

SAMUEL HACİKİYAN

TAHRAN KARA FİLMİ VE İRAN TÜR FİMLERİNİN YÜKSELİŞİ VE DÜŞÜŞÜ¹

Ehsan Khoshbakht

Çeviren: İlker Mutlu

Yenilikçi yönetmen **Samuel Hacikyan**, kırk yıl boyunca İran'da kapalı gişe oynayan Hollywood-tarzı filmler çekti. Devrimden sonra, yönetmenin batılı ilhamları gözden düştü. Şimdi, yönetmenin şöhretini canlandırmak için az görülmüş işlerinin yeni bir retrospektifini yapmak gerekiyor.



Gece Yarısı Dehşeti (Midnight Terror, 1961)

¹ Bu yazı bfi.org.uk adresindeki Ehsan Khoshbakht'in "Tehran Noir: Samuel Khachikian and the rise and fall of Iranian genre films" yazısından çevrilmiştir. [link](#)

Samuel Hacikyan'ın filmleri, yönetmenin adının da çağrıştıracığı üzere, garip bir muğlaklık içerir. İran sinemasının baba figürlerinden biri olan **Hacikyan**, kırk yıl boyunca Hollywood'dan esinlenen ve geniş seyirci kitlelerince sevilen popüler tür filmleri demektir. Ancak onun biçimsel yenilikleri ve türleri akıcı bir şekilde işleyişi, sadece sinemanın olanaklarını genişletmemiş, devrime doğru ilerleyen bir ülkeye has sosyal ve politik gerilimleri de yansıtmıştır.

Modern Tahran'da Hollywood Tarzı

Hacikyan, kendisinin hoşuna gitmese de 'İran'ın **Hitchcock**'u' olarak anılırdı ve 1950'lerle 60'larda, filmlerinin prömiyerleri trafik sıkışıklığına neden olurdu. Yeni sinema salonları en son **Hacikyan** filmiyle açılış yapardı.

Hacikyan'ın filmleri İran'ın eski zamanlarından kalma görüntüler sunar. Yollarda kükreyen *Cadillac* marka arabalar, komşu evlerdeki partilere giden etekli kadınlar, sabahın ilk saatlerine kadar açık olan barlar, yakında devrimle yıkılacak olan modernleşmiş, darbe sonrası bir Tahran'da ritim tutup sallanan dansçılar. Bu filmler kısmen belgesel kısmen de **Hacikyan**'ın Hollywood tarzını başarıyla harmanlayan bir İran fantezisinin ürünüydü.



Samuel Hacikyan
(kaynak: Film Monthly)

Filmleri o dönemde, yabancı yapımı sanılacak kadar eşsizdi. Bir **Hacikyan** klasiği olan *Gece Yarısı Dehşeti* (1961), hikaye Milano’da geçiyormuş gibi görünsün diye İtalyanlarca satın alınıp isimler değiştirilerek seslendirildi. Kültürler arası farklılığın sebep olduğu tezatlar net bir şekilde anlaşılabilir da iki filmde de tedirginlik duygusu oldukça belirgindir. **Hacikyan**’ın dikkat çektiği otomobil, moda ve göz alıcı malikanelerin fetişist duygularla sahiplenilmesi, İran’daki adaletsizliği, sınıf mücadelesini ve kimlik karmaşasını yansıtmak için seçtiği sembollerden birkaçıydı.

Hacikyan’ın 1950’lerin başı ve 90’ların son yılları arasında yaptığı 37 eseri, melodramlar, savaş filmleri, suç filmleri, müzikaller, komediler ve korku filmlerinden oluşur. **Hacikyan** düzensiz bir ulusal sinemaya biçim ve tarz getirdi. Beş parasız ve desteksiz haldeki yönetmen kimilerince İran sinemasının kurtarıcısı olarak görülmekteydi; diğerleri ise çalışmalarını özgün olmamakla suçluyordu. Taklitçi ya da yenilikçi olsun, **Hacikyan** kendisinden daha düşük konumdaki çok sayıda yönetmen tarafından örnek alınıyordu ve kimse onun İran sinemasının ilk ‘filmin adının önüne geçen yönetmeni’ olduğunu inkar edemezdi.

