



## SİNEMA-SİYASAL İLETİŞİM BAĞLAMINDA "THE GREEN WAVE" BELGESELİ VE İRAN YEŞİL HAREKETİ

### "THE GREEN WAVE" DOCUMENTARY AND IRANIAN GREEN MOVEMENT IN THE CONTEXT OF CINEMA-POLITICAL COMMUNICATION

Yasemin KILINÇARSLAN\*

#### Öz

İran Yeşil Hareketi, 2009 Cumhurbaşkanlığı seçim sonuçlarına ilişkin itirazları olan muhaliflerin, Housein Mousevi önderliğinde seçim sonuçlarının gözden geçirilmesine dair talepleri gerçekleştirilinceye kadar sokakta kalmaya yönelik sivil aktivizme geçişleri olarak özetlenebilir. Ali Samadi Ahadi tarafından çekilen "The Green Wave" (2010) adlı animasyon-belgesel film ise tüm bu süreç esnasında gerçekleşen olayları animasyon film formatında belgesel anlatım üslubu ile dile getirmektedir. Belgesel filmde kullanılan görüntüler Facebook, Tweeter paylaşımlarıyla, blog yazılarıyla, cep telefonlarından çekilen görüntülerle zenginleştirilmiştir ve asıl haber içeriği üreticisi meydanlarda olan ve halk hareketine katılanlardır. Bu animasyon-belgesel film başarısızlıkla sonuçlanan doğu merkezli sivil bir hareketin detaylı bir analizini gerçekleştirmektedir. Politik animasyon filmler kapsamında büyük başarılar kazanan, İran devrimini anlatan "Persopolis" (2007), İsrail'in Lübnan'ı işgalini anlatan "Beşir'le Wals" (2008), yine son dönemde İran'ın toplumsal bir eleştirisini sunan "Tehran Taboo" (2017) filmleri sinemanın siyaset iletişim aracı olarak kurmuş olduğu pratiği etkili bir biçimde ortaya koymaktadır. Bu bağlamda "The Green Wave" belgeseli de İran'da muhalif düşüncenin siyaset iletişim pratiğini özetleyen bir iletişim aracı haline gelmiştir. Halk gösterilerine ilişkin ortak semboller, düşünceler, anlamlandırmalar animasyon film estetiği aracılığıyla aktarılmıştır. Bu çalışmada İran Yeşil Hareketi arka planda tutularak, doğu kanadında gerçekleşmiş olan siyaset sanat-estetik-politika bağlamında ele alınarak, animasyon film aracılığıyla gerçekleştirilmiş olan siyaset iletişim kodlamaları tartışmaya açılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Doğu, Siyaset, Animasyon Film, Belgesel, Aktivizm.

#### Abstract

The Iranian Green Movement can be summarized as the shifts of the opposition to civil activism to stay on the streets until the demands of the opposition, which are the objections of the 2009 Presidential election results, are reviewed by Housein Mousevi. "The Green Wave", (2010) an animated documentary film by Ali Samadi Ahadi, portrays the events that took place during the entire process in documentary style in the form of an animated film. The images used in the documentary are enriched with images taken from Facebook, Tweeter sharing, blog posts, mobile phones, and the news content producer is people who are in squares and participate in the popular movement. This animation-documentary film performs a detailed analysis of a failing east-based civilian movement. In this context, "The Green Wave" documentary has become a communication tool that summarizes the practice of political communication of dissident thinking in Iran. Common symbols, thoughts and interpretations about the public demonstrations were conveyed through animation film aesthetics. In this study, the Iranian Green Movement will be held in the background and political activism in the eastern wing will be discussed in the context of art-aesthetics-politics. "Persopolis" (2007), describing the Iranian revolution, "Wals with Bashir" (2008), about Israel's invasion of Lebanon, "Tehran Taboo" (2017) criticizing the social situation of Iran have achieved great success within the scope of political animation films and effectively put forward the practice of cinema as a tool of political communication.

**Keywords:** East, Politics, Animated Film, Documentary, Activism.

## 1. GİRİŞ

Her film politiktir fakat her filmin politik söylemi aynı değildir. Sinemanın icadından bu yana tüm filmler diğer sanat dallarında olduğu gibi yönetmenin dünya görüşünden beslenmekte ve onu yansıtmakta özetle politik bir iletişim aracı haline gelerek kamuoyunun algılarını biçimleme gücüne sahiptir. Filmlerdeki politik mesajlar kamuoyu üzerinde etkili olmakta, politik alandan en uzak görünen filmler de bile belirli bir dünya görüşü ya açıkça ya da örtülü bir biçimde izleyicilere aşılanmaktadır. Sinemanın bizati kendisi anlatımsal bir makine, ideolojik bir aygıttır. Sinemasal imgeler tarafından yaratılan bir dünya mevcuttur. Politik filmler biçimsel ve temsil pratikleri dışında tarihsel ve bağlamsal sınırlılıklara sahiptir. Birçok ülkede uzun yıllar boyunca filmler ulusal politikaları yansıtmakta, kimlikleri tanımlamakta veya yapılandırmakta, sosyal değişimleri gözleri önüne sermektedir. Ülkenin politik ikliminin değişimi sinemasal üretime de yansımaktadır. Birçok film ülkedeki siyaset aktivizmiyle örtüşmekte bu hareketleri yansıtmakta veya yeni hareketlere ilham kaynağı olmaktadır. Politik süreçlerin, ideolojilerin yaratımı, ulusal kimlik inşası filmsel anlatılar üzerinden gerçekleşmektedir. Bu çalışmanın konusunu oluşturan Ali Samadi Ahadi'nin İran Yeşil Hareketi'ni konu alan 2010 tarihli "The Green Waw" (bkz Görsel.1) adlı belgesel-animasyon filmi twitter, facebook ve amatör video çekimlerinden oluşan melez bir animasyon filmidir. Sosyal medya içeriklerinin ve paylaşımlarının birlikteliği, telefon kayıtları ve röportajlar animasyon film bağlamında anlatıya biçimsel özelliklerini kazandırmıştır. Hem anlatı yapısı hem de biçimsel özellikleri nedeniyle muhalif söyleme sahip olan bir filmidir. İran Yeşil Hareketi hem doğu coğrafyasında hem de İran'ın katı İslamcı rejimi içinde

\* Doç. Dr., Uşak Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV Sinema Bölümü, yasemin.kilincarslan@usak.edu.tr



yeşerdiği için tüm dünya tarafından yakından takip edilmiş, bu hareketin sebepleri ve süreci hakkında farklı çalışmalar yapılmıştır.

