

Küresel Seyircilik, Hollywood ve “Öteki” Sinemalar Bağlamında İran Filmlerinin Konumlandırılması

Doç. Dr. Serpil KIREL

marmara üniversitesi, iletişim fakültesi
radyo televizyon ve sinema bölümü, kirelser@hotmail.com

Özet

Bu çalışmanın amacı, günümüzde küresel seyircilik bağlamında söz konusu olan değişkenler hesaba katılarak yaşanan deneyimleri Arkadaşımın Evi Nerede?, Baran, Elma, Güneyli Yolcu, Kirazın Tadı, On, Sarhoş Atlar Zamanı, Kaplumbağalar da Uçar ve Zeytinlikler Altında gibi uluslararası festivallerde başarıya ulaşan İran filmleri üzerinden tanımlamaktır. Bu çalışmanın kapsamına alınan filmler alternatif İran filmleri olarak tanımlanmıştır. Burada bir yandan bu filmlerin ortak anlatısal özellikleri ortaya konulmaya çalışılırken, diğer yandan da festivallerin alternatif sinema oluşturmaktaki katkısı sorgulanmak istenmektedir. Bu amaca yönelik olarak alternatif İran filmleri, Hollywood’un küresel egemenliği üzerine oluşan bir karşı alan olarak tanımlanmış ve bu ikilik çerçevesinde yorumlanmıştır. Bu yorum yapılırken bu bağlam çerçevesinde ulusal sinema kavramı yeniden tartışılmış ve alternatif İran filmlerinin anlatısal özellikleri bu anlamda da irdelenmiştir. Tüm bu sayılan noktalar İran’da film üretmenin zorlukları da göz önüne alınarak küresel bağlamda sinemasal ortamdaki dinamikler hesaba katılarak çok boyutlu olarak ele alınmaktadır. İran filmleri, kendine özgü dramatik (karakterler, karakterlerin amaçları, film öyküleri gibi) ve teknik özellikleri (uzun planlar, kurgu anlayışı, müzik kullanımı vs.) ve film yapım koşulları ile Hollywood filmleriyle birçok açıdan karşıtlık oluşturan örneklerdir. Ayrıca, çalışmada bütünlüklü bir yoruma ulaşabilmek için Hollywood filmleriyle alternatif İran filmleri arasındaki temel benzemezlikler ele alınarak birbirinden farklı anlatım biçimlerini doğuran nedenler ulusal sinemalar ve Hollywood bağlamında tartışılacak ve bu sorulara yanıt aranacaktır.

anahtar kelimeler: ulusal sinema, Hollywood, küresel seyirci, festival, İran sineması, Alternatif İran filmleri.

Résumé

En cet article, notre but est d'analyser les films alternatifs Iraniens en termes de domination des films d'Hollywood sur les cinémas nationaux de façon globale. En ce qui concerne leurs positions comme leurs fonctionnements dans le cinéma mondial, les films iraniens sont très spécifiques et uniques. En particulier cet article se penche sur les films Iraniens dont la réussite est visible dans les festivals internationaux, ce qui leur vaut l'appellation de film alternatif Iranien tels où est la Chambre de Mon Ami, Baran, La Pomme, Le Passager des Sud, Le Goût de la Cerise, Dix, Le temps des Chevaux Ivres, Les Tortues Peuvent Voler et Sous les Oliviers. Elles sont diamétralement opposées aux films d'Hollywood aussi bien en ce qui concerne leurs éléments dramatiques particuliers -tels que leurs histoires, leurs caractères, les buts dramatiques des caractères- que les moyens techniques de film comme par exemple, la longueur des plans, l'utilisation du montage, la musique. Il faut ajouter également que la logique de production des films Iraniens est très différente de ceux des pays industrialisés qui les produit mécaniquement. Les films alternatifs Iraniens sont les exemples très importants et uniques pour discuter du cinéma national, d'Hollywood et de la production du film alternatif ainsi que du circuit international du festival et de leurs effets de support sur les cinémas nationaux.

mots clés: cinéma national, cinéma iranien, Hollywood, public mondial, l'audience globale, cinéma alternatif.

Abstract

In this article it is aimed to analyse of alternative Iranian movies in terms of dominance of Hollywood movies on the national cinemas in global manner. Iranian movies have very unique specialities and functions concerning with their positions in the world cinema. Particularly in this article it is focused on the successful Iranian movies in the international festivals such as Where is My Friend's House, Baran, Apple, Passenger from South, The Taste of Cherry, Ten, Time of the Drunken Horses, Turtles can Fly and Under the Olive Trees and they are called alternative Iranian movies as well. They stands very opposite place of Hollywood movies in terms of their particular dramatical components such as stories, characters, characters's dramatic purposes, and technical filmic elements such as length of shots, montage, music and also the production logic of Iranian movies is very different than so many countries' industrial way of

production. They are very important and unique samples for discussing national cinema, Hollywood and alternative movie's production together with international festival circuit and their supportive effects on national cinemas as well.

keywords: *national cinema, Hollywood, global audience, alternative Iranian movie, Iranian cinema, festival.*

Giriş

"Birileri sinemadan konuşmaya başlıyorsa, bu Amerikan sinemasından söz ediliyor demektir... Hollywood'u dışarda bırakmaya niyetlenen sinema ile ilgili her konuşma Hollywood ile başlamalıdır."

Glauber Rocha

Ulusal sinema kavramı tartışmalı bir kavram olmayı sürdürmektedir. Bir ülke sineması incelendiğinde, ilk bakışta doğrudan konuyla ilgisi yokmuş gibi görünse de sözün dönüp dolaşıp Hollywood'a geliyor oluşu ise neredeyse kaçınılmazdır. Bu yüzden bu çalışmada Hollywood bir sinemasal anlatım ve üretim mantığına ve küresel ölçekte tektipli bir kültürel ve ideolojik etkileme aracına işaret eden bir kavram olma özelliğiyle sıkça anılacaktır. Hollywood'un incelenmek istenen herhangi bir ülke sineması ve seyircisi üzerinde görünen ve görünmez boyutta değişmez bir etkisinin olduğu düşüncesi bu çalışmanın ana hareket noktalarından birini oluşturmaktadır ve değerlendirme yapılırken Hollywood filmlerine gönderme yapılmasının birçok açıdan yorumları zenginleştirici etkisi vardır. Kısaca, ulusal sinemalarla ilgili yorum yapılırken kadrajda Hollywood'un bulunmasının da resmin tamamlanmasına katkısı reddedilemez. Bu amaçla, bu çalışmada *Arkadaşımın Evi Nerede?*, *Baran*, *Elma*, *Güneyli Yolcu*, *Kirazın Tadı*, *On*, *Sarhoş Atlar Zamanı*, *Kaplumbağalar da Uçar* ve *Zeytinlikler Altında* gibi İran sinemasına ait belli başlı filmler bu kavramlar ışığında incelenmiştir.