Tahran’da Bir Ermeni

Hacikyan’ın ebeveynleri, Ermeni tehcirinden kaçarak, yönetmenin 1923’te doğduğu İran’ın Tebriz kentine yerleştiler. Babasının anlattığı tehcir hikayeleri, **Hacikyan**’ın çalışmalarının korkunç ve grotesk unsurlarına içerik hazırladı.

Tebriz’in çalkantılı politik iklimi aileyi Tahran’a taşınmaya zorladığında, **Hacikyan**’a yeni bir dünyanın kapıları açıldı. Başkente gelişinden kısa bir süre sonra film yapmayı nasıl öğrendiği merak konusudur. **Yusuf Şahin**’in gönderdiği film kitaplarının ve eski MGM yapımcısı **Dore Schary**’nin film yapımı üzerine olan 1950 basımı kitabının kendisi için ilham kaynağı olduklarını söyledi. **Hacikyan** bir film setine ya da bir film okuluna hiçbir zaman adımını atmamıştı

Hacikyan, İran sanatlarına, özellikle de sinemaya önemli katkıları olan bir grup Ermeni asıllı İranlıdan biriydi. İran’ın ilk kurgu filmi olan *Abi ve Rabi*’nin (Abi and Rabi, 1930) yönetmeni, bir başka Ermeni asıllı İranlı **Avanes Oganyans**’tı. **Hacikyan**, iki **Greta Garbo** filmini karşılaştırarak **Rouben Mamoulian**’ın (bir başka Ermeni) yönettiği filmin “*başka bir şeye*”, uğrunda ölmeye değer bir şeye dönüşmüş olduğuna inandı ve yönetmenliğin önemini kavradı.



Kentimizdeki Fırtına (1958)

Ermeni tehciri, **Hacikyan**'ın çalışmalarındaki dehşet öğelerine kaynaklık etti.
(Kaynak: Behdad Amini)

1953'te önemli bir yapımcı olan **Sanasar Haçaturyan**, **Hacikyan**'dan *Dönüş* (The Return) filmini yönetmesini istedi. Film zarar etti, fakat ikinci filmi *Şirazlı Kız*'ın (A Girl from Shiraz, 1954) başarısı, **Hacikyan**'ın yazım, kurgu, müzik seçimlerine karar verme ve hatta İran sinemasında ilk defa görülen bir durum olan kendi filmleri için fragman hazırlamasına olanak sağladı.

Altın Yıllar

Hacikyan ilk iki filmini yapma deneyimini "*Film farsi* (dönemin İran ticari sineması) *tuzâğına düşmek*" olarak tanımlıyordu. Ancak hayallerindeki kızı memnun etmek için suç dünyasına karışan 'hoş bir genç adam' hakkındaki üçüncü uzun metrajı, *Hadiselerin Kesişmeleri* (The Crossroads of Events, 1955) bir hit haline geldi.

Film, 50'ler İran sinemasının özelliklerini taşır ve inişli çıkışlı olmasına rağmen büyüleyici bir kaliteye sahiptir. **Hacikyan** bir mücevher soygunu sahnesi de içeren usta işi sekanslarla filmle kısmen ilgisiz olanlar arasında gidip gelir. Bütünüyle görsel hikaye anlatıcılığını hedefleyerek, filmi detaylarla ve sinematik buluşlarla doldurur. Zayıf diyaloglar, melodramatik sahneler ve eskide kalmış teknik unsurlar gibi kusurlarına rağmen filmin başarısı **Hacikyan**'ı bir gerilim ustası olarak taçlandırır.



