TÜRK SİNEMASINDA ERKEK EGEMEN BAKIŞIN

SEÇİLİ FİLMLER ÜZERİNDEKİ YANSIMALARI

Burcu Yücelir Kokal
161147202

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
Sanat Politikaları ve İşletmeciliği
Danışman: Prof. Dr. Selahattin Yıldız

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Şubat, 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Burcu YÜCELİR KOKAL'ın "Türk Sinemasında Erkek Egemen Bakışın Seçili Filmler Üzerindeki Yansımaları" başlıklı tezi 27.02.2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği" nin ilgili maddeleri uyarınca Güzel Sanatlar Anasanat Dalında Yüksek Lisans/Doktora tezi **oy birliğiyle** / ~~oy çokluğuyla~~, **başarılı** / ~~başarısız~~ olarak kabul edilmiştir.

Unvanı. Adı ve Soyadı		İmza
Üye (Tez Danışmanı)	: Prof. Dr. Selahattin YILDIZ Maltepe Üniversitesi	.....
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Müjgan YILDIRIM Maltepe Üniversitesi	.....
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Yüce SAYILGAN Marmara Üniversitesi	.....

Doç. Dr. Ahu TUNÇEL ÖNKAL

Enstitü Müdürü

REVİZYON NO	TARİH	AÇIKLAMA
00	01.03.2018	İlk yayın.

Revizyon Takip Tablosu

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

27/02/2019

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarından bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; çalışmanın Maltepe Üniversitesinde kullanılan "bilimsel intihal tespit programı" ile tarandığını ve öngörülen standartları karşıladığını beyan ederim.Herhangi bir zamanda, çalışmam ile ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Burcu Yücelir KOKAL

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamın her aşamasında değerli katkı ve eleştirileriyle bana yol gösteren, sabırla beni her zaman çalışmaya teşvik eden ve güven veren danışmanım, Sayın Prof. Dr. Selahattin Yıldız ve tez çalışmam süresince akademik alanda benim her türlü yardımıma koşan, Sayın Doç. Dr. Müjgan Yıldırım'a çok teşekkür ederim.

Yüksek Lisans eğitimim boyunca ve tez dönemimde benden yardımlarını asla esirgemeyen bölüm hocalarım, Sayın; Doç. Dr. Mehmet Özen'e, Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Kaya Özakgün'e, Dr. Öğr. Üyesi Cem Çınar'a teşekkürlerimi sunarım.

Eğitim hayatımın her anında benden desteklerini asla esirgemeyen ve sürekli yanımda olan sevgili annem Selma Yücelir, sevgili babam Akif Yücelir'e ve sevgili eşim Yusuf Kokal'a çok teşekkür ederim.

Ayrıca tezimin tamamlanmasında bana yardımcı olan ve desteğini esirgemeyen, yönetmen Erhan Kozan'a teşekkürlerimi sunarım.

Burcu Yücelir Kokal

Şubat, 2019

Annem Selma Yücelir ve Babam Akif Yücelir'e;

Daha güzel bir dünya dileğiyle…

ÖZ

TÜRK SİNEMASI'NDA ERKEK EGEMEN BAKIŞIN SEÇİLİ FİLMLER ÜZERİNDEKİ YANSIMALARI

Burcu Yücelir Kokal
Yüksek Lisans Tezi
Güzel Sanatlar Anasanat Dalı, Sanat Politikaları ve İşletmeciliği Bölümü
Danışman: Prof. Dr. Selahattin Yıldız
Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019

İlkel Komünal toplumlardan sonraki dönemlerde evrilerek değişen anaerkil toplum yapısı yerini, zamanla kadın kontrol mekanizması haline gelen, ataerkil toplum yapısına bırakmıştır. Kadına yönelik baskı, şiddet, aşağılanma ve ayrımcılık arttıkça, kadınlar da kendi haklarını aramaya başlamış ve erkeklerle eşit haklara sahip olmak için, uluslararası çerçevede, 1960'lı yıllarda feminizmin adını duyurarak, oy kullanma hakları için mücadele vermişlerdir. Türkiye'de ise, yaşanan 1980 darbesi sonrası, ilk "İlerici Kadınlar Derneği" suskunluğunu bozmuş ve feminist kadınları bir araya getirmiş, haklarını savunmak için çalışmalar başlatmıştır. Sinemada da toplumdaki kadın hareketleri yansımasını bulmuş, özellikle Duygu Asena'nın "Kadının Adı Yok" 1988, filmiyle yönetmen Atıf Yılmaz'ın kadın konulu filmleri buluşmuştur. Sinema sanatının toplum üzerindeki etkisi düşünüldüğünde, filmler üzerinden toplumsal analiz yapmak da bu sanatın varoluş nedenlerine karşılık gelmektedir. Tüm bunların ışığında, kadının Türkiye'deki konumuna ve ataerkil yapılanmaya "feminist" bakış açısıyla analiz yapmak sektöre ve toplumsal bakış açısına destek olacaktık. Bu anlamda seçilen Deniz Gamze Ergüven'in *Mustang*, Erhan Kozan'ın *Halam Geldi*, Yeşim Ustaoğlu'nun *Tereddüt* filmleri dönemsel ve "kadının konumlandırılışı" üzerinden değerlendirilerek, ataerkil bakış açısı ve feminist sinema eleştirisi kuramı üzerinden sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Kadın, Sinema, Türkiye, Erkek Egemen, Feminizm*.

ABSTRACT

THE REFLECTIONS OF MALE DOMINANT VIEW ON SELECTED FILMS IN TURKISH CINEMA

Burcu Yücelir Kokal
Master Thesis
Department of Fine Arts, Master of Arts in Arts Policy and Management
Thesis Advisor: Prof. Dr. Selahattin Yıldız
Maltepe Unıversity Institute of Social Sciences, 2019

After the primitive communal societies, the evolutionary matriarchal social structure was replaced by a patriarchal social structure which became a woman control mechanism in time. As pressure, violence, humiliation and discrimination against women increased, women began to seek their rights and, in order to have equal rights with men, they fought for their right to vote by declaring the name of feminism in the international framework in the 1960s.After the 1980 coup in Turkey, the first "Progressive Women's Association" broke the silence has brought together feminists and women, has launched efforts to defend their rights. In cinema, women's movements were reflected in the society as well, especially Duygu Asena's “Kadının Adı Yok” 1988, and the films of the director Atıf Yılmaz were filmed. Considering the impact of the art of cinema on society, the social analysis of the films corresponds to the reasons for the existence of this art. In the light of all women's position in Turkey and patriarchal restructuring "feminist" look to analyze the sector and would be open to support the social perspective. In this sense, Deniz Gamze Ergüven’s *Mustang*, Erhan Kozan’s *Halam Geldi*, Yeşim Ustaoğlu’s *Tereddüt* films were evaluated on a periodic and woman's position, and questioned on the patriarchal point of view and the feminist theory of cinema criticism.

Keywords: *Women, Cinema, Turkey, Male Sovereign, Feminism.*

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI……ii

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI.....iii

TEŞEKKÜR.....iv

ÖZ.....vi

ABSTRACT.....vii

İÇİNDEKİLER.....viii

ŞEKİLLER LİSTESİ.....x

ÖZGEÇMİŞ.....xi

BÖLÜM 1. GİRİŞ.....1

BÖLÜM 2. ERKEK EGEMEN TOPLUMLARDA KADININ YERİ.....3

2.1. İlkel Toplumlarda Kadının Konumu.....3

2.1.1. Türk Toplumu'nda Cinsiyet Ayrımı.....5

2.1.2. Kadın Emeği.....16

2.2. Tarım Toplumunda Kadının Konumu.....18

2.2.1. Erkek Egemen Toplumlarda Evlilik ve Kadın.....25

2.3. Modern Toplumlarda Kadının Konumu.....29

2.3.1. Feminist Yaklaşıma Göre Kadına Bakış.....30

2.3.1.1. Liberal Feminizm.....33

2.3.1.2. Marksist Feminizm.....34

2.3.1.3. Radikal Feminizm.....35

2.3.1.4. Sosyalist Feminizm.....37

2.3.1.5. İslamcı Feminizm.....38

2.4. Kadın Bedeni ve Cinsellik.....39

BÖLÜM 3. 1980 SONRASI TÜRK SİNEMASI'NDA KADININ KONUMLANDIRILIŞI VE FEMİNİZM ETKİLERİ.....44

3.1. 1980 Sonrası Türk Sineması'nda Kadın ve Feminist Hareketler.....44

BÖLÜM 4. FEMİNİST SİNEMA ELEŞTİRİSİ ve SEÇİLİ FİLMLERİN İNCELENMESİ 49
4.1. Sinema Sanatında Feminist Eleştiri 49
4.2. *Mustang* Filminin Konusu 52
4.2.1. *Mustang* Filminin Künyesi 52
4.2.2. Yönetmen Deniz Gamze Ergüven'in Biyografisi 52
4.2.3. *Mustang* Filminin İncelenmesi 53
4.3. *Halam Geldi* Filminin Konusu 61
4.3.2. *Halam Geldi* Filminin Künyesi 61
4.3.3. Yönetmen Erhan Kozan'ın Biyografisi 62
4.3.4. *Halam Geldi* Filminin İncelenmesi 62
4.4. *Tereddüt* Filminin Konusu 67
4.4.2. *Tereddüt* Filminin Künyesi 68
4.4.3. Yönetmen Yeşim Ustaoğlu Biyografisi 68
4.4.4. *Tereddüt* Filminin İncelenmesi 69
BÖLÜM 5. SONUÇ 75
KAYNAKÇA 82

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.2016 Yılı Kadınların Eğitim Durumuna Göre İş Gücüne Katılım Oranları 7
Şekil 2. Türkiye'de Okur-Yazar Oranı 8
Şekil 3. Türkiye'de İlköğretim Sonrası Okula Devam Etme Oranı 8
Şekil 4. T.B.M.M. Cinsiyetlere Göre Koltuk Dağılımı 12
Şekil 5. Kadınların Medeni Durumlarına Göre İşgücüne Katılımı 17
Şekil 6. Cinsiyete Göre Aylık Ortalama Brüt Maaş Yüzdeleri 20
Şekil 7. Sosyo-Ekonomik Düzeye Göre Evlenme Biçimi 28
Şekil 8. *Mustang* Film Afişi Fotoğrafı. 53
Şekil 9. Kızlar, arkadaşlarıyla okul çıkışı deve güreşi oynuyorlar. 55
Şekil 10. Babaanne, kızları köy meydanında görücüye çıkarıyor. 57
Şekil 11. Nur ve Lale kaçıp, özgürlüklerine doğru yola çıkıyorlar. 60
Şekil 12. Huriye ve Reyhan okuldadırlar 64
Şekil 13. Halil ve Reyhan konuşurlarken. 65
Şekil 14. Reyhan zorla evlendiriliyor 66
Şekil 15. Halam Geldi film ekibi özel gösterim sonrası pankart açtılar 67
Şekil 16. Şehnaz deniz kenarında 70
Şekil 17. Şehnaz Umut'la deniz kenarında konuşuyor. 70
Şekil 18. Elmas Yatağı düzeltiyor. 71

ÖZGEÇMİŞ

Burcu Yücelir Kokal

Güzel Sanatlar Anasanat Dalı

Eğitim

Derece	**Yıl**	**Üniversite, Enstitü, Anabilim/ Anasanat Dalı**
Y.L.s.	2018	T.C. Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Anasanat Dalı, Sanat Politikaları ve İşletmeciliği Programı.
L.s.	2016	T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Oyunculuk Anasanat Dalı.
Lise	2009	Özel Moda Mimar Sinan Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, Tiyatro Bölümü.

İş/ İstihdam

Yıl	Görev	Yer
2016-2017	Tiyatro Bölüm Öğretmeni.	Özel Moda Mimar Sinan Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi.

Kişisel Bilgiler

Doğum Yeri Yılı: İstanbul, 1991. GSM: +905417805162

Yabancı Diller: İngilizce

Cinsiyet: Kadın E-posta: burcuykokal@gmail.com

BÖLÜM 1. GİRİŞ

Başlangıçta; ilkel komünal toplumlarda ataerkil bir toplum yapısına rastlanmamaktadır. Bu dönemde klanın bütün üyeleri ortak bir şekilde yaşamaktadır. Fakat erkeklerin avlanma eşyalarının sadece kendilerine ait olması ile başlayan özel mülkiyet kavramı ile beraber erkeğin avlanmadaki rolü ve et getirmesi de ataerkil bir toplumsal yapının oluşmasını sağlamıştır. (Kızılkaya, 2001, s: 9.) Gücü eline alan erkek, kendilerini toplumun egemeni olarak görmeye başlamışlardır.

Günümüze kadar farklı toplumlarda, farklı kalıplara giren ataerkil yapı, Türkiye'nin sadece az gelişmiş kısımlarında ve eğitimsiz ailelerinde değil, ülkenin batı bölgesindeki modern toplum yapısında da kendine yer bulmuştur. İlk çağlarda var olan anaerkil yapı bu süreçte tamamen ortadan kalkmış ve ataerkil yapı 21. yüzyılda Türk toplumunun bütün kesimleri içerisinde güçlenerek varlığını sürdürmüştür. Bunun bir örneği de 21. yüzyılda olunmasına rağmen Türkiye'de çocuk gelinlerin sayısı azalmak yerine halen artmaktadır. Bu sorunların en net gözlemlenebildiği alanlardan biri ilgili toplumun kültürel üretimlerinin gerçekleştiği ortamlardır. Kültürel bağlamda da görsel sanatlar ve onun bir kolu olan sinema, bu ve benzeri sorunların sıkça işlendiği ve bu sorunların gerçekçi analizlerinin yapılabileceği alanlardandır.

Bu tezde; gerek tarihsel çizgi ve disiplinlerarası bir analiz olarak kadının ilkel komünal toplumlardan 21. yüzyıla kadar toplum içerisindeki sosyolojik, psikolojik ve ekonomik durumu incelenecektir. Ayrıca; bu çalışmanın sınırlarını, 2010-2017 yılları arasında Türk sinemasında, kadının erkek egemen bakış altında, hangi konumda durduğunu seçili filmler üzerinden yapılacak olan inceleme belirleyecektir. Böylelikle toplumun bu sosyolojik değişimi diğer disiplinler ile birlikte ele alınarak, seçili örnek filmlerin analizi ile görünür kılınmaya çalışılacaktır.

Yapılan analizler sonucunda bu çalışmanın sınırları bağlamında, Türk sinemasında çekilmiş olan konu ile alakalı en belirgin üç film belirlenmiştir. Çalışmanın konusu araştırmadaki ele alınış sırasına göre; Deniz Gamze Ergüven'in *Mustang* filmi, Erhan Kozan'ın *Halam Geldi* filmi, Yeşim Ustaoğlu'nun *Tereddüt* filmleri üzerinden incelenerek değerlendirilecektir. Günümüz Türkiye'sinde, bu bahsi geçen sinema

eserleri, ataerkil toplum yapısının toplumun her kesiminden bireyini, nasıl ve ne şekilde etkisi altına aldığını gözler önüne seren en net örnekleridir.

Bu araştırmanın temel amacı; ataerkil toplum yapısının kadınlar üzerinde yarattığı baskıyı ve psikolojik problemleri ortaya koymaktır. Bu amaca da yukarıda bahsi geçen filmlerde ataerkil yapının ele alınış örneklerinin analizleri yapılarak ulaşılmaya çalışılacaktır.

Çalışma kendi iç bütünlüğü açısından giriş ve sonuç hariç, üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; tarihsel çizgi ve disiplinler arası etkiler, ilkel toplumlarda, tarım toplumunda ve modern toplumlarda kadının konumu olarak üç başlıkta ele alınmaktadır. Modern toplumlarda kadının konumunda, feminizm incelenmekte, alt başlıklarında ise Türkiye'deki feminist bakış açıları üzerinden incelemeye devam edilmektedir. İkinci bölümde, birinci bölümde yapılmış olan kuramsal tartışmaların ışığında, 1980 sonrası Türk sinemasında kadının nereye konumlandırıldığı ve feminizm etkisi açıklanmaktadır. Son olarak üçüncü bölümde ise; her iki bölümde ortaya konulan tespitlerin üç farklı sinema eseri örneği üzerinden nasıl bir pratik karşılığı olduğunun derinlemesine analizi gerçekleştirilmektedir. Bu analizler bağlamında elde edilen bulgular, tespitler ve bunlara istinaden oluşturulan öneriler ile varılan yargılar da, bu çalışmanın sonuç bölümünde ayrıntılı olarak belirtilmektedir.

BÖLÜM 2. ERKEK EGEMEN TOPLUMLARDA KADININ YERİ

2.1. İlkel Toplumlarda Kadının Konumu

İnsanlık tarihinin başlangıcında ne kadın ne de erkek ayrımı vardır. Yalnızca anaların varlığı bilinmektedir. Ana, insan soyunu ürettiği için en büyük üretici güç konumundadır. Bu gücün karşısında başka bir gücü üstün görmek imkânsızdır. Bu durumda ilkel toplumlarda her birey eşit olarak yaşamaktadır. İnsanlar birbirleri üzerinde üstünlük kurmaya çalışmamaktadır. Toplumun bütün bireyleri, anaya saygı duymakta, kendilerini var eden kadına karşı olumsuz tavır sergilememektedir.

Özel mülkiyetin olmadığı ve her şeyin ortaklaşa kullanıldığı bu dönemde insanlar arasında eşitlik ve barış vardır. Barış içinde yaşayan bireylerin de birbirlerine karşı olumsuz davranışlar sergilemesi söz konusu değildir. İnsanların çatışmasını gerektirecek maddi koşullar ise henüz oluşmamıştır.

Başlangıçta, kadınların yönlendirdiği anaerkil toplum yapısında, erkeklerin rolü son derece sınırlıdır. Günümüzdeki ana-baba kavramları da bilinmemektedir. Babalar, üreme dışında bir anlam taşımamakta ve dünyaya gelen çocuklar üzerinde babalık iddiasında bulunmamaktadırlar. Çocuklar ise anneye bağlı bireyler olup, onların eğitiminde, gelişiminde ana ailesinin bireyleri dayılar, teyzeler etkin rol oynamaktadır. Çocuklar, annenin soyunun erkekleri tarafından eğitilmektedirler. Baba kavramı, anaerkil toplumda bilinmemekte veya önem taşımamaktadır. Kadının erkekle cinsel ilişkiye girmesi, bütünüyle soyu devam ettirmeye yönelik bir eylemdir. Cinsel ilişkiden sonra erkeğin kadınla herhangi bir ilişkisi söz konusu değildir. Dünyaya gelecek çocuklarda erkeğin babalık savında bulunması düşünülemez. (Erdem, 2012, s. 103).

Anaerkil toplum yapısı, insanlık tarihi kadar eskidir. Toprakta yiyecek bulmak için çubuklar ile toprağı oyan ilk varlık dişilerdir. Kadınlar, zamanla toprağı işlemeyi öğrenerek, ilk çağın son döneminde tarıma geçiş yapmışlardır. Bu dönem anaerkilliğin gelişmesinde etkili olmuştur. (Erdem, 2012, s. 103).

> İlkel komünal toplumlarda insanoğlu doğaya bir şey katmamış, doğanın ürünlerini hiçbir emek üretmeden toplamış ve bu ürünlerle beslenmesini sağlamıştır. Bu döneme 'toplayıcılık' dönemi de denilmektedir, insanların birbirlerine üstünlük kurmalarını gerektirecek bir durum söz konusu değildir henüz. Beslenmeden sonra gelen seks güdüsü de doğal

> olarak soyun devamını sağlamaya yönelik bir olgudur. Dolayısıyla soyu devam ettirmede belirleyici olan anaydı. Ana, çiftleşmede yalnızca soyunu devam ettirmeyi düşündüğünden ilişkiye gireceği erkek duygusal bir bağ kurmasına gerek yoktu. Dolayısıyla da günümüzdeki gibi bir aile kurumundan söz etmek de yanlış olur. (Kızılkaya, 2001, s,11.)

İlkel komünal toplumda üretim araçları, klanın bütün üyelerine ait ve ortak konumda olmuştur. Fakat, avcılık yapanların kullandıkları araç ve gereçler, avcıların kişisel eşyalarıdır. Avlanmada kullanılan bu araç ve gereçler, avcıların özel mülkiyetleri olarak değerlendirilmiştir. Zaman içerisinde üretimi eline alan erkekler, kendilerini toplumun egemeni olarak görmeye başlamışlardır.

İlkel komünal toplumdaki ahlak anlayışıyla günümüzdeki ahlak anlayışı aynı değildir. İlkel yaşam koşulları, kendi ahlak anlayışını oluşturmuştur. Bu toplumda bireylerin cinsel hayatları özgürdür, toplum bu özgürlüğü baskı altına almamıştır. Baskı; ilkel komünal toplum düzeninin son evrelerinde var olmaya başlamış ve günümüze kadar da gelmektedir. (Kızılkaya, 2001, s,30.)

Anaerkil topluluklarda erkeğin rolü, üremede çok önemli olduğundan, ataerkil topluluklara geçiş kolay olmuş ve eski çağlardan itibaren topluluklarda erkek üstünlüğü imajının yaratılması, bu olgunun adeta bir gelenek olarak günümüze kadar sürmesine ve kadın-erkek eşitsizliği kavramının sürekli canlı olmasına yol açmaktadır. Eşitsizliğin temel kaynaklarından biri ise kadınlar ile erkeklerin toplumsal rolleri ile ilgili farklı toplumsallaşma ve eşit olmayan eğitim süreçlerinden geçiyor olmaları tespitinde bulunulabilir.

Farklı toplumsallaşma süreçleri, farklı meslek ve becerilere yönelmeyi pekiştirirken, eğitimde fırsat eşitsizlikleri, kadınları erkeklerin gerisinde bırakmaktadır. Anaerkillikten ataerkil düzene geçiş, insanlığın en büyük devrimi olarak kabul edilebilir. Ne var ki; yeni düzen, kadınların yararına olmamış, tarih boyunca onları baskılamış, cinsel bir nesne olarak görülmesine sebep olmuştur.

2.1.1. Türk Toplumu'nda Cinsiyet Ayrımı

Cinsiyet ayrımcılığı, erkek egemen toplumda kadınlara karşı olan olumsuz davranışların, kadının sosyal, kültürel, politik ve ekonomik alanlarda erkeğe göre düşük konumlarda tutulması olarak tanımlanabilir. (Demirbilek, 2007, s,14.)

Kadınlığın ve erkekliğin sosyal ortamlarda ifade edilişi, toplumsal cinsiyet rolleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu cinsiyet rolü kadının ve erkeğin nasıl davranması gerektiğini göstermekte, erkeğe uygun davranışlar erkeksi (maskülen), kadınlar için uygun olan davranışlar ise kadınsı (feminen) olarak nitelendirilir. (Dökmen, 2006, s. 117.)

Biyolojik unsurlar ve kültürel farklılıklar cinsiyet ayrımcılığında büyük rol oynamaktadır. Erkek ve kadın cinsel kimliklerinin oluşmasındaki en önemli faktörün genler olduğu, çünkü insan genlerinin kendi üzerine yazılanların yapılmasını istediği, hatta zorladığı ifade edilmektedir. Cinsiyet kimliğin; biyolojik unsurların dışında, bulundukları toplumun kültürel yapısı içerisindeki zorlamaların da etkisiyle oluşmaktadır. (Tarhan, 2005, s,110.)

Sosyal sınıfa, yaşa, ekonomik düzeye göre de cinsiyet ayrımı karşımıza çıkmaktadır. Dökmen bu durumu kitabında şu şekilde açıklamıştır:

> Örneğin, alt sosyal sınıftaki insanlar için cinsiyet ayrımının daha sıkı uygulandığından söz edilebilir. Yaş da önemli bir değişkendir. Cinsiyet ayrımı daha çok genç insanlar için işletilmektedir, yaşlı insanlar için belki de farklı (yaşla ilgili) ayrım daha baskın duruma gelmektedir. (Dökmen, 2006, s. 116).

Cinsiyet ayrımı bireyin dış görünüşü ile de ilgili olabilmektedir. Kadının dış görünüşü, yani güzelliği, erkeğin dış görünüşüne göre daha çok önemsenip ön plana çıkarılmaktadır. Kadınların daima güzel, bakımlı, hoş görünmeleri beklenmektedir.

Cinsel yönelimlerle, cinsiyet önyargıları arasında da ilişki kurulmaktadır. Cinsiyet önyargıları heteroseksüel kadın ve erkeğe göre tanımlama yapmakta; eşcinsel kadınların erkeksi, eşcinsel erkeklerin de, kadınsı özellikler sergileyecekleri kabul edilmektedir. Bu önyargılar doğrultusunda toplumun eşcinsellere karşı uyguladığı baskı farklılık göstermekte, erkek rolünü kabul etmeyen erkek eşcinsellere karşı, kadın

eşcinsellere duyulandan daha büyük bir düşmanlık sergilenmektedir. (Dökmen, 2006, s. 117).

Ataerkil yapıdaki toplumda cinsiyet ayrımcılığı, kadınların geri planda kalmasına, kendilerine ilişkin tanım ve söylemleri geliştirmelerinin kısıtlanmasına neden olmuştur. Bu kısıtlamaları öteleme, ezme ve susturmayı, yok sayma ve görmezden gelme ile yapmaya çalışmıştır. İşte ataerkil yapılarda kadınların, bedenlerinin ve bedenden ayrı düşünemeyeceğimiz emeklerinin baskılandığı görülmektedir

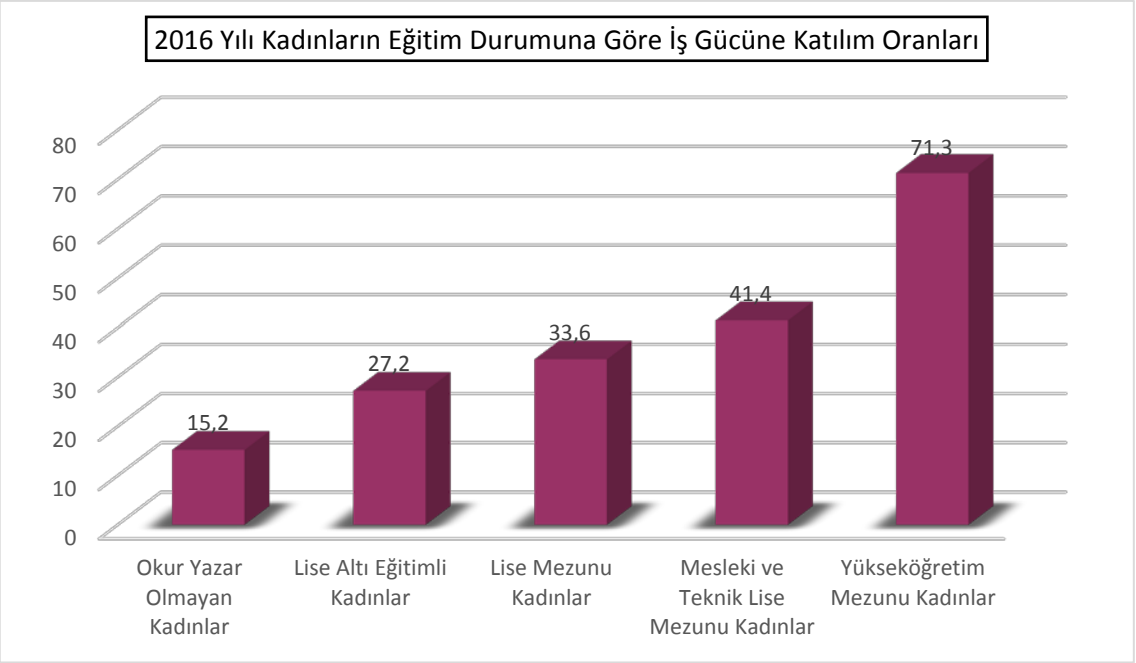
Ataerkillik kadını görmezden gelerek, kadınların toplum içerisinde karar almasını engellemektedir. Onlara ayrı bir düzen vererek onları hapsetmektedir.

> Elson ve Pearson'un (1986) da belirttiği gibi ataerkil ideoloji, işçileri onların evdeki rolleri üzerinden damgalar; erkek aile reisi olarak "aile maaşı" kazanır ve kadın anne ve eş olarak "harçlık" alır, aslında ücretli iş kadınlar için fazladan bir şeydir. (Dedeoğlu & Öztürk, 2010, s. 160).

Cinsiyet ayrımcılığı kendisini eğitim alanında da göstermektedir. Bu durum kadının eğitim hayatından geri kalmasına yol açmaktadır. Geçmişte, erkeklerin eğitim almaları, iş sahibi olmaları bir sosyal değer olarak görülürken, kadınların evde, ev işleri ile uğraşmasını destekleyen bir sistem oluşturulmuştur. Buna bakıldığında kadınların aldığı eğitim erkelerin aldığı eğitimden daha düşük kalmıştır. (Demirbilek, 2007, s. 21.)

Kadınlara, eğitim konusunda erkeklerden daha az olanaklar sunulmuştur. Kadınlar için okur-yazar olmak ve lise eğitimi öncesindeki eğitim, iş gücüne katılımlarında belirgin bir etki yaratmamakta; ancak lise eğitimi sonrasında iş gücüne katılımlarında bir sıçrama görülmektedir.

> Eğitim durumuna göre işgücüne katılım oranı incelendiğinde, kadınların eğitim seviyesi yükseldikçe işgücüne daha fazla katıldıkları görüldü. Okuryazar olmayan kadınların işgücüne katılım oranı %15,2, lise altı eğitimli kadınların işgücüne katılım oranı %27,2, lise mezunu kadınların işgücüne katılım oranı %33,6, mesleki veya teknik lise mezunu kadınların işgücüne katılım oranı %41,4 iken yükseköğretim mezunu kadınların işgücüne katılım oranı %71,3 oldu. (Türkiye İstatistik Kurumu [TÜİK], 2016).

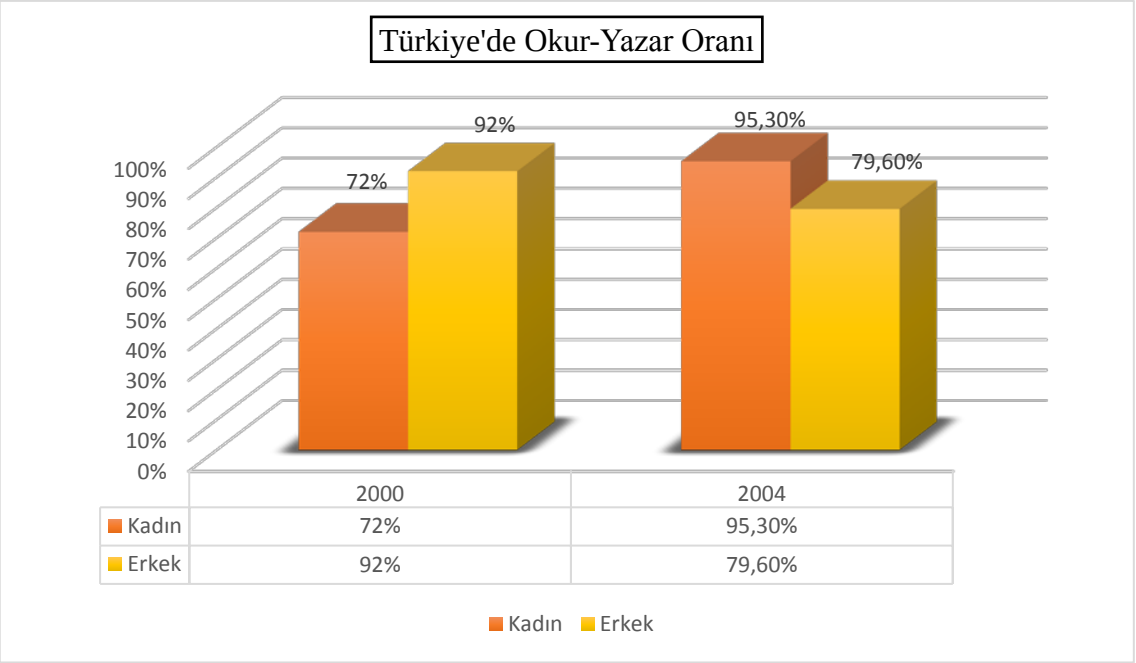


Şekil 1.2016 Yılı Kadınların Eğitim Durumuna Göre İş Gücüne Katılım Oranları

Erişim: http://tuik.gov.tr/basinOdasi/haberler/2017_35_20170622.pdf

Erkekler için teorik beklentilere daha uygun olarak okur-yazarlık gözle görülür bir fark yaratmaktadır. Bu fark, toplumsal cinsiyetin yarattığı farklılıkları gözeten daha bütüncül bir bakışa ihtiyaç olduğunu göstermektedir.

