

# İRAN YENİ DALGASI ÖZELİNDE “KEYSAR”

İlker Mutlu

*Keysar / Gheisar*

**Yönetmen & Senaryo:** Mesud Kimyayi  
**Görüntü Yönetmeni:** Maziar Partow  
**Müzik:** İsfendiyar Monferadzade  
**Oyuncular:** Behruz Vossoughi, Puri Banai,  
Nasır Malek, Cemşit Mashayekhi

1969/100'/İran

Keysar! Neredesin? Ağabeyini öldürüyorlar!

İlk okunuşta komik gelse de bu replik ele alacağım filmin en can alıcı sahnelerinden biri olan Keysar'ın ağabeyi Ferman'ın öldürülürken acıyla kardeşine seslendiği sahnede geçer.

Geçtiğimiz sayıda 50.yaşını kutladığımız *Samurai Rebellion* (Masaki Kobayashi, 1967) hakkındaki yazımda, ele aldığım filmin Japon Yeni Dalgası'nın önemli yapımlarından birisi olduğunu belirtmiştim. 50'leri ve 60'ları kapsayan yıllar, pek çok ülkenin sinemasını “dalga”landırıyordu. Fransız, İngiliz, Çek, Arjantin Yeni Dalga akımları birbiri ardına patlak vermekteydi. Dünya değişip başkalaşırken bu değişimin diğer ülke sinemalarını etkilememesi imkansızdı.

Bu etki çok geçmeden İran'ı da vuracaktı. Akım, 1969'da **Daryuş Mehrcuyi**'nin *İnek* (Gāv) adlı filmiyle başlamış ve **Mesud Kimyayi**'nin aynı yıl çektiği *Keysar* ile devam etmişti. Bunları izleyen filmlerin yeni kültürel ve entelektüel içerikleri İranlı seyircinin konumunu da değiştirdi ve yapımlardaki kaliteyi artırdı. Üst düzeyde üretilen onlarca film, İran Yeni Dalgası'nın bu adı almasına vesile oldu. **Füruğ Ferruhzad**, **Behram Beyzayi** ve **Perviz Kimyevi** gibi önemli yönetmenler de

akımın öncülerindendi. Bu yönetmenlerin filmleri yeniliklere açık, şiirsel ve felsefiydi. Bugünün sanat sinemasının lokomotif filmlerini yapan **Abbas Kiyarüstemi**, **Cafer Panahi**, **Mecid Mecidi**, **Muhsin** ve **Samira Makhmalbaf** gibi niceleri, bu öncülere çok şey borçludur.



Daryuş Mehrcuyi - *İnek* (1969)

İran Yeni Dalgası'nın yükselişi diğer ülkelerinkinden ayrı ele alınamaz. Dönemin entelektüel ve siyasi hareketleri her yana hızla yayılmaktaydı. İran'da da '53 darbesini takiben sanatta, özellikle de edebiyatta, toplumsal yaklaşım giderek yükselmiş ve 1960'larda zirveye çıkmıştı. Bu gidişin sinemayı da sarmalamaması mümkün değildi.

Geçmiş sayılarımızda İranlı Azeri yönetmen **Farid Mirkhani** ile yaptığımız röportaj vesilesiyle İran Sineması'nın gelişimini ele almıştık. Bu nedenle '60 öncesini burada özetlemeyeceğim. Yeni Dalga içinde sayılmasa da akımı tetikleyen titreşimi veren filmlerin başında **Ferruh Gaffari**'nin sansüre uğrayarak negatifleri yakılan **Şehrin Güneyi** (Jonubeshahr, 1958) gelmektedir. Şüphesiz yapım, toplumcu-gerçekçi sinemanın da ilk örneklerinden sayılır. Yine aynı yönetmen, 1964 yılında **Kamburun Gecesi**'ni (Shabeghuzi) çekmiştir ki bu film ülkede 'sanat sineması'nın temellerini atmıştır. İlerleyen zamanlarda, 1969 yılında İran televizyonu bünyesinde desteklenen yetenekli genç yönetmenler, Özgür Sinema akımını oluşturdular. Bu yeteneklerin ortaya attıkları fikirler, yaptıkları denemeler, siyasal sinema örneği olan toplumsal duyarlılığa sahip filmlere ön ayak oldu. Daha öncesinde **Feridun Rehnema**'nın **Firdevsi**'nin eseri **Şahname**'de geçen Sivayeş hikâyesinden kotardığı **Sivayeş Der Taht-e Cemşid** (1960) filmi Locarno ve Trieste Festivalleri'nde gösterilmiş ve Locarno'da Jean Epstein Ödülü'nü almıştı. Ayrıca bu film, **Ferruh Gaffari**'nin **Kamburun Gecesi** sonrası Fransa Sinema Müzesi

