

## Dosya: Asghar Farhadi

---



### Yeni Dalga ve Farhadi

1979'daki, ülkeyi Şii esaslı şeriat benzeri yönetime götüren İslam Devrimi'ni 7 yaşındayken yaşıyor Farhadi. İranda Dramatik Sanatlar üzerine lisans eğitimi tamamladıktan sonra; Sahne Yönetimi üzerine yüksek lisans yapan yönetmen; kısa filmleriyle sinema hayatına başlıyor. Ardından İran devlet televizyonu için diziler çekiyor. Sonrasında da 2003'te ilk uzun metraj: *Dancing in the Dust*. 2011'de ise yönetmen, son filmi *Nader and Simin, A Separation* ile Akademi Ödülleri ve Berlin gibi yerler de dahil olmak üzere çok sayıda ödül aldı. Bugün Farhadi, 1960'larda, dünyanın farklı yerlerinde olduğu gibi İranda da başlayan Yeni Dalga'nın 3. kuşak temsilcilerinden sayılıyor(1). Rose Issa, *Real Fictions* (2) makalesinde İran Yeni Dalgası'ndan, "gündelik hayatın ve sıradan insanın şiirselliğini yakalayan; bunu yaparken de gerçekle-kurmaca arasındaki sınırları bulanıklaştıran" bir anlayışla bağdaştırıyor. Farhadi için de büyük ölçüde geçerli olduğu söylenebilecek bu genellemeden sonra, Farhadi özelinde daha kuvvetli iddia edilebilecek



bir karakteristiktan daha bahsediyor Issa: "Bu ulusal hatta kişisel tabanlı sinema, globalizmin dayattıklarına prim vermediği halde; güçlü bir iletişim kanalı kurabiliyor. Sadece belli sınırlar içinde değil; evrensel boyutta izleyiciyle diyalog kurabiliyor." Ülkede hüküm süren İslami-otorite rejimin hapis tuttuğu, yasakladığı sinemacılarla; farklı aşamalarda sansürlenmiş filmlerle gündeme gelen İran'ın, son dönem öne çıkan yönetmenlerinden Farhadi. Sansürün, ülke sinemasını "imgeler geçidi" haline getirdiğine aşıkız. Farhadi sinemasında da bu simgesel anlatımları görmek mümkün; zaten yönetmen de durumun çok boyutluluğunu ve vehametini, kendi yaşadığı dönemleri de özetleyerek ortaya koyuyor: "Benim dönemimin nesli evde, okulda, sokakta, üniversitede kısıtlamalar altında büyüdü. Bazen kısıtlamaların varlığı ile yokluğu net değildir. Ama bu, 'kısıtlamalar yaratıcılığı doğurur' anlayışı ile aynı değil. Kısa vadede kısıtlamalar belki üretkenliği getirebilir ancak uzun vadede her şeyi yıkar. Bundan dolayı, eğer İranda film yapımcıları için kısıtlamalar olmamış olsaydı belki de daha fazla yaratıcılık görebilirdik."(3). Aynı röportajdaki sözlerinin devamı, modern korku imparatorluklarındaki durumu basitçe açıklıyor; aynı zamanda, sanırım, Türkiye'de yaşayanlar için daha da tanıdık: "Sadece sistemden, yönetimden ve iktidardan değil. Sansürün bir kısmı sanatçının ve yapımcının, kendisi farkında olmadan onun kendi içinden geliyor. Çok daha tehlikeli bir durum. Çünkü eğer dışarıda kısıtlamalar varsa onu görebilir, anlar ve çıkış yolunu bulursunuz. Ancak sorun sizin beyninizde ise bundan sıyrılamazsınız. Bu aynı hasta olan birinin hastalığını kabullenmeyip kendini sağlıklı hissetmesi gibi bir şey. Çok tehlikeli."...

