



“MADALYONUN BİR YÜZÜ” OLARAK KADIN BEDENİNE MÜDAHALE: PERSEPOLİS FİLMİ ANALİZİ*

Huriye TEKİN ÖNÜR** Sümeyye ATICI***

Öz

Bu çalışmada 1979 devriminden sonra İran toplumunda kadın bedenine müdahale biçimlerinin neler olduğunun ve bu müdahalenin hangi dini-ideolojik gerekçelere dayandırıldığının tartışılması amaçlanmıştır. Bu amaçla 2007 yılında ABD’de gösterime giren Persepolis filmi, nitel araştırma yöntemi kapsamında söylem analizi tekniği kullanılarak analiz edilmiştir. Bu analizde cevabı aranan temel sorular şunlar olmuştur: Siyasal iktidar İranlı kadına yönelik hangi bedensel müdahale araçlarını kullanmaktadır? Bu araçları hangi argüman(lar)la gerekçelendirmektedir? Bedensel müdahalenin anlatıldığı göstergeler ve bunların anlamları nelerdir? İranlı kadın, kendisine yönelik bu politikalara karşı hangi stratejileri geliştirmektedir? Söz konusu sorulara Anthony Giddens’in “yapılaşma kuramı” perspektifinden cevap aranmıştır. Analiz sonunda ulaşılan en temel bulgu, devrim sonrası İran toplumunda siyasal sistemin kadın birey üzerinde denetleyici ve kısıtlayıcı etkisine karşın kadınların da bazen aktif bazen pasif direniş yollarıyla siyasal sistemi dönüştürmede etkin rol üstlenmiş olmalarıdır. Nitekim günümüz İran toplumunda kadın

* Bu makale, 21-23 Ekim 2021’de düzenlenen I. Uluslararası Akdeniz Kadın Çalışmaları Kongresinde (Akdeniz Üniversitesi, Antalya) sözlü olarak sunulmuş bildirinin genişletilmiş halidir.

** Doç. Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü, huriye.onur@cbu.edu.tr

*** Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı, smyatc265@hotmail.com

hareketleriyle elde edilen bazı kazanımları bu dönüşümün etkisi olarak yorumlamak mümkündür.

Anahtar Kelimeler: *İran İslam Devrimi, Persepolis Filmi, Kadın, Kadın Bedenine Müdahale, Yapılaşma Kuramı.*

INTERVENTION ON THE FEMALE BODY AS “ONE SIDE OF THE MEDAL”: PERSEPOLIS FILM ANALYSIS

Abstract

In this study, it is aimed to discuss what the forms of intervention to the female body were in Iranian society after the 1979 revolution and on which religious-ideological grounds this intervention was based. For this purpose, the movie Persepolis, which was released in the USA in 2007, was analyzed using the discourse analysis technique within the scope of qualitative research method. The main questions sought to be answered in this analysis were: Which bodily intervention tools does the political power use against Iranian women? On what argument(s) does it justify these tools? What are the indicators that describe the bodily intervention and what are their meanings? What strategies does the Iranian woman develop against these policies towards her? Answers to these questions were sought from the perspective of Anthony Giddens' "structuration theory". The most basic finding reached at the end of the analysis is that, despite the controlling and restrictive effect of the political system on women in the post-revolutionary Iranian society, women also took an active role in transforming the political system, sometimes through active and sometimes passive resistance. As a matter of fact, it is possible to interpret some of the gains achieved by women's movements in today's Iranian society as the effect of this transformation.

Keywords: *Iranian Islamic Revolution, Persepolis Film, Intervention on Female Body, Structuration Theory*

GİRİŞ

İnsan maddi dünyada bedeniyle var olmaktadır. Bununla birlikte, insan bedeni içine doğduğu toplumun sosyal, kültürel, siyasal, dinsel ve ekonomik yapı özelliklerinin izlerini taşımaktadır. Tarihsel süreç içerisinde erkek bedeni gibi kadın bedeni de çoğunlukla ataerkil değerlerce anlamlandırılmış ama erkek bedeninden daha fazla denetim altında tutulmuş ve müdahale edilmiştir.

Denetim ve müdahalenin gerekçesini oluşturan kadın bedenine yönelik algı, sosyalizasyon sürecinde kadın tarafından içselleştirilirken iktidarlar, ideolojiler, dinler de kadının nasıl hareket etmesi, konuşması, giyinmesi, süslenmesi vb. gerektiği hususunda düzenleyici roller üstlenerek kadın bedenini kendi ilgi ve iktidar alanlarının önemli bir meselesi olarak görmüşlerdir.

Bunun en güçlü örneklerinden birinin 1979 Devriminden sonra İran toplumunda deneyimlendiğini söylemek mümkündür. Bununla ilişkili olarak, literatürde genelde devrim sonrası İran toplumunu özelde ise kadını konu alan araştırmalar dikkat çekmektedir. Genellikle eleştirel bir yaklaşımın sergilendiği bu çalışmalarda İran’da kadın olmanın zorluğu öne çıkarılmaktadır. Örneğin Onat (2013: 242) İran devrimini mezhepler açısından değerlendirdiği çalışmasında 1991, 2004 ve 2007 yıllarında bulunduğu İran toplumuna dair gözlemlerini de paylaşmış ve bu toplumda Müslümanların en temel problemlerinin “özgürlük” olduğunu ifade etmiştir.

Benzeri bir bakış açısıyla Poorbagher (2007: 138) da devrim sonrası İran siyasi rejimini demokrasi anlayışı çerçevesinde değerlendirmektedir. O, çalışmasında Humeyni’nin devrimden önce Fransa televizyon kanallarından birinde ifade ettiğinin tersine, devrimden sonra rejimin bütünlüğü ve İslam’ın tehlikede olduğu gerekçesiyle eşitlik ve özgürlük anlayışından hızla uzaklaşıldığını ifade etmiştir. Özgürlüğün yitimi toplumun tüm kesimleri için zorlu deneyimleri beraberinde getirmektedir; ancak kadınlar açısından bu deneyimlerin daha ağır olduğu da bilinmektedir. Nitekim Kahraman (2014: 100-101) Tahran, Tebriz ve İsfahan’da yaşayan kadınlar üzerinde gerçekleştirdiği alan araştırmasında İranlı kadınların değersiz görülüp horlanması, hayatlarına fazla müdahale edilmesi gibi ayrımcı uygulamalar nedeniyle kadın olmaktan memnun olmadıklarını ortaya koymuştur. Evrensel eş/erkek şiddetinin İranlı kadınların da temel problemlerinden biri olduğu yönündeki bulgu, yine aynı araştırmaya aittir

(Kahraman, 2014:99). Abdollahifard (2020) İranlı kadınların toplumsal konumlarını ilerleme-gerileme süreci bağlamında değerlendirmektedir. Ona göre İran İslam Devrimi sürecinde toplumun tüm kesimleri arasında birlik oluşturulmasına, cinsiyet eşitsizliklerini giderecek şekilde İranlı kadına özgürlükleri en üst düzeyde verilmiş olmasına rağmen devrim sonrası başlayan fikir ayrılıkları yüzünden kadınlar bu kazanımlarını kaybetmeye başlamışlar ve geleneksel aile içi rollerine dönmek zorunda bırakılmışlardır (Abdollahifard, 2020: 372). Arıkan Sinkaya (2010: 51-52) bu gerilemeye neden olan fikir ayrılıklarının devrim sürecinde birlikte hareket eden farklı İslamcı gruplardan gelenekselcilerin devrim sonrası sürece egemen olmalarından ve devrimin İslamiliğini kadın üzerinden göstermeye çalışmalarından kaynaklandığını ileri sürmektedir. Zira, gelenekselci İslamcılara göre toplumun ahlâken arındırılması için kadının arındırılması gerekmektedir; bunun yolu da kadının aile içindeki sorumluluklarına dönmesidir.

Demirpolat ve Şener (2020: 430-431), 1975 ve 2008 yılına ait iki İran filmi üzerinden devrim öncesi ve devrim sonrası dönemlerini karşılaştırdıkları çalışmalarında, her iki döneme ait ataerkil İran toplumunda kadın emeğinin aile bütçesine katkı olarak sunulmasının önemine dikkat çekmektedirler. Çalışmada kadının hane gelirine katkı amacıyla çalışması ve komşularıyla ilişkisi sosyal hayata katılımı olarak değerlendirilmektedir.