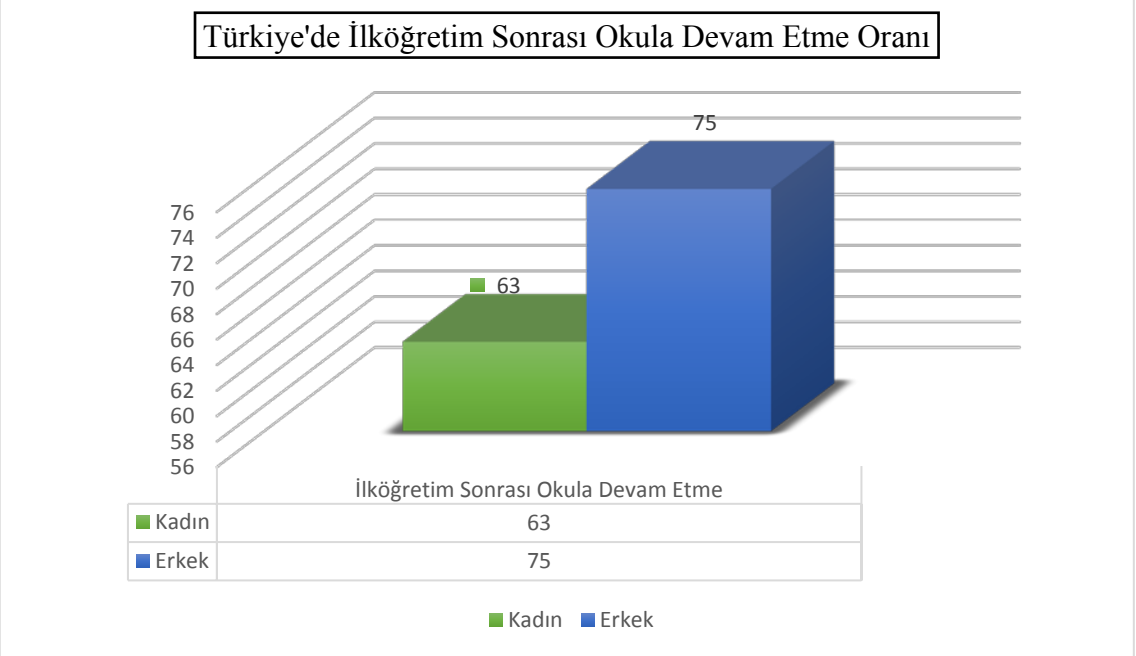
> Türkiye'de ise, 2000 yılında okur yazarlık oranı erkeklerde % 92, kadınlarda % 72 iken (2004 yılında aynı oran erkeklerde % 95.3'e, kadınlarda % 79.6'ya ulaşmıştır. (Demirbilek, 2007, s. 21.)



Şekil 2. Türkiye'de Okur-Yazar Oranı

(Demirbilek, 2007, s. 21.)

Türkiye'de ilköğretim sonrası okula devam etme durumunda da erkek ve kadın arasında fark mevcuttur. İlköğretim sonrası okula devam etme oranı erkeklerde % 75, kadınlarda % 63 olarak belirlenmiştir. (Demirbilek, 2007, s. 21.)



Şekil 3. Türkiye'de İlköğretim Sonrası Okula Devam Etme Oranı

(Demirbilek, 2007, s. 21.)

Kadınlar, çalışma hayatlarında da ataerkil toplumun dayattığı, cinsiyet ayrımına maruz kalmaktadır ve çoğu kadının iş gücü hiçe sayılarak emeğinden daha az ücretle çalışmak zorunda bırakılmaktadır. Ücretli çalışma yaşamında kadınlar 'kadın işi' olarak algılanan, genellikle enformel nitelik taşıyan işleri yapmakta ve erkeklere göre daha düşük ücret almaktadırlar. (Dedeoğlu & Öztürk, 2010, s. 242).

> Kadın ve erkek ücreti arasındaki uçurum son yıllarda azalmasına rağmen, hala büyük bir fark mevcuttur. (...) Türkiye, kadınların % 25,4'lük işgücüne katılım oranıyla OECD ülkeleri arasında en düşük orana sahiptir. Birçok kadın kayıt dışı sektörde çalışmakta ve bu nedenle sosyal güvenlik kapsamında yer alamamaktadır. 1994 yılında kamu sektöründe yüksek okul mezunu kadınların aylık kazançları, bu sektörde aynı eğitim düzeyindeki erkeklerin % 76'sı iken, özel sektörde bu oran % 68'dir. (Demirbilek, 2007, s. 22.)

Kadınlara karşı oluşan eşitsizlik kendini sosyal kurumlar içerisinde de göstermektedir. Tarihe bakıldığı zaman, hukuk, siyaset, din, devlet ve eğitim gibi alanlar; erkeklerin oluşturduğu, onların himayesinde olan ve lider olan erkeğin düşünceleri ile yönetilen veya yorumlanan alanların başlıcalarını oluşturmaktadır. Kadınların bütün alanlarda var olmasını sağlayan çalışmalar olsa da merkezi alanlarda çoğu zaman erkeklerin egemen oldukları söylenebilir.

Çalışma yaşamında da kadın, cinsiyet ayrımı ile karşı karşıya kalmaktadır. Yapılan iş, pratikte erkek ile aynıyken, o işi yapan erkek kadından daha yüksek maaş almaktadır. Diğer taraftan kazanç, erkek bireyler arasında eşit miktarda dağıtılırken kadınlara aynı ücret verilmemektedir. Dedeoğlu ve Öztürk kadının toplumdaki kimliğinin nasıl cinsiyet rolleri üzerinden oluşturulduğunu şöyle ifade etmektedirler:

> Ataerkil toplumlarda kadının emeği hiçe sayılarak, "kadın" kimliği vasıfsızlaştırılır. Annelik, eşlik, kadınlık... Ataerkillikte adı silinen emeğin üstüne toplumsal cinsiyet rolleri yazılır. Ve kadınlık, bir ezilme kimliği olur. (Dedeoğlu & Öztürk, 2010, s: 109).

Ataerkil yapıya dayalı toplumsal cinsiyet sistemi içinde yaşlı erkek, kadının hem emeği hem de yeniden üretim kapasitesi üzerinde otorite kurmaktadır. Sınırlı olmayan erkek otoritesi, kadın hayatının her aşamasına yayılmakta ve bu sistem içinde kadın, hukuki, iktisadi ve ahlaki olarak erkeğe bağımlı hale gelmektedir.

Türk toplumunun ataerkil toplum yapısına sahip bölgelerinde, aile içerisinde kadın ve erkek çocuk ayrımı yapılmaktadır. Örneğin bir baba, çocuklarından söz ederken, yalnızca oğullarını gösterip, kızlarını hiçe sayabilmektedir.

Aynı zamanda kadınlar erkek evlat doğuramadıklarında da dışlanmakta ve özellikle kapalı toplumlarda kadınlar hor görülmektedirler. Bu tür toplumlarda erkek çocuk doğuramayan kadınlara, kaç kız evlat doğurursa doğursun "kıraç" gözüyle bakılmaktadır.

Erkeklerin kurmak istedikleri otorite, aile içerisinde başlamakta ve "namus" kavramı da bu ataerkil aile yapısı içerisinde ortaya çıkmaktadır. Ailenin güvenliğini sağlama ve namusunu koruma yükümlülüğü, baba ve koca olarak erkeklerdedir ve erkeklerin namusu kadınların hem aile içinde hem de toplumdaki davranışlarına bağlı olmaktadır. İşte böyle bir sistemde, bağımlı ve boyun eğen bir kadının kimliği bireylere dayatılmaktadır.

Dedeoğlu ve Öztürk ise bu durumu kitaplarında şu şekilde ifade etmişlerdir:

Toplumsal kabul görmüş davranış kalıplarına uymak aileyi namuslu kılar; aksi ise utanç getirir. (Dedeoğlu & Öztürk, 2010, s. 251).

Kadın aile içerisinde, ev işleriyle ilgilenen ve çocuk bakmak dışında başka bir rol biçilmeyen, ikinci sınıf vatandaş olarak konumlandırılmaktadır. Dünyanın hemen hemen bütün ülkelerinde kadının rolü, doğurmak, çocuk bakıcılığı ve ev hizmetçiliği, dahası, kocasının seks aracı olarak belirlenmiştir. Bu rollerin tümü ona ataerkil aile yapısı tarafından verilmiştir. Kadına bu rollerin biçilmesi ise, kapitalist sistemin kadın ve erkek olarak insanları ayırmasıyla ilintili olduğu söylenebilir. Kızılkaya ise kadının ekonomik sistemdeki yerini şu sözleri ile açıklamıştır:

> Üretim araçlarının sahibi olan erkek, evinin geçimini sağlayacak değerleri üretirken eve kapanan ya da kapatılan kadın, tüketici konumuna sokulmuştur. Onun sömürülmeye başlanması da, tüketici konumuna sokulmasının zorunlu bir sonucudur. (Kızılkaya, 2004, s. 79).

Kadın ve erkeğin toplum içerisindeki sorumlulukları, hakları, maddi ve manevi şeylerin üretim aşamasındaki yerleri yani kişinin özündeki her özellik cinsiyetlere göre şekillenmektedir. Erkekler kamusal alanda yer alırken, kadınlar özel alanda yer almakta

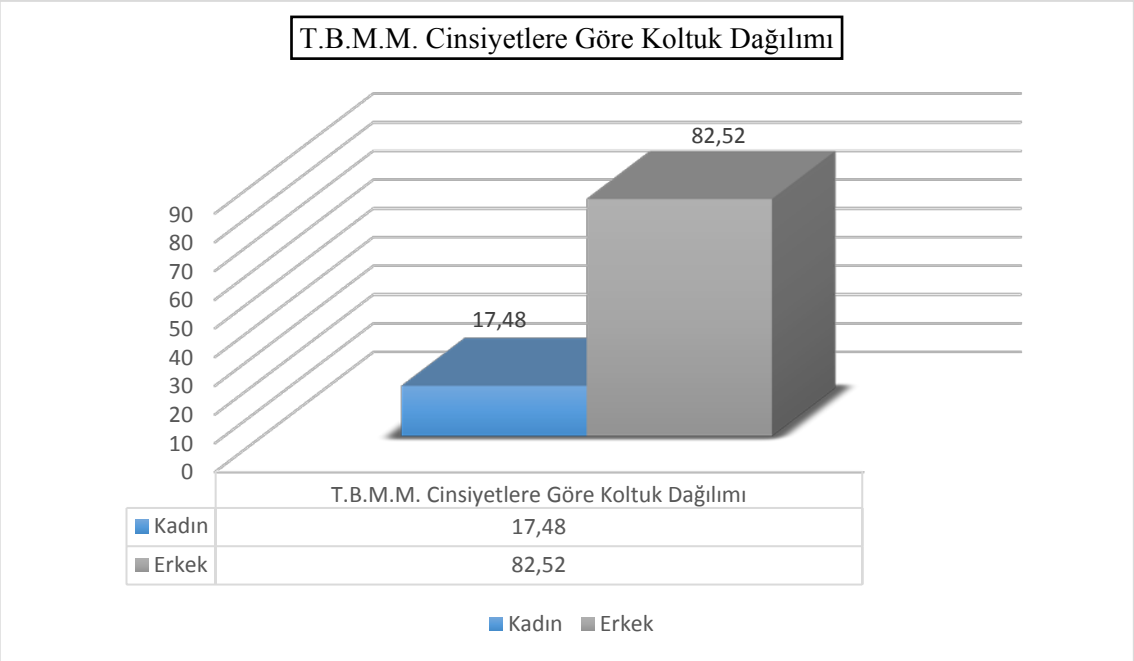
ve bu alana yönlendirilirler. Kadınlardan ev içerisinde çalışmaları beklenmekte ve çocuklar ile sınırlı bir yaşam tarzı sunulmaktadır. Kadınların var olma nedeni ise, ataerkil yapı için; soy devamının sağlanması, çocuk bakımı, temizlik gibi ev işleri ile sınırlandırılır.

Kapitalist sistemin dayatmasından kaynaklı oluşan rekabet ortamında, kadın ve erkek, cinsiyet rolleriyle karşı karşıya gelmektedir. Erkekler en çok para kazanan, en başarılı olmanın rekabeti içerisindeyken; kadınlar da bu erkeklere ulaşmanın ve ele geçirmenin savaşını vermektedir.

Dökmen, iş ve eğitim alanındaki cinsiyet ayrımcılığına dair şunları ifade etmiştir:

> Cinsiyet ayrımcılığı daha çok iş ve eğitim gibi alanlarda ortaya çıkmaktadır. Kızların daha az okutulmaları veya belli okullara sadece erkeklerin ya da sadece kızların alınıyor olması bu ayrımcılığa örnektir. İş hayatında da bazı işlerin kadınlara ya da erkeklere kapalı olması veya işte yükselme imkânlarının kadınlar için zorlaşması ya da 'eşit iş eşit ücret' ilkesinin kadınlar aleyhinde olarak işletilmemesi bu ayrımcılığın başka kanıtlarıdır. (Dökmen, 2006, s. 123).

Ataerkil toplum yapısı, kadınların siyasi anlamda kariyer yapmalarını engeller ve eğitim seviyesi yüksek olsa da, kadınları siyaset ve politikadan da uzak tutar. Türkiye'de, 27. dönem parlamentosunda (2018) kadın milletvekili sayısı 104 olup, T.B.M.M.'nin %17,48'i kadın milletvekillerinden oluşmaktadır. Erkeklerde ise bu sayı 491 olup, T.B.M.M.'nin %82,52'si erkektir. (Türkiye Büyük Millet Meclisi Milletvekilleri Dağılımı. Erişim: 31.01.2019.)



Şekil 4. T.B.M.M. Cinsiyetlere Göre Koltuk Dağılımı

Demirbilek ise kadınların siyasi alandaki hakları ile ilgili olarak şunları ifade etmiştir:

> Siyaset, geleneksel olarak erkek işi kabul edilmiştir. Siyasi alanda ayırımcılık, kadınların karar mekanizmalarına katılımının engellenmesi sonucunda erkeklere oranla daha düşük temsil edilmeleri biçiminde ortaya çıkmaktadır. 20. yüzyıla kadar birçok demokraside kadınlar, oy hakkı bile elde edememişlerdir. Kadınların oy hakkı kazanmalarına yönelik örgütlü hareketler 19. yüzyılın ortalarından itibaren başlamış ve kadınlar ilk kez oy hakkını 1893 yılında Yeni Zelanda'da elde etmişlerdir. ABD'de 1920 yılında, Fransa, Yunanistan, İtalya gibi Avrupa ülkelerinin pek çoğunda ise İkinci Dünya Savaşından sonra oy hakkı elde edebilmişlerdir. (Demirbilek, 2007, s. 22).

Kadına karşı ayrımcılık, dil yapısı içerisinde de görülmektedir. Birçok toplumda erkeklerin egemenliğini yok edip, kadınlarla eşit seviyeye getirilecek kelimeler ayırt edilmese de, giderek bilim insanı ve insanoğlu gibi tarafsız kelime ve terimlerin kullanımı yaygınlaşmaktadır. Son dönem yayınlarında, kadın ve erkek terimlerini beraber veya birbirinin alternatifi olarak görülmektedir.

Ülkemizde ve ataerkil toplum yapısına sahip olan ülkelerde cinsiyet rollerine bu yapı karar verdiği için, kadın çalışsa dahi önceliği ev olmak zorunda bırakılmaktadır. Gören de kadının yaşadığı bu zorluğu kitabında şu şekilde ifade etmiştir:

> Kemikleşmiş toplumsal cinsiyet imgeleriyle örülü sosyal düzenin kadına tanıdığı hareket alanı son derece kısıtlıdır. Egemen sınıfsal ve cinsiyetçi

> ideolojilerin meşrulaştırıldığı aile ve evlilik gibi burjuva kurumlarının dışına sürüklenen kadın kahraman, kişilik arayışı ve özgür olma dürtüleriyle hareket etmesine karşın toplumsal onay görmez. (Gören, 2012, s. 5).

Kadınların başarılarına, erkeklerin başarılarından daha ayrımcı bir gözle bakılmaktadır. Kadınların başarıları genellikle dış faktörlere, şans ve basit işler olmasına yorulurken, erkeklerin başarıları çaba ve yeteneğe bağlanmaktadır.

Kadın ve erkek arasındaki ayrım çoğu zaman biyolojik olarak açıklanamamaktadır. Sosyolojik açıdan incelendiğinde bu ayrım bize kadının ve erkeğin, toplum içerisindeki konumunu göstermektedir. Toplumsal cinsiyet, cinsiyetten kaynaklı olan işbölümü ve türler içi ilişkileri vurguladığı için, toplumda hem kadının hem de erkeğin konumunu belirtmektedir. Toplumsal cinsiyet, sadece biyolojik cinsiyete bağlanamayan, bireyin sosyal sınıf, ataerkillik, siyaset ve toplumdaki üretimi ile ilişkilendirilmektedir.

Kadınların erkeklerle eşit yasal haklara sahip olmalarına, cinsiyet ayrımcılığı yasalarla yasaklanmış olmasına karşın olumsuz durumları sürmektedir. Yasalar karşısında engeller kaldırılmış olsa da geleneksel engeller sürmektedir. Kadınların kendileri için olan beklentilerinin, erkeklerinkinden daha düşük olması da bundan kaynaklanmaktadır. Örneğin: Kadınların yasalar karşısında çalışma hakları, erkeklerle eşit olması gerekirken, kadınlar iş hayatlarında erkeklerden daha aşağı görülmektedir. Türkiye'de işe alınmada da engeller ve ayrımcılıkla yaygın olarak karşılaşılmaktadır. Uçan Süpürge'nin CEDAW'a verdiği 4. ve 5. Gölge Rapor da Türkiye pratiklerinde özellikle erkek egemen sektörlerde cinsiyete dayalı ayrımcılığın çok yaygın olduğunu ve bankacılık gibi kadın yoğun sektörlerde bile işe alınmadan önce kadınların evlilik ve çocuk sahibi olma niyetleri hakkında sorgulandıklarını göstermektedir. (Dedeoğlu,2009, s. 48.)

Cinsiyet ayırımcılığı, bireylere biyolojik faktörlerden kaynaklı olarak toplum içerisinde haksız davranılması şeklinde tanımlana bilmektedir. Bu bağlamda cinsiyet ayırımcılığı; bireyin özlük haklarından yararlanmasını engelleyen ve düzenlenmiş cinsiyet rollerini temel alarak herhangi bir kayırmayla ve dışlanma ile karşı karşıya kalma durumu olarak açıklanmaktadır.

> Cinsiyet ayrımcılığı kişilerarası etkileşimlerde gözlenmektedir. Lott (1987), gerçek yaşam alanlarında yaptığı gözlemlerde kadınların nadiren de olsa birlikte oldukları kişilere (kadın ya da erkek) karşı olumsuz davrandıklarını, ancak erkeklerin erkeklere karşı nadiren olumsuz olduklarını ama kadınlara karşı daha fazla olumsuz davrandıklarını bulmuştur. (Dökmen, 2006, s: 124).

Cinsiyet ayırımcılığı, genelde kadınlara yönelik bir ayırımcılık şeklinde ortaya çıkmaktadır. Diğer bütün sosyal sorunlar gibi, cinsiyet ayrımcılığı sorununun çözümü de çok seçeneklidir. Bu ayırımcılığı bir tek eşit olan canlılar arasında yapılan farklı davranışlar gibi değerlendirmek yeterli olmayacaktır. Ayırımcılığı çok yönlü olarak ele almak gerekmektedir, sosyal yaşamdaki boyutu ise incelenmesi gereken en önemli alanlardan biridir.

Cinsiyet ayırımcılığı, kamu alanında ve sosyal hayattaki hizmetlerden yararlanmada kısıtlanma, bireye karşı şiddet, iş hayatında, siyasette de kadının sınırlı olarak var olması ve kadınlar ile erkekler arasında olan ilişkilerdeki güç uyuşmazlığı gibi hususlarla ilgili olmaktadır. Erkek ve kadın arasındaki güç eşitsizliği de kadın ve erkek arasında cinsiyet üzerine bir ayrıma gidilmesini kolaylaştırmaktadır. Demirbilek cinsiyet ayrımcılığını doğrudan ve dolaylı olmak üzere şu şekilde sınıflandırmaktadır:

> Cinsiyet ayırımcılığı, doğrudan ve dolaylı cinsiyet ayırımcılığı olmak üzere iki biçimde ortaya çıkmaktadır. Doğrudan cinsiyet ayırımcılığı, bir bireyin bir kadına cinsiyetini esas alarak bir erkeğe davrandığı ya da davranacağından daha olumsuz davranması veya daha az olumlu davranmasıdır. Dolaylı cinsiyet ayırımcılığı ise, biçimsel olarak eşitlikçi gözüken davranış veya uygulamaların sonradan kadın üzerinde ayırımcı etkiler yaratmasıdır. (Demirbilek, 2007, s: 14).

Kadınlara sosyal hayatlarında ve aile yaşantılarında, erkeklerden daha az imkân sağlanmakta, karşılarına çıkan fırsatlar ise ya yetersiz kalmakta ya da fırsatları değerlendirmelerine ataerkil yapı izin vermemektedir. Kadın sosyal hayatın içerisinde de itelenmekte ve baskılanmaktadır. Dökmen bazı araştırmalarda kadınların kendi hemcinslerine karşı yanlı davrandıklarını şu sözlerle belirtmektedir:

> Marketlerdeki satış reyonlarına bir kadın ile bir erkek aynı anda geldiklerinde genellikle (%63) erkeklere daha önce hizmet edildiği belirlenmiştir (aktaran, Matlin, 1996). Ancak bazı araştırmalarda da kadınların kadınları daha çok kayırdıklarından söz edilmektedir;

> kadınların cinsiyet temelinde içgrup yanlılığını daha çok yaptıklarını bildiren bazı araştırma sonuçları da vardır. (Dökmen, 2006, s: 124).

Kadınları hedef alan cinsiyet ayrımcılığı kendini birçok farklı toplumda gösterse de bu ayrımcılık şekil değiştirmektedir. Gelişmekte olan ülkelerde ayrımcılık kendini, kadına şiddet ve eğitim fırsatlarından mahrum etme olarak gösterirken, gelişmiş olan ülkelerde bu ayrımcılık kadının iş hayatında yaşadığı zorluklarda kendini göstermektedir.

Kadınlar, geçmişten günümüze kadar sürekli eşitsizliklerle ve ayrımcılıklarla karşılaşmışlardır. Çoğu ülkede eşitlik için çalışmalar yürütülse de kadınların çoğu halen eşitsizlik ve ayrımcılıkla savaşmak zorunda bırakılmaktadırlar. Bu zorbalığı Demirbilek şu şekilde açıklamaktadır:

> Kadına yönelik şiddet, bir şekilde kültür içerisinde inşa olmaktadır. Bu konudaki tarihsel örneklerin başlıcaları Çin'de ayak bağlama, Avrupa'da Cadı yakma ve Hindistan'da ölmüş kocanın vücudu ile yaşayan eşinin yakılması anlamına gelen "suttee"dir. Günümüzde de kadın eşin dövülmesi, cinsel istismara uğraması ve fahişeliğe zorlanması gibi olaylar süregelmekte ve küresel bir sorun niteliği kazanmaktadır. (Demirbilek, 2007, s. 23).

Kadın ve erkekler arasında sosyal eşitliği savunan; feminist bir bakış açısıyla Demirbilek şu ifadelerde bulunmuştur:

> Kadınların özgürlüğünü arttırmak, cinsiyet tabakalaşmasını ortadan kaldırmak ve cinsel tacizi sonlandırmak kadar kadınlar için sosyal eşitliği sağlayacak bir siyasi eylem gerçekleştirmek ve sosyal değişim meydana getirmek gerekmektedir. (Demirbilek, 2007, s. 24).

Bugün, cinsiyet ayrımcılığı çok daha karmaşık bir duruma gelmiş bulunmaktadır. Toplum artık bu davranışları uygun bulmasa da, insanlar çoğu zaman farkında olmadan, dolaylı olarak bu ayrımcılığı devam ettirmektedir.

Kadınlar ataerkil toplum yapısının onlara dayatmış olduğu cinsiyet ayrımcılığı içerisinde, baskılanmakta ve bunu kabullenmek zorunda bırakılmaktadır. Bu ayrım, kadının karşısına hayatın her alanında çıkmakta ve çoğu zaman kadının cinsiyet ayrımını kabul etmesiyle ve buna boyun eğmesiyle sonuçlanmaktadır. Ataerkil toplumlarda erkeğin kadına uyguladığı baskı, şiddet ve sözel taciz, kadını baskılayarak, onu "kadın" adı altında yönetmek amacını gütmektedir.

2.1.2. Kadın Emeği

Tarihsel bellek, kadınların bedensel açıdan zayıf ya da çaresiz oldukları düşüncesinin örnekleriyle dolu olmakla birlikte cinslerin büyüklüğü-küçüklüğü ve güçleri konusunda çeşitlilikler görülmektedir. Bu konudaki yazılı kaynaklarda belirtildiği üzere ise üstünlük her zaman erkeklerde olmamaktadır.

Dedeoğlu ve Öztürk ise emek piyasasında kadının konumu hakkında şunları ifade etmektedir:

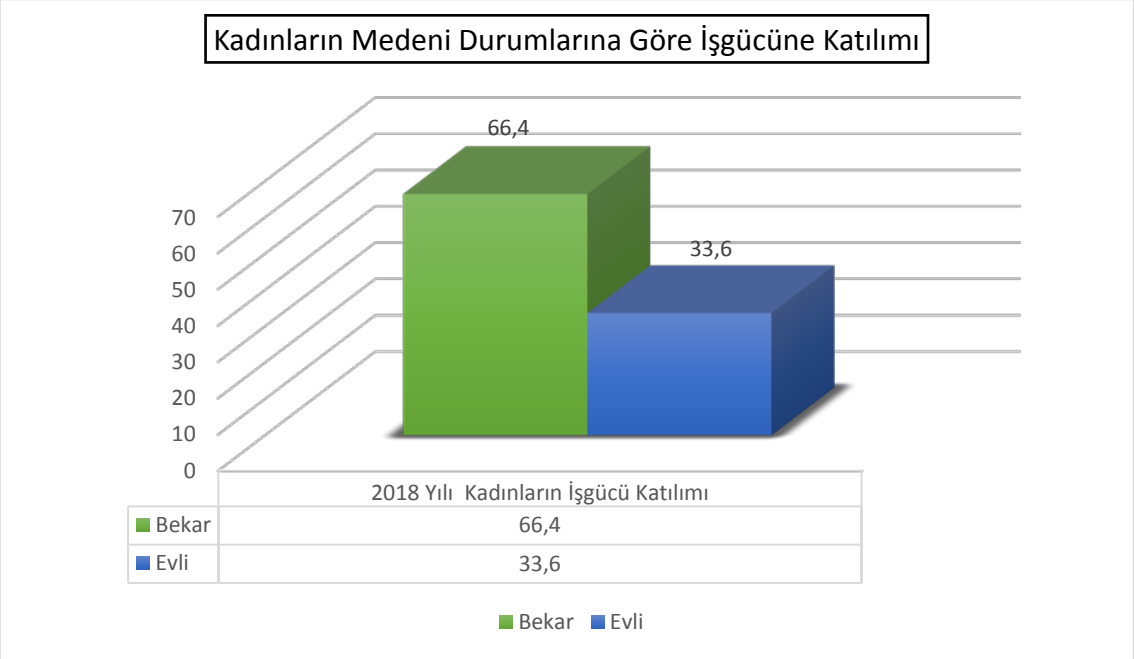
> Güçlü ataerkil ilişkilerin 'kadın işi' ile 'erkek işi' arasında yaptığı kategorik ayrım Türkiye'de ve dünyada ev işlerinin ve bakım işlerinin kadın işi olarak görülmesine zemin hazırlıyor. Ücretli iş esas olarak erkek işi olarak nitelendiği için kadınların emek piyasasındaki konumu erkeklerden farklı bir biçim almaktan kurtulamıyor. (Dedeoğlu & Öztürk, 2010, s. 9).

Kadınların emek gücü, tarımsal alanda daha yoğun olsa da günümüzde tarım istihdamı gerilediği için kadınların çalışma alanları da kısıtlanmaktadır. Çalışan kadınlar ise, ücretli çalışan erkeklere göre daha düşük oranda ücretle çalıştırılmaktadır. Bu durum kadınların iş hayatından uzaklaşmasına ve kadınların iş yaşamlarının ev işleriyle sınıflandırılmasına neden olmaktadır. Dedeoğlu ve Öztürk kadın istihdamında emeğin nasıl enformelleştiği ile ilgili şunları ifade etmiştir:

> Türkiye'de kadın emeğinin aldığı seyir özellikle gelişmekte olan Ülkelerin nezdinde neredeyse küresel bir olgu haline gelmiş olan formel istihdamda daralma ve enformel istihdamda artış eğilimi ile paralellik gösteriyor. Son yıllarda artan bir şekilde kadın emeğinin enformelleştiği bir süreç yaşanıyor. Enformelleşme sadece düşük ücretli, sosyal güvenceden yoksun ve kayıt dışı işleri değil, aynı zamanda işin mekanının ve tanımının muğlaklaştığı ev eksenli işleri de kapsıyor. (Dedeoğlu & Öztürk, 2010, s: 199).

Ev içerisinde çalışan kadınlar arasında yapılan araştırmalarda ise evin erkeğinin izin vermemesi kadını evde çalışmaya zorlamaktadır. Bu durum kadının kendi maddi özgürlüğünü kazanmasını engellemektedir. Türkiye İstatistik Kurumu'nun (TÜİK) Hanehalkı İşgücü Anketi 2018 soru formuna göre Kadınların işgücüne katılımı açısından medeni durumları, toplumsal cinsiyet ve istihdam arasında kurulan ilişkinin en canlı izlenebileceği verileri sunmaktadır. Türkiye'de bekar ve boşanmış kadınlar arasında işgücüne katılım yüksek seyrederken, evli kadınların işgücüne katılım oranları düşüktür. Yapılan anket sonucunda, evli ve çalışmayan kadınların büyük çoğunluğunun,

eşleri istemediği için çalışamadıkları sonucuna varılmıştır. (Türkiye İstatistik Kurumu [TÜİK], 2018).