Cehennemde Parti (1956) için hazırlanan bir poster

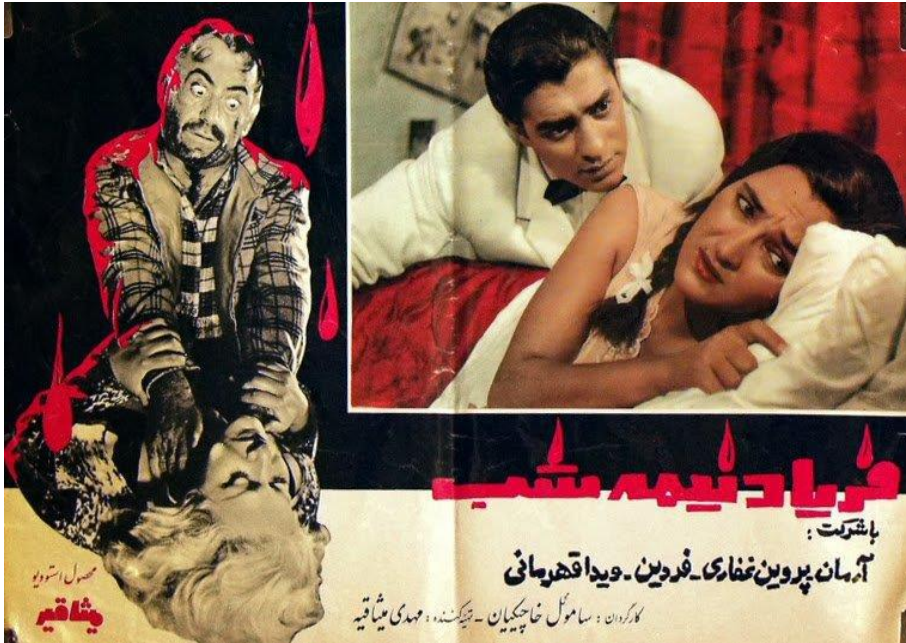
1950'lerin sonlarında, **Hacikyan**, yaratıcı ses kullanımı, süssüz görüntü yönetimi, günah ve suç dünyasını betimlemede kullanılan tipik hızlı kesmeler ve alışılmadık kamera açıları ile kendine ait bir dili mükemmelleştirdi. Yine de son derece popüler bir komedi-korku-fantezi-müzikal olan *Cehennemde Bir Parti*'de (A Party in Hell, 1956) yaptığı gibi yenilikler denemekten kaçınmadı. Film, **Tarzan**'dan **Hitler**'e çeşit çeşit ünlü isme rastlayarak cehennemde bir gece geçiren Hacı Ağa isimli tefeci hakkındadır. *Cehennemde Bir Parti*, Berlinale'ye seçilerek uluslararası bir film festivalinde gösterilen ilk İran filmi oldu. Film, çılgınlık ve eğlence duygularını yaratmaktan zevk alırken cehennem ateşinin Amerikanlarca patlatılan petrolü yaktığını ima eden kurnazca verilmiş bir yorum da taşır.

Türlerin esnek ama sağlam işlenişi, Pers Yeni Yılı'na yakın bir zamanda geçen, deli bir adam, evsiz bir kadın, bir matbaa işçisi ve bir playboyun hikayelerini harmanlayan *Kentimizdeki Fırtına* (Storm in Our City, 1958) filminde de anahtar bir unsurdur. Bu vahşi, bazen anlaşılmayan filmde **Hacikyan**'ın İran'ın modernleşme sürecinin hem umut verici hem de tedirgin edici olmasına getirdiği eleştiriyi bulursunuz. Filmin dışavurumcu görüntüleri, Universal Stüdyoları korku filmine yakın olsa da, **Hacikyan** için 'canavar'ın deli bir bilim adamından ziyade adaletsiz bir toplumun yaratılması olduğu açıktır.



