

İRAN'DA "KADIN SORUNSAI"NI BİR SPOR FİLMİ ÜZERİNDEN OKUMAK: "OFF SIDE"

Mert Kerem ZELYURT*

Atf: Zelyurt, Mert Kerem. "İran'da "Kadın Sorunsalı"nı Bir Spor Filmi Üzerinden Okumak: "Off Side"', *Sosyologca*, Sayı 23 (2022), s. 85-96.

ÖZ: Bu çalışmada, İran'da kadın ve futbol ilişkisini merkeze alan "Off Side" filmi üzerine çözümleme yapılmıştır. İran'da cinsiyet eşitsizliği, kadınların bir kamusal alan türü olarak stadyumdaki temsili ve statüsü filmin çeşitli sahnelerine yansıyan toplumsal olgulardan hareketle incelenmiştir. Yönetmen Cafer Penahi'nin kimi filmlerinde olduğu gibi, bu filmde de kadınların kısıtlı hakları ve ikincil konumu sorunsallaştırılmıştır. İslam devrimi sonrası kadınların stadyumda maç izlemeleri yasak olmasına rağmen, Azadi Stadyumu'nda oynanacak İran-Bahreyn maçına erkek kılığında kaçak girip gözaltına alınan altı genç kızın yaşadığı sosyal sorunlar egemendir filmin sahnelerinde. Kızların stadyumda gözetimde tutulduğu dar alan; İran'da kadının kamusal konumunu ve darlaşmış yaşamını yansıtan bir kapatılma ve cezaevi metaforudur. "Abi, baba, koca" üçlemesine dayalı söylem filmin sahnelerindeki leitmotiftir. Tutukluluk alanı, stadyum tuvaleti ve genç kızları götüren resmi araç üzerinden siyasal otoritenin ve geleneksel toplum düzeninin ataerkil zihniyeti tartışılır. Erkeklerin de İran'daki cinsiyetçi iktidar ilişkilerinin ve geleneksel otoritenin mağduru olduğu tezi, genç askerlerin davranış biçimleri üzerinden işlenir. Toplumdaki çelişkileri ve cinsiyetçi bölünmeleri yansıtan bir kitlesel faaliyet olarak futbol; aynı zamanda direniş, eğlence ve sosyal bütünleşme alanıdır.

Anahtar Kelimeler: Futbol, Kadın, Ataerkil Toplum, Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği, Gözetim.

Reading "The Problematic of Women" in Iran Through a Sports Movie: "Off Side"

ABSTRACT: In this study, an analysis was made on the movie "Off Side", which focuses on the relationship between women and football in Iran. Gender inequality in Iran, the representation and status of women in the stadium as a type of public space are analyzed based on the social facts reflected in various scenes of the film. As in some films of the director Cafer Penahi, the limited rights and subordinate position of women are problematized in this film. Despite the fact that women are not allowed to watch the match in the stadium after the Islamic revolution, the social problems of six young girls who were illegally disguised as men and detained in the Iran-Bahrain match to be played at the Azadi Stadium are dominant in the film's scenes. The narrow space where the girls are kept under surveillance in the stadium; It is a metaphor of confinement and prison that reflects the public position and narrowed life of women in Iran. The discourse based on the "brother, father, husband" trilogy is the leitmotif in the film's scenes. The patriarchal mentality of the political authority and traditional social order is discussed through the detention area, the stadium toilet and the official vehicle that takes the young girls. The thesis that men are also victims of sexist power relations and traditional authority in Iran is processed through the behavior of young soldiers. Football as a mass activity reflecting the contradictions and sexist divisions in society; it is also a field of resistance, entertainment and social integration.

Keywords: Football, Women, Patriarchal Society, Gender Inequality, Surveillance.

Makale Türü : Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi : 10.02.2022

Kabul Tarihi : 24.05.2022

* Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, k.zelyurt@gmail.com, ORCID:0000-0002-2766-4996.

Giriş ve Amaç

İran'da kadın sorunsalı ve kadının toplumdaki statüsünün yeniden düzenlenmesine dair tartışmalar 1979'daki İslam devriminden sonra ağırlık kazanır. Modern ve batılı dünya görüşüne göre kurumsallaşmış Şah rejimini devirerek iktidara gelen yeni rejim, İslami dünya görüşüne dayalı yeni bir kadın tipi tasarlamıştır. Öyle ki Humeyni'nin, Şah'ın yanlışlarına yönelik başlıca eleştirilerinden birisi kadınların "batı" tarzı biçimde özgürleştirilmesidir.¹ İslam devrimi'nden sonra kadınlar, hak ve özgürlükler açısından tersine bir sürece girmiştir. İranlı kadınlar için söz konusu olan, rejimin hapsettiği dar alanda ve belli sınırlar içindeki var olma mücadelesidir.² İslami devrime giden süreçte desteği alınan ve harekete geçirilen kadınlar, devrim sonrası Pehlevi döneminden farklı biçimde kurgulanmış bir eril despotizme dahil olduklarını fark etmişlerdir. Artık söz konusu olan İslami buyruklarla sınırlanmış kontrollü bir kadın kimliğinin inşasıdır.³ Sinema da, İran'da kadının toplumsal konumu ve eşitsizlik olgusuna kayıtsız kalmamıştır. Kadının kamusal yaşamdaki ikincil statüsü, İran sinemasının odak noktalarından birisidir. Yönetmen Cafer Penahi'nin filmlerinde kadın-erkek eşitsizliği ve kadının kısıtlı gündelik yaşamı sıklıkla işlenen temadır. "Daire" (2000) adlı filmle kadının toplumdaki yerini sorgulayan Penahi, her sınıftan İranlı kadınların büyük bir tutukevinde yaşadığını vurgular. İran'da kadınlar bir dairenin içine kapatılmışlardır. Yönetmenin perspektifinde kadınlar için toplumsal yaşam, tutukeviden farksız bir kapatılma halidir.⁴

"Off Side" (2006) da, Penahi'nin aynı perspektifle kadın sorunsalını "spor" üzerinden işlediği bir filmidir. "Aslında filmlerde resmedilen toplum, gerçekte var olan toplumla birlikte ilerlemektedir".⁵ Zizek'in "Filmler yalan söylerken bile toplumsal yapımızın canevindeki yalanı anlatırlar" şeklindeki vurgusu da; toplumsal olgular ve sinema arasındaki güçlü paralelliklere ve bağlantılara dikkat çekmektedir.⁶ Filmler, içinden çıktığı toplum ile onu etkileyen ideoloji arasındaki ilişkileri ortaya çıkarma bağlamında önemli bir yere sahiptir. Film çözümlemeleri bir toplumun kültürünün irdelenmesine aracılık edebilmektedir.⁷ "Off Side" filminde, İran toplumunda kadınların topluma yabancılaşmış eşitsiz konumu, önemli bir futbol maçının oynandığı stadyuma yansıyan egemen ideoloji bağlamında sahneye yansıtılır. Bu çalışmanın amacı; İran toplumunda kadın sorunsalını ve cinsiyet eşitsizliğini "Off Side" filmi üzerinden incelemektir. Uluslararası bir futbol maçı ve maçın oynanacağı stadyum ekseninde beliren toplumsal ilişkileri "kadın" merkezli olarak sorunsallaştıran "Off Side", İran'da kadınların toplumsal statüsüne ve kamusal alandaki konumlarına dair sosyolojik okumaya imkân verir niteliktedir.