Şekil 5. Kadınların Medeni Durumlarına Göre İşgücüne Katılımı
Erişim: https://www.turkiye.gov.tr/tuik-gostergeler

İdeolojik olarak bakıldığında erkek, eğer evdeki kadın çalışırsa toplum içerisindeki saygınlığını yitireceğini iddia etmektedir. Çünkü erkek için, evdeki kadının çalışması bir nevi topluma, erkeğin ailesine bakamadığına dair bir gösterge olacaktır.

Kadınların ev içerisindeki çalışma hayatı, çocuk büyütmek, üreme için hazır bulunmak, temizlik vs. gibi konuları kapsamaktadır. Aynı zaman da kadının bu durum içerisinde iş hayatına atılması kadının üzerine çok büyük bir yük bindirmektedir. Türkiye'de yapılan araştırmalar göstermiştir ki; çalışan kadının evdeki rolü azalmayarak kadını daha çok mesai yapmak zorunda bırakmaktadır.

Çalışan kadınlar için bir başka ifade edilmesi gereken nokta da işyerlerindeki alanların erkeğe göre düzenlendiği tespitidir. Bu düzenlemeler doğal olarak kadınları kısıtlamaktadır. Özellikle çalışanların çoğunluğunu erkeklerin oluşturduğu işyerlerinde, kadınlara dinlenme veya kişisel ihtiyaçları için uygun yerlerin olmaması, ayrımcılık olarak görülmektedir. Aynı şekilde çalışma izinleriyle ilgili olarak yapılan düzenlemelerin yetersizliği konusunda Dökmen şunları belirtmektedir:

> Yeni doğum yapmış bir kadının doğum sonrası izninin ihtiyacı düzeyinde olmaması, ücretsiz izin almanın ise aile gelirinin azalmasına yol açacağı için hiç de uygun bulunmaması bu tür bir ayrımcılığın sonucudur. (Dökmen, 2006, s: 126).

Kadınların çalıştığı çoğu işyerlerinde anne ve bebeğin ihtiyaçları için gerekli olan ortam olmadığı gibi bu kurumlarda anaokulu, kreş vb. gibi imkânların da var olmaması, kadınları ya işlerine ara vermeye ya da onları işten ayrılma konusunda zorlayabilmektedir. Bu koşullar altında kadının işyerinde terfi etmesi zorlaşmakta ve başarı oranı da bu durumun neticesi olarak düşmektedir.

Kadınların emek gücü, ataerkil yapı içerisinde hiçe sayılmakta ve kadının emek gücünün varlığı kabul edilmemektedir. Kadın; "kadın sadece eve katkı için çalışmalıdır." düşüncesiyle baskı altında tutulmaktadır. Kadının ev içerisindeki emeği ve ev işleri üzerindeki emek gücü de ataerkil toplumlarda hiçe sayılmaktadır. Ataerkil toplum yapısı kadını zayıf ve değersiz görmektedir.

2.2. Tarım Toplumunda Kadının Konumu

Tarım toplumunda gelişmenin en önemli faktörü nüfus olmuştur. Nüfus artışına bağlı olarak daha fazla miktarda toprak işlenebilmiş ve topraktaki kazanç artmıştır. Bu kazancı bölüşen toprak zenginleri, aristokratlar ve din adamları, kadının yaşam standartlarını düşürerek onu hapsetmiştir.

Tarım işlerinde iş yükünün artması ile bu işleri erkekler devralmış, fakat bu durum kadını gözden düşürmüş ve bir köleye dönüşmesine neden olmuştur.

Tarım toplumlarında, kadının eşini seçme özgürlüğü söz konusu olmamaktadır ve kadının kiminle evlenip, evlenemeyeceğine aileler karar vermektedirler. Kadın evlendikten sonra da, zorunlu olarak evde oturan, çocuk bakan ve kocasını memnun etmek için çabalayan bir araç haline dönüşmüştür. Böylelikle ataerkil toplum yapısı, kendi yerini toplum içerisinde sağlamlaştırabilmiştir ve kadının özgürlük haklarını yok etmiştir.

Ataerkil toplumsal yapısı geniş ailelerde dâhi ailedeki bireyleri kontrol altına alma içgüdüsü ile babanın veya bir akrabasında bulunduğu Patria Potestas[1] sistemini benimsemiştir.

Ataerkil toplumlarda oluşan cinsiyet ayrımı en çok iş bölümünde gözükmektedir. İki cins arasında oluşan eşitsiz gelişme, kadına iş imkânı tanınmadığı için oluşmaktadır. Bu cinsiyet eşitsizliği kadının erkek karşısında daha az gelişmesine yol açmaktadır. Bu haksız durum, hem cinsiyet ayrımının hem de sınıfsal ayrımın önünü açmakta ve erkeklere güç kazandırmaktadır.

İnsanlar arasında oluşan eşitsizlik; farklılaşmaya ve cinsiyet ayrımlarına yol açmakta, bireyleri erkek ve kadın olarak ayırmaktadır. Oluşan bu eşitsizlikte ataerkil yapı, gücü erkeğin eline vermekte ve bu gücü, kadını kendi denetimi altında tutması için kullandırtmaktadır. Özbudun sömürü sisteminin ataerkilliğe nasıl hizmet ettiğini kitabında şu şekilde almaktadır:

> Erkekler bütün eşitsizlikleri, eklemlendiği 'yeni' sömürü sisteminin hizmetine sunar. Böylelikle, kadınların baskı ve denetim altında tutulması, diyelim 'soya dayalı' toplumlar açısından soy grubuna yeni üyelerin kazandırılması; toprağa ve haraca dayalı sistemler açısından 'kan/soy' asaletinin, böylelikle de 'miras'ın güvence altına alınması sağlarken, sermayeye dayalı toplumlar açısından ucuz ve uysal iş gücünü biçimlendirmektedir. Baskılar ve sömürü, biçimden biçime girerken, ataerki, baki kalır. (Özbudun ve diğer, 2007, s: 79).

Kadınlar üzerinde uygulanan baskı, eski çağlarda başlamıştır. Siyasetin genelde erkeğe özgü bir iş olarak görülmesi, eski toplumlardaki erkek baskısını göstermektedir. Eski toplumlarda, savunma işleriyle, siyasi işler arasında bir bağ olduğu düşünülmektedir. Bu sebepten ötürü iyi silah kullanan bir erkeğe daha çok önem gösterilmiştir. Bu da erkekte kendisini, kadının karşısında üstün görme hissi yaratmıştır. Kadına evdeki işler ve sadece çocuk bakmak gibi işler verilmiştir. Bu sebepten ötürü erkek, yönetimi elinde bulunduran cinsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır.

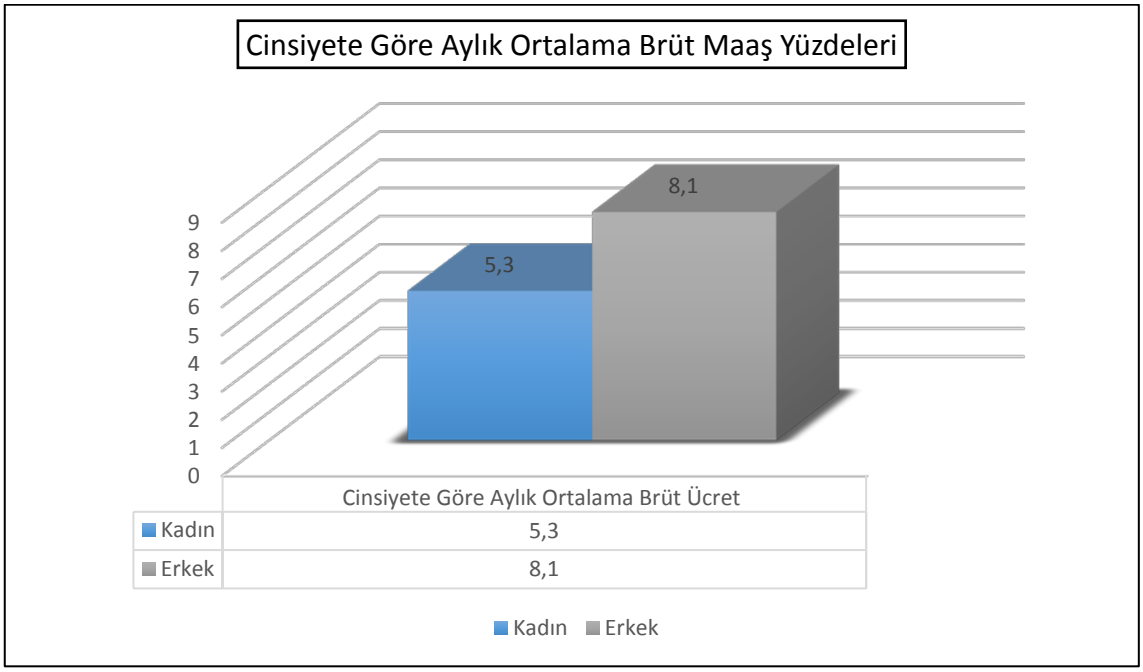
Ataerkil toplum yapısı, kadınların emek gücü üzerindeki erkek baskısına izin vermektedir. Erkekler kadınların cinselliklerini ve kendilerini geliştirebilecek alanları engellerlerken; kadınların üretim sağlayabileceği kaynaklara ulaşımının da önüne geçmektedir.

[1] Antik Roma Hukuk'unda, hakimiyetin tamamen babaya ait olması.

Kadının, ataerkil toplumda çalışmak için erkeklerden izin alması zorunlu olduğu gibi bir ön kabul söz konusudur. Kadın, çalışma izni alamazsa ve yine de para kazanılması gerekiyorsa; aynı zamanda çocuk bakma sorumluluğu da mevcut ise yine zorunlu olarak kadınların tek çözümü evde çalışmak olmaktadır.

Günümüzde, hem toplumsal üretim sürecinde hem de aile içerisinde cinsiyete dayalı iş bölümü olması, iş hayatına başlayan kadını erkeğin gerisinde bırakırken aynı zamanda özgürleştirmektedir de. Günümüzde kadının sahip olduğu fiziksel özellikler, çalışma yaşamında daha düşük statülü, düşük ücretli ve sosyal güvenceden yoksun işlerde çalıştırılmasına yol açmaktadır.

Türkiye Hanehalkı İşgücü 2010 Anketine göre, 2010'da kazancı oluşturan ödemeler içinde düzenli ödemelerin payı erkeklerde yüzde 8.1 iken kadınlarda yüzde 5.3'tür. Bu somut durum da kadının ikinci plana atılmasına neden olmaktadır. (Toksöz, 2014, s: 82).



Şekil 6. Cinsiyete Göre Aylık Ortalama Brüt Maaş Yüzdeleri
(Toksöz, 2014, s: 82).

Erkeğin, kadını kendisine bağımlı bırakması, kadının evdeki işlerini görev haline getirmekte ve kadınları iş pazarında güçsüzleştirmektedir. Kadınlar çoğu zaman asgari ücretin altında ve sigortasız çalıştırılmakta ve buna rağmen "eve ekmek götüren" statüsüne sahip olmak yerine erkeğe bakmakla yükümlü kişi olarak görülmekte veya

erkek cinsiyetinin hâkimiyetinden ötürü babaya bağımlı yaşamak zorunda bırakılmaktadırlar.

İş hayatında var olan kadınlar bu ataerkil anlayışın zorunlu kıldığı sıkı bir denetim altında kalmaktadırlar. Çalışan kadınlar, çoğu iş yerinde, öğle yemeği aralarında bile erkek işçilerden farklı zamanlarda yemek molasına çıkmak zorunda bırakılmaktadırlar. Kadınların iş yerindeki kıyafetlerine, saç şekillerine ve hatta gülmelerine dâhi karışılmaktadır. İşveren erkeğe göre belirlenen kurallar çerçevesinde "ölçülü" olmadıkları takdirde, kadınlar istifaya zorlanma ya da aldıkları ücretin düşülmesi tehdidi ile karşı karşıya kalmaktadır.

Kadınların ve erkeklerin hukuk düzeni içerisinde eşit haklara sahip olduğu söylense de, ataerkil yapı erkeği üstün görmektedir. Kadınlar siyasi haklarını elde ettiği halde "seçme hakkı açısında olmasa da" seçilme hakkından çok az yararlanmaktadırlar. Çünkü erkek, kadın üzerindeki denetimini iyice arttırarak ve kadını baskılayarak, kadının siyasi bir statüye sahip olmasını engellemeye çalışmaktadır.

Kadınlar kendi çalıştıkları işyeri dışında, evde de çalıştıkları için üzerlerindeki iş yükü çoğalmaktadır; bu da kadına yoğun çalışması gereken bir ortam hazırlamaktadır. Kadınlar hem çift mesai yapıp hem de erkeklerden daha düşük gelir elde etmektedirler. Kadınların evdeki işleri ağır çalışma koşulları ile birleşince çoğu kadın iş hayatından ayrılmak zorunda kalmaktadır.

Kadınlar üzerinde oluşturulan bu toplumsal ve ataerkil sisteme dayalı baskı, kadının cinsel özgürlüğünün de kısıtlanmasına ve erkeğin denetimi altında kalmasına sebep olmaktadır.

Ataerkil aile yapısına sahip olan toplumlarda erkek egemenliğinin özü, kocanın, cinsel etkinliğini yasa zoruyla yalnız "koca" olan erkeğin kendisiyle kısıtlamak durumunda olan karısına tümüyle sahip olmasında yatmaktadır. Kadın, bu zorunluluğu kocası dışında başka tek bir erkekle birleşerek bile bozacak olur ise ağır cezalarla karşılaşmaktadır. Bunu insan varoluşunun gelişimi olarak görmek ve kabullenmek yanlıştır. Çünkü doğada hayvanlar arasındaki ilişkide böyle bir durum zorunluluğu yoktur. Canlıların bu şekildeki doğasıyla ilgili Reed şu ifadeleri kullanmıştır:

> Kendi istekleriyle ve diledikleri sayıda erkekle çiftleşen dişi maymunlarla öteki hayvanların cinsel özgürlüğü doğada erkeklerin dişiler üzerinde egemenlik kurmadığını kanıtlamaktadır. Erkek egemenliği, yalnızca başka erkeklerle olan ilişkide söz konusudur. (Reed, 1994, s: 83).

Erkek egemen toplumlarda erkekler kadınlar üzerinde efendilik kurmakta ve bunu kadınlara da empoze etmektedirler. Şiddet; ataerkil yapıda, erkek üstünlük sağlayamadığında ve biyolojik olarak erkeğin kendini kadından daha güçlü görmesinden kaynaklanmaktadır.

Kendini daha üstün görme ataerkil toplumun erkekte yarattığı bir düşünce yapısından kaynaklanmaktadır. Erkek biyolojik olarak kendinin kadından daha güçlü olduğunu bilmektedir. Bu da erkeğin, kadına istediklerini yaptırmak için, şiddet eğilimli davranışlar sergileme hakkına sahip olduğu yanılgısına düşürmesine sebep olmaktadır. Şiddet; erkeğin kendini evin en üstün bireyi olarak görmesinden ve kadına hükmetme isteğinden kaynaklanmaktadır. Bu bakış açısı bireyin çocukluk yaşlarında kendi ailesi içerisinde gördüğü davranış şekillerinden ortaya çıkmaktadır. Şiddet uygulama, öğrenilebilen bir davranış şekli olup bunun en önemli öğrenme kaynağının ise, bireyin kendi ailesi olduğu söylenebilmektedir. Çocukluk ve gençlik dönemlerinde şiddetin var olduğu bir ortamda yetişen bireyin şiddet gösterme eğilimine sahip olduğu bilinmektedir.

Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet Araştırması-2014 (KYAİŞA-2014) yılı verilerine göre; Evli kadınların %38'i, yaşamlarının herhangi bir döneminde eşleri ya da birlikte oldukları erkekler tarafından fiziksel veya cinsel şiddete maruz kaldıklarını belirtmişlerdir. Yapılan araştırmanın verileri sonucunda şiddet oranı %36 olarak belirlenmiştir. KYAİŞA-2008 araştırmasında ise bu oran %39 olarak bulunmuştur. Bu araştırmanın ortaya koyduğu sonuç, Türkiye genelinde kadınların maruz kaldıkları şiddetin yaygın bir biçimde yaşanmaya devam ettiğidir. (Uyar, 2018, s: 159).

Ataerkil toplum yapısında erkeğin şiddet göstermesi, aile içinde ve aile dışında kadına karşı bir hâkimiyet kurma isteğinden kaynaklanmaktadır.

Şiddeti etkileyen faktörler içerisinde; evlilik içi tatmin, bir işin özellikle kadının mesleğinin erkekten daha iyi olması, kadının erkekten daha yüksek standartlarda bir hayat sürmesi vb. sayılabilmektedir.

Ataerkil yapı içerisinde erkek, kadın üzerinde bir hâkimiyet kurmak isterken, bunu sözel olarak kadına baskı uygulayarak da yapar. Hakaret, aşağılama, görünüşü ile dalga geçme vb. erkeğin kadın üzerinde denetim sağlamasında kadına uyguladığı sözlü baskı örneklerinin en önemlilerinden olup, kadının özgüveninin sarsılmasına neden olmaktadır. Kadın Çalışmaları Dergisi'nde yer verilen bir çalışmada bu durum ile ilgili olarak şunlar ifade edilmiştir:

> Erkekler şu sebepten dolayı şiddet uygular diye bir genelleme yapılamaz. Bu yüzden her şiddet olayı kendi içerisinde değerlendirilmelidir. Yine de tek bir cümleyle anlatılması istenirse, erkek, otorite sağlamak için güç ve baskı uygular. Kadına yönelik şiddetin en birinci nedeni, erkek egemen toplum yapısının var olmasıdır. Erkek egemenliği; siyasal, toplumsal ve ekonomik olarak toplum tarafından beslenmektedir. Bunun sonucunda şiddet, kültürel olarak meşru dahi görülebilmektedir. (Kadın Çalışmaları Dergisi, 2008, s: 66).

Erkeğin şiddet yöneliminde önemli olan faktörlerden biri de; kadının kendini, erkekten daha aşağı görmesinden kaynaklanmaktadır. Özellikle bazı kadınlar, kendi ailesi içerisinde annenin babadan şiddet gördüğünü bildiği için, kendi gördüğü şiddeti garipsememektedir.

Erkek egemen anlayış ataerkil yapı içerisinde kendi gücünü kaybetmek istememektedir ve bunun için kategoriler yaratmaktadır. Bu kategorilerin en önemlisinin cinsel kimlikler olduğu söylenebilmektedir. İnsanoğlunun hayatında ilk sahip olduğu kimliği, cinsel kimliktir. Bu baskılamadan ötürü kadınlar, daha dünyaya gelmeden, yaşadıkları toplumun belirlediği cinsiyet ayrımcılığının içine doğup, onlara zorla yaptırılacaklara uygun yaşamaya yöneltilmektedirler.

Kadınların hareketlerine sınırlama getirmek isteyen erkek, bunu sözlü veya fiziksel şiddete başvurarak yapmaktadır. Şiddete başvuran erkeğin kontrolü kendi elinde olmakta ve şiddetin ne şekilde olacağını, yerini ve zamanını kontrol etmektedir. Kısaca şiddet görülmez değildir, kontrollü bir şekilde ve erkeğin farkındalığıyla uygulanmaktadır.

Sosyal hayatı sınırlı olan, eğitim seviyesi düşük olan ve baskı altında yaşayan kadın şiddeti normalleştirebilmektedir. Kabaklı, çalışmasında, reklamlar üzerinden bir örnek vererek bu durumu şöyle açıklamaktadır:

> Kadınların isteyerek ya da istemeyerek bilinçli ya da bilinçsiz olarak izledikleri reklâmlarında şiddetin sıradanlaştırması, kadının şiddeti ayırabilmesine engel olmaktadır. (Kabaklı, 2008, s: 500).

Ataerkil yapıya dayalı toplumsal cinsiyet sistemi içinde, kadının emeği ve bedeni erkekler tarafından denetlenmekte ve kadının emek ürünlerine karşılıksız el konmaktadır. Aile içindeki erkekler, kadının hem emeği hem de yeniden üretim kapasitesi üzerinde otorite kurmaktadırlar. Belirli aktivitelerle sınırlı olmayan erkek otoritesi kadın hayatının her aşamasına yayılmaktadır. Devlet bizzat, eğitim sistemi, işyerleri, yasalar vb. öğeler ile kadın üzerindeki erkek egemenliğini sürekli olarak yeniden üretmektedir. Bu sistem içinde kadın; hukuki, iktisadi ve ahlaki olarak erkeğe bağımlı durumdadır. Otoriter güç, koruma ve sorumluluklar yolu ile kurulmakta olup, baba ve koca olmaktan sorumlu olmak yanında erkekler, ailenin güvenliğini sağlamak, namusunu ve statüsünü korumak gibi sözde önemli görevler de üstlenmektedirler.

Erkeklerin namusu, kadınların hem aile içinde hem de toplumda nasıl davrandıklarıyla yakından ilgilidir. Bu sistem, kadının kimliği, bağımlılık ve boyun eğmeyle oluşmaktadır. Toplumsal kabul görmüş davranış kalıplarına uymak aileyi namuslu kılmakta iken; aksi ise utanç getirmektedir. Bu kabuller dışında davranan kadın ve erkekler, toplum dışına itilerek en ağır şekilde cezalandırılır. Bu anlayış kadını saçından tırnağına kadar denetim altında tutmaktadır.

Kadının, kendi özgür iradesine uygun hareket etmesine izin verilmemekte, daha çocukluk döneminde ona baskı uygulanmakta ve onun erkeğin çıkarlarına hizmet edecek şekilde yetiştirilmesine çalışılmaktadır.

Kadına, yaşamının hemen bütün evrelerinde ‘kadın’ olduğu anımsatılmakta, kadın kimliğinin erkek kimliğine göre zayıf olduğu düşüncesi aşılanmaya çalışılmakta ve dahası dayatılmaktadır. Bu dayatmalar ile kadınların erkeklerle yaşamın her alanında üretime katılması, kendini ortaya koyması, erkekle yarışması engellenmiş olmaktadır. Doğal olarak erkekle yarışması engellenen kadının başarısından da söz edilmemektedir.

Ataerkil toplumlar da erkeklerin kadınlar üzerindeki denetimi sosyal hayatın her noktasında karşımıza çıkmaktadır. Antik Roma’dan günümüze kadar ulaşan, erkek egemenliği altında var olmaya çalışan kadının, hayatın her alanında kısıtlandığı görülmektedir. Erkeğin kadın üzerinde hâkimiyet kurma isteği; erkekte geçmişten

günümüze kadar süregelmektedir ve ekonomik, psikolojik, sosyolojik etkenler de bu erkek üstünlüğünü desteklemektedir.

2.2.1. Erkek Egemen Toplumlarda Evlilik ve Kadın

Evlilik kurumu ilkel komünal toplumlarda yoktur. Soyu, ananın belirlediği ana, ananın akrabaları ve çocuklarından oluşan topluluklar devam ettirmektedir. Bunlara kimi toplum bilimciler, 'ilkel aile' diyorsa da, bu toplulukları aile[2] kavramıyla nitelendirmek doğru olmamaktadır. İlkel toplumlarda, bugünkü anlamda evlilik yoktur. Evlilik kurumu, tarihsel bir süreç içinde ortaya çıkmakta ve bir evrimsel sürecin zorunlu sonucu olarak değerlendirilmektedir. (Kızılkaya, 2004, s: 232).

Ananın, soyu sürdürmek için ilişkiye girdiği kişilerden söz edilebilmektedir ama bu kişiler ne babadır ne de ananın eşidir. Cinsel ilişki sonrası kadınla erkek arasında şu ya da bu şekilde bir duygusal bağ da söz konusu olmamaktadır. Kısaca, bugünkü anlamda bir evlilik kurumunu oluşturacak koşulların daha oluşmadığı söylenebilmektedir. Kişilerin sahip oldukları kesici, delici, parçalayıcı el aletleri özel mülkiyet olarak değerlendirilmezse, özel mülkiyet de bahsedilememektedir. (Kızılkaya, 2004, s: 222).

İlkel Toplumlarda, kadın ve erkek ilişkileri günümüzdeki gibi bir yapıya sahip olmamak ile birlikte, üreme amaçlı olduğu düşünülmektedir. Henüz iş bölümünün olmadığı, üretim araçlarının özel mülkiyetinin söz konusu edilmediği dönemde, kadın özgürdür.

Evliliğe atılan ilk adım, iki topluluk arasında yapılan ve karşılıklı olarak çapraz yeğenlerin çiftleşmesini olası kılan anlaşmalardır. Bu evrede, evlilik ortaya çıkmış değildir, çünkü söz konusu çift barınağını değiştirmemekte, ya da bir çatı altında yaşamamakta, erkek de kadın da kendi klan üyesi olma durumunu korumaktadırlar. Böyle bir anlaşma, her iki tarafın erkeğine de karşı tarafın bölgesine gitme ve eşini rahat rahat arama hakkı tanımaktadır. (Reed, 1994, s: 9).

[2] Evlilik ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birlik. (T.D.K.)

İlkel toplumlarda kadının, erkeğe karşı bir sorumluluğu olmamaktadır. Böylelikle kadının herhangi bir erkeğe karşı bağımlılığı da olmamaktadır. Yani günümüzdeki anlamıyla bir evlilik veya evlilik ilişkilerinden söz edilememektedir.

Bu noktada tam bir evlilik yoktur, çünkü bu birliktelikte, çift aynı yeri paylaşmamakta ve yaşadıkları yeri de değiştirmemektedir. İkisi de kendi klanında yer almaktadır.

Evliliği, üretimin temel birimlerinden birisi olarak gören kapitalizm, evlilik kurumunun gelişmesi için elinden geleni yapmaktadır. Yine aynı sistem, günümüzde evlilik kurumunu kendisi yozlaştırmakta, aileleri parçalamakta sakınca görmemektedir. Günümüzde evlilik kurumu yozlaştırılmakta, aileler parçalanmakta ve bunda herhangi bir sakınca görülmemektedir. Evlilikte ise ahlâk, üreme ilişkileri üzerine kurulmaktadır. Ataerkil düzende üreyen çocuğun mülkiyeti belirleyici öğe olarak karşımıza çıkmaktadır. (Kızılkaya, 2004, s: 235).

Zamanla evlilikler de değişime uğramaktadır. Eskiden çok eşli olan evlilikler yerini tek eşli evliliklere bırakmıştır. Şu an çok eşli evlilikler azalsa da, erkek için ikinci bir kadın bulmanın gayet normal karşılandığı toplum yapıları varlığını sürdürmektedir. İlkel komünal toplum dinlerinde (Kaos'tan Kosmos'a geçmeden önce) üstün görülen kadın, özel mülkiyetin ortaya çıkmasının etkisiyle yerini tek tanrılı dinlere bırakmıştır. Tek tanrılı dinler; Adem'in yaratıldığını, sonra da onun kürek kemiğinden Havva'nın yaratıldığını söyler, bu da üremede önemli olanın erkek olduğunu; kadının üreme işlevini sonradan kazandığı düşüncesini yaratmıştır. İlkel komünal toplumlarda önemli ve değerli olan kadın, özel mülkiyetin gelişiyle beraber değişen inanç sistemiyle beraber değersiz ve ikinci plana atılmıştır.

Yahudiliğin ilk dönemlerinde kadınların dört duvar arasına alındıkları bilinmektedir. Kadınların Yahudilikte dört duvar arasında tutulması ve birçok şeyden mahrum bırakılması durumu, 19. yüzyıldaki Yahudi reformuna kadar sürmekte ve reformdan sonra kadınlar da ibadetlerde aktif rol almaya başlamaktadırlar (Sarıkçıoğlu, 2002, s: 179).

> Hıristiyanlığın reddettiği ve kadınlar için çok önemli olan uygulamalardan biri ise erkeğin çokeşliliğidir. Hıristiyanlık, evlilik içinde kadına olduğu kadar erkeğe de mutlak sadakat şartı koşar ve erkeğin

> ayrıcalığı olan boşanmayı zorlaştırarak, kadını evlilik içinde güvenceye kavuşturur. Böylece, İsa'nın öğretisinin ikili niteliği bir kere daha ortaya çıkar: Bir yandan geleneksel aile yapısı korunmuş ve onaylanmış olur, öte yandan kadının evlilik içindeki konumu iyileştirilerek var olan yapıda bir reform yapılır. (Berktay, 2000, s. 102).

Yahudilikle Hıristiyanlık'ta, kadın aldatıcı ve baştan çıkarıcı olarak tasvir edilir. Eşler arası bir yakınlık, bağlılık öngörülmekle birlikte, kadının kocasına bağlılığı istenmekte ve Mesih'in kilisedeki liderlik konumuyla erkeğin evdeki liderlik konumu arasında paralellikler kurularak erkeğin aile reisliğine dinsel bir hüviyet de kazandırılmaktadır. (Tekin, 2009, s. 235-236).

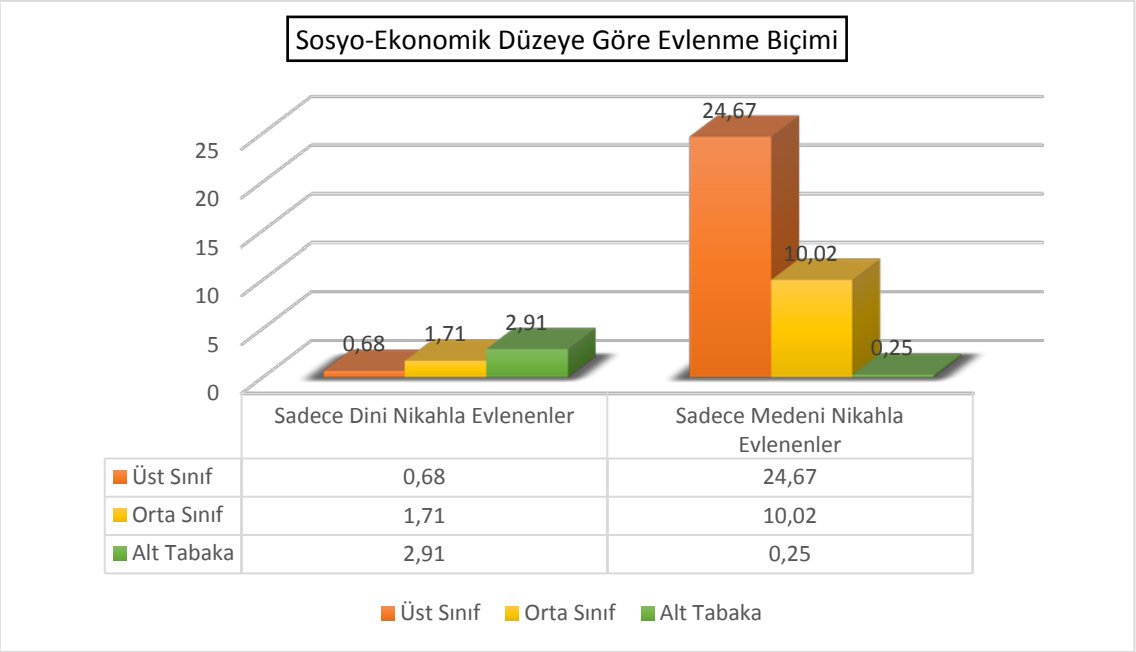
> Mesih'e duyduğunuz saygıdan ötürü birbirinize bağımlı olun. Ey kadınlar, Rab'be bağımlı olduğunuz gibi, kocalarınıza bağımlı olun. Çünkü Mesih bedenin kurtarıcısı olarak kilisenin başı olduğu gibi, erkek de kadının başıdır. Kilise Mesih'e bağımlı olduğu gibi, kadınlar da her durumda kocalarına bağımlı olsunlar. (Efesliler, 5:21-33). (Tekin, 2009, s. 235-236).