Yıldırım'ın (2018) daha eleştirel nitelikteki araştırması, bu makalenin de konusunu oluşturan Persepolis filmi üzerinedir. Buna göre 1979 devrimi sonrası İran'da rejim ile muhafazakarlık ideolojisi arasındaki ilişki, kadın üzerinden kurulmakta ve kadına muhafazakâr bir toplum yapısındaki konumu hatırlatılırken rejimin olumsuz, korkutucu ve baskıcı yönü öne çıkarılmaktadır. Ancak sosyolojik realitede olduğu gibi filmlerde de İranlı kadın, rejimin soğuk yüzü karşısında yasalar ve toplumsal baskı nedeniyle sessiz kalsa da itaatkâr

değildir; hatta eril iktidar ve güç ilişkisi karşısında isyankâr tavrıyla mücadelecî bir karakteri temsil etmekte, bu mücadele kadın ile erkek arasında normal bir diyalogun hemen hiç kurulamadığı (Özkan, 2021: 116-117) bir sosyal ve siyasal çevre içinde gerçekleşmektedir. Öyle ki, Kanat (2006: 149) çalışmasında İran İslam Cumhuriyetinin tasarımıdaki kadının bedensel, cinsel ve duygusal açıdan özürlü kabul edildiğini, örtünün İran kadınının sadece saçını ve bedenini değil, davranışını ve sesini de örterek onu her anlamda kısıtladığını savunacaktır. Ulusal’a (2018: 785) göre bu durum sinema sanatında kadın sorunsalının doğrudan değil de birtakım metaforik anlatımlarla örtük ve dolaylı olarak ifade edilmesini zorunlu kılmıştır.

İşte bu çalışmada da Ulusal’ın söz ettiği örtük anlamların söylem analiziyle ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu amaçla 2007’de Amerika’da gösterime giren Fransız yapımı Persepolis filmi analiz edilmiştir. Analizin kuramsal temelini A. Giddens’in *Yapılaşma Kuramı* oluşturmaktadır. Zira çalışmanın ilerleyen kısımlarında açıklanacağı üzere, Giddens bu kuramsal yaklaşımı yapı-fail ilişkisinde yapının bireyin tutum, düşünce ve davranışlarını şekillendirmesine karşılık bireyin de yapıyı dönüştürme potansiyeli vurgulanmaktadır. Bu, âtil bir potansiyele değil, dönüştürdüğü yapıyı inşa eden açığa çıkmış bir güce işaret etmektedir.

1.YAPILAŞMA KURAMI PERSPEKTİFİNDEN TOPLUM-BİREY İLİŞKİSİ

Giddens pozitivist yaklaşımı benimseyen ve onun devamı niteliğinde olan yapısal-işlevselcilerin yapı ve fail arasındaki ilişkiyi açıklama konusunda yetersiz olduğu düşüncesindedir (Şen ve Turğuter, 2014: 90-91). Klasik yapı-fail yorumlamasının ötesine giderek hermeneitik okulların görüşlerinden faydalanır ve yapısal-işlevcilerin aksine bireyleri toplumsal norm ve değerleri pasif bir şekilde içselleştiren bir varlık olarak almaktan ziyade, bireyin içinde

bulunduğu toplumsal dünyayı aktif bir şekilde üreten ve yeniden-üreten bir konumda olduğunu savunur (Binay, 2014: 156).

Giddens yapılaşma kuramını oluştururken öncelikle sosyal problemlerin nelerle bağlantılı olduğunu ortaya koymaktadır. Bu problemleri üç başlık altında toplayan Giddens'a göre ilk problem, insan eyleminin doğası ve eyleyenin benliğiyle ilgilidir. İkincisi, etkileşimin nasıl kavramsallaştırılmasının gerektiği ve bunun yanında yapılan kavramsallaştırmanın kurumları açıklamada ne derece yeterli olduğudur. Üçüncüsü ise sosyal analizin pratikle olan bağlantısının nasıl kavranması gerektiğiyle ilgilidir. Giddens'ın esas hedefi, insani failliği ve toplumsal kurumları anlamaktır (Giddens, 2020: 14). Görüldüğü üzere Giddens'ın sosyal problemleri ele alma şekli, onun yapılaşma kuramını hangi perspektiflere dayandığına birer göstergesidir. Öncelikli olarak insan eylemi, daha sonra insan eyleminin kurumlarla olan ilişkisi ve son olarak da sosyal analizin pratik içerikleri onun teorisi açısından önem taşımaktadır.

Yapılaşma kuramı perspektifinden toplum-birey ilişkisini ele almamız için öncelikle Giddens'ın bizlere sunduğu toplum (yapı) ve birey (fail) kavramlarına değinmek gerekmektedir. Giddens için insan davranışlarının temel belirleyicisi ne güdülerini ne de bencillikleridir. Birey esasen eyleyen kişidir. İnsanların belirli durumlarda nasıl davranacağını belirleyebilmesi ve ortaya çıkabilecek durumlara göre şekillenmesi, onun 'eyleyen' olabilmesi için yeterlidir (Slattery, 2017: 488). Giddens'a göre insan olmak, hem kendi eylemleri konusunda gerekçeleri olan hem de sorulduğunda bu gerekçeleri – yalan bile olsa- sözel olarak açıklayabilen 'amaçlı fail' olabilmektir (Giddens, 2020: 37). Dolayısıyla amaçlı fail olabileme durumu bizi bilinç kavramına götürmektedir.

Giddens faillik durumunu açıklarken insanların bilinçli davranma kapasitesine sahip olduğu fikriyle yola çıkar ve ona göre bu düşünme süreci kendi içerisinde belli bir hiyerarşi barındırmaktadır. Tıpkı Freud'un bireyin psikik düzenini 'id,

ego, süper-ego’ diye üçe ayırması gibi Giddens da kendine özgü bir katmanlaşma modeli geliştirir. Hiyerarşinin ilk basamağını *sözel veya refleksif bilinç* oluşturmaktadır. Giddens’a göre sözel bilinç insanların bir problemle, olayla ya da durumla karşılaştıklarında bunları söze dökebilmesidir. Yani burada insan bilinçli bir varlık olarak eyleyendir. Yaptıkları ya da yerine getirdikleri davranışların nedenlerinin farkındalardır (Giddens, 2020: 79). Hiyerarşinin ikinci katmanını oluşturan ise *pratik bilinçtir*. İnsanlar gündelik hayatta her zaman yaptıkları eylemlerin nedenlerini sözel olarak ifade etmeyebilir. Hepimizin yaparken farkında olduğu ancak sorgulamadan ifa ettiğimiz eylemlerimizle ilgilidir (Yıldırım, 1999: 33). Son olarak Giddens, hepimizin sahip olduğu güdüleri ve ihtiyaçları kapsayan *bilinçdışı* kavramından söz etmektedir. Bu güdü ve ihtiyaçlar davranışlarımızı yönlendirmekle birlikte özellikle acil durumlarda verdiğimiz tepkilerde kendilerini gösterirler. Dolayısıyla Giddens’ın bu katmanlaşma modeli, toplumsal yapılar ve failer arasındaki ilişkiyi anlamamız noktasında destekleyicidir. Çünkü failer hem sözel hem de pratik bilinçleriyle toplumsal yapıları yaratırlar. Fakat failer, bu yapılar yaratıldıktan sonra devamlı olarak kendini tekrar eden bir yapılaşma sürecine dahil olurlar (Slattery, 2017:489).

Yukarıda bahsedilen yapı kavramı Giddens’a göre, toplumsal yeniden üretimde sürekli olarak tekrar eden kurallar ve kaynaklardır. Yani esas olarak yapı, sosyal sistemlerin kurumsallaşmış göstergeleridir (Giddens, 2020: 29). Yapının bütün kısıtlayıcı, engelleyici ve bireyi pasifize edici unsurlarına karşılık, birey içinde bulunduğu yapıyı her an yeniden üretebilecek potansiyeli kendi içinde barındırmaktadır. Bu nedenle yapı ve fail arasındaki ilişki, birbirinden bağımsız bir gerçeklik olmaktan ziyade, birbirini değiştiren ve dönüştüren, karşılıklı etkileşim içinde olan bir yapıya sahiptir.

Bu makalede Giddensçi perspektifle, devrim sonrası İran'da siyasi rejim ve toplumsal yapının İranlı kadınların bedenleri üzerinde kurduğu tahakküm ve kadınların bu tahakküme verdikleri tepki analiz edilmeye çalışılmıştır. Ancak önce devrim sonrası İran toplumunun kadın cinsiyeti bakımından değerlendirilmesi yerinde olacaktır.

2. DEVRİM SONRASI İRAN'DA KADININ TOPLUMSAL KONUMU

İranlı kadınlar, Şah'ın toplumu Batı modeline göre örgütlemesine karşı çıkmak için kitleler halinde devrime destek vermişlerdir. Onlar çarşaf ve peçeleriyle hem Şah'ın rejimini hem de Batı'yı reddettiklerini, her ikisi karşısında kendi kültürel kimliklerine sahip çıktıklarını göstermek istemişlerdir. Diğer bir deyişle peçe, boyun eğmenin ve tecrit edilmenin değil, protestonun aracı olarak görülmüştür (Berktaş, 2000: 204). Devrim sonucunda "batıl" olan Şah rejimi yerine "hak" yönetimi kurulmuş olduğu için toplumun hızla İslamlaştırılması sürecine girilmiş ve bu yaklaşım doğrultusunda kadınların gerçek yerleri olan ailelerinin yanına, evlerine dönmeleri istenmiştir (Berktaş, 2000: 205). Kadınlar "milletin onuru" olarak tanımlanmış ve İslamlaştırma çabaları onların statüleri üzerinden şekillendirilmeye çalışılmıştır (Arıkan Sinkaya, 2010: 52).

