

T.C
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MEDYA ve İLETİŞİM ANABİLİM DALI
MEDYA ve İLETİŞİM SİSTEMLERİ BİLİM DALI

**TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA BİR FİLM
İNCELEMESİ: TEREDDÜT FİLMİ ÖRNEĞİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:

Beste KARAOĞLU ASLAN

İstanbul, 2020

T.C
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MEDYA ve İLETİŞİM ANABİLİM DALI
MEDYA ve İLETİŞİM SİSTEMLERİ BİLİM DALI

**TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA BİR FİLM
İNCELEMESİ: TEREDDÜT FİLMİ ÖRNEĞİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:

Beste KARAOĞLU ASLAN

Öğrenci No:

150795012

Danışman:

Dr. Öğr. Üyesi Tebrike KAYA

İstanbul, 2020

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Bir Film İncelemesi: Tereddüt Filmi Örneği” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 04.02.2020

Beste KARAOĞLU ASLAN



T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

04/04/2020

Enstitümüz *Medya ve İletişim* Anabilim Dalı *Medya ve İletişim Sistemleri* Programı yüksek lisans öğrencilerinden 150795012 numaralı **Beste KARAOĞLU ASLAN**'ın "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim – Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Bir Film İncelemesi: Tereddüt Filmi Örneği*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 28/01/2020 tarih ve 2020/04 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince (5.8) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında *oyçokluğu/oybirliği* ile *Kabul/Red* veya *Düzeltilme* kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Tebrike KAYA
(Beykent Üniversitesi)



ÜYE
Doç. Dr. Mine DEMİRTAŞ
(Beykent Üniversitesi)



ÜYE
Dr. Öğr. Üyesi İpek SUCU
(İstanbul Gelişim Üniversitesi)



Adı ve Soyadı : Beste KARAOĞLU ASLAN
Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Tebrike KAYA
Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans, 2020
Alanı : Medya ve İletişim Sistemleri
Kelimeler : Toplumsal Cinsiyet, Kadınlık, Feminist Yaklaşım.

ÖZ

TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA BİR FİLM İNCELEMESİ: TEREDDÜT FİLMİ ÖRNEĞİ

Bu tezde Yeşim Ustaoglu'nun *Tereddüt* filmindeki kadının konumu toplumsal cinsiyet ve feminizm bağlamında incelenmiştir. Toplumsal cinsiyet ve sinema ilişkileri irdelenirken aynı zamanda feminist kuramlardan yararlanılmıştır. Toplumsal cinsiyet rolleri; toplumdan topluma, bireyden bireye, kültürden kültüre değişiklik gösterse de, statü sahibi çalışan kadınların dahi ev içi işlerden sorumlu tutulması, çocuk bakımı üstlenmesi, minimal işlerde görevlendirilmesi kadın ve erkek arasındaki eşitsizliklere yol açmaktadır. Bu çalışmada da kitle iletişim araçlarından yedinci sanat olma niteliği kazanmış sinema ile, kadın karakterlerin inşası üzerinden, toplumsal cinsiyet rolleri anlatılmıştır. Film sosyal gerçekçi yapıyla ve toplumsal cinsiyet açısından incelemeye uygun olması sebebiyle önemli bulunmuştur.

Literatür taraması ve film çözümlemesi bölümlerinden oluşan bu çalışmada Tereddüt Filmi sosyolojik bir veri kaynağı olarak kullanılmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde toplumsal cinsiyet kavramı ve rolleri, toplumsal sınıf kavramı, Türk toplumunda feminizm, feminist teoriler, sinema ve toplumsal cinsiyet ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. İkinci bölümünde kitle iletişim kavramı, kitle iletişim araçları, kitle iletişim araçları ve toplumsal cinsiyet, sinema filmlerinin sosyolojik veri kaynağı olarak kullanılması gibi konular incelenmiştir. Üçüncü bölümse ise; literatürde araştırması yapılan bu kavramlar bağlamında Tereddüt filmi ele alınarak kadının konumu irdelenmiş, filmin çözümlemesi yapılmıştır.

Sonuç olarak, toplumsal normların çizdiği sınırlar içerisinde kadın ve erkeğe atfedilen kimliğin kabul edilmiş kimliğe dönüşmesiyle, kadının eril yaklaşım karşısındaki sıkışmışlığı ve bununla mücadele ederken, ruhsal devinimleri içinde kaybolduğu sonucuna varılmıştır.



Name Surname : Beste KARAOĞLU ASLAN
Counselor : Dr. Lecturer Tebrike KAYA
Type and Date : Master, 2020
Field : Media and Communication Systems
Keywords : Gender, Femininity, Feminist Approach.

ABSTRACT

A FILM ANALYSIS IN THE CONTEXT OF SOCIAL GENDER: AN EXAMPLE MOVIE “HESITATION”

In this thesis, the position of the woman in Yeşim Ustaoglu's film “Hesitation” was examined in the context of gender and feminism. While discussing gender and cinema relations, feminist theories were also used. Gender roles; although they vary from society to society, from individuals to individuals, from culture to culture, women, including working ones with high status can be held responsible for domestic affairs, undertaking childcare and being assigned to minimal jobs lead to inequalities between men and women. In this study, the role of gender as a seventh art from mass media and the role of gender through the construction of female characters are explained. The film was found important because of its social realistic structure and being suitable for gender analysis.

In this work, the movie Hesitation was used as a sociological study consisting of literature review and movie analysis sections. In the first part of the study, the concept and roles of gender, the concept of social class, feminism in Turkish society, feminist theories, cinema and gender was reviewed. In the second part, topics such as mass communication concept, mass media, mass media and gender, and the use of motion pictures as a source of sociological data are examined. In the third part, within the context of these concepts researched in the literature, the position of the woman was examined and the analysis of the film was made.

As a result, it was concluded that when the identity attributed to men and women within the limits drawn by social norms turned into accepted identity, the woman was stuck in the face of masculine approach and disappeared in her spiritual movements while struggling with it.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	iii
KISALTMALAR	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM TOPLUMSAL CİNSİYET VE FEMİNİZM

1. TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMI	4
1.1. Toplumsal Cinsiyet Rollerini	7
1.2. Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Kazanılması	11
1.1.1. Aile	13
1.1.2. Eğitim	17
1.1.3. Kültürel Ortam	21
1.3. Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Normalleştirilmesi	24
2. TOPLUMSAL SINIF KAVRAMI	25
3. KAVRAM OLARAK FEMİNİZM	26
4. FEMİNİZMİN TARİHİ	29
5. FEMİNİST TEORİLER.....	31
5.1. Aydınlanmacı Liberal Feminizm.....	32
5.2. Radikal Feminizm	33
5.3. Marksist Feminizm	35
5.4. Sosyalist Feminizm	37
5.5. Varoluşçu Feminizm	38
5.6. Kültürel Feminizm.....	39
5.7. Freudcu Feminizm.....	39
5.8. Anarşist Feminizm.....	40
5.9. Siyah Feminizm.....	40
5.10. Postmodern Feminizm.....	42

İKİNCİ BÖLÜM

KİTLE İLETİŞİM ARACI OLARAK SİNEMA

1. KİTLE İLETİŞİM KAVRAMI	43
1.1. Kitle İletişim Araçları	44
1.2. Kitle İletişim Araçları ve Toplumsal Cinsiyet.....	46
2. SİNEMA VE TOPLUMSAL CİNSİYET	51
3. SİNEMA FİMLERİNİN SOSYOLOJİK VERİ KAYNAĞI OLARAK KULLANILMASI	52

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

“TEREDDÜT” FİLMİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA ANALİZİ

1. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ VE AMACI.....	55
2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	55
3. SENARİST VE YÖNETMEN HAKKINDA	56
4. TEREDDÜT FİLMİNİN ÖNEMİ	58
5. FİLMİN ÖZETİ	59
6. FİLMİN KARAKTERLERİ.....	60
7. FİLMİN TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA ANALİZİ.....	61
7.1. Toplumsal Normların Çizdiği Sınırlar İçerisinde Kadınlık ve Erkeklik.....	80
7.2. Tereddüt Filmi Üzerinden Toplumun Dayattığı Annelik ve Babalık Tutumları.....	82
7.3. Farklı Toplumsal Sınıflar İçerisinde Şiddetin Değişmezliği	83
SONUÇ	85
KAYNAKÇA.....	88

KISALTMALAR

GTA : Grand Theft Auto

İFSAK : İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği

OECD : Organisation for Economic Co-operation and Development



GİRİŞ

Birçok uluslar arası yarışmada ödöl almış olan Yeşim Ustaoglu'nun *Tereddüt* adlı filmini "Toplumsal Cinsiyet" bağlamında inceleyerek kadın ve erkek arasındaki cinsiyet eşitsizliğini ortaya koymak bu tezin temel amacıdır. Film sosyal gerçekçi yapısından dolayı incelenmeye uygun görülmüştür.

Kitle iletişim araçları, toplumsal bilincin oluşmasına katkıda bulunmaktadır. Sinema da bir kitle iletişim aracı olarak toplumsal ve kültürel gerçeklerden yararlanıp, üretildiği toplumun yapısal izlerini taşımaktadır. Toplumsal yapının izlerini taşıyan sinema eserleri, aynı zamanda da kültürel yapıyı yeniden şekillendirerek kitlelere yaymaktadır.

Sinema ve insan birbirlerinden beslenen dinamik bir yapıdır. Bu bağlamda da, sinema insanın yapısıyla bütünleşir ve toplumla olan ilişkisi de göz ardı edilemez bir gerçektir. Kendini sürekli yenilemesi sebebiyle de izlenir hale gelir. Haz ve gerçeklik ilişkisine dayanan bir yapısı olan sinemada gördüğümüz her objenin, nesnenin bir duygusu ve anlamı vardır. Bu açıdan sinemanın gerçekçi yapısından dolayı da, sosyolojik veri kaynakları olarak filmlerin incelenmesine başvurulabilir. Sinema ve toplum, sinema tarihi boyunca sürekli ilişki içerisinde olmuştur. Sinemanın, seyirci ve toplumla oluşturduğu ilişki, filmlerin sosyolojik yapılarının incelenebilmesi savını da güçlendirmiştir. Bu açıdan bakıldığında sosyolojik kavramların açıklanmasında sinema filmlerini incelemek doğru bir yol olabilir.

Kişiler içinde yaşadığı toplumdan ayrı düşünülemez. Toplumla insan arasındaki ilişki de, filmlere sık sık konu olmuştur. Aslında filmler bize toplumun yapısıyla ilgili çok fazla bilgi vermektedir. Toplumu anlamak için filmler aracı konumdadır. Bu tezde de; cinsiyet eşitsizliğini feminist bir yaklaşımla ortaya koymak için, *Tereddüt* filminden yararlanılmıştır.

Bu konuyu seçme amacı ise; çevremizde her gün duyup şahit olduğumuz, hatta yaşadığımız, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dikkat çekmektir. Tarih boyunca, kadın olarak yaşadığımız bir çok sıkıntının sebebinin, cinsiyet rollerinin bizlere toplum tarafından ve dini dayatmalar yüzünden zorla kabul ettirilmesidir. Bu bağlamda salt okunabilir bir film olması ve konuya uygun olması sebebiyle Yeşim Ustaoglu'nun, Tereddüt filmi seçilmiştir. Ayrıca Yeşim Ustaoglu'nun özellikle toplumsal cinsiyet, sınıf, kültür ve kadın konusunu temel alan filmler üretmesi de seçimimde etkili olmuştur.

Tereddüt; farklı sosyo-ekonomik ve kültürel imkanlara sahip olan iki kadının, hayatlarını anlatır. Psikiyatrist Şehnaz ve çocuk yaşta evlendirilen Elmas'ın yollarının kesişmesi ile iki kadının hayatlarının karşıtlığı üzerinden; kadın hangi sınıfa, kültürel birikime sahip olursa olsun sadece cinsel meta olarak konumlandırılması ve yaşadıkları zorlukların benzerliklerine dikkat çekilmiştir.

Elmas'ın kendinden oldukça büyük olan eşi tarafından köleleştirilmesi, eşinin annesinin bakımını üstlenip, ev içi işlerden sorumlu olması; Şehnaz'ın bütün imkanlarına, eğitimine rağmen eşi Cem tarafından cinsel bir obje olarak görülmesinin haricinde değer görmeyişi bu iki kadının temsili üzerinden seyircinin bu gerçeklerle yüzleşmesini sağlaması açısından önem taşıyor. Farklı koşullarda olan kadınların farklı biçimlerde de olsa aynı döngüsellik içinde yaşadıkları sorunlar bize toplumsal cinsiyetle ilgili eşitsizliklerin varlığını tekrar düşündürüyor. Ustaoglu'nun filmlerinde kadınlar ana karakterleri oluşturular; erkekler ise kadın karakterlerin etrafında gösterilirler. Fakat bu temsil şekli bizi eril anlatı yapısından daha çok düşündürür.

Toplumsal cinsiyet çalışması yapmamdaki en büyük etken toplumdaki kadın-erkek eşitsizliğinden hep rahatsız olmuş olmamdır. Kadınlara biçilen hayatların zorla kabul ettirilmesi ve bundan memnun olduklarını düşünmelerine sebebiyet veren toplumsal kültür yapısı beni hep rahatsız etmiştir. Özgürlükleri, çalışma hayatları elinden alınan kadınlar herhangi bir erkeğe mecbur bırakılırlar ve erkekler tarafından

köleleştirilirler. Toplumlar tarafından kadın ve erkeğe atfedilen roller yüzünden kadın evde ev işlerini yapan, erkek ise dışarıda olan ve gelir sağlayan taraftır. Kadına ve erkeğe bu roller daha doğumdan itibaren öyle kabul ettirilir ki; kadınlar bu sebepten dolayı köleleştirilirler ve aslında birçoğu köle olduğunun farkında bile değildir. Bu çalışmada kadınların toplumda varolma amaçlarının, eril bakış açısının çok daha dışında olduğu ve kendi güçlerinin farkında oldukları vurgusu yapılmaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYET VE FEMİNİZM

1. TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMI

Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkeğin cinsiyet kimliklerinin dışında, toplumsal olarak yüklendikleri görevler ve rollerle birlikte, mesleki seçimlerini de belirleyebilecek bir kavramdır. Bütün (2010:11)'e göre toplumsal cinsiyet kavramı, cinsiyet kavramının sınırlılığından, yani cinsler arasında var olan farklılıkları sadece biyolojik temelli olarak tanımlamanın sınırlamasından kurtulmak için kullanılmıştır. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek arasındaki biyolojik cinsiyet farkının aksine, cinsel kimliklerinin ötesinde toplumdaki sosyal ve kültürel değerlerin farklılığına vurgu yapmaktadır. Kadın ve erkekler sergiledikleri davranışlarda toplumsal ve kültürel faktörlerden etkilenirler.

Bireyler yaşadıkları toplumla etkileşim halindedir. Toplumda kadın ve erkeklerden beklenen davranışlar ve değer yargıları ise farklılıklar göstermektedir. Kadın ve erkek toplumsal öğreti neticesinde bazı roller benimsemektedir. Toplumda kadına benimsetilen geleneksel rol, kadının toplumsal statüsünü zayıflatmakta ve toplumsal güçlenme adına da önemli engeller teşkil etmektedir. Kadının çalışıyor olması bile ev içi işlerden sorumlu olmasına, çocuk bakımını tek başına üstlenmesine engel değildir. Hatta öyle ki, bunları ihmal etmesi toplum tarafından dahi kabul edilemez; hem başkaları kadını, hem de kadın sorumluluklarını yerine getirmediğini düşündüğünde kendisini suçlamaktadır. Kadın ne kadar eğitilmiş, ne kadar statü sahibi olursa olsun toplumda “eş ve anne” olarak yer bulur. Ecevit (2003:83-88 9)'e göre toplumsal cinsiyet, kadın ve erkekler için toplumsal olarak oluşturulmuş roller, öğrenilmiş davranış ve beklentilere işaret etmek için kullanılan bir kavramdır. Fakat bununla birlikte toplumsal cinsiyet, kültürden kültüre, toplumdan topluma göre değişiklik göstermektedir.

Toplumsal cinsiyet kavramlaştırması hem aile içinde ve dışındaki sosyal ilişkilerin neler olduğunun, hem de bu ilişkilerin neye göre tanımlandığının anlaşılması açısından önemlidir. Ve yine bu bakış açısı, hem ailede hem de toplumda var olan egemen tiplerin nasıl yeniden üretildiği konusunda ipuçları vermektedir (Dedeoğlu, 2000: 139-170) . Bu bağlamda toplumsal cinsiyet kavramı, cinsiyetin toplumsal ve biyolojik farkını anlayabilmek için önemli bir kavramdır. Kavrama göre eril ve dişil insan varlıkları sosyo-kültürel kalıpları dikkate alır. Yani cinsiyet biyolojik olarak verilmiştir fakat doğuştan gelen bedensel farklılıklara bağlanamayan özellikle de toplumun bize sunduğu, kadın ve erkek rollerinin kazanılmasında sosyal ve kültürel etmenlerin rolleri büyüktür.

Toplumsal cinsiyet rollerinin kazanılmasında şüphesiz ki “dil”in çok büyük etkisi vardır. Örnek verecek olursak; “ karı gibi gülme, karı gibi ağlama, kız dediğin hanım olur” gibi söylemler eril ve dişillğin doğasına bağlanan farklılık ve eşitsizliğin temelini oluşturuyor. Yüklenen rollerin çocukluk evresinde hatta bebeklik evresinde başladığını düşünebiliriz. Erkek çocuklarının oyuncakları araba, silah vb. gibi olurken, kız çocuklarının oyuncakları mutfak eşyaları, küçük bebekler gibi daha dişil oyuncaklar oluyor.

Toplumsal cinsiyet kavramını, kadın ve erkeğin biyolojik özelleikleri açısından değil de sosyal açıdan kazandırılan roller olduğunu söylerken Dökmen (2010: 5), bahsi geçen toplumsal cinsiyet kavramının, kişileri tanımlama biçimiyle alakalı olduğunu ifade etmektedir. Biyolojik cinsiyet ile herkesin onaylamış olduğu doğruların dışında, toplumsal cinsiyet (gender) konusunda kültürden kültüre, toplumdan topluma değişen pek çok “doğru” algısı mevcuttur. Toplumsal cinsiyet, kültürden kültüre, toplumdan topluma göre değişiklik göstermektedir.

Bu bağlamda kültürün ne olduğuna bakacak olursak; Edward B. Tylor “bilgilerin, inançların, sanatların, değerlerin, kuralların, örf ve adetlerin, toplumun üyesi olan insan tarafından sonradan kazanılmış bütün kapasite ve alışkanlıkların tümü”, “kültür” diye adlandırılmaktadır. Bu tanım 1871’de resmi olarak kabul edilmiştir. Kültür toplumda, öğrenme ile edinilir ve kuşaktan kuşağa aktarılır. Kültür, kişiye toplumun benimsediği değerler sistemine uygun davranmayı gerekli kılar.

Bütün yaptığımız bu açıklamalar doğrultusunda şöyle ki; kadınlar ve erkekler için uygun olan davranışların, meslek seçimlerinin, düşünüş yapılarının neredeyse tamamı toplumsallaşma sürecinde ve içinde bulunulan kültürün yapısına göre öğrenilir. Kadın ve erkeğe biçilen roller; dönemin siyasetine, toplumsal sınıf farklılıklarına, zaman, teknoloji ve ekonomiye bağlı olarak değişen kültürel yapıya göre farklılıklar gösterebilir. Ayrıca toplumsal cinsiyet kavramının uygulama yapıları toplumdan topluma farklılık gösterdiği gibi, aynı toplum insanları içinde farklılıklar gösterebilir. Hatta aynı toplum içerisinde bile bir dönem olağan karşılanan davranışlar zaman içerisinde yargılanıp kabul edilmeyebilir.

Birey içerisinde yer aldığı toplumun kalıplaşmış olan değer yargılarının tamamen dışında kalmaz. Bu nedenle kişiler toplumun uygun gördüğü davranışları sergilemeye, toplumun kurallarına uygun davranıp, toplumca benimsenmiş olan değer yargılarını devam ettirmeye eğilimli hale gelirler. Kadına ve erkeğe çocukluktan itibaren dayatılan roller toplumsal normlara dönüşür. Kız çocuklarının pembe, erkek çocuklarının mavilerle kuşatılmış dünyasında; erkeklere güçlü, sağlam erkek rolü benimsetilirken, kız çocuklarına evde oturan anne, birinin eşi olma düşüncesi dikte edilir. Yani kişiler kendilerine dayatılmış olan, uygun görülen tutum kalıpları aracılığıyla toplum tarafından şekillenmiş olan ayrıca toplumsal cinsiyet kalıplaşmalarına uygun yaşayış şekilleri benimsemektedirler.

Yüzyıllar boyu ev yaşamıyla sınırlı kalan kadın, iş hayatının içinde yer alsa bile yine de erkeğe bağlı bir ilişki içinde olmuştur. Erkek ekonomik ilerlemenin baş kahramanıdır, kadın ise evi çekip çeviren, çocuk bakan taraftır. Toplum tarafından oluşturulan “kadın çalışmak zorunda değildir” düşüncesi kadını tamamen pasivize etmektedir. Aslında kadınlar toplumun gizli kahramanıdır, çekip çeviren, toplayandır ama yaptığı işin ekonomik değerinin olmamasından dolayı “toplumsal değersizliğe” itilmektedir.

Günlük hayatta ve günlük dilde çoğunlukla rastgele bir ayırım yapılmadan beraber tanımlanmalarına karşılık, cinsiyet temelinde biçimlenen biyolojik nitelik ile bahsi geçen niteliğin üzerinde tasarlanan toplumsal yapı, akademik ortamlarda cinsiyet ile toplumsal cinsiyet gibi terimleriyle adlandırılarak, ayrı kavramlar olarak görülmektedir. Bu kavram farklılığının tarihiyse oldukça yenidir. Ann Oakley,

Toplumsal cinsiyeti (gender) sosyolojinin içine almıştır ve 1972 senesinde yayımlanmış olan Sex, Gender and Society adlı kitabında bu ayrımı ifade etmektedir. Oakley cinsiyet için, biyolojik olarak erkek ile kadının birbirinden farkına vurgu yaparken, toplumsal cinsiyet kavramı için ise; erkek-kadın arasında var olan toplumsal açıdan eşitsizliğe vurgu yapmaktadır. Geleneksel bir bakışta, cinsiyet ile toplumsal cinsiyet kavramlarının birbirleriyle örtüştüğü, aynı anlama geldiği anlayışı sürdürülüyor olsa da, günümüzde söz konusu ikilinin birbirlerinden farklı anlamsal boyutlarının olduğuna yönelik geniş bir kaynak oluşturulmuş oluşturulmuştur"(Vatandaş, 2007: 31).

Toplumsal cinsiyet (gender) kavramı, kadınlık ve erkeklik rollerinin toplum tarafından belirlenmiş olan bir çerçevesidir. Söz konusu rollere göre ise, doğuştan edinilen biyolojik cinsiyetlere uygun davranış biçimlerini onaylayarak kız ve erkek çocuklarına kabul ettirilmiş olan sosyal, kültürel cinsiyet değişiklikleri verilmiştir. Bu verilen rollere uygun olarak, bir takım yasal düzenleme içermese de, yasa oluşturulurken kalıplaşmış davranışlar gözden geçirilerek mevcut sistem sürdürülmektedir. Toplumsal cinsiyete yönelik kalıp yargılar sadece kültürler arası değişiklik göstermekle kalmayarak, ayrıca aynı toplumda da, yaşanan kültürde farklı zaman dilimlerinde ve toplumsal sınıf yapısına göre de farklılıklar gösterebilmektedir. Fakat kadın ve erkek rolleri zamanla içerisinde öğrenilmiştir.

1.1. Toplumsal Cinsiyet Roller

Cinsiyet rolleri, toplumda kişilerin konumlandırılması açısından önemli görülmektedir. Erkekler ve kadınlar için toplum tarafından belirlenen roller vardır ve bu rollere bağlı kalmaları, buna uygun hareket etmeleri istenir. Böylelikle kadınların ve erkeklerin toplumda hareket biçimlerine ve cinsiyetlerine uygun davranış göstermeleri sebebiyle belli bir davranış kalıbı oluşur. Dökmen'in ifadesine göre; toplum tarafından kız ya da erkek olarak etiketlenmelerinin ardından çocuklar cinsiyetin kültürel anlamlarını öğrenmeye ve kazanmaya başlarlar (Dökmen, 2004: 26). Fakat bütün bunlar toplumdan topluma ve zaman içerisinde değişiklik gösterebilir. Örneğin; bir annenin çocuğunu yetiştirken koruması, çocuğun

bakımından sorumlu olması, ve bütün kültürel birikimlerin daha sonraki nesillere iletilmesi açısından çocuğuna öğretmesi beklenilir.

Cinsiyetler arasındaki davranış farklılıklarının temel nedeni toplumun beklentileri olarak düşünülebilir. Ortak kültüre sahip kişilerin ise, cinsiyetlerine uygun olarak benzer veya aynı davranışları sergiledikleri gözlemlenebilir. Toplumsal cinsiyet kavramının biyolojik cinsiyetten farklı yanı, toplum tarafından benimsenmesi ve buna uygun davranılması istenmesidir. Toplumsal cinsiyet rolleri, kültürel yaşantının getirdiği bir olgudur. Kadınlık ve erkeklik için biçilen roller; yaşanan coğrafya, farklı kültürel değerler, teknolojinin ilerlemesi, dünyanın değişimi gibi sebeplerle değişkenlik göstermektedir. Sözü edilen değişkenler haricinde ise, çeşitli coğrafyadaki aile yapıları, gelenek görenek vb. etkenler de kadın ile erkeğe uygun görülmüş olan rolleri etkilemektedir.

Birey toplumda birden fazla statüye, farklı rol davranışlarına sahip olabilir. Örneğin bir kadın, gün içinde öğretmen, temizlikçi, mühendis, kasiyer gibi mesleklerden birini üstlenmiş olabilir fakat sonrasında evde anne, eş gibi anahtar rolleri üstlenir. Ve en çok bu yönü ile ön plana çıkar. Toplumsal sistem bozuldukça roller ve statüler de artış gösterir. Bunun sonucunda da rol çatışması görülebilir. Doğan'ın ifadesine göre; birey, üstlendiği rollerini yerinde ve zamanında birbirine karıştırmadan sürdürebilirse rol uyumu olur; rolleri birbirine karıştırırsa rol uyumsuzluğu olur; rollerden biri, diğerinin ya da diğerlerinin baskısı altına girerse bu da rol çatışmasına sebep olur (Doğan, 2004: 108).

Toplumsal hayatta roller, toplumsal sistem bakımından çok önemli bir noktaya sahiptir. Kişiler üstlendikleri belirli rollerle kendilerine uygun kalıplara girerler. Cinsiyetleri, toplumsal sınıfları, statüleri, meslekleri, üstlendikleri sorumluluklar açısından belirli rollere bürünürler. Mesela, anne babalar çocuklarının gelişimlerinden, güvenliklerinden, eğitimlerinden, iyi bir hayat sürmelerinden sorumludurlar. Bunun için ebeveynlerden sorumluluklarına uygun davranmaları beklenir. Aynı kültürden kişilerin ise, kendi cinsiyetlerine uygun davranışlar sergilemeleri veya benzer davranışlar göstermeleri beklenir. Olaylara ortak yaklaşımlar göstermeleri istenir. Çocuklar toplum tarafından kız-erkek olarak değerlendirilirler ve bunun sonucunda cinsiyetin farklılıklarını, kültürel anlamlarını

öğrenmeye başlarlar. Böylece biyolojik cinsiyetin haricindeki kültürel anlamlar benimsenir ve kazanım sonucunda cinsiyet rolleri ortaya çıkar. Böylece kadınlık ve erkeklik için uyulması gereken davranışlar sonucunda toplumsal cinsiyet kavramını oluşur.

Kadının ve erkeğin toplum tarafından yaratılan, cinsiyetlerine bağlı olarak yüklendikleri rolleri en doğru şekilde oynamaları beklenir. Toplumsal cinsiyet rolleri kültürden kültüre, toplumdan topluma göre değişiklik gösterir. Toplumlardaki, cinsiyet rolleri kavramı toplumun belirttiği cinsiyet farklılıklarını anlatmak için kullanılır. Aslında toplumsal cinsiyet rolleri geleneksel kadın ve erkeğe uygun görülmüş rolleri destekleyen davranış biçimlerinin benimsenmesini belirtir.

Kadın ile erkekler arasında var olan biyolojik ayrımlar inkâr edilmemekle beraber Bhasin (2003, 14-15), bilimsel kurallardan ilerleyerek söz konusu rollerin eşitsizlik bağlamında belli bir etken sebep meydana getirmediği düşüncesini kabul etmiştir. Söz konusu olan eşitsizlik durumu, kadın ile erkeğin sahip olduğu farklı rol dağılımına bağlanmaktadır. Bhasin'e göre eğer sadece biyolojik etkenlerle kadın ile erkeğin rolleri tasarlansaydı, dünyadaki kadınların sadece belirli işleri olurdu. Yalnızca yemek yapma, dikiş dikme vb. işleri yaparlardı. Fakat günümüzde bu gibi işler erkekler tarafından da yapılıyor. Bu da dünyaki değişimlerden her şeyin olduğu gibi, toplumsal cinsiyet rollerinin de etkilendiği gerçeğini gösteriyor.

Biyolojik cinsiyetle toplumsal cinsiyet tanımı birbirinden farklıdır. Toplumsal cinsiyet, kültürel bir olgudur ve toplum tarafından öğretilip, diretilir. Toplumsal cinsiyetten söz ediyorsak eğer kadınlık ve erkeklik, kültürel değerlere göre inşa edilmiştir. Yaşanılan coğrafya, toplumun değerleri, kültürel mirasları, gelenek ve görenekler, toplumlardaki aile yapıları ve dünyadaki değişimler kadınlık ve erkeklik için uygun görülen rolleri şekillendirir. Dünyadaki değişimler, kadın ve erkek rollerinin de değişmesine sebep olur. Yemek yapmak, ev temizliği yapmak gibi kadın işi olarak görülen işler günümüzde erkekler tarafından da toplumun belli kesiminde yapıldığı görülür ya da erkek işi olarak görülen ev dışı çalışma artık kadınlar tarafından da yapılıyor. Yani demek oluyor ki; kadın ve erkek rollerini biyolojik etkenler değil kültürel etkenler belirliyor.

Belirli bir biyolojik donanımla kız ile erkek şeklinde var olan insanoğlu, biyolojik cinsiyetinden ötürü bazı toplumsal tutum kalıplarına veya beklentilerine maruz kalmaktadır. Kişi sosyalleşme döneminde kendini kız veya erkek şeklinde tanıyarak kabullenip, cinsel kimliğini edinirken, içerisinde yaşamakta olduğu toplumun beklentilerine uygun, cinsiyetinin verdiği rollerine uygun davranış geliştirmeyi de öğrenebilmektedir. Öğrenilmiş olan cinsiyet rolleri, kişinin hayatını, kişilerle kurdukları ilişkileri yönlendiren önemli davranışlar şeklinde hayatının bütününde önemli bir noktaya sahip olmaktadır (İmamoğlu, 2008: 72).

