

Kolektif Belleğin Aktarıcısı Olarak Sinema: *Persepolis* Filminin Feminist Bellek Bağlamında İncelenmesi

Cinema as a Transmitter of Collective Memory: Analyzing Persepolis Through the Lens of Feminist Memory

Fulya ASIL¹



¹Doktora Öğrencisi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon ve Sinema Programı, İzmir, Türkiye

ORCID: F.A. 0000-0002-4027-2161

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Fulya ASIL,

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon ve Sinema Programı, İzmir, Türkiye

E-posta/E-mail: fulya.asil96@gmail.com

Başvuru/Submitted: 12.11.2023

Kabul tarihi/Accepted: 24.11.2023

Atıf/Citation: Asil, F. (2023). Kolektif belleğin aktarıcısı olarak sinema: *Persepolis* filminin feminist bellek bağlamında incelenmesi. *Filmvisio*, 2, 65-90.

<https://doi.org/10.26650/Filmvisio.2023.0014>

Öz

Persepolis (2007), İran Devrimi'ne tanıklık etmiş bir genç kızın, yani Marjane Satrapi'nin, tarih kitaplarında aktarılmayan biçimde kendi deneyimlerini, anılarını aktardığı bir eserdir. Sanatçı bu otobiyografik, çizgi romanından uyarladığı filmiyle, tanıklık ettiği, deneyimlediği olayları geniş kitlelere aktarabilmiş ve böylece filmin kendisi de geçmişe dair bir hatırlatıcı haline gelmiştir. Olayların nasıl hatırlanması gerektiğine dair de bir yönlendirici olan filmde izleyici, olaylara kadın bir yönetmenin, karakterin, aktaranın ve olayların tanığının gözünden bakmaktadır. Bu bağlamda film, feminist bellek kavramı çerçevesinde betimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir. Filmin analizi için feminist bellek ile bir çerçeve oluşturulmuş, bu çerçeve kapsamında kategoriler belirlenmiş ve bulgular bu kategoriler altında yorumlanmıştır. Yorumlar sonucunda filmin, eril olan egemen kolektif belleğe, kadın karakterin hafızasından bakmakta ve feminist bakışla eleştirel bir şekilde yaklaşmakta olduğu görülmüştür. Dolayısıyla bireysel anılarla kolektif belleğe alternatif bir bakış açısı ortaya çıkarmıştır. Bu alternatif bakış açısı da feminist bellek olarak tanımlanmaktadır. Feminist bellek, bireysel bellekten yola çıkılarak geçmişe dönük bir sorgu ve eleştiri başlatarak oluşmaktadır. Dolayısıyla bu eleştirel yaklaşım ile hegemonik kolektif bellek yok sayılarak erkek bakışından inşa edilmiş tarih, kadının bakış açısına dönüştürülmekte ve feminist bellek oluşturulmaktadır. Kolektif belleğin ve kültürel belleğin arşivleme ve hatırlatma yollarıyla gelecek nesillere aktarılabilirliği bilinmektedir. *Persepolis* filmiyle de Satrapi, anılarını arşivlemiş ve böylece anıları film yoluyla tüm dünyada, birbirinden uzakta birçok kadın için erişilebilir olmuştur. Böylece bu filmde oluşturulan feminist belleğin, gelecek nesillere aktarımı da sağlanmıştır. Feminist belleğin amacı, kolektif belleğin unuttuğu öyküleri hatırlatma ve karşı bir kolektif bellek oluşturmaktır. Böylece, unutturulan, hatırlatılmayan ve anlatılmaya değer bulunmayan kadın deneyimleri, erkek egemen tarihte kendine yer edinebilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Feminist bellek, kolektif bellek, kültürel bellek, hafıza, hatırlama

Abstract

Persepolis (2007) is a film in which Marjane Satrapi, a young girl who witnessed the Iranian Revolution, conveys her personal experiences and memories in

a way that differs from traditional historical accounts. Through this autobiographical film based on her graphic novel of the same name, Satrapi is able to share her unique perspective with a wide audience, making the film itself a powerful reminder of the past. Not only does the film offer a subjective lens of historical events, but it also serves as a guide for remembering them through the eyes of a female director, character, narrator, and witness. From this perspective, this article analyzes the film using a descriptive analysis within the framework of the concept of feminist memory. The interpretations reveal the film to have critically approached the dominant, patriarchal collective memory from the perspective of the female character by employing a feminist lens. This approach offers an alternative perspective to a collective memory that is defined as feminist memory through individual memories. Feminist memory arises from questioning and

critiquing the past through individual experiences. This critical approach challenges the hegemonic collective memory and transforms the male-constructed history to one based on a woman's perspective, thereby creating feminist memory. Collective memory and cultural memory can be transmitted to future generations through archiving and reminding. Satrapi uses the film *Persepolis* to archive her memories, making them accessible to women across the globe. In so doing, the feminist memory created in the film can be transmitted to future generations. The aim of feminist memory is to recall the stories forgotten by collective memory and to build a counter-narrative. This process allows women's experiences that are often forgotten, unremembered, or deemed unworthy of telling to find their place in a traditionally male-dominated history. **Keywords:** Feminist memory, collective memory, cultural memory, memory, remembering

Extended Abstract

People encounter various information throughout their lives, both voluntarily and unwittingly. This information is stored in their memory alongside the events they experience. The human brain can remember information temporarily or permanently, and this information shapes the future and the people who are informed by it. Therefore, memory is an important element of human life, as its structure is shaped by what is remembered and what is forgotten.

Humans have the ability to remember the information they witness and learn and to which they are exposed. Everything in memory can affect human behavior, character, beliefs, and thoughts. In other words, memory is a factor that influences and shapes human life. It is more than a simple storage system; it is also a social, variable, and selective preservation center. Memory is not absolute and fixed but rather has a constructive function and is itself constructed at the same time. How events are remembered and transmitted, or what is forgotten and how much is forgotten, are all important factors in a person's life, and memory involves all of these.

Memory is a broad concept that extends beyond individual experience, leading to diverse perspectives on its nature. This study explores the concepts of cultural memory Jan and Aleida Assmann, collective memory by Maurice Halbwachs, and feminist

memory by Red Chidgey. While individual memory is undeniable, individuals are argued to be inseparable from the collective whole. All thoughts that seemingly originate from the individual are actually repetitions and continuations of collective thought patterns. The sources of these thoughts become obscured over time, leading individuals to believe they possess independent thought when their minds are merely points of intersection for collective patterns. Therefore, individual memory cannot exist independently of collective memory.

Culture heavily relies on the construction and transmission of memories. Cultural memory transcends generations, requiring only protective institutions for its reproduction. As individuals pass away, cultural memory endures, ensuring the continuity and permanence of transmission. Memory serves as a tool for addressing the past, allowing humans to explore how past societies remembered the events that had shaped their identities and how memories were constructed to create a collective present. The transformation of knowledge is inevitable, and accuracy is not necessary. As long as institutions such as museums, where cultural memory is constructed and historical information acquired, and other similar carriers persist, or as long as oral and written historical narratives are maintained, cultural memory will be reproduced. Historical narratives often present a single viewpoint, framing events as if there is only one truth and reality. Feminist theorists argue this limited perspective to be constructed through a predominantly masculine lens. Chidgey proposes that feminists should record and share the personal histories and experiences of women to democratize knowledge, challenge male dominance in historical records, and offer alternative narratives of the past. This allows for the construction of an alternative memory that counters the dominant collective memory. This feminist memory incorporates emotions and personal experiences, thus offering a more nuanced and inclusive understanding of the past.

Persepolis, a film by Marjane Satrapi (2007), exemplifies this approach. Satrapi is a woman who witnessed the Iranian Revolution firsthand, and she narrates her personal experiences in the film, offering a critical perspective on the dominant collective memory of the event. This autobiographical film and its focus on one woman's lived experience provide a rich case study for exploring feminist memory. As someone marginalized by the system, Satrapi has both internalized the memories of those around her and witnessed events firsthand. By conveying her personal memories and emotions, the film sheds light on the experiences of those who were disadvantaged by the revolution. In so doing, Satrapi records and shares her experiences with a broad audience,

contributing to the construction of a feminist memory that stands in opposition to the dominant narrative.

In conclusion, *Persepolis* serves as a powerful example of how film can be used to construct and transmit feminist memory. By offering a counter-narrative to the dominant collective memory, the film challenges traditional historical narratives and sheds light on the often-silenced voices of women.

Giriş

Televizyon, sinema, internet ve çeşitli iletişim araçları, her şeyi kaydedebilme özelliğine sahiptir. Kaydetmenin yanı sıra, oluşturma ve yayma özellikleriyle de ön plana çıkmaktadırlar. Bu bağlamda, çoğu zaman kaynak konumuna gelen medyanın kendisi, tarih ve kolektif belleğin inşa edilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Joanne Garde-Hansen, 21. yüzyılda artık insanın tarihle olan ilişkisinin bu sebeple tamamen dolayımli hale geldiğini ifade etmektedir. Basılı yayınlar, televizyon, film, fotoğraf, radyo ve etkisi giderek artan internet biçimindeki medya, kamusal ve özel tarihin kaydedilmesi, inşa edilmesi, arşivlenmesi ve yayılması açısından ana kaynaklar haline gelmiştir. Medya formlarının birçoğunun icat edildiği ve geliştirildiği bu yüzyıl, bilgiye erişim için en cazip araçları sağlamaktadır. Hatta medya formlarının bir parçası olmadığı geçmiş dönemlerin ve tarihi olayların da temsil edildiği yaratıcı bir takım araç halini almışlardır. Görünen o ki geçmiş, kostümlü tarihi dizi ve filmler de düşünülürken, medya olmadan anlamak mümkün değildir. Artık, tarih ve medya birbirinden ayıramaz bir hâldedir (Garde-Hansen, 2011, s. 1). Özellikle sosyal medyanın da her türlü bilgiyi hızlı bir biçimde yayabilme özelliği, bilginin doğruluğunun veya gerçekliğinin teyit edilemeden dolaşıma girmesine sebep olabilmektedir. İnternet, kullanan herkesin geniş bir kitleye kolaylıkla ulaşabildiği, dolayısıyla her türlü bilginin hızla dolaşıma girdiği ve hızla tüketildiği bir ortamdır. Günümüzde internet teknolojileri sayesinde dünyanın her yerindeki kolektif ve kültürel belleğin aktarıcıları olan müzeleri gezmek veya istenilen yerde film izleyebilmek mümkündür.