Sancar (2016: 225) bu değişim sürecinin İranlı kadınların tam olarak toplumsal hayattan tecrit edildiği anlamında yorumlanmaması gerektiğini savunur. Ona göre rejimin tavrı kadınların çalışma hayatına katılımlarını yasaklamak yerine, yönlendirici olmak yönünde olmuştur (Sancar, 2016: 235). Sancar bu yaklaşımına temel olmak üzere devrim sonrası İslamcı ideolojinin analığı yüceltmesini, cinsiyete dayalı iş bölümünü desteklemesini, kadınları ve erkekleri kamusal alanda ayrıştırmalarını kadınların ekonomik alanda hangi konuma getirileceğinin birer göstergeleri olarak değerlendirmektedir. Nitekim, bir taraftan kadınların profesyonel işlerde çalışması engellenmeye çalışılırken diğer taraftan, kadınlara özgü yeni istihdam alanları oluşturulmaya çalışılmıştır

(Sancar, 2016: 225). Ertürk (2015: 289) bu paradoksal durumun İran İslam Cumhuriyetinin temel prensiplerinden kaynaklandığını düşünmektedir. Çünkü bir yandan kadının kamusal alana katılımı teşvik edilerek devletin cinsiyetçi politikaları meşrulaştırılmak istenmiş, öte yandan bu katılım kadınlar üzerinde katı kısıtlamalar yaratan kurallara tâbi kılınmıştır.

Ertürk (2015: 274 vd.) İranlı kadınların insan haklarından evrensel ölçütler düzeyinde yararlanabilmelerinin önünde yasal, ekonomik ve toplumsal engeller bulunduğunu belirtmektedir. Örneğin; yükseköğretimdeki öğrencilerin %65’ini kadınlar oluşturmakta ama Medeni Kanun’un 1117. Maddesine göre erkek, aile menfaatine ve onuruna uygun bulmadığı gerekçesiyle eşinin çalışmasını yasaklayabilmektedir. 2004’teki milletvekili seçimlerinde meclisteki 290 sandalyenin sadece 12’si kadın milletvekillerine ait olmuştur. 2000 seçimlerinden sonra meclise giren kadın milletvekillerinin cinsiyet ayrımcı yasaların reformu için sundukları yasa önerilerinin çoğu kabul edilmemiştir. Bunlar kızlar için asgari evlenme yaşının 9’dan 13’e çıkarılması, evli olmayan kadınlara yurtdışında eğitim hakkı verilmesi, yedi yaşına kadar erkek çocuklarının vesayetlerinin anneye verilmesi gibi yasa önerileridir. Ayrıca, Ertürk (2015: 279) 2004-2009 yılları arasında BM Kadına Yönelik Şiddet Özel Raportörü sıfatıyla kendisine gelen İran kaynaklı şikâyet sayısında 2009 yılında büyük artış olduğunu, bu artışın cinsiyet ayrımcı yasaların kaldırılması için başlatılan imza kampanyasına destek veren kadınların kamu görevlilerinin şiddetine maruz kalmalarıyla ilgili olduğunu belirtmektedir.

Devrim sonrası dönemde İran’da kadınları sosyal alanda kısıtlayan en önemli değişiklik kıyafet konusunda olmuştur. Kadın evden çıkabilmek için hicap yasasına uygun olarak örtünmek zorundadır. Yasaya uymayan kadın para cezası ya da on günden iki aya kadar hapis cezasıyla cezalandırılmaktadır. Öte yandan bir kadının otelde tek başına kalması için kocasından veya yerel yetkiliden,

pasaport alıp yurt dışına çıkabilmesi için yine kocasından veya noterden imzalı izin alması gerekmektedir. (Ertürk, 2015: 283-284). Kadınları kısıtlayan bu tür kuralların erkekler için anlamı kadınlar üzerindeki denetimlerini ve ayrıcalıklarını hukuki güvence altına almaktır (Berktaş, 2000: 204).

Devrimden sonra İran'da yönetim kent kültürünü zedeleyecek şekilde kadınların oje ve ruj kullanmasını, erkeklerin kuaföre gitmesini yasaklama, genç kadın-erkek ilişkisine bekaret kontrolü getirme, içki ve kumarı yasaklama, sosyal toplantı mekanlarını dağıtma, spor ve dans gibi potansiyel cinsellik çağrışımlarını yok etme gibi uygulamalar yoluyla toplumsal baskı kurmaya başlamıştır (Çizgen 1994'ten aktaran Temizer, 2014: 48). Zorunlu örtünmeyi kabul etmek istemeyen kadınların düzenlediği protesto gösterilerine katılan tüm kadınlar "Amerikan ajanı", "şah yanlısı" veya "fahişe" olarak nitelendirilmiştir (Sancar, 2016: 232).

Burada hepsini belirtme imkânı olmayan bu ve benzeri uygulamalar, İran'da kadın haklarını sistematik olarak sınırlandırır da kadın hareketlerini ve entelektüel söylemleri kamusal alandan tamamen silememiştir. Aksine kadınlar sanattan spora pek çok farklı alanda yer alarak kendilerine dayatılan cinsiyet düzeninin sınırlarını zorlamaya çalışmaktadırlar (Ertürk, 2015: 276). Filmler bu alanlardan biri olarak ortaya çıkmakta ve kadın hakları mücadelesinin aracı işlevi görmektedir.

3.PERSEPOLİS FİLMİNİN ANALİZİ

3.1. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırmada nitel yöntem kullanılmıştır. Nitel araştırma yöntemi, toplumsal pratikleri toplumsal bağlama yerleştirerek onları anlama imkânı verir (Neuman, 2016: 109). Bu anlama çabasının altında, herkesin öznel dünya görüşünün davranış biçimini belirlediği düşüncesi yatar. Anlama çabası bir *metnin* ayrıntılı

okunmasını ya da incelenmesini gerektirir. Buradaki metin bazen bir konuşma, bazen yazılı kelimeler, bazen de resimlerden oluşan bir şeydir. Bunların içindeki yerleşik anlamı keşfetmek için bir *okuma* yürütülür. Çünkü gerçek anlamın yüzeyde açıkça bulunmasına çok az rastlanır, ona ancak metnin ayrıntılı incelemesi yapılarak ulaşılabılır (Neuman, 2016: 130-131). Bu noktada çalışmada *söylem analizi* tekniği kullanılması tercih edilmiştir. Söylem analizi, insanların konuşmalarında, yazılarında ne yaptıklarıyla (pratikler) ilgilenir. Ayrıca bu konuşma ve yazılarda ortaya çıkan versiyonların nasıl inşa edildiği üzerinde durur. Nihayet, bu pratiklerde insanların kullanmayı tercih ettikleri dilsel/söylemsel kaynakların (açıklayıcı repertuarlar) çeşitliliğiyle ilgilenir (Arkonaç ve Paker, 2012: 106). Böylece söylem analizi, etkileşimde bulunan insanların bu etkileşim anında bir araya getirdikleri versiyonların hem o andaki sonuçlarının hem de ideolojik uygulamaların etkisiyle uzun vadedeki sonuçlarının konuşmacılardan bağımsız olarak nasıl kurgulandığını ortaya koyma imkânı verir. Kısacası söylem analizi Bilis’in (2014: 15) de belirttiği üzere yazılı ve görsel metinlerdeki mesajların eleştirel bir biçimde değerlendirilerek anlam ekseninde okunmasını sağlar. Anlatıların kültürel ve toplumsal bağlamla ilişkilendirilerek anlamlandırılmasına imkân tanınmış olur. Nitekim bu çalışmada da Persepolis filmindeki[†] görsel ve dilsel kaynakların incelenerek; devrim sonrasında İran toplumunda kadın bedenine dair algıların ideolojik olarak nasıl inşa edildiğinin anlaşılması amaçlanmıştır. Bu amaçla şu sorulara cevap aranmıştır: Kadın bedenine hangi uygulamalar yoluyla müdahale edilmiştir? Bu müdahaleler hangi dinsel/ideolojik gerekçelere dayandırılmıştır? Söz konusu müdahalelere karşı kadının aktif ya da pasif tavrı/tepkisi ne olmuştur? Bu

[†] Persepolis filmi Marjani Satrapi’nin aynı ismi taşıyan ve çizgi roman olarak yazılmış otobiyografisinin siyah-beyaz animasyon olarak sinemaya uyarlanmış halidir. Film 2007’de Fransa’da yapılmış olup aynı yıl ABD’nde gösterime sunulmuştur. İran İslam devrimiyle değişen hayatların dokuz yaşındaki Marjane’nin gözünden anlatıldığı filmin süresi 95 dakikadır. Film 2007 yılında Cannes Film Festivali’nde Jüri Ödülü’nü kazanmıştır (www.wikipedia.org).

tepkinin işlevselliğinden söz edilebilir mi? Diğer bir deyişle, müdahalelere yönelik İranlı kadınların tepkisini nasıl yorumlamak lazımdır?

Aşağıda, bu soruların cevaplarını oluşturmaya yarayan bulgulara belli başlıklar (temalar) altında yer verilmiştir.