Doğumdan itibaren kişilere aileler tarafından, akran çevresi, medya, eğitim hayatı ile toplum tarafından iki cinsiyet adına uygun olan kişilik, inanç, giysi, oyunlar vb. niteliklere yönelik durumlar öğretilir. Bu dönem için cinsiyet rolü sosyalleşmesi yani gender role socialization ismi verilmektedir. Bu aşamada, toplumun kadın ile erkekten beklediği dişilik ile erillik, kişinin giysilerini, hareketlerini, kişilerarası iletişim biçimlerini, yürüyüşünü vb. her davranışını kapsamaktadır. Yani cinsiyetine uygun davranışlar sergilemeyi toplum mecbur kılar ve istenilen davranış kalıpları da o toplumun sahip olduğu toplumsal kültürünü gösterir. Bu farklılığında, tüm toplum kültürlerinin kadın ile erkek arasında yaptığı ayırım gerçeğinin göstergesi olduğunu ifade etmektedir Cook ve Rothwell (Cook ve Rothwell, 2004'ten aktaran Gürsözlü, 2012: 25).

Toplumların tümünün değişik ve kendine ait değerlerinin, yargılarının toplumsal cinsiyet hususunda da dünyanın tamamında çeşitli uygulamaların oluşmasına yol açmaktadır. Biyolojik açıdan aynı biçimde yaratılan kadın, dünyanın çeşitli bölgelerinde hem aile içerisinde hem de genel açıdan çeşitli roller yüklenerek hayatını sürdürmektedir.

Biyolojik niteliklere bağlı şekilde belirlenmiş olan cinsiyet davranışları, toplumların birbirinden ayrılan özelliklerinin veya rollerinin koşulunu meydana getirmektedir. İçinde bulunduğumuz Türk toplumunda da ebeveynler çocuklarının ilk önce toplumun kurallarına uygun biçimde yetişmeleri ve toplum kurallarına uygun davranışları için çabalarlar. Hiçbir şekilde cinsiyet rollerinin uygunluğunu, eşit olup olmadığını sorgulamadan verilen rolleri içselleştirip benimsemeleri ve bu rollere uygun şekilde, toplum tarafından normal kabul edilen erkek ve kadın davranışları sergilemeleri istenmektedir.

Erkek ve kadının bulunduğu toplum içerisinde yaşıyış şekli kişinin hayatını şekillendirir. Kişinin içinde bulunduğu toplum, o bireyi kadın ve erkeğe uygun hareket biçimleriyle şekillendirmektedir. Bu durumda çocukların beslenmelerinden, kıyafetlerine,; oyuncaklarından, bilgisayar oyunlarına, kitaplarına, çizgi filmlerine her şey cinsiyetlere uygun olduğu düşünülen imgelerle yüklü şekilde sunulmaktadır. Böylece cinsiyet rolleri yavaş yavaş aşılansmaktadır. İlköğretime başlamış çocukların, kadınların zayıf, edilgen; erkeklerin ise güçlü ve etken olarak şekillendirildiğı, toplumsal bir süreç olduğu düşünülmektedir. Söz konusu süreçte erkeklerin kimliğinin ana çizgilerini kamusal sektörde yapıp oluşturdıkları, kadınlarsa ev içi alanlarda yapmış oldukları oluşturmaktadır. Toplumsallaşma süreci içerisindeki iletiler yoluyla bu rollerin, iki cinsin de “doğa”sında olduğu öğretilir (Gümüsoğlu, 2008: 40).

1.2. Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Kazanılması

İnsanların tamamı doğumla beraber aileleriyle beraber sosyalleşme sürecine girmektedirler. Sosyalleşme süreci, bireylerin gerek kendi gerekse başkalarına yönelik fikirler edindiğı, kendilerini sunduğı ayrıca kendini gerçekleştirdiğı dönemdir. Söz konusu dönemde cinsiyetler ile cinsiyetlere dayatılan davranış biçimleri benimsenir ve kabul edilir. Bu dönemde toplumsal cinsiyet rolleri oluşur ve bu rollere uygun davranışlar gösterilir. Erkek ve kadına yönelik bu algıların temeli bahsi edilen cinsiyet rollerinin benimsenmesiyle başlamaktadır.

Sankır'ın görüşüne göre (2010: 2), kişi olma ile sosyalleşme döneminin vazgeçilmez niteliklerinden biri şeklinde ifade edilen cinsiyet rolleri, bireylerden sosyalleşirken cinsiyetlerine uygun davranışları sergileme aşamasında oldukça etkilidir. Fakat kişiler sosyal çevrelerde, o çevrenin kendi cinslerinden beklentisi doğrultusunda hareket etme eğilimindedirler. O çevredeki eril anlayışın baskınlığıysa kişilerin tutumlarına önemli bir şekilde yön verir ve şekillendirir. Ataerkil yapının baskın olduğu çevrelerde, bireylerin de cinsiyetlerine uygun tutumları göstermeleri doğrultusunda hissedilebilen baskıyla karşılaşmaktadırlar.

Toplumsal yapıların değişken veya dinamik yapısı, içerisinde bulundurduğu sosyal ilişkiler ile değer yargılarının da zaman içerisinde etkilenmesine veya değişmesine sebep olmaktadır. Bu nedenden ötürü, var olunan cinsiyetlerin değişken yönü bulunan toplumsal cinsiyet rolleri de değişmektedir. Değişime neden olan etkenler genellikle çevresel olmakla beraber, bu etkenler toplumsallaşma aşamasında farklı dönemlerde etkisini göstermektedir.

“Ruth Hartley’e göreyse toplumsallaşma; manipülasyon, tanılar, yönlendirme ve etkinlik teşhiri olarak 4 süreçte gerçekleşir. Söz konusu dört süreç de olağan şekilde cinsiyete göre çeşitlilik gösterir. Tamamı çocuğun doğumundan beri toplumsallaşmasının nitelikleridir. Manipülasyon veya şekillendirmeye, çocuğa davranış şeklimiz ifade edilmektedir. Erkek çocuklara başlangıçtan beri güçlü ve de bağımsız bireylermiş gibi davranıldığı açıklanmıştır. Kimi kültürlerde anneler, kız çocuklarının saçlarını süsler, kız çocuklarını kadınsı giydiren ve sonrasında ne kadar da güzel göründüklerini söylerler. Erken çocukluk sürecinde yaşanan söz konusu fiziksel tecrübeler, kız ile erkeklerin öz-algılarının biçimlenmesinde çok önemlidir.” (Ruth Hartley, aktaran Bhasin, 2003: 16)

Yönlendirme sürecinde ise, kız ve erkek çocukların ilgilerini farklı nesnelere ya da nesnelerin özelliklerine çekmeyi kapsamaktadır. Örnek verilirse, kızlara oyuncak bebeklerin veya bir takım ev aletlerinin oyuncak olarak verilmesi buna karşın erkeklerinse silah, araba veya uçakla oynanmasının istenmesi yönlendirme sürecinin temel bir göstergesidir. Dünyanın bazı bölgelerinde bulunan alt sınıfa ait olan evlerde kızlar oyuncak olarak ev aletleriyle oynamaz, gerçek ev aletlerini yıkamaya, ev temizliğine küçük yaşta başlarlar. Daha kendileri çocuk yaşta olmalarına rağmen kardeşlerinin bakımlarını üstlenirler. Erkek çocuklar ise, okula veya ev haricinde çalışmaya yollanır. Söz konusu farklı davranışlar sebebiyle kız ile erkeklerin ilgileri, çeşitli noktalara yönlendirilmektedir. Bunun neticesinde onlar da değişik yetenekler, davranışlar ve hedefler belirlerler. Belli objelere karşı oluşan tanıdıklık, seçimlerini de şekillendirmektedir. Sözselsel yaklaşımlar, söylemler de kız ile erkekler için değişiklik göstermektedir. Örneğin çoğunlukla kızlara “çok güzel görünüyorsun” denilirken, erkek çocuklarına “ çok yakışıklısın ya da güçlü görünüyorsun,” gibi söylemler kullanılmaktadır. Araştırmalara göre bu tarz

söylemlerin, erkek ve kız çocuklarının öz benliğini şekillendirdiğini göstermektedir. Böylece kız ve erkek çocuklar, kadınlık ve erkeklik olgularını öğrenmeyi, kendilerini o şekilde düşünüp birbirlerinden farklı olduklarını keşfedip, bunun sonucunda da; diğer kadın ve erkelerle özdeşleşip cinsiyetlerine uygun davranmayı öğrenirler. Aile fertleri, toplumun benimsediği cinsiyet rollerinin niteliklerini çok küçük yaştaki çocuklara dahi yaklaşımlarıyla devamlı aktarmakta ve ayrıca çocuğa verilmekte olan önemi bu şekilde ifade etmektedirler.” (Ruth Hartley, aktaran Bhasin, 2003: 16).

“Son süreçte ise etkinlik teşhiri kavramı karşımıza çıkar. Gerek kız gerekse erkek çocuklar, küçüklüklerinden beri, geleneksel eril veya dişil davranışlarla karşılaşmaktadırlar. Kızlardan gündelik ev işlerinde annelerine yardım etmeleri, erkek çocuklardan ise dışarıdaki işlerde babasına eşlik etmesi beklenir. Cinslerin tamamıyla birbirlerinden ayrılmış olduğu toplumlarda, kız ile erkekleri ayrı iki ortamda yaşarlar. Ayrıca farklı etkinliklerin etkisi altında olurlar. Bu süreçler doğrultusunda çocuklar, eril veya dişil olmanın anlamlarını özümserler ve çoğunlukla bunları fark etmeden içselleştirirler” (Ruth Hartley, aktaran Bhasin, 2003: 16-17). Bu davranış biçimleri ailede başlayarak, eğitim hayatı ve mesleki yaşamda pekiştirilir, sosyal çevrede, kitle iletişim araçları sayesinde devam eder ve böylece nesillere aktarılacak eşitsizliğin sürekli devam etmesine neden olmaktadır.

1.1.1. Aile

Toplumun en küçük yapısını oluşturan aile, en temel kurumu olan, yapısı ve içeriği değişebilmekle beraber evlilikle oluşturulan ilişkiyle temelleri meydana getirilen, kan bağlarıyla birbirlerine bağlı olan kişilerin oluşturduğu, içinde farklı öznal veya ekonomik yapılanmanın bulunduğu yasal kurumdur.

Evlilik yoluyla oluşan aile yapısı toplumsal sistemlerin temelini meydana getirir. Bunun neticesinde toplumsal formasyonun meydana gelmesinde ailenin kurucu özelliği bulunmaktadır. Aile kavramı, kadın ve erkeğin birlikteliği manasına gelmektedir. Aile, kadınların toplumsal formasyonunun meydana gelmesinde direkt olarak etkilidir. Bu sebeple aile hukuku içindeki düzenlemelerin veya kuralların

kadınla direkt ilişkisi ile belirleyiciliği bulunmaktadır (Kızılay, 2010: 98). Aileler de içerisinde yer aldıkları toplumsal şartlara göre zaman içerisinde farklılıklar göstermekte, söz konusu farklılıklar aktarılmış olan toplumsal rollere de yansıyabilmektedir.

Aile toplumdaki kişiler arasında gerçekleşen ilişkilerin şekillenmesinde temel bir rol alan değerlerin, yeni nesle aktarılmasında öncül olan toplumsallaştırıcı araçların önünde gelmektedir. Toplamlarının varlığını devam ettirebilmesini güvence altına almak adına meydana getirilmiş en temel yapıdır. Aile toplumdaki kişiler arasında var olan ilişkileri ve bundan ötürü de toplumun kendisini şekillendirmektedir. Fakat toplumda yer alan çeşitli kurum, süreç veya olguların meydana gelmesi ve ilerlemesi de aile yapısını, aile fertleri ve nesiller arasındaki ilişkileri de etkilemekte, değiştirmektedir. Aile toplumun siyasi, iktisadi, kültürel kurum ile dönemleri etkilerken, onlarda var olan değişikliklerden etkilenmekte, oluşan değişiklikler için kendisini uyarlamaktadır. (Çarkoğlu, Kalaycıoğlu, 2012: 3).

Ailedeki toplumsallaşmaya yönelik eğilimler Engels tarafınca şöyle tanımlamaktadır; “...Aileler kızlardan çok, erkekleri özgürlüğe doğru yönlendirme eğilimlidirler. Gerek ilk çocukluk gerekse ilk gençlik zamanlarında erkek çocuklar, düşünme tarzlarında ve davranışlarında kızlardan daha fazla bağımsız ayrıca ailelerine bağımlılıklarının az olmasına teşvik edilmektedirler. Ebeveynler, kızları korktuğunda veya üzüldüklerinde onları, erkek evlatlarına yaptıklarından daha çok rahat ettirmeye çalışırken erkeklere, kızlardan oldukça genç yaşlarında daha geniş boyutlu özgürlükler verilir. Erkekler, başkaları tarafından zor duruma düşürüldüğünde bu durumla savaşmaları adına cesaretlendirilirken, kız çocuklarsa bir şey yapmamaları öğretilir. Bir kızın çocukluktan öğrenmiş olduğu çaresizlik, çoğunlukla yetişkinlik dönemine yansımakta ve bu nedenle pasif olma, problemlerini çözebilmenin tek yolu şeklinde görünmektedir. Geleneksel açıdan, genç erkekler yeteneklerini fark edip geliştirmeleri, ilgilerini ve hedeflerini belirginleştirmeleri, önemli tercihler yapmaları ve ayrıca gelecek için hazırlanmaları yönlendirilirken, kızlar çekici görünmeye, uyum sağlamaya, başkalarıyla iyi geçinmeye, seçkin bir birey olmaya yönlendirilir. Bir diğer ifadeyle, erkekler ‘Gereksinimlerim nedir ve bu gereksinimleri nasıl giderebilirim?’ sorarken, kadınlarsa ‘başkalarının gereksinimleri

nelerdir ve bu gereksinimleri nasıl giderebilirim?’ sorusunu sormaya yönlendirilirler. Benzer biçimde, kadınların ‘Arzuladığım nedir?’ sorusunu sorması değil, ‘Arzulanan biri miyim?’ şeklinde soru sorması beklenmektedir" (Engel, 2002’den aktaran Bilican Gökkaya, 2015: 239).

Aileyle alakalı çözümlerler gerçekleşirken, ailenin içerisinde yer aldığı kültür kadar benimsediği dini inanç etkeni de dikkate alınmalıdır. Fakat Türk toplumu adına, ataerkil kültür biçiminin bir başka dayanağı da İslami gelenek ve göreneklerin yorumlanması aracılığıyla ulaşılmış neticelerdir. Bu neticelere göre kızların “iyi” yetiştirilmesinin kriteri, onun genellikle ailevi görevlerini yapmada gösterdiği yetenekle ölçülür, bu düşünce kızları bilimsel, teknolojik, teknik gelişmelerin ve ilerlemelerin öznesi olmaktansa önce mutfağın becerikli öznesi olması gerekmektedir. Bu duruma muhalif fikirler bir miktar dine de muhalif olmakla aynı görülürken, toplum içerisinde söz konusu döngüyü sorgulayacak özellikte bireylere de nahoş yaklaşımlar gösterildiği gözlemlenmektedir.

Aile içerisinde cinsiyet temelli işbölümü ve kişilerin hiyerarşik konumları sebebiyle, ailenin sürekliliğini sağlamaya yönelik üretim, tekrardan-üretim şeklindeki etkenlerin, sahip olunan gelirlerin ya da kaynakların aile fertleri arasında eşitsiz şekilde dağıldığı hususu tartışıla gelmektedir. Söz konusu eşitsizliklerin meydana gelmesinde veya ifade edilmesinde, toplumsal cinsiyet merkezli analizlerin temel rolü bulunmaktadır. Bu hususta, toplumsal cinsiyet kavramı aile içerisinde, gerek aileye bağlı bulunmayan kurumlardaki ilişkileri kavramak adına önemli analitik bir yöntem haline dönüşmektedir. Bahsi geçen ilişkilerin ifade edildiği, bir manada mihenk taşı olarak görülmektedir. Toplumsal cinsiyet çözümlemesine dayalı olan bakış açısı ayrıca bize “erkek ile kadın olmanın da çok fazla katmanlı manalarının nasıl sosyal şekilde oluşturulduğunu; kadın ile erkekliğin ev içerisinde veya ev dışında oluşan tüm gündelik etken de gömülü olduğunu” ortaya koymaktadır (Hart, 1995’den aktaran Dedeoğlu, 2000: 140).

“Toplumların hayatını etkileyen kökten değişimlere; sanayi veya bilgi toplumunun getirilerine rağmen, kadını erkekten ayırt ettiren faaliyetlerle, toplumsal cinsiyete yönelik önyargılar var olmaya devam etmektedir. Bunun sebebi Türk insanı bakımından incelendiği zaman; ailede var olan geleneksel eğitimdeki ayrımcı

faktörlerini güçlü bir biçimde koruduğu görülmektedir. Aile, gerek üretim ile tüketim gerekse türün devamı fonksiyonunu sürdürürken, bir taraftan da toplumsal değerleri ile buna bağlı şekilde cinsel rolleri tekrardan üretmektedir. Geleneksel aile yapısında kız çocukları gerek yetiştikleri, gerekse gelin gidecekleri ataerkil aile yapısına uyum sağlayacak şekilde yetiştirilmektedirler. Söz konusu aile yapısında kız çocuğu, genç kız ile kadın konumlarına gelip tekrardan üretim çevresinde ev içindeki işlerden görevli bir kişi haline gelmektedir. Bu sebeple kız, küçük yaşlarından başlayıp evdeki kadınların yapmış olduğu işlere yardım eder; onlar gibi davranmaya özendirilerek ve bu gerçekleşerek tekrardan üretim süreci içine dâhil edilmektedir. Kız çocuklarının söz konusu yönde toplumsallaşmasına neden olan en önemli faktörlerden biri oyun ile oyuncaklar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Kızlar bebek, minyatür ev eşyaları oyuncaklarla, küçük yaşlardan başlayarak ev içindeki rollere hazırlanırken, erkekler saldırganlık simgelerini içeren silah, uçak, araba gibi benzer oyuncaklara yönlendirilmektedir” (Tolan, 1991: 209).

Çocukların cinsiyet rollerini öğrendikleri bireyler anne ile babadır. Çocuklar, ebeveynlerinin ev içi rol paylaşımları ya da etkileşimleriyle cinsiyete yönelik ilk izlenimlere sahip olurlar. Sonrasındaki öğrenme aşamaları olan eğitim, ortam ile kitle iletişim yıllarının da etkisiyle eşitsiz bir rol dağılımını içselleştirirler. Cinsiyet rollerinin benimsenmesinde diğer aşamaların da kısmen belirleyicisi önemli bir etken ise aile ortamıdır.

Türk toplumunda kadınların sosyal statüsü erkeklerinkinden daha alttadır. Söz konusu durum gelenekselleşmiş cinsiyet rollerine yönelik beklentilerle de görülmektedir. Kız çocukları söz konusu rollerin dayattığı yüklere daha çok maruz kalmaktadır. Kızların boş vakitlerini evlerinde geçirmeleri istenirken; erkeklerin akranlarıyla dışarıda vakit geçirmesi fazlasıyla normal bir tutum olarak görülmektedir. Bahsi geçen yetişkinlik aşamasında da benzer biçimde sürmekte, kadın eşinden az saygın sosyal bir statüye sahip olmaktadır. Kadının bulunması gereken yer ev, asli sorumluluğu ev işleri yapıp kocası ile çocuklarına bakmakken; koca karar veren, uygulayan fakat eşiyle sınırlı iletişimde bulunan bir yerde bulunmaktadır (Kağıtçıbaşı, 1982’den aktaran İmamoğlu, 2008: 82).

Türkiye içerisindeki aile yapısı kırlarda ve kentlerde çeşitlilik göstermektedir. Kentli aileler genellikle çekirdek aileye sahip, teknolojik olanaklara çok kolay ulaşan bir çevre içindeyken, kırsalda olanakların her manada kısıtlı olması sebebiyle aile yapısı çok daha geniş biçimde yapılanmaktadır.

Sanayi toplumuna geçilmesiyle beraber; aile yapıları küçülmüş; kadınların çalışma yaşamında olması desteklenerek, kadın işe giderken çocuklara bakım verebilecek kurum sayılarının artış göstermesi gibi yaşamını kolaylaştırıcı gelişmeler yoluyla, ev içinde ve ev dışında, kadınlık ile erkeklik rollerinin net biçimde ayrılması engellenmiş olsa da geleneksel ataerkil aile yapısı bütünüyle değişmemiştir.

1.1.2. Eğitim

Eğitimin tanımı farklı biçimlerde ve birçok farklı bireyler tarafından yapılmıştır. Bahsi geçen tanımlar (Taş, 2007'den aktaran Yumuş, 2011: 76);

- Kişinin tutumlarında kendi kazandığı deneyim aracılığıyla değişmeyi oluşturma süreci;
- Çocuklar veya yetişkinlere kazandırılmak istenen bütün zihinsel ve bedensel becerileri kazandırmak,
- Belirlenmiş hedeflere göre, bireylerin tutumlarında belirli değişiklikler sağlamayı hedefleyen planlı programlar,
- Kişinin etrafına karşı tutumlarının değişmesi ve kişinin ilerlemesi gibi tanımlanabilen etkinliklerdir.

İçerisinde yaşadığımız toplumun tüm yönden değişimin veya dönüşümün elde edilmesinde, değerlerin gelecek kuşaklara aktarılmasında ve devam ettirilebilir kalkınmanın var olmasında kadın ve erkeğin her seviyede aldığı eğitim çok önemli taşımaktadır.

Eğitim alanında cinsiyet ayrımcılığının köklü görüntüsü kişilerin yalnızca cinsiyetleri nedeniyle eğitimden yoksun bırakılmaları şeklinde ortaya çıkmaktadır. Tarihsel süreç içinde eğitim hususundaki yaygın düşünceye bakıldığında, erkekler mesleklerinin olmaları için eğitim aracılığıyla sosyalleşmeye yönlendirilirken kızlara ev işleri, temizlik veya yemek gibi ev içi görevler yüklenmiştir. Eğitim de bu duruma

uygun biçimde geliştirilmiş, bunun neticesinde erkekler daha fazla sosyalleşme ile eğitim alma olanaklarını elde etmişlerdir. Kızlar ise, erken yaşta okuldan alınma, ev içi işlerde görevlendirilme ve evlendirilmeye mecbur bırakılmışlardır.

Kişinin toplumsallaşma sürecinde aileyi takiben, okul ikinci önemli etken şeklinde devreye girmektedir. Ailede başlamakta olan rol ayrışması, okulda alınan eğitim sürecinde de yine perçinleşmektedir” (Vatandaş, 2007, 39-40). Eğitim hayatının ve eğitim sisteminin, eşitsiz yapının bir parçası olması kız ve erkek çocukları arasındaki eşitsizliği de daha çok artırıyor. Müfredat ile ders kitaplarındaki içerik ile öğretmenlerin gelenekselleşmiş değerlere şartlandırılmış genel davranışları, bu doğrultuda belirleyici bir faktöre sahiptir. İlköğretimin çoğunlukla ilk sınıfların olan ders kitaplarında, çocuklara, sistemli bir biçimde, nasıl kadın ya da erkek olacakları kavratılmaktadır. Ders kitaplarında yer alan kadınlara toplumsal hayatta edilgen, erkeklereyse etkin kimlik verilmektedir. Erkekler kamusal sektörlerde etkin olmaya teşvik edilirken, kadınlar, kocaları, çocukları ya da ev işleriyle kısıtlandırılırlar. Ders kitaplarında yer alan anneler temizlik, turşu, yemek, konserve yapan, salça; çamaşır ya da bulaşık yıkayan kişiler; çocuk ya da hasta bakanlar şeklinde anlatılmaktadır ve resmedilmektedir. Kadınların herhangi bir işte çalıştıkları ifade edilen metinlerde dahi, asıl sorumluluklarının ev içi olduğu vurgulanmaktadır. Bunun neticesinde kadınlar, aile içerisinde eşleriyle çocuklarına bağımlı bireyler şeklinde tanımlanmaktadır. Erkeklerse sürekli olarak bir işin gerçekleşmesine karar veren bireyler şeklinde anlatılmaktadır. Kitaplarda model şeklinde sunulan erkek, her zaman için, ailenin lideri ile ev giderlerini karşılamaktan görevli kişi şeklinde görülmektedir.

Okul hayatında farklı eğitim düzeylerinde, eğitimciler de zaman zaman öğrencilerine cinsiyetleri nedeniyle ayırım yapmaktadır. Bu ayırım ve farklı davranış gelenekselleşmiş olan kız erkek algılarının bir sonucudur. Bu farklı davranış biçimleriyle anaokulundan yükseköğretime kadar her alanda çeşitli biçimlerde karşılaşılabilmektedir.

Ülkemizdeki ders kitaplarında dahi, cinsiyet rollerinin çocuklara aşılandığı görülmektedir. Öğretmenlerin davranışlarında da buna bağlı olarak farklılıklar oluşmaktadır. Çünkü öğretmenler de toplum içinde bu geleneksel yapıya uygun

yetiştirilmektedirler. Aydın'ın ifadesine göre; “kızlar annelerine yardımcı olurlar, kızların yeri annelerinin yanlarıdır, okulumuzu erkekler yönetmektedirler” (Aydın, 2004: 11). Bu söz konusu ifade, “Eğitim-Sen tarafından düzenlenen Birinci Kadın Kurultayında ‘Eğitimde Cinsiyet Ayrımcılığına Hayır’ kampanyası içeriğinde okullarda okutulan kitapların içerisinde geçmekte olan cinsiyet ayrımcılığına örnek vermek amacıyla kullanılmıştır.

Okul hayatındaki bu cinsiyet eşitsizlikleri ve cinsiyet rollerinin eşitsiz dağılımı, daha ilerideki zamanlarda meslek seçimlerini de etkilemekte ve meslek hayatında da söz konusu eşitsizlik devam etmektedir. Eğitim hayatı boyunca öğretmenler tarafından yönlendirilmeye çok ihtiyaç duyulduğunu varsayarsak sözü edilen toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin öğretmenler tarafından benimsenip, öğretim aracılığıyla da öğrencilere aktarıldığı düşünülebilmektedir. Kadınlar için uygun olduğu düşünülen meslekler genellikle, erkeğe yardımcı, tamamlama niteliğinde olan (sekreterlik, asistanlık, ücretli ev işçiliği vb.), ev içinde de olduğu gibi yine kadının konumuna uygun, yardımcı niteliğindeki işler uygun görülmüştür. Buradan da anlaşılabacağı gibi kadınlar ve erkekler için uygun görülen meslekler birbirlerinden ayrılmaktadır. Teknik altyapı gerektiren işler daha çok erkek mesleği olarak görülmektedir. Bu mesleklere daha birçok örnek verilebilir. Meslek ayrımlarının yapılması da söz konusu yargıların, eşitsizliğin birer parçasını oluşturur.

Eğitim tarihi boyunca, yeni okula başlayan çocuklara sistemli şekilde cinsiyet rolleri aşılarmaya başlanır ve bu roller çocuklara öğretilir. Kızların ve erkeklerin nasıl cinsiyetlerine uygun davranmaları gerektiği, cinsiyetler arası farklılıkları öğrenen çocuklar toplumsal kalıp yargılarını da benimsemeye başlarlar. Eğitimin her alanında toplumsal kalıp yargıları çocuklara aşılırken, ders kitaplarında da kadınların toplumsal ve sosyal hayatta edilgen gösterilmesi, kız çocuklarının da edilgen kimlik benimsemelerine sebep oluşturur. Erkeklerin ise etken konumda gösterilmesi söz konusu ayrımın daha da artmasına ve çocuklar tarafından da içselleştirmelerine sebep olur. Okul kitaplarında, erkekler genellikle kamusal ortamlarda etkin olmaya teşvik edilirken, kadınlar, kocaları, çocuklarıyla evdeki işlerle kısıtlanmaktadır. Ders kitaplarında yer alan anneler temizlik, turşu, yemek, konserve yapan, salça; çamaşır ya da bulaşık yıkayan kişiler; çocuk ya da hasta

bakanlar şeklinde anlatılmaktadır. Kadınların herhangi bir işte çalıştıkları ifade edilen metinlerde dahi, asıl sorumluluklarının ev içi olduğu vurgulanmaktadır. Bunun neticesinde kadınlar, aile içerisinde eşleriyle çocuklarına bağımlı bireyler şeklinde tanımlanmaktadırlar. Erkeklerse güçlerinden yararlanan, işlerinin gerçekleşmesini sağlayan etken, kararlı bireyler şeklinde gösterilmektedir. Rol model olarak gösterilen erkek, daima ailenin lideri, ev giderlerini karşılamaktan sorumlu olan kişi şeklinde görülmektedir”(Gümüšoğlu, 1998: 103).

Asıl amacı bilgili, dünya görüşlerinden haberi olan kuşaklar yetiştirebilmek olan eğitimin, öğretmenlerin tutumları kadar ders materyallerinin kapsamı da önemlidir. Aslında düşünüldüğünde öğretmenler de bu geleneksel yapı içerisinde yetişmiş ve bu ayrımlara maruz kalmışlardır. Bundan sebep de, sonraki nesillere onlara dayatılan bu yapıyı aktarmaları normaldir. Fakat toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin aşılandığı ve bu sürekliliğin devam ettiği eğitim sistemini, müfredatı, okul araç-gereçlerini tekrar gözden geçirerek; gençlerin daha aydınlık, daha bilimsel düşüncelerini sağlayacak, eşitlikçi düşünmeye yöneltecek yapılar oluşturulmalıdır.

Kısacası aile ile başlayan toplumsal cinsiyet algısı, eğitim hayatındaki yönlendirmelerle, kitaplar, öğretmenlerin tutumları vb. davranış kalıplarıyla sürdürülür ve pekiştirilir. Bununla birlikte okul ülkenin ideolojik araçlarından birisidir. Ülkenin resmi ideolojisinin kişiye verilmesinin yanı sıra toplumda meydana gelen toplumsal cinsiyet ile ülkenin kadın ile erkekten beklediği rollerin öğretildiği ve benimsetildiği yerlerdir. Öğretilen davranış kalıpları çocuklar, gençler tarafından benimsenir veya davranış kalıpları eğitim kurumları tarafından ülkenin ideolojisine göre yeniden üretilir. En önemli dönemlerden biri olan ilköğretim çağında, çocuklar bağımsızlığı ve cinsiyet rollerini uygun ideolojiye göre öğrendikleri için dikkat edilmesi gerekmektedir. Yanlış aşılana tutum ve davranışlar ileriki zamanlarda çocuğun eşitsiz davranışlarına sebep olacaktır. Okullar bu açıdan toplumsal cinsiyetin tekrardan üretildiği veya devamlılığının sağlandığı önemli kurumlar olmuşlardır (Yorgancı, 2008: 16-17).

1.1.3. Kültürel Ortam

Bireyin doğup büyüdüğü, hayatını devam ettirdiği, değer yargılar, geleneklerle örtülmüş olan; kişilerin bu gelenek ve değer yargılardan etkilendiği ve hatta değer yargıları, gelenekleri etkilediği bir olgudur kültür. Çok geniş bir alana ve tanıma sahip olan kültür; kişileri içine aldığı gibi, onlardan da beslenebilir. Kültürün en temel tanımı; toplumun uzun yıllarca, çeşitli şekillerde beslendiği kaynakların oluşturduğu, gelenekler ve görenekler, kendine ait yazılı olmayan değerler bütünüdür.

Kültürün oluşması, toplumların yıllarca oluşturdukları değer birikimleri neticesinde meydana gelen ortak nitelikleridir. Örgütsel tutum yazınında kültürün çeşitli tanımları bulunmakla beraber, kültür; “toplumların ortak deneyimlerinden oluşturdukları ve kuşaklar boyunca taşınan, aktarılan; değerler, gelenekler, inanışlar, kimlikler, önem taşıyan hadiselerin değerlendirilmesi ya da anlamlarıdır” (Sığı, 2015: 96 aktaran Ercan). Kültürün oluşturduğu gelenekler, görenekler, inanç yapıları toplum içerisinde nesilden nesile aktarılması açısından önemlidir. Bütün bu faktörlerin tamamı kültür kavramını; tüm toplumlarda var olan bir takım kalıplaşmış yargıların da kaynağını meydana getirmektedir.