Birçok olayın art arda ve hızla dolaşıma sokulması, unutmaya ve hatırlamayı da kolaylaştırmaktadır. Örneğin, her sene belirli günlerin düzenli olarak kolektif bir şekilde anıldığı veya geçmiş olaylarla ilgili paylaşımlar hatırlatıcı olarak işlev görebilirken, üst üste binen birçok anı, bazılarının unutulmasına da sebep olabilmektedir. Schacter, Gutchess ve Kensinger, algı ve deneyime dayanan anıların, içsel ya da dışsal bağlamsal bir müdahale ile ilişkilendirilmesi yoluyla hatırlamanın gerçekleştiğini söylemektedir (2009, s. 111). Dolayısıyla, bir fotoğraf, film ya da haber, onları gören bir kişinin yeni bir şey öğrenmesini sağlayabileceği gibi, hafızasında farklı anılarla da temas edebilir. Böylece geçmişe dair birçok anı hatırlanarak şimdiki zamanı etkilemektedir. Kişinin kendi deneyimleri ve anılarıyla örtüşerek belleğe eklenmektedir.

Bellek, tek başına bireyin belleği ile sınırlandırılmayacak derecede geniş bir kavram olarak görülmektedir. Dolayısıyla belleğin, neyin ya da nelerin ürünü olduğuna dair

farklı düşünceler mevcuttur. Çalışmada, kültürü belleğin merkezine alan Jan Assmann ve Alieda Assman tarafından geliştirilen kültürel bellek, Maurice Halbwachs tarafından geliştirilen ve belleğin kolektivitenin ürünü olduğunu kabul eden kolektif bellek, son olarak da bireyin hayatını ve duygularını önemseyerek geçmişle bir hesaplaşma üzerine kurulmuş olan feminist bellek kavramları ele alınmaktadır. Analiz kısmında ise *Persepolis* filmi, feminist bellek bağlamında incelenmektedir.

Hatırlama ve Unutma: Belleğin Oluşumu

İnsan, yaşamı boyunca birçok bilgiye maruz kalır. Kendi isteğiyle ya da farkına varmadan edindiği her bilgi, yaşadığı her olay hafızasında yer etmektedir. İnsan beyni bir şeyleri geçici ya da kalıcı olarak hatırlayabilmekte ve sahip olduğu bilgileri, edindiği andan geleceğe taşıyabilmektedir. Aristoteles, hafızanın konusunun geçmiş olduğunu ifade etmektedir (Ricoeur, 2012, s. 26). Dolayısıyla, geçmişi barındıran bir yapıdır. Ancak belleğin tek işlevi geçmişi barındırmak değildir, aynı zamanda onu okur ve işler. Belleği bireye ve maddi olana indirgeyen Henri Bergson, insan bedenini geçmiş ve gelecek arasındaki bir sınır olarak görmektedir. Bedende taşınan geçmiş deneyimlerin şimdiye tanınması, belleğin şimdiki zamanda yaşamaya devam ettiğini göstermektedir. Anda düşünülürken beden sadece nesnelere arasında etken ve edilgen bir aracıdır, zaman içinde ve geçen sürede yaşanan tüm eylemlerle bir temas halindedir (Bergson, 2007, s. 59). Dolayısıyla hatırlananlar ve unutulmalardan oluşan bellek, insan yaşamının önemli bir parçasıdır. Bellek sayesinde insanlar tanık oldukları, öğrendikleri, maruz kaldıkları bilgileri hatırlayabilir, unutulabilir ve bunları bilinçli ya da bilinçsiz olarak kullanabilir. Bu durumda insanın davranışlarına, karakterine, inançlarına, düşüncelerine etki edebilir, onları şekillendirebilir. Benjamin Nienass ve Ross Poole, belleğin sadece geçmiş ve bugün arasında bilgi akışı sağlamakla kalmadığını, aynı zamanda insana yön verdiğini ifade etmektedir. Bellek, kişinin eylemleri ve davranışlarından da sorumludur. İnsan, bellek sayesinde hatırlamaktadır. Bellek, sahip olduğu güç ile insanı harekete geçirmektedir (Nienass & Poole, 2011, s. 89). Halbwachs da insanların hislerinin sadece dışsal nesnelere bir yansıması olmadığını söylemektedir. Hatıraların ancak etkileşim yoluyla ortaya çıkabileceğini, hafızayı harekete geçirecek imgelerin insanın çevresi ve içinde bulunduğu grupla bağlantılı olduğunu ifade etmektedir (Halbwachs, 2017, s. 24). Öyleyse, bireyin tek başına hatırlama eylemini gerçekleştirmesi mümkün değildir. Hatırlamanın gerçekleşmesi için insanın zihninin hatırlatıcılara ihtiyacı vardır. Freud, unutmayı belleğin merkezine almaktadır. Ona göre tüm deneyimler bilinçaltında toplanmaktadır ve toplanan deneyimler bastırılarak ya da yeni hatıraların yerlerine

geçmesiyle unutulmaktadır. Halbwachs ise unutmayı da hatırlamayı da bireye indirgemeye karşıdır. O, geçmişin dışarıdan bir müdahale ile hatırlanabileceğini iddia etmektedir. Bellek, bireye ait olduğu kadar sosyal bir depolama ve aktarma aracı, kamusal hikâyelerin de bir ürünüdür. Bu sebeple deneyimin ancak kolektif olarak hatırlanabileceği ifade edilmektedir (Olick, 2014, s. 179-180). Bazı araştırmacılar ise Freud'un merkeze aldığı unutmayı, belleğin bir kusuru olarak görmektedir. Michael Schudson, belleğin bilinçli ve bilinçsiz bir şekilde seçici olduğunu, bir şeyi hatırlamanın başka bir şeyi unutmayı gerektirdiğini savunmaktadır (1995, s. 360). Daniel L. Schacter ise hafızayı güçlü ve kırılğan olarak tarif etmektedir. Ona göre anılar geçici ve çarpıtılabilir fakat buna rağmen etkili ve zorlayıcıdır (Schacter, 1995, s. 20-21). Öyleyse bellek, içselleştirme, bastırma, unutmaya, çarpıtma gibi süreçler sebebiyle bozulabilir. Ancak belleğin doğru ya da kusursuz bilgi gibi bir iddiası yoktur. Anılar unutulabilir, dönüşebilir veya birbirine girebilir, düşünülen biçimde bir anı var olmayabilir. Bu bağlamda Assmann, hafıza hakkında konuşmak için önce unutmaya kavramıyla başlanması gerektiğini ifade etmektedir. Çünkü ona göre bireysel hafızanın dinamikleri, unutmaya ve hatırlama arasında sürekli bir etkileşim halindedir. Bazı şeylerin hatırlanması için bazılarının unutulması gerekmektedir. Son derece seçici olan hafıza, odak, önyargı ve kapasite gibi sinirsel ve kültürel sınırlamalara sahiptir. Ayrıca insan psikolojisi de anıyı unutmaya veya değiştirme üzerine oldukça etkilidir, hatta istenmeyen anılar baskılanarak unutulabilir (Assmann A., 2008, s. 97). Bellek, sadece bir depo değildir. Sosyal, değişken ve seçici bir muhafaza etme merkezi gibidir; kesin ve sabit değildir. Bir inşa etme işlevidir ve aynı zamanda da inşa edilendir. Olayların nasıl hatırlandığı ve aktarıldığı ya da neyin ne kadar unutulduğu önemli olmakla birlikte, bunların tümünün insanın kişiliği ve hayatında etkili olduğu da bilinmektedir.

Kolektif Bellek

Kolektif bellek, bireysel anıları, toplumsal sembolleri ve ortak kimlikleri kuran, somutlaştırılmamış bir takım niteliği ifade etmektedir. Kolektif bellek hatıralarda, tanıklıklarda, sözlü tarihte, gelenekte, dilde, sanatta, popüler kültürde ve insan eliyle inşa edilmiş olan her yerde bulunmaktadır (Olick, 2014, s. 181). Dolayısıyla gruplardan, topluluklardan bağımsız bir bellek mümkün değildir. Deneyimler, grupların içinde yeniden üretilmekte ve belleği inşa etmektedir (Halbwachs, 2017, s. 22). Susan Sontag, Halbwachs'ın aksine belleğin bireysel olduğunu ifade etmektedir. Ona göre kolektif olan bellek değil, eğitimidir. Tüm hafızalar bireyseldir ve kişiyle birlikte ölmektedir. Toplumda hafıza olarak adlandırılan şey, zamanla bir kurguya dönüşmektedir. Bu sebeple

de kolektif bellek hatırlatıcı değil, koşullandırıcıdır (Sontag, 2004, s. 86). Halbwachs ise bireysel bilincin ancak bir geçit alanı olduğunu, kolektif zamanların karşılaştığı bir yer olduğunu ifade etmektedir (Halbwachs, 2007, s. 74). Assmann da bireysel belleğin varlığının inkâr edilemez olduğunu söylemektedir. Herkesi birbirinden ayıran otobiyografik hafızaları vardır ve bunlar Sontag'ın da ifade ettiği gibi onlara sahip olanlarla birlikte ölmektedir. Deneyimlere dayalı olan anılar, başkalarına aktarılamamaktadır. Fakat bu noktada, hafızanın iki önemli özelliği göz ardı edilmemelidir. Bunlar, diğer insanlarla olan ve dıştan gelen işaret veya sembollerle olan etkileşimdir. Otobiyografik hafıza, kişiye özgüdür ve somutlaştırılmaz fakat paylaşılabilir. Söze ya da görsele döküldükleri anda sembolik bir sistemin parçası haline gelen anılar, artık özel ve devredilemez mülkler değildir. Ortak iletişim aracı olan dil yardımıyla paylaşılan her şey artık tartışmaya açık, düzenlenebilir ve değiştirilebilir hale gelmektedir (Assmann, 2008, s. 50). Buna göre bireysel bellek olmadan, kolektif bellek oluşamaz fakat kolektif bellekten bağımsız bir bireysel bellek de düşünülemez. Dolayısıyla, bireysel bellek de kolektif bir üründür. Sontag'ın söylediği gibi kolektif olan eğitimse, eğitilen zihinlerin kolektif bellekten bağımsız ele alınamayacağı sonucuna varılmaktadır. Kolektif bellek, bireysel belleğe eklenmektedir. Kolektif bellek, insanlar arasındaki yatay iletişim ile biçimlenmektedir. İnsanlar, bu yolla anılarını beraber oluşturmaktadır. Topluluğun inanç ve normları da oluşum esnasında devreye girerek, unutulana ve hatırlanana seçicilikle ortak bir hafızanın elde edilmesi sağlanmaktadır (Bilgin, 2013, s. 16). Dolayısıyla kolektif bellek, sosyal olmanın bir sonucudur. Sosyalleşmenin bir sonucu olarak farklı insanların zihinleri kesişmekte ve etkileşim içine girmektedir. Bu sebeple de dil, bellek oluşumu, aktarımı ve devamlılığı için oldukça önemlidir. Lacan, insanın dili öğrendiği andan itibaren simgesel düzenin, toplumun bir parçası olabileceğini ifade etmektedir (Tura, 2010, s. 171). Böylece, kolektif belleğin ancak dil yoluyla kurulabileceği sonucuna varılmaktadır. Bahtin, dilin hem kolektif belleği kurduğunu hem de kolektif bellekten etkilenerek şekillendiğini ve zamanla bir değişim içinde olduğunu söylemektedir (Olick, 2014, s. 195). Öyleyse dil hem inşa eden hem de inşa edilendir. Dil, belleğin geçmişle gelecek arasındaki taşıyıcısı olarak işlev görürken, belleğin izini kendisinde de taşımaktadır.