Negin Nabavi'nin editörlüğünü yapmış olduğu "*Iran: From Theocracy to the Green Movement*"<sup>1</sup> adlı kitapta; başkanlık seçimi sonrası gelişen olaylar, Yeşil Hareket'in politik ekonomisi, İranda politik mobilizasyon ve mücadele, 1997-2009 arası İranda değişim söyleminin haritası, 1979 yılındaki devrimden itibaren İranda Shia hareketi ele alınarak İran politik yapısı geniş çaplı bir biçimde tartışılmaktadır. Hamid Dabashi'nin editörlüğünü yapmış olduğu "*The Green Movement in Iran*"<sup>2</sup> adlı kitapta ise olayların en önemli anları, Yeşil Hareket'in politik sonuçları ve doğası, Yeşil Hareket ve İran'ın çağdaş siyasal tarihi, İslam Cumhuriyetine meydan okuma, Amerikan politikası, İran ve Yeşil Hareket, harekete yönelik İslami Cumhuriyet taktikleri gibi konular detaylı bir biçimde tartışılmıştır. Yazar Misagh Parsa "*Democracy in Iran*"<sup>3</sup> adlı kitabında İran açmazını, yapılar ve süreçler bağlamında demokrasiye açılan alternatif rotaları, devrim ve teokrasinin politik ekonomisini, reform çabalarının başarısızlığını ve baskı rejimine geri dönüşü, İslamcı Rejime karşı meydan okuma kalkışmaları çerçevesinde öğrenciler arasındaki demokrasi mücadelesi öncülüğünü, Yeşil Hareket'in yükselişini ve ortadan kalkışını, hareketin başarısızlık nedenlerini, uzlaşımın sonuçlanmayan çatışmalar ve sonsuz baskı sürecini, tartışmıştır. Yazar Maral Karimi "*The Iranian Green Movement of 2009: Reverberating Echoes of Resistance*"<sup>4</sup> adlı kitabında; Yeşil Hareket'in tarihsel temellerini kamusal alan-sosyal aksiyon bağlamında harekete kavramsal yaklaşımı, sosyal aktörlerin harekete katılımını, Ayetullah Humeyni'ni kamusal söylemini değerlendirmiştir. Bu makale kapsamında ele alınan "*The Green Wave*" adlı belgesel-animasyon film, hareketin gerçekleşme sürecini başından sonuna kadar kaydeden vatandaş gazeteciliği yöntemiyle tarihsel bir belge niteliği kazanmıştır. Hükümetin kontrolü elinden kaçırma ihtimaline yönelik olarak şiddet eylemlerine başvurusu ve hareketin bastırılması, hareketin reformist olmaktan ziyade devrimci olduğuna yönelik bir bakış açısı nedeniyle halk ayaklanması olarak adlandırılmıştır. Hükümetin söylemlerine alternatif bir söyleme ancak vatandaşlardan elde edilebilen görsel ve yazılı sosyal medya içerikleriyle ulaşılabilmektedir... *Modern devrimci veya aynı şekilde totaliter akımlar ve devletler de güç dengesini kurmayı hedefler ama bunu yalnızca bitmek bilmeyen mücadelelerle, çatışmalarla, savaşlarla bulunabileceğine inanır. Böylesine dinamik, devrimci bir güç dengesinin hizmetine sunulan sanat, ister istemez siyasi propaganda haline gelir. Böylesine bir sanat kendini güç dengesine indirgemez-gerçek güç dengesinin kendini gösterebilmesinin tek yolu olarak yorumladığı güç mücadelesine katılır.*" (Groys, 2014, 10). Filmin yönetmeni Ahadi, bloglardan ve tweetlerden protestocuların kişisel deneyimlerini toplamayı planlamış, olaylar sırasında gerçek karakterlerin yaşadıklarını temsil eden iki kurgusal karakter yaratmıştır. Ahadi filmde İran hapishanelerinin sefaletini gözler önüne sermekte, protestocuların bu hapishanelerde yaşadıklarına da değinmektedir. Bu açıdan reformist mi devrimci mi olduğu konularında tartışılan bir hareketi ele alan bu film, protestocuların siyasal propagandasına da dönüşerek sinemasal-sanatsal izlekten çıkıp bir nevi Kino Pravda'ya dönüşmüştür. "*The Green Wave*" animasyon bir film olmaktan öte İran siyasal tarihinin önemli bir anını kaydeden ve tüm gerçekleri çıplaklığıyla iktidarın gözünden değil sokaktan, harekete katılanların gözünden yansıtan bir projektör haline gelmiştir.

## 2. YEŞİL HAREKET'İ TANIMLAMAK

Yeşil Hareket'in net fikirleri olmadığı söylemi abartı değildir. Sürpriz bir şekilde ortaya çıkan devrimci düşüncelerden uzak siyasi protesto hareketlerinin çoğunluğunun aksine Yeşil Hareket, fikirlerini henüz organize bir şekilde berraklaştıramadan kendisini ortaya koymuştur. Başlangıçta hareketin sadece iki temel talebi olmuştur. Bunlar; 2009 Cumhurbaşkanlığı seçim sonuçlarının gözden geçirilmesi ve birinci talep gerçekleşene kadar sokakta kalınması şeklinde özetlenebilir.<sup>5</sup> Peki bu hareketin dinamikleri nelerdir? Yeşil Hareket söz konusu olduğunda karşımıza çıkan pek çok fikrinsel ayrılık gibi bu alanda da farklı görüşler hakimdir. Bir taraftan yeşil renk reformizmin ve muhalefetin sadece siyasette değil, aynı zamanda toplumu ilgilendiren pek çok aktivitede kullanıldığı ortak bir sembol olmuştur. Diğer taraftan yeşil, İslam'ın rengi olarak tanıtılmıştır. Fakat İslam'ın üstünlüğünü reddeden pek çok reformist varken bu sembolü öne çıkarmak oldukça çelişkilidir. Yeşil Hareket'in özellikle vurguladığı diğer bir nokta ise değişim isteğidir. 2009 seçimlerinin ardından olumlu bir değişim beklerken, Ahmedinejad'ın yeniden seçilişinin ilanını bir kırılma noktası olmuştur ve milyonlarca İranlı bu sonuca itiraz etmiştir. Değişim umudu farklı grupları Yeşil Hareket çatısı altında birleştirirken, bu birleşim kitlesel bir hareket meydana getirmiştir. Geniş bir yelpazede yer alan

<sup>1</sup> Detaylı bilgi için bkz. Negin Nabavi (2012). *Iran: From Theocracy to The Green Movement*. USA: Palgrave Macmillan.

<sup>2</sup> Detaylı bilgi için bkz. Hamid Dabashi (2011). *The Green Movement in Iran*. Taylor-Francis.

<sup>3</sup> Detaylı bilgi için bkz. Misagh Parsa (2016). *Democracy in Iran*. London: Harvard University Press.

<sup>4</sup> Detaylı bilgi için bkz. Maral Karimi (2018). *The Iranian Green Movement of 2009: Reverberating Echoes of Resistance*. London: Lexington Books.

<sup>5</sup> <http://www.aljazeera.com.tr/dosya/irandaki-yesil-hareket-gercegi-ve-akibeti> erişim tarihi: 03-10-2018, Abdulkadir Tafiş. *İranda Yeşil Hareket: Gerçeği ve Akibeti*.



gençler, kadınlar, LGBT üyeleri, ötekileştirilen gruplar, eski devrimciler, dini ve etnik azınlıklar ortak zeminde buluşmuşlardır. Birbirine uzak gibi görünen grupların ortak muhalefetini sağlayan başlıca nedenlerden biri Ahmedinejad'a karşı birleşme isteği olmuştur.<sup>6</sup> Hakim otoriteye göre Yeşil Hareket'in İran siyasal İslam geleneğine ters düşmesi *velayeti fakih*<sup>7</sup> düşüncesi ve uygulamasına da muhalif olmak anlamlarını içermektedir.