Toplumsal cinsiyet bağlamında oluşturulan kalıplaşmış yargılar, kadın ve erkekler için toplum içerisinde uymaları gereken çeşitli roller belirler. Bu roller kadınlar ve erkekler için farklılıklar gösterir. Erkekler etken rolde ailenin başında olup dilediği mesleği seçme hakkı sahip olurken; kadınlar ev içi işlerden sorumlu, çocuk bakımını üstlenmiş vb. gibi işlerden sorumlu meslek seçme hakkı dahi olmayan edilgen konumdaki rolleri üstlenirler. Bu durum da, eşit olmayan rol dağılımına sebep olmaktadır. Toplumun oluşturduğu kültüre göre şekillenen söz konusu kalıplaşmış yargılar kadınlar üstünde hissedilir baskı meydana getirmektedir.

Kadın ile erkeğin rolleri kültür aracılığıyla şekillenmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin temelinde, toplum içerisinde kadın ile erkeği birbirinden farklılaştıran, tutumlarını biçimlendiren, yönlendiren kültür etkeni vardır. Kısaca; daha önce de açıklandığı gibi, cinsiyet rolleri, kişilerin sadece kadın ya da erkek oldukları için oluşturulan fakat doğuştan sahip olunmayan sorumluluk ile yaşayış

şekli kalıplarıdır. Söz konusu kalıplar aile etkeniyle çocuklara ulaştırılırken ailenin de içerisinde bulunduğu kültürle biçimlendiği, eğitim sürecinde bile bu kültürün fazlasıyla etkili olduğu gözden kaçırılmamalıdır (Demez, 2005: 29).

Bu bakımdan, kültürler içerisinde meydana gelen ve benimsenen ve yeni kuşaklarla paylaşılıp yeniden inşa edilen davranış biçimleri, aileler tarafından çocuklara, edinecekleri yetenekler konusunda bile dikte edilmektedir. Kız çocuklarını tamir, elektrik gibi teknik bilgi gerektiren yetenekler edinlemelerini istemeyip bu konuda yetiştirilmesini istemeyen bir toplum söz konusudur. Buna karşılık kız çocuklarından kız gibi davranması, daha kadınsı işler belimseyip yemek yapması, çocuk bakması istenmektedir. Daha çocukluktan oynatılan oyuncaklarla dahi bu eşitsiz roller aşılacaktır. Erkek çocukları araba, silah gibi oyuncaklarla oynarken; kız çocukları mutfak araç-gereçlerinin oyuncaklarıyla oynar, bebek besler, oyundan da olsa yemek yaptırılır. Yani kendi rollerine uygun davranmaları beklenir.

Ataerkil yapıya sahip devletlere baktığımızda, eşitsiz rollerin dikkat çekici nitelikte fazla olduğu görülmektedir ve kadının, erkeğe göre çok daha değersiz varsayıldığı görülmektedir.

Toplumsal kültürler kadına ve erkeğe genellikle kadınsı veya erkeksi davranış kalıpları oluştururlar. Doğuştan kazanılan cinsiyet kimlikleri ise; yine toplum tarafından uygun görüldüğü şekilde biçimlendirilir. Yani bireyler toplumun uygun gördüğü şekilde biçimlendirilip, varolurlar. Kısacası birey doğumla elde etmiş olduğu cinsiyet kimliğini çok sonra toplumsal hayat neticesinde kazandığı niteliklerle bütünlemektedir. Birey böylece kendisine yönelik sahip olduğu fikirleri yani kadın ile erkek şeklinde var olan cinsiyetle alakalı yorumlamalarını, içerisinde yer aldığı toplumun ortak yargı, değer ya da inanışlarıyla belirginleştirir (Sankır, 2010: 24).

Çocuklar da, toplum tarafından uğradıkları baskının sonucunda cinsiyetlerine uygun davranış kalıplarını benimseyerek, kendi tutum şekillerini belirlerler. Toplum içinde varolabilmek, yaşlılarıyla uyum sağlayıp ilişki kurabilmek istiyorlarsa; kalıp yargılara uymaları gerektiğini, beklentilere uygun hareket etmeleri gerektiğini fark ederler. Toplumsal cinsiyet kalıplarına uygun davranışlar göstermeyen erkek veya kız çocuklarının kendi yaşlıları tarafından dışlanmaları söz konusu olabilir. Erkek

çocuklarla bağdaşan, güç gösterileri yapan kızları diğer kızlarla aynı grup içerisinde oyun oynamakta zorlanırlar. Kız arkadaşlarından ikazlar alır, kimi zaman öğretmene şikâyet edilir. Söz konusu durum erkek çocuklar için de geçerlilik gösterir. Duygusal ya da kırılgan tutumlu bazı erkek çocukları diğer erkeklerle uyum sağlayamayabilir, erkek onu “kız çocuğu gibi ağlama ya da korkak!” tarzında cinsiyetçi söylemlerle suçlarlar. Toplumsal cinsiyeti ilk defa kullanmış olan feminist Ann Oakley hususla ile alakalı olarak; “Toplumsal cinsiyet olgusunun kültürün bir sorunu olduğunu ifade ederek, erkek le kadınların “eril” ya da “dişil” şekilde toplumsal sınıflandırılmasının önemliliğine vurgu yapmaktadır (Bhasin, 2003: 11).

Ataerkil yapıya sahip olan toplumlarda çoğunlukla eril ve dişil nitelikler mevcuttur. Kadınların ve erkeklerin bu niteliklere uyması beklenir, aksi durumlarda toplum tarafından dışlanır ve hatta yaptırımla karşılaşabilirler. Bu nitelikler toplumda iş yaşamı, eğitim, sosyal ortam yollarıyla bireylere aktarılarak söz konusu rollere uyumlu davranış şekilleri içselleştirilmektedir.

Dişillik toplum tarafından kadına ithaf edilen davranış ve beklenti kalıplarıdır ve kadınların bu beklentileri karşılaması istenir. Kendilerine biçilen görevleri aksattıkları durumda eksik olarak değerlendirilmektedirler. Bu durum açısından dişillik, Türk toplumuna baktığımızda; kibar olmayı gerektirir, yumuşak huylu ve ağır başlı olmayı gerektirir. Anlayışlılık, zarafet, dış görünümüne özenme, korunup kollanma gereksinimi hissetmesi ve duygusal davranması baskın biçimde hissedilen niteliklerdir. Bu rol kalıplara uymayan kadınlar toplum tarafından çok kabul görmez. Erillik içerisinde ise; bağımsız olma, mantıklı davranma, teknik yeteneklerle donatılma, kamusal yaşamda aktiflik, güçlülük, şiddete eğilim, duygusal olmama gibi rol kalıpları ağır bir şekilde hissedilir (Ersöz, 2010: 170). Ve kadınlar her zaman, her yerde günlük hayatın içinde, medyada, aile içerisinde yapısı itibariyle cinselliği harekete geçirici yani cinsel meta olarak görülür. Kadının kendini koruması ve namuslu olması beklenir ama erkek için bu namus kavramı kadın tarafından olduğu gibi değildir. Namusunu koruması gereken kadındır; kendini koruyamadığında namussuz olan yine kadındır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği her noktada kendini göstermektedir. Bu erillik ile dişillik kavramlarının yansımaları tüm alanlar içerisinde kendini göstermektedir.

1.3. Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Normalleştirilmesi

Toplumsal cinsiyet rolleri doğumdan sonraki dönemde öğrenilmeye başlanır ve kalıp yargılar haline dönüşerek davranışlara ve tutumlara yansır. Bebekliğimizden beri öğrenmeye başladığımız cinsiyetimiz kimliğimiz haline dönüşürken, düşüncelerimiz ve benliğimiz de bu doğrultuda gelişmeye başlar. Cinsiyet kalıplarını öğrenirken aynı zamanda biz ve onlar yargıları yerleşir ve diğer cinsiyet algıda ötekileştirilir. Yapılabilecek ve yapılamayacak davranışlar öğrenilir yani dişil ve eril tutumlar benimsenir. Bu doğrultuda kadından ve erkekten beklenen davranışların dışına çıkılması doğru karşılanmaz. Toplum bu davranışların kuralına uygun gösterilmesi gerektiğini dayatır ve davranışların pekiştirilmesinde büyük rol oynar. Çocuklar cinsiyetlerine uygun oyunlar oynamaya yönlendirilirler. Mesela kız çocukların olduğu gruplar genellikle kız çocukların oynadıkları oyunları oynarlar; evcilik oyunları, bebeklerle oynama gibi ve bu gruba erkek çocuklarını almazlar. Aynı şekilde erkeklerde kendi gruplarına kızları almak istemezler. Bu yaşlarda cinsiyete yönelik ayrımlar, söylemler pekişmeye başlar ve cinsiyete yönelik gruplar oluşmaya başlar. Ve bu ilerleyen yaşlarda kadın-erkek gruplarına dönüşür. Kadınların ve erkeklerin sohbet ettikleri konular da birbirlerinden farklıdır. Kadınlar; çocuk bakımı, ev işleri gibi konulardan konuşurken, erkekler; çalışma hayatı, futbol, otomobil gibi sohbet konularını tercih ederler.

Bebeklikle başlayan öğrenmeler, çocukluk döneminde aile, toplum beklentileri, çevre gibi faktörler sebebiyle cinsiyet oluşumunu yönlendirir ve ilerleyen yaşlarda toplum baskısıyla cinsiyet kalıpları haline dönüşür. Yani doğumla kazanılan olgular üzerine toplumun beklentileri eklenir ve cinsiyet kalıpları tamamen oluşur. Yani toplum beklentileri doğrultusunda kadın ve erkek cinsiyetlerini oluşturur. Bu bağlamda cinsiyet yargıları toplumdan topluma, kültürden kültüre farklılık gösterebilir. Toplum dayattıklarıyla bireyleri kurallara uymaya zorlar ve bireyler toplumda kabul gören, cinsiyetlerine uygun davranışlar göstermeye, gruplara uygun davranmaya zorunda hissederler. Ve böylece bireyler için benimsedikleri roller normalleşmeye başlar ve farkında olmadan savunur hale gelirler. Yani aslında cinsiyet sadece doğumla kazanılan bir şey değildir. Cinsiyet kalıpları toplum tarafından kadın ve erkeğe yüklenir, cinsiyet rollerine uyum bu şekilde

gerçekleşmeye başlar. Toplum tarafından kadın ve erkeğe verilen roller ise kabullenilir ve bir süre sonra benimsenir. Kadınlara verilen ev içi roller ya da erkeğin dışarıda evin bakımını üstlenmesi rolü kabul edilir ve normalleşir. Bu kalıp yargıların dışına çıkmış bir aile yapısı; kadın-erkek toplum tarafından doğru karşılanmaz. Çünkü toplum tarafından oluşturulan ve kültürle bireylere yansıtılan roller normal ve doğru kabul edilir.

2. TOPLUMSAL SINIF KAVRAMI

Yakın gelir düzeyine sahip, benzer hayat tarzları olan, alınmış olan eğitim ile öğretimin benzerliği veya aynı olması, bahsedilen niteliklerin benzerliği nedeniyle sahip olunan bilincin yakınlığı ile oluşan bütünü ifade etmektedir.

“Genel açıdan bakıldığında bir sınıf içinde bulundurduğu bireylerin sahip oldukları ortak özellikler tarafından belirlenmektedir. Söz konusu durum, sınıf kavramının örneklemeler fonksiyonu şeklinde değerlendirilmesini de mümkün kılabilir. Sebebi ise bireyin belli bir sınıfın içine dahil olabilmesi için, o sınıfın niteliklerini barındırmasının yeterli olmasıdır” (Rosentha ve Yudin,1980;126).

“Mantıksal olarak söz konusu değerlendirme şekli felsefe ile sosyoloji alanlarında benzer bir tanımlama olarak ortaya çıkarır. Sosyoloji ile siyaset felsefesi bakımından, sınıf kavramı toplum içinde aynı veya benzer görevi yapmakta olan, mevkileri ve çıkarları aynı olan ve aynı koşullarda olan insan topluluklarından her birini tanımlamaktadır. Bu duruma göre, kültür veya çıkar ortaklıkları sonucunda aralarında özel ilişkilerin geliştiği bireylerin tümü bir sınıfı oluşturmaktadır”(Cevizci,1997:614).

Toplumsal sınıf kavramına bakıldığında, sosyal bilimciler bakımından dinamik bir kullanıma sahip olduğu görülmektedir. Bahsi geçen dinamik kullanım ise ilkçağ felsefe ile siyaseti kavramlarının eleştirisiyle meydana gelmiştir.

Toplumsal sınıfların sahip olduğu dinamik yapı toplum içerisinde ortaya çıkan tarihsel eşitsizliğin konuşulmasıyla başlar. Modernizmin kurucuları toplum içerisinde

var olan eşitsizliğe yönelik ortaya attıkları değer, eşitsizliği düşüncel sistemlerinde ifade ediş şekilleri modernizm içerisinde dinamik bir yapının meydana gelmesine neden olmuştur. Sebebi ise modern toplum yapısının sınıflı yapıya sahip olmasındandır. Toplumsal değişme, toplum içerisindeki hareketlilik evrim ile sınıfların sonucu olarak meydana gelmektedir. Değişmenin sağladığı itici güç şeklindeki toplumsal sınıf kapitalist olan modern dünyanın savunucuları şeklinde 16. yüzyıl Akdeniz şehirlerinde kapitalizme geçişle birlikte oluştu. Toplumsal sınıfı her ne kadar kapitalist olan modern dünyayla birlikte anılmakta olsalar da aslında ilkçağdan beri sınıf konusu filozofların odak noktası haline gelmiştir.

3. KAVRAM OLARAK FEMİNİZM

Düşünce akımı şeklinde feminizmin çıkışı 17. yy. rastlamaktadır. 1709'da Judith Sargent Murrey'nin yazdığı Cinsiyetler Arasındaki Eşitlik Üzerine (On The Equality of Sexes) isimli kitap ve 1792'de Mary Wollstonecraft yazdığı Kadın Haklarının Savunucusu (A Vindication of Rights of Woman) isimli kitap feminizm akımının ilk yapıtları arasında görülmektedir (Canay, 2004: 16). Söz konusu yapıtlarda ve feminizmle alakalı şekilde ortaya konulan tüm fikirlerde ortak bir tanım aranacaksa feminizm ya da feminist teori gibi kavramlar genellikle, kadınla alakalı çalışmaların gerçekleştiği eleştirel ya da yorumlayıcı okul yöntemiyle alakalı, içeriden bakışın önemli olduğu ideolojik yaklaşım şeklidir. Genellikle 1970'li senelerden sonrasında yükselişe geçen söz konusu kuram, farklı feministlerin kendi düşünceleriyle feminizmi tanımlamasıyla daha sonrasında feminizme ayırmış oldukları birkaç ayrı başlıklarla farklı durumlardan geçerek bugüne kadar devam etmiştir.

Kadın hareketi; feminist değerlerle amaçları onaylayan bütün kişileri, ağırları, örgütleri, fikirleri ve uygulamaları içine almaktadır. Feminist fikirlerden etkilenmiş olan birçok değişik yaklaşımı, örgütlenmeyi ya da aktiviteyi kapsar (Çak, 2010: 102). Feminizm üzerine çalışmalar gerçekleştiren adlardan birisi olan Drude Dahlerup'a göreyse feminizm, bütün ideolojileri, hareketleri ve de politikaları kapsar, kadınlara ilişkin ayrımcılığı yok etmeyi ve toplumda var olan erkek egemenliğini ortadan

kaldırmayı amaçlar (Schroeder, 2007: 46). Bu ifade ve tanımlamalar da ortaya koymaktadır ki; bir fikir akımı şeklinde feminizmin amaçladığı, kadınların erkeklerden ayrı veya onlara oranla daha geri planda kalması gerekli olan varlıklar olmadığını ortaya koymaktır. Bu sebeple, feminizm akımının asıl muhatabı ve de hedef kitleleri erkekler haline gelmiştir. Söz konusu mantıksal çözümlemenin feminizmin aleyhine oluşu, feminizm adına bir handıkapa sebep olmuştur. Şöyledir ki, genel düşünce feminizm akımının erkek düşmanlığı eylemi şeklinde algılanması yönündedir. Bu durum ise feminizmin taraf tutmasına ve ayrıca subjektif şekilde düşünülmesine sebep olmaktadır. Tarihsel süreçteki arka planı incelendiği zaman feminist hareketin içerisinde olanların söz konusu yanlış algıdan ötürü fazlasıyla çeşitli muamelelerle karşılaştıkları gözlemlenmektedir. Kimi feminizm tanımlarına göre feminizm kavramı, kadınların medeni ya da siyasal haklarla çevrelenmiş güçlü bireyler olma mücadelesidir.

Diğer yandan ise Sibel Özbudun'un tanımına göre feminizm; "Avrupa insanların feodal anonimlikten, kapitalizm kişiliğine dönüştüğü 17. Yüzyıl Batısında kadınların ruhunun bulunup bulunmadığı tartışan klerikalizme karşılık kadınların da birey olduğu, erkeklerle eşit olanaklara kavuşturulduğu zaman erkeğe denk gelen zihinsel kapasite göstereceği savının tanımlanışıdır." (Özbudun, 1995: 11). Feminizm hakkında görüş dillendiren Şirin Tekeli'ye feminizmi; "Feminizm, demokratik düşünce tarzıdır. Kadınların erkeğin hakim olduğu bir toplumda gerçekleştirmeleri söz konusu olmayan varlıklarını toplumun tamamına demokratik talepler ile dayatma arzularının ifadesidir." biçiminde tanımlamaktadır (Tekeli, 1989: 54).

Bakılan açı fark etmeksizin sistemli fikirlerin sınırlarının doğru planlanması bakımından yanlış anlaşılmalara neden olmayacak net bir tanımlama getirmek esastır. Bu açıdan göze çarpan tanımlamalardan bir diğeri ise Watkins'in yapmış olduğu tanımdır, şu şekildedir;

"Feminizm kavramı, erkeklere kamusal sektörlerde –iş, savaş, spor, hükümet sorumlulukları verirken kadınlarıysa ev içerisinde ücretsiz şekilde çalışmaya, özetle köleliğe mahkum etmekte olan, aile yaşamının tüm yükünü kadınların sırtına bindirmiş olan toplumsal işbölümünün sorgulanmaya çekilmesidir. Bir grup şeklinde

erkeklerle başka bir grup şekilde kadınlar arasında gerçekleşen ilişkilerin sorgulanmasıdır. Kadınları aşağı, alt, bağımlı, ikincil konumlarda gören tüm iktidar yapılarına, kanunlara, kültürlere baş kaldırılmasıdır.” (Yörük, 2009: 63).

Hangi akım veya hangi görüş yapılmış olursa olsun feminizmin tüm tanımlamaları, genellikle tüm akımı ortak olan tek bir hedef çevresinde birleştirmeye çalışmıştır. Bu duruma göre feminizmin hedefi, 1789’da gerçekleşmiş olan Fransız Devrimi’nin şiddetli etkileriyle, kadın hürriyetinin, kadınların seçme ve seçilme ya da mülkiyet haklarının müdafaası olarak karşımıza çıkmıştır. Feminizm akımı, bir mücadeledir ayrıca hak kazanmaya çalışma savaşıdır. Ulaşılmak istenen, kadınlarında erkeklerle eşit seviyede yaşamını sürdürme ve sosyal yaşama katılma hakkını ellerinde bulundurmaları olmuştur.

Feminist bilgi teorisi, dünyanın bilgisi denilmekte olan geleneksel bilgi; toplumsal yapı içerisinde birbirinden çeşitli biçimlerde yer alan gruplar içerisinde bulunan cisimleşmiş eyleyenlerin görüşlerinden meydana getirir. Feministler, dünyayı betimlerken kadınların bakış açısından yararlanmaya çalıştıkları için ayrıca toplumsal ilişkilerde de kadınların konumlarından yola çıkarak hareket eden feminist sosyoloji kuramcılarıysa, bilgi üretimini toplumlardaki bütün üretimi yönetmekte olan iktidarın bir parçası şeklinde gördüklerinden dolayı feminist sosyoloji kuramı öncelikle, bilgi sosyolojisiyle başlamaktadır. Feminist sosyoloji kuramı, öncelikle ve özellikle kadınların, genel biçimde baskı altındaki bireylerin görüş açılarını, kendisi yoluyla toplumsal bilginin oluşturulacağı görüş açıları şeklinde belirlemekte olan sosyolojik söylem ile toplum kuramı içerisindeki iktidar dengesini değiştirebilmeyi amaçlar (Ritzer, 2011: 357).

Feminizm, karşımıza yalnızca felsefi veya sosyolojik kavramlar şeklinde çıkmaz. Feminist teorilerin veya feminist sosyoloji kuramının kadınlarla yönelik bakış açısını benimsetmeye çalışırken karşı çıkmış oldukları ve eleştirdikleri hususlar arasında gündelik ve sıradan hayatın içerisinde oluşan kavramlar da mevcuttur. Söz konusu kavramların başında toplumsal cinsiyet kavramı gelmektedir. Feminist kuramcılar, 1970’li senelerden beri bireylerin eril veya dişi ile alakalı biyolojik şekilde belirlenmiş özelliklerle erillik ile dişilikle alakalı toplumsal olarak öğretilmiş tutumlar arasındaki ayrımları görebilmeleri imkanı hale getirmişlerdir. Toplumsal

cinsiyet (gender) sözcüğünün kökleri, cinsiyetle (sex) değiştirilebilir bir biçimde fakat özel olarak gramer tartışması içerisinde (bir adın eril mi ya da dişil mi olduğuna yönelik anlaşma) kullanılmakta olduğu 14. Yüzyılda olduğu gibi erken zamanda bulunur. Toplumsal cinsiyet 1900'lı senelerin ilk zamanlarında sosyoloji makaleleri içerisinde cinsiyetle değiştirilebilir bir manada bazen kullanılmıştır. Biyolojik şekilde belirlenmiş özelliklerle toplumsal olarak öğrenilmiş olan davranışlar arasındaki farkın feminist sosyolojik kavramsallaştırılmasını ilk olarak Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) 1898 senesinde Kadınlar ve Ekonomi (Woman and Economics) isimli yapıtında yapmıştır. Gilman'ın ifade ettiği aşırı cins ayrımı şeklinde ortaya koyduğu kavram, günümüzde toplumsal cinsiyet kelimesine denk düşmektedir (Ritzer, 2011: 135).

4. FEMİNİZMİN TARİHİ

Feminizm kelimesi ilk defa 1837 senesinde Fransa'da kullanılmıştır. O zamana denk İngiltere'de kullanılan kadıncılık (womanism) kavramının yerini almıştır. Feminizm kavramını ilk defa 1872 senesinde Kadın Hakları Akımını açıklamak adına kullanan bireyse, Alexandre Dumas olmuştur (Yörük, 2009: 63).

Feminizmin tarihsel geri planının incelenmesi demek, kadınların sosyal yaşamda kendini tanımlamaya başladığı dönemi belirtmektedir. Nedeniyse tarihsel çıkarımlar yapılacaksa bunun için, kadının tarihte aktif olmaya başlamasını incelemek demektir. Kadının tarihte aktif olmaya başlaması da, çalışma yaşamında boy göstermesiyle meydana gelmiştir. Bu açıdan bireyin çalışma yaşamının tarihsel geri planına bakmak, kadınların çalışma yaşamının da geri planına bakmak şeklinde olacaktır. Çalışma yaşamı için dönemsel ayırım yapılabilmektedir. Bu duruma göre preendüstriyel ismi verilmiş olan ilkel, köleci ya da feodal toplulukları içeren endüstri öncesi süreçte modernite öncesi birey Sombart'ın ifadesiyse doğal insandır. Söz konusu toplumlarda ekonomik uygulamalar, yalnızca var olmak adına yeterlilik ilkesi dikkate alınarak düzenlenir; çiftçiler veyahut zanaatkarlar çalışmaya yalnızca geçimlerini sağlayabilecekleri bir gözle bakmaktadırlar. Bundan farklı olarak iktisadi

hayat, atadan kalma yöntemlerle, geleneksel kurallarla şekillenir. İş, tüm ev bireylerinin tek ekonomik birim şeklinde birlikte çalışarak, evde veya tarlada yapılır. Üretilen ürün köyde veya çiftlikte tüketilirdi.

Bu şekilde kentlerde kadının kapatılması iki süreçte gerçekleşmiştir. İlk süreçte toprakların özel mülkiyetine ayrıca sosyal ayrıcalıkları bulunanlar, kanun veya güç aracılığıyla söz konusu ayrıcalıklarını korumak için meydana getirdikleri ilk bürokrasilerine, özetle rahip ile asker odaklı sistemlere dayanarak, kadınları siyasi veya dini sorumluluklarından uzaklaştırdılar. İkinci süreçteyse, ticaretin ya da kentlerin gelişmesi neticesinde meydana gelen orta sınıfların, sosyal hiyerarşik sistemi içerisinde yükselme kaygısı yaşayan tüccarların, kadınları öncelikle kentsel alanlarda zanaatkar üretiminden aldılar, sonrasında ise kadınları sitelerin yönetiminde siyasi bir güç sahibi olmasını sağlayacak tüm iletişim ağlarının dışına çıkardılar (Kayhan, 1999: 30).

Yaşamını pratik ölçülerde çalışma şartlarının zorluklar çevresinde belirlendiği söz konusu koşullara ayak uydurmaya veyahut zorlayarak adapte edilemeye uğraşan kadın, düşünce alanlarında da fazla hoş karşılanmamıştır. Felsefi veya edebi ortamda söz sahipleri olan güçlü adların kadına yönelik düşünceleri de fazlasıyla aşağılayıcı ve ayrıca gurur kırıcı hale gelmiştir. Aydınlanma sürecinde Immanuel Kant, Baron de Montesquieu, Adam Smith, Jean Jacques Rousseau, John Locke gibi önemli düşünürlerin kadın ile erkek eşitliği düşüncesine karşı oldukları bilinmektedir. Seçkin sınıfın toplumsal cinsiyeti sürdürmesi zaman içerisinde değişmekle birlikte yok olmamış ayrıca başka konumlara da taşınmıştır. Toplumsal cinsiyet tüm çeşitten seçkin sınıfın kasten oluşturdukları bir şeydir. Erkeklerin grup şeklinde kamu yaşamında boy gösterme ile söz söyleme hakkı vardı. Aile lideri rolleri ve görevleri söz konusu haklarını pekiştiriyordu. Ülkenin söz konusu durumu gerekçelendirmek adına dinsel ideolojiyi kullanması bahsi geçen uygulamaların mantıklı nedeni olmadığını gözler önüne sermektedir. Onun için faaliyetlere mantık ile itiraz da bulunmakta mümkün değildi. Yöneticilerin aradığı da mantıktan ziyade, körü körüne bir itaat idi. Tanrı'nın emirlerinin tartışılması mümkün değildi (Pelizzon, 2009: 351-356).

Feminizmin birincil endişesi; kadınların öncelikle mesleki alanlarda, içtimai yaşamda ayrımcılık yaşamalarının önüne geçmek, söz konusu sorunu hukuksal ya da eğitimsel çözümlemelere giderek ortadan kaldırmaya çalışmak olmuştur. Bu manada feminizm yalnızca erkekleri hedef olarak görmemiş, kadınların evliliği, anneliği ön plana çıkarması hususundaki ısrarının kendisine yatırımını kısıtladığını, söz konusu kısıtlamanın, örneklendirirsek işverenin erkek çalışanları seçmesine sebep olduğunu, dolayısıyla kadının ayrımcılığın yollarını kendisinin belirlediğinin altını çizmiştir. Toplumun kalıp öğretileri kadınları arkada bırakması kadar, kadınların da söz konusu öğretilerden bilinçsiz bir şekilde etkilenmesi durumu feminizmin mücadele etmiş olduğu önemli konular arasındadır. İyileştirme yönetiminin başında ise eğitim gelmektedir. Eğitilmesi gerekli olan, gerek toplum gerekse kadının ta kendisidir. Kız çocuklarının eğitim görme oranı arttırılmalı, derslere yönelik müfredatlarına ise cinsiyet eşitliğiyle alakalı konular eklenmeli, ayrıca kız meslek liselerinde düzenlemelere gidilmelidir. Kitle iletişim vasıtaları ile medya yoluyla benimsetilmiş olan, kadınların yalnızca cinsel obje olarak yansıtıldığı yönündeki algı değişmeli, değiştirilmelidir. Kadınlara farkındalık oluşturulmalı, tüm bunları önce kadınların istenmesi sağlanmalı; pahalı ayrıca tepki alan bir yöntem olmasının yanında geleneksel olmayan belirli mesleklerde belirli sayılarda kadın çalışma sınırı koyulmasını öngören pozitif eylem yönetimi etkinleştirilmelidir (Palaz, 2002: 88-109).

5. FEMİNİST TEORİLER

Feminizm, kendi içerisinde fazlasıyla çeşitli yaklaşımları aynı zamanda içeren büyük fikir ve de eylem akımıdır. Temsilcilerinin dönemlerinde yaşananlar veya kendi özel yaşamlarından etkilenecek oluşturulan her bir kuram kendi içerisinde iç dinamiklerini barındıran fakat feminizmin ana öğretilerine de kesinlikle ters düşmemekte olan bir yapı barındırmaktadır. Fazlasıyla çok teoriyi içermesi açısından, feminizmin fazla renkli ve de orijinal ölçüleri olduğu, teorilerin tamamının verdiği mücadele de düşünüldüğünde oluşan mozaikğin etki gücünün genişliği gözler önündedir. Teoriler uzunca ele alınacak kadar özgün ve başarılı fikirler barındırır,

feminizmin birden çok açıdan bununla birlikte birden farklı gözle yaşama ve tüm disiplinlerle etkileşim içerisinde olduğunu göstermektedir. Bu saygınlıkla feminist fikir, temelli gelişmekte olan ya da geliştirilen kuramları tek tek incelemekte yarar olduğu vardır.

5.1. Aydınlanmacı Liberal Femiznm

18. yüzyıl aydınlanma döneminde eşitlik ya da özgürlük gibi ilkelerinin tüm insanları kapsadığı ifade edilmişse de, kadınların kocalarının egemenliğinde aile kavramına ait olduğu ile akıldışılıkla özdeş görüldüğü için kendini yönetebilme becerisinden mahrum olduğu varsayımı bütün liberal erkeklerin ortak düşüncesi idi (Kayadelen, 2010: 44). Bu davranışa karşı oluşan ilk tepkilerden birisini gösteren ve söz konusu kuramın klasik temsilcilerinden kabul edilen Mary Wollstonecraft, Frances Wright ile Sarah Grimké gibi önemli feministlerin yapıtlarında kendini gösteren söz konusu kuramın başlıca hedefi siyasal yapılanmalar olmaktadır. 18. yüzyıl feministleri, Batı dünyasında devrim dalgalarıyla coşkular uymuşlardı. Aydınlanma veyahut akılcılık çağı şeklinde adlandırılabilir dönem içerisinde oluşturulan teoriler bu dönemde yaşama geçirilmeye başlanmıştır. Örneklendirirsek bireyler için vazgeçilmez veya olağan olan haklara hükümetlerin karışmayacakları gerçeği, gerek Amerika'nın Bağımsızlık Bildirgesi'nin gerekse Fransa'nın İnsan Hakları Bildirgesi'nin en önemli noktalarıydı. Feministler de, erkeklerin ellerinde bulundurdıkları doğal hakların aynlarına sahip olabilecekleri hususunda umut besliyorlardı (Donovan, 2014: 22). Aydınlanmacı Liberal Kuram, toplumsal cinsiyetten doğan farklılıkların daha çok psikolojik kökenlerinin üzerinde durma yönünde yaklaşıma yönelmiş, kadın sorunlarının irrasyonel olan bir önyargı problemi olduğunu ve ayrıca söz konusu sorunlara rasyonel çözümlemeler getirilebileceğini ifade etmiştir. Bu duruma göre akla inanç temeli vardır. Birey kendi vicdanıyla akıl gücüne ulaşmaktadır. Yerleşik kuruluşlar ya da gelenek görenekler gerçeğin kaynağı olamazlar; gerçek kavramının asıl kaynağı kişisel vicdandır. Bu açıdan da bireyler cinsiyetlerine referans alınarak ayrılmalara gerekli olan varlıklardır, sebebiyse aklın cinsiyete göre değişmemesidir veya ölçülememesidir; kadın ile erkeğin ruhlarıyla akılcı yetenekleri eşittir. Toplumsal değişime neden olacak şey, eğitim (eleştirel düşünme eğitimi)dir.