Halbwachs, bir grup içindeki insanların düşüncelerini “yankı”ya benzetmektedir. Kişinin kendisine aitmiş gibi görünen tüm düşüncelerin aslında bir gruptaki düşüncelerin tekrarı ve devamı niteliğinde olduğunu belirtmektedir. Artık, düşüncelerin başlangıç noktalarının, kaynağının nerede olduğu bir muammadır. İnsanlar, bağımsız ve kendilerine ait düşüncelere sahip olduklarını düşünmektedir fakat aslında kolektif düşünce akımlarına

maruz kaldıklarından zihinleri bir kesişim noktası haline gelmektedir (Halbwachs, 2017, s. 35-36). İnsanların kendisine aitmiş gibi hissettiği tüm düşüncelerin, aslında ortak zihinlerin ürünleri olduğunu iddia eden kolektif bellek yaklaşımı, farklı gruplardaki insanların aynı olayı bambaşka biçimlerde yorumlayabileceklerini de ifade etmektedir. Tek bir olayın farklı kolektif bilinçleri etkileyebildiği düşünülürken, Halbwachs, bu bilinçlerin birbirine yaklaştıklarını ve ortak bir noktada birleştiklerini söylemektedir. Birbirinden farklı bu düşünce biçimleri, ele aldıkları olayları kendilerince ifade etmektedir. Dolayısıyla, bu noktada artık durum tek bir olay olmaktan çıkmaktadır. Bu sebeple önemli olan olayın nasıl yorumlandığı ve ona verilen anlamlardır (Halbwachs, 2007, s. 61-62). Öyleyse, kolektif bellek algı ve yorumlamada da etkin bir rol oynamaktadır. İçinde bulunulan kolektif bilinç, insanın bakış açısını, olayları hatırlama ve aktarma biçimini etkilemektedir. Dolayısıyla tek bir kolektif bellekten söz etmek de mümkün değildir. Olick, kültürel üretim araçlarına hâkim olanların belleğe de hâkim olabileceğini ifade etmektedir (2014, s. 186). Çünkü kolektif belleğin tanımlanması, bu hâkim ve düşünceleri değer görenlerin kendi belleklerini grubun kolektif belleğine dayatma çabasıdır. Bu açıdan, belleğe yönelik tutulan kayıtlar, okullarda öğretilen tarih, kabul görmüş kolektif belleklerdir. Kolektif belleğin canlı ve resmi olarak ayrıldığını ifade eden Nuri Bilgin, resmi belleği tarih ile ilişkilendirmektedir. Bu tarih, hâkim grubun ürettiği yazılı tarihtir (Bilgin, 2013, s. 15). Dolayısıyla resmi tarih, arındırılmış tek renkli bir dünya inşa etmektedir (Olick, 2014, s. 187). Yani resmi bellek, düzenlenmiştir ve planlanarak sistemli bir şekilde kolektif kimlik inşası için kullanılmaktadır. Bu amaçla kolektif bellek, unutturmak ve hatırlatmak üzerine seçici bir çizgide ilerlemektedir.

Tarih, geçmişle ilgilendiği kadar bugünle de ilgilenmektedir. Çünkü kolektif bellek olarak resmi bellek, bugünün nasıl inşa edilmek istendiğine bağlıdır. Geçmişin tanıklarına doğrudan ulaşmak, zamanla mümkün olmayan bir olanaktır. Ancak ulaşılabildikleri doğrultuda, canlı bellek de mümkündür. Bilgin canlı belleği, olaya birebir tanıklık etmiş, deneyimlemiş, maruz kalmış tarafların oluşturdukları bellek olarak tarif etmektedir. Zaman içinde sözlü anlatılar veya deneyimlemiş kişilerin hatırlama ve aktarım biçimleriyle dönüşüm geçirmektedir. Bu durum, belleği 'canlı' kılmaktadır (Bilgin, 2013, s. 15). Bu canlılık hali daha çok tanıkların aktarımına dayanmaktadır. Gruptaki yatay iletişim yoluyla oluşan bellek, zamanla aktarımda bozulmalar da yaşayabilir. Örneğin, 'kulaktan kulağa' oyununda olduğu gibi, sıranın başında cümleyi kuran ve yanındakine fısıldayan kişi olayın canlı tanığıdır. Fakat olay kulaktan kulağa aktarılırken bazı kelimeler anlaşılabilir, unutulabilir ve hatırlanan kadarı aktarılır. Devamında bozulmalar başlar. Hatta sıradaki insanlardan bazıları bilinçli olarak cümleyi yanlış kurabilir. Sıranın sonundaki kişi duyduğu

cümleyi sesli bir şekilde söylediğinde, ilk kurulandan farklı bir cümle ortaya çıkabilir. Ancak oyunun sonunda herkes hafızasında aynı cümleyle ve o cümlenin farklı yorumlarıyla hayatına devam eder. Hatta cümleyi kuran kişinin oyun bitmeden oradan ayrıldığı ve cümleyi birbiriyle benzer şekilde hatırlayanların gruplar oluşturdukları düşünülürse, böylece her grubun o olayla ilgili bir kolektif belleği oluşmuş olur. Dolayısıyla aynı olay, farklı kolektif belleklerde inşa edildiği şekliyle varlığını sürdürür. Öyleyse kolektif bellek, mikro ölçekte parçası olunan bir grup, aile veya internetteki bir hayran sayfasında paylaşılanlarken, makro ölçekte bir ülke veya bir ulusun paylaştığı ortak hatıralardır.

Kültürel Bellek

Kültürel hafıza, nesiller boyu toplumun etkileşimli yapısında devam ederek davranış ve deneyimleri yönlendiren kolektif bir kavramdır. İnsan, sosyal bir canlı olduğu gibi kültürel de bir canlıdır. Kültürle ve tarihle bu kadar iç içe olması da sosyal olmasıyla ilişkilidir. Jan Assmann ve Aleida Assmann, kolektif belleği ikiye ayırarak kültürel bellek kavramının yanına, ondan farklı bir kavram daha konumlandırmaktadır. İletişimsel ya da gündelik bellek olarak adlandırılmış olan kavram, dar anlamıyla kültürel özelliklerden yoksun olan bellektir. (Assmann J., 1995, s. 126). Bu bellek, gündelik iletişimlere içermektedir ve bulunulan zamana aittir. Tek başına sürekliliği ve kalıcılığı yoktur. Daha çok otobiyografik hafıza ve yakın geçmişle alakalıdır. Kültürel bellek ise iletişimsel bellekten farklı olarak nesiller boyunca taşıyıcı bir bedeni olmaksızın da var olabilir. Yalnızca onun yeniden üretilmesini sağlayacak koruyucu kurumlara ihtiyaç duymaktadır. Hiçbir şey kendi başına bir hafızaya sahip değildir fakat birer hatırlatıcı işlevi görebilirler. İnsanların onlara yükledikleri anlamları taşıyan şeyler, hafızaları tetiklemektedir. Yemekler, şöenler, ayinler, imgeler, mekânlar, hikâyeler ve metinler onlara yüklenen anlamları taşımaktadır. Toplumsal düzeye gelindiğinde ise dışsal semboller daha da önemli hale gelmektedir. Bir hafızaya sahip olmayan gruplar, anıt, müze, kütüphane, arşiv ve diğer anımsatıcı kurumlardan faydalanarak kendilerini dönüştürmektedir. Aktarıcı olan ve yeniden üretimi sağlayan kültürel bellek de tam olarak budur (Assmann J., 2008, s. 111). Öyleyse, iletişimsel bellek aynı zamandaki kişiler arasındaki aktarım ile gerçekleşirken, öldüklerinde aktarımın devamlılığı ve sürekliliği için kültürel bellek devreye girmektedir. Bunlar birbirinden farklı fakat aynı zamanda birbirini tamamlayan iki bellek olarak işlemektedirler. Kültürel bellek, olayları yaşayanların anılarının, öseler dahi geleceğe taşınmasını sağlamaktadır. Martin Bommas, kültürü bir grubu ya da toplumu karakterize eden paylaşılan tutumlar, değerler ve uygulamalar bütünü olarak tanımlamakta ve kültürün büyük ölçüde anıların inşası ve aktarımına dayandığını ifade etmektedir.

Geçmişe yönelik kolektif ve bireysel yaklaşımlardan farklı olarak kültürel bellek, uzak ve ikincil olaylardan ortaya çıkan ve ancak bir grup veya toplumun anlaşmaya vardığından sonra standartlaştırdığı biçimlerde beliren bir süreci tanımlamaktadır. Bellek tanımı gereği doğrudan şimdiki zamanla ilgili bir olgudur. Kültürel bellek de geçmişle ele almak için kullanılan bir araçtır. Geçmiş toplumların kültürel hafızasını araştırırken, kimliklerinin oluşumunu şekillendiren olaylar hakkında neyi nasıl hatırladıkları ve kolektif bir şimdiki zaman yaratmak için üzerinde anlaşılacak anıların nasıl inşa edildikleri sorgulanmalıdır (Bommas, 2011, s. vii). Kültürel bellek temelde, insanların geçmişte yaşadıklarını nasıl hatırladıkları, nasıl aktardıkları ve gelecekte nasıl hatırlanacakları ile ilgilidir. Bu da içinde bir inşa sürecini barındırmaktadır. Olayların nasıl ve hangi bakış açısından aktarıldıkları, bugün nasıl hatırladıklarını ve aktarılmaya devam ettiklerini belirlemektedir.