Hollywood'un küresel boyutta çok sayıda ülke sinemasını etkileyen bir film üretim biçimi olduğu ve dünya ölçeğinde birçok ülkenin popüler kültürünü doğrudan etkilediği çok açıktır. Bu bakışla, Hollywood ürünleri olan filmlerin sadece bir "film" olduklarını düşünmenin safdillik olacağı görülmektedir. Bu filmlerin sadece masum birer seyirlik eğlence olmadıkları çok doğrudur. Hollywood filmleri, biçimleri kadar içerikleri ile de küresel boyutta ülkelerin popüler kültüründe egemenliklerini sürdürdükleri için bu etki altında bir anlatı biçiminin seyirciler ve sinema yapanlar tarafından -açık ya da örtük bir biçimde- benimsendiği varsayılabilir. Aynı zamanda, Hollywood filmleri dünya seyircisi açısından "gönüllü" bir şekilde izlenmeye devam edilen ve kendi ulusal temsillerini içinde barındıran birer ulusal sinema örneğidirler. Bu yüzden, küresel seyircinin seyrettiği her bir film, eğlencelik bir filmde ne beklenmesi gerektiği ile ilgili bir beklenti kalıbı oluşturmakta, bunu dayatmakta ve her seferinde bu durumu tazelemektedir. Bu anlamda bakıldığında artık ulusal sinemalardan söz edildiğinde Hollywood ürünlerinin resmi olarak giremediği ülkelerin sinema seyircilerinde bile günümüzde değişen dijital olanaklar yüzünden saf bir seyirci beğenisinden ve beklentisinden söz edilememekte oluşu çok dikkat çekici bir durumdur. İran filmleri ise bu bağlamda küresel boyutta kendine has yerlerini korumakta olan bir başka sinemanın örnekleri olarak karşımızdadırlar. İran filmleri sinema uluslararası

¹ Moretti , Franco, "Planet Hollywood", New Left Review, 9, May-June 2001, s. 2.

anlamda düşünülduğünde Avrupa sinemasından sonra akla gelen prestijli, farklı ve Hollywood'a hiç benzemeyen "öteki", "alternatif", "minimal" filmler olarak dikkat çekmeye devam etmektedirler. Kuşkusuz burada alternatif İran filmlerinin Hollywood anlatısı karşısındaki durumlarını doğru tanımlamak gerekmektedir. Burada vurgulanmak istenen bir karşı duruş alanı olarak bu filmleri ele almaktır. Yoksa, bu ilişki bir rekabet ilişkisi anlamında anlaşılmalıdır.

Bu çalışma ulusal sinema bağlamında ele alındığında Hollywood filmleri karşısında bir oluşum olarak alternatif ve minimal anlatının uluslararası alanda kabul gören en iyi örneklerini istikrarlı bir biçimde ürettiği için dikkat çekmektedir. İran filmleri aynı zamanda uluslararası prestijli birçok festivalde görünür olduğu ve ödüller kazandığı için "İran sineması"nın da fark edilmesine yardımcı olmakta adeta başarılarıyla bu sinemayı payelendirmekte ve onu bir marka haline getirmektedir. Oysa ki, tümüyle İran sinemasına atfedilen bu imajın ülke içinde üretilen diğer filmlerle sanıldığı kadar yakın bağı olmadığı düşünülebilir. Çünkü, İran'da üretilen sinema düşünülduğünde ülke içinde birtakım kırılmaların söz konusu olduğu görülmektedir. Festivallerde başarılı olan kendine has örneklerin tümüyle "İran sineması"nın başarısı olarak kabul görmesi bu açıdan doğru bir yaklaşım değildir.

Tüm bu tartışmalı durumlar gözden geçirildiğinde, İran sineması ile Hollywood filmlerini karşılaştırma yoluyla birbirinden farklı iki üretim tarzıyla ilgili birkaç önerme kurulabileceği görülmektedir. Bunlardan ilki, artık küresel ölçekte Hollywood filmlerinin etkisinden nasibini almamış "saf" bir ulusal sinemasal ortamdaki söz edilemeyeceğidir. Bu saflığın kalmayışının nedeni, seyirci beğenisinin şekillenmesi ve film yaratıcılarının film üretirken farkında olarak ya da olmayarak bu kalıpları kullanmaları ve yeniden yaşamalarını sağlamalarıdır. Bu önerme bağlamında İran sineması düşünülduğünde ise, İran'da devrim sonrası sıkı bir biçimde korunmaya çalışılmış olsa da Hollywood'un etkisinden kendini kurtaramadığı görülmektedir. Ancak, burada İran filmleri düşünülerek bu saflığın söz konusu olmadığı kabul edilip üretilen ayrıksı örneklerin de uluslararası festivaller yoluyla kabul gördüğü ve küresel seyircisine ulaşabildiği İran filmleri düşünülerek ileri sürülebilir. Festivallere sığınan alternatif film üretimlerinin bu yolla ayakta kalma şansı olduğu görülmektedir.

İran filmleri düşünülduğünde karşımıza çıkan sorunlu yanlardan biri tanımlarla ilgilidir. Uluslararası festivallerde dolaşımda olan İran filmleri ilk bakışta genel olarak tamamıyla "Hollywood olmayan" ürünler olarak tanımlanabilirler ve bu filmlerin kendilerine ait biçim ve içerik özelliklerine sahip oldukları kabul edilebilir. Kendine özgü olan ve saf olan, farklı olan uluslararası alanda da kabul görmekte ve önemsenmektedir. Bu küresel/yerel çatışmasını da tekrar bize hatırlatmaktadır.

Bu çalışmada üzerinde durulacak bir başka önerme de festivallerin ulusal sinema açısından işlevleri tartışıldığında karşımıza çıkmaktadır. İran filmleri kendi

lkelerinden kovulmuş, uluslararası açıdan başarılı, prestijli, bağımsız ve alternatif yapımlar olarak öne ıkılmaktadırlar. Alternatif İnan filmleri diğer ülke sinemalarından çıkan örneklerden farklı olarak bir imkansızlık sineması örneğidirler. Çünkü, İnan'da sıkı sansür uygulamaları yüzünden film üretmenin ekonomik boyutundan bağımsız olarak değerlendirildiğinde de çok kolay olmadığı görülmektedir. Sansürün beraberinde getirdiği diğer kısıtlamalar aslında bugün küresel seyirciye sunulan ve beğenilen örneklerin oluşmasında etken olan özellikleri oluşturmaktadır. Bu filmlerin çoğunun İnan sinemasını uluslararası alanda talandırıyor olmaları ve aynı zamanda İnan'da sansür yüzünden gösterilemiyor oluşları ise alternatif İnan filmlerinin kendine özgü varoluş koşullarını ve düşündürücü boyutunu oluşturmaktadır. Bu anlamda diğer ülke sinemalarından farklı bir Şekilde üretildikleri için genel olarak İnan filmleri çok boyutlu bir yaklaşımla irdelenmeyi hak etmektedirler.

Bugün, uluslararası prestij, destek ve beklentinin yarattığı maddi ve manevi katkılarla oluşan bir alternatif İnan bağımsız sinemasından rahatlıkla söz edilebilir. Bu çalışmada artık şu fark edilmektedir ki, İnan filmlerinden de, Hollywood'dan da söz edildiğinde bir "küresel seyirci"den söz edilmektedir. Belki de iki sinemanın birbirlerine en çok yaklaştıkları nokta budur. Her iki sinema da küresel seyirciye seslenmek üzere üretilmektedir. Küresel boyutta dşnldğnde Hollywood egemenliğindeki sinemasal ortamın seyirci üzerinde yarattığı etkinin dikkatle izlenmesi gerektiği görülmektedir. Küresel seyircinin Hollywood'un tam anlamıyla karşısında duran alternatif İnan filmlerini ve bu özellikteki diğer ülke sinemalarına ait filmleri seçerken temel bir tepkiden yola çıktığı ileri sürülebilir. Bu egemen anlatı karşısında duran ve konsept olarak "farklı" olduklarını vaad eden alternatif İnan filmlerini izleme arzusudur ve küresel seyircinin bu filmleri seçmesinin ardında yatan duygulardan biri yapılan sinemanın duru anlatım dili olduğu kadar "yere!" olma özelliği ve saflığı da olabilir.

