

Yasaklar, Tecritler ve Tercihler Arasında Başörtülü Kimlikler: *Yalnız Değilsiniz* ve *Sonsuza Yürümek* Filmleri Üzerinden Bir Analiz¹

Mustafa Kemal Şan², Meryem Serdar³

Öz

Kültürel ve toplumsal bir üretim olması bakımından sinema filmleri sosyoloji araştırmaları için oldukça zengin veriler içeren bir kaynak durumundadır. Sinemanın toplumsal yapıdan beslendiği gerçeği toplumsal travmaları konu edinen çok sayıda sinema filminin de üretilmesini mümkün kılmıştır. Türkiye’de yaşanan Laiklik tartışmaları daha çok başörtüsü üzerinden giden bir sorun olarak ülke gündeminin üst sıralarına taşınmış ve Türkiye tarihinde travmatik sonuçlara yol açmış bir toplumsal hafıza oluşturmuştur. Bu bakımdan sinemasal anlatım için gerçekçi veriler sunan bu olgunun sinema diliyle ele alınması sinema-toplum ilişkisi ekseninde önem arz etmektedir.

Mesut Uçakan imzalı *Yalnız Değilsiniz* (1990) ve *Sonsuza Yürümek* (1991) filmleri, başörtülü kimlikler üzerinden üniversitelerde var olan başörtüsü yasağına ve toplumdaki başörtüsü algısına odaklanarak travmatik bir deneyimi konu edinmeleri bakımından sosyolojik açıdan incelenmeyi gerektiren yapımlardır.

Filmlerin toplumsal içeriğini mercek altına alarak *hermeneutik* bakış açısıyla *anlama* ve *yorumlamaya* dayalı bir okuma yapmaya imkan sunan *teşhise yönelik film eleştirisini* (diagnostic critique) izlemek edinen bu çalışmada Türkiye’de yaşanan başörtüsü sorununun Türk Sinemasına nasıl yansıtıldığı iki örnek film üzerinden tartışılmıştır. Bu bağlamda öncelikle filmlerin yönetmeni Mesut Uçakan’ın anlam dünyasını ve meselesini anlayabilmek için sinema anlayışına, içinde bulunduğu ekole kısaca değinilmiş, daha sonra iki filmin kısaca özetlerine yer verilmiş ve akabinde de filmlerde başörtüsünün hangi temalar üzerinden ele alındığı teşhise yönelik film eleştirisi yaklaşımıyla analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler

İslami Sinema, Yalnız Değilsiniz, Sonsuza Yürümek, Mesut Uçakan, Başörtüsü

¹ Bu makale Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde 2017 yılında tamamlanan “Türkiye’de İslami Sinema Akımında Kimlik Arayışı (1989-1994)” başlıklı doktora tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

² Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi Sosyoloji Bölümü, mksan@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3669-0766

³ Dr. Öğr. Üyesi, Sağlık Bilimleri Üniversitesi, Sosyal Hizmet ve Danışmanlık Bölümü, meryem.serdar@sbu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1488-3241

Headscarved Identities Among Prohibitions, Isolation and Choices: An Analysis of the Movies You Are Not Alone and Walking to Eternity

Mustafa Kemal Şan, Meryem Serdar

Abstract

In terms of being a cultural and social production, movies are a source of rich data for sociology research. The fact that cinema is nourished by the social structure has made it possible to produce many movies about social traumas. Secularism debates in Turkey have moved to the top of the country's agenda as a problem mostly over the headscarf and created a social memory that has led to traumatic results in the history of Turkey. In this respect, it is important to deal with this phenomenon, which provides realistic data for cinematic expression, in the language of cinema, in the axis of cinema-society relationship.

By focusing on the headscarf ban in universities and the headscarf perception in society through headscarved identities, the films of Mesut Uçakan's *You Are Not Alone* (1990) and *Walking to Eternity* (1991) are productions that require sociological examination in terms of their subject matter of a traumatic experience.

In this study, which is based on the diagnostic critique, which provides the opportunity to make a reading based on understanding and interpretation from a hermeneutic point of view by focusing on the social content of the films, how the headscarf problem in Turkey is reflected in Turkish Cinema is discussed through two sample films. In this context, first of all, in order to understand the semantic world and the issue of the director of the films, Mesut Uçakan, his understanding of cinema, the school he was in, was briefly mentioned, then a brief summary of the two films was given, and then the themes on which the headscarf was discussed in the films were analyzed with a film criticism approach aimed at diagnosis.

Keywords

Islamic Cinema, You Are Not Alone, Walking to Eternity, Mesut Uçakan, Headscarf

الهويات المحجبة بين الممنوعات والعزلة والتفضيلات: تحليل للأفلام لست وحدك وقمشي إلى الأبد

مریم سردار

ملخص

من حيث كونها أداة ثقافية واجتماعية ، تعد الأفلام مصدرًا للبيانات الغنية لأبحاث علم الاجتماع. هناك دراسات تركز على جانب السينما الذي يتغذى على البنية الاجتماعية والعديد من الأفلام التي تتعامل مع الصدمات الاجتماعية. يأتي الجدل / المشكلة حول الحجاب على رأس قائمة الممارسات التي كان لها عواقب وخيمة في تاريخ تركيا. لذلك من المهم التعامل مع هذه الظاهرة التي تقدم بيانات واقعية للتعبير السينمائي بلغة السينما في محور العلاقة بين السينما والمجتمع.

يوجد التركيز على حظر الحجاب في الجامعات وتصور الحجاب في المجتمع ، من خلال الهويات المحجبة ، فإن أفلام أنت لست وحدك (1990) و المشي حتى النهاية (1991) للمخرج مسعود أوجاكن ، هي أعمال تتطلب فحصًا اجتماعيًا. من حيث التعامل مع تجربة مؤلمة.

في هذه الدراسة التي تقوم على النقد التشخيصي والتي تتيح الفرصة لعمل قراءة مبنية على الفهم والتفسير من وجهة نظر تأويلية من خلال التركيز على المحتوى الاجتماعي للأفلام وكيف تنعكس مشكلة الحجاب في تركيا في سبتم مناقشة السينما التركية من خلال نموذجين من الأفلام. في هذا السياق ، أولاً وقبل كل شيء ، من أجل فهم العالم الدلالي وقضية منحج الأفلام ، مسعود أوجاكن ، سنذكر باختصار فهمه للسينما ، والمدرسة التي ينتمي إليها ، ثم ملخصًا موجزًا للسينما. سيتم تقديم فيلمين ، ثم يتم تحليل الموضوعات التي يناقش حولها الحجاب في الأفلام من خلال فتح النقد السينمائي الذي يهدف إلى التشخيص.

الكلمات المفتاحية

السينما الإسلامية, لست وحدك, تمشي إلى الأبد, مسعود أوجاكن, الحجاب

Giriş

Türk Sinemasında 1950-1960 arasındaki dönem kimlik arayışlarının ön plana çıktığı, gelişen siyasi koşulların da etkisiyle Türk Sinemasında yerelliğin ve özgünlüğün kuramsal temalar etrafında tartışıldığı yıllar olmuştur. 60'lı yılların sonlarında Parlamenteoya giren Millî Görüş hareketinin söylemleriyle benzerlik taşıyan ve tezini *millilik* üzerine kuran bir sinema anlayışını savunan Milli Sinema Akımı 1970'lerde ilk pratik eserlerini vermeye başlamıştır. 1950'lerde Anadolu İslam'ı düşüncesinde Milliyetçi-Mukaddesatçı bir karaktere sahip olan Türkiye'deki yerleşik İslam düşüncesinin, diğer İslam ülkelerindeki hareketlerin ve tercüme faaliyetlerinin de katkısıyla 1970'lerin sonlarından itibaren milliyetçi anlayıştan İslamcı/ümmetçi bir anlayışa kayarak 'İslam Alemi' fikri etrafında yoğunlaşmasıyla da irtibatlı bir biçimde Milli Sinema Akımına mensup bazı yönetmenler 'hem milli hem dini' anlayışı meczeden yeni bir sinema akımı olarak *İslami Sinema Akımını* oluşturmuşlardır. "Müslümanca bir sinema anlayışı geliştirerek İslami hayat tarzını sinemaya yansıtmaya" gayesi taşıyan bu akımın filmlerinde ele aldığı konular da bu amaca hizmet etmektedir. Bu akım içerisinde öne çıkan yönetmenler Yücel Çakmaklı, Mesut Uçakan, Mehmet Tanrıseven, İsmail Güneş, Metin Çamurcu, Salih Diriklik ve Nurettin Özel'dir (Serdar, 2017).

Bu çalışma kapsamında değerlendirilecek olan Mesut Uçakan'ın *Yalnız Değilsiniz ve Sonsuza Yürümek* filmleri, başörtüsünün toplumsal algılanışı, ötekileştirme, laiklik, başörtüsü yasağı gibi konuları odağına almaktadır. Bu bağlamda filmlerin tematik analizlerine geçmeden önce Mesut Uçakan'ın sinema anlayışı ile entelektüel portresine ve filmlerin konularına kısaca değinilecek, ardından tematik analize yer verilecektir.

Yöntem

Türkiye gündeminde her dönem varlığını hissettirmiş bir konu olan başörtüsü gerçeğini ve sorununu sinema filmleri üzerinden incelemeyi amaçlayan bu çalışma filmlerin üretildikleri bağlamı ve sosyo-politik ortamı göz önünde bulundurarak filmlerin derinlemesine analizine yönelerek teşhise yönelik analiz (diagnostic critique) yöntemiyle ilerlemektedir.

Metin-bağlam etkileşimi içerisinde toplumsal gerçekleri açıklamada metinlerden yararlanan ve filmleri belli bir toplumsal ve tarihsel bağlama oturtarak yorumlamayı sağlayan teşhise yönelik eleştiri, dönemin olaylarını, söylemlerini, ideolojilerini ve sosyo-politik çekişmelerini analiz etmeye ve yorumlamaya imkan tanınması (Kellner, 2013: 60) açısından eleştiri türlerinin hepsini bünyesinde barındırdığı gibi filmlerin hermeneutik bir anlayışla yorumlanmasına imkan tanır. Teşhise yönelik bir eleştiri, film, televizyon, reklam, internet gibi medya kültürü fenomenlerini yorumlamak ve bağlamsallaştırmak için titiz yorumlar eşliğinde sosyal teorinin kullanılmasını gerektirir ve topluma dair umutların, korkuların, sorunların ve ihtilafların yanı sıra toplum içindeki çekişmeli

sosyo-politik grupların niteliğini de anlamaya yardımcı olur. Ayrıca teşhise yönelik eleştiri, konuların tarihi ve kültürel durumlarına ışık tutmak için onların ötesine, meydana geldikleri, tüketildikleri ve kullanıldıkları şartlara gitmeyi gerekli kılar (Kellner, 2010: 72-73). Teşhise yönelik eleştirinin tarihten ve sosyal teoriden yararlanması, filmleri döneminin (veya filmin geçtiği dönemin) tarihsel eğilimleri, çatışmaları, imkanları, krizleri ve kaygılarına ışık tutarak değerlendirmeye olanak sağlar. Zira filmleri belli bir bağlama oturtarak okumak, dönemin tarihsel-toplumsal olaylarını kavrayarak analizler yapabilmeyi mümkün kılar (Kellner, 2013: 35-36).