Stadyuma Yolculuk Serüveni: Ataerki ve Kamusal Alanda Toplumsal Cinsiyet Hiyerarşisi

Filmin öyküsü Tahran'da Azadi Stadyumu'nda, İran ve Bahreyn milli takımları arasında oynanacak Dünya Kupası eleme maçı ekseninde geçer. Bu maçı kazanan 2006 Almanya Dünya Kupası'na gitmeye hak kazanacaktır. İran'da 1979 İslam devrimiyle birlikte

¹ Bernard Lewis, *Babil'den Dragomanlara*, Çev: Ebru Kılıç. İstanbul: Kapı Yayınları, 2008, s.516

² Leyla Kahraman, "İranlı Kadınların Toplumsal ve Siyasal Profili", *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, Cilt:17, Sayı:2, 2014, s.74.

³ Ayşenur Kırılmaz, "Toplumsal Hareketler, Devrim, Feminizm ve Siyasal İslam:İranlı Kadınları Anlamak", *İran: Bir Ülkenin Akademik Anatomisi*, Ed:Orhan Karaoğlu-Nail Elhan, İstanbul:İnkılap Kitabevi, 2022, ss.576-577

⁴ Rekin Teksoy, *Sinema Tarihi 2*, Üçüncü Baskı. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2009, s.757

⁵ Lale Kabadayı, *Film Eleştirisi: Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümler*, 4.Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020, s.57

⁶ Slavoj Zizek, "Sunuş: Toplumsalın Kalbindeki Film, Diken, Bülent, Carsten, B.Lausten", *Filmlerle Sosyoloji*, Çev: Sona Ertekin, 1.Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s.15

⁷ Kabadayı, *Film Eleştirisi: Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümler*, ss.56-57.

kadınların Azadî’de maç seyretmeleri yasaklanmıştır. Rejimin cezai yaptırımlarına rağmen Tahranlı kadınların saçlarını ve bedenlerini kamufle edecek biçimde erkek kıyafetleriyle stadyuma sızmaları bilinen bir olgudur.⁸ Filmde, erkek egemenliğinin ve iktidar ideolojisinin denetiminde bir kamusal alan biçimi olan futbol stadyumu üzerinden, “kadın” özgürlüğü aleyhine şekillenen mevcut düzenin alegorisi yapılır. Senaryoda işlenen ana tema ve iddia; “kadın”ın kamusal varlığının, İran’da “ataerki”yle şekillenen iktidar ilişkileri ve gözetim mekanizmaları açısından önemli bir sorunsal teşkil etmesidir. Yönetmenin “futbol”dan, sosyal dünyanın çelişkilerini bünyesinde taşıyan bir ilişkiler ağı, kamusal alan biçimi ve mikro kozmos olarak yararlandığı anlaşılmaktadır.

Filmin ilk sekansı takside orta yaşlı sakallı bir adam ve sürücü arasında geçer. Adam, kızının stadyuma maç izlemeye gittiğini öğrenmiş, stadyuma doğru yola koyulmuştur. Kızının maça gitmesinden dolayı kaygılı bir edayla sürücüyle konuşurken yoldan geçen minibüs ve otobüsleri de kolağan eder. Yoldan geçen toplu taşıma araçları tezahürat yapan, İran bayrakları ve renkleriyle donanmış taraftarlarla doludur. Bu taşıtların ortak özelliği, içinde sadece erkek olmasıdır. “Maça gittiğine emin misin?” diye soran sürücüye “Maça gitmemiş olsa, abileri nerden bilecek? Onu nasıl bulacaklar Allah bilir. İnşallah onlardan önce ben bulurum. Onu gebertirler” diye cevap verir yaşlı adam. Taksiden inip yol kenarında duran minibüslerin camlarından kızına bakar. Stadyuma giden minibüslerden birisine biner. Kendini gizleme çabası ve kaygısıyla, otobüste maça doğru yol alan bir genç kız⁹, yüzünü İran milli takımı simgeleriyle boyanmış, cinsiyeti anlaşılmasın ve tanınmaz hale gelsin diye onu profilden kamufle eden şapka takmıştır. Minibüste giderken içeriye değil, fark edilmemek için stratejisinin bir parçası olarak camdan dışarı bakar. Filmin ilk sahnelerinden itibaren kadınların kısıtlanmış kamusal hayatları ve özgürlükleri, erkekler arası diyaloglar üzerinden sorunsallaştırılır.

Minibüste genç erkekler tezahürat yaparken, birden aralarından bir gencin dikkatini çeker ve genç kızın varlığını fark eder. Çok istisnai, alışılmıştın dışında bir olayla karşılaşmış; sanki uzaylı görmüş gibidir. Kadınların ve genç kızların kamusal alana bu biçimde çıkması, hele ki yasaklı oldukları spor müsabakalarına gitmeleri olacak bir iş değildir. Erkekler özgü taraftar kültürüne, küfrü ve sözlü şiddeti de içeren sözlü geleneklere sahip olan futbolda, hele ki bir erkek merkezli homo sosyal mekan olan stadyumda kadınların yeri yoktur. Genç kızsaa, fark edildiğini anlar, kaygısı daha da artar. Diğer arkadaşı, “bir kız görürsen, görmemiş gibi yap. Yoksa planlarını alt üst edeceksin. Onu yakalarlarsa ne olur biliyor musun?” şeklinde uyarır genç kıza dikkatli bakan arkadaşını. Minibüsteki futbol tartışmaları yüzünden kavga çıkar. Sürücü arabayı durdurup iner, polis çağıracağını söyler. O esnada genç kız ve sürekli ona bakan genç erkek taraftar, inen diğer yolcular tekrar gelene kadar minibüste yalnız kalırlar. “Bana bakmayı kes, yoksa fark edecekler. Zaten yeterince zor... Planımı mahvedeceksin” ifadeleriyle onu uyarır. Cinsiyet hiyerarşisi, henüz stadyuma giderken başlamış, davranış kodları ve hakim göstergeleriyle kızın üzerinde baskı oluşturmuştur. Stadyuma gidiş sürecindeki minibüs sahnesi, İran’da kamusal alan ve kadın temsiline dair “eşitsizlik” temasının kurulduğu sahnedir.