Farhadi'nin 5 filmlik sineması *Dancing in the Dust*(2003) ve *Beautiful City*(2004)'ten sonraki evrimiyle oryantlizmden gitgide uzaklaşan; belli kavramlara yoğunlaşan; didaktizme göz kırpmadan; kişisel olana, toplumsal güç ilişkileri içinde bakmaya başlayan bir kimliğe bürünüyor. İlk iki filminden sonra, sinema dilinde yaşadığı başkalaşım göze çarpıyor. *Fireworks Wednesday*(2006)'den başlayarak *About Elly*(2009)'de gelişen, geliştikçe yalınlaşan, gerçekçilikle sıkı sıkıya ilişkilenen

anlatımın; *A Separation* ile izleyicinin beyninde balyoz etikisi yapacak düzeye çıktığını söylemek abartı olmaz.

### Doğu Masalından Gündelik Gerçekliğe

*Dancing in the Dust*'ın, sevdiklerini kaybeden, biri yaşlı diğeri genç iki adam üzerine kurulan naif-simgesel hikayesine bakıldığında, Farhadi'nin sinema tavrındaki kopma apaçık görünüyor. Buradaki simgesel anlatım, politik/eleştirel araç olmaktan ziyade; aşk ve bağlılıkla da desteklenen romantizm temalı. Doğu masallarının "aşk için çöllere düşme" enstantanesine, bir de Doğu egzotizminden köklenen çiğ estetik algı eklenince(4); filmin, yönetmenin, daha sonra git gide bütünlük kazanan filmografisinde değerlendirilmesi zorlaşıyor. Farhadi sinemasının vazgeçilmezi, "bilinmezlik" burada da mevcut; fakat *A Separation*'dan örnekleyebileceğimiz gibi/kadar çarpıcı nitelik taşımaktan uzak. Yine yönetmenin anlattığı tüm hikayelerin merkezindeki "kesişen hayatlar" teması göze çarpıyor; diğer taraftan, bu "sessiz ortaklık", bireylerin geçmişlerinin bir yönden benzerliğinden ya da fiziksel yan yanalıktan öteye geçemiyor. Son olarak yönetmen, her filminde çokça kurcaladığı sosyal baskı mekanizmaları, toplumsal cinsiyet ve aile algısına bu filmde sadece şematik olarak dokunuyor; dolayısıyla yüzeysellikten kurtulamıyor. Asghar Farhadi'nin gündelik gerçekçiliği merkeze alan sinema dili; estetik yalınlığı; toplumsal hegemonyalardan, kişisel arada kalmışlıklara, kimliksel varoluş çabalarına uzanan, derinleştikçe izleyicinin aklını ve vicdanını kurcalayan, hükümden/didaktizmden uzak duran anlatımı, *Beautiful City*'den başlayarak kendini gösteriyor, ve *A Separation*'la da gelişimini sürdürüyor.

### Gündelik Olanın Eksiltili Anlatısı

*Beautiful City*'den başlayarak Farhadi, anlatımını olabildiğince yalınlaştırıyor. Hayatları "tesadüfen" kesişen insanların, ortak ve kısıtlı zaman dilimlerinde yaşadıklarına bakıyor. *Beautiful City*'de, genç kadınla, kardeşinin arkadaşının anbean yakınlaştığına tanık oluyoruz. Birlikte, idam edilecek çocuk için rıza isterken geçen birkaç günlerini alır kadraja Farhadi; sonrasını da izleyicinin kararı olarak bırakır. Aynı şekilde *About Elly*'de de genç öğretmenle bir grup orta-sınıf insanın hayatı kesişir. Eğlenceli geçen birkaç günden sonra olaylar düğümleir ve hiç kimsenin akıbetini anlatmaz yönetmen. Kaybolan genç kadının nereye gittiği, dahası hayatta olup olmadığını bile söylemez. Bu kesişen hayatlar üzerinden kurulan hikaye yapısı *A Separation* ve *Fireworks Wednesday*'de birbirine çok daha yakın kurulmuş. Burjuva aileyle, işçi sınıfından bir kadının hayatlarını birleştirir yönetmen. Üstelik, işçi kadın modern dünyada git gide büyüyen hizmet sektöründen seçilmiştir. Temizlikçi olarak girer eve. Ailenin gittikçe keskinleşen sorunlarına ortak olur ve hikaye içinden çıkılmaz bir hal alır.