Liberal Feminist Yaklaşımına göre kadın akıl yoluyla güçlenerek sonsuz sadakati sona erdireceği düşüncesi üstüne kurulan yaklaşımdır. Bahsi geçen kurgu, kadınların dayatılmış olan kimliklerini sorgulamasını ayrıca eril iktidara karşı güçlenmesini neden olacak bir fonksiyonu içerir. Ayrıca akıl, ataerkil yapı içinde kadına yüklenmiş olan mahremiyet, fedakarlık, kibarlık, sadakat bakımından salt bir alana kısılmayı kabul etmeyecek ve toplumun kendisine sunmuş olduğu olanakları da görmesini sağlayacaktır. Liberal feministlerin fikrine göreyse, “toplumsal cinsiyet-temelli” ayrımın yok edilmesi, kadınlar adına olduğu gibi toplumun tümü adına da makul olan bir hedeftir. (Çak, 2010: 101-110).

Aydınlanmacı Liberal Kuramının zihinlerde soru işaretleri bırakmasına sebep olan boyutları da mevcuttur. Liberal kuram, bir sınıf şeklinde kadınların onlara ithaf edilen sorumluluklardan dolayı, yaşama bir adım geriden gelerek dezavantajlı bir şekilde başladıkları gözden kaçırmıştır. Geleneksel annelikle, evlilikle kadınların ev içerisinde kalmasına karşı kurumsal alternatif fikirler geliştirememiştir. Bununla birlikte liberallerin savunduğu üzere, kadın ile erkek arasındaki ontolojik ayrımların olup olmadığı hususu ise açıklığa kavuşturulamamıştır. Aydınlanmacı Liberal Kuramın bu problemleri giderecek üstelik daha netleştirerek bütüncül bir yaklaşıma sahip olma hususunda zayıf kaldığı da belirtilmelidir.

5.2. Radikal Feminizm

Kadın eylemlerinin çok güçlü dönemleri olan 1970’li senelerde en fazla sözü geçmekte olan ve önemli etkide olan feminist kuramlardan biri olmuştur. Bu kuramın kadın problemini temellendirerek, ataerkillik (patriyarka) kavramı üstünden giderek gerçekleşmiştir. Sınıf fark etmeksizin bütün kadınların, erkek egemenliği olan sistemin değişik kurumları tarafınca ezildiğini, kadınların durumunun temelde sınıfsal ayrım tanımadığını ifade eden Radikal kurama göre, kadınlar baskı uygulamakta olan ataerkil sistemin ortadan kalması adına bahsi geçen sistemi besleyen toplumdaki ana etkenleri tespit ederek, yok etmelidir. Ataerkillik, yapı genellikle erkeklerin meydana getirdiği toplumdaki belli bir sınıfın, çoğunlukla kadınların meydana getirdiği diğer

bir sınıfa kendi çıkarları doğrultusunda sömürmüş olduğu iktidar ilişkisinin bir varlığıdır. Söz konusu ilişkinin varlığı, tarihin başladığı zamandan günümüze değişikliklere uğrayarak da olsa sürdüğü için, söz konusu toplumsal yapının düzelmesi gibi bir düşünce olası değildir, toplumsal sistem tamamen yıkılmalıdır. Daha da ileriye gitmekten çekinmeyen radikal feministler, kadınların baskı altında olmalarının sebebini biyolojik olarak onaylanması durumunda da, özgür olmanın temelini biyolojik devrimden geleceğini iddia etmişlerdir.

Radikal feministlerin düşüncelerine göre, geleneksel sosyalist teori ile kadınlara uygulanmış olan baskıyı ifade etmek yeterli derece uygun değil. Sosyalist feministte olduğu gibi radikal feminist tarafları da içinde geçerlidir ki ataerkil toplumsal yapı büyük öneme sahiptir. Fakat radikal feministçiler için kadınların bastırılmasının esas nedeni erkeklerdir. Radikal feministçiler çalışmalarını kadınlığın ve toplumdaki cinsellik yaklaşımını, kadınların cinsel hakları ve doğurganlık denetleme hakları ile cinsel şiddete maruz kalma problemleri gibi noktalar üzerinde çalışırlar. Bu teoriye göre, lezbiyenliğin kendilerini erkek hakimiyetinden kurtarmak adına, sadece cinselliği tanımlama özgürlüğü olmadığını, ayrıca feministler adına temel bir yöntem olduğunu vurgularlar (Çak, 2010: 101-110).

Marksist Feminizme karşı Radikal Feminizm ortaya çıkmıştır. Bu duruma göreyse Radikal Feminizm, Marksist çözümlemelerden kadınların ezilmişliğinin büyük bir alanda kavranmasında gözlenen eksikliğin, Marksist kadınların düşündüğü yönde Marksist Kuramının söz konusu alandaki kronik yetersizliğinden değil, kuramın kendi sınırlarından dolayı olduğunu saptamıştır. Başarısızlık, dikkatlerin bahsi geçen konuya yöneltilmemesi sonucunda değil, kuramın kuşattığı alanların sınırlılığında yatmaktadır. Amipe benzemekte olan radikal feministler Marksizm'i midesine indirmiştir. Radikal Feministler, kadınların ezilmesine yönelik yaklaşım problemini analiz etmeye uğraşırken, bu ezilmeye temel problem, başlıca, birinci, ilk problem haline getirmektedir. Böyle bir kuram, tecrübeleri açıklamanın ötesine geçememekle beraber, yine de problemin büyüklüğünü vurgulamaktadır. Söz konusu durumu Mitchell;

“Bizim başarılı olmamız için gereken, ayrıca gerek yeterince geniş gerekse özgöl olabilecek kuramı ortaya koymaktır. Kadınların neden durmadan ezildiklerini, gerek şuan nasıl ezildiklerini gerekse söz konusu ezilmenin başka ortamlarda nasıl farklılaştığını anlayabilmemiz gerekir. Radikal feministlerin öne sürdükleri gibi, kendimizi, tüm kadınların ezilmeleri temeline dayalı bir teori oluşturmaya adanmalıyız fakat ayrıca bir yaklaşım içerisindeki tarihsel özgüllüğü göz önüne almalıyız” biçiminde ifade etmektedir (Mitchell, 2006: 21).

Kadınlar tarafınca kadınlar adına geliştirilmiş bir kuramdır radikal teori. Bu sebeple de var olan yaklaşımlar ile gündemle uzlaşmaya ihtiyaç duymazlar. Kadınları ezmek, baskı uygulamak köleleştirmenin en küresel ve ağır biçimidir, bu sebeple de kadınlar üstünde şiddet uygulamak, baskı kurmak en rahat yöntemdir; asıl yapılması gereken bu durumun savaşını vererek, kadınları bir obje gibi görmekten, kolay ulaşılabilir olduklarını düşünmekten vazgeçmek olmalıdır. Radikal feministlere göre, lezbiyenlik kendilerini erkek hakimiyetinden kurtarmak adına sadece cinselliği tanımlama özgürlüğü olmadığını, ayrıca feministler adına temel bir yöntem olduğunu vurgularlar. Politik lezbiyenizm kapsamında “Feminizm teori, lezbiyenlik uygulamadır.” Düşüncesi geliştirilmiştir (Çak, 2010: 104).

Radikal feminist teoriye göre kadınların ikinci planda olmasının en önemli sebebi aile olarak görülür. Bunun yanında din olgusunun, evliliğin ve kadınların çalışmamasının onları ikinci planda olma durumuna soktuğu sebepleri arasında gösterir. Çözümü ise; hemcinslerle ilişkiler olduğunu düşünen Radikal Feminizm, ayrıca kadınların değişik işlemcilere, kanallara ya da izleyici kitlesine sahip, feminist medyaya gereksinimi olduğunu da söyler. Radikal feminist teorikilerinin düşüncelerine göre asıl yapılması gereken toplumdaki eşitsiz cinsiyet rollerinin değiştirilmesidir. Cinsiyet rollerinin değiştirilmesinin sağlanması konusunda da, kadınların doğurganlık rollerinin değiştirilmesine ilişkin çabaların arttırılması gerekliliği üzerinde durulmaktadır (Koyuncu, 2010: 13).

5.3. Marksist Feminizm

Esasında Marksizm’in sosyolojik ya da ekonomik manadaki tüm argümanlarını kadın üstünden tartışmaya açmakta olan ayrıca feminizmi alt bir

disiplin şeklinde sunan bir kuramdır. Esasında kadınlar tarafından yapılmakta olan işlerle, işçilerin fonksiyonel kalmalarını sağlayan bütün işler arasında bağlantılar kurmaya çalışmakta olan Marksist kuram, sınıfsız bir toplumun kadının özgür olması için vazgeçilmez bir unsur olduğunu savunmaktadır ve çözümü ise devrimci bir bilince ulaşmayla sağlanacağına vurgu yapmaktadır. Marksist Feministler, sınıfsız toplumları temele almakta olan bir yaklaşımdır. Bu sebeple de kadın ile erkek şeklinde kategoriler bulunmamakla birlikte, kadınların kamusal üretimden dışarı kalması sebebiyle ezilmeye mahkum olduğunun altını çizmektedir (Koyuncu, 2010: 13).

Marksizm'in sınıfsal mücadelesi, kadınların tabiiyet problemini yok etmekteydi. Bu durumun mantıksal neticesinde Marksist feministler, toplumsal cinsiyet kavramını sınıfla ilişkilendirebilecektir. Bu durumun yarattığı çatışmalarla kafa karışıklığının neticesinde kimi feministler cinsiyete dayalı ayrımcılığı üretim ilişkilerinde aramaya çalışmaktan vazgeçmiş, kapitalizmde kadın üstündeki tahakkümü sadece aile içerisinde ele alarak, kadının tabi vaziyetinin çözümünü psikanalitik teorinin tadil edilmiş varyantında aramıştır. Tüm Marksist ile feminist teorikilerin esas problemi ataerkini biyolojiyle bağlantılı ezeli bir kuruluş ve bundan dolayı evrensel, kaçınılmaz şekilde gördüklerinden ötürü ortak tarih dışı bir yaklaşımı paylaşımlarıdır. Bunlarla birlikte kadınlar işgücünün içerisinde olup, ücretli şekilde istihdama katılırsa kadınlar üstündeki tahakkümün üstesinden gelinebilecektir (Pelizzon, 2009: 21-25).

Kapitalist yapının sömürüye dayalı olan sınıf ilişkilerini devam ettirebilmesi ile yeniden üretilebilmesinin esasında yatmakta olan olgulardan biriye, kadınların aile kurumunun temelinde yer almasıyla sağlanan işbölümü yoluyla uğradığı ezilmedir. Söz konusu kuram, erkek ve kadın etkenlerini, yöneten ile yönetilen etkenleriyle özdeşirmiştir. Kadın ve erkek arasında herhangi bir ekonomik, sınıfsal, ideolojik ya da kültürel bir ayrım olmaması gerektiğini öne sürmektedir (Çak, 2010: 104).

Marksist Feminist Kuramın temsil ettiği düşünceleri içermekte olan temel eserlerden birisi ise Ailenin Kökeni (1884) isimli Engels tarafından yazılmıştır. Kadınların ezilmesi problemine Engels'in çözüm önerisi ise, ev işlerini toplumsal

endüstriye çevirerek, kadınların ev işlerinde hapsolmalarının önüne geçerek onların tamamıyla toplumsal işgücüne yönlendirilmelerine teşvik etmektir. Ev işleri ile çocukların bakımının toplumsallaşmasına olan alakasıyla Engels, maddeci feminist görüşlerine yaklaşmıştır (Donovan, 2014: 146-149).

5.4. Sosyalist Feminizm

Sosyalist Feministlere göre ataerkil yapı, sınıfsal baskıyla aynı derece önemlidir. Kadınların özgürleşmesi için sosyalist sol sınıflar gibi destekçi olan siyasal sınıflara gereksinim vardır. Bütün ezilen ya da sömürülen bireylerin problemleriyle ilgilenen sosyalizmin temel problemlerinden birisi kadın problemleridir. Kadınların üremeye yönelik sorumluluklarının oldukları doğrultusundaki algı sürdüğü sürece ulusal ya da uluslararası ekonomiler içerisindeki marjinallikleri de sürecektir. Kadın probleminin kapitalizmdeki eşitsiz olan ekonomik ilişkilerden ilerleyerek belirtmeye çalışmakta olan sosyalist feminist düşünce toplumdaki bütün eşitsizliklerin kapitalist üretimle alakasından kaynaklandığını öne sürmektedir. Bu düşünceye göre kadın ile erkek arasında var olan eşitsizlik sermaye sınıfıyla işçi sınıfları arasındaki üretime dayalı ilişkiler çerçevesinde açıklanabilir. Bu sebeple sosyalist feminizm kadınların kamusal ya da özel alanlardaki konumlarını cinsiyet temelli bir işbölümü çözümlemesinden ziyade kapitalist yapının işleyişi bakımından ele alır. Kadınların toplumsal açıdan ezilmesi çaba ve sermaye arasındaki sömürülerle doğrudan ilişkilidir. Bu sebeple sosyalist feministler kadın etkenine değinirken öncelikle toplumsal sınıf çözümlemesinin yapılması gerektiğini öne sürer; bunun sebebi kadın veya erkek tüm kişilerin toplumsal konumları aynı zamanda sınıfsal konumlarının da yansımasıdır (Suğur, 2008: 11).

Ekonomik faktörlerin önemini ifade eden sosyalist feministler belli bir grup içinde kadın ve erkek arasında var olan eşitsizliği de ifade etmektedirler. Bu duruma göre, aynı sınıfsal vaziyette olan kadınlar ile erkekler benzer hayat imkanlarına sahip değildirler. Erkeklerin sınıfsal mevkileri fark etmeden, içerisinde yer aldıkları toplumsal sınıfa uygun olan fırsatlardan kendileriyle aynı toplumsal grupta yer alan kadınlara oranla daha çok sahip olma olanağı vardır. Bu sebeple eşit toplumsal sınıf

içindeki kadınlar erkeklere oranla pek çok açıdan dezavantajlı bir duruma sahip olabilirler (Oğuz, 2008 : 11).

Kendisinde önce gelen feminist düşünürler ataerkilliğin bireysel ve psikolojik faktörlerini açıklamaya çabalarken, Sosyalist Feministler konunun toplumsal ya da ekonomik boyutlarıyla ilgilenmiştir. Ataerkil düzenle ilişkili olarak gelişmekte olan sistem kapitalizm içerisinde kadınlar, erkeğin hayatını kolaylaştırmakla sorumlu alt sınıf şeklinde konumlandırılmıştır. Evde harcanmakta olan emek, ücretli olmadığından hesaba katılmayarak değersiz şeklinde algılanır. Marksist teorikilerden Mariarosa Dalla Costa, kadınların ev işlerine yönelik bir ücret istemesi gerektiğini ileri sürmüştür. Evde yapılmakta olan iş karşılığında ücretlendirilmek, kadınların gerek yaptıkları işlerin önemine yönelik bilinçlerini yükseltecek gerekse işlerin toplumsal önemini kavramalarını sağlayacaktır. Heidi Hartman ise, kadınlara emeğinden yarar sağlayanlar sadece kapitalistler değil, ayrıca ev içinde hizmetten faydalanan kocalar ile babalar olması sebebiyle, kadınların emeklerinin gücünün erkeklerin kontrolünde olmasını ataerkil yapının dayandığı maddi ana unsur şeklinde kabul etmiştir (Kayadelen, 2010: 48).

5.5. Varoluşçu Feminizm

Feminist teorikilere göre kadınların birey olarak kendilerini gerçekleştirmeleri gerektiği düşünülür. Söz konusu görüş ise; varoluşçuluktan gelmektedir. Simone Beauvoir'ın "İkinci Cins" adlı kitabında "*Kadın doğulmaz kadın olunur.*" diye bir cümle kurmuştur. Söz konusu olan cümle kadınların rollerinin doğa ile değil de yüzyıllardır devam etmekte olan, kadınların da benimsemiş olduğu toplumsal yargılardan ya da geleneklerden kaynaklanmakta olduğunu öne sürmektedir. Beauvoir, kadınların ev kadınlığı sorumluluğunun ve ayrıca evlilik kurumunun, kadınları ikincilliğe maruz bıraktığını dolayısıyla kadınların kesinlikle bir meslek sahibi olarak ekonomik açıdan özgür olmalarının gerektiğini söylemiştir. Kadın, var olan güçlenme yöntemleriyle kendi öznelliğini tekrar ve tekrardan inşa eder. Beauvoir'ın söz konusu fikirlerinden etkilenmekte olan ve 1990'lı senelerden sonra gelişen ve ortaya çıkan yeni bir feminist hareket olan ikinci dalga hareketin esas

amacı; 19. yy. 'da erkeklerle eşit konumda olan kadınların varlığını artırmak,kadınların erkeklerden ayrı oldukları, farklı yapılara ve tarlara sahip oldukları görünüş içermektedir (Temizarabacı, 2005: 116-117).

5.6. Kültürel Feminizm

19. yüzyıl feminist kuramında, Aydınlanmacı liberal kuramın akılcı, yasal hareketinin ötesine gitmiş olan fikirler, kültürel feminizm ismi altında yeni konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu düşünce de feministler, siyasal değişime odaklı olmaktansa daha büyük kültürel bir dönüşümü aramaktadırlar. Eleştirel düşünmeyle kendilerini geliştirmenin önemini onaylamayı sürdürürken, yaşamın akıldışı, sezgisel ayrıca çoğunlukla kolektif yanı üzerinde dururlar. Söz konusu feministler, liberal teorikilerden kalan, çoğu zarar görmemiş olan din, evlilik ya da yuva gibi olgulara alternatifler düşünürler (Öztürk ve Coşkun, 2010: 1-18). Kültürel feminist kuramın altında anaerkil yapı yatmaktadır; temelinde dişil etkiyle değerler yoluyla ilişkilendirilen kadın toplum düşüncesi bulunmaktadır.

5.7. Freudcu Feminizm

“Freud feminist biri değildi.” Fakat liberaller için büyük önem taşımakta olan aile kurumuna yönelik eleştirel bakış ortaya atan ilk insanlar içindeydi. Eşcinsellik, mazoşizm ve sadizm üzerine çeşitli gözlemler yapmış ve genellikle eşcinselleri yargılamayan bakış açısı geliştirerek bunun çerçevesinde yapıtlar üretmiştir. Sadizm ile mazoşizm hususundaysa kişinin, ilk aşamada eril (aktif) sonrakindeyse dişil (pasif) olduğunu, fakat bir bireyde yalnızca erillik veya dişillik olmadığını, erilliğin ya da dişilliğin bireyde birlikte gözlenebileceğini söylemiştir. Çocukların psikoseksüel gelişim aşamalarında kız çocuklarının cinsel içgüdüleriyle alakalı şekilde daha az oranda sadık bileşen bulundurduğunu ve ergenlik sürecine kadar oğlanla birbirlerine benzer gelişim gösterdiğini iddia etmiştir. İkisi de ilk önce arzu nesnesi şeklinde olan anne memesini tercih etmişti. Küçük kız çocuklarının cinselliğinin eril nitelik barındırdığı (İddia etmiş olduğu aynılıktan ilerleyerek bunu söylemekte Freud.) belirtmiştir ki, söz konusu feministler tarafından fazlasıyla tepkiyle

karşılanmıştır. Kız çocuklarının ergenlik dönemleri, erkek çocuklarınıninkine oranla daha fazla bastırılmış, bu sebeple de farklılaşmıştır. Freud'un erkeği odak alan teorisi, kadına yönelik ikincil bir tavır takınmasına sebep olmuştur. Freud'un kadınlara yönelik Kadın Cinselliği (Female Sexuality) isimli sonralardaki yazısı, kız çocukların olgunlaşma dönemine yönelik o zamana kadarki oluşturduğu teoriyi düzeltir, rafine eder. Bu durumla beraber Elektra Karmaşası kavramını reddeder. Kızların yetişkin kadınlar durumuna geçişlerini anneden kopmuş olmalarıyla ilişkilendirir. Biseksüelliği norm şeklinde kabul eder (Williams, 2002: 414-415).

Kadınlar ile feminizme yönelik fikirleri karmaşık olmasının yanında Freud feminizm hareketine karşıdır. Kuramlarını ilk olarak problemli kadınlar üstünde klinik ortamda ilerletmiştir. Kimi zaman kadınları erkeğin benzeri fakat onlardan daha aşağıda nitelendirmiş kimi zaman da kadının farklı olan doğasını vurgulamıştır. Cinsiyet farklılıklarını ise görmezden gelmiştir. Hayatının tamamında feministlerin kadın ve erkek eşitliği konusundaki ısrarlarıyla dalga geçmiştir. 1960'lı senelerde Freud kadın düşmanlığı sergilediğinden ötürü kınanmıştır. (Williams, 2002: 195).

5.8. Anarşist Feminizm

Anarşizm; yöneticiler ile yönetim şeklinin yönteminin kendisinin reddedilmesi manasına gelen felsefi ayrıca sosyolojik bir düşünce akımıdır (Outhwaite, 2008: 35). Anarşizm içerisinde feminizmi de barındırmaktadır. Anarşizm hedefi tüm otoritenin yok olduğu, sınırsız, cinsiyetsiz, mülkiyetsiz bir toplum yapısıdır. Var olan ülkeye yönelik söz konusu savaşta kadınların görevleri daha fazladır. Çünkü ülkeler erkektir. Ülke varlığını, iktidarını koruyabilmek adına iktidarını taklit edebilecek grup veya kurumlarla bağlantı içerisindedir. Erkekler ise söz konusu oyunun kuklalarıdır. Feminist söylemlerde bireylerin ezildiği ya da sömürüldüğü onaylanır (Başkent, 2012: 27).

5.9. Siyah Feminizm

1980'li senelerde oluşan siyah feminizm beyaz olan kadınları, ırk, kültürel farklılıklar ya da sömürge ilişkileri vb. önemli etkenleri görmezden geldiklerinden

dolayı eleştirirler. Bu grupta yer alan feministler bütün kadınların erkeklerce bastırılmış vaziyette olduğunu onaylasalar da üst sınıfta olanların, beyaz olanların, zengin devlettekilerin ya da hakim olan ırktakilerin veya hakim olan kültürdekilerin fazla iyi vaziyette olduklarının onaylaması düşüncesinden yola çıkar (Altınbaş, 2006: 21-52).

Siyah kadın olan, Ruth Shays şu şekilde anlatıyor; “Ben öğrenim seviyesi düşük olan bir insanım fakat gerek annem gerekse babam sağlıklı olan bir insan aklına sahiptir. Bu ihtiyaç duyulan şeylerin tamamını kapsar. Yalnızca üçünün yettiği bir vaziyette 43 kelimesinin nasıl kullanıldığını bir ihtimal bilmiyorum. Fakat bu durum, neye yönelik konuştuğumu bilmediğim manasına gelmez. Bizzat kendime yönelik konuştuğum için neye yönelik konuştuğumu da çok iyi biliyorum. Yaşadığım şeylerin tamamı hakkında konuşuyorum.” (İlyasoğlu, 2001: 67-68).

Siyah olan feministlere göre, beyaz olan batılı kadınlar fazlasıyla onlara yönelik önyargılıdır. Öncelikli olarak beyaz feminist kadınlar siyah feminist kadınların güçlü olduklarına inanmaktadırlar. Bu efsanenin nedeni eskiden köle olmuş olan kadın imajıdır. Bir başka ifadeyle beyaz olan batılı kadınların bilinçaltında siyah kadınları köle şeklinde görmekte olan bir işletim yapısı mevcuttur. Bu açıdan söz konusu bilinçaltı siyah olan kadını, siyah olan erkeği biyolojik ya da politik açılardan kardeş şeklinde görür. Siyah olan erkeği siyah olan kadının babası gibi bir konuma sokar. Bu durum, siyah kadınların kendilerini siyah erkeklerden ayırmadığı önyargısına dayanmaktadır. Bu şekilde feminist hareketler gerçekleştiremeyecekleri fikrini oluşturur. Siyah feminist kadınların düşüncesine göre söz konusu orta sınıflı beyaz olan batılı kadınların düşünceleri asla ortadan kalkmayacaktır ve bundan dolayı iki grup olan bu kadınlar da asla bir bütün oluşturamayacaklardır. Kimi siyah feminist kadınlara göre onlara asıl sıkıntı vermekte olan esas güç beyaz kadınlardan oluşmaktadır (Çaha, 2013: 156).

Kadınların ezilmişliğinin sadece cinsiyet temelli şekilde açıklanmasını eksik bulmuşlardır, etnik kökenler, sınıfsal konumlar vb. faktörlerin de onların ezilmesinde etken olduğunu ileri sürmüşlerdir. Irkçılık sorununun görmezden gelindiği cinsiyet eşitliği teorilerinin, siyah olan kadınların ezilmesini doğru şekilde açıklamada eksik kalacağını konusunda ısrar etmiş, sınıfların da kadınların ezilmelerinin cinsiyet ile

ırka eklendiğine, bu sebeple sınıfsal boyutun da çözümlenmesi gerektiğinin üzerinde durmuşlardır. (Keneş, 2014: 62-73).

5.10. Postmodern Feminizm

Feminist kuramın en son gelmiş olduğu noktada postmodernizm bulunmaktadır. Postmodern feminizmin yapmış olduğu eleştirinin esasında, başka feministlerin kadını kendi içerisindeki farklılıklara yeterli derecede vurgu yapmamaları olduğunu ifade etmiştir. Söz konusu farklılıklar, başka feministlerin kadın kategorisi içerisinde orta sınıfta olan beyaz kadınları esas alması sebebiyle göremedikleri ırksal ve ayrıca sınıfsal farklılıklardır. Postmodern feminist kadınlara göre cinsiyet kavramı sabit bir vaziyet değil, aksine akışkan bir kategori şeklindedir (Altınbaş, 2006: 21-52).

Post modernizmin sahip olduğu ilkeler post feminizme yansımıştır. Evrensel değerleri reddederek, yerellik, kültür vb. kavramları temel almaktadır. Düşüncenin oluşmasında tüm kadınları içine alacak kadınlık kategorisinin olmayışı inancı mevcuttur. Beyaz olan batılı kadınlarla, siyah kadınlar ve doğulu kadınlar farklıdır. Bu açıdan her birine değişik çözümler sunulmalıdır (Altınbaş, 2006: 21-52).

İKİNCİ BÖLÜM

KİTLE İLETİŞİM ARACI OLARAK SİNEMA

1. KİTLE İLETİŞİM KAVRAMI

İletişim; araçlar vasıtasıyla, bireylerin aralarında duygu, düşünce, bilgi ve tutumları aktarma sürecidir. İletişim terimi, toplumsallaşma sürecini ifade etmektedir. Söz konusu terim “*communis*” kelimesinden türetilmiştir ve Latince bir kelimedir. Ersan İlal’in aktarımına göre iletişim; bilgi, düşünce ve davranışların aktarılma sürecidir. . (Williams, Raymond’dan akt: Ersan İlal, 1997: 9).

Kitle; insan topluluğuna verilen kavramdır. Bir çok insanın bir araya gelerek oluşturdukları toplumsal topluluktur. Kitle kavramında belli bir sınıf yoktur. Farklılıklar gözetilmeden oluşturulan halk topluluğudur. Kişilerin birbirlerinden farklı olan özellikleri, zenginlikleri, toplumsal sınıfları önemli değildir.

Kitle iletişim kavramı ise; iletişimin kişiler arası değil, iletim araçları ile bir seferde geniş kitlelere iletilmesi sürecidir. Kitle iletişim araçları ile mesajı geniş kitlelere iletmek mümkündür. Ayrıca tek yönlü bir iletişim biçimidir, tek yönlü etkileşim sağlanır.

Kitle iletişim kavramı, yakın tarihte oluşan ve akademik ortamlarda sözü geçmeye başlayan bir kavramdır. Bununla birlikte birçok araştırmacıya göre, modern toplumların kullandığı bir terimdir. Radyo, televizyon, sinema gibi araçlar yardımıyla kurulur. Yumlu’nun yorumuna göre ise; enformasyon, düşünce ve tutumların geniş bir kitleye teknik aygıtlarla iletilmesi sürecidir (Yumlu 1994:16).

Kitle iletişimi tek yönlü bir iletişim türüdür. Teknolojik iletim araçlarıyla var olan kitleye iletiyi iletir. Bir anda binlerce, milyonlarca kişiye aynı anda ulaşabilir. Kısaca kitle iletişimi, kitle iletişim araçlarıyla aynı anda kitleye ulaşarak bilgilendirme sürecidir. Teknolojik aygıtlar olarak görülen kitle iletişim araçlarının aynı zamanda toplumsal özelliklerinin önemi göz ardı edilemez. Toplumsal yapıyla sıkı sıkıya bir bağ oluşturan kitle iletişim araçları, toplumsal yapının ekonomik,

siyasi ve sosyal yapısından etkilenir. Yani kısaca kitle iletişim araçları içinde bulundukları toplumun yapısını yansıtırlar ve aynı zamanda kitleleri de etkileri altına alarak yeni ideolojiler de inşa ederler.

Teknolojinin hızla gelişmesiyle insanlar dünyadaki olaylardan çok çabuk haberdar olmaya başladılar. Kitle iletişim araçları bilgilerin rahat dağılmasına, her türlü konu hakkında daha çabuk bilgi edinebilmeye sebep olmuştur. Bu durum da insanların fikirlerinin yönlenmesini sağlamıştır. Kitle iletişim araçları toplum ve dünyada olan olaylar ve şartlar hakkında bilgi sağlamak ve güç ilişkilerini işaret etmek, yenilik, uyum ve ilerlemeyi kolaylaştırmaktadır (Kalender, 2005: 106-108).

1.1. Kitle İletişim Araçları

Kitle iletişim araçları, insanların bilgi edinebilme sürecinde kullanılan ve kitleleri bir araya getiren teknik araçlar bütünüdür. Televizyon, radyo sinema gibi kitle iletişim araçları kullanılarak geniş kitlelere ulaşmak mümkündür ve kitle iletişim araçları sayesinde medyanın gücü toplumsal ideolojiyi de şekillendirme gücüne sahiptir. Eğitim, siyaset, eğlence, kültür gibi her alanda yönlendirme gücüne sahip olan kitle iletişim araçları bütün saydığımız bu yapıları etkileyerek, yeniden oluşturabilir ve mevcut ideoloji kitlelere yayabilir. Bir iletiyi üreten kişinin bunu birden çok tüketiciye giderek yığınlara aktarmasını sağlayan araçlardır. Örneğin basım araçları, sinema, radyo ve televizyon (İlal, 2007 : 25). Bu araçlar sayesinde ileti tek bir kişiye değil topluluğa ulaşmaktadır. Yani tek yönlü iletim araçlarıdır.