Stadyuma gidiş yolundayken “Allah, peygamberimizi ve tüm kullarını korusun” şeklinde bir slogan atılır minibüste. Görme engelli bir adam da minibüstedir ve maça gitmektedir. Gençler ona, “neden evinde televizyondan izlemiyorsun?” diye sorunca “herşeye herkese lanet okuyabilirsin stadyumda” diye cevaplar. Stadyum, erkek merkezli bir toplumsal mekân olarak deşarj alanıdır. Serbestçe küfredilebilir. Sözlü şiddetin inşasında ve “öteki”

⁸ Franklin Foer., *Futbol Dünyayı Nasıl Açıklar?*, Çev: Harun İ.Çırak, İstanbul: İthaki Yayınları, 2012, ss. 204-205

⁹ Sonrasında kolluk kuvvetlerine yakalanarak, stadyumun bir bölgesinde gözaltına alınacak kızlardan birisidir.

tarafa yönelik sinkafli söylemin kuruluşunda özgür bir kamusal alan işlevine sahiptir. Görme engelli ve yardıma muhtaç yaşlı bir erkeğin söylemleri; erkekliğin ve ataerkil iktidarın yeniden üretiminde stadyumun rolüne vurgu yapan bir sahneyi serimler.

Kız kaygılıdır; Stadyuma nasıl girecektir? Stadyumun çevresinde karaborsa bilet pazarlığı yapılır. Kız, bilet satın almak için pazarlığa tutuşur. Biletçiye, hemen oradan uzaklaşmasını, aksi takdirde kendisinin başının belaya gireceğini sert bir ifadeyle belirtir. Onu bu erkek kalabalığına sokamayacağını himayeci bir dille söyler: "kız kardeşim de olabilirdin!". "Kadının toplumsal statüsü, bir erkek ile olan ilişkisine göre tanımlanır".¹⁰ Genç kız, erkek müşterilere özgü fiyatın neredeyse iki katını ödeyerek bileti satın alır. Stadyumun etrafında kendisi gibi, maça girme stratejisi üreten genç kızlar görür.¹¹ Kolluk kuvvetlerinin gözüne çarpsa da aradan sıyrılır ve gişe kuyruğuna girer. Gişede kolluk kuvvetlerinin ve askerlerin aramalarından nasıl geçecektir? Kaygıyla kuyrukta bekler, gişe demirlerinin altından çıkar, girer ve sıra ona gelir. En sonunda fark edilir ve bir asker onu zapturapt altına alarak karantinaya götürür. Genç asker onu stadyumun arka merdivenlerinden, alıkonulacağı en üst kata götürürken cep telefonunu kendisine vermesini ister ve bir yere telefon etmek için izin alır. Telefonda sevdiği kızı -muhtemelen nişanlısıdır- arar. Kendisini bir gün önce görüp kötücül bir bakış atan babasının kendisinden bahsedip bahsetmediğini sorar telefonun diğer ucundaki genç kıza. Merdivenleri çıkış sahnesinde kadının kamusal kimliği erkekler üzerinden, onların çizdiği sınırlar çerçevesinde ikincil bir statü biçimi olarak kurulur. Ataerkil söylem, kadın özgürlüğüyle ve sosyal hareketliliğiyle ilgili tüm alanlara ve iletişim biçimlerine sızmıştır.

Bir Tutukevi Olarak "Stadyum": "Kadın"ın Kamusal Denetimi



Fotoğraf-1: Stadyumdaki Gözaltı Alanı

Asker, onu stadyumun tepesinde kendisi gibi bu maça girmek isteyip de yakalanmış erkeksi kıyafetli genç kızların cezai denetimde tutulduğu yaklaşık 10-12 metre karelik bir alana götürür. Antik Yunan Olimpiyatları'nda da kadınların oyunlara katılmaları ve Olympia'ya yaklaşmaları yasaktı. Oyunlara gizli biçimde seyirci olarak katılan kadınların dahi mevcut yasalara göre Typaeus dağının tepesinden atılmaları söz konusuydu.¹² Antik Yunan'daki kadının spordaki yasaklı konumunu andırır biçimde, stadyumun en üst katındaki dar alanda gözaltına alınmış; hepsi de futbolu çok seven genç kızlardır. Oradan geçen ve stadyuma girmeye çabalayan bir taraftar topluluğunun üyeleri, tutuklu genç kızlara garip bir yaratık görmüş gibi bakarlar. Kadının orada fiziksel olarak bulunuyor olması olağan bir durum olmayıp, tersine yerleşik kurallara aykırı anomik, anormal

¹⁰ Rudolf Richter, *Sosyolojik Paradigmalar*, Çev: Necmettin Doğan. Üçüncü Basım. İstanbul: Küre Yayınları, 2017, s.208

¹¹ Görme engelli bir adamın koluna girerek stadyuma girmeye çalışan bir genç kız.

¹² Bernard Gillet, *Spor Tarihi*, (Çev. Mustafa Durak), İstanbul: Gelişim Yayınları, 1975, s.35