Assmann, tüm kültürlerin yalnızca edinilen deneyim ve bilgileri, örnek olay ve eşsiz başarıları değil, aynı zamanda olumsuz olayları ve sorumluluk duygusunu yönetmek için hatırlama ve anımsama eylemleri yoluyla geçmişlerini bugüne getirme becerisine de dayandıklarını ifade etmektedir. Geçmiş olmazsa sorumluluk, kimlik ve yönelimler de olmaz. Geçmiş ve gelecek yeni şekillerde yeniden inşa edilme sürecindedir ve hiçbir vazgeçilebilir değildir (Assmann, 2013, s. 55). Bireylerin geçmişle hatırlama ve aynı zamanda toplumsal deneyimlerini ve katılımlarını tanımlama yollarının tartışıldığı kültürel bellek (Bommas, 2011, s. vii) geçmişteki sabit noktalara dayanmaktadır. Kültürel bellekte bile geçmiş olduğu gibi korunamaz, sözlü mitlerde ya da yazılarda temsil edildiği, şölenlerde icra edildiği ve değişen bir bugünü sürekli olarak aydınlattığı için sembollere dökülür. Arkeologlar ve tarihçiler tarafından araştırıldığı ve yeniden inşa edildiği şekliyle geçmiş değil, yalnızca hatırlandığı şekliyle geçmiş kültürel bellek için önemlidir (Assmann J., 2008, s. 113). Bellek, paylaşılan olay ve deneyimlerin bir dizi temsili olarak değil, geçmişin kalıcı izlerinin içimizde varlığını sürdürme biçimi, kültürel unsurların nesiller boyunca aktarımı ve sürekliliği olarak görülmektedir. Bellek, sadece hatırlanan zihinsel imgeler dizisi değil, geçmişin kültürel deposu da demektir: Geçmişin şimdiki zamanda yeniden üretilmesidir. Bu birikmiş geçmiş kişiye etki eder ve onu harekete geçirmektedir (Berliner, 2005, s. 201). Bellek, hatırlamanın yanında bir süreklilik de gerektirir. Yenilenen ve tekrar eden pratiklerle bu süreklilik sağlanmaktadır (İlhan, 2018, s. 163). Assmann, arşivleme yoluyla geçmişin somutlaştırılarak kalıcılığının sağlandığını ve gelecek nesillere aktarılabilmesini ifade etmektedir (2008, s. 56). Dijital medya teknolojilerinin gerçekleştirdiği de bu boyutuyla bir arşivlemedir. Böylece, üstünden hiçbir tanığı kalmayacak kadar zaman geçse de kayda alınmış ya da sözlü olarak dolaşımda olan her şey sürekli ve düzenli olarak aktarılabilir. Bu durumda da

bilginin dönüşümü kaçınılmazdır ve gerçek olma zorunluluğu da yoktur. Örneğin müzeler, kültürel belleğin inşa edildiği, geçmişe dair bilgiler edinilen kurumlardır. Bu ve benzeri taşıyıcılar varlığını sürdürdükçe, sözlü ve yazılı tarih anlatısı devam ettikçe, kültürel bellek aktarımı da yeniden üretim yoluyla ve çağa uygun bir biçimde dönüştürülerek devam etmektedir.

Feminist Bellek

Feminist ve Queer teori eşitlik, cinsiyet, kimlik, toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyet gibi kavramları sorgulamaktadır. Bu kavramların toplumsal olarak inşa edildiğini savunan teorisyenler, neyin meşru neyin uygunsuz olduğuna karar veren ataerkil egemen sistemin karşısında durmaktadır. Judith Butler, feminist kuramcılarının toplumsal cinsiyeti, cinsiyetin kültürel bir yorumu ya da kültürel olarak inşa edilmiş olarak gördüklerini ifade etmektedir (1999, s. 53). Dolayısıyla cinsiyet de toplumsal cinsiyet de doğal oluşumlar değil, kültürel yorumlardır. Kadınlar tarih boyunca kamusal alandan dışlanmış, varlık gösterebilecekleri herhangi bir alan bırakılmamıştır. Tarih yazımında kadının etkisi görmezden gelinmiş ve küçümsenmiştir. Kadınlar özel alanla özdeşleştirilirken kamusal alanın öznesi olan erkeklerin deneyimleri aktarılmıştır. Bu klasik ataerkil gelenek anlayışıyla modern tarihe, namuslu/namussuz, iyi/kötü kadın zıtlıklarını içeren mit anlatıları da eklendiğinde, erkek çıkarına hizmet eden bir kadın düşmanlığı oluşturmuştur. Bu gelenek, eril dil kullanılarak yinelenmeye ve pekiştirilmeye devam etmektedir (Çakır, 2011, s. 508). Kadınların deneyimleri aktarılmayarak unutturulmaktadır. Böylece, kadının toplum içindeki konumu ve rolüne yönelik inşalar da eril bakış açısından sürdürülmektedir. Chidgey, Feminist bellek çalışmalarının uzun zamandır, kamusal alandaki bu hafıza kaybı meseleleriyle ilgilendiğini ifade etmektedir (2018, s. 12). Toplumdaki bu hafıza kaybının temel sebebi ise kadın tarihinin kayıt altına alınmamış olması ve kadınların tarihteki izlerinin unutulmasıdır. Joan Wallach Scott, *Gender and the Politics of History* (1988) isimli çalışmasında kadın deneyimlerinin ve topluma katkılarının nasıl tarihsel olarak silindiğinden bahsederken, feminist bellek kavramını gündeme getirmiştir. Scott'a göre, Virginia Woolf'un elli sene önce kaleme aldığı kadın tarihi çağırısı, son on yılda yanıt bulmuştur. Tarihciler yeni yeni çeşitli sınıflardan kadınlarla veya kadın yazarlarla ilgili araştırmalar yapmaya, biyografilerini yazmaya ve hikâyelerini kayıt altına almaya başladılar. Bu süreç kadın çalışmalarının gelişmesine ve kadın tarihine adanmış dergiler ortaya çıkmasına vesile olmuştur (1988, s. 16). Scott, 1988 yılında bu ifadeleri kullandığında, kadınların hayatlarının kayıt altına alınması çok yeni bir durumdu. Günümüzde de feminist hareketler ve feminist bellek üzerine çalışmalar yapan Chidgey, hafıza ve bellek

pratiklerinin, post-feminist rejimlerin evriminde hayati bir rol oynadığını düşünmektedir (2018, s. 29). Chidgey, bilgiyi demokratikleştirmek, tarihsel kayıtlardaki erkek önyargısını yıkmak ve geçmiş hakkında yeni hikâyeler anlatmak için feministlerin, “sıradan kadınların” kişisel tarihlerini ve deneyimlerini uzun zamandır incelemekte olduğunu belirtmektedir. Feminist aktivistler, hareketlerinin ve kültürel üretimlerinin izlerinin gelecek nesiller tarafından erişilebilir kalmasını sağlamak için kendi arşivlerini, matbaalarını ve sanat projelerini kurmaya devam etmektedir. Bu tür tarihsel aktivist çalışmalar, kadınların toplumsal üretimin her alanında tarihsel metinler ve kanonlar içinde sıklıkla marjinalleştirildiği ve feminist siyasi hareketlerin unutulmaya, silinmeye veya çarpıtılmaya eğilimli olduğu bilinciyle yürütülmektedir (2013, s. 659).

Feminist bellek, içerik olarak öncesinde çalışılıp gündeme getirilse de kavramın çerçevesini oluşturan ilk isim Maria Grever olmuştur. *The Pantheon of Feminist Culture: Women's Movements and the Organization of Memory* (1997) isimli çalışmasında Grever, *Ritüelleşmiş Bellek*, *Donmuş Bellek* ve *Sürekli Bellek* olarak modellediği bir feminist bellek tanımlamıştır. Fakat Chidgey, bu modellerin resmi kaldığını düşünmektedir. Grever’in modellemesinde, kişisel ve kolektif belleğin iç içe geçtiği ve feminist belleğin genellikle kurumsal ortamlardan ziyade gayri resmi, tabandan gelen ortamlarda şekillendiğini gözden kaçırdığını belirtmektedir. Grever bu modeli oluştururken süfretat, kadınlar günü, seçme ve seçilme hakkı, feminist semboller (Ritüelleşmiş Bellek), anıtlar, heykeller, cadde isimleri (Donmuş Bellek), kabul görmüş feminist metinler, ikonik kadınların isimlerinin kurumlara verilmesi (Sürekli Bellek) gibi daha genel ve resmi durumlara odaklanmıştır. Oysa feminist bellek kişisel duygu ve deneyimleri barındırmalıdır (Chidgey, 2013, s. 661). Ataerkil sistemin ve geçmişin karşısında, geçmişe yönelik eleştiriler getirmek ve inşa edilmiş kalıpları kişisel, bireysel anılar aracılığıyla sorgulamak için feminist bellek çalışmaları oldukça önemlidir. Sadece kadınların da değil, sistemin dışarıda bıraktığı tüm grupların da feminist bellek oluşumunda önemli bir rolü vardır ve feminist bellek böylece bir kesişim alanı yaratmaktadır.

Barbara Laslett, biyografilerin, insanların kendi hayatlarını şekillendirmek için onlara sunulan kültürel, maddi ve siyasi kaynakları nasıl kullandıklarını ve bu kaynakların onların eylemlerini, karakterini nasıl şekillendirdiğinin somut, tarihsel bir örnek olarak sosyolojik tahayyüle katkıda bulunabileceğini ifade etmektedir (1991, s. 516). Dolayısıyla, olayları deneyimlemiş kişilerin aktardıkları ve anlattıkları, olaya ve geçtiği döneme dair tespitler yapılmasına önemli bir katkı sağlamaktadır. Özellikle otobiyografik eserlerde, kendi deneyimlerini anlatan kişilerin olayları duygularından, bireysel hafızasından

arındırarak anlatması mümkün değildir. Feminist belleğin kolektif bellekten ayrıştığı bir nokta da duygulara ve kişinin hayatına önem vermesidir. Julie Stephens'e göre, özellikle sözlü tarih çalışmaları ve hayat hikâyeleri ile aktarılan duyguların öne çıkmasıyla bireysel belleğin önemi görülmüş ve kadınların anlattıkları hikâyelerle geçmişe dair feminist bir bakış açısı oluşturulmuştur. (2010, s. 81). Bu yönüyle de hafıza, aynı zamanda kadınların travmatize olmuş bir geçmişle yüzleşmek için kullandıkları bir araçtır. Bu yüzleşmeyi birey olarak ya da belirli bir grup olarak, örneğin kolektif bir travmadan sonra, gerçekleştirebilmektedirler (Leydesdorff, 2017, s. xii). Feminist bellek, yaşanan bu travmaların açığa çıkarılmasını, geçmişe dönük bir yüzleşme ile kadınların kendilerini yeniden inşa etmelerini sağlamaktadır.