Bu nedenle de kitle iletişim araçları denilmektedir. Kitle iletişimindeki “mesaj”, kitle için üretilmiş, hemen hemen sonsuz sayıda tekrar edilebilir sembolik yapıya sahip, çoğu zaman çok karmaşık bir fenomendir (McQuail 1993:6).

Hedef tek bir kişi değil, bir topluluktur. Kitlelere gönderilecek olan tüm iletiler tek bir kişinin değil, kitle iletişim aracının kurumsallaşmış yapısı içindeki tüm bireyler tarafından belirlenir ve buna göre gönderilir (Oskay 2005:42).

Günümüzde hızla gelişen iletişim araçları, bilginin dağılımını hızlandırmış ve kültür ürünleri de toplumlara çok daha hızlı bir şekilde ulaşmaya başlamıştır. Fakat

bilginin hızlı dağılımı kültürlerin hızlı tüketilmesine sebep olmaya başlamıştır. Kitle iletişim araçlarının toplumun özellikleriyle de sıkı bir bağı olduğu görülmektedir. Bu yüzden sosyolojik açıdan değerlendirmeye en uygun araçlardan birisidir. Kitle iletişim araçları sosyolojik veriler olarak kullanılması açısından bu kadar önemli kaynaklar haline gelmesinde ise “kitleliliğin” büyük rolü vardır. “Kitle Toplumu” kavramı kendi kökenini kitlelilikten almaktadır (Özer, 2004: s.1).

Teknolojik aygıtlar olarak görülen kitle iletişim araçlarının aynı zamanda toplumsal özelliklerinin önemi göz ardı edilemez. Kitle iletişim araçları, toplumsal yapıyla sıkı sıkıya bir bağ oluşturur ve içinde bulundukları toplumun yapısını yansıtmaktadırlar. Toplumsal yapının ekonomik, siyasi ve sosyal yapısıyla sıkı bir ilişki içine giren kitle iletişim araçları toplumun yapısından etkilenirler. Toplumun ekonomik, siyasi ve sosyal yapısındaki değişiklikler kitle iletişimini beslerken, iletişim alanındaki yeni gelişmeler de toplumsal yapıyı etkilemekte ve bu bir döngüyü oluşturmaktadır. Bu yüzden, toplumsal yapılardaki farklılıkları irdelemek için toplumdaki kitle iletişim yapılarına bakılmalıdır. Toplumsal yapı ve iletişim araçları arasındaki uyumu anlayabilmek için ise; toplumun kültürel yapısına, inançlarına bakılmalıdır. Kitle iletişim araçlarının teknoloji olarak değil, işlevsel ve sosyolojik yönlerinin de ele alınması gerekmektedir. Günümüzde iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte bilgiye ulaşmak kolaylaşmış ve hızlı tüketilir hale gelmeye başlamış ve bilginin içselleştirilememesi sonucu kültür anlık tüketilir olmuştur.

İletişim araçları arasından sinema, toplumu etkileyen ve aynı zamanda toplumdan etkilenen en güçlü araçlardan biridir. Sinema eğlence aracı olarak da, toplumun gerçeklerini yansıtmaları açısından da en önemli iletişim araçları haline gelmiştir. Sinema filmleri, üretildiği ülkenin yapısıyla ilişki kurarak toplumun gerçeklerini yansıtmaktadır. Ülkenin toplumsal ve psikolojik yapısı bir şekilde filmlere yansımaktadır. Bu bağlamda sinema salt bir sanat eseri olmamakla birlikte kitle kültürüyle de yakından ilişkilidir. Sinema, toplumun yapısından etkilendiği gibi, toplumda var olan ekonomik, kültürel ideolojiyi yeniden şekillendirerek kitlelere yaymaktadır.

Kitle iletişim araçları sadece birer teknolojik aletler olarak düşünülemez. Toplumla ciddi bir ilişki içerisinde olan kitle iletişim araçları, toplumun yapısını etkileme gücüne sahiptir. Mevcut ideolojiyi etkileyerek yeni ideolojiler üretme ve yayma gücüne sahiptir. Bu yüzden, toplumla yakın ilişki kuran kitle iletişim araçları için daha kapsamlı bir terim olduğu düşünülen “medya” terimini kullanmak daha doğrudur. Medya terimi çoğul bir kelime olarak araçlar anlamına gelmektedir. Gazete, dergi, internet, sinema, fotoğraf, televizyon gibi kitle iletişim araçları topluluklar üzerinde güçlü etkiler yaratabilir.

1.2 Kitle İletişim Araçları ve Toplumsal Cinsiyet

Kitle iletişimi günümüzde toplumun tamamını önemli derecede etkilemektedir ve yönlendirmektedir. Toplumun yapısını etkiler ve aynı zamanda toplumdan da etkilenir. Tüm konularda toplumun fikir ve yapısını yansıtan, aynı zamanda yeniden üreten bir yapıya sahiptir.

Toplumu yönlendirme açısından önemli bir noktaya sahip olan kitle iletişim araçları, toplumsal cinsiyet kavramını da etkiler. Toplumun geleneksel yapısını kitlelere yayar ve kişileri bu yapıyla özdeşleştirerek, benimsenmesini ve sonraki kuşaklara aktarılmasını sağlar.

Kitle iletişim araçları olarak kabul edilen televizyon, zamanla gerek ucuz olması gerekse devamlı yayınlarıyla daha fazla tercih edilir hale gelmiştir. En kolay ulaşılabilir, düşünceleri görselleştiren televizyonun bulunmadığı bir ortam yok denecek kadar azdır. Her kitleye, her yapıya hitap etmesi ve rahat ulaşılabilir olması sebebiyle en tercih edilen kitle iletişim aracıdır.

Toplumsal cinsiyet olgusunun oluşmasına ve pekişmesine en çok kitle iletişim araçları sebep olmuştur. Bahsi geçen vasıtaların içerisinde de en etkili olan aracın televizyon olduğu görülmektedir. Konu bakımından televizyon olgusu incelendiğinde televizyon programlarının genellikle kadınlar obje olarak ön plandayken erkeklerinse genellikle zihinsel başarılarının ön planda tutulduğu dikkat çekmektedir. Fakat söz konusu durum, Archer ile arkadaşları tarafınca yapılmış olan bir çalışmada, yüz-isim

olgusuyla ilişkilendirilmiştir. Bu terim, basında erkeklerin bedensel niteliklerindense zihinsel yanlarının betimlenmesi söz konusuysen, kadınlarda ise bahsi geçen zıttı bir şekilde betimlemeyle gösterildiklerini ifade etmektedir (Dökmen, 2010: 142-143).

Kitle iletişim araçları olarak kullandığımız genel tabiriyle medyada, kadınların dizilerde, kadına yönelik programlarda, kliplerde, ana haber bültenlerinde kullanılmakta olan dil vs. gibi konularda kadının konumlandırılması ile ilgili bir takım çalışmalar yapılmıştır. Basılı yayın kolları ile diğer alanlarda bir takım ortak neticeler elde etmişlerdir.

Mine Gencel Bek ve Mutlu Binark tarafından yapılan bir çalışmada varılan sonuç, Türk medyasında kadın üç şekilde ele alınıyor; anne-eş olan kadın, cinsel bir meta konumundaki kadın, şiddet mağduru kadın! Televizyon programlarında kullanılan dil, saat, ve içerik açısından kategorileştirilerek bile eril bakışın temel alındığı görülmektedir.

Genellikle televizyon programlarına bakıldığında eşitsizliğin çok fazla hissedildiği ortadadır. Özellikle gündüz kuşağı denilen saatlerde kadın programları incelendiğinde; kadın rollerine, söylemlerin kadınların ev içindeki rolleriyle ilişkili yorumlara rastlandığı görülmektedir. bundan da anlaşılacağı gibi televizyon programları aracılığıyla toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin desteklendiği ve kitlelere yayıldığı ortadadır. Erkeklerdeyse, çoğunlukla işlerden evlere dönüş zamanları şeklinde planlanan yayın akışlarında haberler, tartışma programları bulunmaktadır. Buradan da anlaşıldığı gibi, gün içerisinde kadınların evlerinde bulundukları saatler şeklinde yorumlanan saatler bile kadının gün içerisinde bulunması gereken yerin ev olduğu algısını barındırmaktadır (Çelenk, 2010: 235).

Kitle iletişim araçları aracılığıyla kadın genellikle kalıplaşmış şekilde gösterilmektedir. İyi bir anne, sadık bir eş ya da fettan-kötü kadın olarak temsil edilmektedir. Bunun dışında ataerkil medya kadını ezme, aşağılama politikasına da giderek ya fettan gösterdiği kadını dışlamış ya da erkeğin kölesiymiş gibi durumu normalleştirmiş.

Kadınların çalışma hayatında varolmaları da kendilerine uygun olan işler doğrultusunda gerçekleşir. Bunun dışında çalışma hayatında yer almaları istenmez, alınsa dahi hoş karşılanmaz. Bu durum bize öyle kabul ettirilmiştir ki kadınlar dahi kendilerine biçilmiş rolleri içselleştirmişlerdir. Toplumsal dinamiklere paralel şekilde kadının hayatındaki değişimler ile yeni problemler medyadaki metinlerde ihmal edilip, çeşitli kadınlık sorunları medya metinlerinde yer almamaktadır (Bek, Binark, 2000: 4). Programların içerikleri gözden geçirildiğindeyse “kadın programı” şeklinde adlandırılan, son zamanlarda gündüz kuşağının büyük bölümünde hakimiyet sağlayan programların içerikleri; evlilik, giyim, moda, güzellik, mutfak, dekorasyon gibi kadının bulunması istenen alanları ifade eder.

Bilgi aktarımına en çok maruz kaldığımız reklam filmlerinde ise kadın temsilleri genellikle, kadını sömürü nesnesi olarak göstermiş ve cinsel meta konumuna indirgemıştır. Erkeklere yönelik reklamlarda bu şekilde gösterilen kadınlar; bulaşık makinesi, yiyecek-içecek gibi ürünlerin gösterildiği reklamlarda ise ev içi işlerden sorumlu ve söz konusu ürünler kadınlara aitmiş gibi gösterilmektedir.

Sabuncuoğlu’nun yaptığı bir araştırmada, televizyonda yayınlanmakta olan 14 reklâmı “gösterge bilimsel analiz yöntemi” ile gözden geçirmiştir. Eril ya da dişil niteliklerin reklâmlarda olup olmadığının anlaşılmasına çalışıldığı araştırmasında, reklâmlarda dişil figürlerin daha çok kullanıldığı ifade etmiştir. Bahsi geçen dişil modeller çoğunlukla genç, güzel ev hanımlarıyla temsil edilmiş, söz konusu figürler anneler veya eşler şeklinde yansıtılmış fakat iş kadınlığına yönelik göstergeler kullanılmamıştır. Geleneksel roldeki figürlerin, yapmış oldukları yemekler veya güzellikleriyle öncelikle kocalarından sonrasındaysa önemli kişilerden takdir alabilme çabası göttükleri söylemiştir. Eril modellerdeyse, genellikle başarılı, kendilerinden emin, sert, hırslı, güçlü niteliklerle yansıtılmıştır. Dişil modellere bakıldığında ev içerisinde, mutfakta yemekler yaparken veya gıda reklâmlarında betimlenirken; eril modellerse teknolojik ürünler, arabalar ya da bilgisayarlar gibi ürünlerin reklâmlarında betimlenmiştir. Araştırmada bununla birlikte reklâmlarda kullanılmakta olan dış seslerin genellikle erkek sesleri olmasının da yine eril cinsiyet rollerini özdeştiirdiğini, erkeğin güvenilir, tecrübeli ve lider olduğu temsiller gösterildiği anlaşılmıştır. Bahsi geçen kaynakların tamamı, izleyicilerin çoğunlukla

çocukların, cinsiyet rollerini etkilemekte olan atıflar yansıttığı doğrultusunda söylemlerde bulundukları değerlendirilmektedir (İmamoğlu, 2008: 84-85).

Ayrıca teknolojinin ilerlemesiyle beraber yeni medya olarak adlandırdığımız yeni bir alan oluşmuş ve geleneksel medyadan daha geniş kitlelere ulaşmayı başarmıştır.

Yeni medya ile beraber gençlerin yönlendirmelere maruz kalmaları da beraberinde gelmiştir. Dünyanın bir ucundan diğer ucuna etkileşim sağlayan internet teknolojisiyle beraber zaman ve mekan kavramlarının da ortadan kalktığı görülmektedir. Yeni medyayla birlikte kitle izleyicisi ayrıca kişisel kullanıcı olarak var olabilme imkanına sahip konumda ilerlemiştir (Akmeşe, Deniz, 2015: 314-315).

Medyaya ilişkin yapılan araştırmaların bir çoğunda toplumları meydana getiren kişilerden ne şekilde davranmaları gerektiğinin ya da toplumların kadın ve erkeğin cinsiyetlerine ilişkin anlamlandırmalarının olduğunu açıklanmıştır. Ancak internetin gelişimiyle beraber sosyal ağlarda hızlı etkileşime veya değerlendirmeye odaklı iletişimin artmasıyla beraber sosyalleşme vasıtalarının yönleri gelenekselden yeni medyaya doğru kaymıştır. Kadının aktif şekilde bahsi geçen ağlarda bulunması, atfedilen kimliklerin kazanılmasına yönelik durumun yönünü değiştirmektedir. Sosyal medyayla beraber artış gösteren eşitsiz roller artış göstermiş ve kadına yönelik taciz ve nefret söylemlerine imkan tanımıştır.

Yeni medyanın kullanım alanının artmasıyla birlikte, kadınların etkin şekilde internet kullanımı seslerini de duyurabilmelerine imkan tanımıştır. Dünyanın her yerinden kadının çeşitli kampanyalar başlatması, eşitlik istemesi kadın hareketlerini de beraberinde getirmiştir. Türküye’de benzer hareketler yapılmış ve kampanyalar başlatılmıştır. Kadınların yaşadıkları günlük problemlere dikkat çekmek ve farkındalık yaratmak amacıyla oluşturulan kampanyalardan bir tanesi ise, “*bacaklarını topla*” etiketiyle oluşturulan ve toplu taşımada erkeklerin oturmalarına yönelik rahatsızlık belirten duruma dikkat çekilmek istenmiştir. Rahatsızlık veren erkeklerin fotoğraflarının bu etiket adıyla sosyal medyada paylaşılmasıyla beraber kampanya dikkat çekmiş ve bütün dünyaya yayılmıştır. Bahsi geçen kampanyayla tüm kadınların günlük yaşamlarında karşılaşmış olduğu bir sorunu duyurulurken, söz

konusu problem üstünden eşitlik talebini dile getiren ayrıca kadınların rahatça katılabilecekleri bu önemli kampanyanın ne derece etkili olabileceğine şahit olunmuştur (Kaya, 2014: 10).

Yeni medyanın gelişmesiyle etkileşim alanları da genişlemiş ve her alanda topluma yönelik ileti hızlı bir şekilde verilmiştir. Avantajlı yönleri olsa dahi bu kadar hızlı bilgi aktarımı sağlayan bir yapı toplum açısından tehlikeli bir duruma dönüşmektedir. İdeolojinin çok hızlı şekilde dağılmasını ve çok küçük yaşlara kadar internet kullanımının inmesi korkutucu bir durumdur. Toplumsal cinsiyet rollerinin eşitsiz dağılımı diğer bütün medya faaliyetlerinin yanı sıra, bilgisayar oyunları ile da çocuklara işlenmektedir. OECD devletleri oranına bakıldığında erkekler, kızlara oranla çok daha fazla oyun başındadır (OECD, 2005: 40). Çocuklar tarafından çok fazla tercih edilen bilgisayar oyunlarının içeriği erkekler için tasarlanmakta; söz konusu oyunlarda kadın yalnızca cinsel obje şeklinde kurgulanmaktadır. Erkek çocuklarının çok sevdiği bir oyun olan GTA bu temsile uygun bir örnek oyun olarak gösterilebilir. Oyunda kadınların oyunun her yerinde cinsel obje şeklinde kurgulandığı görülmüştür (Kırık, Korkmaz: 2014: 9). Kadınların medya organlarıyla temsil şekilleri ayrımcılığın devam ettirilmesi ya da yok edilmesi açısından fazlasıyla önemlidir. Medyanın eşitsizliği besleyen faaliyetler yerine daha fazla eşitlikçi ya da etik değerleri olan söylemler ile uygulamaların geliştirmesi gerekmektedir.

1.2. Kitle İletişiminde Sinemanın Yeri

Sinemanın insanlık tarihinde kaplamış olduğu zaman dilimi çok küçük olsa da etkileri bu zamansal sınırlılıktan çok daha büyük ve geniştir. Bu durum, sinemanın kitlesel bir işlevi olmasından ve toplumla bizzat yakın temas içerisinde bulunmasından kaynaklanmaktadır. Sinema, bir kitle iletişim aracıdır ve kitlelere anlatılar sunmaktadır. Sinema, bir sanat ve ifade aracı olduğu gibi aynı zamanda kitlesel bir araçtır ve toplumsal düzlemde etki alanına sahiptir.

Sinema sözcüğü, filmlerin gösterildiği yapı, sinema çalışmalarının tümüne verilen isimdir (Özön, 2008, s:3). Sinema hareketli görüntüsü ile köklü değişimler

getirmiştir. Yel değirmeni feodal toplumu, buhar makineleri Sanayi Devrimi toplumunu simgeliyorsa, sinema da sanayi sonrası toplumu simgelemektedir (Kılıç, 2008, s:260).

Sinemanın hayata getirdiği yeniliklerin yanında kendisi de yeni bir sanattır. Yedinci sanat olma niteliği kazanmış olan sinema sanat yapıtları olmanın yanında bir propaganda aracı, ayrıca bir endüstri aracıdır da. Sinema filmleri duygu ve düşünceleri çok geniş kitlelere; ses ve görüntülerin gücünü kullanarak etkili bir biçimde yansıtmaktadır. İdeoloji yaymanın, kitle iletişim aracı olarak kullanılmasının yanında endüstri aracıdır ve ticari bir üründür. Kazanmak ve gelişmek için toplumun istediklerini, mevcut ideolojiyi kullanarak popüler kültürü kitlelere yaymaktadır.

İzleyici ile çok güçlü bir etkileşim sağlamaktadır. Geniş ekranlarda, karanlık bir ortamda izlenilebilir olması da kitleleri daha çok etkisi altına alınabilir konuma getirmektedir. Bu etki ile de izleyici sinema filmlerinde verilen, doğru ya da yanlış her şeyi kabul edip özümserler. Diğer kitle iletişim araçlarına göre daha farklı bir etkiye ve hedef kitleye hitap etse daha cinsiyet eşitsizliğinin inşa edildiği araçlardan biri de sinema filmleridir.

Medya organı olan sinemanın özelliklerinden bahsetmek toplumun gerçek yönlerinin sinema aracılığıyla oluşturulması açısından önem arz etmektedir. Her şeyden önce sinema, bir iletişim ve bildirişim aracıdır. Sinema, kullanmış olduğu görsel-işitsel öğelerle duyguları, düşünceleri ve kanaatleri dünyanın dört bir yanına yayabilir (Özön, 2008: 7).

2. SİNEMA VE TOPLUMSAL CİNSİYET

Sinema filmleri, kültürel ve evrensel olarak popüler anlatı biçimlerine hakimdir. Bir endüstri organı olan ve ticari kaygı taşıyan sinema, auteur yönetmenlerin varlığıyla toplumsal sorunları da ele alan kadın-erkek eşitsizliklerine dikkat çeken, mevcut ideolojinin dışında filmler yapmışlardır.

Tüm dünya genelinde kadının sinemadaki rolünün erkekler tarafından şekillenmesi, kadın yönetmenlerin çok az olduğunun göstergesi olarak

kıyaslanabilir. Dünya düzeninin tıpkı baştaki anaerkil dönemin toplumsal faydacı yönünde ilerlemesi için, toplumsal yaşamın yansıması olarak ele aldığımız sinema sanatının kadın hak ve özgürlüğünde kameranın başına geçecek her kadına anlamlı görevler düşüyor. Kadın yönetmenlerin daha çok yetişmesi demek, sinema gibi etkisinin devasa olduğu bir platformda kameranın kadın gözünden olaylara bakması demektir ki, böylece toplumsal yaşamda kadın-erkek eşitliğinin tam anlamıyla aktarılmasına sebep olsun.

Ataerkil yapının hakim olduğu sinemada, yönetmenlerin de genelde erkek olması sebebiyle filmler genelde erkek gözünden bakılır ve kadınlar edilgen şekilde gösterilir. Kadın genelde erkeğe muhtaçtır, temsil olarak da namusludur; kibar, anlayışlı, naif fedakardır. Genelde kendinden ödün verir ailesinin iyiliği için çabalar, eşini hoş görür ve aileyi biaraya getirmeye çalışır konumda gösterilir. Ya da tam tersi bir temsil ile, baştan çıkartan, yuva bozan, fethan “kötü kadın” diye tabir edilen temsiliyle gösterilirler. Kadının yalnızlığı, boşanmış olması tehlikelidir (!) Özellikle başka kadınlar tarafından kocaları için tehlike oluşturmaktadır düşüncesi vardır. Bu düşünceden de anlaşılacağı gibi kadınlar dahi yüklenen eşitsiz rolleri öyle benimsemişlerdir ki; bu duruma dur demek yerine diğer kadınların kötü oldukları düşüncesini özümsemektedirler. Kısaca, buradan da anlaşılacağı gibi; kadınların hayatlarını yine kadınların büyüttükleri çocuklar zorlaştırmaktadırlar. Erkek ya da kız olsun cinsiyet eşitsizliklerini çocuklarına dayatan anneler, daha sonra bu eşitsiz yaşam şeklinin ileriki nesillere taşınmasına sebep olmaktadır. Bu eşitsiz dağılım da en etkili iletim araçlarından ve sanat formlarından biri olan sinema ile pekiştirilerek devam etmesi sağlanmaktadır.

3. SİNEMA FİMLERİNİN SOSYOLOJİK VERİ KAYNAĞI OLARAK KULLANILMASI

Sinema aracılığıyla sosyolojik kavramlar üzerine düşünülebilir. Sinema filmleri soyut kavramları somutlaştırarak izleyiciye etkili bir şekilde görsel kavramlar sunabilmektedir

Sinema gerçeklik ve ideoloji ile yakın ilişki içindedir. Filmlerdeki temsillerden sosyolojik çıkarımlar sağlanabilir. Sinemanın gerçekle olan ilişkisi yadsınamaz bir gerçektir. Toplum üzerinde, toplumun da sinema filmleri üzerinde etkisi büyüktür.

Toplumsal cinsiyet rollerinin temsili sinema filmlerinde sık sık ele alınmıştır. Özellikle kadın temsili tartışma konularına sebebiyet vermiştir. Kadın-erkek temsilleri üzerinden yapılan filmlere örnekler fazlasıyla verilebilir. 7. sanat dalı olarak kabul edilen sinema, kitle iletişim aracı olarak ele alınıp toplum ile ilişkisine, yansıtıcı özelliğine bakmakta yarar vardır.

Sinema bizlere sosyolojik veri sağlayan kaynaklardır. Sinema toplumu yansıtır ve sinema-toplum ilişkisi nitelik ve üretim bakımından birbirinden ayrı düşünülemez. Diğer tüm üretimler gibi sinema da toplumdan doğar ve topluma kaynak gösterilir. Filmlerin kültürel ve ulusal niteliğini anlamak için üretildiği topraklardaki yapıya bakmak gerekmektedir. Mutlaka yaratıldığı topraklardaki yapıyı yansıtıyordur. Kültürel kodlar, ülkeden ülkeye ve kültürden kültüre farklılık gösterir (Corrigan, 2007: 113).

Sinemanın toplumsal olanı yansıtması açısından en önemli sosyolojik veri kaynakları olarak kullanılmaktadırlar. Bu bağlamda filmler sosyolojik yaklaşımla eleştirilebilir ve incelenebilmektedirler. Sinemanın aynı zamanda bir endüstri aracı olmasından dolayı toplumsal olgular yansıtılırken, olanı tamamen göstermek yerine yumuşatmak zorunda olmak tehlikesine de düşülebilmektedir. Fakat ticari kaygıları bir kenara bırakıp toplumsal sorunlara derinlemesine yönelen yaratıcı yönetmenler aracılığıyla popüler ideolojinin dışında bireysel olan kadar toplumsal sorunlarda irdelenmektedir. Sinema filmlerinin sosyolojik veri kaynakları olarak kullanılması ve incelenebilmesi, sinemanın sadece eğlence aracı olmadığını da ortaya koymaktadır. Filmlerin sosyolojik olarak okunabilmeleri toplumun yapısıyla ilgili fikir edinebilmemize ve toplumun ideolojisini araştırmamıza sebep tanımaktadır.

Sinema ve toplumun birbirinden ayrı olarak düşünülemez olduğuna dikkat çekmiştik. Bu bağlamda Gülseren Güçhan, sinema ve toplumun birbiriyle ilişkisi bakımından dünyanın toplum-sinema ilişkisinin eşzamanlı ilerlediğine vurgu yapmıştır. Buna göre ise; film içeriklerinin değişmesi, toplumsal geniş bir kesimin değer yargıları, inançları, bakış açılarının da değişmesini gösterir (Güçhan, 1992: s.70)



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

“TEREDDÜT” FİLMİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA ANALİZİ

1. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ VE AMACI

Bu çalışmanın temel amacı toplumsal cinsiyet eşitsizliğine, kadına yönelik şiddetin değişmezliğine dikkat çekmektir. Toplumun hangi sınıfında olursa olsun kadının yaşadığı sorunların aynılığına, yaşadığı değersizliğe, hissettiklerinin değişmediği olgusuna dikkat çekmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın amacına uygunluğu doğrultusunda da, Yeşim Ustaoglu’nun *Terreddüt* isimli son uzun metraj filmi incelenmeye uygun görülmüştür.

Yönetmenin filmografisine bakıldığında; genel anlamda kadın ve toplum sorunlarını ele aldığı filmler ürettiği dikkati çekiyor. Kadın sorunlarına dikkat çekmek için her aşamasını düşünerek yarattığı *Terreddüt* filmi ile bu çalışmada, toplumsal cinsiyet eşitsizliği açısından farkındalık oluşturmak amaçlanmıştır. Bir tarafta eve hapsedilmiş bir kadın dururken, diğer tarafta eğitilmiş özgürlüğünü ele almış fakat aynı sıkışmışlığı yaşayan bir kadın bulunmaktadır. Ataerkeil toplum tarafından kadınların yaşadıkları sorunların kabul edilmesine, bastırılmalarına dikkat çekiyor. Gerek fiziki gerekse psikolojik olarak eril şiddeti derinden hissettiğimiz, içinde bulunduğumuz bu toplumda, bir sosyal veri kaynağı olarak incelediğimiz film üzerinden toplum sorunlarına ve şiddetin oluşturduğu sonuçlara dikkat çekmek amaçlanmıştır.

2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Çalışmanın bu bölümünde, önceki bölümlerde oluşturulan kuramsal çerçeve doğrultusunda, Yeşim Ustaoglu’nun *Terreddüt* filmi incelenecektir. Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde “Toplumsal Cinsiyet ve Feminist Teoriler” ele

alnırken; İkinci bölümde “Kitle iletişim araçları ve sinema ilişkisi” araştırılmıştır. Üçüncü bölümde ise, “Tereddüt Filmi Toplumsal Cinsiyet Açısından incelenmiştir.

Yöntem olarak önce filmin yönetmeni Yeşim Ustaoglu’nun hayatı ve sinemasal öyküsüne yer verilecek, ardından *Tereddüt* filminin önemi üzerinde durulacaktır. Ardından filmin öykü çözümlemesine geçilecektir. Yeşim Ustaoglu sineması bağlamında toplumsal cinsiyet eşitsizliğine odaklanılan çalışmada, Tereddüt filmini çözülmenip, yeni bir bakış açısı sunmak amaçlanmaktadır.

3. SENARİST VE YÖNETMEN HAKKINDA

18 Kasım 1960 dayılında Kars doğumlu olan Yeşim Ustaoglu aslen Trabzon kökenli olmalarına rağmen, babasının işi gereği bulundukları Sarıkamış’ta doğmuştur. İlk, orta ve lise eğitimini Trabzon’da tamamlamıştır. 1977’de Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık bölümüne girmiş ve üniversite eğitimi sırasında bir ara burs alarak Avusturya’ya gitmiştir. Orada sahne sanatları ile ilgilendiğini söylemektedir. Eğitimi tamamlayıp döndükten sonra Yıldız Teknik Üniversitesi Restorasyon Bölümünde masterını yaptı. Mimarlık bölümünü bilinçli olarak seçmediğini, kazandığı için okuduğunu, mimarlığı sevdiğini fakat kendisini bu alanda yeterince özgür hissetmediğini söylüyor, yönetmen. Sinemacı olmasını ise, Karadeniz’de yaşamasına, o coğrafyada geçirdiği çocukluğuna bağlıyor. Sinemayı öğrenmeye başladığı zamanlarda Trabzon’da yaşamasının önemini anlamış ve sinema yapmasında etkili olduğunu düşünüyor. Karadeniz’in gizemi, gitmek-kalmak arasında yaşadığı ikilemler, dağlar, yollar... bu yolda adım atması için çok önemli bir etken olmuş yönetmen için. Zaten filmlerinin çoğunluğu da yollarda geçiyor, yol hikayeleri, değişim hikayeleri olduğunu söylüyor yönetmen.

İstanbul’a geldiği gibi sinemayı öğrenme arayışları içine giren yönetmen, bir iki sene içerisinde ilk kısa metraj filmini çekiyor. Yıldız Teknik Üniversitesi’nde Restorasyon mastırı yaparken, Mimar Sinan Üniversitesi sinema bölümünde bol bol vakit geçirip, filmler izlediğini ve iyice sinemanın içine girdiğini anlatıyor bir röportajında. Ayrıca o sıralarda İfsak (İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği) üyesi oluyor. O yıllarda dergi çıkartıyor, kısa filmcilerle irtibata geçip

sinema çalışmaları yapıyor. 1982 yılında İstanbul’a gelen yönetmen, 1984 yılında ise; ilk kısa metraj filmini “Bir Anı Yakalamak”ı yapıyor. Master tezini bitirmek üzereyken, Kapadokya’da bir manastırı incelerken, aynı anda senaryosunu yazdığını ve filmi tasarladığını belirtiyor. İlk filmini bitirdikten sonra bu yoldan bir daha çıkamayacağını anladığını söyleyen yönetmen, bu tarihten itibaren uzun ve kısa metrajlı filmler üzerinde çalışmalarını sürdürüyor. İlk kısa filminin ardından 1987’de Magnafantagna filmini yapıyor. Ardından 1992’de Otel. Otel filmi Uluslar arası ödüle layık görülüyor. 1994 ilk uzun metraj filmi olan “İz” filmini çekiyor. İz filmi ise, İstanbul, Köln ve Nünberg Film Festivallerinde en iyi film ödölünü alıyor. 1999 “Güneşe Yolculuk” , 2004 Bulutları Beklerken, 2008 Pandoranın Kutusu, 2013 Araf, 2016 yılında ise Tereddüt filmini yapmıştır. Tereddüt filmi yönetmenin son ve en ödüllü filmi. Uluslar arası yarışmadan en iyi film, en iyi yönetmen ve en iyi oyuncu (Ecem uzun) ödülleriyle dönmüştür.