Berktay'a göre, Kuran'da "kadınlarınız sizin tarlanızdır; tarlalarınızı dilediğiniz gibi ekin (2. Sure: 223) direktifi verildiğinde, Allah ile erkek arasında, kadınların aradan çıkarıldığı bir iletişim oluşmakta, erkek, bu iletişimin öznesiyken kadın nesneleştirilmektedir. (Berktay, 2000, s: 65).

21. Yüzyılda Yahudi ve Hıristiyan toplumlarında olduğu gibi, İslam toplumlarında da yaşanan toplumsal değişmeler, kadın ve erkeğe ilişkin farklı algılar oluşmaktadır. Tek tanrılı dinlerin hepsine bakıldığında kadının, erkeğin aşağısında yer aldığı görülmektedir. Tek tanrılı dinler ataerkil yapıdadır ve erkeklerin kadınlar üzerindeki denetimi; kadının itaatkâr ve arka planda durma gerektiğinin savunucusudur.

Sosyo-ekonomik düzey ile evlenme biçimi arasında da anlamlı bir ilişki olduğundan bahsedilebilir ve İçli bunu istatistiki verilerle şu şekilde desteklemektedir:

> Evlenme biçimleri içerisinde her üç tabaka da (fakir, orta, zengin) hem dini hem medeni nikahı birlikte uygulayanlar en sık görülmektedir. Toplam içinde bu oran %86.68'dir. Gruptan sadece dini nikahla evlenenlerin oranı alt tabaka %2.91 iken üst tabakada %0.67'dir. İkinci sırada, yalnızca dini nikahla evlenen orta tabakaya mensup kadınların oranı %1.71'dir. Sadece medeni nikahla evlenen kadın oranı üst tabakada %24.67, orta tabakada is%10.02'dir. (İçli, 1995, s: 31).



Şekil 7. Sosyo-Ekonomik Düzeye Göre Evlenme Biçimi
(İçli, 1995, s: 31).

Anaerkil dönemden günümüze, özel mülkiyetin ortaya çıkmasıyla kadının evlilik içi konumu değişmektedir. Anaerkil topluluklar yerini ataerkil toplum yapısına bırakmaktadır. Bu durum insan ilişkilerinde büyük bir değişime neden olmakta ve çiftlerin ilişkileri değişmektedir. Komünal mülkiyetin yerini özel mülkiyet alarak; iş bölümünün doğmasını neden olmuştur. Bu da kadının, erkek karşısında daha yeni bir konum almasına zorunlu olarak neden olmaktadır.

> Evlilik, 'baba evinden koca evine geçiş' olarak tanımlanır. Orta Asya'da hâkim olan bu kültür, 750'li yıllarda Türklerin Karahanlılar zamanında Müslüman olmaya başlamasıyla değişiyor, erkek kadın eşitsizliğine dayanan felsefe farklı bir şekilde yorumlanmaya başlanıyor. Yusuf Has Hacip, Kutadgu Bilig'de, "Kadını evden dışarı bırakma; çıkarsa doğru yoldan sapar! Ev, kadını kötülükten koruyan kaledir. Kadınlar, bilgi ve edep öğrenmelidir. Kadınlarda vefa yoktur; gözleri nereye bakarsa, gönülleri oraya kayar. Çocukların iyi veya kötü olmasına anne baba sebep olur. (Tarhan, 2005, s: 117).

Bütün bunlara bağlı olarak toplum düzeninin dengeleri bozularak, bir tarafta özel mülkiyetin sahipleri, diğer tarafta üretici ve emek güçlerinden oluşan sınıflar oluşmuştur. Doğal olarak bu iki zıt kutup toplumun dengelerini tamamen bozulmasına neden olmuştur. Günümüzdeki aile kavramı ise tam bu noktada var olmaya başlamıştır. Bu aile kavramı eskiden olduğu gibi anaerkil değil tam tersine kadını aşağı gören bir ataerkil yapıya evrilmiştir.

2.3. Modern Toplumlarda Kadının Konumu

Modern toplumun oluşumu 16. yüzyılda Hristiyan inancındaki Protestanlık mezhebinin ortaya çıkması ile başlamış ve kendini 19. yüzyılda tamamlamıştır.

Batılı toplumlar günümüzde; bilgi üretme, bilim insanı yetiştirme, bilgi birikimi sağlama gibi konulara önem vermektedirler. Bunları yaparken iki ana başlığa ayırmaktadırlar.

Bunlardan birincisi; sadece akla güvenen, gözüyle görmediğine inanmayan bir bakış açısından, diğeri ise Hristiyanlık inancını kendine örnek alan ve Hristiyanlık inancına göre davranan düşünce yapısından oluşmaktadır. Modern toplumlarda bütün bilgilerin bu iki kaynaktan ortaya çıktığı söylenebilir. Laik bir düşünce yapısı ile kendisini ve toplumu çok fazla baskı altına almadan bir bilgi üreten Hristiyanlık inancı aslında bilimsel alanda Hermeneutik[3] olarak tasvir edilmektedir.

Modern toplumlarda kadının yerinin belirlenmesi kişiden kişiye farklılık göstermektedir. Bu, kadının yaşadığı toplumun ona karşı olan tavrına, kişinin eğitim seviyesine, sosyal hayatın içerisindeki konumuna göre farklılaşmaktadır. Modern toplumlarda kadın, çoğu zaman evdeki görevleri için zorlanmamakta, bu görevler eşler arasında paylaştırılmaktadır.

Kadının iş hayatındaki yapısı ise modern toplumlarda oldukça gelişmiş durumdadır. Çünkü kadının kendini geliştirmesi için gerekli ortam sağlanmaktadır. İş yerlerinde çocuklar için kreş ve anaokulları, devletlerin çalışan anneler için evlere ücretsiz gönderdiği bakıcı kadınlar, bunların başında gelmektedir. Bu imkânların bulunduğu toplumlarda kadın; iş yerinde gerektiği ve hak ettiği değeri gördüğü gibi, büyük şirketlerin en üst yerlerinde yer almakla, terfi etme ve yüksek maaşla çalışma imkânları da bulmaktadır.

Modern toplumlarda iş hayatında, artık kadın daha çok tercih edilmekte buna sebep olaraksa, kadınların erkeklerden daha titiz ve daha detaycı çalışıyor olmaları belirtilmektedir. Bunun yanı sıra kadının pratik zekâsı ve disiplini iş hayatında kadının

[3] Genel olarak, bir metni, bir haberi, motivasyonu, bilinmeyen veya anlaşılmayan bir eylemi, bir mesajı, bir olayı,vs., inceleyip açıklayarak değerlendirme, belli bir bakış açısından hareketle anlamlandırma. Olgulara, metinlere ya da olaylara ilişkin, konuyu anlaşılır hale getiren, teorik veya anlatısal açıklama. (T.D.K.)

tercih edilme sebeplerden olmaktadır. Kadınların çoğu meslek alanlarında erkeklerle beraber çalışmakta ve ataerkil yapıdaki gibi bir eşitsizlik yaşamamaktadırlar.

Kadının görevleri içerisinde ilk olarak annelik ve ev kadınlığı düşünülse de modern toplum, kadının ilkel komünal toplumlardan bu yana üretim alanında olduğunun farkındadır ve kadının üretim alanında emek harcamasına engel olacak faktörlerin oluşmasına izin vermemektedir.

2.3.1. Feminist Yaklaşıma Göre Kadına Bakış

Feminizm terimi; kadınların da, erkeklerin sahip oldukları tüm haklara sahip olmasını ve hukukta, sosyal hayatta erkeklere eşit sayılmasını hedef alan düşünce sistemini anlatmaktadır. (Bolay, 2004, s. 106).

Feminizm; 60'lı yılların başında, ilk defa tam anlamıyla kendini belli etmeye başlamış ve kadının baskıcı toplum yapısından kurtulması, aynı zamanda kendi bağımsızlığını ilan etmesi gerektiğini savunarak bugüne kadar gelmiştir. Feminist sistem; kadının içerisinde varolduğu toplum yapısına, çevresel faktörlere göre değişiklik göstermekte ve bulunduğu konuma, zamana göre değişmektedir.

Feminizm kadının; seçme ve seçilme hakkını, eğitim hakkını, annelikten vazgeçme hakkını ve her konuda söz sahibi olması hakkını (din, devlet vs.), evlilik içerisinde ve sosyal hayatta erkekle eşit olma hakkını elde etmesi için büyük mücadeleler yürütmüştür. Kadının kürtaj hakkı bile günümüzde çoğu toplumda yasaklanmaktadır. Feminizm kadının kürtaj hakkını elde edebilmesi için çok büyük savaşlar vermiştir.

Yakın geçmişte; 2017 yılında Şili'de "*Movimiento feminista chileno*" nun, ilk adımları atması sayesinde kadına 28 yıl sonra kürtaj hakkı verilmesi feminizmin çok büyük başarısı olarak görülmektedir. Şili'de 1931 yılında serbest bırakılan kürtaj özgürlüğü, 1989'daki askeri yönetim tarafından tekrar yasaklanmıştır. Feminist gruplar ve kadınlar, 1991 yılından bu yana bu karar için bir çok girişimde bulunmuş fakat bu girişimler 2017 yılına kadar başarısız olmuştur. Şili bu kararından önce, kürtajı yasaklayan ve kesinlikle suç kabul eden yedi katolik ülkeden bir tanesiydi. Günümüzde Honduras, El Salvador, Nikaragua, Malta, Vatikan, Dominik Cumhuriyeti'nde kürtaj yasaktır. 19 Temmuz 2017 yılında, Şili'de kadının kürtaj yapma hakkı kongreden geçse

de muhafazakârlar bu kararı Anayasa Mahkemesine götürmüştür ve 28 yıllık mücadele Şili'de kazanılmıştır. (Şili'de Diktatörlük Döneminden Kalma Kürtaj Yasağı Gevşetildi, 2017).

2018 Yılında ise kürtaj yasağı için İrlanda referanduma gitmiştir ve sandıktan %66,4 evet oyuyla kabul edilmiştir. I.F.N.'ün online başlattığı desteklerle kürtaj yasası kabul edilmiştir. Böylelikle önceden İrlanda yasalarında olan ve kadına kürtaj yaptırınca 14 senelik hapis cezası veren bu yasa ortadan kaldırılmıştır ve feminizm kendi mücadelesini kazanmıştır. İrlanda Başbakanı ise bu referandum sonuçlarına "Büyük bir devrimdir." diye yorumda bulunmuştur.

Kadının tarih boyunca özgürlüğüne ulaşma çabaları feminizmin de desteğiyle başarıya ulaşmaktadır.

Feminizm kelimesi ilk olarak aslında 19 yüzyılda ortaya çıkmıştır. Fransız filozof C. Fourier "feminizme" sözcüğünü ortaya attığında tarih, 1837'yi gösteriyordu. Fransa, daha sonraları İngiltere, Amerika Birleşik Devletleri ve Hollanda bu akımı benimsemeye başlamış ve feminist bir düşünce yapısını insanlara, zaman içerisinde benimsetmeye çalışmıştır.

Tarihçiler feminizmi üç ana bölüme ayırmaktadırlar;

Birincisi; 19. ve 20. yüzyıl arasında oluşan ve kadının seçme-seçilme hakkı için verdiği mücadeleyi sonuna kadar destekleyen, kadının bu haklara sahip olabilmesi için mücadele veren feminist yapıdır.

İkincisi; bizim temel başlangıç tarihi olarak aldığımız 1960'lı yıllarda başlayan ve kadına toplumsal ve sosyal yaşam içerisinde özgürlük mücadelesi başlatan bir feminist bakış açısıdır.

Üçüncüsü; 1990'lı yıllarda başlayan fakat 1960'lı yıllardan günümüze kadar, kadının hâlâ sosyal ve toplumsal haklara sahip olamamasından dolayı hâlâ süren feminist mücadeledir.

Türkiye'de 1980'ler öncesi feminist hareketlerin olduğu söylense de, 80 askeri darbesi, feminist örgütlenmenin ortaya çıkışını kolaylaştırmıştır. Türkiye'deki ilk feminist hareketi sol kesim kadınlar tarafından başlatılmıştır. Fakat 1980 dönemi Türkiye'sinde feminizm; neredeyse her kesim tarafından aykırı/sapkın bir hareket

olarak görüldü. 1980'ler sonrasında feminist hareketler hızlandı. Çünkü bu örgütlenme, Türkiye'deki farklı siyasal ve sosyal gruplar içerisindeki kadınların bir araya getirmeyi başarmıştır. (Kara, 2006, s: 17).

1990'larda feminizm toplumda etkisini iyice göstermeye başladı. Neredeyse bütün sendikalar, örgütler ve mesleki kuruluşlar, kendi bünyesinde bir kadın birimi oluşturmaya başladı. Feminist hareketler bir örgüt olarak değil, farklı görüşlerin toplandığı bir toplum hareketi olarak başladı. 1994 yılında İzmir'de bir grup feminist kadın tarafından kurulan Cımbız dergisinin yazarı ve sahibi Alev Girli, Cımbız dergisinin 1996 Ağustos ayındaki yazısında, feminizme ilişkin tek bir doğru karar olamayacağını dile getirir, feminizmi bireysel olarak tanımlar. Erkeklere göre oluşmuş bu dünyada, erkek değerleri ile kadın değerlerini uzlaştırma noktasının tek bir reçetesi olamayacağını; feminist olmanın, erkek değerlere teslim olmamak, kadın değerlerini oluşturmak anlamına geldiğini; bundan dolayı da her kadının, oluşturduğu kadın değerleri ölçüsünde yaşamda kendi dengesini kurarak kendi feminist varoluş noktasını yaratacağını belirtir. (Kara, 2006, s: 18-19).

1990'lar kendisini Müslüman feminist olarak tanımlayanların ortaya çıktığı bir dönemdir.

> Sosyalist Feminist Kaktüs dergisi, diğer kadın hareketlerini desteklemek adına Ankara'da bir grup Müslüman feminist kadının 'Kadınlara Rağmen Kadınlar için', 'Tavrına bir Eleştiri' adlı yazılarını dergilerinde yayımlamışlardır. (Kara, 2006, s: 19).

Türkiye'de ortaya çıkan Marksist feministler, sosyalist feministler, liberal feministler, İslamcı feministler ve Radikal feminist kadınlar olarak sınıflandırılabilecek kadın hareketlerinin her biri kendi çevresi içerisinde önemli etkiler ve dönüşümler yaratmıştır. Türkiye'deki feminizm hareketi, uluslararası feminizm hareketlerine göre; bir sivil toplum oluşumu olmakta yetersiz olsa da kadın hareketleri açısından önemli bir yere sahiptir.

> Liberal, İslamcı, sosyalist, Marksist, radikal gibi birbirinden farklı feminizmlerin varlığı 90'larda daha fazla fark edilmeye başlanmıştır. Farklı feminist hareketlerin ortak noktası kadınların ezildiği ve kurtuluşları için stratejiler geliştirilmesi gerektiği görüşü olmuştur. (Kara, 2006, s: 20)

2000'li yıllarda, toplumda artık cinsel kimliğin biçimleri, medyada yayınlanan toplumsal cinsiyet konulu yapımlar, kadının kapitalist sistem içerisindeki yeri gibi

konuları irdelenmeye başlandı. 2000'li yıllar kadın sanatçıların kadın meselelerine daha çok eğildikleri ve daha sorgulayıcı oldukları yıllardır. Bunlara bir örnek; 2000 yılında Canan Şenol'un Kybele başlıklı fotografik bir otoportresi vardır. Türkiye'de hiç sergilenmeden, ABD'de Brooklyn Müzesi koleksiyonuna giren bu fotoğrafta Şenol, hamile vücudunun tüm heybetiyle oturur ve gerçekten de bir bereket tanrıçası heykelini andırır. Popüler kültür kaynaklarında karşılaştığımız steril hamile kadın imgelerinden olabildiğince uzak bir doğal/anaerkil görüntü sergiler. (Antmen, 2015, s: 16).

Kadın günümüzde özgürleşememektedir. Feminizmin toplumlardan beklentisi kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olması ve kadının hem toplumsal hem sosyal hayatın içerisinde kendine yer bulması olarak açıklanmaktadır. Feminizm; kadının birey olmasını sağlamak ve eğer uygun koşullar sağlanırsa toplumların gelişmişlik düzeyini arttırmayı amaçlamaktadır.

2.3.1.1.Liberal Feminizm

Liberal feminizmin, liberal teoriden etkilenmiştir. Bunun en ispatlar nitelikteki kanıtı, 17. Yüzyılda gelişen 'doğal haklar' kavramından yola çıkmasından anlaşılmaktadır. Ana hedeflerinin eşitlik, özgürlük, bireysellik ve rasyonalite olması da bunu desteklemektedir. (Altınbaş, 2006, s: 23). Feminizmin ilk türü olan liberal feminizmin amacı; erkeklerin sahip olduğu oy haklarının, kadınlara da sağlanmasıdır. Kısaca Liberal görüşlerin kadınlar için de sağlanmasıyla liberal feminizm ortaya çıkmıştır. (Altınbaş, 2006, s: 24).

> Liberal feminizmin öncüsü, Mary Wollstonecraft olarak kabul edilir. 1792 yılında A Vindiccıtion of the Rights of Womerı (Kadın Haklarının Bir Savunusu) adlı eserinde kadınların kamusal alanda bulunmayışlarını eleştirerek şöyle demiştir: "Eğer modern dünya despotizmden kurtulacaksa, sadece kralların ilahi haklarının değil, aynı zamanda kocaların ilahi haklarının da ortadan kaldırılması gerekir. (Altınbaş, 2006, s: 28).

Mary Wollstonecraft'ın ilk feminist çalışmalarında ana hedefi, eğitim olmuştur. Kadınların eğitim aldıkları zaman, vatandaşlık haklarından faydalanabileceklerini savunur. Ona göre kadınların yeterli eğitimi alamaması,

kadınların oy kullanmalarının önündeki en önemli engeldir. (Altınbaş, 2006, s: 28).

Kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmasını ve kadın-erkek ayrımcılığının olmamasını ileri süren liberal feminizm düşüncesi, iki temel noktada diğer feminist akımlardan ayrılmaktadır: Erkeklerle aynı medeni, ekonomik ve siyasi haklar verilmesine rağmen, kadınların maruz kalmaya devam ettikleri ayrımcılığı ortadan kaldırmak için, piyasanın kısıtlanmasının gerekli veya arzu edilir bir şey olup olmadığı düşüncesi ve yaygın bir şekilde sürmekte olan geleneksel cinsiyet rollerinin varlığının ve bunun onaylanmasının, kadınların ev dışı hayata katılmalarındaki fırsat eşitliğinin reddedilmeye devam edilişinin kendiliğinden bir parçasını oluşturup oluşturmadığı ya da buna katkıda bulunup bulunmadığı düşüncesidir. (Ataman, 2009, s: 15).

2.3.1.2. Marksist Feminizm

Marksist feminizm; feminizm hareketi ve Marksizm'in birleşiminden ortaya çıkmıştır. Marksist feminist kadınların, kadınların sosyal hakları için gösterdiği çabalar yoğunluktadır. Marksist feminizmin en önemli amacı, kapitalist sistemi çökertmektir. Bu sebepten ötürü, Marksist feminist kadınlar, genellikle işçi sınıfındandır.

Marksist feminizm; kadını temel üretici alırken, kadının tüketici konumunu ikinci sıraya koyar. Kadının özgürlüğüne kavuşabilmesi için, ev işlerinden, çocuk bakımından uzaklaşması gerektiğini, kadının böyle bir konum içerisinde bulunmasının doğru olmadığını savunur.

> Marksist feminist teorinin kapitalist ekonomik düzende kadın ezilmişliğine ilişkin önemli tartışma alanlarından biri yabancılaşma olgusudur. Şöyle ki, Marksist feminist teorisyenlere göre; "kişinin hayatı anlamsız bulması ve yaptığı işleri bir bütünlük içerisinde kavrayamamaktan dolayı hissettiği bölünmüşlük duygusu" olarak tanımlanan yabancılaşma olgusunu, kapitalist sistemde en yoğun olarak yaşayan sosyal sınıf, ağırlıklı olarak ev işleri ile ilgilenen ve emekleri değersizleştirilen kadınlardır. (Çetinel ve Yılmaz, 2016, s: 131).

Marksist feminizm, kadınların ev içerisinde belirli bir ücret almadan çalışmasına karşıdır ve kadınların özgürlüklerini elde etmeleri için özel alanlardan ayrılmalarını, kendilerine kamusal alanda yer bularak, üretim sürecine dahil olmaları gerektiğini savunur.

Türkiye'de Marksist feminizm söylemi ilk defa "İlerici Kadınlar Derneği" tarafından yapılmıştır. Kadınların işçi sınıfında sömürülmesine karşı olan, eğitim haklarının kısıtlanmasına ses çıkaran, ev işlerine mahkum edilen kadınların haklarını savunan ve bunlara karşı eylemler yapmayı amaçlayan bir grup kadın bir araya geldi. "İlerici Kadınları Derneği" 1975'de kuruldu ve 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi ile kalıcı olarak kapatıldı. 1976 yılında Kadının Sesi Dergisi, İlerici Kadınlar Derneği'nin hedeflerini şu şekilde sıralamıştır;

> Eğitimde, iş bulmada, terfide gerçek eşitlik sağlanması; analığın toplumsal bir iş sayılması; eşit işe eşit ücret; var olan yasal hak ve eşitliklerin hayata geçirilmesi ve yasalardaki aşağılayıcı maddelerin düzeltilmesi; kadınların barış, demokrasi, ulusal bağımsızlık ve toplumsal ilerlemenin uyanık savunucuları haline gelmesi. (Kara, 2006, s: 21).

Marksist feminizm; kadının cinselliğinin üzerinde baskı kurulmaması gerektiğini savunurken aynı zamanda, erkeğin, kadının namusuna sahip olmadığını, namusun kızlık zarıyla ölçülmemesi gerektiğini savunurken bu davranışların, kadını bir nesne olarak görmekten farksız olacağını söylemektedir.

2.3.1.3.Radikal Feminizm

Radikal feminizm I. Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde ortaya çıkmıştır. Simone de Beuvoir "The Second Sex" adlı eseriyle radikal feminizmin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Radikal feminizm Eva Figes, Germaine Greer gibi ilk feministler tarafından geliştirilmiştir. Radikal feministler kadının aşağı görülmesinin nedenlerini; ataerkillik, ataerkil aile yapısı, hatta ataerkil kapitalizm olarak görmektedirler.

> Radikal feministlere göre kadınların ezilmesinin temelinde, erkeklerin, kadının cinsel ve yaratıcı yetenekleri üzerindeki evrensel kontrolü bulunmaktadır. Bu sebeple de radikal feminist teoride, kadının ezilmesi olgusunu açıklamak ve toplumdaki kadınlık algısını dönüştürmek için

> çeşitli stratejiler geliştirilmiştir. Bu stratejilerden en tanınmış olanı, bilinç yükseltme politikasıdır. (Dikici, 2016, s: 529).

Radikal feminizm, feminizmin; eylem boyutuna doğru geçtiği bir feminist akım olmuştur. Bu süreçte güçlenen sanayi hareketleri ve teknolojik gelişmeleri de göz önüne aldığımızda, bilinen feminizm tanımından daha farklı bir feminist düşünce ortaya çıkmıştır. (Dikici, 2016, s: 531).

Radikal feministler her toplumda iki kültür olduğunu savunur. Bunlar;

1) Görünen, ulusal erkek kültürü
2) Görünmeyen, evrensel kadın kültürü

Radikal feministlere göre; Marksist Feministler ve liberal feministler, erkek kültürünü içselleştirdikleri için, kadınlarında erkeklerle aynı standartlara sahip olmasını ister. Radikal feministler ise, kadının özgürlüğüne kavuşmasının, erkekten farklılaşması olduğunu söylerler. Radikal feminizmin amacı; kadınların kültürünün egemen olduğu, bir toplum yaratmaktır.

Radikal Feministler Türkiye'de kendilerini "Feminist Dergisi" ile tanıtmışlardır. Şubat 1989'da, Ankara Kadın Dayanışma Grubu ile Perşembe Grubu'nun bir araya gelerek düzenledikleri Feminist Hafta Sonu çerçevesindeki toplantı bildirgesinde, kendilerini şu şekilde ifade etmişlerdir;

> Biz kadınlar, cins olarak eziliyor ve sömürülüyoruz. Bedenimize, kimliğimize, emeğimize, tarihimize ve geleceğimize el konuyor. Erkek egemen toplum ve bu toplumun getirdiği bütün baskı aygıtları, yani devlet ve himayesindeki aile, hukuk, sağlık, eğitim, bilim, güvenlik kurumları bu egemenliği örgütlüyor... Ev içinde ve dışında emeğimize erkekler ve sermaye tarafından el konurken, tek tek kadınlar olarak aile kurumu içinde ve dışında erkeklerin vesayeti altında tutuluyoruz. (...) Cinselliğimiz bizim dışımızda tıp, pornografi, sanat, kitle iletişim araçları, din ve toplum bilimleri tarafından tanımlanıp belirleniyor; bedenimize yabancılaştırılıyoruz. (...) Cinselliğimiz evlilik ve fuhuşta satın alınıyor; evlilik dışında gayri meşru sayılıyor ve evlilik içinde hap solunuyor... Biz feminist kadınlar, kaderimizi biçimlendirme hakkımızı kullanarak bedenimize, kimliğimize, emeğimize, tarihimize, geleceğimize sahip çıkmak istiyoruz. Bütün kadınları ezilmişliğimizi fark etmeye, ezilmişliğimize karşı tavır almaya, dayanışmaya, örgütlenip çıkarlarımız için mücadele etmeye çağırıyoruz. (Feminist Dergisi, 1989, s: 11)

Radikal feministler için, kadının hor görülmesi ve erkekle eşit olmamasının temel nedeni ailedir. Bu sebepten dolayı, kadın dergilerinde yazı yazan radikal feminist kadınlar, soyadlarını kullanmazlardı. Feminist Dergisi yazarı, Ayşe Düzkan'a soyadının neden kullanılmadığı sorulduğunda kendisi şu cevabı vermiştir;

> Benim taşıdığım soyadı babamın. Yani bana ait bir şey değil. Bu yüzden de bürokratik işlemler dışında soyadı kullanmıyorum. (Koçali, 1981, s: 71)

Bu gibi tartışmalar Türkiye'de çok ses getirmiş ve Türk Toplumu içerisinde hala tartışılmaktadır.

2000'li yıllara gelindiğindeyse radikal feminizm etkisini kaybetmiştir. (Kara, 2006, s: 19). Radikal feministler eylemlerini ve söylemlerini tek başlarına değil, diğer kadın örgütleriyle beraber birleşerek ve destek vererek gerçekleştirmektedir

2.3.1.4.Sosyalist Feminizm

Sosyalist feminizm 1960'lı ve 1970'li yıllarda, kadınların konumunun geri planda olmasının, tek bir ideoloji ile düzeltilemeyecek kadar önemli olduğu düşüncesinden ortaya çıkmıştır. (Özdemir, 2017, s: 399). Toplumsal cinsiyet rollerine kapitalist sistem içerisinde bakıldığında, erkek, kadından daha üstte bir pozisyondadır. Kadına bu süreçte; kendisini korunmaya muhtaç, zayıf, evcil olma gibi roller, kapitalist sistem tarafından yüklenmiştir. Erkeğe ise yüklenen rol kadınınkinin tam aksine, özgür, bağımsız, güçlü gibidir. (Fiske, 1996, s: 120).

> 1960'lı yıllarda kadınların beraber mücadele ettikleri, yoldaşlarının bile cinsiyet ayrımcılığı yapmasına tepki olarak radikal feminist teorinin ortaya çıkması gibi sosyalist feminizmin ortaya çıkmasının temelinde de Marksist düşüncenin cinsiyet körü yaklaşımından duyulan memnuniyetsizlik yatmaktadır. (Çetinel & Yılmaz, 2016, s: 132).

Türkiye'de ise sosyalist feminizm etkisini, 1980 sonrası göstermiştir. Kendilerini 1988 ve 1990 yılları arasında Sosyalist Feminist Kaktüs dergisi ile tanıtmışlar ve bu dergide birçok yayınları basılmıştır. 1993 Ocak ayında ise Kadın Postası'ında, Marksist feminizm içerisinden gelen ve sosyalist feminizm düşüncelerine sahip olan kadınların

görüşlerine yer vermiştir. Bu hareket, sosyalist feminizmin kendi öz eleştirisini yaptığını göstermektedir. (Kara, 2006, s: 25)

1989'da Ankara'da, cinsel tacizi protesto etmek için toplanan, farklı feminist grupların da katılım sağladığı "Bedenimiz Bizimdir" kampanyası ve panelleri, sosyalist feministler tarafından başlatılmıştır. Bu başarılı kampanya Kasım 1989'da İstanbul'da başlatılmış ve adı "Cinsel Tacize Hayır" olarak değiştirilmiştir. (Adımlar Dergisi, 1989, s: 16). Bu kampanya daha sonra Çağdaş Kadın Derneği sayesinde İzmir'de de yapıldı.

> Artık vapurdan inerken ya da binerken itilip kakılmaya dur demek istiyor musunuz? İşte sarkıntılığa karşı süper bir koruyucu; karşınızda göz süzen, peşinizden gelen, sizi aşağılayan, laflar geveleyen, bıyık burarak yalanan, otobüsün her fren yapışında üzerinize abanma fırsatı bulan, oturduğu yerden bacaklarınızı süzen, elleyen, koklayan, bakan, saldıran tüm erkeklere karşı küçücük, taşıması kolay ama etkili bir silah... Elimde gördüğünüz bu iğne paslanmaz çelikten olup, nikel krom alaşımlı ve 7 cm uzunluğundadır. Hiç acımadan batırın, korkmanıza gerek yok, tetanos yapmaz. (Sosyalist Feminist Kaktüs, 1989: 21)

1990 yılında önce yapılan bu kampanya "Mor İğne" olarak duyulmuştur. Bu kampanya ilk olarak Kadıköy, Karaköy vapurunda yolculuk yapan kadınlara dağıtılmıştır ve vapurda yukarıdaki metin okunmuştur. Daha sonraları yine devam eden bu sosyalist feminizm kampanyası, TÜYAP Kitap Fuarında, tacizi belgeleyen kanıtlara ve materyallerle güçlenmiş ve tacize uğrayan kadınlarla yapılan söyleşiler bu kampanyaya güç katmıştır. (Kara, 2006, s: 26). Erkeklerin, kadınları taciz etmesi, iş yerlerinde bile kadınların erkeklerin tacizlerine maruz kalıyor olması, sosyalist feminizmin çıkış yeri olmuştur.

2.3.1.5. İslamcı Feminizm

İslamcı feminizm kavramı 1990'lı yıllarda entelektüel Müslüman kadınların haklarını savunmaları amacıyla kendileri tarafından ortaya atılmıştır. Müslüman kadınların, ataerkil yapının gerçeklikleri ve modern toplum yapısının gerçeklikleriyle mücadeleleri anlamında, global bir kadın hareketi olarak adından söz ettirmektedir. (Aynur, 2013, s: 94). Her ne kadar din ve özellikle de İslam Din'i söz konusu olduğunda, kadınlar kısıtlansa da, Müslüman kadının birey olma çabası azımsanamayacak kadar yüksektir.