Yeşil hareket Komünizmin çöküşü öncesinde Doğu Avrupadaki hareketlerle benzerlik gösteren bir harekettir. İlk başat benzerlik muhaliflere ilişkindir. İranda son dönemde muhalif görüşte olan genç entellektüellerin sayıca artışı gözlemlenmektedir. Bu yeni entellektüeller açık ve şeffaf bir politik sistem içinde yeni bir dünya görüşünü savunmaktadırlar. Doğu Avrupa ülkelerine özellikle de Polonya'dakine benzeyen bir diğer husus da güç kavramına yönelik çelişik tutumlardır. İranda global sistem içinde İslamcı teokrasinin geçerliliği sorgulanmaktadır. Komünist rejimler antiemperyalist Doğu Avrupa hareketleri ise Batıdır. İranda ilk defa bir hareket açık toplum konularına meyletmiş, kültürel olarak yabancılaşmış-yerel olmayan-batı emperyalizmine satılmış damgası vurulmasından korkulmayan bir ortam oluşmuştur. İran Yeşil Hareketinde özellikle gençler politik sistem içinde oy verme haklarına saygı duyulması konusunda kati bir tavır sergilemişlerdir. Doğu Avrupadaki hareketlere benzer biçimde Yeşil Hareket de şiddete başvurulmasına karşı koymasına rağmen hakim elit sınıfın zayıflaması ve hükümetin sarsıntıya girmesi kaçınılmaz olarak halkı ve güvenlik güçlerini karşı karşıya getirmiştir (Jahanbegloo, 2012, 62-63). " Genel kural, baskıcı yarı-demokratik bir rejime karşı (2011'de Ortadoğu'da gördüğümüz türden) isyan başlatıldığında büyük kalabalıkları sloganlarla; demokrasiden yana ve yozlaşmaya, çürümeye karşı, vb. sloganlarla harekete geçirmenin kolay olduğudur. Ancak çok geçmeden daha zorlu tercihlerle yüz yüze geleceğimiz de açıktır. İsyen ilk hedefine ulaşmayı başardığında, gerçekten bizi huzursuz eden şeylerin (özgürlüğümüzün olmamasının, aşağılanmanızın devam etmesinin, çürümenin, gelecekte umudu kesmemizin) yeni bir kılıkta varlığını muhafaza ettiğinin farkına varmaya başlarız ve bu yüzden hedefin kendisinde bir kusur olduğunu düşünme zorunluluğuyla karşı karşıya geliriz" (Zizek, 2013, 14) Zizek'in değerlendirmesine göre İranda Yeşil Hareket olarak 2009 Haziran seçimleri sonrasında yükselen hareket, seküler otoriter ve dinsel fundamentalist söylemlere alternatif bir söylem olarak telaffuz edilen ve kuramsallaştırılan yeni bir toplumsal değişim vizyonunu gündeme getirmektedir. Yeşil Hareket kendisini post İslamcı ve post seküler bir hareket olarak tanımlamaktadır. Yeşil Hareket ahlaki bir siyaseti temsil etmekte, John Dewey'in çoklu boyutta dinsel olan ya da dinsel olmayan anlamların ve deneyimlerin katılımcı olduğu dünyevi bir politikadan bahseden *A Common Faith*<sup>8</sup>'deki evrensel idealiyle benzerlik göstermektedir (Mirsepassi, 2011, 157). 1979'da İrandaki Humeyni devrimini cennette sıkıntı doğmasının ilk kertesini olarak gören Zizek "İran'da 2009'da başlayan Yeşil Devrim, otoriter İslamcılığa mı karşıydı? Protesto eylemlerinin bu şekilde tikelleştirilmesinin statükonun savunucularına cazip geleceğini anlamak zor olmasa gerek: Çünkü burada küresel düzene karşı bir tehdit algılanmamakta, sadece birbirinden ayrı yerel sorunlar ön plana çıkarılmış olmaktadır." demektedir (Zizek, a.g.e, 8). Yeşil Hareketin karakteri devrimci olmaktan ziyade reformisttir. Mohammad Ayatollahi Tabaar Yeşil Hareketin politik stratejisini İran toplumunda tahammül ve sabır sınırlarına dair gri bölgelerin patlaması olarak tanımlamaktadır. Modern İran politikasında reform ve devrim arasında ince bir çizgi vardır. Yeşil Hareketin başlıca talepleri siyasi partilere, basına ve siyasi tutuklulara daha fazla özgürlük sağlanmasıdır. Bu reformlardan herhangi birisinin uygulanması rejim için kendi stabilitesini etkileyebilecek daha büyük bir iç krize neden olabilir. Bu yüzden Yeşil Hareketin reform talebi başlı başına devrimci bir hareket olarak da tanımlanabilir (Kamrava, 2014, 214). "...Yüzbinlerce Musavi yandaşı, Humeyni devrimini ayakta tutan rüyayı (özgürlük ve adalet rüyasını) savunmuyor muydu? Bu rüya ne kadar ütöpk de olsa, siyasal ve toplumsal yaratıcılıkta, örgütsel deneylerde, öğrencilerle sıradan halk içindeki tartışmalarda nefes kesici bir patlamanın önünü açmamış mıydı? O zamana değin hiç duyulmamış toplumsal dönüşüm dinamiklerini açığa çıkaran bu gerçek hamle, her şeyin mümkün görüldüğü bu an, daha sonra İslamcı kurumların siyasal denetimi ele geçirmeleri sonucu kademe kademe boğulmuştu." (Zizek, a.g.e, 78-79). İran modern siyasal tarihinde şu ana değin bu denli açık bir biçimde dünyanın gözleri önünde şekillenen ve büyüyen bir halk hareketi gerçekleşmemiştir. Sosyal medya uygulamalarının merkezi yitiren ve hiyerarşik olmayan ağsal yapısı hareketin canlı bir biçimde izlenmesini ve gidişatını etkileşimli bir biçimde gözlemlenmiştir.

### 3. İRAN CANLANDIRMA SİNEMASININ TARİHSEL GELİŞİMİ

<sup>6</sup> <http://politikaakademisi.org/2013/07/01/2009dan-2013e-yesil-hareketin-yolculugu/> erişim tarihi: 03-10-2018,

Yüksel Kamacı. 2009'dan 2013'e Yeşil Hareket'in Yolcuğu.

<sup>8</sup> *velayeti fakih*: "İran anayasasının beşinci maddesine göre İmam Mehdi kayıp bulunduğu müddetçe İran İslâm Cumhuriyeti'nde iş ve ümmetin velâyeti (devlet ve ümmetin yönetimi), halkın çoğunun tanıdığı ve liderliğini kabul ettiği âdil, takvâ sahibi, çağı bilen, cesur, tedbirli ve yönetici fakihi (müctehid derecesindeki hukuk âlimine) ait olacaktır. <http://www.hayrettinkaraman.net/kitap/meseleler/0652.htm>, erişim tarihi: 03-10-2018.