aktivitedir. Hele ki tam olarak erkeklerle özdeşleşmiş futbolla bizzat stadyuma gelerek temas etmeleri olacak iş değildir. Ayetullah Humeyni'nin 1987 yılındaki fetvası da, kadınların futbol maçlarını erkek mekanı olan stadyumda değil, ancak televizyondan izleyebilecekleri yönünde bir reform(!) niteliği taşır.¹³ Toplumdaki bağımlı konumları erkek merkezli olarak biçimlenen kadınlar; kız, anne ve eş olarak statüye sahiptir.¹⁴ Maçı illa izleyecekse evde televizyonda izlemesi gereken, hareket alanı ev içi rollerle belirlenmiş "kadın"; yasaklı bir tabu haline gelmiştir. Oradaki başka askerler, kızların demirle çevrildiği yerde nöbet bekler durumdadır. Daha erkeksi bir kılıkta, çok kısa saçlı bir genç kız da kolluk kuvvetleri tarafından yakalanıp diğer kızların tutulduğu bu alana getirilir. Alanda görev yapan diğer askerlerin içinde kıdemli olduğu anlaşılan, tezkeresine dört ay kalmış bir genç asker (Samandar) şaşkın bakışlarla süzer ve onu pek de bir kıza benzetemez. Askerler serbestçe sigara içerken, tutuklu genç kızlara yasaktır. Asker parmaklıklardan bakarak maçı izlerken, kızlar da onun hareketleri izlerler. Sahadaki futbolcularla özdeşlik kurar, heyecan duyar; genç kızlarsa onun bu hareketleri üzerinden, *seyredeni seyrederek*, maçı ikincil biçimde takip etmeye çalışır. Asker anlatır, kızlarsa bu anlatımı gözlem yoluyla dolaylı katılım sergilerler. İçlerinde kıdemli olduğu anlaşılan "Samandar" adlı asker içinde buldukları durumdan oldukça şikayetçidir. Köyünde tarlalara bakması, sığırları otlatması ve hasta annesine yardım etmesi gerekirken "onlar" (tutuklu kızlar) yüzünden buradadır. Tepkiselliğini ve orada olmasının nedenlerini zorunlu askerlik görevinde değil; genç kızların oradaki varlığında arar. Memnuniyetsiz olduğu bu durumundan genç kızları sorumlu tutar ve kadından günah keçisi yaratarak sebepleri yanlış yerde arar. Onun düşünme yöntemi, "Yanlış sebep safsatası" şeklinde ortaya çıkar. Sonuç, yanlış bir "öncesinde" unsura bağlanır.¹⁵ Askerin söyleminde, "Öncesinde" safsatası bir günah keçisi olarak "kadın" merkezli kurulmuştur. "Toplumun önemli sorunlarına rasyonel çözümler bulunamadığında, suçlanacak birisinin, bir sorumlunun bulunması son derece önemlidir. Geleneksel toplumlar hem toplumsal, hem de bireysel düzeyde bunun tecrübesini yüzyıllar boyunca yaşamıştır".¹⁶

Cinsiyet Mimarisi: Stadyumda Erkekler Tuvaleti ya da Kadınlar Tuvaletinin Yokluğu

Kadın ve erkek eşitsizliği iki cinsiyet arasındaki biyoloji ve kişilik farklılıklarından ziyade, toplumsal örgütlenme biçiminden kaynaklanır. Sosyal kurumların (Aile, eğitim, iş vs.) cinsiyetçi bir anlayışla biçimlenmesi, eşitsizliğin toplumsal kaynaklarını oluşturur.¹⁷ Spor da, benzer biçimde eşitsizliği üreten bir sosyal kurum olarak belirmektedir. Stadyumda kadınlar tuvaleti olmaması, kadın-erkek eşitsizliğinin stadyumdaki fiziksel mekan ve mimari bağlamında da kurumsallaşmasının göstergesidir. Kızlardan bir tanesi tuvalete gitmek için kaçmaya çalışır, eğer gitmezse bizzat orada yapacağını söyler. Mecburen erkekler tuvaletine gitmesi söz konusudur, ki bu vaziyet durumu daha çetrefil bir hale sokmuştur. Bir kamusal mekan olarak stadyum ve içinde bulunan tuvaletler, İran'daki cinsiyet rejiminin simgesi niteliğindedir. Bir başka deyişle tuvaletler, cinsiyet mimarisini yansıtan ideolojik göstergelerdir. Samandar, ona kesinlikle tuvalete gidemeyeceğini, çünkü kadınlar tuvaleti olmadığını söyler. Karantinada tutulan genç kızlara hitaben kızgın bir tonda bağırır: "Sizin içinize şeytan mı girdi kızlar? Biri asker olmak istiyor, diğeri erkekler tuvaletine gitmek. Neden anlamıyorsunuz?(!) Erkekler ve kadınlar farklıdır... ". Erkeklerle özdeşleşen meslekler ve faaliyetlere kadınların temas etmesi "şeytan işi" olarak değerlendirilir genç askerin

¹³ Foer, *Futbol Dünyayı Nasıl Açıklar?*, s.205

¹⁴ Richter, *Sosyolojik Paradigmalar*, ss. 208-209

¹⁵ Alev Alatlı, "Ben Böyle Düşünüyorum!" *Demekle Olmuyor*, 4.Basım. İstanbul: Everest Yayınları, 2020, s.127

¹⁶ Nuri Bilgin, *Kimlik İnşası*, Ankara: Aşına Kitaplar, 2007, ss.166-167

¹⁷ George Ritzer ve Jeffrey Stepnisky, *Çağdaş Sosyoloji Kuramları ve Klasik Kökleri*, Çev: İrmak Ertuna Howison, 1.Baskı, Ankara: De Ki Yayınları, 2013, s.171

söyleminde. Erkek egemenliği tüm sosyal alanlarda kurumsallaşmıştır. Kızın ısrarları sonucunda, İranlı ünlü bir futbolcunun resmini içeren karton bir maske taktırarak onu tuvalete götürür askerlerden biri. Tuvalete gidiş yolunda önünü göremediği için maskeyi çıkarır ve futbolun tam bir kadın oyunu olduğuna dair örnekler vermeye başlar. Bu sporun onun için yemek yemekten bile daha önemli olduğundan, futbolculuğundan, golcülüğünden, top sürme yeteneğinden bahseder.

Tuvalet sekansı, kadın-erkek ilişkilerine dair davranış kalıplarının açığa çıktığı sahneleri içerir. Asker, maskeyi taktırarak getirdiği genç kıza tuvalete sokar ve uyarılarda bulunur. Özellikle tuvaletin duvarlarına kesinlikle bakmamalıdır. Okuma yazması olup olmadığını sorar genç kıza. Duvarlara yazılan cinsel içerikli yazılar, küfürler maskede bulunan iki göz delikten de asla görülmemelidir. Genç kızın yapmaması gereken şeylerle ilgili ikazlar, yerleşik kültür kodları ve kadının toplumsal kimliği tuvalete dair uyarılarla yeniden biçimlendirilir. Asker(Mashadi) genç kıza tuvalette beklerken içeriye erkek taraftarlar girmek ister. İtiş kakış mücadelesiyle onları tuvalete sokmamak için hayli çaba sarfeder. Altı-yedi kişilik bir taraftar grubunun içinden birileri, kıza tuvalette sakladığını ima ederek zorla içeri girmeye çalışınca "senin kızkardeşin olsa..." vb. ifadelerle himayeci ataerkil söylemin paylaşılmasını ister. Kamusal alana çıkan genç kızlar "kızkardeş" statüsüne sahiptir. Kadınların statüsü; "erkeklerin kardeşleri olmaları", "erkeğin herhangi birşeyi olmaları" gibi bağımlı bir kimlik, ikincil bir konum olarak biçimlenir.