3.2. Filmin Kısa Özeti

Persepolis filmi Marjane Satrapi'nin gerçek yaşam öyküsüne dayanan, yazdığı çizgi romanlardan yola çıkılarak oluşturulan bir animasyon filmidir. Film 9 yaşındaki Marjane'yle İran'da başlar ve 24 yaşındaki Marjane'yle Fransa'da biter. Bu süreçte İran toplumu -Marjane ve ailesi de- Şah yönetiminden memnuniyetsizdir. Şah'ın devrilip Humeyni'nin iktidara gelmesi halk tarafından sevinçle karşılanırsa da daha sonra yaşananlar özellikle kadınları birçok açıdan olumsuz etkilemiştir. Marjane yirmili yaşlarına geldiğinde İran'ın yaşadığı sosyo-politik çıkmazlardan dolayı ailesi tarafından Fransa'ya gönderilir. Marjane Fransa'da hayatının pek çok ilklerini tecrübe eder. İran'da sahip olamayacağı birçok özgürlüğe sahip olmasına rağmen 1993'te İran'a geri döner. İran'a döndükten sonra yaşadığı bunalımlardan bir gün sıyrılıp evlilik kararı alır. Fakat evliliği istediği gibi devam etmeyince tüm toplumsal baskılara rağmen boşanır. Ailesi Marjane'i Humeyni iktidarının baskılarına maruz kalmaması için tekrar Avrupa'ya gönderir. Bu olay örgüsü içinde Marjane Satrapi, İslam devrimi öncesi ve sonrasında İran toplumunda kadının konumunu metaforik bir dille ve eleştirel bir anlatımla aktarmaktır (www.youtube.com).

3.3. Bulgular

3.3.1. Kadın Bedenine Müdahale Araçları

Filmin başlarında (02:06) İran'a dönmek için havaalanında olan Marjane Satrapi'nin eşarbını üstünkörü bağlayış biçimi ve bu esnada yüzündeki

mutsuzluk ifadesi onun İran’a döndüğünde başörtüsü takmak zorunda kalacak olmasından memnun olmadığını izleyiciye düşündürmektedir. Nitekim İran’da çarşıda, pazarda, sokakta hemen her yerde devrim muhafızları dolaşmakta, insanların hareketlerini ve davranışlarını denetlemektedir. Ancak hem özel alanda hem de kamusal alanda en çok kontrol altında tutulan ve müdahale edilen kadınlardır. Kadınların örtüsü kayıp saçının bir kısmı görüldüğünde ya da İslami rejime uygun kıyafetler giymediklerinde devrim muhafızları devreye girmekte, kadınları uyarmakta, hatta cezai yaptırımlar uygulamaktadır. Filmin 24:05’nci dakikasında annesiyle küçük Satrapi, market alışverişi sonrasında poşetlerini otomobillerinin bagajına yerleştirirken bir devrim muhafızı yanlarına yaklaşarak annesini *“Eşarbin kaymış, düzelt onu!..Hey sana söylüyorum!”* diyerek ikaz etmektedir. Kadınlarla “sen” diye konuşulmaması, onlara “siz” diye hitap edilerek saygılı davranılması gerektiğini söyleyen Satrapi’nin annesine muhafız *“Sana mı saygılı olacağım?!..Senin gibi kadınları düzüp kese kâğıdı gibi çöpe atıyorum ben!”* sözleriyle hakaret etmektedir. “Senin gibi kadınlar” ifadesiyle Satrapi’nin annesi, rejimin onaylamadığı, ahlâken düşük bir kadın tipi olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımlamayı yapan muhafız, kadın üzerinde tasarruf hakkını kendinde görmektedir. Aslında toplumda çoğu erkeğin kadınlara yaklaşımı bu şekildedir: Satrapi’nin annesi otomobiliyle trafikteyken arkadan gelen bir erkek sürücü otomobilinin camından başını uzatıp ona *“Yürüsene be kadın!”* diye bağırılmaktadır (24:45). Böylece muhafızın davranışları diğer erkeklerin de benzer davranışları sergilemesiyle pekiştirilmektedir.

Filmin ilerleyen dakikalarında (26:48) henüz 13 yaşlarındaki Satrapi’nin Julio Iglesias, Steive Wonder gibi Batılı şarkıcıların kasetlerini ve oje, ruj gibi makyaj malzemeleri ile oyun kâğıtlarını gizli olarak satan sokak satıcılarından Iron Maiden’ın kasetini satın almaktadır. Dolayısıyla filmde İran’da Batı müziği dinlemenin, makyaj yapmanın, kâğıt oyunları oynamanın yasak oluşu vurgulanmaktadır. Ancak alışveriş sonrasında Satrapi’yi, yanına yaklaşan çarşafli

kadın muhafızlar ayağındaki Nike marka ayakkabılarından, yakasındaki Michael Jackson rozetinden ve sırtında “Punk is not dead” yazan montundan dolayı nezarethaneye atmak isterler; ona “Ayakkabıları da ayrı rezalet! Bu nasıl ayakkabı!..Punkçılar gibi!..eşarbını düzelt, şıllık!” şeklinde sert ve kaba sözler sarfederler. Satrapi yalan söyleyerek muhafızların kendisini serbest bırakmasını sağlar. Böylece baskıcı rejimin yalancı bireyler ürettiği ima edilir. Yasaklı eylemlerin hepsini Satrapi’nin gizlice ifa ediyor olması, yapı-fail ikiliğinde Giddens’in fail’i öne çıkararak bakış açısını akla getirmektedir (Giddens ve Sutton, 2014: 56-57). Nitekim Satrapi, rejimin onun davranışlarını tek taraflı biçimlendirmesine izin vermemekte, hangi yolu takip edeceğine kendisi karar vermektedir.

Filmin bir sahnesinde (29:38) Satrapi, annesi ve annesinin arkadaşı Nesrin ile sohbet ederlerken baba Mr. Satrapi içeri girer ve bir arkadaşlarının tutuklandığını haber verir. Arkadaşlarının evi aranmış, içki ve oyun kâğıtları ele geçirilmiştir. Bu esnada başını örtmeye çalışan Nesrin’e Mrs. Satrapi “başını neden örtüyorsun?” diye sorar (29:45). Arkadaşı başını öne eğerek “Eşim yüzünden! Biliyorsunuz, biz böyle yetiştirildik.” diye cevap verir. Yani, İranlı kadın sadece rejimin baskısı altında değildir. Sosyalleşme sürecinde kadınlar eşlerine itaat etmelerini öğrenerek büyütülürler. Dolayısıyla filmde İranlı kadın için başörtüsü zorunluluğu, rejimin yanı sıra erkeklerin de kadınlar üzerindeki tahakkümü olarak sunulur.

Fakat Satrapi sadece İran’dayken değil, Avrupa’da olduğu yıllarda da kendini baskı altında hisseder. Nitekim kiracı olarak evinde kaldığı emekli felsefe öğretmeni bir gün onu süslenmiş olarak gördüğünde boyunun uzadığını, vücut hatlarının belirginleşerek güzelleştiğini farkeder ve köpeğiyle dedikodusunu yapmaya başlar; Satrapi’yi kastederek köpeğine “Sana ne demiştim? Bu kız, bir fahişe oldu. Ah, ahh gördün mü?” der (49:58). Benzer şekilde, Tahran’a

döndükten sonra âşık olduğu bir gençle parkta buluşmaya giderken de süslenmiştir. Ancak buluşma gerçekleşemez; çünkü polisler gelmiştir ve Satrapi onların kendisini alıp götürmelerinden korkar (01:12:45). Kısacası Avrupa’da da İran’da da süslü olduğu için sıra dışı olarak görülen kadına *fahişe* muamelesi yapılmaktadır.

Öte yandan, İranlı kadınların Avrupa’nın beden standartlarını içeren güzellik anlayışlarının etkisinde kaldığı konusu filmde vurgulanmaktadır. Satrapi’nin Tahran’da üniversite öğrencisi olduğu 1992 yılında bir kadın arkadaşı çok aç olduğunu, sabahtan beri hiçbir şey yemediğini söyler (1:10:06). Yememesinin nedeni, etkisinde kaldığı yabancı (Avrupa) moda dergileridir; burada okuduklarından ve gördüklerinden etkilenerek diyet yapmaktadır. Üstelik diyet yapmayı gerektirecek fazla kilosu olmadığı halde... İran’daki rejimin dayatmalarına itiraz eden kadın, Batılı güzellik ölçütlerine itiraz edemez; onları gönüllü olarak benimsemektedir.

Avrupa’dan Tahran’a döndükten sonra Satrapi’yi görmeye gelen akrabalarından bazı erkekler, ona *“burnun çok çirkin! Bence yaptır! Üstüne doğru düzgün bir şeyler giy!”* derler (01:04:35). Kadın bedeni belli güzellik ölçütlerini yansıtmaya zorlanan nesneye dönüştürülmüştür. Üstelik filmde Satrapi’ye bunu söyleyen iki erkekten birinin burnu upuzun, diğerininki de kemerlidir. Dolayısıyla, güzellik ölçütleri sadece kadın için gerekli görülmekte, erkek için belli standartlardan söz edilmemektedir.