Kentimizdeki Firtına'nın Tahran prömiyeri
(kaynak: Abbas Baharloo)

Firtına'nın devasa başarısı **Hacikyan**'ın **Joseph Vaezyan** ile kendi stüdyosu Azhir Film'i kurmasına yardımcı oldu. Bununla beraber, **Hacikyan**, **Vaezyan** ile tatsız bir tartışmanın ardından geçici olarak stüdyodan ayrıldı ve yeteneklerini *Gilda*'dan (Charles Vidor, 1946) uyarılama *Gece Yarısı Dehşeti* (Midnight Terror, 1961) ile başarı sağladığı kötü şöhretli yapımcı **Mehdi Misakiye**'ye sundu.



Gece Yarısı Dehşeti'ne ait bir lobi kartı

Ancak **Misakiye**'nin **Hacikyan**'a sık sık müdahale etmesi ve kendine pay çıkarmaya çalışması, yönetmeni bir kez daha hayal kırıklığına uğrattı ve **Hacikyan** Azhir Film'e geri döndü. Ardından arka arkaya stüdyonun en büyük hitleri olacak iki filmi çekti: **Endişe** (Anxiety) ve **Darbe** (Strike).

Endişe (1962) **Hacikyan**'ın modern evler, hizmetçiler, Amerikan arabaları ve abone oldukları dergileriyle yeni bir burjuva sınıfının gelişini çizdiği, **Şeytan Ruhlu İnsanlar**'a (Les Diaboliques, **Henri-Georges Clouzot**, 1955) gönderme yapan, sert bir üçkağıt, şantaj ve cinayet öyküsüydü.

Darbe, (1964) **Hacikyan**'ın her zamanki oyuncusu **Arman** tarafından canlandırılan yoksul bir adamın öyküsünü anlatır. Adamın kızı, kirli işlere bulaşmış meslektaşının ve ölmek üzere olan hasta karısının doktorunun ilgisini çeker. Film, sıkıcı ve klişe bir melodram gibi başlar, ancak **Hacikyan** filmi, başlangıcındaki dramın intikamını alırcasına özenle tasarlanmış bir dehşet gösterisine dönüştürür. Sıradan bir ev, soyutlamaya varacak kadar film tekniğiyle uğraşan yönetmenle tehlikeli bir alan ve sapkın zevkler sahnesi haline gelir.

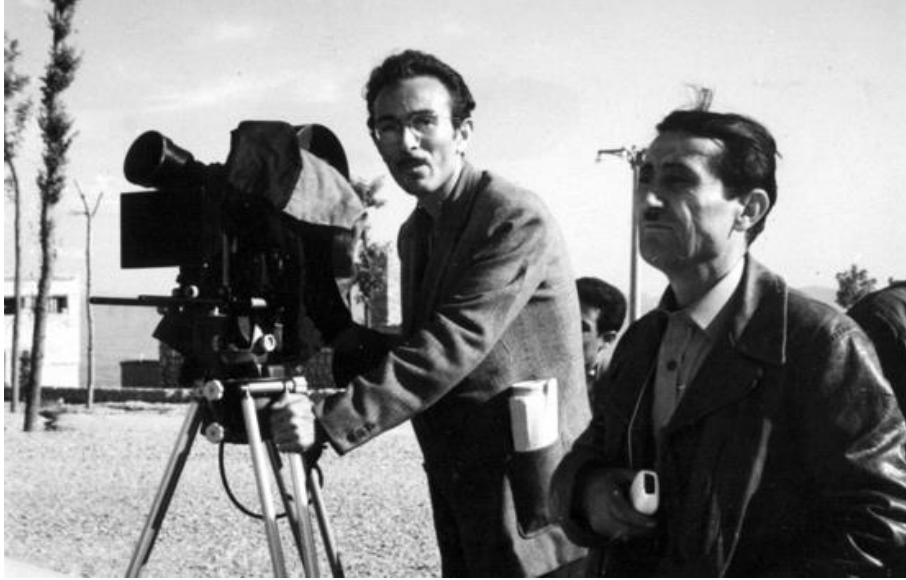
Hacikyan bu durumu, kendisinin İran sinemasının "*film abecesini tazeleme*" çabası olarak açıklar: "*İran sinemasını rohozi'den [popüler ve bayağı bir tiyatro biçimi] kurtarmaya çalıştım. Daha ilk çalışmalarım da bile amacım, mesaj ya da içerik değildi. İstedğim şey aksiyonu, doğru kurgulanması, ışığı vesaire ile tam bir sinemaydı.*"