Kendine zg Alternatif Bir Sinema Yapma Pratiğinin rneği Olarak Evinden Kovulan İnan Filmlerinin Hollywood ve Festivaller Bağlamında Değerlendirilmesi

"Amerika sadece filmlerini ihraç etmekle ilgilenmez. Amerika yaşam biçimini de ihraç eder²."

Gilles Jacop, Cannes Film Festivali Yöneticisi, 1998

Hollywood'un Küresel Egemenliği Karşısında "Hollywood Olan"ı Yeniden Yorumlamak

Bu başlık altında İnan filmlerini incelemek için öncelikle "Hollywood olan nedir?" sorusunun yanıtını arayarak bir giriş yapılabilir. Karşılaştırmalı bir yaklaşımla İnan filmlerinin oluşumunda etken olan kaynaklar ve uluslararası alanda kazanılan

² Miller Tobby, Global Hollywood, BFI Publishing, London, 2001, s. 1.

başarının nedenleri bu benzemezlik temel alınarak tartışılabilir. "Hollywood olmayan" olarak "şimdilik" tanımlayabileceğimiz alternatif İran filmlerinin diğer ülke sinemaları arasında yapısal ve anlatısal özellikleri bakımından kimi belirgin farklılıkları olduğu doğrudur. En basit anlamıyla, genel olarak ülkelerin sinemasal iklimlerinde Hollywood baskın/egemen kültürü oluşturduğu Hollywood filmleri uluslararası alanda sinemasal üretimi doğrudan ve dolaylı olarak etkileyebilen güçlü bir değişken olarak film anlatıları üzerinden yapılacak incelemelerin içinde hesaba katılmalıdır. Ki aslında bu durum evrensel ölçekte yaşanan sorunlu bir ilişkiye de işaret etmekte olduğu için oldukça önemsenmelidir.

Hollywood'un uluslararası alanda popüler olma süreci yeni değil, aksine çok bildik ve eski bir olgudur. Bu olgu kısa şöyle özetlenebilir; 1909'larda MPPC (Motion Picture Patents Company) kurulduktan sonra Amerikalı film yapımcıları sistematik bir biçimde uluslararası pazarlara dikkatlerini çevirirler. 1916'nın ortalarında Amerikan sinemasının gücü giderek artar. Ardından da kısa bir süre sonra Amerikan film şirketleri Güney Amerika, Avustralya, Uzak Doğu ve Avrupa'da dağıtım ofislerini kurarlar (Ulusay 2004:109). Bu, anlamda MPPC'nin yaptığı bir başka tarihsel dönüm noktası Hollywood'un gücünü arttırmasına neden olur. MPPC, 1900'lerin ilk on yılında Amerikan sinemalarında hüküm süren yabancı film ithali dalgasını durdurmayı hedefler. Richard Abel bunu (Amerikan) iç pazarını "Amerikanlaştırma" olarak değerlendirir. Amerikan gümrüklerinde Fransız film teçhizatına gerekçesiz bir şekilde el konulmasının ardından bugüne gelindiğinde durum çarpıcıdır. 1990'larda Amerikan filmleri dünya film hacminin yüzde sekseninden fazlasını karşılamaya devam etmektedir (Miller 2003-2004:35).

Hollywood filmlerinin temelde üstlendikleri işlevleri ve seyirciler üzerindeki etkileri açısından "küresel seyirci/lik" bağlamında neredeyse değişmez bir "çekim merkezi" oldukları ortadadır. Ayrıca, unutulmaması gereken bir başka önemli nokta filmlerin taşıdıkları temsillerle üstlendikleri işlevleri olduğudur. *"Filmler, ülkeler ve kültürler arasında dolaşan ve bünyelerindeki ulusal temsilleri taşıyan temsilcilerdir. Başka bir deyişle, ulusal ve uluslararası boyutta o ulusa ait temsillerin taşıyıcılarıdır"* (Kirel 2004:102-103). Bu özellikleriyle her ulusal sinemasal örnek önemlidir ve yaşmalıdır. Aslında kendi ulusal temsillerinden mahrum olan ve Hollywood tarafından doyurulan bir seyirciye sahip olmak ulusal sinemasal ortamın en zorlu ve tartışmalı zeminini oluşturmaktadır. Klasik/egemen anlatı biçimi ve öykü anlatma geleneği düşünüldüğünde bu konudaki ustalığı nedeniyle Hollywood'un tipik temsilcisi sayılabilecek isimlerden biri olan Steven Spielberg'in yorumu ironiktir. Steven Spielberg, Amerikan filmlerinin egemenliğinden yakınanların yüreklerine şu sözlerle su serpmektedir; *"Çok eski zamanlarda ateşin etrafında toplanıp hikaye anlatıcısının (storyteller) anlattığı büyü ve fantezi öyküleri dinleyen küçük insan grupları olurdu. Şimdi tüm dünya böyle oldu... Bu Amerikan sinemasının "egemenliği" değil. Dünyayı birleştiren şey hikaye anlatmanın büyüü"* (Branston 2000:61). Tüm dünyada gişe geliri getiren birçok filme imza atan yönetmen ve yapımcı

Steven Spielberg'in, küresel boyutta yaşananı bulunduğu konumdan bu kadar naif bir şekilde yorumlamakta kendine göre haklı nedenleri olabilir. Hikaye dinlemenin eski bir gelenek olduğu ve hemen hemen herkesin hoşuna giden bir eylem olduğu doğrudur. Ancak, burada yanıtlanması gereken soru herkesin neden hikaye dinlemek istediği değildir. Dünyanın Hollywood sayesinde nasıl "tek tip" hikayeler dinlemeye "mecbur" kaldığı ve bunu da "gönüllü" bir biçimde seve seve yaptığıdır. Hollywood'un anlatısını "küresel" seyirciyi düşünerek oluşturduğu ve üstünyapımlarının gelir getirebilmesi için kendi ülkesindeki seyircisi dışındaki "diğer ülke sinemalarının seyircilerine", yani dış pazarlara gereksinim duyduğu ve anlatısını bu amaca yönelik olarak ve birçok değişkeni birden hesap ederek şekillendirdiği de konunun bir başka boyutunu oluşturmaktadır.

Dünya seyircisine seslenen dev bir film endüstrisi olması açısından Hollywood ürünü filmlerin çok önemsenmesi gereken bir diğer özelliği de küresel düzeyde bir film izleme kültürü yaratma konusundaki etkisi ve gücüdür. Bugüne kadar Hollywood'un kültürel etkileri üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Bunlar arasından Andrew Higson'un Hollywood filmlerinin "Amerikanlaştırıcı" etkisine dikkat çekmesini önemsememiz boşuna değildir (Aktaran Kirel 2004:101). Ayrıca, bir ideoloji yayma aracı olması açısından ve dünya üzerinde kabul edilebilir egemen öykü anlatma tarzlarından birini oluşturması açısından Hollywood filmlerinin dikkatle "izlenmesi" gerektiği her zaman savunulabilir. Her koşulda popüler eğlencelikler gibi görünen Hollywood filmlerinin en önemli işlevlerinden birini filmlerin bünyelerinde taşıdıkları ve seyircilerine ilettikleri öykülerin özellikleri yani, ideolojik işlevleri oluşturmaktadır. Küresel anlamda düşünöldüğünde Amerika'yı Amerika yapan temsilleri ve imgeleri yaratan, yaygınlaştıran ve benimseten en önemli araç Hollywood filmleridir. Amerika'nın kendi içinde "bir arada" durmasına yarayan imajları üreten de, küresel imgelemde Amerika imgesinin her zaman korunmasına yarayan da Hollywood'dur. Bu özelliğiyle Hollywood filmleri Amerika'nın en önemli tutunma harçlarından biridir. Amerika'ya ve Amerikan tarzı yaşama karşı, Hollywood filmleri sayesinde küresel boyutta duyulan sempatinin oluşturulmasında bu filmlerin payı önemsenmelidir. Bu sempatinin oluşmasında Amerika'nın gücü ile ilgili yanılsamaları yaymasında filmler yoluyla dolaşımda olan "sözde" filmsel "bilgi"ler çok etkindir. Burada "sözde filmsel bilgi" tanımından, filmler yoluyla sıradan seyirciye yayılan Amerika'nın her koşulda güçlü bir ülke olduğu mitosunun yaratılması, yayılması ve oluşturulması kast edilmektedir. Amerika'nın dünyayı her zorlu koşulda her türlü düşmandan kurtarabiliyor olduğunu ya da buna yetecek taktik ve teknolojik bilgi birikimine sahip olduğunu gösteren filmler üretmesi ve bu filmler yoluyla küresel seyirciye iletilen mesajların etkileri hesaba katıldığında ne denli önemli olduğu ortaya çıkmaktadır.