Yola çıkış noktası; İslam dinin kadınlar üzerinde kurduğu baskıyı yok etmek, kadını özgürlüğüne kavuşturmaktır. (Güç, 2008, s: 654). Bunu yaparken Kur'an'ın hadislerini, tefsirlerini ve rivayetlerini farklı bir görüşle ve yeni yöntemlerle incelenmesini sağlamaktır. Bu Kur'an incelemeleri, Feminist Kur'an okumaları olarak geçmektedir.

Feminist Kur'an okumalarında adından sıkça söz ettiren ve İslamcı feminizmin en önemli temsilcilerinden olan Amina Wadud, İslam'ın erkek bakış açısıyla okunduğunu, bunun yaşanılan döneme uygun olmadığını söylemektedir. Amina Wadud, tarihselci bir yöntemle Kur'an tefsirlerini erkek cinsiyetinden çıkararak Kur'an'ı cinsiyetsizleştirmiştir. (Aynur, 2013, s: 94). Arabistan'da bir çok İslamcı feminist kadın çıkmış ve o dönemde kadının kürtaj hakkını, özgürlüğünü ve İslam'da erkek egemen söylemler gibi konularda okumalar yapmıştır.

Türkiye'de ise 1980 darbesi sonrasında gelişen siyasal İslam ile beraber, 1990'lı yıllarda muhafazakar kadınlar İslamcı feminizmi tanımışlardır. Fakat, İslamcı feminizm Türkiye'de, bilinen Kur'an okumalarının aksine, kendi yöntemiyle ilerlemeye çalışmıştır. 1990'lı yıllardan, 2000'li yılların başına kadar Türkiye'de İslamcı feminizmin konusu çoğunlukla türban tartışmaları olmuştur. (Akyılmaz ve Köksalan, 2016, s: 132)Türk İslamcı feministler, kamusal alanda ve üniversitelerde baş örtüsü yasağının kalkması için büyük çaba göstermişlerdir. Feminizmin esas konusu olan erkek egemen düzende, kadının hak ettiği yeri ve konumu bulma hedefi, Türkiye'deki İslamcı feministlerin, 2000'li yılların sonlarına doğru konusu olmuştur. Muhafazakar kesimin kadınları, yeni yeni erkek egemen İslami söylemleri tartışmaya başlamışlardır.

2.4. Kadın Bedeni ve Cinsellik

İnsanoğlu, ilkel komünal toplumlardan, ataerkil döneme geçene kadar anaerkil toplum düzeninde yaşamaktadır. O zamanın koşulları, erkeği, maddi gereksinimlerin sağlanmasında bir araç olarak görmektedir. Bu durumda, cinsel yaşamda erkek, etkisiz bir konumda yer almış, ilişkiyi belirleyen ve yönlendiren kadınlar olmuştur. Erkek, ilişkiye girdiği kadın üzerinde ve doğacak çocukları üzerinde bir hak iddia edememektedir. Babalık kavramı, o dönemde var olmasa da babalık görevleri, kadının erkek kardeşlerinde veya kadının ailesinde bulunan bir erkekte bulunmaktadır.

Zamanla değişen toplumsal yapı ekonomik anlamda baskıcı hale gelmektedir. Güçlüler zayıfları ezmeyi kendilerine hak olarak görmektedirler. Yeni toplum yapısında kendi devamlılığını sağlamak adına, güçlüler bu ekonomik baskıyı bir yöntem olarak kullanmaktadır. Bu zorlama durum, kendini cinsel yaşam üzerinde de var etmektedir. Bu baskıcı tavır, kendini cinsel yaşam üzerinde göstermeye devam ettikçe, günümüzdeki ataerkil aile modeli varlığını korumaya devam edecektir.

Ataerkil toplum yapısında erkek, evlenmeden önce de cinsel özgürlüğe sahip olmakta ve toplum bu konuda erkeğe karşı bu konuda hoşgörülü olmaktadır. Oysa aynı toplum, kadını durdurulmaz bir baskı altına almaktadır. Cinsel özgürlüğünü yaşamak isteyen kadınlar, ataerkil toplumlardaki yasalar tarafından ağır bir şekilde cezalandırılmaktadır.

İlkel toplumlarda ise kadın, cinselliğini özgürce yaşamıştır. Kadının, cinselliğini kısıtlamak gerekmemektedir. Ne var ki; özel mülkiyetin doğması, ilk sınıflı toplumun ortaya çıkmasıyla kadın, cinsel özgürlüğünü yitirmiştir.

Kadının cinsel özgürlüğü, ilkel toplumlar dışındaki bütün toplum yapılarında kısıtlanmış ve kısıtlanmaktadır. Bütün bu toplumsal kısıtlamalar, kadının bedenini erkeğin emri altına sokmaktadır.

Ataerkil toplum düzeni ile birlikte cinsel ilişkilere sınırlandırmalar getirilmekte ve bu sınırlandırmalar çoğunlukla kadın üzerinden yapılmaktadır. Erkeğin üretim araçlarına sahip oluşu kadın üzerinde egemenlik kurmasını sağlamaktadır. Kadının anaerkil dönemdeki özgürlüğü, erkeğin kadın üzerinde kurduğu egemenlikle yok olmaya yüz tutmaktadır. Kızılkaya erkeğin egemenliğinin altında yatan ekonomik nedene ise şöyle değinmiştir:

> Bir yandan da servetini bırakacağı kişinin kendi soyundan olmasını isteyen erkek, kadının yalnızca kendisiyle cinsel ilişki yaşamasını istemekte, onun başkalarıyla cinsel ilişkiye girmesine yasaklar getirmektedir. Amaç, malını kendisinden olma bir çocuğa bırakmak. Yoksa kadının iffetini, ahlâkını filan düşünmek, işin asıl amaca kılıf uydurma şeklidir. (Kızılkaya, 2004, s. 78).

Bütün bunların ışığında, kadın, ataerkil düzende özgürlüğünü yitirmektedir. Bu da; onun, bütün isteklerini ve tutkularını yok etmesine yol açmaktadır. Bu cinsel baskı, kadının cinsel özgürlüğünü sınırlamakla kalmamakta, psikolojik yapısına da zarar vermektedir.

Kadının cinsel yönden baskı altına alınmasının nedenini ise Kızılkaya şu şekilde ifade etmiştir:

> Özel mülkiyet sahibine, mülkiyetini kendisinden sonra bırakacağı dölü vermek. Kadın, cinsel özgürlüğe sahip olsa, soy belirsizleşecek, özel mülkiyetin aktarıldığı kişinin, babanın soyundan olup olmadığı bilinmeyecekti. Asıl amaç bu iken, kadına cinsel yasakların getirilmesi, iffet gibi kavramlarla gizlenmeye çalışılmıştır. (Kızılkaya, 2004, s. 89).

Ataerkil düzende kadının bedeni, erkeğin malı olarak görülmektedir. Dünyanın her yerinde ataerkil anlayış, varlığını sürdürdükçe, kadın ikinci sınıf birey konumunda olmaktadır. Dolayısıyla kadının bu ikincillik konumu göz önünde bulundurularak toplumsal kuramlar oluşturulduğundan, kadının erkekle eşit konumda olması söz konusu olamayacaktır.

> Kadının bedenine karşı isyankâr olmasının sebebi, erkek karşısında aşağılanmışlığının birinci sorumlusu ya da nedeni olarak bedenini görmektedir. Kadın bedeni, erkek egemen dünya düzeninde kölenin bedeninden farksızdır. Erkek, bu beden üzerinde her türlü tasarruf hakkına sahiptir. (Kızılkaya, 2004, s. 194-195).

Kadının bedenini istediği gibi ve özgürce kullanması ataerkil toplum düzeninde çok ağır şekilde cezalandırılmaktadır.

Evlilik içerisinde olan şiddet yapısı, kadının karşısına cinsel zorlama olarak çıkabilmektedir. Fakat bu zorlama sonucu yapılan eylem "tecavüz" olsa da kadın bunu tecavüz olarak dile getirmemektedir. Çünkü ataerkil yapıda kadın kocasını cinsel olarak tatmin etmek zorundadır. Günümüzde evlilik içi tecavüz daha yeni fark edilmekte ama çok fazla söz edilmesine ataerkil yapı izin vermemektedir. Bebel kadının toplumsal ve cinsel varlık olarak bu baskıcı düzende nasıl var olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

> Kadının, kadın proleter olarak baskı altında olup olmadığı sorusundan tümüyle bağımsız olarak, kadın, özel mülkiyet dünyasında cinsel varlık olarak baskı altında tutulmaktadır. Kadın, toplumsal ve cinsel varlık olarak acı çeker. Bu iki ilişkiden hangisinde daha çok acı çektiğini söylemek zordur; bu sebeple birçok kadının, kadın olarak değil de erkek olarak doğurulmuş olma isteği anlaşılır. (Bebel, 2013, s. 104).

İnsanın doğası gereği en temel dürtüsü "cinsellik" ve "şiddettir" ve "yaşama dürtüsü" bile bunlardan sonra gelmektedir. Tarhan insan doğasını ve insandaki bu ihtiyaç ve değişimleri biyolojik özellikler üzerinden şu şekilde ifade etmektedir:

> Biyolojik ve genetik özellikler, kişinin doğal yapısından kaynaklanan zaruretleri meydana getirir. Bedenimizin değişik besin ve minerallere

> ihtiyaç duyması gibi... Şu anda vücudumuzda bulunan karbon, oksijen, hidrojen, azot gibi hücrenin yapı taşlarını oluşturan maddeler, altı ay sonra farklı maddelerle yenilenecektir. Kişiliğimiz aynen kalsa da, bedenimiz başkalaşmış olacaktır. İnsan vücudunda en hızlı değişen madde su, en geç değişen ise kalsiyumdur. Bu değişim esnasında vücudun demire, oksijene, kalsiyuma ihtiyaç duyması gibi ruhumuz da bazı psikolojik ihtiyaçlar içerisindedir. (Tarhan, 2005, s. 39).

Cinselliğin biyolojik olduğu kadar da toplumsal olduğu da söylenebilmektedir. Cinselliğe, sadece psikolojik bir durum olarak bakmak yerine hem psikolojik, hem biyolojik, hem de sosyolojik bir durum olarak bakmak daha doğru olacaktır.

İnsanlık var olduğundan itibaren hormonların var olduğu düşünüldüğünde biyolojik olma nedeni daha anlaşılır hale gelmektedir. Bu durumu Tarhan, prostat tümörüne yakalanmış bir erkek ile ilgili şu ifadelerinde açıklamaktadır:

> Bir erkekte prostat tümörü tespit edildiği zaman, bu erkeğin testisleri çıkarılıyor. Eskiden prostat tümörünün kansere dönüşmemesi ya da kanser başlangıcı varsa ilerlememesi için prostat çıkarılırdı; şimdi testisler, yani yumurtalıklar alınıyor. Yumurtalıklar alındıktan sonra, daha önce kadınların yüzüne bakmayan, bir kadının elini tuttuğu zaman bile cinsel olarak etkilenen erkeklerin, gün toplantılarına gittiğini görüyoruz. Hormonların baskısı kalkınca insanın içindeki cinsel baskı da kalkıyor ve kişi kendini daha rahat hissediyor (Tarhan, 2005, s. 39).

Kadın ataerkil yapı içerisinde hep ezilen taraf olmaktadır. Tarih boyunca kadın, hep saldırıya uğramış, başta bedeni olmak üzere beynine, ruhuna, kamusal alanda ürettiği emeğine saldırılmış ve tecavüz edilmiştir. Kızılkaya bu durumu şu şekilde örneklendirmektedir:

> Dünyanın bütün ülkelerinde yargı karşısında kadın eşit değildir ki, İtalya'da tecavüze uğradığını belirterek yargıya başvuran bir kadına yargıç "Kot pantolon la bir kadın, tecavüze uğrayamaz." diyerek erkeği beraat ettirebiliyor. Antalya' da tecavüze uğrayan bir kadın yargı önünde hakkını aramaya kalktığında yargıç, tecavüze uğrayan kadının genelevde çalıştığını gerekçe göstererek, tecavüz eden erkeğe verilen cezada indirim yapmıştır. (Kızılkaya, 2004, s. 175).

Ataerkil toplum düzeninin, kadın bedenini bir obje olarak görmesi, tecavüzün ana nedeni olmaktadır. Tecavüz, erkeğin kadın bedenine yönelttiği bir saldırıdır fakat bir hastalık değildir. Fakat insan psikolojisiyle uğraşan bilim insanları, insanları saldırganlaştıran etkenlere dikkat etmeyerek tecavüzü ruhsal bir bozukluk olarak göstermektedirler. Bu durum erkek egemen düzene hizmet etmektedir.

Bu sebeple bilim, cinsiyetçi bir tutumla oluşturulamayacağından ve bu tutumla geliştirilemeyeceğinden; cinsiyet ayrımcılığı, psikolojinin değil sosyolojinin konusu olmaktadır.

Tecavüzün, ataerkil toplum düzenine geçişle ortaya çıktığını görmekteyiz. Cinsiyetçi ayrımcılıkla birlikte erkek ezen cinsiyet sınıfını oluşturmuşken, kadın hep ezilen cinsiyet sınıfını oluşturmakta, kadın da hep ezilen cinsiyet sınıfında olmaktadır. Bu yüzden ataerkil toplum düzeninin hâkim olduğu toplumlarda tecavüz, kadınlar için şaşılacak bir eylem olmaktan çıkmaktadır. Kadını tecavüzün bir nesnesi olmaktan çıkarmanın tek yolu, ataerkil toplum yapısını, erkeğin ve kadının eşit olduğu bir toplum düzenine dönüştürmek olacaktır.

Kadın bedenini ve cinselliğini kısıtlayan ataerkil yapı, erkeği üstün görmektedir. Cinsel hiçbir özgürlüğü olmayan kadın için kendi bedeni de bir süre sonra, rahatsız edici gelmektedir. Bu durum, cinsel zorlamaya kadar giden ilişkilerde kadını psikolojik olarak yıkıma uğrak kendini göstermektedir. Ataerkil yapının kadına yaptığı bu baskılama ve toplumun erkeği kadından daha üstün görüşü, kadını hayatının her alanında etkilemektedir.

BÖLÜM 3. 1980 SONRASI TÜRK SİNEMASI'NDA KADININ KONUMLANDIRILIŞI VE FEMİNİZM ETKİLERİ

3.1. 1980 Sonrası Türk Sineması'nda Kadın ve Feminist Hareketler

Türk Sineması 1980 Darbesi sonrası değişen siyasi yapı ve toplum yapısı ile büyük değişikliğe uğramıştır. Ülkede değişen ekonomik sistem, karma sistemden, liberal sisteme geçmiş, anarşist hareketler çoğalmış ve oluşan siyasi kargaşalardan ötürü asker yönetime el koymuştur. Ve 1982 yılında yeni anayasa kabul edilmiştir. Bu süreçte yaşanan ekonomik problemlerden kaynaklı köyden, şehire göç başlamış, göçlerin etkisi farklı yaşam şekillerinin ve kültürlerinde bir araya gelmesini sağlamıştır. Bu da insanların yedikleri yiyeceklerden, izledikleri filme kadar bireysel değişimler yaşamalarını sağlamıştır. (Orta, 2005, s: 49).

1980 yılları sonrasında, orta sınıf aileler televizyonun yaygınlaşması ile seks filmleri ile dolan sinemalardan uzaklaşmış, sinemayı daha yoksul bir kesime bırakmışlardır. (Orta, 2005, s: 64). 1980'li yılları buhran içerisinde geçiren Türkiye'de, sinema sanatı da ülkeyle aynı durum içerisinden geçmektedir. (Pösteki, 2001, s: 228). Bu dönemden insanlar siyasetten uzaklaşmış, gençler de farklı arayışlar içerisine girmişler ve sanatın kendine ait sorunlarına yönelmişlerdir. 1980'li yıllarda Yeşil Çam'ın hayalci yapısı değişime uğramış klasik melodramlardan uzaklaşmış ve dinamik fikirler ortaya atılmıştır. (Orta, 2005, s: 64).

> Türkan Şoray (2002) da bir söyleşisinde eski filmlerde oynadığı kadın karakterlerinin derinliği olmayan, tek boyutlu insanlar olduklarını, ve bu karakterlerin, içinde hem iyiyi hem kötüyü barındırmadıklarını, iyiyse iyi, kötüyse kötü kadın olduklarını doğrulamıştır. Şoray, Türk Sinemasının eski yıllarının; masal, destan ve efsanelerden etkilenerek oluştuğunu ifade etmektedir. (Uğuz, 2013, s: 9).

1980'li yılların başında çekilen filmlerin çoğu, askeri yönetim tarafından sansürlenmiş olsa da 80'li yılların ikinci yarısında bu sansür ve engellemeler azalmıştır. (Orta, 2005, s: 66). Yönetmenler yurtiçerisinde ve yurtdışında, adlarından ve Türkiye'den söz ettirecek başaralı filmler yapmışlardır. 80'li yıllar Türk Sineması için uluslararası arenada adını duyurduğu bir dönem olmuştur. Bu dönemde konusu kadın

hakları ve psikoloji olan birçok film çekilmiştir. Atıf Yılmaz ve Şerif Gören bu dönemde kadın odaklı filmler çekmişlerdir. (Öztürk, 2011, s: 665). Atıf Yılmaz'ın en önemli kadın oyuncusu bu dönemde, Müjde Ar olmuştur. Yeşilçam'ın klasikleşmiş kalıplarının dışında olan Müjde Ar, Türk Sinemasında ilk kez "iyi" ile "kötü"yü, "melek" ile "şeytan"ı birleştiren kadın tipi ile ortaya çıkmıştır. (Evren, 1999, s: 147). Müjde Ar çoğunlukla kötü ya da kötü yola düşürülmüş kadın tiplerini canlandırmış, kadının doğrularını ve yanlışlarını birlikte sunabilmiştir.

> 1980'li yıllarda Müjde Ar için başlangıç, Türkan Şoray içinse hem olgunluğun hem de sultan olmanın getirdiği sorumlulukların ve yine değişimin oluşmaya başladığı yıllar olarak kabul edilebilir. İkisinin de Türk sineması için ne anlama geldiklerini saptamak için bu yıldızların filmlerini incelemek gerekmektedir. (Uluyağcı, 2002, s: 3).

1980'li yıllar çekilen film sayılarına baktığımızda, ilk başta 68 film çekilmiştir. 1984 ve 1985 yıllara kadar bu oran çok değişmemiş fakat bu yıllarda çekilen film sayısı 120 olmuştur. 1986 yılında ise, çekilen film sayısı 185 olmuş fakat daha sonra bu rakam tekrardan düşmeye başlamıştır. Bu dönemlerde çekilen filmler, video tekniği ile çekilmiş ucuz filmler ya da 16 mm olmuştur. (Orta, 2005, s: 65).

Kadın filmlerinin çıkışı 1980'li yılların başındadır. (Esen,1990, s: 24). Bu dönemde feminist grupların ortaya çıkmasından dolayı Türk Sineması da değişime uğramıştır. Bu değişim toplumun modernleşmesinin de hızını arttırmıştır. Bu dönemde toplum, çağdaşlığı ön planda tutmuş, sinema sanatı da seyircinin isteğiyle aynı paralellikte gitmektedir.

"80'li yıllardaki Türk sinemasının kadına bakışını ise; iki başlık altında toplamak mümkün olmuştur:

- Geleneksel Yeşilçam tarzı bakış
- Daha gerçekçi ve çok boyutlu bakış" (Orta, 2005, s: 65).

Geleneksel Yeşilçam tarzıyla çekilen filmler, kolay ve ucuza mal edilen filmler olmuş, yapımcıların amaçları az parayla film çekmek olmuştur. 1970'li yıllarda sinemadaki seks furyası yüzünden, sinemadan uzaklaşan seyircileri tekrar sinemaya döndürmek amacıyla, aşk filmleri, geleneksel kadın tiplemelerine yönelmişlerdir. Bu filmlerde yıldız oyuncular oynamış ve Yeşilçam'ın klasik iyi-kötü tiplemesinden kurtulamamış ve her zaman iyilerin kazandığı filmler olmuştur. Klasik Yeşilçam filmlerinde gördüğümüz kadın karakterler, erkeğin himayesi altında olan, kaderine

boyun eğen karakterler olurken bir yandan da kötü kadın, aileyi ayıran kadın gibi karakterlerde vardır. (Orta, 2005, s: 67).

Daha gerçekçi ve çok boyutlu bakışa baktığımızda ise kadının, toplum içerisindeki yeri, kadının gerçek problemlerini ve yaşantısını konu alan ve inceleyen filmler olmuştur. (Esen,1990,s: 27). Bu filmlerde Yeşilçam'ın klasik iyi- kötü kavramının dışına çıkılmış, daha gerçekçi, hem iyi hem kötü yönleriyle yaratılan karakterler karşımıza çıkmıştır. Bu tarz çekilen filmlerin konusu genellikle, kadının şehir yaşamında yaşadığı zorluklar ve mücadelesi olmuştur.

1980'li yıllar kadın Türk sinemasında çok farklı bir konumda yer almış, feminizmin etkisinin yayılması ve kadınların örgütlenmeleri ile kadınları daha bilinçli bir hale getirmiştir. Fakat bu değişim etkisi, kadını ataerkil yapıdan kurtaramamış son sözü erkek söylemiştir.

1990'lı yıllarda tıpkı 1980'li yıllarda olduğu değişimlerin olduğu yıllardı. Türk sineması bu dönemde toplumsal eleştiri, kadın sorunları gibi konuları işlemeye başlamıştı. (Orta, 2005, s: 71). 1990'larda auteur yönetmenlerin ortaya çıkması ile kadın karakterler femme fatale karakterlere dönüşmeye başlar. Kadının sinema perdesinde kendi kararlarını kendi alıyor olması toplumda bir uyanma sağlamış, zaman içerisinde de kadın Türk sinemasında özgürleşmeye başlamıştır.

90'lı yılların ortalarına gelindiği zaman ise film konuları, ülkenin gündeminden seçilmeye başlanmış konuları ise; uyuşturucu baronları, soygun, işsizlik problemi, ekonomik sıkıntılar gibi toplumsal sorunlar olmuştur.

1991 yılında ise, Türkiye Cumhuriyeti Devleti ilk defa sinemaya destek olmuş ve film yapımları için bir bütçe hazırlamıştır. (Scognamillo,1998, s: 429).

1990'lı yıllarda sinemanın değişim süreci sonucunda Türk sinemasında iki farklı tür ortaya çıktı. Bunlardan birinci; iyi para kazandıracak, ticari amaçla düşünülüp çekilmiş, aksiyon dolu Amerikan tarzı filmler, diğeri ise ülkenin ve insanlarının ekonomik, toplumsal sıkıntıları yaşadığı filmler olmuştur. O dönemde Amerikan tarzı filmler için, sinema sektörüne para getiren filmler olduğundan olumlu karşılanmış aynı zamanda toplumsal ve ekonomik kültürleri yansıtan filmlerde öz eleştiri açısından önem kazanmıştır.

80 ve 90'lı yılların ortalarına doğru klasik Yeşilçam etkisini yitiren Türk sineması 2000'li yıllara yaklaşıldığında, daha minimalist, sabit ışık, çekimlerde sadelikten yana olan bir yapıya dönüşmeye başlamış ve kadın yönetmenlerin sayıları artmaya başlamıştır. (Orta, 2005, s: 73).

2000'li yılların başında kadınların baskılara karşı baş kaldırışı, sinema sanatında görülmektedir. Feminizmin yükselen etkisiyle beraber sinema sanatı, yine toplumsal değişimlerle aynı paralelde gitmektedir. Türk toplumunda kadın olmanın, yaşanılan bölgeye, içerisinde bulunulan aile yapısına göre değişiklik göstermesi de bu dönemde birçok farklı türde film olmasına yol açmıştır. (Özkan, 2012, s: 81). Kadın, önceki dönemlerde hep kocası buyruğu altında yaşayan, ekonomik özgürlüğüne sahip olamayan ve cinselliğini yaşayamayan bir karakterken, 2000'li yıllarda bu değişmiş kadın karşımıza post modern kimliğiyle çıkmıştır. Bu dönemde, kadın artık kendi kararlarını kendisi alabilen ve özgürleşme sürecinde kendine güvenen bir karakter halini almıştır. Değişen toplum yapısı ile beraber toplum kadının güçleniş hikâyesini sinemada görmeye alışmış ve bunu, yaşadıkları hayat içerisinde de olağan karşılamaya başlamışlardır. Sinema yazarı Alin Taşçıyan kadın yönetmenlerin yükselişini bir gazete yazısında şu şekilde ifade etmiştir:

> Pelin Esmer ile Aslı Özge, Yeşim Ustaoğlu, Tomris Giritlioğlu ve Handan İpekçi'nin ardından Türkiye festivallerinde en iyi film dalında ödüller kazanan kadın yönetmenler olarak tarihe geçti. (…) Yeşim Ustaoğlu'nun cinsiyetçilik kilidini zorlayarak açtığı kapıdan girip onun zirvedeki yerine doğru tırmanmaya başladılar. (…) Ustaoğlu, Vitrinel, Dadak&Kayan'ın filmlerindeki feminist damar yok onlarda. Sinemamızda kadın yönetmen sayısı 2000'li yıllara dek bir elin parmaklarını geçmezdi. (…)" (Taşçıyan Alin, "Kadın Yönetmenlerin Yükselişi. (Star Gazetesi, 28 Eylül 2014.).

Sinema sanatında, kadın erkeğin himayesi altından çıkarak, ataerkil yapıya isyan eden bir kadın profili çizmeye başlamaktadır. Günümüz sineması, kadının özgürleşme sürecine destek olmakta ve kadını çoğu zaman filmlerde özgürlüklerine kavuşturmaktadır. Çözüme ulaşmayan sinema eserlerinde ise, kadına kendini yok ettirerek veya bulunduğu baskıcı ortamdan kaçmasına imkân tanıyarak özgürlüğünü elde ettirmektedir.

Sinema sanatı, kadının erkek baskısı altında kaldığı zaman yaşadığı psikolojik durumu seyirciye göstermekte ve toplumu bu konuda bilinçlendirmektedir. Türk

toplumu bu süreç içerisinde ülkenin batı bölgelerini bilinçlendirirken, ülkenin geri kalan bölgelerinde hâlâ kadın üzerine uygulanan baskı sürmektedir. Sinema sanatı 1990'lı yıllardan daha etkili olsa da ataerkil yapıyı değiştirememiştir. Ataerkil toplum yapısının hâkim olduğu bölgelerde hâlâ kadın ile erkeğin eşit olmadığı savunulmaktadır.

Bazı sinema yapıtları, kadının erkek tarafından ezilmesini ve bunu haklı gösterebilecek öğeleri içermektedir. Bu durum kadının toplum içerisindeki yerini yükseltmeyerek, bilinçli olmayan ataerkil yapı içerisindeki topluluklarda, kadının üzerine daha fazla yük bindirmekte ve kadını karşı konulmaz içerisinden çıkılmaz bir konuma getirmektedir.

Kadına şiddetin normal karşılandığı ve tecavüz ve tacizi normal gösteren sinema eserleri içerisinde, kadının da bunu normal karşılamasından da kaynaklı olarak, ülkenin ataerkil toplum yapısına sahip olan bölgeleri için kötü örnek oluşturmaktadır. Kadın bu bölgelerde özgürlük haklarından yoksun bırakılmaktadır. (Özkan, 2012, s: 62).

Bütün bunların ışığında, Türk sineması 1980'li yıllarda olan, siyasi, ekonomik ve toplumsal değişimden etkilenmiş 1990'lı yıllara bu değişimin etkisiyle girmiştir. 1990'lı yıllarda görülmeyen başlayan feminizm etkisi Türk sinemasında da kendini göstermiştir. 2000'li yıllara gelindiğinde ise kadına şiddet, kadının özgürleşmesi, tecavüz, çocuk gelinler gibi toplumsal konular sinemada kendine yer bulmaktadır.

BÖLÜM 4. FEMİNİST SİNEMA ELEŞTİRİSİ ve SEÇİLİ FİLMLERİN İNCELENMESİ

4.1. Sinema Sanatında Feminist Eleştiri

Sinema sanatında ilk feminist eleştiriler 70'li yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkmıştır ve tavrı Hollywood Sineması'na yönelik olmuştur. Feminist film eleştirilerinin ana çıkış noktası, kadının sinema sanatı içerisinde, erkek egemen bakış altında ezilen bir nesne olarak kullanıldığı ve kadının haklarının hiçe sayılarak ikinci sınıf vatandaş konumuna düşürüldüğü eleştirisidir. (Uğuz, 2013, s: 4). Çekilen filmlerin, ataerkil bir bakış açısına sahip olması, sinemada yaratılan kadınların güzellik kurallarının, erkek bakış açısıyla yaratılması feminist film eleştirilerinin ortak noktası olma amacındadır. Feminist eleştiri, ataerkil toplum yapısının dayattığı kuralları inceleme amacını gütmektedir. (Kabadayı, 2004, s: 11). 1970'li yıllarda Hollywood Sineması'nın eleştiri noktası, erkek bakış açısıyla çekilen filmler olmuştur. Yönetmenlerin ve senaristlerin, kadını bir erkeğin hayalindeki resme göre biçimlendirmesi feminist film eleştirmenlerinin odak noktası haline gelmiştir. İlk feminist film eleştirilerinden olan *Saygıdan Tecavüze*'yi yayınlayan Molly Haskell'in (Uğuz, 2013, s: 4). eleştirisindeki verilerin sonucunda ulaşılan sonuç; Hollywood Sineması'nda kadınların sürekli tecavüz sahneleri ile var olmaları, kadınları bu durumdan rahatsız olmuyorlarmış gibi gösterdikleri eril düşünceyi yansıtmaktadır. Yine feminist sinema kuramı öncülerinden olan, Claire Johnston da kadın karakterlerin yaratım süreçlerinde eksiklikler olduğunu belirtir ve kadının sinema perdesindeki gösteriminin, "kadın" olmaya dair herhangi bir belirtisi olmadığını söyler. (Kabadayı, 2004, s: 11) 1975 yılında feminist film eleştirisinin en çok dikkat çeken makalelerinden birini yazan Lauren Mulvey; feminist film eleştirisi yaparken psikanalizden yardım almıştır. "Freud'un sinemaya bakışı, "scopophilia" yani bakmaktan alınan hazdır." (Uğuz, 2013, s: 4). Lauren Mulvey Freud'un görme arzusu terimi scopophiliadan yola çıkarak, sinema sanatında bu hazzın sadece erkeğe ait olduğunu ortaya çıkarmıştır. Mulvey'e göre; sinema sanatında kadınlar eril bakış açısıyla perdeye yansıdığı sürece, bu haz hep erkeğe ait olacaktır.

> Mulvey'nin asıl eleştirdiği nokta Hollywood filmlerinin erkek kahraman merkezli olmaları ve seyircinin de bu erkek karakterlerle kendilerini bağdaştırarak iktidar duygusuna erişiyor olmalarıdır. (Uğuz, 2013, s: 5).