2003 yılında bir prodüksiyon şirketi ve kuruyor. Kaçış, Tereddüt ve Araf filmlerinin yapımcılığını üstleniyor. 2017 yılında da “Onun Filmi” adlı bir filmde de oyunculuk deneyimine sahip oluyor.

Yeşim Ustaoglu; Türkiye’de “ auteur sinema”ya katkıda bulunduğu kabul görölmüş bir yönetmen. Auteur bir yönetmen olarak Ustaoglu, sinemanın anlar ve imgelerden oluştuğunu söylüyor. Filmin her sahnesini bilerek, sezerek ve derin düşünerek yazdığını da dile getiriyor. Auteur yönetmen, filmin karakterlerini ve senaryonun öyküsünü kendine has özellikleri olan bir dille seyirciye sunar. Filmlerinde yönetmene ait kodlar bulunur ve yeni bir dil oluşturur. Kendini yazar ve bireysel kimliğini ortaya koyar. Yani auteur yönetmen Türkçe’de yaratıcı yönetmen karşılığını bulur. Söz konusu yönetmen de bu bağlamda auteur bir yönetmen olarak değerdendirilir. Ustaoglu filmlerinde değışim hikayeleri anlatır. Deniz, yollar, su, yağmur filmlerinin hepsinin ortak noktasını oluşturur. Bütün filmlerinde gördüğümüz yol için yönetmen, kendi içini okumak, kendinle hesaplaşmak, zihnin açılması olarak yorumluyor. Anlatı dili tartışma ve temsil biçimlerini kapsıyor. Toplumun sosyo-kültürel yapısını ele alan, toplumsal sınıf, toplumsal cinsiyet, kadınlık-erkeklik, benlik gibi sorular üzerinde duran, toplumun problemlerini

irdeleyen, alt metinleri sağlam ve derin anlamlar içeren filmlere imza atıyor Ustaoglu.

“Tereddüt” filmi yönetmenin altıncı uzun metraj filmi. Anlatı dili genelde tartışma ve temsil biçimlerini kapsıyor. Güneşe Yolculuk, Pandora’nın Kutusu, Bulutları Beklerken, Tereddüt gibi filmleri toplumun sosyo-kültürel yapısını ele alan, problemleri irdelemiş, kadınlık-benlik sorunları üzerinde durmuş filmler. Yönetmen, toplumsal cinsiyet sorunlarına cevap aramış, toplumun kişilere davranışını gözler önüne sermiş ve sosyolojik incelemeye açık filmler yapması açısından önemli bulunmuştur. Alt metinleri sağlam, derin anlamlar içeren filmlere imza atmıştır.

4. TEREDDÜT FİLMİNİN ÖNEMİ

Yeşim Ustaoglu auteur yönetmenlerden kabul edilen, sinemaya derin katkılar sağlamış olan bir yönetmen. Tereddüt filmi yönetmenin, altıncı uzun metraj filmi. Film, toplumun sosyokültürel yapısının ele alınması, toplum ve kadın sorunlarının ele alınması bakımından birçok inceleme ve tez çalışmalarında araştırma konusu olmuştur. Bu tezde “Tereddüt” filmi, alt metinleri kuvvetli, sosyal gerçekçi yapısı ve sosyolojik incelemeye açık olması bakımından incelenmeye uygun görülmüştür. Yeşim Ustaoglu *Tereddüt* filminde toplumsal cinsiyet sorunlarına cevap aramış ve toplumun birey üzerindeki baskılarını gözler önüne sermiştir. Çok farklı olan iki karakter ve iki farklı sınıftan kadın üzerinden ilerleyen film bütün farklılıklarına rağmen; iki karakterin de aynı sıkışmışlığı yaşaması, aynı psikolojik şiddete maruz kalması ve ilişkilerin komplike olabileceğini anlatması bakımından bu tezdeki araştırma için ayrıca önemlidir. Yönetmen Tereddüt filminin, “izleyicinin sürekli gördüğü ve duyduğu, fakat düşünmekten, anlamaktan kaçındığı hayatın yalın gerçekleriyle yüzleştirdiğin”i söylüyor.

Yönetmen, *Tereddüt* filminde kendine has olan sinema dilini kullanmış ve üzerine psikolojik boyutunu da ekleyerek kadın sorunlarını, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini etkileyici ve düşündürücü bir şekilde gözler önüne sermiştir.

Film Yeşim Ustaoglu'nun Auteur yaklaşımından dolayı kendi yapısına bakılarak çözümlene yapılacaktır. Bu yüzden yönetmenin içsel yolculuğunu anlamak, yönetmeni iyi tanımak ve yorumlamak önemlidir.

Toplumsal cinsiyeti, toplumsal eşitsizliği bir kız çocuğunun yaşadıklarıyla çok güzel bir şekilde ele almış ve toplum baskısının şekillendirdiği hayatları ustalıkla irdelemiştir . Senaryosu, oyunculukları, ve sinematografisiyle *Tereddüt* filmi Yeşim Ustaoglu'nun en iyi filmlerinden biri diyebiliriz.

5. FİLMİN ÖZETİ

Yönetmen: Yeşim USTAOĞLU

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

Ülke: Türkiye

Dağıtıcı: Bir Film

Yapımcı: Titus Kreyenberg, Yeşim Ustaoglu

Yapım Yılı: 2015

Vizyon Tarihi: 16 Aralık 2016

Türü: Dram

Dili: Türkçe

Orijinal Adı: Clair Obscur

Tereddüt filmi, farklı yaşam standardına sahip olmalarına rağmen aynı kaderi paylaşan şehnaz ve Elmas'ın hikâyesidir. Bir sahil kasabasında mecburi hizmetini sürdüren şehnaz hastanede psikiyatr olarak görev yapmaktadır. Eşi Cem ile dışarıdan mutlu gibi görünen evliliğinin perde arkasında cinsel problemler, mutsuzluk ve ertelenmiş sorunlar yatar. Elmas ise 13 yaşında aile baskısı sonucunda kendinden yaşça büyük biriyle evlendirilmiştir. Bir gün Elmas'ın kocası ve kayınvalidesi evde ölü olarak bulunur. Polis olayın aydınlanması için şokta olan

Elmas'ı psikiyatr Şehnaz'a yönlendirir. Ve aynı kadere sahip iki karakterin yolu böylece kesişmiş olur.

6. FİLMİN KARAKTERLERİ

Şehnaz Karakteri: Şehnaz , hastanede psikiyatr olarak çalışmaktadır. Zorunlu görevini sürdürdüğü şehirde hastalarıyla ilgilenirken, bir yandan da evliliğiyle ilgili olan problemlerini görmezden gelerek hayatını sürdürmeye çalışmaktadır. Güçlü, eğitilmiş, iyi bir sosyal statüye sahip, kendi ayakları üzerinde durabilen bir kadındır. İş gereği insanların psikolojik problemlerine çözüm bulmakla görevli olan Şehnaz, kendi sorunlarıyla yüzleşmekten korkmaktadır.

Şehnaz'ın Kocasını Cem Karakteri: Cem, işi sebebiyle İstanbul'da yaşayan, iyi bir eğitime sahip olduğunu anladığımız, üst sınıftan bir yapıya sahip olan erkektir. Porno film bağımlısı, cinsel isteklerini dizginlenemeyen, modern görünümlü fakat şiddete eğilimi olan bir ruh halini yansıtmaktadır. Ayrıca narsist bir karaktere sahip olduğu da eşi Şehnaz'a olan yaklaşımlarından anlaşılmaktadır. Şehnaz'ı eşi olarak değil de, cinsel yönden kendisini tatmin edecek bir obje olarak görmektedir.

Elmas Karakteri: Elmas, 13 yaşında kendisinden oldukça büyük bir adamla evlendirilir. Kocasını ve kocasının annesiyle yaşayan Elmas'ın üç görevi vardır: kayınvalidesine bakmak, evin temizliğini sağlamak ve kocasına karşı olan görevlerini yerine getirmek. Bunun haricinde hayatta hiçbir anlamı olmayan Elmas bu üç görev için hayatını devam ettirmektedir. Ailesi tarafından eğitim hayatı elinden alınmış, bastırılmış, dini olgularla büyütülmüş bir kız çocuğudur.

Umut Karakteri: Şehnaz'ın iş arkadaşı olan Umut aynı hastanede görev yapan bir jinekoloji uzmanıdır. Geleneksel yapının dışında, kibar tavırlarıyla Şehnaz'ı etkilemektedir. Cem'in çok dışında tavırlar sergileyen Umut, tam tersi olarak daha anlayışlı, ılımlı bir yapıya sahiptir.

Elmas'ın Kayınvalidesi: Elmas'ın kayınvalidesi klasik aile yapısına uygun, toplumsal rolleri benimsemiş, eril bakışın üstünlüğünü kabul etmiş bir kadındır. Elmas'ın küçük olmasını görmezden gelerek, yetişmesi gerektiğini düşünen, çocuğunun olmamasını dahi Elmas'a yükleyen geleneksel yapıda bir kadındır.

Elmas'ın Kocas: Elmas'ın kocası rolünde olan karakter, klasik yapıdan uzak, ataerkil yapıya çok uymayan fakat ailesi ve toplum tarafından bu yapı ona zorla kabul ettirilmiş bir karakterdir. Geleneksel modelin dışında duran, maço bir tip olmayan karakter; Elmas'a karşı olan yaklaşımı da iyi bir insan olduğunu fakat toplumun yapısı içinde gelenekselleşmiş, toplumsal cinsiyet rolünü benimsemiştir. Elmas'tan sevgi beklemesi, yardım etmeye çalışması ama aynı zamanda gece olduğunda Elmas'a zorla tecavüz etmesi karakterindeki karşıtlıkları göstermektedir.

7. FİLMİN TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA ANALİZİ

Filmin açılış sahnesinde Şehnaz karakterinin evinin camından denizi izleyişini görüyoruz. Yeşim Ustaoglu filmlerinde deniz, su ve toprak her zaman insanın ruhsal devinimlerini gösteren simgeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Şehnaz karakteri de filmde kendi içinde bulunduğu durumdan, kendini bir türlü içinde konumlandıramadığı evliliğinden ve kocasının kendisine karşı davranışlarından dolayı içsel çalkantılar yaşayan bir psikiyatrdir. Filmin açılışında Şehnaz karakterinin dalgalı denizi izlemesinden de ruhsal devinimlerini, içinde yaşadığı fırtınaları görmüş oluyoruz. Dalgalı deniz Şehnaz'ın ruh halini simgelemektedir.

Şehnaz evden çıkarken çöp kutusunda çöp dolu poşeti almayı ihmal etmiyor. Kendi ayakları üzerinde durabilen bir psikiyatr olsa da aynı zamanda evinin sorumluluğunu yüklenmiş bir ev hanımı rolünü de üstlenmiş ve ruhsal çalkantıları evliliğinden beklentileri bu rolünü ihmal etmeye sebep olmadığını gösteriyor. Toplumda kalıplaşmış rollerin hiç değişmediğini görüyoruz. Sınıfsal farklılıklar, birikimler ne olursa olsun toplumun dayattığı yapı bir şekilde özümseşenip, içselleştiriliyor. Çöp poşetinin mor olması da bizi yine karakterin iç dünyasına

götürüyor. Sinemada mor renk kararsız ve bozuk bir ruh halinin temsilcisi olduğundan Şehnaz'ın ruhsal haliyle burada da yüzleşmekteyiz.

Filmin devam sahnesinde Şehnaz arabaya biniyor ve evden ayrılıyor, yol boyunca denizi görmeye devam ediyoruz. Şehnaz, nereye giderse gitsin aslında o ruhsal devinimleri yakasını bırakmıyor. Şehnaz arabayı kullanırken lise çağında üç kız çocuğu görüyoruz ve Şehnaz kızlara bakıyor. Bu da filmin devamında Elmas karakterine bir gönderme olarak karşımıza çıkıyor. Çünkü Elmas o kızlarla aynı yaşta olmasına rağmen okul yolunda değil de kendisinden yaşça büyük olan bir adamla evli ve evinde hizmet etmek zorunda olan bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şehnaz, elindeki çöp poşetini unutarak kliniğe kadar geliyor ve sonrasında iş arkadaşıyla karşılaşılıyor, karakterin adı 'Umut'. Filmin devamında da anlayacağımız üzere Umut, Şehnaz'ın çıkmazlarındaki ve ruhsal devinimlerindeki çıkış yolu olarak konumlandırılıyor. Şehnaz'ın elindeki çöp poşetini Umut kendisi alıyor ve bunu da aslında filmin sonraki sahnelerinde Şehnaz ve Umut'un birlikteliklerinin ilk adımı olarak tanımlayabiliriz. Burada ilk adım aslında Umut tarafından atılıyor. Bunu da elindeki çöp poşetini Umut'un, Şehnaz vermeden almasından anlıyoruz. Aslında bir yandan da burada Şehnaz'ın içindeki fırtınalarından, kararsızlıklarından ve devinimlerinden bir süreliğine de olsa Umut ile kurtulduğunu görüyoruz. Aslında Umut karakteri Şehnaz için bir kaçış durumundadır. Filmin ilk sahnesinden beri hiç gülmeyen Şehnaz'ın, filmin bu sahnesinde ilk defa Umut ile güldüğünü görmekteyiz.

Filmin sonraki sahnesinde Şehnaz'ı kliniğinde hastasıyla görüyoruz. Sahne erkek olmak isteyen bir kız ile açılıyor. Aynı zamanda da odada hastanın anne ve babası da var. Anne ve baba durumuyla ilgili tartışırken biz Şehnaz ve hasta arasındaki geçişleri görüyoruz. Burada toplumsal cinsiyet kavramıyla yüzleşiyoruz. Kadın her zaman anne ve sahiplenici, erkek figürü ise toplumdaki baskısının oluşturduğu kalıpları aşamayan ve bunu utanç olarak gösteren bir konumda karşımıza çıkmaktadır. Kızının erkek olma tercihiyle karşı çıkan babaya rağmen bunu destekleyen bir anne görmekteyiz. Aynı zamanda bu sahnede toplumda kadın olmayı reddeden ve cinsiyet değiştirdiğinde kendini daha mutlu hissedecek bir karakter olması dikkatimizi çekmektedir.. Anne de bunu 'bu mutsuz, erkek olmak istiyor'

sözleriyle vurgulamaktadır. Şehnaz, hastasıyla tek başına konuşmak istediğini söyleyerek anne ve babasını odadan çıkartıyor.

Sonra biz Şehnaz'ı yine dalgalı denizi izlerken görüyoruz. Yine ruhsal devinimlerini, kendiyi hesaplaşmalarını izlerken görüyoruz. Bu sahnede Şehnaz'ın üzerinde gri mont var. Gri burada kararsızlığının ve içinde yaşadığı çelişkilerin simgesi olarak karşımıza çıkıyor. Sahnenin devamında ise 'çok özledim' cümlesini duyuyoruz. Ehnaz eşine sevgiyle onu özlediğini söylüyor. Aslında hep bir umudu var Şehnaz'ın bu gidişatın değişeceğine dair. Şehnaz mutsuz olmasına rağmen bunu bastırarak eşine olan yaklaşımını ılıman bir şekilde devam ettiriyor; aslında her kadının yaptığı gibi yaptığını görmekteyiz. Evliliğinde eşine sadık ve onu özleyen bir eş olduğunu görüyoruz. Fakat bu durum eşi için pek de öyle değil ! Duygusal anlamda bağlı olduğu, duygusal yakınlık beklediği kocası için Şehnaz, cinsel bir obje olarak görülmekten farksız bir konumdadır ve Şehnaz bu durumun aslında farkındadır. Yaptıkları görüntülü konuşmada "çok özlediğim" diyen Şehnaz'a kocasının cevabı yine beklediği gibi değildir. Duygusal yakınlık bekleyen Şehnaz yine kocasının cinsel isteklerinin tatmini için bir aracı durumdadır. Kocasına yaklaşabilmek için kendi istekleri, arzuları dışında davranmaya çalışıyor söz konusu karakter. Çünkü sadece bu şekilde yaklaşabiliyor aslında karşısındakine ve kocası tarafından sadece bu amaç için kabul görüyor. Aksi halde kocasıyla hiçbir iletişim kuramıyor. İşte bütün devinimleri de aslında buradan çıkıyor. Evliliğinde olmak istemediği konumda, hiçbir duygusal yaklaşım görmeden konu sadece cinsellik olduğunda eşinden yakınlık görüyor. Evliliğinde duygusal açlığını doyuran hiçbir durum yok gibi gözüküyor. Aslında kendi ayakları üzerinde duran ve çalışan bir kadın, toplum tarafından saygı gören bir psikiyatr ancak evliliğinde değer görmeyen ve her zaman o boşluğu doldurmaya çabalayan bir kadın olarak bilinçli seçilmiş bir karakter Şehnaz. İşte Umut'u bir kaçış yolu olarak görmesi de bu arayışından kaynaklanıyor.

Filmin devamında diğer ana karakterimiz olan Elmas'ı görüyoruz. Filmin ilk açılış sahnesinde Şehnaz'ı kendi ruhsal devinimlerini simgeleyen dalgalı denizi izlerken gördüğümüz gibi; bu sahnede de Elmas'ı evinin balkonunda başında yemenisiyle, yaşadığı mahalledeki yola bakarken görüyoruz. İzlediği yol uzun ve yolda bir anneyi elinden tuttuğu bir çocuk ile görüyoruz. Filmin devamında

göreceğimiz üzere Elmas ailesi tarafından erken yaşta kendinden yaşça büyük biriyle evlendirilmiş bir kız çocuğu, bunlar olurken de annesinden destek göremeyen ve buna mecbur bırakılan bir kız çocuğudur. Yolda yürüyen anne ve çocukta da aslında bu durumla yüzleşmesini görüyoruz. Devamında kocasının arabaya binip gitmesiyle Elmas'ın bir sigara yakıp içtiğini görüyoruz. Balkonda sigarayı hızlı hızlı içerken aynı zamanda kendi yaşıtı olan komşu kızının keyifli bir şekilde arkadaşlarıyla okula gittiğine dikkat çekiliyor. Elmas ise onları balkondan izliyor ve o sırada sigara içiyor. Aslında yaşıtları olan komşu kızlarıyla beraber okula gitmesi gerekiyor Elmas'ın. Kızları izlerken, kızın annesini balkonda görerek sigarayı saklıyor. Ailesi tarafından benimsetilmiş okadar yükü var ki Elmas'ın ve bunu toplum baskısıyla içselleştirmiş bir karakter olarak karşımıza çıkıyor. Kadrajda komşu ve Elmas'ı görüyoruz. Burada ikisini de aynı konumda görüyoruz. Kadın evde olan taraf olarak temsil ediliyor burada. Şartlar farklı ancak konum aynı; ev hanımlığı fakat çocuk olan bir karakter olan Elmas'ın yaşına uygun olmadığına dikkat çekiliyor aslında. Sonrasında içeri girerek sigarayı saklıyor ve anlaşılmaması için sakız çiğniyor. Sigarayı saklamasının sebebi yine toplumdaki mahalle baskısı çünkü sigara içmek özellikle de kırsaldaki kadın figürü için kabul gören bir davranış değil. Ancak yaşı itibarıyla çok erken yaşta evlendirilen Elmas için de bu evlilik uygun değil. Sigara içmesi kabul görmezken, evliliği neden normal karşılanıyor? İşte burada toplumsal tabular devreye giriyor. Kendi yaşıtlarıyla okula gitmesi gerekirken evinin sorumluluğunu yüklenmiş bir kadın konumunda olması kabul görmüşken, Elmas'ın tek utanç nedeni içtiği sigara.

Filmin sonraki sahnesinde Elmas'ı sorumluluğuna yani kayınvalidesinin bakımını yapmaya giderken görüyoruz. Kayınvalidesinin evine girmeden ağzındaki sakızı çıkarıp atması da toplumsal cinsiyetçiliğin bir göstergesi. Kadın sakız çiğnemez tabusu burada da kendini gösteriyor. Evde olmasına rağmen ağzındaki sakızı atıyor, çünkü büyüğünün yanına gidiyor ve hoş karşılanmayacağını biliyor. Yaşıtları okuldayken Elmas, kayınvalidesinin kaşınlarına pudra döküyor, insülinini vuruyor. Çocuk yaşta yüklendiği sorumluluklarla mücadele etmeye çalışıyor. Bunları yaparken parmağındaki alyansı görüyoruz. Alyans Elmas'ın esaretini simgeliyor.

Filmin sonraki sahnesinde sorumluluklarını yerine getiren Elmas'ı görmeye devam ediyoruz. Elmas kocasıyla yattığı yatağı düzeltiyor. İtinayla düzeltiyor,

dümdüz yapıyor. Çarşafın dümdüz olduğunu kontrol etmek için de bozuk para kullanıyor. Bozuk parayı çarşafın üzerinde kaydırıyor. O yatak ve çarşafın düz olması Elmas'ın travması. Elmas o yatakta kendinden yaşça büyük kocasıyla istemediği ve yaşamak zorunda olduğu cinselliği acı duyarak yaşıyor. Ona rağmen o yatağın çarşafını dümdüz yapmaya özen gösteriyor. Çünkü bununla ilgili yaşadığı bir baskı var. O çarşaf dümdüz olmak zorunda.

Elmas'ı evin yerlerini silerken görüyoruz. Yeri silerken Elmas yaşının ve çocukluğunun verdiği dürtülerle oynamaya başlıyor. Tam da bu sırada evin yerlerini silerken evin camından Elmas, karşı binadaki kendisiyle yaşıt kızı müzik dinleyip dans ederken görüyor ve onu izlemeye başlıyor. Burada olmak istediği ve aslında olması gerektiği konumu, ait olmadığı bir yaşantıdan izlediğini görüyoruz. Aslında onun da o yaşta yapması gereken bu tür davranışlar ancak o ev temizliyor. Bir süre kızı izledikten sonra göz göze geliyorlar ve Elmas kıza gülümsüyor.

Filmin sonraki sahnesinde Şehnaz'a geçiyoruz. Şehnaz'ı kliniğinde yeni bir hastasıyla görüyoruz. Bu hasta küçük yaşlarda bir erkek çocuğu. Bu çocuk, bir kuzuya zarar vermiş ve bunun üzerine ailesi tarafından psikolojik destek aldirmek için Şehnaz'a getirilmiş. Çocuğun babası durumu anlatıyor. Anne pasif, edilgen konumda konuşmuyor. Şehnaz, çocuğa bunu neden yaptığını sorduğunda ise aldığı cevap erkek egemen toplumlarda şiddet söz konusu olduğunda geçerli bir gerekçe olma mahiyetinde; 'sinir oldum.' Bu cevabı verdiğinde ne anne ne de babadan bir tepki gelmiyor. Burada aslında erkek çocuğun baba figüründen gördüğü davranışı benimsemesinden bahsedilebilir. Bu sahnede karakter çocuk da olsa erkeğe eğer şiddet eğilimi göstermesi normal kabul ediliyor. Yeşim Ustaoglu'nun tabii ki çocuğu erkek seçmesi rastlantı değil. Toplumsal cinsiyet örneklerini filmin bir çok sahnesinde görüyoruz. Burada da bir örneği ile karşılaşıyoruz. Erkeğin şiddet eğilim olması topluma göre daha normal, eğer gördüğümüz bir kız çocuğu olsaydı bu duruma çok daha büyük tepkiler verebilirdik.

Filmin sonraki sahnesinde Elmas'ı görüyoruz. Elmas akşam olduğu için evin içerisi gözükmesin diye perdeleri kapatıyor. Aslında evin perdesini kapatmak bir anne ya da baba görevi ancak erken yaşta bu sorumluluk Elmas'a yüklenmiş. Elmas evin perdesini kapatırken karşı eve gözü takılıyor. Karşı evde perdeler açık, perde

aslında kimsenin umurunda değil çocuklar keyiflerince birbirleriyle oynuyor, eğleniyorlar. Onları izlerken bir anda kocasının geldiğini fark eden Elmas, perdeyi hızlıca kapatıp kocasını karşılamak üzere kapıya doğru yöneliyor. Kocasının elinden poşetleri alarak hiçbir iletişim kurmadan mutfığa götürüyor. Bizim toplumumuzda aile yapılarına baktığımızda sınıfsal, kültürel farklılıklar olmakla birlikte genelde erkek; çalışan, para getiren, dış dünyaya açık olan etken ve yönlendiren durumda. Kadın ise; evde olan, dışarıya kapalı, ev işlerini yapmakla sorumlu fakat iş yapıyor olarak görülmeyen, değersiz... Bu sahnede de Elmas'ın gerginliğinden erin, erkeğin üstünlüğü bize çok güzel veriliyor. Elmas kocasını karşılarırken hırkasının önünü kapatarak ellerini önünde birleştiriyor. Kendinden üstün olan eve gelmiştir artık Elmas'ın hayalleri, çocukluğu sonu ermiştir. Burada da kocasına karşı kendini kapatmasını ve ondan ürkmesini görüyoruz.

Elmas'ın yüzü sadece olmak istediği ve olması gerektiği yaşantıyı başkasının hayatında izlerken gülüyor.

Elmas'ın kocası ona hediye alıyor ve hediye verirken bile aralarında hiçbir iletişim yok. Elmas hediye çekinerek alıyor. Sonrasında aldığı hediye (pardesü) Elmas giyiyor. Pardesü şekil itibarıyla o yaşta bir kız çocuğunun giyeceği bir kıyafet değil. Kocasının bu tarz bir hediye getirerek Elmas'ı olmasını istediği bir kalıba sokmaya çalışıyor. Burada yine Elmas'ın bir söz hakkı yok ve sesini çıkarmıyor. Elmas pardesüyü giydikten sonra kocası pardesünün duruşuyla alakalı yorum yapıyor, adeta bir ebeveyn söylemiyle. En sonunda da güzel olduğuna dair yorum yapıyor. Elmas'a nasıl olduğunu sormuyor bile. Elmas'ın beğenip beğenmemesi önemli değil çünkü, kocasının beğenmesi yeterli. Pardesünün renginin yeşil olması da bilinçli yapılmış elbette, türbe yeşili... Filmin sonraki sahnelerinde kocasının ve kayınvalidesinin ölümünün Elmas'a yüklenmesinin simgesi olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Bir başka açıdan ise türbe yeşili ölümün ve tabutun rengi. Elmas'ın içsel buhranları, hayattan beklentilerinin bitmesi, bedeni yaşarken ruhunun ölmesinin göstergesi olarak da yorumlayabiliriz. Elmas orada yaşıyor fakat ölüden farksız. Kendi hayatı üzerinde hiçbir hakka sahip değil, kararlarını kendisi veremiyor, konuşamıyor, isteyemiyor, itiraz edemiyor... Tıpkı bir çok kadının yaşadığı gibi. Elmas, yeşil pardesüyü giydiğinde zaten bir tabut görünümüne bürünüyor bile.

Elmas evliliğinde sürekli hizmet etmeye kodlanmış bir konumda. Zaten bunun için o evlilikte var olduğunun da farkında. Kırsaldaki kadın figürünün 13-14 yaşlarında bir kıza kodlanmış hali olarak düşünebiliriz. Elmas itiraz etmiyor, isyan etmiyor, sorumluluklarını mücadele etmeden kabullenmiş bir şekilde yerine getiriyor. Çünkü toplum ona bunu directmiştir, öğretilmiştir bu davranışlar Elmas'a ailesi tarafından. Elmas ailesinde de bunu böyle görmüş öğrenmiştir. Elmas'ın annesi de babasına karşı Elmas'ın kocasına göstermiş olduğu davranışları sergilemiş ve Elmas'ın modeli olmuştur. Elmas'ın çocuk yaşta evlendirilmesinden de daha sonraki sahnelerde göreceğimiz çözümlerde de bunun böyle olduğunu çok iyi anlıyoruz. Kadının söz hakkı yok. Toplumsal cinsiyet ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin en iyi yansıması olarak karşımıza çıkıyor sahneler bir bir.

Elmas'ın kocasını bazı sahnelerde toplum tarafından öğretilmiş erkek cinsiyet rollerinden biraz daha uzak görüyoruz. Kırsaldaki erkek figürünün aksine daha ılımlı, karısına yardım eden, ona şefkat gösteren bir yapıda. Ona hediyeler alıyor, nazik davranıyor gibi gözüküyor. Ustaoglu, karşıtlıkları kullanarak üstünlük savaşını olay örgüsü içinde öyle anlarda veriyor ki hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını erkeğin kadın karşısındaki üstünlüğünü, baskısını çok etkili bir biçimde anlıyoruz. Elmas kocasının pedofilik yaklaşımına sürekli maruz kalıyor bir nevi tecavüz... Elmas'ın kocasında bir çatışmaya şahit oluyoruz. Aslında kadına değer veren, ona iyi davranan bir yapıda gibi gözüküyor fakat söz hakkı yine kendisinde ve kendi sınırları içinde Elmas'ı kalıba sokuyor. Yönetmen burada çatışma yaratmak istiyor, aslında dünyadaki değişimlerden nasıl etkilendiğimizi fakat yine de toplumun baskı kalıplarından sıyrılamadığımızı, sınırlar içerisinde dağılıp gittiğimizi izliyoruz. O sınırlar içinde kocasının hakimiyeti var. Burada toplumsal cinsiyet algısı olumlanmak istense de aslında mümkün olmadığını gözler önüne seriyor. Cinsiyet algısı bir toplumun uzun yıllardır oluşturduğu değerler algısının kalıplaşmış bir parçası olduğunu da bu sahnede yeniden görüyoruz.

Filmin sonraki sahnesinde Elmas'ı ve kocasını yatakta görüyoruz. Elmas tedirgin ve korkuyor çünkü tekrar istemediklerini yaşamaya maruz kalacak. Bu yaşta yaşamaya mecbur bırakıldığı cinselliği acı olarak görüyor fakat istemediğini dile getiremiyor. Kendi gelenek ve göreneklerimize baktığımızda, kadının kocasına hayır demesi çok doğru karşılanmaz ve dini açıdan da kocasının isteklerini yerine getirmek

zorunda. Elmas da bu geleneklerle büyümüş ve öğrenilmiş çaresizliği yaşayan bir çocuk. Bu yüzden kocasına karşı gelmesi pek mümkün değil. Yatakta Elmas'ın "Allah'ım ne olur" söylemine şahit oluyoruz. Bu söylem insanın en sıkıştığı ve kendini zorda hissettiği anlarda kullandığı bir cümle. Cinsellik de Elmas için hiç yaşamak istemediği bir acı olarak kodlanmış durumda. Sonrasında kocasının Elmas'ın saçını okşamaya başladığını görüyoruz. Burada da bir çatışmaya şahit oluyoruz. Kocas "korkma benden ne olur" diyor. ılımlı halinin altında aslında yine karısının ne düşündüğünü ne istediğini sorgulamadan sadece kendi istek ve arzuları doğrultusunda hareket ederek cinsellik eylemini gerçekleştiren bir erkek figürü var. Toplumsal cinsiyet olgusunun kodladığı tüm dürtülerin aslında bu sahnede açığa çıktığını görüyoruz. Elmas'ın yine bir söz hakkı yok ve o anda bunu yaşamak istemediğini bile söyleyemiyor. Sonrasında Elmas'ın koridorda duvarlara tutunarak acıyla banyoya doğru yürüdüğünü görüyoruz. Bu acıyla yürürken biraz önceki ılımlı, merhametli kocası yanında yok. Acıyı tek başına çekiyor. Tipik cinsiyetçi erkek figürü burada da karşımıza çıkıyor.