Seyircinin film izlerkenki konumu birçok açıdan önemlidir. Sinema izleyiciliğinde; sinema perdesinde film izlenen geleneksel seyirciliğin ardından

televizyon, video, DVD olanakları ve dijital uydu alıcıları ile evlere giren filmlerle sınır tanımayan bir seyircilik konumlandırması oluşmuştur. Burada seyircinin tanımının artık değiştiğini ve giderek uluslararası ölçekte bir küresel seyirci haline geldiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

Hollywood'un çok uzun yıllardan beri bir endüstri olarak uluslararası anlamda yaygın, gişe geliri açısından doygunluğa ulaşan filmler ürettiği oluşu yeni bir şey değildir. Değişen seyir olanakları sayesinde Hollywood filmleri de rahatça yayılabilmektedir. Böylece, Hollywood filmleri kendi ülkesindeki seyirci sayısından çok daha fazla sayıda uluslararası seyirciye ulaşabilmektedir. Başka bir deyişle, Hollywood kendi ülkesi yanında uluslararası seyirciye seslenen ve ürettiği filmlerle kapitalist ekonominin işleyiş mekanizmalarını olumlayan örnekleriyle (küresel) seyircisine de bu ilkeleri benimseten katıksız bir "ulusal sinema"dır. Hollywood'un kendi ülkesinin prestijini ve kendi ekonomik sisteminin başarısını olumlamaya yarayan, tam anlamıyla propaganda aracı sayılabilecek örnekler üreten bir "ulusal" sinema olma özelliği nedense çoğu zaman gözden kaçırılmaktadır. Oysa ki, kültürel boyutu bir yana sinema Amerika'nın en önemli ihracat ürünlerinden birini oluşturmaktadır.

Kuşkusuz, Hollywood'un en önemli gücünü küresel seyircisinin büyüklüğü oluşturmaktadır. Başka bir deyişle, Hollywood'un tartışılmaz gücü seyircisinin büyüklüğünde ve yaygınlığında aranmalıdır. Hollywood ürünleri dünya çapında hiç izlenmeseydi kesinlikle bugün bu kadar çok sayıda çalışmanın merkezini oluşturamayacaklardı. Hollywood'un küresel seyirciye dijital çoğaltım ve yayın olanakları ile daha kolay ulaşılıyor olması, Hollywood filmlerinin sınır ve yasak tanımadan seyircisine ulaşabilme gücü yaşanan bu gerçekliği daha "canlı" hale getirmektedir. Bu bakışla "Hollywood olan"ın tam olarak ne olduğu bir kez daha düşünülmelidir. Hollywood bir film üretim biçimine işaret ettiği kadar bir düşünce yayma merkezidir de ve bu özelliği bertaraf edilmeyecek kadar ön plandadır.

Bu anlamda İran sineması ile ilgili bir çalışmada neden bu kadar ısrarlı biçimde ve öncelikli olarak Hollywood'dan söz edildiği sorusuna verilecek yanıt, temelde ulusal sinemaları ve bu çalışmada alternatif İran sineması örneklerini "Hollywood olmayan" olarak tanımlayarak yola çıkmanın seçilmiş olmasında aranmalıdır. İran filmlerinin anlatısının ve bir ulusal sinema olarak özelliklerinin tanımlanmasında "öteki"ni kullanmak ve bir karşılaştırma yapmak birçok açıdan zenginleştiricidir.

İran sineması ile ilgili olarak başka bir nokta daha tartışmaya açılabilir. Alternatif İran filmlerinde Hollywood filmlerine biçim ve içerik olarak hiç benzemeyen, kendine özgü, alternatif ve minimal anlatımı benimseyen bir sinema yapma tercihinin geçerli olduğu görülmektedir. Bu tercihin altında yatan nedenler arasında kültürel altyapı kadar ekonomik zorluklar ve filmlerin

yaratıcılarının kişisel tercihlerinin etkili olduğu varsayılabilir. Ancak, her şeyden önce, Hollywood karşısında "öteki" olan İran filmlerinin en azından festivaller yoluyla dolaşımda olan ve beğeni toplayan örnekleri bu anlamda "saf" ve "duru" anlatımlarıyla dikkat çekmektedir. Burada "saf" sözüyle alışıldık Hollywood anlatı kalıplarına bulaşmamışlık kast edilmektedir. Bu filmler bütünsel olarak adeta Hollywood anlatısının tam tersi özelliklere sahiptirler. Ülke içindeki sinemacılar düşünüldüğünde İran'lı sinemacıların kuşak olarak Hollywood filmlerini perdede de izlemiş olabilecekleri öne sürülebilir ama etkilenmedikleri ya da en azından anlatım dillerinde bu geleneği izlemedikleri çok açıkça ortadadır. İran'lı seyirci için bu anlamda bir "saf"lıktan söz edilemeyecekken sinemacılar için ağırlıklı olarak bu düşünce öne sürülebilir.

İran filmleri "egemen anlatı"nın karşısında direnen "öteki" sinemanın bir örneğini oluşturdukları için önemsenmelidirler. Burada "egemen anlatı" kavramıyla dünya sinemasını etkileyen Hollywood filmlerinin kendine özgü tarzdaki öykü anlatım biçimi ve içeriksel özellikleri kastedilmektedir. Bu anlamda, küresel seyirciye seslenen bir ulusal sinema olan Hollywood'un dünya pazarındaki egemenliğinin yarattığı baskı sadece film sanayinin ekonomik yönüne olan olumsuz etkisine indirgenemez. Kuşkusuz, gişe başarısı önemli bir göstergedir. Ancak, burada dikkat edilmesi gereken asıl nokta, küresel seyirciye seslenen Hollywood filmlerinin seyircinin beklentisini yönlendirmekteki güçlü etkisidir. Bu anlamda bir ülkede sinema yapanların elini kolunu bağlayan görünmez bir beklenti mekanizmasının içten içe işlediği söylenebilir. Bu, uzun vadede küresel ölçekte geçerli olan bir etkilenme olarak da ele alınabilir. Bu nedenle, ulusal sinemalar ele alındığında çoğu zaman bertaraf edilen ulusal popüler sinemanın da hesaba katılması gereklidir. Bu açıdan Hollywood'un anlatıya olan etkisi popüler sinema içinde aranabilir. Çünkü, ulusal popüler sinema seyircisini şekillendiren Hollywood beklentisinden payını ister istemez alacak ve bu etki altında kalacaktır. Bu açıdan, küresel ölçekte popüler kültür üzerinde Hollywood'un başka bir deyişle Amerika'nın değişmez yeri ve ağırlığı olduğu her an akılda tutulmalıdır. Hollywood, aynı zamanda küresel seyircilerine hem bir film anlatısından hem de dünyadan ne beklenmesi gerektiğini "benimseten/öğreten/belleten", kendini çoğu zaman tekrar eden kalıplarla dolu bir anlatısal yapıya sahip olduğu için kültürel etkisi çok önemlidir. Ulusal anlamda değerlendirildiğinde, birçok başka faktör yanında kendi ülkelerinde Hollywood'a "yenilen" ulusal sinema örnekleri bu yüzden kendine festivallerde yeni "küresel" bir seyirci bulmak/yaratmak durumunda kalmaktadırlar. Bu açıdan, festivallerin kültürel işlevleri tartışılmalıdır. Ancak, burada festivallerin en önemli işlevleri arasında bulunan ulusal ve uluslararası seyirci üzerindeki etkinlikleri daha ön planda tutulmaktadır. Festivaller filmlere kattıkları "değer" ve "aura" ile ulusal ölçekte üretilen filmlere uluslararası alanda dolaşabilme "yetkisi" ve "gücü" verdikleri için de bu anlamda önemli bir işlev üstlenirler.