Sinematek'te gösterilen ikinci İran filmi olmuştur. **İbrahim Gülistan**'ın çektiği **Yek Ateş** (Yek Atash, 1961), 1961 yılında Venedik Film Festivali'nde Altın Merkür ve San Marko Aslanı ödüllerini kucaklamıştı. Dünyaca ünlü İranlı kadın şair **Füruğ Ferruhzad**'ın yaptığı **Ev Karadır** (Khanehsiah ast, 1962) ise Almanya Oberhausen Film Festivali'nde (1963) en iyi belgesel filmi seçilerek İran sinemasına ödül kazandırmıştı.

**Keysar**'ın yönetmeni **Mesud Kimyayi**, 1941'de Tahran'da doğmuştur. Ele aldığımız film kendisini bir anda ünlü yapmış ve İran sinemasının kaderini döndüren kişi olarak anılmasını sağlamıştır. Film, İran sinemasında bir başka türün daha doğmasına neden olmuştur: Trajik aksiyon draması. Sinema ya da tiyatrodaki herhangi bir akademik eğitimi olmaksızın ve henüz daha birkaç yıllık yönetmen yardımcılığı deneyimi varken **Kimyayi** bir anda İran sinemasının tarihi bir figürü haline gelmiştir. Yönetmenliği, filmlerden ve sinemayla olan erken temasından öğrenmiştir. Tahran sinemalarının kapısında saatler geçirerek film gösterimlerinin dışarıya yayılan gürültüsünü dinledikten sonra salondan çıkan arkadaşlarının anlattıklarının da yardımıyla filmi kafasında görselleştirmeye çalıştığını anlatır. Çocukluğundan bir başka canlı kanlı anısı da fırınlara un taşıyan babasının arabasının arkasındaki **Rüstem** ve **Ashkbous** resimleridir. Araba ilerledikçe bu resimler hareketlenmiş gibi gelir, alışkanlıkla arabanın ardından yürüyerek resimdeki savaşın sonunu tahmin etmeye çalışmış. Genç **Mesud**, zorlu bir çocukluk geçirmiştir. Hızlıdır ve sıklıkla karakolda sonuçlanan kavgalara karışmıştır.

Sonunda **Kimyayi**'nin enerjisini kitaplara yönelttiği dönem gelir. Özellikle sinema üzerine sürekli kitap okur. Bu durum, onu film stüdyolarında iş aramaya yöneltecektir- ta ki yönetmen **Samuel Khachikian** ile tanışınca kadar. Ondan film yapım tekniklerine dair ilk derslerini alacak ve film kariyerine 1965'te onun asistanı olarak başlayacaktır. Gayreti ve enerjisiyle kendisini kanıtlayan ve yapımcıların güvenini kazanan yönetmen, 1968'de ilk filmi **Gel Yabancı'yı** (Baigane Biya) yazıp yönetmiştir.

**Kimyayi**'nin ikinci filmi olan **Keysar**, sadece İran sinemasının seyrini değiştiren yenilikçi yapısı (bugün demode gelebilir ama halen çekicidir) ile değil, kadın cinselliğini cesurca kullanan bir yapım olmasıyla da ülkenin diğer yapımlarından ayrılmaktadır. **Kimyayi**, daha ikinci filmiyle bu başarıyı yakalamıştır. Yönetmen, tecavüz neticesinde hamile kalıp intihar eden fakir genç kızın intikamını almaya çalışan ağabey **Keysar**'ın trajik öyküsünde bu defa şeytanın bacağına kırmıştı.

Bununla da kalmamış, filminden sonraki yıllarda sinemada kadının yer alış şeklini de belirlemiştir. Bu çok da olumlu bir imaj değildi, neticede kadını metalaştırmakta ve fesadın simgesi haline getirmektedir.