Filmin sonraki sahnesinde diğer karakterimiz Şehnaz'ı görüyoruz. Şehnaz, kocasıyla yaşadığı gerçek evine gidiyor. Kapıyı açıp içeri girdiğinde onu kocası yerine kedisi karşılıyor. Burada da bir çatışma var. Modern olgudaki erkek figürüne çok da uyumlu olmayan bir durum sunuluyor izleyiciye. Şehnaz'ın yaşantısından gördüğümüz kadar aslında kusursuz bir evliliği, hayatı olduğunu düşünüyoruz. İyi eğitilmiş iki insan, özgürlükleri ellerinde, rahat bir yaşantıya sahip iki genç. Elmas'ın içinde bulunduğu durumdan çok farklı yaratılmış bir karakter Şehnaz. Fakat gerçek öyle mi? Aslında çok da öyle olmadığını bu sahne de dahil olmak üzere bir çok sahnede gördüklerimizle anlıyoruz. Ne kadar karşıtlık yaratılmak istense de aslında Şehnaz'ın da yaşadığı esaretten başka bir şey değil. Çünkü Şehnaz'ın kocası için cinsellik dışında çok fazla bir şey ifade etmiyor Şehnaz ve kendi istediği cinselliğin dışında iletişim kurmuyor çok fazla. Biz onları birbirleriyle sevgi alışverişi yaparken, birlikte olduklarında Şehnaz'ı gülerken görmüyoruz hiç. Şehnaz'ı evine girdiğinde dahi silüet olarak görüyoruz. Aslında Şehnaz o eve ait değil, o evde yok ve hiç aslında kocası için ve kendi hissettiği de bu. Cinsellik dışında kocasına yaklaşamıyor, yakınlaşamıyor. Aslında Şehnaz kocasına kendisini hiç gösteremiyor. Filmde çeşitli sahnelerde kırmızı renk kullanılıyor. Şehnaz'ın boynunda da kırmızı

atkısı var ve gözleri hüznü bakıyor eve girdiğinde. Öğrenilmiş çaresizliği burada da görüyoruz Şehnaz'ın gözlerinden. Aşkın, tutkunun, tehlikenin simgesi olan kırmızı; Şehnaz'ın üzerinde kullanılıyor, aşkı ve tutkuyu bulmayı istiyor eve girdiğinde aslında bununla karşılaşmak istiyor ve buradaki kırmızı atkı Şehnaz'ın iç dünyasını yansıtan bir simge.

Şehnaz ve Elmas karakterleri iki farklı hayata sahip. Yüzeysel baktığımızda karakterlerin yaşadıkları çevreyle olan kültürel, ekonomik ve sınıf farklılıklarının olduğunu açık bir şekilde görüyoruz. Ancak aynı baskı ve değersizliği farklı şekillerde yaşayan iki kadın. Erkek egemen toplumun iki farklı yaşantıdaki yansımasının en iyi örneklerinden biri bu film.

Şehnaz'ın sürekli cinsellik içerikli videolar izleyen ve bu doğrultuda istekleri olan kocası Şehnaz'a sadece cinsel dürtülerini bastırmak için yaklaşıyor. Şehnaz'ın eve geldiğini fark etmiyor bile. Ayrıca Şehnaz ve kocası sürekli aynı evde yaşamıyorlar bile buna rağmen eve geldiğinde varlığı hissedilmiyor. Şehnaz ise, bu durumu öyle kabullenmiş ki içeri girdiğinde karşılaşacağı durumu biliyor ve bir beklenti içerisine girmiyor. Hatta kocasının “niye ses etmedin” demesine bile “rahatsız etmek istemedim” diye cevap veriyor. Şehnaz'ı bir hiç yerine koyan kocası, konu cinsel dürtüleri olduğunda Şehnaz'la yakınlaşıyor asla kadının kalbine inmeden ve Şehnaz'ı sonra yine yalnız görüyoruz.

- Şehnaz'a ne zaman geldiğini soruyor, saçını okşuyor. Burada Elmas'ın kocasıyla aynı davranışı görüyoruz. Elmas'ın kocası da karşı tarafın ne istediğini düşünmeden saçını okşayarak Elmas'a yaklaşıyordu. Burada aynı değersizliğe aynı şekilde maruz kalan iki kadın görüyoruz. Karakterler iki farklı sınıftan, iki farklı hayata sahipler fakat erkek egemen sistemin kodladığı davranış aynı, kadınların görmüş oldukları değersizlik aynı. Bunu da burada görmüş oluyoruz. Şehnaz da tıpkı Elmas gibi istekleri sorgulanmadan eşi tarafından cinselliğe maruz kalıyor sanki var olma amacı sadece buymuş gibi. Şehnaz'ın kocası da aynı şekilde Elmas'ın kocası gibi cinsellik sonrası hiçbir iletişim kurmuyor. Yine aynı durumdan bahsedebiliriz. Farklı kültürlerle sahip daha farklı bir statüye sahip olursa da uygulanan muamele aynı.

Şehnaz'ın hayatı dışarıdan ne kadar kusursuz görünse de içinde yaşadığı ruhsal bunalımlar, devinimler bitmiyor. Kocasından beklediği şekilde ilgi

görememesi sadece cinsel bir meta olarak değer görmesi Şehnaz'ı çıkmaza sürüklüyor. Bunu da kocasıyla birlikte olduktan sonra gördüğü rüyadan anlayabiliyoruz. Yeşim Ustaoglu filmde sık sık göz metaforu kullanıyor. Şehnaz kendi hayatına dışarıdan bakıyor ve bu hayatın içinde sürüklenip gidiyor. Rüya sahnesi bulanık bir su ile açılıyor. Sonrasında su dolu bir odada Şehnaz'ın yatağıyla birlikte sürüklendiğini görüyoruz. Sonrasında ise binanın katlarından hırçın bir şekilde taşan suları görüyoruz. Şehnaz o eve sığamıyor, içi dolup taşıyor, ruhsal devinimleri bitmiyor.

Filmin sonraki sahnesinde diğer karakterimiz Elmas'ı görüyoruz. Elmas yine kendine kodlanan sorumluluklarını yerine getirmeye devam ediyor. Aynı zamanda bunları yaparken de çocuk olmanın verdiği dürtülerle de yaptığı hareket ve oyunlardan karakterin yaşıyla yeniden yüzleşiyoruz. Biçimsel açıdan başında yemenisi, üzerinde basma eteği ve hırkasıyla tipik kırsal kesim kadın figürü ancak içinde bir çocuk var. Tabii toplumun kırsal kesiminden olduğunu anladığımız Elmas'ın toplumsal sınıf seçimi de tesadüf değil. Toplumun kırsal kesimine bakıldığında çocuk gelinlerin sayısının daha fazla olduğunu, okuma oranının kız çocukları için neredeyse hiç olduğunu tahmin edebiliyoruz. Kız çocukları bir mal gibi başkasına satılıyor, değer görmüyor ve hiçbir söz hakları olmuyor. Aslında doğumlarından itibaren buna kodlanıyorlar çünkü böyle görüyorlar ve öğreniyorlar. Değersizliği benimsiyorlar ve erin üstünlüğünü kabul ediyorlar. Elmas da bunun tipik bir örneği.

Sahne değişirken Elmas'ı kocasının iş yerine giderken görüyoruz. Elmas içeri girdiğinde kocasının tedirginliği dikkatimizi çekiyor. Erkek etken konumu karşısında kadının nasıl edilgen, silik bir yapısının olduğunu izliyoruz sahnede. Kocası tedirgin çünkü Elmas'ın orada olmasından rahatsız oluyor. Yine sadece ihtiyaçlar doğrultusunda iletişim kuruyorlar iki yabancı gibi. Elmas'ın kocası ona bir eş değil de sanki bir abi ya da baba davranışıyla yaklaşıyor. Burada aslında kocası Elmas'ın yaşından dolayı çevresine karşı bir rahatsızlık duyuyor olabilir. Eve gitmesini söylüyor. Burada toplumsal cinsiyet rolleri de karşımıza çıkıyor. Erkek eve ekmek getiren, para kazanan konumda. Kadın evde ve yemek yapıp evin tüm işlerini yapması gereken konumda. Bu da kocasının Elmas'a sen git ben eve gelirken ekmek getiririm cümlesiyle gösterilmiş. Elmas yufka almak için dahi kocasından para

istiyor. Annesinin yufka istediğini söylerken bile kocası karşısında eziliyor Elmas. Maddi gücü olan etken erkek güçlü. Kadının maddi gücü yok, silik. Ama bu gücü kadının elinden alan yine erkek... Yufka almak için bile erkeğe muhtaç Elmas yani Elmas'ın temsil ettiği kadınlar. Biz Elmas'ın ağzından kendi isteklerine dair hiçbir şey duymuyoruz. Elmas parayı alsa da sadece yufka alacak, ekmeği kocası getirecek yani eve ekmeği getiren erkek olacak. Parayı da erkek veriyor, ekmeği de eve erkek getiriyor. Toplumsal cinsiyetin en önemli kodlamalarından biriyle de bu sahnede karşılaşyoruz.

Sonraki sahnede dingin bir deniz görüyoruz. Kıyısında da Elmas. Elmas tek başına denizi izliyor, huzur dolu. Çünkü bütün sorumluluklarından ve esaretten uzak. Elmas'ın ayaklarıyla dingin denizin dalgalarının med- cezirini görüyoruz. Burada aslında Elmas'ın içindeki gel-gitler ve toplumsal kalıbın dışına çıkabilirse her şeyin kendi kontrolünde olabileceğini anlıyoruz. Ancak Elmas toplumsal kalıbı aşabilecek güçte ve konumda değil.

Sonraki sahnede Elmas'ın eve dönüşünü izliyoruz. Deniz kıyısından ayrılan Elmas, özgürlükten esarete doğru yürüyor. Bu sahnede Elmas'ın birbirine çok yakın iki bina arasından geçmesi doğru bir simge olarak kullanılmış Elmas'ın sıkışmışlığını burada çok iyi anlıyoruz.

Bir sonraki sahnede çatışma yaşayan iki karakterden biri olan Şehnaz'ı kocasının ofisine giderken üst açıdan birbirine yakın yapıların arasından dar bir koridordan geçerken görüyoruz. İki kadın, ardı ardına gelen iki benzer sahne ve aynı sıkışmışlık. Kadınların ruhsal devinimlerini bu açıyla da görmüş oluyoruz.

Şehnaz'ı, eşi Cem ile yemek yaparken görüyoruz. Dışarıdan baktığımızda mükemmel bir evliliğe sahip karı koca gibi görünen Şehnaz ve Cem'in ilişkileri, modern dünyanın içindeki zayıf ve sahte ilişki yapılarına dikkat çekiyor. Çok iyi giden bir evlilik, anlaşılan bir çift gibi görünüyorlar filmin bu sahnesinde fakat izleyiciyi rahatsız eden bir şeyler yine var eşi Cem'in hareketlerinde. İki farklı sınıftaki hayatlarda yemek sahnelerini görüyoruz. İkisinde de eşler ilgili, eşlerine yakın gibi görünüyorlar. Fakat toplumun getirdiği o cinsiyetçi baskı bu karakterin yakasını bırakmıyor.

Ayrı ayrı tanıdığımız karakterlerimiz Elmas ve Şehnaz'ı artık yavaş yavaş iç içe geçmiş sahnelerle ardı ardına görmeye başlıyoruz. İki farklı sahnede Elmas ve Şehnaz'ı görüyoruz. Elmas kocasıyla yine yaşamak istemediği cinselliğe zorlanırken, Şehnaz kocasıyla dans ediyor. Fakat Şehnaz da Elmas gibi içinde bulunmak istemediği bir şekilde kocasıyla dans ediyor çünkü Şehnaz'ı yönlendiren yine kocası. Şehnaz'a yine kesinlikle şefkatle yaklaştığını görmüyoruz. Bu iki farklı sahnede de kadın duygusallıktan uzak cinsel bir meta olarak konumlandırılmasını farklı şekillerde farklı hayatlardan izliyoruz. Bunun yanı sıra da her iki sahnede de kadının söz hakkı yine yok erkek tarafından yönetiliyor. Her iki hayatta da erkeğin egemen taraf olduğunu görüyoruz.

Sahnelerin iç içe geçmesiyle birlikte, artık Şehnaz ve Elmas'ın birleşme noktalarının yaklaştığını anlıyoruz. Şehnaz kocasıyla dans ederken, Elmas kocası tarafından evlilik içi tecavüze uğruyor çünkü istemediği bir şeye mecbur bırakılıyor. Ve zaman zaman Elmas'a merhamet gösteren, küçük olduğunu söyleyen kocasını erkeklik dürtülerine engel olamadığında merhametinin, düşüncesinin hiç kalmadığını görüyoruz. Elmas acılar içinde kıvranırken, kocasının bu durum umurunda bile değil. Biz Elmas'ın bu yaşadıklarıyla birlikte cinsel şiddetin nasıl meşrulaştırıldığına şahit oluyoruz. Çünkü evlilik içerisinde o cinselliği yaşamak zorunda ve karşı gelmesi Elmas için hiç kolay değil. Elmas'a öğretilenler, ataerkil bir yapının içerisinde yetişmiş olması, dini kaygılar kocasına karşı gelmesini engelliyor. O fırtınalı gecede biz Elmas için kırılma noktasını görüyoruz. Fırtınanın sebep olduğu banyo penceresinin açılıp kapanmasını eliyle tutup engellemesi gibi kendi hayatında yaşadıklarına da dur dediği bir geceye şahit oluyoruzdur belki de. Biz burada artık bazı şeylerin sona ereceğini ve değişeceğini anlıyoruz.

Elmas'ın bu fırtınalı gecede kendisiyle banyonun aynasında yüzleştiğini görüyoruz. Elinde pembe bir havlu var. Pembe renk kız çocuğunun, kadınlığın temsili rengi. Umutlarını elinde tutuyordur belki de. Havluya sarılarak aynaya bakıyor. Çocukluğuna sığınıyor. Sonraki sahnede de fırtına dinmiş ve sakin bir havayla dingin bir su görüyoruz. Bu sahneden sonra Elmas balkonda bitkin bir şekilde yerde oturuyor. İşte burada her şeyin sona erdiğini ve yaşamak istediği, hayalindeki çocukluğuna bir adım yaklaştığını karşı komşunun kızının ona seslenmesiyle ve Elmas ile ilk defa iletişime geçmesiyle anlıyoruz. Hayalindeki

çocukluk Elmas’a sesleniyor. Eve polis geliyor ve bu esnada cama yansıyan komşuları görüyoruz. Komşular toplumun kendisini ifade ediyor aslında. Komşuları yani toplumu izleyici gibi gösteriyor. Her gün duyup gördüğümüz fakat üzerine düşünmekten çekindiğimiz gerçeklerle yüzleştiriyor bizleri yönetmen. Olanları sessizce izlemeleri, Elmas’ın şimdiye kadar yaşadığı onca acıya dur dememeleri, toplumunun kalıp yargılarından çıkamadığını aslında kültürel yapının kodladığı toplumsal baskıdan çıkamadığımızı gösteriyor. Elmas bütün bu durumları yaşarken ortada olmayan ve sessiz kalan komşular bir seyirci olarak olan biteni izliyorlar. Aslında bütün bunlar olurken onlar yine seyirciydi ve Elmas’ın küçük yaşta yaşadıklarına tepkisiz kaldılar çünkü ataerkil sistem içerisinde bu kabul edilebilir bir şeydi. Yine aynı konumdalar. Yani toplumsal kalıplar, koşullar ne olursa olsun aşılamıyor. Polisin Elmas’a yaklaşımı da yine bir çatışmayı gösteriyor. Kocası yaşındaki polis Elmas’a kızım diye hitap ediyor, “ne oldu sana” diyerek onun için endişeleniyor. Aslında biz, burada olması gerekeni görüyoruz. Zaten Elmas’a yaşı dolayısıyla bu şekilde yaklaşılması gerekiyor.

Hastaneye gelindiğinde Elmas için 18 yaşında kadın hasta olarak bahsediliyor. Elmas’ın kendi rızası dışında sokulduğu kalıp bu. Babası, en başta eğitim hakkını elinden alarak bir erkeğe muhtaç bıraktığı Elmas’ı, ardından da yaşını büyütürken erken yaşta evlenmesine engel görmüyor. Zaten Elmas bir kadın olarak düşünemez, onun yerine düşünülmüş ve karar verilmiş nasıl yaşaması gerektiğine. Elmas’ın kendi kıyafetlerine bile karar verebilmesi mümkün değil, bu hak dahi elinden alınmış, kaldı ki yaşını büyütüp evlendirilmesine ses çıkartmaya hakkı zaten olmadığı görülüyor.

Bu sahneye kadar hep ayrı ayrı izlediğimiz Şehnaz ve Elmas’ı ilk kez hastanede bir araya geldiklerini görüyoruz. Şehnaz ve Elmas artık karşı karşıyadır. Farklı hayatların gölgesinde ama aynı kabusun içinde yaşayan iki kadının yolları artık kesişmiştir. Elmas ve Şehnaz’ın birbirini iyileştirmeye başlayacağı bu yolculuğa çıkışlarının temelinde ölüm yatmaktadır. Ölümün getirdiği değişimle karakterlerde bir sorgulama sürece başlar ve karakterler içsel yolculuğa çıkarlar.



Bu yolculuk Şehnaz'ın sorunlarıyla yüzleşmesine sebep olur. Eğitilmiş, şehirli ve belli bir sosyal statüye sahip, modern algıların içerisinde hayat kurmuş olan Şehnaz, kırsalda büyümüş, geleneksel yapının içinde sıkışmış ve toplumun öğretisi baskısı altında ezilmiş küçük bir kız çocuğunun yaşadıklarında aslında kendi arayışları ve yaşadıklarıyla adeta yüzleşir. Erkeklerin kısıncasında iki farklı kültürden kadının aslında ne kadar da ortak paydaları olduğunu bu yolculukta çok daha iyi anlarız. Şehnaz ne kadar maddi-manevi bir güce sahip ise; Elmas o kadar köleleştirilmiş bir kadındır. Alt sınıftan, çaresiz, yaşadığı hayatı seçebilme şansı verilmemiş ergen bir kızla; hayatına kendisi yön vermiş, güçlü bir psikiyatristin karşılaşmalarını ilk olarak hastanede görüyoruz ve ardından Şehnaz'ın odasında ilk iletişimlerini gerçekleştiriyor. Bu karşılaşmada Şehnaz dimdik ayakta duruşuyla Elmas ise pasif, silik ve tedirgin haliyle dikkat çekiyor. Fakat psikiyatrist olan Şehnaz'ın bile her şeyi bilebilme ihtimali olmasına, gücüne rağmen etrafında ve kendi hayatında yaşadığı psikolojik şiddetin farkına varmak istemiyor, gerçeklerden kaçıyor olması dikkat çekmektedir. Her ikisi de toplumsal cinsiyet bağlamında, ataeril sistem içerisinde kaybolmuş, cinsel meta olarak biçimlendirilmiş konumdadırlar. Modern ve geleneksel yapının içinde, aynı kaybolmuşluktaki iki kadın temsilini karşı karşıya görüyoruz. Şehnaz ilk karşılaşmalarında Elmas'a acıyarak, çaresizce bakıyor; aslında kendisine acıyor çünkü o çaresizlik içerisinde kendisi de kaybolmuş bir kadındır. O fırtınalı geceden sonra iki kadın doğuyor. Değişim, ölüm ile birlikte başlıyor. Şehnaz Elmas'a şefkatle, sabırla yaklaşarak Elmas'ı sakinleştirmeye çalışıyor. Şehnaz ve Elmas'ın birleşmesiyle aslında kadınların birliğinden, toplumsal yapıya ataeril sistemin

dayattıklarına, kabul edilmiş cinsiyet eşitsizliğine dur diyerek başkaldırılarından sonra her şeyin değişebileceği umudu doğuyor içimize.

Şehnaz ve Umut'un ortak noktaları olan Elmas ile karşılaşmalarından sonra, bu iki karakteri artık daha yakın görmeye başlıyoruz. Elmas, Şehnaz ve Umut'un birleşmesiyle üçü içinde kırılma noktalarına şahit olacağımızı anlıyoruz. Sonraki sahnede Şehnaz'ı ilk kez deniz kıyısında görüyoruz. Daha önce kendi ruh halini simgeleyen denizi hep uzaktan izleyen Şehnaz, artık denizin kenarında ve Umut'la beraberdir ve aslında Umut, Şehnaz için kendi çalkantılarından kurtulmanın bir yoludur. Deniz dalgalıdır, Şehnaz bir denize doğru gidiyor bir Umut'a doğru geri çekiliyor. Burada da gel-gitlerini görmekteyiz Şehnaz'ın. Umut'un yanında yaşadığı bir mutluluk var fakat evli bir kadın, kocasıyla yaşadığı bütün olumsuzluklara rağmen evli bir kadındır Şehnaz.

Bir sonraki sahnede tekrar Elmas ve Şehnaz'ın terapilerini görüyoruz. Şehnaz Elmas'a yaklaşmaya ve iletişime geçmeye çalışıyor. Aslında Şehnaz, Elmas'ın iç dünyasını anlamaya çalışırken kendisiyle hesaplaşıyor. Burada Şehnaz'ın sorularıyla Elmas'ın tepkilerinden kızgınlıklarını anne ve babasına karşı olan duygularını, aslında filmin başından beri gizemini koruyan Elmas'ın çalkantılarını artık biz de anlamaya başlıyoruz. Toplumsal baskının ve kalıpların aşılamadığını burada bir kere daha görüyoruz. Şehnaz'ın sorduğu soruların hiç birine cevap vermeyen Elmas, “kocanla cinselliğin nasıldı” diye soran Şehnaz'a ani bir tepki gösteriyor “bu konuda konuşmam” diye cevap veriyor. Çünkü toplumsal olgularda kadın cinselliği konuşamaz ve dini yükümlülüklerin getirdiği bir baskıda vardır. Cinsellik konuşulmaz, günahtır! Elmas baskılarla büyümüş, toplumsal baskının altında ezilmiş geleneksel yapıya sahip bir kızdır. Bu geleneksel yapı bizlere filmin her karesinde hissettiriliyor.

Filmin sonraki sahnesinde Şehnaz'ı yine İstanbul'daki evine girerken, karanlıkta silüet olarak görüyoruz. Şehnaz'ın o evde yeri olmadığı tekrar vurgulanıyor. Şehnaz bu sefer yalnız ve kendisine yemek hazırlıyor. Eşi Cem ile beraberken yüzünün güldüğünü pek görmediğimiz Şehnaz yalnızken çok daha keyifli. Kendisi yemek hazırlarken şarkı söylüyor, dans ediyor huzur dolu olduğunu

anlıyoruz. Tek başınayken Şehnaz'ı daha mutlu görüyoruz. Sonrasında eşi eve geliyor ve aralarında çok ufak bir konuşma geçiyor.

- Şehnaz : Aradım, açmadın. (Şehnaz'ın kocası hemen cevap vermez) Hı, aradım seni, açmadın.
- Cem : Sessize almıştım unutmuşum.

Tek açıklaması “sessize almıştım unutmuşum” olan Cem'in açıklamasını sorgusuzca kabul eder Şehnaz. Kocasından gördüğü çok az ilgi bile Şehnaz'ı mutlu etmeye, kocasının nerede olduğunu sorgulamamaya yeter. Ardından yatmaya gittiklerini görüyoruz. Fakat bir süre sonra Şehnaz uyanır ve yanında eşinin olmadığını görür. Kalkıp baktığında ise yine kendi çaresizliğiyle yüzleşir Şehnaz. Çünkü Şehnaz aslında yine aldatılıyordur. Kocasını Şehnaz'ın yanından kalkıp cinsel içerikli videolar izlemeye gitmiştir. Bu sahne Şehnaz'ın ruhsal devinimlerinin kırılma noktasıdır aslında. Şehnaz için de artık bir şeyler çözülmeye başlamıştır. Şehnaz kocasının onu fark etmesi ve artık onu görmesi, varlığını anlaması için kocasının istediği şekilde giyinerek cinsel anlamda yaklaşıyor çünkü kocasının onu cinsel meta olarak görmekten başka bir anlam ifade etmediğini biliyor. Kocasına yaklaşmak için videolarda izlediği kadınlar gibi olmaya çalışarak kocasının karşısına çıkıyor, duygusal anlamda yaklaşamayacağını biliyor çünkü. Giyinip kocasının karşısına çıktığı zaman, kocasını yine tepkisiz, ruhsuz ve duygusallıktan uzak olduğunu görüyoruz. Kadına karşı sadece şehvet duygusu beslediği her halinden anlaşılıyor. Direkt bir obje gibi bakıyor Şehnaz'a adeta bir cinsel obje gibi görüyor ve ruhsuz, donuk, öylesine değersiz bakıyor. Şehnaz ile ilişkiye giren kocası ona yine dokunmuyor, sevmiyor ve erkeklik duygularını tatmin ettikten sonra Şehnaz'ı öylece bırakıp gidiyor. Şehnaz'ı burada ilk defa içindeki devinimleri dışa vururken, patlama yaşarken görüyoruz. Artık değersizliğine dayanamıyor ve isyan ediyor. Yalnız gördüğümüz Şehnaz sessiz çılgınlık atarcasına ağlıyor. Çünkü kocası onu bir kez daha cinsel bir obje gibi kullanarak hiçbir duygusal bağ kurmadan öylece bıraktı. Aslında Şehnaz kendisini kocasına gerçekten göstermek, varlığından haberdar etmek istemiştir. Fakat yine hayal kırıklığı sonuç aynı, kadın değersiz bir varlıktır. Şehnaz kocası için izlediği videolardan farksızdır.

Filmin gelişme bölümünde art arda Şehnaz ve Elmas'ın kırılma noktalarına şahit oluyoruz. Elmas'ın patlaması ise, polisin sorgulamasıyla başlıyor.

Polis sorular sordukça, Elmas hırçınlaşıyor ve sonunda sinir krizi geçiriyor. Elmas için çözölme ve iyileşme sürecinin başladığına şahit oluyoruz. Sahne geçişlerinde ise hastane odasında Şehnaz'ı bir anne ile konuşurken görüyoruz. Anne şiddet eğilimi olan oğlu için danışmaya gelmiş psikiyatrist Şehnaz'a. Yine bir şiddet eğilimi olan erkek çocuk figürü. Şiddetin erkek ile ilişkilendirildiğini tekrar görüyoruz. Burada diğer benzer sahneden farkı anne etken konumda, daha önceki sahnede gördüğümüz kuzuya zarar veren çocuğun annesi ise edilgen konumdaydı. Burada anne oğlunun şiddet içerikli söylemlerine bir tepki gösterdiğini anlatıyor. Film boyunca şiddetin hem psikolojik hem fiziki olarak erkek tarafından uygulandığına dikkat çektiğini görüyoruz yönetmenin. Toplumda erkek figürünün şiddet eğiliminde olmasına ya da şiddet uygulamasının normalleştirilmesine bir gönderme yapıyor aslında yönetmen. Aynı zamanda anne figürünün de yönlendirici etkisinin önemine vurgu yapmaktadır.

Şehnaz terapiye devam ederken Elmas'ın sinir krizi geçirdiği haberini alıyor ve hemen yanına gidiyor. Elmas Şehnaz'ın gelmesiyle yavaş yavaş sakinleşmeye başlıyor. Elmas karakterine hayat veren Ecem Uzun'un oyunculuk performansı bu sahnede zirveye ulaşıyor. Elmas sinir krizi geçirirken sürekli "her yeri temizledim, dümdüz yaptım", büyü yapıyor, yapmayayım diye para vermiyor" gibi cümleler kurduğuna şahit oluyoruz. Toplumsal kültürün ağırlığını sonuna kadar hissediyoruz bu sahne ile beraber. Toplum tarafından kadına ve erkeğe işletilen kurallar yüzünden birey olma, kendilerini gerçekleştirme yolunda devamlı engellerle karşılaşıyorlar kadınlar ve erkekler. Ve sonunda kültürel yapının kadından ve erkekten beklediği davranışlara uyum göstermesi için toplumun beklentilerini karşılamaya başlar, toplumun yön vermesine izin verir hale gelirler. Bu baskılar kimileri için çok önemsenmezken kimileri içinse çok ciddi bir sorundur. Ve biz film boyunca Elmas için bu baskıların kabullenilmiş tarafını görüyoruz. Yapıya boyun eğmiş ve toplum tarafından kendisine verilen rolü kabullenmiş bir karakter olarak çıkıyor karşımıza Elmas.



Filmin kırılma noktasına geldiğimizde ise polisin hastane odasında Elmas’a sorular yönelttiğini görüyoruz. Polisin sorduğu sorularla Elmas sinir krizi geçiriyor ve Şehnaz geliyor. İşte tam da burada Şehnaz, Elmas’ın yaşadıklarından kendi hayatına yolculuğa çıkıyor, sorguluyor.

Elmas sorulan sorularla yaşadıklarını anlatırken; kocası için ‘para vermiyor, büyü yapıyor, yapmayayım diye’ sözcükleriyle biz şiddetin farklı boyutunu görüyoruz. İlimli koca aslında şiddetin farklı şeklini uygulayarak kadını kendi oluşturduğu sınırlar içinde tutmaya çalışıyor. Böylelikle şekillendirip kısıtlıyor. Toplumsal cinsiyet bağlamında şiddetin farklı türü burada dikkatimizi çekiyor. Filmin başından beri kadının toplumsal kalıpların içine sıkıştırılırken sınıf ve kültür farkının olmadığını görüyoruz. Her seferinde erkek egemen toplumun baskıcı yönünü görüyoruz. Sınıf, kültür, statüler ne kadar farklı olursa olsun erkek egemen bir toplum ve bu toplumun içinde kadının aynı şekilde konumlanıp ezilmişliği gözler önüne seriliyor.

Şehnaz ve Umut’u, Umut’un çocukluğundan bahsederken dingin suda silüet olarak yansımalarını görüyoruz. Umut’un çocukluğunda babasının onları terk ettiğini ve annesinin babasını beklerken kederden öldüğünü söylüyor. Burada da şiddetin farklı bir türü karşımıza çıkıyor. Kadın yine erkeğin karşısında zarar gören ve değersizleşen konumdadır. Ve çocuktan da annenin sorumlu olması gerektiğini

anlamaktayız. Umut'un, annesinin kederini izlediğini ve aslında annesi için Umut'un kocası kadar değerli olmadığını anlıyoruz. Anne çocuğundan güç alıp hayatına devam etmek yerine kocasının terk edişiyile kederden ölüyor. Umut bundan bahsederken yüzünde hafif bir gülümseme görüyoruz. Annesinin aslında onun gözünde zayıflığını vurguluyor.

Sonrasında Şehnaz'ın Umut'un evinde onun dünyasında gezerken buluyoruz. Kitaplarını inceliyor, etrafa dikkatlice bakıyor.

Sahne atlıyor Elmas ve Şehnaz'ın terapisini görüyoruz. Elmas'ın rüyasını anlatıyor. Elmas çocukluğunda kardeşiyle oynadığını ve koşturduğunu görüyor. Elmas'ın üstünde beyaz gelinliğe benzer kirli bir elbise var. Kardeşinin ise üzerinde kırmızı bir elbise var. Elinde de bir anda bir göz beliriyor. Burada Elmas'ın artık hayatına uzaktan bakacağını ve aslında yozlaşmaya başlayacağını anlıyoruz. Çünkü artık hayatının kontrolü ondan gidecek, babasının annesi de dahil olmak üzere ikisinin de görüşünü almadan onu evlendirmeye karar verdiğini görüyoruz.