Ülkesinden Kovulan Bir Sinemanın Varoluş Alanı Olarak Festivaller Bağlamında İran Filmleri Nasıl Yorumlanabilir?

Saf Bir Ulusal Sinema Olduğu İddia Edilebilir mi?

İran kendi kültürünü diğer ülkelerin sinemasal ortamlarına göre daha sıkı koruma altına alma çabası içinde olan bir ülke olması açısından uç bir örnek oluşturmaktadır. İran filmlerinin anlatısının özgünlüğün ve Batı'ya cazip gelişinin ardında bu filmlerin tamamıyla "Hollywood olmayan" anlatı özelliklerine dayanması ve bu yapısal özelliği yüzünden de ona göre "öteki" olması kabul edilebilir. Bunun yanı sıra İran filmlerinin dünya pazarındaki farklılığını oluşturan başka noktalar da vardır. Örneğin, İran filmlerinin Müslüman bir ülkede yapılan duru bir sinemaya örnek oluşturmaları, Batı'ya cazip gelen Doğu'nun "egzotik" bir alana sıkıştırılarak tüketilmeye çalışılması mantığının devam etmesine bir yanıyla yardımcı olmaları ve genel olarak bu özellikleri sayesinde Hollywood anlatısına karşıtlık/benzemezlik etkisi oluşturacak anlatısal özellikleri içinde barındırabilmeleri gibi. Bu gibi özelliklerin İran sinemasını Batı'nın gözünde cazip bir sinema haline getirmiş olabileceği varsayılabilir. Ayrıca, alternatif İran filmlerinin sayılabilecek diğer temel özellikleri arasında; sıradan insanın ve günlük yaşamın gerçekçi bir tonda, belgesel anlatıya yakın bir özellikte, kurgu temposu açısından hızdan sakınıp uzun planlarla görsel olana daha çok ağırlık veren ve görece olarak ağır bir temponun kullanılmasıdır. Böylece, yaşanan gerçekliği sorgulamaya fırsat verecek yavaşlıkta olabildiğince ayrıntıya yer veren ve sembolik anlatıya başvuran bir anlatı yapısına sahip olan filmler olarak onları tanımlamak olasıdır. Aşağıdaki tablo oluşturulurken özellikle İran filmlerini kendi içinde nasıl sınıflandırmak gerektiği ve Hollywood ile karşıtlıklarının nasıl bir zemine oturtulacağı konusu üzerinde yoğunlaşmak gerekmektedir. Bu açıdan, karşımıza çıkan tanımları yeniden düşünmek gerekmektedir. Bağımsız sinema başka bir özellikler bütününe, minimal anlatı başka bir özellikler bütününe karşılık zaman zaman birbirlerini kapsadıkları da görülmektedir. Bu nedenle, kendi ülkesindeki "alternatif" duruşları da göz önüne alarak İran filmlerinin uluslararası festivaller yoluyla dolaşıma çıkan ve benzer özellikler taşıyan filmlerini "alternatif" anlatı başlığı altında ele almak daha doğru gibi görünmektedir. Burada "alternatif" tanımı İran filmleri arasında festivallerde uluslararası olarak kabul görmüş örnekler için kullanılmaktadır. Aynı zamanda bu tanım, Hollywood filmlerinin karşısındaki bir alternatif oluşumu simgelediği için de daha geçerli görünmektedir. Ayrıca, alternatif tanımı İran filmlerinin az bilinen İran popüler sineması karşısındaki içerik ve biçim açısından duruşunu da tarif ederken de kullanılabilir. Tüm bu karşıtlıkları bir tablo halinde aşağıdaki gibi tablolaştırabiliriz.

Tablo 1: İnan sinemasına ait alternatif filmler ve Hollywood sinemasına ait temel karşıtlıklar

ALTERNATİF İRAN FİMLERİNİN ANLATISI	HOLLYWOOD ANLATISI
Bağımsız yapım (kimi zaman ortak yapım) Küçük bütçeli yapım	Süper yapım, Ortak-Yapım Büyük bütçeli yapım
Gerçek mekanların kullanımı	Set-dekor-film için özel yaratılan mekanların kullanımı
Sıradan insanın "gerçekçi" temsili	Film kahramanının kullanımı
Profesyonel oyuncu olmaması	Star kullanımı
Yerel (egzotik)*	Küresel özellikli bir sinema yapım özelliği
Şiddet, cinsellik, müstehcenliğin kullanılmaması	Şiddet,cinsellik, müstehcenliğin kullanımı
Simgesel anlatım	Doğrudan anlatım
Karma yapı	Karakterlerle Özdeşleşme Duygusunun baskı özellik olması
Gündelik/Sıradan hayat	Kurgusal hayat
Politik/Dini Sansür	Ekonomik sansür**
Az sayıda oyuncu	Kalabalık kadrolu süper yapım
Yoksulluk/Yoksunluk	Varsıl yaşam
Belgeci/Gerçekçi yaklaşım	Kurmaca yaklaşım
İslam kültürü	Hristiyan kültür
Doğu	Batı
Aşkın üstü örtülü anlatımı	Aşkın öykü birleştirici ve öyküyü sürükleyici, merkezde bir ana malzeme olarak kullanımı.
"Auteur Sineması" ve amatör ruh	Endüstriyel üretimin dayattığı uzman yaratıcılık
Sade bir dil kullanımı	Özel efekt, ses, ışık kullanımı ile anlam yaratma
Karma son/Açık uçlu son	Mutlu Son/ Kapalı son
İslam kültürü değerleri	Tüketim kültürüne ait değerlerin/alışkanlıkların/tutumların gündemde tutulması

Bu tablo birbirinden birçok açıdan farklı iki ayrı sinema yapma pratiğinin temel özellikleri açısından karşılaştırılarak oluşturulmuştur. Kuşkusuz, bu tablonun ileri sürdüğü alandaki karşıtlıkları kimi zaman yansıtmayan az sayıda örneğe rastlamak da olasıdır.

* Burada yerel/egzotik ayrımıyla Amerika'nın yerel özelliği neredeyse kalmamış küresel imgelem olarak görünümü karşısında İnan sinemasında çoğunlukla gerçek mekan kullanımından kaynaklanan "yerel"likten ve "egzotik"likten söz edilmektedir. İnan'ın az bilinen bir coğrafya olmasından kaynaklanan bir merakın da cezbedici olduğu ileri sürülebilir.