1970'li yılların sonlarına doğru sinemada kadın temsili değişmeye başlamış, yönetmenler feminist eleştirileri dikkate alarak film çekmeye başlasa da, başarılı olamamışlardır. Kadın sorunlarını eleştiren filmlerin yapımı ise 1980'li yıllarda Steven Spielberg'ün "The Color Purple" filmi ile kendini göstermiştir. Siyahi genç bir kadının hayatını anlatan film için Spielberg, siyahi kadınlarla görüşmeler yapmış ve filmin sonunda iyi yorumlar aldığını dile getirmiştir. (Bobo, 2006). Siyahi kadınların, toplumsal ve cinsel problemlerinin ilk defa sinema perdesine aktarılıyor olması açısından film, bir ilk olma özelliğini taşımaktadır.

Türkiye'de ise, 1980 darbesi sonrası yükselen feminizm hareketleriyle beraber kadın temalı filmler çoğalmış, 90'lı yıllarla beraber kadın teması, kendine sinema sanatında daha çok yer bulmuştur. Türk sinemasının son yüz yılında, kadın yönetmenlerin sayısının azlığı ise, feminizm ve sinemanın ne kadar zorlu süreçlerden geçtiğinin ispatı niteliğindedir. (İnceoğlu, 2015, s: 83). Günümüz sinema endüstrisi, sosyal ve toplumsal konuları mercek altına almaya başlamış, geçmişte Yeşilçam Sineması'nın eril bakış açısı ve melodramları yerine, kadın özgürlüğü için mücadele eden bir figür halini almıştır.

> Sinemamıza bireyin girmesi, özellikle erkek odaklı sinemamızda kadının ön plana geçerek tüm tabuların yıkılışı biraz da değişen koşullar gereği-altüst edilişi yine 80'li yılların bizlere armağan ettiği değişimler zincirlemesinin önemli bir halkasıdır. (Elmacı, 2011, s: 193).

Değişen sosyo-ekonomik koşullarla beraber, Türk sinemasında kadının gösterimi değişmiş, ikinci sınıf vatandaş yerine konulan ve aşağılanan kadınlar yerini özgürlüğü için mücadele eden, ataerkil düzenin dayattığı kadın normlarına isyan eden kadınlar yaratılmıştır. Özellikle 80'li yıllarda yönetmen Atıf Yılmaz'ın filmleri, kadının mücadelesi ve özgürleşmesini anlatmaktadır. (Uğur, vd., 2018, s: 806). Bunun en görünür örneğini ise, 1987 yılında Atıf Yılmaz'ın, Duygu Asena'nın "Kadının Adı Yok" kitabını sinema filmine çektiğinde görmekteyiz. Ancak, sinemaya olan ilginin 1980'lerde televizyonun yaygınlaşmasıyla azalması, sinema filmlerin televizyonlarda verilmeye başlamasına sebep olmuş, yayınlanan filmler ise eril düşünceye sahip,

melodram türünde Yeşilçam filmleri olmuştur. 80'li yıllardan sonra melek ve şeytanın birleşimi olan kadın karakterler Türk sinemasında ortaya çıkmış, bunun en önemli oyuncusu ise Müjde Ar olmuştur.

1990'lı yıllara gelindiğinde, kadının ataerkil toplum içerisinde maruz kaldığı baskılar sinema perdesinde kendine yer bulmuş, yönetmenler sistemi eleştirirken de kadının konumunu göz önünde bulundurmuştur. Yeşilçam Sineması'nın katı eril bakışından kurtulan, uzaklaşan Türk yönetmenler, kadınları "kadın" kimliği altında göstermeye başlamış ve cinsel arzularını istedikleri gibi yaşayabilen kadınlar yaratmışlardır. Bütün bunlara rağmen, Türk sinemasında kadın karakterler, ataerkil düzenin kurallarının tam ortasına yerleştirilmiş, kadını nesne konumunda tutmaktan öteye gidememiştir. (Elmacı, 2011, s: 193). Türk sinemasında başarıya ulaşmış kadın odaklı filmler, sade dil ve üsluplarıyla ilgi uyandırmış, düzenlenen festivallerde çektikleri filmlerle başarıya ulaşmışlardır.

Görüldüğü üzere feminist film eleştirilerinin amacı; kadının toplum içerisindeki yerini analiz ederek, onun kendi kimliğini ortaya çıkarmasıdır. İlk 1970'li yıllarda Amerika'da Hollywood Sineması'na yönelik çıkan feminist eleştiriler, filmlerin içerisindeki ataerkil normların incelenmesi ile oluşturulmuştur. (Kabadayı, 2004, s: 14). Türk sinemasına ise feminist bakış açısı geç gelmiş, toplumun Müslüman olmasından ve kapalı bir toplum olmasından ötürü bu tarz filmlerin kabul görmesi zor olmuştur. Bunların ışığında yapılan film incelemelerinde; filmler içerisindeki ataerkil normlar ve eril bakış açıları analiz edilerek filmler incelenmiş, yapılan yargıların temeli akademik araştırmalara dayandırılmıştır.

4.2. *Mustang* Filminin Konusu

Mustang, İnebolu da geçen bir hikâyeyi konu alır. Film beş kız kardeşin özgürlükleri için verdikleri mücadeleye odaklanıyor. Lale ve kardeşleri oynadıkları bir oyunun çevreleri tarafından beklenmedik bir skandala dönüştürülmesi sonucu adeta ev hapsine mahkûm olurlar. Bu durum öyle bir noktaya sürüklenir ki evde evlilik planları yapılmaya başlanır. Ancak beş kardeş üzerlerinde kurulan bu baskıları yenip özgürlüklerine kavuşmak için yeni yollar arayacaktır.

4.2.1. *Mustang* Filminin Künyesi

Mustang filmi, 97 dakikadır. Filmin senaristleri Deniz Gamze Ergüven ve Alice Winocour'dur. *Mustang*; Fransa, Türkiye, Almanya ve Katar ortak yapımı bir filmdir. Filmin yapımcısı Charles Gillibert'tir. Görüntü yönetmenleri, David Chizallet ve Ersin Gök'tür. Sanat yönetmeni, Serdar Yemişçi'dir. Kurgusunu Mathilde Van de Moortel yapmıştır. Sesler İbrahim Gök'e ve müzikleri Warren Ellis'e aittir. Oyuncular, Güneş Şensoy, Doğa Doğuşlu, Elit İşcan, Tuğba Sunguroğlu, İlayda Akdoğan'dır

4.2.2. Yönetmen Deniz Gamze Ergüven'in Biyografisi

Deniz Gamze Ergüven 1978 yılının 4 Haziran günü Ankara'da doğmuştur fakat kendisi 6 aylıkken ailesi Fransa'ya taşındığı için Paris'te büyümüştür. Paris Üniversitesi'nin Edebiyat ve Afrika Tarihi Bölümü'nden mezun olduktan sonra, Güney Afrika Johannesburg'da yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. 2002 yılı geldiğinde ise Fransa'nın en iyi sinema okulu olan La Fémis'te yönetmenlik eğitimi almaya başlamıştır. İlk senaryo yazımını Los Angeles'ta tamamlamıştır. 2006 yılında okulunda bitirme projesi olarak hazırladığı kısa filmi *Une Goutte D'eau* ile Cannes Film Festivali'nde yarışmaya hak kazanmıştır. 2014 yılında İstanbul'da evlenen sanatçının 11 Şubat 2015 doğumlu bir çocuğu vardır.

Kendisi her ne kadar Fransa'da büyüse ve hep Türkiye dışındaki ülkelerde eğitim alsa da bir röportajında kendini şu şekilde ifade etmiştir; "Türkiye'ye dışarıdan

bakan biri değilim; kültürel olarak Fransız hissediyorum ama hikâyelerim hep Türkiye hikâyeleri." (Bilgici, 2015). İlk uzun metrajlı yönetmenlik deneyimi Türkiye ve Fransa ortak yapımı olan *Mustang* filmi ile olmuştur ve bu filmi 2015 senesinde çekmiştir. 2017 yılında hem yönetmenliğini hem de senaristliğini yaptığı *Kings* filmi vizyona girmiştir. (Bilgici, 2015).

4.2.3. *Mustang* Filminin İncelenmesi

Mustang filmi 2016 yılında En iyi yabancı dilde film dalındaki Oscar adaylığıyla Hem Türkiye'de hem de uluslararası arenada çok ses getirmiştir. Filmde, Türkiye'de anne ve babasını kaybetmiş beş kız kardeşin (Sonay, Selma, Nur, Lale ve Ece) hikayesi anlatılmaktadır. Film bütün yapısıyla, Türkiye'deki ataerkil yapıyı gözler önüne sermektedir. Nitekim film boyunca beş kız kardeşin, ataerkil yapı altında nasıl ezildiğini ve kendi kurtuluşunu arayan kızların, hangi yöntemlerle bu yapıya isyan ettiğini görülmektedir.



Şekil 8. Mustang Film Afişi Fotoğrafı. http://www.intellinews.com/, Erişim: 23 Mart 2018

Filmin baş karakterleri beş kız kardeşten ilki Selma'dır. Selma sevmediği ve tanımadığı biriyle görücü usulü evlendirilmiştir. İkincisi ise Sonay'dır. Sonay sevdiği biriyle evlense de daha çocuktur ve o da babaannenin baskısıyla evlenmiştir. Üçüncü

baş karakter ise Ece'dir. Babaanne Ece'yi de zorla sözlendirmiştir. Lale film boyunca, en isyan eden karakterdir. Nuru da daha ergenliğe bile girmemişken babaanne evlendirmek istemektedir. Filmin baş karakterleri dışında filmde; Amca karakteri tam ataerkil aile yapısına uygundur, babaanne ise ataerkil aile yapısı içinde ezilmiş, buna rağmen de çocuğunu bile öyle yetiştirmiş bir kadındır. Bu iki karakter için ataerkil kurallar çok ama çok değerlidir. Film içerisinde; gelenek-görenekler, örf-adetler, tecavüz, ensest ilişki, çocuk gelin sorunu, ataerkil toplum yapısı ve bu yapının kadınlar üzerindeki bakısı, namus olgusu temalarına değinilmiştir.

Filmin ilk sahnesinde Lale'nin öğretmeni okuldan ayrılır ve İstanbul'a gider, bu öğretmen filmin sonunda kızlar için kurtuluş yeri olacaktır. İlerleyen sahnede kızların erkek arkadaşlarıyla denizde eğlenirler, ataerkil yapı içerisinde hoş karşılanmayan bu samimi kadın-erkek ilişkisi komşulardan birinin bunu görmesiyle, kızların hayatlarını cehenneme çevirecektir. Denizden sonraki sahnede kızların gizlice girdikleri elma bahçesinden çaldıkları elmayı koparıp yemeleri; Âdem ile Havva'nın cennetten kovulması hikayesinin filmdeki tasviridir. Yasak elmayı yiyen kızların hayatını tamamen değişecektir.

> (…) bu ataerkil toplumlarda kız çocuklarının, erkek çocukları ile arkadaşlık kurmaları veyahut iki karşı cinsin birbiriyle arkadaşlık kurmaları hoş karşılanmamakta, bu davranışa namussuzluk, iffetsizlik olarak gözüyle bakılmaktadır. (Kızılkaya, 2004, s: 54).

Filmin giriş bölümünün bitmesi ile filmin çatışma bölümüne geçilir. Komşular, kızları erkeklerle deve güreşi oynarken görüp babaannelerine şikâyet etmiştir. Eve geldiklerinde, babaanne kızları toplumsal cinsiyet rollerine aykırı davrandıkları için tek tek döver ve eve kapatır. Babaanne için kızlar namussuzluk yapmış daha da kötüsü kendisine "*nasıl kız yetiştiriyor*" diye laf getirtmiştir. Filmin bu sahnesinden sonra babaanne kendine göre "nasıl namuslu olunur" u kızlara öğretecektir. Filmin bir sahnesinde babaannenin söylediği cümle bunu desteklemektedir; "*Herkesin diline düşürdünüz bizi, rezil ettiniz."*. Babaanneye göre kızların, erkeklerin omuzlarında olmaları bir cinsel tatmindir. Yetiştiği toplum yapısında böyle görmüştür.



Şekil 9. Kızlar, arkadaşlarıyla okul çıkışı deve güreşi oynuyorlar.

http://www.5harfliler.com/mustang-bir-zafer/, Erişim: 24 Mart 2018.

Beş kız kardeş, komşuların babaannelerine söylediklerini öğrenince, Lale komşuya giderek; "*Giydiğiniz o kıyafetlerle kendinizi ahlak yetkilisi mi sandınız*." Der. Kadının kıyafetleri, düz gri kumaştan, uzun, gösterişsiz ve vücut hatlarını göstermeyecek şekilde bol elbisedir. Ataerkil toplum yapısı; kadının vücut hatlarını belli etmeyecek, gösterişsiz kıyafetler giymesi gerektiğini vurgulamaktadır. Dar, açık, gösterişli, dekolteli kıyafetler giyen kadın ataerkil yapı için namussuzdur ve tecavüzü bile haklı çıkartabilmektedir.

> İtalya'da 1999 yılında "kot pantolon giyen kadınlar tecavüze uğradıklarını iddia edemezler" diyerek, tecavüz sanığı hakkında verilen cezayı, Yargıtay bozmuştur. (Özer, 2008).

Eril bakışın filmdeki örneği olan amca; başta babaanneye kızları düzgün yetiştiremediğini düşündüğü için bağırır daha sonra kızların bekâretini kaybettiklerini düşünerek, kızlara şiddet uygular ve onları hastaneye bekâret kontrolüne götürür. Bu noktada namus ve bekâret kavramlarının ataerkil toplumlar için olan önemini görmekteyiz. Hanne Blank "Bekaretin El Değmemiş Tarihi" adlı kitabında bu durumu şöyle ifade etmiştir;

> Bir kızın evlenmeden bekâretini kaybetmesi açıkça ataerkil olan eski dünyada, hem aileyle kızın kendisinde utanç verici bir denetim eksikliği hem de kızın babasına karşı işlenen bir mal suçu oluşturuyordu. Baba evinin bir parçası olarak kızlar, tıpkı karıların kocalarına ve kölelerin efendilerine ait olması gibi, kelimenin tam anlamıyla babalarına aitti. (Blank, 2008, s: 199).

Buna göre kızların babalarının ölmüş olmasından dolayı, ataerkil toplum görüşlerine göre kızların namusu amcalarınındır. Ataerkil yapı içerisinde; bekaretini kaybetmiş kadın asla evlenemez. Bekaret testini gördükten sonra babaanne bu ataerkil düşünceyi kızlara şu replikle hatırlatır; "*En ufak bir şüphe bile olsa asla evlenemezdiniz.*" der.

Babaanne amcaya karşı torunlarını korumaya çalışsa da, amca annesine, kızları toplumun dayattığı namus kurallarına göre yetiştiremediği için bağırır. Ertesi gün komşusuyla dertleşen babaanne, komşusundan; "Sende babaanneliğini yapamadın, oğlun haklı." tepkisini görür. Ataerkil yapıya göre baktığımızda; komşu kadın, ataerkil rolleri iyice benimsemiştir ve onlara göre davranılması gerektiğine inanır. Babaanne ise; torunlarını namuslu yetiştiremediği için suçlu gösterilir ve ayıplanır. Film içerisinde, ataerkil toplum yapısının kadın ve erkek arasında yaptığı ayrımı, kızlar hastaneden eve geldiklerinde, Selma'nın dediği cümleyle ifade edilebilir; "*Doktor bana; kadınların neye benzediğini senden öğrenmeyeceğim, dedi. (...) Hepimiz aynıyız.*".

Eve döndükten sonra, kızlar için cehennem hayatı başlar. Babaanne kızların ahlakını bozabilecek her şeyi ortadan kaldırmıştır. Bunlar; kızların süslü kıyafetleri, şortları, bilgisayar, telefon, dergiler ve makyaj malzemeleridir. Sokağa çıkmalarına ise ancak babaanne ve amca yanlarında olursa izin verilir. Babaanne bundan sonra kızlara evde nasıl ideal ev kadını olunur onu öğretecektir. Türk toplumunda kadınlar, ev kadınlığını daha küçük yaşta öğrenmeye başlamaktadırlar. Ev işlerini yapamayan kadınlar, ataerkil toplumunun beklentilerini karşılamadıkları için toplumdan dışlanırlar. Bu durum ataerkil toplumlarda "*Evde kalırsın*." şeklinde yorumlanmaktadır.

Kızların kıyafetleri geleneksel kıyafetlerle değiştirilir.

Türk toplumunda, özellikle kırsal ve doğu bölgelerde, kadınların nasıl

giyinmesi gerektiğine dair toplumsal cinsiyet rolleri bulunmaktadır. Örneğin kadınlar; çok açık, çok parıltılı giyinmemeli, kısa etek giymemelidir. Böyle giyinen kadınlara, toplum tahammül edemez. Toplum; kıyafet ile namus arasında da bir ilişki kurmaktadır." (Kasap, vd., 2018, s: 635).

Kıyafetler, komşunun kıyafetleri gibi gösterişsiz ve ataerkil kurallara uymaktadır. Kızlara, zorla giydirilen bu kıyafetler, toplumdaki kadınlara yapılan baskıyı ve zorlamayı da bize göstermektedir. Bazı kesimlerde sakız çiğnemek bile bir kadını namussuz yapmaya yetmektedir. Bu sebeple amca, kızların sakız çiğnemesini de yasaklar.



Şekil 10. Babaanne, kızları köy meydanında görücüye çıkarıyor.

https://www.europeanfilmawards.eu/en_EN/film/mustang.3669 kaynağından alınmıştır. Erişim: 24 Mart 2018.

Lale film içerisinde en çok isyan eden karakterdir. Diğer kardeşlerinin sorgulamadan kabul ettikleri her şeyi önce Lale sorgular. Ablasını istemeye geldiklerinde, kahvenin içerisine tükürür ve kurabiyeleri yere döker. Lale aslında bir başkaldırıdır. Lale'nin futbol maçına gitme isteği de amcası tarafından reddedilince, kızlar kaçarak maça giderler. Fakat babaanne televizyonda kızları görür ve bunun sonuçları kızlar için korkunç olacaktır. Ataerkil toplumlarda bir kızın evden kaçması, namusunu kaybettiği anlamına gelmektedir. Namusunu kaybeden kadın, erkek egemen toplumlarda ya

ölümle cezalandırılmakta ya da zorla evlendirilirler.

> Türkiye'de Namus Cinayetlerinin Dinamikleri' adlı çalışmada muhtemel namus cinayetleri sebepleri a) Evli bir kadının gayrimeşru bir ilişkisi, b) Evli bir kadının başka bir erkekle kaçması, c) Bekâr bir kızın, bekar veya evli bir erkekle kaçması, d) Evli bir kadının kaçırılması, e) Bekâr bir kadının zorla kaçırılması, f) Kızın evlilik öncesi hamile kalıp gayrimeşru bebek doğurması, (…) şeklinde tasnif etmektedir. (Öztürk & Demirdağ, 2013, s:122).

Bu olanlardan sonra babaanne kızları köy meydanında sergiler ve kızları bir an önce evlendirmek ister. Eve Sonay için görücü gelir. Fakat Sonay başkasıyla evlenmek istediği için, babaanne görücüye Selma'yı verir. Selma buna sesini çıkarmaz, çünkü ataerkil toplumda büyükler karar vermişse küçüğe söz düşmemektedir.

> Erkek egemen toplumlarda kadının eşini seçme özgürlüğü söz konusu değildir. Kadının kiminle evlenip, evlenemeyeceğine aileler karar vermektedirler. (Reed, 1994, s: 62).

Sonay için tekrar görücü gelir. Selma evlenirken babaanne kilitli tuttuğu dolaptan, Selma'ya Cinsel Hayatım kitabını verir. Burada vurgulanan gerdek gecesi kadının kocasını mutlu etmesi gerektiğidir. İki kardeşin de düğün günü gelir. Sonay sevdiği adamla evleneceğinden dolayı mutluyken, Selma mutsuzdur ve bir sürü içki içmiş, sarhoş olmuştur. Selma'nın gerdek gecesinde kapıda bekleyen damadın anne ve babası, kanlı çarşafı beklemektedir.

> Kadınlar, erkek egemen toplum yapısının namus anlayışını benimsemenin yanı sıra evliliğe adım atarken bakire olduklarını da ispatlamak zorunda kalmışlardır. Saha çalışmaları, namusun daha çok kadınla ilişkilendirilmesinin önemli bir göstergesi olan gerdek gecesi sonrası kanlı çarşaf ya da bez gösterme uygulamasının kırsal alanlarda eskisi kadar olmasa da halen sürdürülmekte olduğunu göstermiştir. (Aça (Ed.), 2018, s: 34).

Çarşafta kan göremeyen aile Selma'yı hastaneye götürür. Selma doktora, dünyadaki herkesle yattığını söyler. Fakat muayene sonucunda bunun tıbbı bir durum olduğu ortaya çıkar. Filmin bu noktasında, erkek egemen toplum yapısının kadın üzerindeki baskısı kadının çaresizliği, daha da belirginleşir, Selma'nın "*Bakire olduğumu söylediğimde kimse bana inanmıyor*." demesi, kadının çaresizliğinin göstergesi niteliğindedir. Hastane sahnesinde, Selma'nın, evlendiği adamın, babasının belindeki silah, kadının bakire olmadığı zaman öldürüldüğü erkek egemen toplumlarda

uygulanan "*namus temizlemek*" adı altındaki töre geleneğinin bir yansıması niteliğini taşımaktadır. Bu töre geleneğinde kadınlar, öldürülmektedir.

> Namus cinayetleri bekâret, aldatma gibi normların ihlal edildiği durumlarda ortaya çıkmakta olup muhtemel bir şiddet türüdür. Toplumda, ataerkil zihniyet yapılarında zaman içinde dönüşüm yaşansa da namus olgusu etrafında toplanan değer ve kuralların tesisinde şiddetin değişen biçim ve yoğunlukta varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Bu tanım ve yaklaşımlardan da anlaşılacağı üzere namus, eril bir bakış açısıyla kadının/kadın cinselliğinin ve bedeninin denetimi üzerinden tanımlanmaktadır. (Öztürk & Demirdağ, 2013, s:120).

Babaanne üçüncü torununu da evlendirmek için görücü çağırmıştır ve Ece'yi de sözlendirmiştir. Ece sözlendikten sonra iyice sessizleşmiştir. Lale ise ataerkil düzenden ve baskıdan iyice sıkılmıştır. Kızların eğitim hakları da ellerinden alınmıştır, artık okula gitmelerine bile izin verilmemektedir. Lale dışarı çıkar orada maçtan bir arkadaşını görür ve sonra eve geri döner. Gece, karanlık olan koridorda amca gözükür ve bir odaya girer. Odadan kemer sesleri gelmektedir. Amca göremediğimiz biri ile cinsel ilişkiye girmektedir. Bu sahnede, ataerkil toplumlarda olan aile içi cinsel şiddete değinilmektedir.

> Dünya Sağlık Örgütü (World Health OrganizationWHO) tahminlerine göre dünya genelinde kız çocukların yüzde 20'si ve erkek çocukların yüzde 10'u çocukluk döneminde cinsel ilişkiye zorlanmakta ya da diğer cinsel şiddet türlerine maruz kalmaktadır. Türkiye'de yapılmış klinik çalışmanın bulgularına göre ensest saldırganlarının %57'sini öz babalar, %4'ünü öz ağabeyler, %13'ünü yakın akrabalar, %26'sını ise ikinci dereceden akrabalar oluşturmaktadır. (Bozbeyoğlu vd., 2010, s: 6).

Yemek yedikleri sahnede, televizyonda bir din adamı, namuslu kadının nasıl olması gerektiğini anlatmaktadır. Din adamı "*Kadın iffetli olacak, herkesin içerisinde kahkaha atmayacak...*" dediğinde, kızlar kahkaha atarak gülmeye başlarlar. Gülme eylemini ilk başlatan Ece olduğu için amca Ece'yi masadan kovar. Bu sahnede Ece namuslu kadın kavramının dışına çıkmıştır o masada oturmayı hak etmiyordur.

> (…) Ataerkil toplum yapısının yarattığı kadınlar, erkelerin ve yabancıların yanında kahkaha ile gülmemeli, erkeklerin yanında her şeyi konuşmamalı, erkeklerin yanında bacak bacak üstüne atmamalıdır. İyi kadın, başkalarının yanında fazla gülmeyen, yemesine içmesine dikkat eden, çok fazla yemek yemeyen, çok konuşmayan kadındır. (Açа (Ed.), 2018, s: 33-34).

Gülerek odadan ayrılan Ece, amcasının silahı ile kendini vurur. Bu sahne ataerkil toplum yapısından kurtulmaya çalışan kadınların, kurtulamadıklarında kendilerini yok etmelerine örnektir. İki kişi kalan kız kardeşler, Nur ve Lale evden kaçma planları yaparlar. Saçlarını kesip yastıklara dikerler ki, evden kaçtıkları belli olmasın. Babaanne ise; Nur daha ergenliğe girmemesine rağmen onu evlendirmeye çalışır. Nur'un evleneceği gün, Lale kapıları kapatır ve kimseyi eve sokmaz. Babaannenin biriktirdiği parayı alıp kaçarlar, arabayı bir ağaca vurarak kaza görünümü verirler. Lale'nin maçtan arkadaşı olan Yasin gelir ve kızları İstanbul otobüsüne bindirir. Kızlar İstanbul'a Lale'nin öğretmeninin yanına giderler. Filmin sonunda kızların ataerkil yapının baskısından kurtulup kurtulamadığı seyirciye bırakılmaktadır.



Şekil 11. Nur ve Lale kaçıp, özgürlüklerine doğru yola çıkıyorlar.

www.cnnturk.com, Erişim: 24 Mart 2018.

Yapılan analizlere göre; *Mustang* filmi ataerkil toplum kurallarının dayatıldığı beş kız kardeşin öyküsünü anlatırken feminist bir film olmaktan çıkmakta, İçerisinde feminist söylemler bulunduran bir film olmaktan öteye gidememiştir. Film ataerkil normların eleştirisini yaparken, ataerkil normları kadına yükleyerek kadını Mulvey'nin de dediği gibi nesneleştirmekte, özne olmaya yaklaştıramamaktadır. Film'in yönetmeni

Deniz Gamze Ergüven bir röportajında ise filmin feminist yapısıyla ilgili söyledikleri bu savı desteklemektedir;

> İst'li kelimeleri sevmiyorum. Filmi dağıtıma sunduğumdan beri bu tarz sorulara militan söyleme düşmeyecek çerçevede yanıtlar vermeyi yeğliyorum. Kendimi tüm militarizmlerin dışında tutuyorum. Bu sinemaya, hele yapmak istediğim sinemaya karşıt bir şey. Eğer ki filmim anlatabiliyor ve ikna edebiliyorsa bu harika. Anlatmak istediğim şeyleri anlattığım biçimle aramdaki mesafeyi korumaya çalışıyorum, yani biçim ve derinlik arasındaki. Özgürlük yoksunluğundan (duvarlar örüyoruz) söz edeceksek filmde yeterince sert metaforlar var, film bazı filmlerin doğalcılığından uzak. Hikayemi şiirsel bir gözle anlatmayı diledim. Ama eğer tüm feminist söylemi söküp atsam dahi, film gerçekte kadınların durumlarını anlatıyordu. (Donati, 2015).

Karakterlerin ataerkil toplumun, onlar üzerine dayattıkları zorlamalara karşı direnseler de kurtulamamaları, filmde kızların kurtuluşunun yine bir erkeğe bağlı olması filmin feminist bir yapıda olmadığının en önemli örneğidir. Bu noktada, erkeklerin yardımı olmadan kadınların başarıya ulaşamayacakları düşüncesi, ortaya çıkmaktadır. Türkiye'nin çoğu bölgelerinde hâlâ konuşulmaktan utanılan konuları göstermesiyle, bir başarıya ulaşmıştır.

4.3. *Halam Geldi* Filminin Konusu

Halam Geldi, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde medeniyetlerin iç içe geçtiği, birden fazla kültürün bir arada yaşadığı köylerden biri olan Akıncılar'da yaşayan Diyarbakırlı ve henüz 13 yaşındaki üç genç kızın öyküsünü anlatıyor ve ülkemizin en büyük sorunlarından biri olan, "çocuk gelinler" gerçeğini beyazperdeye taşıyor. (Erhan Kozan İmzalı *Halam Geldi* Fransız Kültür Merkezi'nde İzleyiciyle Buluşacak., 2016).

4.3.2. *Halam Geldi* Filminin Künyesi

Halam Geldi filmi, 100 dakikadır. Filmin senaristliğini Evrim Kanpolat yapmıştır. *Halam Geldi*, Türkiye yapımı bir filmdir. Filmin yapımcısı Sami Dündar ve Atıf Ulusoy'dur. Görüntü yönetmenleri, Türksoy Gölebeyi ve Emre Konuk'tur. Filmin

sanat yönetmenliğini Burhan Türk üstlenmiştir. Kurgusunu Mustafa Preşeva, Sait Ali Demir beraber yapmışlardır.

4.3.3. Yönetmen Erhan Kozan'ın Biyografisi

Asıl adı Uğur Erhan Kozan olan yönetmen 1977 Köln, Almanya doğumludur. İstanbul Kültür Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi İletişim Tasarım Bölümü, Sinema Tv Ana Bilim Dalı mezunudur.

20'li yaşlarında Orhan Oğuz ile çalışmaya başlamıştır. Oyunculuk ve prodüksiyon işleriyle ilgilenen yönetmen, 1999 ve 2001 yılları arasında Şafak Film Stüdyoları'nda genel koordinatörlük yapmıştır. 2008 yılına kadar Mood Production'da reklam yönetmeni olarak çalışmıştır. Pınar, Media Markt, Saray ve Visa gibi uluslararası ve yerel markalarla çalışmıştır.

2009 yılında ilk uzun metrajlı *Çakal* adlı filmini çekmiştir. Bu film 6. Sadri Alışık Ödüllerinde En İyi Erkek Ödülü'nü almış ve film 47. Antalya Film Festivali'inde açılış filmi olarak gösterilmiştir.

2013 yılında çocuk gelinler ile ilgili ikinci filmi *Halam Geldi* dünya prömiyerini Fransa'da yapmıştır. Film 50. Antalya Film Festivali'nde yarışma dışı gösterimi ile sosyal sorumluluk alanında Türkiye'de sergilenmiştir. (Kozan.).

4.3.4. *Halam Geldi* Filminin İncelenmesi

Halam Geldi filmi 50. Altın Portakal Film Festivali'nde, Sosyal Sorumluluk Ödülünü kazanmıştır. Türkiye'de bulunan çocuk gelin sayısının azımsanamayacak kadar çok olması, *Halam Geldi* filminin aday olmasa bile bu ödülü almasını sağlamıştır. (Eser, 2014). Film, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde geçse de oraya göç eden Türk aileleri konu almaktadır. Bu açıdan film, Türklerin göç ederken, örf-adet ve geleneklerini de yanlarında götürdüklerinin bir kanıtı olmakla beraber, Türkiye'deki çocuk gelin sorununun boyutunu, gözler önüne sermektedir.

Çocuk gelinler konusu söz konusu olduğunda ülkemizde de ciddi

> düzeylerde bu tür evliliklere rastlanmaktadır. TAYA 2014 araştırması verilerine göre 2006'da 18 yaş altında kadın evliliklerin oranı %31.2'dir. 2011'de ise bu oran %28 olarak gerçekleşmiştir. Elde ettiğimiz ilk ham verinin ayrıntılarına girmek ülkemizde hangi yörede, hangi sosyo-ekonomik yapıda olan ailelerde bu tür evliliklerin gerçekleştiğini anlamamıza yardım edecektir. Bölgelere göre çocuk yaşta evlendirme oranlarına göre 18 yaş altında evlenmelerin en yüksek olduğu bölge2011 verilerine göre % 25.1 ile Güneydoğu Anadolu, %23.6 ile Ortadoğu Anadolu, %22.6 ile de Orta Anadolu'dur. En düşük oran ise %13.3 ile Batı Marmara'dır. İlk göze çarpan olgu kuşkusuz ki Türkiye'nin iç dinamikleri ile ilgilidir ve buna göre Doğu bölgelerinden Batı'ya doğru geldikçe çocuk gelinlerin sayısı azalmaktadır. (Durdu, 2016, s: 801).

