



**ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI**

**2010 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA
KADIN YÖNETMENLERİN
KADINA YÖNELİK ŞİDDETİ
ANLATIM BİÇİMLERİ**

Funda ÖZ ZEĞEREK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Danışman
Dr. Öğretim Üyesi Gökhan DEMİRKOL**

Çankırı – 2019

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

2010 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA
KADIN YÖNETMENLERİN
KADINA YÖNELİK ŞİDDETİ
ANLATIM BİÇİMLERİ

Funda Z ZEĞEREK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğretim yesi Gökhan DEMİRKOL

ankırı - 2019

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ	ii
TEZ KABUL VE ONAY	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	v
KISALTMALAR	vii
TABLO LİSTESİ	viii
GÖRSEL LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	16
“ŞİDDET”İN TOPLUMSAL HAFIZASI	16
1.1. “Şiddet”in Kavramsal Çerçevesi.....	16
1.2. Meşrulaştırılmaya Müsait Bir Sorun: Kadına Yönelik Şiddet.....	18
1.3. Şiddetin Gizli Tarafları	22
1.4. Türkiye’de Kadına Şiddete Farkındalık ve Yasal Düzenlemeler.....	24
İKİNCİ BÖLÜM	30
KADINA YÖNELİK ŞİDDETİN DÖRT HALİ	30
2.1. Fiziksel Şiddet: Tokat ile Ölüm Arasında.....	30
2.2. Psikolojik/Duygusal Şiddet: Dil Yarası	31
2.3. Cinsel Şiddet: Eve Hapsin Gerekçesi.....	36
2.4. Ekonomik Şiddet: Modern Dünyanın Görünmeyen Şiddeti	37
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	40
2010 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA KADIN YÖNETMENLERİN GÖZÜNDEN KADINA YÖNELİK ŞİDDET	40
3.1. Kadın Yönetmenlerin Filmlerinde Fiziksel Şiddet:	41
“ Yaşarsan Kocanın, Ölürsen Toprağın”	41
3.2. Kadın Yönetmenlerin Filmlerinde Psikolojik/Duygusal Şiddet:	52
“Karı aklınla çok anlarmışsın gibi”	52
3.3. Kadın Yönetmenlerin Filmlerinde Cinsel Şiddet: “Emniyetiniz S.kti Beni!” 65	
3.4. Kadın Yönetmenlerin Filmlerinde Ekonomik Şiddet:	75
“Ne dolanıyorsun ortalıkta, işin gücün yok mu senin?”	75
SONUÇ	81
EKLER	98
ÖZGEÇMİŞ	103

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “2010 Sonrası Türk Sinemasında Kadın Yönetmenlerin Kadına Yönelik Şiddeti Anlatım Biçimleri” adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

... / ... / 201..

İmza

Funda ÖZ ZEĞEREK

TEZ KABUL VE ONAY

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Funda ÖZ ZEĞEREK tarafından hazırlanan “2010 Sonrası Türk Sinemasında Kadın Yönetmenlerin Kadına Yönelik Şiddeti Anlatım Biçimleri” başlıklı bu çalışma, tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Güzel Sanatlar* Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan	:	İmza:
Danışman	:	İmza:
Üye	:	İmza:

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../ 201.. tarih ve sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

“2010 Sonrası Türk Sinemasında Kadın Yönetmenlerin Kadına Yönelik Şiddeti Anlatım Biçimleri” konulu araştırma, Türkiye’nin sık sık yaşanan ama hasıraltı edilen sorunlarından birisi olan kadına yönelik şiddet konusuna dikkatleri çekmek, daha fazla araştırılmasını sağlamak ve meşrulaştırılmasının önünde farkındalık oluşturmak açısından katkı sağlamaktadır. Kadın yönetmenlerin gözünden kadına yönelik şiddeti araştırma bulgularını yine bir kadın olarak kaleme almak, hemcinslerim ile olası ortak sorunlara ışık tutmaya çalışmak ve bu kadın hareketinin bir parçası olmak tarafımca da önemlidir.

Bu çalışmanın hazırlanmasında; yerinde yönlendirmeleri ile sonuca ulaşmama yardımcı olan Danışman Hocam Dr. Öğretim Üyesi Gökhan Demirkol’a ve eğitim hayatıma katkı sağlamış tüm öğretmenlerime canı gönülden teşekkür ederim.

Bir çalışmamı daha tamamlamam konusunda moral ve motivasyonumu üst düzeyde tutmama yardımcı olan yol arkadaşım, eşim Okan Zeğerek’e, bu süreçte bana müthiş anlayış gösteren kızlarım Ezel ve Bilge’ye, hayatımızın en duru anlarını ve çocukluk hayallerimizi birlikte paylaştığımız kardeşim Figen’e, hayatım boyunca beni hep şanslı hissettiren en büyük destekçilerim annem Hanim ve babam İhsan Öz’e canı gönülden minnetlerimi sunarım.

04/06/2019

Funda ÖZ ZEĞEREK

ÖZET

Tezin Başlığı : 2010 Sonrası Türk Sinemasında Kadın Yönetmenlerin Kadına Yönelik Şiddeti Anlatım Biçimleri
Tezin Yazarı : Funda ÖZ ZEĞERREK
Danışman : Dr. Öğretim Üyesi Gökhan DEMİRKOL
Anabilim Dalı: Sanat ve Tasarım
Kabul Tarihi : 25/06/2019
<i>Şiddet, bireyin bir durum karşısında akılcı çözümler bulamayıp kendisini ya da başka bir bireyi ruhen veya bedenen örselediği eylemlerin tümüdür. Araştırma kapsamında; doğru iletişim kurma sürecini sekteye uğratan “şiddet” olgusunun tanımlamalarından yola çıkılarak, kadına yönelik şiddet, sinema ve gerçeklik kavramları ile ilişkilendirilmiş ve 2010 sonrası Türk sinemasında kadın yönetmenlerin filmleri üzerinden ele alınmıştır.</i> <i>2010 sonrası Türk sinemasında sinema dili oluşturmuş kadın yönetmenlerin sayılarının artmaya başlaması, toplumsal ve politik filmlerin nicel olarak artış göstermesi, çalışmanın odak noktasını oluşturan kadına yönelik şiddeti kadın yönetmenlerin nasıl ele aldıklarını anlamak açısından önemlidir. Bu bağlamda eril öznenin ve ataerkillitenin izlerini taşıyan sinema sektörü içerisinde var olmaya çalışan kadın yönetmenlerin, hemcinslerinin yaşadığı sorunları toplumsal düzen, toplumsal cinsiyet ve kültürel değerler üzerinden beyaz perdeye yansıtma biçimleri analiz edilmiştir.</i> <i>Sinemada kadın sorunlarını ele alan filmlerin, çoğunlukla erkek yönetmenler tarafından eril bakış açısı ile anlatılmış olması ve Türk sinemasının son dönem filmlerinde konunun daha da sınırlandırılarak, kadına yönelik şiddetin kadın yönetmenler tarafından nasıl ele alındığını inceleyen bir çalışmanın olmadığı saptanmıştır. Bu çerçevede; çalışmanın literatürdeki bu boşluğu doldurması ve bu alanda yapılacak diğer çalışmalara ışık tutması açısından önemlidir.</i>
Anahtar Kelimeler: Şiddet, Kadına Yönelik Şiddet, Türk Sineması, Kadın Yönetmenler

SUMMARY

Title of the Thesis:	Expression Forms of the Women Directors about the Violence against Women After the 2010 Turkish Cinema
Author	: Funda ÖZ ZEĞEREK
Supervisor	: Dr. Faculty Member Gökhan DEMİRKOL
Department	: Art and Design
Date	: 25/06/2019
<i>When an individual cannot find rational solutions to a situation, all acts in which the individual harms himself or another individual spiritually or physically are called violence. In the scope of the research; based on the definitions of "violence" that disrupts the process of correct communication, the violence against women has been associated with the concepts of cinema and reality and handled through the films of women directors in Turkish cinema after 2010.</i> <i>After 2010 in Turkish cinema, the increase in the number of female directors who have created a cinema language and the increase in social and political films quantitatively, the focus of the study is important to understand how women directors deal with violence against women. In this regard, the problems of the female directors who try to exist within the cinema sector bearing the traces of the masculine subject and patriarchy are analyzed in terms of their reflections on the white screen through social order, gender and cultural values.</i> <i>The fact that films dealing with women's problems in cinema are mostly told by male directors from a masculine perspective and in the recent films of Turkish cinema, the subject is further limited and it was found that there is no study examining how women directors deal with violence against women. In this context; this issue is important for the study to fill this gap in the literature and to shed light on other studies in this field.</i>	
Keywords:	Violence, Violence Against Women, Turkish Cinema, Women Directors

KISALTMALAR

akt.	Aktaran
BM	Birleşmiş Milletler
Çev.	Çeviren
Der.	Derleyen
dk.	Dakika
Dr.	Doktor
Ed.	Editör
Haz.	Hazırlayan
Mad.	Madde
KEFEK	Kadın Erkek Fırsat Eşitliği Komisyonu
KSGM	Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü
s.	Sayfa
NTV	Nergis Televizyon
ŞÖNİM	Şiddet Önleme ve İzleme Merkezleri
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
TDK	Türk Dil Kurumu
UNODC	Birleşmiş Milletler Uyuşturucu ve Suç Dairesi
vb.	Ve benzeri
vd.	Ve diğerleri
Yay. Haz.	Yayına Hazırlayan
YÖK	Yüksek Öğretim Kurumu
WHO	World Health Organization

TABLO LİSTESİ

<u>Tablo No</u>	<u>Sayfa</u>
Tablo 1. Kadın Yönetmenlerin Sayıları ve Oranları	11
Tablo 2. Filmlerde Kadına Yönelik Şiddetin Dağılımı	87



GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1. Tarantino “Pulp Fiction” 1994.....	9
Görsel 2. Tarantino “Kill Bill” 2004.....	9
Görsel 3. Yeşim Ustaoglu “Tereddüt” Filminden.....	42
Görsel 4. Çiğdem Vitrinel “Geriye Kalan” 2012.....	43
Görsel 5. Çiğdem Vitrinel “Geriye Kalan” 2012.....	43
Görsel 6. Yeşim Ustaoglu “Tereddüt” 2016.....	43
Görsel 7. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015.....	44
Görsel 8. Pelin Esmer “Gözetleme Kulesi” 2012.....	46
Görsel 9. İlksen Başarır “Atlıkarınca” 2010.....	46
Görsel 10. İlksen Başarır “Atlıkarınca” 2010.....	46
Görsel 11. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015.....	47
Görsel 12. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015.....	47
Görsel 13. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015.....	48
Görsel 14. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015.....	48
Görsel 15. İlksen Başarır “Atlıkarınca” 2010.....	49
Görsel 16. İlksen Başarır “Atlıkarınca” 2010.....	49
Görsel 17. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015.....	50
Görsel 18. Çiğdem Vitrinel “Geriye Kalan” 2012.....	50
Görsel 19. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015.....	53
Görsel 20. Yeşim Ustaoglu “Tereddüt” 2016.....	55
Görsel 21. İlksen Başarır “Atlıkarınca” 2010.....	56
Görsel 22. İlksen Başarır “Atlıkarınca” 2010.....	57
Görsel 23. Pelin Esmer “Gözetleme Kulesi” 2012.....	58
Görsel 24. Yeşim Ustaoglu “Tereddüt” 2016.....	59
Görsel 25. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015.....	61
Görsel 26. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015.....	61
Görsel 27. İlksen Başarır “Atlıkarınca” 2010.....	62
Görsel 28. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015.....	62
Görsel 29. Yeşim Ustaoglu “Tereddüt” 2016.....	63
Görsel 30. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015.....	66
Görsel 31. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015.....	67
Görsel 32. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015.....	68
Görsel 33. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015.....	68
Görsel 34. İlksen Başarır “Atlıkarınca” 2010.....	71
Görsel 35. İlksen Başarır “Atlıkarınca” 2010.....	71
Görsel 36. İlksen Başarır “Atlıkarınca” 2010.....	72
Görsel 37. İlksen Başarır “Atlıkarınca” 2010.....	72
Görsel 38. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015.....	75
Görsel 39. Yeşim Ustaoglu “Tereddüt” 2016.....	78
Görsel 40. Pelin Esmer “Gözetleme Kulesi” 2012.....	78
Görsel 41. Çiğdem Vitrinel “Geriye Kalan” 2012.....	79

GİRİŞ

Günümüzün en önemli sosyal olgularından birisi olan “şiddet”, insanlık tarihinin başlıca problemleri arasında yer almaktadır. TDK’nın “Bir hareketin, bir gücün derecesi, yeğlilik, sertlik, Hız, Bir hareketten doğan güç: Rüzgârın şiddeti, Karşıt görüşte olanlara kaba kuvvet kullanma, Kaba güç, Duygu veya davranışta aşırılık” (<http://sozluk.gov.tr/> Erişim: 25.10.2018) şeklinde tanımladığı şiddet, kişiler arası doğru iletişim kurma becerisini sekteye uğratan olguların başında gelmektedir. Koşullar karşısında akılcı çözümler ile hareket edemeyen uygulayıcısının, çoğunlukla gücünü kendisi, başka bir birey veya gruplar üzerinde kullandığı negatif bir yoldur. Şiddetin cinsiyet, ırk ya da sosyal statü gözetmeksizin mağdur yaratması; şiddete karşı alınacak önlemleri ve şiddetten korunma yöntemlerini, sivil toplum kuruluşlarının ve devlet politikalarının gündemine yerleştirmiştir. Birçok olayın, durumun ve mekânın içinde etkin bir şekilde var olan şiddet; terörün, devletin kolluk güçlerinin, siyasetin, futbolun, sağlığın, ailenin, trafiğin, kitle iletişim araçlarının, medyanın, iş yerlerinin ve daha birçok alanın güncel konusu haline gelmiştir. Günümüzde medya metinlerinde şiddet olgusunun geniş yer alması, şiddetin toplumsal boyutuna da işaret etmektedir.

İnsanoğlunun var oluşundan bu yana birçok alanda ve olayda karşımıza çıkan şiddetin, farklı dönemlerde varlık göstermiş her toplumda etki alanını sürdürdüğü görülmektedir. Yani, şiddeti bireyin olduğu her yerde gözlemlemek mümkündür. Şiddet, duygudaşlık kurmayı öteleyerek bireylerin nitelikli ilişkiler kurmasına engel olur. Kişilerin aile içi ilişkiler, kişisel ilişkiler, iş ilişkileri, manevi değerler açısından olumlu kazanımlar elde etmesini güçleştirir. İçerisinde şiddet unsurları barındırmayan iletişim kurma becerisi, güven ortamının oluşturulması, manevi bağların kuvvetlendirilmesi, bireysel özgüvenin pekiştirilmesi açısından da önemlidir ve çatışmaların çözülme noktasında sonuçları daha kalıcıdır.

Gündelik yaşantının bir parçası olarak insanlarla iç içe bir hal kazanan şiddet, toplumun birçok kesimince rahatsızlık olarak karşılanan bir olgu haline gelmekte ve bu sebepten dolayı birçok tartışma konusunun da merkezini oluşturmaktadır. Toplumsal kodlar göz önünde bulundurulduğunda bir toplumda şiddet ögesi olarak değerlendirilen bir olay, başka bir toplumda şiddete dair bir unsur olarak değerlendirilmeyebilir. Buradaki temel fark, bireyin kendi varlığını ortaya koyma biçimine set çekecek her unsurun şiddeti doğurabilme durumunun oluşmasından kaynaklanmaktadır. Şiddetin sebepleri değişkenlik gösterse de birbirlerinden bağımsız değildir. Özellikle modernleşme ile birlikte şekil değiştiren yaşam pratikleri, şiddetin tanımlama alanını da genişletmiştir. Freud “*Uygarlığın Huzursuzluğu*” kitabında yaptığı uygarlık tanımında bu konuyu; insanın kendi içindeki saldırganlık dürtüsüne ket vurabilme ve düşük düzeyde tutabilme hali olarak ele almaktadır (2011:66). Başka bir ifade ile çatışma noktalarını barışçıl yöntemlerle çözebildiğimiz oranda uygarlaşırız. Bu açıdan toplumların, şiddeti kendi içerisinde sindirme konusunda farklı koşullarda farklı tutumlar sergilediği görülmektedir. Bu düşünce ile saldırganlık ve şiddet arasında doğrudan bir ilişki kurulmaktadır. Bu iki temel dürtüden saldırganlık, bireyin yaşamını devam ettirmesi için olağan ve hatta gerekli bir dürtüdür. Fakat hangi sebepler ve aşamadan sonra şiddet halini aldığını tespit etmek zordur. Öncelikle aile içerisinde başlayan şiddet, ayırım gözetmeksizin fiziksel ve psikososyal sorunlara zemin hazırlayarak toplumların en önemli sorunlarından biri haline gelmiştir. Fakat bu sorunun sonuçlarının özellikle dezavantajlı grup olan kadın ve çocuklar üzerinde daha yıkıcı bir etkiye sahip olduğu söylenebilir. Özellikle kadına yönelik şiddet konusunda cinselliğe yapılan vurgu, gücün dengesi üzerinden belirlendiği için erkeğin biyolojik olarak üstünlüğünün kabul edilmesi, erkeği kadın karşısında üstün ve ayrıcalıklı bir konuma taşımıştır. Spike Peterson, *The Women War Reader* isimli kitapta yer alan denemesinde; iktidar ile özdeşleştirilen erkeğin birçok alanda kadınlara göre avantajlı olmasından dolayı bu durumu “*beşik savaşı*” olarak (1998:43), Marshall ise toplumsal cinsiyet tanımlaması yaparak “kadınlık ve erkeklik” kavramları üzerinden açıklamaktadır:

"Toplumsal cinsiyet' (gender) erkeklik ile kadınlık arasındaki buna paralel ve toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır. Dolayısıyla "toplumsal cinsiyet", kadınlar ile erkekler

arasındaki farklılıkların toplumsal düzlemde kurulmuş yönlerine dikkat çekmektedir (...) Ataerkilliğin çıkardığı bir sürü problem, cinsiyet ile toplumsal cinsiyeti aynı kefeye koymasındır. Bu çerçeveye göre, kadınlara ve erkeklere, ataerkilliğin açıklanmasına yardımcı olan önceden oluşturulmuş gruplar gözüyle bakılmaktadır; ayrıca ataerkilliğin açıklanmasında genellikle döllemenin biyolojisi kullanılmaktadır” (1998: 98-99).

Biyolojik olarak kadından daha güçlü olan erkek, önemli karar mercilerinde yer alarak iktidarı elinde tutmakta, dolayısıyla aynı hak ve emeğe rağmen kadının erkek ile eşit olması zorlaşmaktadır. Kadınların hayatlarının nasıl militarize edildiğinden bahsederek toplumsal cinsiyet merkezli başka bir yaklaşım sunan Enloe Cynthia ise kadına ne yapacağını, nasıl yaşayacağını söyleyen ve hatta kadın bedenini denetimi altına alan erkeklerin tekelindeki gündelik hayat pratiklerinden bahsetmektedir (1998:52). Toplumsal hayatı biçimlendiren kadın ve erkektir. Fakat toplumun mihenk taşı aileyi şekillendiren ve aile düzeninin devamlılığını sağladığına inanılan kriterlerin (doğurganlık, ev işleri, temizlik, yemek yapma, çocukların bakımı gibi) üzerine yüklendiği kadın, aile ve bulunduğu toplum arasındaki en önemli denge unsurudur. Kendisine biçilen rolleri yerine getirerek toplumsal işleyişe katkı sağlar. Fakat bu noktada kadının, doğurganlık özelliğinden dolayı anne olarak bir çocuğun bakımı ile daha fazla ilişkilendirilmesi, iş bölümü konusunda kadını belli kalıplar içerisine yerleştirmektedir. Toplumsal cinsiyet, bireyi feminen veya maskülen olarak karakterize eden psikososyal özellikler olarak tanımlamaktadır (Bayhan, 2013:153). Toplumsal cinsiyet ile şiddetin ilişkisi de burada başlar. Model alma yolu ile öğrenilmiş toplumsal cinsiyet rollerinin özellikle kadın tarafından sekteye uğratıldığı noktanın kadına yönelik şiddetin sebeplerinden olduğu söylenebilir.

İçerisinde “erkeklik” olgusu barındıran, kuralları erkekler tarafından belirlenen ataerkil sistemin, üzerinde yükseldiği toplumsal cinsiyete rağmen somut olan ve olmayan kültürel mirasın aktarılmasında en önemli aktör kadınlardır. Chodorow’un toplumsal cinsiyete yönelik düşüncelerinde erkeklerin birincil konumlarından kamusal alanda olduğunu bundan dolayı ebeveynlik rolünü ikincil olarak üstlendiklerini söylerken (1978:34), sistem içerisinde belirlenmiş toplumsal ve kültürel rollerin devamlılığında ise baba oğul arasında kurulan bağın anne kız

arasında kurulan bağdan daha zayıf olduğunu da belirtir. Bu yüzden erkek çocuk, devamlı bir rol modelinden eksik kalmaktadır (1978:174-178). Aile içerisindeki konumu ve çocukların yetiştirilmesi göz önüne alındığında kadın; devam ettirilmesi beklenen inançlar, gelenekler, toplumsal ritüeller ve davranışların yeni nesle aktarılacak sürekliliğini sağlayan bir birey olarak kültürel kimliğin üreticisidir. Peterson daha geniş bir perspektifte kadını, bulunduğu ulusun ve grubun kültürel kimliğinin sembolik üreticisi olarak değerlendirmiştir (1994: 79). Toplumsal kültür, tarihinden inançlarına, geleneklerinden göreneklerine kadar tüm unsurlarını, özellikle kadınlar aracılığı ile daha da kalıcı hale getirmektedir. Cynthia ile Peterson'ın ortak noktası ise kadının kültürel yaşantısının öğretilerini, kendisinden beklenen iş bölümünü yaşamının her alanında hissetmesidir. Kültürün aktarıcısı olarak kadın kimliği üzerinde kültürel bir denetimden söz etmek mümkündür.

Günümüz toplumlarında da toplumsal cinsiyet sorun olmaya devam etmektedir. Kadın ve erkek arasındaki farklılıklar daha az indirgenmiş gibi görünse de kadının kendini gerçekleştirme yerine, “erkek olmayan” olarak erkeğin üzerinden toplumda ifadesini bulması ve ötekileştirilmesi geleneksel imgelerin ürünüdür. Bu geleneğin tutucu değerleri, kitle iletişim araçlarında, reklamlarda ve beyaz perdede kendisine yer bularak günümüzde daha da geniş kitlelere ulaşmaktadır. Kültürel Göstergeler araştırma modeline göre kitle iletişim araçları, bireylerin yetişmelerinde ve yaşam biçimleri üzerinde en az kanaat önderleri kadar etkilidir (Işık, 2002b: 85). Modern hayatın yeni öğretileri ile donatılmış yeni ve güçlü kadın imajı, yaygınlaştırılan ve süregelen geleneksel değerlerle bezenmiş toplumun, kadın kimliğine bakış açısını ve iş bölümünde kadınla özdeşleşmiş hizmetlerin beklentisini sürdürmektedir. Birey, bu toplumsal bakış açısının yansıması olarak, kameranın görüntülediği her görüntüyü de sinemanın gerçekliği olarak algılar. Kadınların erkeklerden farklı biçimde gösterilmesi, onun karşı cinsten başka olmasından kaynaklanmaz, ideal seyircinin her zaman erkek kabul edilerek kadın imgesinin erkeğin beğenisini kazanmak amacı ile düzenlenmesinden kaynaklanır (Berger, 1995:63–64). Güç dengesinde kadına cılız bir vurgu yükleyen, kadını daha çok “anne”, “baci” gibi korunmaya ve sahiplenmeye ihtiyaç duyulan roller ile bezeyen ataerkil düzende erkekler, siyasal ve sosyal hayatın her alanında belirgin şekilde güçlü, etkin ve etkili görünmektedir. Toplumsal imgeler içerisinde güçsüz

olmak, kadın ile anılmaktadır. Kadın her zaman duygusal olandır, ağlayandır. Erkekleri güçsüz, cılız, melankolik hallerden uzak tutan toplumsal yargılar, kadını ise zayıf, naif, güçsüz ve kırılgan olarak tanımlar. Cinsiyete ait eşitsizlik ile kadın ve erkeğin üzerine yapışan kültürel değerler, ezilerek sömürülen kadın üzerinden kendi ifadesini yeniden bulur. Butler, kültürel olarak da değişiklik gösteren bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“Toplumsal cinsiyet kavramlarının anatomik olarak farklılaşmış bedenlere işlenmiş olduğu fikri belli bir determinizmle sunuluyor ve bu bedenler amansız bir kültürel yasanın edilgen alıcıları olarak kavranıyor. Toplumsal cinsiyeti inşa eden kültür, böyle bir yasalar ve yasalar dizisi üzerinden kavrandığında toplumsal cinsiyet, eskiden ‘biyoloji kaderdir’ formülasyonunda olduğu denli belirlenmiş ve sabitlemiş oluveriyor. Bu sefer biyoloji değil, kültür kader oluveriyor (2014:53).

Toplumsal cinsiyeti sürdüren kültürel kodların erkek lehine bir alegori sunduğu söylenebilir. Erkeklerin özellikle kadınlar üzerindeki kontrolleri bu kodlar üzerinden kolayca yürütülmektedir.

Bireyin hakları, hukuksal olarak şiddet karşısında koruma altına alınmış olsa da her şiddet eyleminin yasal olarak bir karşılığı veya cezası olduğunu söylemek güçtür. Genel tanımını yapmanın zor olduğu şiddet eylemi; etik, vicdani ve insani açıdan haklı görülemez de toplumsal, kültürel ve sosyal değerler bazında belirleyicilerinin değişken olması, bir eylemin şiddet olduğu ya da olmadığı konusundaki yaklaşımları da değiştirmektedir. Özellikle kadının özgürlüğünü ve eşitliğini yok sayan şiddet karşısında kadınları koruyup güvence altına alacak yasaların çıkarılması tavsiye edilse de araştırma sonuçlarından ve medyada yer alan 3. sayfa haberlerinden uygulamaların caydırıcı olmadığı görülmektedir. Travmatik sonuçları olan bu süreç, sinema dilinde de önemli bir yer bulmuştur. Şiddeti uygulayan, şiddete uğrayan ve tanık olan üçgenine baktığımızda şiddetin kaynağı önemlidir. Sinema da tıpkı medya gibi, toplumsal olayların yeniden kurgulanarak aktarıldığı bir alandır. Dolayısı ile içerisinde iktidara ve egemen sınıflara ait

toplumsal kodları barındırmaktadır (Parlak, 2009:180). Bu açıdan gerçeklik olgusunda şiddetin ana kaynağı iktidardır. Teknolojinin de hızla gelişimi ile görüntü çağı olarak adlandırılan yaşadığımız dönem, sinema ve gerçeklik üzerinden oluşturulan “sinemasal şiddeti” üretmeye devam eder. Sinemasal şiddet içerisinde ise gişe rakamlarına göre 2000 sonrası Türk Sineması’nın en çok izlenen 100 filminde kadına yönelik şiddet öğelerinin yoğun olarak bulunması, kadına şiddetin kanıksanmış bir durum olarak aktarılması düşündürücüdür (Kazancı, 2018, Türk Sinemasında Kadın ve Şiddet Üzerine <https://www.haberturk.com/bursa-haberleri/64947118-psikolog-kazanci-sinemadakadina-siddetin-kaniksanmis-bir-durummus-gibi-aktarilmasi-ciddi> Erişim: 07/12/2018).

Sinema ve gerçeklik ilişkisinden yola çıkılarak sinemanın toplumsal yaşam, toplumsal yaşamın ise şiddet ile iç içe olduğunu söylemek mümkündür. Bireyin ana rahmine düştüğü andan itibaren yaşama tutunma isteği ve mücadelesi dahi içerisinde şiddet barındırmaktadır. Dünyanın bugüne kadar gördüğü savaşların birçoğu, şiddette olduğu gibi, gücü elinde tutma, söz geçirme uğruna yapılmaktadır. Temelde hükmetme duygusu, başkası veya başkaları üzerinde baskın olma, baskı kurma, ele geçirme, sahip olma duyguları yatar. Savaşın bir parçası olan şiddette güç siyaseti hâkimdir. Özellikle ülkemizde gazetelerin ikinci ve üçüncü sayfalarını dolduran şiddet haberleri, bu haberleri televizyon ana haberlerine, dizilerine veya filmlerine taşıyan anlayış ile televizyon seyircisini kendi seyircisi olarak algılayan son dönem Türk Sineması, şiddet unsurlarının da bolca kullanıldığı bir gerçeklik yaratmaktadır. Bu açıdan sinema, fotografik görüntülere boyut ve zaman kazandırarak gerçeklik etkisini daha da arttırmaktadır (Armes, 2011:17-18). Topçu’ya göre gerçekliğin sinemaya yansıtılması demek, anlatının görüntü ile somutlaştırılmasıdır. Anlatı ise mizansen ve sinematografi ile sağlanabilir (Topçu, 2010: 210). Filmi amaç değil araç olarak gören Siegfried Kracauer ise anlatılacak konunun estetik değerler ile senaryolaştırılarak gerçekçilik ve teknik ile buluşturulmasından bahseder. Sinema, doğal dünyayı kaydeder:

"Fotoğraftaki gibi, gerçekçi ve biçimci eğilimler arasındaki her şey doğru bir dengeye bağlıdır ve eğer sonraki öncekini etkilemezse doğal olarak onu izler, böylece iki eğilim dengelenir" (1976: 39).

Üçüncü bir göz işlevi yüklenen kamera, sinema seyircisi ile arasında güven bağı oluşturur ve çektiği görüntülerin doğruluğuna inandırır. Bir film süresince deneyimlenen bu durum, gerçeklikle ilgili farklı bir algının oluşturulmasını ya da gerçekliğin değiştirilme durumunu ikinci plana iterek sinemada gösterileni gerçek olarak algılanmasını sağlar. Kullandığı ışık, renk, mekân, kadraj, ses, kurgu, montaj, kamera hareketleri ve açısı, zaman anlayışı açısından kendi gerçekliğini ve dilini oluşturan sinema, seyircisinin algıladığı salt gerçeklik üzerinde yeni bir sorunsal yaratır. Çünkü insanın doğası, kendi gözünün gerçekliğine inanır. Sinema dili, nesnelerin görüntülerinin sürekliliğini sağlayarak özellikle fotoğraf ve resimden farklı bir şekilde zamanı ve gerçekliği yeniden üretir. *"Film, bir amaca hizmet eder. Saf bir estetik obje olarak yalnızca kendisi için var olmaz. Kendisini çevreleyen dünyada var olur. Gerçeklikten doğduğu için ona dönmek zorunda kalır"* (Monaco, 2001:378).