Devrim sonrası İran’da kadınlar hem özel hem de kamusal alanda sınırlandırılmaktadır. Bunun örneklerinden biri, filmde Satrapi’nin üniversitedeki dersine yetişmek için yolda koştuğu sahnedir. Bu sahnede ahlâk polisleri Satrapi’ye hitaben *“Sirt çantalı bayan, lütfen koşmayın! Sana söylüyorum, lütfen koşmayın!”* diyerek onu defalarca uyarırlar (01:14:15). Kadınların özel alanda ve kamusal alanda sürekli denetlendikleri ve koşmak gibi insanî eylemlerinin dahi

amacından saptırılıp ahlaki bir kalıba sokulduğu açıktır. Tüm vücut hatları çador adı verilen siyah çarşafıla örtülü olmasına rağmen kadınlar sıkı kurallarla denetlendikleri için Satrapi erkek arkadaşıyla dışarda rahatça gezemez. Nitekim otomobilde seyahat halinde iken sevgilisi Satrapi'nin elini tutar ve tam bu sırada devrim muhafızları onları görür. Karakolda sorgulanırken (01:17:24) Satrapi'ye *"Bu adamla ilişkinin boyutu ne? Aileni arayacağız. Ya para cezası ya kırbaç cezası"* diye soran polisler cezai yaptırım uygulamak isterler. Para ödemeyi tercih eden Satrapi sonunda 21 yaşındayken evlenmek zorunda kalır; fakat kısa bir süre sonra boşanırlar. Ancak boşanmak Satrapi için kolay olmayacaktır. Filmde, evliliğinin iyi gitmediğini ve boşanmak istediğini arkadaşına söylediği kafe buluşmasında kadınların ve erkeklerin ayrı salonlarda oturduğu dikkat çekmektedir. Satrapi'nin evlilikle ilgili problemlerini dinledikten sonra arkadaşı ona (01:20:17):

"Peki, n'apıcaksın? Boşanmaya falan kalkma. Kız kardeşim geçen yıl, kocasını ve evini terk etti. Resmen dul bir kadın olduğu dakikadan itibaren mahallede ne kadar adam varsa peşine düştü. İlk hamle bizim kasaptan geldi. Onu fırıncı izledi. Manavda kusur kalmadı tabii. Dilenciler bile... Erkekler böyledir. Kendilerini bulunmaz hint kumaşı sanırlar. Dul bir kadın, artık bakire değil ya, onları asla reddetmeyeceklerini düşünüyorlar...Sen beni dinle, ayrılma! Hayatın cehenneme döner" der.

Burada özellikle erkeklerin dul bir kadının artık bakire olmadığı için cinsel birlikteliği reddetmeyecekleri yönünde algılarına dair vurgu dikkat çekmektedir. Bekaret, kadın cinselliğinin denetim araçlarından biri olarak dile getirilmektedir.

Bir diğer müdahale biçimi okulda gerçekleştirilmektedir. Anatomi ve resim dersinde kadın model, çarşaflıdır. Hangi açıdan bakılırsa bakılsın aynı görünmektedir; çarşafın altında kadın bedeni biçimsizleştirilmiştir (01:14:45). Bu sırada okul idaresinin anonsuyla tüm öğrenciler merkez binada toplanırlar; fakat kadın ve erkek öğrenciler kategorik olarak ayrı oturmaktadırlar. Okul

yöneticilerinden biri konuşmasında şöyle der (01:15:11): *“canımızın istediği gibi ahlâk dışı davranışlar sergileyemeyiz...ahlâk dışı davranışlar, hayatlarını bize feda eden şehitlerimize hakaret demektir. Bu yüzden burdaki bayanların daha geniş pantolonlu ve daha uzun türbanlı olmalarını rica ediyorum. Saçlarını daha sıkı örtsünler ve makyaj yapmasınlar.”* Bununla birlikte filmde (01:16:09) hepsi de siyah çarşaf içinde birbirinin aynısı görünen kadın öğrencilerle tezat oluşturacak biçimde, erkek öğrencilerin renk ve model bakımından kıyafetlerindeki çeşitlilik, okul yöneticilerinin hepsinin de sakallı olmalarına karşın onların sakalsız oluşu ve bıyık konusundaki tercih serbestlikleri dikkat çekmektedir. Dahası, ön sıradaki erkek öğrenci bacaklarını ayırarak oturmakta ve pantolonun altından cinsel organı belli olmaktadır. Buna rağmen erkek öğrenciler, okul yönetimince hiçbir konuda uyarılmamışlar, sadece kadın öğrenciler denetim altına alınmak istenmiştir. Aynı renk ve model içinde biçimi belli olmayan bedenleriyle kadınların adeta özgünlükleri ve bireysellikleri yok edilmek istenmiştir. Böylelikle toplumsal alanda görünmez kılınmaya çalışıldığının ip uçları verilmiştir. Daha da genelleyerek ifade etmek gerekirse, kadın bedeni *yapı* tarafından siyasi, toplumsal ve kültürel olarak inşa edilen ve o ölçüde siyasal iktidarın kendi gücünü pekiştirdiği bir alan olarak görülmüştür. Ancak öyle olmadığı, bireylerin de -kadınların- yapıyı dönüştürdükleri bu çalışmanın sonraki başlıklarında yer verilen analizlerde ortaya koyulmuştur.

3.3.2. Kadın Bedenine Müdahalenin Gerekçelenirilmesi

İran İslam Devriminin, Batı kültürünün İran toplumu üzerindeki etkisini ortadan kaldırmak için girişilmiş bir hareket olarak sunulması ve “Batılı” yerine “Müslüman” kimliğinin öne çıkarılarak ideolojik din söylemine yer verilmesi kadın bedenine müdahale konusunda da kendini göstermektedir. Nitekim filmde küçük Satrapı’nın kıyafetine müdahale eden kadın devrim muhafızları yakasındaki rozeti görünce *“Bu ne?..Michael Jackson haa! Yozlaşmış Batı*

kültürünün bi sembolü!” (27:27) diye onu azarlamaktadırlar. Böylece, bu kültürün reddi üzerinden kıyafete müdahale meşrulaştırılmaya çalışılmaktadır.

Devrim sonrası dönemde küçük Satrapi'nin okulda, devrimin herkesi daha özgür kıldığını söyleyen din öğretmeniyle tartışması üzerine akşam okul müdürü babasını telefonla arayarak gerekli bilgilendirmeyi yapar. Komünist olduğu gerekçesiyle idam edilen kardeşini kastederek Satrapi'nin de amcasına çektiğini söyleyen baba Satrapi'ye anne Satrapi *“sen neler saçmalıyorsun! Sonu da onun gibi mi olsun? Asılın mı?!” (39:06) diye tepki gösterir. Yine, kömünist olduğu için idam cezasına çarptırılan Nilüfer'i örnek göstererek Satrapi'ye kızar ve nasihat eder: “Tutuklandığında n'apılıyor biliyor musun? Nilüfer'e n'aptılar sanıyorsun? N'aptıklarını söyleyeyim, bakire birini öldürmek yasalara aykırı diye önce bir gardiyana bekaretini bozduruyorlar! Sonra da idam ediyorlar! Bu ne demek anlıyor musun, anlıyor musun!?” (39:09).*

İslami rejimi desteklemediği, ilâveten komünist olduğu gerekçesiyle idam edilmiş olan Nilüfer'in yasalar gereği önce bakireliği bozulmuştur. Kısacası, rejim karşıtı olmanın yanı sıra kadın olmanın dezavantajını da yaşayan Nilüfer'in maruz kaldığı ayrımcılık, karmaşık bir nitelik taşımaktadır. Kesişimsellik yaklaşımına (Giddens ve Sutton, 2014: 192) göre ifade etmek gerekirse, kadın olma ve rejim karşıtı olma olguları kesişen unsurlar olarak müdahalenin etkisinin olduğundan çok daha fazla hissedilmesine neden olmaktadır. Nitekim idam, tecavüz, hakaret gibi hem fiziksel hem cinsel hem de psikolojik şiddete başvurularak Nilüfer'in bedenine en ağır yollarla müdahale edilmiştir. Her ne kadar devletin adında bir “Cumhuriyet” ibaresi yer alsa da demokrasinin hiçe sayılması ayrı bir problem olarak ortaya çıkmakta, bu problemin bedelini kadın cinsi daha ağır ödemektedir.

Anlaşılabacağı üzere, devrim sonrası İran'da siyasal iktidar baskıcı politikalarını kişilerin komünist oldukları gerekçesine dayandırarak meşrulaştırmaya

çalışmaktadır. Arendt’in (2016) savunduğu gibi şiddet, otoritesini kaybeden ya da sağlamlaştırmaya çalışan iktidarların başvurduğu bir araçtır. Burada otorite, kitlelerin iktidarına gönüllü itaatini, bağlılığını yansıtan “rıza gösterme” durumunu ifade eder. Halbuki daha önce de bahsedildiği gibi- devrim öncesi İran’da komünisti, gelenekçi İslamcısı, modernist İslamcısı hep birlikte “devrim” düşüncesinde birleşmişlerdi; ancak devrim sonrasında aralarında çıkan anlaşmazlık neticesinde rıza durumu ortadan kalkmış ve komünistlerle modernist İslamcılar tasfiye edilmeye başlanmıştı. Dolayısıyla onaylanmayan her eylemin sahibi, komünist olduğu gerekçesiyle baskı altına alınıp tutuklanabilmiş, sürgün edilebilmiş, idam edilebilmiştir. Böylece rejimin onaylamadığı kişilere - erkek veya kadın- uyguladığı baskının kolay yoldan gerekçelendirilmesi imkânı bulunmuştur.