Hayrettin Karaman. *Şî'a'da İmamlık ve Velâyet-i Fakih Anlayışı*.

<sup>8</sup> *A Common Faith*: Bu eserinde Amerikalı felsefeci John Dewey gerçek dinsel niteliğin dogmatizm ve doğaüstüculüğün mirasından kurtuluşunu ele almaktadır.



İran'da canlandırma sinemasına ilişkin çalışmalar 1950'li yılların sonuna doğru başlamıştır. Nouredin Zarrinkelk çocuklar ve gençlerin entellektüel gelişimi enstitüsünü kurmuştur. İran devleti tarafından güçlü bir biçimde desteklenen sinema sektöründe, farklı tekniklerin uygulandığı birçok canlandırma film üniversite bünyelerindeki bölümlerde çekilmiştir. (Ginsberg, Lippard, 2010, 30) İran canlandırma sinemasının karakteristik olarak ortaya çıkışı ise İran yeni dalgasıyla beraber başlar. Ülkedeki politik değişimler canlandırma sineması tarihini de üç döneme ayırmıştır. İlk dönem 1960'lardan 1980'lere İran devrimine kadar olan dönemdir. Bu dönem, canlandırma sinemasının doğuşunu ve gelişimini kapsar. Farshid Mesghali 1970'lerin ve 80'lerin en önemli canlandırma film yönetmenlerindedir. Diğer önemli yönetmenler; Ali Akbar Sadeghi, Vajiholah Fard Moghadam ve Nooreddin Zarrinkelk'tir (Wright, 2005, 33). İkinci dönem 1980 sonrası, politik ortamın yaratmış olduğu belirsizlik nedeniyle durgunluk dönemi olarak adlandırılır. Sekiz yıl süren İran-İrak savaşının etkileri yüzünden sektöre ayrılan bütçe kısıtlamalara maruz kalmıştır. Tüm olumsuzluklara rağmen İran Kültür Sanat Bakanlığı canlandırma sinemasının gelişimi sürecinde önemli bir katkıya sahiptir. Pehlevi rejiminin düşüşü ve 1979 yılında İran İslam Cumhuriyeti'nin ilanıyla ülke geniş çaplı kültürel bir değişime maruz kalmıştır. Bu dönemde sinema eğitsel bir araç olarak varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Humeyni'ye göre sinema kültürün tezahüratıdır, insanlara hizmet etmeli ve onların eğitimi için kullanılmalıdır. Bundan sonraki süreçte filmler dinsel otorite tarafından denetlenmeye başlamış ve bağımsız film yapımcıları ortadan kalkmıştır. Üçüncü dönem ise 1990'lardan itibaren başlayan hem canlandırma sinemasının hem de İran film endüstrisinin yeniden doğuşuna tanık olan dönemdir. Bu dönemde sinema hem devlet hem de özel sektör tarafından desteklenerek güçlenmiştir.<sup>9</sup> İran-İrak savaşının bitişini ve kültürel devrim sonrası kapsayan 1990'lı yıllarda yeni teknikler ve kurumlar aracılığıyla İran canlandırma sineması ciddi bir diriliş dönemine girmiştir. SABA kurumu kültürel devrimin ilkelerine uygun olarak İran televizyonu için seri filmler üretmeye başlamıştır. Çocuklar için çok sayıda canlandırma film stüdyosu tarafından çekilen eğitsel film üretimine hız verilmiştir. SABA'nın çekmiş olduğu filmler politik içerikli, devrim şehitlerinin yaşam öykülerine, İran kültürüne dair mitlere ve folklorik anlatılara ilişkindir (Bendazzi, 2016, 261). Biçim ve içerik sözkonusu olduğunda İran canlandırma sineması farklı yönlerle ayrılmaktadır. Biçimsel olarak geleneksel İran sanatının filmlerde asli bir biçimde yaşatılması ve yansıtılması ilke edinilirken, içerik olarak 1980 sonrası propaganda amaçlı, mevcut rejimin meşruiyetini sağlamlaştıracak ve devam ettirecek filmler çekilmiştir. Daryush Shageyan, "...öncelikle estetik alan hiçbir zaman özerk bilgi haliyle bağımsız bir disiplin olmamıştır; hiçbir zaman dinden ve gelenekten ayrılmamış, daima bölünmez bir bütünün parçası olmuştur." (Shageyan, 2013, 67) derken aslında İran sanatındaki genel bakış açısını yansıtmaktadır. İran sanatında geleneksel görsel motifleri ve geleneksel anlatım metotları ön planda tutularak milli bir sanat yaratılmaya çalışılırken, bu estetik algının ve yansımanın her zaman için dinsel otoritenin güdümünde olan bilinçle propagandist bir nitelik bürünmesi kaçınılmaz olmuştur. Sanat-din-gelenek ve devrim sonrası bu üçlemeye eklenen siyaset kavramı sanat eserinin üretim sürecinde baskın bir biçimde sanatçıların zihinlerine kodlanmıştır. Genel anlamda İran sineması sözkonusu olduğunda film dili, kültürel bir altı yapısı olmayan izleyici tarafından algılanması ve çözümlenmesi zor bir mecra haline gelmiştir. Avrupa sinemasına kıyasla sahne sanatları ve sinema alanında estetik bir izleme deneyimi konusunda farklılaşmış olan İranlı sinema izleyicileri yeni siyasal rejimin ideolojik uygulamaları nedeniyle sembol dilini geliştiren ve bunun için görüntü estetiği kodlarında büyük başarılar imza atan İran filmlerini daha net bir şekilde anlamlandırmaya başlamış ve sanat eserinin anlamlandırma sürecine dair görsel-estetik alanda büyük bir gelişim kaydetmiştir.

#### 4. İRAN CANLANDIRMA SİNEMASINDA MUHALİF DURUŞUN TARİHSEL KÖKENİ

İran'da 1979 devrimi sonrası politik atmosferin radikal İslamcı bir ideoloji üzerinden yapılanmaya başlaması toplumun her alanında olduğu gibi entellektüel, sanatsal mecrada da keskin dönüşümlere sebebiyet vermiştir. Muhalif düşünce kalıplarının ötekileştirilmesi ve rejim karşıtlarının şiddetli cezalara maruz kalması yüzünden sansür mekanizması düşünsel alandan nesneye kadar sokağın her köşesine sinmiştir. İran'daki bu yeni rejim ortak bir öteki olarak rejim karşıtlarını tanımlamış ve konumlandırmıştır. Fakat, İran siyasal tarihinde muhalif düşünce sadece İran İslam Cumhuriyeti karşıtlarından oluşmamaktadır. Muhalif düşünceleri iç politikaya yönelik olmasa da dünyadaki siyasal gelişmelere ilişkin eleştirel görüşleri olan sanatçılar da mevcuttur. 1970'lerde ve 80'lerde Nouredin Zarrinkelk'in filmleri; küresel politikaların olumsuz etkileri, sosyal sorunlar, süper güçlerin mücadelesi, tüketim olgusunun eleştirisi, fakirlik ve açgözlülük üzerinedir. İlk etapta kendisini kurallardan uzak duran bir ressam olarak tanımlayan yönetmen 1975 yılında çektiği "*The Mad Mad World-donya-ye divaneh-ye-divane*" (bkz. Görsel 2) ve 1980 yılında çekmiş olduğu "*One Two Three -yek do se*" filmlerinde dünyadaki politik gündeme ilişkin eleştirel bir tavır takınmıştır. Ali Akbah Sadeghi tarafından 1974 yılında çekilmiş olan "*Rokh- The Rook*" (bkz. Görsel 3) ise İrandaki hakim