Sinemanın yansıtmacı gerçekliğini, bireyin yaşantı ve tecrübelerinin gerçekliğinden ayırt etmek zordur. Gerçekliği kendi kalıpları içerisinde sunan sinema, toplumsal olayları, tarihsel süreçleri, inanışları, gelenekleri, gündelik hayat kültürünü ve toplumsal gerçekliğin parçası olan şiddeti anlatma ve hatırlatma bağı ile toplumsal bir bellek oluşturur ve kullandığı dil sayesinde bunu sürekli hale getirir, var eder. Sinema, bireyin nesnel dünyasını yansıtmak ile kalmaz, onu yeniden üretir. Diken ve Laustsen; bir toplumu anlamak için filmlerin aracı olduğundan söz eder ve filmleri analiz ederken toplumdan, toplumları analiz ederken de filmlerinden bahsedildiğini söyler. (2010:34-35). Sinema, gerçekliği aktarmak açısından diğer sanat dallarına göre daha avantajlıdır. Doğum, ölüm, korku, heyecan, şiddet, haz gibi gündelik hayatın içine geçmiş konular sinemada öylesine karakterize edilir ki; seyirci aşına olduğu durum içinde kendi gerçeğini keşfeder. Çünkü bu gerçeklik, bireyin yaşantısına ait sayısız ilişkiler ağının, yaşantıların, hislerin, düşlerin ve heyecanların toplamıdır (Fischer, 1974:114-115). Bir film, içinde barındırdığı özellikler bakımından seyircisine sunduğu konunun gerçekliğine inandırmak ister. Şiddet, bu

gerçeklik algısının bir parçasıdır. Filmin yönetmeni, yaşadığı dünyanın gerçeklerini zihin süzgecinden geçirir ve sinema seyircisine yeni bir gerçeği anlatır (Wollen, 2004:148). Sinema sanatı, seyircisine sunduğu gerçeklik yanılsaması içerisinde estetize edilmiş bir şiddet gösteriminden kaçınmaz.

Bir sahneyi oluşturan oyuncu, kostüm, ses, mekân, zaman, ışık, dekor seçimleri, görüntüyü sunan yönetmen ile görüntüyü yorumlayan seyirci arasında gerçek yaşam algısı oluşturulma çabasının ürünüdür. Bu gerçeklik algısı, sinemanın tüm akımları için geçerli olmasa da sosyal bilimlerin alanı içerisinde farklı şekillerde ele alınan şiddetin, insanı merkeze alan, toplumsal düzeni ve sorunları aktarmada önemli bir araç olan sinema tarafından işlenmemesini kaçınılmaz hale getirmektedir. Sinemanın şiddeti göstermede gerçeklik üzerine takındığı tavrın, uzun bir zaman diliminde, bireyleri rahatsız eden ve inciten bir sürece dönüşmesi de muhtemeldir. Gazetelerin, televizyonların ve sinemanın gerçekliği olduğu gibi yansıttığını düşünmek; yapılan haberleri, çekilen dizileri ve filmleri meşrulaştırmaya zemin hazırlamaktadır (Dursun, 2010:22). Şen'e göre ise bu meşrulaştırma imkânının sağlanması ile gerçeklik çarpıtılarak veya değiştirilerek yeniden kurulur (Şen, 2012: 148). Değiştirilmiş bir gerçeklik ise bireyde uyandırdığı gerçeklik duygusu ile hakikate dönüşür.

Sinema, ele aldığı kesitler üzerinden bütüne gönderme yapar. Bu durumu İtalyan Yönetmen Pasolini, sinema dilinin simgelere ihtiyacı olmadığını metonimik bir dil olduğu şeklinde ifade eder. Bu anlamda metaforlar zihinsel, metonimikler ise nesnel figürlerdir (Daldal, 2005:38). Sinema, şiddeti görüntülerken aynı zamanda toplumsal bir gerçekliği de tespit eder. Sinemada şiddetin merkezinde özellikle kadına yönelik şiddet fazlaca yer bulmaktadır. Filmlerinin merkezine şiddeti alan Quentin Tarantino da şiddetin izlenmesini en eğlenceli şeylerden biri olduğunu ve şiddeti özellikle sevdiğini ifade etmiştir (Yılmazok, 2016:187). Sahnelerini kıpkırmızı kaplayan kan, onun için sadece bir renktir. Fakat beyaz perdeye yansıyan şiddet sahneleri, sinema seyircisine şiddetin faili veya mağduru ile özdeşlik kurdururken bir taraftan da üçüncü bir göz olarak seyirciye haz yaşatır. Seyirci, çoğunlukla mağdurun yanında yer almayı sever. Filmdeki iyi ve adil olanla özdeşlik

kurmak ister. Oysa sinemada gösterilen şiddet; şiddetin faili, mağduru ve tanıkları, beyaz perde karşısında elinde mısır ile kırmızı koltuklarda oturan seyircinin yansıması gibidir. Dolayısı ile mağdur olanın intikam almasından, şiddete başvurarak adalet sağlamasından çoğunlukla rahatsızlık duymaz. Bu durum, kadına yönelik şiddet başta olmak üzere şiddeti başlı başına normalleştirirken kurbandan ölüm makinesine dönüşen bir kadının sebeplerini de meşrulaştırır. Şiddetin kara mizahla buluşması, onun gündelik hayatın da önemli bir parçası olduğunun göstergesidir. Gündelik hayatın önemli bir gerçeği olan şiddeti, sinema seyircisinin beyaz perdede görmekten, yönetmenlerin de sinemaya taşımaktan vazgeçemeyecekleri söylenebilir.



Görsel 1. Tarantino “Pulp Fiction” 1994



Görsel 2. Tarantino “Kill Bill” 2004

Kısacası sinemada görüntü, yazının ve sözün gerçekliğini de içinde barındırır. Dolayısı ile sinema, seyircisine sunmak istediği gerçekliği aktarma konusunda etkili bir yöntemdir. Bu gerçeklik içerisinde; gerçek dünyaya ait göstergeleri, toplumsal gerçekliği ve şiddeti göstermek kaçınılmazdır. Özellikle 2010 yılı itibari ile kadın yönetmenlerin filmlerinde belirgin olarak ortaya çıkan gerçekçilik anlayışı, vurgulanmak istenen konularda, filmin beyaz perde seyircisi üzerinde yaratacağı olası etkiyi de arttırdığını söylemek mümkündür. Bu durum, sinemada özellikle kadına yönelik şiddet sorunsalının bir filmin anlam yapısını oluşturan konu, mekân ve zaman olgusu ile birlikte doğru biçimlendirilebilmesi anlamına da gelmektedir. Çalışma konusu kapsamında son dönem kadın yönetmenlerin çektikleri filmlerde oluşturdukları anlam yapıları ile kadına yönelik şiddeti nasıl kurguladıkları, görünebilir ve okunabilir hale getirdiklerini anlamak açısından önemlidir. Buradaki diğer önemli bir husus ise gündelik hayatta kadına yönelik şiddete kulaklarını kapattığı, sırtını döndüğü için eleştirilen toplumun, sinemada şiddetin gerçekliğine tanıklık edebilmesidir.

Geçmişten günümüze Türk Sineması, dönemin toplumsal ve siyasal ortamını anlatırken kaçınılmaz olarak şiddet öğelerini de kullanmıştır. Çünkü şiddet, toplumsal ve siyasal yaşamın zaman, mekân ve üretim ilişkilerinden beslenmektedir. Bu bağlamda; Yılmaz Güney, Halit Refiğ, Metin Erksan, Şerif Gören gibi eski dönem yönetmenlerin yanı sıra son dönem Türk Sineması'nda da birçok yönetmen, toplumsal veya siyasal yapı açısından gerçekçi sinemanın örneklerini sunmuştur. Türk Sineması'nda özellikle 2000'li yıllar itibari ile ağırlık kazanan gerçekçilik; Türk toplumunun kültürü, tarihsel süreçleri, siyasi dinamikleri ve olayları ile değer yargıları üzerinden anlam bulmuştur. Bu sürecin etkileri kadın yönetmenlerin filmlerine de yansımıştır. Kadın yönetmenlerin sayısının az olmasına karşı sayılarının giderek artmasıyla filmlerinde kadın hikâyelerinin yükselişe geçtiğini gözlemlemek mümkündür. Sadece Türk Sineması'nda değil son dönem Dünya sinemasında da kadına dair hikâyelerin sayısı ve çeşitliliği çarpıcıdır. Kadın yönetmenlerin bu önemli çıkışı, gerçekte kendilerinin de karşılaşılabilecekleri olası durumları anlatma dürtüsünün, sektörel hesaplaşmanın, manipüle edilmiş olmanın, ses verme arzusunun ve ana karakterleri gibi “kadın olmanın” ürünü olduğu söylenebilir.

Türkiye’de kadın yönetmenlerin sinema tarihindeki yerleri ve sayıları da bu konuda önemli bilgi vermektedir. Türk sinemasında kadın yönetmenlerin eksikliği ya da erkek yönetmenlerin sayısına ulaşamamış olması özellikle son dönemde sıkça tartışılan bir konudur. Fakat Türk sinemasını günümüze taşıyan önemli filmlerde birçok kadın yönetmenin imzasının olduğu da bir gerçektir. 1934 yılında Muhsin Ertuğrul’un “Bataklı Damın Kızı Aysel” filminde oyuncu olarak sinema seyircisinin karşısına çıkan Cahide Sonku, Türk sinema tarihine ilk kadın yönetmen olarak adını yazdırır. Türk sinemasında 1949 yılında yönetmen koltuğuna oturan Sonku’yu 1964 yılında Nuran Şener izler. Bu dönemi; 1957 yılında Hilal Film’i kurarak yapımcılığa başlayan ve 1965 yılında ilk ve tek filmini çeken Feyturiye Esen ile film üretkenliği ile anılan Bilge Olgaç, Ayten Kuyululu Ürkmez’in yanı sıra oyuncu, senarist ve yapımcılık denemelerinin ardından 1970’li yıllar itibari ile önemli filmlere imza atan Lale Oraloğlu ve Türkan Şoray takip eder. 1970 yılında Ufuk Film’i kurarak yapımcılığa da başlayan, 200’e yakın filme asistanlık yapan Birsen Kaya ise 1970-75 arasında senaryolarını da kendisinin yazdığı on beş filme yönetmenlik yapar. Sinema

tarihinde hemcinslerinin 1950 yılı öncesinde sektörde kadın yönetmen olarak var olmayı başarmalarına ve hatta 1896 yılına kadar uzanmasına rağmen Türk sinema tarihinde ise kadın yönetmenler, ilk olarak ancak erken Cumhuriyet dönemi sonrasında 1950–1980 döneminde yer bulmuştur. 1980 öncesine kadar kadın yönetmenlerin sayısı 10’u bulamamış, 1980-1990 yılları arasında ise bu sayıya Nisan Akman ile Mahinur Ergun eklenmiştir. 90’lı yıllardan itibaren Türk sinemasında eskiye oranla önemli bir artış yaşandığını söylemek mümkündür.

Türk sinemasında kadın yönetmenlerin hayatının ve çalışmalarının derlendiği, bu alanda önemli veriler sunan S. Ruken Öztürk’ün "Sinemanın Dişil Yüzü / Türkiye’de Kadın Yönetmenler" kitabında, kadın yönetmenlerin sayıları ve oranlarını gösteren bir tablo verilmektedir (2004: 34). Tablo, “Ayastefanos’taki Rus Abidesinin Yıkılışı” isimli ilk Türk filminin çekim tarihi 1914’den başlayarak 2002 yılına kadar olan verileri göstermektedir.

YIL	TOPLAM FİLM SAYISI	KADINLARIN YÖNETTİĞİ FİMLERİN SAYISI	KADIN YÖNETMEN SAYISI	YÖNETMENİ KADIN OLAN FİMLERİN TOPLAM FİMLERE ORANI
1914-49	116	----	----	%0
1950-9	545	3	1	%0,55
1960-9	1710	14	3’ü yeni (3 kadın)	%0,82
1970-9	2019	35	3’ü yeni (4 kadın)	%1,73
1980-9	1124	14	2’si yeni (4 kadın)	%1,25
1990-2002	521	30	14’ü yeni (16 kadın)	%5,76
TOPLAM	6035	96	23	%1,6

Tablo 1. Kadın Yönetmenlerin Sayıları ve Oranları

1990-2002 yılları arasında ise Füzûzan-Gülsün Karamustafa, Canan Gerede, Tomris Giritlioğlu, Işıl Özgentürk, Bilet İlhan, Seçkin Yasar, Handan İpekçi, Canan

Evcimen Obay İçöz, Fide Motan, Sunar Kural Aytuna, Jülide Övür-Necef Uğurlu, Yeşim Ustaoglu, gibi isimlerin sürdürdüğü yönetmenlik koltuğuna günümüzde ise Pelin Esmer, Belmin Söylemez, Belma Baş, Aslı Özge, Çiğdem Vitrinel, İlksen Başarır, Melisa Önel, Ahu Öztürk, Senem Tüzen, Emine Emel Balcı, Filiz Alpgezmen, Deniz Akçay, Çiğdem Sezgin, Türkan Derya, Ceylan Özgün Özçelik, Görkem Yeltan, Elif Refiğ, Esra Saydam ve Nisan Dağ, Leyla Yılmaz, Zeynep Dadak ve Merve Kayan, Deniz Gamze Ergüven, Ceyda Torun, Gülten Taranç, Burçak Açıık Üzen, Sefa Öztürk gibi genç kuşaklar da oturarak çektikleri filmler katkı sağlamaktadır.

Bu çalışma, Türk sinemasında kadına yönelik şiddet olgusunu konu edinmiştir. Çalışma, 2010 sonrası Türk sinemasında kadın yönetmenlerin sayısının artması ve kadına dair film sayısının da fazlalaşmasından dolayı şiddet karşısında dezavantajlı grup içerisinde yer alan “kadın” yönetmenlerin gözünden şiddeti aktarma biçimlerinin belirlenmesini amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda ele alınan filmlerde şiddet unsurlarının tespit edilmesi, hangi şiddet kategorilerine yer verildiğinin belirlenmesi, şiddetin kadın yönetmenlerce nasıl tarif edildiği ve ele alındığı incelenmiştir. Kadına yönelik şiddetin anlatım biçimlerinin incelenmesindeki amaç; kadınları eril tahakkümün şiddetinin saf mağdurları olarak göstermek değil, sinemada kadının daha çok hangi şekillerde, hangi mekânlarda, kim tarafından şiddet sarmalının bir parçası haline getirildiğini ve konunun kadın yönetmenlerin anlatım biçimlerinde nasıl ele alındığını ortaya koymaktır. Erkek egemen bir dile sahip olan sinema sanatında kadın yönetmenlerin, toplumda hemcinsleri ile ortak bir kaderi paylaşmaları da göz önünde bulundurulduğu zaman, benimsedikleri dil ve anlatım biçimi daha da önemli hale gelmektedir. Türkiye’de özellikle kadına yönelik şiddetin araştırılmasına yönelik çalışmaların geçmişinin kısa ve sayısının oldukça sınırlı olduğu görülmektedir.

2010 sonrası Türk sinemasında kadın yönetmenlerin ortaya koyduğu film sayısındaki nicel artış, kadına yönelik şiddet konusunu önemli bir unsur haline getirmiştir. Çalışmada; örneklem olarak belirlenen filmler içerik analizi ile incelenmiştir. İçerik analizi, medya metinlerinde kullanılan bir yöntem olup içerikte tekrar eden veriler üzerinden geçerli sonuçlar elde edebilmek amacı ile kullanılan bir

araştırma tekniğidir (Krippendorff 1980:25). Bu kapsamda medya metinleri ve örneklem filmler analiz edilerek kadına yönelik şiddetin özelleştirilmiş, karakteristik ve sembolik davranışlar tespit edilmeye çalışılmıştır. Elde edilen yazılı, sözlü ve görsel materyaller, kadına yönelik şiddet davranışlarının sistematik analizinde kullanılmış, filmlerde kadın yönetmenlerin anlatım biçimlerinde benzer olan/olmayan nüanslar tespit edilmiştir. 2010 yılından itibaren son dönem Türk sinemasında kadın yönetmenlerin sayısının artmasına rağmen sayı olarak arzu edilen noktaya ulaşmamış olması ve dolayısı ile çekilen film sayısının da erkek yönetmenlerin yapıtlarını yakalayamamış olması konunun sınırlılığını oluşturmaktadır.

Araştırma kapsamında yapılan taramada 2010 sonrası Türk sinemasında toplam yirmi üç kadın yönetmen ve uzun metrajlı yirmi sekiz film tespit edilmiştir. Bu kapsamda; 2010 sonrası yönetmen koltuğuna oturan kadınlar evreni içerisinden örneklem olarak beş kadın yönetmen ve filmleri basit rastgele örneklem seçimi ile belirlenmiştir. Seçilen filmlerin farklı yıllarda çekilmiş olmasına da dikkat edilmiştir. Yönetmenlere ait filmler seçilirken kısa metrajlı filmler ile belgesel türde denemeler örnekleme dâhil edilmemiştir. İlksen Başarır - Atlı Karınca (2010), Çiğdem Vitrinel - Geriye Kalan (2012), Pelin Esmer - Gözetleme Kulesi (2012), Deniz Gamze Ergüven – Mustang (2015), Yeşim Ustaoglu – Tereddüt (2016) filmleri örneklem olarak belirlenmiştir.

Çalışma kapsamında aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır;

- 2010 sonrası Türk sinemasında kadın yönetmenlerin filmlerinde kadınların maruz kaldığı şiddet türleri nelerdir?
- Şiddeti uygulayan ve mağdur kalan taraflar kimlerdir?
- 2010 sonrası Türk sinemasında kadın yönetmenler kadına yönelik şiddeti nasıl tanımlamaktadır?

- Kadın yönetmenlerin kadına biçilen toplumsal cinsiyet içerisinde şiddeti tanımlarken durdukları nokta nedir? Kadına uygulanan şiddeti engelleyen unsurlar nelerdir?
- Kadın yönetmenler şiddete uğrayan kadınların şiddete karşı koyma biçimlerini nasıl ifade etmektedir?

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde “şiddet” kavramı tanımlanarak “şiddet” olgusuna ilişkin kuramsal bir çerçeve oluşturulmuştur.

İkinci bölümde; şiddetin alt türleri tanımlanmıştır. Çalışma kapsamında; kadına yönelik şiddetin dört hali başlığı altında yapılan literatür taraması sonucunda şiddet türleri fiziksel, psikolojik/duygusal, cinsel ve ekonomik olmak üzere dört ana başlıkta sınıflandırılmıştır. Ayrıca filmlerde kadının bedenine uygulanan şiddetin dışında yaşamını, kişiliğini, iç dünyasını, duygularını zedeleyen davranışlar tespit edilerek aşağılayıcı, onur kırıcı, hakaret içeren diyaloglar ile uzaklaşma, görmezden gelme/yok sayma, aşırı kıskanma, ağlatma, susturma, ihmal etme, ihanet, küfretme, hor görme gibi davranışların bulunduğu sahneler incelenmiştir. Çocuk gelin, kişinin kendine dönük uyguladığı şiddet, sözel şiddet, aile içi şiddet, mobbing uygulama gibi kavramlar ise belirtilen ana bölümler içerisinde ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde ise örneklem olarak belirlenen filmler, kuramsal çerçevede ele alınan kategoriler etrafında analiz edilmiş ve birbirleri ile ortak olan ya da olmayan şiddet unsurları tespit edilmiştir.

YÖK Ulusal Tez Merkezinden yapılan taramaya göre akademik literatürde “Türk sineması”, “kadın” ve “şiddet” anahtar kelimeleri üzerine toplamda 8 bin 344 çalışma bulunmaktadır. Bu akademik çalışmaların 5 bin 912’sini yüksek lisans tezi, 1162’sini doktora tezi oluştururken diğer çalışmalar da tıpta uzmanlık, sanatta yeterlik, diş hekimi uzmanlığı ve tıpta yan dal uzmanlık arasında dağılım göstermektedir. Özellikle “şiddet” kavramı üzerinden yapılan taramada elde edilen sonuçlarda konunun akademik alanda daha çok psikoloji ve sağlık sorunu olarak ele

alındığı görülmüştür. Kadına ait konular ve sorunlar, daha çok sağlık ve sosyal hizmetler alanında incelenmiş olup Türk Sineması alanında ise çoğunlukla kadın temsili ve kadın kimliği veya sinemada şiddet üzerinden şekillenmiştir. Araştırmalarda sinemada kadın sorunlarını ele alan filmlerin yönetmenlerine dair değerlendirmeler yapılmış olsa da bu filmlerin çoğunlukla erkek yönetmenler ve eril bakış açısı üzerinden anlatıldığı görülmüştür. Türk sinemasının son dönem filmlerinde konunun daha da sınırlandırılarak kadına yönelik şiddetin kadın yönetmenler tarafından nasıl ele alındığını inceleyen bir çalışmaya rastlanmamış olması, çalışmanın literatürde hangi boşluğu dolduracağı açısından ve bu alanda yapılacak diğer çalışmalara ışık tutması açısından önemlidir.



BİRİNCİ BÖLÜM

“ŞİDDET”İN TOPLUMSAL HAFIZASI

1.1. “Şiddet”in Kavramsal Çerçevesi

İnsandan bahsedilen her alanda şiddete ait unsurlara rastlamak mümkündür. Bu yüzden geniş bir yelpazeye yayılan şiddetin, tanımı da çok zorlaşmaktadır. En yaygın tanımı ile şiddet, insan ilişkilerinde bir kişinin, başka bir kişiyi kendi iradesi dışında zorla fiziksel, sözel, duygusal olarak kendi isteği doğrultusunda davranmaya zorlamak olarak ifade edilebilir. “Şiddet” olgusunda altı çizilmesi gereken nokta eylemin içerisinde irade dışı bir zorlama/zorlanma ile fiziksel ve psikolojik saldırganlık durumunun oluşmasıdır. Şiddetin içerisinde barınan saldırganlık ise şu şekilde tanımlanmaktadır:

"Saldırganlık, hâkim olmak, yenmek, yönetmek amacı ile güçlü, şiddetli, etkili bir hareket, fiil, işlem: bir işi bozma engelleme, boşa çıkarmaya karşı düşmanca, yaralayıcı, hırpalayıcı veya tahrip edici (yıkıcı, yok edici) amaç taşıyan bir davranıştır" (Erten ve Ardalı, 1996:143).

Şiddet kelime olarak yoğunlaştırılmış, güçlendirilmiş bir ifadeyi içinde barındırmasına rağmen, Hannah Arent'e göre içerisinde “keyfilik” olgusunu da taşımaktadır. Kurlsızlık, olacakları önceden kestirememe ve karmaşıklık ile özdeşleşmektedir (2018:10). Gündelik yaşamın içerisinde izini sürmekte zorlanmadığımız şiddet, taraflar arasındaki sosyal ilişkide çatışan çıkarların ortaya çıkması olarak da tanımlanabilir. Bireylerin yaşamlarında acıya, yıkıma sebep olur, yaşamlarını kısaltır (Walby, 2012:98). Bireylerin, bağlı bulundukları grupların ve toplumların önemli bir sağlık sorunudur. Bu bağlamda konu ile ilgili yapılan literatür taramasında sıkça kullanılan tanımlardan biri de Dünya Sağlık Örgütü tarafından yapılan tanımdır. Dünya Sağlık Örgütü (WHO)'ne göre şiddet; kişinin bir başkasına kasıtlı olarak uyguladığı fiziksel güç ve tehdit sonucunda ölüm, yaralanma ve psikolojik zararların oluşma durumudur. Fakat bu tanımda, şiddetten daha çok sağlık

problemi olarak bahsedilmektedir (World Health Organization, 2002: 4). Yaş, cinsiyet, ırk, din, eğitim seviyesi, siyasal görüş, meslek, sınıf farkı, inanç, engeli olma durumu, cinsel tercih, etnik köken, deneyim farkı gözetmeyen şiddet, birçok çalışmada ve makalede “halk sağlığı sorunu” olarak da ele alınmakta (Ölmezoglu vd., 1999:421), ancak ortak bir tanımının yapılamamış olması, kültürel açıdan meşrulaştırılması, şiddete ait kayıt ve bildirimlerin yeterli olmaması, suçluluk duygusu, toplumsal ilgisizlik, adalet mekanizmasının düzgün işlememesi gibi durumlar şiddetin deşifre edilmesini de zorlaştırmaktadır (Warshaw ve Messite, 1996:995). Günümüzde birçok insan farklı şiddet eylemleri ile karşı karşıya kalmakta ya da şiddet eylemlerinin veya söylemlerinin tanığı olmaktadır. Buna rağmen şiddet eylemlerinin sıklığına ve ne ölçüde yaygın olduğuna dair sağlıklı verilerin olduğunu söylemek de mümkün görünmemektedir.

Sosyal Öğrenme Kuramının temsilcisi Albert Bandura, şiddetin yeniden üretilme sürecini model olarak öğrenmeye dayandırmaktadır. Bu düşünceden hareket ile şiddet, gözlem ve taklit kullanılarak tekrarlanır ve sürdürülebilirliğini korur (Gökkaya ve Ayan, 2017:391). Bandura, gerçekleştirdiği “Bobo Doll” isimli deneyinde denek olarak seçtiği çocuklara bir film seyrettirir. Filmde Bobo Doll isimli oyuncığa uygulanan şiddet sahneleri vardır. Film sonrasında bu oyuncığın olduğu odaya alınan çocuklar, oyuncak Bobo Doll’a saldırgan davranışlar sergileyerek filmde gördüklerini uygular. Bu, şiddetin toplumsal boyutu olduğuna işaret etmektedir (Kocacık, 2009:27).

Yves Michaud ise şiddetin bireysel ve toplumsal boyutlarının farklı incelenmesi gerektiğinden bahseder. Çünkü savaşta ölen bir insan ile gündelik hayat içerisinde bir kişinin diğerinin yaşamına son vermesini farklı normlar ile açıklanması gerektiğini belirtir. Bu açıdan şiddeti, kuralları yıkan, kalıpları aşan, huzuru bozan ve tartışmaya açan (Michaud, 1991:5), bireylerin bedensel ve manevi bütünlüğüne, kültürel değerlerine zarar veren eylemler bütünü olarak açıklar (Riches, 1989:12). Şiddetin kavramsal olarak tanım aralığı genişledikçe şiddet uygulanmasının öneminden çok amacının ön plana çıktığı görülmekte ve bu durum da şiddetin eylemsel ciddiyetini zayıflatmaktadır. Bireysel, siyasal, açık, örtük, doğrudan ya da

dolaylı gibi nasıl tarif edilirse edilsin içerisinde şiddet unsurları taşıyan eylemlerin hepsi de şiddettir (Erkanı, 2013:18).

Uygulayıcısı ve uygulananı üzerinde fiziksel ve psikolojik etki yaratan ve mağduru üzerinde çeşitli baskılar oluşturan (Erten ve Ardalı, 1996:143; Ünsal,1996:29) şiddetin, özellikle aile içi olmak üzere kamusal alan ve diğer birçok mekânda yeniden üretildiğine şahit olunmaktadır. Şiddetin tarafları, olayları, mekânları değiştikçe şiddete karşı gösterilen tepkiler ve tutumlar da farklılık göstermektedir. Aile ortamında gelişen bir şiddet türü ile kamusal alanda gerçekleşen bir şiddet eylemi karşısında bireyler, aile ortamını deşifre etmekten çekinirken kamusal alanda daha fazla tepki göstermektedir. Ergil, şiddeti sosyal ilişkilerden kaynaklanan çıkar çatışmaları olarak tanımlamaktadır (2001:40). Sallan ise şiddetin bireysel veya toplu bir şekilde güç kullanma ve baskı kurma eylemlerinin sonucunda kişinin bedensel ve ruhsal açıdan zarar görmesine dikkat çekmiştir (2012:17). Bu tanımlar ışığında şiddetin gündelik hayatı sekteye uğratan, kalıcı ve travmatik sonuçları olduğunu söylemek mümkündür.

Şiddet sarmalına yönelik olumsuzlukların ve yanlışlıkların merkezine kitle iletişim araçlarının konulması elbette ki tek başına doğru bir açıklama değil, fakat modern, post modern ve siber evren nitelemesi ile teknolojik birçok yeniliği içine alan kitle iletişim araçlarından oluşan yeni medya düzeninin şiddetin pekiştirilmesinde ve meşrulaştırılmasında etkin rol oynadığı söylenebilir.

1.2. Meşrulaştırılmaya Müsait Bir Sorun: Kadına Yönelik Şiddet

Birçok araştırmaya konu olan kadına yönelik şiddet, erkek ve kadının güç ilişkilerinin bozulduğu anda kendisini göstermektedir. Güç dengesini sağlayan temel hak ve özgürlüklerin ihlal edildiği bu durum, Birleşmiş Milletler raporlarında da kapsamlı olarak yer almıştır. Birleşmiş Milletler Uyuşturucu ve Suç Dairesinin (UNODC), 25 Kasım Uluslararası Kadına Yönelik Şiddetle Mücadele Günü'nde yayımladığı Küresel Cinayet Raporu'nda, 2017 yılında cinayete kurban giden 87 bin kadının %58'inin yani yaklaşık elli bininin sevgili, eş veya aile üyeleri tarafından öldürüldüğü bilgisi yer alırken ev ortamının ise şiddetin en çok uygulandığı alan

olduğu ifade edilmiştir (<https://www.ntv.com.tr/kadina-siddet/oldurulen-kadınların-yarisından-fazlası-aile-ici-siddet-kurbanı> Erişim: 26.11.2018). Kadınların eşi, sevgilisi veya aile üyesi tarafından şiddete maruz bırakılmalarındaki unsur “kadın” kelimesine yüklenen anlamdır. Türk Dil Kurumu “kadın” kelimesine “*Erişkin dişi insan, hatun kişi, analık veya ev yönetimi bakımından gereken erdemleri, becerileri olan, hizmetçi bayan, bayan*” anlamlarını yüklerken (TDK, Erişim:07.01.2019), İngilizce’de ise “woman” kelimesi “*Yetişkin dişi insan, kadın işçi veya çalışan, birinin evini temizlemek ve diğer ev işlerini yapmak için para ödenen bir kadın, bir erkeğin karısı, kız arkadaşı veya sevgilisi*” anlamlarına gelmektedir (Oxford Dictionary, Erişim: 21.05.2019). Her iki tanım da güç dengesinin dil üzerinde nasıl kurulduğunu anlamak açısından dikkat çekicidir. “Kadın olma” tanımlamalarının çoğu, erkekler üzerinden yapılmakta ve dahası kadın, erkeği bütünleyen/tamamlayan olarak değil erkek olmayan ya da penise sahip olamayacağı için “eksik erkek” olarak zihinlerde yer bulmaktadır (Durudoğan, 2014:54). Freud’a göre erkek olarak doğmayıp penise sahip olamayan kadının, eril hegemonya altında gönüllü olarak daha güçsüz ve pasif bir konumda olmasını kabul etmesi, hatta bu durumdan zevk alması, kendisini fiziksel olarak beğenmeye başlaması ve erkeklerin de beğenisini kazanmaya çalışması, kadını mazoşist ve narsist bir kişiliğe sürükler (Millet,2011:317). Garver ise kadına yönelik şiddeti kişi haklarının ihlali olarak açıklamaktadır (1972:223-224). Fakat ihlal edilen şeylerin tanımlamasının ve etkisinin kişiden kişiye değişiklik gösterebileceği göz önünde bulundurulmalıdır. İhlalin olduğu yerde mağduriyetin, sarsıcı ve yıkıcı bir durumun da söz konusu olması gerekebilir. Yani herhangi bir “kişi hakkı ihlali” olmadan da şiddet eylemi gerçekleşebilir (Bufacchi, 2005:197). Kadın açısından vurgulanması gereken nokta; kadına yönelik şiddet eyleminin anlaşılamayan, çözülemeyen bir yapıya dönüşmesidir. Şiddet karşısında hakların neler olduğunun belirsizliğini ifade eden Betz ise “şiddet” kavramının kişi hakkının ihlal edilmesi şeklinde ele alındığında kişinin karşılaştığı tüm hatalar ve kötülükler şiddetle yapılan eylemler olarak adlandırılma yanlısına düşüleceğinden bahseder (1977:341). Öyleyse kişinin birisine karşı işlediği bir günah bile şiddet kapsamına girme sorunsalına yol açabilir.

