ATAERKİL TOPLUMDA ERKEKSİLİK VE ANNELİK İKİLEMİ BAĞLAMINDA KADININ VAROLUŞ MÜCADELESİNİN FEMİNİST KURAM AÇISINDAN İNCELENMESİ: "DİLEMMA"

Hanife Çiftçi
171183205

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
Film Tasarımı Yüksek Lisans Programı
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Cem Çınar

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Şubat , 2022

ATAERKİL TOPLUMDA ERKEKSİLİK VE ANNELİK İKİLEMİ BAĞLAMINDA KADININ VAROLUŞ MÜCADELESİNİN FEMİNİST KURAM AÇISINDAN İNCELENMESİ: "DİLEMMA"

Hanife Çiftçi
171183205
ORCID: 0000-0001-6283-157X

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
Film Tasarımı Yüksek Lisans Programı
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Cem Çınar

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Şubat, 2022



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Bu belge, Yükseköğretim Kurulu tarafından 19.01.2021 tarihli *"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"* ile bildirilen 6689 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu kapsamında gizlenmiştir.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

Bu belge, Yükseköğretim Kurulu tarafından 19.01.2021 tarihli *"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"* ile bildirilen 6689 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu kapsamında gizlenmiştir.

TEŞEKKÜR

İlk olarak, araştırma süresince yanımda olan çalışmalarımı yönlendiren, araştırmamın her aşamasında bilgilerini, deneyimlerini ve yardımlarını esirgemeyen tez danışmanı hocam Dr. Öğr. Üyesi Cem Çınar'a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca benden desteğini esirgemeyen hocam Öğr. Gör. Tan Tolga Demirci ve hocam Turgut Ağar'a da teşekkürlerimi sunarım.

Filmin çekim aşamasında benden desteklerini esirgemeyen görüntü yönetmeni, oyuncu ve set ekibi arkadaşlarıma teşekkürlerimi borç bilirim.

Son olarak da hatırlamaktan keyif aldığım, güvenli ve sevgi dolu bir çocukluk yaşamamı sağlayan annem Feciriye, babam Nazım, ablam Sevim, abilerim Hamit ve Yusuf Çiftçi'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Hanife Çiftçi

Şubat, 2022

ÖZ

ATAERKİL TOPLUMDA ERKEKSİLİK VE ANNELİK İKİLEMİ BAĞLAMINDA KADININ VAROLUŞ MÜCADELESİNİN FEMİNİST KURAM AÇISINDAN İNCELENMESİ: "DİLEMMA"

Hanife Çiftçi
Yüksek Lisans Tezi
Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
Film Tasarımı Programı
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Cem Çınar
Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2022

Bu yüksek lisans tezi kapsamında, feminist teoriye genel bir bakış çerçevesi altında, birinci bölümde, 1890'lı yıllarda oy hakkı talebi ile gerçekleşen ilk feminist hareketten başlayarak ikinci dalga feminist hareketin gerçekleştiği 1970'li yıllardan günümüze kadar ulaşan feminist kuramlar incelenmiştir. Feminist kuramların oluşumuna sebep olan ve kendi içerisinde dört kuramsal çerçeve alanına ayrılmış olan radikal feminizm, sosyalist feminizm, liberal feminizm ve ikili sistem kuramı incelenmiştir. İkinci kısımda, kadınların toplum içerisinde varoluş mücadelelerini, mutlaka kendilerini toplum içinde güç simgesi olan ve kendi alanında farklılık gösteren çeşitli konumlar arasından birini seçmek zorunda hissetmelerinin nedenleri ve sonuçları bağlamında şikâyet ettikleri patriyarkaya dönüşüm evreleri incelenmiştir.

Üçüncü kısımda, toplumsal rollerin oluştuğu kültür içerisinde kadının hep erkeğe göre konumlandırıldığı dikkate alınarak, kadının varlık nedeni, cinsellikteki görevi, toplum içindeki statüsü, erkeğin yanında var olma şekli, dinlerdeki yaradılış sebebi, kapitalist sistemin gelişimi ile oluşan medyada kadının konumuna odaklanılmıştır. Sonuç olarak, kadınların 1890'lı yıllarda başlayan varoluş mücadelesi ile günümüze kadar oluşan süreçte, karşı oldukları ataerki sistemine karşı, erilleşmeden, kendilerini nasıl ve ne sebeple ataerkil sistemin karşısında konumlandırabilecekleri ve bunun şekilleri incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Erkeksilik, Annelik, Kadının Konumu, Feminizm, Toplumda Kadın.

ABSTRACT

A REVIEW OF THE STRUGGLE FOR EXISTENCE OF THE WOMAN FROM THE POINT OF VIEW OF FEMINIST THEORY IN THE CONTEXT OF MASCULINITY AND MOTHERHOOD DILEMMA IN PATRIARCHAL SOCIETIES: "DILEMMA"

Hanife Çiftçi
Postgraduate Thesis
Department of Fine Arts
Film Designing Program
Advisor: Asst. Prof. Cem Çınar
Maltepe University, Institute of Social Sciences, 2022

In the first part of this postgraduate thesis, feminist theories are reviewed within the frame of an overview on feminist theory in the history thereof starting from the first feminist movement focused on the request for right to vote in 1890s and continuing with the second wave of feminist movement in 1970s and reaching the present day. Feminist theories are scrutinized under four theoretical frameworks, namely radical feminism, socialist feminism, liberal feminism and dual system theories. In the second part, apart from the struggle of women for existence in the society, the phases of their own transformation to patriarch are examined in the context of causes and results of their feeling themselves absolutely obliged to choose one of various positions which symbolize power in the society and differentiate among themselves.

In the third part, considering that woman is always positioned according to man within the culture giving birth to social roles, raison d'être (reason for being) of the woman, her function in sexuality, her status in society, her form of existence near the man, her cause of being created according to religions, and position of women in media emerging with the development of capitalist system are mainly focused on. As a conclusion, during the process reaching the present day from the struggle of women for existence starting in 1890s, for which reasons and how the women may position themselves against patriarchal system without being masculinised, and the forms thereof are discussed.

Keywords: Masculinity, Motherhood, Status of Woman, Feminism, Woman in Society.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI..... iii
TEŞEKKÜR..... iv
ÖZ..... v
ABSTRACT..... vi
İÇİNDEKİLER vii
TABLOLAR LİSTESİ..... viii
KISALTMALAR ix
ÖZGEÇMİŞ x
1. BÖLÜM: GİRİŞ..... 1
1.1. Konu 6
1.2. Sorunsal..... 6
1.3. Amaç..... 6
1.4. Önem..... 7
1.5. Sınırlılıklar..... 7
1.6. Yöntem 8
2. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR 8
2.1. Feminist Teoriye Genel Bir Bakış 8
2.1.1. Gelişim Süreci 8
2.1.2. Liberal Feminizm..... 10
2.1.3. Marksist Feminizm..... 11
2.1.4. Radikal Feminizm 13
2.1.5. İkili Sistem Teorisi..... 14
2.2. Kadın Cinsinin Konumlandırılışı..... 15
2.2.1. Dinlerde Kadın 15
2.2.2. Toplumda Kadın..... 17
2.2.3. Siyasette Kadın 19
2.2.4. Medyada Kadın 21
2.3. Kadınların Toplumda Kendini Konumlandırması 23
2.3.1. Kadın ve Erkeksilik 23
2.3.2. Kadın ve Annelik..... 25
2.3.3. Kadın ve İş..... 27
2.3.4. Kadın ve Beden..... 29
2.4. Annelik Ve Erkeksilik Bağlamında Türk Sinemasından Örnekler..... 31
2.4.1. Annelik Bağlamında "Kuma" ve "Yılanların Öcü" Filmlerinin İncelenmesi..... 31
2.4.1.1. "Kuma" 31
2.4.1.2. "Yılanların Öcü" 34

2.4.2. Erkeksilik Bağlamında "Şoför Nebahat" ve "Karakol'da Ayna Var" Filmlerinin İncelenmesi……... 36
2.4.2.1. "Şoför Nebahat"…… 36
2.4.2.2. "Karakolda Ayna Var"…….. 39
3. BÖLÜM: ESER METNİ ……... 43
3.1. Tasarım Metni……. 43
3.1.1. "Dilemma" Sinopsis……. 43
3.1.2. "Dilemma" Tretman……. 43
3.1.3. "Dilemma" Senaryo…….. 45
3.1.4. "Dilemma" Çekim Senaryosu …….. 53
3.1.5. "Dilemma" Filminin Bütçe ve Çekim Takvimi…… 65
3.2. "Dilemma" Filminin Dramaturjik Analizi…….. 67
3.2.1. Konu…….. 67
3.2.2. Mekân Tasarımı…… 67
3.2.3. Kişilerin Tasarımı……. 69
3.2.4. Reji/Yönetmenin Görüşü…….. 69
4. BÖLÜM: SONUÇ…….. 70
EK'LER ……... 72
KAYNAKÇA……... 77

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. "Dilemma" Çekim Senaryosu ……..... 47

Tablo 2. Ekip, Gün ve Ücret Bilgileri ……..... 65

Tablo 3. Ekipmanlar, Ücret ve Gün Bilgileri ……. 66

KISALTMALAR

BEM : Bem Cinsiyet Rolü Envanteri kadınsılık ve erkeksilik ölçekleri Türkçe formunun psikometrik özellikleri.

ÖZGEÇMİŞ

Hanife Çiftçi

Güzel Sanatlar Anasanat Dalı

Eğitim

Derece	*Yıl*	*Üniversite, Enstitü, Anabilim/Anasanat Dalı*
Lisans	2017	Anadolu Üniversitesi İktisat Fakültesi
		Uluslararası İlişkiler
Önlisans	2011	Plato Meslek Yüksek Okulu
		Halkla İlişkiler Ve Tanıtım (tam burslu)
Lise	2004	Bakırköy Kız Meslek Lisesi
		Çocuk Gelişimi

İş/İstihdam

2019 - 2020 Küçükşeyler Anaokulu

Yaratıcı Drama Öğretmeni

2019 - 2020 Bayramlar Koleji

Yaratıcı Drama Öğretmeni

2019 - 2020 İlk Işıltı anaokulu

Yaratıcı Drama Öğretmeni

2019 – 2020 Sihirli Ormanlar anaokulu (Dudulu)

Yaratıcı Drama Öğretmeni

2019 – 2020 Sihirli Ormanlar anaokulu (Çekmeköy)

Yaratıcı Drama Öğretmeni

2019 – 2020 5 Mevsim anaokulu

Yaratıcı Drama Öğretmeni

2018 - 2019 Tuzla Belediyesi Bilgi Evleri

Yaratıcı Drama ve Tiyatro Öğretmeni

2018 – 2019 Tuzla Belediyesi Gençlik Kültür Merkezi

Sanat Yönetmeni ve Tiyatro öğretmeni

2018 – 2019 Uğur okulları (Tuzla Kampüs)

Yaratıcı Drama Öğretmeni ve Tiyatro Öğretmeni

2016 – 2017 Uğur okulları (Kartal Kampüs)

Yaratıcı Drama, Asalet ve Zarafet Ders Öğretmeni ve Tiyatro Öğretmeni

2016 – 2017 SizDrama Eğitim Ve Sanat Merkezi

Yaratıcı Drama Öğretmeni

2015 – 2016 İlk Adımlar Anaokulu

Yaratıcı Drama Öğretmeni

2015 – 2016 Altın Yıldız İlköğretim Okulu

Yaratıcı Drama Öğretmeni

2012 – 2013 Koçullu Anaokulu

Yaratıcı Drama Öğretmeni

1. BÖLÜM: GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca günümüze dek kadın ve erkeğin varoluşu sebepleri egemen güç olan patriyarşiye (ataerkilik) göre şekillenmiştir. Heywood patriyarşiyi şöyle tanımlamaktadır:

> Patriyarşi, kelime anlamı olarak 'babanın yönetimi', aile içinde babanın/kocanın hâkimiyeti ve eşinin ve çocuklarının da ona tabi olması anlamına gelir. Ancak, bu kavram, daha genel anlamda, kadınların tabi oldukları baskı ve sömürünün bütünselliğine dikkat çekerek, 'erkekler tarafından yönetim' anlamında kullanılır. Bu bağlamda patriyarşi kavramının kullanımı, aile içindeki babanın hâkimiyetinden gelen ve onu yansıtan bir şekilde, genel olarak toplumdaki erkek iktidarı sistemini ifade etmektedir (Heywood, 2012: s. 13).

Patriyarşi en küçük kolektif yapı olan aile kurumunun içerisinde kendisini gösteriyor olsa da, zaman zaman farklı kostümler giyer, bazen bir devlet insanı, bazen bir din insanı, bazen bir patron, bazen de bir eğitimci olarak varlığını sürdürmeye devam eder. Dönemsel ve mekânsal olarak farklı kostümlere bürünüp, kendini her daim gösterebilir. Walby ikili sistem kuramında patriyarkanın önemini şöyle vurgulamaktadır:

> Özellikle de erkeklerin birbirlerine nasıl tahakküm ettiklerinden çok kadınların erkek egemenliği altında olmasına ilgi gösteren radikal feministler ve kapitalizmin yanı sıra var olan bir sistem olarak patriyarka kuramı ve kavramı geliştirmeye çalışan ikili sistem kuramcıları yazılarında patriyarka kavramını kullanırlar (Walby, 2016: s. 39).

Patriyarşi en çok, toplum tarafından kutsallık atfedilen din olarak karşımıza çıkmaktadır. Dinler insanlık tarihi boyunca varlığını sürdüren ve çoğunlukla erkeklerin tekelinde olan kurumlar olarak görülmektedir. Harari dinlerin toplumlardaki önemini şu sözlerle ifade etmektedir:

> Tüm toplumsal düzenler ve hiyerarşiler hayali olduğundan kırılgandır ve toplum büyüdükçe kırılganlık artar. Dinin kritik önemdeki tarihsel rolü, bu kırılgan yapılara adeta insanüstü bir meşruiyet vermektedir. Dinler, yasalarımızın insanların kaprisi değil, mutlak ve üstün bir otorite tarafından buyrulmuş emirler olduğunu söyler (Harari, 2016: s. 212).

Weber ise, dinin egemenlik yönelimi olarak koordine edilmiş bir müessese olduğunu ve emirlerine itaati güvenceye almak için, manevi kurtuluş araçlarından yoksun kılmak ya da hiç vermemek gibi psikolojik zorlama yollarına başvuruyorsa, "dini müessese" olarak adlandırıldığını belirtir (Weber, 2006: s. 30).

İnsanlık tarihi boyunca patriyarka aileden sonra din kurumu altında varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Dinler, eril bir yapılanma ile oluşan ve tamamen erkek egemenliğini vurgulayıp kadını erkeğe göre şekillendiren inanç sistemleridir. İbrahimi dinler olarak bilinen tek tanrılı dinler sırası ile Yahudilik, Musevilik, Hristiyanlık ve İslamiyet dinleridir. Bu dinlerin kutsal kitaplarının peygamber olarak adlandırılan dört erkeğe geldiği bilinmektedir. Şöyle sıralayabiliriz; Hz. Davut "Zebur", Hz. Musa "Tevrat", Hz. İsa "İncil" ve son olarak da Hz. Muhammet " Kur'an-ı Kerim". Görüldüğü üzere dinler erkek egemenliğinde var olmuştur. Berktay kadının dinlerdeki konumunu şu sözlerle ifade etmektedir:

"Tarihsel ve toplumsal bir gerçeklik olarak ele aldığımız din olgusu ile kadının statüsü arasındaki ilişkiye baktığımızda, bu ilişkinin çoğu zaman açık seçik ve doğrusal, ama bazen de çelişkili ve gerilimli olduğunu görürüz" (Berktay, 2016: s. 15).

İkinci patriyark güç ise devlettir. Devlet, kimi düşünürlere göre, meşru şiddet tekelini elinde tutan, hiyerarşik bir yapılanma olduğunu iddia eder. Kimi düşünürler ise devletin olmadığı ilkel dönemlerde, insanların birbirini yediği ve bu süreçte fiziksel olarak güçlünün kazanarak hayatta kalması, gücünü diğer insanları boyunduruk altına almak için kullanarak devletleşmesinin gerçekleştiğini savunuyordu. Tarih boyunca baktığımızda kadınların doğurganlık özelliklerinden dolayı, fiziksel gücün erkeğin tekelinde tutulması ve gücün eril hegemonyanın hizmetinde olması, devletin eril bir yapısının var olduğunu göstermektedir.

Tür olarak kadınlardan daha büyük yapılı oldukları için erkeklerin kadınların üzerinde "baskın" olduğu düşüncesi toplum içerisinde kabul edilmektedir. Ve belirsiz

bir anlama sahip olan “tahakküm” her türlü biçime girebilmektedir. Bunlardan biri olan devlet ise eril yapısı gereği toplumun kültürünün de ataerkil bir şekilde evrilmesine ve kadının erkeğe göre konumlanmasına sebebiyet vermektedir.

İktisatçı Rothbard ise devletin asla bir “toplumsal sözleşme” olmadığını, her zaman fetih ve sömürü ile doğmuş olduğunu iddia eder (Rothbard, 2009: s. 40). Fetih ve sömürüler ise devletin topraklarını güvence altına almak için oluşturulmuş askeri örgütler tarafından gerçekleştirilir. Bu askeri örgütler son zamanlarda kadınların da varlığını gösterdikleri alanlar olsa da çoğunluğu erkeklerden oluşmaktadır. Devletin oluşumunda ve yapısının temelinde de görüldüğü gibi eril bir zihniyet ve eril zihniyetin sahip olduğu fiziksel güç üstünlüğü bağlamında patriyark bir sistemin mevcut olduğunu veyahut patriyark bir sistem ile kurulmuş bir yönetim biçimi olduğunu görmekteyiz.

Bu iki güçlü patriyark karşısında kadınların varoluş mücadelesi ise 1890’lı yıllarda birinci dalga feminist hareket olarak başlamış ve kadınlar politik vatandaşlık haklarının yanı sıra, yüksek eğitime ve bu eğitim sayesinde bazı mesleklere girmeyi başarmışlardır. Birinci feminist hareketin kadınlara farklı getirileri de olmuştur. Bu yolla bir jüride bulunma hakkı, medeni durumları ne olursa olsun mal sahibi olma hakkı ve eşlerinden boşanabilme haklarını elde etmişlerdir.

> 18. yüzyıldan itibaren özellikle Aydınlanma dönemi sonrası kadınlar toplumsal, siyasal, sosyal, hukuki, idari gibi pek çok alanda var olan eşitsizliklere ve toplum içindeki rollerine karşı mücadeleye girişmişlerdir. 19. yüzyılın ortalarından itibaren kadınların erkeklerle eşit statü, eşit haklar ve özgürlükler için verdikleri mücadeleler feminizm kavramını ortaya çıkarmıştır (Taş, 2016: s. 63).