** Ekonomik sansür kavramıyla ise, Hollywood söz konusu olduğunda yapımcılar üzerindeki ekonomik baskıdan ve onun yarattığı çözüm biçimlerinden söz edilebilir. Mümkün olan en çok seyirciye ulaşma isteği Hollywood'un en önemli tipik özelliğidir. Bu özellik filmlerin içerikleri belirlenirken hissedilen bir takım uygulamalara da neden olur. Hollywood için belirgin sayılabilecek sansür olarak daha çok bu türden bir sansürün varlığı ve ağırlığı kabul edilebilir.

Başka bir açıdan İran filmlerini bu karşıtlığın ötesinde kendi içinde anlatılan öykülerde kullanılan dramatik öğeleri değerlendirerek de devam ettirmek olanaklıdır. Örneğin "çatışma" bu anlamda filmlerin temel dramatik öğelerini oluşturan önemli bir bileşen olarak kabul edilebilir. Filmlerdeki çatışma öğelerinden filmin dramatik temelini oluşturan açık ya da örtük karşıtlıkları ortaya koymak için yararlanılmaktadır. Aşağıdaki tablo, İran filmlerinin ortak özelliklerini ortaya koyması ve kendine ait belirgin temel özellikleri formüle etmeye yaraması açısından ele alınabilir. Bu tabloyu oluştururken; *Arkadaşımın Evi Nerede?*, *Baran*, *Elma*, *Güneyli Yolcu*, *Kirazın Tadı*, *On*, *Sarhoş Atlar Zamanı*, *Kaplumbağalar da Uçar* ve *Zeytinlikler Altında* gibi festivallerde başarıya ulaşmış ve uluslararası dolaşıma bu yolla giren filmlerin temel alındığı bir kez daha hatırlatılabilir. Filmler değerlendirildiğinde çoğunun bünyelerinde bir ya da birden fazla kez bu belirtilen tarzda çatışmayı barındırdığı görülmektedir.

Tablo 2: Alternatif İran filmlerinin temel anlatısal özelliklerinin çatışma kavramı üzerinden ele alınması

Alternatif İran Filmlerinin Dramatik Çatışma Açısından Değerlendirilmesi		
Özel Alan	X	Kamusal Alan
Kadın Dünyası	X	Erkek Dünyası
Yetişkinler	X	Çocuklar
Din Kökenli Öteki Dünya Kaygısı	X	Yaşanan Dünyanın Gereklileri
Kent Kültürü	X	Kırsal Kültür
Tensel aşk/(örtük)	X	Ulvi Aşk/(örtük)

Bir kez daha yinelenirse, görüldüğü gibi Hollywood kıskacında ulusal olan sinemalar kendine festivaller yoluyla yaşam alanı bulmaktadır. Bağımsız yapımlarla kendine çeşitli uluslararası festivallerde yer arayan İran filmlerinin yanı sıra, ülke içindeki sinema salonlarını dolduran ve çok sayıdaki kendi seyircisine ulaşan İran'ın "popüler sinema"sının temel özellikleri konusunda bilgilenme açısından yetersiz kalınması bu sinema hakkında bütünlüklü bir yoruma ulaşmayı engellemektedir. En azından burada İran filmleri arasında bulunan popüler filmlerin, bu tablolar incelenirken dışarıda tutulduğu anımsanmalıdır.

İran'ın sinemasal ortam açısından diğer ülke sinemalarından çok farklı yönleri olduğu konusu daha önce de gündeme getirilmişti. İran sinemasında yaşanan ve diğer pek çok ulusal sinemada yaşanmayan (sansür, kapalılık, dini baskılar, vs.) temel farklar bu anlamda yapılacak yorumlarda göz önüne alınmak zorundadır. Bu konuda Hamid Naficy'nin dikkat çektiği noktalara vurgu yapmak kaçınılmazdır. Yazar, doksanlı yılların başında uluslararası anlamda en çok tanınan İranlı yönetmenlerden biri olan Abbas Kiorastami'ye Paris'te bir gazetecinin sorduğu sorulara yönetmenin verdiği yanıtları yorumlar. Sorulara yönetmenin gururlu bir biçimde İran'ın fıstık, halı ve petrole ek olarak en önemli dışsattımının sinema olduğunu söyleyerek yanıt vermesi önemlidir. Hamid Naficy, İran

sinemasının üretim ve ekonomik yapısı ile, ideolojik, tematik ve üretim değerleri açısından kendine has yapısına dikkat çekmekte çok haklıdır. Yazar bu yorumunu daha çok 1978-1979'da yaşanan devrimden beri ülkenin politik kültüründe etkili olan dönüşümlerle de bağlantılandırır. Ona göre, bu egemen ideolojiyi destekleyen bir "İslamcı" sinema değildir. En azından ülkede bu anlamda iki ayrı sinema anlayışının yan yana geldiğinden söz edilebilir. Devrim sonrası İran sinemasında konu, tema, karakterleştirme, mizansen ve kadının konu edilmesi düzeyinde İslamcı değerleri olumlayan "popülist sinema" ve Hamid Naficy'nin "kaliteli sinema/quality cinema" olarak tanımladığı ve bu değerleri, yaşanan toplumsal koşulları eleştirme eğilimiyle kullanan bir diğer sinemadan söz edilebileceği ve bu ayrımın kullanılabilmesi savunduğu görülmektedir. Sayısal anlamda (doksanların sonları düşünülürse) ortalama yılda 60 uzun metrajlı filmle aslında İran sineması oldukça üretken bir tablo çizmektedir (Naficy 2000). İran sineması içindeki kırılmaları göstermesi açısından Daryuş Mehrcuyi'nin filmi *Karışım* ilgi çekici bir çalışma olarak ele alınabilir. Bu film bir İslam Cumhuriyeti dönemi parodisidir. Filmde, Mehrcuyi ve ekibinin çekimi bitmemiş filmlerini üç gün sonra başlayacak olan Fecr Film Festivali'ne yetiştirmeleri anlatılır. Yönetmen burada hem İran'daki film yapım ortamını hem de seyircinin beklentilerini anlatmaktadır (Dabaşı 2001:255). Aslında yukarıdaki alıntıda da gösterilmeye çalışıldığı gibi İran sinemasında ulusal ve uluslararası festivallerin önemi büyüktür. İran sineması ölçeğinde söz konusu olan popüler sinema ve Naficy'nin ileri sürdüğü başka bir tanım olan "kaliteli", "öteki" (alternatif, bağımsız) sinema çatışması, her ulusal sinemanın film üretim ortamında oluşan bir ikiliktir. Popüler sinemanın temel eğiliminin geçerli politik ve ekonomik sistemi destekleyici bir yol izlemek olduğu düşünülürse, İran'da da devrim sonrası popüler sinemanın kendine bir yol bulup İslami kodları içeren filmler üretmesi olağandır. Bu açıdan bakıldığında alternatif sinemanın varlığının desteklenmesinin ve üretimini devam ettirmesinin önemi bir kez daha ortaya çıkmaktadır.

Bir "Öteki" Olarak Alternatif Filmlerin Kendi Ulusal Sineması ve Hollywood Karşısındaki Varlığı Nasıl Yorumlanabilir?

Ulusal sinemasal ortamlarda yaşanan en belirgin kırılma popüler sinema ve sanat sineması ya da alternatif sinema olarak adlandırılacak iki karşıtlık arasında meydana gelmektedir. Bir yanda ulusal ölçekte bir popüler sinemadan söz etmek olanaklıyken diğer yanda da bu anlatıya ve egemen Hollywood anlatısının etkisine karşı duran "öteki" anlatılar durmaktadır. Bu konu İran filmleri bağlamında düşünüldüğünde bu ülkenin kendine ait koşulları nedeniyle başka önemli farklılıkların da gündeme getirilmesini kaçınılmazlaştırmaktadır. Bunlardan biri, İran'ın dış dünyaya kapalı durumu, ülke içindeki sıkı sansür uygulamalarının yarattığı kısıtlılıklar ve film üretiminin zorluğunun yarattığı sorunlardır.