Fotoğraf-2: Erkekler Tuvaletinde Genç Kız ve Onu Bekleyen Asker

Askerin tuvaletteki kıza elinden kaçırması tam bir kriz halidir.¹⁸ Samandar kaygılı ruh haliyle, diğer askerle (Mashadi) kızın tuvaletten dönmesini bekler. İlk yarı bitmiştir. Almanya 2006 dünya kupasına gidiyoruz diye sevinir kızlar, yine de oradaki kısıtlanmış durumlarına rağmen. Karnavalesk bir tavır hakimdir genç kızlara; olumsuzluklara karşı strateji geliştiren, eşitsizliklere karşı barışçıl söylemle karşılık veren, mizah ve ironiyle donanmış bir toplumsal mücadele biçimi... Yaşama sevincini elden bırakmazlar, tüm kısıtlılıklara rağmen. Tuvalete giden kıza ellerinden kaçırdıkları için hayatlarının mahvolacağını düşünen askerlerin bu hatası, egemen siyasal rejime göre affedilemez niteliktedir. Şeflerinin emir ve talimatlarından devletin en üst kademelerine varıncaya kadınlarla ilgili emir ve yasaklar nettir. "İran İslam devletinde varolan toplumsal cinsiyet ayırımına aykırı biçimde giyinen ya da davranan herkesin en ağır biçimde cezalandırılmasında şaşılacak bir şey yoktur".¹⁹

"Abi, Baba, Koca" Üçlemesi: Etken Statüler ve Geleneksel Otorite

¹⁸ Genç kız tekrar geri dönecektir.

¹⁹ Fatmagül Berktaş, *Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın*, (1.Basım). İstanbul: Metis Yayınları, 1996, s.206

Kadınların kamusal yaşamdaki yasaklılık hali, erkeklerin üstünde de iktidar baskısıyla ve cinsiyetçilikle örülü ekstra sorumluluklar oluşturur. Kısa saçlı erkek kılığındaki kızın “Kadınlar neden oraya gidip erkeklerle beraber oturamıyor? sorusuna “Peki neden bu kadar dik başlısın?” diye cevap verir Samandar. Kadınların erkeklerle beraber, yan yana oturamaması sorgulanmayacak bir kural, bir kesinlik durumudur. Bir kadınla bir erkeğin yan yana oturması, olacak bir iş değildir. Sinemada iki cinsin de yan yana oturabildiklerini söyleyen genç kıza, ancak aileyse birlikte oturabileceklerini kızgınlıkla ifade der: “Abin, baban, kocan...” Cümlede geçen üç erkek statüsü filmin leitmotifidir. Ataerkil iktidar, kadın bedenini denetim altına alır ve kadının erkeklerin otoritesine boyun eğişi bir toplumsal çelişki olarak belirir.²⁰ Kadın ve erkek arasında açık iletişime, görüş belirtmeye ve paylaşım olanağı yoktur Samandar’ın zihninde. Gerek kadınlarla ilişkili bu tip davranış kalıpları yabancıdır onun içinde bulunduğu toplum yapısına ve yaygın kültürel müktesebatına.



Fotoğraf-3: Stadyumda Arkadaşının Babasına Yakalanan ve Azar İşiten “Akram”

Kızını aramaya gelen yaşlı adam da yasaklı bölgedeki beş genç kıza dikkatlice bakar. En sağdaki şapkalı ve yüzü takım renkleriyle boyalı olana dikkat kesilir: “Bana bak da yüzünü görebileyim”. Genç kız (Akram) duvarın dibinden siyah çarşaf alıp giyer. Demirlere, adama doğru yaklaşır. Artık açığa çıkmış ve olmadık yerde bir tanıdığa yakalanmıştır. “Bu kılık ne böyle?” diyen yaşlı adama, kızı Maryam’in de stadyumda maç izlediğini söyler. Öncesinde yaşlı adam ona, Maryam’dan uzak durmasını söylemiştir ama o dinlememiştir.²¹ Yaşlı adamın düşüncesine göre, futbolla ilgilenen Akram, stadyuma girmeyi başaran kızı Maryam’e de kötü örnektir. Akram’a vurmaya yeltenir ve asker araya girer. Devletin resmi görüşü ve ortalama erkek figürü, kadına yönelik birbiriyle örtüşen görüşlere sahiptir. Ancak siyasal rejim her şeyin üstündedir ve esas mutlak güçtür. Askerle (Samandar) yaşlı adamın diyalogunda devlet ve ataerkil baba figürünün kadın üzerindeki iktidar paylaşımı göze çarpsa da genç askerın tavrı; bizzat erkek tarafından dile getirilen insani, eşitlikçi ve cinsiyet ayrımcılığına karşı bir toplum özleminin ipuçlarını vermesi bakımından sahnede dikkat çeken bir yaklaşım olarak belirir:

-“N’apıyorsun sen? Kadınlara vurma”(Samandar).

-Sen karışma (Baba).

-N’apıyorsun?(Samandar).

-Ona cezasını vermeliyim (Baba).

²⁰ Jane Pilcher, “Cinsiyet ve Cinsiyet Eşitsizlikleri Üzerine Açıklamalar”, *Sosyoloji: Başlangıç Okumaları*, Ed: Anthony Giddens. Çev: Günseli Altaylar. İstanbul: Say Yayınları, s.112

²¹ Yaşlı adamın, genç kızın ailesine yakın bir komşu ya da akraba olduğu anlaşılmaktadır. Adamın kızgınlığı, futbol taraftarı olan Akram’ın, kızı Maryam’le arkadaş olmasına yöneliktir.

-Ceza mı? Ona vurursan akşam eve gelemez (Samandar)

-Ona yasaklamıştım (Baba)

-Yasaklamış! Onu kilitli tutamazsın. Bu ne biçim bir anlayış? (Samandar)