Feminizm, birinci dalga feminist hareketten sonra bir süre durgunluk dönemi içerisine girmiş olsa da sonrasında, 1970’lerde büyük bir ayaklanma ile ikinci dalga feminist hareket gerçekleşmiştir. İkinci dalga feminist hareket feminist kuramın yükselmesinde en etkili olan ayaklanmadır. Kadınların edebiyattan sinemaya ve

politikaya kadar her alanda yer ve söz sahibi olmayı başardığı dönem bu dönem olmuştur.

"Feminizm: kadın hakları savunuculuğu. Erkek egemenliğine ve erkek egemen ilişki ve düzenlemelere karşı kadınların haklarını savunan, cinsiyet ayrımına karşı çıkarak erkeğe tanınan hak ve yetkilerin kadına da tanınması gerektiğini ileri süren yaklaşımdır." (Acar, Demir, 2005: s. 149). Sibel Özbudun ise feminizmi "Cinslerin eşitliği kuramı üzerine temellenen kadınlara eşit hak talebi akımı" olarak tanımlamaktadır" (Özbudun, 1984: s. 5). Feminist hareket, kadınların ataerkil sistemlere karşı, yani insanların yönetiminde tekeli elinde tutan sistemler olan dinlere ve devletlere karşı bir varoluş mücadelesi sonucu ortaya çıkar. Çünkü din ve devletin eril bir yapıya sahip olması, toplumsal cinsiyet rollerinin de eril bir yapıda, kadını erkeğe göre konumlandırdığını göstermektedir.

Kapitalist sistemin gelişmesiyle, kadınların iş gücünden de yararlanılabileceğinin farkına varılması ve kadınların da erkeklere göre daha az ücretle de olsa çalışabilme ve para kazanabilme imkânına erişebilmiş olması kadın mücadelesinin güçlü bir şekilde devam etmesini desteklemiştir. Hatta teknolojinin gelişmesi, iletişimin kolaylaşması, kadınlarda okuma yazma oranının artması da uluslararası kadın hareketlerinin dikkat çekici bir şekilde yükselişe geçebilmesine olanak sağlamıştır. Kadınların hak arama mücadelelerinin erkeklere karşı maddi bağımsızlıklarının da kalmamasıyla kadın hareketlerinin gelişimini desteklediğini göz ardı etmek mümkün değildir.

Patriyark sistemde kadının var olabilme mücadelesinde tercih ettiği ilk konum olan annelik konumu, kadınların doğurganlık özelliklerini kullanarak söz sahibi olabilme ve güç elde etme mücadelesinin de aslında eril sistemin bir dayatması ve eril sistem içinde kadının gerçek konumunu yine erkeğe göre konumlandırmış olduğunu

göstermektedir. Tek tanrılı dinlerde annelik statüsü önemli bir yere sahip olsa da erkekle eşit ve söz sahibi konumunda olmadığı görülmektedir.

Yine kadının annelik sayesinde edindiği gücü erkeğe değil kadına eril bir şekilde kullanabilme hakkına sahip olduğu, toplumsal kültür içerisinde görülebilmektedir. Devlet yapısı içinde de annelik statüsünün önemi görülmektedir. Örneğin, toplu taşıma araçlarında çocuklu kadınların önceliği vardır. Fakat devlet yönetiminde hâlâ eşit oranda kadın yönetici bulunmamaktadır. Dinlerin işleyişinde olduğu gibi devletlerin işleyişinde de kadının konumunun çok çelişkili olduğu görülmektedir. Bir yandan anneliğe önemli bir yer atfedip kıymetli olduğunu vurgularken, diğer yandan ne dinlerde ne de devletlerin yönetiminde yer verilmemesi bir tutarsızlık olarak görülmektedir. Kadınların kendilerini konumlandırmak için seçtikleri bir diğer alan erkeksiliktir.

Walby annelik ve erkeksilik konusundaki düşüncesini şu sözlerle ifade etmektedir: "Burada beni ilgilendiren soru kadınsılık ve erkeksilik arasındaki ilişkilerin biçimlerinde yaşanan dikkat çekici farklılıkların boyutunun ne olduğudur. Başlı başına ciddi değişimler olduğunu düşünüyorum ancak popüler kültürel pratik için de hâlâ bir ikilik söz konusu" (Walby, 2014: s. 165). Kadınlık ve erkeklik sadece fiziksel özelliklerle değil, toplumun kadına ve erkeğe dayattığı davranış ve tutumlarla da belirlenmektedir. "Cinsiyet sosyolojisi ve antropolojisinde erkeklik ile kadınlık, erkeklere ve kadınlara toplumsal ve kültürel olarak atfedilen özellikleri ve nitelikleri belirtir" (Molinier, Welzer-Lang, 2015: s. 209).

Toplumsal kültürde kadınsılık bir erkeğe atfedildiğinde hoş karşılanmaz fakat erkeksilik bir kadına atfedildiğinde saygınlık ve takdir getiren bir durum halini aldığı görülmektedir. "Kültürel patriyarkal ilişkilerin anahtarı kadınsılık ve erkeksilik söylemlerinin farklılaşması ve erkeksiliğin kadınsılık üzerinde değer kazanmasıdır" (Walby, 2014: s. 165).

Hazırlanmış olan bu tez, ataerkil toplumlarda kadınların konumunun tercihinde eril tahakkümün ne kadar etkili ve kadınların var olma mücadelesi içerisinde tercih ettikleri konumlarda ne kadar eril kültürün etkisi olduğunu, feminist kuram çerçevesi içerisinde incelemiştir.

1.1. Konu

Bu tez çalışması kadının ataerkil toplum ve eril kültür içinde temel varoluş biçimlerini ele alacaktır. Feminist kuram açısından değerlendirildiğinde bu çalışmada irdelenen iki rolün yahut varoluş biçimi olan "annelik ve "erkeksilik" konumları üzerine yoğunlaşacaktır. Bu iki varoluş biçimlerinin daha belirleyici ve konvansiyonel olduğu söylenebilir. Tez için çekilen ''Dilemma" adlı kısa filmde ise çocukluk arkadaşı olan Didem ve Nilgün'ün hikâyesi anlatılmaktadır. Didem ve Nilgün uzun yıllar birlikte yaşayan iki arkadaştırlar. Didem polis, Nilgün ise edebiyat öğretmenidir. Nilgün sevgilisinden hamile kalmıştır ve doğurmak ister. Fakat erkek arkadaşı Nazım doğurmasını istemez. Ev arkadaşı Didem ise Nilgün'ün erkek arkadaşının istememesine rağmen çocuğu doğurmak istemesine bir anlam veremez ve aralarında bir tartışma çıkar. Bu bakımdan bu tez çalışması temel varsayımlarını feminist kuram bağlamında soruşturacaktır.

1. 2. Sorunsal

Ataerkil toplumda, ikinci sınıf muamele bile göremeyen kadının, toplum içinde saygınlığını koruyabilmek için "kadın olarak var" olmaktan ziyade erkeksi bir duruş ya da anne olarak kendini konumlandırmak zorunda kalması.

1.3. Amaç

21. yüzyılda kadının toplum içinde nasıl bir yere sahip olduğunun, tarih boyunca toplum içinde anneliğin yerinin ve öneminin, kadınlığı nasıl görünmez kıldığı incelenecektir. İş hayatına atılan kadınların, eril kapitalist sistemde var olabilmek adına maskülen duruş sergilemek zorunda kalmaları, feminist kuram açısından kadının toplum

içindeki yeri ve önemi sorunsalı sorgulanacaktır. Son olarak, insan haklarının gelişim süreci içerisinde kadın haklarında sağlanan ilerleme ve gelişmenin ve aydınlanma hareketiyle doğan laiklik fikrinin kadın haklarına yaptığı katkının irdelenmesi amaçlanmaktadır.

1.4. Önem

Bu araştırma, kadının toplumda var olabilmesi için maskülen tavır sergilemek ya da anne olmak zorunda bırakılmasının sebeplerini, feminist kuram bakışı ile neden-sonuç ilişkisi içerisinde belirtmesi açısından önemlidir.

1. 5. Sınırlılık

Bu tez çalışması kadının ataerkil toplum ve eril kültür içinde iki temel varoluş biçimine odaklanmıştır. Kadının ataerkil toplum içinde farklı varoluş biçimleri elbette vardır. Ancak feminist kuram açısından değerlendirildiğinde bu çalışmada irdelenen iki rolün yahut varoluş biçiminin daha belirleyici ve konvansiyonel olduğu söylenebilir. Bu bakımdan bu tez çalışması temel varsayımlarını feminist kuram bağlamında soruşturacaktır.

1.6. Yöntem

Bu araştırmanın yöntemi iki bölümden oluşmaktadır. Bir yandan konu hakkında literatür taraması ve araştırma sürdürülerek tez hazırlanacaktır. Araştırma konusuna bağlı olarak "annelik" bağlamında Atıf Yılmaz Batıbeki'nin senaryosunu ve yönetmenliğini üstlendiği "Kuma" ve Fakir Baykurt'un eserlerinden biri olan ve sinemaya uyarlanan, Metin Erksan tarafından yönetilen "Yılanların Öcü" filmleri incelenecektir. "Erkeksilik" bağlamında ise senaryosunu Attila İlhan, Atıf Yılmaz ve Metin Erksan'ın yazdığı, yönetmenliğini Metin Erksan'ın üstlendiği "Şoför Nebahat" filmi ve senaryosu ve yönetmenliği Halit Refiğ'e ait olan "Karakolda Ayna Var" filmleri incelenecektir. Bir yandan da araştırma konusunu temel alan ismi "Dilemma" olan bir kısa film çekilecektir.

2. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR

2.1. Feminist Teoriye Genel Bir Bakış

2.1.1. Gelişim Süreci

Feminizm gelişim süreci üç döneme ayrılmaktadır. 18. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı üç feminist dalga sürecinin gerçekleştiği dönemlerdir. 1890'larda, birinci feminist ayaklanmada kadınlar var olma mücadelelerinin ilk talebi olarak seçme ve seçilme hakkı, eğitim ve mülkiyet hakkı talebi ile seslerini gür bir şekilde çıkarmışlar ve elde etmişlerdir. Taş feminizmi şöyle özetler:

> Feminizmin veya feminist teorinin tek ve sabit bir tanımlaması yapılamadığı gibi feminizmin tarihsel süreçleri veya tarihsel süreçte gelişen feminist hareketlerin ne şekilde vuku bulduğu hakkında da bazı farklı perspektifler ortaya konmuştur. Bunun temelinde bazı grupların farklı bakış açılarının yattığını söylemek mümkündür (Taş, 2016: s.166).

"Birinci dalga feminizmin ortaya çıkışı 1850 civarı (ABD'de Seneca Falls Konvansiyonu'nun düzenlenmesine ve İngiltere'de orta sınıf kadınlar için uygun iş imkânları yaratma amacıyla bürolar kurulmasına) dayanan bu hareket 1983'e kadar devam etmiştir" (Walby, 2016: s. 291). Fakat feminizm henüz adını almadığı bir yüzyıl geriye gittiğimizde, Fransız İhtilali'nden etkilenen ve ilham alan, kadın ve erkek eşitliğini, yazdığı kitaplarda savunan ilk kadın hakları savunucusu 18. yüzyılda Mary Wollstonecraft olmuştur.

"Wollstonecraft 1792'de yazdığı *Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi* adlı kitabında, "kadınların onurlu olup olmamasının bile kendi iradelerine bağlı olmadığını vurgulamaktadır" (Wollstonecraft, 2019: s. 111).

Aslında feminizm 18. yüzyıldan itibaren görünür bir şekilde ilerlemeye devam etmiştir. Hooks ise feminizmi "Cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürü ve baskıyı sona erdirmeyi amaçlayan bir hareket" olarak tanımlar (Hooks, 2016: s. 9). "18. yüzyıl feministleri, o dönemde Batı dünyasını kasıp kavuran devrim dalgasının coşkusuna

uymuşlardı. Aydınlanma ya da Akılcılık çağı olarak adlandırılabilecek dönem içinde geliştirilen kuramlar bu dönemde hayata geçirilmeye başlanmıştır" (Donovan, 2019, s. 22).

1969 sonrasında gelişen feminizm ikinci dalgası ise kadınların cinsellik ve doğurganlıklarının, yani bedenleri ile ilgili kararlarda karar merciinin sadece kendilerinin olması gerektiğini savunarak ikinci dalga feminist mücadeleyi başlatmışlardır. Bu hareket de sanat, edebiyat ve sinema gibi birçok alanda kadınların çıkış yaptığı ve görünür olmalarını sağladığı, başarılara imza attıkları bir süreci de içerir. "İkinci dalga feminizm, sosyolojiyi önemli ölçüde etkilemiştir. Artık daha çok sayıda kadın akademik çalışmalarıyla kendini kabul ettirmek istemektedir" (Marshall, 1999: s. 240) .

İkinci dalga feminist teorinin gelişiminde çok önemli bir yeri ola Simone de Beauvoir *İkinci Cins* adlı üç ciltlik kitabında "kadınların kurtuluşu karınlarından olacaktır" diye yazmıştır. Feminizm ikinci dalga ayaklanmasının olumlu sonuçları ise doğum kontrolünde güvenli ve kolaylaştırıcı yöntemler geliştirilmesine neden olmuştur. Birçok ülkede kadınlar yasal olarak kürtaj haklarını elde etmişlerdir. Tekelci eril bir yapıya sahip olan sinema alanında ikinci feminist dalga, Laura Mulvey ve Claire Johnston gibi sinema kuramcılarının da görünür ve başarılı oldukları bir sürece girmelerini desteklemiştir.

1990'larda ise feminizm üçüncü dalgası gerçekleşir. Bu üçüncü hareket de kadının kimliği ve diğer farklılıklarının da görünür olması için ortaya çıkmış bir varoluş ayaklanmasıydı. Örneğin lezbiyenler, homoseksüel, Queer kimliklerin de varoluş mücadelesi verdiği bir ayaklanma olmuştur. Bu son dalganın aslında önceki dalganın muhafazakâr olan yapısına bir karşı duruş olarak da çıkmış olduğu söylenebilir. Zira üçüncü dalga ayaklanmaya kadar feminist kuramın tek öznesi kadındır ve diğer kimlikler yer almamaktadır.

Üçüncü dalga feminist teorinin önde gelen isimlerinden biri olan Judith Butler, *Cinsiyet Belası* adlı kitabında "Kimliğe dayalı dayanışma inşa etmek uğruna 'kadınlar'ın sorunsallaştırılmamış birliğine sık sık atıfta bulunulsa da, cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım nedeniyle feminist özne bölünmeye uğrar" demiştir (Butler, 2018: s. 50). Bu söylemi ile özne olarak sadece kadınların görünür olması diğer farklı cinsiyette olan bireylerin göz ardı edileceğine vurgu yapmaktadır.

Collini ise feminist süreci "Feminizm yolu, hem değişmeyen büyük ilkelere sadık kalmaktan hem de kazanım olarak düşündüğümüz şeyleri bile sorgulama maharetinden geçer. Çoğul bir eyleyiştir feminizm, belli bir modele uyan bir imalat değil. Sürekli bir diyaloğa dayanan ve başlangıçta apaçık olan kimi varsayımların bile doğruluğunu sorgulayabilen bir eyleyiş biçimi" olarak tanımlar (Collini, 2016, s. 33).

2.1.2. Liberal Feminizm

İlk feminizm, özellikle de kadın hareketinin "ilk dalgası", liberalizmin fikir ve değerlerinden büyük ölçüde etkilenmiştir. "İlk temel feminist metin, Wollstonecraft'ın *Kadın Haklarının Savunulması* (1792), insan olmaları nedeniyle kadınların da erkekler gibi aynı hak ve ayrıcalıklara sahip olması gerektiğini ileri sürmüştür" (Heywood, 2010: s. 257). Liberal feminizmin felsefi temeli rasyonellik ve bireycilik ilkesine dayanmaktadır. Bu ilkelere göre beşeri birey çok önemlidir ve bütün bireyler eşit hak ve özgürlüklere sahiptir. Cinsiyet, ırk, renk, inanç farklılıklarına bakmadan eşit vatandaş olma özelliğine sahip yurttaşlardır. Önsöz liberal feminist düşünürlerin görüşlerini şöyle özetlemektedir:

> Wollstonecraft gibi bazı düşünürlere göre Akıl ve Tanrı neredeyse eşanlamlıdır. Birey, aklı içinde Tanrısal bir kıvılcım barındırır, bu kişinin vicdanıdır. Frances Wright ve Sarah Grimké gibi feministler, gerçeğin en güvenilir kaynağının herhangi bir yerleşik kurum ve gelenek değil, bireysel vicdan olduğunun göz önünde tutulması gerektiğini belirtirler (Özsöz, 2008: s. 51).

Aklın önemine vurgu yapan dönemin liberal feminist savunucuları, aklın gelişimi için erkek yurttaşlar gibi kadın yurttaşların da eşit eğitim hakları için ısrarcı bir şekilde mücadele edip gasp edilmiş olan haklarını kazanmışlardır. "Liberal feminizm özünde reformisttir: Feministlerin ataerkil toplum yapısı olarak gördükleri duruma meydan okumaktan ziyade erkek ve kadın arasındaki rekabeti eşitlemek için kamusal hayatı açmaya çalışır. Liberal feministler genelde kamusal ve özel hayat alanları arasındaki ayrımı ortadan kaldırmayı amaçlamazlar" (Heywood, 2010: s. 258).

Liberal feminist felsefeye en önemli eleştiri bu yönde gelmiştir. Kamusal ve özel alan ayrımını gözetmemesi ve kadınların dezavantajlı konumda olmasının tek sebebi olarak elde etikleri eğitim, seçme ve seçilme hakları, mülkiyet hakları gibi alanların görülmesi olmuştur. Fakat kadınların çalışma hayatı ile kamusal alana açılmış olmaları özel alan olan ev içindeki eşitsizliği daha da belirgin hale getirdiği görülmektedir.

Sonuç olarak liberal felsefenin temeller erkekler tarafından tasarlanmıştır ve bu süreçte kadınlar görmezden gelinmiştir. "Feminist anlamda devlet erildir: Yasalar kadınları erkeklerin gördüğü şekilde görür ve öyle davranır. Liberal devlet toplumsal düzeni meşruiyet normları, biçimleri, toplumla ilişkileri ve temel politikaları aracılığıyla zorlayarak ve yetkisini kullanarak erkek cinsinin çıkarları doğrultusunda oluşturur" (Mackinnon, 2020: s. 190).