Festivaller yoluyla İranlı alternatif sinema yapan sinemacılar için bir film yapma olanağının doğuyor oluşu önemlidir. Çoğu yönetmenin filmlerinin kendi ülkesinde gösterime girememesi bu anlamda çok önemli bir başka gerçektir. Diğer birçok yönetmenin yanı sıra bu açıdan yaşanan en son örnek bu yıl 56. Berlin Film Festivali'nde *Ofsayt* ile jüri büyük ödülü olan Gümüş Ayı'yı alan Cafer Panahi'dir. Panahi'nin; ilk filmi *Beyaz Balon* ile Cannes'da Altın Kamera (1995), ikinci filmi *Ayna* ile Locarno'da Altın Leopar, İstanbul Film Festivali'nde Altın Lale (1997), Üçüncü filmi *Daire* ile Venedik Film Festivali'nde Altın Aslan'ın yanı sıra FIBRESCI ödülü (2000) dahil bütün yan jüri ödülleri ve *Kanlı Altın* filmiyle Cannes'da Belirli Bir Bakış Jüri Özel Ödülü'nü (2003) aldığı görülmektedir. Ancak, çarpıcı olan yönetmenin bu kadar uluslararası başarısına rağmen kendi ülkesinde sansürle karşılaşması ve filmlerini dağıtacak dağıtımcı bulamamasıdır (Taşçıyan 2006:21).

İran filmlerinin zeminine oturduğu bir başka alan "alternatif sinema" kavramı ışığında tartışılabilir. Uluslararası festivallerde kendine yer bulmakta zorluk çekmeyen İran filmlerinin ortak anlatısal özelliklerini göz önünde tutarak bir çatı altında toplayabilmek için bir ayrıma ve tanıma gereksinim vardır. Hollywood anlatısı ile alternatif anlatı ve diğer ülke sinemalarındaki benzer örnekler arasındaki temel fark o zaman bu zeminde aranabilir. Kuşkusuz, burada Amerikan bağımsız sinemasına ait filmlerin de temel ayırım olarak kullanılan "Hollywood olmayan" ayrımı içine alındığını belirtmek gerekir. Hollywood filmlerinde anlatılması tercih edilmeyen biçim ve içerik olarak alternatif öykülerin bağımsız sinemada yerini bulduğu görülmektedir. Anaakım sinema dışındaki bağımsız sinema örneklerinde bulunan içerik açısından belirgin farklardan bazıları arasında; filmlerde başarılı olanların değil, kaybeden kahramanların işlenmesi önemli bir özelliktir. Bu açıdan değerlendirildiğinde bağımsız sinema bir anti-kahraman sinemasıdır. Ayrıca, bağımsız filmlerde aile kurumunun sorgulandığı ya da tüketim toplumunun bireyler üzerindeki dayatmalarının ve Amerikan tarzı yaşamın eleştirel bakış açısıyla filmlere konu edildiği görülmektedir. Anlatım biçimi ve içerik özelliğinin farklılığı açısından zihinlerde canlanabilmesi için; "*Storytelling*", "*Şişman/Heavy*" ve "*Palindromes*" gibi birkaç Amerikan bağımsız sineması örneği hatırlanabilir. Ayrıca, burada "Hollywood olmayan" tanımı kullanıldığında, anlatılan öykünün içeriği kadar kullanılan anlatım biçiminin farklılığına da değinildiği belirtilmelidir. Bu tanımla ilgili olarak son bir açıklama olarak "Hollywood olmayan"ın içine kuşkusuz İran filmleri dışındaki ülke sinemacılarına ait filmlerin de girdiği belirtilebilir.

Hollywood filmleri söz konusu olduğunda ilk bakışta yaşananın basit anlamıyla bir "küresel" ve "yerel" çatışması çerçevesinde ele alınabileceği ileri sürülebilir. Aslında bu görüldüğünden daha karmaşık bir süreçtir. Küresel Hollywood karşısında yerel olanın temsil olanağı bulmak için nasıl yan yollar

seçtiği görülmektedir. Bu aşamada festivaller de yerel ve ulusal olanın kendi sistemi içinde küreselleşebildiği kamusal alanlar olarak önemli bir konum ve işlev üstlenmektedirler. Tamamen kendine özgü üretim koşulları olan İran filmlerini yorumlayabilmek için de festival olgusuna ve festivallerin ulusal sinemaların yaşama/varolma/temsil edilme sürecinde nasıl bir yer edindiklerine yoğunlaşmak gerekir.

Ulusal sinemaların nefes aldığı alanlar olarak festivallerin günümüzde öneminin daha fazla artmakta olduğu görülmektedir. Hollywood karşısında ulusal sinemaların yaşadığı en önemli varoluşsal sorunun temeli bir seçimde yatmaktadır. Sinema yapanlar ya Hollywood anlatısının etkisinde kalan ve kendisinden ona benzer öyküler anlatmasını bekleyen kendi seyircisine hoş gözükme için taklit öyküler anlatmak peşinde koşmayı seçecekler ya da olabildiğince "yerel" kalmayı tercih ederek bağımsız yapımlar sayesinde yola uluslararası festivallerle devam edeceklerdir. Bu açıdan İran sineması düşünüldüğünde birkaç temel farktan söz edilebilir. İran'da, devrim öncesi ve devrim sonrası yürütülen hükümet politikalarıyla yabancı yapımlara karşı farklı yöntemler izlendiği belirtilmektedir. Örneğin, Şah Rıza Pehlevi zamanında İran'da *Maratoncu* (Marathon Man) ya da *Geceyarısı Kovboyu* (Midnight Cowboy) gibi birçok Hollywood filmlerine doydugu belirtilmektedir. Ardından Humeyni yönetimindeki devrim sonrası dönemde genel olarak sinemaya karşı bir tutum sergilenmeye başlandığı görülür (Curiel 2004). Ülkede yürütülen çeşitli politikalar yoluyla devrim sonrası kültürel korumacılığın sağlanmaya çalışıldığı doğrudur. Ancak, Hollywood filmlerinin ülkede hiç gösterilmediği ve seyredilmediği düşünülmemelidir. Bu açıdan İranlı sinema seyircisinin de, sinemacıların da Hollywood ve Batı anlatısının etkisinde ne kadar kaldıkları başka tartışmalarda incelenmeyi beklemektedir. Ancak, video ve sonrasındaki teknolojik gelişmeler, günümüzdeki dijital olanaklar ve uydu yayınlarının erişilebilirliği düşünüldüğünde kültürel korumacılığın olanaksızlığı bir kez daha ortaya çıkmaktadır.

