filmlerinde toplumsal sorunlar, yoksulluk ve göçmenlik gibi meseleler detaylıca yer bulur. Bu yıllarda sinemada kadınlar hem kamera önünde hem de kamera arkasında etkin bir şekilde yer almaktadır. Meryem Şehriyar'ın Güneşin Kızları ve Mecid Mecidi'nin Baran filmlerinde genç kızlar, erkek kıyafetleri giyerek iş hayatında var olmaya çalışmaları üzerinden ele alınır. Rıza Aştıyani'nin Tonder filminde kadın oyuncu, erkek peruğu takarak kamera önüne geçerken; Ali Rıza Davudnejad'ın Kötü Çocuklar filminde ise kadın örtüsüz bir şekilde yer alır (Pour, 2007: 145). Kamera arkasında ise kadın yönetmenler realist bir bakış açısıyla kadını ve kadının sorunlarını tüm yönleriyle açığa çıkarmayı tercih etmişlerdir. Bu dönemin önemli kadın yönetmenlerinden biri olan Rahşan Beni-İtimad, filmlerinde geleneksellüğün önüne geçerek İranlı kadınların toplumdaki özgürlükçü ve eşitlikçi konumunu gündeme taşır. Eğitimli, eğitimsiz, aydın, yarı-aydın, kentli, köylü, anne ve eş gibi kadınlığın ve kadın olmanın tüm hallerini yansıtmaya çalışır. Kadınların duyusu, düşünüş, davranış halleri olanca sahilliği içinde ve etkili bir biçimde resmedilir (Eivazi, 2014: 233-235). Rahşan Beni-İtimad'ın bu duruşunu daha ileriye taşıyan isim ise Tahmineh Milani olmuştur. Milani, İran sinema sektöründe, kadının rolünü arttırmak ve kadın bakış açısıyla yaratılan yeni bir sinema anlayışının ortaya çıkması için filmler üretir. Yönetmen, sinema endüstrisinde kadın sayısının artmasının ötesinde kadının deneyimlerini yansıtacak filmler yapmayı hedefler (Colin-Dönmez, 2012: 134). Milani, İran Fecr Film Festivali'nde "En İyi Senaryo" ödülünü kazandığı İki Kadın (1999) filminde farklı yaşam koşullarına sahip iki kadının hikâyesini paralel bir şekilde ele alır; bir tarafta geleneksel aile yapısının içinde sıkışmış bir ev kadını, diğer tarafta ise modern iş yaşamının getirdiği zorluklarla mücadele eden bir iş kadını yer alır. Her iki kadın da hem toplumsal cinsiyet bağlamında aile içi geleneksel rolleri aşmaya hem de bu roller altında bir kadın olarak var olmaya çalışır.

2000'li yılların başlarında genç yönetmenler de sinema sektöründe yer edinmeye başlamıştır. Dönemin en genç ismi, İran İslam Devrimi'nin gerçekleştiği yıl doğan Semira Mahmelbaf'tır. Devrim sonrası sinemaya yön veren babası Muhsin Mahmelbaf'ın gölgesinde yetişen ve çocukluğunu film setlerinde geçiren Semira, bir yönetmen olarak henüz on yedi yaşındayken ilk filmi Elma'yı çekmiştir. Filmde uzun süre toplumdan izole edilen iki kız kardeşin hikâyesini konu edinir. Elma filmi, İran'da yeni kuşağa mensup genç kızların ve kadınların kendilerine duyduğu güvenin, cesaretin ve toplumsal hayata katılma isteğinin bir ifadesidir. Semira, iki açıdan Hatemi'ye bağlanan umutları temsil etmektedir: genç olmak ve kadın olmak. Bu bakımdan Semira, Cannes'da (2000) yaptığı konuşmada ödülünü yeni kuşaklara adadığını "Ülkemde umut olmuş yeni bir kuşak adına kabul ettiğim bu ödülü, demokrasi uğruna mücadele veren ve daha iyi bir gelecek adına savaşan genç İranlılara adıyorum" (Dabaşı, 2004: 290-291) sözleriyle belirtir ve İran sinemasında yeni bir neslin başlangıcını haber verir.