Mesut Uçakan ve Sineması

1953 yılında Kırıkkale’de doğan Uçakan, ilk ve orta öğrenimini burada tamamladıktan sonra İstanbul’da İ.İ.T.İ.A. Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Yüksek Okulu’nu bitirmiş, sinemayla ilgisi de Yüksek Öğrenim dönemlerinde başlamıştır. MTTB (Milli Türk Talebe Birliği) Sinema Kulübünde faaliyet gösteren ve bir süre (1973-1976) çeşitli gazete ve dergilerde sinema yazarlığı yapan Uçakan, “Mutlak Fikir Estetiği ve Sinema” adıyla bir sinema dergisi çıkarmıştır. “Türk Sinemasında İdeoloji” isimli kitabını da 1976 yılında tamamlamıştır. Daha sonra, reji asistanlığı ve senaryo çalışmalarıyla sinema piyasasına giriş yapmıştır. Ardından MTTB Sinema Kulübünden birkaç arkadaşıyla birlikte *Burak Film* şirketini kurmuş ve *Gençlik Köprüsü* (Salih Diriklik yönetmenliğinde) filmini çekmişlerdir. Sonraları bu grubun dağılması üzerine yeni bir grupla Sür Filmcilik ve Reklamcılık A.Ş.’yi kurmuş ve birçoğunun senaryosunu kendisinin yazdığı birçok filme imza atmıştır (Tosun, 1992: 108).

Sinemayı kendisi için bir hayat biçimi olarak ifade eden Uçakan, kendi sinema anlayışını İslami çizgiler doğrultusunda, İslami duyarlılıklar içerisinde oluşturduğunu belirtir. Sinemadaki amacını da “eşyaya ve olaylara, insana ve kainata bakışta Müslümanca bir tahlil getirmek” (Uçakan, 2010: 1169) olarak özetler. İslami duyarlılıkla film yapacak yapımcı ve yönetmenlerin de benzer hassasiyette olmaları gerektiğinin altını çizer. Bu hassasiyetler; “meselelere, konulara, olaylara Müslümanca bir duyarlılıkla bakmak, İslami konuda titiz yetişmek, O’nun hükümlerini, şekillerini çok iyi bilmek ve daha da önemlisi temelde İslam’ı doğru anlama ve bütün hücrelerine sindirme çabası içerisinde bulunarak köklü bir bakış açısını yakalamaktır” (Tosun, 1992: 79).

Nitekim Uçakan, herhangi bir filmi ‘dini içerikli’ veya ‘dini içeriksiz’ olarak adlandırmayı doğru bulmadığını belirtir. Zira ona göre din hayatın bütününe şamil olacak bir sistemdir. Dolayısıyla din hayatın bütün hücrelerini, ayrıntılarını, kelime ve kavramlarını yaratılış çerçevesinde anlamlandıran hayatı algılama ve yaşama biçimidir. Bu nedenle, insana ve topluma dair olan her konu dinin kapsama alanı içerisine girer ve yalnızca namaz, oruç, zekat, ezan sesi gibi dini ritüellere indirgenemez. Uçakan’ın bu görüşleri 1989 yılından sonra yapmış olduğu filmlerde odaklandığı temalar bakımından daha görünür olmaktadır (Yenen, 2011: 73).

Uçakan, bu anlayışla yola çıktığı sinema serüveninde düşüncesine uygun filmler yapar. 1989’a kadar yedi film yönetmiştir. Bu filmlerin içerikleri daha çok o dönemlerin sosyal ve siyasi olaylarıyla (adalet, terör, aile, kadın gibi) şekillenmiş, doğrudan dini sayılabilecek bir karakter/olay örgüsü bulunmamaktadır. 1989’dan sonraki (özellikle 1994’e kadar) filmlerinde odaklandığı temalar önceki dönemden keskin çizgilerle ayrılmasa da o döneme kadar dillendirilemeyen bazı meseleleri ele alması bakımından yeni bir dönem olarak okunma imkanı sunar. Bu dönem aralığında yönettiği *Yalnız Değilsiniz* ve *Sonsuza Yürümek* filmleri başörtüsü dramını beyaz perdeye taşıyan ilk yapımlar olmaları bakımından önem arz etmektedir.

Yalnız Değilsiniz ve Sonsuza Yürümek Film Konuları

Yalnız Değilsiniz Film Konusu

Üstün İnanç tarafından 1987 yılında Manisa’da yaşanan gerçek bir olaydan (Nevin Kaya) yola çıkılarak yazılan *Yalnız Değilsiniz* adlı romandan⁴ (Diriklik, 1995: 43) yararlanılarak Mesut Uçakan tarafından sinemaya uyarlanan *Yalnız Değilsiniz* filmi, dönemin siyasi ve sosyal ortamına bağlı olarak geniş yankı uyandırmıştır.

Film laik-seküler yaşam tarzına sahip bir üniversite öğrencisi olan Serpil’in ihtida hikayesi üzerinden, genel olarak Türkiye’de Batılılaşma meselesi ile başörtüsü meselesine değinmekte; alt söylemleriyle de Doğu-Batı, iman-akıl, ölüm-yaşam, normal-anormal, dinsel-seküler dikotomilerinin sorgulanmasını ve tartışılmasını mümkün kılmaktadır.

Filmin ana karakteri Serpil, tıp fakültesi öğrencisidir. Serpil anneannesinin ölümü üzerine derin bir üzüntü içine girmiş ve hayatı ve ölümü sorgulamaya başlamıştır. Üniversitede tanıştığı arkadaşlarının da etkisiyle bir müddet sonra fikişel ve ruhsal değişim/dönüşüm yaşar ve İslami hayat tarzını tatbik etmeye karar verir. Ancak bu kararı yakın çevresi -özellikle annesi- tarafından pek hoş karşılanmaz. Son derece modern ve özgürlükçü olan annesi, kızının ‘orta çağdan kalma kıyafetlerle’ dolaşmasına, ‘saçma sapan’ kitaplar okumasına bir mana veremediği için bunun ancak *patolojik/psikiyatrik* bir durum olabileceği sonucuna ulaşmıştır. Ve filmin nihayetinde Serpil, akli dengesini kaybettiği ve anormal bir kişilik sergilediği gerekçesiyle, normalleştirilmek ve ehlileştirilmek üzere akıl hastanesine gönderilir.

Vizyona girdiği dönemlerde kamuoyunda ‘türban filmi’ olarak adından sıkça söz ettiren filmin oyuncularına yönelik sert tepkiler oluşmuştur. Filmin başrol oyuncusu Gamze Tutar kendisiyle yapılan bir röportajda gelen tepkiler nedeniyle bir daha böyle konulu filmlerde rol almak istemediğini belirtir (Dede, 1990).

Uçakan, filme yönelik olumsuz eleştirileri değerlendirirken; ülkenin genelinin Batı kültürünün etkisi altında kozmopolit bir yaşam sürdüğünü belirterek filme yapılan eleştirilerin bu kozmopolit yapı dikkate alındığında çoğunlukla önyargılı olduğunu söyler. Müslümanların İslam’ı bilinçli olarak algılama ve yaşama çabalarının, irtica olarak yaftalanmasını ve belli bir klişin, hizbin özel meselesiymiş gibi takdim edilmesini eleştirir (Tosun, 1992: 67).

Bol tepkili filmde öne çıkan ana temalar; batılılaşma eleştirisi, başörtüsü sorunu, kültürel yozlaşma, feminizm, laikçi laiklik, aydın sorunu olarak özetlenebilir. Dolayısıyla Uçakan’ın önceki filmlerinde eğildiği meselelerden farklı olarak başörtüsü meselesi ilk kez bu filmde öne çıkar. Gündemdeki bir sosyal problemi konu edinmesi bakımından *Yalnız Değilsiniz* filmi, toplumsal gerçekçi bir film olarak okunabilme potansiyeli taşımaktadır.

⁴ *Yalnız Değilsiniz* filminin çekim aşamaları bittiğinde Atlas TVs’nin Yimpaş Holdinge tamamen devir işlemi tamamlanmıştır. Yapılan anlaşmaya göre Yimpaş her yıl beş sinema filmi yaptıracak bunlardan ikisini Mesut Uçakan, ikisini Salih Diriklik, birini ise dışarıdan bir yönetmen yapacak ve özel bir film dağıtım birimi kurulacaktır. Bu oluşum yılda tek bir filmi bile zor koşullar altında çeken Atlas/TVS için önemli bir imkân doğurmuştur. Anlaşmadan sonra şirketin ismi Atlas-Nehir İletişim A.Ş. olarak değiştirilmiştir. *Yalnız Değilsiniz*’in çekimleri bittiğinde ise Atlas/TVS beklemediği bir sürprizle karşılaşır. Kültür Bakanlığı’na gönderilen film Alt Komisyon’da reddedilmiştir. Ancak özel çabalar sonucu filmin sansürden geçmesi sağlanabilmiştir (Diriklik, 1995: 68-69, 72).

Sonsuza Yürümek Film Konusu

Yalnız Değilsiniz'in devamı olarak yapılan *Sonsuza Yürümek* filmi akıl hastanesine kapatılan Serpil'in "akıllı" olduğunun anlaşılması sonucunda akıl hastanesinden çıktıktan sonra, yaşam tarzı, eğitim hakkı ve özgürlüğü için verdiği mücadeleye odaklanır. Film başörtüsü/türban tartışmasına dair gazete manşetlerinin görüntüsüyle başlar. Bu manşetler; "türban konusu zirvede", "başörtüyü çıkarmayız", "türbanlı eylem", "türban fobisi", "türbancı kızlar için açlık grevi", "hükümetin eli kolu bağlı", "Balfre: türban yasağı demokrasiye aykırı", "türban tartışması dış basında", "Özal: tabular yıkılmalı", "Marmara Üniversitesi de türbanlı öğrencilere paso vermiyor", "çağdışı zorbalık", "İlahiyatta da türban kısıtlaması", "Yasak baş'lılar dün de dersteydi", "başörtülü yüz öğrenci uyarıldı" gibi başlıkları içerir. Böylece film bir başörtüsü filmi olduğunu ilan ederek başlamış olur.

Film, Serpil'in kıyafet tercihini değiştirdikten sonra okul-aile-toplum üçgeninde yaşamış olduğu sorunlara odaklanır. Böylece başörtüsünün toplumsal algılanışı/sıra dışılığı vb. konular tartışılır. Bir insanın seçmiş olduğu hayat tarzına yapılan toplumsal baskı ve toplumsal önyargı filmde altı çizilen hususlardır. Toplum tarafından kendine benzemeyenin, farklı/öteki olanın anomi olarak kabul edilerek yok sayılması ve 'toplum dışı' ilan edilmesi tavrı filmdeki başörtülü kimlikler üzerinden eleştiriye tabi tutulur. Bu bağlamda filmde öne çıkan ana temalar başörtüsü sorununun bileşenleri olarak; önyargı-şekilcilik, delilik/(a)normallik, tebliğ ve irşat gibi başörtüsüne karşı toplumsal bakışla ilişkili olan konuları içermektedir.