Son olarak liberal feminizm burjuva devriminden sonra Aydınlanma döneminde liberal perspektif doğrultusunda gelişmeye başladığından dolayı, geride kalmış üçüncü sınıf ülkeler feminist teoriyi bir burjuva sürecinin eklemlemesi olarak düşünür ve bu perspektif doğrultusunda eleştirir.

2.1.3. Marksist Feminizm

"Marksist feminist analizler, radikal feminizmden genellikle cinsiyet eşitsizliğinin kapitalizmin bir türevi olduğu ve patriyarkanın bağımsız bir sistem olarak var olmadığı tespitiyle ayrışır. Kadınlar üzerindeki erkek egemenliği sermayenin emek

üzerindeki egemenliğinin bir sonucudur" (Walby, 2016: s. 15). Marksist feminizm daha çok ezen ve ezilen, burjuva ve proletarya ilişkisi üzerinden yola çıkar. Evde görülebilir emeği olan, maddi destekte bulunan ve geçimini sağlayan koca, burjuvaziyi temsil ederken, evde emeği görülmeyen, düzeni ve çocuk bakımını üstlenen kadın ise proletaryayı temsil etmektedir. Donovan Marksist feminist teoriyi Engels'in görüşü bağlamında şöyle özetler:

> Engels'in *Ailenin Kökeni* kitabındaki temel tezi, tarih öncesi komünist anaerkilliğin belirli bir anda ataerkillik tarafından nasıl ters çevrildiği ya da ikame edildiği üzerinedir. Bununla birlikte, anaerkil feministlerden farklı olarak Engels, bu geçişi ekonomik gelişmelere, özellikle de özel mülkiyetin kurulmasına ve değişim ve kâr için kullanılan metaların ortaya çıkışına bağlar (Donovan, 2019: s. 146) .

Marksist gelenek, ezilen kadınların da ekonomik olarak bağımsızlıklarını ellerine alıp, üretime destekte bulunduklarında gerçek özgürlüğe ulaşabilecekleri yönündeki tezi savunmaktadırlar. Bu gelenek için en büyük tahakküm unsuru, özel mülkiyettir ve özel mülkiyete sahip olan kişiler ise sisteme maddi destekte bulunan erkeklerdir.

> Kapitalizm öncesi toplumlarda aile hayatı komün biçimindeydi ve 'anne hakkı' -mülkiyet ve sosyal konumun anne tarafından miras alınması- yaygın bir biçimde görülüyordu. Ancak erkeğin özel mülkiyet sahibi olmasına dayanan kapitalizm, 'anne hakkı'nı ortadan kaldırmıştı ve Engels'in ifade ettiği şekilde 'dünyada kadın cinsiyetinin tarihi yenilgisini' beraberinde getirmişti (Heywood, 2009: s. 260).

Kadının erkeğe boyun eğmesini ve ezilmesini maddi bir temele ve görülmeyen emek olan ev içi işlerinin işlevsiz olduğuna ve finansal olarak kocalarına bağımlı olduklarına vurgu yapan Marksist feministler, ev içi işlerin maddi bir geliri olmadığı için sistematik sosyal eşitsizliğe sebebiyet verdiğini ileri sürerler.

"Marksist teorinin bugüne değin bu açıdan en vahim eksiği kadınların boyun eğmesini kapitalizmin yükselişine bağlamasıdır. Bu nedenle kapitalizm öncesi toplumlarda ve Sovyetler Birliği, Küba, Çin gibi sosyalist devrim deneyimi geçiren

‘kapitalizm sonrası’ toplumlarda kadınların ezilmesini açıklamaz” (Donovan, 2019: s. 159). Marksist teoriye getirilen ikinci bir eleştiri ise üretime katılan kadınların iş yükünün ağırlaşmasına sebebiyet vermesi olmuştur. Kadınlar üretime erkekler ile birlikte katılırken, evlerine döndüklerinde ev işlerini ve çocukların bakımlarını devam ettirmek zorunda kalmışlardır. Donovan Marksist feminist teori üzerinden kadın ve erkeğin sürecini şöyle özetlemektedir:

> Maddi anlamda üretime destekte bulunan ve finansal olarak güçlenen kadının yükü erkeklerden daha fazla olmuştur. Üretimde bölüşülen emek, görülmeyen ev işi emeğinde bölüşümle olmamış ve eşitlik sağlanmadığı öne sürülmüştür. Kadınların konumu erkeklerinkinden yapısal olarak farklıdır ve kadınların yaşadıkları gerçekler de erkeklerinkinden çok farklıdır (Donovan, 2019: s. 175).

2.1.4. Radikal Feminizm

“Radikal feminist kuram, 1960’ların sonlarında ve 1970’lerin başlarında, bir grup eski ‘hareketten kadın’ tarafından, esas olarak New York ve Boston’da geliştirildi. “Hareketten kadınlar”, 1960’larda medeni haklar ve savaş karşıtı kampanyalar için politik etkinliklere katılan kadınlardı” (Donovan, 2019: s. 265).

“İkinci dalga” feminist ayaklanma olan radikal feminizmin ayrıt edici özelliği patriyark sisteme yani toplumda erkek egemen olan kurumlara karşı başkaldırı olarak gerçekleşmesidir. En önemlisi ise patriyarkanın sadece siyaset, ekonomi değil, kadının cinselliğine, bütün sosyal ve kişisel varlık olarak, uyguladığı baskının, üzerine odaklanması olmuştur. “Patriyarka adı verilen bu tahakküm sistemi bir başka toplumsal eşitsizlik sisteminin türevi, örneğin kapitalizmin yan ürünü değildir. Radikal yazarların metinlerinde patriyarka ile sınıf eşitsizliği ve ırkçılık arasındaki ilişki farklı biçimlerde tanımlanır” (Walby, 2016: s. 14).

Radikal feminizme göre kadın ve erkek doğuştan farklıdır ve erkek kadının üzerinde daima baskı uygulayarak kendine muhtaç olmasını sağlar. Bu sebeple kadınlar daima ikinci konumda yer alırlar. Bu geleneğe göre kadınların birbirleri ile etkileşim

halinde olmalarının ve erkeklere ihtiyaç duymadan kendi ayakları üzerinde durabilmelerinin, patriyarka sisteminin gücünü azaltacağı düşünülür. Hayatın ve öğrenmenin her alanında kadınlar erkeklerden daha aşağıda ve ikinci derecedeymiş gibi gösteriliyordu; bu "kadınlık" örneği kadınlara erkekler tarafından empoze edilmiştir.

"*The Female Eunuch*'ta (Hadım Edilmiş Kadın, 1970) Greer, kadınların pasif cinsel bir role şartlandırıldığını ve böylece gerçek cinselliklerinin ve kişiliklerinin daha aktif ve maceracı taraflarının bastırıldığını ileri sürmüştür" (Heywood, 2009: s. 263). Radikal feminist geleneğe göre erkekler için kadın; çocuk doğurur ve erkeğin neslinin devamını sağlar, ev işlerinden sorumludur, erkeğe üretimde destekçi olur ve cinsel bir nesnedir. Bu sebeple de kadınlar erkekler tarafından gözetilmesi, korunması ve gerektiğinde baskı uygulanması gereken birer varlıktır.

Kadınların bu alanlarda özgürlüklerini ellerine alması demek, patriyarka sisteminin baskısının azalması ve yavaş yavaş yok olması anlamına gelir. Çünkü eril sistemin en belirgin ve baskıcı kurumu ailedir. Erken yaşlardan itibaren kızlar ve erkekler çok belirgin toplumsal cinsiyet kimliklerini kabul etmek için teşvik edilirler. Bu süreç büyük ölçüde aile içinde, "ataerkilliğin temel kurumunda gerçekleşir ancak edebiyat, sanat, kamusal hayat ve ekonomide de görülür" (Heywood, 2009: s. 263).

2.1.5. İkili Sistem Teorisi

İkili sistem teorisi Marksist geleneğin kapitalist sistem düzenine karşı sınıfsal baskının önemini vurgularken, radikal feminist teori ise toplumsal cinsiyet bağlamında kadınlar üzerinde tahakküm kurmaya çalışan patriyarkanın varlığını reddetmez. Bu geleneğe göre kapitalist sistem ne kadar baskıcı ise patriyarka da o kadar baskıcı bir konumdadır. Walby ikili sistem teorisini öyle tanımlamaktadır:

> İkili sistem kuramı Marksist feminizmle radikal feminizmin sentezidir. Bu yaklaşıma göre kapitalizme ya da patriyarkaya özel olarak odaklanmak yerine bu iki sistemin varlığını tanımak ve güncel cinsiyet ilişkilerinin yapılanmasında önemli olduklarını kabul etmek gerekiyor. Günümüzdeki

> cinsiyet eşitsizlikleri kapitalist ve patriyarkal toplumsal yapının ya da kapitalist-patriyarkanın bir sonucu olarak analiz edilir (Walby, 2016: s. 17).

"Patriyarka denetim, meşruiyet ve düzeni sistemleştirirken kapitalizm kâr peşinde koşulan ekonomik sistemi oluşturur. Kapitalist patriyarkal sistemin bir tarafında gerçekleşen değişimlerin kendisi de bir yandan değişime neden oluyor" (Walby, 2016: s. 18). Aslında ikili sistem kuramında patriyarka ve kapitalist sistem birbirleri ile eklemlenmiş ve uyum içinde işleyen bir düzendir. Bu düzen içerisinde hem iş hayatında hem toplumsal cinsiyet içerisinde kadınların baskı ve sömürü altında oldukları vurgulanmaktadır. Hartmann kadının iş ve evdeki geleneksel görevlerinin bölünmesini şöyle özetlemektedir:

> Hem ev işi hem de ücretli emek kadınların erkekler tarafından sömürülmesinin iki önemli boyutu. Ücretli çalışma alanında mesleki ayrımcılık ile örgütlü erkeklerin kadınları çıkarları için yüksek ücretli işlerden uzak tutması söz konusu. Evde ise ücretli çalışıyor olsalar bile kadınlar erkelerden daha fazla ev işi yapıyor (Walby, 2019: s. 19).

Birçok yazar ve teorisyenin ikili sistem teorisi üzerine çok farklı bakış açıları ve söylemleri olduğu gibi birçok teorisyenin bu gelenekle ilgili eleştirileri de mevcuttur. Young İkili sistem teorisinin imkânsızlığına şu sözlerle vurguluyor:

> Bu işin doğasındaki imkânsızlığa dikkat çekiyor. İkili sistem kuramcıları genellikle patriyarka ve kapitalizm arasındaki ayrımı ikisini farklı toplumsal düzeylere yerleştirerek belirginleştirirler. (Mitchell'in (1975) kapitalizmi ekonomiye, patriyarkayı bilinçdışına taşıması gibi). Young'a göre, böyle yapılmadığı takdirde, patriyarka ve kapitalizm arasındaki analitik fark kurulamaz ve belirginleştirilemez (Walby, 2019: s. 19).

2.2.Kadın Cinsinin Konumlandırılışı

2.2.1. Dinlerde Kadın

Kadınların dinlerde konumu sabittir, özellikle de tek tanrılı dinlerde kadın beden olarak önem arz eder. Kadınlar, doğurganlık özelikleri sayesinde birçok dinlerde kutsallaştırılır ve saygınlık mertebesine ulaşabilme imkânını elde eder. Erkek soyunun

devamını sağlaması eril tek tanrılı dinlerde, kadının sadece anne olarak var olabilmesine imkân sağlar. Yolcu dinler bağlamında kadının yerini tarih öncesinden ele alarak şöyle özetlemektedir:

> Din olgusunu ya da kadınlar ve dinleri incelemeye başladığımızda tek tanrılı dinlerle giriş yapmak büyük bir yanılgı olacağından, dinlerde kadının yerini ilkel toplumların mitolojisinde yer alan ve neolitik devrin sürecinde kendini var eden anatanrıça miti ile başlamak gerekir. Sümer mitolojisinde Nammu, Ninhursag ve İnanna gibi tanrıçalar önemli konumdadırlar. Gökleri ve yeri doğuran ana ve diğer tanrıları yaratan tanrıça Nammu, aşk ve bereket tanrıçası İnanna, hayat ve verimliliğin sembolü Ninhursag'tır. Ana tanrıça kültünün Ön Asya'da benzer figürler yarattığı bilinmektedir (Yolcu, 2014: s. 74).

Görüldüğü üzere ilkel dönemlerden kalan kalıntılar ve elde edilen bilgiler doğrultusunda, kadınların konumları, yeni hayat, verimlilik ve aşk gibi kavramlarla anılan tanrıça isimleri ile yer almaktadır. Avcı-toplayıcı dönemlerde erkekler avlanmaya gittikleri ve kadınlar da toprak işleriyle ilgilenmeleri ve sebze, meyve gibi yiyeceklerin gelişimini sağlamalarından dolayı, bereket simgesini taşımaktadırlar. Yolcu ise tanrıçaların yok oluş sürecini şöyle özetlemektedir:

> Ataerkil düzenin zaman içinde egemenliğini kurmasıyla ana tanrıçalar çeşitli süreçlerden geçerek mitik hafızada zayıflamaya başlamışlardır. Coğrafi açıdan farklı yerlerde yaşayan toplumların mitolojilerinde farklı zamanlara karşılık gelse de, tanrıça figürü zayıflamış, bunun yerine 'sevgili' veya 'oğul' konumunda bulunan eril tanrılar güçlenmeye başlamışlardır (Yolcu, 2014: s. 75).

Tarihi sürecin ilerleyişinde görüldüğü gibi eril kültür, kendini var edebilmek için ilk önce ana tanrıça figürlerini tarihten silmeye başlayarak eril tanrıların isimlerini görünür hale getirmeye başlamıştır. Berktay tek tanrılı dinlerin eril tahakkümün eline nasıl geçtiğini şöyle özetlemektedir:

> Tek tanrılı dinlerin erkek hegemonyasının altında olması, erkeklerin, kadınların doğurganlıkları üzerindeki etkilerini fark etmesi ile kadınların statüsünü ikinci dereceye düşürmesine sebebiyet verir ve erkeklerde var olan fiziksel gücü kadınlara karşı kullanmaları ile ellerine geçmesini sağlar.

> ‘Erkekler, insanlar ile Tanrı arasındaki dolayımı kuran öznelerdir; kadınlar, Tanrı’ya erkekler dolayımıyla ulaşırlar (Berktay, 2016: s. 27).

Eril tek tanrılı dinlerin ortaya çıkmasıyla, gelişen ataerkil kültürün, kadınları nesne, erkekleri ise Tanrı ile kadın arasındaki özne konumuna getirdiği görülmektedir. Nesne konumuna gerileyen kadın, toplumsal konumunda da gerileyerek sadece doğurganlık özelliğinden dolayı, kadının nesnel bedenine önem atfedilmiştir. Berktay tek tanrılı dinlerin kadın bedenine verdiği önemi şöyle ifade etmektedir:

> Kadınların tek tanrılı dinler karşısındaki konumunu karşılaştırmalı bir teorik yaklaşım içinde ele almaya giriştiğimizde, kaçınılmaz olarak, toplumsal cinsiyet ile toplumsal iktidar ve denetim olgusu arasındaki ilişki de gündeme geliyor. Bu bağlamda, tarihsel olarak insan bedenine - özellikle de kadın bedenine ve bedensel varoluşa- yüklenen anlamlar ve varoluşun ‘başlangıcı’ ya da kutsal kitapların ‘yaradılış’ adını verdikleri şey üzerinde durmak gerekir (Berktay, 2016: s. 9).

Eril bir toplumsal yapı iktidarın her konuda erkek egemenliğinde olması demektir. Bu sebepten dolayı cinsiyetler arasında kadınların bedenlerinde söz hakkı olduğunu iddia ederler. Doğurganlıklarının sürecini, doğurup doğurmama kararlarını, nasıl giyinmeleri gerektiğini, yaradılışlarının amacının ne olduğu, rollerini, görevlerini tek tanrılı eril dinler kadınlara söylemektedir.

“Tek tanrılı dinler, kadının ‘doğası’na, statüsüne ve rollerine ilişkin normlarını vazederken, içinde doğdukları ve karşılığında meşrulaştırıp pekiştirdikleri ataerkil sınıflı toplumlarda var olan temelleri almıştır” (Berktay, 2016: s. 26). Anaerkil toplumlarda cinsiyetlere göre iş bölümü yapılıyor olmasına rağmen cinsiyet ayrımı varlığını göstermemiştir. Fakat ataerkil toplumlarda kadının statüsünün düşmesi ile cinsiyet ayrımı kendini göstermeye başlamıştır.

2.2.2. Toplumda Kadın

Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkeğin doğuştan sahip oldukları fiziksel özelliklerin dışında var oldukları toplumun kültürel yapısındaki farklılıkları da temsil etmektedir. Toplumdaki kültürel yapı, geleneklere göre farklılık gösterse de evrensel

sayılabilmektedir. Fakat ne kadar kültür ve gelenek farkı olsa da altı bin yıldır toplumsal cinsiyet rollerinde kadının konumu pek değişim göstermemektedir.

Bundan on altı bin yıl önce ana tanrıçaların var olduğu, kadınların toprağın, bereketin, gelişimin sembolü olduğu, soyun devamının başkahramanı sayıldığı ve kutsandığı tarihi bir süreç nasıl yok oldu? Gelişen ataerkil sistem nasıl olur da kadınları sadece erkeklerin onlara biçtiği rol ve görevlerin dışına görünmez sayar? Bir özne değil nesne konumuna indirgenebilirler? Günümüze kadar ataerkil sistemin gelebilmesini sağlayan etmenler neler? Tarihsel süreci enine boyuna ele alamasak da kısa bir şekilde değinmeden eksik kalır bu tezimiz. Montaigne kadınlara yapılan haksızlıkları söyle özetler:

> Kadınlar hakkındaki kanunları yapanlar yine erkekler olduğuna göre bunları kendi görüşlerine göre düzenlemişler; kadınları yakından incelemeye lüzum hissetmemişlerdir. Kadınlar ise bu kanunlara başkaldırmakta, onları kabul etmemekte haklıdırlar. Yani bu kanunlar erkeklerin hilesiyle meydana gelmiştir. Tarafsız değildir (Kaçar, 2007: s. 30).

"Rol, belirli statü ya da toplumsal konumlara atfedilen ve toplumsal beklentileri ortaya koyan davranışlar bütünüdür" (Marshall, 1999: s. 624). Bu doğrultuda baktığımızda gelenek çerçevesi içerisinde bir kadın, kız çocuğuna rol model olmaktadır. Ataerkil düzende kadının rolü ve sorumlulukları evinin temizliği, çocuk bakımı, yaşlı bakımı ve eşine hizmet olarak belirlenmiş ve gelecek nesil içinde aynı gelişim sürecini sağlayacak eğitim sistemi oluşturmuştur kız çocukları için.