Film boyunca, erkek egemen toplum yapısının kadınlar üzerinki etkileri, çocuk gelin sorunu, akraba evlilikleri ve sonuçları konularına değinilmiştir.

Filmin ilk sahnesinde, portakal bahçesinde küçük kız çocuğu gözükür. Bu küçük kız çocuğu ablasının "halam geldi" sözünü Reyhan'a iletir. "halam geldi" Güneydoğu'da kadınların, erkeklerin fark etmemesi için kullandığı ve ergenliğe girdiklerini ifade eden bir sözdür. Buradan Huriye'nin ergenliğe girdiğini ve bunu kimsenin öğrenmemesi için "halam geldi" cümlesini kullandığını anlıyoruz. Filmde iki kız tuvalette konuşurlarken, Huriye Reyhan'a *"çok pis koktuğundan bahseder."* Erkek egemen toplumlarda kadın, regl olduğu zaman pis, kötü, uğursuz olarak yorumlanmaktadır.Toplumun dayattığı, bu iğrenç bakış açısından dolayı fizyolojik ve normal olan bir şeyi ayıp ve pis gibi değerlendirilir.

> (…) Kırkı çıkmamış bir bebeği regl halindeki bir kadın görürse, kadının nazarının bebeğe değeceği ve bebekte yaralar çıkacağı anlatılan inançlar arasındadır. (…). (Açа (Ed.), 2018, s: 264).

.



Şekil 12. Huriye ve Reyhan okuldadırlar.

http://www.seyircikoltugu.com/halam-geldi-2014/, Erişim: 25 Mart 2018.

Kız çocukları için ergenliğe girmek ataerkil toplumlarda çok büyük sorunlar teşkil etmektedir. Ataerkil toplumlarda ergenliğe giren kız çocuğu, okuldan alınarak evlendirilir. Ataerkil yapı kız çocuklarının menstruasyon gördükleri andan itibaren evliliğe hazır olduğunu savunmaktadır. Ataerkil yapı için böyle bir durumda yaşın önemi olmamakta, kız çocukları töreleri gereği, kendi akrabaları arasında önceden kararlaştırılmış biriyle evlendirilmektedirler.

Huriye'nin okuldan alınacak olması Reyhan'ın da okuldan alınacağını gösterir. Reyhan'ın babası ataerkil düzen kurallarına uygun yetişmeyen çocuklarla, Reyhan'ın tek başına okumasını istememektedir. Eğitim haklarının ellerinden alınmasını istemeyen iki arkadaş bu durumu gizleme kararı alırlar. Reyhan'ın Huriye'ye regl olduğu için tokat atması, ataerkil toplumların çoğunda olan bir adettir. Erkek sünnet olduktan sonra bunun düğün ile kutlanması ve kadın ergenliğe girdiğinde tokat atılması aslında ataerkil davranış örneğidir. Özünde bu davranışın kan geldiği için korkan kadınları kendilerine getirmek, olarak savunan kesimler olsa da, tokat atmak kadının yine eril bir davranış altında ezilmesine yol açmaktadır.

> Güzel kız çocuk tehlikelidir. Ergenliğe adım atma yaşında daha da tehlikeli olur. Ergenliğe erişen kıza tokat atmak, kadın olmasının tehlikesini atlatmak gayesini taşır. (Kavrakoğlu, 2017).

Filmin bir diğer karakteri olan erkek çocuğu Halil, modern yetiştirilme tarzına rağmen,

ataerkil yapının kurbanı olacaktır. Reyhan ile arkadaş olmak isteyen Halil için bu durum normalken, Reyhan için bu normal değildir. Erkek egemen toplumlarda, iki ayrı cinsiyetten insanların arkadaş olması doğru bulunmamaktadır.



Şekil 13. Halil ve Reyhan konuşurlarken.

.http://www.sinematurk.com/film/50153-halam-geldi/, Erişim: 7 Şubat 2019.

Halil'in akraba evliliği olması, onun hayatını sonlandırmıştır. Hastanede babasına *"sizin yüzünüzden nefes alamıyorum"* demiştir. Halil'in anne ve babası da erkek egemen yapının kurbanı olmuşlar birbirlerinin akraba olduklarını bilmeden, evlendirilmişlerdir.

> Akraba evliliğinde önemli olan sorun, sağlıklı olan bireylerin genlerinde taşıdıkları hastalıkların çocuklarına aktarılmasıdır. Bu açıdan önemli olanlar ise otozomal resesif ve bazı multifaktöryel geçişli hastalıklardı. (Durdu & Yelboğa, 2016, s: 805).

Bu geçişli hastalıklar, ölümlere, sakatlıklara ve mental bozukluklara yol açmaktadır. Huriye'nin babasının gerçeği öğrenmesi ile Huriye okuldan alınır ve evlendirilir. Reyhan'da ergenliğe girer ve bunu bir süre gizler fakat Reyhan'ın babasının gerçeği öğrenir öğrenmez, Reyhan'ı okuldan alır ve kendinden yaşça büyük akrabası ile evlendirmek ister. Bu noktada anne de Reyhan da bir şey yapamaz çünkü ataerkil yapı, anneye veya çocuğa söz hakkı tanımaz, baba ne derse o olur.

> Geleneksel tarım toplumu görücü usulü tarzı evlilikleri destekler. Ayrıca evlilikte bireyin seçim yapabilmesi ancak o bireyin yetişkin olması ile mümkündür ki çalışmamızdaki evlendirilen çocuklar henüz 18 yaşından

> küçüktürler. Erken yaşta evlenme/evlendirilme hikayeleri göstermektedir ki bireyi, anneyi hatta bazen babayı dahi aşan şartlar söz konusudur. Kalıplaşmış toplumsallıklar aile kurumunun başlangıcını belirlemede son derece etkin olup, çocuğa danışılması sonucu değiştirmemektedir. Akrabalık, berdel evlilik, varsa aşiret bağları toplumsal bir kurum olarak evliliği bu bölgede besliyor olabilir. (Durdu & Yelboğa, 2016, s: 802).



Şekil 14. Reyhan zorla evlendiriliyor. http://www.milliyetsanat.com/ , Erişim: 25 Mart 2018.

Filmde zorla evlendirilen Reyhan, hem çocuk gelinlere bir örnek olurken, hem de günümüzde çoğu kesiminin daha farkına bile varmadığı evlilik içi tecavüze örnektir.

> Evlilik içi ırza geçme; yaş, sosyal sınıf, ırk, din ve etnik köken gözetmeksizin, tüm evliliklerde görülebilmekte ve kadınlar üzerinde bıraktığı ciddi psikolojik ve fiziksel hasarlar sonucunda toplumun temelini oluşturan aile yapısını tehdit etmektedir. (Aşırdizer &Yavuz, 2009, s: 1).

Reyhan evlendiği adamdan hem fiziksel hem de duygusal şiddet görmektedir. Kendi özgürlüğü için savaşan Reyhan Kıbrıs Rum Kesimi'ne kaçarak kendi özgürlüğüne kendisi kavuşur. Fakat Kıbrıs Rum Kesimi Reyhan'ı Türk tarafına geri gönderir. Reyhan'ın kaçtığı yerden geri gönderilmesi ve filmin sonunda suçluların Türk Mahkeme'si tarafından az bir cezaya çarptırılmaları, çocuk gelinler konusunda ülkemiz yasalarının çok esnek olduğunu gözler önüne sermektedir.



Şekil 15. Halam Geldi film ekibi özel gösterim sonrası pankart açtılar.http://www.cosmoturk.com/kultur-sanat/halam-geldi-filminin-ilk-cigligi-bgjba.html , Erişim: 24.02.2019

Filmde çocuk istismarı çok belirgin bir şekilde işlenmiş ve bu istismarın en büyük sebebinin baba olduğu belirlenmiştir. Eğitimsizlik ve geri kalmış bir zihniyet ile çocukları okullarından alarak zorla evlendiren, ataerkil yapının yetiştirdiği, ataerkil normları tamamıyla benimseyen baba karakteridir. Çocuk gelinler, Kıbrıs sorunu, göç ve akraba evlilikleri gibi birçok sosyolojik ve politik konuları içerisinde barındıran *Halam Geldi* filmi genel olarak bu sorunlara, yasalardan ötürü karamsar bir pencereden bakmaktadır. Filmin analizi yapıldıktan sonra, filmin feminist bir yapısının olmadığı saptanmaktadır. Film tamamen çocuk gelin sorununa farkındalık uyandırmak için çekilmiştir. Filmin özel bir gösteriminde *Halam Geldi* filminin ekibi, film gösterimi sonrası ellerinde "ÇOCUK GELİNE HAYIR!" pankartları açmaları bunu ispatlar niteliktedir.

4.4. *Tereddüt* Filminin Konusu

İstanbullu genç bir kadın psikiyatrist, tayinle geldiği ama şehre çok da uzak olmayan bir taşra kasabasında mecburi göreve başlar. Hafta içi görevine kasabada devam ederken, hafta sonları da İstanbul'daki evine gelir. Kocası Cem ile kusursuz görünen bir evlilik sürdürmektedir; ama içten içe ters giden bir şeylerin olduğunu hisseder... Öte yandan bir gün hastaneye getirilen küçük yaşta bir kadın hasta olan

Elmas ile ilişkisi Şehnaz'a bambaşka bir kapı açarken, akli dengesini yitirmek üzere olan Elmas da Şehnaz'ın yardımıyla ruhundaki düğümleri bir bir çözecektir. (Tereddüt, 2016.).

4.4.2. *Tereddüt* Filminin Künyesi

Tereddüt filmi 105 dakikadır. Filmin senaristliğini de Yeşim Ustaoğlu yapmıştır. *Tereddüt* filmi; Türkiye, Fransız, Almanya, Polonya ortak yapımıdır. Filmin yapımcıları, Yeşim Ustaoğlu, Titus Kreyenberg, Marianne Slot'dur. Filmin sanat yönetmenliğini Osman Özcan, kurgusunu ise Agnieszka Glinska ve Svetolik Mica Zajc yapmıştır. Filmin müziklerini Antoni Łazarkiewicz bestelemiştir.

4.4.3. Yönetmen Yeşim Ustaoğlu Biyografisi

Yönetmen 18 Kasın 1960'da Kars Sarıkamış'da doğmuştur. Aslında Trabzon kökenlidir. 1966 yılında Trabzon 24 Şubat İlkokulu'na başlamış, 1971 yılında Trabzon Cumhuriyet Ortaokulu'na başlayıp ve 1974 yılında mezun olmuştur. Trabzon Lisesi'ne 1974 yılında başlayarak buradaki eğitimini 1977 yılında tamamlamış ve Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'ne girmiştir. Okulda kazandığı burs sayesinde Avusturya'ya gitmiş ve orada sahne sanatlarıyla ilgilenmeye başlamıştır. Oradan mezun olduktan sonra İstanbul Yıldız Teknik Üniversitesi, Restorasyon Bölümünde yüksek lisanını tamamlamıştır. Bu sırada muhabir olarak çalışmış ve İFSAK Dergisi'ne yazılar yazarak sonunda da bir film çekmeye karar vermiştir.

Yönettiği ilk kısa metraj film olan *Bir Anı Yakalamak* ile İFSAK Film Yarışması'ndan 1984'de ödül almıştır. Yönettiği, ikinci kısa metrajlı filmi olan "Magnafantagna" ile Oberhausen ve Chicago Film Festivallerine katılmıştır. 1991 yılında yönettiği "Düet" filmi ile Yunus Nadi Ödülleri Yarışmasında birincilik ödülünü almıştır. *Hotel* isimli kısa metrajlı filmini 1992 yılında çeken yönetmen bu filmi ile 14. Akdeniz Montpellier Festivali Büyük Ödülü'nü kazanmıştır.(Ustaoğlu.).

La Trace kısa filmini 1994 yılında çeken yönetmen, 1999 yılında *Le Voyage au Soleil* isimli kısa metrajlı filmi yönetmiştir. 1995 yılında ise Montpellier Film Festivali'nde en iyi görüntü yönetmeni ödülünü kazanmıştır. 1994 yılında çektiği ilk uzun metrajlı filmi olan *İz,* 14. Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde En İyi Türk Filmi Ödülü almış ve bu filmi Moskova ve Gothenburg Film Festivalleri'nde de gösterilmiştir. Yeşim Ustaoğlu 1999 yapımı olan uzun metrajlı "Güneşe Yolculuk" filmi ile uluslararası arenada da tanınmıştır. Bu film, Berlin Film Festivali'nde Mavi Melek yani En iyi Avrupa Filmi Ödülü'nü ve aynı zamanda da Barış Ödülü'nü almıştır. İstanbul Film Festivali'nde, En İyi Film, En İyi Yönetmen, FIPRESCI Ödülü ve Seyirci Ödülü'nü almış ve festivalin neredeyse bütün ödüllerini bu film ile toplamıştır. 2002 yılında 59. Uluslararası Venedik Film Festivali'nin uluslararası yarışma bölümünde jürilik görevi yapmıştır.2003 yılında *Sırtlarındaki Hayat* adlı belgeseli çekmiştir. Bu belgeseli çekerken aynı zamanda *Bulutları Beklerken* adlı filmi çekim aşamasındadır. 2006 yılında Selanik Film Festivali'inde Crossroad yani En İyi Proje Ödülü'nü kazandığı *Pandora'nın Kutusu* isimli filmi 2008 yılında tamamlanmıştır. 2011 yılında çekimlerine başladığı ve senaryosunu kendisi yazdığı *Araf* filmini tamamlamıştır.2015 yılında yine Yeşim Ustaoğlu'nun senaryosunu yazdığı ve yönettiği film olan *Tereddüt* filmi ilk kez Toronto Film Festivali'inde 11 Eylül 2016 tarihinde gösterilmiştir.(Ustaoğlu.).

4.4.4. *Tereddüt* Filminin İncelenmesi

Yeşim Ustaoğlu'nun son filmi olan, *Tereddüt* 2016 yılında seyirciyle buluşmuştur. Film, 53. Antalya Film Festivali Ödülleri'nde beş ödül almıştır. Film içerisinde iki farklı yaşam tarzına sahip olan Elmas çocuk gelindir, Şehnaz ise psikiyatristtir. Bu iki kadının, karşıtlıkları ve bu karşıtlıklara rağmen ikisinin de ataerkil kurallar altında ezilmesi filmin ana çıkış noktasıdır.



Şekil 16. Şehnaz deniz kenarında. http://www.beyazperde.com/filmler/film230915/fotolar/detay/?cmediafile=21351953, Erişim: 20.02.2019.

Şehnaz iyi eğitim almış, orta sınıflı bir ailede yetişmiş ve kendi maddi özgürlüğünü kazanmış bir kadındır. Buna rağmen eşi Cem ile olan evliliklerinde, cinsellikten başka bir paylaşım yoktur. Yeşim Ustaoğlu; Ecem Şen ve Utku Ögetürk ile yaptığı röportajda Cem'i şu şekilde anlatıyor;

> (…) Cem çok komplike bir karakter aslında. Şehnaz'ın ilişkisinde, ona direkt şiddet uygulayan kötü bir adamın yer alması gerekmiyor. Zaten, böyle bir adamla Şehnaz'ın neden ilişkisi olsun? Cem, çok bildiğimiz klişelerin dışında bir adam; kendisiyle ilgili her şeyi beğenme motivasyonu daha güçlü, dolayısıyla karşısındakini sevebilme yeteneğinden yoksun, kendisine atfettiği grandiyöz davranışlarla her şeyi mükemmel yaptığını düşünen bir adam. (…). (Şen & Ögetürk, 2016)



Şekil 17. Şehnaz Umut'la deniz kenarında konuşuyor.https://www.filmloverss.com/yesim-ustaoglu-nun-son-filmi-tereddut-e-batumdan-iki-odul-birden/, Erişim: 12 Nisan 2018.

Cem evliliği içerisinde, Şehnaz'ı cinsel olarak kullanan ve hiç sevgi göstermeyen, bir erkek ve bu durum, Şehnaz karakterinin, meslektaşı Umut karakterine duygusal olarak yönelmesine sebep olur. Yeşim Ustaoğlu, röportajında Şehnaz ve Cem arasındaki

ilişkiyi şu şekilde ifade ediyor;

> Şehnaz ile Cem'in ilişkisi dışarıdan mükemmel gözükür; mükemmel bir eş, mükemmel bir koca, gayet yakışıklı, karizmatik, işinde başarılı, eşine yemek yapıyor ve her türlü seçiminde son derece elegant bir adam. Amabütün bunların üstünde kendini her şeyden daha çok seviyor. Bu bir manipülasyondur ve bunun bir manipülasyon olduğunu düşünebildiğimiz andan itibaren görüyoruz ki manipülasyonun içinde yaşayan kişi ne kadar güçlü bir birey olursa olsun, bu tür bir yörüngenin içerisinde yaşadığı sürece ilişkisini sürdürebilir. (Şen & Ögetürk, 2016).

Cem'in porno izleyerek, kendi erkekliğini tatmin edemeyişi, Şehnaz ile olan seks hayatına etki etmektedir. Sürekli kendi erkekliğini düşünen bir karakter karşımıza çıkmaktadır. Bu sebepten ötürü Cem, Şehnaz ile olan cinsel hayatlarında bencildir ve kendi tatmin duygusunu düşünmektedir. Filmde, bu durum erkeğin kadını bir meta olarak görmesinin bize yansımasıdır.

Elmas ise balkonda sigara içerken, okula giden çocuklara özenerek bakmaktadır. Erkek egemen yapı içerisinde, kız çocukları evlendirildikten sonra okula gönderilmezler.

> (…) Ülkemizde gündelik yaşam pratikleri, gelenekler, dinsel inanışlar, aile yapısı çocuk yaşta evliliğin olağan görülmesini sağlamakta, çocuklarını erken yaşta evlendirenlerin bunu bir sorun olarak görmediği görülmektedir. (Durdu, 2016, s: 802).



Şekil 18. Elmas Yatağı düzeltiyor.https://www.istanbul.net.tr/tereddut-tereddut-sinema-filmi-5443/, Erişim: 28 Mart 2018.

Elmas'ın hayatı, temizlik işleri, yemek yapmak ve yatalak olan kayınvalidesine bakmakla geçmektedir. Ataerkil toplumlarda kadın ev işlerindeki emeği görülmemekte, kadının yapmak zorunda olduğu bir görev gözüyle bakılmaktadır.

> Erkek parayı getiren, kadına ve çocuklara bakan, dolayısıyla bütün kararları alma yetkisine sahip olandır. Kadına düşen evdeki düzeni sağlamak, yenen yemeği pişirmek, çocukların bakımı, aile büyüklerinin bakımı ve eğitimleriyle ilgili yapılması gerekenleri yapmaktır. (Hasanoğlu, 2017).

Eşi ile aralarında iletişim yok denecek kadar az olan Elmas için cinsel ilişki bir işkenceye dönüşmektedir. Çocuk olan Elmas karakterinin bedeninin, cinsel bir birlikteliğe hazır olmadığını ve Elmas'ın çektiği acıyı yönetmen, tuvalet sahnesinde ve gece uykuya yattıklarında Elmas'ı korkusunu göstererek ifade etmiştir.

> Modern düşünce evrensel bir standart olarak her ne kadar 18 yaşı yetişkinlik olarak kabul etse de dünyanın bazı bölgelerinde daha küçük yaşta bireyler yetişkin olarak algılanabilmektedir. (…). (Durdu, 2016, s: 802).

Yeşim Ustaoğlu, Elmas'ın eşi hakkındaki görüşlerini şu şekilde açıklamıştır;

> Çok sıradan, çok normal bir adam. Evet, kalbi sevgi dolu ve kendi ölçülerinde karısını çok seviyor. Ama denklem bozuk ve o da bu denklem içerisinde bir kurban aslında. (Şen & Ögetürk, 2016).

Ataerkil toplum içerisinde, ataerkil normlara göre yetişen bir bireyin, farklı bir duruş sergilemesi imkânsız olacaktır. Elmas'ın eşi büyüklerinden gördüğü gibi davranmakta olduğu için, o da ataerkil yapının bir kurbanıdır.

Filmin doruk noktası Elmas'ın balkonda donmak üzereyken bulunduğu, evde bulunan eşi ve kayınvalidesinin öldüğü sahnedir. Şehnaz ve Elmas iyileştirecek olan doktor konumunda olsa da film ilerledikçe Şehnaz kendini Elmas sayesinde iyileştirecektir.

Şehnaz'ın film boyunca üç tane hastası olur.

Bunlardan birincisi, genç bir kızdır, cinsiyet değiştirmek ister, fakat baba figürü burada devreye girerek buna karşı çıkar. Bunun sebebini ise film içerisinde şu replikle ifade eder, *"Beni rezil ettiniz!"*. Günümüzde ataerkil toplum yapısının hâkim olduğu ailelerde, çocukların kendi cinsel kimliklerini seçmek gibi özgürlükleri yoktur. Ataerkil yapı, her zaman için aile içerisindeki bireyleri, kendi doğru bildiği yasalar ve kurallar üzerinden yönlendirmek istemektedir.

> Erkek kimliğinin karşısında öteki olarak yer alan kadın kimliğine geçişler kabul edilemez ve sert bir biçimde reddedilirken, makbul bir kimlik olan erkekliği seçme durumlarında –dinsel bağlamın dışında- tepki olsa da

> daha bir farklı kabullenme söz konusudur. Erkek egemen düşüncede, fiziksel olarak sonradan erkek olmak da kabul edilebilecek bir durum değildir. Geçerli ve önemli olan; erkekliktir, erkek hegemonyasının devamıdır!.. (Yağlı, 2015, s: 281).

İkinci hastası, hayvanları öldüren bir erkek çocuğudur. Çocuğun babası, oğlu Yusuf'un ahırda kuzu öldürdüğünü görünce oğlunu doktora getirir. Şehnaz çocuğa sebebini sorduğunda, çocuğun cevabı ataerkil yapının erkeğe koşulsuz şartsız verdiği gücü gösterir, çocuk sadece "*hoşuma gitmiyor, sinirlerimi bozuyorlar*" der. Bu replikle çocuğa verilen süper güç, aslında erkek çocuklarına küçük yaşlardan itibaren aşılanan, sen istediğin her şeyi yapabilirsin öğretisidir. Film bu sahnede, ataerkil toplumlarda erkek çocuğuna küçük yaşta verilen şiddet öğesinin boyutunu ifade eder niteliktedir.

Şehnaz'ın üçüncü hastası Elmas'tır. Elmas daha 15, 16 yaşlarında küçük bir genç kızdır. Bu yaşta evlendirilen Elmas karakteri, yönetmenin çocuk gelin sorununa da değindiğini seyirciye göstermektedir. Elmas kocası tarafından her gece tecavüze uğramaktadır. Bu durum, evlilik içerisindeki tecavüzün meşrulaştırılmaması gerektiğini ve evlilik içi tecavüzün var olduğu gerçeğini yüzümüze vurmaktadır.

> Kadının rızası dışında, kocası veya eski kocası tarafından gerçekleştirilen cinsel amaçlı eylemleri tanımlamak için, uluslararası terminolojide, evlilik içi ırza geçme terimi kullanılmaktadır. Evlilik içi ırza geçme yıllar boyunca reddedilmiş ise de günümüzde gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerin çoğunda, evlilik kavramı değişmesi ile birlikte, kadının erkeğin mülkü olarak görüldüğü şeklindeki yargı kırılmıştır. Evlilik içinde cinsel ilişkinin her iki tarafın isteği ile gerçekleşeceği, aksi takdirde ırza geçme olarak değerlendirileceği düşüncesi benimsenmiş ve bu düşünceye paralel yasal düzenlemeler yürürlüğe girmiştir. (Aşırdizer &Yavuz, 2009, s: 1).

Ayşe Arman'ın 2016 yılında Yeşim Ustaoğlu'yla yaptığı röportajında, bu karakterlerin seçilmesiyle ilgili geçen bir diyalog şu şekildedir;

> A.A.- Şehnaz'a psikiyatr olarak gelen vakalar da ilginç... Hayvanları öldüren ve vicdan yapmayan bir çocuk, erkek olmak isteyen bir kız ve *"Beni rezil ettiniz!"* diyen bir baba ve babası yaşında bir adama satılan Elmas... Bu vakaları özellikle mi koydun?
>
> Y.U. -Elbette. Bunların hepsi Türkiye'yi yansıtan gerçeklerden. (Arman, 2016.)

Filmde Elmas'ın hamile kalamaması, kocasının annesi tarafından sürekli azarlanmasına sebep olmaktadır. Ataerkil yapı içerisinde çocuk doğuramayan kadın, her zaman için kısır olarak nitelendirilmekte ve ataerkil yapı o kadını dışlamakta hatta alay etmektedir.

Bu noktada ataerkil yapının baskısını Elmas üzerinden görmekteyiz.

Film boyunca iki anne karakterinden söz edilmektedir. Bunlardan birincisi, Elmas'ın dikenli gül olarak anlattığı kendi annesidir. Elmas'ın annesi, Elmas küçük yaşta evlendirilirken bu duruma engel olmamıştır. İkincisi ise, yan dairede oturan kayınvalidesidir. Kayınvalide oğluna sürekli ataerkil rollerini hatırlatmaktadır. Her iki anne karakteri de ataerkil törelere uygun yaşamış bu kural ve zorunlulukları yaşam tarzı olarak benimsemişlerdir. Bu durumda kadın, kendi sonunu ataerkil yapıya uygun yetiştirdiği erkek çocuklarla getirmektedir. Filmin sonunda Şehnaz, kocasıyla büyük bir kavga ederek ayrılır, Elmas hastanede komşularının kızı ile müzik dinlerken gözükür. İki kadın karakterde filmin sonunda yalnızdır.

Feminist film eleştirisi kriterlerine göre bakıldığında; film sevişme sahneleri ve Şehnaz'ın kendi özgürlüğü için verdiği mücadele ile onu özneleştirmiş, fakat Elmas'ın eril bakış altında ezilmesiyle Elmas'ı nesneleştirmiştir. Film içerisinde, kadının sunumu çok başarılı bir şekilde verilmiş olsa da film yukarıda yapılan incelemeler ve feminist film eleştirisi kuramcılarının belirttikleri kriterler dışarısında kaldığı saptanmıştır. Yönetmenin, Mücahit Gündoğdu ile yaptığı röportajında filmi en çok erkeklerin izlemesini istediğini belirtmesi ve filmin her türlü ideolojiden daha üst bir konumda olması gerektiğini belirtmesi de bu savı desteklemektedir.

> - *Tereddüt* filmini feminist eğilimler başta olmak üzere tüm ideolojik gruplaşmaların ve genellemelerin üstünde bir konumda durmak istediğini algılayabiliyoruz.
>
> - Aslında bir yüzleşme ve keşfediş hikâyesi. Sonunda kendi kendinle baş başa kalabilme hali. Nihayetinde bir başkasının vermediği, veremediği değerin içine sıkışıp kalmak değil de bir gün kendi kendine dur ben kimim ve nasıl bir değerim diyebilme hali. Film bunu söylemeye çalışıyor. Biz etrafımızdaki örgülerle sıkışıp kalıyoruz. Çok seçilmiş, çok incelmiş bir hayatın içinde empatiyi, sevebilmeyi bilemiyoruz. Sadece iş birliği yapıyoruz." (Gündoğdu, 2017).

BÖLÜM 5. SONUÇ

Bu çalışmanın sonuç bölümünde, araştırmanın genel hatları, araştırma süreci ve elde edilen sonuçlar değerlendirilmektedir. Çalışma esnasında elde edilen bulgular yorumlanmış ve bu yorumlar feminist eleştirinin belirlediği şekliyle, filmler içerisindeki ataerkil normlarla somut olarak da desteklenmiştir. Çalışma genelinde filmler üzerinden elde edilen bulgular ve varılan sonuçlar yine bu bölümde sunulmuştur. Böylelikle çalışmanın genelinde ayrıntılı bir şekilde analiz edilmiş olan bu çalışmanın temel tezleri; ataerkil yapının toplum içindeki varlığının devam ettiği, bu ataerkil yapının varlığının aldığı biçimlerin gelişmişlik düzeyi ile alakalı olmadığı ve varlığını kadının konumu üzerinden gerçekleştirdiği yine bu bölümde ortaya konulmuştur.

Bu çalışmada ayrıntılı olarak ortaya konulduğu gibi insanlık tarihinin başlangıcında herhangi bir cinsiyet ayrımından bahsedilememektedir. Sadece anaların varlığına dair bilgiler mevcuttur. Bu bilgilerde yer alan "ana" figürü, en büyük üretici güç olarak karşımıza çıkmakta ve insan soyunun temel üreticisi konumunda bulunmaktadır. Bu sebepten ötürü bu gücün karşısında başka bir güç üstün görülmemektedir. Bu durumun doğal bir sonucu olarak da ilkel toplumlarda her birey eşit olarak yaşamakta, birbirleri üzerinde üstünlük kurmaya çalışmamakta ve temel üretici güç olan anaya saygı duymaktadırlar. Çalışmada tespit edilmiş diğer bir nokta da özel mülkiyetin olmadığı ve her şeyin ortaklaşa kullanıldığı bu dönemde, insanlar arasında eşitlik ve barışın olduğudur. Barış içinde yaşayan bireylerden de birbirlerine karşı olumsuz davranışlarda bulunmaları beklenmemektedir. Bu şekilde yaşamakta olan insanların birbirleriyle savaşmasını gerektirecek maddi koşulların ise henüz oluşmadığı tespitinde bulunulabilir.

Başlangıçta, cinsiyet ayrımından bahsedilememesine ek olarak kadınların yönlendirdiği anaerkil toplum yapısında, erkeklerin rolünün son derece sınırlı olduğu da bu çalışma kapsamında net olarak ifade edilmiştir. Günümüzdeki ana-baba kavramlarının bilinmemesi, babaların, üreme dışında bir anlam taşımadığı ve dünyaya gelen çocukların, üzerinde babalık iddiasında bulunamadıkları belirtilmiştir. Ananın temel güç olması tespitine bağlı olarak çocuklar da doğal olarak anneye bağlı bireyler konumundadır. Çocukların eğitim ve gelişimlerinde ana ailesinin bireyleri olan dayılar, teyzeler etkin rol oynamaktadırlar.

Baba kavramı, anaerkil toplumda bilinmemekte veya önem taşımamaktadır. Kadının erkekle cinsel ilişkiye girmesi, bütünüyle soyu devam ettirmeye yönelik bir eylemdir. Cinsel ilişkiden sonra erkeğin kadınla herhangi bir ilişkisi söz konusu değildir. Dünyaya gelecek çocuklarda erkeğin babalık savında bulunması düşünülmemektedir.

Bu çalışmada ulaşılan diğer bir sonuç da kadın ya da erkek olmanın tarihin farklı dönemlerinde statü değişikliğine yol açmış olmasıdır. Bazı dönemlerde kadın olmak bir ayrıcalık olurken, başka bir dönemde bu erkek için geçerli olmuştur. Anaerkil ve ataerkil aile yapılar bu statü değişikliğinden dolayı ortaya çıkmıştır.