Uçakan *Sonsuza Yürümek* filminin çıkış amaçlarından birinin; ileride toplumsal bir yüz karası olarak karşılanacak olan başörtüsü dramını, dramatik belgesel hüviyette çerçevelemek olduğunu belirtir. Zira *Yalnız Değilsiniz* bu noktada yetersiz kalmış ve seyirci tarafından filmin devamının yapılması yönünde talepler gelmiştir. Her ne kadar devam filmlerinin ilki kadar ilgi görmediği *Minyeli Abdullah* tecrübesiyle anlaşılrsa da *Yalnız Değilsiniz*'in devamı sosyolojik bir tabana oturmuş olması hasebiyle yeni bir filmin yapımına karar verilmiştir (Tosun, 1992: 75).

Sonsuza Yürümek, *Yalnız Değilsiniz*'e göre teknik özellikler açısından seviyeli bir düzey tutursa da izleyici sayısı bakımından *Yalnız Değilsiniz*'in altında kalır. Diriklik bunda filmin mesajına ters düşen senaryo hatalarının payı olduğunu söyler. İslami hayatın temel prensiplerinden biri olan mahremiyet olgusunun yer yer ihlalinin İslamcı seyirci tarafından yadırgandığını belirterek, Serpil'in dinini daha rahat yaşayabilmek için yanlarına taşındığı tesettürlü kızların İslami kimliği özümsemiş karakterler olarak yansıtılmamasını da eleştirir (Diriklik, 1995: 138).

Filmlerin genel tanıtımında verilen bilgilerden anlaşıldığı üzere iki film de başörtüsü ortak paydasında buluşmaktadır. Film içerikleri bu tema üzerinden ayrıntılı olarak teşhise yönelik analiz edilecektir.

Filmlerin Ortak Dili: Bir Kimlik Meselesi Olarak Başörtüsü

Filmlerde başörtüsünün Müslüman kadın kimliğinin belirleyici bir unsuru olarak ele alındığı görülmektedir. Başörtüsü kullanımına da yaşağına da kimlik eksenli bir cevap arayışı öne çıkmaktadır. Başörtüsü ya da genel anlamda örtünme/tesettür, Müslüman kadınların kendilerine yabancı olan erkeklerin yanında başlarından başlayarak tüm vücutlarını örten bir giysi giyinmeleridir. Bu şekilde örtünmenin temel kaynağı Müslümanların kutsal kitabında yer alan naslara dayanmaktadır. Dini temellere dayanan bu örtünme biçimi Türkiye'de çoğu

zaman siyasi bir amaç içerdiği iddiasıyla yargılanmış ve yasaklara konu olmuştur. Başörtülü öğrenciler üzerine yapmış olduğu çığır açıcı çalışmalarıyla bu sorunun görünür kılınmasını sağlayan Türkiye'nin önemli sosyologlarından Nilüfer Göle dahi buna siyasi bir anlam yüklemiştir. Göle'ye göre tesettür, "geleneklerin çok fazla önemsenmeyen bir tekrarı olmaktan ziyade İslami dindarlık ve yaşam biçiminin siyasal anlamda yeniden sahiplenilişini" ifade etmektedir (2011: 11).

Başörtüsünün siyasal bir simge olduğunu savunanların görüşleri, başörtülü kadınların üniversitelerde ve kamusal alanda görünür olmaya başlamalarıyla eş zamanlı olarak ortaya çıkmıştır. Bu görüşü savunanların temel argümanı laik bir devlette bireylerin kamusal alanda dini sembolleri kullanamayacağı yönündeki sava dayanmaktaydı. Roy (2015: 237) dinsel simgenin kamusal alanda ortaya çıkışının, dinselliğin geçmişte var olmuş bir topluma geri dönüş anlamına geldiğini göstermediğini, aksine bu durumun dinsellikle kültürel/toplumsal çevre arasında bir kopuş yaşandığını gösterdiğini ve dinselliği görünür kılan şeyin hakim kültürden kopukluğu olduğunu vurgular. Türkiye'de 80'lerin ikinci yarısından itibaren kendini hissettiren kültürel çoğullaşmayla birlikte başörtülülerin kamusal alanda görünür olması, Gürbilek'in deyimiyle bir "aşağı kültür" patlaması etkisi yaratmış ve laik(cı) kesimi tedirgin etmiştir.

Böylece "başörtüsü sorunu" 1990'lı yıllarda Türkiye gündeminin en şiddetli tartışmalarına konu olmuştur. Kamusal alanda başörtüsü sorunu, bir yanda laik(cı)-seküler kanadın korku ve kaygılarını beslerken, diğer tarafta başörtülü kanadın mağduriyetini doğurmuştur. Toplumun iki farklı kesiminin korkularının ve mağduriyetinin kaynağının kökeni ise Türk Modernleşmesinin karakteristiğinde aranabilir. İnsanlar tarafından içselleştirilmemiş ya da insanların dışında duran bir güç, başka bir güç karşısında her zaman riskli bir konumdadır. Oysa modernitenin gücü, karşısında savaşacak ordu bırakmamasında, savaşıma ve ordu olma potansiyeli taşıyanları 'ikna' etmesinde ve insanlar nezdinde "zorunlu", "normal" ve "iyi" olarak konumlanabilmesinde yatmaktadır (Kentel, 2008: 29-30). Nitekim Türkiye'de din özgürlüğü ile laiklik arasında sürekli olarak bir gerilim yaşanmaktadır. Kendilerini dindar olarak tanımlayanlar laiklik uygulamalarının dini inanç ve pratikler üzerinde engelleyici bir işlevi olduğunu düşünürken, kendilerini laik olarak tanımlayanlar dini inanç ve pratiklerin toplumsal hayatta, siyasette veya kamusal alanda görünür olmasını laikliğe tehdit olarak algılamışlardır. Dolayısıyla Türkiye'deki laiklik yorumu bu çatışma zemininde sürekli din özgürlüğünün ihlal edilmesine veya sınırlandırılmasına neden olmaktadır (Başdemir, 2009: 23). Türkiye'de laiklik, Çağdaşlaşma projesinin temel unsuru olarak görülmüştür. Bu görüşün kökeni ise esas olarak Aydınlanma Felsefesi ve Fransız pozitivizmine dayanmaktadır. Türkiye'ye laikliğin Fransız pozitivizminden etkilenen aydınlar eli ile gelmiş olması Türk laiklik projesinin en temel handikabını oluşturmuştur (Şan, 2012: 10). Türkiye'de laiklik tartışmalarında doğrudan dinin özünü hedef alan bir açıklama olmasa da sürekli olarak dinin bir vicdan meselesi olduğu vurgulanmış, böylece de dinin toplum işlerinden toplumsal görevlerden sıyrılıp vicdanlara itilmesi, kişilerin iç dünyalarından dışarıya taşmayan bir inançlar bütünü durumuna gelmesi istenmiştir. Bu yaklaşım beraberinde toplumsal ve siyasal olarak bir zorlayıcılığı, dini alana müdahaleyi de beraberinde getirmiştir (Köktaş, 1997: 184).

Başörtüsü denilince karşımıza sıkça çıkan tartışmalardan biri de başörtüsü mü türban mı tartışmasıdır. Çalışma boyunca türban kelimesinin içerdiği daha ziyade olumsuzluk ve dayatma nedeniyle başörtüsü kavramının kullanımı tercih edilmiştir. Esasen başörtüsü ve türban ayrımının konunun ontolojisi açısından bir değeri olmadığı aşıkardır. Ancak bu ayrım 1980'li yıllarda başörtüsü sorununun patlak vermesiyle dönemin YÖK Başkanı İhsan Doğramacı tarafından gündeme getirilerek bir nevi ara çözüm yolu olarak kullanılmaya başlanmıştır. O zamanki

ayrımıyla türban⁵, başörtüsüne göre daha modern bir örtünme biçimi olarak kabul edildiği için öne çıkarılmıştır. O tarihe kadar türban denilince, kadınların sadece kulak ve saçlarını örterek boyunlarını açıkta bıraktıkları bir tür bone anlaşılıyordu. Bu kıyafet daha modern çağrışımlarından dolayı Türkiye'nin modern yönelimleri açısından bir ara formül gibiydi. Fakat 1980'li yıllarda yaşanan başörtüsü sorunlarının ardından bu ayırım netleşmiş, çene altından bağlanarak örtülen başörtüsü ve iğne kullanılarak yapılan farklı bir tarz örtünme tanımlamaları ortaya çıkmıştır. Bu iki tarz örtünme biçimi "kırsal", "iddiasız" ile "şehirli", "iddialı" olan arasındaki farkı da belirtmekteydi (Demir, 2008: 22). Dolayısıyla itiraz örtünün şehirli ve eğitilmiş olanına yönelikti. Zira hem şehirli hem eğitilmiş kadınların gerilik sembolü olan bir kıyafeti benimsemesi Türkiye'nin modernleşme paradigmasına ters düşmekteydi.

Dolayısıyla yıllarca Türkiye'nin gündemine oturan, devletin en önemli meselelerine dahi gölge düşürecek kadar tartışmalara konu olan "başörtüsü meselesi" filmlerde toplumsal bir gerçeklik olarak işlenmiştir. Filmlerdeki başörtüsü teması dört kategori altında incelenecektir. Bu kategoriler; "normallik-anormallik-toplum dışılık-ötekilik", "toplumsal bakış", "başörtüsü yasağı sorunu", "örtünmeye yüklenen anlam" olarak belirlenmiştir.

(A)normal Olanın "Toplumsal Dışlanması" ve "Ötekileştirilmesi"

Ele alınan filmlerde dönemin ruhunu yansıtan, başörtülülerin toplumdan dışlanması/ötekileştirilmesi konusunun yanı sıra ötekileştirilen bu 'anormal' insanların normalleştirilmeye çalışılması işlenen önemli bir tema ve sorunsaldır. *Yalnız Değilsiniz* filmi bu açıdan oldukça zengin veriler sunmaktadır.

Filmin ana karakteri Serpil'in yaşadığı fikri/ruhsal değişim/dönüşüme paralel olarak hayat tarzında farklılıklar yapmaya başlaması yakın çevresini endişelendirir. Bu değişimi 'patolojik bir yöneliş' olarak gören yakınları Serpil'in akli dengesini yitirdiğini düşünerek tedavi görüp 'normale' dönmesi için çabalarlar. Serpil'in yakınlarıyla verdiği mücadele filmin, başörtüsünün ötekileştirilmesi ve anormal sayılmasına yönelik eleştirilerini dillendirir.

Annesinin, "*şimdiden balolarda, kuluplerde, toplantılarda alaycı bakışlar, kıkır kıkır gülmeler, arkamı döner dönmez fiskoslar başladı bile*" "*Kimsenin yüzüne bakamaz olduk. Nereye gitsek alay etmeye başladılar bizimle*" ifade ve serzenişleri kızının değişimi karşısında mensubu olduğu seküler çevrenin verdiği/vereceği tepkiden duyduğu endişeyi dile getirir. Böylelikle yönetmen anne karakteri üzerinden laik kesimin ötekine bakışını da sorunsallaştırır.