Mesud Kimyayi – *Keysar* (1969)

Bununla beraber, *Keysar* İran'ın fakir mahallelerini, esnafını, insan ilişkilerini en gerçekçi halleriyle ele alışı açısından öncüllerinden devraldığı geleneği geliştirerek ardıllarına devretmiştir. Önemi, hikayesinden kaynaklanmıyor elbette. Türk sinemasından fazlasıyla aşına olduğumuz trajedilerin hepsi *Keysar*'da mevcuttur; ancak yönetmen trajediyi aktarırken gerçeklikten bir dakikalığına dahi ödün vermemiştir. *Keysar*, Park Chan-Wook'un *İhtiyar Delikanlı'sı* (Oldeboi, 2003) gibi bugünkü filmlerle saygınlık kazanan intikam öykülerinin aşırılığına ve kendini beğenmişliğine de düşmemiş; ağırbaşlı ve yerini bilen yapısıyla takdir toplamıştır.

*Keysar*'ın düşük kalitede bir kopyasını bundan üç sene kadar önce altyazısız bir DVD'den izlemiştim. Altyazıya da gerek yoktu aslında; çünkü film hikayesini en sade biçimiyle anlatırken su gibi akıp gidiyordu.



*Keysar*'ın afişinde Nasır Malek ve onun *Ahn Yazısı*'ndaki temsili Erol Taş

Ayrıca daha filmin girişinde duyulan ve akla çabucak kazınan müzik, kulağıma tanıdık gelmişti. Bestesi **İsfendiyar Monferadzade**'ye ait olan ezgi, çok daha önceden izlediğim ve gerçekten beğendiğim bir Yeşilçam melodramı olan, Cüneyt Arkın'ın oynadığı **Alın Yazısı**'nın (Orhan Aksoy, 1972) müziğiyle aynıydı. Bu filmin aslında **Keysar**'ın uyarlaması olduğunu ortalarına geldiğimde anladım. **Aksoy**'un filminin **Keysar**'ın birebir aktarımı olduğu bugün bilinen bir gerçektir.

**Keysar**, **Monferadzade**'nin müziğine eşlik eden dövmeli erkek vücutlarının yakın çekimleriyle açılır. Bu dövmeler İran halk sanatını ve muhtemelen kahramanlık destanlarını yansıtan simgelerden oluşmaktadır. Dövmeli erkek vücudu görüntüleri, filmin yapısını bu uzun jeneriğinde nispeten belli eder. İzleyeceğimiz hikaye “intikam temalı trajik aksiyon dramı” olacaktır belli ki ama öncelikle bir “erkek” filmidir. Daha jenerikte seyircinin ilgisini çekmeyi başaran yönetmen, konuya girmek için hiç vakit kaybetmez ve kendimizi süratle yol alan bir ambülansın peşinde buluruz. **Kimyayi**, “etkileyici bir açılış yap ve seyirciyi avucunun içine al” şaşmaz kuralını ilk anda uygular ve devamında da matematiği hiç şaşmayan bir anlatıya imza atar.



**Keysar**'ın jeneriğindeki dövmeler

Ambülans, intihar etmiş genç kızı taşımaktadır ve kızın dayısı ile teyzesi de ona refakat eder. Doktor, çok geçmeden kızın ölümünü haber verir. Teyzeyle dayı da yakarışlarıyla filmin sonrasının nasıl gelişeceğini seyirciyeye belli eder: “*Abilerine ne deriz? Ferman'a, Keysar'a ne deriz?*”. Bazı Türk filmlerinde de yer almış sevilen usta oyuncu **Nasır Malek**'in canlandığı Ferman çok geçmeden haberi alır. Üzerindeki kasap önlüğü ve ilk başta seyirciyeye komik gelen ama kısa sürede alışılan

melon şapkasıyla koridorda belirir. Kızın geride bıraktığı mektup her şeyi açıkça ifade eder ve öfkeye kapılan Ferman, hesap sormak için tecavüzcünün kardeşleriyle birlikte işlettiği depoyu basar. Orada asıl tecavüzcü olan Mansur'u boğazlamak üzereyken onun iki kardeşi Rahim ve Kerim tarafından arkadan bıçklanarak öldürülür.