Sinemada Feminist Bellek

Sinema günümüzde, ataerkil sistemin dışarıya ittiği grupların sesini duyurabildiği ve yaratım sürecine dâhil olabildiği, birbirinden farklı insanların kendilerini ifade edebilecekleri ve milyonlarca zihni etkileyebilecekleri bir alan açmıştır. Bu süreçte, feminist belleğin de oluşabildiği bir alan haline gelen sinema, hegemonik kolektif bellek ve kadın karakterlerin bireysel bellekleri arasında bir çatışma ve hesaplaşma alanı yaratmaktadır. Eril, egemen kolektif belleğe dâhil edilmemiş olan kadın deneyimleri, sinemayla kendilerini yeniden inşa edebilecekleri bir alan açmaktadır. Astrid Erll'e göre, roman ve sinema filmleri gibi kurgusal medya, geçmişin kolektif tahayyülü şekillendirme gücüyle karakterize edilmektedir. Bunlar, geçmişin tüm nesiller tarafından hatırlanacak imgelerini üretme ve şekillendirme potansiyeline sahiptir. Tarihsel açıdan tutarlı aktarım yapmak, bu tür 'hafıza yaratan' roman ve filmlerin kaygılarından biri değildir. Bunun yerine 'otantik' ve 'gerçekçi' bir biçimde insanlara hitap etmektedirler. Bu şekilde, kültürel bellekte yankı uyandıran geçmişe ait imgeler yaratılır (2008, s. 389). Seyirci, filmdeki karakterler ve yönetmen arasında bir feminist tanıklık üçgeni oluşur. Burada, mesafenin veya zamanın önemsizleştiği kitlesel bir tanıklık meydana gelmektedir. Bu bağlamda, feminist bakışla bir film yapmak sadece kadın yönetmen veya kadın izleyici ile sınırlandırılmamaktadır. Feminist teorisyenlerin altını çizdiği gibi feminist bakış cinsiyete özgü değildir. Sinemada feminist bellek, toplumsal ve tarihsel olarak dışlanmış, deneyimleri göz ardı edilmiş tüm grupların ve öznelerin geçmişle hesaplaşmalarıyla oluşturulmaktadır (Çalışkan, 2023, s. 59). Bu açıdan yönetmeni, olayların hem tanığı hem anlatıcısı olan *Persepolis* filmi; İran'da devrim öncesini ve sonrasını deneyimlemiş, devrimden sonra Fransa'ya yerleşmiş bir kızın hafızasından geçmişe eleştirel bir yaklaşım getirmektedir. Kolektif ve kültürel hafızaya, bireysel hafızadan bir bakış getiren film, İran Devrimi'ni bir kadının gözünden otobiyografik şekilde anlatmaktadır.

Film boyunca izleyici, Marjane'in hatıralarında, geçmişinde bir gezintiye çıkarılır. Marjane Satrapi, bu otobiyografik eserinde izleyiciye yaşamak istediği yerde güvende olmayan, güvende olduğu ve yaşadığı yerde ise mutlu olamayan bir kızın, yani kendisinin hayat hikâyesini anlatmaktadır. İran İslam Devrimi'nin bireyler üzerindeki etkisini gözler önüne seren film, tanıklıklar üzerinden rejime bir eleştiri getirmektedir.

Persepolis Filminin Feminist Bellek Bağlamında İncelenmesi

Persepolis (2000), Marjane Satrapi tarafından yaratılmış bir otobiyografik çizgi romandır ('graphic memoir'). İsmi İran'ın da içinde bulunduğu Pers İmparatorluğunun başkenti olan Persepolis'ten almaktadır. Çizgi roman, 2007 yılında yazarı olan Marjane Satrapi yönetmenliğinde filme uyarlanmıştır. Animasyon olarak ve kitaba sadık biçimde uyarlanan film, Cannes Film Festivali'nden de Jüri Ödülü ile dönmüştür.

Marjane, Fransa'dan İran'a uçmak için havaalanında beklemektedir. Başörtüsünü bağlar ve pasaport sırasına girer. Fakat gitmekten vazgeçerek bekleme alanına döner. Oturup bir sigara içerken başörtüsünü çıkarır. Bu sırada eskiden yaşadığı İran ve oradaki hayatıyla ilgili hatıraları zihninde belirir, geçmişi hatırlar. Marjane, doğduğundan beri ailesiyle birlikte İran'da yaşamaktadır. Punk müzik ve Iron Maiden sevdalısıdır. 10 yaşlarındayken İran'ın, 1979 yılındaki Şah Muhammed Rıza Pehlevi monarşi yönetiminden Ayetullah Humeyni liderliğindeki İslam Cumhuriyeti'ne geçişine tanıklık eder. Başta eski rejimin devrilmesi iyi bir olay olarak karşılanırsa da seçim sonucunda dinî rejime geçilmesiyle rejim karşıtları idam edilir, ülkeyi terk eder ya da hapse atılır. İki yıl içinde başörtüsü zorunluluk olur, kıyafet kuralları getirilir, tek cinsiyetli eğitim başlar, alkol, eğlence, sanat gibi pek çok şey yasaklanır ve kısıtlanır. Bu sırada sekiz yıl sürecek olan İran-İrak savaşı da başlar. Marjane'nin daha iyi bir hayat yaşamasını isteyen ve başının burada derde girebileceğini düşünen ailesi, diğer rejim karşıtı kadınlardan Nilüfer'in yaşadığı sonu yaşamaması için kızlarını Viyana'ya gönderir. Lise eğitimine kadar Viyana'da kalan, kendisine bir türlü sabit bir ev bulamayan Marjane, uyum sağlamaya çabalasa da başaramaz. Kalbini kıran bir aşk deneyimi sonrasında iki ay Viyana sokaklarında yaşayan Marjane, bir gece hastanelik olduktan sonra sonunda İran'a dönmek için babasını arar. İran'dan daha bir çocukken ayrılan Marjane, o kadar büyümüştür ki onu babası bile ilk başta tanıyamaz. İran'a geldikten sonra depresyon sürecini de atlatan Marjane, İran'da sanat okuluna başlar. Bir süre sonra onunla aynı okula giden Rıza ile evlenir. Bir sene sonra mutsuz bir evliliğin içinde olduğunu fark eder. Bir arkadaşının, evi basan polislerden kaçarken binanın çatısından düşüp ölmesi sonrası evliliğine son

vermeye ve İran'da yaşamaya devam edemeyeceğine karar verir. Üç ay sonra ailesiyle vedalaşarak Avrupa'ya döner. Annesinin ise ondan tek bir isteği vardır; İran'a bir daha asla geri dönmemesi. Tüm geçmişi zihninde canlanan Marjane, havalananından çıkar ve Paris sokaklarında taksi ile uzaklaşır.

Filmin otobiyografik olması, yazarın kendi hikâyesini anlatması ve hatırlattıklarıyla, geçmişin İran ve dünya tarihi için önemli olaylarından biri olan İran İslam Devrimi'ni bu rejimin ötekileştirdiği 'kadın' olarak kendi gözünden aktarması feminist bellek inşası açısından önemlidir. Feminist tanıklık kavramının bu süreçteki önemini vurgulayan Carrie Hamilton feminizmin, kadınların hayatta kalma pratikleriyle, kötü tecrübelerine dair sessizliklerini bozmalarıyla yakından ilgilendiğini dile getirmektedir (2009, s. 88). İran'daki kadınların kişisel özgürlük ve haklarını kaybettikleri bir olayın, tanıklık etmiş bir kadın tarafından geleceğe taşınması, kayıt altına alınması, geçmişe ve egemen hale gelmiş kolektif belleğe eleştirel bir bakışla yaklaşılması feminist belleğin inşasını sağlamaktadır.

Feminist belleği inşa eden ve aktarılmasını sağlayan feminist tanıklıktır. Aktarımın uzun süreli ve nesiller boyu devam edebilmesi içinse bir şekilde arşivlenmesi gerekmektedir (Çalışkan, 2023, s. 30). Marjane Satrapi de kendi tanıklıklarını önce çizgi roman olarak sonra da filme alarak arşivlemiş ve kalıcı olmasını sağlamıştır. Böylece bu deneyimlerin unutturulmasının önüne geçmiştir. Chidgey'e göre, siyasi çalkantılar ve hareketler, maddi ve medyatik biçimler alan ve zamanla ortaya çıkan hafıza ve unutma süreçleri yaratır (2018, s. 6). Dolayısıyla, egemen kolektif bellek neyin hatırlanacağına karar vermektedir. Ancak feminist bellek ile bir karşı kolektif bellek oluşturulmak amaçlanmakta ve unutulana hatırlatma çabasına girilmektedir. Kadınların tecrübelerinin görmezden gelinmemesi adına, kendi cümleleriyle, kendi dilleriyle öyküleri aktarmaları gerekmektedir. Böylece bu hatıralar feminist bellek aracılığıyla korunmuş olacaktır (Çalışkan, 2023, s. 34). Öyleyse, kolektif belleğin karşısında bir feminist bellek oluşturmak için kadınların kendi hayatlarını, deneyimlerini ve tanık olduklarını anlatmaları, kaydetmeleri ve aktarmaları gerekmektedir. Kadınların bakış açısından geçmişe dair anlatıların bugüne ve geleceğe taşınması da sinema filmleri gibi geniş kitlelere etkili biçimde yayılan, zaman içinde korunan ve aktarımı durmayan platformlarla kalıcı hale gelmektedir.

Bu çalışmada film feminist bellek odağında, Chidgey'in Claire Hemmings'ten aldığı atıf pratikleri ('citational practices') ve kendi kavramları olan anma/kutlama

(‘memorialisation’), otobiyografik eylemler (‘autobiographical acts’) ve hareketlerin izleri (‘movement traces’) kavramlarından oluşan *Feminist Bellek Üretim Şekilleri* (Modes of Feminist Memory Production) (2013, s. 660) bağlamında incelenmiştir. Yapılan okumalardan da hareketle film tanıklıklar, mekânlar, dil ve hatırlama kavramları çerçevesinde analiz edilmektedir.