İdeolojik gerekçeler, dini gerekçelerle bir arada yer almıştır; zira, din ideolojije dönüştürülmüştür. Kadının saçını örtme zorunluluğu iffet anlayışına dayandırılmakta, bu anlayış dini yaptırımlarla ilişkilendirilmektedir. 1982’de Tahran’da bir okulda, Satrapı’nin de bulunduğu sınıfta kız öğrencilere hitabeden öğretmen (22:49): *“Türban özgürlüğün simgesidir. İffetli bi kadın kendini erkeklerin bakışından korur. Kendini teşhir eden kadınlar cehennemde ateşinde yanacaklardır”* diyerek kadınların örtünme gerekçesini erkeğin ona bakışına göre oluşturmaktadır. Yeterince örtülü olmadığı için erkeklerin bakışına maruz kalan kadın, cehennem ateşinde yanmayı hak ederken, bu bakışın sorumlusu olan erkeğin günahkârlığından söz edilmemekte, onun iffetli olma gereği üzerinde durulmamaktadır. O nedenle kadını ikincilleştiren bir din anlayışı, kadının örtünmesinin gerekçesi olarak sunulmaktadır. Benzeri bir yaklaşım Satrapı’nin üniversite öğrencisi olduğu yıllarda da tekrarlanacaktır. Kadın öğrencilerin dar pantolon veya uzun olmayan türban takmaları ahlâk dışılık olarak değerlendirilmekte, bu da şehitlere saygısızlık olarak nitelendirilmektedir (01:15:18): *“...ahlâk dışı davranışlar hayatlarını bize feda*

eden şehitlerimize hakaret demektir. Bu yüzden, burdaki bayanların daha geniş pantolonlu ve daha uzun türbanlı olmalarını rica ediyorum.” Böylece bireysel bir tercih alanı olan örtünme eylemi, bireyselliğinden çıkarılarak toplumsal değerlerle ilişkili norm haline dönüştürülmeye çalışılmıştır. Bazen de kadınların “günah” olduğu ileri sürülen davranışlarda bulunmaları dini kurallara dayandırılarak yasaklanmaya çalışılmaktadır. Örneğin üniversite öğrencisi olduğu dönemde Satrapi’nin derse yetişmek için koşması üzerine anonsla onu durduran ahlâk polisleri (01:14:25) *“ama yollarda böyle koşturamazsınız! Koştuğunuz zaman kalçanız sağa sola sallanıyor, bu günahtır!”* sözleriyle kadının beden hareketlerinin kışkırtıcılığına göndermede bulunarak yine erkeğin günaha girmesine neden olan hareketlerden sakınması gerektiği düşüncesiyle temellendirilmektedir. İlginç olan ise, Satrapi’nin kalçasını örtecek kadar uzun pardösü ile koşmakta oluşuna rağmen, beden hareketlerinin sorun olarak algılanmasıdır. Buradan hareketle kadın bedeninin sadece gözlemlenen değil, hayal edilen halinin de yasak kapsamına alınmış olduğu söylenebilir.

3.3.3. Bedene Müdahale Karşısında İranlı Kadınların Geliştirdiği Stratejiler

Devrim sonrası İran’da kadınlar, hemen her davranışlarıyla ilgili olarak özel ve kamusal alanda sınırlandırılmaktadır. En temel hakları konusunda dahi sınırlandırılan bireyin öfke duygusunu yansıtmaması kaçınılmazdır. Nitekim filmde kadın karakterlerin genellikle kaşları çatık, omuzları kalkık, yüz hatları gergin, ses tonları yüksektir. Bunun örneklerinden biri, Satrapi’nin derse yetişmek için yolda koştuğu sahnedir. Bu sahnede Satrapi, koşarken kalçasının uygunsuz hareket ettiği gerekçesiyle kendisini durdurmak isteyen ahlak polislerine *“Siz de kalçalarınıza bakmayın bir zahmet!”* (01:14:38) diyerek tepkisini dile getirir. Aynı zamanda o, kadını salt cinsel obje olarak nitelendiren erkek bakışına itiraz ederken erkeğin günah addettiği görsele bakmama yükümlülüğünü hatırlatmaktadır.

İrânlı kadınların müdahaleye karşı verdiği duygusal/düşünsel tepkiler çoğunlukla takmak zorunda bırakıldıkları örtü yüzündendir. Örneğin üniversitede okul idaresinin kadın öğrencilere daha geniş pantolon, daha uzun türban takmalarının, makyaj yapmamalarının rica edildiği sahnede Satrapî'nin tepkisi şudur (01:15:36):

“Başörtümüzden ve bir de pantolonlarımızdan şikayetçisiniz. Tabi bir de makyajımızdan. Ben resim dersi alıyorum ve zamanımın çoğunu atölyede geçiriyorum. Çizim yapabilmem için rahat hareket etmem gerekiyor. Daha uzun bir eşarp benim hareket kabiliyetimi kısıtlar. Pantolonlarımıza gelince. Onlar vücut şeklimizi saklıyor ama siz bunları dar buluyorsunuz. Bu yıl dar pantolon modası olduğunu biliyoruz. O halde soruyorum: dinimizin önceliği bizim namusumuzu korumak mı yoksa moda karşı çıkmak mı? Biz hanımları eleştiriyorsunuz ama buradaki erkek kardeşlerimiz her türlü saç ve kıyafetle gezebiliyor. Bazen öyle bir giyiniyorlar ki iç çamaşırları dışardan belli oluyor. Nasıl ki bizim kısa başörtümüz onları tahrik ediyor, ben de bir kadın olarak onların kıyafetlerinden etkilenemez miyim? Kadınların nefsi yok mu? Yoksa bir iki santimlik bez parçasından tahrik olunur mu?”

Satrapî'nin bu uzun konuşmasında birden fazla konunun vurgulandığı dikkat çekmektedir: Kadınlar için uygun görülen örtünme biçimi, onların hareket kabiliyetini sınırlandırmaktadır. Örtünmenin kurallarını erkekler belirlemektedir. Ancak erkeklerin giyim-kuşam ölçütlerinden hiç söz edilmemektedir. Cinsellik erkeğe özgü bir eylem olarak ele alınmakta; kadın cinselliği ya inkâr edilmekte ya da erkeği günaha yönelten eylem olarak olumsuzlanmaktadır. Halbuki İslam dininin böyle bir içeriği bulunmamaktadır. Bu içerik kadınların ötekileştirilmesine, değersizleştirilmesine ve özgürlüklerinin kısıtlanmasına neden olmakta, onların özne olarak kabulünü dışarıda bırakmaktadır.

Bu durumda İrânlı kadınlar için örtülü olarak yaşamak zor ve sıkıcı bir hale dönüşmektedir. Nitekim filmin bir sahnesinde (01:05:32) Satrapî'nin annesi dışarıdan gelir ve “Sıcaktan patlayacaktım, dışarısı kırk derece... Bıktım şu

başörtüsünden artık!” diyerek bıkkınlığını ifade eder. Bu esnada rahat vaziyette oturan erkek bireyin elindeki yelpazeyle kendini yellemekte oluşu dikkat çekmektedir. Kısacası, kural olarak örtünme nasıl ki kadınlar için tavizsiz uygulanan bir zorunluluk ise, örtünmenin getirdiği zorlukları da tabii olarak sadece kadınlar yaşamaktadır. Bununla birlikte filmde, bu olumsuz politik ve toplumsal koşullar nedeniyle kadınların kendi farkındalıklarını kaybetmemeleri için nasıl düşünmesi, davranması gerektiğini bildiren diyaloglar da bulunmaktadır. Bu diyaloglara verilebilecek iki örnekten ilki, filmin başlarında (23:43) bir markette geçen sahnededir. Markette rafların neredeyse tamamen boş oluşu dikkat çeker. Çünkü İran-İrak savaşı nedeniyle ülkede ekonomik durum iyi değildir. Raftaki bir ürünü satın almak için birbiriyle kavga eden iki kadına Satrapî'nin annesi *“Kesin artık! Şu halinize bakın! Leşe üşüşen hayvanlar gibisiniz. Bugünlerde hepimiz dayanışma içinde olmalıyız.”* diyerek müdahale eder; ancak kavgayı durduramaz. Yine de Mrs. Satrapî'nin kadınlara dayanışma çağrısında bulunması önemli bir mücadele stratejisi olarak dikkat çekmektedir. İkinci örnek ise, dışarıdan eve yeni gelmiş olan Satrapî ile babaannesi arasında geçen diyalogla ilgili sahnededir. Evin içinde şık, bakımlı halleriyle dikkat çeken babaanne, içeri girdiği halde halen başındaki örtüyle oturmaya devam eden Satrapî'ye *“Çıkar şunu başından!..Klostrofobik yapacaksın beni!”* diye hatırlatmada bulunur. Ancak Satrapî, örtüsüyle oturmakta olduğunu bile unutmuştur. Babaannesi ona *“Asla unutma! Korku insana yavaş yavaş farkındalığını kaybettirir. Böylece birer korkak olur çıkarız”* diyerek istemeden, sırf yasal zorunluluk nedeniyle taktığı başörtüsüne alışmaması gerektiği ikazını yapmaktadır. Babaannenin, Satrapî'den taktığı örtüye karşı hiçbir bağlılık hissetmediğini unutmaması ve bundan dolayı da korkmaması çağrısını Giddens'in *bilinç alanı* kavramsallaştırmasıyla açıklamak mümkündür (Ritzer, 2011: 390). Buna göre iki tür bilinç vardır; ilki *söylemsel bilinç* olup eylemlerimizi sözlü olarak tanımlamayı, açıklamayı gerektirir. Diğeri ise *pratik bilinç*tir ki,