Filmde Serpil'in annesi, babası, kuzeni ve yakın çevresi Batılı hayat tarzı süren laik kanadı temsil eder. Bu kanadın ilişkileri ve söylemleri aynı zamanda filmin Batılılaşma eleştirisinin de kaynağını oluşturur. Bu kanadın Serpil hakkındaki -dolayısıyla aynı kıyafeti ve dünya görüşünü benimseyenler hakkındaki- görüşleri, "*kendine göre bir dünya yaratmış, davranışları normal değil.. bunalım içinde..*" "*..bunalımlı bir tip, çarpık bir arayış içinde, kendini ilkel düşüncelere kaptırmış, çevremiz için kötü bir örnek, sosyal bir yara..*" "*klinik bir vaka..*" şeklinde belirir.

⁵ Mehmet Doğan, 1980'lere kadar Türkçe sözlüklerin hiçbirinde türban kelimesine rastlanmadığını, ancak 1980'lere gelindiğinde kadınların başlarını örtmeleri ve bunu geleneksel biçimlerden farklı şekillerde yapmaları nedeniyle bazı kesimlerde bu yeni örtünme biçiminin tepkilere yol açmış olduğunu ve 1983'te Türkçe Sözlük'ün yedinci baskısında türban kelimesine yer verildiğini belirtir. Türban kelimesinin etimolojik kökeni hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. D. Mehmet Doğan, "Modernliğin Başımıza Sardığı Problem Türban". *Umran*. S. 163. s. 25-27.

Serpil'in değişimini 'normal' bulmayan annesi ve çevresi için tesettür 'olayı' Serpil'in 'tuhaf' davranışlarında bardağı taşıran son damla olmuş, böylece Serpil'in hasta olduğunun kabulü pekiştirilerek psikiyatrik tedavi görmesi gerektiği hususu ciddiyet kazanmıştır. Annesi bu durumu Serpil'in de kabullenmesi gerektiğini düşünür; "...sen hastasın. Profesörle görüştüm, sana yardım edecek, bunalımdasın, soğukkanlı düşünmeye çalış. Delilik değil bunun adı, ama yaptıkların da normal değil" diyerek Serpil'i ünlü psikiyatrla görüşmesi gerektiği konusunda ikna etmeye çalışır.

Serpil'in normal olmayan davranışlardan, düşüncelerden arındırılarak tekrar normal hale getirilmesi, böylece diğerleriyle ve çevresiyle aynı olması gerektiği düşüncesi modernitenin temel argümanlarından biri olan anormal olanın normalleştirilmesi, ehlileştirilmesi ve diğerleriyle benzeştirilmesi düşüncesini çağırıştırır. Modern düşüncede toplumun standardize edilebilmesi için 'normal' olan ile 'patolojik' olan arasındaki farkın belirlenmesi, yani toplumun birtakım kategorilere ayrılması ve normun dışında kalan tüm kategorilerin toplumsal hayatın da dışına itilmesi gerekmektedir (Yılmaz, 2012: 347). Modernleşme sürecindeki güç ilişkilerinin normalleşmesini sağlayan esas dinamik ise "medenileşme sürecidir". Medenileşme, 'ilerleme'nin öğretilmesi, insanın 'vahşi', 'geri kalmış' gibi nitelendirilen ve 'araçsal akla' dayanmayan 'premodern' insanlık hallerinden çıkarılması (Kentel, 2008: 32) olarak tanımlanabilir. Filmde vurgulanmaya çalışılan tam da modernleşmenin medenileştirme sürecinin başörtüsü özelinde nasıl işlediğidir. Herhangi bir bilimsel dayanağı olmayan ve geri kalmışlık haliyle özdeşleştirilen başörtüsünden kurtulmak ile medenileşme ve dolayısıyla modernleşme sürecinin önemli bir basamağına gelmiş olunacağı görüşüne yönelik eleştiriler verilen diyaloglar ve kimlikler üzerinden aktarılmaya çalışılır.

Filmde Serpil'in durumunu normal bulmayan yakınlarından biri olan kuzeni Füsün, Paris'te tamamladığı eğitiminin ardından Türkiye'ye dönerek feminist kadınlar derneği çatısı altında kadınları bilinçlendirmeye çalışan bir karakterdir. Füsün, farklı düşüncelere saygılı olduğunu vurgulamakta, fakat Serpil'in durumunun psikolojik bir vaka olduğunu ve mutlaka tedavi görmesi gerektiğini savunmaktadır. Füsün'un düşünceleri şu şekilde dile gelir: "...ben her inanca saygı duyan biriyim, en azından saygı duymam gerektiğine inanıyorum. Biz Serpil'in düşmanları değiliz. Ancak ondaki kişilik değişimi rahatsız edici", "bir insan beğendiği ortamı beğenmeyebilir, başka bir dünya görüşü benimseyebilir ama bu başka bir değişim içinde...", "Dini dogmaların peşinde mutluluk araman, içindeki rahatsızlığı, tatmin edilmemiş duyguları, saptırılmışlığı ele veriyor". Başörtüsünü "çağdaş uygarlık ölçülerine ve bilimsel düşünmeye engel, dogmatik kabullerin bir işareti" olarak (Aktaş, 2006: 4) gören anlayış Füsün'un ifadeleri aracılığıyla eleştirilmiş olur.

Serpil'in psikiyatrla Çetin Bey'le görüşmesi de başörtüsüne bakışın içeriğini göstermesi bakımından anlamlıdır. Çetin Bey'in en başından 'hasta' olarak kabul ettiği Serpil'le konuşması, bilim uzmanlığının gerektirdiği şekilde hasta-doktor ilişkisinden ziyade sanık-hakim duruşmasını andırır. Bu da filmin ikna odalarına göndermede bulunan bilinçli bir tercihi olarak yorumlanabilir. 1990'larda üniversitelerde başörtülü öğrencilerin kıyafetlerini ve dünya görüşü tercihlerini değiştirip 'normal (!)' hale getirme amacı güden ikna odalarının mucitleri, başörtülü öğrencilerin sağlıklı düşünemediklerini veya belli ideolojiler, ham dogmalar tarafından yönlendirildiklerini iddia ederek, bu dogmalarla 'beyni yıkanmış' bu zavallı gençlere 'doğru yol'u gösterme misyonu üstlenmişlerdi. Ancak bu ikna odalarının ve laikçi ortodoksinin doğru olarak gördükleri tek yol, kendi doğruları ve kendi ideolojileri doğrultusunda düşünme ve yaşama biçimidir.

İknacı olarak ikna odalarında görev yapan psikologlar, normalleştirilmesi gereken bireyler olarak gördükleri başörtülü öğrencilere alenen ‘hasta’ muamelesi yapmışlardır. Bu noktada psikolog ve psikiyatristlerin devreye sokulmuş olması, akıl hastalıkları ve ruhsal rahatsızlıklarla ilgilenen bu uzmanların muhataplarını ‘normal’den sapsmış kişilikler olarak gördüğünü de göstermektedir (Özer, 2005: 117). Filmde Serpil’i normal olmadığına ve tedavi görmesi gerektiğine ikna etmeye çalışanın bir psikiyatrist olması ikna odalarında uygulanan bu stratejiyi anımsatmaktadır⁶. Üniversite eğitimi sırasında başörtüsü yasağına ve ikna odaları uygulamasına maruz kalmış bir isim olan Gülşen Demirkol Özer hem kendisinin hem de yüzlerce arkadaşının yaşadıklarını anlattığı *“Psikolojik Bir İşkence Metodu Olarak İkna Odaları”* isimli kitabında ikna odalarını kuranların zihniyetini/felsefesini/psikolojisini şöyle aktarır: “İknacılar için tüm engelleri aşarak üniversite kapısına dayanan bu başörtülü kızlar literatüre eklenecek yeni bir kavram olarak ancak “zeki deliler” ile ifade edilebilirdi. Zira yıllarca kendi eğitim sistemlerinde eğittikleri bu kızlar nasıl olur da “Cumhuriyet kadını” olmayı değil de “gerici kadın” kimliğini, dahası cehaletin ve çağdışılığın sembolü olan başörtüsünü tercih edebilirdi? Geleceğin bir metre bez parçasına feda ediliyor olması aklın ve modern bilimin kuşattığı zihin dünyalarında bir anlam bulamıyordu” (Özer, 2005: 118).

Psikiyatrist tarafından dile getirilen; *“bütün tavırların saldırganlık psikoza taşıyor, giysilerin, davranışların senin toplum dışı eğilimler taşıdığına açık göstergesi. Bizde ilk patolojik belirti toplum dışı eğilimler ve davranışlar olarak ortaya çıkar”* düşüncesi aynı kıyafet tercihine yönelen toplumdışı bireylerin topluma kazandırılması vazifesini üstlenen anlayışa gönderme yapar. Bu düşünceye karşı filmin cevabı Serpil tarafından verilir; *“siz düşünen, sancı çeken insanlara değil, düşünmeyen, sancı çekmeyen insanlara yönelerseniz daha dürüst kalmaz mısınız?”* Böylece Serpil’in zihniyetine sahip insanların bu tercihlerinin dogmatik değil düşünerek ve hayatı sorgulamaları sonucu oluştuğu ifade edilir. Filmin eleştirisi burada bireyin/toplumun düşünmeyen ve genel konjonktür nasılsa ona uyarak hayatını devam ettiren ve böyle olması gerektiğini dikte eden sisteme karşı dile gelir. Toplumun genelinden ayrı çizgide hareket eden, giyinen, düşünen insanlara bir psikoz sahibi olarak bakma eğilimi her toplumda ve her dönemde görülebilen bir eğilimdir. Filmin yapıldığı yıllarda da Türkiye’de başörtülü kadınlara karşı bu bakış açısı kendini hissettirmiştir.

Psikiyatrist ile Serpil arasındaki diyalog, iki taraf arasında var olduğu kabul edilen mücadelenin somutlaşmış biçimi olarak filmde yer alır ve iki tarafın argümanları birbirlerine verdikleri cevaplarda dile getirilir. Psikiyatristin anlamsız sorularına karşılık Serpil’in takındığı tutum agresif ve saldırgan olarak yorumlanır. Serpil ise filmin düşüncesini de belirtir biçimde *“amaç bana delilik damgasını vurmaktır”* der. Foucault (2011: 118) bir duygu değişikliğini veya bir öfke hareketini şizofreni semptomu yapmanın aynı zamanda bir delilik işareti yapmak olduğunu, bunun da beraberinde tecrit etmeyi, kapatmayı ve yaşamı kesintiye uğratmayı sağlayan bir iktidar ilişkisi kurarak kişiye silinmeyecek bir damga vurmak olduğunu belirtir. Böylece Serpil’in şahsında onun gibi giyinen ve düşünen insanların tedaviye muhtaç olduğunu, dahası ‘normal’ olmadıklarını düşünen anlayışı da özetlemiş olur.