Otobiyografik Bir Eylem Olarak Film ve Tanıklıklar

Film, Feminist Belleğin ürünü olarak genel bir ifadeyle tanıklıklar ve bundan edinilen deneyimlerin eleştirel bir bakıştan aktarımından oluşmaktadır. Ana karakter Marjane’in gözünden anlatılan İran Devrimi, kızın, ailesinin ve çevresindekilerin tanıklıkları, deneyimleri, hatıraları ile Marjane’in hafızasında yer etmiş haliyle canlandırılmaktadır. En başta, filmin yazar ve yönetmeni olan Marjane Satrapi, kendi hayatını anlattığı bu filmdeki öykünün asıl tanığıdır. Otobiyografik özellikteki bu filmde yazar, kendi hafızasındakileri izleyiciye aktarmaktadır. Böylece, deneyimini kayıt altına alarak bunları izleyen herkese ulaştırmaktadır. Filmin kendisi otobiyografik bir eylemdir ve izleyici filmle birlikte anlatıcının bakış açısını kazanır. Bu, tarihi bir olaya karşı kazanılan, bir kişinin hayatı ve duyguları üzerinden oluşturulan eleştirel bir bakıştır. Dergiler üzerine bir araştırma yapan Chidgey, sosyal ve geniş ağlarda paylaşılan belgeler olan dergilerin, tarihsel hakikat iddialarının ötesinde, öncelikle hafıza metinleri olduklarını; mevcut kültürel anı belgelemekte, yorumlamakta, paylaşmakta ve arşivlemekte olduklarını ifade etmektedir (2013, s. 669). Bu noktada *Persepolis* de bir hafıza metni olarak kişisel anıları belgelemektedir. Kayda alınarak arşivlenmiş olan film, internet teknolojilerinin de yardımıyla, dünya çapında bir paylaşım ağına sahiptir.

Marjane, farklı insanlarla iletişim kurarak, kendisinin tanık olmadığı geçmiş olaylarla ilgili de bilgiler edinmektedir. Babası, Babaannesesi, Anoş Amca, Siamak Amca gibi deneyimlerini anlatan aile üyeleri dışında, resmi belleğin aktarıcısı olan öğretmenleri de zihnindeki düşüncelerde etkili olmaktadır. Avrupa’ya gittiğinde dahil olduğu arkadaş grupları da davranışlarında ve düşüncelerinde rol oynamaktadır. Tanıkların oluşturduğu canlı bellek, kolektif belleğin oluşumu açısından oldukça önemlidir. Bir kişinin, farklı kolektif belleklere, kültürlere, anılara, deneyimlere maruz kalarak kendi bireysel hafızasında bunları biriktirmesi, yani geçmişten aldığı tüm deneyimler, onu olduğu kişi yapmaktadır ve karakterini inşa etmektedir.

Okulda öğretmenin anlattıklarına göre bir inanç sistemi geliştiren Marjane, Rıza Pehlevi’nin ve mevcut iktidar Muhammed Rıza Pehlevi’nin Allah tarafından seçildiğine

inanmaktadır. Bunun üzerine babası Marjane'e, 50 yıl önce Şah'ın babasının Kaçar İmparatorluğu'nu devirip başa geçişinin nasıl gerçekleştiğini anlatır. Böylece, dönemin hegemonik kolektif belleğinin dışına çıkarak, babasının anlattıklarını gerçek kabul eder. Dedesinin bir Kaçar prensi ve komünist olması da 10 yaşındaki Marjane için hayran olunası bir durumdur. Bu doğrultuda da komünizme özenmeye başlar. Bergson, insan zihninin etken ve edilgen bir yapıda olup yaşamı boyunca tüm eylemlerle temas hâlinde olduğunu belirtmektedir (2007, s. 59). Dolayısıyla karakterin, ona her anlatılandan veya tanık olduğu her durumdan etkilenmesi de kaçınılmazdır.

İran'da Pehlevi rejiminin sona ermesiyle hapisten çıkan Anoş Amca, Satrapi ailesini ziyaret eder. Yemek masasındaki sohbette Marjane, Anoş'u dikkatle dinler. Dedesinin de bir komünist olduğunu bildiği için anlatılanlara sempati duymaktadır. Merakla her ayrıntıyı öğrenmek ister. Anoş Amca, Azerbaycan'daki İran bölgesindeyken rejim değişimiyle nasıl oradan kaçtığını, Sovyetler Birliği'ne gidip komünizm üstüne eğitim aldığını ve ailesini görmek için kaçak olarak ülkeye geldiğinde yakalandığından bahseder. Anoş, Marjane'e geçmişini anlatırken "Aile geçmişimiz nesilden nesle geçmeli" şeklinde bir cümle kurar. Hatıralar paylaşılmadan, kişiler arası yatay iletişim kurulmadan kolektif bellek oluşturulamaz. Aile içinde deneyimlerin paylaşılmasıyla kurulan bu bellek ile hatıralar ortak hale getirilmektedir.

İran'da, komünistlerin kötü insanlar olduğunun kabul edildiği bir egemen anlayış hâkimdir. Komünist olduğu iddiasıyla rejim karşıtı olan herkes hapse atılmaktadır. Şah'ın devrilmesinden sonra bu şekilde hüküm giymiş insanlar hapisten çıkar. Öldüğü düşünülen Siamak Amca da onlardan biridir. O da eve geldiğinde herkesi çevresine toplayarak hapiste gördüğü işkenceleri, deneyimlerini anlatır. Marjane de olan biteni yine olayın tanığından dinlemektedir. Öğrendiği her bilgi Marjane'in eylemlerine de etki etmektedir. Şah'ın askerlerinden birinin oğluna arkadaşları ile birlikte işkence etmeye çalışmaları, bu duruma bir örnektir. Öğrendiklerini eyleme dökme ihtiyacı duymaktadır.

Feminist medya biçimleri, çağdaş medya üreticilerinin ve toplumsal hareketlerin mikro tarihlerini ve yerleşik bilgilerini belgeleyen değerli niteliksel veriler sağlamaktadır. Otobiyografik, kültürel ve siyasi tarihler bu yayınlarda iç içe geçer ve kişisel hafıza genellikle daha geniş siyasi değişimleri ve gündemleri aydınlatmak için sahnelenmektedir (Chidgey, 2013, s. 669). Dolayısıyla filmin otobiyografik özelliği ile dönemin kültürel ve siyasi ortamı da iç içe geçmiştir. Bireysel hafızanın devreye girmesi, resmi tarihte anlatılan İran Devrimi'ne dair, tanıklıklar yoluyla daha geniş ve feminist bir açıdan bakılmasını sağlamaktadır.

Mekânlara Yüklenen Anlamlar

Kadınlar için ve erkekler için mekânların anlamları farklı olabilmektedir. Egemen ataerkil sistem, toplumsal cinsiyet kadını özel alanla erkeği ise kamusal alanla özdeşleştirmektedir. Filmde yer alan mekânlar da ülkenin sosyal, kültürel, ekonomik, siyasi veya ideolojik durumlarını yansıtan, aktaran, yeniden inşa eden ögeler olarak işlev görmektedir. Filmde ise devrim sonrası İran'da ise hegemonik kolektif belleğin hâkim olmadığı yer, evdir. Marjane'in özgür hissettiği, egemen olana karşı direniş barındıran bir alandır. Evine geldiğinde dışarıda takmak zorunda olduğu başörtüsünü çıkarabilmekte, yasak olan müzikleri dinleyebilmektedir. Dolayısıyla kadın, özgür olmadığı kamusal alandan uzaklaştırılmakta ve yine eve hapsedilmektedir.

İran Sokakları, devrim ve savaş sonrasında birer hatırlatıcı ve kolektif bellek aktarıcısı olarak görülmektedir. Duvarlara çizilmiş olan kuru kafalı ABD bayrağı, çarşafı bir kadın ve kucağındaki şehit ya da İran askeri çizimleri halka sürekli olarak savaşı hatırlatmakta ve milli duyguları diri tutmaktadır. Şehitlerin isimlerinin verildiği sokaklar da savaşı ve savaşın kahramanlarını hatırlatmak içindir. Halk gittikleri her yerde rejimle karşılaşmaktadır. Sokaklarda nöbet tutan askerler de rejimin baskısını halka hissettirmektedir. Sokaklar, hegemonik kolektif belleğe aittir. Buna rağmen Marjane'in, sokakta Punk ceketi giydiği ya da uygunsuz görülmesine rağmen koştuğu ve kendi çapında bir direniş gösterdiği görülmektedir. Mekânlar ve nesnelere hatırlama eyleminin gerçekleşmesine katkı sağlamaktadır ve bellek için oldukça önemlidir. Özellikle travmatik olayların mekânlar ve nesnelere tarafından tetiklendiği düşünüldüğünde, mekânların ve nesnelere önemi daha da netleşmektedir (Çavdar, 2017, p. 238).

Devletin ideolojik aygıtı¹ olan okul, hegemonik kolektif belleğin inşa edildiği yerdir. Egemen ideoloji, ardında güç olan fikirler öğretmenler aracılığıyla aktarılmaktadır. Rejim kuralları gereği karma eğitim sistemi terk edilmiş, haremlik selamlık anlayışı getirilmiştir. Okul uygulamalarıyla da hegemonik kolektif belleği taşımaktadır. Marjane, verilen bilgileri kendi bellek süzgecinden geçirdiğinde kendisini hep hegemonik kolektif belleğin karşısında bulmaktadır. Bu durumda, ailesinin de etkisi büyüktür. Kadınların kıyafetiyle ilgili getirilen kuralları, din öğretmenin hükümet ve rejim ile ilgili verdiği

1 Devlet iktidarını ele alan hükümetler, devletin sahip olduğu tüm aygıtları da kontrol etmektedir. Her hükümet, kendi siyasal iktidarını devam ettirebilmek için bu ideolojik aygıtlara muhtaçtır. Devlet iktidarının herhangi bir sınıf veya grup tarafından elde edilmesi, elde tutulması ve korunması çevresinde dönen bir sistem söz konusudur. Bu amaçla devlet kilise, okul, haber vb. ideolojik aygıtlara sahip bir yapıdır. Hükümetler bunları kendi ideolojik amaçları doğrultusunda kullanmaktadır (Althusser, 2002, s. 27-30).

bilgileri sürekli olarak sorgulamaktadır. Kadınlar daha uzun başörtüsü giymeli kuralı ilan edildiğinde Marjane, egemen olanın bakış açısını kırar ve neden erkeklerin istedikleri gibi giyinebildiğini sorgular. Okulda ve ülkede, sistemin dezavantajlı duruma düşürdüğü grubun içindedir Marjane ve buna ek olarak bireysel belleğinden bir direniş göstermekte ve var olanı eleştirmektedir. Okulda megafonlardan, öğretmenlerinden duyduğu hiçbir şeyi ciddiye almamaktadır. Bu yönüyle artık bir tehdit olarak görülebileceği için de ailesi onu güvende olması açısından Viyana'daki bir okula gönderir.