eylemlerin sözlü olarak ifade edilmeksizin özüm senerek doğrudan yerine getirilmesidir. Yapılaşma kuramı açısından asıl önemli olan da pratik bilinçtir. Çünkü neyin söylendiğinden (söylemsel bilinç) çok, neyin yapıldığıdır (pratik bilinç) yapıyı dönüştürecek olan. Babaannenin söylemine dönülecek olursa, Satrapı’den eve geldiğinde örtüsünü çıkarmasını (pratik bilinç) istemektedir. Bu, yapıyı dönüştürmeye yarayacak olan farkındalığın korunması için gereklidir.

Ancak filmde İranlı kadınların her zaman pratik bilinç seviyesinde bir mücadele içinde olmadıkları da görülmektedir. Örneğin, Viyana’dan Tahran’a döndükten sonra Satrapı yaşadığı topluma uyum sağlayamaz ve kendini psikiyatristte bulur (01:06:35): depresyondadır. Sürekli baskıya maruz kalmak, ona kendini güvensiz bir ortamda olduğunu hissettirmekte ve onu korkak birine dönüştürmektedir. Erkek arkadaşıyla buluşmak için parka gittiğinde yanına yaklaşan polislerden çok korkmuş ve cesur, mücadelecı değil; yalancı ve iftiracı zavallı bir kız gibi davranmıştır. Bu durumu babaannesine şu sözlerle anlatır (01:12:42): *“Bugün parkta buluşacaktık. Ama olmadı. Polisler geldi. Az kalsın beni de götürceklerdi. Tam aradıkları tipim. Makyaj bile yaptım, görüyor musun? Öyle korktum ki, ne yapacağımı bilemedim. Bir tanesi gözlerini dikip bana baktı. Tek şansım zavallı çaresiz bir kız gibi davranmaktı.”*

Kamusal alanda asla kendileri gibi olma şansına sahip olamayan İranlı kadınların tek özgürlük alanları evleridir. Evlerde gizlice düzenlenen partilerde yasak olmasına rağmen alkollü içki içmektedirler. Bu, iyice çekilmez olan hayatı kendileri için katlanılır hale getirmenin yolu olarak görülmektedir. Satrapı’nin sözleriyle (30:20): *“Hayatı biraz daha katlanılır kılmak için partiler düzenliyorduk. Tabi gizli olarak. Çoğunda da içki içiliyordu. İçki ülke çapında yasaktı. Bu partilere katılmak tehlikeliydi. Ama onca şeyden sonra kalan tek özgürlüğümüz buydu.”*

Kısacası, filmde İrandaki baskıcı rejime karşı kadınların bazen aktif, bazen de pasif biçimde mücadele stratejileri geliştirdikleri görülmektedir. İslamcı ideolojinin hüküm sürdüğü İran'da eğlenceli partiler düzenlenmesi, sigara ve alkol kullanılması dinsel temelli kanunlara karşı başkaldırı ve günah olarak nitelendirilmektedir. Ayrıca bu tarz eylemler Batılı değerleri yansıttığı için hükümet bu duruma karşı para veya hapis cezasından idam cezasına kadar farklı seviyelerde yaptırımlar uygulamaktadır. Buna rağmen insanlar -filmde, kadınlar- kendi seçmedikleri konumlarda bulunsalar dahi kendi seçmedikleri koşullarda toplumsal yapıyı yeniden üretmeye muktedirler. Yeniden üretirken dönüştürmekte, yapıya rağmen yapıyı inşa etmektedirler. Nikahsız çiftlerin kamusal mekanlarda bulunmasının yasaklanmasına karşın evlilik yoluyla birlikteliklerin gerçekleştirilmesi ya da eğlence partilerinin ve alkol tüketiminin yasaklanmasına karşın bunların evlerde gizli olarak yapılması yapıya etki etme gücünü içinde barındıran eylem biçimi (praxis) olarak ortaya çıkmaktadır.

4. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

İran'da 1936'da Şah'ın iktidar olduğu dönemde kadınlara başörtüsü takma yasağı getirilmiş olmasına karşın, 1979'da Humeyni iktidarıyla birlikte tam tersi yönde bir kararla başörtüsü takma zorunluluğu getirilmiştir. Sonuçta hem İslami rejimin hem de modernist tavırlar sergileyen Şah rejiminin kamusal alanda egemenlik kurma çabaları kadın bedeni üzerinden şekillenmiştir. Başörtüsü takma ya da takmama kadınla ilgili ve kadın tarafından verilmesi gereken bir karar olmasına rağmen politik alanın konusu olmuştur. Bu, aynı zamanda kadın bedeninin de politikleşerek araçsallaşması olarak düşünülebilir. Zira her iki rejimde de siyasal/kültürel sembol olarak kabul edilen örtü aracılığıyla kadın bedenine müdahale edilmiş, kadın bedeni politik bir simgeye dönüştürülmüştür. Kadın bedeni aynı tarz ve renkteki örtü aracılığıyla tek tipleştirilmiş, özgünlükleri ve bireysellikleri yok sayılmıştır.

Özel ve kamusal alanda kadınlara yapılan müdahaleler ister ahlaksal normlar aracılığıyla ister tanımlamalar aracılığıyla isterse de cinselliğin denetim altına alınmasıyla olsun, her birinin somut simgesi örtüdür. Çünkü İran toplumunda İslami rejime ve ataerkil zihniyete göre kadınları denetim altında tutmanın ilk yolu, onları siyah çarşafın altında saklamaktır. Bedene müdahalenin en acımasız ve günümüzde de hâlâ geçerliliğini koruyan biçimi ise şiddettir. Persepolis filminde de kadın bedeninin en ağır şekilde cinsel şiddete maruz bırakıldığı görülmektedir. Nitekim bu tespit, Kahraman’ın (2014: 100-101) Tahran, Tebriz ve İsfahan’da yaşayan kadınlar üzerinde gerçekleştirdiği alan araştırmasının bulgularıyla da örtüşmektedir.

Bu araştırmada bulgularan kadın bedeninin örtünme zorunluluğu, kıyafetlerde Batı kültürünü yansıtan simgelerin kullanımının yasaklanması, alkol yasağı, sokakta koşma yasağı, ev partilerinde eğlenme yasağı, nikahlı olmadığı erkeklerle konuşma ve göz temasının yasaklanması, kadın ve erkeğin mekânsal ayrışması gibi bulgular Onat’ın (2013: 242) İran devrimini değerlendirdiği çalışmasında da dile getirilmiştir. Kısacası, İran toplumundaki Müslümanların ve bizatihi kadınların özgürlüklerinin sınırlandırıldığı aşikardır.

Kadın bedenine yapılan müdahalelerde kadın bedeni kışkırtıcı, günaha sevk edici olarak görülmüş; ahlaki ve dinsel gerekçelerle kontrol altına alınması gerektiği savunulmuştur. İranlı kadınlar kendi bedenine yönelik müdahaleye korku, şaşkınlık gibi duygusal; sözlü olarak karşı çıkma gibi düşünsel tepkiler vermiştir. Bu tepkilerinden dolayı İranlı kadın doğrudan hükümetin veya devrim muhafızlarının uyguladığı farklı şiddet türlerine maruz kalmıştır.

Sonuç olarak Persepolis filminde kadın, Batı ideolojisi ile İslam ideolojisi arasında sıkışmış durumdadır. Kadın bu ideolojik savaşta her ne kadar endokrinasyon görevini yerine getirecek etkin bir araç konumunda olsa da Giddens’in ileri sürdüğü gibi, bu yapıyı dönüştürme gücüne sahiptir; gücünü kullanmaktadır.

Korku ve kaderci bir anlayışla itaat edilen en güçlü diktatörlerin iktidarı bile ancak kendilerine tâbi olan bireylerin izin verdiği ölçüde sürdürülebilir olduğu bir gerçektir.