*Beautiful City*'de idama götürülen arkadaşının affı için, failin babasından rıza istemeye giden genç adam; arkadaşının ablasıyla yakınlaşmaya başladığında işler karışır. Sonunda ailenin diğer kızıyla evlenirse arkadaşı kurtulacak; aksi halde idam edilecektir. Filmin tanrısı olarak otoritesini de kullanmaz yönetmen; hikayenin "sonunu" göstermez(5), herkesi, kendi kararını kendi deneyimlerine göz atarak vermek zorunda bırakır. Halihazırda, belgele yaklaşan sinematografisiyle kurduğu dünyanın basıklığına, karanlığına çeker izleyiciyi. Sonunda nokta koymaz; koşuşturmayla boğulan kısıtlı periyodun ardından fiziksel bir sona ulaşmaz öyküler. Hikayelerin kendi çıkışsızlığı, kadrajda asılı kalır. Ne ceza, ne de durumu kurtarma çabalarının sonucu açık edilir ekranda. Asghar Farhadi; çok sıradan, "kesişen hayatlar" tesadüfleriyle başlattığı hikayesini; izleyicinin aklına takar. Filmlerinin çarpıcılığı ve didaktizmden uzak duruşu tam da buradan geliyor sanırım. Seyirci, olay örgüsü akarken, zaman zaman karakterlerden fazlasını bildiğini düşünse de, dramatik yapının içinde kıyısında köşesinde saklı, hiç görünmeyen gerçekler çıkıyor. Sonunda da karakterler kadar cahil

kalıyor izleyici. Yönetmen bu tavriya, izleyiciyi; o olayların türevlerini kendi hayatında yaşayarak, gerçeği, öznel doğruları zamanla görmeye davet ediyor gibi. Film boyunca, tüm karakterlerin hem iyi hem kötü noktalarını art arda açık ederek yarattığı mesafeyi sonunda, bu ucu açıklıkla kırıyor; o karakterlerle empatiye davet ediyor film bitikten sonra. *About Elly*'de, film boyunca, kadının nişanlıyla yaşadığı sıkıntıları ve üzerindeki baskıları saklar, onun kırık tebessümleriyle haber vermek ister gibidir sadece. Bir sahnede alelade duran, "Sonu gelemeyen acıdan, acının sonu yeğdir.", lafını, film kapandıktan sonra düşündürür. *Fireworks Wednesday*'de parçalanmaya yüz tutan orta-sınıf ailenin akıbetinden haber vermez. Kadın kocasının kendisini aldatmadığına; adam, sevgilisiyle bir daha görüşmemeye ikna olmuş mudur? Pislikler halının altına süpürülmüş gibi durmaktadır son sahnenin sakinliğinde. *About Elly*'de olduğu kadar sıkışmışlıkla sonlanır film. Kentli karakterlerin mekandan, çevrelerinden, toplumsal baskıdan ve alışkanlıklarından kaçamadıkları; hatta bunun için çaba göstermeyecek kadar zihnen uyusuk oldukları bir dünya kurar yine. *A Separation*'da bu kısılmışlık doruktadır. Bakıldığında çok da sıradan, kentli orta-sınıf ailenin ayrılma hikayesidir kadrajdaki. Son sahnede, çok tanıdık olduğumuz, çocuk kimde kalacak, sorusunun cevabını beklerken alamadığımız cevap tokat etkisi yapar bu gündelik hikayede. Sinemanın "gerçekliği yeniden kurma" durumu birebir ve çok etkileyicidir son sahnede jenerik akarken. Bu bitmemişlikle Asghar Farhadi'nin sineması, tema olarak başka kanallarda olsalar da, Michael Haneke filmleriyle birlikte anılabilir.(5)

Kentli insanları ve direkt/dolaylı temasta olduğumuz gündelik durumları anlatırken kurduğu olayların gerçekliğini; yalın kadrajı ve belgesel yaklaşan sinematografisiyle de olabildiğince besliyor. Dolayısıyla, "biçimsel mükemmellikten uzak, hatta bunu aramadan, aslında bir metin yazarıdır, duygulara odaklanmıştır, ama Rus edebiyatını andırarak denli eksilteli anlatıyı kullanarak yapıyor bunu."