Hafıza için mekânların önemi, hatırlatma, unutturmama, ölümsüzleştirme gibi işlevler ve ideolojyle ilişkili yaratılan anlamların yeniden üretilerek bir ulus inşasının parçası olmasıdır. Bu mekânlarda yeniden üretilen anlamlar bir öteki ve kendilik durumu da yaratmaktadır (Nora, 2006, s. 32-33). Hastane de diğer devlet kurumları gibi filmde ideolojik bir mekân halini almıştır. Hem savaşın hem rejim değişikliğinin etkisiyle hastanelerde sıkıntı yaşanan bir dönemdir. Tahir Amca kalp hastalığı sebebiyle hastaneye yatırılır. Doktorlar, burada yeterli imkân olmadığını ve yurtdışında tedavi için de yasal izinler gerektiğini söyler. Başhekim ise Allah isterse iyileşir diyerek pasaport için izin vermez. Dolayısıyla rejim sisteminin hastanede de devam ettirildiği görülmektedir. Marjane, odada yatan ve tedavi edilemezse öleceği söylenen Tahir'e korkuyla bakar. Hastane artık onun için travmatik bir anı halini almıştır. Bu travma, kişisel olması ve aynı durumları yaşamış insanların duygularını da yansıtmaları bakımından feminist bellek için oldukça önemlidir.

Havaalanı da Marjane için hem evine açılan hem de evinden uzaklaştıran bir kapıdır. Bu yüzden de evini, memleketini, ailesini ve geçmişini hatırlatan bir işlev görür. Anılarına dokunan, onları uyandıran bir yerdir burası. Havaalanı, insanların bir şeyleri ardında bıraktığı ya da bir şeylere kavuştukları yerdir. Marjane ise gitmek istediği, özlem duyduğu yere gidememektedir. Bu da travmatik anıların ortaya çıkmasını tetikler. Çünkü havaalanı, rejimin onu gitmek zorunda bıraktığı yerdir.

Ev, bir mekân olarak Marjane için farklı ülkelerde farklı anlamlar barındırmaktadır. Avrupa'da Marjane'in yurtsuzluğunu ve ait olamayışını gösterirken, İran'da ise evi güvende hissettiği yerdir. İran'daki evi, özlediği geçmişine aittir. Avrupa'da ise bir evi bile olmamıştır, hatta sevgilisi Markus onu aldattıktan sonra kendini kaybetmiş ve uzun bir süre sokaklarda yaşamıştır. Hastalanıp hastaneye kaldırıldıktan sonra ise İran'a dönmeye karar vermiştir. Ülke güvenli olmasa da evi onun için güvenlidir.

Dilin Etkisi

Filmde, otobiyografik anılar söze dökülerek aktarılmaktadır. Farklı insanların Marjane'ye hep bir şeyler anlattıkları görülmektedir. Öğretmeni, babası, annesi, arkadaşları ve amcaları gibi sürekli çevresiyle iletişim halinde olduğu bir durumdur. İnsan, sosyal bir varlıktır ve iletişim de sosyal olmanın bir parçasıdır. Dolayısıyla, iletişim olmadan, dil olmadan bellek inşası mümkün değildir. Lacan, doğumdan sonra çocukların sembolik düzene geçmesinin dil itibarıyla oluştuğunu ifade etmektedir. Sembolik düzen ise sosyal ve kültürel özellikleriyle düzenleyici bir işlev görmektedir (Mencütekin, 2014, s. 80). Dolayısıyla egemen kolektif belleğin hâkimiyeti de dil ile başlamaktadır. Kadınların kendi hikâyelerini anlatamadığı erkek hikâyelerinden oluşan cinsiyetçi bir dil oluşmaktadır.

Okuldaki megafondan İran-İrak savaşında şehit düşen askerlerle ilgili çıkan sözler, okul bahçesinde onu duyan herkese ulaşmaktadır. Rejime karşı ayaklanmayı önleyecek, şehitliği yüceltecek konuşmaların tekrarlanması ve yeniden üretilmesi, kolektif belleğin oluşturulması için oldukça önemlidir. Okulda öğretmenlerin anlattıkları da dâhil hiçbir söz, dil olmadan öğrencilere ulaşamaz.

Marjane'nin Şah'ın başa geçişini, Pehlevi rejiminin nasıl kurulduğunu anlatan babası, kolektif hafızayı sözlü anlatı yoluyla aktarmaktadır. Kaçar Hanedanı'nı yıkan Rıza Şah Pehlevi ve oğlu Muhammed Rıza Pehlevi'nin hükümlerinden bahsederken, aslında resmi tarihte, resmi bellekte verilmeyen bilgileri vermektedir. Bu haliyle, hegemonik kolektif hafızanın unutturduklarını hatırlatan baba, başka bir kolektif bellek oluşturmaktadır.

Marjane'in annesi de kızının başına kötü bir şey gelmesinden korkmaktadır. Daha küçük bir çocuk olan Marjane, rejime karşı isyankâr bir duruş sergilemektedir. Fakat ailesi, yaptıklarının sonucunun ne olacağını bilmediğini düşünmektedir. Annesi tedirgin ve kızgın bir şekilde Marjane'ye idam edilen Nilüfer'den bahseder. Nilüfer, rejim karşıtı bir genç kızdır. Annesinin anlattığına göre, Nilüfer gibi yakalanan kızlar, bekâretleri kontrol edilerek idam edilmektedir. Bakire olmayan kızlar, inanç ve yasa gereği idam edilememektedir. Bu sebeple bir gardiyanla evlendirildikten sonra idam edilmektedir. Bu dehşet verici olayı anlatan annesi, kızı Marjane'in başına da böyle bir şey gelmesinden korkar. Burada, ailesinin korkusunun da söz ile Marjane'in hafızasına eklemeli olduğu görülmektedir. Kendi belleğinde yer almayan bir korku, annesinin ona aktarmasıyla ortaya çıkmaktadır.

Hatırlamanın Gerçekleşmesi

Film boyunca hatırlama ve unutma kavramları ön plandadır. Genç nesil okulda geçmişe dair egemen ideolojinin istediği kadar bilgiye erişmektedir. Egemen kolektif belleğin inşası için önceki rejimlere dair bilgilerin unutturulması, çarpıtılması söz konusudur. Bu, Marjane'in okulda Şah'ın Allah tarafından seçildiği bilgisini edinmesinden ve Şah rejiminin yıkılmasıyla okul kitaplarından Şah'ın fotoğrafının yırtılması sahnesinden anlaşılmaktadır. Yeni gelenin, eskisini unutturma çabası olayların istenildiği biçimde hatırlanmasını sağlamaktadır. Resmi bellek ve canlı belleğin (Bilgin, 2013) çatışması da bu açıdan filmde sıkça görülmektedir. Marjane'in okulda öğrendikleri, canlı tanıklar olan aile üyelerinin hatırladıklarından farklıdır. Küçük bir çocuk olarak her öğrendiğine uyum sağlamaya çalışmakta ve güvendiği insanlardan aldığı bilgilerle kendini inşa etmektedir. Pierre Nora, egemen belleğin hatırlamayı kutsalın içine yerleştirdiğini ve her zaman yavan olan tarihin zamanı geldiğinde onu yeniden serbest bıraktığını ifade etmektedir. Bellek, bağladığı grup dışında herkese karşı kördür (Nora, 1989, s. 9). Her grubun belleğinde sadece hatırlatılanlar vardır. Unutturulanları görmek, bu körlükten kurtulmak ve karşı bakış açıları kazanmak da feminist belleğin amacıdır.

Dini yönetimin idareyi devralmasından sonra başörtüsü zorunluluğu gelir. Bu noktada başörtüsü bir hatırlama figürü olmaktadır. Marjane, İran'a gireceği için başını kapatmasının zorunlu olduğunu bilerek, havaalanı tuvaletinde başını örter. Şii İslam Hukuku ile yönetilen İran'da kadınların dikkat çekmemesi gerektiği inancıyla siyah başörtüsü takması zorunludur. Bunu taktığında örtü, Marjane'in hatıralarını harekete geçirir. Filmin tümü, bu hatıralardan oluşmaktadır. Hatta bir sahnede, büyükannesinin yanına giden Marjane, başörtüsünün varlığını unuttuğu için çıkarmaz. Büyükannesi ona çıkarmasını söylediğinde aklına gelir ve çıkarır. Varlığını unuttuğunu söylediğinde ise büyükannesi asla unutmaması gerektiğini söyler. Büyükannesi için başörtüsüne alışmak ve başındaki varlığını unutmak, eski özgür oldukları zamanı unutmaktır. Bu sebeple, Marjane'in unutmamasını istemez, geçmiş hatırlaması geleceği için önemlidir. Bunun için de başörtüsü önemli bir hatırlama figürüdür.

Egemen kolektif belleğin hatırlatıcıları olarak duvar resimleri göze çarpmaktadır. Halkın görebileceği noktalarda binaların duvarlarına farklı anlamlara gelecek şekilde çizilen resimler, seçilmiş olayları hatırlatma amacı olan figürlerdir. Kuru kafalı bir Amerika bayrağı, çarşafli bir kadının kucağında ölmüş olan asker, tek başına bir İran askeri gibi resimler halka savaşı ve ülkesi için mücadele eden askerleri, şehitleri hatırlatmaktadır.

Şehitliğin kutsallığı, savaşın güvenlik için gerekliliği halka sürekli hatırlatılır. Ancak, savaşın nedeni unutturulur.

Filmin kendisi hatırlamayı tetikleyen, feminist belleğin ürünüdür. İran'daki rejim değişikliği sonrası özgürlüklerinin elinden alınmasından rahatsızlık duyan bir kızın, daha iyi bir hayat yaşayabilmek için sevdiklerini arkasında bırakmak zorunda kalması anlatılmaktadır. Feminist bellek, geçmişe dair eleştirel duruş sergilerken daha kişisel öykülere ve duygulara odaklanmaktadır (Chidgey, 2013, s. 661). Marjane'in hatıraları üzerinden ilerleyen hikâyeye, Marjane'in duygularıyla da etkileşim halindedir. Kişisel olan her şey aynı zamanda duygusaldır. Öyle ki, Markus'un onu aldattığını öğrenmeden önce filmdeki Markus karakteri yakışıklı, anlayışlı, kibar bir çocukken, aldatıldığını öğrendikten sonra onunla ilgili anılar değişime uğruyor. Marjane, artık ona karşı sevgi değil öfke duyduğu için zihnindeki imgesi çirkinleşmiştir. Belki de tam tersi, sevgisi Markus'un kötü davranışlarını görmesini engellemiştir. Her iki durumda da duyguların hafıza üzerindeki etkisi görülmektedir. Olayın ya da kişinin nasıl hatırlandığı, karşı tarafta bıraktığı duygusal durumla bağlantılıdır. Markus da artık sadece kötü anıları canlandırmaktadır. Dolayısıyla hatırlanan anılar dönüşüm geçirebilmektedir.