Sonuç

Bu çalışmanın sonunda bir kez daha ulusal sinema konusunda yapılacak incelemelerin hep biraz "eksik" kalmaya mahkum olduğunun yeniden ortaya çıktığı görülmektedir. Glauber Rocha'nın yazının başındaki alıntıda belirttiği gibi sinemadan söz edildiğinde sözün dönüp dolaşıp Hollywood'a geliyor oluşu kaçınılmazdır. Ayrıca, Hollywood'un küresel varoluşunun reddedilemez bir gerçek oluşu bu konuda yapılacak tartışmaların ekonomik boyutu yanında kültürel boyutunun da önemli olduğunu göstermektedir. Neredeyse tüm dünya ülkelerini kapsayacak denli geniş bir ölçekte Amerikan popüler kültürünü ve Amerikan yaşam biçimini sempatik hale getiren Hollywood'un filmlerini küresel seyircisine kolaylıkla ulaştırıyor olması nedeniyle tek tipte bir öykü anlatım biçiminin ve "filmsele bilgi"nin tüm hızıyla yayılmaya devam ediyor oluşu ürkütücüdür. Hollywood filmlerinin kendilerini seyretmeye "gönüllü" küresel seyircileri

üzerindeki etkileri önemsenmelidir. Bu etkiler arasında, belli bir film izleme beğenisi oluşturmanın yanı sıra, belli türden anlatı kalıpları, biçimi ve film içeriği konusunda seyirci üzerinde bir beklenti yaratması ve film izleme kültürü oluşturması sayılabilir. Bu beklentinin ulusal sinemalar üzerindeki etkisi bize başka bir açılım daha getirmektedir. Yinelemek gerekirse Hollywood'un Amerika'ya ait ulusal temsilleri küreselleştirme etkisi üzerinde önemli durulmalıdır. Hollywood filmlerinin ideolojik açıdan Amerikanlaştırıcı etkisinin kültürel boyuttaki yansımaları bir yana, ulusal sinemaya ait temsillerin bu anlatıdan gizli ya da açık bir şekilde etkilenecek değişmesi bir başka sorunlu yandır. Bu anlamda İran seyircisinin bile bu etkiden kurtulamadığını belirtmek gerekir. Ülkede bazı Hollywood filmlerinin gösteriliyor oluşu ve aynı zamanda da yasadışı yollarla ülkeye film girişinin engellenemiyor oluşunun bize hatırlattığı bir başka noktanın da tamamıyla Hollywood'un etkisinden soyutlanmış bir ulusal sinemasal ortamdan söz edilemeyeceği olduğu söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında İran gibi Amerikan etkilerine kendini kapatmış bir ülke seyircisinin kendini bu etkiden sıyırabilmiş olması düşündürücüdür. İran filmleri arasında bazılarının ülke içinde gösterime girmesine izin veren İranlı seyirci dijital uydu yayıncılığı ve DVD filmler aracılığıyla Hollywood filmlerini gizli bir biçimde izlemeye devam etmektedirler. Kısaca, bu etkiden kendisini sıyırabilmiş ve "saf" kalabilmiş ulusal sinemaların olduğunu iddia etmek giderek daha zorlaşmaktadır.

Aynı zamanda İran filmlerinin bir başka özelliği de İran'da film üretme koşulları açısından bir kırılmadan söz edilebilmesidir. İran filmleri arasında popüler sinema örnekleri olduğu gibi, alternatif bir sinemadan da söz edilmektedir. İran'da film üretmek sansür yüzünden oldukça zordur. Sansürün ve kısıtlamaların yaratıcılar üzerindeki etkisi bu anlamda tartışmalıdır. Ayrıca, uluslararası festivaller yoluyla desteklenen alternatif İran filmlerinden söz etmek yerinde olacaktır. Bu tür filmler yapan İran'lı sinemacıların ülkelerinde filmlerinin gösterimi yasaklanmaktadır. Bu kez festivallerin popüler sinema dışındaki alternatif sinemaya örnek olacak filmlerin üretimindeki olumlu işlevleri gündeme gelmektedir. İran için festivallerin olumlu etkisinden söz etmek yerinde olacaktır.

İran filmlerinin uluslararası kabulünde bu filmlerin Hollywood egemenliğindeki anlatıların dışında bir duruşu olması ve adeta bu benzemeziğin en önemli örneklerinden birini oluşturmuş olmasının önemli bir yeri olduğu ileri sürülebilir. Alternatif İran filmlerinin dramatik yapısına bakıldığında bu alternatif duruşun çok keskin olduğu görülmektedir.

Karşılaştırma yapıldığında, Hollywood ve alternatif İran filmlerinin birbirine en çok yaklaştığı yerin seyirciyle ilişkileri olduğu söylenebilir. Alternatif İran filmleri varolmak için kendi seyircisinden çok küresel seyircinin ilgisine gereksinim duymaktadır. Hollywood filmleri de yeterli derecede ekonomik doygunluğa ulaşabilmek için mümkün olan en çok sayıda küresel seyirciye ulaşmak zorundadır. Alternatif İran filmlerinin çoğunun yasal yollardan kendi

ülkesindeki seyircisiyle buluşma şansının olmaması ise düşündürücü bir noktadır. Ancak, buna rağmen birçoğunun uydu antenler yoluyla ya da DVD'ler yoluyla el altından İranlı seyirci tarafından seyredilmekte olduğu bilinmektedir.

En geniş anlamıyla iki film üretim pratiği karşılaştırıldığında Hollywood'un devasa bir eğlence endüstrisi ve Amerikan kültürünü sempatikleştirme ve yayma aracı olduğunu söyleyebiliriz. Alternatif İran filmleri ise, ülke içindeki olumsuz koşullara rağmen ayakta kalmaya çalışan bir alternatif sinemanın örnekleridir. Üretilibilmeleri için küresel seyircinin ilgisine gereksinimleri vardır. Kendi ülkelerinde yasaklıdırlar. Bünyelerinde barındırdıkları anlatı özellikleri ve biçimsel özellikleri onların birçok anlamda Hollywood filmlerinden çok farklı olduklarının birer kanıtıdır. Kuşkusuz bu özellik sadece İran filmlerine ait bir özellik değildir. Ancak, alternatif İran filmlerinin en önemli özelliği kendi ülkesinden kovulmuş örnekler olmaları ve kendi ulusal sinemaları açısından da bir karşı alan oluşturmuş olmalarıdır. Hollywood egemenliği karşısında uluslararası festivallere sığınan ulusal sinemalara bir örnek olarak İran filmlerinin bu alternatif varoluşlarını devam ettirmesi yeni bir film üretim biçiminin de kanıtı olduğu için önemsenmelidir.

Kaynakça

BRANSTON Gill (2000), *Cinema and Cultural Modernity*, UK, Open University Press.

DABAŞI Hamid (2001), *İran Sineması*, Agora Kitaplığı, İstanbul.

KIREL Serpil (2004), "Kendi Evinde Misafir: Evsizleşen Ulusal Sinemalara Bir Örnek Olarak Türk Sineması", *Kültürel Üretim Alanları Renkli Atlas*, (der. Nurçay Türkoğlu), İstanbul, Babil Yayınları.

MILLER Toby (2001), *Global Hollywood*, BFI Publishing, London.

MILLER Toby (2003-2004), "Küresel Hollywood: Hollywood Tarihi, Kültür Emperyalizmi ve Küreselleşme", *Yeni İnsan Yeni Sinema*, Sayı:14, s: 33-42.

TAŞÇIYAN Alin (2006), "Ödül Avcısı Panahi!", *Milliyet Gazetesi*, 21 Şubat 2006:21.

MORETTI Franco (2001), "Planet Hollywood", *New Left Review*, vol. 9.

ULUSAY Nejat (2004), "Globalization and National Film Industries: The Turkish Case", *Boğaziçi Journal*, Vol.18, s:107-119.

Diğer Kaynaklar

CURIEL, Jonathan, "In Iran, nightclubs are banned and concert are rare, but movies abound. The Fajr festival is the Country's Cannes", *San Fransisco Chronicle*, 10 February 2004.

NAFICY, Hamid (2000), "Veiled Voice and Vision in Iranian Cinema: The Evolution of Rakhshan Banietemad's Films", Summer 2000, (www.findarticles.com). (Reprinted by permission of the State University of New York Press, from *Ladies and Gentlemen, Boys and Girls: Gender in Film at the End of the Twentieth Century* by Murray Pomerance)