"Kadınların yaptığı iş ev işi diye adlandırılıyor, konuştukları ise dedikodu diye. Diğer yandan erkeklerin yaptığı işler toplumun ekonomik temeli olarak algılanıyor, bilgileri ise önem arz eden bir toplumsal iletişim olarak" (Reiter, 2016: s. 8). Fakat kapitalizm gelişmesi ile ortaya çıkan teknoloji ve yeni iletişim araçları sayesinde kadınlara biçilen iş ve rollerinde değişmiş olduğu görülmektedir. Geleneksel rollerin nasıl değişime uğradığını Kaçar şöyle özetlemektedir:

> Günümüzde iletişim ve teknolojinin sınır tanımaz yayılmasının, yaşam biçimleri arasındaki farklılıkları azaltırken, farklı toplumlar arasında kadının statü ve rollerinin daha fazla benzeşimle sonuçlandırdığını görmekteyiz. Ancak yine statü ve rollerde görülen değişim ve bu durumun, kadının üzerinde sınırlandırma ve baskı oluşturan geleneksel toplumsal cinsiyet anlayışı ve pratiğini ne kadar kadını özgürleştirme yönünde dönüştürdüğü tartışmalıdır. Çünkü günümüz toplumlarındaki birçok değişmenin geleneksel toplumsal cinsiyet değerlerini köklü olarak ortadan kaldırmadığı, onlara yeni biçimler ve görüntüler vererek yeniden üretmesi söz konusudur (Kaçar, 2007: s. 2).

Günümüz teknoloji ve iletişiminin, kadınları sınırlandırmasından ziyade, eril kültürün bu sistem içerisinde de görülmesi ve kadına biçilen rollerin dışına çıkmaya çalışan kadının üzerinde baskı kurması, kadının mücadelesini devam ettirdiğini göstermektedir. Gelişen yaşam alanlarında dahi, eril şiddet biçimleri şeklini değiştirerek kendi varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Akgül değişen yaşam koşullarında kadının ve toplumsal rollerinin değişimini şöyle ifade etmektedir:

> Değişen yaşam koşulları, artan gereksinimler ve bunların sonucunda toplum yapısındaki değişmeler, kadınların da yükseköğrenim görmesi ve gelir getiren bir işte çalışması sonucunu doğurmuştur. Bu durumda ise erkeğin evi geçindirmekten ve kadının da aileyi düzenleme ve ayakta tutmaktan sorumlu olduğu geleneksel aile yapısı değişmeye başlamıştır (Akgül Gök, 2013: s. 5).

Aile içerisinde çalışarak evine maddi destekte bulunuyor olsa da bir kadın geleneksel olarak evine geldiğinde, çocuğuyla ilgilenmek, evini temizlemek, yemek yapmak ve kocasına hizmet etmek gibi kültürel sorumluluklarından muaf sayılmamaktadır ve bu durum kadının yükünü iki katına çıkarmıştır.

2.2.3. Siyasette Kadın

Siyaset alanında kadınlar ilk olarak birinci feminist dalga ile seçme ve seçilme haklarını elde ederek yer almışlardır. Fakat kadınların bu süreçte uzun yıllar siyasette sadece seçmen olarak var olabildikleri görülmektedir. Siyaset daha çok erkeklerin varlıklarını gösterebildikleri eril bir alan olarak görülmüş ve de kadının bu eril alanda

var olma süreci birazda kadının erkeksileşerek kendini gösterebildiği meslek olarak görülmektedir. Oruç ve Bayrakçı yerel siyasette temsil kavramını şu sözlerle ifade etmektedirler:

> Yerel siyasette temsil kavramı, halk gibi düşünen ve halkın içinden olan küçük bir kesimin halk adına karar alabilmesidir. Yerel siyasette katılım, yerel yönetimlerde herkesin etkin katılımı sayesinde hem çalışanların hem de yerel halkın motivasyonu sağlanmaktadır (Oruç, ve Bayrakçı, 2018: s. 2).

Bu bağamda ataerkil toplumda, ev içine hapsolmuş kadın siyasette sadece katılımcı rolünün dışına çıkamamış olarak görülmektedir. Ev içindeki rollerinin dışında sosyal hayatta olduğu gibi siyasette de kadınların rolü neredeyse yok denecek kadar azdır. Siyasette kadınların yer alması, halkın içinde var olan kadınların temsili için önem arz etmektedir. Fakat siyaseti çoğunlukla erkek işi olarak gören eril toplum siyasette de kadınların önünü kesmeye çalışmakta ve zorluklar çıkarmaktadır. Yolcu kadının siyasi alandaki mücadelesini şöyle özetlemektedir:

> Geçmişten bu yana kadına biçilen rol ev içi alanla sınırlandırılmaya çalışılmıştır. Bu sınırlandırmaya karşı verilen mücadele aslında demokrasinin de mücadelesi olmuştur. Demokrasiye geçişlerin önemli bir ayağını kadına verilen siyasi, hukuksal ve ekonomik haklar oluşturmuştur. Bu haklar kimi zaman demokrasinin bir aracı olarak verilmiş kimi zaman da kadınların örgütlü mücadelesi sonucu verilmiştir (Yolcu, 2019: s. 243).

Kadın mücadelelerinin sonucu olarak günümüzde artık her partide en az bir kadın temsili bulunmakta ve kadınların siyasetteki önemi, erkekler tarafından dahi vurgulanmaktadır. Seçmenlerin yüzde ellisini oluşturan kadın seçmenlerin artık görünür olmaya başlamasıyla, kadın temsilcilerin de çoğaldığı görülmektedir. Pınarcıoğlu kadınların siyasetteki etkin rollerini şu sözlerle ifade etmektedir:

> Kentsel politikaların belirlendiği ve karara bağlandığı yerel seçilmiş meclislerde kadınların ne kadar etkin ve etkili olabildiği, temsil ettikleri kadınların gereksinim ve taleplerini politikleştirip gündeme taşıyabilmelerinde anahtar bir rol oynamaktadır. Ancak bunun için

> öncelikle sorulması gereken soru, kadınların kendilerini kimlerin temsilcileri olarak gördükleri olmaktadır (Pınarcıoğlu, 2018: s. 35).

Eğitimde fırsat eşitliği, seçme ve seçilme hakları, eril toplumun kadınlara biçtiği ev içi rollerinden sıyrılarak, sosyal ve iş hayatında var olabilme çabalarının dışında siyasette de kendi konumlarının oluşması için büyük mücadeleler veren kadınların, yavaş ve yetersiz de olsa talepleri ve güçlerinin görünür olduğu bir gerçektir. Bu bağlamda, seçilmiş kadın aktörlerin, kadın olan seçmenlerin taleplerini gerçekleştirmek için verecekleri mücadelede, mecliste veya parlamentoda kadın aktörlerinin çoğalması hem kadınların siyasetteki rollerini hem de sosyal hayatlarındaki rollerinin güçlenmesine sebebiyet vereceği görülmektedir.

2.2.4. Medyada Kadın

Medya, çok sayıda iletişim kanalını içinde barındıran geniş bir alana sahiptir. Televizyon, radyo, gazete, dergi, teknoloji olarak da internet gibi örnekler verebiliriz. Ataerkil toplumda iktidarın hegemonyası altında yer edinen medya kuruluşlarının söylemlerinde ve görsel sunumlarında erilliğe hizmet ettiği görülmektedir. Haber programlarında, reklamlarda, dizi ve filmlerde konumunu eril bakış açısına hitap edecek şekilde kadının tüketici, cinsel obje, iyi anne, iyi eş, kötü kadın vs. gibi biçimlerde sunulduğunu örneklerle görmekteyiz. Söğüt kitle iletişim araçlarının toplum üzerindeki etkisini şöyle ifade etmektedir:

> Toplumsal değişme ve yönlendirme açısından kitle iletişim araçları hem geniş kitlelere seslenmesi hem de etkili araçlar olması bakımından bu iktidara sahip olmak isteyenlerin elinde tutmak istedikleri bir güç odağıdır. Medya toplumun temel yapıtaşlarını, işleyişini ve kişiler arası toplumsal ilişkileri oluşturma, şekillendirme, yeniden anlamlandırma ve yorumlama gücüne ve yeteneğine sahiptir (Söğüt, 2019: s. 216).

Bu bağlamda medya, kadının ne olduğunu, ne olması ve ne olmaması gerektiğini topluma eril bir bakış açısı ile göstermeyi ve eril bir söylemle ifade etmeyi tekelinde tutmaktadır. Dizi ve sinemada kadını iyi bir anne, erkeğe bağımlı, iyi bir ev kadını, eşine itaatkâr bir eş olarak izlerken, erkekler daha çok mücadele veren, güçlü, özgür,

tuttuğunu koparan, cesur, bağımsız karakterler olarak sunulmaktadır. Reklamlarda ise kadın bedeninin alakalı alakasız ürünler için cinsel obje olarak kullanılarak araçsallaştırıldığı gözlemlenmiştir. Haber programlarında ise şiddet, taciz-tecavüz gibi olaylara maruz kalan kadın veyahut LGBTİ+ bireylerin hayatı üzerinden ele alınarak faili değil daha çok mağduru suçlu durumuna düşürecek haberler sunulmaktadır. Öztokat cinsiyet söylemlerinin toplum üzerindeki etkilerini şöyle özetlemektedir:

> Medyanın cinsiyet söylemleri toplumda yerleşik olarak var olan cinsiyetçi yargılardan etkilenmekte, aynı zamanda onları üretmektedir. Kadın fiziksel görünümü vurgulanarak, tek boyutlu bir biçimde ve erkeğe göre konumu (cinselliğin ya da şiddetin nesnesi, aile içinde eş ya da anne gibi) vurgulanarak medyada konumlandırılmaktadır (Öztokat, 2018: s. 63).

Medyanın cinsiyetçi dili, toplumun cinsiyetlere bakış açısını şekillendirmekte ve cinsiyetçi bakış açısını toplumun her kesime aktarmaktadır. Kadını erkeğe göre konumlandıran medya, eril bakışın tekelinde olduğundan, eril bakışın kadınlara da aktarımını sağlamaktadır. Böylece eril bakışın aktarıldığı anneler toplum içinde kadının rolünün ne olduğunu, kız çocuklarına aktarımında etkin rol oynamaktadır.

"Medyada üretilen içeriklerde, bazen açık bazen de örtük olarak kitlelere verilen toplumsal cinsiyet mesajları, toplumdaki erkek ve kadın bireyleri belli kalıplar içine yerleştirerek ister kadın olsun ister erkek bireyin kendine verilen roller doğrultusunda yaşamasını beklemektedir" (Söğüt, 2018: s. 134).

Ayrıca kadınların kamusal alanda var olabilme mücadeleleri, kadın cinayetlerini, kadına yönelik şiddeti, cinsiyet eşitsizliğini medya aracılığı ile kamuoyuna duyurabilme ve görünürlüğünü arttırabilmek için de kullanılmaktadır. Kadın örgütleri yeni sosyal medyayı aktif bir şekilde seslerini duyurabilmek ve kadınlara ulaşabilmek için, verdikleri mücadeleyi, kadınların toplumsal alanda yaşadıkları problemlerin neler olduğuna dikkat çekmek amacıyla da kullanmaktadır.

2.3. Kadınların Toplumda Kendini Konumlandırması

2.3.1. Kadın ve Erkeksilik

Toplumsal cinsiyet rolleri, geleneksel ataerkil kültüre uygun olarak tasarlanmıştır. Kadın ve erkek rolleri olarak belirlenmiş ve sınırlı tutulmuştur. Bireylerin ya erkek ya da kadın rolüne sahip oldukları, bu iki role uygun olarak konumlandırıldıkları ve bir bireyde iki cinsiyetin bir arada bulunmayacağı kabul edilmiştir. Fakat günümüzde bireylerin hem kadın hem de erkek cinsiyet rollerini birlikte gösterebilecekleri belirtilmektedir. Jung'un teorisine göre ise *anima* (feminen) ve *animus* (maskülen) kadında da erkekte de bulunmaktadır. Fakat toplumsal olarak kadının feminen erkeğin ise maskülen olması dayatıldığı için kadın içindeki maskülenitey, erkekse içindeki femineyi baskılamak zorunda kalmıştır.

Bu durumda kültürel olarak erkek egemen bir toplumda, kadının kendini bir şekilde yaşam mücadelesi içerisinde var edebilmesi için, eril toplum anlayışına sahip kimselere, muhtaç kalmadan hayatını idame etmesi gereklidir. Bu süreç içerisinde kadın, kendini çeşitli şekillerde, gücü temsil eden ve toplum tarafından saygınlık, hayranlık, beğeni gibi ilgi çekici konumlarda var etmeye meyleder.

"Sandra L. Bem (1974), Bem Cinsiyet Rolü Envanteri'ni (BCRE) bu yaklaşıma göre geliştirmiştir. Bu envanter, cinsiyet rollerinin belirlenmesinde kullanılan en popüler ölçektir (Wong, McCreary ve Duffy, 1990)" (Dökmen, 1999: s. 27).

> Bem tarafından ileri sürülen maskülenlik özellikleri; ailesine karşı sorumlu, baskın, cömert, duygularını açığa vurmayan, erkeksi, güçlü, girişken, gözü pek, haksızlığa karşı tavır alan, hırslı, idealist, kendi ihtiyaçlarını savunan, kendine güvenen, kuralcı-katı, lider gibi davranan, mantıklı, otoriter, riski göze almaktan kaçınmayan, saldırgan ve sözünde duran şeklindedir (Gelibolu, Tanrıkulu, 2014: s. 245).

Bu konumlardan sadece bir tanesi olan maskülenite, daha çok kadınların eril toplum içerisinde kendilerini savunma amaçlı geliştirdikleri erkeksi bir duruş sergileyen

kadınlarda görülmektedir. Sosyolojik olarak ataerkil toplumlar da erkek gibi kadın deyimi, erkeksileşmiş kadınlarda bir statü, değer ve gücü temsil etmektedir.

Jung maskülenlik konusu ile ilgili şu görüşü dile getirmektedir: "Bunlar genellikle üstünlüklerini muhafaza etmeye ve kendilerini erkeklere karşı savunmaya çalışan enerjik, entelektüel ve daha ziyade maskülen kadınlardır. Erkeklere karşı tavırları bir parça meydan okumayla karışık, rahatsız edici bir özgüvendir. Bunun karakterleri üzerindeki etkisi maskülen özelliklerini pekiştirmek ve feminen cazibelerini ortadan kaldırmaktır" (Jung, 2019: s. 73).

Eril toplumun dayatması olarak kadının kendini var edebilmesi için içindeki feminen tarafı öldürmek veyahut bir kenara bırakması gerekliliği, maskülen tavır sergileyerek, kadın olarak görülmekten ziyade güçlü ve korkusuz gözükmeyi tercih etmek durumunda kalması, erkeklere karşı onların savunma şekli ile karşılık vermesini zorunlu kılmaktadır. Kadınlarda görülen maskülen durumun artışı, sosyoekonomik ve kültürel süreçteki değişikliklere ve gelişmelere bağlanabilir. Kadınların artık erkek tahakkümü altında zorunlu bir hayat yaşamaları gerekmediğini fark etmeleri ile boşanmaların çoğalması ve baba, ağabey gibi baskı unsurlarından kurtulmak istemeleri, kadınların, kendi ayakları üzerinde yaşam mücadelesi vermek istemelerinden de kaynaklanmaktadır. Gelibolu ve Tanrıkulu kadınların erkeksileşmelerinin sebeplerini şu sözlerle ifade etmektedirler:

> Kadınların çalışma hayatına girmeleri bu değişimlerin ilk sıralarında gelmektedir. Erkeklerin hâkim olduğu sektörlerde çalışan kadınlarda maskülen özelliklerin yüksek düzeyde görülmesinin yanı sıra çalışan annelerin çocuklarının da maskülen ve/veya androjen özelliklerinin yüksek düzeyde olduğu belirlenmiştir. Kadınların eğitim düzeyinde görülen artış ve buna bağlı olarak kariyer odaklı hale gelmeleri değişimin diğer bir nedenidir (Gelibolu, Tanrıkulu, 2014: s. 245).

Yaşam koşullarına göre kadınlar kendilerinde var olan ama ortaya koyamadıkları maskülen tavırlarını, yaşam koşullarına bağlı olarak, kullanabildikleri ve bu süreçte maskülen tavırların erkeklere özgü, dişil tavırlarında kadınlara özgü bir duruş

olmadığını anlamaları, çocuklarına da bu aktarımı geçirdikleri görülmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerine göre belirlenmiş olan dişil ve eril davranışların dönüşümü, kadınların kamusal alana açılmalarıyla görünür hale geldiği ortaya çıkmaktadır.

2.3.2. Kadın ve Annelik

Feminist kuram bağlamında annelik konumuna en çok etki eden kuram ikinci feminist dalga ile gelişim gösteren radikal feminist kuramdır. Radikal feminizmin gelişimi ile kadınlar bedenlerinde tekelci söz hakkına sahip olduklarını savunurlar. Bu bağlamda annelik kavramının kutsallığını sorgularlar. ”Anneliğin ve anneliklerin özgür seçime bağlı olması gerektiği düşüncesi kadınların tümü için ağır basıyordu, çocuk isteyenler içinde istemeyenler için de” (Collini, Kaufer, 2016: s. 72).

“Annelik, kadınların belirli şartlarda, ağırlıklı olarak da eş ve çocuk ilişkisinde sahip oldukları hak ve kendilerine yüklenen sorumlulukların tanımlandığı toplumsal ve biyolojik konum veya durum” olarak görülmektedir” (Demir. Ö, Acar. M, 2005: s. 21). Eril ideolojilerde kadınlara çeşitli roller ve sorumluluklar yüklenmiştir. Bunlardan en önemlisi olan annelik rolü, kadınlar için önemli bir konumu temsil etmektedir. Çünkü en küçük kolektif yapı olan aile kurumunda, tek söz hakkına sahip olan babadan sonra annelik mertebesine yükselmiş olan kadına da söz hakkı doğmuş olur ve ailedeki diğer (çocuksuz) kadınlar ve çocuklar üzerinde üstünlük kurar.

“Annelik aynı anda hem değer verilen bir özgüllüğü, yani birini dünyaya getirme gücünü hem adına siyasal ya da sosyal haklar talep edilecek bir toplumsal işlevi hem de ezilmenin kaynaklarından birini oluşturur” (Hırata. H, Labore. F, Doare H., Senotier, D., 2015: s. 39). Eril bir yapı olan (ulus) devlet, anneliği kutsallaştırır ve göklere çıkarır. Çünkü (ulus) devletin devamını sağlayabilmesi için aynı ırktan çocukların dünyaya gelip çoğalmaları aynı ırkın çoğunluk olması ve üstünlük sağlaması anlamına gelmektedir. Bu sebepten dolayı, kadınların bedenlerinde söz hakkı olduğunu iddia eder ve kadınların esas görevinin çocuk doğurmak olduğunu ideolojik olarak yeni nesillere

eğitim aracılığı ile aşılamaya çalışıldığı görülmektedir. Webster annelik kavramının etkilerini şu sözlerle ifade etmektedir:

> Annelik sık sık soyut kadının fazla değer görmesini sağlamış, ama aynı zamanda somut kadının eve hapsolmasını ve güçsüz kalmasına sebep olmuştur. Korku ve hayranlık gibi çelişkili duygular taşıyan saygı duygusu, her zaman sembolik olarak temsil edilen ve saygı duyulan nesnenin yüksek statüsü veya iktidarından kaynaklanmaz veya buna neden olmaz. (Reiter, 2016: s. 156) .