2. 2000 Sonrası Sinema

İran'da 2005 yılında yapılan cumhurbaşkanlığı seçimini politik, kültürel ve sosyal alanda muhafazakâr bir anlayışı benimseyen Mahmud Ahmedinejad (2005-2013) kazanmıştır. Bu dönemde sanat ve kültür alanındaki denetimlerin artmasıyla birlikte; İran'ın iç siyasetindeki dönüşümlerin bir yansıması olarak sinemada "yeraltı sineması" olarak adlandırılan yeni bir yaklaşım doğmuştur. Bu filmler; İran'daki sosyal ve kültürel duruma, özellikle de gençliğe dair hayati ve birinci elden belgeler sunmaktadır. Estetik açıdan ise yeraltı filmleri, küçük oyuncu kadroları ve sınırlı mekânlarla kurulan sade hikâyeleri sayesinde yönetmenlere devlet desteğine ihtiyaç duymadan film yapma imkânı sağlamıştır. Bu tür bir sinemada yönetmen, eserini önceden ya da sonradan herhangi kuruma onaylatmadan üretmektedir. Bahman Ghobadi Kimsenin İran Kedilerinden Haberi Yok (2009), Granaz Moussavi Satılık Tahran'ım (2009), Ali Esmati Zamani Orion (2010) ve Mania Akbari 20 Parmak (2004) gibi yönetmenler, İran sinemasında daha önce açık biçimde ele alınmamış konuları gündeme getirmiştir (Jahed, 2017: 290- 291; Günhan, 2019: 49). Bu filmlerin ortak amacı ise uluslararası festivallere katılarak, farklı ülkelerdeki izleyicilere ulaşmaktır.

Bu dönemde Asghar Farhadi'nin Bir Ayrılık (2011) adlı filmi, Oscar'ın "En İyi Yabancı Film" ödülünü kazanan ilk İran filmi olmuştur. Film, boşanma aşamasında olan bir çiftin, çocuklarının velayeti ve onların sorumlulukları konusunda yaşadıkları çatışmaları konu edinir. Yönetmen, İran sinemasında çok sık rastlanmayan sınıfsal çatışmaya güçlü diyaloglar üzerinden, gerilim ve dramı harmanlayarak filmlerinde yer vermektedir. Genelde insan odaklı hümanist bakış açısına sahip olan İranlı yönetmenlerin aksine Ferhadi, orta sınıf yaşamların aile sorunlarını ve onların alt sınıflara bakışını ele almayı tercih eder (Oylum ve Sivaslıoğlu, 2011: 34). Böylelikle yönetmen, kendinden önceki çalışmalardan ayrılarak yeni bir sinema dilini temsil eder.

İran'da 2013 yılında Hasan Ruhani'nin cumhurbaşkanı seçilmesiyle sinema sektöründe yeni bir dönem başlar. Ruhani'nin, sinemayla ilgili "Ülkemin sinemasını kasvetli ve depresif görüyorum. Sinemadan uzaklaşan insanları geri getirmek, bugün yetkililerimizin ve film yapımcılarımızın en temel görevidir" (Stedman, 2014) sözleri, sinemanın ulusal ve uluslararası alanlarda varlığını koruması bakımından önemlidir. Ruhani döneminde ilk defa Oscar'a bir kadın yönetmen aday gösterilmiştir. Narges Abyar Nefes (2016) adlı filminde küçük bir kızın bakış açısıyla devrimden sonra toplumsal ve siyasal alandaki değişimleri ve 1980'de başlayan İran-İrak Savaşı'nı ve o yıllardaki yoksulluğu anlatır. Shahram Mokri ise Balık ve Kedi (2013) adlı korku-gizem türündeki filmiyle sinema sektörüne yeni bir bakış açısı getirir. Film, kampa giden bir arkadaş grubunun orada karşılaştıkları ölümcül tehlikeleri konu edinir. Filmin çekimi ise tek bir kamera tarafından kesintisiz olarak izleyiciye sunulur. Bu çekim ile olayların gerçek zamanlı bir şekilde aktarılması denenmiştir (Bledstein, 2021: 118). Bu filmlerle İran sinemasında o güne kadar denenmemiş yeni türler denendiği, çekim ve kamera açılarındaki farklılığa gidildiği görülmektedir.

Bu yıllarda Asghar Farhadi, Satıcı (2016) adlı filmiyle ikinci kez "En İyi Yabancı Film" Oscar ödülünü kazanmıştır. Film, İran'da orta sınıfa mensup bir çiftin, yaşadığı travmatik bir olayı konu edinir.

Farhadi'nin sinema diline yakın bir anlayış benimseyen Muhammed Rasoulof, filmlerinde doğrudan politik eleştiri yapmak yerine, söylemek istediklerini karakterler aracılığıyla dolaylı bir biçimde izleyiciye aktarır. 2017 yılında Cannes Film Festivali'nde Muhammed Rasoulof, İnatçı bir Adam filmiyle "Belirli Bir Bakış Ödülü" kazanır. Filmde, kırsalda bir balık çiftliği sahibi Rıza'nın, arazisinin özel bir şirket tarafından satın alınmak istenmesiyle gelişen olaylar konu edilir. Filmde Rıza'nın, kendi kurduğu düzeni korumaya yönelik verdiği mücadele dikkat çekicidir. Bu bakımdan her iki yönetmen de izleyicinin, karakterler ve olaylar üzerinden ahlaki ikilemleri fark etmesini ve sorgulamasını ister. Bu iki yönetmenin izleyiciye yönelik açılımları, sonraki dönemde genç yönetmenlerin filmlerinde farklı yaklaşımları benimsemeleri için bir örnek olmuştur.