⁶ İkna işleminde, hasta-doktor düzeneğinde hastanenin ya da kliniklerin yerini paravanlarla çevrilerek diğer öğrencilerin kayıt yerlerinden ayrılan dar mekanlar, ikna işlemi için tahsis edilen sınıflar, yemekhaneler almıştır. Klasik bir tedavi sürecinin aksine, bireyi değiştirmeye yönelik seanslar 15-30 dk. ile sınırlandırılmış terapilerdir. Aslında süreç farklı biçimlerde uzun bir zaman ve geniş bir mekana yayılmıştır. Toplumun, medyanın, ailelerin, hocaların meşveretiyle her alanda ikna ediciler devreye sokulmuştur. Bu tedavinin bedava oluşu ve hastanın rızası olmaması dışında her şey tedavi operasyonu ile benzerlik taşımaktadır. İkna odalarının içeriği, uygulanışı ve bu uygulamaya maruz kalanların görüşleri vb. hakkında detaylı bilgi için bkz. Gülşen Demirkol Özer, *Psikolojik Bir İşkence Metodu Olarak İkna Odaları*, 2005, İstanbul: Beyan.

Film boyunca Serpil'in hasta olduğunun kabul edilmesi ve normalleştirilmesi gerekliliği dört bir taraftan sürekli vurgulanır. Nihayetinde annesi Serpil'in kliniğe yatırılarak tedavi edilmesi gerektiği konusunda kesin kararını verir. Serpil o kliniğe gidecek, tedavi olacak ve normale dönecektir.

Bu noktada Michel Foucault'nun hapisaneler, akıl hastaneleri vb. hakkındaki tespitlerine değinmek gerekmektedir. Foucault⁷ hapisanenin, akıl hastanelerinin ve her türlü disipline edici oluşumun doğuşunu modern iktidar ve onun normalleştirme politikası ile ilişkilendirir. Modern iktidar deliyi tımarhaneyle, hastayı hastaneyle, çocuğu okulla, suçluyu hapisaneyle kuşatarak bireyselleştirdiği bu insanlar üzerinde egemen olmuştur. Her kişi bir yerde kayıtlı hale gelince herkes denetim ve gözetim altında olacaktır. Böylece denetleme mekanizması kıyaslamakta, farklılaştırmakta, hiyerarşik hale getirmekte, türdeşleştirmekte ve dışlamaktadır. Yani tek kelimeyle *normalleştirmektedir* (Foucault, 1992: 230). Zira modernitenin temel argümanlarından biri normal olmayanın normalleştirilmesi ve ehlileştirilmesi yönündedir. Bu nedenle toplumdaki 'aylaklar'ın ve 'efendisiz insanlar'ın denetimi modern çağa geçişle birlikte iki önemli tehlike olarak belirlemiştir. Bauman (2003) bu nedenle *Yasa Koyucuların* dikkatlerini, efendisiz insanların görünürlüklerini artırma ve onları daha kolay denetleyebilmeye çevirdiklerini söyler. Bu düşüncenin ürünü olarak da zorunlu kapatılmanın icat edildiğini belirtir. Zorunlu kapatılmanın amacı da efendisiz insanların ve aylakların her an görülüp her yaptıklarının izlenebileceği, sınırları belirli bir toprak parçasında/belli bir mekanda (akıl hastaneleri, hapisaneler gibi) onları zorla tutarak normalleştirmek, şeffaf yani zararsız hale getirmektir.

Tam da böyle bir denetim mekanizmasını işletmeye yönelik zihniyetin ürünü olarak akıl hastanesine gönderilen Serpil, daha sonradan Sağlık Bakanlığı'ndan gelen ekip tarafından geçirdiği sorguların ardından 'akıllı' olduğu anlaşarak taburcu edilir. 'Normalleştirilmek' ve 'ehlileştirilmek' üzere psikiyatr kliniğine götürülen Serpil'in kliniğe yatırılması yazılı ve görsel medyada da geniş yankı uyandırmış, gündem oluşturan bu haber "irtica kurbanı Serpil ruh hastası oldu" başlığıyla verilmişti. Taburcu edilmesi haberi ise bu sefer "kliniğe kapatılan türbanlı genç kız akıllı çıktı" başlığıyla manşetteki yerini alır. Böylece filmin eleştirisi başörtüsü hakkında medyanın takındığı tavır ve haberlerin asaletini sorgulamaya yönelir.

Yasak ve Direniş

Türkiye'nin uzun yıllar gündemini meşgul etmiş olan üniversitelerde öğrenim gören öğrencilere yönelik uygulanan başörtüsü yasağı sorunu, başörtülü öğrencilerin okullara alınmayışı ve bu öğrencilerin direnişleri İslami sinema filmlerinde işlenen ana temalardan birini oluşturmaktadır. Başörtüsü yasağı sorununa odaklanan ve ana kahramanı İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi öğrencisi olan Serpil'in ve arkadaşlarının öyküsünün ele alındığı *Yalnız Değilsiniz* ve *Sonsuza Yürümek* filmlerinde başörtüsü yasağı ülke gündemine paralel biçimde ele alınmış, yapılan eylemler, verilen sözler, karşıt tezler vb. ayrıntısıyla işlenmiştir.

⁷ Foucault, ilk olarak 'Deliliğin Tarihi' adlı eserinde *büyük kapatılma* kavramıyla anlatmak istediği şeyi açıklar. 1656 yılında Paris'te kurulan Genel Hastane'de Paris nüfusunun büyük bir bölümünün gözetim altına alındığından bahsederek; modern çağla birlikte oluşmuş olan hastaneler, akıl hastaneleri, hapisaneler ve vb. yapıların kapatma mekanizmalarını inceler. Foucault'nun burada vurgulamak istediği şey büyük kapatılmanın gerçekleştiği asıl mekanın insanın bedeni değil, ruhu olduğudur. Normların dışına çıkmış ruhları terbiye etmek için var olan bu kurumların büyük kapatılmanın karanlık yüzünü gizleyen oluşumlar olduğunu dile getirir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Michel Foucault (2000), *Deliliğin Tarihi*, Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, 3. Basım.

Türkiye’de başörtüsü yasağının sorun haline gelmesi ve tartışılmaya başlanması 1960’ların sonu ve 1970’lerin başlarında üniversitelerdeki başörtülü öğrencilerin sayılarının artmasıyla başlamıştır. 1984’te YÖK öğrencilerin modern bir şekilde türban kullanabileceklerini bildiren bir genelge yayınlamak üzere üniversite rektörlerine bildirmiştir. Böylece üniversitede türban 1987’ye kadar serbest olmuştur. 1987 yılında YÖK’ün Öğrenci Disiplin Yönetmeliğine 7/h bendini eklemesiyle başörtüsü ve türban üniversitelerde disiplin suçu ile yeniden yasaklanmıştır. 1988’de “örtü ve türban serbestliği” ek bir maddeyle yeniden kabul edilmiş (2. Özal Hükümeti) ancak dönemin Cumhurbaşkanı Kenan Evren’in başvurusuyla Anayasa Mahkemesi tarafından iptal edilmiştir (1989). 1990’da başörtüsüne izin veren üçüncü kanun çıkmış fakat SHP’nin Anayasa Mahkemesi başvurusuyla bu kanun da iptal edilmiştir (Cindoğlu, 2010; Aksoy, 2005; Öztürk, 2006).

Başörtüsü yasağının kronik hale gelmesi 28 Şubat sürecinin doğurduğu sonuçlardandır. Kimilerine göre ‘28 Şubat Postmodern Darbesi’ olarak tarihe geçen, bize kalırsa bir askeri darbeden beklenen tüm sonuçları ortaya koymuş sıradan Askeri bir Darbe olan bu müdahale, 28 Şubat 1997 tarihli Milli Güvenlik Kurulu toplantısında ele alınan 18 maddelik yaptırım listesi, temelinde “Türkiye Cumhuriyeti Devleti’ne karşı çağdışı bir kisve altında zemin oluşturmaya yönelik rejim aleyhtarı faaliyetler” olarak damgaladığı İslami oluşumları hedef almaktaydı (Şan, 2018). Askerlerin hükümetten titizlikle uygulanmasını istediği bu maddelerde ‘Türkiye’de laikliğin bir yaşam tarzı’ olduğunun altı bilhassa çiziliyor ve laikliğe karşı tehdit oluşturan her türlü unsura karşı önlem alınması belirtiliyordu. İslami varlığı azaltmaya yönelik maddelerin kıyafetle ilgili olan 13. Maddesinde “Türkiye’yi çağdışı bir görünüme yöneltmek uygulamalara mani olunması” dile getiriliyordu (Emiroğlu, 2008: 15). Bu anlamda Türkiye’de laiklik tartışmalarının büyük bir kısmının başörtüsü üzerinden yürütüldüğü görülmektedir. Dini kimliklerin görünür olmaması anlayışı, tartışmanın daha çok kadınlar üzerinden sürmesine neden olmakta, mekan, cinsiyet ve sadece belirli bir inanç türü laikliğin konusu olabilmektedir. Bu anlamda Türkiye’de uygulanan laikliğin, tutarlı düşünsel bir temele sahip olmadığı görülmektedir (Başdemir, 2009: 35). Bu bağlamda pozitivist modernleşme anlayışının etkisinde ilerleyen Türk modernleşmesinin laikleştirme programının üç ana hedefinin; din ile devlet arasındaki ilişkileri koparmak, insanın kültür dünyasıyla sübjektif bilinç dünyasını da dinsel perspektifin etkisinden kurtarmak, bizzat dinin kendisini değiştirmek (Şan, 2012; Coşkun, 2006: 76-77) olduğu söylenebilir.

Dolayısıyla başörtüsü yasağının nasıl büyük bir sorun haline dönüştüğü, esasında Türkiye’nin yüzyıllardır süregelen Batılılaşma politikası ekseninde okunabilecek bir meseledir. Cumhuriyet yıllarından itibaren örtü yasağı II. Mahmut’un mirasına konmuş iktidar sahiplerinin göz boyayan bir tedbiri olmuştur. İktidarlar gizli ya da açık yasaklarla kılık-kıyafetle uğraşmayı, kılık-kıyafeti kendi yönelimlerine göre belirlemeyi her zaman gündemlerine almışlardır. Dolayısıyla ‘görüntüde Batılılaşma’ kolay bir başarı için başvurulan yöntem olmuştur.

Başörtüsü yasağı, merkezci seçkin yapıyı, çevrenin önünü kesmek üzere oluşturduğu barajlardan birisi olarak ortaya konmuştur. Bu şekilde toplumun en azından bir kesimi, çevreden almış olduğu değerlerle kendini merkezde konumlandıramayacaktı. Her şeyin ötesinde başörtüsü yasağı erkin, iktidarın bir ispatıydı. Dolayısıyla başörtüsünü takanlar açısından değil, aslında yasakçılar açısından siyasal bir simge haline getirilmişti (Aydın, 2008: 21).

İrtica tehlikesinin yegâne görünürlüğü olarak İslami giyim tarzını temsil eden başörtüsü/tesettür hedef tahtasına oturtulmuş ve yazılı ve görsel medyada her gün başörtülü, çarşaf, cübbeli vb. fotoğraflar sıklıkla verilmeye başlanmıştır. Medyanın hedef göstermesi ile de ilk harekete geçen üniversiteler olmuştur. İlk olarak

İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nde başlayan yasak diğer üniversite ve kamu kurumlarına da sıçramıştır (Emiroğlu, 2008: 15).