Şehnaz, Elmas'ın yaşadıklarına yolculuk ederek onu anlamak için birtakım nesneleri kullanıyor ve Elmas'tan etraftaki nesneleri yaşadıklarında rolü olan kişilere benzetmesini istiyor. Yani psikoterapi yöntemini kullanarak Elmas'ın iç dünyasına girmeye çalışıyor. Elmas'ın iç dünyasına girdikçe görürüz ki Elmas sadece kendisi için değil, kız kardeşinin de aynı sorunları yaşamasından korkmaktadır. Elmas annesinin yapmadığını, yapmaktadır. Annesinden görüp uyguladıklarını, kayınvalidesi tarafından da görür ve buna da karşı gelmeden yerine getirmektedir. Elmas terapi sırasında gördüğü rüyayı anlatırken, annesi, kardeşi ve kendisinin yer aldığı rüya sahnesinde gülün dikenini olarak nitelendirdiği annesine kızgınlığını tam da onların istediği gibi davrandığı halde neden bütün bunları yaşamak zorunda kaldığına anlam veremediğini fakat kendisinde bir sorun olduğunu için bunları yaşadığını düşünür.

Daha sonraki sahnelerde yine Şehnaz ve Umut'u görürüz. Şehnaz ve Umut artık yakınlaşmışlardır. Şehnaz belki de artık yaşadığı içsel boşluğa dur demek istemektedir.

Filmin sonunda her iki kadın da, yeni başlangıçlar için yeni bir yola çıkmışlardır. Elmas'ın ve Şehnaz'ın birbirlerini tamir ettiği, iyileştirmeye çalıştığı bu filmde kadınların birbirlerine destek oldukları sürece değişimin olacağı düşüncesi oluşmuştur. Filmin sonuna doğru Elmas hayaline, çocukluğuna kavuşmaya başlamış ve hayali olarak gösterilen komşu kızıyla yakınlaşmıştır. Şehnaz ise, evliliğindeki problemlere artık göz yummak istemediğinin farkına varmış ve değişim olması gerektiği düşüncesiyle eşine karşı yaklaşımı değişmiştir. Fakat bu değişim eşi tarafından kabul görmeyerek psikolojik şiddetin yanında, fiziki şiddete de dönüşmüş ve bir kadının kararı yine bir erkek tarafından hoş karşılanmamıştır.

Filmde derinden hissettiğimiz ataerkil yapının kurbanları olan kadınlar, bu baskı altında ezilmiş ve hayatlarına yön vermek için erkekler kadar kolay hareket edememektedirler. Modern ve geleneksel karşıtlığında verilen olaylar bütününde görüyoruz ki kadın eğitilmiş-eğitimsiz olsun, bağımlı-bağımsız olsun fark etmez; aynı sıkışmışlığı ve aynı değersizliği yaşamaktadır.

Sonuç olarak filmde değişimlerin ve yeni başlangıçların yapıldığını görüyoruz. Fakat yönetmen bize filmin sonunu vermiyor, açık bırakıyor. Çünkü kadın sorunları bitmiyor ve mücadele devam ediyor.

7.1. Toplumsal Normların Çizdiği Sınırlar İçerisinde Kadınlık ve Erkeklik

Toplumumuzdaki ataerkil aile yapısını ve eril baskıyı derinden hissettiğimiz bir film “ Tereddüt”. Şehnaz ve Elmas ise bu eril hegemonya altında bastırılmış, gerek psikolojik gerekse fiziki şiddet gören iki kadın. Şehnaz ve Elmas'ın hikayeleri üzerinden eril bakış açısının kadınların bedenlerinin birer cinsel metaya indirgendiğini görüyoruz.

Filmdeki her iki erkek karaktere de baktığımızda; kültürlerinin, toplumsal sınıflarının farklı olmasına rağmen toplumsal normların çizdiği sınırlar içerisinde “güçlü erkek” izlenimi gözlerden kaçmıyor. Her iki karakter de güçlerini kadının bedenini kullanarak kendi özgüven alanını oluşturuyor.

Çocuk yaşta evlendirilen Elmas, kendinden yaşça büyük bir adamın kölesi haline geliyor. Her gece kocası tarafından tecavüze uğrayan Elmas'ın, eril yapının nasıl güçlü kılındığını, bu yapının altında bir kadın olarak ezildiğini ve tecavüzün nasıl meşrulaştırıldığına şahit oluyoruz. Ve Elmas'ın kocasının erkekliğini yine bir kadın bedeni üzerinden yücelttiği gösteriliyor . Yemek sahnesinde geçen konuşma üzerine anlıyoruz ki; kadının hamile kalamamasından dolayı dahi kadın suçlu konuma getiriliyor. Ve kocasının annesi toplumun eril hegemonyasını Elmas'a yükleyerek mesaj veriyor.

Eril ağırlığın rahatsız edici yönünü, kadınlar üzerinde kurulan güç her sahnede kendini gösteriyor. Psikiyatrist olan Şehnaz'ın üç hastası oluyor. İlk hastası, cinsiyet değiştirmek isteyen bir genç kız. Kızın annesi ve babası yanında beraber geliyorlar Şehnaz'a danışmaya. Annesi kızın durumu hakkında çok yorum yapamıyor. Sadece zaman konusunda yorum yapıyor. Annenin kızı üzerinde yaptığı küçük bir yorumun ardından, sözün yine erkekte olduğunu görüyoruz. 'Kendisini rezil etmesi'nin asıl sorun olduğunu görüyorum bir erkek ve baba için.

Bir diğer hasta hayvanları öldüren bir 'erkek' çocuğudur. Şehnaz çocuğa hayvanlara neden zarar verdiğini sorduğunda , cevabı "sinirimi bozuyorlar" oluyor. Erkeğin şiddet eğilimli olduğuna dikkat çekiliyor. Çünkü erkek toplumun gücünü arkasına almış ve şiddete eğilimli büyütülüyor. Sen erkeksin sert ol, erkek iş yapmaz, kadın gibi kırıtmaz deniliyor. Erkeğin ise en büyük gücü şiddeti oluyor. Burada da yine kadının edilgen konumda olduğunu görüyoruz çünkü çocuğun annesi yine hiç konuşmuyor. Egemenlik yine erkekte, olayları babanın ağzından dinliyoruz.

Üçüncü hastası oğlunun şiddet eğilimini danışmak için gelen bir anne. Elmas sinir krizi geçirdiği sırada görüyoruz biz anne ve Şehnaz'ı. Kadın oğlunun "anne atarlanıyorum diyor", "oğlum o ne demek öyle ya" dediğini duyuyoruz. Yine bir erkek ve yine bir erkeğin şiddet eğilimine şahit oluyoruz.

Ve hastalarından son olanı Elmas. Elmas zaten bir erkeğin gücü altında ezilmiş, köleleştirilmiş bir kadın. Kendi hayatı hakkında söz sahibi olamayan, ne giyeceğine bile kocası karar veren bir karakterdir Elmas. Ölü gibi yaşayan ve neredeyse ölümle burun buruna gelen Elmas, Şehnaz'ın nefesiyle kendine gelmeye başlıyor. Elmas ve

Şehnaz birbirleri için aydınlanma ve değişim sürecini başlatıyor. Şehnaz da Elmas ile birlikte kendi sorunlarının farkına varmaya başlıyor ve hayatını gözden geçiriyor.

Erkek egemenliğini toplumun her alanında hissettiğimiz bir gerçek. Sosyolojik veri olarak kullandığımız bu filmde de, örnekleriyle sıkça karşılaşıyoruz. Şehnaz'ın kocası da, Elmas'ın kocası da, ve şahit olduğumuz diğer erkek çocuklarının davranışları da hep şiddet eğiliminde ve etken konumda. Kadınlar ise edilgen konumda, söz hakkı çok olmayan erkekler tarafından yönlendirilen konumda olarak temsil edildiklerini görüyoruz.

7.2. Tereddüt Filmi Üzerinden Toplumun Dayattığı Annelik ve Babalık Tutumları

Filmi annelik ve babalık kavramları açısından Elmas'ın annesi temsili üzerinden incelediğimizde, Elmas'ın annesine çok kızgın ama aynı zamanda kırgın olduğunu görüyoruz. Geleneksel bir kadın yapısına sahip olduğunu anladığımız Elmas'ın annesi, kızı küçük yaşta evlendirilirken babasına karşı gelmemiştir. Kabul ettiği ve ezildiği toplumsal normlar karşısında kızının da ezilmesine izin vermiştir. Filmdeki bir diğer anne temsili ise, Elmas'ın kayınvalidesidir. O da Elmas'ın annesi gibi geleneksel yapıya sahip, ataerkil düzenin içinde savrulmuş bir anne olarak karşımıza çıkıyor. Elmas kayınvalidesinin her türlü bakımını yaptığı halde, akşam olduğunda kocasına şikayet ediliyor. Oğluna sürekli ataerkil yapının rollerini hatırlatırken görüyoruz anne temsili. Kendi içselleştirdiği toplumsal yapıyı, diğer nesillere aktarması bakımından oğluna aşıladığını ve özgürlüğüne izin vermediğini görüyoruz. Her iki anne temsilinde de gördüğümüz, toplumsal rolleri benimsedikleri ve çocukları aracılığıyla aktarıma devam ettikleridir. Filmdeki anneler yapılarından dolayı, ataerkil toplum yapısını dayattıkları ve çocuklarının rollerine uygun davranmaları gerektiğini hatırlatırken görüyoruz. Karagülle'ye göre; anneler kız çocuklarını kurban, erkek çocuklarını doymazlığa ve iktidara sürüklemekte, kadınların hayatlarını, yine kadınların büyüttükleri çocuklar zorlaştırmaktadır. Bir anlamda kadınları boyun eğdikleri ve büyüttükleri toplum kuralları öldürmektedir. Kadınlar birlik olup direnmek yerine içselleştirdikleri ve

kendi çocuklarına dayattıkları yaşam şekliyle sonraki nesillerin aynı sorunlarla yüz yüze kalmalarına neden olmaktadır (Karagülle, 2016).

Filmdeki baba karakterine baktığımızda hiç görülmez. Sadece bahsi geçen baba karakteri ataerkil ailelerin en önemli, ailenin liderleridir. Ana karakterler olan Şehnaz ve Elmas'ın eşleri de çok az ve silik gösterilmişlerdir ama gerek baba karakterinin, gerekse eşlerin geride olmaları; ağırlıklarının ve baskılarının çok daha ağır olduğunu hissetmiştir.

Annesine kırgın olan Elmas annesinin gelmesini istemediğini söylemesine rağmen aslında yanında görmek istemektedir. Fakat babasını hiçbir şekilde görmek istemez Elmas ve zaten derdi babasıyla da değildir Elmas'ın. Asıl kızgın olduğu annesidir. Onu nasıl bırakmıştır, nasıl karşı gelmemiştir bu düzene onu sorgulamaktadır. Bir anne olarak kızını nasıl korumadığını anlayamamaktadır Elmas.

Kısacası görülüyor ki; ataerkil sistem içerisinde annelerde babalar gibi durumu içselleştirmiş ve geleceğe aktarmaya devam ediyorlar eşitsiz rolleri. Ve babalar ataerkil sistem içerisinde baskın, geride fakat ağırlığı olan, yönlendiren karakterlerdir.

7.3 Farklı Toplumsal Sınıflar İçerisinde Şiddetin Değişmezliği

Filmi incelediğimizde Şehnaz ve Elmas karakterleri temsilleri üzerinden görüyoruz ki; kadının konumu hep aynı değerlendiriliyor. Karakterlerin arasındaki farklılıklara rağmen gördükleri şiddet ve baskı değişmiyor. Toplumsal tutumlarımız, dini yargılarımız, cinsiyet eşitsizliğini güçlendiren söylemler, kadın ve erkek arasındaki uçurumu daha da artırıyor ve toplumun kadına ve erkeğe yüklediği roller yüzünden şiddetin tek yönlü olmasına sebep oluyor. Daha doğumdan itibaren toplum bizlere rollerimizi öğretiyor ve benimsememiz için de bir takım yaptırımlar uyguluyor. Yetişkin birer bireyler olduğumuzda da öğrendiğimiz kalıp rolleri uygulamaya başlıyoruz. İki cinsiyet arasında farklılıklardan bahsetmek mümkündür. Fakat kültürel ve sosyal açıdan farklılık daha çok dikkat çekmektedir.

Her ne kadar kültürel ve sosyal değişiklikler olursa olsun, filmdeki karakterler üzerinden baktığımızda da şiddetin değişmezliğini görüyoruz. Cem ve Elmas'ın kocası da bütün farklılıklarına rağmen, toplumsal normlar ve ataerkil yapının içinde yetişmelerinden dolayı rol kalıpları benzerlik gösteriyor; Elmas ve Şehnaz'ın bütün farklılıklarına rağmen ise, yaşadıkları değersizlik, şiddet, sıkışmışlık, toplum ve erkekler tarafından konumlandırılmaları aynı şekilde değerlendiriliyor. Yani ataerkil yapı bozulmadıkça, toplumsal cinsiyet eşitsizliği de devam edecek ve hatta sonraki nesillere daha farklı yaptırımlarla benimsetilecektir. Bozuk mevcut düzenin devamlılığı sürecelecektir. Aslında kadınları boyun eğdikleri ve büyüttükleri toplum kuralları öldürmektedir.

Filmde derinden hissettiğimiz ataerkil yapının kurbanları olan kadınlar, bu baskı altında ezilmiş ve hayatlarına yön vermek için erkekler kadar kolay hareket edememektedirler. Modern ve geleneksel karşıtlığında verilen olaylar bütününde görüyoruz ki kadın eğitilmiş-eğitimsiz olsun, bağımlı-bağımsız olsun fark etmez; aynı sıkışmışlığı ve aynı değersizliği yaşamaktadır

SONUÇ

Bu çalışmada toplumsal cinsiyet ve eşitsiz rol dağılımları sebebiyle bireylerin ne kadar mutsuz oldukları ve toplum içerisinde istemsizce savruldukları gerçeği bir sinema filmi üzerinden anlatılmaya çalışılmaktadır. Bir kitle iletişim aracı olan sinemanın sosyolojik veri kaynağı olarak kullanılabilmesi ve geniş kitlelere ulaşabilmesi dolayısıyla bu çalışmada *Terreddüt* filmi sosyolojik veri olarak ele alınmış ve incelenmiştir.

Kitle iletişim araçlarından biri olan, aynı zamanda sanat niteliği taşıyan sinema filmlerinin, toplumun yapısını ne denli yansıttığını görmekteyiz. Bir propaganda aracı olarak kullanılan sinemanın ayrıca toplumları etkileyip, yeniden roller inşa ederek yönlendirdiği de görülmektedir. Geniş kitlelere hitap etmesi açısından en güçlü iletişim araçlarından biri olan sinema, toplumun kültürüne ait unsurları önemli derece yansıtmaktadır ve bu açıdan baktığımızda; incelediğimiz *Terreddüt* filmi bağlamında Türk toplumundaki, cinsiyet eşitsizliği açıkça yansıtılmıştır olduğu görülmektedir.

Geleneksel cinsiyet rolleri, kadınların ve erkeklerin eşitsiz bir şekilde birbirlerinden farklı oldukları düşüncesi hem kadını hemde erkeği olumsuz şekilde etkilemektedir. Filmde de gördüğümüz gibi, ataerkil yapıda yetişmiş kadın ve erkeklerin ne kadar baskı altında oldukları ve olmak istemedikleri insanlara dönüştükleri görülmektedir. Bu baskı ve sıkıntılı yapı , insanların mutsuz ve sağlıksız olmalarına sebep olmaktadır. Toplum içerisindeki bu eşitsiz rol dağılımı kadınlar tarafından da içselleştirilmiş ve gelecek nesillerle kadınlar tarafından iletilmesinin devamı sağlanmaktadır.

Kadınlar ve erkekler toplum içerisinde tek tipleştirilmeye çalışılmaktadırlar. Belirlenen rol kalıplarının dışında hareket etmek isteyen kadın ve erkekler toplum tarafından dışlanmaktadır. Bu yüzden toplum tarafından kabul görmek ve bu yapıya dahil olmak için yönlendirilen roller benimsenmektedir.

Toplumumuzdaki ataerkil aile yapısını ve eril baskıyı derinden hissettiğimiz *Tereddüt* filminde Şehnaz ve Elmas ise bu eril hegemonya altında bastırılmış, gerek psikolojik gerekse fiziki şiddet gören iki kadın olduğunu görmekteyiz. Şehnaz ve Elmas'ın hikayeleri üzerinden eril bakış açısının kadınların bedenlerinin birer cinsel metaya indirgendiğini de görüyoruz. Kadınların sadece belirli amaçlarla var oldukları düşüncesi ataerkil sistem içerisinde kalıplaşmış ve kabul edilmesi gereken bir durummuş gibi kitlelere kabul ettirilmeye çalışılmaktadır. Filmdeki anne karakterlerinde de gördüğümüz gibi bu aktarımın kitle ileşim araçları ile yapılmasının yanında, ailede çocuk bakımını üstlenmiş olan annenin de uyguladığı görülmektedir. *Tereddüt* filminde de gördüğümüz Elmas'ın kayınvalidesi ve annesinin tutumları da bu durumu desteklemektedir.

Sinema ve insan birbirlerinden beslenen dinamik bir yapıdır. Bu bağlamda da, sinema insanın yapısıyla bütünleşir ve toplumla olan ilişkisi de göz ardı edilemez bir gerçektir. Erkek egemenliğini toplumun her alanında hissettiğimiz bir gerçek. Sosyolojik veri olarak kullandığımız bu filmde de, örnekleriyle sıkça karşılaşıyoruz. Şehnaz'ın kocası da, Elmas'ın kocası da, ve şahit olduğumuz diğer erkek çocuklarının davranışları da hep şiddet eğiliminde ve etken konumda. Kadınlar ise edilgen konumda, söz hakkı çok olmayan, erkekler tarafından yönlendirilen konumda olarak temsil edildiklerini görüyoruz.

Sinema filmleri oluşturulduğu toprakların bir parçası olarak içinde bulunduğu toplumun yapısından ve ideolojilerinden ayrı düşünülemez. Ses ve görselle birleşen sinemanın gücü doğru kullanılarak toplum gerçeklerini incelemek için doğru bir aracı görevi görmektedir. Geniş kitlelere ulaşırken, üretildiği toprakların ideolojisini hem kendi toplumu içinde, hem de toplumun ideolojisini diğer toplumlara aktarma görevi üstlenmektedir. Toplum içerisinde kültüre ait izlerin önemli rolü vardır ve kitle iletişim araçları da bu kültür dağılımını geniş kitlelere yayarak sonraki nesillere aktarımını sağlamaktadır.

Bu tezde toplumsal cinsiyet bağlamında incelediğimiz *Tereddüt* filminde de gördüğümüz gibi sinema filmlerinin önemini göz ardı etmek doğru değildir. En güçlü kültür aktarımını sağlayan sinema, bizlere toplumun gerçeklerini somut kavramlar haline getirilerek göstermektedir. Sinema yapıtlarının büyük bir oranı

yönetmenlerinin içinde bulundukları toplumun, maruz kaldıkları ideolojinin aktarımını yansıtmaktadırlar. Bu açıdan baktığımızda auteur bir yönetmen olarak kabul edilen Yeşim Ustaoglu da, içinde yaşadığı toplumun sorunlarını, kadınların eşitsiz konumlandırılmasını filmlerine konu etmiş ve çok iyi örnekler oluşturmuştur.

Sonuç olarak diyebiliriz ki; toplumun her noktasında, her aşamada cinsiyet rolleri istemli ya da istemsizce, toplum tarafından bireylere aşılanır ve bu rollerin içselleştirilerek uygulanması beklenilir. Bu cinsiyet rolleri, eşitsiz bir şekilde dağılmaktadır ve kadınlar için yaşamı zorlaştıran bir nitelik taşımaktadır. Türk toplumundaki ataerkil yapı da bu eşitsiz rol dağılımını destekler ve gelecek nesillere aktarımını devam ettirmektedir. Bu aktarım da gerek eğitimle, gerekse kitle iletişim araçlarıyla devam etmektedir. Aktarım bu şekilde eşitsiz devam devam ettiği sürece, toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri ortadan kalkmayacak ve daha da içselleştirilerek sonraki nesillere benimsetilecektir.

Elmas'ın ve Şehnaz'ın birbirlerini tamir ettiği, iyileştirmeye çalıştığı bu eşsiz filminden yola çıkarak kadınların dur diyerek, birbirlerine sarılmaları ve değişimi başlatmaları gerektiği düşüncesi bu tez yazım süreciyle beraber benim için çok fazla önem kazanmıştır.

KAYNAKÇA

- Akmeşe, Zuhale, Deniz, Kemal (2015). “Kadına Yönelik Cinsiyetçi Söylemin İnternet Haber Portallarında Yer Alma Biçimleri”, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 21, Sayfa: 311-326.
- Altınbaş, D., “Feminist Tartışmalarda Liberal Feminizm”, Kadın Araştırmaları Dergisi, İstanbul, 2006.
- Aydın, Gülsün (2004). Kız Çocuklarının Eğitimi, Eğitimde Reform Dersi Ödevi, <http://politics.ankara.edu.tr/aksoy/reform/avdin.doc>.
- Balaman, Fatih, Karataş, Abuzer (2012). “Lise Öğrencilerinin İnternet Ortamında Sosyal Paylaşım Sitelerini Kullanım Amaçları ve Sosyal Paylaşım Unsurları”, Batman University Journal of Life Sciences, Sayı:1, Sayfa: 497-504.
- Başkent, C., Editör, “Türkiye’de Anarşist Düşünce Tarihi Serisi 5”, Apolitika Dergisi Seçkisi, Propaganda Yayınları, Şubat, 2012.
- Bhasin, Kamla(2003). Toplumsal Cinsiyet Bize Yüklenen Roller, Çev: Ayşe Coşkun, Kadav Yayınları: İstanbul.
- Gencel Bek, Mine, Binark, Mutlu (2000). Medya ve Cinsiyetçilik, Ankara Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi ve KADER Eğitim Kitapçığı.
- Ağaoğlu, Canay, H.D., Kadın Suçluluğu Feminist Bakış Açısından Kavramsal Bir İnceleme, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2004.
- Cevizci, A., Paradigma Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999.
- Çaha, Ö., Women and Civil Society in Turkey, Women’s Movement in a Muslim Society, Ashgate Publishing, Burlington, 2013.

Ersoy ak, Œ., “Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm Teorileri Bağlamında Türkiye'deki Reklam Filmleri ve Popüler Müzik Videoları”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Sayı 4, İzmir, 2010.

arkoğlu, Ali, Kalaycıoğlu, Ersin (2012). “Türkiye’de Aile İŒ ve Toplumsal Cinsiyet”, İstanbul Politikalar Merkezi,
<http://kasaum.ankara.edu.tr/files/2013/11/turkivedeaileisvetoplumsalcinsivetraporu2.pdf>.

elenk, Sevilay (2010). “Kadınların Medyada Temsili ve Etik Sorunlar”,
<http://fbemoodle.emu.edu.tr/pluginfile.php/39390/modresource/content/1/Kadinlari>
[n%20medyada%20temsili%20ve%20etik%20sorunlar.pdf..](http://fbemoodle.emu.edu.tr/pluginfile.php/39390/modresource/content/1/Kadinlari)

Dedeoğlu, Saniye (2000). “ Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Türkiye’de Aile ve Kadın Emeği”, Toplum ve Bilim Dergisi, Gz Dönemi, Sayı: 86.

Demez, Gönül (2005). Kabadayıdan Sanal Delikanlıya DeęiŒen Erkek İmgesi, Babil Yayınları: İstanbul.

Donovan, J., Feminist Teori, İletiŒim Yayınları, İstanbul, 2014.

Dökmen, Zehra YaŒın (2010). Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Dublen, Yağmur (2014). Türkiye’de Kadının İŒ Gücüne Katılımı ve Belirleyicileri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Ersöz, Aysel Günindi (2010). “Türk Atasözleri ve Deyimlerinde Kadına Yönelik Toplumsal Cinsiyet Rollerini”, Gazi Türkiyat, Sayı: 6, Sayfa: 167-181.

Bilican Gökkaya, Veda (2015). “Ahtapot Kadınlar: Aile ve İŒ YaŒamı Kısılcacındaki Kadınlar ve KarŒılaŒtıkları Sorunlar”, Turkish Studies, Sayı: 10, Ankara.

- Gümüőğlu, Firdevs(1998). “Cumhuriyet Döneminin Ders Kitaplarında Cinsiyet Rollerı (1928-1998)”, 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler, Tarih Vakfı Yayınları: İstanbul.
- Gümüőğlu, Firdevs (2008). “Ders Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet”, Toplum ve Demokrasi, Sayı: 2.
- Gürsözlü, Süheyla (2012). Cinsiyet Rolü ve Örgütsel Yansımaları Üzerine Bir Araştırma, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İlyasoğlu, A., Akgöre, N., Yerli Bir Feminizme Doğru, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2001.
- İmamoğlu, Sevil (2008). Genç Yetişkinlikte Kişilerarası İlişkilerin, Cinsiyet, Cinsiyet Rollerı ve Yalnızlık Algısı Açısından İncelenmesi, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kalender, Ahmet (2005), Siyasal İletişim, Seçmenler ve İkna Stratejileri, Çizgi Kitapevi, Konya.
- Kalkan, Atiye(2007). Avrupa Birliği ve Türkiye ’de Kadın Erkek Eşitsizliğinin Sosyolojik Kökenleri ve Politik Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Karagülle S (2016). Tereddüt: Bir Kadın Filminden Fazlası, <https://filmhafizasi.com/53-uluslararası-antalya-film-festivali-izlenimleri-tereddut-bir-kadinfilminden-fazlasi/>
- Kaya, Derya (2014). “Kadınlar ve Sosyal Medya Aktivizmi”, Kadınlarla Mor Bülten, Sayı: 23, Sayfa: 10.
- Kayadelen, Esra, Toplumsal ve Değişme ve Kadın: Feminist Teori Çerçevesinde Televizyon Reklamlarının Analizi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin, 2010.

Kayhan, F., -izimler Dizisi Feminizm, BDS Yayınları, Berdan Matbaası, İstanbul, 1999.

Çoban, Keneş, H., “Yeni Irkçılığın Bileşeni Olarak Cinsiyetçilik: Irkçılığın Cinsiyetçilikle Eklemlenmesi”, Ankara Üniversitesi Kasaum, Ankara, 2014.

Kızılay, Esra Tuncer (2010). Türk Modernleşmesinde Ataerkil Söylemin Yansımaları, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.

Tür, Ö., Aydın, Koyuncu, Ç., “Feminist Uluslararası İlişkiler Yaklaşımı: Temelleri, Gelişimi, Katkı ve Sorunları”, Uluslararası İlişkiler Dergisi, Cilt7, Sayı 26, Ankara, 2010.

Mitchell, J., Kadınlar: En Uzun Devrim, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006.

McQuail, Denis, Sven Windahl (1993), İletişimin Modelleri: Çev: Mehmet Küçükkurt, Ankara, İmaj Yayınları.

Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD) (2005) “Are Students Ready for a Technology-Rich World? What PISA Studies Tell us?”<http://www.oecd.org/education/school/programmeforinternationalstudentassessment/pisa/35995145.pdf>.

Oskay, Ünsal (1993), XIX. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel işlevleri, Der Yayınları, İstanbul.

Oskay, Ünsal (2005), İletişimin ABC’si. İstanbul, Der Yayınları s:42

Suğur, S., Demiray, E., Eşkinat, R., Ağaoğlu, E., Toplumsal Cinsiyet ,(Ed.) Gürsel Yaktıl Oğuz, Toplumsal Yaşamda Kadın içinde, TC Anadolu Üniversitesi Yayını No.1700, Eskişehir, 2008.

Outhwaite, Wi, Modern Toplumsal Düşünce Sözlüğü, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

- Özbudun, S., 8Marttan 8Mart’a mı?, Diyalektik Yayınları, İstanbul, 1995.
- Palaz, S., “Türkiye’de Cinsiyet Ayrımcılığı Analizinde Neo Klasik Yaklaşım Karşı Kurumcu Yaklaşım: Eşitliği Sağlayıcı Politika Önerileri”, 6. ODTÜ Uluslararası Ekonomi Kongresi, Ankara, 2002.
- Pelizzon, S.M., Kadının Konumu Nasıl Değişti?, İmge Kitabevi, Ankara, 2009.
- Ritzer, G., Modern Sosyoloji Kuramları, De Ki Basım Yayım, Ankara, 2011.
- Sankır, Hasan (2010). “Toplumsal Rollerinin Anlamlandırılmış Biçiminin “Kadın Sanatçı Kimliği”nin Oluşum Sürecine Etkileri”, Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergisi.
- Sayer, Handan (2011). Toplumsal Cinsiyet Eşitliğine Erkeklerin Katılımı, Uzmanlık Tezi, T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, Ankara: Afşaroğlu Matbaası.
- Ercan, Ümit, Sıgır, Ünsal (2015). “Kültürel Değerlerin Liderlik Özelliklerine Etkisi: Türk ve Amerikalı Yöneticiler Üzerine bir Araştırma”, Amme İdaresi Dergisi, Sayı:3, Sayfa: 95-126.
- Suğur, S., Demiray, E., Eşkinat, R., Ağaoğlu, E., Toplumsal Cinsiyet ,(Ed.) Gürsel Yaktıl Oğuz, Toplumsal Yaşamda Kadın içinde, TC Anadolu Üniversitesi Yayını No.1700, Eskişehir, 2008.
- Tekeli, Ş., 1980’ler Türkiye’ sinde Kadınlar, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.
- Temizarabacı, T., Ütopyanın Kadınları, Kadınların Ütopyası, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2005.
- Tolan, Barlas (1991). “Aile, Cinsiyet ve Cinsel Roller”, Aile Ansiklopedisi, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara.
- Vatandaş, Celalettin (2007). “Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı”, Sosyoloji Konferansları Dergisi, Sayı: 35, İstanbul.

Williams, Christine, L., Phychoanalytic Theory and The Sociology of Gender, (Ed.)Edward Erwin, The Freud Encyclopedia, Theory,Therapy and Culture, Routledge Publishing içinde, New York, 2002.

Williams, Raymond, Communications, London: Penguin Books, 1997, s.9

Yorgancı, Fatma(2008). İlköğretim Ders Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin İnşası, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.

Yörük, A., "Feminizm/ler" Sosyoloji Notları Dergisi, Sayı 7, İstanbul, 2009.

Yumuş, Akın (2011). Kalkınma Planları Çerçevesinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Anlayışının Ekonomik, Toplumsal ve Siyasal Boyutları, Uzmanlık Tezi, T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, Ankara.

Yumlu, Konca (1994). Kitle İletişim Kuram ve Araştırmaları- İkinci Baskı, İzmir: Nam Yayınları

ÖZGEÇMİŞ

20 Ocak 1986 tarihi, İstanbul İli Şişli ilçesi doğumluyum. İlk, Orta ve Liseyi yine aynı ilçede tamamladıktan sonra, Beykent Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Radyo ve Televizyon Programcılığı Bölümüne kaydoldum. Bu bölümden 2010 yılında mezun olduktan sonra, Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Televizyon bölümünde lisans eğitime devam ettim. Çeşitli televizyon kanallarında kurgu operatörü, konuk koordinatörlüğü gibi alanlarda görev aldım. 2013 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi'nden pedagojik formasyon aldım ve çeşitli alanlarda öğretmenlik yaptım. En son görevim olan Tetra Pak bünyesindeki eğitmenlik görevimden 2017 yılında ayrıldım. 2015 yılında da, Beykent Üniversitesi, Medya ve İletişim Anabilim Dalında yüksek lisans eğitime başladım. Ve 2020 yılı Ocak ayında mezun oldum.

Özel ilgi alanlarım, gitar çalmak, kitap okumak ve seyahat etmek.

Yabancı dilim İngilizce olup, evliyim ve bir çocuğum var.

Aday: Beste KARAOĞLU ASLAN