Dönemin genç, kadın yönetmenlerinden biri olan İda Panahandeh, Nahid (2015) adlı ilk uzun metrajlı filminde İran'daki boşanmış kadınların sorunlarını konu edinir. Panahandeh, bu filmiyle Cannes Film Festivali'nde "Umut Vaat Eden Gelecek Ödülü"nü kazanır. Diğer bir genç yönetmen, 2015 yılında ilk uzun metrajlı filmiyle adını duyuran Saeed Roustayi'dir. Roustayi, Fecr Film Festivali'nde Sonsuzluk ve Bir Gün filmiyle "En İyi Yönetmen" ve "En İyi Senaryo" ödüllerini kazanmıştır. Filmde ölümcül bir hastalıkla mücadele eden yaşlı bir adamın, geçmişiyile yüzleşerek hayatın anlamını arayışı anlatılır. Roustayi, 2019 yılında Altı Buçuk Metre filmiyle Fecr Film Festivali'nde kazandığı ödülle başarısını devam ettirir. Yönetmen, bu filminde ise toplumsal baskılara maruz kalan suçlu bir bireyin, insani ve ahlaki değerlere ilişkin iç çatışmasını ele alır. Bu genç yönetmenler, filmleriyle sinema sektörüne yeni bir bakış açısı ve yönelim kazandırmayı sürdürmüşlerdir.

İran'da sinemanın gelişimi, seçilen cumhurbaşkanının yaklaşımına göre şekillenmiştir. 2021 yılında yapılan cumhurbaşkanlığı seçimini İbrahim Reisi kazanmıştır ve o tarihten 2024 yılına kadar devam eden Reisi döneminde sinema, toplumsal normlara uygun yapımlar üretmeye teşvik edilmiş ve yönetmenlerin hem ulusal hem de uluslararası festivallere katılımı desteklenmiştir. Bu dönemde usta yönetmenlerden Cafer Panahi'nin oğlu Panah Panahi Yola Devam (2021) adlı ilk filmini çekmiştir. Panahi, babasının minimalist ve belgesel tarzının yanı sıra filmini kendine özgü melankoli ve mizah unsurlarıyla harmanlamıştır. Filminde, bir ailenin sınıra doğru yolculuğunu üzerinden bireyin iç dünyasında yaşadığı çatışmaları ve aile içi ilişkileri işlemiştir.

Usta yönetmenlerden İbrahim Hatemikiya'nın oğlu Yusuf Hatemikiya, babasının sanat anlayışını miras alarak 2021 yılında Altın Gece adlı ilk filmini yönetmiştir. Film, büyükannenin doğum gününü kutlamak için bir araya gelen geniş bir aileyi konu alır. Kutlama sırasında büyükanneye ait değerli bir altının kaybolmasını ve aile içindeki ilişkileri konu edinir. Yusuf Hatemikiya, babasının savaş temalı filmlerine kıyasla ilk filmini farklı bir türde üretmeyi tercih etmiştir. Her iki genç yönetmen, babalarından devraldıkları sanatsal mirası kendi duygu dünyaları, düşünceleri ve deneyimleriyle yeniden yorumlamışlardır.

SONUÇ

Günümüz İran sinemasında usta yönetmenlerin yanı sıra devrim yıllarında doğmuş, bu koşullarda yetişmiş birçok genç yönetmen de başarılı filmler üretmeye başlamıştır. Bu yönetmenler, yetiştikleri dönemin toplumsal koşullarını, siyasi meselelerini ve sosyal yaşama dair izlenimlerini filmlerine yansıtmışlardır. Ayrıca kendilerinden önce gelen yönetmen kuşağından etkilenmiş ve onlardan öğrendiklerini kendi bakış açılarına göre yeniden yorumlayarak filmlerinde işlemişlerdir.