-Onları sen kilitledin!(Baba)²²

Askerler, stada girişin olduğu kapıdan kuş bakışı maçı izler ve heyecanlı davranışlar sergiler. Genç kızlarsa, onların bu davranışlarını takip edip heyecanlanırlar. İran'da kadınlar kamusal alanda "öteki" konumundadır. Bir toplumsal alan olarak futbol özelinde de erkeklerin sahip olduğu haklardan mahrumlardır. İlgili sahnede, kadının bizzat katılımcı özne olarak maçı stadyumda seyretmek yerine erkeğin hareketleri dolayısıyla biçimlenen edilgen konumu vurgulanır. Sporda seyir olgusu üzerinden toplumdaki cinsiyet eşitsizliği ve kadının futbolla dolaylı, ancak ataerki iktidarın çizdiği sınırlar içerisinde temas etme biçimi verilir. Nihayet İran ulusal takımı gol atar. Altı genç kız çevrili ve sınırlı alanda sevinç çığlıkları atıp, birbirlerine sarılırlar. Samandar onları izler, bir yandan da arkasında birilerinin bunu izleyip izlemediğini kontrol eder. Elinde telsizle şef gelir. Kızlar, onu görünce yüz ifadelerindeki kaygı durumu belirgin seviyede artar. Herşeyin üstündeki siyasal rejimin somutlaştığı, ete kemiğe büründüğü kişidir şef. Minibüsten iner inmez sert bir ifadeyle askerlere talimat yağdırır, başını öne eğin diyerek minibüse bindirir kızları. Aynı minibüsün içinden, gözaltına aldığı genç bir taraftarı (erkek) indirip askerlere üstünü aratır. Üstünden, maçlarda kullanılması yasak olan havai fişek vs. çıkar. Araç hareket ettikten sonra camdan kafasını çıkararak genç, şefe seslenir: "Şef. Beni tutuklayabilirsiniz. Tamam. Ama beni bu kızların yanına koymayın. Biri görse, düşeceğim durumu düşünsenize. Çok aşağılayıcı". Kadını ötekileştiren, statüleri ve toplumsal mekanın işlevlerini "erkek" iktidarıyla kuran cinsiyetçi söylem, her yaşta erkek pratiklerinde görülür. "Sanki kadınlık "ufalmak" sanatıyla ölçülürmüşçesine (...), kadınlar bir tür görünmez hapis içerisine kapatılmıştır (...);bu kuşatma onların bedensel hareketleri ve yer değiştirmeleri için ayrılan alanı kısıtlar, buna mukabil erkekler bedenleriyle daha fazla mekan kaplar, özellikle de kamusal alanlarda"²³Minibüste kızlarla birlikte bulunma ve gözaltına alınma durumunu reddeden gencin davranışı; İran'da erkek davranışına içkin yaygın bir tutum, içselleştirilmiş kolektif bir davranış biçimi olduğunu akla getirir. Kuşaklararası kültürelizasyon ve toplumsallaşma süreci, kamusal alanda kadının ikincil konumunu pekiştirip normalleştirmiştir. Kadının "ötekileştirilmesi", edilgenliği, kendisine yüklenen olumsuz temsil anlamları (gencin onlarla görünmek istememesi örneği) yerleşik norm haline gelmiştir.

Kapatılma, Erkek Çocuk ve Travmatik Baba Figürü

Kimisi ahlak zabıtasına ve kimisi mahkemeye götürülmek üzere minibüs yol alır. Arkada oturan 15-16 yaşlarındaki genç taraftar (erkek) oturduğu yerden kalkar, askere hitaben; maçın skorunu öğrenmek için radyoyu açmasını ve "bu piliçlerin zırlamalarını dinlemeye daha fazla dayanamayacağımı" söyler. "Piliç" sıfatına kızan kısa saçlı kız (erkek görünümlü) çocuğa kafa atıp yere indirir. Samandar çocuğa (erkek) artık uslu durmazsa vuracağını söyler. Çocuğun yanıtındaysa; babasından şiddet görmüş, horlanmış bir erkek çocuğun geçmiş yaşantılarında ve deneyimlerindeki otoriter, ataerki baba figürü belirir: "Biliyor musun, babam hayattayken, bana vurup şöyle derdi, 'kapa çeneni, aptal'. (...)Gerçek şu ki,

²² Akram'ı da götürmek için askerlerden izin ister. Akram'ın babası, komşuların güvendiği saygıdeğer bir adamdır. Eğer Akram, burada tutuklu kalırsa, babasının itibarı zedelenecektir. Kadının ikincil ve edilgen konumu, erkeğin itibarı üzerinden ve ataerki ekseninde yeniden üretilir.

²³ Pierre Bourdieu, *Eril Tahakküm*, Çev: Bediz Yılmaz, İkinci Basım, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2015, s.43.

herkes bana istediği zaman vuruyor. Hadi durma sen de vur. Herkesin yaptığını yap". "Ataerkil bir toplumda oğul, babanın arzularına teslim olmuştur. Babanın malı gibi olan erkek çocuğun kaderi de, babası tarafından belirlenir".²⁴ Ataerkil düzenin yasakları her alanda kurumsallaşmıştır. Onun gözünde de İran'da her şey yasaktır. Sigara, fişek, stadyumda eğlenmek vs... Bir keresinde İran'ın dünya kupasına gittiği bir maçta herkes eğlenirken babası onu bodruma kapatmıştır. Şimdiyse yine, başka bir şekilde, ahlak zabıtasına teslim edilmek üzere minibüse kapatılmıştır. Kapatılma ve gözetim olgusu, farklı araçlarla biçim değiştirerek sürgit bir durumu resmeder. Öyle ki "Büyük kapatılmanın gerçekleştiği asıl mekan insan ruhudur..."²⁵ Ataerkil iktidarın gözetim teknikleri sadece kadın üzerinde değil, erkeklerin -çocuğun anılarında- üzerinde de bir sosyallik ve kültürlenme biçimi olarak baskı kurar. Ancak tüm bu yasaklarla donanmış siyasal örgütlenmeye, temsil krizine rağmen antici tavırla yüklü mücadelesini sürdürür: "Size şunu söyleyeyim. Ben her zaman yolumu bulurum!".

İran'ın Galibiyeti: Karnavalesk ve Otoriteyi Sönümleyen Antici Bir Kitlesel Faaliyet Olarak Futbol



Fotoğraf-4: Galibiyet Sevinci

Resmi araç bir pastanenin önünde durur. Pastanedeki televizyonda futbol maçını izleyenler göze çarpar. Asker, portakal suyu getirir tüm kızlara. Araç hareket eder ve Samandar aracın önünde radyonun antenini onarmaya çalışır ve bir türlü tutturamaz. Sürekli bu pozisyonda duramayacağını -anteni sabitlemesi- söylese de kafasını camdan çıkarıp anteni sabit tutmaya çabalar. Samandar'ın anteni o şekilde tutarak durmasıyla radyodaki maç yayını ve Azadi stadyumundan gelen sesler net biçimde duyulur. Maç 3 dakika uzatmaları oynamaktadır. Ahlak zabıtasına götürülen altı kız ve bir erkek çocuk bu üç dakikaya kilitlenmiştir minibüste. Üç dakika daha vardır; sevinirler! Bahreynli futbolcular, İran kalesine atak yapar; kaygılanırlar. İki dakika kala yayın bozulur, Samandar sonunda anteni bir yere sabitler. Hakemin son düdüğünü bekler hepsi heyecanla. İran 1-0 sonuçla dünya kupasına gitmeye hak kazanır. Samandar, ne olduğunu anlamaz; futboldan pek de anlamadığından dolayı. Futbola ilgisi olan diğer askerse dünya kupasına gitmenin sevinci ve coşkusu içindedir. Minibüsün içinde havai fişek patlamasına kızmasıyla hemen yumuşaması bir olur Samandar'ın...