Darbe (1964)
dehşet gösterisi

Hacikyan'ın filmleri öyle hızlıydı ki Farsçanın hedefleri için çok durgun olduğuna karar verdi. Bu nedenle konuşmalı sahneler, yoksun oldukları tempoyu verebilmek için genellikle 22fps'de çekildi. Teknik kaynakların eksikliği de dinamik etkilere sahipti: Bir noktadan sonra **Hacikyan**'ın elindeki kamera o denli yıpranmış oluyordu ki kamerayı yakmadan bir kerede 25 saniyeden fazlasını çekemiyordu.

Kariyerinin bu noktasında, **Hacikyan**'ın hikayelerini geliştirme yöntemi açıldı: ansızın vahşi bir olayla bölünen belgesel tarzında bir Tahran turunun izlediği dramatik, sıkı kurgulanmış bir açılış. Karakterler, görünüşlerine varıncaya kadar Amerikan filmlerinden türetildi ama **Hacikyan**, yetenekli aktörler ve **Nasır Malek-Motii**, **İreç Kadiri** ve **Rıza Beyk-İmanverdi** gibi geleceğin süperstarlarını tanıttı.



Kentimizdeki Fırtına (1958)
Samuel Hacikyan kamera arkasında
(Kaynak: Film Monthly)

Hacikyan'ın teknik etkisi kesinlikle önemlidir. İran Yeni Dalgası'nın **Mesud Kimyayi** ve **Khosrow Haritash** gibi bazı büyük isimleri ona asistanlık etmişken **Amir Naderi** set fotoğrafçılığını yapmıştır.

1965'te İran sineması bölünmekteydi. **Harun Hazinesi**'nin (The Treasure of Gharoun, Siamak Yasemi) sarsıcı başarısı, **Hacikyan**'ın düşlerini yıkarcasına, 'abece öncesi sinema'ya dönüş anlamına geliyordu. Diğer yandan **Tuğla ve Ayna**'nın (Brick and Mirror, **İbrahim Gülistan**, 1966) ticari başarısızlıkla sonuçlansa da oldukça etkileyici gösterimi, sanat evleri için yapılan modern bir sinemanın doğduğunu göstermekteydi. **Hacikyan** bu iki gruba da ait değildi ve gelecek on

yılda bu grupların arasında ona yer yoktu. Her zamanki tevazuuyla şöyle dedi: “*Ben ne ilerici, ne de gericiydim, ama ikisi arasında bir köprüydüm.*”



Beyaz Cehennem (1968)
Samuel Hacıyan İran sinemasına iradeli kadını soktu.

Aslında **Hacıyan** ilericiydi: İran sinemasına güçlü iradeli kadın karakterleri soktu. *Sabrina*'nın (Billy Wilder, 1954) uyarlamasını yaptığı *Hengame*'de (Hengameh, 1968), bir kız uğruna mücadele eden iki erkek kardeş yerine, bir erkek için kapışan iki kız kardeş bulunur. Bu yarı-feminist tavır, son başarılı filmlerinden biri olan, bir hemşirenin makineli tüfekle haydutlarla savaştığı *Hoşçakal Tahran*'da (Farewell Tehran, 1966) da bellidir.