### Susarak ya da Konuşarak

Farhadi hayatlarını birleştirdiği insanların ortaklaşan yaşamlarına bakarken bir/birkaç günlük sürüklenmeyle ilerletiyor sonunu eksik bıraktığı hikayesini. Bunu yaparken de adalet, toplumsal cinsiyet ve aile algısı, burjuva ahlakının çöküşü, sınıflı toplumda güç ilişkileri gibi hegemonik kavramlar; onların sessiz kabulleri, geniş kitleler üzerindeki kodlanmışlığına bakıyor. Bu hegemonik çarkların arasında, kişiliklerinden ziyade, sosyal kimlikleriyle varolan bireylerin; iyi-kötü giden düzenlerini korumak için her yolu mubah görmeleri, susarak ya da konuşarak söyledikleri yalanlarla hesaplaşmalarıyla da, genelden en kişisel olana yolcuğunu tamamlıyor, Farhadi.

*Beautiful City* boyunca İslam hukuku ve ceza mekanizmalarıyla hesaplaşılır. Öldürülen kızın dindar babası, kan parası için adliyeye gittiğinde şeriat hukukuna göre kızının hayatının, bir erkeğinkinin yarısı kadar "para ettiğini" öğrenir. "Benim kızımın hayatı o itin hayatının yarısı değerinde mi?" diye sorar hakime; karşılığında üzerine çevrilen bakış; kanunun sorgulanamayacağını sessizce kabullendirir izleyiciye. "Allah'tan da hayal kırıklığına uğradığını", söyler adam; bunca yılın körü körüne yaptıklarıyla yüzleşir bir bakıma. *A Separation*'da bu sefer çocuğunu düşüren temizlikçi kadın ve işveren ailenin babası "devlet kapısında". Adliyede İslam hukukuna göre karar vermeye çalışan, çember sakallı, asık yüzlü hakime dert anlatmaya çalıştıkları sahneleri uzattıkça uzatır Farhadi. Böylelikle hepsinin anlattığı yalanlara/gerçeklere olabildiğince maruz bırakır izleyiciyi. Dert anlatan, bazen doğru bazen yalan söyleyen, bazen kavga eden davalı ve davacılar kadrajın merkezindedir. Zira, aslen izleyiciyi hakim koltuğuna koyar yönetmen; her sahneden sonra izleyici, için daha makul bir taraf ve daha haklı vicdani bir hüküm oluşturmaya çalışır, bu da didaktik ve tek yönlü bir bakışla değil, aksine dağınık ve çok sesli çekimlerle yapar. İzleyicinin vicdanına bırakır o "doğru" yargıyı...