²⁴ Erich Fromm, *Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları*, Çev: Aydın Arıtan. İstanbul: Arıtan Yayınevi, 2004, s.55.

²⁵ Ferda Keskin, "Sunuş:Büyük Kapatılma", *Büyük Kapatılma: Seçme Yazılar 3*, FOUCAULT, Michel, Çev: Işık Ergüden-Ferda Keskin, 4.Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015, s.19



Fotoğraf-5: Dışarıdaki Topluluğun Askeri Kutlamaya Çağırması

Minibüsün içi şenliğe, yaşama sevincine, topluluk enerjisine, sosyal bütünleşmeye evrilmiştir futbol etrafında. Karnavaleks bir eylem biçimi söz konusudur bu gençlerde. Korku, baskı, tahakküm alt edilmiştir futbol etrafında oluşan kolektif kimlikle. "(...) Denetlenemez yönüyle futbol kalabalıklarında karnavalesk bir yan görmek anlaşılır bir şeydir".²⁶ Öyle ki "Birçok toplumda, karnaval alt sınıflara, maskelerin ardında eşi görülmemiş sayılarda toplanmaları ve gündelik yaşamı yönetenlere karşı tehditkar jestler yapmaları için izin verilen tek zamandı".²⁷ Ahlak zabıtasına götürülmek üzere minibüsteyken ve gözetim durumunda da yaşam enerjisini birlikte inşa ederler. Genç kızlardan birisi, ağlamaya başlar o sırada. Arkadaşı, Japonya-İran maçında ölen yedi kişiden biridir ve onun anısına gelmiştir stadyuma. Yaşasaydı o da gelecekti... Onun yerine de sevinmelidir; teselli eder diğer kızlar onu. Dünya kupası vardır sırada. Erkek çocuk kıvılcım saçan bir fişek yakar, maçta ölen arkadaşı için hediyedir. Hep birlikte sevinirler. Samandar, yüzünde bir tebessüm ifadesiyle onları izler. Dışarıda zaferi kutlayan araçlarla beraber tezahürat yapıp tempo tutarlar. Samandar da maytap eğlencesine bırakır kendini. Trafik durmuş, herkes bayram havası içinde eğlenmektedir. Minibüse o kalabalıktan bir havai fişekçi biner ve maytap verir hepsine sevinçle. İran'ın galibiyeti toplumda bir birliktelik ruhu, duygusal yakınlık yaratmıştır. Futbol galibiyeti etrafında oluşan bir toplumsallaşma biçimi ve cinsiyetler arası duvarların aşılması söz konusudur artık. Kalabalığın içinden "Asker dans etmeli!" sesleri yükselir. Oyun, eğlence, ulusal coşku ve futbol ekseninde oluşan kitlesel mutluluk katı normları anlık da olsa çözer. İki asker dans etmeye başlar. Arkasından tutuklu kızlar da minibüsten inerler ve maytaplarla kitlelerin arasına karışıp gözden kaybolurlar.

Sonuç Yerine

Dinin "devletin tepesinde kılıç gibi sallandığı"²⁸, İslam Devrimi (1979) sonrası kadın-erkek ilişkilerine dair vurguların roman ve film gibi sanat eserlerinde de sıkı biçimde denetlendiği bir toplum düzenini resmeden İran'da²⁹ kadınların hareket özgürlüğü ve cinsiyet ilişkileri bir kamusal alan biçimi olan stadyumda da siyasal iktidarca denetlenir. Stadyumda genç kızların gözaltında tutulduğu dar alandaki sahnelerin filmde uzunca bir yer tutması, İran'da kadınların kamusal statüsüne ve darlaşmış gündelik hayatına dair çarpıcı bir metafor olarak göze çarpmaktadır. Temsil alanları kadın için sınırlı, ev içi özel

²⁶ Turgay Kurultay ve Veysel Atayman, *Futbol Kültürü Tartışması, Arenada "Show":Modern Sporun Dünü ve Bugünü*, Birinci Baskı, İstanbul: Sorun Yayınları, 1997, s.112

²⁷ J.C Scott, *Tahakküm ve Direniş Sanatları*, Çev:Alev Türker, Birinci Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995, s.247

²⁸ Niyazi Berkes, *Teokrasi ve Laiklik*, İkinci Basım. İstanbul:Adam Yayınları, 1997, s.108

²⁹ Nedim Gürsel, *Mehdi'yi Beklerken: İran'a Yolculuk*, (1.Baskı), İstanbul: Doğan Kitap, 2019, s. 28-161.

alanla çizilmiştir. Erkek mekânı stadyum, kadınlar için yasak bölgedir. Resmî ideoloji stadyum vs. kamusal alanlardan kadını dışlamış, onu ailenin ev içi sınırlarına hapsetmiştir.

Eril egemenliğe dayalı toplumsal normlar, İran'da kadının hareket alanını ve kamusal alandaki temsilini belirler. Kadınlar, kamusal yaşama kendi iradesiyle katılan öznelere olmaktan ziyade edilgen ve ataerkil ideoloji tarafından belirlenmiş ikincil konumdadır. "Abi, Baba ve Koca" üçlemesine dayalı, hemen her erkeğin deneyimleyeceği bu statüler kadının davranış modellerindeki esas belirleyicilerdir. İran toplumundaki bu kurallar, sadece kadınların değil, erkeklerin üzerinde de baskı oluşturmaktadır. Samandar'ın ve diğer askerinin tutumunda, egemen kurallara itaat ve uyma davranışlarının yanı sıra, kısıtlanmış yaşama karşı çıkış pratikleri de görülür. Ki, stadyumda önemli bir maçta askerlik görevindeyken zorunlu olarak sahiplendiği egemen kurallar ve devletin resmi görüşü, genç kızları resmi araçla ahlak zabıtasına teslim etmeye götürürken sönmülmeye başlar. Siyasal rejimin ataerki ve din senteziyle kurumsallaştırdığı kurallar, ters istikametteki gündelik yaşam pratikleriyle, bizzat erkek askerlerin gündelik yaşamı ve futbol eğlencesini genç kızlarla birlikte inşasıyla çözülür. Bir diğer ifadeyle, "kadın"ın düşük statülü konumuna itiraz bizzat "erkek"ten gelir.