Fakat 1965'ten sonra filmleri taviz vermeye ve gerilemeye başladı. 1970'lerde modernist yönetmenlerin çıkışı ve Tahran ana akım sinemasında seks ve şiddetin yükselişi sonrasında **Hacıyan** hızla demode oldu.

Devrimden Sonra

1979'daki İslami devrimi takiben, pek çok meslektaşı gibi **Hacıyan** da işsiz kaldı. Onun İslam'a yaklaşımı, alaycı öykülerinde bile saygılı ve iyimserdi ama yıldız oyuncuların yanı sıra **Hacıyan**'ın filmlerinde Batılılaştırılmış İran'ın gösterilmesi artık şiddetle reddedilmekteydi. **Hacıyan** yavaş yavaş ve kasten kenara itildi, sonra da yasaklandı.



Hoşçakal Tahran'ın setinde geleceğin İran Yeni Dalgası yönetmeni Mesud Kimyayi, Hacikyan'ın yanında

Resmi sinema otoriteleri, İran-İrak Savaşı sırasında hava kuvvetleri hakkında bir film olan *Kartallar*'ı (The Eagles, 1984) tamamlaması için **Hacikyan**'a döndü, **Hacikyan** da işin çoğunluğunu kurgu masasında gerçekleştirerek filmi tamamladı. Film, tüm gişe rekorlarını kırdı ama başarısı yönetmenin konumunu fazla değiştirmede. Devrime ayak uyduramayan **Hacikyan** yönetmenler birliği kartı edinemedi ve kirasını ödemek için varını yoğunu satmak zorunda kaldı. Kendi deyişiyle, bundan sonra yönetmenlik, **Hacikyan**'ın hala var olduğunu gösteren zayıf bir fısıltıya dönüştü.

İsteddiği filmleri yapamamış ve Ermenistan'ı ziyaret etmemiş olmanın pişmanlığıyla kalbi kırık bir şekilde 2001'de ölmeden önce **Hacikyan**, "*Harcandım. 40 yıl boyunca harcandım.*" deyip duruyordu. Öldüğünde tabutunun üstüne bir avuç Ermenistan toprağı atıldı.

Kayıp Bir Öpücük

Bolonya'daki Il Cinema Ritrovato için **Hacikyan**'ın gerilim filmlerinin retrospektifini organize etmek, filmlerin trajik ahretini ortaya çıkardı. Neredeyse hiç kamera negatifi kalmamıştı ve bulunan negatiflerin çoğu felaket bir haldeydi.

İran Ulusal Film Arşivi, *Endişe* ve *Darbe*'nin en iyi parçalarını bir araya getirdi ve Bolonya'daki L'Immagine Ritrovata da kopyaları taradı. *Hadiselerin Kesişmeleri*'nin ve *Kentimizdeki Fırtına*'nın da yeni kopyaları bulundu. Bulunan

kopyaların hiçbiri tam değildi ancak kusurlu hallerinde bile güzellik vardı ve İran sinemasının usta öykücüsünün belirgin izleri hala görülebilirdi.



Hadiselerin Kesişmeleri (1955)
Arman (solda) ve Nasır Malek-Motii

Hacikyan, İran sinemasında pek çok şeyi ilk defa gösteren yönetmendi; *Hadiselerin Kesişmeleri*'ndeki bir öpücük gibi. Öpüşme sahnesi, sansasyona neden oldu. Pek çok arkadaşı ve ailesiyle arası bozulan aktris **Vida Kahramani**'yi gözden düşürdü. Sahnenin bir fotoğrafı bulunmakta, ama ne yazık ki, filmin bulunan en uzun versiyonu bile o anı içeren karelerden yoksun.



Hadiselerin Kesişmeleri (1955)
Kayıp öpücük

Bu öpücük, sonsuza kadar mı kayboldu? Bu durum, **Samuel Hacikyan**'ın sinemasına uygun bir metafordur: yitip gitmiş, ilerici ve özgürleştirici bir güzellik anı.