Yönetmen sınıflı toplum düzenindeki kast ilişkilerini ve o hiyerarşinin belirlediği dinamikleri de derinlemesine irdeliyor. Kadrajda, kentli orta-üst sınıf aileler ve onların temas ettikleri var. Kadınlar arası ilişkiler, toplumsal cinsiyetin sınıfsal izdüşümleri, Farhadi'nin toplumsal baskı mekanizmalarından kişisel kararlara vardığı kanallar. *Beautiful City*'de genç kadının, "Buralarda erkeğin olmaması demek, her gece kapına onlarca erkek gelmesi demek." diye tek cümleyle anlattığı durum, mahalle baskısı kavramını sloganlaştırmadan, insani düzeyde anlatıyor. Orada, yaşlı bir adamla evli rolü yapan kadın, hegemonyayı zorlayacak gücü kendinde bulmaktan uzak; bu mevzu bahis bile değil. Bu "durumu kurtarmak için" debelenme hali Farhadi'nin tüm karakterlerine yansımış durumda. *About Elly*'de genç kadın kaybolduktan sonra, aile şanına zarar gelmemesi için bildiklerini saklayan ve Elly'nin "namusuna laf gelmesiyle" ilgilenmeyen diğer kadın da gücü eline aldığı anda, başkasını düşünmüyor. *Fireworks Wednesday*'de orta-sınıf aileye mensup, yüksek duvarlarla çevrili sitelerde oturan kadınların; temizlikçi genç kadına davranışları daha ilk dakikadan hiyerarşiyi belirliyor. Sınıflı toplumda cinsiyetten de öte bir hiyerarşi söz konusu. Bunların üstünde, filmlerinde kadınlar, sessiz mahkumiyetlerinin farkındalar; erkeklerin dünyasında; gidecekleri yerlere erkekler tarafından götürülen, camlardan erkeklerin arkasından bakakalan, onların peşinden sürüklenen, dayak yiyen kadınların bunlar karşısındaki durumları, onların konumları içinde buldukları sosyo-ekonomik durumlara göre de değişiyor. Bu geniş açılı bakışla, Farhadi sineması, toplumunu salt küçümseyen yaklaşımların tuzağından kurtuluyor. Cinsiyet rollerinin kanıksanmışlığı tüm sınıflarda etkin, fakat sosyo-ekonomik durum esnemelere sebebiyet verebiliyor; diğer tarafta, cinsiyet kodlarının ana hatlarında katı bir değişmezlik de söz konusu. Nitekim, erkek dünyasında olduğumuz aşikar; lakin kadının oradaki konumu farklılaşabiliyor. *About Elly* ve *Fireworks Wednesday*'de ailelerde düzeni sürdürmek, göz yummak kadına düşüyor. Kadınlar da bu toplumsal rolden çok rahatsız görünmüyorlar. Yer yer isyan etseler de, bozmaya "kıyamadıkları" kurulu düzenleri öne çıkıyor. Oportünizm cinsiyetler-üstü. *A Separation*'da ailesini terk eden genç kadın biraz ayrıksı dursa da, o da hikayenin içinde bu "durumu idare etme" çabasına ekleniyor. Daha düşük sosyal/ekonomik sınıftaki kadınlar, kimseye hükmedemedikleri için daha çok baskılanıyorlar, ezme-ezilme zincirinin toplumun cinsiyetçi ve sınıflı yapısı içindeki son halkasını oluşturuyorlar çünkü. Üst sınıflara mensup kadınların ise, kendilerine tanımlanan nispeten daha geniş alanda "teselli bulma" imkanları var. *A Separation*'daki temizlikçi, hem kocası, hem de işe gittiği evdeki adam tarafından duygusal ve fiziksel şiddete maruz durumda; *About Elly*'deki Elly, tatile gittiği gruptaki en zayıf halka olarak göze çarpıyor, sonunda da ardından binbir yalan söylüyor; *Fireworks Wednesday*'deki temizlikçi, filmin başında zengin kadınların küçümsemelerine maruz kalıyor, *Beautiful City*'deki genç kadın daha da çok baskı görmemek için yaşlı bir adamla evli rolü yapıyor. Diğer tarafta, *Beautiful City*'de öldürülen kızın üvey annesi, eline fırsat geçtiğinde genç kadını ezmekten, durumu yönetmekten geri kalmıyor. *About Elly*'deki arkadaş gurubundaki kadınlar, kendi huzurları kaçmasın diye Elly'nin nişanlısına ayak oyunları yapmaktan geri durmuyorlar. *A Separation*'da evin annesi ve çocuğun öğretmeni, yani hali vakti yerinde kadınların tavırları da daha altta kalan kadınları ezmek yönünde.