Ataerkil düzenin hâkim olduğu toplumlarda erkeğin üstün ve güçlü tutulması, kadına göre ayrıcalıklı haklarla donatılması özellikle aile içi şiddet unsurlarını bir

kültür haline getirmekte, dolayısıyla şiddet ile ilgili belirlenmesi gereken sınırları silikleştirmektedir. Bu durum, kadına yönelik şiddetin boyutlarının nesnel olarak ifade edilmesini güçleştirmektedir. Kadına neden şiddet uygulandığının altında yatan temel unsur ise kadının ve hareketlerinin, şiddet uygulayıcısı tarafından istenilen düzeyde tutulma ve kontrol altına alınma isteğidir. Dolayısıyla şiddet, ataerkil toplumun temel anlayışını oluşturan erkek egemenliğini sürdüren ve yeniden üreten yollardan birisidir (Mojab, 2006:41). Karşı cins olarak kadın üzerinde üstünlük kurmaya ve onu baskı altında tutmaya çalışmak toplumsal cinsiyetçiliğinin bir ürünü olarak tanımlanabilir.

Kadına yönelik şiddet de rızaya dayalı yöntemler ile zorlayıcı kurallar arasındaki dengenin bozulması ile ortaya çıkar. Bu durumun sıkça gözlendiği alan ise bireye ait olan özel alandır ve evlilik kurumu bu alanın başat mecrasıdır. Günümüzde yapılan evliliklerin çoğu, her ne kadar kadın ve bedeni üzerindeki kontrolü açısından rızaya dayalı olarak gerçekleştirilse de kadına yönelik şiddet unsurlarını tamamı ile ortadan kaldırdığı söylenemez. Evlilik birliğinin kurulması ile aileyi özel alan olarak tanımlayan devlet, bu alanın kontrol, disiplin ve idare etme yetkisini de aile reisi olan erkek üzerinde toplamaktadır. Bu anlayış ile kadın olmayı dört duvar arasına, kadınlık rollerini de ev içinde annelik kalıbına sıkıştıran devlet ideolojisi, yaptığı kamusal ve özel alan ayrımı ile aile içinde meydana gelen şiddeti, siyasal aktörlerin mümkün olduğunca müdahale etmeyeceği mahrem bir alan olarak meşrulaştırmaktadır (Doğan, 2016:63). Kısacası; kamusal alanın kontrolünü elinde bulunduran devlet, özel alana mahremiyet ve kutsallık atfederek kadın bedenini kontrol etme görevini aile kurumuna ve eril olanın tekeline bırakmaktadır. Bu tekeli elinde bulundurmak, cinsiyetten kaynaklı bir sorunsala da işaret etmektedir. Kadına yönelik şiddet; kişinin yaşadığı yere, yaşadığı yerin gelişmişliğine, eğitim seviyesine, ekonomik düzeyine bakılmaksızın tüm dünyada yaygın bir şekilde görülmektedir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği, bireyin birçok özelliğini sekteye uğratarak özellikle kadına yönelik şiddete zemin hazırlamaktadır.

Kadına yönelik şiddetin tarihsel kökenine baktığımızda toplumsal cinsiyete ait bulgular görmek kaçınılmazdır. Eski Roma'da kadını dövme, boşama ve hatta zina gibi durumlarda öldürme hakkına sahip olan erkeklerin, Amerika Birleşik

Devletleri ve İngiltere’de ise 19. yüzyıla kadar kadını tahakkümü altına alması, kontrol etmek amacı ile fiziksel şiddet uygulaması yasal kabul edilmekteydi (Heisse’den akt. Dişsiz ve Şahin, 2008:52). Hatta bazı hukuk sistemlerinde kadınların tanıklığı bile erkeklerle eşit olmayıp ikinci derecede vatandaş statüsünde değerlendirilmekteydi. Görüldüğü gibi; geçmişten günümüze kadınlara uygulanan cinsiyetçi politikalar, genel olarak şiddetin tarihi ile beraber seyredip toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin unsurları ile beslenmeye devam etmiştir.

Anadolu’nun tarihine baktığımızda ise karşımıza toplumsal cinsiyet anlayışına zıt bir tablo çıkmaktadır. Burada kadın özgürlüğüne dair çarpıcı bulgulardan söz edilebilir. Anadolu’nun eski yerleşim yerlerinden biri olan dokuz bin yıllık Çatalhöyük’te toplumsal yaşamda bir tanrıdan değil ana tanrıçanın varlığından söz edilir. Ana tanrıça farklı dönemlerde farklı isimlerle anılmaktadır. Frigler’de ve Lidyalılar’da Kybela, Hititlerde Kubaba olarak anılan ana tanrıça Antik Yunan’da ise Artemis’e dönüşmüştür. Dönemi itibari ile kadının saygın, yönetici, zeki, güçlü ve erkeklerle eşit olduğu görülmektedir. Buna karşın bazı dönemlerde özellikle erkek söyleminin ve iktidarının belirgin bir hale geldiği devlet yapılanmaları ile birlikte kadınların duruşu ve algılanma şekli de değişmiştir. Yapılan arkeolojik çalışmalarda kadın mumyaların kemiklerinde erkek mumyaların kemiklerine göre daha fazla kırık olduğunun görülmesi, kadınların 3000 yıl öncesine kadar fiziksel şiddete uğradıklarına işaret olarak sayılabilir (Köse ve Beşer, 2007:65) Hatta yapılan bazı arkeolojik kazılar sonucunda ortaya çıkan bulgular, ilkel dönemlerde bile insanların gruplar oluşturarak bölgesel güç, kadın, yiyecek ya da savaş aletleri için kıyasıya savaştıklarını, şiddet uygulayıp büyük katliamlar gerçekleştirdiklerini ortaya koymaktadır (www.aktuelarkeoloji.com.tr/51-sayi---siddet Erişim: 24/11/2018). Kısacası şiddet, en ilkel kabileler ile en medeni uygarlıkların ortak paydası olmayı başarmıştır.

Yaşam hakkını tehdit eden bir boyuta ulaşabilen kadına yönelik şiddetin nasıl meşrulaştırıldığını anlamak için toplumsal cinsiyetçi yaklaşımların, sistemin kurallarının ve kitle iletişim araçlarının motivasyonunun nasıl işlediği önem taşımaktadır. Başka bir deyişle; kadını nesneleştiren, güçsüz gösteren ve ötekileştirerek ikincil bir sıraya iten cinsiyetçi mekanizmaların kadına yönelik şiddet

ile bağlantılarını vurgulamak gerekir (Özkazanç, 2013:242). Gelişmişlik düzeyi ne olursa olsun kadına yönelik şiddet, tüm toplumların ortak bir sorunudur.

1.3. Şiddetin Gizli Tarafları

Şiddetin tarafları genel olarak uygulayan, maruz kalan ve tanık olan şeklinde tanımlanırken şiddete maruz kalan grup ağırlıklı olarak kadınlar ve çocuklardır. Özellikle aile içi şiddetin en yakın tanığı, kaçınılmaz olarak çocuklardır. Babanın veya aile içinde bir erkeğin anneye uyguladığı şiddet, bir süre sonra baskı ve zorlamanın etkisi sonucunda tahammülünün de azalması ile annenin çocuğuna şiddet uygulaması şeklinde döngüsel bir hal almaktadır. Ortaya çıkan bu şiddet sarmalı, zaman içerisinde kimin kurban, kimin fail olduğu konusundaki ayrımı da bulanıklaştırır. Şiddet, güçlü olandan güçsüz olana doğru bir yol izlemektedir (Cohen, 1999:99). Kadına yönelik şiddetin algısı “kaderden öte geçemeyen” bir duruma dönüşür. Şiddet unsurlarına maruz kalan kadın için fiziksel, cinsel veya psikolojik olarak olumsuz etkilenme, acı ve ıstırap çekme süreci başlar ve çoğu zaman da onarılamayacak sıkıntılar ile seyreder. Bu noktada kader dediğimiz şey ise kadının toplum tarafından kurbanlaştırılması ve şiddete karşı açık hale getirilmesidir. Acar’a göre kadını eril tahakkümün altında konumlandıran toplumsal cinsiyet düzeni, şiddeti kullanarak erkeğin kadın üzerindeki kontrolünü ve iktidarını sürdürmesini sağlar ve böylece toplumsal cinsiyet eşitsizliğini pekiştirmek için kullanır (2013:196). Bu pekiştirmenin ilk mekânı ise ev/aile ortamıdır. Şiddet sonucu kadın ve çocuklar açısından tehlikeli bir mekâna dönüşen bu özel alan, ebeveynlerin kendi geçmişlerindeki saldırı, baskı ve dayak deneyimleri ile şiddeti günümüze taşınmaktadır.

Şiddetin taraflarından birisi olarak özellikle mağdurluğu üzerinde tartışılan kadın, toplumda ikincil bir cinsiyet olarak kalmayı kendisi de iste(me)yerek örgütlemiş olabilir mi? Toplumda güçlü ve gözü pek bir kadına “erkek gibi kadın” benzetmesi iltifat olarak yapılırken korkak, aciz ve mızımız bir erkeğe “kadın gibi erkek” benzetmesi ise aşağılayıcı bir durum olarak kullanılmaktadır. Cinsiyet eşitsizliğini pekiştiren ataerkil düzenin ve eril anlayışın yanı sıra kadınların serzenişte bulundukları bu durumu bilerek ya da bilmeyerek pekiştirdikleri de

söylenebilir. Kadınlar, karşı cinsten bekledikleri davranışlarla ve özelliklerle, erkeğin önde durmasını, güçlü olmasını kabul eden algıyı devam ettirmektedir. Bu süreç, kadınların hayatlarını paylaşacakları erkekleri yakışıklı, güçlü, boylu poslu, geliri yüksek, yaş ve görünüm olarak olgun erkekler arasından tercih etme isteği ile başlar. Ayşegül Yaraman, “ikiyüzlü cinsiyetçilik” olarak isimlendirdiği bu duruma gösterdiği örneklerde; bir restoranda hesabı erkeğin ödemesi, çocuk doğuran kadının gerekirse işten ayrılması, arkadaşlık veya evlilik teklifinin erkekten gelmesinin beklenmesi gibi durumları kadın tarafından erkeğe verilen yetkiler şeklinde ifade etmektedir. Dolayısıyla yetkinin kendisinde olduğunu düşünen erkek, kadın üzerinde her şeyi yapabilecek hakkı da kendisinde görmektedir (2009:74). Özellikle aile reisi olan erkek, eve ekmek getiren kişi olarak aile üyelerini terbiye etmek adına şiddet uygulayabilmektedir. Kadın ve erkek emeğini yeniden yapılandıran modernizmin ve serbest piyasa ekonomisinin ortaya koyduğu kadın işi ve erkek işi tanımları eşitsizliğin eşitsizliği üzerinden kurulan bir denklem inşa etmektedir. Aslında bu ayrımlar sadece kadın üzerinde değil, erkek üzerinde de tahakküm kurarak belirli bir kalıba sokmaktadır. Şiddet ise bu kalıplar arasında erkeksi duran, erkeğe yakıştırılan ve erkek doğasında bulunan bir olgu olarak sunulur. Kadın eşitliğini savunan entelektüel erkekler dahi kadının yetişemediği işlerde yardım ettiği şeyleri (salata yapmak gibi) eşitlik olarak saymakta ve cinsiyet körü olmaktadır (Sancar, 2011:240). Fakat güç ve iktidar her ne kadar erkekle ilişkilendirilse de şiddetin özünde bulunduğu inanılan eril gücün tüm unsurlarını zaman zaman kadınların da ele geçirdiği görülmektedir. Kadın-erkek eşitliği üzerine düşünüle dursun, modern hayatın eşitlik yerine erkek rolleri ile bezenmiş ya da “erkeksileşmiş” kadın imgesi oluşturarak bu konuda bir prototip yaratması da toplumsal cinsiyet eşitliğinin uygulamada sıkıntılı olduğunun başka bir göstergesidir.

Gücü elinde tutmak isteyen sadece erkekler değildir. Kadına yönelik şiddet konusunda madalyonun görünen yüzünü erkeklerin oluşturmasına rağmen görünmeyen diğer yüzünde ise karşımıza kadınların hemcinsleri ve kadınların kendisi çıkmaktadır. Kadına yönelik şiddette erkeklerin çoğunlukla fiziksel şiddete başvurarak kadınları darp ettiğini, bir kadının ise başka bir kadına daha çok psikolojik şiddet uygulayarak onu yıprattığını söylemek yanlış olmaz. Kişinin, sorunlarını çözemediği durumlarda ise kendi kendine uyguladığı şiddet de şiddet

türleri arasında incelenmelidir. Şiddetin toplumun her kesimini olumsuz etkilediği bir gerçektir. Fakat en çok etkileneni kadınlar ve çocuklardır. Özellikle aile içi şiddette, kız çocukları erkek çocuklarına oranla daha çok örselenmekte ve şiddete maruz kalmaktadır (Şirin, 2011:153-165). Şiddetin özne, mekân ve zaman sınırlamalarının net olduğu söylenemez. Şiddetin uygulayıcısı herkes olabilir ve şiddet herkese karşı uygulanabilir. Her an, her yerde, herkes tarafından herkese karşı gelişebilir. Ani ve bir anlık olabildiği gibi sürekli ve düzenli de olabilir. Bu noktada şiddet ve iletişim arasındaki ilişki önemli belirleyicilerdendir. Bireyler arasında iletişim kurabilme becerileri arttıkça şiddet unsurlarının azaldığını söylemek mümkündür.

1.4. Türkiye’de Kadına Şiddete Farkındalık ve Yasal Düzenlemeler

Her ne kadar artan bir şiddet eyleminden söz edilse de şiddete karşı tepkiler ve önlemler de zaman içerisinde artış göstermiştir. Kadın ve erkek eşitliğinin fitilini ateşleyen Sanayi Devrimi ile birlikte modernleşme hareketi, kadın haklarının ve istihdamının öneminin fark edilmeye başlandığı bir dönemdir. Ancak Fransız Devrimi gibi toplumsal ve siyasal bir yenilik hareketi sonucunda 1789 Fransız İnsan Hakları Bildirgesi’nde kadın haklarının yer almaması düşündürücüdür. Kadınlar, devrimin her alanında mücadele etseler de sonuçta eşitlik denildiğinde yine “erkeklerin eşitliğinden” söz edilen bir tavır sergilenmiştir. Fakat kadını ikincil konumda bırakan sonuçlarına karşı Fransız Devrimi, kadın hareketlerine de hız kazandırmıştır. Sanayi Devrimi sonrası çeşitli alanlarda hak kazanımı sağlayan kadına yönelik şiddet ancak yirminci yüzyılda tanımlanmıştır.

Kadına yönelik şiddet, 1950’li yılların sonuna kadar her ne kadar toplum, devlet ve yasalar önünde görmezden gelinse de 1970’li yıllarda başlayan kadın hareketi ile birlikte kadınlar da toplum içerisinde kendilerine yer açmayı ve kadına uygulanan şiddet konusunda dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Siyasi alanda birçok yenilik ve reform gerçekleştiren erkeklerin söz konusu kadın olduğunda “kadın hakları ve özgürlüğü” konusunda geleneksel değerlerini bırakmayıp tutuculuğa devam ettikleri söylenebilir. Eril olanın kendisi için istediği hakları kadınlar için istemekte zayıf kalması ve kırsılamayan ataerkil gelenekler sebebi ile kadınlar, dezavantajlı bir grup olarak ezilmeye mahkûm edilmektedir. Özellikle aile

içerisinde dillendirilmekten sakınılan kadına yönelik şiddet, yasalarda da yer bulmuş ve devletlerin bu konuda önlem alması amacı ile suç kapsamına alınmıştır. Ülkemizde kadına yönelik şiddet alanında yapılan çalışmaların ilki 1988 tarihinde gerçekleştirilmiş olup, dönemi itibari ile kadına yönelik şiddet oranının %75 olduğu tespit edilmiştir (İlkkaracan vd., 1996: 36-37; T.C. Başbakanlık KSGM Raporu 1992; Subaşı ve Akın, 2003:234).

Türkiye’de 80’lerin başında ortaya çıkan ikinci dalga Feminist Kadın Hareketi, ataerkil sistemin ve dolayısı ile eril bakış açısının kadın bedeni, emeği ve kimliği gibi kadına dair konularda etkin bir mücadele başlatmıştır. Bu kadın hareketi, kadının kendi değerleri ile gelişmiş toplumlardaki kadına bakışı bir kez daha düşünüp tartışılmasını sağlamış ve ülkemizde kadın sığınma evlerinin açılmasına zemin hazırlamıştır. Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı verilerine göre şu an ise Türkiye’de Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü’ne bağlı 110, belediyelere bağlı 32, Göç İdaresi Genel Müdürlüğü’ne bağlı 1 ve Mor Çatı Sivil Toplum Kuruluşu’na bağlı 1 tane olmak üzere toplam 3 bin 454 kapasiteli 144 kadın sığınma evi bulunmaktadır (NTV, 25.11.2018 <https://www.ntv.com.tr/kadina-siddet/turkiyede-kadin-siginmaevlerininindurumu,j20-010ZIEWJr1wpKZvelQ> Erişim: 24/02/2019). Feminist Manifesto, üzerinde hâkimiyet kurulan, sindirilmiş ve şiddet mağduru kadının bedenini ele alarak bakirelik, tecavüz, cinsel istismar ve taciz, ailede başlayan şiddet, töre ve namus cinayetleri gibi dikkat çekici toplumsal konulara da odaklanmıştır. Bu anlayış doğrultusunda kadının erkekle mutlak eşitliğini öngören, toplum içerisindeki rolünü aktif hale getiren bir doktrin sunulmuştur. 1990’lı yılların başında ortaya çıkan Üçüncü Dalga Feminizm ile daha geniş bir yelpazede mücadeleyi sürdüren tüm feministlerin ortak hedefi; kadınların durumunu iyileştirmektir (Belge, 1994:89). Buradan hareketle sinemada da karşılığını feminist sinema kuramı olarak bulan anlayışta; erkek egemenliğinin etkin olduğu alanlardan biri olan sinema endüstrisinde çekilen filmlerde kadının temsiline dikkat çekilmiştir.

20 Aralık 1993 tarihinde Birleşmiş Milletler Genel Kurulunda kabul edilen “*Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesine Dair Bildirge*”, kadına yönelik şiddetin önlenmesine ilişkin uluslararası ilk belgedir. Kadınlara uygulanan şiddet ile ilgili farkındalık oluşturmak amacı ile dünyanın her yerinde başlatılan imza kampanyasına

Türkiye de otuz bini aşkın imza toplayarak dünyada birinci sırada yer almıştır (Moroğlu, 1999:46-47). Şiddet eyleminde “kadına uygulanan şiddet” ayrı bir kategoride ele alınmış ve Birleşmiş Milletlere üye olan devletlerin imzaladığı “Kadınlara Karşı Şiddetin Tasfiye Edilmesine Dair Bildiri”de ayrıntılı bir biçimde yer bulmuştur. Bildiri kapsamında; kamusal ya da özel alanda meydana gelebilecek kadına yönelik şiddetten fiziksel, psikolojik, cinsel olarak baskı uygulama, tehdit etme ve kadını keyfi olarak özgürlüğünden yoksun bırakma şeklinde söz edilmiştir (Halıcı, 2007:32).

Türkiye’de 1998 yılında yürürlüğe giren 4320 sayılı Ailenin Korunmasına İlişkin Kanun’un sadece aile bireylerini kapsamaması ve kadına yönelik şiddeti önlemede yetersiz kalması sebebi ile 2012 yılında 6284 sayılı Ailenin Korunması ve Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesine Dair Kanun kabul edilmiştir. Kanunda şiddet ve kadına yönelik şiddet tanımlamaları şu şekilde yapılmıştır:

“Şiddet: Kişinin, fiziksel, cinsel, psikolojik veya ekonomik açıdan zarar görmesiyle veya acı çekmesiyle sonuçlanan veya sonuçlanması muhtemel hareketleri, buna yönelik tehdit ve baskıyı ya da özgürlüğün keyfi engellenmesini de içeren, toplumsal, kamusal veya özel alanda meydana gelen fiziksel, cinsel, psikolojik, sözlü veya ekonomik her türlü tutum ve davranışdır. Kadına yönelik şiddet ise kadınlara, yalnızca kadın oldukları için uygulanan veya kadınları etkileyen cinsiyete dayalı bir ayrımcılık ile kadının insan hakları ihlaline yol açan ve bu Kanunda şiddet olarak tanımlanan her türlü tutum ve davranışdır.” (Resmi Gazete, 20 Mart 2012, Sayı : 28239, Madde 2).

Tanım içerisinde “(...) yalnızca kadın oldukları için uygulanan (...)” ifadesi, kadına yönelik şiddetin cinsiyet temelli olduğunu devletin de kabul ettiği anlamına gelmesi açısından önemlidir. Bu durum ayrıca, erkeği de daha fazla şiddet zanlısı olarak göstermektedir. Kanun, ilk maddesi ile şiddete uğrayan veya şiddete uğrama tehlikesi bulunan kadınların, çocukların, aile bireylerinin ve tek taraflı ısrarlı takip mağduru olan kişilerin korunmasına ve bu kişilere yönelik şiddetin önlenmesine ilişkin tedbirleri de düzenlemektedir (6284 Sayılı Kanun: md.1/I). Fakat kanun, içerisinde

yer alan yasal boşlukların kötü niyetle kullanılarak boşanmaların artmasına ve aile birliğini tehdit etmesine sebep olduğu yönünde özellikle daha radikal muhafazakâr bazı kesimlerden yoğun eleştiriler de almış, suistimale açık olduğu belirtilmiştir.

“Kadına yönelik şiddet” tanımlaması yapıldığı andan itibaren şiddet kelimesi, cinsiyet üzerinden tarif edilmekte ve bu durum da eşitlik ve tarafsızlık ilkesini sorgular hale getirmektedir. Yapılan düzenlemeler her ne kadar 2010 yılında Anayasa değişikliği ile “pozitif ayrımcılık ilkesi” adı altında gerçekleştirilse de, cinsiyet gözetmeksizin, toplumun tamamını şiddet olgusundan rehabilite edebilmek önemlidir. Pozitif ayrımcılık ilkesi, koşulları eşit olan iki bireyden birinin tercih edilmesi ile sonuçlanır ve burada tercih edilmesi istenen kadındır. Pozitif ayrımcılık ilkesinin sorunsalı ise kadını en başından mağdur, muhtaç ve zayıf kabul etmesidir.

Devletin attığı adımlarda kadını nasıl konumlandığına başka bir örnek ise Kadın ve Aileden Sorumlu Devlet Bakanlığı’nın kapatılarak yerine 2011 yılında T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığının kurulmasıdır. Adı değiştirilerek çalışma kapsamı genişletilen Bakanlık, konunun daha çok aile merkezli ele alındığının ve kadını aile ile ilişkilendirdiğinin göstergesidir. Bakanlık bünyesindeki çalışmalar kapsamında kadın, dezavantajlı grup içerisinde ele alınmış ve “kadın” için ayrı bir politika yürütülmemiştir. T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığının engelli, kadın, yaşlı ve çocukların her konuda mağduriyetlerini önlemek amacı ile rehberlik hizmeti verdiği “Alo 183” çağrı merkezi de bu duruma örnektir. Oysaki 2012 yılı içerisinde merkeze ulaşan 52 bin 610 çağrının 4 bin 418’i şiddet mağduru kadınlardan oluşurken 446’sının ise şiddet gören erkeklerden oluştuğu Bakanlıkça açıklanmıştır (Milliyet, <http://www.milliyet.com.tr/-alo-183-e-1-yilda-4-bin-ihbar-geldi-gundem-1632814/> 25/11/2012 Erişim:24/10/2018). 2018 yılında ise ihbar hattına gelen telefon sayısı 336 bin 564’ü bularak mağduriyet oranının arttığı gözlenmiştir. Bakanlık tarafından şiddet konusunda net bir istatistik vermemesine rağmen, kadına ve çocuklara şiddet vakası ile ilgili günlük bini aşkın ihbar geldiği tahmin edilmektedir (Habertürk,<https://www.haberturk.com/tv/gundem/haber/1877121-alo-183-sosyal-destek-hatti-na-istismar-telefonu-yagdi>, 15/03/2018 Erişim: 24/10/2018).

2013 yılında ise T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığına bağlı olarak açılan ve şu an 49 ilde faaliyet gösteren Şiddet Önleme ve İzleme Merkezleri (ŞÖNİM) aracılığı ile şiddet ile mücadele daha kurumsal bir yapı izlemiştir. 6284 Sayılı Kanunun 14. Maddesinde Şiddet Önleme ve İzleme Merkezlerinin görev ve sorumluluk alanları şu şekilde belirlenmiştir:

“Bakanlık, gerekli uzman personelin görev yaptığı ve tercihen kadın personelin istihdam edildiği, şiddetin önlenmesi ile koruyucu ve önleyici tedbirlerin etkin olarak uygulanmasına yönelik destek ve izleme hizmetlerinin verildiği, çalışmalarını yedi gün yirmi dört saat esasına göre yürüten, çalışma usul ve esasları yönetmelikle belirlenen, şiddet önleme ve izleme merkezlerini kurar. Kurulan merkezlerde şiddetin önlenmesi ile koruyucu ve önleyici tedbirlerin etkin olarak uygulanmasına yönelik izleme çalışmaları yapılır ve destek hizmetleri verilir” (Resmi Gazete, 20 Mart 2012, Sayı : 28239, Madde 14.)

Kadına yönelik şiddet ve aile içi şiddetle mücadele etmek için hazırlanan ve ilk imzacı ülke olan Türkiye'nin 2014 yılında yürürlüğe koyduğu İstanbul Sözleşmesi ise kadınları güçlendirici, kadına yönelik şiddeti önleyici ve cinsiyet eşitsizliğini giderme açısından kapsamlı bir içerik sunmaktadır. Yasal düzenlemelere rağmen kadına yönelik şiddet eyleminin yaygın olarak görülmesi yaptırımların yetersiz kaldığına işaret etmektedir. Kanunda “şiddet” ve “kadına yönelik şiddet” tanımı, BM Bildirisi ve İstanbul Sözleşmesi'nden daha geniş ve kapsayıcıdır.

Yapılan hukuksal düzenlemeler, şiddeti var olmadan yok etmek ya da caydırmak amaçlı olup önleyici eylemlerdir. 2002 yılında Aile Mahkemelerinin kurulması, 2005 yılında yürürlüğe giren 5393 sayılı Belediyeler Kanunu doğrultusunda Büyükşehir Belediyeleri ile nüfusu elli bini geçen belediyelere kadın ve çocuklar için sığınma evi açma görevinin verilmesi, yine aynı yıl TBMM'de Töre ve Namus Cinayetlerini Araştırma Komisyonu kurulması, 2006 yılında Çocuk ve Kadınlara Yönelik Şiddet Hareketleriyle Töre ve Namus Cinayetlerinin Önlenmesi İçin Alınacak Tedbirler başlıklı Başbakanlık Genelgesinin yayınlanması, 2009 yılında Kadın Erkek Fırsat Eşitliği Komisyonu (KEFEK)'nin kurulması, I. Kadına

Yönelik Şiddetle Mücadele Ulusal Eylem Planı (2007-2010), I. Kadına Yönelik Şiddetle Mücadele Ulusal Eylem Planı (2012-2015) da önleyici tedbirler kapsamında gerçekleştirilen çalışmalardır. Artan şiddet olaylarına karşın 2017 yılında Yargıtay'ın tek kadın Ceza Dairesi Başkanı Şebnem Günaydın başkanlığındaki 3. Ceza Dairesinin eşe, çocuğa ve aile bireylerine yapılan her türlü silahlı saldırıda üst sınırdan ceza verilmesine hükmetmesi önemli bir karardır. Kararda; bıçağın yanı sıra kül tablası, ayakkabı, telefon gibi sert cisimler de silah sayılmış ve aile bireylerine karşı yaralama, “*Etkisi basit tıbbi müdahale ile giderilemeyecek şekilde ve silahla yapılırsa*” 4.5 yıla kadar hapis cezası verilmesi istenmiştir (Erişim: 20.05.2019 - <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/kadina-siddete-en-ust-sinirdan-ceza-40637382>). Karar, mağdurların korunması, cezaların daha da caydırıcı olması açısından emsal taşıdığı için önemlidir.

Kadını fiziksel, psikolojik veya ekonomik olarak sarsan şiddet, kadının kendisini birey olarak kabul etmesinin/ettirmesinin ve başka bireylerle sağlıklı bir şekilde sosyalleşmesinin önünde önemli bir engeldir. Kadın özgürlüğünün çoğu zaman keyfi olarak engellenmesine sebep olan şiddet, yaygın olmasına, önleyici ve yasal düzenlemelerine rağmen genel olarak cezası en az olan suçlar arasında yer almaktadır. Macfarlane’a göre şiddet, meşru gösterildikten ve bu algı alenileştirildikten sonra şiddet değildir. Bu durum, toplum nazarında meşrulaştırılan şiddetin, sıradanlaştırılarak görmezden gelindiğini ve yok sayıldığını göstermektedir ki bu da şiddeti önleyici yasalarla çelişmektedir (Macfarlane’dan akt. Bufacchi, 2005:200).

İKİNCİ BÖLÜM

KADINA YÖNELİK ŞİDDETİN DÖRT HALİ

Şiddet eyleminin gelişen çağ ile birlikte alanını genişletmesi, şiddetin tanımının yanı sıra türlerinin de çeşitlenmesine yol açmıştır. Dünya Sağlık Örgütü şiddeti; kişinin kendine dönük uyguladığı şiddet, özellikle aile arasında ortaya çıkan kişilerarası şiddet ve organize şiddet olmak üzere üç kategoride incelemektedir (World Report on Violence and Health:Summary, 2002). Bu kategorilendirmeye bakıldığında şiddetin birçok şeklinin aynı başlık altında ele alındığı görülmektedir. Karal ve Aydemir ise kadına yönelik şiddeti fiziksel, psikolojik, cinsel ve ekonomik olmak üzere dört başlık altında toplamıştır (2012:22). Şiddetin fiziksel olarak kuvvet uygulama şeklinin dışında aynı zamanda psikolojik, sosyal, cinsel, ekonomik yönlerinden de bahsedilmesi gerekir (Şenol vd., 2013:4).