<sup>9</sup>Bkz. Stefanie Van de Peer (2017). *Animation in The Middle East: Practice and Aesthetics from Baghdad to Casablanca*. London: I.B. Tauris.



güçlerin eleştirisini sunar. Sadeghi'nin The Rook'daki stili Pers resim ve minyatür sanatına dayanır. Filmde oyunun tanığı olarak bir satranç tahtası kullanılmıştır. Oyuncular iki kral kalıncaya kadar taşlarını hareket ettirirler. Oyun politik güç ilişkilerinin metaforu olarak temsili bir dünyayı dile getirir. Canlandırma filmin mizahi tavrı, savaşın absürtlüğü ve toplumun politik tavrı üzerinedir. Yönetmenin filmleri *Coffee House*<sup>10</sup>(bkz. Görsel 4.) adı verilen Pers resim sanatının etkilerini taşır. Filmlerinde ikonografik kullanımlar mevcuttur. Sürreal atmosferler kullanan yönetmen *Qajar Geleneği*'nin<sup>11</sup> (bkz. Görsel 5) görsel sanatlardaki uygulayıcılarından. Ahmad Arabani'nin devrim temalı 1981 yılında çekmiş olduğu "*Tabar-The Axe*" adlı canlandırma filmi doğal kaynakların korunması ve birlik kavramının tiranlığı yok edebileceğine dair görüşlere yer verir. Abar Ghodratha'nın 1987 tarihli "*Süper Powers*" filmi ise minimalist etkiler taşıyan bir film. Stefanie Van de Peer "*Heidegger İran'da özellikle 1970'li yıllarda çok moda olmuştu. Ünlü İslamcı Heideggerciler grubu ilk dönemde ortaya çıkmıştı; bu grup, devrimden sonra ülkenin kültürel sahnesinden yok olmadığı gibi, bilakis İslam Cumhuriyeti'nin yardımıyla daha da güç kazanmıştır.*" (Shageyan, a.g.e: 61) derken batı merkezli felsefi bir düşünce sistemine sahip olmasına rağmen İran'lı entellektüellerin ve sanatçıların birçoğunun yeni rejimin pratiği içinde melez bir görüşü benimsediklerini ve batıdan koptuklarını ifade etmektedir. Yazar, doğu coğrafyasında yaşayarak batının felsefi görüşlerini benimsemenin ve bunu günlük yaşama uyarılmanın imkansızlığını dile getirmektedir. Çünkü doğu toplumlarında sanat olgusu her zaman din ve gelenek çatısı altına hapsolmuş, sanat eserleri dinin ve geleneklerin görsel uygulama mecralarına dönüşmüştür.

Muhalif canlandırma sinemasına temel olan, mevcut rejime muhalif entelektüel düşüncelerin kökleri ise edebi alandaki muhalif yazınla ilişkilendirilmektedir. Muhalif yazar Sadık Hidayet, şair Nima Yushji, ve eleştirmen Jalal-e Al-e Ahmad muhalif edebiyatçıların önde gelenlerindedir. 1960'lı yıllardaki politik değişim rüzgarları Marksist, Sosyalist ve anti kolonyal görüşlere sahip olan Ali Şeriatî gibi bazı ideologların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu entellektüeller İslami rejimin kendilerini devrimci sosyalizmin radikal alternatif bir biçimini üretmeye zorladığını iddia etmişlerdir. Ali Mirsepassi'nin tezine göre; İran devrimi modernite ve gelenek arasında var olan basit bir çatışma değildir, moderniteyi özgün İslam kimliğinin içine yerleştirme çabasıdır. Bu entellektüellerin fikirleri sinema alanına da sirayet etmiştir. 1960'ların sonu ve 1970'lerde İran'da filmler entelektüel tartışmaların konusu haline gelmiş ve politik bir misyon edinmişlerdir. Sinema alanındaki bu değişim kaçınılmaz bir biçimde canlandırma sinemasını da etkilemiş, daha anlamlı sanatsal bir sinema yaratma çabaları başlamıştır. İran dışında yaşayan ve muhalif olan yönetmenlerin çekmiş olduğu canlandırma filmlerse sürgün sineması ya da diaspora sineması olarak tanımlanabilir. Bu filmlerin ortak özellikleri; İran dışında yaşayan İranlı yönetmenler tarafından çekilmiş olmaları, mevcut İran rejimine ve onun uygulamalarına eleştirel bir biçimde yaklaşmaları, İran canlandırma sinemasının geleneksel, biçimsel formlarının dışına çıkmış olmalarıdır. "...İran-İslam dünyası çaresiz olarak imgelerin değersizleşmesine maruz kalıyor ve bilmeden bütün bu dönüşümlerin kurbanı haline geliyordu; öyle ki, bu dünyada yaşayan insan o dönüşümler karşısında az çok edilgen kalıyordu. Fikirden yola çıkıp gerçeklik üretmesi güç olduğu gibi, üstüne üstlük bizzat modern gerçeklik hakkında isabetli bir tasavvur sahibi de olamıyordu. Onun sorun ne aşırı-gerçeklikti ne de mutsuz bilinç; vaktiyle dünyaya bakışını aydınlatan suretler ontolojisinden de istifade etmiyordu. Dolayısıyla kendini bir No Man's Land'de bulunca, seçenek olarak önünde düpedüz boyun eğme, ya Güneydoğu Asya'da olduğu gibi zorlu bir çıraklık dönemi, ya da İslam dünyasında olduğu gibi isyan ve başkaldırı kalıyordu. Baudrillard'ın pek yerinde olarak "başkaldırının ani müdahalesi" diye adlandırdığı budur." (Shageyan, a.g.e., 31). "Kadim dönemden bu yana görülen-hayat ve ölüm üzerindeki iktidar ikili bir hukuki bir yasa üzerinde işlerken, biyopolitika 'hak'kın giderek daha çok 'norm'la yer değiştirdiği bir hareketi işaret eder. İktidarın mutlak hakkı, hesaplamanın, ölçmenin ve kıyaslamanın görece mantığıyla yer değiştirme eğilimindedir. 'Toplumun normalleştirilmesi', doğal hukuk tarafından belirlenen bir toplumun yerine geçer..." (Lemke, 2013, 59) "politik yaşam, kolektif arzu düzenlemeleri ve iktidar donanımları düzeyinde etkili olur. Bu iktidar donanımlarının, kolektif arzu düzenlemelerinin aleyhine günümüzde sahnenin önünü işgal etmeleri, içlerinde barındırdıkları sorunsal maskelenmelidir; yani, uygulamaya koydukları yeni toplumsal yabancılaşma teknolojilerinin, devrimci mücadeleleri yeniden yapılandırarak kökten yeni tarzlara çağrı çıkartması ve belli ölçülerde bunu mümkün kılması sorunsalıdır." (Guattari, 82).