Annelik konumu, tek tanrılı dinlerde de çok önemli bir yere sahiptir. Örneğin Tevrat'ta Tekvin 20'de; "Adem karısına Havva (Hayatı olan) adını verdi; çünkü o tüm yaşayanların anası oldu" (Tevrat, 1996: s. 11). Tek tanrılı kutsal kitaplardan ilki olan Tevrat'ta kadının varoluş amacının tüm insanlığın anası olmak olduğu söylenmektedir. İslamiyet dininin peygamberi olan Muhammet ise "cennet anaların ayakları altındadır" ifadesini kullanmaktadır.

"Ayrıca unutmamak gerekir ki bütün tek tanrılı dinler kadınlara ana olarak saygı gösterilmesini öngörürler. Ancak kadınların ana olarak yüceltilmeleri, otomatik olarak onların statüsünün ve saygınlığının daha yüksek olması anlamına gelmez" (Berktay, 2016: s. 96). Daha çok eğitim düzeyi düşük olan kadınlar arasında kendini gösteren annelik rolüne sahip olma isteği, eğitimli kadınlarda da seyrek olsa da görülmektedir. Aslında kadına biçilen bu rol kadın için bir güç simgesidir ve entelektüel birikime sahip olmayan kadınlarda gücü arama ve bulmanın annelik konumu sayesinde edinildiği görülmektedir. Belek Erşen kadınların kendilerini gerçekleştirebilmelerinde anneliğin rolünü şöyle tanımlamaktadır:

> Kadınların özne olarak kendilerini tanımlamalarında annelik rolünün önemli olduğu düşünülmektedir. Özne haline dönüşebilmek, ideolojinin bireyleri özneler olarak niteleyip adlandırması, kadınların kendilerini annelik ile tanımlayıp bu kavramla var etmelerinde izlenebilir. Kadınlar hayatlarının anlamını annelik üzerinden kurmakta ve kendilerini ancak çocukları üzerinden gerçekleştirebilmektedir (Belek Erşen, 2015: s. 52).

Ataerkil toplumlarda kadına biçilen annelik rolü kadını statü olarak yükseltir ve kutsallaştırır. Fakat bir yandan da somut bir emek olarak görülmeyen anneliğin emeği yok sayılır ve kadınların aslında verimsiz oldukları vurgulanır ve artı değer emek kavramında görünür olmaz. Engels, Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni adlı eserinde kadının konumunun tarihsel süreç içinde değiştiğini şu şekilde ifade eder:

"Analık hukukunun yıkılışı, kadın cinsinin büyük tarihsel yenilgisi oldu. Evde bile, yönetimi elde tutan erkek oldu; kadın aşağılandı, köleleşti ve erkeğin keyif ve çocuk doğurma aleti haline geldi" (Brown, 2016: s. 20).

2.3.3. Kadın ve İş

Kadınların iş alanları tarihsel süreçte görüldüğü gibi daha çok ev işi ile sınırlı kalmıştır. Aydınlanma dönemi ile gelişen sanayileşmeyle birlikte kadınlarında iş hayatında, kendilerini görünür bir konuma yerleştirmelerini sağlamaktadır. Fakat kadın iş hayatında eril toplum düzeninde daha çok gelenekçi ev işlerinin uzantısı olan işlerde konumlandırıldığı görülmektedir. Toplum içinde, kadının doğurganlık özelliğinden dolayı zayıf ve güçsüz olarak görülmesi kadının iş hayatında yer edineceği alanların sınırlı olmasına sebep olmuştur.

> Sanayileşme ve sonrasında bilgi toplumuna doğru evrilen dünyamızda iş hayatı geleneksel toplumlardaki aile içi üretim tarzından dış mekânlardaki işyerlerine taşınmıştır. Bunun yanı sıra iş hayatında giderek artan farklılaşma ve uzmanlaşma ile kas gücüne dayalı çalışma tarzı merkezi konumunu giderek kaybetmiştir (Arslan, 2013: s. 99).

Kas gücüne dayalı çalışma sisteminin merkezi konumunu kaybetmesi ile kadınların da eril iş hayatında var olabilme yolları açılmış ve kadınların sadece görülmeyen ev içi emeğinin dışında maddi gelir elde edebilecekleri, bu sayede söz sahibi olabilecekleri ortamlar oluştuğu görülmektedir. Küçük iş hayatında kadınlara verilen rolleri şöyle özetlemektedir:

> Toplumun kendisine yüklediği rollere uygun olarak, güler yüz, el becerisi, cinsel cazibe gerektiren işler, toplumsal konulara ilişkin işler yahut

> kadınların ev içi sorumluluklarının ev dışındaki bir uzantısı olarak görülen eğitim, bakım ve temizlik işleri genel anlamda 'kadın işi' olarak geçmektedir (Küçük, 2015: s. 4).

Ataerkil toplumlarda kadın iş hayatında var olabilmek için çoğunlukla eril kurallara uyum sağlamak zorunda kalabilmektedir. Bu da demek oluyor ki iş hayatında kadının elde ettiği gücü ne pahasına olursa olsun elinde tutmak istemesi, eril zihniyete ait tutumlar sergileyerek ve onun konumlandırdığı yerde kalarak, gücünü sergilemesi gerekmektedir. Bu durum erkek yöneticilerden daha baskıcı kadın yöneticilerin var olmasına sebep olmaktadır.

Bir yandan da sadece erkeklerin var olabildikleri iş alanlarında, örneğin polis, asker, tornacılık vb. artık kadınların da kendilerini göstermesi ve ataerkil toplumun kadına yakıştırdığı rollerin dışında, her alanda var olabileceklerinin mücadelesini vermekte olduklarını göstermektedir.

> Kimi dönemlerde kutsallaştırılan kadın emeği, çoğu zamanlarda ise küçük görülmüş ve değersizleştirilmiştir. Modern çağlarda ekonomik özgürlüğüne kavuşarak, kendini gerçekleştirebilmek, toplumda ve aile içerisinde saygın bir statüye ulaşabilmek adına gün geçtikçe işgücü piyasasında sayısı artan kadınlar, çalışma yaşamında birtakım sorunlara da maruz kalmışlardır."(Kaya, 2009: s. 7).

Emeklerinin küçümsenmesi, eşit olmayan ücretlendirme, yönetici tacizleri ve tecavüzleri, erkek iş arkadaşları tarafından uygulanan mobbingler gibi iş hayatında birçok sorunlarla karşılaşan kadınların hayat mücadelesinde erkeksileşmeden var olması imkânsızlaştırmaktadır.

> Aynı zamanda toplumda iş hayatında iş tanımlarının ve iş koşullarının genellikle erkek ağırlıklı olarak belirlenmiş olması kadının iş dünyasında ikinci plana atılmasına ve üst yönetim kademelerinde yer alamamasına sebebiyet vermiştir. Özellikle kadından beklenen geleneksel rol gereği kadının psikolojik olarak ailesi ve kariyeri arasında kalması kariyeri açısından ilerlemesini zorlaştırmıştır (Korkmaz, 2016: s. 2).

İş hayatına atılan kadınların çoğunda maddi gelirin verdiği güç ile öz güvenlerinin artması ve kendi ayaklarının üzerinde durabilmelerinin verdiği kuvvetle,

dışarıya karşı bazen eril bir güç gösterisi yaptıkları, sonradan elde ettikleri gücü acımasız bir şekilde sadece eril zihniyete karşı değil hemcinslerine karşı da gösterebilmektedirler.

2.3.4. Kadın ve Beden

Kadın bedeni, gerek dinlerde gerekse devlette büyük bir önem atfedilen bir olgu olmasından dolayı kurallar ve yasaklarla üzerinde hâkimiyet kurulması gereken bir nesne olarak görülmektedir. ”Kadının örtünmesi, aslında cinslerin tecridi ilkesinin bir uzantısıdır ve cinslerin tecridinin zorunluluğu inancı da, cinslerin özgürce bir arada bulunmasının tehlikeli olduğu varsayımından kaynaklanmaktadır. Ancak, tecridin ve bunun bir uzantısı olan örtünmenin en çok kadın üzerinde odaklaşması, tehlikenin en önemli odağının kadın olduğunu göstermektedir” (Berktay, 2016: s. 114).

Kadın bedeni doğurganlık özelliğinin dışında cinsel nesne konumuna indirgenmesi, toplumsan cinsiyet konularında da, kadının statüsünü genel anlamda düşürdüğü görülse de, bedeninin önemini fark eden kadınlar için bir güç simgesi olabilmektedir. Akay Rönesans döneminden beri kadın bedenine yüklenen anlamları şöyle özetlemektedir:

> Rönesans döneminde insanı yoldan çıkartan beden olarak kabul gören kadın bedeni, ‘günahkârın bedeni’ olarak ifade edilirken, Reform karşıtı Barok dönemin beden imgesinde ise ‘ruhun iğrenç giysisi’ tanımlamasıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda etin varlığıyla karıştırılan beden, cinsel arzu odağı hatta etin dürtüsü olarak düşünülmektedir (Akay, 2009: s. 5).

Yüzyıllar boyunca kadın bedeninin günahkâr ve tehlikeli olduğunu söyleyen din, devlet ve eril toplum kadının bedenini gizlemesi için çıkartılan ayetler, yasalar ve gelenekler, kadın bedeninin güçlü ve etkili bir aktör olduğunu göstermektedir.

“Bedenin denetimi ve terbiyesi ise, aslında cinselliğin denetimidir; kadının ezilmesi üzerine kurulu ataerkil sistemde, cinselliğin düzenlenimi ve denetimi, pratikte, kadın bedeninin ve yaşamı yaratma yetisinin (doğurganlığının) denetlenmesi biçimini

alır" (Berktay, 2016: s. 212). Fiziksel güce sahip olamayan kadın, bedeninin önemini fark ettiğinde bunu bir güç olarak kullanmaktan sakınmadığı görülmektedir.

> Bu nedenle toplum içinde bedene ilişkin müdahaleler kültürel, politik ve ekonomik gibi çok boyutludur. Burada beden büyük bir endüstri ve gelir kaynağının merkezine yerleştirilerek sınırları belirlenir, denetim altına alınır, itaatin ya da isyanın sembolü olarak karşımıza çıkartılır. Bu sembollerin üzerinde taşındığı bir alan olarak karşımıza çıkan beden, iktidarların da kendilerini ifade ettikleri, üzerinde somutlaştıkları bir mekân olarak ele alınabilir (Bilgin, 2016: s. 1).

Tarih boyunca kadın bedeninin etkili bir aktör olarak var olması ve kabul görüp müdahalelere maruz kalması, kadınlar için bedenlerinin güzellikleri ve cazibeli görülmeleri önemli bir güç unsurunu ellerinde tutabilme olanağı olarak görülmüştür. Kadınların kendi kendilerini görsel bir nesneye dönüştürdükleri bir gerçektir. Ataerkil toplumda bu süreç kadınlara dış etken olarak dayatıldığından kadınlarda sürekli bir kendilerini gözleme ve beğenilme arzusu yaratmaktadır.

"Bugün artık irdelenmeye başlayan ama hiçbir çözüme ulaşmamış olan uygulama ve törelere göre kadının toplum içindeki varlığı erkeğinkinden çok başkadır" (Berger, 2005: s. 45). Erkek bir güç, hükmeden durumundayken kadının sadece bir cinsel obje olarak var olması, kadınların elinden alınamayan bedenlerinin etkisinden kaynaklanmaktadır. "Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. Kadınların toplumsal kişilikleri, böylesine sınırlı, böylesine koşullandırılmış bir yerde yaşayabilme ustalıklarından dolayı gelişmiştir. Ne var ki kadının öz varlığının ikiye bölünmesi pahasına olmuştur" (Berger, 2005-46).

Erkeğin mülkiyeti olarak dünyaya gelen kadın, bedeninin gücünü eline almış ve tek güç olarak gördüğü bedeni ile erkek denilen ulaşılamaz gücü nasıl elde edebileceğinin farkına varmıştır. Entelektüel bir birikim yahut annelik içgüdüleri ile donatılmış olmayan bir kadının tek güç olarak gördüğü enstrüman bedeninin gücü olmaktadır. Kozlu kadın bedeninin kimlik kazanmasını şöyle özetlemektedir:

> Kadının, bedeninin kimliğini kazanmasında cinselliğin, cinsel keşfin önemli bir yeri vardır. Freud'la birlikte psikanaliz bu konunun çözümlenmesinde önemli bir konuma sahiptir. Cinsel kimliğin yapılandırılma süreci denilebilecek bu duruma Freud anatomik yapının psişik sonuçları olarak, Lacan ise cinselliği oluşturan öznenin toplumda kendine yer edinmesi olarak bakar (Kozlu, 2009: s. 12) .

2.4. Annelik ve Erkeksilik Bağlamında Türk Sinemasından Örnekler

2.4.1. Annelik bağlamında "Kuma" ve "Yılanların Öcü" filmlerinin incelenmesi

2.4.1.1. "Kuma"

1974 yılında çekilen, senaryosu ve yönetmenliği Atıf Yılmaz Batıbeki'ye ait olan, başrolünü Fatma Girik'in üstlendiği "Kuma" filmi kadının annelik bağlamı üzerinden elde etmeye çalıştığı güç hiyerarşisinin ve elde ettiği gücü kullanma şeklinin göstergesi olarak en iyi örnek filmlerden biridir. Filmde, çocuğu olmayan bir kadının, gene bir anne olan kaynanası tarafından uygulanan psikolojik baskı sebebi ile kocasına kendi elleri ile bir eş, kendine de kuma bulmasının hikâyesini anlatır.

Aileye giren gelinin (Fatma Girik) çocuk sahibi olamaması, zamanında erkek çocuk doğurarak anne vasfını eline alan ve güçlenen kaynanası tarafından hor görülmesine ve ezilmesine sebebiyet vermektedir. Ailenin tek çocuğu olan ve soyun devamını sağlayacak olan erkeğin de (Hakan Balamir) çocuğunun olmaması, soyun devamının olmaması demek olduğundan, o ailenin soyunun devamını sağlanmasının, kendi sorumluluğu olduğunu düşünerek kocasına evlat verebilecek bir kadın aramak için yollara düşer. Beauvera kadının annelik sürecini şu sözlerle tanımlamaktadır:

> Aslında kadının doğurganlığını belirleyen, kısmen kendi iradesiyle verdiği karar kısmen de rastlantıdır. Yapay döllenme yaygın olarak uygulanmadığı sürece, kadın anne olmak istediği halde olamayabilir; ya erkeklerle ilişki kurmadığı ya kocası kısır olduğu ya da yapısal bir sorunu olduğu için bu mümkün olmayabilir. Buna karşılık çoğu kez de istemiyor olmasına rağmen doğurmak zorunda kalır. Gebelik ve annelik, isyan veya tevekkül içinde mi, yoksa tatmin ve şevkle mi karşılandığına bağlı olarak çok farklı biçimlerde yaşanacaktır (Beauvera, 2020: s. 235).

Gelin (Fatma Girik) kendisine kuma, kocasına da baba olmasını sağlayacak doğurgan bir kadın bulmuştur. Fakat kocası için bulduğu kadın kördür ve ailesi tarafından ezilen, hor görülen bir kadındır. Kocasına bu kadını kabul ettirir. Sonuç olarak doğurgan olmasından başka bir özelliğinin olması gerekmemekte ve sevmesi, aşık olması beklenmemektedir. Yani üzerine kuma gelen gelin burada kendi yerini de sağlamlaştırmak ister bir yandan.

Gelen kör kumanın bütün işlerini yapmayı göze almıştır, bu bağlamda kadından sadece doğurması beklenir. Ailenin diğer sorumluluklarını alması ve bir gelin olarak var olmaması istenir. Fakat kuma olarak gelen gelin, çocuk doğurabileceği için, çocuk doğuramayan ilk gelini ezmeye başlar ve anne olabilme özelliğinden dolayı bir güç elde etmiş olduğunu gösterir seyirciye. Kuma anne olup çocuklarının üzerinde kuracağı otoriteyi, ilk gelin üzerinde uygular. Bu olay Beauvera'nın şu sözlerini doğrulamaktadır: "Anneliğin verdiği otoriteyi kullanmaktan hoşlanan, ama onun getirdiği sorumlulukları tümüyle üstlenmeye hazır olmayan genç kızlarda vardır" (Beauvera: 2020: s. 236).

Gelen kuma hamile kalır ve diğer geline gücün artık kendisinde olduğunu garantilediğini yaptığı eziyetlerle ve tehditlerle göstermektedir. Fakat kumanın hamileliği sahte çıkar ve çocuk doğuramayacağı anlaşılır. Bu durumda diğer gelin artık onun gücünün olmadığının bilincine vardığında onunla fazla ilgilenmemeye başlar. Bu arada ilk gelinin kocası ile arası iyidir ve sonunda ilk gelinin hamile olduğu anlaşılır.

Anne olamayan kadınlar bağlamında Badınter'in şu sorusu akıllara gelmektedir "Eğer annelik kadının doğurabilmesi ile özdeşleştirilirse, "çocuk doğuramayan" gibi olumsuz bir erkek tanımıyla yetinilmesi mi gerekecektir?" (Badınter: 2020: s. 11).

İlk gelinin hamile olduğunu öğrenen kuma bu durumda kocasının kısır olduğunu ve ilk gelinin dostundan hamile kaldığını tüm köye bağıra bağıra ilan eder. Bu süreçte anneliğin verdiği hiyerarşik gücü kaybeden kumanın, burada o gücü toplumun eline

bıraktığı görülür. Koca ilk önce inanmaz bu duruma ama sonra ikinci kadının da hamile kalamamasından dolayı bir şüpheye düşer.

Toplanıp evin önüne gelen köylüler hamile olan ilk gelini alıp şeriat kanununa göre cezalandırmak, recm etmek isterler. Koca vermek istemese de şüpheye düştüğünden dolayı eve zorla girip gelini almaya çalışan köylülere de karşı gelmez. Köylüler hamile olan ilk gelini ağaca bağlayarak taşlamaya başlarlar. O esnada koca elinde tüfeği ile gelir (tüfek, silah erkeklik sembolüdür). Koca eşini köylülerin elinden kurtarır ve köyü terk ederler.