2.1. Fiziksel Şiddet: Tokat ile Ölüm Arasında

Şiddet denilince akla gelen ilk tür fiziksel şiddettir. Şiddet türleri arasında gözle görülebilir ve tespit edilebilir olması açısından en kolay belirlenen türdür. Temelinde kadına yönelik fiziksel güç kullanarak bir şeyi yaptırma veya yaptırmama şeklinde seyreden ve iradesi dışında kadının bedenine uygulanan her saldırı fiziksel şiddete girmektedir. Kadını yumruklamak, tokat atmak, hırpalamak, itip kakmak, vurmak, boğazını sıkmak, dövmek, sağlık hizmetlerinden kasıtlı olarak yoksun bırakmak gibi eylemlerden oluşan fiziksel şiddetin ölüm gibi ağır bir sonucu da olabilir. Tokat ile ölüm arasında bir aşamada gelişen bu tür, bireyin hem bedeninde hem de ruhunda yaralanmalara yol açar. Fiziksel şiddet uygulayan kişi, bedensel ötelemenin yanı sıra (tokat, yumruk, itme gibi), kesici veya delici herhangi bir obje kullanarak da karşısındakine saldırabilir. Adak’a göre fiziksel şiddet, uygulayanın fiziksel gücüne dayanabildiği veya çeşitli araçlar kullanarak uygulanabilmesinin yanı sıra uygulayanın ihmali hareketleriyle de kaynaklanabilmektedir (2000:183-184). Bu tanım ışığında; kadına hastalandığında ya da hamileliğinde bakmama, tedavisinden

ihmal etme gibi durumlar da fiziksel şiddet kapsamına değerlendirilmiştir. Kadınların özellikle aile içinde maruz kaldıkları fiziksel şiddet vakalarında; ev ortamında bulunan bıçak, kemer, tava, ütü gibi birçok malzeme ile yaralandıkları görülmektedir. Fiziksel şiddetin en çok uygulandığı mekânlardan birisi olan aile, uygulanan şiddetin varlığının deşifre edilmesinin ayıp karşılandığı özel alandır. Şiddet mağduru kadının şiddete uğradığı ortamda ekonomik sebepler, çocuklar ve düzen kaygısı sebebi ile kalmaya devam etmek zorunda hissetmesidir. Fiziksel şiddet, doğrudan uygulanan ve sonuçları somut olan bir eylemdir ve kadın üzerinde korkma, kendini değersiz hissetme, kendine olan inancını ve saygısını yitirme gibi olumsuz etkileri bulunmaktadır (Uluocak vd., 2014: 19).

Ataerkilitede kadının bedensel olarak daha az güçlü olması ve ekonomik özgürlüğünü elinde tutamaması gibi sebepler, kadını özellikle erkek karşısında daha savunmasız hale getirmektedir. Modernleşme ile birlikte kamusal alanda daha fazla yer edinen kadın, cinsiyet eşitsizliğinin baş kurbanı olarak fiziksel şiddet başta olmak üzere şiddet gören dezavantajlı grup içerisinde çıkmamıştır. Kadına yönelik fiziksel şiddetin yaygınlığı diğer şiddet türleri ile beraber ortaya çıkmasına ve alanını da genişletmesine sebep olmuştur.

2.2. Psikolojik/Duygusal Şiddet: Dil Yarası

Şiddet türleri arasında önemli bir yeri olan duygusal şiddet, gündelik hayatta kadınların sıkça karşılaştığı bir durumdur. Fiziksel şiddete maruz kalmamış insanlar, yaşamlarının belli bir döneminde psikolojik/duygusal şiddet ile karşılaşmışlardır. Fiziksel şiddete başvurmayan insanların şiddet uygulama şekli ise söz kalıplarını ve beden dilini ağır şekilde kullanmaktan geçer. Dil üzerinden gerçekleştirilen eylemler, bedensel hareketlerle yapılan göndermeler, fiziksel şiddetten daha fazla parçalayıcı ve yaralayıcı olabilir ve sonuçta duygusal olarak daha derin izler bırakabilir. Bireyi aşırı eleştirmek, yok sayıp görmezden gelmek, aşağılamak, küçümsemek, değersizleştirmek, küfretmek, tehdit etmek, utandırmak ve bir konu ile ilgili yanıltıcı bilgi vermek gibi eylemler de psikolojik şiddet kapsamındadır. Dışarıdan gözlemlenebilen açık ve kanıtlanabilir bir şiddet durumu söz konusu olmasa da

psikolojik şiddet, mağdurunun hayatını karartan tablolar çizmektedir. Kişinin psikolojik ve duygusal olarak kontrolünün istismar edildiği ve en az fiziksel şiddet kadar zarar verdiği bu süreç, 2018 tarihli Aile İçi Şiddet Kanunundaki yeni düzenleme ile İrlanda’da suç kapsamına alınmıştır (Sabah, 3.1.2019 tarih <https://www.sabah.com.tr/avrupa/2019/01/03/irlanda-duygusal-siddeti-de-suc-kapsamina-aldi>). Şiddet denildiğinde gözle görülür bir hasar beklentisine giren yasaların şiddeti engelleme çabalarının çoğu, gözle görülebilen şiddeti engellemek üzere tasarlanmıştır. Fakat gündelik hayat içinde şiddete uğrayan kadınların büyük bir kısmının psikolojik ve duygusal olarak bastırıldıkları ve kontrol altına alındıkları görülmektedir.

T.C. Başbakanlık Kadın Statüsü Genel Müdürlüğünce 2008 yılında başlatılarak 2014 yılında takibi yürütülen “Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddet Araştırması’nın sonuçları bu açıdan çarpıcıdır.¹

Kadınların %37,5’i eşleri veya sevgilileri tarafından fiziksel ve/veya cinsel şiddete maruz kalırken, % 43,9’u duygusal şiddet mağduru olarak bildirilmiştir.

¹ “Türkiye’de Kadına Yönelik Aile içi Şiddet Araştırması, kadına yönelik şiddetle mücadele etmek ve kadına yönelik şiddet ile mücadele eden paydaşların güçlenmelerine katkıda bulunmak amacıyla 2013-2014 yıllarında Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü tarafından gerçekleştirilmiş ve T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü tarafından yürütülmüştür. Bu araştırma, ülke genelini temsil eden en geniş örneklemli ikinci araştırma olup, 2008 yılında gerçekleştirilmiş olan aynı isimli araştırmanın özellikle nicel aşaması açısından bir takip araştırması niteliği taşımaktadır. İlk araştırmada olduğu gibi temel göstergelerin Türkiye geneli ve 12 istatistiki bölge için üretilebileceği bir örneklem tasarımı izlenmiş ve 2008 araştırması soru kağıdında yer alan modüller korunmuştur. Araştırmanın örnekleme tasarımı ağırlıklı, tabakalı ve çok aşamalı küme örnekleme yaklaşımıdır. Örnekleme tasarımının temel amacı; ülke geneli, 12 bölge ve kent/kır tabakaları için kadına yönelik şiddetle ilgili göstergelerin kabul edilebilir bir kesinlikle (yüzde 95 güven aralığında) tahmin edilmesidir. Saha çalışması Nisan-Temmuz 2014 tarihleri arasında örnekleme çıkan 78 ilde gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın hedef örnekleme büyüklüğü 518 kümede yer alan 15.084 hane halkıdır. Tüm kümelerde saha çalışması yürütülmüş olup, görüşme yapılabilecek nitelikteki 13.403 hane halkından 11.247’si ile görüşülmüştür. Hane halkı düzeyindeki cevaplama oranı yüzde 83,9’dur. Hane halkında görüşme yapılamamasının nedenleri arasında, seçilen hane halklarının ziyaret sırasında evde olmaması, konutta/adreste yaşayan kimsenin olmaması ve görüşmenin reddedilmesi en sık karşılaşılanlardır. Görüşme yapılan hane halklarında 15-59 yaş grubunda 13.310 kadın tespit edilmiş, bu kadınlardan Kish yöntemiyle belirlenen 8.960 kadın ile görüşülmesi hedeflenmiştir. Araştırma kapsamında, 7.462 kadın ile yüz yüze görüşülerek yüzde 83,3 cevaplama düzeyine ulaşılmıştır”(Türkiye’de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet Araştırması Özet Raporu, Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü, Ankara, Aralık 2014)

Araştırmanın diğer sonuçları ise erkeklerin kadınları kontrol etme merakına ilişkindir. Fakat verilerde şiddet mağduru tüm kadınların rapor edilemediği dikkate alınmalıdır. Kadınların, ailesini görmesinden mahrum bırakma %8,7, arkadaşları ile görüşmesini engelleme %12,3, erkeğin kadının nerede olduğunu sürekli bilmek istemesi %61,5, kadının birlikte olduğu kişi tarafından ihmal edilmesi %17,9, kadının kıyafetlerine karışma ve kıyafetlerini kontrol etme %33,6, diğer erkeklerle konuşmasını engelleme %43,4, sadakatinden şüphe etme %4,2, sosyal medya hesapları kullanımını engelleme %17,0, hakaret ve küfür etme %36,8, küçük düşürme %20,3, tehdit etme %21,2, çalışmasını engelleme %24,2, parasız bırakma %9,1, çalışıyorsa kazandığı parayı elinden alma %4,9 olarak tespit edilmiştir (Türkiye’de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet Araştırması, 2014).

Psikolojik şiddet, şiddetin diğer türleri ile birlikte seyredebilir. En önemli uygulama aracı ise çoğunlukla “dil”dir. Dil, insanların duygularını ve düşüncelerini aktarırken kullandığı bir şifreleme sistemidir. Birey mimik, hareket, söz ve yazı aracılığı ile bu şifreleri karşı tarafa aktarır. Kişilerarası iletişimin unsurlarından birisi olan dilin göstergeleri, bireyin yaşantısına ve deneyimlerine göre iyiliğe dönüşebilir ya da kötülüğe hizmet edebilir. Çünkü dil, canlıdır ve söyleminin arkasında şiddet unsurlarını barındırabilir. Karabağ’a göre sözcük bir gösterge, bir araçtır:

“Dilsel şiddetin amacı söylenecek sözle dinleyen üzerinde belirli bir etki yaratmaktır. Bu da toplumsal pratikte dilin rolünün ne kadar önemli ve vazgeçilmez olduğunu göstermektedir. Dil, yalnızca bir şiddet göstergesi (...) olarak kalmaz, aksine kimi zaman dilin kendisi konuşmalarımızın gerçekleştiği bağlam içerisinde bir tür şiddet uygulaması olabilir” (2010:10).

Dil, şiddetin bir uzvu değil, aynı zamanda uygulayıcısıdır. Dilsel söylem, rahatlatıcı ya da sarsıcı veya rahatsız edici olabilir. Bireyi rahatsız eden söylemlerin çoğunun altında dilsel şiddet söylemi bulunmaktadır. İletişim kurmak için kullanılan dil, seçilen ifadeler ve sözsel dizilim ile bir anda şiddet aracına dönüşebilir. Sözlü şiddete ait unsurlar, bireyi duygusal ve psikolojik açıdan yaralar ve karşısındaki birey

üzerinde olumsuz bir etki yaratarak ruhsal baskı kurar. Şiddet aracına dönüşen dil, etkili bir iletişim modeli sunmak yerine saldırı modelinin merkezi haline gelir.

Eril dilin kamusal alanda iktidar eli ile güçlendirilmesi, bu söyleme edebi ve mitolojik metinlerde yer verilmesi, şiddet unsurlarının medyada fazlaca ilgi görmesi, kitle iletişim araçları ile pekiştirilmesi sonucu şiddet, farklı alanlarda sürdürülebilir bir harekete dönüşmüş, yaygın hale getirilmiş ve çoğu zaman da kontrol edilemeyen bir hal almıştır. İlkel davranışlarla yan yana ifade edilen şiddet, modern çağın kalıplarına kendisini kabul ettirebileceği bir şiddet dili yaratmıştır. Fiziksel şiddeti en çok başvuranlar erkekler, sözlü saldırıları ise en çok tercih edenler kadınlardır. Yine de kadınların bu alandaki üstünlükleri erkeklerden kaynaklanmaktadır. Sokrates'in eşine şirret anlamına gelen "*Xantihippe*" isminin verilmesi de bu duruma örnek olarak verir (Kiener, 1983:64-65). En çok kadınların kullanmasına rağmen dilsel şiddetin yaraya dönüştürdüğü de yine çoğunlukla kadınlardır. Dil, bir toplumun kültürüne ait unsurları temsil ederken, şiddet aracına dönüştüğünde kültürsüzlüğün de aracı olur. Bu durum aynı zamanda medeni olmak ile barbar olmak arasındaki fark gibidir. İnsanın içinde barındırdığı çatışmalar dil üzerinden yansımaları bulur (Karabağ, 2010:27). Böylece dil ya medeni olana ya da barbar olana hizmet eder. Şiddetin alt yapısını oluşturan dilsel şifrelerin şiddet eylemini meşrulaştırdığı da göz ardı edilmemelidir. Toplumlarda şiddetten arındırmanın etkili yollarından biri de dil eğitiminin verilmesi ve bireylere etkili iletişim kurma yolları ile barışçıl yöntemlerin öğretilmesidir.

Erkek egemen düzeni yaşatmak ve ayakta tutmak amacı ile şiddeti meşru kılan bu durum, Türk toplumu açısından atasözleri ile deyimlerde de yer bularak toplumsal algıya yön göstermeye ve algıyı pekiştirmeye devam etmektedir: "Kızını dövmeyen dizini döver, Kızı gönlüne bırakırsan ya davulcuya varır ya zurnacıya, Kocasıdır, döver de sever de, Kızın var mı, derdin var, Bir (ev) gemi donanır, bir kız (çıplak) donanmaz, Oğlan doğuran övünsün, kız doğuran dövünsün, Oğlanı her karı doğurmaz, er karı doğurur, On beşinde kız, ya erde gerek ya yerde, Anasına bak, kızını al; kenarına (kıyısına, tarağına), bak bezini al, Ana kızına taht kurar, kız bahtı kocadan arar, Oğlan babadan öğrenir sohbet gezmeyi, kız anadan öğrenir sofraya düzmeyi, Al atın iyisini yiyeceği bir yem, al avradın iyisini giyeceği bir don,

Tarlanın taşlısı, kızın saçlısı, öküzün (ineğin) başlısı, Kız beşikte (kundakta), çeyiz sandıkta, Ergen gözüyle kız alma, gece gözüyle bez alma, Ağaç yeşert meyve getirsin, oğlan büyüt ekmek getirsin, Erkek sözü vermek, Elinin hamuruyla erkek işine karışma, Erkek sel, kadın (avrat) göl, Eksik etek, Kaşık düşmanı, Saçı uzun, aklı kısa, Kadının şerri, şeytanın şerrine eştir, Kadının şamdanı altın olsa mumunu dikecek erkektir, Karı gibi kırımta, Erkeksiz avrat yularsız at, Kadın erkeği rezil de eder vezir de, Çocuksuz kadın meyvesiz ağaca benzer, Oğlanı kızı olmayan avrattan eski hasır yeğdir, Kocanın vurduğu yerde gül biter, Dişi köpek kuyruk sallamazsa erkek köpek yanaşmaz, Kadının sırtından sopayı, karnından sıpayı eksik etmeyeceksin". Atasözleri ve deyimler gibi her dilde gözlenen dil olguları, içerisinde gelenekselliği barındıran kültürel bütünleşmenin bir sonucudur (Köksal, 2003:209) ve büyük çoğunluğunda erkek egemen bir toplumun ve erkek çocuk sahibi olmanın önemine değinildiği ve kız çocukları ikinci planda kaldığı çıkarımına ulaşmak mümkündür (Alagözlü, 2009:42). Bu cinsiyetçi söylemler, erkeklerle aynı görevleri üstlenen kadınların, günümüzde dahi, kadın olmasından kaynaklı ve kadın cinselliğini toplumsal bir ayıpmış gibi gösteren bir dil kullanmaktadır: bayan kuaför, bayan doktor, bayanlar ligi, bayanlar tuvaleti olarak dilde yer bulup bazı mesleklerde ise kadın olduğu için hâkim bey hâkime hanıma, müdür bey ise müdüre hanıma dönüşmektedir. “ *Bir toplum içinde kadın ve erkeğin, özel ve/veya kamusal alanda nerede duracağı, toplumsal hayata ne oranda katılacağı ve nasıl temsil edileceğini toplumsal cinsiyet rejimi belirler*” (Ökten, 2009:302). Meslekler üzerinden devam eden cinsiyetçi bakış açısı, özel alandan kamusal alana çıkan kadın için günümüzde dahi, öğretmenlik mesleğini evsel rollerine yakınlığı sebebi ile kadına uygun görmektedir. Buna karşın daha güç, dikkat, cesaret gerektiren cerrahlık dalları ise erkeklerle ilişkilendirilmektedir. Ataerkil toplumun, cinsiyete dayalı iş bölümünü dikte ettirmesi, yeni nesli bu doğrultuda yetiştirmekteki ısrarcı tavrı ve toplumsal düzende kadın erkek arasındaki dengesiz güç ilişkisi kadına yönelik şiddetin daha da yaygınlaştırılmasına zemin hazırlamaktadır. Kadına yönelik şiddetin uygulanma biçimi toplumlara ve kültürlere göre değişiklik gösterse de en temel nedeni toplumsal cinsiyet eşitsizliği oluşturmaktadır.

2.3. Cinsel Şiddet: Eve Hapsin Gerekçesi

Çoğunlukla içerisinde fiziksel şiddet başta olmak üzere diğer şiddet türlerini de barındırabilen kadına yönelik cinsel şiddet, temel olarak şiddetin merkezine her türlü cinsellik öğelerini koymaktadır. Bir eylemin cinsel şiddet olabilmesi için içerisinde istenmeyen cinsel girişimlerin olması, karşı tarafın cinsel içerikli davranışa rıza göstermemesi, bireyin beden mahremiyetinin göz ardı edilmesi gibi durumların yaşanması gerekmektedir. Diğer şiddet türlerinde olduğu gibi cinsel şiddet türü de maruz kalan kişinin kendine olan güveninin zedelenmesi ile sonuçlanır. Cinsel şiddet denildiği zaman bedenin dokunulmazlığı ilkesini yıkararak karşıdaki bireyin bedenine dokunma durumu akla gelse de bu şiddet türü, sözel ve görsel yollarla da gerçekleştirilebilir. Genellikle fiziksel şiddetle beraber görülen cinsel şiddetin temelinde kadına ve erkeğe toplum tarafından geleneksel olarak belirlenmiş roller yatmaktadır. Bu şiddet türü, özellikle kadınların konuşmaktan ve durumu ifşa etmekten çekindiği bir şiddet türü olarak karşımıza çıkmaktadır (Adak, 2000: 184-185). Cinsel şiddetin sadece çocuk ve kadınlara değil erkeklere de uygulandığı göz ardı edilmemelidir.

Kadına yönelik cinsel şiddet, baskı ve zorlamalarla kadının isteği dışında cinsel birleşmeye mecbur bırakılmasıdır. Bu tür bir baskı, eş veya sevgili gibi kadına yakın karşı cinsin dışında; akrabalar, komşular, az diyalog kurduğu veya tanımadığı başka bireyler tarafından tecavüz, cinsel istismar şeklinde olabileceği gibi bedene temas olmadan cinsel yönden huzursuzluk verme, rahatsız etme olarak ifade edilen cinsel taciz şeklinde de gerçekleştirilebilir. Cinsel şiddete başvuran kişi, gündelik hayatta tanıdık veya yabancı birisi olabileceği gibi, toplum içerisinde önemli bir yeri olan, saygın ve sevilen bir kişi de olabilir. Burada öne çıkan, cinsel şiddet eylemine başvuran kişinin karakteri ve kişiliği değil cinsel şiddete maruz kalan kadının ne hissettiği ve nasıl tepki verdiğidir. Cinsel şiddet kapsamına; tecavüz, taciz, ensest, cinsel organın veya özel bölgelerin teşhiri, “fortçuluk”, “röntgencilik” gibi istismar yöntemleri girmektedir. Bunların dışında bir kadını kürtaja zorlamak, doğurması ya da doğurmaması konusunda baskı kurmak, toplum tarafından kabul görmüş eş tarafından bile olsa istemediği bir cinsel ilişkiye zorlanması, fuhuşa yönlendirilmesi, kadının özel bölgelerine zarar verilmesi ve kadının hemcinsleri ile kıyaslanarak

cinsel açıdan eksikliklerinin yüzüne vurulması konuları da cinsel şiddet kapsamında değerlendirilmektedir. Gordon ve Riger'in araştırmalarında "izolasyon" olarak adlandırdığı bu yöntem, kadının herhangi bir cinsel saldırıya maruz kalmasını önlemek için evde kalması, sokağa yalnız çıkmaması, şehrin bazı noktalarına gitmemesi gibi durumları içermektedir. (Özdemir, 2010:109-110). Toplumun cinsel şiddet korkusundan dolayı kadın, onun için en güvenli olabilecek mekânlara kapatılır.

Özellikle ataerkil sistemde keskin tabular içerisine sıkıştırılan kadın, cinselliğini de baskı ve korku içerisinde yaşamaktadır. Bekâretini eşi ve ailesi başta olmak üzere yaşadığı topluma ispat etme durumunda olan kadın, cinsel yaşamındaki korkuyu gerdek gecesinden itibaren yaşamaya başlar. Cinsel olan, direkt ya da dolaylı olarak şiddet ile iç içedir. Birey üzerindeki psikolojik ve duygusal etkileri de uzun sürelidir. Cinsel şiddetin diğer şiddet türlerine kıyasla gün yüzüne çıkarılması, deşifre edilmesi daha zordur. Ayıplanan konuları kapsamasından dolayı, toplumun mahremiyeti bireyin mahremiyetinden daha önemlidir. Bu yüzden; uygulayanın da maruz kalanın da cinsel şiddet olduğunu kabul etmekte zorlandığı bir şiddet türüdür (Şenol ve Yıldız, 2013:11). Dolayısı ile failinin ceza alması zorlaşırken maruz kalanın da kendi içinde halletmesi gereken psikolojik bir soruna dönüşür. Bireyin maruz kaldığı şiddetin tespit edilerek açığa çıkarılmasında izlenecek yöntem, şiddet gerçeği ile karşı karşıya kalacak toplumda sıkıntı yaratır ve korkutur. Cinsel şiddet karşısında daha çok susarak, görmezden gelerek ya da mağdur üzerinde baskı kurularak sümen altı edilmesinin temel sebeplerinden biri de budur.

2.4. Ekonomik Şiddet: Modern Dünyanın Görünmeyen Şiddeti

Kadına yönelik uygulanan ekonomik şiddet, kadının isteği ve tercihi dışında çalışmaya zorlanması ya da çalışma isteğine ket vurulması gibi eylemleri içermektedir (Uluocak vd., 2014: 22). Bu şiddet türünde yaşamın devamını sağlayan tüm ekonomik kaynaklar, kadının üzerinde etkili bir kontrol mekanizması kurmak için önemli bir yaptırım aracı olarak kullanılır. Kadının çalışmasını istememek, istemediği bir işte kadını zorla çalıştırmak, yaptığı işe göre az para vermek, aile ekonomisi düzenlenirken kadının fikrinin alınmaması, kadına ait kişisel malların

elinden alınması veya kullandırılmaması, kadını ekonomik olarak mağdur etmek, iş yaşantısını desteklememek ve ilerlemesine engel olmak, kadının işten atılmasına neden olmak gibi davranışlar ekonomik şiddet kategorisinde değerlendirilebilir. İçli, ekonomik şiddetin iki yönünden bahseder:

“Ekonomik faktörün şiddet ilişkisindeki etkinliği iki yönlü olabilir: Ya kadın erkeğe bağımlıdır ya da mesleki statü açısından erkekten üstündür” (1994:13).

Her iki durum da şiddet ile sonuçlanmaya müsaittir. Erkek, gücü elinde tutmak için kadının pasif hal getirir ve kendisine muhtaç eder. Kadının kamusal alanda erkekten daha iyi bir statüde olması ise erkeğin sahip olduğu güce karşı olası bir tehdit unsurudur.

Modern dünyanın “şiddet” alanlarından biri de iş yerinde “mobbing” uygulanmasıdır. Dilimize İngilizceden geçen ve TDK’nın “bezdiri” olarak isimlendirdiği modern çağın yeni şiddet türlerinden biri sayılan “mobbing”;

“İş yerlerinde, okullarda vb. topluluklar içinde belirli bir kişiyi hedef alıp, çalışmalarını sistemli bir biçimde engelleyip huzursuz olmasına yol açarak yıldırma, dışlama, gözden düşürme” şeklinde açıklanmaktadır (www.tdk.gov.tr – Erişim 15/02/2019).

Şiddet ve zorbalığın, ofis ortamına taşınmış halidir. Bu zorbalık hem ekonomik hem de psikolojik sonuçlar doğurmaktadır. Kadına yönelik özel alanda başlayan şiddet, kamusal alanda da sürdürülmektedir. Son zamanlarda sıkça duyduğumuz kavram, iş yerinde bir kişiyi taciz ederek, görevlerini yerine getirmesini engelleyerek, küçük düşürerek, sinirlendirerek, iş motivasyonunu bozarak, rahatsız ederek sindirme ve bezdirme yollarını kullanarak hedefteki bireye veya topluluğa psikolojik taciz uygulama şeklidir. İçerisinde kıskançlık, düşmanlık, güvensizlik, bencillik duygularını barındırır. Mobbing, eril bakış açısının hâkim olduğu iş yerlerinde her ne kadar denetim otoritesi pozisyonundaki erkeğin, kadın personelin iş performansını düşürmesi ve psikolojisini olumsuz yönde etkilemesi olarak akla gelse

de modernizm ile birlikte iş dünyasına adım atan kadınların birbirlerini ötekileştirmek için tercih ettikleri yöntemlerden biri olduğuna da sıkça rastlanmaktadır. Mobbing uygulanan bir iş yerinde verimin düşmesi de kaçınılmazdır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

2010 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA

KADIN YÖNETMENLERİN GÖZÜNDEN

KADINA YÖNELİK ŞİDDET

Kadın yönetmenlerin, filmlerinde kadına yönelik şiddeti anlatma biçimleri; erkek egemen bir sistem içerisinde hemcinslerini nasıl anladıklarını ve sunduklarını görmek, kadınların maruz kaldıkları şiddeti sebepleri ile ortaya koymak açısından önemlidir. Gerek dünya sinemasında gerekse Türk sinemasında kadınlar, oyuncu olarak kamera önüne geçmişlerse de kamera arkasındaki konumlarında yeteri kadar söz sahibi olamamışlardır. Burada kamera arkasının teknik bir iş olarak algılanmasının ve bir filmin tüm unsurları ile düşünülüp çekilmesindeki yöneticiliğin yine bir kadın için uygun bir iş olarak görülememesi ve kadının konumunu aşan bir durumun olduğunun düşünülmesi yatmaktadır. Her ne kadar sinemada kadın yönetmenlere yer açılrsa da kadın yönetmenlerin sinemaya geç adım atmalarının da etkisi ile yönettikleri film sayısı toplam filmlere oranlandığında % 6'yı geçememiştir. Tüm film türleri dahil olmak üzere; 2002 yılına kadar üretilen 6035 filmde yalnızca 96'sı kadın yönetmenlere aittir (Öztürk, 2004:33-34). Buna rağmen, son dönem Türk sinemasında kadın yönetmenlerin sayılarının her geçen gün arttığı ve gerçek anlamda ses getiren filmlerin yaratıcısı olabilecekleri fikri de oluşmaya başlamıştır. Erkek güdümünün, ataerkil sistemin ve sistemin bir parçası olarak sürdürülebilirliğini sağlayan diğer kadınların çizdiği sınırlar, birçok alanda emeği ile örgütlemenin önemli bir parçası ve itici gücü olarak kullanılan kadınların, doğrudan kendilerini temsil etme sorumluluğunu elinden almaktadır. Sınırlarını kendisi çizememiş kadının ise sanat, kültür, edebiyat ve siyaset başta olmak üzere hayatın her alanında kadın bakış açısı ile var olabilmeleri kendilerine çizilen sınırları aşmaları açısından önemlidir. Bu anlamda bu zamana kadar kendi sektörlerinde ikinci planda kalan kadın yönetmenlerin kendi sektörlerinde var olabilme süreçlerinde kadını yine kadın öngörüsü, zekâsı, sabrı ve inadı ile ortaya koyabilmeleri sistem içerisindeki kadın

imajının yeniden çizilmesi kendisini ifade etmekte zorlanan kadınları da yüreklendirmelidir.

3.1. Kadın Yönetmenlerin Filmlerinde Fiziksel Şiddet:

“ Yaşarsan Kocanın, Ölürsen Toprağın”

“Şiddet” olgusunun en yaygın formu olan fiziki şiddet, 2010 sonrası Türk sinemasında kadın yönetmenlerin üzerinde sıkça durdukları bir şiddet türüdür.

Fiziki şiddet olgusunun tanımlanmasında ya da beyaz perdeye yansıtılmasında tek bir form benimsenmemiştir. Şiddeti görünür kılan bir eylem olarak “sarsma/tartaklama” ile “cinayet” arasında geniş bir yelpazenin kullanıldığı görülmektedir. Kadına biçilmiş toplumsal rolün dışına çıkarak kadının kendi alanının sınırlarını ihlal etmesi fiziksel şiddetin önemli sebeplerindendir.

Yönetmen Yeşim Ustaoglu’nun *Tereddüt* (2016) filminde fiziksel şiddetin görünme biçimi vurma ve sarsma şeklindedir. İstanbul’a yakın bir kasabada göreve başlayan Psikiyatrist Şehnaz, hafta sonları İstanbul’daki evine gelir. Eşi Cem ile mutlu bir evlilik sürdürüyormuş gibi görünen Şehnaz için evliliğinde yolunda gitmeyen şeyler vardır. Şehnaz’ın yolu, hastaneye getirilen Elmas ile kesişir. Şehnaz, çocuk yaşta evlendirilen Elmas’ın hikâyesi üzerinden kendi iç dünyasını yeniden sorgular. Eğitimli, iş sahibi, sosyal çevresi güçlü Şehnaz ve Cem arasındaki şiddet, Elmas üzerinden boyutlandırılır. Fiziksel şiddet sahnelerinden ilki yemek esnasında Şehnaz’ın dalgınlığından rahatsız olan Cem, kendi tabağı ile birlikte Şehnaz’ın tabağını da sormadan önünden alması ile gerçekleşir. Şehnaz “yeter ya” diyerek tabağı Cem’in elinden alır ve yere atıp kırar. Sonrasında birbirlerine vurmaya başlarlar. Cem, Şehnaz’ı tartaklamaktan vazgeçmez ve “*Ne sen ne ben, hiç kimse çıkmayacak bu kapıdan.*” der. Şehnaz gitmek ister ama Cem buna izin vermez (01:30:30). Şehnaz’ın yüz yüze geldiği şiddet, sorgulanmadan devam ettirilen bir evlilik içerisinde bu sürecin bir parçası haline gelmektedir. Şiddet uygulayan erkeğin yaşı, sosyal statüsü, ırkı, gelir düzeyi ve eğitim seviyesi kadına yönelik aile içi şiddette bağlayıcı unsur olmaksızın yaygın bir sorundur (Demir, 2000:59).



Görsel 3. Yeşim Ustaoglu “Tereddüt” 2016

Çiğdem Vitrinel’in *Geriye Kalan* (2012) filminde ise hayatının merkezine eşi Cezmi’yi ve evliliğini koyan Sevda, belli bir rutin ve düzen içinde evliliğini sürdürmeye çalışır. Eşinin kendisini aynı hastanede çalıştığı Zuhale ile aldattığını öğrenmesi üzerine tüm hayatını kocası üzerine kurmuş Sevda için yıkım olur. Karşısında ise eşinden boşanmış, hasta oğluna bakan, para kazanan, kendi ayakları üzerinde duran, ev işlerinde beceriksiz, dağınık, düzensiz, kendi isteklerinin ve kararlarının arkasında olan, aşkını yaşamaktan çekinmeyen bir kadın portresi çizen Zuhale vardır. Olay kurgusundan itibaren özellikle Zuhale’in geleneksel kalıpların dışında sahip olduğu bu özellikler dikkat çekicidir.