Siyasi arenada İslami söylemi ön planda olan partilerin siyasete katılımı ve 1980'ler sonrasında üniversitelerde boy göstermeye başlayan başörtülü öğrencilerin varlığı, üniversitelerde başörtüsü yasağı ve buna karşı düzenlenen eylemler, konuyu siyasi tartışmaların odağına getirmiş, tartışmalar İslami kimliğin temsilcisi olarak başörtüsü bağlamında devam etmiştir (Cindoğlu, 2010: 31). Dolayısıyla başörtüsü bir 'kimlik taşıyıcısı' olarak değerlendirilmiş, tartışmalar da bunun üzerinden yürümüştür. Filmlerde de başörtüsünün kimliğin bir unsuru olarak görülmesinin altı çizilir.

Ya Aç Ya Git!

Başörtüsü yasağı, seçkin yapıların toplumun geneline karşı yürüttüğü siyasal bir mücadelenin simgesi olmuştur. Bu yapı, başörtüsünü kendi varlığıyla özdeşleştirdiği sistemin karşısına koymakta, dolayısıyla onu bertaraf edebilmeyi varlık şartı olarak görmektedir. Başörtüsüyle mücadelesinde başarılı olduğu oranda hem sistemi hem de kendi varlığını ikame etmekte olduğuna, aksi takdirde pek çok şeyi kaybedeceğine inanmaktadır (Aydm, 2008: 20).

Serpil'in başörtülü arkadaşlarının yanında eve çıkmasıyla birlikte *Sonsuza Yürümek* filmindeki başörtülü karakter sayısı da artar. Her birinin karakteri, kişiliği, sosyo-ekonomik konumu ve yaşadığı sıkıntılar farklı farklıdır. Bu noktadan sonra film, Serpil'in hikayesi olmaktan çıkıp tüm başörtülü kızların hikayesi haline dönüşmüştür.

Serpil'in hem sınıf arkadaşı hem de ev arkadaşı olan Serap tıp okumak için Anadolu'dan gelmiş bir öğrencidir. Ekonomik durumu iyi olmayan ailesi için Serap'ın alacağı diploma umut kaynağıdır ve ailesinden '*okulu bitirmeden kasabaya dönme*' uyarısını alan Serap okula girebilmek için gerekirse başını tekrar açma kararını düşünmektedir.

Burada yönetmen başörtüsü yasağı karşısında alınan farklı tavırlara vurgu yapar. Bir yanda başını açmamak için direnenler, diğer yanda eğitimi için başını açmaya mecbur bırakılanlar vardır. Her iki kararın da haklı gerekçeleri olduğu kızların yaşam öyküleri ve psikolojik tahlilleri verilerek belirtilir. Fakat henüz hayatının baharında olan, hayata dair hayalleri ve idealleri bulunan bu kızları böylesine bir ikilem içerisinde bırakmak yapılabilecek en etkili psikolojik işkence metodudur. Nitekim filmde de yönetmen bu denli baskının tahammül edilir bir şey olmadığını vurgular; "*Böyle bir durumda bir genç kız bunalıma sürüklenmez de ne yapar? Doğrusu bizi kötü yakaladılar. İkilem içine soktular; ya aç, ya git!*".

Modernleşme, kenardakilerin kendi renk ve simgeleriyle merkeze gelmeleri ve karşılıklı etkileşimleri biçiminden bir süreç yaratmış (Akyol, 2008: 48) olsa da merkezde konumlananların kenardakilerin kendilerine yaklaşması ya da görünür hale gelmelerine asla tahammülü yoktur. Ya kendileriyle aynı, yani '*normal*' olacaklardır ya da bu diyardan gideceklerdir, üçüncü bir seçeneğe sahip değillerdir.

Filmde başörtüsü yasağı karşısında medyanın tavrı da eleştirilir. Medya mensupları okullara alınmayan kızların haberini reyting yaratacak bir olay olarak görürler. Öyle ki; bir gün dersten sadece başörtülü oldukları gerekçesiyle ağır hakaretler eşliğinde çıkarılan Serap ve Serpil'in haberi ertesi gün gazetelerde "*türbanlı iki kız*

öğrenci hocalarının üstüne yürüdü...” başlığıyla yer alır. Hocanın “*herkes namussuz da bir siz mi namuslusunuz*” sözü o dönemde ülkedeki ideolojik ayrışma ve kutuplaşmanın yürüdüğü izleği ortaya koymaktadır.

Dersten çıkarılan Serap artık yasağa isyan edercesine sorgular “*kimiz biz, suçumuz ne?*” ve artık mücadele etmeye gücü yetmez bir halde, tüm umutları kırılmış bir psikolojiyle gözyaşları içerisinde başörtüsünü çıkarır.

Bu noktada Diriklik filmdeki senaryo hatalarına dikkat çeker. Öğretim üyesi tiplemesinin ve Serap’ın başını açma sahnesinin filmin harcanan sahneleri olduğunu söyler. Öğretim üyesi tipinin tek yönlü çizilmesinin klasik bir “kötü karakter” yarattığına vurgu yaparak; öğretim üyesinin vicdan azabı çekerek bu işi yaptığının hissettirilmesinin daha etkili bir dil olabileceğini belirtir. Serap karakterinin başını açmaya mecbur bırakılması da filmin ikinci önemli senaryo hatasıdır Diriklik’e göre. Başörtüsü problemini dile getiren böyle bir tez filmde tesettürlü bir genç kızın başına gelebilecek en dramatik olaylardan biri olan “baş açmanın” bu kadar ucuz bir alternatif olarak sunulmasını eleştirir (1995: 139).



Şekil 1: *Sonsuza Yürümek*’te dersten çıkarılan Serap’ın başını açtığı sahne⁸

Başörtüsü sorununun hem başını açanlar hem de açmamak için direnenler açısından önemli travmalara yol açtığı, iki kararı temsil eden karakterler aracılığıyla verilmeye çalışılmıştır. Zira başını zorla açması istenen kişiden

⁸ Görsel olarak başörtüsü yasağının yol açtığı dram anlatılırken, arka fonda ilahiler dinletilir. Amaç Serap’la birlikte izleyicinin de duygu seli yaşamasını sağlamaktır. Bunun için de 90’lı yıllarda İslami kesim arasında - özellikle üniversiteli gençler arasında- oldukça popüler bir isim olan Mehmet Emin Ay tercih edilir. Bu bağlamda, 90’lı yıllarda zirve yapmış olan İslami ezgiler/ilahiler/marşlar da önemli bir sosyolojik araştırma konusunu oluşturur. İslami kesimin müziği de filmleri gibi bir amaca hizmet etme gayesi taşır. İslami Sinema filmlerinde ele alınan temalar ezgilere de yansımıştır. Örneğin başörtüsü yasağı karşısında o dönemde birçok müzik eseri de üretilmiştir; bunlardan Eşref Ziya Terzi’nin ‘Beyazıt Meydanında’ isimli parçası, yasağa muhatap olan kızların umutsuzluğunu dile getirir. Taner Yüncüoğlu’nun ‘Bayraktır Başörtüsü’ adlı parçasında ise başörtüsünün yüceliği anlatılır ve parçada geçen “...bu bir kimlik işidir, bir haktır başörtüsü” sözleriyle de başörtüsünün İslami kimliğin olmazsa olmaz bir parçası olduğu dile getirilir. İslami ezgiler denilince akla gelen önemli bir isim olan Ömer Karaoğlu’nun eserleri de bir tezi/temayı kendine konu edinmesi bakımından önemlidir. İstiklal Mahkemeleri uygulamalarına yönelik eleştirileri dillendiren eseri “*Kurtuluşun Ölümü*” sözleri nedeniyle bir dönem yasaklanmıştır.

yalnızca bir bez parçasından değil, aynı zamanda kimliğinden/kişiliğinden ve benliğinden soyunmasının istendiğinin altı çizilir.

Nitekim başörtüsünün İslami kimliğin bir parçası olarak görüldüğü, yasağa karşı yayımlanan öğrenci bildirimlerinde de dile getirilmiştir;

“Pilot bölge olarak seçilen İstanbul Üniversite’sinde yasağın başarılı olduğu takdirde diğer üniversitelerde de yaygınlaştırılacaktır. Mesele basit bir evrak problemi değil, yarınlardaki İslami kimliğimize yapılmak istenen dayatma ve sindirme çabalarının zeminini oluşturmaktadır. İslami kimliğimizin ayrılmaz bir parçası olan başörtüsüne uygulanan bu yasağın, bizzat Allah’ın hükümlerine, İslam’a hakaret anlamı taşımaktadır...” (Özer, 2005: 41).



Şekil 2: *Sonsuza Yürümek*’te dersten çıkarılan Serpil ve Serap’ın çaresizliğini gösteren sahne

Yasağı konu alan filmlerde başörtülü öğrencilerin yasağın karşısında verdikleri mücadelede öncelikli olarak demokratik yollardan hak talebi arayışı içerisinde oldukları ve demokrasinin uygulandığına ve hukukun üstünlüğüne inanmak isteği içerisinde oldukları vurgulanır.

Türban yasağının demokratik olmadığı yönündeki yasanın meclisten geçmesi öğrencilere umut olur, ancak yasa döneminin cumhurbaşkanı tarafından veto edilir. Cumhurbaşkanı meclisten çıkan türban kararının iptali için Anayasa mahkemesine başvurur. Bundan cesaret alan bazı öğretim üyeleri ve rektörler baskılarını daha da artırırlar. Bu durum hem başörtülü öğrenciler arasında hem de gündemde tartışılmaya başlanır. Gazeteler bu kararlarla ilgili haberleri, “28 rektörden ortak tavır: tek yol Atatürk yolu. Geriye dönüş yok!”, “türbanlılar kararlı”, “türban yasağına tepkiler büyüyor. Üniversiteler huzursuz”, “türbanda kargaşa”, “başörtüsü Türkiye’yi ikiye böldü” başlıklarıyla manşetlere taşırlar.

Kararın köşkten dönmesi üzerine başörtülü öğrenciler ne yapabileceklerini tartışırlar. Bazılarına göre eylem kaçınılmaz olmuştur. Kimileri ise “onların istediği bizi sokağa dökmek, onlara prim vermemeliyiz” görüşündedir. Kendilerinin uğradığı bu haksız muamele karşısında bütün inananların ve özellikle erkeklerin sessiz kalması ise ayrıca eleştirilir. İnançlı veya inançsız bütün gazete, kadın derneği vs. ziyaret edip uğradıkları haksızlığı anlatma

ve destek alma önerisi gelir akla. Fakat bu öneriye karşı çoğu öğrencinin verdiği cevap, toplumsal ayrışmanın boyutlarını gözler önüne serer. Zira onlara göre o dernekler ve gazetelerin birçoğu kendilerini zaten ‘ayrık otları’ olarak görmektedir. Dolayısıyla onlarla konuşmanın da bir faydası olmayacaktır.