Filmin bu sahnesinde, eril toplumun, kadının üzerindeki hegemonik gücü elinde nasıl tuttuğunu görmekteyiz. "Ataerkil sistem ve sistemin temelini oluşturan aile ve mülkiyet yapısının merkezinde ise kadın bedenine ve davranışına ilişkin denetim kaygısı yer alıyor" (Berktay, 2018: s. 120).

Sahne sahne ilerleyecek olursak, ilk sahnede anne olarak konumunu sağlamlaştırmış kaynana karakterinin, anne olamayan gelini üzerinde sağladığı ezici güç ile toplumda annelik konumunun yerini seyirciye göstermektedir. Kaynananın uyguladığı güç o kadar yoğundur ki gelinin kendi üzerine kuma gelmesini kabullenmesini ve onu kendisinin bulmasını sağlamıştır.

İkinci sahnede ise kuma gelen gelinin, kendi ailesi içerisinde ezilen bir karakter olması ve hayatını idame ettirebilmesi için birilerine ihtiyaç duyan bir insan olmasına rağmen, annelik konumuna ulaşma evresinde, hamile kalamayan ilk gelin üzerinde kurduğu baskı, güç hiyerarşisinde annelik konumuna yükselme evresini göstermektedir.

En küçük kolektif yapı olan ve çok önem atfedilen aile kurumunda güç hiyerarşisinin tepesinde her zaman baba figürü bulunmaktadır. Babadan sonra ise anne figürü gelmektedir. Annenin çocukları ve çocuğu olmayan kadınlar üzerinde otoritesi bulunmaktadır. "Kuma" filmi de annelik konumunun kadına sağladığı otoriter gücü net bir şekilde seyirciye göstermektedir.

2.4.1.2. “Yılanların Öcü”

Fakir Baykurt’un aynı adlı romanından uyarlanmış olan, senaryosunu Yavuzer Çetinkaya’nın yazdığı “Yılanların Öcü” filminin ilk versiyonunu 1962 yılında Metin Erksan yönetmiştir. 1985 yılında ikinci kez çekilen ve yönetmenliğini Şerif Gören’in üstlendiği filmi ise kadının hiyerarşik güç olarak annelik konumunda yer aldığı ve otoriter bir şekilde gücünü kullanabildiğini gösteren bir yapımdır.

Anadolu’da bir köyde çekilen bu film, yaşlı ve yoksul bir annenin, köydeki hiyerarşik yapıya başkaldırmasının hikâyesini anlatmaktadır. Ana karakter Irazca oğlu, gelini ve üç torunu ile birlikte yaşamaktadır. Köyün muhtarı, heyet üyelerinden olan Haceli’ye köyün ortak arazisinden bir yer satması ve bu arazinin Irazca ananın tam evinin önünde olması ile Irazca ananın, toplumun ataerkil hiyerarşik yapılanmasına başkaldırma mücadelesi ve oğlunu da olaylara katmaya çalışmasıyla başlar.

Köyün ileri gelenlerinden Alim’in, Irazca ananın oğlu olan Bayram’ı uyarması ve Alim’den ne yapması gerektiğine dair akıl alması ile Bayram’ın ne yapacağını bilememesi ve dalgınlaşması, Irazca ananın dikkatini çeker ve neler olduğunu oğlu Bayram’dan anlatmasını ister. Ertesi gün Haceli inşaat yapımına başlamıştır ve Irazca ana karşısına dikilip Haceli’nin üzerine yürüyüp tehdit eder.

Haceli ise Irazca ananın karşısında hiçbir şey yapamaz. Oğlu Bayram’ı görür ve neden anasını üzerine saldığını ve kendisinin erkek gibi karşısına çıkmadığını söyler. Bu sahnede Irazca ana annelik konumunun sağladığı gücü ve saygınlığını kullanmaya başlamıştır. Oğlundan önce olaylara müdahale etmesi, oğlunu yönlendirmesi Irazca anaya annelik konumunun verdiği gücün göstergesidir. Haceli ise karşısında ona başkaldıran kişi olan Irazca’ya ana diye hitap ederek anneliğin verdiği saygınlık ve gücü bu sahnede Irazca anaya karşı tepki gösteremeyerek teslim ettiğini göstermektedir. Feminizm bağlamında baktığımızda, Irazca ananın iktidar gücünü Berktay şöyle açıklamaktadır:

> Kadın bedeninden yola çıkarak teori üretilmesinin ve doğurganlığa, doğuma, anneliğe vurgu yapılmasının çekici bir yanı olduğu açıktır. Kadınlar, daima bedensel süreçlerle ve sözümona doğanın zorunluluklarıyla ilişkilendirilmişlerdir ve eleştirel bir teori olarak feminizm de bu süreçlerin "doğallığı"nı sorgulamış ve arkalarında yatan ataerkil varsayımların maskesini düşürmeye çalışmıştır (Berktay, 2018: s. 118).

Ev inşaatı süresince Irazca ana Haceli ve çalışanlarını rahat bırakmaz ve Haceli dert yanmak için köyün muhtarına gider. Köyün muhtarı işi halledeceğini ama köye kaymakam geleceği için arsanın parasını hemen istediğini söyler. Bu sahnede hiyerarşinin tepelerinden biri olan kaymakamın köye geleceğini öğreniriz.

Haceli ve köyün muhtarı devamlı olarak Irazca ana ile değil oğlu Bayram ile uğraşırlar ve dövdürürler. Haceli dayanamaz ve evin gelinine de şiddet uygular ve hamile olan gelinin çocuğunun düşmesine sebebiyet verir. Irazca ana köyü ayağa kaldırır, muhtara ve erkek olan diğer kurul üyelerine tek başına diklenir. Bu sahnede görüldüğü gibi Irazca anaya hiç kimse bir şey yapamaz ve herkes korkar.

Irazca ana en sonunda kaymakamın karşısına çıkmayı ve olanların hepsini anlatmayı planlar. Kaymakam için düzenlenen eğlence ve yemek için toplanan bütün kurul üyeleri ve halk (erkekler) köyün meydanında kaymakamı beklemektedirler. Irazca ana yolun başına giderek kaymakamı beklemeye başlar. Kaymakamı yolun başında görür görmez kaymakamın atının önüne dikilen Irazca ana, derdini olduğunu ve anlatmak istediğini söyler.

Kaymakam da hemen atından inerek şapkasını çıkarır ve büyük bir saygı ile Irazca ananın elini öper ve buyur ana diyerek dinlemeye başlar. Bu sahnede de görüldüğü üzere herkesin karşısında saygın bir şekilde korkarak duran kaymakam ona gösterilen saygınlığı yoksul köy kadını olan Irazca ananın karşısında Irazca anaya göstermektedir. "Kadının "annelik" misyonuna verilen önem, onun çocuk yetiştirmedeki önceliğinden kaynaklanmaktadır" (Bakacak, 2009: s. 635). Bu bağlamda

ulus devletin devamı için annelik devle tarafından da saygınlık atfedilen kutsal bir görev olarak sayıldığı görülmektedir.

Hiyerarşik güç yapılanması içerisinde, ataerkil toplumlarda annenin konumu ve kadınlar için anneliğin saygınlık ve güç simgesi olması, anne olmanın, olmak istemenin en büyük etkenlerinden biri olmasını sağlamıştır. Doğurarak, yaratarak, ortaya somut bir ürün koyarak üretken olduklarını, kendilerini kanıtlama fırsatını anne olma imkânından yararlanarak toplumdaki hiyerarşik güç yapılanmasında yerlerini sağlamlaştırdıklarını göstermektedir.

2.4.2. Erkeksilik Bağlamında "Şoför Nebahat" ve "Karakolda Ayna Var" Filmlerinin İncelenmesi

2.4.2.1. "Şoför Nebahat"

Şoför Nebahat'in filminin birkaç kez çekildiği ve devam niteliği taşıyan üç film daha çekildiği bilinmektedir. Bu tez kapsamında ele alacağımız 1960'larda Metin Erksan yönetmenliğinde çekilmiş olan "Şoför Nebahat" filmi incelenmiştir.

> Türk sinemasının erkek kadın filmlerinin örneklerinden olan Şoför Nebahat serisi 3 film olarak 1960'larda çekilmiştir: 'Şoför Nebahat' (1960), 'Şoför Nebahat ve Kızı' (1964), 'Şoför Nebahat Bizde Kabahat' (1965). Senaryolarını Arif Şerif Onaran (Şoför Nebahat) ve Süreyya Duru'nun yazdığı (Şoför Nebahat ve Kızı; Şoför Nebahat Bizde Kabahat) filmlerin ilk ikisi dram sonuncusu ise komedi-macera türündedir (Özgüç 2005: s. 259).

Nebahat memur bir genç ile nişanlıdır. Taksi-dolmuş şoförlüğü yapan babası, borç karşılığı aldığı takside çalışırken kalp krizi sonucu vefat eder, artık taksinin borcu, küçük erkek kardeşi ve annesinin geçimi ile birlikte Nebahat'in sorumluluğundadır. Önce taksinin borcu bitmediğinden araba tamirhanesi sahibi Ateşoğlu'nun talimatı ile Neşet arabayı geceleri çalıştırmaya başlar. Fakat Neşet aileye hiç para vermez.

Ev sahibi kapıya dayanmıştır, bakkal veresiyeyi kesmiştir. Nebahat dayanamaz ve Neşet'in evine taksinin geliri olan parayı istemeye gider. Fakat Neşet o parayla

taksinin borcunu ödeyip geri kalanının ise kendisine anca yettiğini söyler ve Nebahat'e, nişanlısını terk eder ve kendisiyle birlikte olursa düzelebileceğini söyler. Nebahat babasıyla aynı durakta çalışan şoför arkadaşı olan "Salim abisi" ile dertleşir ve kendisinin şoförlük yapmak istediğini anlatır. Araba tamirhanesi sahibi Ateşoğlu ile konuşurlar ve Ateşoğlu'nun bu teklifi kabul etmesi ile babasının da "gün gelir lazım olur" düşüncesiyle kızına aldırdığı ehliyet, Nebahat'in şoförlüğe başlamasını da mümkün kılar. Fakat araba tamirhanesinin sahibi Ateşoğlu da Nebahat'e göz koymuştur. Nebahat'in amacı hem kendi taksisini çalıştırıp borçları ödemek hem de ailesine bakabilmek ve kardeşini okutabilmektir.

Ancak Nebahat'in şoförlük yapması nişanlısı ve nişanlısının ailesi tarafından hoş karşılanmamakta, karşılanmadığı gibi de aileye maddi manevi destekte bulunmamaktadır. Nebahat taksi şoförü olarak çalışmaya başlar. Sonuç olarak Nebahat nişanlısına "erkek gibi" posta koyarak terk eder. Feminist kuram bağlamında bu sahnede, erkeklerin toplumsal cinsiyet rollerini uygulamasını istediği bir kadın ve sorumluluk almak istemeyen bir erkek görülmektedir. Akgül Gök bu süreci şu cümlelerle ifade etmektedir:

> Eşlerin algıladıkları toplumsal cinsiyet rollerinin, üstlendikleri fakat benimsemedikleri rollerle çatışması aile işlevlerine de olumsuz şekilde yansımaktadır. Dolayısıyla aile içerisinde kimin hangi rolü üstlendiğinin belirli olmaması, rol sınırlarının net olarak çizilmemesi, öğrenilmiş ve yüklenilmiş roller arasındaki çatışma ailenin işlevselliğine etki etmektedir"(Akgül Gök, 2013: s. 25).

Nebahat takside çalışmaya başladıktan sonra Neşet arabanın elinden alınmasına ve Nebahat'in kendisine eyvallah etmemesini hazmedemez ve erkek berberinde Nebahat ile ilgili dedikodu yapmaya başlar. Mahallede herkes Nebahat'i ve ailesini dışlamaya başlar. Erkek kardeşine sokakta çocuklar sataşmaya başlar. Kardeşi de Nebahat'e çalışmak istediğini söyler ve Nebahat tekrar Ateşoğlu'na gidip kardeşi için iş

olup olmadığını sorar. İşte o zaman Ateşoğlu'nun niyetini anlar Nebahat ve Ateşoğlu'na da "erkek gibi posta" koyar.

Temel, Şoför Nebahat filmi bağlamında eril ve dişil özelliklerin tanımına göre Nebahat'in Ateşoğlu'na karşı tutumu şu sözlerle özetlemektedir:

> Eril toplumlarda erkekler iddiacı, sert ve materyalist özellikler gösterirlerken, kadınlar ise alçak gönüllü, nazik, hassas, sefkatli daha çok hayatın niteliğine önem veren özellikler göstermektedirler. Bu toplumlarda kararlılık, canlılık ve hırs daha erkeksi görülürken; nezaket, sefkat ve ilgi kadınsı olarak algılanır. Eril toplumlarda cinsiyet rolleri açıkça birbirinden ayrılmıstır. Eril toplumlarda, övünme, görünür seyler kazanma, paranın dominant olması gibi eril özellikler önemlidir (Temel, 2006: s. 29).

Nebahat bunların hiçbirine aldırmaz ve şoförlük yaparak çalışmaya devam eder. Tabii şoförlük yaparken de eril tahakkümün zorbalıklarına maruz kalır. Önceleri normal kıyafetleri ile işe giden Nebahat tacizlere dayanamaz ve eril toplumun baskısı nedeniyle zamanla erkek gibi giyinmeye, erkek gibi konuşmaya ve erkek gibi ahlak bekçiliği yapmaya başlar. Leung ve Moore ataerkil geleneksel toplumda kadının erkeksileşmesinin sebebini şu sözlerle ifade etmektedir:

> Geleneksel toplumlar daha çok erkeğin egemen olduğu toplumlardır. Bu toplumlarda, "erkeklik, erkek olma" saygı gören kavramlardır. Bunun sonucunda da kadının başarılı olabilmesi için erkek gibi olmasını gerektiren bir dünya yaratılır. Bu durum kadınların duygusal ve psikolojik anlamda zarar görmesine neden olabilmektedir (Temel, 2006: s. 29).

Nebahat kendi ayaklar üzerinde durmaya çalışan, evinin, annesinin ve erkek kardeşinin bakımını üstlenen bir kadın olarak zamanla bu konumda kadın olarak var olamayacağını anlar. Çalışan kadın konumunda yerini sağlamlaştırabilmek, zorla elde ettiği bu gücü kaybetmemek için erilleşmesi gerektiğini fark eder ve kendisini erkekleştirmek zorunda kalır.

Sonrasında Nebahat ile avukat bir müşterisi birbirlerine aşık olurlar ve nişanlanırlar. Ancak avukat Kenan'ın müvekkili araba tamirhanesi sahibi Ateşoğlu, Nebahat'i gördüğünden beri peşinde olduğundan en sonunda Nebahat'i Neşet'in

yardımı ile kaçırır. Nişanlısı avukat Kenan, Nebahat'i kurtarmaya gittiği sırada Kenan'ı korumak isteyen Nebahat vurulur. Kurtulmuştur ama hayatı artık tehlikededir. Nebahat'in şoförlüğünden hoşlanmayan ve kadın olarak başarısını hazmedemeyen şoför 'gececi Neşet'in verdiği kan ile Nebahat hayata döner. Neşet bu iyiliği ile temizlenmiş, kendi deyimiyle "insan" olmuştur. Nebahat iyileştikten sonra avukat Kenan'la evlenir ve film mutlu sonla biter.

Son sahnede görüldüğü üzere kadının hayat mücadelesinde ya erkekleşerek var olabileceği, evinin geçimini sağlayabileceğini yahut bir erkekle evlenerek hayattaki konumunu belirleyebileceği gösterilmektedir. Nebahat bir kadın olarak, kadın özellikleri ile kamusal alanda var olma mücadelesini ancak erkeksileşerek sergileyebilmiştir. Aslında onun var olması gereken yer, mutlu olması gereken yer özel alan olan evidir ve filmin sonunda evlenerek mutlu sona ulaşır. Kadının toplum içerisindeki konumu ve elde edebileceği güç kavramını gene eril toplum belirlemiş ve kadının olmak istediği kamusal alanda gene kendi kuralları çerçevesinde konumlanmasını sağlamıştır.

2.4.2.2. "Karakolda Ayna Var"

1966 yılında çekilen, senaryosu ve yönetmenliği Halit Refiğ'e ait olan, başrollerini Fatma Girik ve Sadri Alışık'ın paylaştığı "Karakolda Ayna Var" filmi kadının erkek işi denilen komiserlik mesleğinde, erkeksileşmeden verdiği var oluş mücadelesini gösteren çok başarılı film örneklerinden biridir. Filmin ilk sahnesi, ana karakter olan Demir Çiçek lakaplı Ferhunde'nin 6-7 erkeğin saldırısına karşı kendisini savunması ile başlar; aslında karakolda polis olabilecek kabiliyette olup olmadığına karar verilmesi için yapılan bir sınav olduğunu görürüz sahnenin sonunda.

Demir Çiçeğin karakolda var olabilmesi için maruz bırakıldığı erkek şiddetine karşı kendini güçlü bir şekilde savunabilmesi erkeğin kadın üzerindeki hâkimiyetinin yıkılışı bağlamında Molinier ve Welzer Lang'ın şu sözlerini hatırlatmaktadır:

> Günümüzde artık toplumsal bilimler erkek egemenliği olgusunu reddetmemektedirler. Dolayısıyla, kadınlık ile erkekliği, kadınlar üzerinde egemenlik ile erkeklerin yabancılaşmasını, erkeksilik ile erkek şiddetinin çeşitli biçimlerini, kamusal alan ile özel alanı birbirine eklemleyen eylem ve düşünce kategorilerini yapısökümüne uğratmak artık çok daha yıkıcı bir ihtiyaçtır (Molinier, Welzer Lang, 2015: s. 212).

Sonrasında baş komiseri tarafından övgü ile takdir edilir, erkek polis arkadaşları tarafından da tebrik edildiğini izlerken, karakolda tek kadın olduğunu görürüz.

Karakola gitmek için hazırlanırken Demir Çiçek'i erkeksileşmeden, eteğini giyip makyajını yaparken izleriz. Erkek egemenliğinde olan karakola giderken kadınlığından ödün vermeden, öz güvenli bir şekilde, meslektaşlarına selam vererek karakola girdiğini izleriz. İlk iş gününde Demir Çiçek'e gizli bir operasyon görevi verilir, bu gizli görev seri kadın cinayetleri üzerinedir. Baş komiseri bu görevi verirken Demir Çiçek'e, seni de kayıp kadınlar listesinde görmek istemem, diyerek dikkatli olmasını ifade eder. Bu cümle ile kadın polise, mesleğinde çok iyi olduğunu söylemesine rağmen bir güvensizlik olduğu görülmektedir. Demir Çiçek ise karşılık olarak kaybolan kadınlardan farklı olduğunu ifade eder.