Toplumsal cinsiyet kavramları doğrultusunda filmdeki kadın karakterlerin ataerkil düzenin bakış açısı ile erkek gibi davrandıkları söylenebilir. Cezmi’nin eşini aldattığı Zuhale’i mutfakta “*Hayatında başka biri mi var?*” diyerek sorgulaması ve tartaklaması da fiziksel şiddetin ürünüdür (01:26:36). Sosyal sınıfına karşı Cezmi’nin ansızın yaşadığı şiddet patlaması, şiddetin herkesin içinde saklı durduğunun ve aniden denetimsiz bir hal alabileceğinin göstergesidir. Ahlaki öğelerin ve toplumsal beklentilerin bir arada sorgulandığı film, bireylerin tepkisel dünyalarında içinde bulundukları koşulların belirleyiciliğine dikkat çekmektedir. Sahip olma, kıskançlık ve terk edilme korkusu yaşayan erkeğin şiddetini, kendine yönelik tepkinin oluştuğu her durumda hazır beklettiği birçok örnekte görülmektedir. Karmaşık bir yapı izleyen şiddet olgusu, aşırı duygu yoğunlaşmalarında eyleme dönüşebilmektedir.



Görsel 4.

Çiğdem Vitrinel “Geriye Kalan” 2012



Görsel 5.

Erkek tarafından kadına uygulanan fiziki şiddetin başka bir örneği ise Yeşim Ustaoglu’nun *Tereddüt* (2016) filmindedir. Psikiyatrist Şehnaz ile çocuk gelin Elmas’ın keşışsen hikâyesinin anlatıldığı filmde; hipothermia tehlikesi ile hastaneye kaldırılan Elmas’ın bacaklarında yaralar ve kollarında morluklar görülür. Elmas, eşi tarafından dövülmüştür(35:21). Toplumdaki “Kocası döver de sever de” algısı, aile içi şiddetin meşrulaştırılmasında ve şiddetin doğal bir süreçmiş gibi algılanmasında etkindir.



Görsel 6. Yeşim Ustaoglu “Tereddüt” 2016

Bu örnekler doğrultusunda; kadının kendisi için belirlenmiş cinsiyete dayalı toplumsal statüsünü bırakıp erkeğin alanına girmesi ya da erkeğin statüsünü “kadın hali” ile yıkıma uğratması, fiziki şiddetin kaynağı olarak görülmektedir.

Başka bir tokat sahnesi ise Deniz Gamze Ergüven'in *Mustang* (2015) filmindedir. İnebolu'da babaannesi ve amcası ile birlikte yaşayan beş kız kardeşin ataerkil düzen karşısında özgürlüklerini korumak için verdikleri mücadeleyi anlatan film, erkek arkadaşları ile oynadıkları deve güreşi yüzünden mahalle baskısı yaşayan Lale ve kardeşlerinin eve hapsedilmesi ile başlayan süreci ele alır. Sırayla çocuk yaşta evlendirilmeye başlanan kızlar, bu durumdan kurtulmak için kaçış yolları ararlar. Filmde erkeğin kadına uyguladığı fiziksel şiddet sahneleri amca ve yeğenleri arasında tokat, dayak, tartaklama şeklinde gerçekleşir. Filmin son sahnesinde herkesin dışarı çıkmasını fırsat bilen Lale, evlenecek ablası Nur ile birlikte kendisini eve kilitler. Nur, kalabalığa bakarak evlenmek istemediğini söyler. Amcası, demir parmaklıklar arasından Nur'a tokat atar (1:16:00). Kapılar zorlanır, camlar taşlarla kırılır ve kızların içinde yaşadığı korku sürekli yeniden üretilir. Amcanın "Geberteceğim sizi!" sesleri yükselir. Düğün iptal olur. Kızların öldürülme korkusu başlar. Lale ve Nur evden kaçır, arabaya binip uzaklaşırlar. Lale'ye araba kullanmayı öğreten Yasin, kızları otobüse bindirir ve İstanbul'a kaçmalarına yardım eder. Lale, Nur ile birlikte İstanbul'daki öğretmenin evine gider. Kızların, kurtuluşu bir öğretmende görmesi, Yönetmen Deniz Gamze Ergüven'in eğitimi şiddet ile mücadelede önemli gördüğüne işaretir.



Görsel 7. Deniz Gamze Ergüven "Mustang" 2015

Fiziki şiddetin taraflarının, kadının erkeğe uyguladığı şiddet olarak yer değiştirdiği Pelin Esmer'in *Gözetleme Kulesi* (2012) filmi, başlarına gelen olaylarla

kendi iç hesaplaşmalarını yaşayan Nihat ile Seher'in kesişen hikâyelerini beyaz perdeye aktarmaktadır. Bir ormandaki gözetleme kulesinde bekçi olarak çalışan Nihat, Tosya'da bir otogarda çalışan Seher ile karşılaşır. Nihat, araba kullanırken uyuduğu için geçirdikleri trafik kazasında eşini ve çocuğunu kaybetmiştir. Üniversite eğitimi için dayısının yanında kalan Seher ise hamile kalması üzerine evden ayrılır ve kimseye söylemeden başının çaresine bakmaya çalışır. Başlarına gelen kötü olaylardan kaçan iki karakterin hayat karşısında verdikleri mücadele, bir anda ikisinin hikâyesi haline dönüşür. İstenmeyen bir gebelik süreci yaşayan Seher, bebeğini doğurduktan sonra onu gizlice çeşme yanına bırakır. Durumu fark eden Nihat, bebeği alır ve yardım etmek için gözetleme kulesine götürdüğü Seher'e getirir. Seher, bebeğinin yüzüne bakamazken onu emzirttiği için Nihat'ın sırtına vurur ve yakasına yapıştır. (01:28:46). Seher'in fiziksel şiddeti Nihat'a karşı gösterilmiş olsa da içinde bulunduğu durum, kendi gördüğü şiddetin gerçeğidir. Pelin Esmer, filminde şiddetin formunu korumuş ancak bu sahnede uygulayan ve uygulananı yer değiştirmiştir. Filmde, eril bakış açısı ile kurgulanan kadın temsili "kadının yumuşak karnı" diyebileceğimiz anneliği üzerinden yeniden üretildiği görülmektedir. Bebeğin emzirilmesi geleneksel ve olağan bir durumun göstergelerinden olsa da Seher için tüm hesaplaşmaların bittiği bir anın göstergesidir. Filmin bu kısmından sonra Seher'in ölüme terk ettiği bebeği tekrar ona kavuşturan Nihat, bu şekilde kendi vicdanını rahatlatmak ve günahlarını azaltmak için bir şans elde eder. Nihat, Seher ile çocuğunu kendi karısı ve çocuğu yerine koyar. Film süresince kadenci olmayan, kendi özgürlüğünün peşine düşen Seher'in bu çabaları yine bir hegemonik erkeklik pratikleri ile son bulmaktadır. Seher'in Nihat'a karşı fiziksel şiddet eyleminin ve hırçınlığının sebebi de budur. Fakat yönetmen, kendi içlerinde farklı vicdan hesaplaşmaları yaşayan karakterlerinin yollarını kesiştirerek her iki hesabı da bir dünya içine sığdırmayı tercih eder. Kadının doğrudan aile olgusu ile bir tutulması ataerkil düzende beklenen bir şeydir. Film, olması beklenen bir yapı içerisinde kendisine yeni bir başlangıç sağlamaktadır.



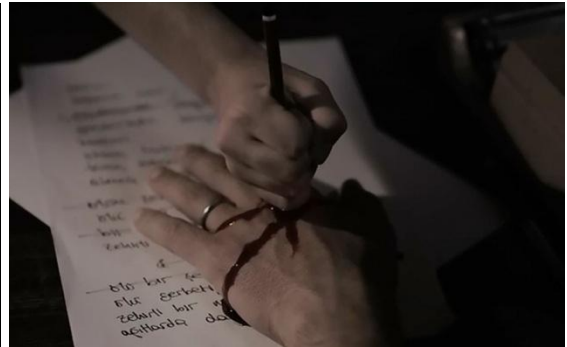
Görsel 8. Pelin Esmer “Gözetleme Kulesi” 2012

Kadının erkeğe uyguladığı şiddete bir örnek de İlksen Başarır’ın *Atlıkarınca* (2010) filmindedir. Bu sahnede gerçekte gerçekleşmeyen, fakat kadının ağır şiddete maruz kalmasından kaynaklı arzulanan bir fiziksel şiddet örneği gösterilmektedir. Erdem daktiloda kitabını yazarken kızı Sevgi’den su ister. Sevgi, konuşmadan bardağa su doldurur. Yazı yazan babasının yüzüne kin ve nefret ile bakarak masanın üzerindeki kurşun kalemi alır ve babasının eline saplar (50:52). Bu sahnenin bir iç ses olduğu anlaşılır.



Görsel 9.

İlksen Başarır “Atlıkarınca” 2010



Görsel 10.

Fiziksel şiddetin tarafları açısından Deniz Gamze Ergüven'in *Mustang* (2015) filmi de farklı bir örnek sunmaktadır. Film, eril şiddetin hâkim olduğu ve ataerkil düzene ait kuralların ve tabuların kadınlar tarafından nasıl sürdürüldüğünün de örneğidir. *Mustang* filminde fiziki şiddete ait pek çok sahne bulunmaktadır. Torunlarını merdivende kızgın bir şekilde bekleyen babaanne, beş kız torununu da büyükten küçüğe doğru tek tek odaya alarak onlara fiziksel şiddet uygular. Dayak attığı kızları odanın kapısından dışarı hızlıca atar (05:30). Başka bir sahnede ise kızlar, kendileri hakkında dedikodu çıkaran Petek Hanım'ın evine koşarak gider. Pazardan dönen Petek Hanım'ı gören evin en küçük kızı Lale, "Siz kendinizi ahlak bekçisi mi sanıyorsunuz?" diye bağırınca babaannesi küçük kıza sokakta tokat atar ve kız yere düşer (08:10). Fiziksel şiddetin tarafları bir anda kadının kadına şiddet uygulamasına dönüşmüştür. Farklı diğer bir unsur ise şiddetin özel alanın dışında kamusal alanda uygulanmasıdır.



Görsel 11.

Deniz Gamze Ergüven "Mustang" 2015



Görsel 12.

Burada şiddetin temel nedeni ise mahalle baskısıdır. Mahalle baskısı, gündelik hayat içerisinde zaten var olan şiddetin karşısına yeni bir şiddet koyar ve şiddetin sürekliliğini sağlar. Şerif Mardin'in küçük ve büyük gelenek olarak açıkladığı mahalle baskısı bir teşkilatlanma şeklidir:

"Küçük gelenek, kırsal bir hayat yaşayan ve tarımla geçinen insanların kültüründen büyük gelenek ise başta yönetici sınıf olmak üzere şehirde yaşayan insanların kültüründen müteşekkildir ve Türk küçük geleneğinde hoşgörülü bir tavır adına bulabileceğimiz göstergeler çok azdır" (Mardin, 2008:22).

Kadına yönelik şiddetin devamlılığını yine kadınla aynı mekânı paylaşan kadınların sağlaması kadına yönelik şiddetin çelişkisidir. Kadın, kadına yönelik uygulanan şiddetin çoğu zaman faili olmasa da dolaylı olarak azmettiricisi olabilir. *Mustang* filminde babaanne, torunlarının yaptıklarını oğluna anlatmaktadır. Annenin oğluna tokat attığı sahnede ise farklı bir durum karşımıza çıkmaktadır. Lale ve kardeşlerinin erkeklerle oyun oynadığını duyan amca eve gelir “*Şimdi gidip onların ağzına sıçacağım. Hanginiz orospuluk yaptı, yoksa hepiniz mi?*” diyerek odadan küçük olan iki kızı çıkarıp büyük üç kızı dövmeye başlar. Bu tepki karşısında annesi de oğluna tokat atar (09:16 – 10:30). Bu aynı zamanda aile içi şiddettir. Torunlarına namus kavramı üzerinden şiddet uygulayan babaannenin, oğlunun şiddet uygulamasını istemeyişi önemli bir noktadır. Güç dengesizliği yüzünden duyulan endişe de anne-oğul arasında fiziksel şiddete dönüşmüştür. Bireylerin duygu alanı olan özel alan, toplumsal yargıları ve kaygıları dışarıda bırakarak bireysel öngörülerin ve duyguların alanıdır. Dolayısı ile ataerkil anlayışta; eril zihniyet erkeği ne kadar önde tutsa da, yine aynı anlayışta özel alandaki yaşça büyük kadın, saygıdan dolayı otoritedir. Bu sahnede de otorite, annedir. Annenin oğluna tokat atması yine konum olarak ağırlığın anne de olduğunun göstergesidir. Kadın, “kadın” olduğu için değil, anne olduğu için saygı duyulandır. Kadının “anne” olmasına yüklenen anlam, kadının “kadın” olarak özgürleşmesi önündeki başlıca engellerden sayılabilir. Marshall’ın *Sosyoloji Sözlüğü*’ne göre annelik, “*anne olmanın pratik gerçekliklerini ve toplumsal önemini kapsayan bir terim*” şeklinde ifade edilmiştir (1999:31). Ayrıca, kamusal alanda erkeğin güçlü kabul edilmesinden dolayı, annenin oğluna özel alanda tokat atması, mekânsal uygunluğun şiddetin gerçekleşmesi ve derecesi yönünde etkili olduğu söylenebilir. Çünkü anne, oğlunun konumunu sarsmamak için kamusal alanda aynı davranışı yapmayı tercih etmeyecektir.



Görsel 13.

Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015



Görsel 14.

Kadının erkeğe yönelik şiddette fail olduğu başka bir film ise İlksen Başarır'ın *Atlıkarınca* (2010) filmidir. İyi bir yazar olmaya çalışan Erdem, eşi Sevil'in annesinin felç geçirmesi sonucu İstanbul'a taşınma kararı alır. Oğlu Edip, yatılı bir yurtta kalmaktadır. Kızları Sevgi ise bir anda içine kapanan ve mutsuz tavırları ile annesinin dikkatini çeker. Sevil'in bu durumun peşine düşmesi sonucunda aile içinde büyük bir trajedi ortaya çıkar. *Atlıkarınca* filminin sonunda şiddetin tarafları değişiklik gösterir. Kızı Sevgi'ye yaşattığı ağır şiddet sonucu Selin, eşi Erdem'i öldürür. Erdem'in trafik kazasında öldüğü bilgisi önceki sahnelerde verilmektedir. Bu sahnede ise Erdem'e çarpan arabanın sürücüsünün eşi Selin olduğu anlaşılır. Selin, kızları Sevgi'ye yaptıklarından dolayı Erdem'i cezalandırır ve yoluna devam eder (01:24:45). Selin'in içinde bulunduğu ruh halini göstermek için yönetmen bu son sahneyi uzun ve sakın tutmuştur.



Görsel 15.

İlksen Başarır “Atlıkarınca” 2010



Görsel 16.

Karşıdaki kişinin canını alma ya da kişinin canına kast etme/sebeep olma şeklinde fiziksel şiddetin en uç noktasını Deniz Gamze Ergüven *Mustang* filminde izleyiciye göstermektedir. Eve hapisle gerçekleşen şiddete psikolojik olarak dayanamayan Ece, sofrada kız kardeşleri ile şakalaşırken amcasının bağırarak sofradan kalkmasını söylemesi üzerine “*Peki*” diyerek kalkar ve odada kendisini vurur (1:02:09). Bu sahne, özgürlüğü elinden alınmış Ece için bardağı taşıran son damladır.



Görsel 17. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015

Psikolojik sorunlara ve umutsuzluğa yol açan fiziksel şiddet, intihar ve kendi kendine şiddet uygulama vakalarına yol açmaktadır. Filmde tokat ile başlayan olaylar, fiziksel şiddetin en ağır alt türü ile sonuçlanmıştır.

Fiziksel şiddetin ölüm ile sonuçlandığı diğer bir film ise Çiğdem Vitrinel’in *Geriye Kalan* (2012) filmidir. Sevda’nın histerik hareketleri, eşini kaybetme korkusu, bağımlılık ve aldatılma durumlarının sonunda Sevda, kocasının kendisini aldattığı Zuhal’in evine girer ve onu küvette boğarak öldürür. Yoğun duygusal şiddetin fiziksel şiddete dönüştüğü bu sahnenin içerisinde Sevda’nın acıma, merhamet ve istemeden yapma duyguları da gösterilmektedir.



Görsel 18. Çiğdem Vitrinel “Geriye Kalan” 2012

Tokat, sarsma, dayak ve ölüm olmak üzere fiziksel şiddetin belirgin öğelerine yer veren Deniz Gamze Ergüven'in *Mustang* (2015) filmi olmuştur. Çiğdem Vitrinel'in *Geriye Kalan* (2012) filminde fiziksel şiddete dair tüm unsurlar olmamakla birlikte fiziksel şiddetin en ağır sonucu "ölüm" olgusu mevcuttur. İlksen Başarır'ın *Atlıkarınca* (2010) filmindeki ölüm sahnesi ise kızını korumak isteyen bir kadının erkeği öldürmesidir. Şiddet, bir taraftan mağdurlarını yaratırken diğer taraftan da mağdurların öfke ve nefret duygularını güçlendirir. Bu noktada ölüm ya da ölüme sebep olmak, fiziksel şiddetin geri dönüşü ve çözümü olmayan bir biçimdir. Aile içi şiddetin kadına yansması sadece fiziksel ve ruhsal boyut ile sınırlı kalmamakta, birtakım ciddi rahatsızlıklara da yol açarak hatta ölümlerle sonuçlanabilmektedir (Page ve İnce, 2008:88). Fiziksel şiddet, artan çaresizlik duygusu ile birlikte yeni kurbanlarını ve suçlularını yaratmaktadır.

Fiziksel şiddete ait unsurların çokça kullanıldığı ve ağır bir şekilde verildiği *Mustang* filmi başta olmak üzere, kadın yönetmenler filmlerinde fiziksel şiddete ait unsurları en açık hali ile görünür kılmak yerine sesler ve psikolojik tepkiler ile göstermeyi tercih etmişlerdir. Örneğin *Mustang* filminde Ece'nin kendisini vurduğu sahnede yalnızca silah sesi duyulur. O sırada ne yaptığı gösterilmez. Kızların dayak yediği sahneler; tokat sesleri, çocukların "Yapma, vurma" diye bağrırmaları ve odadan dışarı atılan kızların dağılmış saçları ve kıyafetleri ile anlatılmıştır. Benzer durum *Geriye Kalan* filminde, Sevda'nın önce elektro şok verdiği Zuhal'i küvette boğduğu sahnede de vardır. Öldürme olayı; Zuhal'in boğulma süreci üzerinden değil, banyo perdesi ve Sevda'nın mimikleri gösterilerek beyaz perdeye yansıtılmıştır.

Fiziki şiddet sık kullanılan bir form olmasının yanı sıra kadın yönetmenler tarafından beyaz perdeye aktarılmasında bir "ahlaki tutum" benimsediklerini söylemek yanlış olmaz. Sarsma, tokat, dayak, itme gibi fiziki şiddetin alt türleri, kadın yönetmenlerce zaman zaman seyirciye birebir aksettirilirken cinayet gibi şiddetin en üst perdesini dolaylı anlatmayı tercih etmeleri bu ahlaki tutumun bir örneğidir. Bu durum, gündelik pratiklerin olağanlığı ile de açıklanabilir. Gündelik hayatın içinde sıkça karşılaşılan sarsma, tokat gibi unsurların doğrudan gösterildiği sahneler, sinema-gerçeklik açısından da ele alınabilir.

Şiddetin en “yalın” hali olan fiziki şiddet, 2010 sonrası Türk sinemasında kadın yönetmenler tarafından sık kullanılan bir form olmasının yanı sıra tek bir cinsiyetin uyguladığı ve tek bir cinsiyet tarafından uygulanan bir eylemden çok gündelik hayatın her evresinde herkes tarafından uygulanan bir davranış kalıbı olarak tanımlanmıştır.

3.2. Kadın Yönetmenlerin Filmlerinde Psikolojik/Duygusal Şiddet

“Karı aklınla çok anlarmışsın gibi”

Kadına yönelik uygulanan psikolojik/duygusal şiddet, şiddet olgusunun kör noktasıdır. Şiddetin tespit edilmesi en zor biçimi olan psikolojik/duygusal şiddeti, 2010 sonrası Türk sinemasında kadın yönetmenler filmlerinde fiziksel şiddete oranla daha yoğun bir şekilde kullanmışlardır. Fiziksel şiddet gibi bedende iz bırakmasa da yaralayan, örseleyen, ruh dengesini bozan ve yıkıma uğratan hali ile bu şiddet türü, filmlerde çoğunlukla diğer şiddet türleri ile birlikte seyretmektedir.

Filmlerde psikolojik/duygusal şiddet olgusunun tanımlanması ya da aktarılması sıklıkla “gündelik dil” üzerinden gerçekleşmiştir. Psikolojik şiddetin içerisinde alt grup olan dilsel şiddet; ağır sözcükleri, hakaretleri, tehditleri, tenkitleri, gelenekleri, atasözleri ve deyimleri ile duygusal şiddet türünü daha da hissettirmektedir. Görünüşte her hangi bir iz bırakmayan psikolojik şiddet, görünmeyen yüzünde ağır hasar taşımaktadır. Analizi yapılan altı filmde de kadınların maruz kaldığı psikolojik şiddet, çoğunlukla fiziksel, cinsel ve ekonomik şiddet türlerinin sonucudur. Psikolojik şiddete dair en çok sahne barındıran film, Deniz Gamze Ergüven’in *Mustang* (2015) filmidir. Psikolojik şiddet içerisinde önemli bir yeri olan dilsel şiddet, Çiğdem Vitrinel’in *Geriye kalan* (2012) filmi ile Yeşim Ustaoglu’nun *Tereddüt* (2016) filminde diğer filmlere oranla daha az kullanılmıştır. Fakat bu durum, etkisinin daha az olması demek değildir. Filmlerde dilsel şiddetin kullanılma amacı, toplumsal yapının kodlarını pekiştirmek ve toplumsal gerçekliği daha yalın hali ile sinema perdesine aktarmaktır. Deniz Gamze Ergüven’in *Mustang* (2015) filminde dilsel şiddet, toplumun namus, gelenek,

görenepleri üzerinden ortak bir dil oluşturmıştır. Babaanne ve amcanın beş kız kardeş üzerinde kurmaya çalıştığı hâkimiyetin çoğunluğu bu ortak dil ile keskinleştirilmiştir. Amcanın “*Şimdi gidip onların ağzına sıçacağım. Hanginiz orospuluk yaptı, yoksa hepiniz mi? Anne, bu kızlar bozuk çıkarsa sorumlusu sensin!*” (09:16 – 10:30) ithamları ile annesine ve yeğenlerine sözel şiddet uygulaması tehdit unsuru taşımaktadır. Benzer şekilde; beş kız kardeş de meyve çaldıkları için dayak yediklerini zannederlerken babaannenin “*Herkesin diline düşürdünüz bizi. Erkeklerle denizlerde sürtünmüşsünüz. Petek Hanım söyledi, telefon etti, kızların yoldan çıktı dedi bana. Erkeklerin enselerinde kendi kedilerini tatmin ediyorlar. Ahlaksızsınız, korkulur sizden*” (06:30) sözleri, sözel şiddetin taraflarının cinsiyetini değiştirse de birey üzerindeki yıkıcı etkisi aynıdır. Yönetmen Ergüven’in fiziksel şiddet sahnelerini sözel şiddet ile pekiştirmesi, kadın karakterlerinin içinde bulunduğu duygusal şiddet öğelerini izleyiciye aktarması açısından önemlidir.



Görsel 19. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015

Ataerkil zihniyet, karşısındaki erkeğe onun hayatındaki kadınlar ya da kadınlara ait cinsel göstergeler üzerinden küfrederek. Bu cinsel şiddet söylemi, ahlak ve namus kavramlarının yüklendiği kadını, birçok incitici durum gibi küfrün de nesnesi haline getirir. Gökberk 'e göre:

“(...) dili bir kez edindik mi, o artık üzerimizde bizi belirleyen bir güç olur. Dile şeklini veren biz değilizdir; o bizi şekillendirir. Dilin üzerimizdeki etkisi. Hepimiz için geçerliliği olan düşüncelerden ve doğrulardan çok daha güçlüdür... Dil bizim üzerimizde bir güçtür: düşünmemizi değerlemelerimizi belirleyen bir güçtür. Biz onu hazır buluruz. Yapısı içinde büyüyüp gelişmekle kendimizi ona göre biçimlendirmiş oluruz” (1997:69-71).

Dilsel şiddet söylemi yoğunlaştığında ulaştığı nokta, dilsel tecavüzdür. Ataerkil toplumlarda argo ve küfür kullanımının güç ve otorite göstergesi olmasından dolayı bu dili kullanan erkekler, kendilerini çoğunlukla “güçlü” olarak göstermektedir (Kocaer 2006:99). Dil yarası haline gelen dilsel şiddet, kullanımı açısından önemli bir silahtır.

Çiğdem Vitrinel’in *Geriye Kalan* (2012) filminde ise şiddetin kaynağı; aldatılma, saplantılı duygular ve hayatının değişmesini göze alamama üzerine kuruludur. Cezmi, eşi Sevda’ya tenkit eden, küçümseyen cümleler ve söz kalıpları ile dilsel şiddet uygular. Cezmi, *“Bizimki evlilik bile değil. Bir kez ayrılmaya kalktım kendisini öldürüyordu. Malımı mülkümü versem ne olacak? Bensiz yaşamayı bilmiyor ki! Selin’e de haksızlık etmek istemedim, daha çok küçük.”*(41:36) ve Sevda’nın beğendiği eve eşinin de bakmasını istediğinde ise *“Emredersin komutan!”* diyerek sözel şiddetin üzerinden eşine ağır tenkitte bulunur.

Eril özne zekâ, başarı ve gücü erkeklerle, zayıflık ve akıl kıtlığını ise kadın ile ilişkilendirmektedir. Lipson’ın da işaret ettiği gibi ataerkilitenin inşa ettiği eril formlar aracılığı ile kadınlar nazik, sevecen ve yumuşak başlı, erkekler ise kavgacı ve rekabetçi olarak görünmektedir. Sonuç olarak duygusal bir erkek ya da güçlü bir kadın, doğal olana aykırıdır (2005:145). Bu bakış açısına göre; erkek etken, kadın edilgen olmalıdır.

Korkutma, saldırma, cezalandırma, sindirme ve kontrol mekanizması olarak kullanılan sözel şiddet, İlksen Başarır’ın *Atlıkarınca* (2010), Yeşim Ustaoglu’nun *Tereddüt* (2016) ve Pelin Esmer’in *Gözetleme Kulesi* (2012) filmlerinde kadın

karakterlerin başlarına gelen olaylar sonucu yine kadınların ifadelerine yansımaktadır. Kadın karakterler, maruz kaldıkları psikolojik şiddeti erkeklere göre daha naif kelimelerle ifade etmişlerdir. *Terreddüt* filminde çocuk yaşta evlendirilen Elmas için yaşadığı şiddetin bir kokusu vardır. Elmas, yaşadığı şiddeti başka bir duyu organı üzerinden somut bir hale getirmiştir. Elmas, gece eşi ile uyumaya gittiğinde eşinin ona dokunmaması için sürekli olarak “*Allah’ım ne olur*” diye dua eder (13:10 ve 27:54). Elmas’ın “*Çarşafları böyle böyle düzelttim. Kokuyor, çok kokuyor, ikisi de kokuyor. Para vermiyor, büyü yaptırıyor.*” şeklindeki ifadesi yaşadığı şiddetin boyutunu ve bunu çocuksu bir bakış açısı ile nasıl algıladığının seyirciye aktarılması açısından kullanılan dilin önemine işaret eder (53:18).



Görsel 20. Yeşim Ustaoglu “Terreddüt” 2016

Atlıkarınca filmi de psikolojik şiddetin kadınlar üzerindeki yıkımını anlatan replikler ile doludur. Çok sıradan, naif ve hatta şiirsel anlatım, filmin kadın karakterlerini yıkıma uğratan şiddet türlerinin psikolojik şiddet ile nasıl sürüncemede kaldığının da göstergesidir. Sevgi, dış kapının üst kısmındaki kuş yuvasındaki yumurtayı düzeltmeye çalışır. Annesi gelir ve ne yaptığını sorar. Sevgi ise yumurta düşecek diye düzelttiğini söyler (47:17). Annesi ile arasındaki diyalog çocuk açısından cinsel istismar sonucu psikolojik şiddetin çıkarımı gibidir.



Görsel 21. İlksen Başarır “Athkarınca” 2010

Anne: Dokunma sakın!

Sevgi: Neden?

Anne: Anneleri dokunulduğunu anlarsa terk eder, bir daha da gelmez yavrum.

Sevgi: Ama düşerse ölür.

Anne: Olsun, sen yine dokunma!

Başka bir sahnede ise Sevgi, babasının son yazdığı kitabındaki ilk şiiri gizlice açar ve okur. Şiirin her bir dizesi istismar sonucu Sevgi’nin yaşadığı psikolojik şiddet ile nasıl paramparça olduğunu anlatmaktadır (01:21:35).



Görsel 22. İlksen Başarır “Atlıkarınca” 2010

“Benim kefenim mor
Tabutum ucuz bir günah teknesi
Gönderinde sevgimin çeyiz kanları
Utanç taziye tören edenlerin
alnına sürülür nazarımda
Ölü şerbetiyim
zehirli bir merasim suyu
ağıtlarda dağıtılan
yutulup ekşiyen
Dağılan kadının yüzü

Sevgi utancının dibinde
Leşimin helalliğini tükürüyor
Ter kokan mezarımda
Sapsarı bir yük kadının yüzü
Kızılca kıyamet sevginin
Nefret rengi, gözleri ölgün
ağlamıyor yüksünmüyor dahası!
öpüyorum alnını yaralarından
İniltim sıvazlıyor bedenini
Sevgi paramparça, paramparça

Gözetleme Kulesi filminde ise Seher, diğer filmlerdeki kadın karakterlerin içinde bulunduğu psikolojik şiddeti daha yoğun ama naif olarak ifade etmelerine karşın yaşadığı şiddeti açık, net ve keskin bir dil kullanarak annesine söyler. Seher, dayısının ona şans sunduğunu söyleyen annesinin “Biz senin emniyetini düşünüyoruz.” demesi üzerine bağırarak annesinin sözünü keser ve karnını açıp göstererek “Sus, yeter. Sıçacağım şimdi emniyetinize. Emniyetiniz s.kti beni!” diyerek içinde bulunduğu durumu anlatır (38:38).