*“Keysar! Neredesin? Ağabeyini öldürüyorlar!”*

Başrol oyuncusunun sahneye çıkışı alışılmışın dışında bir şekilde, filmin neredeyse yirmi beşinci dakikasında gerçekleşir. Keysar, çalışmakta olduğu kasabadan kendi kasabasına uzun bir tren yolculuğuyla dökülmüş vaziyette dönmüştür.



Bu sahneyle ilk önemli rolüne çıkan **Behruz Vossoughi**, ilerleyen yıllarda İran'ın efsanevi aktörlerinden biri haline gelecektir. Keysar'ın sürekli ayakkabılarının arkasına basarak, kendine güvenli yürüyüşü ve her kavga öncesinde ayakkabılarının arkasını çekmesi rolü markalaştırır ve *Alın Yazısı*'nda Cüneyt Arkın'a da oldukça yakışmıştır. Tabii biz alıştığımız için artık gözümüze batmayan Cüneyt trüklerinin yapaylığı, **Vossoughi**'nin oyununda yoktur. Bu filme kadar da fazla işlenmemiş bir cevher olduğu bellidir; Keysar'ı adeta üstüne giyer.

Keysar, nişanlısını görmek için döndüğü mahallesinde ailesinin başına gelenleri öğrenir ve zor bir seçimle karşı karşıya kalır. Genleri ve yetişme tarzı onu intikama yönlendirmekte, nişanlısına olan arzusu ise geri tutmaktadır. Sonunda genleri baskın gelir ve düşmanı olan üç kardeşten Kerim'i hamamda, Rahim'i mezbahada ve Mansur'u da kendisinin de polis tarafından kısıtılıp öldürüleceği tren istasyonunda öldürür. Üç cinayet sahnesi de gerilimi ayakta tutan uzun planlarla verilir: Keysar, önce mekanı tartar, dikkat çekmeden hedefine nasıl ulaşacağını planlar, ulaştığı düşmanını vahşice katleder ve büyük bir soğukkanlılıkla orayı terk eder. Bu cinayetlerin gerçekleştiği mekanlardan özellikle ilk ikisindeki sekanslar, birer mini belgesel misali içinde bulunduğu kültürü de mükemmel yansıtır: Hamamdaki gaddar tellaklar, göbek taşında üstünde peştamalıyla ibadet eden adam, duvarlara tıraş olacaklar için asılmış puslu aynalar; mezbahaya getirilen hayvanlar, kesim töreni ve dağıtım; tren istasyonunda ise dönemin İran kültürünü yansıtan insan mozaïği... Henüz ikinci filmini çekmekte olan bir yönetmene göre **Kimyayı**, gerilimin bir an olsun düşmediği sekanslarıyla diğer filmleri adına seyircide hakiki bir merak uyandırır.



**Behruz Vossoughi'nin oturuşu ve tavırları Arkın'a birebir taklit ettirilmiş**

*Keysar*, cinselliği de bir İran filminden beklenmeyecek derecede cesurca kullanır. Tecavüz sahnesinde genç kadın oyuncunun göğüsleri görünmektedir. Keysar'ın Mansur'u sormak için gittiği pavyondaki şarkıcı kadının dansı da kıyafeti

de dikkat çekicidir. Aslında bu görüntüler, özellikle İran sinemasının o dönemini bilmeyen ve kadın temsilini hep türbanlı görmeye alışmış olan bizim dönemimizin sinemaseverleri için şaşırtıcıdır. İçerdiği erotizme rağmen romantik ilişkiler oldukça tutucudur.



Keysar ve nişanlısı Fati, bazı sahnelerde baş başa kalır fakat aralarında bir yakınlaşma gerçekleşmez. Keysar'ın bahçede kendisi için çay hazırlığı yapan Fati'yi uzaktan süzdüğü sahne ufak bir istisnadır. Pavyonda çalışan kadınlar ve kısmen üst sınıftan olan kadınlar başları açık ve süslenmiş iken fakir mahallelerde yaşayanlar, günümüz İran filmlerinde gösterilenlerden farklı değildir.

Ferman'ın başından asla çıkarmadığı fötr şapkası, filmin içerisinde ilginç bir unsurdur. Türk köy filmlerindeki, modernleşme ile yerellik arasına sıkışıp kalmış ağa figürünü hatırlatır. Filmin Ferman'ın geçmişini göstermesine de gerek yoktur: modernleşme sancısının alabildiğine yaşandığı tutucu bir kasabada, tutucu bir küçük esnaftır. Şapkası, onun için sınıf atlama özleminin bir simgesi ve arafta olmaktır. *Keysar*'da bir anlama kavuşan fötr şapka, bu sebeple *Alın Yazısı*'nda **Erol Taş**'ın başında yapay durur. Çünkü biz, o sancıyı atlatalı elli küsur yıl olmuştur.