## 5. GÜNÜMÜZDE MUHALİF İRAN CANLANDIRMA SİNEMASI VE "GREEN WAVE" BELGESELİ

İran sineması bağlamında "*The Green Wave*" den önce çekilen muhalif canlandırma filmlerden birisi de yönetmenliğini Marjane Satrapi ve Vincent Paronnaud'nun yaptığı 2007 tarihli "*Persopolis*" filmidir (bkz.

<sup>10</sup> Coffe House (shop) Painting: İran resminde eski bir stilin uygulanmasıdır, hikaye anlatıcılığına dayanır. Eski dönemlere dair folklorik anlatılar duvarlara, tablolara kelime karşılığı olan görsellerle yansıtılır. Bu stil Qajar Hanedanlığı döneminde zirveye ulaşmıştır.

<sup>11</sup> Qajar sanat geleneği; Qajar hükümdarlığının mimari, sanat formları geleneğidir. Safavi İmparatorluğu döneminde Pers kültürü üzerindeki Avrupa etkilerinden kaynaklanır. Özellikle yağlıboya tablolarda Avrupa sanatının etkileri görülmektedir. Sanatta yeni tekniklerin ve ifadelerin ortaya çıkışı dönemidir. Yenilikçi, Batıcı ve modern bir dönemi ifade eder. Qajar Hanedanlığı döneminde İran coğrafyasının en önemli sanat eserleri ortaya çıkmıştır. Pers sanatı genellikle zarif ve seçkin minyatür motifler, kilimler ve dekoratif sanatlarla ifade edilirken, Qajar dönemi sanatları büyük ölçekteki sanat çalışmaları ve sanatta yeni yöntemlerin kullanımını ihtiva eder.



Görsel 6). Persopolis biçimsel nitelikleriyle Coffee Hause, Qajar Geleneği ve Pers sanatının etkilerinin görüldüğü, içerik boyutunda ise muhalif söyleme sahip olan bir film. Filmin tasarımsal üslubu son derece sanatsal ve estetik. İran devrimi sonrası toplumun katman katman değişimini ve İslami rejimin yeni baştan kurguladığı toplumsal yapıyı detaylı bir şekilde anlatan film, insanların bu keskin ve katı değişim sürecinde yaşamış olduğu adaptasyon, aidiyet, kimlik, vatandaşlık vb. travmaları genç bir kızın gözünden anlatmaktadır. Korku motifinin dıştan içe doğru genişleyerek insan zihnini parçalara ayıran paranoid uzantıları olan devletin ideolojik aygıtlarının tüm İran toplumunu baştan aşağı yapılandırmasını etkili bir biçimde anlatan Persopolis filmi Baumann ve Lyon'un da ifade ettiği üzere "Zamyatin, Orwell ve Aldoux Huxley gibi geçmişteki en büyük distopya yazarlarının kaleme aldıkları hikayeler, onların, katı modern dünyanın sakinlerine musallat olan korkularla ilgili tasavvurlarını barındırıyordu: sıkı bir biçimde disiplin altına alınmış ve düzen takıntılı bir dünyanın üreticileri ve askerleri olmak." (Bauman&Lyon, 2013, 109). Film, disiplin mekanizmasının şiddete başvurarak meşrulaştırılması ve kadın-erkek ikiliğinin bütünsellikten zıtlığa doğru tasarlanmasıyla rejimin vatandaşları değil adeta bekçisi olan askerlerin yaratılışını anlatmaktadır. Muhbir mekanizmasının gözetlemeci ve ihbar edici ahlaksız biçimlerini ele alan film, insanların sisteme yaranmak ve işlemekte olan acımasız çarkın uzantısı olmak için verdiği çarpık varoluşu da genç bir kadının zihinsel perspektifinden ortaya koymaktadır. "Eşitsizlikler, değersizleştirmeler, küçük görmeler ve zulümler ortalığı hala istediği kadar kasıp kavursun, bunlara karşı mücadele arkaizmlere karşı bir mücadeledir. Kadınların davası bunlara rağmen anlaşılmalı, ilke kabul edilmiş, geriye direnişleri kırmak kalmıştı...Kadınlar iktidarı ele geçirdiğinde ve onunla özdeşleştiklerinde ne olmaktadır? Ya da aksine iktidarı reddedip, paralel bir toplum, fikir kulübünden şok komandosuna kadar bir karşı-iktidar kurduklarında ne olur?" (Kristeva, 2007, 236). Persopolis filmi Kristeva'nın dile getirdiği biçimde tam da kadın ve iktidar arasındaki mücadeleyi dillendirmektedir. Bir yandan iktidarla özdeşleşen ve rejimin gereklerini sorgusuz sualsiz yerine getirerek kendi hemcinsleri üzerinde dışıl bir iktidar kurmaya çalışan kadınlar, öte yandan mevcut iktidarın diliyle uyuşamayan, bünyesine kabul edemeyen kadınların direniş stratejileri anlatılmaktadır. İran devrimi sonrası kadınlar tarafından örgütlü bir karşı iktidar kurulamamış ama buna ilişkin mücadele gizli de olsa sürmeye devam etmiştir. Devrim sonrası bilişsel süreçte hızlı bir değişim sağlanmasının imkansızlığı, biçimsel değişimlere dair direktmeler, kontroller, cezalandırmalar yoluyla sağlanmaya çalışılmıştır. Kadının kimliği bedenlen kamusal alandan silinmiş, bu eylemin tedarikçileri ise sistem lehine hareket eden diğer kadınlar aracılığıyla sağlanmıştır. Persopolis filmi tüm bu süreçleri filmin başından sonuna kadar detaylı bir görsellik içinde işlemektedir.