Bununla birlikte başörtülü öğrencilerin durumlarına üzülen ve yapılanların haksızlığını dile getirenler arasında, onlarla aynı görüşü paylaşmayanlar da vardır. Bunlardan biri de Serpil’in sınıf arkadaşı Murat’tır. Sol düşünceye yakın bir karakter olarak sunulan Murat, başörtülü öğrencilere yapılanlar karşısında kendisini de var olan düzeni de sorgular ve bu hukuksuzluğa karşı başörtülü arkadaşlarının yanında yer alır. Nitekim “Sol ve İslamcı” ittifakı başörtüsü yasağı uygulamalarında göze çarpan bir ittifak olmuştur. Özellikle çoğul toplumcu, hümanist söylemi ağır basan ve konuyu İslami hak arayışından ziyade insan hakları bağlamında değerlendirenler dikkatlerini bu ittifaka vermişlerdir. Söz konusu iki kesimin ilişkileri açısından başörtüsü yasağı etrafında bir dayanışma sergilenerek bir ilk gerçekleşmiştir. Bu dayanışmada ilk olarak gönderilen genelgede ‘başörtüsü’ ifadesinin yanında ‘sakallı’ ifadesinin de yer alması etkili olmuş, sonrasında kurulacak bir ilişkinin temellerini atmıştır (Özer, 2005: 36-37).

Bu arada Anayasa Mahkemesi de kararın iptalini onaylar. Bunun üzerine hak mücadelesi imza kampanyaları, oturma eylemleri ile sürdürülür. “*İnancımız her şeyimiz*”, “*başörtüsü hakkımız engellenemez*”, “*başörtüsü yasağı zulümdür*”, “*öz yurdunda garipsin*”, “*Türkiye’de başörtüsü yasağı yüzyılın ayıbıdır*” gibi pankartlarla yasak protesto edilir. 16 gün süren oturma eyleminin ardından 3 gün açlık grevine gidilir. Ve nihayet 25 Ekim 1990 tarihinde yeniden meclisten geçirilen türban yasası bu sefer veto edilmez ve başörtülü öğrenciler yeniden okullarına girebilme hakkına kavuşurlar.

Başörtüsü eylemlerinde açılan pankartlarda, dile getirilen söylemlerde yasağa muhatap olanların tek kimliği, tek sorunu ‘başörtüsü’ olarak yansır, sanki başörtüsü bu insanların her şeyiymiş gibi sunulur. Zira yasak olan ve yasaklanan şey insanın eksiği ve yitiğidir. Filmlerde anlatılanlar da bu minvalde okunabilir; eksik olan parçasını tamamlamaya çalışan insanın mücadelesidir yasaklara direnmek. Türkçede sık kullanılan ‘*insanın neresi ağrıyorsa canı da oradadır*’ sözü bu durumu çok güzel açıklamaktadır.

Başörtüsüne Toplumsal Bakış

Başörtüsü temasına odaklanan filmlerde başörtüsüne karşı toplumsal bakışın vurgulanması önemli bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmlerdeki başörtülü karakterlere biçilen rol, toplum tarafından onlara karşı yöneltilen tavırlar/ifadeler, karşı karşıya kaldıkları durumlar, başörtülü kadınların nasıl görüldükleri gibi konular başörtüsünün toplumsal konumunu yansıtması açısından önemlidir.

Başörtüsüne karşı toplumsal bakışta dile getirilen önemli bir mesele olan *şekilcilik* de filmlerde ele alınır. Serpil’in kuzeni Füsün’un; “*bana göre çok fazla şekilcisiniz, oysa ki her şey insanın içinde olup biter*” şeklindeki değerlendirmeleri, başörtülü öğrencileri dersten çıkaran öğretim üyesinin “*herkes namussuz da bir siz mi namuslusunuz*” sözleri toplumda başörtüsünü eleştirenlerin bir kısmının dayanağı olan bir anlayışı da özetlemiş olur. Zira dinin sadece içinden yaşanması, dışarıya belli edilmemesi yönündeki laik düşünce toplumsal hayatın her alanına yansımış, kişi dindar olsa da bunu gizlemesi gerektiği yönünde bir kanı oluşturulmuştur. Bu nedenle başörtülü kadınlar her zaman şekilcilikle eleştirilmiştir. Oysa düşünce ve ifade özgürlüğü, bireyin herhangi bir düşünceyi zihninde taşımasından ibaret olmayıp, onu çeşitli biçimlerde dışarıya yansıtabilmesini; sözle, yazıyla, sanatla, tutum ve davranışlarla, kıyafetleriyle, mimikleriyle vb. yollarla kendisini ifade edebilmesini içerir

(Özipek, 2008: 19). Burada vurgulanması gereken önemli bir husus da başörtüsünü şekilcilik olarak tanımlayanların modernleşme hikayesinin de şekil üzerinden okunabilecek bir ihtida projesini içerdiğini göz ardı etmiş olmalarıdır.

Çarşıda, pazarda, resmi dairelerde vb. yerlerde başörtülü olduğu için zaten bir suça karıştığı addedilen kadınlar hep ikinci sınıf insan muamelesi görmüş, kıyafetlerinden ötürü direk cahillik ithamına maruz kalmışlardır. Nitekim tesettür/örtünme genellikle “cehalet yanlılığının” gücü olarak algılanmakta ve çoğu zaman kadınların kölesel itaatkârlıklarıyla özdeşleştirilmektedir (Göle, 2011: 15). Dolayısıyla başörtülü kadının her yerde ‘haddini bilmesi’ gerekmektedir.

Başörtüsüne karşı Müslümanlar tarafından takınılan olumsuz tutumun aksine gayrimüslimlerin saygısı ve hoşgörüsü de filmlerde vurgulanan hususlardandır. Aynı zamanda Türkiye ile diğer ülkeler başörtüsüne bakışları açısından mukayese edilir. *Yalnız Değilsiniz* filminde başörtüsü yasağı karşısında Serpil mücadele verip eğitimine devam etmekte kararlı olsa da Türkiye’de bu sorunun kolay kolay çözülemeyeceğini düşünen babası Serpil’e kendisini Avrupa’ya gönderme teklifinde bulunur; “*Mesela İsviçre, Danimarka, orda rahat edersin. İstediyini giy, hatta inandığın gibi yaşadığın için saygı da görebilirsin*” diyerek gayrimüslim bir ülkede, Müslüman olan kendi ülkesinde göremediği hoşgörü ve saygı ortamını bulabileceğini söyler. Serpil ise bir gün Türkiye’de de saygı göstermeyi öğreneceklerini, o zamana kadar da bekleyeceğini ifade ederek mücadelesine devam edeceğini belirtir.

Başörtüsünü-tesettürü zamansal olarak bir gerilik sembolü olarak görme anlayışı Türkiye’de 1990’lı yıllarda geniş halk kitlelerince de benimsenmiş bir anlayış olmuştur. Cihan Aktaş örtünmenin/kıyafetin iktidarla ilişkisini incelediği “Tanzimat’tan Günümüze Kılık Kıyafet ve İktidar” adlı çalışmasında, başörtüsünün kadınlar tarafından tesettür amacıyla kullanılmasının yaygınlaşmaya başlamasıyla birlikte başörtüsünün “çağdışı” ilan edildiğini belirtir. Ve çağdışı görülen başörtüye ve başörtülülere karşı sürdürülen propagandanın o denli yoğunlaşarak “*bu zamanda böyle başörtü örtülür mü?*” diyen sarhoşların başörtülü kadınlara saldırımlarının sıradan olaylar haline geldiğini belirtir (Aktaş, 1991: 244).

Farklı kesimlerin ve taleplerin ortaya çıkmasını sindirememek zorunlu olarak bir savaş mantığı içerisinde hareket etmeyi gerektirir. İslami olanın ve İslami duyarlılığın hiçbir şekilde ve özel alan dışında hiçbir yerde görünür olmasına, bir toplumsal talebe dönüşmesine izin vermemek böyle bir düşüncenin ürünüdür. Farklılıkların bir arada yaşamasını sağlayacak yollar bulmak yerine, farklılıklardan birini ortadan kaldırmaya çalışmak da yine aynı düşünceden beslenir. Ortadan kaldırılmak istenen toplumsal kesimi önce yok ilan etmek, sonra sembolleri ve aktörleriyle birlikte imha etmeye çalışmak sonuç vermemiştir (Bayramoğlu, 2001: 317).

Zira İslami kılık kıyafet modanın evrensel düzeninde daima rahatsızlık verici bir sorun olmuştur. Moda yapısı gereği, özel kuralları bulunan İslami kılık kıyafete karşı olmuştur. Özellikle belli ilkeleri olan İslami örtü kapitalizmin yayılma alanını güçleştiren bir unsur olarak görülmüştür (Aktaş, 2006: 32).

Filmlerde aynı zamanda toplumsal alanda başörtülülere estetik açıdan getirilen eleştiriler de dile gelir. Oysa estetik dayatmalar çoğu zaman faşizan bir yaklaşımın göstergesidir. Nitekim Nazizm’in toplumsal kirliliğe karşı sunduğu çözüm de estetik bir çözümdü. Bu çözüm, tuvalde resmin görüntüsünü bozan lekeyi bir fırça darbesiyle ortadan kaldırmaktan ibaretti. Genel görüntüyü bozanlar bu görüntünün dışına atılmalı, uyumlu olmadığı düşünülen şeyler tasfiye edilmeliydi. Türkiye’de başörtüsü yasağının devam etmesini isteyen zihniyet de böyle bir düşünceden besleniyordu (Şişman, 2009: 18).

Filmlerde Türkiye’deki din algısına paralel biçimde işlenen bir diğer konu da Müslümanlıkta aşırı gitmeme, ılımlı Müslüman olma vurgusudur. Nitekim Türkiye’de dindarlığın ‘halk dindarlığı’ ya da geleneksel dindarlık olarak yaşanması gerektiği, başörtüsü gibi ‘aşırı’ Müslümanlık hallerinin doğru olmadığı topluma yerleştirilmiş bir düşüncedir. Dolayısıyla başörtülü olan kadınlara karşı içten içe söylenen “hepimiz Müslümanız, siz daha iyisini mi biliyorsunuz” mealindeki düşünce filmlerde öğretim üyesinin “herkes namussuz da bir siz mi namuslusunuz” sözüyle tekrar üretilmektedir.

İncelenen filmlerde zihinsel dönüşüm geçiren karakterlerin acilen tesettüre sokulması tercihi göze çarpmaktadır. Filmlerin ana karakteri Serpil’in, İslamı yeni yeni öğrenmeye başlaması, birtakım dini öğreti ve pratiklerle (dua, namaz, oruç gibi) yeni karşılaşmış olması düşünüldüğünde tesettür kararının çok hızlı ve ani bir biçimde aldırıldığı söylenebilir. Nihayetinde bu tercih de şekilcilik üzerinden ilerleyen 90’lı yılların hidayet anlayışının bir yansıması olarak okunabilir.