Sonuç

Hegemonik kolektif bellekte ve resmi bellekte İran Devrimi, halkın kurtuluşu olarak görülen bir devrimdir. Marjane ve ailesi ise modern düşünce yapılarıyla egemen olana karşı çatışmanın merkezindedir. İran'da bu devrimle İslam hukuku ve Şii rejime geçiş yapılmıştır. Rejimin değişmesini takiben kadınların özgürlüklerinde kısıtlamalar başlamıştır. Başörtüsü zorunluluğu, boşanan kadınlara kötü gözle bakılması veya Nilüfer karakterinin idamının perde arkasındaki olaylar gibi kadınları zor durumda bırakan, aşağı gören, onlara zarar veren bir düzen görülmektedir. İnsanların bir kısmı bu düzeni desteklerken diğer bir kısmı ise gerici ve kısıtlayıcı bulmaktadır. Marjane ve ailesi, desteklemeyen konumda yer almaktadır. Hegemonik kolektif belleğin karşısında konumlanan ve kendi geçmişine sahip çıkan bir aile yapısı görülmektedir. İktidar, karşısında konumlanan herkesi terörist veya komünist ilan etmektedir. Tehlike olarak görülen herkesi susturmaya çalışarak, sözlerinin yayılmasını engellemektedir. İletişimin engellenmesi de başka kolektif belleklerin oluşmasına mâni olmaktadır.

Bu film, eril bakışla inşa edilmiş bir kadın hikâyesi değildir. Bir kadının eril düzen içindeki kendi hayatının hikâyesidir. Sistemin bir çocuğun, kadının hayatını nasıl etkilediğini, insanlara ne gibi zararlar verdiğini anlatmaktadır. Bunu yaparken de canlı

bellekten, hatıralardan faydalanan Marjane Satrapi, hegemonik kolektif belleğe ve resmi belleğe eleştirel bir tutum sergilemektedir. Bir kadının otobüse yetişmek için koşmasının bile sorun teşkil ettiği bir sistemde, uyum sağlayamayanların tehlike altında olduğu, sindirildiği görülmektedir. Marjane, yaşadığı korkulara, mutluluklara, kaygılara, üzüntülere, tanık olduklarına izleyiciyi ortak etmektedir. İran'a ve ailesine her zaman özlem duysa da Marjane'in hafızasında İran, baskıcı, özgürlükleri kısıtlayan, sevdiklerini kaybettiği ve tehlikede olduğu bir yerdir. Böylece, kitaplarda yazıldığından daha derin ve kişisel bir tarihe erişmek mümkün hâle gelmektedir. İzleyici, *Persepolis* ile egemen olanın dışarıda bıraktığı, sindirdiği insanların hatıralarına ortak olmaktadır.

Marjane, hegemonik kolektif bellek tarafından dezavantajlı duruma getirilmiş bir kadındır. Bu kadın, egemen kesim tarafından ikinci sınıf olarak görülmekte ve belirtilen kurallara göre yaşaması istenmektedir. Marjane ve ailesi gibi ülkede yeni rejimi desteklemeyenlerin varlığı da bilinmektedir fakat bu kurallara uymalarını sağlamak için her türlü güç uygulanmaktadır. Filmde sadece yeni rejimle ilgili de değil, geçmişteki yöneticilerle ilgili de toplumda dezavantajlı konumda olan Marjane'in ailesinden kişilerin hayat hikâyelerine de yer verilmektedir. Geçmişe dair bu hikâyeler de resmi bellekten farklı ve daha kişiseldir. Marjane, sistemin ötekileştirdiği biri olarak hem çevresindekilerin anılarına maruz kalmıştır hem de kendisi olaylara tanıklık etmiştir. Kişisel anı ve duygularını aktararak devrim sonrası İran'da dezavantajlı konumda kalanların da hislerine ışık tutmaktadır. Tüm bunlar bir araya getirildiğinde Satrapi'nin, yaşadığı hayatla ilgili deneyimlerini çizgi roman ve devamında çalışmada incelenen film yoluyla kayıt altına alarak geniş kitlelere ulaştırdığı görülmektedir. Böylece, *Persepolis* ile İran Devrimi gibi tarihte önemli bir yer tutan olay karşısında, feminist bellek oluşturulduğu söylenebilmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Althusser, L. (2002). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları* (Y. Alp, & M. Ozişik, Çev.) İletişim Yayınları.
- Assmann, A. (2008). Canon and archive. In A. Erll, & A. Nünning (Eds.), *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook* (pp. 97-108). Walter de Gruyter.
- Assmann, A. (2008). Collective memory and collective identity. *Social Research*, 75(1), 49-72. <https://www.jstor.org/stable/40972052>
- Assmann, A. (2013). Transformations of the modern time regime. In C. Lorenz, & B. Bevernage (Eds.), *Breaking up time: Negotiating the borders between present, past and future* (pp. 39-56). Vandenhoeck & Ruprecht.
- Assmann, J. (1995). Collective memory and cultural identity (J. Czaplicka, Trans.). *New German Critique*, 65, 125-133. <https://doi.org/10.2307/488538>
- Assmann, J. (2008). Communicative and cultural memory. In A. Erll, & A. Nünning (Eds.), *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook* (pp. 109-118). Walter de Gruyter.
- Bergson, H. (2007). *Madde ve bellek* (I. Ergüden, Çev.). Dost Yayınevi.
- Berliner, D. (2005). Social thought & commentary: The abuses of memory: Reflections on the memory boom in anthropology. *Anthropological Quarterly*, 75(1), 197-211. <https://www.jstor.org/stable/4150896>
- Bilgin, N. (2013). *Tarih ve kolektif bellek*. Bağlam Yayınları.
- Bommas, M. (2011). Series preface. In M. Bommas (Ed.) *Cultural memory and identity in ancient societies* (pp. vii-ix). Continuum International Publishing Group.
- Butler, J. (1999). *Cinsiyet belası* (B. Ertür, Çev.). Metis Yayınları.
- Chidgey, R. (2013). Reassess your weapons: The making of feminist memory in young women's zines. *Women's History Review*, 22(4), 658-672. <https://doi.org/10.1080/09612025.2012.751773>
- Chidgey, R. (2018). *Feminist afterlives: Assemblage memory in activist times*. Palgrave Macmillan.
- Çakır, S. (2011). Feminist tarih yazımı: Tarihin kadınlar için, kadınlar tarafından yeniden inşası. S. Sancar (Ed.), *Birkaç arpa boyu: 21. yüzyıla girerken Türkiye'de feminist çalışmalar Prof. Dr. Nermin Abadan Unat'a armağan* (s. 505-534). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Çalışkan, Ö. S. (2023). *2010 sonrası Türk sinemasında feminist belleğin oluşumu ve kadın imgesi* (Tez No. 782938) [Doktora Tezi, Ege Üniversitesi]. Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Çavdar, O. (2017). Mekan ve kolektif bellek: Sivas Katliamı ve Madımak Oteli. *Moment Dergi*, 4(1), 237-257. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/moment/issue/36383/411588>
- Erll, A. (2008). Literature, film, and the mediality of cultural memory. In A. Erll, & A. Nünning (Eds.), *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook* (pp. 389-399). Walter de Gruyter.
- Garde-Hansen, J. (2011). *Media and memory*. Edinburgh University Press.
- Halbwachs, M. (2007). Kolektif bellek ve zaman (Ş. Demirkol, Çev.). *Cogito*, 50, 55-76.
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif hafıza* (B. Barış, Çev.). Heretik Yayınları.
- Hamilton, C. (2009). Feminist testimony in the internet age: Sex work, blogging and the politics of witnessing.

- Journal of Romance Studies*, 9(3), 86-101. <https://doi.org/10.3828/jrs.9.3.86>
- İlhan, M. E. (2018). Bellek çalışma kılavuzu veya "Unutulanlar, unutanları asla unutmazlar!". *International Journal of Social Inquiry*, 11(2), 153-170. <http://hdl.handle.net/11452/7449>
- Laslett, B. (1991). Biography as historical sociology: The case of William Fielding Ogburn. *Theory and Society*, 511-538. <https://www.jstor.org/stable/657689>
- Leydesdorff, S. (2017). Introduction to the transaction: Gender and memory ten years on. In S. Leydesdorff, L. Passerini, & P. Thompson (Eds.), *Gender & memory* (pp. vii-xviii). Routledge.
- Mencütekin, M. (2014). *Lacan ve sinema sanatı*. Arı Sanat Yayınları.
- Nienass, B., & Poole, R. (2011). The limits of memory. *International Social Science Journal*, 62(203-204), 89-102. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2451.2011.01796.x>
- Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire (M. Roudebush, Trans.). *Representations*, 24, 7-24. <https://doi.org/10.2307/2928520>
- Nora, P. (2006). *Hafıza mekânları*. Dost Kitabevi Yayınları.
- Olick, J. K. (2014). Kolektif bellek: İki farklı kültür (M. Güneşdoğmuş, Çev.). *Moment Dergi: Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 1(2), 175-211. <https://doi.org/10.17572/mj2014.2.175211>
- Ricoeur, P. (2012). *Hafıza, tarih, unutuş* (E. M. Özcan, Çev.). Metis Yayınları.
- Satrapi, M., & Paronnaud, V. (Yönetmen). (2007). *Persepolis* [Film]. Sony Pictures Classics.
- Schacter, D. L. (1995). Memory distortion: History and current status. In D. L. Schacter (Ed.), *Memory distortion: How minds, brains and societies reconstruct the past*. Harvard University Press.
- Schacter, D. L., Gutchess, A. H., & Kensinger, E. A. (2009). Specificity of memory: Implications for individual and collective remembering. In P. Boyer, & J. V. Wertsch (Eds.), *Memory in mind and culture* (pp. 83-116). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511626999.006>
- Schudson, M. (1995). Distortion in collective memory. In D. L. Schacter (Ed.), *Memory distortion: How minds, brains, and societies reconstruct the past* (pp. 346-364). Harvard University Press.
- Scott, J. W. (1988). *Gender and the politics of history*. Columbia University Press.
- Sontag, S. (2004). *Başkalarının acısına bakmak* (O. Akinhay, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Stephens, J. (2010). Our remembered selves: Oral history and feminist memory. *Oral History*, 38(1), 81-90. <https://www.jstor.org/stable/40650318>
- Tura, S. M. (2010). *Freud'dan Lacan'a psikanaliz*. Kanat Kitap.