Geçmişte sinemanın gelişiminde önemli ve öncü bir rol oynayan yönetmenler; toplumsal meseleleri, ekonomik sorunları ve siyasi koşulları imgesel biçimde, özellikle çocuk karakterler üzerinden anlatmayı tercih etmişlerdir. Filmlerde kadınlara aile içinde fedakâr anne ve eş olarak yer vermişlerdir. Günümüzde ise genç yönetmenlerin sembolik dilden uzaklaştıkları, daha belirgin bir eleştirel üslup benimsedikleri görülür. Bu yönetmenler, toplumsal ve ekonomik sorunlar, sosyal meseleler konusunda daha net ve cesur bir dil benimsemektedirler. Özellikle kamera önünde kadını duygu, düşünce ve istekleriyle görünür kılmışlardır.

Sonuç olarak, İran sineması 1979 yılından itibaren çeşitli alanlarda esneklik kazanmış; değişim ve dönüşümler yaşamış ve temel sorunları, bazen doğrudan bazen de dolaylı yollarla ele alarak önemli ilerlemeler kaydetmiştir. Bugün baktığımızda bu uzun yolculuk, siyasal ve toplumsal meseleler, kadın temsili ve gençlerin beklentilerine dair gösterim sınırlarını ne ölçüde zorlayabileceklerini ortaya koyan deneme niteliğindedir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, C. (2015). *Şark'ın Şiiri İran Sineması*. İz Yayıncılık.
- Bledstein, M. (2021). Allegories of Passion: Ta'ziyeh and The Allegorical Moment in Shahram Mokri's Fish and Cat. *Monstrum*, 4, 104–121.
- Dabaşı, H. (2004). İran Sineması. B.Aladağ ve B. Kovulmaz (çev.) Agora Kitaplığı.
- Dabaşı, H. (2008). İran: Ketlenmiş Halk. E. Ayhan (çev.). Metis Yayınları.
- Devictor, A. (2007). Klasik Araçlar, Özgün Hedefler: İran İslam Cumhuriyeti'nde Sinema ve Kamu Politikası (1979-1997). R. Tapper (ed.). *Yeni İran Sineması: Siyaset, Temsil ve Kimlik* (ss. 82-95). Kapı Yayınları.
- Dönmez-Colin, G. (2012). Öteki'nin Sineması. M. Jefroudi (çev.). Agora Kitaplığı.
- Eivazi, F. (2014). Zamanın Furuğ'u: Rakhshan Bani Etemad. H. Köse (der.). *Kara Perde İran Yönetmen Sineması Üzerine Okumalar* (ss. 231-250). Ayrıntı Yayınları.
- Erelvanlı, S. (2014). İki Bacaklı At ya da Dört Bacaklı İnsan. Doğa Basın Yayınları.
- Günhan, M. (2019). İran yeni dalga akımı temelinde Asghar Farhadi filmlerinin analizi [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Heris, A. S. (2014). Dariush Mehrjui ve Modern İran Sinemasının Başlangıcı. H. Köse (der.). *Kara Perde İran Yönetmen Sineması Üzerine Okumalar*. Ayrıntı Yayınları.
- İpek, Ö. (2014). Hayatı Kopyalamak: Abbas Kiarostami Sinema Üzerine Düşünceler. H. Köse (der.). *Kara Perde İran Yönetmen Sineması Üzerine Okumalar*. Ayrıntı Yayınları.
- Jahed, P. (2017). Underground Films. P. Jahed (ed.). *Directory Of World Cinema: Iran 2* (ss.326-351). Intellect Books.
- Laleh, A. (2015). Modern İran Sinemasında İran Edebiyatının İzleri. Dört Mevsim Kitap Yayınları.
- MUBI. (2025). Film künyeleri, festival ve ödül bilgileri. Erişim: <https://mubi.com/tr/tr/-showing>
- Oylum R. ve Sivaslıoğlu K. (2011). *Ortadoğu Sineması*. Başka Yerler Yayınları.
- Pour, M. (2005). Tarihsel gelişimi içerisinde İran sinemasını etkileyen faktörler ve günümüzdeki durum [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

Pour, M. S. (2007). Tarihsel Gelişimin Işığında İran Sineması. Es Yayınları.

Sadr, H. R. (2007). Çağdaş İran Sinemasında Çocuklar: Biz Çocukken. R. Tapper (ed.), K. Sariözen (çev.), Yeni İran Sineması: Siyaset, Temsil ve Kimlik (ss. 285-298). Kapı Yayınları.

Stedman, A. (2014). Iranian President Sends Message Of Support At Fajr Film Fest Opener, Variety. <https://Variety.Com/2014/Film/Festivals/Iranian-President-Sends-Message-Of-Support-At-Fajr-Film-Fest-Opener-1201082861/>

Şener, E. (2020). İran'da muhalefet ve sinema: Hatemi döneminde sinemanın muhalif dili [Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

Tapper, R. (2007). Yeni İran Sineması. Kapı Yayınları.