Bir diğer muhalif söyleme sahip, yönetmenliğini Ali Soozandeh'nin yaptığı 2017 tarihli "Tehran Taboo" (bkz. Görsel 7) ise gerçekçi bir anlatım yaratma kaygısının önde oluşu nedeniyle live action tekniğiyle çekilmiştir. Film İran toplumunun cinselliğe ilişkin ikiyüzlülüğüne odaklanır ve dürüstlük, ahlak, aile, sadakat gibi kavramları sorgular, kadına atfedilen toplumsal anlamlandırma süreçlerinin altını çizerek eleştirir. İran rejimini erkek egemen düzeninin hakim ideolojiyle yapmış olduğu işbirliği üzerinden eleştiri yağmuruna tutar. Din adamının ahlak kavramını sorgular, bürokrasiyi eleştirir. Persopolis filmine göre daha cüretkar ve cesur bir film. Filmde farklı kadın tiplerini üzerinden kadınlığın ötekileştirilme mekanizmasını aktarır. Dinsel dünya düzenlemesinin kadın üzerinden ne şekilde yapıldığını, kamusal alanda kadının bedeninin de kimliğinin de parçalara ayrılarak toplumsal recme tabi tutulmasını ifade eder. "Dışsallığa karşı önyargı, çağdaş dünyamızda da hiçbir şekilde ortadan kalkmamıştır. Aşına olmayana' kötü' yaftası yapıştirip paranoyayı kaşıyan bir yağın popüler medya anlatısı ile karşılaşılıyor. Böyle masallar, ötekinin düşman, yabancı'nın günah keçisi, muhalifin şeytan olduğu fikrini bir kez daha pekiştiriyor. Bu başkalığı kolektif kimliğimize yönelik bir tehdit olarak şeytanlaştırma eğilimi, istilacı düşmanlarla ilgili isterik hikayelerde (Elaine Showalter bunlara kısaca 'isteriyeler'-histories-der) hemen ortaya çıkan unsur, başkalığı kolektif kimliğimize yönelik bir tehdit olarak şeytanlaştırmaya ilişkin bu eğilimdir işte..." (Kearney, 2012, 87). "The Green Wave" filminde ise olayların anlatımı Yeşil Hareket'e dair tweetler, bloglar ve facebook paylaşımları aracılığıyla yapılmaktadır. Olaylar sırasında gerçekleşen dramatik durumlara öncelik verilmiştir. Politik değişim umudu içinde olan kesimin seçim sonuçlarına olan itirazları şiddet kullanılarak bastırılmıştır. Yönetmen bu filmle izleyicilerin dikkatini daha iyi bir gelecek için yaşamlarını tehlikeye atan vatandaşların üzerine yöneltmiştir. "The Green Wave" modern politik bir isyanın sanatsal portresidir.<sup>12</sup> Film entelektüel bir söyleme sahip olmasa da etkili duygusal bir deneyimdir. Hikaye son derece güçlü ve yakalayıcıdır. Filme canlandırma sinemasına dair sanatsal bir yaklaşımla değil tarihsel bir kayıt niteliği olarak yaklaşmak gerekmektedir. Çünkü biçimsel üslubu tamamen geleneksel İran canlandırma sinemasının dışındadır. Yönetmene göre; "Persopolis" ve "Beşir'le Wals" filmleri gibi tamamen politik niyetlere çekilmemiştir. Animasyon türü bu filmi çekebilmenin tek yoludur. Canlı çekimler ve animasyon melezlenmesine dayanır. Çekimler telefonlardan gelen sosyal medya paylaşımları üzerinden aktarıldığı için çok kaliteli değildir Görüntü kalitesi zayıftır bu yüzden animasyon haline

<sup>12</sup> <https://www.filmlinc.org/films/the-green-wave/> erişim tarihi: 04-09-2018



getirilmesi daha uygun olmuştur. Olayı anlatmanın tek mümkün biçimi haline gelmiştir. Film aynı zamanda sosyal medya içeriklerinin film estetiği çerçevesinde kullanımına dair iyi bir örnektir. Kamera görüntüleri titremektedir ve portatif görüntüler son derece düşük kalitededir. Daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmak için farklı parçalar bir araya getirilmiştir. Film kendisine has bir platform oluşturarak özgün bağlamını yaratır (Faris&Rahimi, 2015, 256). *"İşte internet, içkinliği görebilmek için müthiş bir fırsat sunar. Zira o gerçek dünyanın sanal bir yansımasıdır, ama bu yansıma, yansıttığı mekanları hem taklit eder, hem de onlardan biraz farklıdır. İnternet bir dizi nesne ve mekandan ziyade, onlar arasındaki harekettir. Bu hareket, banka hesabından çevrimiçi bir mağazaya doğru mantıksal, doğrusal bir sıra da izleyebilir, sörfçünün düşünceleriyle bağlantılı tesadüfi patikaların izini sürebilir. Hatta internetteki hareketin kullanıcılarından bağımsız olduğu bile söylenebilir... Yani internet, toplumu şekillendiren tabakayı soymayı soymaya başlamıştır bile, zira mekanlar ve nesnelere arasındaki bariz bağlantılara dayanan o tabaka, başka, daha değişik bağlantılarla kırılmış ve yeni oluşumlarda yeniden ilişkilendirilmiştir. Ama bu sırada ne kadar yeni ilişki kurulmuş olursa olsun ve yeni oluşumlar ne olursa olsun, bir sabit vardır ve o sabit de hızlı veya yavaş harekettir."* (Sutton- Jones; 2013:50) Film Frankfurt Okulu üyelerinin ideolojikritik hakkında üç tezinden ikisine uygun düşmektedir. İlki; *"Radikal toplum eleştirisi ve toplumun hakim ideolojisinin eleştirisi (ideolojikritik) birbirinden ayrılmaz; tüm toplumsal araştırmaların nihai hedefi toplumun bir eleştirel teorisini geliştirmektir ve ideolojikritik bu eleştirinin ayrılmaz bir parçasıdır. İkincisi; İdeolojikritik yalnızca bir "ahlaki eleştiri" biçimi değildir; yani ideolojik bir bilinç biçimini ahlaksız, nahoş, vb. olduğu içi değil de yanlış olduğu, bir vehim biçimi olduğu için eleştirir. İdeolojikritik'in kendisi bilgisel bir girişim, bir bilgi biçimidir."* (Geuss; 1981:47)

## 6. SONUÇ

İran Yeşil Hareketine ilişkin en fazla tartışılan konu bu hareketin başarısızlığa uğradığı mı yoksa bir uyku haline mi çekilmiş olduğudur. Kamusal alan söz konusu olduğunda sokakların ve meydanların göstericilerden temizlendiği açık bir biçimde ortada olmasına rağmen özellikle İranda kadın hakları hareketine dair sosyal medya aracılığıyla devam etmekte olan bir mücadele söz konusudur. Yeşil Hareket başarısızlığa uğramış olsa bile geniş halk kitleleri üzerinde bırakmış olduğu etki kaçınılmazdır. Mevcut İran rejimi ağsal dünya düzeninde bilişim teknolojilerindeki gelişimin bireyler üzerindeki davranışsal ve algısal etkisini uzun süre yok saymaya devam edemeyecektir. *"...Davranışın bu 'billurlaşmasında önem taşıyan şey, belki de -hormonal, algısal, ekolojik-herhangi bir bileşenin doğasından ziyade, strateji ve taktikleri belirleyen mekânsal düzeneklerdir; 'otomatik kodlamalardan yola çıkarak istikrar kazanmayı ve başlamayı başaran ya da başaramayan zincirleme ritimlerdir; ve bu mekanlar ve ritimler arasında köprüler, semiyotik mübadele düzenekleri ve trans-kodlamalar oluşturan yersiz yurtsuzlaşmış (diyagramatik) bazı bileşenlerin varlığıdır."* (Guattari; 2013:265) Guattari'nin sözünü etmiş olduğu yersiz yurtsuz bireyler kendilerini en iyi ifade etme olanağını buldukları sosyal ağlarda eylemsel ve fikrinsel olarak mücadelelerini sürdürdüğü müddetçe Yeşil Hareket ve benzeri oluşumların değişime ve dönüşüme engel olamayacağı açıkça görülmektedir. *"Gerçek, zamanda faaliyet gösteren ve birbirlerine etki eden aktörler, siberetik telekomünikasyon devriminin tele-aktörleri belli bir ritmi harekete geçirmişleridir. Bu teknik tempo, ülkelerin ve toplumların yerel zamanının tarihsel önemine egemen olmuştur. Bu durum yalnızca bir dünyasal zamanın lehine çalışmaktadır. Bu dünyasal zaman artık ulusların tarihine değil, bir EVRENSEL ZAMAN POLİTİKASI soyutlamasına aittir. Enformasyon savaş ilan durumunda devreye girecek olan bazı genelkurmaylar dışında hiçbir siyasal temsilci bu politikadan sorumlu değildir."* (Virilio, 2003, 105). Enformatik çağda lokal uzamda ortaya çıkan dönüşümler kaçınılmaz olarak küreselin de ilgisini ve dikkatini çekerek kendisine ulus ötesi bir konum sağlayacaktır. Bu çalışmada konu edilen ve görülmesi ve gerçekleşmesi zor görünen doğu merkezli sivil bir hareketi aktaran *"Green Wave"* ise içeriden bilgi akışının sınırlı ve kontrollü olduğu ülkelerde iç dinamiklerin neler olduğunu canlı bir biçimde gözler önüne seren ve tarihe not düşen siyasal bir iletişim aracı olma özelliği kazanmıştır. Pikkov'un da belirttiği üzere canlandırma filmler kendi zamanını tarihe düşme özelliğine sahiptir. Teknolojik bağlamda bir canlandırma film cansız objelere hareket veriyormuş ilüzyonunu yaratan görsel işitsel bir çalışmadır. Sadece estetik bir biçim değil, daha geniş kültürel bir yapının parçalarını biçimleme gücüne sahiptir. Canlandırma film kültürel bir metindir, sosyal bilginin kaynağıdır. Kendi zamanının tasviri olarak anlaşılabilirler (Pikkov, 2018, 26).