Diğer bir sahnede gene Demir Çiçek'in göreviyle ilgili diğer komiserlerin kendi aralarında tehlikeli olduğundan ve Demir Çiçek'e bu görevi vermekle doğru mu yaptık diye konuşurlarken izleriz. Erkek mesleği olan polislikte erkek meslektaşlarından bile başarılı olmasına rağmen hâlâ bir kadın polis olarak hiyerarşiye kendini kabul ettirememiş olduğunu görürüz. Sonrasında Demir Çiçek'in nişanlı olduğunu öğreniriz. Nişanlısının onun çalışmasına karşı olduğunu hatta kadına yakışmayan bir meslek olan polisliği hiç yapmamasını ve çalışmasına ihtiyacı olmadığını söylerken izleriz. Demir Çiçek ise bu işin önemli olduğunu, bu işi alnının akıyla başarılı bir şekilde sonuçlandırdıktan sonra işi bırakacağını ve evinin kadını olacağını söyler.

Demir Çiçek görevi için kılık değiştirir ve kaybolan kadınları bulabilmek için kadınların son görüldükleri eve yardım istemek için gider. Gizli görev olarak kadını

takip ederken önüne çıkan ve ona sarkıntılık eden gazeteciyi döverek elinden kurtulur. Sadece erkeklerin sahip olduğuna inanılan ve eril bir gösterge olduğu düşünülen fiziksel gücün bir kadında olması, bu inancın kökünden sarsılmasına sebep olur. Aslında polis olup eline silah alarak erkeksileştiği düşünülen Demir Çiçek'in sadece kendini geliştirerek fiziksel olarak güçlendiğini ve fiziksel gücün erkeklere has bir özellik olmadığını, bir kadının da gelişimi engellenmediği sürece "erkek gibi kadın"dan ziyade "güçlü kadın" olarak anılabileceğini görmekteyiz. Slocum ise güçlü erkek - avcı erkek teorisinin bakış açısını şu sözlerle yorumlamakta:

> Avcı erkek teorisi sadece dengesiz olmakla kalmayıp aynı zamanda erkeklerin avlanma ve öldürme isteklerinin en temel insan adaptasyonu olduğu sonucuna varıyor. Bu hem insan yaşantısının onca etmeninden sadece biri olan saldırganlığa gereğinden fazla önem veren, hem de öldürme eyleminden kültür kavramını türeten bir bakış açısı (Reiter, 2016: s. 40).

Filmin ilerleyen bölümlerinde beraber çalışmak zorunda kaldığı gazeteci Ertuğrul ve taş kasaplı Necati'nin "Sen erkek misin? Kadın mısın?" sorularını sürekli yöneltmesi fiziksel olarak güçlü, tuttuğunu koparan, iş bitirici bir kadın konumunda erilleşmeden Demir Çiçek'in var olabildiğini göstermektedir. Lakabı ile de müsemma bir konumda kendisini var eden Demir Çiçek, eril toplumda erkek mesleği olarak görülen polisliği icra ederken, kadınlığından da ödün vermeden eteğini giyerek, makyajını yaparak var olabildiğini seyirciye izletmektedir.

Cinayetlerin çoğalmasıyla polis şefinin cinsiyetçi bir şekilde Demir Çiçek'i "bu görevi bir kadın memura vermekle hata ettim, polislik kadın kısmının neyine ki, elinin hamuruyla erkek işine karışacağına, evinde otursun, kocasına yemek pişirsin, sökük diksin, çocuk büyütsün" sözleri ile eleştirdiğini görmekteyiz. Bu eleştirilere rağmen Demir Çiçek'in son bir şans isteyip, bu işi alnımın akıyla sonuçlandırmak istiyorum, ondan sonra istifamı verip evimin kadını olacağım, demesi eril hiyerarşik sistemin

önünü kesmesine aldırış etmeden kendini kadın olarak bu meslekte var edebilme çabasını yansıtmaktadır.

Film boyunca Ferhunde'ye erkeklerin, ilk olarak meslektaşları tarafından takılan lakap olan "Demir Çiçek", yani kadına gönderme olan çiçek ve erkeğe gönderme olan demir tamamen eril, cinsiyetçi bir söylem olarak ele alınmalıdır. Sonrasında Ferhunde'ye sürekli "Erkek misin? Kadın mısın?" sorularının yöneltilerek, tamamen cinsiyetçi bir ifade olarak Ferhunde'nin ataerkil toplumda, eril bir meslekte cinsiyetinin sorgulandığını görmekteyiz. "Kadınlar için, kadınlığın kuruluşuyla çalışma yaşamına girmek arasında güçlü bir çelişki vardır. Bir yandan, değer atfedilen bir mesleki konuma gelmek isteyen kadınların erkeksi savunma sistemini benimsemeleri ve böylece aynı zamanda da kendi cinslerini hor görmeleri gerekmektedir" (Molinier, Welzer Lang, 2015: s. 212).

En nihayetinde filmin sonunda Demir Çiçek suçluları yakalar, eril zihniyete kendini, kadınlığından ödün vermeden kanıtlar. "Şoför Nebahat" filminden farklı olarak burada Ferhunde erkeksileşmeden, ataerkil toplumda erkek mesleği olarak kabul gören polislik mesleğini icra etmektedir. Fakat "Şoför Nebahat" filminde ise ataerkil toplumda erkek mesleği olarak kabul gören şoförlük mesleğinde erkeksileşmek zorunda kalarak ve hatta eril zihniyet yapısına eklemlenerek var olabilmiştir.

İki film sonunda da güçlü "erkeksi özelliğe" sahip olan kadın karakterler gene ataerkil toplumun layık gördüğü evlilik kurumu ile kurtuluşları sunulmuştur.

3. BÖLÜM: ESER METNİ

3.1. Tasarım Metni

3.1.1. “Dilemma” Sinopsis

Çocukluktan beri arkadaş olan Didem ve Nilgün beraber yaşamaktadırlar. Didem, polistir. Nilgün ise edebiyat öğretmenidir. Nilgün’ün erkek arkadaşı ile problemleri vardır ve Nilgün hamiledir. Nilgün bebeği doğurmak istemektedir ama erkek arkadaşı Nazım istememektedir. Nilgün, o gün erkek arkadaşı ile son kez bu konu hakkında konuşmak için buluşmuştur ve tartışarak ayrılmışlardır. Didem konuşmanın nasıl geçtiğini merak etmektedir ve Nilgün’ü konuşturmaya çalışmaktadır. Fakat Nilgün gergindir ve konuşmak istememektedir. Didem’in ısrarı nedeni ile Nilgün öfkesini Didem’den çıkartır. Aralarında gerginlik yaşanır ve Didem kalkıp duşa girer. Bir süre sonra Nazım gergin ve meraklı bir şekilde Nilgün ve Didem’in yaşadığı eve gelir. Önce Nilgün eve almak istemez fakat Nazım eve girmek istediğini belirtir ve Nilgün, Nazım’ı eve alır. O esnada Didem odasında saçlarını kurutmaktadır ve hiçbir şey duymamaktadır. Nazım’ın ise Didem’in evde olup olmadığından haberi yoktur. Mutfağa girerken sabırsızca Nilgün’e son kararını sorar Nazım, Nilgün son kararını zaten belirtmiş olduğunu söyler ve Nazım öfkelenip Nilgün’e çocuğu düşürmesi için fiziksel şiddet uygular. Kendini savunmak isteyen Nilgün, Didem’in masada unuttuğu silah ile özsavunma uygulamak zorunda kalır. Didem ise silah sesi ile irkilir ve silahını mutfak masasında unuttuğunu hatırlayıp, yatak odasındaki beysbol sopası ile mutfağa gider.

3.1.2. ”Dilemma” Tretman

Mutfak musluğu damlamaktadır. Mutfak tezgâhı kirli bulaşıklar ve lavabonun içinde kirli cezve ve bir tatlı kaşığı vardır. Masanın üzerinde sınav kâğıtları, kalemler, kirli iki adet fincan, kitaplar, kül tablası, saat, su bardağı vardır. Yerde dağılmış sınav kâğıtları, bir adet su bardağı, tek küpe, bir çifti dağınık duran kadın terlikleri, kan lekesi vardır. Hole doğru ilerledikçe yerde dağınık bir şekilde duran kadın çantası, saç tokası,

bir çift erkek ayakkabısı, portmantoda düşmek üzere olan erkek montu ve beysbol sopası görülmektedir.

Yatak odası dağınık bir şekildedir. Tuvalet aynasının üzerinde küpe, yüzük, kolye askılığı ve dağınık bir şekilde mermiler, birkaç silah kılıfı ile bulunmaktadır. Yerde pantolon, havlu, fön makinesi, yatağın üzerinde bornoz, sutyen ve en son bir adet kelepçe görülmektedir.

Kapı kilidinin sesi duyulur ve kapı açılır. Nilgün içeri girer, sadece ayakları gözükmektedir ve ayakkabılarını çıkarır, düzgün şekilde duran terlikleri giyer. Portmantoya paltosunu, çantasını ve şalını asar. Elindeki kitap ve sınav kâğıtlarını portmantoya bırakır ve lavaboya gider. Nilgün'ün lavaboda ellerini yıkayıp, kuruladığını görürüz.

Mutfakta damlayan musluğa yönelir sıkmaya uğraşır, beceremez. Sinirlenip vazgeçer. Dolabı açar ve bir cezve çıkarır, o esnada kapı kilidinin sesi duyulur ve Didem diye seslenir. Didem de Nilgün diye seslenir. Nilgün iki fincan Türk kahvesi hazırlamaya başlar, o esnada Didem ayakkabılarını çıkarmadan mutfağa girmiştir ve silahını çıkarıp masaya bırakırken Nilgün, Didem'i ayakkabılarını çıkarması için uyarır.

Didem ayakkabılarını çıkarmış masaya gelmiştir. Nilgün de kahveyi hazırlamış masaya getirmiştir. Didem, Nilgün'e "ne yaptığını sorar" ve Nilgün'ü konuşturmaya çalışır fakat Nilgün konuşmak istemez ve baştan savma cevaplar verir. Didem ısrar edince Nazım'ın bebeği istemediğini söyler. Didem, Nazım'a sinirlense de Nilgün'ü de anlamadığını ifade edince Nilgün'ün öfkesi Didem'e yönelir ve onun da erkekler gibi olduğunu ve onu anlayamadığını söyleyerek Didem'e öfkelenir fakat Didem öfkesini Nilgün'e göstermez ve hamile olduğu için duygusal olduğunu söyleyerek masadan kalkar ve duşa gider. Nilgün'se öfkesini alamaz ve Didem'in arkasından erkek gibi olduğunu bağırır.

Didem öfkeyle odasına girer, sakinlemeye çalışarak soyunmaya başlar. Soyunurken aynada kendisini fark eder ve kendisini inceleyerek soyunmaya devam eder. Makyajını çıkarır. Bornozunu ve saç havlusunu alarak banyoya gider. Banyoya girer ve duşunu almaya başlar. Nilgün ise mutfakta sakinleşmeye çalışarak, sınav kağıtlarını okumaya devam eder. Bir süre sonra Didem banyodan çıkar. Odasına geçer ve saçlarını kurutmaya başlar. O esnada kapı çalar, Nilgün kapıyı açar, gelen Nazım'dır. Nilgün içeri davet etmez fakat Nazım içeri girebilmek için izin ister. Nilgün, Nazım'ı içeri alır ve mutfağa geçerler.

Mutfak masasına yaklaşırken Nazım, Nilgün'e son kararını sorar. Nilgün ise son kararını ona zaten söylediğini ifade eder. Nazım bu cevap üzerine iyice öfkelenir ve "O bebeği ben istemediğim sürece doğuramazsın" der ve Nilgün'ü iter, yere düşen Nilgün'ü karnından tekmelemeye başlar. Nilgün ayağa kalmaya çalışırken Didem'in masada bıraktığı silahı hatırlar ve alıp özsavunma yapmak zorunda kalır. Didem ise silah sesiyle irkilir ve silahını mutfak masasında bıraktığını hatırlayarak odasındaki beysbol sopasını alarak yavaşça odasından çıkıp mutfağa gider.

3.1.3. "Dilemma" Senaryo

1. İÇ. MUTFAK. GECE.

Mutfak musluğunun damlamakta olduğu görülür. Ardından kamera hareket halinde, ekrana yavaş yavaş, lavabonun içindeki kirli cezve ve şeker kaşığını, ardından yavaşça ocağı ve taşmış kahve kirini gösterir. Mutfak masası, üzerindeki dağılmış sınav kâğıtları, kalemler, (Didem Madak ve Nilgün Marmara) şiir kitapları, kirli iki adet fincan ve masa saati görülür. Yerde kırılmış bardak parçaları, kalem, sınav kâğıtları, tek kadın terliği, saç lastiği, terliğin diğer eşi ve kan izleri görülür. (sahne boyunca, musluktan damlayan su sesi ve saatin tik tak sesi duyulmaktadır).

2. İÇ. KAPI GİRİŞİ. GECE.

Mutfak kapısından kamera hareket halinde, kapı önünde dağınık duran (önce bir teki sonra diğer teki) kirli erkek ayakkabısı, biraz ilerisinde düzgünce yerleştirilmiş iki çift (önce bir çift sonra diğer çift) kadın ayakkabısı görülür ve dış kapı kapanır (kapı çarpma sesi)

3. İÇ. YATAK ODASI. GECE.

(Dış kapı kapanır yatak odasının kapısı açılır "ses") Kapıdan Didem'in yatak odası görülür. Yatak odası dağınıktır. Kamera hareket halinde yavaş bir şekilde kayarak, tuvalet aynasının üzerine gelir. Tek tek yakın plandan küpe, yüzük, kolye askılığı, makyaj malzemeleri, dağınık bir şekilde duran mermiler, birkaç silah kılıfı ve kelepçe görülmektedir. Yerde dağınık bir şekilde duran kıyafetler görülür. Dağınık olan yatağın üzerindeki kelepçeye kalırız. Ekran kararır.

4. İÇ. KAPI GİRİŞİ. GÜN.

Ekran karanlık, kapı kilidinin sesi duyulur, kapı açılır, Nilgün işten dönmüştür, ayakları görülür. Nilgün ayakkabılarını çıkarıp terlikleri giyer, çantasını portmantoya asar. Elindeki sınav kâğıtlarını ve kitapları portmantonun üzerine koyar. Montunu çıkarır, portmantoya asar. Banyoya gider.

5. İÇ. BANYO. GÜN.

Nilgün lavaboda ellerini yıkar, kurular ve banyodan çıkar.

6. İÇ. KAPI GİRİŞİ. GÜN.

Portmantoya bıraktığı sınav kâğıtlarını ve kitapları alır, çantasından birkaç kalem çıkarır ve mutfağa geçer.

7. İÇ. MUTFAK. GÜN.

Nilgün elindeki sınav kâğıtlarını, kitapları ve kalemleri mutfak masasına bırakır. Mutfak tezgâhına gider, önce damlayan musluğu damlamaması için düzeltmeye çalışır, başaramaz, vazgeçer ve dolaptan bir fincan ve cezveyi alır. Musluktan fincana su

doldurup cezveye koyar. Raftan Türk kahvesini alır, çekmeceden tatlı kaşığı alır ve cezveye bir tatlı kaşığı kahve koyar. Cezveyi ocağa koyar ve kapı kilidinin açıldığını duyar. Arkasını dönüp mutfak kapısına bakarak

NİLGÜN

"sakin olmaya çalışarak, yorgun, meraklı"

Didem?

DİDEM

"muzip, tebessümle"

Mutfak kapısından kafasını uzatır

Nilgün?

NİLGÜN

Erkencisin

DİDEM

Sende öyle

NİLGÜN

Nilgün elindeki cezveyi gösterip ("kahve istiyor musun?" anlamında) gösterir. Didem kafasını evet anlamında sallar ve mutfağa girer. Belindeki silahı çıkarıp mutfak masasına koyar

Çıkar o ayakkabılarını Didem kaç kere söyledim

Didem hole geçer

8. İÇ. MUTFAK. GÜN.

Didem, mutfak masasına oturur. Nilgün elinde iki fincan kahve ile masaya oturur. Kahvenin birini kendi önüne diğerini Didem'in önüne bırakır, sigara paketini eline alır, sigarasını yakar, bir nefes çeker, sigarayı küllüğe bırakır, sınav kağıdını okumaya başlar, (sessizlik) damlayan musluğa döner

NİLGÜN

"gergin, yorgun"

Şu musluğu tamir ettirelim hafta sonu

DİDEM

"sakin, meraklı"

Yarın iş çıkışı getiririm tamirci, (sessizlik) ee sen ne yaptın?

NİLGÜN

"gergin, yorgun"

Sigaradan bir nefes alır, sigarayı küllüğe bırakır, tekrar sınav kağıtlarına dönerken

Hiç, çocukları sınav yaptım bugün, şimdi de kağıları okuyorum gördüğün gibi

DİDEM

"muzip, meraklı"

Masanın üzerinde duran (Didem Madak ve Nilgün Marmara) kitaplarını eline alıp

Belli, çocukları sınav yapacağım diye bunalıma sokmasan bari (gülümser) (sessizlik) hadi ama neyi merak ettiğimi biliyorsun..

NİLGÜN

"öfkeli"

Sınav kâğıtlarını kontrol etmeye devam eder

İstemiyor!

DİDEM

"sinirli"

Piç! (sessizlik) sen kararlı mısın doğurmakta?

NİLGÜN

"gergin"

Sınav kâğıtlarından kafasını kaldırıp, Didem'e sert bakarak

Kararlıyım!

der ve sınav kağıtlarına bakmaya devam eder

DİDEM

"şaşkın, gergin"

Nilgün'ün yüzüne bakarak

Seni de anlayamıyorum, neden senden çocuk istemeyen bir adamın çocuğunu doğurmak istersin ki?

NİLGÜN

“öfkeli”

Sınav kâğıtlarından kafasını kaldırır, kağıt hâlâ elindedir

Senin de onlardan bir farkın yok, biliyorsun değil mi?

DİDEM

“şaşkın”

Nasıl, kimlerden bir farkım yok?

NİLGÜN

“öfkeli”

Didem’in sözünü keserek

Erkeklerden!

DİDEM

“gergin, şaşkın”

Nilgün’ün sözünü keserek

Nasıl bir farkım yok? Ne saçmalıyorsun sen ya? Ne alaka ya?

NİLGÜN

“öfkeli, küçümser”

Bütün gün belinde bu silahla dolaşıyorsun, Erkek gibisin Didem, sen benim duygularımı nasıl anlayabilirsin ki?