KAYNAKÇA

- Abdollahifard, P. (2020). "İran'da Feminizmin Gelişimi." *İran Çalışmaları Dergisi*, 4 (2): 351-384, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1399054> (erişim tarihi: 09.12.2021).
- Arkonaç, S. ve Paker, O. (2012). "Türkiye'de Kadın ve Modernite: Söylem Analizi ile Yaklaşım." *Söylem Çalışmaları*. (Ed. Sibel Arkonaç). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık. s. 105-120.
- Arendt, H. (2016). *Şiddet Üzerine*. (çev.Bülent Peker). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arıkan Sinkaya, P. (2010). "İran İslam Cumhuriyeti'nde Kadın Meselesi ve İslami Feminist Hareket", *Akademik Ortadoğu: Altı Aylık Ortadoğu Araştırmaları Dergisi*, 5 (9): 43-67, http://www.akademikortadogu.com/belge/ortadogu9makale/pinar_arikan_sinkaya.pdf (erişim tarihi: 07.12.2021).
- Berktaş, F. (2000). *Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Bilis, A. E. (2014). "Selam Filmi Örneğinde İslami Düşüncenin Sinemada Temsili." *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 21: 9-27. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/505347> (erişim tarihi: 08.12.2021).
- Binay, B. (2014). *Toplumsal Düzen Problemi Ekseninde Anthony Giddens'in Yapılaşma Teorisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Aydın.
- Cihan Temizer, N. (2014). *İran ve Mısır'da Kadınların Sosyal ve Ekonomik Hayattaki Yeri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Ortadoğu Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

- Demirpolat, A. ve Şener, E. (2020). “İran’da Toplumsal Gerçeklik ve Sinema İlişkisi Üzerine Dönemsel Bir Karşılaştırma: Sohrab Şehide Sales’in ‘Cansız Tabiat’ ve Mecid Mecidi’nin ‘Serçelerin Şarkısı’.” *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18 (3): 415-433, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1169587>, (erişim tarihi: 08.12.2021).
- Ertürk, Y. (2015). *Sınır Tanımayan Şiddet*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Giddens, A. ve Philip, W.S. (2014). *Sosyolojide Temel Kavramlar*, çev. Ali Esgin, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Giddens, A. (2020). *Toplumun İnşası*, çev. Ümit Tatlıcan, Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Gündoğan, Ü. (2011). 1979 İran İslam Devrimi'nin Ortadoğu Dengelerine Etkisi. *Ortadoğu Analiz*, 3 (30): 67-73, https://www.orsam.org.tr//d_hbanaliz/7unal.pdf, (erişim tarihi: 20.11.2021).
- Kahraman, L. (2014). “İranlı Kadınların Toplumsal ve Siyasal Profili.” *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 17(2): 71-120.
- Kanat, F. (2006). *İran Sinemasında Kadın: Kadın Temsili ve Kadın Yönetmenler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Neuman, W.L. (2016). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri I*, çev. Sedef Özge, Ankara: Yayınodası Yayıncılık.
- Onat, H. (2013). “İran İslam Devrimi ve Şiilik.” e-Makalat Mezhep Araştırmaları Dergisi, 6(2): 223-256
- Özkan, H. (2021). “İran Sinemasında Kadının Temsili ve Toplumsal Konumu: Tahmineh Milani Filmleri Üzerine Bir Çözümleme.” *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi*, 4 (1): 105-120, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1765368>, (erişim tarihi: 10.12.2021).

Persepolis Filmi (2007).

https://www.youtube.com/watch?v=LjnrUOAMIK4&ab_channel=VideoTube, (erişim tarihi: 20.09.2021).

Poorbagher, G. (2007). *İran'da 1979 Devrimi'nden Sonra Egemenlik ve Siyasal İktidar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Sancar, S. (2016). *Din, Siyaset, Kadın: İran Devrimi*. Ankara: Nika Yayınevi.

Slattery, M. (2017). *Sosyolojide Temel Fikirler*. Ankara: Sentez Yayıncılık.

Şen, H. ve Açık Turğuter, E. (2014). "Anthony Giddens'in Sosyolojik Teorisinin Epistemolojik Arka Planı." *Sosyoloji Dergisi*, (30): 89-104. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/593914>, (erişim tarihi: 03.12.2021).

Ulusal, D. (2018). "Modern İran Sinemasında Ayna Metaforunun Kullanımı." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (58): 783-789, <https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/using-of-the-mirror-metaphor-in-modern-iranian-cinema.pdf>, (erişim tarihi: 10.12.2021).

Yıldırım, E. (1999). "Anthony Giddens'in Yapılanma Teorisi." *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, (1), 25-44. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/301063>, (erişim tarihi: 03.12.2021).

Yıldırım, L. N. (2018). "1979 İran Devrimi Özelinde Muhafazakârlık İdeolojisinin Eleştirisi: Persepolis Filmi ve Göstergebilimsel Analizi." *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 32-52. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/488838>, (erişim tarihi: 21.11.2021).

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

The human body has been the subject of different branches of science with different aspects in the historical process. Law as a means of punishment and torture, aesthetics as concrete manifestations of the understanding of love and beauty, and medicine with its forms of illness and treatment are among the first examples that come to mind. As the subject of sociology, the body has a more complex content beyond that, as it covers each of the examples mentioned. Both the body perception of individual individuals and the body policies of the governments have brought together discussions shaped by different perspectives in the context of the structure-agent relationship.

In this study, from the perspective of A. Giddens's "construction theory", it is aimed to discuss the forms of intervention on the female body in Iranian society after the 1979 revolution and on what religious-ideological grounds this intervention is based. As it is known, after the revolution in question, the visibility of Iranian women in the public sphere was gradually limited and taken under control; This intervention and control action of the government is based on the legitimating power of the religious sphere, which interacts with patriarchy. For this reason, it is thought that this discussion, which will be carried out in the Iranian society, will contribute to the effort to understand the interventions against the female body in other societies that are similar in religion and culture.

Persepolis film, which was the cornerstone of the study in the literature review, could not go beyond being the subject of several studies (Yıldırım, 2018; Derdiyok, 2019; Çakı, 2018). The most comprehensive study on the Persepolis film is that of Yıldırım (2018). However, Yıldırım's research aims to reveal how the ideology of conservatism is presented in cinema. Undoubtedly, the biggest contribution of the research to be made is that the Persepolis film will be analyzed for the first time within the scope of the forms of intervention on the female body. In addition, this study is important in terms of adding new research to the literature.

In line with the above purposes, in this research, firstly, the conditions that prepared the Iranian Islamic Revolution and the processes that emerged after the revolution were mentioned in order to understand the spirit of the period in which the film took place. Secondly, in order to determine the social position of women in post-revolution Iran; The rights of women in social, economic, political, legal and educational fields were examined. Finally, in line with all

these content sections, the movie *Persepolis* was analyzed within the scope of the forms of intervention on the female body.

Method

Persepolis, which was released in the USA in 2007, was analyzed using the discourse analysis technique within the scope of qualitative research method. The basic premise of qualitative research is that there are multiple realities, not a single truth about events and phenomena. The technique used within the scope of this method is discourse analysis. The reason for using the discourse analysis technique is that it enables the messages in written or visual texts to be critically evaluated and read in the axis of the concept of meaning. In doing so, it allows narratives to be interpreted by relating them to the cultural and social context" (Bilis, 2014: 15).

Findings (Results)

It is possible to summarize the research findings within the framework of the following themes: (i) the obligation to cover the female body, the prohibition of the use of symbols reflecting Western culture in clothes, the prohibition of alcohol, the prohibition of running on the street, the prohibition of having fun at house parties, the prohibition of speaking and eye contact with non-married men, the spatial separation of men and women. intervention tools such as (ii) In these interventions, the female body was seen as provocative and tempting; It has been argued that it should be brought under control for moral and religious reasons. (iii) the woman's emotional response to the intervention against her own body, such as fear and bewilderment; gave intellectual reactions such as opposition. (iv) Because of these reactions, Iranian women have been directly exposed to different types of violence by the government or the revolutionary guards.

Conclusion and Discussion

The forms of intervention in the body are handled in many ways. It is seen that the most obvious forms of intervention to the female body within the scope of *Persepolis* film are realized through veiling, moral norms, sexual control and violence. After the establishment of the Islamic Republic of Iran in 1979, it is seen that Iranian women were restricted in their social, economic, political, legal and educational life, were confined to the private sphere and isolated from the public sphere with the policies put into effect by the Islamic regime.

In 1936, when the Shah was in power, a ban on wearing a headscarf was introduced. When Khomeini came to power in 1979, the opposite sanction was

imposed, and the obligation to wear a headscarf was put into effect. The dictation of the obligation to remove and wear the headscarf in both regimes is an indication that the woman's body was intervened through the veil, which is a religious symbol, and the woman was turned into a political symbol. At the same time, the female body, which has become a political symbol, has been standardized through the veil, and their originality and individuality have been ignored.

In Persepolis film, the woman is between the Western ideology and the Islamic ideology. Although women are in the position of an effective tool to fulfill the task of indoctrination in this ideological war, as Giddens argues, the individual also has the power to transform this structure. It is a fact that the power of even the strongest dictators, who are obeyed with fear and a fatalistic understanding, can only be sustained to the extent that the individuals who are subject to them allow it.