## KAYNAKÇA

- Bauman Zygmunt & Lyon David. (2013). *Akışkan Gözetim*. çev: Elçin Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları  
Bendazzi, Giannalberto. (2016). *Animation: A World History: Volume III: Contemporary Times*. NW: CRC Press  
Dabashi, Hamid (2011). *The Green Movement in Iran*. USA: Taylor-Francis.  
Faris, David M. & Rahimi Babak. (2009). *Social Media in Iran: Politics and Society*. New York: Suny Press  
Geuss, Raymond. (1981). *Eleştirel Teori, Habermas ve Frankfurt Okulu*. çev: Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.  
Ginsberg, Terri & Lippard, Chris (2010). *Historical Dictionary of Middle Eastern Cinema*. UK: The Scarecrow Press Inc.  
Groys, Boris (2014). *Sanatın Gücü*. çev: F. Candil Erdoğan, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.  
Guattari, Felix. (2013). *Başka Bir Olanaklar Dünyası İçin Kaçış Çizgileri*. çev: Işık Ergüden, İstanbul: Otonom Yayıncılık  
Jahanbegloo, Ramin. (2012). *Civil Society and Democracy in Iran*. UK: Lexington Books.  
Julia Kristeva, Julia. (2007). *Ruhun Yeni Hastalıkları*. çev: Nilgün Tütal, İstanbul: Ayrıntı Yayınları  
Kamrava, Mehran. (2014). *Beyond The Arab Spring: The Evolving Ruling Bargain in the Middle East*. UK: Oxford University Press.  
Karimi, Maral (2018). *The Iranian Green Movement of 2009: Reverberating Echoes of Resistance*. London: Lexington Books.

- Kearney, Richard. (2012). *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar, Ötekiliği Yorumlamak*. Çev: Barış Özkuli, İstanbul: Metis Yayınevi
- Lemke, Thomas. (2013). *Biyopolitika*. çev: Utku Özmakas, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mirsepasi, Ali. (2011). *Political Islam, Iran, and the Enlightenment: Philosophies of Hope and Despair*. USA: Cambridge University Press.
- Nabavi, Negin (2012). *Iran: From Theocracy to The Green Movement*. USA: Palgrave Macmillan.
- Parsa, Misagh (2016). *Democracy in Iran*. London: Harvard University Press.
- Pikkov, Ülo (2010). *Animasophy; Theoretical Writings On The Animated Film*. Tallinna; Estonian Academy of Arts
- Shageyan, Daryush. (2013). *Melez Bilinç*. çev: Haldun Bayrı, İstanbul: Metis.
- Sutton, Damian & Martin, David. (2013). *Yeni Bir Bakışla Deleuze*. Jones. çev: Murat Özbek, Yetkin Başkavak, İstanbul: Kolektif Kitap.
- Wright, Jean Ann. (2005). *Animation Writing and Development: From Script Development to Pitch*. USA: Focal Press
- Van de Peer, Stefanie. (2017). *Animation in The Middle East: Practice and Aesthetics From Baghdad to Casablanca*. London: I.B Tauris.
- Virilio, Paul. (2003). *Enformasyon Bombası*. İstanbul: Metis Yayınevi
- Zizek, Slavoj. (2013). *Dünyadaki İsyanların Anlamı*. çev: Osman Akinhay, İstanbul: Agora Kitaplığı.

#### İnternet Kaynakları

- <https://www.filmlinc.org/films/the-green-wave/> (Erişim Tarihi 04-09-2018)
- <http://www.aljazeera.com.tr/dosya/irandaki-yesil-hareket-gercegi-ve-akibeti> (Erişim Tarihi 03-10-2018)
- Abdulkadir Tafiş. *İran'daki Yeşil Hareket: Gerçeği ve Akıbeti*.
- <http://politikaakademisi.org/2013/07/01/2009dan-2013e-yesil-hareketin-yolculugu/> (Erişim Tarihi: 03-10-2018)
- Yüksel Kamacı. *2009'dan 2013'e Yeşil Hareket'in Yolcuğu*.
- <http://www.hayrettinkaraman.net/kitap/meseleler/0652.htm>, (Erişim Tarihi 03-10-2018)
- Hayrettin Karaman. Şi'a'da İmamlık ve Velâyet-i Fakih Anlayışı.

## GÖRSELLER



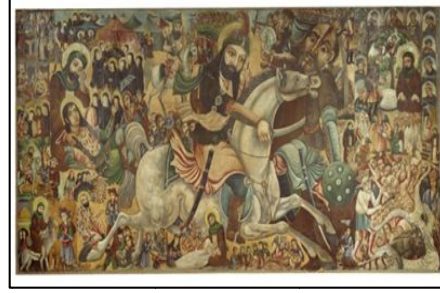
Görsel 1. The Green Wave (2010) Ali Samadi Ahadi



Görsel 2. The Mad Mad World (1975) Nouredin Zarrinkelk



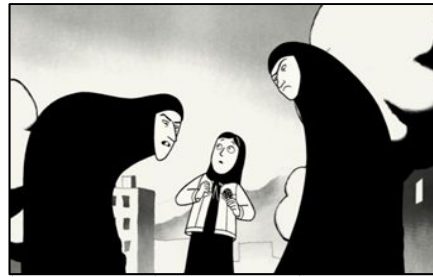
Görsel 3. The Rook (1974) Ali Akbah Sadeghi



Görsel 4. Slag bij Karbala-Abbas Al-Musavi,



Görsel 5. Angel with Crown Iran, Qajar Dynasty



Görsel 6. Persopolis filminden bir sahne



Görsel 7. Tehran Taboo (2017) Ali Soozandeh