Görsel 23. Pelin Esmer “Gözetleme Kulesi” 2012

Filmlerdeki psikolojik şiddet öğelerinin tanımlanmasında yaşadıkları toplumsal koşullar, toplumsal cinsiyet ve kimlik kavramları da ön plana çıkmaktadır. Kadın yönetmenler, ataerkil düzen üzerinden bireylerin karşılıklı ilişkilerini olduğu gibi yansıtmışlardır. Deniz Gamze Ergüven’in *Mustang* filminde Lale, amcasına onunla birlikte maça gitmek istediğini söyler. Amcası da “*Senin yerin statlarda erkeklerin yanı değil.*” diyerek geri çevirir (22:03). Kadın ve erkeği eşit görmekten kaynaklanan bu söylem cinsiyet ayrımcılığı üzerinden sözel şiddet göstergesidir. Kadını aşağılama, hor görme ve eril bakış açısı ile dışı olanı koruma mahiyeti taşımaktadır. Film boyunca beş kız çocuğunun taşrada küçük bir eve kapatılarak özgürlüklerinin kısıtlanması, teker teker evlendirilerek kurbanlaştırılmaları, fikirlerinin yok sayılması, eğitim haklarının ellerinden alınması ve bunlara karşı iyi bir ev hanımı olarak yetiştirilmeleri ataerkil düzen içerisinde aile içi psikolojik şiddet olarak ele alınmıştır. Toplumsal cinsiyet konusunda kadına layık görülen ev, kadınlar için şiddetin ve öğrenilmiş çaresizliğin merkezi haline gelmiştir. Öğrenilmiş çaresizlikte bireyler var olan yaşam tarzlarını değiştirecek güce sahip olmadıklarına kanaat getirir ve kaybetmeyi öğrenir. Bireyin boynuna görünmez bir

yular gibi takılan bu çaresizlik, atalarından gelen çaresizliği içselleştirerek umutsuzluğa yol açar (Önol, 2014:3). Pelin Esmer'in *Gözetleme Kulesi* filminde; toplumsal cinsiyet eşitsizliği, ailesinin Seher'in yapmasına izin vermediği şeyleri oğulları söz konusu olduğunda izin vermeleri üzerinden gösterilmiştir. Aynı şekilde Yeşim Ustaoglu'nun *Tereddüt* filminde, Elmas'ın henüz 13 yaşında iken fikri hiç sorulmadan evlendirilmesi ve kiminle evleneceğine onun adına karar verilmesi tamamen "kadın" olmasından kaynaklı bir durumdur. Elmas'ın "Çarşafı dümdüz yaptım, her sabah, Babam yüzüme bakmaz oldu. Çok günah işledim ben herhalde. Hep çok aptal olduğumu düşündüm. Yoksa niye göndersinler beni, niye yapsınlar. 13 yaşındaydım. Okuldan eve dönmüştüm, çok üşümüştüm. Isınmak için sobanın yanına gittim. Annem fasulye kırıyordu. Otur sobanın yanına dedi. Artık okula gitmeyecekmişim, öyle karar almışlar babamla. Evlenecekmişim. İyi birisi dedi, sıkıntı çekmezsin dedi. Kırdı fasulyeleri kırdı, bakmadı bana, bir kez yüzüme bakmadı." sözleri ile psikiyatristine anlattığı durum, ataerkil düzenin iktidar tutumları doğrultusunda kadının ikinci planda kaldığına ve değersizleştirildiğine örnektir (01:00:00). Görmezden gelmek, yok saymak, fikrini önemsememek, psikolojik şiddetin önemli bir alt türüdür.



Görsel 24. Yeşim Ustaoglu "Tereddüt" 2016

Medya, şiddetin ayrılmaz bir uzvu haline gelmiştir. Psikolojik şiddetin gündelik hayat içerisinde yönlendirilmesinde de medyanın rolü büyüktür. İnsanların

her şeyi ve herkesin hayatını öğrenme dürtüsünü kullanan medya, bireyin hiç ilgisinin bulunmadığı bir şiddet ögesini bireyin özel alanına yerleştirir. Bu açıdan medyanın kullandığı dilin insanların psikolojisi üzerinde etkili olduğu açıktır. *Mustang* filminde yönetmen; ev halkının televizyon izlediği sahnelerde televizyonda neler anlatıldığını izleyiciye özellikle vermiştir. Kızların nasıl yetiştirileceği, dizilerde rolleri belirlenmiş kadın ve erkek anlatımları, ataerkillik ve kurallarını dikte etmektedir. Toplum tarafından kurgulanmış roller ve beklentiler medya sayesinde yeniden inşa edilir. Medya, şiddet unsurlarının oluşumuna ve pekiştirilmesine bilerek ya da bilmeyerek olumsuz bir katkı sağlamaktadır (1:00:52). Yönetmen, filmin bazı sahnelerinde diyaloglar devam ederken televizyon sekanslarını arka plana yerleştirmiştir. Lale'nin amcasına onunla birlikte maça gitmek istediğini söylediği sahnede Deniz Gamze Ergüven, daha önce medyada yer alan bir konuya yer vermiştir. Amcanın sözlerinin devamında hafta sonu yapılan maça taraftarlar arasında büyük bir kavga çıktığı da anlatılmakta ve televizyon ekranında bu olaya yer verilmektedir (22:03). Yönetmen, şiddeti film içerisinde medya kanalı ile yeniden işlemiştir. Bunu göstermesinin diğer sebebi ise derby maçı cezası olarak hafta sonu tribüne sadece kadın ve çocukların alınacağını açıklanmasıdır. Kadın, tribünde kendine ancak erkeklerin maça yarattığı şiddet eylemleri neticesinde yer bulabilmektedir. Erkeklerle verilen ceza, onların gidemediği yere kadınların gitmesine izin verilerek gösterilmiştir. Kızları komşuları ile birlikte televizyonda gören babaanne bayılır. Hala ise amcasının görmesine karşı trafuyu patlatarak önlem alır. Halanın bu davranışı, şiddetin kadınlar arasında olağan görülen ama istenilmeyen bir davranış olarak nitelendirilebilir. Bu durum, Türkiye'de 2011 yılında yaşanmış gerçek bir olaydır. Federasyonun aldığı karar ile Şükrü Saracoğlu Stadının kapıları kadınlara ve çocuklara açılarak Fenerbahçe-Manisaspor karşılaşması gerçekleşmiştir. Maçı, kırk bini aşkın kadın ve çocuk izlemiştir. Berabere biten maçın ardından medyada yer alan haberlerde "*Fenerbahçe'yi Dırdır Bitirdi*" gibi başlıklar atılmış ve kadınlara gönderme yapılmıştır (<https://www.takvim.com.tr/spor/2011/09/22/dunya-feneri-konustu> - 22.09.2011 Erişim: 22.05.2019). Yönetmen, filmi tamamen gerçek bir olay ile harmanlamıştır.



Görsel 25. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015



Görsel 26.

Psikolojik şiddet içerisinde medyanın kullanıldığı diğer bir örnek ise Pelin Esmer’in *Gözetleme Kulesi* filmindedir. Seher’in annesinin yemek hazırlarken gösterilen sahnede televizyonun sesi baskın bir şekilde duyulmaktadır. “Değerlerimize sahip çıkacak, yan yana geldiğimiz zaman bir sıcaklık hissedeceğim bir eş bulmak için buraya çıktım. Rabbim hakkımızda hayırlısını versin.” konuşmalarının geçtiği evlilik programı açıktır (35:00). Saktanber, bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

“...kadınlar medyanın çeşitli alanlarında kendi seyredilişlerini seyredelerken, bir yandan da onlardan talep edilen "ideal" kadının ne olduğu gösterilir ve onlara kendini benim sevdiğim gibi sev, benim istediğim gibi ol denir”(1990:213).

Psikolojik şiddet sonucunda kendi kendine şiddet uygulama vakaları da sıkça görülmektedir. Bu konu filmlerde de karşılığını bulmuştur. Fiziksel ve duygusal şiddete karşı gösterilen direnç ve başkaldırı ile devam eden *Mustang* filminde Lale, eline makas alır ve saçlarını gelişigüzel keser. Ece ise bunalımdan sürekli bir şeyler yer. Aynı davranış *Atlıkarınca* filminde de vardır. Sevgi bir sabah kalkar, eline makası alır ve saçlarını keser. Şapka takar ve evin bir köşesine büzülerek oturur. Annesi sorduğunda “Yüzmede bonemin içine zor sığıyordu.” diyerek ağlar. Cinsel istismara uğrayan Sevgi, ayrıca Pazar günleri de okula gider. Yoğun çalışan annesi eve geldiğinde kızını okul kıyafetleri ile gördüğünde ise günleri karıştırdığını söyler ve tuvalete gidip ağlar. *Tereddit* filminde ise Elmas, gece yaşadıklarından dolayı kendisini balkona kapatır. Donma tehlikesi geçirerek hastaneye kaldırılır. Kendine yönelik şiddet, bireyin çektiği acının somut olarak açığa çıktığı psikolojik bir haldir.



Görsel 27. İlkten Başarır “Atlkarınca”

2010



Görsel 28. Deniz Gamze Ergüven “Mustang”

2015

Filmlerin merkezinde şiddet ile hesaplaşma hâkimdir. Seyirciye şiddetin ne kadar artış gösterip göstermediği değil, toplumun şiddet konusunu suç olarak algılaması esastır. Zira erkeklerin kadınlara uyguladığı şiddet, kadınların da çocuklarına uyguladığı şiddete dönüşebilmektedir. *Geriye Kalan* filminde aldatılmayı hazmedemeyerek büyük bir psikolojik bunalım içerisine giren Sevdâ, kızını okuldan almaya gittiğinde kızına oyun arkadaşının vurduğunu görür. Kızgın bir şekilde kızını okuldan alır ve kızına dönerek sert bir şekilde “*Bir daha sana kimse vurmayacak tamam mı? Onlar sana vurursa sen de ona vuracaksın tamam mı? Kendini korumayı öğreneceksin.*” der. Sevdâ, burada kendi dünyasında yaşadığı duygusal şiddeti kızının üzerinden sözel şiddete dönüştürür. Kadın yönetmenler de bu hesaplaşmayı filmleri üzerinden yapmaktadır (55:08). Sinemanın erkek egemen anlayışında kendisine hak ettiği yeri bulmaya çalışan kadın yönetmenler, kadınları sınırlandıran toplumsal tabuları beyaz perde üzerinden sinema seyircisine göstermekte ve kadınlar ile empati kurulmasını sağlamaya çalışmaktadır. Kadın yönetmenler, hemcinslerinin gerçeğini olduğu gibi göstermeye çalışarak toplumsal değerler içerisinde “kadın” olmanın ağırlığına dikkat çekmektedir. Çünkü aynı sorunlar, kadın olarak onların da sorunudur. Bu sorunlar içerisinde kadına yönelik şiddetin önlenmesinde ve çözümünde yetersiz kaldığı bir gerçektir.

Psikolojik şiddet kapsamında geleneksel olarak yapılan evliliklerin dışında modern gündelik yaşam içerisinde neden sürdürüldüğü belli olmayan ama sürdürülen evliliklere de gönderme yapılmıştır. *Geriye Kalan* filminde Çiğdem Vitrinel günümüz evlilik modellerinden birinin içerisine birbirine zıt iki farklı kadın profili

çizmiştir. Sevda üzerinden titiz, mükemmel ve ayrıntıcı bir ev hanımı çizen yönetmen, Sevda'nın karşısına ise onun tamamen zıttı, dağınık, özensiz bir kadın olarak Zuhâl'i koymuştur. İkisine de hükmetmeye çalışan bir erkek ise her iki kadının da ortak çatışması haline gelmiştir. Filmin psikolojik şiddet bölümünü ise aşksız bir evlilik ile evlilik dışı tutkulu bir yasak aşk oluşturmuştur. Cezmi ile evli olan Sevda'nın aşksız ama konforlu evliliği; her sabah çok da keyif almadığı bir sevişmeye eşlik etmesi, sıkıcı kahvaltıları, her gün rutin olarak büyük titizlikle yapılan ev işleri üzerinden somutlaştırılmıştır. Günümüz evliliklerine diğer bir örnek de Yeşim Ustaoglu'nu *Tereddüt* filminde karşımıza çıkarmaktadır. Mutlu bir evli çift gibi görünen Cem ve Şehnaz, bu zamana kadar birbirlerinin birçok şeyine katlanmış ve hatta birbirlerinin kölesi haline gelmiş insanların zorunlu olarak devam ettirdiği modern zaman evliliklerine örnektir. Kadın yönetmenler, modern çağın evliliklerini, tahammülsüzlüklerinin yanı sıra halının altına süpürülmüş müphem problemlerine ve psikolojik sonuçlarına dikkat çekmektedir.



Görsel 29. Yeşim Ustaoglu “Tereddüt” 2016

Şiddetin en “hasarlı” hali olan psikolojik/duygusal şiddete, 2010 sonrası Türk sinemasında kadın yönetmenler tarafından kadına yönelik şiddetin sebeplerini ve sonuçlarını belirlemek açısından diğer şiddet türlerine göre daha fazla yer verilmiştir. Psikolojik şiddetin tarafları çoğunlukla erkeğin kadına ve kadının kadına yönelik şiddeti olarak tespit edilse de psikolojik süreci en ağır yaşayan kadınlar ve

çocuklardır. Kadın karakterlerin yaşadığı duygusal boyut, özellikle “kadın” olmalarından ve öteki olarak görülmelerinden kaynaklanmaktadır. Yönetmenler, bu durumu sinemanın gerçekliği ile birleştirerek toplumun var olan bakış açısı ile çok da müdahale etmeden yansıtmak istemişler ve bunun için de psikolojiden faydalanmışlardır. Yönetmenler, filmlerinde kadın karakterlerin içlerinde bulundukları durumu bazı göstergeler üzerinden anlatmışlardır. Çiğdem Vitrinel’in *Geriye Kalan* filminde Sevda’nın saplantılı kişiliği ve kopuk ilişkisi halının, çarşafın, ojenin rengi ve lekesi, kopmak üzere olan iplik parçası gibi nesneler üzerinden verilmiştir. Yeşim Ustaoglu’nun *Tereddüt* filminde kadınların ruh hali, fırtınadan önce sessiz sessiz dalgalanmaya başlayan deniz ile özdeşleştirilmiştir. Pelin Esmer’in *Gözetleme Kulesi* filminde ise müzik kullanılmamıştır. Filmde müzik yerine tüm olayları ve görüntüleri pekiştirecek seslerin geri planda hafifçe akmasının filmdeki şiddet unsurlarının ve karakterlerin kendileri ile hesaplaşmalarının aktarılmasına olumlu katkı yaptığı söylenebilir. Özellikle filmin sonlarına doğru yer alan fırtına sahnesi, sesleri ile birlikte bu anlamı daha da güçlendirmiştir. Müziksiz film, yavaş yavaş ilerleyen hikâyenin çatışmasında yer alan konuya dair tüm korkuları, isyanları, pişmanlıkları, suçlulukları ve şiddeti beyaz perdeden yükseltmektedir. İlksen Başarır’ın *Atlıkarınca* filminde ise tema, oyuncak at ile ilişkilendirilmiştir. Çocukların oynamayı sevdiği ama hep dönen, hiçbir yere ilerlemeyen oyuncak at, filmdeki çatışma için kendi etrafında sessizce dönen, döngüsel bir soruna işaret etmektedir. Deniz Gamze Ergüven’in *Mustang* filminde ise Lale’nin ablasının evlendirildiği sahnede Anadolu’nun Kayıp Şarkıları’nın çalması, bu sahnenin psikolojik anlatımı açısından önemlidir. Filmde kaybolan, beş kız kardeşin hayatı ve özgürlüğüdür. “Mustang” kelimesinin anlamının “Yabani At” olması da dizginlenmeye, kontrol altına alınmaya, ehlileştirilmeye işaret etmektedir. Filmde yabani at olan ve gem vurulmaya çalışılan kadınlardır. Film boyunca, kadınların yaşadıkları toplumun baskıcı tavrından sıyrılmış özgürlükçü bir “ben” kimliği arayışı hâkimdir. Kadınların var olabilme mücadelesi, “değerler çatışması” üzerinden izleyiciye aktarılmaktadır. Toplum tarafından belirlenen; yön belirleyici, yol gösterici ve düzenleyici genel değerler ile kişisel görüş arasında uyumsuzluk yaşandığı zaman değerler çatışması ortaya çıkmaktadır (Seyyar, 2010: 167). Kültüre göre belirlenen geleneksel değerler, bireysel değerler ile çatıştığında değişim kaçınılmazdır.

3.3. Kadın Yönetmenlerin Filmlerinde Cinsel Şiddet: “Emniyetiniz S.kti Beni!”

“Şiddet” olgusu içerisinde hiyerarşinin kötüye kullanılmasından kaynaklanan başka bir şiddet türü olarak karşımıza çıkan cinsel şiddet, 2010 sonrası Türk sinemasında kadın yönetmenlerin özellikle ele aldıkları ve erkek tarafından biçimlendirilen toplumsal gerçeklik içinde inşa edilen bir şiddet türüdür.

Cinsel şiddet olgusunun tanımlanmasında ve beyaz perdeye yansıtılmasında cinsel eylemlerin adı değişiklik gösterse de çoğunlukla aile içinde gerçekleşen cinsel şiddetin mekânı ortaktır. Ataerkil zihniyetin kadını cinsel bir obje olarak görmesinin kaçınılmaz bir sonucu olarak kadının yerinin ev olarak belirlenmesi, cinsel şiddetin tartışılmasını ve sorgulanmasını zorlaştıran bir kılıftır. Şiddet; tecavüz, ensest, taciz, istismar, bekâret testleri, zorunlu kürtaj ya da doğuma kadar giden sarsıcı bir hal almaktadır. Çiğdem Virtinel’in *Geriye Kalan* (2012) filminin dışındaki filmlerde cinsel şiddet olgusu, belirgin olarak bulunmaktadır. Özel alanda gerçekleştirilen bu şiddet türünün failleri de aile üyeleridir. Failin tanıdık ve yakın olması, cinsel şiddetin açıkça ifade edilmesini ve yasal denetiminin yapılmasını zorlaştırmaktadır.

Erkeklerin kadın üzerindeki hâkimiyetlerinin daha da güçlendirildiği, aile içi şiddet kapsamında da sayılabilecek geleneksel uygulamalardan birisi de kız çocuklarının henüz çocuk dediğimiz yaş aralığından çıkmadan evlendirilmesidir. Kız çocuklarının erken yaşta evlendirilmesine dünyanın birçok ülkesinde karşılaşılsa da az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. “Çocuk gelin” vakası, ülkemizin kanayan yaralarından biri olarak görülmekte ve özellikle eğitim seviyesi düşük bireylerden oluşan ailelerde sıkça karşılaşılmaktadır. Ailenin rızasının alınması ile hukuksal olarak her hangi bir yaptırımın doğmadığı çocuk gelin vakası, toplumsal boyutlara sebep olmakta ve kadına yönelik şiddeti de kaçınılmaz hale getirmektedir. Türk Medeni Kanununun 124. maddesinde evlenebilme yaşı yasal olarak en erken 17 yaş olarak ifade edilse de 18 yaşın altında yapılan tüm evlilikler “erken yaşta evlilik” olarak geçmektedir. Kız çocuklarının erken yaşta evlendirilmeleri; toplum huzurunda eşitsizliklerini artırırken, eğitim hakları, istihdam hakları, toplumda söz sahibi olabilme hakları da ellerinden alınmakta ve dahası aile içi şiddete de maruz kalma riski artmaktadır. Eğitim

eksikliği, bu vakaların sebebini oluştururken sonuçlarından biri haline de döner, döngüsel bir tablo çizer. Kız çocuklarının erken yaşta evlendirilmesi, cinsel istismar örneği olup çocukların küçük yaşta maruz kaldıkları cinsel istismar sonucu gelişimlerinin de olumsuz olarak etkilendiği bilinmektedir (Taner ve Gökler, 2004:84). Aile rızası ile evlendirilen çocukların yanı sıra kaçma, kaçırılma, göç ve tecavüzcüsü ile evlendirme vakaları da bu grup içerisinde görülmektedir. Deniz Gamze Ergüven'in *Mustang* (2015) filmi ile Yeşim Ustaoglu'nun *Tereddüt* (2016) filminde cinsel şiddet “çocuk gelin” vakası üzerinden gerçekleşmiştir. Ataerkil toplum içerisinde kız çocuklarının korunmaya muhtaç görünmesi ve aile için ekonomik yük olması (halk dili ile evden bir boğazın eksilmesi) gibi sebeplerden dolayı erken yaşta evlilik durumu sıkça görülmektedir. *Mustang* filminde beş kız kardeş de aynı sebeplerden dolayı reşit olmamalarına ve rızaları alınmamalarına rağmen sırayla evlendirilir. Evlendirilmek, çoğu zaman cinsel şiddetin ilk hamlesi değildir. Kızlarından emin olmak ve bunu herkese kanıtlamak isteyen aileler için ispatlı bekâret raporu, cinsel şiddetin başka bir koludur. *Mustang* filminde amcası tarafından doktora götürülen evin büyük üç kız torununa (Sonay, Selma ve Ece), bekâret kontrolü yapılır ve rapor alınır (11:11). Bu uygulama, henüz reşit bile olmamış bu üç kızın kendi iradeleri dışında maruz bırakıldıkları bir şiddettir. İnsan hakları içerisinde bedenin dokunulmazlığı ilkesine de ters düşmektedir. Alınan bekâret raporu el âlemin yüzüne nasıl bakılacağının da ispatlı belgesidir.



Görsel 30. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015

Babaannesine, bakirelik kontrolü için doktora göndermesine gerek olmadığını kendilerinin zaten gerçeği söylediklerini belirten Sonay’a babaannenin rapora bakarak “*Hakkında en ufak bir kuşku olsa evlenemezdin yavrum.*” sözleri, şiddetin toplumsal cinsiyet ayrımı üzerinden nasıl işletildiğinin örneğidir (12:10). Çocuklar, yaşlarından ve yaşadıkları çevrenin bu gibi durumları aleni görmesinden dolayı durumun ciddiyetini çok da anlayamamışlardır. İspatlı bekâret raporu; onur zedeleyici, güven sarsıcı, aşağılayıcı, kişi özeline saldırı ve şiddet eğilimi içermektedir. Filmde kadın cinselliğinde örf, adet, gelenek ve göreneklerin nasıl bir kontrol mekanizması ile çalıştığı özellikle gösterilmektedir.

Erken yaşta evliliğe karar vererek şiddete zemin hazırlayanlar, ailenin erkekleri ve bu düzenin devamlılığını sağlayan anneler, anneanneler ve babaannelerdir. “*Anladığımız kadarı ile çocuklar birbirlerini sevmiş*” sözleri ise rızası bile alınmayan, birbirlerini hiç tanımayan gençler için büyüklerin vicdan rahatlatma ve “oldu bitti”ye getirme sözü olarak karşımıza çıkmaktadır (34:52). Burada bireylerin toplumdaki diğer bireylerin nasıl davranacağı, hissedeceği ve hatta nasıl konuşacağı üzerinde etkili olduğu görülmektedir. Bekâret raporu, erken yaşta evlilik ile başlayan cinsel şiddet, çoğu zaman eylemini devam ettirir.



Görsel 31. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015

Mustang filminde gerdek gecesinin ardından damadın ailesinin çarşafı beklediği sahne ise hem kadın hem de erkek için şiddettir. Çarşaf verilemeyince

erkeğin ailesi, gelinlerini doktora götürür. Selma, doktora bakire olmadığını, dünyadaki herkesle yattığını söyler ve doktor bu durumun aralarında sır olarak kalacağını ifade eder. Fakat muayene ettiğinde Selma'nın bakire olduğu anlaşılır. Selma'nın *“Bakire olduğumu söylediğim zaman kimse bana inanmıyor. Rahat bırakın artık beni.”* diyerek toplumsal baskı ile aile içinde üretilen psikolojik şiddetin kişinin olaylar karşısındaki tutumunu nasıl değiştirebileceğine örnektir (45:20).



Görsel 32. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015 Görsel 33.

Kadına karşı gösterilen cinsiyet ayrımı ve önyargılar, kadını ötekileştirmenin, erkek ile eşit görmemenin ürünüdür. Filmin anlatısına göre; ataerkil düzende kadın, sistemin öngördüğü sorulara karşılık vermeli ve kendisinden bekleneni kanıtlamalıdır. Bu durum, kadının ve erkeğin toplum nazarındaki değerine işaretler. Buradan hareket ile kadına yönelik şiddet, kadının toplum içerisinde daha az değerli ya da değersiz görülmesinden beslenir.

Çocuk gelin vakasının diğer bir örneği ise Yeşim Ustaoglu'nun *Tereddüt* filmindedir. Ailesi tarafından yaşı büyütülerek kendisinden yaşta büyük bir erkekle evlendirilen Elmas, evlendiği günden beri ailesi ile görüştürülmemiştir. Eşi ve kayınvalidesi ailesine göndermese de annesi ve babası da onu hiç arayıp sormamıştır. Elmas'ın özellikle annesinin onu evlendirdiğine inanamaması, evlenirken onun fikrinin alınmaması, henüz 13 yaşında olan Elmas'a ailesi tarafından terk edilme duygusu yaşatmıştır. Ajans Press'in İngiltere merkezli 'Girls Not Brides' sivil toplum örgütü ve medya yansımalarından incelediği çocuk gelin verilerine göre; 18 yaşından önce evlendirilen çocukların nüfusa oranı %15 olarak kayıtlara geçen Türkiye, Avrupa'da erken yaşta evliliklerin en çok görüldüğü ülke olmuştur (Sözcü Gazetesi, Çocuk Gelin Sayısında Utandıran Birincilik, 1 Şubat 2018, Erişim: 26.04.2019).

Bu yüzden her iki filmin yönetmeni de Türkiye'nin kanayan yaralarından birisi olan çocuk gelin sorununu gündeme taşımıştır. Çocuk gelin vakalarının çelişkisi de kendi içinde saklıdır. Ataerkil düzenin kadının özgürlüğünü de kısıtlayarak, kadını cinsel yönden korumak adına erkeklerden sakınmasına karşın, erken yaşta “evlilik kisvesi” altında hiç tanımadığı ve istemediği bir erkeğin “kucağına atmak” büyük çelişkidir. Bu açıdan çocuk gelin olayı, aynı zamanda çocuk istismarına örnektir.

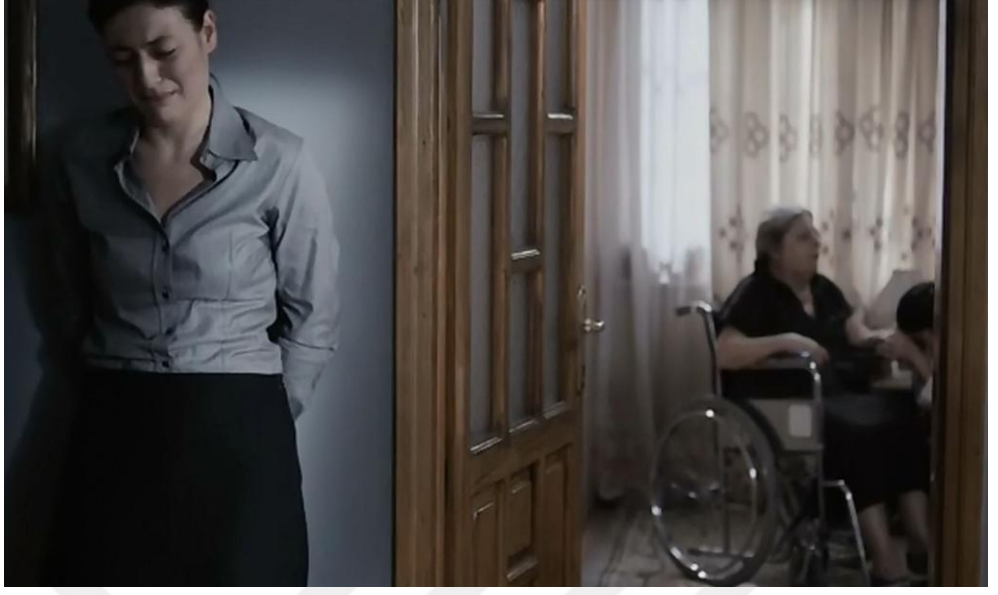
Cinsel şiddet içerisinde yakın aile bağlarının bulunduğu bireyler tarafından gerçekleştirilen her türlü cinsel teması kapsayan ensest ilişki ise *Atlıkarınca* ve *Gözetleme Kulesi* filmlerinin merkezinde verilirken *Mustang* filminde ise film boyunca süren yoğun şiddet olaylarından sadece biridir ve tek bir sahnede üstü kapalı olarak verilmiştir. *Mustang* filminde bir gece kızların odasına amcası gelir ve kızlardan birinin ağzının kapatır. Ağzının kapatıldığı açık bir şekilde gösterilmese de sinema seyircisine ses olarak verilir (53:53).Filmde kullanılan dış ses, evin en küçük kızı Lale'ye ait olduğu için olayları da onun anlamlandırabildiği ölçüde aktarılmaktadır. Dolayısı ile ensest ilişkinin gösterilme şekli hissettirme ve ima düzeyinde vurgulanır. Ensest ilişkiye maruz kaldığı düşünülen Ece, cinsel şiddetin mağdurudur. Amcasına Erol demesinin sebebi de budur. Ertesi gün şehre indiklerinde arabada kalan Ece, oradaki genç bir erkekle sevişir. Şiddet, mağdur ettiği kişilerin tepkilerini de olumsuz etkileyerek duyarsızlaştırabilir. *Gözetleme Kulesi* filminde ise üniversitede okumak için dayısının yanında kalan Seher, dayısının tecavüzüne uğrar ve hamile kalır. Eğitim hayatını yarıda bırakmak zorunda kalan Seher, hamile olduğunu geç öğrendiği için istemediği bir bebeği de doğurmak zorunda kalır. Seher, annesini bu ensest ilişkiden haberdar etse de hiçbir şekilde deşifre edilmemiştir. Aile bireyleri tarafından üzeri kapatılan bir konu olan ensest, yine güç ilişkilerinden kaynaklanmaktadır. Cinsel şiddet, psikolojik şiddet ile birlikte daha da ağır seyreder.

Benzer sonuç *Mustang* filminde de söz konusudur. Oğlunun torununa yaptıklarından haberi olan babaannenin kız çocuklarını küçük yaşta sırayla evlendirmek istemesindeki temel sebep de budur.

Ensest ilişkinin en itici hali ise *Atlıkarınca* filmindedir. Babanın kızına yaptığı cinsel temaslar, birinci dereceden yakınlık olmasından dolayı tiksindiriciliği ve iticiliği de daha fazladır. Yönetmen İlksen Başarır'ın babanın adını Erdem, kızının adını ise Sevgi koyması tesadüf değildir. Çocukluğun masumiyeti ile erdemli insan olmanın son bulduğu noktaya işaret etmesi sebebi ile tercih edildiği söylenebilir. Ensest ilişkinin bir çıkarımı olarak güzel ahlakı işaret eden erdem ile sevgi yok edilmiştir. Sevgi, babasının yazdığı kitabı felçli anneannesine okumaya başlar. Kitapta okuduğu her şey kendi başına gelenlerdir. Kitabı elinden bırakır ve hikâyenin devamını ağlayarak kendisi anlatmaya başlar:

“Kız ona her seferinde yalvaran gözlerle bakıyordu ama adamın elleri duymuyordu. Karşısında gördüğü yüz babasıydı. Annem gelirse beni öldürür dedim ama o dinlemedi. Birbirimizi daha çok seveceğiz dedi. Korktum. Canım yanıyor dedim ama o durmadı. Şimdi ondan nefret ediyorum. Geceleri uyumak istemiyorum. Yemek yemek istemiyorum. Keşke büyümeseydim diyorum. Utanıyorum. Annemin yüzüne bakamıyorum. Sanki herkes bunu biliyormuş gibi geliyor, ama benim bir suçum yok. Yemin ederim hiç bir şey yapmadım. Gitmek istiyorum buradan. Ne yapayım, keşke birisi söylese. Ne yapmalıyım anneanne, kaçayım mı? Gideyim mi buradan? Ne olur bir şey söyle...” (01:01:30).

Yönetmen, Sevgi'nin haykırışına annesini de tanık olarak koymuş ve tüm aile bireylerinin bilmesini sağlamıştır. Amaç, gerçeği öğrendikten sonra izlenen yolun seyirciye gösterilmesidir. Seyirci, bu süreçte izlenmesi gereken hukuki bir yol ile karşılaşmak yerine toplumsal kaygılarla bezenmiş kendi gerçeği ile yüzleştirilmiştir. Durumu öğrenen anne, diğerlerinde olduğu gibi kimseye söylemez ve hukuki yollara başvurmaz. Anne, bireysel adaleti sağlamak için Erdem'e arabasıyla çarparak öldürür ve kaza süsü verir. Anne, bu şekilde kızına yaptıkları için kocasını fiziksel şiddetin en üst basamağı ölüm ile cezalandırır.