Filmde, toplumsal konumları belirleyen ve anlatımı destekleyen bunun gibi pek çok sahne vardır. Sahneleri tek tek açabilmek için İran toplumunu ve tarihini çok iyi bilmek gerekir ama göze takılan birkaç örneği verebilirim: Tecavüzün gerçekleştiği saatte genç kız ders çalışmaktadır ve kitabının üzerinde *Ev Ekonomisi* yazmaktadır. Keysar'ın ilk hedefinin yerini öğrendiği kahvehane sohbeti sekansında, duvarlarda pehlivan resimleri asılıdır. Yönetmen, bu



resimlerin özellikle çerçevede kalmasını sağlar. Hamam sahnesinde peştamallı bir adam ibadet etmektedir – Şii inancına bağlı bir gelenek olmalı-. Yukarıda bahsi geçen açılış sahnesindeki çıplak erkek bedenine işlenmiş simgesel dövmeler, Keysar'ın aile evindeki duvar süslemelerinin detayları ve duvarda asılı Hazreti Ali tasvirleri göze çarpar. Fati'nin çay hazırlığı esnasında Keysar'ın kendisini gözetlediğinden habersizce çevirdiği ateş topu (kadın, erkek ve ateş; romantik aşk erotizminin oto sansür ile verilmesi için muhteşem bir buluş) da simgeseldir. Keysar'ın son cinayetine hazırlandığı gece meyhanede kafasını toplamaya çalışırken ertesi gün çekilişi yapılacak piyango için aldığı bileti ve saldırı hazırlığının habercisi olarak arkası çekilerek giyilen ayakkabılar... Cinayet bir erkek işidir ve sadece erkeklerin bulunduğu mekanlarda (erkekler hamamı, mezbaha ve trenlerin toplanma alanı) gerçekleştirilir. Tüm bunlar dönemin İran kültürüne ışık tutar.

İranlı oyuncuların bir kısmı, ülkemizle ortaklaşa gerçekleştirilen yapımlar neticesinde özellikle '70'lerde Türkiye'de hayli tanınır ve sevilir hale gelmişlerdi. **Rıza Beyk İmanverdi** (Küçük Ev, Safa Önal,1977), **İreç Kadiri** (Acı Hatıralar, Atıf Yılmaz, 1977), **Cihangir Gaffari** (Zagor, Mehmet Aslan, 1970), **Manucer Vüsuğ** (Perişan, Mehmet Dinler, 1976), **Firuz** (Adalet, Melih Gülgen,1977), **Hümayun Tebrizyan** (Adsız Cengaver, Halit Refiğ, 1970), **Miri** (Can Pazarı, Orhan Elmas&Ertem Göreç, 1976)-Keysar'ın nişanlısını oynayan **Puri Banai** de bu filmde başrolü **Kadir İnanır**'la paylaşır-, **Sait Seyit** (Altar, 1985).

**Nasır Malek** bu oyuncuların Türkiye'de en tanınan ve sevilenlerinden biriydi. **Keysar**'da kasap ağabey Ferman'ı canlandıran aktör, kariyerinin Yeşilçam'da geçen dönemine sığdırdığı **Deprem** (Şerif Gören, 1976) ve **Baraj** (Orhan Aksoy,1977) filmlerinde önce kaybının intikamını acımasızca almaya çalışıp sonrasında yufka yüreğine ve merhametine yenik düşen karakterleri canlandırmıştır. **Behruz Vossoughi**, burada pek bilinmemesine rağmen İran'ın en meşhur aktörlerinden biridir. Doksanı aşkın filmde yer alan sanatçı, pek çok uluslararası festivalde de ün kazanmış ve San Francisco Uluslararası Film Festivali'nde 2006'da bir onur ödülü almıştır. Türkiye'de de adından söz ettiren **Gergedan Mevsimi** (Fasle Kargadan, Bahman Ghobadi, 2012) filminde başrollerden birini canlandırmıştır.