Sonuç ve Tartışma

Türk sinemasının seyri incelendiğinde özellikle 1960’lardan sonra toplumsal konulara odaklanan yönetmenler ve filmlerin arttığı gözlenmektedir. Dünyada yaşanan sosyo-politik gelişmelerle paralel seyreden bu durum Türk sinemasında sosyal sorunlara değinen *tez* filmlerinin ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Filmlerinde toplumsal meselelere odaklanan yönetmenlerden biri de Mesut Uçakan’dır. 1990’lı yılların başlarında devam filmi olarak yönettiği *Yalnız Değilsiniz* ve *Sonsuza Yürümek* (*Yalnız Değilsiniz II*) filmleri başörtüsünün sorunsallaştırılması meselesine eğilmesi ve bu soruna muhatap olan kitlenin yaşadığı travmayı konu etmesi bakımından yüzeysel eleştirilerde kullanılan mağduriyet edebiyatı tanımlamasının çok daha ötesinde sosyolojik açıdan anlamlı metinler sunmaktadır.

Ancak bu filmleri değerlendiren çalışmalar çoğunlukla biçim üzerinden yapılarak filmlerin sanatsal niteliklerine odaklanmış, böylece filmlerin sosyolojik mahiyeti bu tartışmalar arasında kayıp gitmiştir. Oysa sinema ve sinema ürünü olan filmler bir sanat eseri olmanın ötesinde bir işleve de sahiptir. Zira sinema gündelik hayatın çok fazla içine karışmıştır ve filmlerin etkileri doğrudan görülebilir niteliktedir. Dolayısıyla diğer sanat dallarıyla kıyaslandığında filmler üzerine çok detaylı sosyolojik analizler yapılabilir. Çünkü hayatla iç içe olan filmlerin kitle ölçeği de o oranda geniştir (Atam, 2011: lii). Filmler bireyin kendini anlamasına olduğu kadar, ait olduğu grubun değerlerini ve sosyal rolünü anlamlandırarak kendisini bir yerde konumlandırmasına yardımcı olur. Bu yönüyle filmler, edilgen bir aklın kabul ettiği fikirler ya da sabit anlam kalıpları sunmazlar. Bir film izleyiciye kendi bireysel ihtiyaçları ve arka planı doğrultusunda bir şeyler kazandırır. Dolayısıyla bir filmde yer alan tüm unsurlar (karakterler, aksiyon, söylemler, görüntüler gibi) kişisel bir gözleme dayanır ve izleyici hayatına anlam katacak şeyleri alır (Fearing, 1976: 120).

Yalnız Değilsiniz ve *Sonsuza Yürümek* filmleri başörtülü kimliklerin kendilerini, öteki kimlikleri, tarihi ve dünyayı anlamlandırma pratikleri olarak 1990’lı yılların İslami anlayışını yansıtır. Film içerikleri hem ‘kim’likleri hem de ‘kim değil’likleri tartışmaya açar. Filmlerdeki kimlik anlatısı temelde öteki ile ilişki üzerinden yapılır. Başörtülü kimliklerin ötekileştirilmesine yönelik eleştiriyi içerirken hem de başörtülü kimlikleri öteki üzerinden tanımlayarak başörtülü kimliğin ötekisini de belirlemeyi içerir. Bunu yaparken film dili olarak didaktik söylem biçimini benimseyerek filmlerin düalist bir karşıtlık üzerinden ilerlemesi filmlere yöneltilebilecek eleştirilerin başında yer alır. Bu tercih belki de filmlerin geniş kitlelere ulaşmak yerine dar bir çevrede bilinip izlenmelerine

yol açmıştır. Tüm bunlarla beraber anlamlı bir okuma yapabilmek için filmleri yapıldığı 1990'lı yılların Türkiye'sinin sosyo-kültürel ortamını göz ardı etmemek gerekmektedir. Bu yılların radikalizmi gereği kurallar esnekliği olmayan katı kurallardır ve laiklik, modernlik gibi İslam da şekil üzerinden okunmaya müsaittir. Zira mevcut sistem, modern bir pratik olarak bir görsel rejim inşa etmiştir. Başörtüsü de bu rejimde bastırılan bir ötekilik olarak yer almıştır.

90'lı yıllardaki şekilcilik üzerinden gelişen bu anlayış, 90'ların sonlarından bugüne kadar 'kalbi tesettürlü' kavramıyla birlikte farklı bir boyuta taşınmıştır. Nitekim son yıllardaki film (*Büşra*) ve dizilere (*Diğer Yarım, Bir Başkadır* gibi) konu olan başörtülü karakterler ile bu çalışma kapsamında incelenen filmlerdeki başörtülü kimliklerin uç noktalarda seyretmesi kimlikten (tip) karaktere (birey) doğru bir dönüşüme işaret olarak okunabilir. Zira 90'lı yıllarda başörtülü kimlikler daha ziyade dini kimlik paydasında birleşen homojen bir grup olarak temsil edilirken, günümüzde karakter üzerinde konumlanan bireysel kimlik odaklı temsiller ön plana çıkmaya başlamıştır. Ancak bu temsil başörtülü kimlikleri kendi bağlamı içinde ele almaktan ziyade farklılık olarak gören ve içeriden olmayan bir bakışı anımsatmaktadır. Netice olarak dün ve bugün başörtüsünün toplumsal bir sorun olarak Türkiye'nin sosyal hayatında yer almasında modernitenin seyrinin Türkiye'ye has farklı bir yapıda seyretmesinin etkili olduğu söylenebilir. Sinema bize bu orijinal Türk modernleşmesini izlemek için de önemli bir malzeme sunmaktadır.

Kaynakça/References/المراجع

- Aksoy, M. (2005). *Başörtüsü-Türban Batılılaşma-Modernleşme, Laiklik ve Örtünme*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Aktaş, C. (1991). *Tanzimat'tan Günümüze Kılık Kıyafet ve İktidar*. İstanbul: Nehir Yayınları.
- Aktaş, C. (2006). *Tanzimat'tan 12 Mart'a Kılık Kıyafet ve İktidar*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Akyol, T. (2008). *Modernleşme Sürecinde Türban*. İstanbul: Nesil Yayınları.
- Atam, Z. (2011). *Yakın Plan Yeni Türkiye Sineması*. İstanbul: Cadde Yayınları.
- Aydın, M. (2008). "Bir Olağanüstü Dönem Kalıntısı Başörtüsü Yasağı Kalkmalıdır". *Umrans*. S. 161. s. 20-25.
- Başdemir, H. Y. (2009). "Optimum Değerler Olarak Laiklik ve Din Özgürlüğü". *Liberal Düşünce*. S. 55. s. 23-40.
- Bauman, Z. (2003). *Yasa Koyucular İle Yorumcular*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bayramoğlu, A. (2001). *28 Şubat Bir Müdahalenin Güncesi*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Cindoğlu, D. (2010). *Başörtüsü Yasağı ve Ayrımcılık: Uzman Meslek Sahibi Başörtülü Kadınlar*. İstanbul: TESEV Yayınları.
- Coşkun, V. (2006). "Kamusal Alanda Kimlik Sorunu". *Demokrasi Platformu*. S. 5. s.73-84.
- Dede, Torun (1990). "Türbancı Gamze Modern". *Milliyet*. 02.11.1990. [http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Ara.aspx?araKelime=yalnız de%4c4%9filsiniz filmi&isAdv=false](http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Ara.aspx?araKelime=yalnız%20de%4c4%9filsiniz%20filmi&isAdv=false). Erişim: 19.08.2015.
- Demir, H. (2008). "Başörtüsünün Gösterdikleri". *Umrans*. S. 163. s. 22-24.

- Diriklik, S. (1995). *Fleşbek. Türk Sinema-TV'sinde İslami Endişeler ve Çizgi Dışı Oluşumlar*. C. 2. İstanbul: Söğüt Ofset.
- Doğan, D. M. (2008). "Modernliğin Başımıza Sardığı Problem Türban". *Umran*. S. 163. s. 25-27.
- Emiroğlu, A. A. (2008). "28 Şubat'ta Kaybedilen Özgürlüklerin Kilit Taşı Başörtüsü Özgürlüğü". *Umran*. S. 162. s. 15-16.
- Fearing, F. (1976). "Influence of The Movies on Attitudes and Behaviour". *Sociology of Mass Communications*. Denis McQuail (Ed.). Middlesex: Penguin Books.
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*. Mehmet Ali Kılıçbay (Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Foucault, M. (2000). *Deliliğin Tarihi*. 3. Baskı. Mehmet Ali Kılıçbay (Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Foucault, M. (2011). *Büyük Kapatılma*. 3. Basım. Işık Ergüden-Ferda Keskin (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Göle, N. (2011). *Modern Mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kellner, D. (2010). *Medya Gösterisi*. Zeynep Paşalı (Çev.). İstanbul: Açılım Kitap.
- Kellner, D. (2013). *Sinema Savaşları -Bush-Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset*. Gürol Koca (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kentel, F. (2008). "Bir Direnişin Anatomisi: Teorinin Raconunu Bozan Başörtüsü". *Örtülemeyen Sorun Başörtüsü*. Neslihan Akbulut (Ed.). İstanbul: AKDER. s. 27-63.
- Köktaş, M. E. (1997). *Din ve Siyaset*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Özer, G. D. (2005). *Psikolojik Bir İşkence Metodu Olarak İkna Odaları*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Özipek, B. B. (2008). "İnsan Hakları ve İhlaller Ekseninde Bir Örnek: Türkiye'de Başörtüsü Yasağı Sorunu". *Örtülemeyen Sorun Başörtüsü*. Neslihan Akbulut (Ed.). İstanbul: AKDER. s. 13-25.
- Öztürk, M. (2006). *Baş Üstündeki Örtü*. İstanbul: İkidünya.
- Roy, O. (2015). *Kayıp Şarkın Peşinde* (Söyleşi). Jean-Louis Schlegel (Söyleşen). Haldun Bayrı (Çev.). İstanbul: Metis.
- Serdar, M. (2017). Türkiye'de İslami Sinema Akımında Kimlik Arayışı (1989-1994). Yayımlanmamış Doktora Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji ABD.
- Şan, M. K. (2012). "Baskıcı Bir Laiklik Modeli Olarak Türk Laikliđinin Anatomisi". *Akademik İncelemeler Dergisi*. C. 7. S. 2. s. 1-25.
- Şan, M.K. (2018). "28 Şubat Darbesinin Toplumsal Sonuçları Üzerine Deđerlendirmeler", Sosyal Bilimlerle Çağı Yorumlamak 3, Ed. Muzaffer Elmas, Mahmut Bilen, Mustafa Kemal Şan, Mahya Yayınları, İstanbul 2018.
- Şişman, N. (2009). *Sınırsız Dünyanın Yeni Sınırı Başörtüsü*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Tosun, N. (1992). *Mesut Uçakan'la Sinema Söyleşileri*. İstanbul: Nehir Yayınları.
- Uçakan, M. (2010). *Türk Sinemasında İdeoloji*. İstanbul: Sepya Yayıncılık.

- Yenen, İ. (2011). *Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din Dindarlık ve Din Adamı Olgusu*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri ABD.
- Yılmaz, H. (2012). “Bir Nefret Nesnesi Olarak Başörtülü Kadınlar ya da Nefret Suçları Bağlamında Başörtüsü Problemi”. *Nefret Söylemi ve/veya Nefret Suçları*. Yasemin İnceoğlu (Der.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. s. 345-355.