Anaerkil toplum yapısı, insanlık tarihi kadar eskidir. Buna bağlı olarak toprakta yiyecek bulmak için çubuklarla toprağı oyan ilk varlığın dişilerin olduğu, zamanla toprağın işlenmesini öğrenerek, tarım toplumuna geçiş yapmış oldukları ve avcı-toplayıcı dönemin ana soyluluğun gelişmesindeki en etkili dönem olduğu gibi olgusal durumlar tespit edilmiştir ve bu tespitler üzerine gerekli değerlendirmelere çalışmada yer verilmiştir.

Çalışmada önemle üzerinde durulan bir başka nokta da ilkel komünal toplumda üretim araçlarının, klanın bütün üyelerine ait ve ortak konumda olması üzerinedir. Sadece avcılık yapanların kullandıkları araç ve gereçler, avcıların kişisel eşyaları olması sebebi ile bu araçlar ile sınırlı bir özel mülkiyetten bahsedilebilmektedir. Dolayısı ile mülkiyet ve topluma egemen olma arasında da bir ilişki kurulmaktadır. Zaman içerisinde üretimi eline alan erkeklerin, kendilerini toplumun egemeni olarak görmeye başlamaları, bu kurulan ilişkiye dair önemli bir tespittir.

Ahlaki anlayış ile ilgili olarak çalışmada ilkel komünal toplumdaki ile günümüzdeki ahlak anlayışının aynı olmadığı sonucuna varılmış ve bu sonuca bağlı olarak da ilkel yaşam koşullarının, kendi ahlak anlayışını oluşturduğu üzerinde durulmuştur. Yapılan incelemeler ışığında bu toplumda bireylerin cinsel hayatları özgürdür, toplum bu özgürlüğü baskı altına almamıştır. Baskı; ilkel komünal toplum düzeninin son evrelerinde var olmaya başlamış ve günümüze kadar da gelmiştir.

Çalışmanın önemli bir tespiti de anaerkillik sürecinden ataerkilliğe geçiş süreci üzerinedir. Anaerkil topluluklarda erkeğin rolünün, üremede çok önemli olması, ataerkil topluluklara geçişi kolaylaştıran önemli bir etken olmuştur ve eski çağlardan itibaren topluluklarda erkek üstünlüğü imajının yaratılması, bu olgunun adeta bir gelenek olarak

günümüze kadar sürmesine ve kadın-erkek eşitsizliği kavramının sürekli olarak canlı kalmasına yol açmıştır. Bu olgusal durum eş zamanlı olarak yukarıda yapılan bir başka tespit olan eşitlik konusu ile de ilişkilidir. Özellikle kadınlarla erkeklerin toplumsal rolleri ile ilgili farklı toplumsal yapılar ve eşit olmayan eğitim süreçlerinden geçmeleri eşitsizliğin temel kaynaklarından biri olarak görülmektedir. Farklı toplumsal yapılar, farklı meslek ve becerilere yönelmeyi pekiştirirken, eğitimde fırsat eşitsizlikleri, kadınları erkeklerin gerisinde bırakmaktadır. Anaerkillikten ataerkil düzene geçiş, insanlığın en büyük devrimi olarak kabul edilebilir. Ne var ki bu devrim, kadınların yararına olmamış, tarih boyunca kadınları baskı altına alarak, erkeği tabi kılmış, kadınları ise cinsel bir nesne olarak görülmesine sebep olmuştur.

Çalışmada "namus" kavramının kendisi ve ortaya çıkış süreçleri de gerek teorik kısım açısından gerek yapılan film incelemeleri açısından önemli bir yere sahiptir. Ataerkil yapı içerisinde erkek, genel olarak, sahip olduğu özel mülkiyetin aktarılacağı varislerinin kendi soyundan olmasını istemektedir. Bu sebepten dolayı da zorunlu olarak evlendiği kadının, eşine cinsel anlamda bağlı olması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Sonuç olarak bu baskıcı erkek yapısı günümüzdeki namus kavramının şekillenmesine ve ortaya çıkarmasına sebep olmaktadır. Oysa ki, bu anlamda bir namus kavramı bir önem arz etmemektedir. Çünkü ataerkil düzende kadının tek eşli olmak zorunda olduğu ama erkeğin tek eşliliği kabul etmediği ortadadır. Bu açık ahlaki kabule dayanarak ataerkil toplumun erkekleri; cariyeler, halayıklar, hizmetçiler ile eşleri dışında ilişkilere de girebilmektedirler. Bu tespit başka bir şekilde ifade edilecek olunursa, erkeğin cinsel yaşamı, tek kadınla sınırlı kalmamaktadır. Bu anlamda erkeğin cinsel yaşamının, anaerkil dönemdeki kadının cinsel yaşamıyla örtüşmekte olduğunun da altı çizilebilir. Bu durumlara ek olarak evlenen kadınlar kocasının ailesine katılmaktadırlar. Kızlara miras hakkı tanınmamaktadır ve onlar evlenirken haklarını ancak çeyiz olarak alabilmektedirler.

Çalışmada vurgulanan bir başka önemli nokta da iş yaşamında var olan bazı kadınların da ataerkil düzenin baskısı altında kalmış olduklarına dairdir. Ataerkil toplum yapısı, kadının belirli bir ücret karşılığı çalıştığı zaman bile kazandığı parayı istediği gibi harcamasını engellemektedir. Örneğin kadının kazandığı parayı evin erkeğine vermesi ataerkil toplum yapısının geleneklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Neticede bu durum erkeği hem daha güçlü bir konuma getirmekte, hem de kadın üzerindeki üstünlüğünü sürdürmesini sağlamaktadır.

Tüm bu tespitlere ek olarak tarım toplumda kadının konumu konusunda da önemli bulgular söz konusudur. Tarım toplumunda kadınlar, erkekler için bir zevk alma aracı olarak kabul edilmiştir. Kadınların görevi giyim, temizlik gibi işleri yapmak olarak sınırlandırılmıştır. Ekonomik anlamda işe yaramayan kadın algısı, aslında erkek üzerinde bir yük gibi, hizmetçi olarak, evde çalışan bir işçi olarak kabul edilmesine sebep olmuştur. Bu sınırlamaları destekleyen diğer kabuller ise kadının pis ve şeytani varlıklardan biri olması, hukuki yönden ise bir eşya olarak kabul edilmesi ve çarşıda alınıp satılabilen bir meta gibi işlem görmesidir. Ayrıca erkeğin izni olmadan kendi malını harcama yetkisinin bulunmuyor olması ve boşanma yetkisinin ise yalnız erkeğe verilmiş olması eklenebilir. Bu durumdan, aile içindeki kadın-erkek ilişkisinin efendi-köle ilişkileri üzerine kurulmuş olduğu sonucunu çıkarmak yanlış olmayacaktır. İlk ailenin "kadın ile sabana koşulan öküz" den ibaret olduğu iddiasında dahi efendi-köle ilişkisi kuvvetle desteklenmektedir. Çünkü öküz yoksulun kölesidir ve aile monarşi ile yönetilmektedir. Ayrıca idari anlamda da bütün ailenin başı erkektir. Çünkü ön kabul olarak erkek yaradılıştan itibaren üstün, dişi ise ondan aşağıdadır. Böyle bir süreçte doğal bir sonuç olarak, erkek buyuran konumunda, kadın ise boyun eğen konumunda olmaktadır.

Bu çalışma kapsamında evlilik konusu kadının konumuna etkide bulunan diğer önemli bir faktör olarak görülmüştür. Kadının evlenmesi, onu babanın hâkimiyetinden çıkarıp, koca hâkimiyetine geçirmiştir. Evlilik kurumuna dâhil olmuş kadının eşini aldatması yasak olup böyle bir suçun hiçbir şekilde affedilemez olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca kadının çocuğunun olmaması da erkek açısından boşanma için bir sebep olarak kabul edilmekte ve hiçbir gerekçe göstermeksizin istediği zaman eşini boşayabilmektedir. Erkekler için cinsel anlamda evlilik dışı ilişkiler normal karşılanırken, erkeğin evlenmeden önce ve sonra dilediği şekilde çok eşli olarak ilişkileri olabilmekte ve istediği şekilde hayatını devam ettirebilmektedir. Bu tespitler aslında erkek egemen durumun sonuçlarıdır. Erkek egemenliğine bağlı ve bu sonuçlara ek olarak namus kavramı kapsamında kadınların yaşamları, evlilikleri cinsel hayatları da kolaylıkla kontrol altına alınmış olmaktadır.

Sonuç bölümünde bu kısma kadar çalışmanın teorik kısmı içinde yapılan önemli tespitler, bulgular ve elde edilen olgusal yargılar özetlenmiştir. En önemli olanların altı çizilmiş ve ön plana çıkarılmıştır. Bu tespit ve bulguların aynı zamanda Türkiye üzerinden günümüzde ne şekilde var olduğu, üç film üzerinden analiz edilerek ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır. Bu tez kapsamında incelenen filmler Türkiye'de geçmekte ve Türk toplumundaki kadının kendini ataerkil yapı ve töreler altında nasıl bir noktada konumlandırdığını göstermektedir. Sonuç kısmının devamı bu film analizlerinin sonuçlarını içermektedir.

Türk toplumunun geçmişten gelen yapısı ile kültürel yapısı arasında farklılıklara rastlanmaktadır. Türklerin genellikle dıştan evlenme esasına dayalı, velayeti esas alan baba otoritesinin hâkim olduğu, tek eşli ve küçük aile biçiminde bir aile yapısına sahip oldukları kabul edilmektedir. Türk toplumunda eskiden kadının ve erkeğin ekonomik, sosyal ve siyasi hayatta beraber oldukları ve kadının hayatın her alanında erkeğin yanında olduğu görülmektedir. Aynı zamanda buna kadının ekonomik ve hukuki özgürlüğü bulunmakta olduğu ve kendi malları üzerinde istediğini yapmaktaki serbestliği eklenebilir. Benzer şekilde eskiden Türk aile yapısında babadan sonra anne konumunda olan kadının söz hakkına sahip olduğu görülmektedir. Bu yüzden annenin konumu babanın diğer akrabalarından önce gelmektedir. Çocukların sorumluluğu ve babanın mirasının da anneye kalması ise yine bu toplum içinde kadının konumu hakkında fikir veren bir diğer önemli noktadır. Kadınların konumu açısından diğer bir çarpıcı tespit ise Türkiye tarihinde kadınların, tahtta hükümdar bulunmadığında ya da hükümdarın çocukluk döneminde devleti yönetmesi veya devlet içinde büyük söz sahibi olması, bu yapıdan dolayıdır. Orhun yazıtlarındaki "eşim, öğüm angıştım" ifadesini Roux, Eşime, anneme danıştım şeklinde yorumlamaktadır. Bu da kadının siyasi ve sosyal kararlara katılmadaki rolünü yansıtması açısından oldukça önemli bir tespittir. (Kabaklı. 2008, s:207)

Türk toplumunda kadının konumuna dair bir başka önemli tespit ise zaman içerisinde onun hor görülmeye başlamış, değeri düşmüş, sadece evde çocuk bakan, susan ve fikrine danışılmayan bir kadın profili olarak karşımıza çıkmakta olmasıdır. Yine Türk toplumundaki çalışan kadınlarda ise durum benzerdir. İş yerindeki haksızlıklar ve yine toplumun baskısı nedeniyle kadının erkek kadar yüksek maaş

alamaması, sırf kadın olduğu için farklı davranılması gibi cinsiyet ayrımcılığı ile karşı karşıya kalması söz konusu olmaktadır.

Bütün bu sonuç kısmı ve bu çalışma kapsamında yapılan derin analizler ışığında, feminist eleştiri kuramlarının öngördüğü gibi filmlerdeki ataerkil normlar, olgusal tespitleri destekler niteliktedir. Bu çalışma kapsamında ele alınan ilk film Deniz Gamze Ergüven'in *Mustang* filmidir. Bu filmde beş kız kardeşin özgürlük mücadelesi ve ataerkil sisteme olan isyanları belirgin bir şekilde görülmektedir. Film boyunca ataerkil yapının, kızları tek tek kontrol altına aldığı tespit edilmiştir. Kızların bütün teknolojik cihazları toplanırken, aynı zamanda ataerkil yapıya uymayan kadın figürlerinin bulunduğu dergiler ve yine ataerkil yapının kabul etmeyeceği kılık kıyafetler "babaanne" figürü tarafından yok edilmektedir. Kızların istemedikleri kişiler ile küçük yaşta evlendirilmeleri de ataerkil yapının ve Türk toplumundaki çocuk gelinler sorunun en önemli somut örneği ve tespiti olarak karşımıza çıkmaktadır. Yönetmenin de söylediği gibi filmin yaratım sürecinde de feminist bir kaygı güdülmemiş, film içerisinde feminist doneler kullanılmıştır. Film içerisinde aile içi ensest ilişkiye de değinen *Mustang* filmi ataerkil yapıyı yaptığı tespitler neticesinde eleştirerek, toplum içindeki ataerkil yapının önemli noktalarını ortaya çıkarmış olması açısından başarılı bir eser olarak kabul edilebilir.

Bu çalışma kapsamında ele alınan ikinci film ise Erhan Kozan'ın *Halam Geldi* filmidir. Bu film, Türk toplumunda örnekleri çok fazla olan ve çözümleri hâlâ aranan bir soruna, çocuk gelinler sorununa değinmektedir. Filmin başından sonuna kadar Reyhan'ın, küçük yaşta ataerkil yapıya karşı verdiği mücadele görülmektedir. Filmde Reyhan'ın evlendirilmesine engel olamayan bir anne figürünün olması, kadının ataerkil yapı içerisinde hiçbir söz hakkı olmadığını açıkça ifade etmekte ve bu çalışmanın argümanlarını da önemli derecede desteklemektedir. Film aynı zamanda akraba evliliklerinin zararlarını da gözler önüne sermektedir. Film, akraba evliliklerinden doğan çocukların yaşama haklarını ellerinden alanların, o çocukları dünyaya getiren aileleri olduğu tespitinde bulunmaktadır, akraba evliliklerinde çocukların hasta, sakat doğma oranları çok yüksek olması da bu yargıyı desteklemektedir. Feminist kuramcıların görüşlerinin ve feminist film eleştirmenlerinin kriterlerinin dışarısında kalan *Halam Geldi* filmi adından da anlaşılacağı üzere ataerkil normların kadını ikinci

sınıf vatandaş konumunda olmasına bir örnek ve ataerkil düzeni eleştiren bir yapıt olma özelliğini taşımaktadır.

Ele alınan üçüncü ve son film de Yeşim Ustaoğlu'nun *Tereddüt* isimli eseridir. Filminde; iki farklı kadının, iki farklı yaşam içerisinde nasıl kapana kısıldıkları konu olarak işlenmektedir. Film ataerkil yapının sosyo-ekonomik konum ayırt etmeden, toplumun her kesimindeki kadınları etkileyebileceğinin çok önemli bir örneğidir. Hayatları birbirinin tam tersi olan Şehnaz ve Elmas karakterleri farklı toplumsal kesimlerde yaşasalar da bu karakterlerin ataerkil düzen içinde nasıl konumlandıkları ayrıntılı olarak işlenmektedir. Şehnaz'ın ekonomik ve sosyal konumu yüksek olan bir doktor olması onu kocasının ataerkil baskısından kurtarmamaktadır. Elmas ise bir çocuk gelin olarak çok küçük yaşta ataerkil yapının baskısı altında ezilmektedir. Bu konunun farklı toplumsal, ekonomik, psikolojik boyutlarda nasıl ve ne şekilde ortaya çıktığı, feminist eleştirinin öngördüğü şekliyle ataerkil normlar ele alınarak bu çalışma bağlamında ayrıntılı olarak incelenmiştir. Sonucunda yönetmenin röportajından yararlanılarak filmin feminist bir film olma amacı olmadığı belirlenmiş, içerisindeki feminist söylemler ve ataerkil boyut analiz edilerek filmin, ataerkil yapının baskısının, her zaman ve herkese karşı olabileceğinin güçlü bir örneği olduğu sonucuna varılmıştır.

Sonuç olarak bu çalışma bağlamında incelenmiş olan filmler, günümüzde ataerkil yapının, kadınları, yaşadıkları bölge, sosyal statü ayırt etmeksizin hayatlarına ne kadar engeller konulduğunu göstermektedir. Feminist sinema eleştirmenlerinin öngördüğü gibi, filmler içerisinde "kadın" olma durumu sadece *Tereddüt* filminin Şehnaz karakterinde görülmüştür. *Mustang* filminde çocukların karşı cinsten arkadaşlarının olmasının bile namussuzluk olduğunu düşünen aile yapılarının var olduğu anlatılırken, bu ataerkil baskının kız çocuklarının ölümleri ile de sonuçlanabileceği gösterilmektedir. *Halam Geldi* filmi, çocuk gelinlerin, Türk toplumu açısından değişmeyen bir kültürel form, erkek egemen yapının devamını destekleyen bir olgu olduğunu ve 21. yüzyılda hâlâ varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. *Tereddüt* filminde ise yine bir çocuk gelin trajedisi varken toplumun modern kesiminden bir kadının da ataerkil yapıya nasıl maruz kaldığı gösterilmektedir. Yani ataerkil toplum yapısı şekil değiştirerek kendini her toplum yapısına uydurarak kadınları, her konuda sosyal hayatın her noktasında kendi istediği noktaya çekmeye çalışmakta ve kadınları istediği gibi konumlandırabilmektedir.

KAYNAKÇA

Açа, M. (Ed.). (8-10 Kasım 2018), *Uluslararası sosyal bilimler sempozyumu*, Çanakkale: Motif Vakfı

Antmen, A., Aksu B. (Ed), (2015). *İradenin iyimserliği/ 2000'lerde Türkiye'de kadınlar*. Ankara: Ayizi Yayınları.

Adımlar Dergisi, (1989), Mart.

Berktay, F. (2000) *Tektanrılı dinler karşısında kadın*, İstanbul: Metis Yayınları.

Blank, H. (2008), *Bekaretin el değmemiş tarihi*. Emek Ergün (Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Bolay, S.H. (2004). *Felsefi doktrinler sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınevi.

Büyük Türkçe Sözlük, (2015).

Dedeoğlu, S. ve Yaman, Ö.M. (2010). *Kapitalizm, ataerkillik ve kadın emeği*. İstanbul: SAV Yayınları.

Dökmen, Z.Y. (2006). *Toplumsal cinsiyet*, İzmir: Sistem Yayıncılık.

Evren, B. (1999). *Bizim yıldızlarımız: kadın oyuncular. 75 yılda değişen yaşam değişen insan cumhuriyet modaları*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Feminist Dergisi. (1989). Şubat.

Fiske, J. (1996), *İletişim çalışmalarına giriş*, Ankara: Ark Yayınları.

Kabaklı, Ç.L. (2008). *Türk töresinde kadın ve aile*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

Kadın Çalışmaları Dergisi, (2008), Şubat.

Kadın Çalışmaları Dergisi, (2008), Haziran.

Kızılkaya, H. (2004). *Anasoyluluktan günümüze kadın*. İzmir: İlya Yayınevi.

Özbudun, S. (2007). *Küreselleşme, kadın ve 'yeni' ataerki*. Ankara: Ütopya Yayınevi

Özkan, Ç.Z. (2012). *Türkiye sinemasında kadının değişen imgesi. Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Elektronik Dergisi,* Cilt 5, Sayı 2.

Öztürk, S.R. (2011). *Türkiye sinema literatüründen kadınlara bakmak.* S. Sancar (Der.), *Birkaç arpa boyu... 21. Yüzyıla girerken Türkiye'de feminist çalışmalar* (Prof. Dr. Nermin Abadan Unat'a Armağan, s. 679-699). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Reed, E. (1994). *Kadının evrimi anaerkil klandan ataerkil aileye* (1.Cilt). İstanbul: Payel Yayınları.

Scognamillo, G. (1991). *Cadde-i kebir'de sinema*, İstanbul: Metis Yayınları.

Sarıkçıoğlu, E. (2002). *Din fenomenolojisi*. Isparta: SDÜ Basımevi.

Sosyalist Feminist Kaktüs Dergisi, 1989, Şubat.

Tarhan, N. (2005). *Kadın psikolojisi*, İstanbul: Nesil Yayınları.

Tekin, M. (2009). *Dinlerin perspektifinden aile kurumu, Aile Sosyolojisi Dergisi*, 2011

Toksöz, G.A. (2014). *Türkiye'de kadın işgücü profili istatistiklerinin analizi*. Ankara: Duygu Matbaacılık.

Dergiler ve Tezler

Bozbeyoğlu, Ç. A., Koyuncu E., Kardam F. Ve Sungur A. (Bahar 2010). Ailenin karanlık yüzü: Türkiye'de ensest. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, *13* (1).

Altınbaş, D. (2006). Feminist tartışmalarda liberalizm. *Kadın Araştırmaları Dergisi, 0* (9) 21-52.

Aşırdizer, M. Yavuz S. M. (2009). Evlilik içi ırza geçme. *Adli Tıp Dergisi*, *23* (2), 35-42.

Ataman, M. (Nisan 2009). Feminizm: geleneksel uluslararası ilişkiler teorilerine alternatif yaklaşımlar demeti. *Alternatif Politika Dergisi*, *1* (1), 1-41.

Aynu,r Ş.H. (2013). İslami feminizm ve feminist Kur'an okumaları üzerine genel bir değerlendirme. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, *13* (3), 89-122.

Akyılmaz, Ö. ve Köksalan M.E. (2016). Türkiye'de İslami feminizm ve kadın kimliğinin yeniden inşası: Reçel Blog örneği. *Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi*, *24* (2).

Çetinel, E. ve Yılmaz E.S. (2016). Feminist teori: yönetim ve organizasyon alanına eleştirel bir yaklaşım. *Çankırı Karatekin Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, *6* (2), 119-148.

Dedeoğlu, S. (2009). Eşitlik mi ayrıcalık mı? Türkiye'de sosyal devlet, cinsiyet eşitliği politikaları ve kadın istihdamı. *Muğla Üniversitesi, Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü, Çalışma ve Toplum Dergisi,* (2), 41-54.

Demirbilek, S. (2007). Cinsiyet ayrımcılığının sosyolojik açıdan incelenmesi. *Finans Politik & Ekonomik Yorumlar Dergisi*, *44* (511).

Dikici, E. (2016). Feminizmin üç ana akımı: liberal, Marxist ve radikal feminizm teoriler. *Bitlis Eren Üniversitesi. Fen-Edebiyat Fakültesi. Sosyoloji Bölümü*. (43), 523-532. doi: http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3100

Durdu, Z. ve Yelboğa, Y. (2016 Haziran). Türkiye'de çocuk gelinler üzerine bir araştırma: Mersin örneği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *9* (44), 800-807.

Elmacı, T. (2011). Yeni Türk sinemasında kadının temsil sorunu bağlamında "Gitmek" filminde değişen kadın imgesi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, *33*, 185-202.

Erdem, K.B. (2011). Ataerkil ve anaerkil toplumun tarihsel savaşının "Avatar" filmi bağlamında incelenmesi, *İstanbul Arel Üniversitesi İletişim Fakültesi Çalışmaları Dergisi, 1* (1), 111-132.

Esen, Ş. (1990). *80 Sonrasında Türk sinemasının toplumsal olaylara yaklaşımı.* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Gören, E. (2012). Ataerkil kültürel ve toplumsal düzende kadın imgesinin temsili: dışlanmış kadın. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İspanyol ve İtalyan Dilleri Edebiyatları Dergisi.* (7), 1-22.

Güç A. (2008). İslamcı feminizm: Müslüman kadınların birey olma çabaları. *Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi. 17* (2), 649-673.

İnceoğlu, İ. (2015). Beyaz perdede kadın anlatısı: Mavi Dalga filminin feminist incelemesi. *Fe Dergi: Feminist Eleştiri. 7* (2).

Kabadayı, L. (2004). *Toplumsal cinsiyet ve film 90'lı yıllarda Abd-İspanya-Hong Kong ve Türk sinemasında üretilen filmlerde toplumsal cinsiyet olgusunun feminist Yaklaşımla incelenmesi*. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo – Televizyon Anabilim Dalı, İzmir.

Kale, N. (1996). Kadın-Erkek eşitliği sorunsalı. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*. *29 (*1). doi: https://dx.doi.org/10.1501/Egifak_0000000279

Kara, N. (2006). 80 ve 90'larda Türkiye'de feminist hareketler. *Kadın Çalışmaları Dergisi*, *1* (3), 16-39.

Orta, N. (2005). *Türkiye'de yaşanan sosyal olaylar ve Türk sinemasına yansımaları (1980-2004).* Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-Televizyon Bilim Dalı, Konya.

Özdemir, Ö. (2017). İki sistemli kuram olarak sosyalist feminizm. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, *9* (2), 395-414.

Öztürk, M. ve Demirağ A.M. (2013 Ocak-Haziran). Namusunu kanla temizleyenler: 9 Mardin Cezaevi'nde namus davası nedeniyle yatan mahkumlar üzerine bir araştırma. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, *7* (30), 117-135.

Pösteki, N. (2001). *Toplumsal değişim süreci: Bir etkilenme aracı olarak sinema ve 90'lar Türkiye'si sineması*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, İstanbul.

Turan, S.H. (2013). *Eril bakış açısından sinemada kadın ve şiddet Olgusu.* Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sinema ve Televizyon Anasanat Dalı, İstanbul.

Uğur, U., Yavuz C. ve Akyurt K. (2018). *Feminist kuram perspektifinden Atıf Yılmaz sineması*. International Conference on Social Sciences-Cappadocia.

Uğuz, B. (2013). *Yeni Türk Sinemasında kadına yönelik sosyal kontrol kodlarının dönüşümü: feminist açıdan bir inceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Ankara.

Uluyağcı, C. (2002). 1980 sonrası Türk sinemasında özgür kadın imgesi: Türkan Şoray ve Müjde Ar. *Kurgu Dergisi.* (19), 1-8.

Uyar, M., Öztürk, Y. N. E. ve Şahin, K. T. (2018 Haziran) Kadına yönelik şiddete genel bir bakış. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (71), 154-168.

Yağlı, S. Bir anları mecrası olarak yeni medyanın söyleminde trans bireyler. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. *8* (1), 267-284.

Çevrimiçi Kaynaklar

Arman A. (10 Aralık 2016). *"Tokat atmayı seviyorum" Yeşim Ustaoğlu*. Erişim: 21.02.2019. http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ayse-arman/tokat-atmayi-seviyorum-40303068 kaynağından alınmıştır

Bachelet M. (14. Ağustos 2018). *Chile inicia el camino hacia el aborto legal*.. Erişim: 01.02.2019. https://www.publico.es/internacional/aborto-legal-chile-inicia-camino-aborto-legal.html kaynağından alınmıştır.

Bilgici Y. (27 Eylül 2015). *Fransa'nın Yeni Türk yıldızı: Deniz Gamze Ergüven*. Radikal Gazetesi. Erişim: 12.05.2018. http://www.radikal.com.tr/kultur/fransanin-yeni-turk-yildizi-deniz-gamze-erguven-1440357/ kaynağından alınmıştır.

Bobo J. (1990). *The Color Purple: Black Women as Cultural Readers.* Jump Cut: A Review of Contemporary Media. Erişim: 20.02.2019 https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC33folder/ClPurpleBobo.html kaynağından alınmıştır.

Donati M. (2015). *Deniz Gamze Ergüven Entretien.* Erişim: 20.02.2019 http://www.lebleudumiroir.fr/deniz-gamze-erguven-entretien/ kaynağından alınmıştır.

Erhan Kozan imzalı Halam Geldi ransız Kültür Merkezi'nde izleyiciyle buluşacak! (05 Aralık 2016). Erişim: 12.01.2019. https://www.filmloverss.com/erhan-kozan-imzali-halam-geldi-fransiz-kultur-merkezi-nde-izleyiciyle-bulusacak/ kaynağından alınmıştır.

Gündoğdu, M. (07 Nisan 2017). *Yeşim Ustaoğlu'nun çok farklı Tereddüt'ü*.. Erişim 24.02.2019. http://dergibi.com/2017/04/yesim-ustaoglunun-cok-farkli-tereddudu/ kaynağından alınmıştır.

Hasanoğlu, A. (11 Ağustos 2017). *Ataerkil aile ve kadın*. Erişim: 05.02.2019. https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2017/08/11/ataerkil-aile-ve-kadin/ kaynağından alınmıştır.

Kavrakoğlu, F. (18 Nisan 2017) *Şiddet 24 kadına yönelik şiddet mizojini 1*. Erişim: 5.02.2019. https://kavrakoglu.com/siddet-24-kadina-yonelik-siddet-mizojini-1/ kaynağından alınmıştır.

Kozan, Erhan, T.Y. Erhan Kozan Biyografi, Erişim: 24.04.2018. https://www.erhankozan.com/biography?fbclid=IwAR0X088OBx1bgvPLQlK6UgYCCZGNWYMWRfNvbVDf0Soy0qAayzH3ekg34_g kaynağından alınmıştır.

Mustang, (23 Ekim 2015). Erişim: 12.01.2019. http://www.beyazperde.com/filmler/film-228825/ kaynağından alınmıştır.

Özer, V. (22 Temmuz 2008). *İtalya'da Yargıtay tecavüz konusunda görüşünü değiştirdi...* Milliyet Gazetesi. Erişim: 12.02.2019. http://www.milliyet.com.tr/italya-da-yargitay-tecavuz-konusunda-gorusunu-degistirdi---/dunya/haberdetay/22.07.2008/969912/default.htm kaynağından alınmıştır.

Rüzgâr, E. (09 Ocak 2014). *"Halam Geldi" gözyaşlarını da getirdi.* Milliyet Sanat. Erişim: 10.02.2019 http://www.milliyetsanat.com/yazar-detay/eser-ruzgar/-halam-geldi-gozyaslarini-da-getirdi/3391 kaynağından alınmıştır.

Şen, E. ve Ögetürk, U. (22 Aralık 2016). *Yeşim Ustaoğlu Röportajı*. Erişim: 14.02.2019. https://www.filmloverss.com/yesim-ustaoglu-roportaji/ kaynağından alınmıştır.

Şili'de Diktatörlük Döneminden Kalma Kürtaj Yasağı Gevşetildi. (22 Ağustos 2017). BBC Türkçe. Erişim: 07.07.2018. https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-41008549 kaynağından alınmıştır.

Taşçıyan, A. (28 Eylül 2014). *Kadın yönetmenlerin yükselişi*. Star Gazetesi. Erişim: 05.06.2018. https://www.star.com.tr/yazar/kadin-yonetmenlerin-yukselisi-yazi-945288/ kaynağından alınmıştır.

Türkiye Büyük Millet Meclisi Milletvekilleri Dağılımı. Erişim: 31.01.2019. https://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/milletvekillerimiz_sd.dagilim kaynağından alınmıştır.

Türkiye İstatistik Kurumu. (2018). *2011 yılı medeni durumlarına göre kadın istihdamı*. Erişim: 01.02.2019. http://tuik.gov.tr/PreTabloArama.do kaynağından alınmıştır.

Tereddüt, (15 Aralık 2016). Erişim: 13.01.2019.
http://www.beyazperde.com/filmler/film-230915/ kaynağından alınmıştır.

Ustaoğlu, Yeşim, T.Y., *Yeşim Ustaoğlu Biyografi*. Erişim: 24.04.2018.
http://www.yesimustaoglu.com/yesim-ustaoglu/biyografi/ kaynağından alınmıştır.