"Sinema yalnızca toplum üzerine bir fikir sunmaz, resmettiği toplumun ayrılmaz bir parçasıdır".³⁰ Filmde kurallar altında ezilen genç kızların sorgulanmaz bir siyasal irade tarafından belirlenmiş statü ve toplumsal rolleri, kadınlar için darlaşmış yaşam temel tez olarak işlenirken; filmin son sekanslarının geçtiği, tutuklu gençleri ahlak zabıtasına teslim edilmek üzere götürülen resmi araçtaki diyaloglar erkek merkezli şiddeti sorgular niteliktedir. Genç kızların içindeki tek erkek çocuğun (yaklaşık 15 yaşlarında) babasından yediği dayakların bir devamı olarak şimdi de minibüste askerlerce horlanmasını ifade etmesiyle, yönetmen; kuşaklararası, erkeğin erkek üzerinde kurduğu baskı ve şiddete dayalı iktidarın "baba figürü" üzerinden kurumsallaşmasını da sorgular. Böylelikle; özne olamama, her türlü irdelemeye kapalı kurallarca belirlenme durumu kadınlar için olduğu gibi erkeğin toplumsal algısında ve davranışlarında da geçerli hale gelir. Foucault'nun söylemiyle ifade edersek; disiplinin her alanda (Panoptikon ilkesi³¹) ve tüm kurumlarda mahkumlar tarafından içselleştirildiği³² bir toplum modeli, senaryo boyunca serimlenen kadın ve erkek davranışlarında somutlaşmıştır. Filmde bunun yanı sıra, futbolun açığa çıkardığı toplumsal enerji ve taraftarlık olgusu; geleneksel otoritenin geçerli olduğu toplum yapısında bir mücadele alanı, öznelere (kadın ve erkek) gündelik yaşamı birlikte inşa ettiği karnavalesk bir toplumsal eylem biçimi ve iktidar otoritesini çözen bir hayat savunusu anlamlarıyla güçlü bir tema olarak sahnelere yansıtılmıştır.

Kaynakça

Alatlı, Alev. "Ben Böyle Düşünüyorum!" Demekle Olmuyor. 4.Basım. İstanbul: Everest Yayınları, 2020.

Berkes, Niyazi. *Teokrasi ve Laiklik*. İkinci Basım. İstanbul: Adam Yayınları, 1997.

Berktaş, Fatmagül. *Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın*. 1.Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 1996.

³⁰ Bülent Diken ve B.Lausten Carsten; *Filmlerle Sosyoloji(ç)*, Çev.:Sona Ertekin, 1.Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s.24

³¹ Foucault'nun on yedinci yüzyıl sonrası iktidarca denetim altına alınan norm dışı grupların kapatıldığı hastane, akıl hastanesi, hapisane ve hatta okullar gibi disipline edici kurumlara yönelik kullandığı kavramlaştırma.

Ferda Keskin; *Sunuş:Büyük Kapatılma*, Foucault, Michel; *Büyük Kapatılma: Seçme Yazılar 3(ç)*, Çev.:Işık Ergüden-Ferda Keskin, 4.Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015, ss.12-19.

³² Keskin; *Sunuş:Büyük Kapatılma*, s.18

- Bilgin, Nuri. *Kimlik İnşas*. Ankara: Aşina Kitaplar, 2007.
- Bourdieu, Pierre. *Eril Tahakküm*. Çev: Bediz Yılmaz. İkinci Basım. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2015.
- Diken, Bülent ve Carsten B.Lausten. *Filmlerle Sosyoloji*(iç). Çev., Sona Ertekin. 1.Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
- Foer, Franklin. *Futbol Dünyayı Nasıl Açıklar?*. Çev., Harun İ. Çırak. İstanbul: İthaki Yayınları, 2012.
- Fromm, Erich. *Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları*. Çev., Aydın Arıtan. İstanbul: Arıtan Yayınevi, 2004.
- Gillet, Bernard. *Spor Tarihi*. Çev., Mustafa Durak. İstanbul: Gelişim Yayınları, 1975.
- Gürsel, Nedim. *Mehdi'yi Beklerken: İran'a Yolculuk*. 1.Baskı. İstanbul: Doğan Kitap, 2019.
- Kahraman, Leyla. "İranlı Kadınların Toplumsal ve Siyasal Profili". *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 17/2. (2014): 71-120.
- Kabadayı, Lale. *Film Eleştirisi: Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümlemeler*. 4.Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.
- Keskin, Ferda, "Sunuş: Büyük Kapatılma", *Büyük Kapatılma: Seçme Yazılar 3*. Foucault, Michel. Çev., Işık Ergüden-Ferda Keskin. 4.Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Kırılmaz, Ayşenur. "Toplumsal Hareketler, Devrim, Feminizm ve Siyasal İslam: İranlı Kadınları Anlamak". *İran: Bir Ülkenin Akademik Anatomisi*. Ed: Orhan Karaoğlu-Nail Elhan. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2022.
- Kurultay, Turgay ve Veysel Atayman, "Futbol Kültürü Tartışması". *Arenada "Show": Modern Sporun Dünyü ve Bugünü*. Birinci Baskı. İstanbul: Sorun Yayınları, 1997.
- Lewis, Bernard. *Babil'den Dragomanlara*. Çev., Ebru Kılıç. İstanbul: Kapı Yayınları, 2008
- Pilcher, Jane. *Cinsiyet ve Cinsiyet Eşitsizlikleri Üzerine Açıklamalar*. Ed: Anthony Giddens. Sosyoloji: Başlangıç Okumaları. Çev., Günseli Altaylar. İstanbul: Say Yayınları, 2009.
- Richter, Rudolf. *Sosyolojik Paradigmalar*. Çev: Necmettin Doğan. Üçüncü Basım. İstanbul: Küre Yayınları, 2017
- Ritzer, George ve Jeffrey Stepnisky. *Çağdaş Sosyoloji Kuramları ve Klasik Kökleri*. Çev., Irmak Ertuna Howison. 1.Baskı, De Ki Yayınları, Ankara, 2013.
- J.C. Scott. *Tahakküm ve Direniş Sanatları*. Çev: Alev Türker. Birinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995.
- Teksoy, Rekin. *Sinema Tarihi 2*. Üçüncü Baskı. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2009.
- Slavoj Zizek, "Sunuş: Toplumsalın Kalbindeki Film". *Filmlerle Sosyoloji*. Ed. Diken, Bülent, Carsten, B. Lausten. Çev. Sona Ertekin. 1.Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

Etik Kurul Raporu: Bu çalışma için etik kurul raporu gerekliliği bulunmamaktadır.

Katkı oranı beyanı: %100

Çatışma beyanı: Makalede, herhangi bir kurum, kuruluş ve kişi ile mali çıkar çatışması yoktur.