### Toplum Ahlakı

Tüm bu çok katmanlı güç gösterilerinin içinde, Farhadi'nin kadrajı; orta-sınıf ailelerin, toplumsal algıda ideal olarak yer eden düzenlerini sürdürmek için neler yapabileceklerine de bakıyor Üstüne, kadınlar da, burjuva ahlakı eleştirisinden nasibini alıyor, erkeklerin egemen olduğu düzenlerinde ama bozmaya kıyamadıkları rahatları için susan ve yalan söyleyen karakterler olarak karşımızdalar. *About Elly*'de Elly hakkında bildiklerini saklayan, onun nişanlısına söylemeyen genç kadın; son sahnede odada tek başına kaldığında, izleyiciyi de iki-yüzlü toplum ahlakıyla baş başa bırakıyor yönetmen. Kadını o yalan için suçlayacak kimse olmayacak gelecekte; Elly bir daha hiç girmeyecek hayatlarına belki; üstelik o yalanla, Elly'nin nişanlısı başlarına bela açmayacak, aile

şerefleri de “iki paralık” olmayacak. Peki, yalanlarla, birilerini ezerek kurulan, bekası sağlanan o şerefin vicdanlardaki değeri nedir? Bunun cevabını vermiyor yönetmen. Suç ve muhasebe mekanizmalarını işletmiyor. Filmin “yalan üzerine bir başyapıt” değerini kazanması da buradan geliyor sanırım. *Fireworks Wednesday*'de ise karısını aldatmadığını söyleyen adamın yalanına, temizlikçi kadının, o “ideal evliliği” kurtarmak için söylediği yalan da ekleniyor. *A Separation*'da da, adamın adliyede söylediği yalanın yanına; temizlikçi kadının, bebeğini kaybetmesiyle ilgili olarak, daha çok baskı görmemek, ve hatta maddi yarar sağlamak için söylediği o yalan da ekleniyor. Böylelikle merceğin açısı genişliyor; salt burjuva ahlaki eleştirisi olarak kalmıyor; suç tek sınıfa yıkılmıyor. “Paralı ve yalana meyilli” insan tiplemesinden ziyade; toplumsal mekanizmaların, düzen algısının içinde yalanı mubah gören; hatta durumu kurtardığında meşrulaştıran bir ortak algıdan dem vuruyor yönetmen.

Benliğin saklı bölgelerine kadar ilerliyor Farhadi. Sosyal mekanizmalarla ve kimliklerle varolurken, “kişilik” denen özün oluşum/evrim süreçlerine çeviriyor kamerasını; o benliğin de, aslında nasıl kamu malı olduğuna bakıyor. Dümdüz ve sıradan görünen yaşamların içinde gizlenenler; kabuğun cilasına rağmen için çürümüşlüğü ahlak ve algı üzerinden gösteriyor. Görünürde iyi olan insanın, zannedildiği gibi, özünde pek de iyi olmadığını söylüyor sanki. Kesıştirdiği hayatlarla; “İnsan, kendini yalnızca insanda tanır.”(6) düsturunu ekranda yeniden kuruyor.

**Can Sever**

(1) Kiarostami, Panahi, Mohsen Makhmalbaf, Samira Makhmalbaf gibi isimlerden sonra; Bahman Ghobadi, Asghar Farhadi, Maziar Miri gibi isimler de akımın son kuşağı olarak nitelendiriliyor.

(2) [http://archiv.hkw.de/en/dossiers/iran\\_dossierroseissa/kapitel2.html](http://archiv.hkw.de/en/dossiers/iran_dossierroseissa/kapitel2.html)

(3) <http://tr.euronews.com/2012/05/23/asghar-farhadi-kisitlamalar-altinda-buyuduk/>

(4) Dosyadaki *Dancing in the Dust* yazısında, filmin bu temalarla ilişkisinden ayrıntılı biçimde bahsediliyor.

(5) Zahit Atam. ‘Nuri Bilge Ceylan versus Asghar Farhadi’, *Birgün Gazetesi*, 1 Nisan 2012

(6) Johann Wolfgang von Goethe