Görsel 34. İlksen Başarır “Atlıkarınca” 2010

Atlıkarınca filmini diğer ensest vakalarından ayıran bir özellik de film boyunca hiçbir şekilde ortaya çıkmasa da Sevgi’nin maruz kaldığı cinsel şiddete ağabeyi Edip’in de maruz kalmasıdır. Edip’in yaşadığı durumun altının çizilmeden verilmesi, kadına yönelik cinsel şiddeti henüz sindirememiş toplumun erkeklere yönelik cinsel şiddeti daha da az görünür kılmasından ileri gelmektedir. Babasının istismarına uğrayan Sevgi, gece abisinin odasına gider ve yere serdiği örtünün üzerinde yatar. Bu sahnenin aynısı Edip’in küçüklüğünde de gösterilmiştir. Ayrıca, çocukluğunda babasının aldığı oyuncak atı ile kardeşinin oynamasına izin vermeyen Edip’in bu tutumunun sebebi de cinsel istismara maruz kalmasıdır (01:11:25).



Görsel 35. İlksen Başarır “Atlıkarınca” 2010

Ensest ilişkinin faillerine bakıldığında *Mustang* filmindeki amca ile *Gözetleme Kulesi* filmindeki dayı, eğitimsiz ve alt sınıftan insanlardır. *Atlıkarınca* filminde yönetmen herkesin gönül rahatlığı ile komşuluk yapabileceği, rahatça iletişim kurabileceği orta-üst sevide modern bir aile üzerinden anlatısını gerçekleştirmiştir. Fakat ensest uygulayan eğitilmiş, şiir kitapları yazan, entelektüel bir baba figürü ile tüm geleneksel yargılar yıkılmıştır. Anne ise kamusal alanda konumlandırılmış, yönetici olarak çalışan bir kadındır.

Atlıkarınca, *Gözetleme Kulesi* ve *Mustang* filmlerinde ensest ilişki çok hassas bir şekilde verilmiştir. Kadın yönetmenler, kadın olmalarından da kaynaklı olarak konuya özel bir hassasiyet göstermişlerdir. *Atlıkarınca* filminde Erdem'in banyo yaparken kızına seslendiği sahne bu açıdan çok çarpıcıdır. Sonrasında kapısı bir türlü kapanmayan banyo sahnesi gelir. Banyo perdesinin hareket ettiği görülür. Müzikle de pekiştirilen bu sahne, kadın yönetmenin ensest ilişki gibi ağır bir durumu görüntüye yer vermeden ve seyircisini de istismar etmeden göstermiştir (40:57). Yönetmen bu sarsıcı durumu derin bir sessizlik ile anlatmayı tercih etmiştir.



Görsel 36.

İlksen Başarır “Atlıkarınca” 2010



Görsel 37.

Bir şeylerden şüphelenen Sevil'in işe gidecekmiş gibi yapıp eve erkenden geldiğinde kızı Sevgi'nin nefes nefese odadan çıktığını gördüğü sahne ile Erdem'in Sevgi'yi zorla balık tutmaya götürdüğü sahnede çok çarpıcıdır. Yönetmen, denizin dalgaları arasından sallanan kayığı uzaktan göstererek orada yaşanan cinsel şiddeti hiçbir şey göstermeden en ağır şekilde seyirciye yaşatır (56:29). *Mustang* ve *Gözetleme Kulesi* filmlerinde de aynı yöntem kullanılmıştır. Deniz Gamze Ergüven *Mustang* filminde bolca şiddet sahnesine yer verirken çoğunu göstermeden, sesler ve bazı göstergeler

aracılığı ile hissettirerek gerçekleştirir. Yeşim Ustaoglu *Gözetleme Kulesi* filminde merkeze aldığı ensest ilişkiye dair hiçbir görüntü göstermediği gibi fail dayının görüntüsüne bile yer vermez. Olayı sözel ifadeler üzerinden anlatmayı tercih etmiştir. Bu anlatım şekli ile tercihini ensest ilişkiden yana kullanarak bir kadının hayatını zorlaştıran erkeği güçsüz ve silik göstermiştir.

Çiğdem Vitrinel'in *Geriye Kalan* filminde tüm şiddet öğeleri aldatılma durumu etrafında şekillenir. Fakat diğer beş filme göre belirgin bir cinsel şiddet sahnesi işlenmemiştir.

Cinsel şiddetin başka bir yüzü ise tecavüzdür. Yeşim Ustaoglu'nun *Tereddüt* filminde ise sıkça karşılaşılan fakat diğer cinsel şiddet vakalarında olduğu gibi üstü kapatılan “evlilik içi tecavüz” konusu ele alınmıştır. Elmas, evli olduğu eşi ile birlikte olmasına rağmen, istemeden gerçekleşen her cinsel birlikteliğinde aslında tecavüzü yaşamaktadır (29:14). Toplum ve aile üyelerinin görmezden geldiği “çocuk gelin” meselesi, Ustaoglu tarafından cinsel, duygusal ve fiziksel tahribatları açısından ele alınarak çok yönlü işlenmiştir. Doktor, “*Yırtıklar taze, geceki ilişkiden.*” diyerek psikiyatriste Elmas'ın durumu ile ilgili değerlendirmede bulunur (38:52). Elmas'ın her gece yaşadığı tecavüzü sadece psikolojik olarak değil biyolojik hazırolunuşluluk açısından da kaldıramadığının göstergesidir.

Yeşim Ustaoglu'nun *Tereddüt* filminde cinsel şiddetin gösterilme biçiminin farklı ele alındığı bir sahne mevcuttur. Filmde Psikolog Şehnaz, eşini porno seyredirken görür. Bundan rahatsız olmasına rağmen dile getirmeyip yanına gider, bilgisayarını kapatır ve eşine kendi bedenini sunar. Porno düşkünü olan eşi yüzünden bu sahnenin tekrar tekrar yaşanması Şehnaz'ın bu durumdan çok da hoşlanmadığını ve her seferinde kendisini sunması da eşinin sürekli porno izlemesini sonlandırmak için tercih ettiği bir yol gibi görünmektedir. Kadının kendi bedenini metalaştırması ve problemlerine bedeni üzerinden çözüm bulmasına örnektir.

Şiddetin hangi türü olursa olsun güç dengeleri ile ilgilidir. Toplum nazarında “özgürlük” erkeğin tekeline verilmişken ve bu hak kadınlara sınırlandırılmışken kadınların eril anlayış ile serbestçe kullanılmaları dikkat çekicidir. Yönetmenler,

şiddetin ve istismarın sıradanlaştırılmasının toplumsal bir sorun olduğuna vurgu yapmaktadır.

Türkiye’deki muhafazakârlığın boyutlarına vurgu yapılan *Mustang* filminde ise kadına bakıldığında cinsellik gören bir bakış açısını da ele almaktadır. Filmde kız ve erkek öğrencilerin farklı merdivenlerden çıkması gerektiğini söyleyen okul müdürünün bakış açısı da tam olarak cinsiyetçilik ve cinsellik ile ilgilidir. Kadınlar, muhafazakâr anlayışta cinsel paradoks içine hapsolmuştur.

Pelin Esmer’in *Gözetleme Kulesi* filminde Seher’in derme çatma bir banyoda çıplak halde yıkanırken ve bebeğini emzirirken bedeninin seyirciye gösterilmesi, Yeşim Ustaoglu’nun *Tereddüt* filminde Şehnaz’ın şehvet düşkünü eşine bedenini sunması, Çiğdem Vitrinel’in *Geriye Kalan* filminde Sevdâ’nın isteksiz bir şekilde sevişmesi üzerine kurulu sahneler, ilk bakışta kadın bedeninin nesneleştirilerek erkeğe seyirlik olarak sunulması gibi görünse de kadın yönetmenler sadece var olan durumu göstermek açısından ele almışlardır. Ayrıca, *Gözetleme Kulesi* filmindeki bu sahne, enstest ilişki kurbanı Seher’in, bedenini manevi anlamda arındırması, kendisi ve bedeni ile barışması olarak okunabilir.

Şiddetin “hasıraltı” edilen bir türü olan cinsel şiddete, 2010 sonrası Türk sinemasında kadın yönetmenler tarafından sıkça yer verilmiştir. Toplumsal bir sorun olarak özellikle aile içi ilişkilerin sağlıklı yürütülebilmesi için risk oluşturan güç kullanma şekli olarak tanımlanmış ve statü, ekonomik düzey, eğitim gibi önemli kriterlerin de bunu engellemekte yetersiz kaldığı gösterilmiştir. Cinsel şiddet sahneleri üstü kapalı bir anlatımla ele alınmış ve özellikle enstest ilişkide failleri karakterize edilmese de seyirciye ifşa edilmişlerdir. Bu durum, kadın yönetmenlerin “ahlaki tutum” anlayışı üzerinden hareket ettiklerinin göstergesidir. Yönetmenler ayrıca, şiddet sonrasında kadınların hayatlarını devam ettirebilmeleri ve yeniden kurabilmeleri yönünde onlara cesaret vermişlerdir.

3.4. Kadın Yönetmenlerin Filmlerinde Ekonomik Şiddet:

“Ne dolanıyorsun ortalıkta, işin gücün yok mu senin?”

“Şiddet” olgusunun en “görünmez hali” olan ekonomik şiddet, 2010 sonrası Türk sinemasında kadın yönetmenlerin diğer şiddet türlerine göre genel olarak daha az yer verdikleri ve dolaylı olarak gösterdikleri bir şiddet türüdür.

Ekonomik şiddet olgusunun tanımlanması mobbing, parasız bırakma, çalışmasına izin vermeme ve ekonomik olarak erkeğe bağımlılık konuları üzerinden ele alınmıştır. Deniz Gamze Ergüven’in *Mustang* (2015) filminde kamusal alanda konumlandırılmış ana kadın karakter yoktur. Evin geçimini sağlayan amcadır. Buna karşın filmin sonunda evden kaçan Lale ve Nur’un İstanbul’da sığındığı kişi öğretmenidir. Kurtarıcı, eğitilmiş bir kişidir ve bu eğitilmiş kişi yine bir kadındır.



Görsel 38. Deniz Gamze Ergüven “Mustang” 2015

Taşra üzerinden yapılan muhafazakârlık ve tekdüze yaşam biçimine dair vurgu, modernizme uzanan bir yol çizer. Toplumsal düzenin ağır kurallarının geçerli olduğu bir taşra görüntüsü çizen yönetmen, beş kız kardeşin yaşamını hapishaneye çeviren taşra zihniyetine karşı direnç göstererek özgürlüklerini kısıtlayan bu yaşam biçimini kayıplara rağmen aşma çabalarını gözler önüne serer. Modernizmin işareti olarak sunulan büyükşehir, kadın öğretmen gibi göstergeler, aynı zamanda özgürlükle bağdaştırılmaktadır. Kamusal alanda var olan kadın öğretmen üzerinden ekonomik özgürlüğün göstergelerini sunan yönetmen, modern dünyanın özgürlük anlayışı ve “kadın” olarak var olma mücadelesinde eğitim ve ekonomik bağımsızlığı önemli bir unsur olarak göstermiştir.

Kadının ekonomik olarak erkeğe bağımlı olması kendi kararlarını alması ve özgürlüğünün önünde bir engel olarak sunulmuştur. Filmlerde baş kadın karakter ve yardımcı kadın karakterlerin çoğunluğunda kadınlar özel alanda, erkekler ise çoğunlukla kamusal alanda betimlenmiştir. Kadının yoksullaştırılması, kadına kamusal alanda daha az yer verilmemesi şiddeti besleyen unsurlardandır.

Çiğdem Vitrinel’in *Geriye Kalan* (2012) filminde aldatılmanın hazmedilemeyişiinin saplantılı bir hal alması, Selda’nın eşini kaybetmek istemeyişinin yanı sıra eşinin maddi imkânlarından ve statüsünden de vazgeçmeyi göze alamamasının sonucudur. Filmde eşinin kendisini aldattığı kadın ise ekonomik açıdan da Sevda’nın zıttı bir karakterdir. Yönetmen ideal ve titiz bir ev hanımının karşısına ev işlerinde beceriksiz sayılabilecek, titiz olmayan ama kamusal alanda çalışıp kendisine ve hasta oğluna bakabilen bir kadın koymuştur. Filmde iki kadın ve bir erkek etrafında dönen hikâyede kadınların erkeklere olan maddi bağımlılıklarının sonuçları da ele alınmıştır. Maddi güvencesi olmayan kadınların yaşam kaygılarının ekonomik şiddet tabanlı olduğu açıktır. Çoğunluğu eril olanın elinde olan güç ve iktidar ilişkileri, kadınların yaşamını da doğrudan veya dolaylı biçimde etkilemektedir. Bu mülkiyetçi sistem, kadınlar üzerinde bozucu, yıpratıcı bir etki oluşturmaktadır. Burada Cezmi ile evli Sevda’ya biçilen rol, ev hanımlığında, iyi bir eş olmasında ve yuvasını korumasında toplum tarafından kabul görmüş roldür. Bu anlamda yuvasını korumak için stratejiler uygulayan Sevda, iyi ya da kötü değildir, beklenen davranışı sergilemektedir. Yani Sevda’nın, eşinin kendisini aldattığı

Zuhal'e karşı olumsuz tutumu ve güçlü nefreti toplum nazarında meşru ve anlaşılabilir bir durumdur. Çünkü Sevda, aldatılan kadındır, yani mağdur olarak görülendir. Sevda'nın Zuhal'i sessizce yolundan çekme hamleleri, sadece ailesini korumak için değil aynı zamanda sınıfsal bir mücadelenin de sonucudur. Durumu anlattığında annesinin “*Aklını kullanacaksın, ortalığı velveleye vermeyeceksin.*” öğüdü de bu bakış açısının ataerkil düzenin parçası olmuş kadınlar tarafından nasıl sürdürüldüğünün örneğidir. Sevda, bu öğüdü dinler ve her şeyi göze alarak diğer kadını yok eder. Geriye kalan ise yine bir erkeğin güdümünde ve ekonomik konforunda sıradan tekdüze bir evliliktir. Filmde elinde imkânları değerlendirmeyip kamusal alana çıkmak istemeyen kadının kendisidir. Sevda, iyi bir eş, anne olma ve topluma uygun bir evlilik yaşama gibi ataerkil anlayışın tabularını kullanarak kendisine rahat edeceği bir hayatı erkek üzerinden sağlamaya çalışmıştır. Kısacası özel alandan çıkıp kamusal alanda emek sarf etmek yerine iktidar olanı ve onun gücünü kullanmayı tercih etmiştir. Yeşim Ustaoglu'nun *Tereddüt* (2016) filminde ise erken yaşta evlendirilen Elmas ise hiçbir işte çalışmadığı gibi evden dışarı çıkması, bakkala gitmesi dahi kontrollüdür. Tek başına bir yere gitmesine izin verilmez. Filmin sonunda karbondioksit zehirlenmesinden Elmas'ın eşi ve kayınvalidesi ölmüştür. Bu süreçten sonra tek başına kalan ve hiçbir ekonomik özgürlüğü bulunmayan Elmas'ın ne yapacağı bilinmemektedir.

Yeşim Ustaoglu'nun *Tereddüt* filminde Şehnaz, psikiyatrist olarak kamusal alandadır. Ekonomik gücü olan bir kadındır. Fakat *Mustang* filminin sonunda şiddeti önlemede önemli bir unsur olarak gösterilen eğitim, *Tereddüt* filminde Şehnaz'ın yaşadığı şiddet üzerinde engelleyici olmamıştır. Aynı durum, İlksen Başarır'ın *Atlıkarınca* (2010) filminde de vardır. Sevil, eğitilmiş bir kadın ve bir kurumda yönetici pozisyonuna kadar yükselmiştir. Erdem ise eğitilmiş, entelektüel bir erkek ve yazardır. Fakat bu statü, Erdem'in çocuklarına yaşattığı şiddeti ve boyutunu etkilememiştir. Sevil, Erdem'den daha çok para kazanmakta ve evin geçimini de daha fazla üstlenmiştir. Evde çok zaman harcayamamasına rağmen maddi yönden daha fazla katkı sağlamak amacı ile daha çok çalışması gerektiği yöneticilik pozisyonunu kabul etme sebeplerinden en önemlisi de budur. Bir şey söylemese de Sevil'in yönetici olması ve evde daha az vakit geçirmesi Erdem'i rahatsız etmiştir. Pelin Esmer'in *Gözetleme Kulesi* (2012) filminde Seher, eğitimini yarıda bırakmış ve

bir otobüs firmasında hosteslik yapmaktadır. Seher'in eğitimini yarıda bırakması da çalışması da enstest ilişki sonrası istemediği gebeliğini gizleyebilmek içindir. İçinde bulunduğu koşullar, Seher'i hayalini kurduğu bir hayattan farklı bir tarafa sürüklemiştir. Seher, arkadaşları ile eve çıkarak eğitimine devam etmek istediğini söylediğinde ailesi para vermek istememiştir. Seher'i daha fazla para harcamamak için dayısının yanına koyan anlayış, şiddete de zemin hazırlamıştır. *Gözetleme Kulesi* ve *Mustang* filmlerinde kızların elinden eğitim hakları alınmıştır. Eğitimin yarıda kesilmesi onlara açabilecek yeni kapıların da kapatılması anlamına gelmektedir. Her iki filmde de kadınların elinden eğitim üzerinden ekonomik hakları da alınmıştır.



Görsel 39. Yeşim Ustaoglu "Tereddüt"

2016



Görsel 40. Pelin Esmer "Gözetleme Kulesi"

2012

Gözetleme Kulesi filminde kamusal alanın erkek ile ilişkilendirilmesi, erkeğin tekeline görülmesi nedeniyle yine toplumsal cinsiyet konusu işlenmektedir. Annesi ve babası Seher'in hostes olarak çalışmasından memnun değildir. Fakat Seher, erkek kardeşinin ne yaptığını sorduğunda "*Fırına girdi çocuk, harçlığını çıkartıyor.*" şeklinde bir cevap alır (36:48). Cinsiyet ayrımcılığı, ekonomik unsurların dinamiğinde belirleyicidir. Kadının harçlığını çıkartmak için çalışması gereksiz görülürken erkeğin harçlığını çıkartmak için çalışması ise takdir ile karşılanmaktadır.

Kamusal alanda çalışanların çoğu erkektir, dolayısı ile işverenlerin çoğu da erkektir. İşveren işçi ilişkisine *Gözetleme Kulesi* ve *Geriye Kalan* filmlerinde az da olsa yer verilmiştir. Seher'in hosteslik yaptığı firmada işverenin dinlenme tesisindeki aşçı ile tartışması sonucunda aşçılık görevi "*Bundan sonra burada yemekleri sen yapacaksın o kadar.*" diyerek rızası sorulmadan Seher'e verilir. Dayısının referansı ile girdiği işte kalıp kimseden yardım almadan hayatını tek başına

devam ettirmek zorunda kalan Seher, itiraz etmeden durumu kabul eder. Ekonomik şiddetin başka bir boyutu ise maaşın zamanında ödenmemesidir (33:35). İşvereni Seher'in aylık maaşını zamanında vermez. Seher'in başka bir gelir kaynağı da yoktur. İşverenine hatırlattığında ise “*Biliyorum da, az idare et ödeyeceğim. Tamam mı?*” diyerek idare etmesini ister (34:22).

Geriye Kalan filminde işçi işveren durumu ast-üst ilişkisi, yani güç üzerinden kendisini göstermektedir. Bu gücü elinde bulunduran kadın başka bir kadına karşı kullanmaktadır. Bu durum, mobbing uygulamaya örnek gösterilebilir. Filmde Sevdâ, ütü yapan yardımcı kadının ütölediği gömlekleri beğenmeyerek yeniden ütölemesini ister. Beklentilerini sıralar. Buradaki tek taraflı diyalogda işçi ve işveren durumu söz konusu olup, işi beğenmeyip tekrar ettirir (03:35).



Görsel 41. Çiğdem Vitriyel “Geriye Kalan” 2012

2010 sonrası Türk sinemasında kadın yönetmenler, modernleşmenin bir sonucu olarak ortaya çıkan ekonomik şiddete dolaylı olarak yer vermişlerdir. Eril merkezci kültür, kadına daha çok ev eksenli bir çalışma ortamı sunmaktadır. Erkeğe ekonomik olarak da bağımlı hale getirilen kadının ev ortamında üstlendiği sorumlulukların maddi bir karşılığı olmayıp değersizleştirilmektedir. Ekonomik şiddet, kadının kendisini geliştirmesini, sosyalleşmesini, ekonomik olarak

güçlenmesini de sekteye uğratmaktadır. Özellikle aile içinde ekonomik olarak güçsüzleştirilen, yoksullaştırılan kadın, diğer şiddet türlerine de daha açık hale gelmektedir. Ekonomik gücün her ne kadar şiddeti önlemede yetersiz olduğu görülse de kadın yönetmenlerce şiddet karşısında kadına çözümler sunulmuş ve yaşama tutunmaları kolaylaştırılmıştır.



SONUÇ

Sinemanın çok katmanlı ve kendine özgü oluşturduğu anlatım dilinin eril oluşumun bir dili olduğunu söylemek mümkündür. Sinemanın var oluşundan bu yana kadınları da içinde barındırmasına rağmen onları görünmez kılması, bir sorunsal olarak günümüze kadar ulaşması, egemen ideolojinin, eril bakış açısının göstergesi sayılabilir. Sinema endüstrisinin erkeği bakan, kadını ise bakılan bir nesne olarak filmlere yerleştirip seyirciye vaat ettiği haz duygusu ise bu sorunsalın ana yüzünü oluşturmaktadır. Kadın yönetmenlerin filmlerinde ana akım sinema unsurlarından farklı bir anlatım tercih ettikleri görülmüştür. Geleneksel sinema anlatısının aksine kadın bedeni üzerinden bir anlatım gerçekleştirilmemiş, dolayısı ile kadın bedeni metalaştırılmamıştır. Kadın bedeninin açık bir şekilde gösterildiği sahneler, kadının maruz kaldığı şiddet sonucu kendisi ile hesaplaşması ve bedeni ile barışmasının ürünüdür.

Kadın yönetmenler, sinema seyircisini şiddete özendirmekten özellikle kaçınmışlardır. Filmler, duygu yüklü fakat ajitasyondan uzaktır. Toplumsal çarpıklıkları göstererek sinemayı bir itiraz yöntemi olarak kullanmışlardır. Bu sayede eril bir alan olan sinemaya sızarak kamusal alanda var olan kadın yönetmenler, kadın hareketini de canlı tutmaktadır.

Filmler, Türkiye'nin politik ve sosyal kültürüne dair önemli izler taşımaktadır. Toplumun, kadına ve erkeğe bakış açısının, onları iş bölümleri üzerinden bir araya getirme çabası, kendisine adil ve özgür bir dünya yaratmaya çalışan kadının gerçekliğine dair bir metafor gibidir. Seher'in, Lale'nin, Sevda'nın, Zuhale'nin, Elmas'ın, Şehnaz'ın, Sevgi'nin, Sevil'in yerine kimi koyarsanız koyun, feminist ideolojisine ters düşen, kadının olduğu ile değil ne olmadığı ile kendi anlamını bulan ataerkil kültürün kadına sunduğu makûs kader ile karşı karşıya kalacaktır.

Kadın yönetmenler, toplumsal yaşamdan soyutlanması güç olan şiddeti olduğu gibi gösterme eğilimine gitmişler ve kadına yönelik şiddeti seyirciye ifşa

etmişlerdir. Kadın yönetmenlerin filmlerindeki az diyaloglu sakin sahnelerin daha çok kullanılmasının amacı da şiddetin derinliğini daha fazla vurgulamak içindir.

2010 sonrası Türk sinemasında kadın yönetmenler tarafından sık kullanılan şiddet türleri, tek bir cinsiyetin uyguladığı ve tek bir cinsiyet tarafından uygulanan bir eylemden çok gündelik hayatın her evresinde herkes tarafından uygulanan ya da hayata geçirilen bir davranış kalıbı olarak tanımlanmıştır. Fiziksel şiddet, diğer şiddet türleri ile birlikte seyretmektedir. Tokat ile başlayan fiziksel şiddet, kız çocuklarının özgüvenini sarsıcı, incitici, utandırıcı bir dilsel şiddet aracılığı ile psikolojik/duygusal şiddet formuna dönüşmektedir. Sarsma, tokat, dayak, itme gibi fiziki şiddetin alt türleri, kadın yönetmenlerce zaman zaman seyirciye birebir aksettirilirken cinayet gibi şiddetin en üst perdesini dolaylı anlatmayı tercih etmişler ve “ahlaki bir tutum” içerisine girmişlerdir. Aynı ahlaki tutumu cinsel şiddet sahneleri için de göstermişlerdir. Cinsel şiddet sahneleri üstü kapalı bir anlatımla ele alınmış ve özellikle enest ilişkide faillerine vurgu yapılmadığı filmlerde bile seyirciye kim oldukları gösterilmiştir. Psikolojik şiddet, ağırlıklı olarak dilsel söylemler üzerinden verilmiştir. Kullanılan dilsel söylemler, toplumsal yapıda nelerin öncelikli tutulduğunun ve o toplumun bireyleri tarafından nasıl algılandığının anlaşılması açısından önemlidir. Yönetmenler ayrıca, şiddet sonrasında kadınların hayatlarını devam ettirebilmeleri ve yeniden kurabilmeleri yönünde onlara cesaret vermişlerdir.

Modernleşmenin bir sonucu olarak ortaya çıkan ekonomik şiddete doğrudan olmasa da dolaylı olarak yer vermişlerdir. Eril merkezci kültür, kadına daha çok ev eksenli bir çalışma ortamı sunmaktadır. Erkeğe ekonomik olarak da bağımlı hale getirilen kadının ev ortamında üstlendiği sorumlulukların maddi bir karşılığı olmayıp değersizleştirilmektedir. Ekonomik şiddet, kadının kendisini geliştirmesini, sosyalleşmesini, ekonomik olarak güçlenmesini de sekteye uğratmaktadır. Özellikle aile içinde ekonomik olarak güçsüzleştirilen, yoksullaştırılan kadın, diğer şiddet türlerine de hemcinslerine göre daha da açık hale gelmektedir. Ekonomik gücün her ne kadar şiddeti önlemede yetersiz olduğu görülse de yönetmenler, şiddet karşısında kadına çözümler sunmakta ve yaşama tutunmalarını kolaylaştırmaktadır.

Filmlerin merkezinde şiddet ile hesaplaşma hâkimdir. Seyirciye şiddetin ne kadar artış gösterip göstermediği değil, toplumun şiddet konusunu suç olarak algılaması esastır. Şiddet, toplumsal bir sorun olarak özellikle aile içi ilişkilerin sağlıklı yürütülebilmesi için risk oluşturan güç kullanma şekli olarak tanımlanmış ve statü, ekonomik düzey, eğitim gibi önemli kriterlerin de bunu engellemekte yetersiz kaldığı gösterilmiştir. Deniz Gamze Ergüven’in *Mustang* filminde eğitimin şiddet ile mücadelede önemli bir unsur olduğuna dikkat çekilmiş, buna rağmen İlkın Başarır’ın *Atlıkarınca* filminde ise şiddet, üst sınıftan eğitilmiş kişilerin kullanmaktan çekinmediği bir eylem olarak ortaya çıkmıştır. Bu zıtlıkların ortak paydası ise “şiddet” olgusunun dürtüsel bir eylem olarak tanımlanmasıdır.

Filmlerde kadınların ve erkeklerin genel olarak eğitim seviyeleri düşüktür. Ataerkil düzen, gelenek ve görenekler arasında kendi kurallarını koyan toplum, eğitim düzeyleri düşük bireyler ile pekiştirilmektedir. Şiddeti özellikle aile içinde örtbas eden sistem; çocuk gelin, tecavüz, ensest, ileri derecede baskı kurma gibi şiddet içeren durumlarda kız çocuklarının eğitim haklarını da elinden almaktadır. Buna karşın eğitim, statü, gelir düzeyi gibi konuların şiddetin seyrini değiştirmekte yetersiz kaldığı da vurgulanmıştır.

Filmlerde eğitimsiz ya da daha az eğitilmiş kişilerin mekânı çoğunlukla “taşra” olarak gösterilmiştir. *Gözetleme Kulesi* filmi Tosya’da, *Mustang* filmi İnebolu’da, *Tereddüt* filmi İstanbul’a yakın bir kasabada geçmektedir. Mekânın “taşra” olarak seçilmesi toplumsal tutuculuğu ve şiddetin meşru kılınmasını kolaylaştıran bir unsur olarak gösterilirken, “taşra”da zihniyetin daha katı olduğu ve kadınlar için işlerin daha da zorlaştığını göstermektedir. “Taşra”nın sıradanlığı ve olağanlığı ile şiddet olgusunun sıradışılığının nasıl örtbas edilerek alenileştirildiği sinema aracılığı ile gösterilmiştir.

“Şiddet” olgusu, gerçeklikten uzaklaştırılmadan ve sinema dilinde hiçbir gösteri unsurunun ürünü haline getirilmeden işlenmiştir. Kadın yönetmenlerin filmleri, mutlu sona ulaşan filmler değildir. Aksine özellikle şiddet sonucu hayatı değişen kadınlar, düzene ayak uyduruyormuş gibi görünseler de özgürlüğünü vermek istemeyen, başkaldıran, güçlü, mevcut koşullara taktik ve strateji geliştirebilen,

başkaldırıda bulunabilen, kuralları kendince bozmaya veya değiştirmeye çalışan, kalıplara sığmayan, en zor koşulu dahi kendi isteğine uyarlamaya çalışan kadınlardır. Bu kadınların özellikleri birbirlerinden farklı olsa da (kimi histerik, kimi nevrotik, kimi mükemmel bir ev hanımı, kimi daha özgür...) kadınların yaşamları, dayanışmaları veya birbirlerini ötekileştirmeleri, maruz kaldıkları şiddet, ensest, tecavüz, taciz, eşitsizlik, cinsiyet ayrımcılığı gibi konular toplum içerisinde ve bulundukları sektörde “kadın” olarak var olmaya çalışan kadın yönetmenlere de ilham kaynağı olmaktadır. 2010 sonrası Türk sinemasında kadın yönetmenlerin sergiledikleri bu duruş, sinema sanatı da dâhil olmak üzere ötekileştirilme durumundan kurtulamayan kadının yaşadığı evrene cevabı niteliğindedir. Egemen erkek ideolojisini kendi içerisinde meşrulaştıran ve bu eril iktidar kimliğini yeniden yaratan sinemada kadının var olma, bilinçlenme ve bilinçlendirme savaşıdır. Bu yüzden kadın yönetmenlerin filmlerinde şiddete maruz kalan kadınlar, şiddet karşısında çaresizliklerini sürdüren kadınlar değildir. Yaşadıkları olayları sorgulamaktan çekinmezler. Kadına yönelik şiddet eylemi filmler üzerinden sorgulamaya ve eleştiriye açılmıştır. Var olan toplumsal problemler, hasıraltına süpürülmeyip görünür hale getirilmiştir.

Filmlerde, genel olarak kadına yönelik şiddetin ilk faili erkeklerdir. Kadına yönelik şiddet, kadın ve erkek rolleri konusunda katı, kıskanç, kişilik bozukluğu olan, empati kurma yeteneği zayıf olan erkekler üzerinden anlatılmaktadır. Bunlar aynı zamanda şiddete eğilimi olan erkekler ile ilgili de veri sunmaktadır. Buna rağmen şiddetin özellikle aile içinde süregelmesinin sebebi ise ataerkil düzene ayak uyduran diğer kadınlardır. Sinemanın eril dili, toplumsal cinsiyetçilik üzerinden genel bir ifade bulmuş olsa da kadın yönetmenler, erkek meslektaşlarına göre en ağır toplumsal konulara daha naif yaklaşmayı tercih ederek farklı bir anlatım dili yakalamışlardır. Buradaki amaç, toplumun kendi içlerine bakmalarına imkân sağlamaktır.

Kadınlar, daha çok aile içi şiddete maruz kalmaktadır. Konunun aile içi olması da üstünün kapatılmasına zemin hazırlamaktadır. Aile içinde kadınların, özellikle erkeklerin otorite kurmak istemeleri, sözlerinin dinlenmesi ve itaat

beklentisi ile toplumsal baskı sonucu şiddete maruz kaldıkları görülmektedir. Filmlerde şiddetin özellikle aile içinde meşrulaştırılmasına karşı tepki söz konusudur.

Şiddet, hem kentte hem de kırsalda yaşayan kadının ortak sorunudur. Hikâye, kimin gözünden anlatılırsa anlatılsın kadınların hikâyesidir. Bu açıdan kadın yönetmenlerin filmlerinin “kadın filmi” olma özelliğine yakın filmler olduğu söylenebilir. Fakat yapmak istedikleri asıl şey; kadın filmi çekmek değil, kadına dair sorunları olduğu gibi göstermektir. Kadın karakterler, kendi içerisinde iyi ya da kötü olarak gösterilmeden sadece kadın olarak toplumsal yargılar üzerinden incelenmiştir.

Kadın yönetmenlerin kadına şiddeti anlatım biçimlerindeki en belirgin bakış açısı; toplumun “kadın” üzerinden yürütmeye çalıştığı konuların cinsiyetsiz olmasıdır. İncelenen filmlerde; toplum bilincinde kadın henüz bir “birey” olarak algılamamakta ve hatta eril iktidarın söyleminde “kul” olarak gösterildiği birçok durum karşımıza sıkça çıkmaktadır.

Kadın yönetmenlerin ticari filmlerden daha çok toplumsal ve politik filmlere imza attıklarını söylemek mümkündür. Seyirciyi kendi sorunları ile yüzleştirmektedirler. Sonuç olarak ortaya çıkan tablo, kadınların büyük bir çoğunluğunun hala ataerkil değerler doğrultusunda çizilen sınırlar içerisinde yaşadığı ve toplumsal statülerinde istenilen düzeyde bir ilerlemenin kaydedilememiş olduğu gerçeğidir. Kendisini erkek olmayan diye anlatmak zorunda kalan ve erilin bakış açısı ile sürekli ötekileştirilen kadın sorununu, kadın yönetmenler de sinema sektöründe yaşamaktadır. Bu kısır döngü var olduğu sürece toplumda kadın ile ilgili devam eden sorunlar beyaz perdede kendine yer bulmaya devam edecektir. Kadınlar, ataerkil sistemden kaynaklanan ve çoğu geleneğe dönüşmüş toplumsal beklentiler karşısında kimlik mücadelesi vermektedir. Fakat ne tuhaftır ki; filmlerinde ataerkil kültürün nasıl algılanıp devam ettirildiğine dair eleştirisini ortaya koyan yönetmenler, bu sistemin aktarılma sürecindeki baş aktörün yine kadınlar olduğunu vurgulamışlardır. Erkeğe ait kuralların ve ataerkilitenin, bu sistemin tüm değerlerini sindirmiş anne, annanne, babaanne veya komşu kadınlar üzerinden nasıl pekiştirildiği gösterilmiştir. Kadın yönetmenlerin asıl derdi, bu sorunlara çözüm bulmaktan çok bunun sorun olarak algılanmasının sağlanmasıdır. Toplumda kadına

yönelik şiddet, meşrulaştırılmadan ciddi bir toplumsal çözölme olarak görölmesi ve kadın “kadın” olarak var olabilmeyi başarmalıdır.

Çalışmanın en başından beri yönetmenlik mesleğine cinsiyet yüklenerek “kadın yönetmen” olarak vurgulanması, kadına yönelik şiddetin somut hale getirilmesinin en bariz örneğidir. Kadın sorunu çözölmeden, toplum içerisinde hak ettiğı yere sahip olmadan kadın-erkek ilişkisini de sağlıklı bir hale getirilmesi zorlaşmaktadır. Bu açıdan kadın yönetmenler, kadına yönelik şiddeti anlamak ve anlatmak için toplumun kendi yapısına bakmayı tercih etmişlerdir. Şiddetin nedenleri ile anlaşılıp çözüme ulaştırılma stratejisinin yine aynı toplumun yapısından üretilecek olması günümüzde de geçerliliğini koruyan bir gerçektir.

Filmlerde fiziksel, psikolojik, cinsel ve ekonomik şiddet türleri bağlamında tespit edilen kadına yönelik şiddetin belirli alt gruplar oluşturularak dağılımı Tablo 2’de gösterilmiştir:

Tablo 2. Filmlerde Kadına Yönelik Şiddetin Dağılımı

	FİZİKSEL ŞİDDET				DUYGUSAL ŞİDDET				CİNSEL ŞİDDET				EKONOMİK ŞİDDET				
FİLMLER VE YÖNETMENLERİ	Tokat	Sarsma	Dayak	Ölüm	Sözel Şiddet	Aile İçi (Psiko lojik) Şiddet	Kendi Kendine Şiddet	Diğerleri (Toplum sal baskı, vs.)	Çocuk Gelin	Tecavüz	Taciz	Ensest	Diğer (Bekar et Testi, Kürtaj, zoraki doğum vs.)	Mobbing	Parasız Bırakma	Çalışmaya İzin Vermeme	Diğerleri
Mustang (2015) Deniz Gamze Özgüven	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X				
Geriyeye Kalan (2012) Çiğdem Vitrinel		X		X	X	X								X			X
Atlıkarınca (2010) İlksen Başarır				X	X	X	X			X	X	X					
Tereddüt (2016) Yeşim Ustaoglu	X	X	X		X	X	X	X	X	X			X		X	X	
Gözetleme Kulesi (2012) Pelin Esmer		X			X	X						X	X		X		X

KAYNAKÇA

Acar, H. (2013). *Sosyal Hizmet Temelleri ve Uygulama Alanları*, Ankara: Maya Akademi Yayınları.

Adak, N. (2000). *Değişen Toplumda Değişen Aile*, Ankara: Siyasal Yayınevi.

Alagözlü, N. (2009). “Dil ve Cins: Türkçe Atasözleri ve Deyimlerde Kadın Üzerine Eğretilmeler ve Toplum-Bilişsel Yapı”, *International Journal of Central Asian Studies* 13, 37-48.

Arendt, H. (2018). *Şiddet Üzerine*. Çev: B. Peker, İstanbul: İletişim Yayınları.

Armes, R. (2011). *Sinema ve Gerçeklik*, İstanbul: Doruk Yayımcılık

Bayhan, V. (2013). “Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi Toplumsal Cinsiyet*, 63, 147-164.

Belge, M. (1994). *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Berger, J. (1995). *Görme Biçimleri*, Çev: Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 6. Baskı

Betz, J. (1977). “Violence: Garver’s Definition and a Deweyan Correction”, *Ethics*, 87. 4, 339-351

Bufacchi, V. (2005), “Two Concept of Violence”, *Political Studies Review*, 3, 193-204

Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, Çev: Başak Ertür, İstanbul: Metis Yayınları

Chodorow, N. (1978). *The Reproduction of Mothering, Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, London, University of California Press,

Cohen, A.P. (1999). *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, Çev. M. Küçük, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları

Cynthia, E. (1998), “All The Man Are in The Milita, All the Women Are Victims”, *The Women War Reader*, Ed. A. Lorentzen ve J. Turpin, New York Univercity Press, New York, Londra

Daldal, A. (2005). *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*. İstanbul: Homer

Demir, Ü. (2000). “Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet”, *Atatürk Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi*, 3(1), 57-61.

Diken, B & Laustsen, C.B. (2010). *Filmlerle Sosyoloji*. Çev: S. Ertekin, İstanbul: Metis.

Dişsiz, M., Şahin, H. N. (2008). “Evrensel Bir Kadın Sağlığı Sorunu: Kadına Yönelik Şiddet”, *Maltepe Üniversitesi Hemşirelik Bilim ve Sanatı Dergisi*, Cilt:1,Sayı:1

Durudoğan, H. (2014). “Unes Femmes:Kristeva, Psikanaliz ve Kadın”. Cinsiyetli Olmak Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar İçinde. Der: Zeynep Direk, 4. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 51-66

Dursun, Ç. (2010). “Şiddet Karşısında Haber Etiği”. *Fe Dergi*, 2: 19-32.

Doğan, R. (2016). “*Namus*”, “*Töre*” ve *Eril Şiddet Yargıtay Kararları*, Ankara: Toplumsal Cinsiyet Kuramları

Dolunay, Ş., Yıldız, S.(2013). *Kadına Yönelik Şiddet Algısı-Kadın ve Erkek Bakış Açılılarıyla*, Ankara: Mutlu Çocuklar Derneği Yayınları

Ergil, D. (1980). *Türkiye’de Terör ve Şiddet: Yapısal ve Kültürel Kaynakları*, Ankara: Turhan Kitabevi.

Erkanlı, M.E. (2013), “Sinemasal Şiddet”, *Sanat - Tasarım Dergisi*, Cilt 1, 4, 15-21

Erten, Y., Ardalı, C. (1996) "Saldırganlık, Şiddet ve Terörün Psikososyal Yapıları", *Cogito*, YKY, 6 -7, 51- 65. İstanbul.

Ertürk, S. (1978). *Diktacı Tutum ve Demokrasi*, İstanbul: Yeditepe Yayınları

Fischer, E.(1974). *Sanatın Gerekliliği*, Çev: Cevat Çapan, İstanbul: Knuk Yayınları

Freud, S. (2011). *Uygarlığın Huzursuzluğu*, Çev: Haluk Barışcan, İstanbul: Metis Yayıncılık, ISBN-13: 978-975-342-206-2

Foucault, M. (1992). *İktidarın Gözü*, İstanbul: İmge Kitabevi

Garver, N. (1972). “On violence”, *Philosophical Issues: A contemporary Introduction* (ed. James Rachels, Frank A. Tillman), New York: Harper&row publishers.

Gültekin, K. (2016). “Türkiye Kadına Yönelik Şiddet Raporu 2015”, *Global Politika ve Strateji Rapor* No: 8, ISBN: 978-605-66-194-5-8

Gökberk, M. (1997). *Değişen Dünya Değişen Dil*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Gökkaya, V. B., Ayan, S. (2017). “Sosyal Öğrenme Kuramı ve Aile İçi Şiddet”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(48), 389-394.

Halıcı, C., (2007). *Gazete Haberlerinde Kadına Yönelik Şiddet: Posta ve Takvim*

Gazetelerinde Kadına Yönelik Şiddet Haberleri Üzerine Bir Araştırma,
Yayınlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basın
ve Yayın Anabilim Dalı, Eskişehir.

Işık, M. (2002b). *Dünya ve Türkiye Bağlamında Kitle İletişim Sistemleri*, Konya:
Eğitim Kitabevi Yayınları

İçli, T. G. (1994). “Aile İçi Şiddet: Ankara-İstanbul-İzmir Örneği”, *Hacettepe
Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt:11, 1-2; 7 -20.

İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Merkezi (1999). *Kadınlarımızla Birlikte
On Yıl*, İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Merkezi Etkinlikleri; Yay. Haz.:
Nazan Moroğlu, İstanbul

İlkkaracan, P., Gülçür, L.ve Arın, C. (1996). *Sıcak Yuva Masalı: Aile İçi Şiddet ve
Cinsel Taciz*. İstanbul: Metis

Karabağ, İ. (2010), *Dil ve Şiddet*, İkaros Yayınları, İstanbul

Karal, D., Aydemir, E. (2012). *Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddet*, Ankara: Uşak
Yayınları

Kazancı, D.(2018). *Türk Sinemasında Kadın ve Şiddet*, İstanbul: Cenevre Fikir Sanat

Kiener, F. (1983). “Das Wort als waffle”, ISBN-13: 978-3525014066

Kocacık, F., Çağlayandereli, M. (2009). “Ailede Kadına Yönelik Şiddet: Denizli İli
Örneği”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, Cilt 6, 2, 24-43.

Kocaer, S. (2006). “Argo ve Toplumsal Cinsiyet. Millî Folklor”, *Üç Aylık
Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, Yıl 18, 71,. 97-101

Köksal, A. (2003). *Dil ile Ekin*, İstanbul: Toroslu Kitaplığı

Köse, A., Beşer, A. (2007). “Kadının Değiştirilebilir Yazgısı-Şiddet”, *Atatürk Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi*, Cilt 10, 4, 114-121

Kracauer, S. (1976). *Theory Of Film, The Redemption Of Physical Reality*, Oxford University Press, New York

Krippendorff, K. (1980). *Content Analysis: An Introduction to is Methodology*, Sage, Beverly Hills

Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev: Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara: Bilim Sanat Yayınları

Mardin, Ş. (2008). *Türk Modernleşmesi: Makaleler 4*, Der: M. Türköne ve T. Önder, İstanbul: İletişim Yayınları.

Michaud, Y. (1991). *Şiddet*, Çev: Cem Muhtaroglu, İstanbul: İletişim

Millett, K. (2011). *Cinsel Politika*. Çev: S. Selvi, 3. Baskı. İstanbul: Payel Yayınevi

Mojab, S. (2006). “Namusun Tikelliği ve Öldürmenin Evrenselliği: Erken Uyarı Sinyallerinden Feminist Pedogojiye”. *Namus Adına Şiddet Kuramsal ve Siyasal Yaklaşımlar İçinde*. Der: S. Mojab ve N. Abdo. İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 17-42

Monaco, J. (2001). *Bir Film Nasıl Okunur ?*, Çev: Ertan Yılmaz, İstanbul: Oğlak Yayınları

Ökten, Ş. (2009). “Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nin Toplumsal Cinsiyet Düzeni”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2 / 8

Ölmezoğlu, Z. B., Vatansever, K. Ergör, A. (1999). “İzmir Metropol Alanı 112 Çalışanlarında Şiddet Maruziyetinin Değerlendirilmesi”. *Toplum ve Hekim*; Cilt 14, 6, Kasım-Aralık, 420-425

Önol, I., Tobias, N. (2014), “Öğrenilmiş Çaresizlik: Otorite, İtaat ve Kontrol Üzerine”, *Küratöryel Katalog*, İstanbul

Özdemir, O. (2010). “Bir İktidar Örneği Olarak Kadına Yönelik Tecavüz Tehdidi”. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara

Özkazanç, A. (2013). *Cinsellik, Şiddet ve Hukuk*. Ankara: Dipnot Yayınları

Öztürk, S. R. (2004). *Sinemanın Dişil Yüzü: Türkiye’de Kadın Yönetmenler*, İstanbul: Om

Parlak, İ. (Ed.) (2009). “Türk Yazılı Basınında Batılı Kimliğin İnşası: Karikatür Krizi Örneği. Medyada Gerçekliğin İnşası: Türk Medya Söylemine Eleştirel Bir Bakış”, 179-226. Konya: Çizgi Yayınevi

Peterson, V. S. (1994). “Gendered Nationalism, Peace Review: A Journal of Social Justice”, 6, 1, .77-83.

Riches, D. (1989). *Antropolojik Açıdan Şiddet*, Çev: Dilek Hattatoğlu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Saktanber, A. (1990). *Türkiye’de Medyada Kadın: Serbest Müsait Kadın veya İyi Eş*. Ed: Şirin Tekeli, 1980’ler Türkiye’si’nde Kadın Bakış Açısından Kadınlar. İstanbul: İletişim Yayınları

Sallan Gül, S. (2012). *Türkiye’de Kadın Sığınmaevleri Erkek Şiddetinden Uzak Yaşama Açılan Kapılar mı?*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2. Baskı

Sancar, S. (2011). *Erkeklik; İmkansız İktidar*, İstanbul: Metis Yayınları

Seyyar, A. (2010), *Sosyal Hizmet Terimleri (Ansiklopedik 'Sosyal Çalışma' Sözlüğü)*, Sakarya Yayıncılık, Sakarya

Şen, A. F. (2012). "Toplumsal Hareketler ve Medya: Wall Street İşgalinin Medyada Temsili". *Yeditepe University Global Journal*, 2(4): 126-154

Şenol, D ve Yıldız, S. (2013). *Kadına Yönelik Şiddet Algısı (Kadın-Erkek Bakış Açılılarıyla)*. Ankara: Mutlu Çocuklar Derneği Yayınları

Şirin, M. R. (2011). "Şiddet, Televizyon ve Çocuk Dostu Medya". Çocuk Hakları ve Medya El Kitabı, Yay. Haz. Mustafa Ruhi Şirin, *I. Türkiye Çocuk Hakları Kongresi*, İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları

Taner, Y. ve Gökler, B. (2004). "Çocuk İstismar ve İhmali: Psikiyatrik Yönleri". *Hacettepe Tıp Dergisi*, 35, 82-86

Topçu, A. D. (2010). *Derviş Zaim Sineması*, Ankara: De Ki

T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü (2009). Türkiye'de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet, Ankara: T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü Yayınları

Türkiye'de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet Araştırması Özet Raporu (2014). *Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü*, Ankara

Uluocak, Ş., Gökulu, G., Bilir, O., Karacık, N. E., Özbay, D. (2014). *Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği ve Kadına Yönelik Şiddet*. Edirne: Paradigma Akademi.

Ünsal, A.(1996). "Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi", *Cogito*, Sayı 6-7, s. 29-36.

Walby, S. (2012), Violence And Society: Introduction To An Emerging Field Of Sociology, *Current Sociology*, 25, 95-111.

Warshaw, L.J., Messite, J. (1996). Workplace violence: Preventive and interventive strategies. *Journal Occupational Environ Medicine* 38(10): 993-1006

Wollen, P. (2004). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*, İstanbul: Metis Yayınları

Yaraman, A. (2009), “Kadınlar Bile Erkekleri Yüceltiyor”, *Yeni Aktüel Dergisi*, 72-75, <http://aysegulyaraman.com/images/kitap/aktuel.pdf> Erişim:18.02.2019

Yılmazok, L. (2016). “Dağılan Beyin Parçalarına Gülmek: Quentin Tarantino Filmlerinde Şiddet ve Mizah”, *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 179-193

SANAL KAYNAKÇA

Aktuelarkeoloji, <http://www.aktuelarkeoloji.com.tr/51-sayi---siddet>

Erişim:24.11.2018

Kadına Yönelik Şiddetle Mücadele Ulusal Eylem Planı, (2016-2020).

<https://kadininstatusu.aile.gov.tr/uploads/pages/kadina-yonelik-siddetle-mucadele-ulusal-eylem-plani/kadina-yonelik-siddetle-mucadele-ulusal-eylem-plani-2016-2020-icin-tiklayiniz.pdf> Erişim: 12.12.2018

Habertürk, <https://www.haberturk.com/tv/gundem/haber/1877121-alo-183-sosyal-destek-hatti-na-istismar-telefonu-yagdi>, 15/03/2018 Erişim: 24/10/2018

Hürriyet, <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/kadina-siddete-en-ust-sinirdan-ceza-40637382> - Erişim 20.05.2019

Milliyet, <http://www.milliyet.com.tr/-alo-183-e-1-yilda-4-bin-ihbar-geldi-gundem-1632814/> 25/11/2012 Erişim: 24/10/2018

NTV, <https://www.ntv.com.tr/kadina-siddet/oldurulen-kadinlarin-yarisindan-fazlasi-aile-ici-siddet-kurbani> Erişim: 26.11.2018

NTV, <https://www.ntv.com.tr/kadina-siddet/turkiyede-kadin-siginmaevlerinin-durumu,j20-010ZIEWJr1wpKZvelQ> 25.11.2018 Erişim: 24/02/2019

Oxford Dictionary, <https://www.lexico.com/en/definition/woman> Erişim: 21.05.2019

Sabah, <https://www.sabah.com.tr/avrupa/2019/01/03/irlanda-duygusal-siddeti-de-suc-kapsamina-aldi> Erişim: 03.01.2019

Sözcü, Çocuk Gelin Sayısında Utandıran Birincilik, 1 Şubat 2018
<https://www.sozcu.com.tr/hayatim/yasam-haberleri/cocuk-gelin-sayisinda-utandiranbirincilik/> Erişim: 26.04.2019

Takvim,(<https://www.takvim.com.tr/spor/2011/09/22/dunya-feneri-konustu>
22.09.2011 Erişim: 22.05.2019)

TDK, <http://sozluk.gov.tr/> Erişim: 25.10.2018

TDK,[ttp://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c32e3b18a6e98.58278703](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c32e3b18a6e98.58278703) Erişim: 07.01.2019

World Health Organization (2002). World Report on Violence and Health:Summary.[http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/en/summary_en.pdf] Erişim: 26.12.2018

6284 Sayılı Ailenin Korunması ve Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesine Dair Kanun,
<https://www.tbmm.gov.tr/kanunlar/k6284.html> Erişim: 08/01/2019

6284 Sayılı Ailenin Korunması ve Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesine Dair Kanun,
(2012). *6284 Sayılı Kanunun 14. Maddesinde Şiddet Önleme ve İzleme Merkezlerinin Görev ve Sorumlulukları*, <http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2016/03/20160317-8.htm> Erişim:04.11.2018

EK-1

GÖZETLEME KULESİ (SİNOPSİS)

Vizyon Tarihi: 16 Kasım 2012 (1s 40dk.)

Yönetmen: Pelin Esmer

Oyuncular: Olgun Şimşek, Nilay Erdönmez, Menderes Samancılar

Tür: Dram, Gerilim

Ülke: Türkiye, Fransa, Almanya

Ödüller: 19. Adana Altın Koza Film Festivali En İyi Yönetmen Ödülü: Pelin Esmer (Gözetleme Kulesi), En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu Ödülü: Menderes Samancılar (Gözetleme Kulesi), En İyi Görüntü Yönetmeni Ödülü: Özgür Eken (Gözetleme Kulesi).

Film, dayısı tarafından tecavüze uğrayan ve hamile kalan üniversite öğrenci Seher'in (Nilay Erdönmez), dayısının evinden ayrılarak Tosya'da bir otobüs firmasında hostes olarak çalışmasıyla başlar. Ailesinin yanına gitmek yerine otogarda yaşamayı tercih eden Seher, tek başına ayakta kalmaya çalışır. Seher hostes olarak çalışırken yolu, eşini ve oğlunu trafik kazasında kaybeden Nihat (Olgun Şimşek) ile kesişir. Nihat, yaşadığı travmadan sonra orman yangınlarına karşı kurulan bir 'Gözetleme Kulesi'nde bekçi olarak çalışmaya başlar. Nihat otogara geldikçe Seher ile karşılaşır. Otogarın bir odasında yalnız başına doğum yapan Seher, bebeğini bir şalın içerisine sararak otogarın dışındaki çeşmenin yanına bırakır ve oradan ayrılır. Durumu fark eden Nihat, bebeği de alarak Seher'i gözetleme kulesine götürür. Çekirdek aile görünümlü ve fakat aslında hiçbir şey olmayan bu iki insan ve bebek, ortak bir hayatı paylaşmak zorunda kalır.

MUSTANG (SİNOPSİS)

Vizyon Tarihi: 23 Ekim 2015 (97 dk.)

Yönetmen: Deniz Gamze Ergüven

Oyuncular: Elit İşcan, Güneş Şensoy, Doğa Zeynep Doğuşlu, Tuğba Sunguroğlu, İlayda Akdoğan, Ayberk Pekcan, Nihal G. Koldaş

Tür: Dram, Gençlik

Ülke: Almanya, Fransa, Katar, Türkiye

Ödüller: En iyi ilk film (41. Cesar Ödülleri-2016), En iyi senaryo (41. Cesar Ödülleri-2016), En iyi müzik (41. Cesar Ödülleri-2016)

Ailelerini kaybettikten sonra Kastamonu'nun İnebolu ilçesinde yaşayan babaanneleri ve amcaları ile birlikte yaşamaya başlayan beş kız kardeşin öyküsünü anlatan film, en küçük kız kardeş Lale'nin gözünden anlatır. Okulların tatile girmesine yakın sınıftan erkek arkadaşları ile ders çıkışında denize giderek deve güreşi oynayan beş kız kardeşin, komşularının dedikodusu ile başlayan kısacık süreçte hayatlarının nasıl değiştiğini ve ev hapsi ile nasıl esirleştiklerini anlatır. Film, ataerkil anlayışta mükemmel bir ev hanımı haline getirilmek istenen ve sırayla evlendirilmeye çalışılan kızların özgürlüklerine ulaşmak için kaçış mücadelesini konu alır.

ATLIKARINCA (SİNOPSİS)

Vizyon Tarihi: 1 Nisan 2011 (96 dk.)

Yönetmen: İlksen Başarır

Oyuncular: Mert Fırat, Nergis Öztürk, Sema Çeyrekbaşı, Sercan Badur, Zeynep Oral

Tür: Dram, Aile

Ülke: Türkiye

Ödüller: En İyi Müzik (30.İstanbul Film Festivali-2011), En İyi Senaryo (47. Uluslararası Altın Portakal Film Festivali-2010), Halk Jürisi Ödülü (30.İstanbul Film Festivali-2011), En İyi Senaryo (47. Uluslararası Altın Portakal Film Festivali-2010), Umut Veren Oyuncu (44.Siyad Türk Sineması Ödülleri-2012), Behlül Dal Jüri Özel Ödülü (47. Uluslararası Altın Portakal Film Festivali-2010)

Sevil'in annesinin felç geçirmesi üzerine küçük bir kasabada yaşayan Erdem ve Sevil, çocukları Edip ve Sevgi'yi de alarak İstanbul'a taşınır. Edip, yatılı okula gidere ve evden uzaklaşır. Bankada çalışan Sevil ise işinde yükselerek devam eder ve evle bağlantısı azalır. Titiz, düzenli ve takıntılı bir kişiliğe sahip olan Erdem ise iyi bir yazar olabilmek için çalışmaktadır. Bu süreçte kızı Sevgi'nin mutsuz, içine kapanık, yemek yemeyen ve düşünceli tavırlarının sebebini öğrenmenin peşine düşen Sevil, aklına getiremeyeceği bir gerçekle karşılaşır. Erdem'in Sevgi'ye uyguladığı ensest ilişki, tüm ailenin kaderini değiştirir. Film boyunca aile ortamında açığa çıkmasa da Edip'in de yurtta kalma sebebi budur. Sevil, hukuki yollara başvuramasa da kendi adaletini kendisi sağlar ve Erdem'i trafik kazası süsü vererek öldürür. Aile ise birbirlerine itiraf edemedikleri bir gerçekle yaşamaya devam eder.

EK-4

GERİYE KALAN (SİNOPSİS)

Vizyon Tarihi: 7 Eylül 2012 (1 saat 32 dk.)

Yönetmen: Çiğdem Vitrinel

Oyuncular: Devin Özgür Çınar, Şebnem Hassanisoughi, Erkan Bektaş, Burak Tamdoğan, Birsen Dürülü ve Nisan Özcan

Tür: Dram

Ülke: Türkiye

Ödüller: 48. Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Yönetmen ve En İyi Kadın Oyuncu

Eşi Cezmi ile huzurlu bir evlilik yürüten Sevda'nın tüm hayalleri aldatıldığını fark ettiği anda yıkılır. Tüm gelecek planlarını evliliği ve eşi üzerinden yapmış Sevda için sahip olduğu konfordan vazgeçmek fikri Sevda'ya acımasız planların yolunu açar. Cezmi'nin eşini aldattığı aynı iş yerindeki Zuhal ise eşinden boşanmış ve hasta oğlu ile yaşamaya devam etmektedir. Birbirine zıt karakterli iki kadını bir erkek etrafında buluşturan film, Sevda, evliliğini ve konforunu kaybetmemek için Zuhal'i yolundan kaldıracaktır.

TEREDDÜT (SİNOPSİS)

Vizyon Tarihi: 15 Aralık 2016 (1 saat 45 dk.)

Yönetmen: Yeşim Ustaoglu

Oyuncular: Funda Eryiğit, Ecem Uzun, Mehmet Kurtuluş, Okan Yalabık, Serkan Keskin

Tür: Dram

Ülke: Türkiye

Ödüller: Mannheim Türk Filmleri Festivali'nde En İyi Film Ödülü, Batum Uluslararası ArtHouse Film Festivali En İyi Yönetmen Ödülü ve En İyi Kadın Oyuncu Ödülü, İstanbul Film Festivali'nin Altın Lale Ulusal Yarışması En İyi Yönetmen, En İyi Kadın Oyuncu ve En İyi Müzik Ödülü; Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali'nden FIPRESCI Ödülü ile Genç Cadı Ödülü; Bilkent Sinefest En İyi Yönetmen Ödülü; Sofya Film Festivali'nden Jüri Özel Ödülü; Uluslararası Keralı Film Festivali En İyi Yönetmen, En İyi Kadın Oyuncu ödülleri; Uluslararası Hayfa Film Festivali Jüri Özel Ödülü; Uluslararası Antalya Film Festivali'nin Uluslararası Yarışması En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Kadın Oyuncu, Ulusal Yarışma bölümünden Film-Yön Derneği En İyi Yönetmen ve En İyi Kadın Oyuncu, Altın Elma Ödülü "En İyi Yönetmen" ve "En İyi Senaryo" ve En İyi Kadın Oyuncu (Ecem Uzun) Ödülü

Genç bir Psikiyatrist olan Şehnaz'ın İstanbul'a yakın bir kasabaya tayini çıkar. Hafta içi orada kalır, hafta sonları ise İstanbul'daki evine gelir. Eşi Cem ile birlikte kusursuz görünen evliliklerini sürdürmektedir. Çocuk yaşta evlendirilen Elmas'ın, yaşadığı bir olay sonrası hastaneye getirilmesi üzerine iki kadının farklı yaşam öyküleri kesişir. Şehnaz, Elmas'ın yaşadığı psikolojik sorunları çözmeye çalışırken hayatında giden tersliklerin ve hep ötelenmiş sorunların da farkına varır.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Funda ÖZ ZEĞERЕК
Doğum Yeri	Çankırı
Doğum Tarihi	28.10.1981

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Ankara Üniversitesi
Fakülte	İletişim Fakültesi
Bölüm	Radyo, TV ve Sinema

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce	KPDS (X) ÜDS (....) TOEFL (....) EILTS (....)
...	56

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	Çankırı Belediyesi
Görevi/Pozisyonu	Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü / Haber Editörü
Tecrübe Süresi	16 yıl - Çalıştığı son kurumda 8 yıl

KATILDIĞI

Kurslar	• MEB Bilgisayar İşletmenlik Sertifikası • Proje Hazırlama ve Proje Yönetimi Sertifikası • Uygulamalı Öğretmenlik Pedagojik Formasyon (Aydınlıkevler Anadolu İletişim Meslek Lisesi – Sinema ve TV derslerinde Öğretmenlik Uygulaması)
---------	--

İLETİŞİM

Adres	Buğday Pazarı Mah. Marangozlar Sokak Panorama Sitesi A-1 Blok No:13 Çankırı
E-mail	ozfunda@hotmail.com