DİDEM

"sakinleşmeye çalışarak"

Hamilesin Nilgün, duygusal olarak hassassın, o yüzden bu senle bu konuyu tartışmayacağım

NİLGÜN

"öfkeli, yüksek sesle"

Tabi kadın dediğin duygusal olur değil mi? Hemen Yapıştırın duygusal yaftasını kadınlara, hemen hemen

DİDEM

"sakinleştirmeye çalışarak"

Masadan kalkar

Ben şimdi duş giriyorum, istersen bu konuyu sonra bu konu tartışırız

NİLGÜN

"öfkeli"

Didem'in arkasından bağırarak

Kaç zaten, git, erkeklerin zora gelince kaçmak en iyi yaptığı şey!

9. İÇ. DİDEM'İN YATAK ODASI. GÜN.

Didem odasına girer ve yavaş yavaş aynada kendini izleyerek soyunur. Bornozunu giyer. Tuvalet aynasının önüne oturup makyajını çıkarır. Saç havlusunu alır odadan çıkar.

10. İÇ. MUTFAK. GECE.

Nilgün sınav kâğıtlarını kontrol etmeye devam eder.

11. İÇ. BANYO. GECE.

Didem banyodan çıkar, yatak odasına girer.

12. İÇ. MUTFAK. GECE.

Nilgün masada oturmuş sigarasını içerken bir yandan da sınav kâğıtlarını kontrol ediyordur. Kapı zili çalar, kalkar ve kapıyı açmaya gider.

13. İÇ. KAPI GİRİŞİ. GECE.

Nilgün mutfak kapısından hole gelir, kapı deliğinden bakar (şaşkın, öfkeli) kapıyı açar ve karşısındakine bakar ve bekler.

NAZIM

"gergin"

İçeri girebilir miyim? Nilgün

Nilgün kafasını sallar, kapıyı açık bırakıp mutfağa girer, Nazım da ayakkabısını çıkarıp Nilgün'ü takip eder.

14. İÇ. MUTFAK. GECE.

Nilgün önde Nazım arkada mutfağa girerken

NAZIM

"telaşlı, gergin, sinirli"

Kararını verdin mi?

NİLGÜN

"öfkeli, şaşkın"

Arkasını döner, Nazım'ın suratına bakarak

Ne demek kararını verdin mi? Ben kararımın kesin olduğunu sana zaten söylemiştim. Tabii ki doğuracağım

NAZIM

"öfkeli"

Ben istemediğim sürece doğuramazsın!

Nazım, Nilgün'ün üzerine yürür, kollarından tutup masaya doğru iter, Nilgün masanın üzerindeki bardaklarla birlikte yere düşer. Nazım ve Nilgün arasında boğuşma gerçekleşir, Nilgün, Didem'in masanın üzerine bıraktığı silahı alır ve Nazım'ı vurur.

15. İÇ. DİDEM'İN YATAK ODASI. GECE

Didem pijamasının altını giyerken silah sesini duyar, eli hemen beline gider, silahını mutfak masasında bıraktığını hatırlar, yatak odasının kapısını açar ve yavaşça hole girer.

16. İÇ. KAPI GİRİŞİ. GECE.

Didem yavaşça mutfağa doğru ilerler, mutfağın kapısına gelir.

17. İÇ. MUTFAK. GECE.

Didem yerde sırtüstü yatan Nazım'ı görür

3.1.4. "Dilemma" Çekim Senaryosu

Tablo 1. Çekim Senaryosu

S/K NO	ÇEKİM MEKÂNI	ÇEKİM ÖLÇEĞİ	İSİM	"DİLEMMA" KADRIN İÇERİĞİ VE DİYALOĞLAR	SES VE MÜZİK	TEKNİK HUSUSLAR
Sah-1 Ve 2 Tek plan	Ev/ Mutfak /iç /gece	1-YakınP		Damlamakta olan musluk, lavabonun içinde kirli cezve, tatlı kaşığı, ocak, üzerinde taşmış kahve lekesi, masa, üzerinde dağılmış sınav kâğıtları, kitaplar, devrilmiş su bardağı, kirli iki fincan, kalemler, saat, Masanın altında düşmüş bardak, Küpe teki, birkaç tane sınav kâğıdı, kalem, iki adet birbirinden uzak duran kadın terliği	Damlayan musluk sesi, Saat sesi / ortam sesi	Kamera hareket halinde sırayla tüm nesneleri yavaş bir şekilde göstermektedir
Sah-1 ve 2 tek plan	Ev/ kapı girişi / iç/ Gece	1-Yakın P.		Hol, bir çift kirli erkek ayakkabısı, duvar saati, bir çift dağınık duran kadın terliği, açık oda kapısı	Ortam sesi/ Damlamakta olan musluk ve saat sesi	Kamera yavaşça hareket halinde tek tek nesneleri gösterir

Sah-3	Ev/iç/gece/yatak odası	1-Yakın plan		Yatak odası, yerde bornoz, saç havlusu, çoraplar, pantolon, silah kılıfı, tuvalet aynası, küpeler, fön makinesi, kolyeler, makyaj malzemeleri, birkaç mermi, beysbol sopası, dağınık yatak, üzerinde kelepçe	Ortam sesi	Kamera hareket halinde tek tek nesneleri gösterir, kelepçenin üzerinde sabitlenir ekran kararır
Sah-4	Ev/ iç / gün/kapı girişi	1-Yakın plan 2-Yakın Genel Plan 3-Bel Plan	NİLGÜN	Ekran karanlık Nilgün içeri girer, ayakkabısını çıkarır, terliklerini giyer, portmantoya elindeki dosyaları bırakır, askılığa çantasını asar, paltosunu çıkarıp asar	Kilit sesi, kapı açılma sesi, kapı kapanma sesi, ortam sesi, saat sesi	Ekran karanlık, kilit sesi, kapı açılıp kapanma sesi duyulur Portmantoya doğru giderken kamera Nilgün'ün ayaklarından yavaşça yukarıya doğru çıkar

Sah-5	Ev/ iç / gün	1-Amors Bel plan	NİLGÜN	Lavabo musluğu, Nilgün'ün elleri, musluğu açar, ellerini yıkar, ellerini kurular çıkar	Musluktan akan su sesi, ortam sesi	Kamera sabit
Sah-6	Ev/iç gün	1-YP 2-YGP 3-YGP	NİLGÜN DİDEM	Nilgün elindeki sınav kâğıtlarını, kitapları ve kalemleri mutfak masasına bırakır, tezgâha gider, damlayan musluğu sıkmaya çalışır, başaramaz, bırakır, dolabı açar, cezve ve bir tane fincan çıkarır, cezveye bir fincan su koyar, çekmeceden tatlı kaşığı alır, raftan kahve kavanozunu alır, bir tatlı kaşığı kahve koyar Tezgahta kahve hazırlayan Nilgün, arkasını dönüp Nilgün Didem? Mutfak kapısından kafasını uzatan Didem Didem Nilgün? Didem mutfağa girer, silahını çıkarıp masaya bırakır, tam	Damlayan musluk sesi, ortam sesi Kapı kilidi sesi, kapı açılma sesi ve kapı kapanma sesi	Kamera sabit

				oturacağı sırada Nilgün Ayakkabılarını çıkar Didem, kaç kere söyleyeceğim Didem kadrajdan çıkar Ocakta kaynayan ve taşan kahveyi görürüz		Kamera biraz yukarıda sabittir
Sah 7	Ev/iç gün	1-Yakın Genel plan	DİDEM NİLGÜN	Didem, mutfak masasına oturur. Nilgün elinde iki fincan kahve ile masaya oturur. Kahvenin birini kendi önüne diğerini Didem'in önüne bırakır, sigara paketini eline alır, sigarasını yakar, bir nefes çeker, sigarayı küllüğe bırakır, sınav kâğıdını okumaya başlar, (sessizlik) damlayan musluğa döner NİLGÜN Şu musluğu tamir ettirelim hafta sonu DİDEM Yarın iş çıkışı getiririm tamirci, (sessizlik) ee sen ne yaptın? NİLGÜN	Damlayan musluk sesi, saat sesi, ortam sesi, diyalog lar	Kadrajda pencereden dışarısı görülmektedir, yavaş yavaş kamera in out hareketi ile geri geri uzaklaşır ve kadraja masa girer.

				Sigaradan bir nefes alır, sigarayı küllüğe bırakır, tekrar sınav kâğıtlarına dönerken Hiç, çocukları sınav yaptım bugün, şimdi de onları kontrol etmeye çalışıyorum, gördüğün gibi DİDEM Didem, Nilgün'ün elinden sigara paketini alır, bir sigara da o yakar, sonra masanın üzerinde duran (Didem Madak ve Nilgün Marmara) kitaplarından bir tanesini eline alıp Belli, çocukları sınav yapacağım diye bunalıma sokmasan bari, hadi ama neyi merak ettiğimi biliyorsun.. NİLGÜN Sınav kâğıtlarını kontrol etmeye devam eder İstemiyor! DİDEM Piç! (sessizlik) sen kararlı mısın doğurmakta**?** NİLGÜN Sınav kâğıtlarından kafasını kaldırıp, Didem'e sert bakarak Kararlıyım!		

				Der ve sınav kâğıtlarına bakmaya devam eder DİDEM Nilgün'ün yüzüne bakarak Seni de anlayamıyorum, neden senden çocuk istemeyen bir adamın çocuğunu doğurmak istersin ki? NİLGÜN Sınav kâğıtlarından kafasını kaldırır, kâğıt hâlâ elindedir Senin de onlardan bir farkın yok biliyorsun değil mi? DİDEM Nasıl, kimlerden bir farkım yok? NİLGÜN Didem'in sözünü keserek Erkeklerden! DİDEM Nilgün'ün sözünü keserek Nasıl farkım yok? Ne saçmalıyorsun sen ya? Ne alaka ya? NİLGÜN		

				Erkek gibisin Didem, belinde silahla geziyorsun bütün gün, sen benim duygularımı nasıl anlayabilirsin ki? DİDEM Hamilesin Nilgün, duygusal olarak hassassın, bu yüzden bu konuyu şu an tartışmayacağım NİLGÜN Didem'in sözünü keserek Zaten kadın dediğin duygusal olur değil mi? Yapıştırın duygusal yaftasını kadınlara DİDEM Masadan kalkar Ben şimdi duş almaya gidiyorum, istersen sakin bir şekilde sonra konuşuruz. NİLGÜN Didem'in arkasından bağırarak Kaç zaten, erkeklerin en iyi yaptığı şey zora gelince kaçmak!		

Sah-8	Ev/ İç Gün	1-Yakın plan 2-Yakın Genel Plan 3-Aşırı Yakın Plan 4-Boy Plan	DİDEM	Didem odasına girer ve yavaş yavaş aynada kendini izleyerek soyunur. Bornozunu giyer. Tuvalet aynasının önüne oturup makyajını çıkarır. Saç havlusunu alıp odadan çıkar.	Ortam sesi	
Sah-9	Ev/iç	1-Göğüs Plan 2-Yakın Plan 3-Omuz Plan 4-Yakın Plan	DİDEM	Didem banyoya girer, musluğu açar suyu ayarlar, bornozunu ve saç havlusunu asar, duşa girer	Ortam sesi, muslukdan akan su sesi, saat sesi	

Sah-10	Ev/iç gün	1-Yakın Genel Plan	NİLGÜN	Nilgün, sigarasını içmeye ve sınav kâğıtlarını okumaya devam eder	Ortam sesi, saat sesi	
Sah-11	Ev/iç gün	1-Yakın Genel Plan	DİDEM	Didem banyodan çıkar, yatak odasına girer.	Ortam sesi, fön makinesinin sesi	
Sah-12	Ev/iç gün	1-Yakın Genel Plan	NİLGÜN	Nilgün masada oturmuş sigarasını içerken bir yandan da sınav kâğıtlarını kontrol ediyordur. Kapı zili çalar, kalkar ve kapıyı açmaya gider.	Ortam sesi, fön makinesinin sesi, kapı zili sesi	

Sah-13	Ev/iç gün	1-Yakın Genel Plan 2-Baş Plan 3-Omuz Plan	NİLGÜN NAZIM	Nilgün mutfak kapısından, hole gelir kapı deliğinden bakar (şaşkın, öfkeli) kapıyı açar, karşısındakine bakar ve bekler. NAZIM *"gergin"* İçeri girebilir miyim? Nilgün Nilgün kafasını sallar, kapıyı açık bırakıp mutfağa girer, Nazım da ayakkabısını çıkarıp Nilgün'ü takip eder.	Ortam sesi	
Sah-14	Ev/iç	1-Bel Plan 2-Baş Plan 3-Yakın Plan	NİLGÜN NAZIM	Nilgün önde Nazım arkada mutfağa girerken NAZIM Kararını verdin mi? NİLGÜN Arkasını döner, Nazım'ın suratına bakarak Ne demek kararını verdin mi? Ben kararımın kesin olduğunu sana zaten söylemiştim. Tabii ki doğuracağım NAZIM Ben istemediğim sürece doğuramazsın!	Ortam sesi, fön makinesinin sesi	

				Nazım, Nilgün'ün üzerine yürür, kollarından tutup masaya doğru iter, Nilgün masanın üzerindeki bardaklarla birlikte yere düşer. Nazım ve Nilgün arasında boğuşma gerçekleşir, Nilgün, Didem'in masanın üzerine bıraktığı silahı alır ve Nazım'ı vurur.		
Sah-15	Ev/iç	1-Orta Genel Plan	DİDEM	Didem pijamasının altını giyerken silah sesini duyar, eli hemen beline gider, silahını mutfak masasında bıraktığını hatırlar, yatak odasının kapısını açar ve yavaşça hole girer.		
Sah-16	Ev/iç	1-Orta Genel Plan	DİDEM	Didem yavaşça mutfağa doğru ilerler, mutfağın kapısına gelir.		

Sah-17	Ev/iç	1-Orta General Plan	DİDEM	Didem yerde sırtüstü yatan Nazım'ı görür		

3.1.5. "Dilemma" Filminin Bütçe ve Çekim Takvimi

Araştırma 1.1.2020 tarihinde başlayıp 1.6.2020 tarihinde sona erecek şekilde 5 aylık bir süre zarfında ve şu aşamalardan geçerek gerçekleşmiştir:

- Sinopsis, tretman, senaryosu ve çekim senaryosu yazım aşaması
- Literatür taraması
- Tez metninin yazım aşaması
- Oyuncu, film çekimi için mekân ve set çalışanı arayış aşaması
- Görüntü yönetmeni ve çekim ekipmanlarının organizasyonu
- Kostüm ve aksesuar arayış aşaması
- Oyuncularla prova
- Görüntü yönetmeni ile çekim öncesi mekan da prova

Bu çalışmanın harcama kalemlerine göre dağılımı aşağıdaki gibidir.

Tablo 2. Ekip, Gün ve Ücret Bilgileri

Ekip	Gün	Set Ekibi	Ücret
Görüntü Yön.	4-Gün	Koray Kesik	6.000TL.
Işıkçı	4-Gün	Burcu Günsay	3.000TL.

Ses	4-Gün	Ece K. Çelebi	4.000TL.
Kurgu	4-Gün	Taner Güney	5.000TL.
Sanat Yön	4-Gün	Nazan Akbulut	5.000TL.
Oyuncular 3 kişi	4-Gün	Beril Bıçak, Canan Şeten, Burak Çelebi	15.000TL.
Ulaşım	4-Gün	Bayram Deniz	3000TL.
Yemek	4-Gün	Adnan Pelister	4000TL.

Toplam maliyet: 45.000TL'dir.

Tablo 3. Ekipmanlar, Ücret ve Gün bilgileri

Ekipman	**Gün**	**Ücret**
Kamera, lens, monitör	4-Gün	5.000TL.
Ses Ekipmanları	4-Gün	2.000TL.
Pos Prod.	4-Gün	2.000TL.
Işık Ekipmanları	4-Gün	1.000TL.

Toplam maliyet: 10.000TL'dir.

3.2. "Dilemma" Filminin Dramaturjik Analizi

3.2.1. Konu

Nilgün ve Didem çocukluk arkadaşlarıdır ve üniversiteden beri beraber yaşamaktadırlar. Nilgün edebiyat öğretmeni, Didem ise Polistir. Nilgün erkek arkadaşı ile sorun yaşamaktadır çünkü hamile kalmıştır ve erkek arkadaşı bebeği doğurmasını istememektedir. Nilgün ise bebeği doğurmak istemektedir. Didem Nilgün'ün, erkek arkadaşının istememesine rağmen, anne olmak arzusuna bir anlam veremez ve aralarında tartışma yaşanır. Nilgün Didem'e bütün gün belinde silahla gezen bir insanın onu anlaması beklemediğini söyler ve Didem'i erkeğe benzetir. Didem ise erkeğe benzetilmiş olmaktan rahatsızlık duyar ve duşa gider. Gecenin sonunda Didem duş almış odasında saçlarını kuruturken Nazım gelir ve son kez konuşmak ister Nilgün ile ve Nilgün kararının değişmediğini söyler. Öfkeli olan Nazım, Nilgün'e şiddet uygulamaya başlar ve Nilgün, Didem'in masada unuttuğu silahı ile özsavunma yapmak zorunda kalır.

3.2.2. Mekân Tasarımı

Mekân olarak bir ev ve o evin mutfak ve yatak odalarını tercih edilmiştir. Kadının konum olarak evdeki ait olduğu özerk alanların temsilidir. Dişil olan kadının mekânsal alanı mutfakken, eril kadının mekânı yatak odasıdır. Kadınların özel alan denilen evlerinde bile sıkışmışlığını göstermektedir. Koridorsa eril ve dişilliği birbirine bağlayan bir geçiş alanıdır, eril ve dişili birbirine bağlı olduğunu göstermektedir. Mekânsal bağlamda dişil karakterimizin dişil mekân olan mutfakta özsavunma yaparak eril yanını göstermesi, eril karakterimizin de eril mekânda ayna karşısında bedenini ve dişil özelliklerinden biri olan memelerini incelemesi ile dişil tarafını fark etmesini göstermektedir.

3.2.3. Kişilerin Tasarımı

Öykünün tipleri, farklı kişilik özelliklerine sahiptir. Nilgün, daha çok kadınsı özellikler olarak tanımlanan kişilik özelliklerine sahipken bunlar; duygusal, içe kapanık, anne ve mekânsal olarak mutfağa konumlanmış bir kadın olarak tasarlanmıştır. Didem ise rasyonel, erkeksi ve evde genelde erkeklerden beklenen işlerin sorumluluğunu alan kişi (musluk tamircisi ile ilgilenmek) gibi özellikler taşımaktadır.

3.2.4. Reji/Yönetmenin Görüşü

Filmin imge boyutunda ilk göze çarpan, öykünün söylemine dair temel bir metafor olarak açılış jeneriğinde yer verilen bozuk musluk görüntüsüdür. Film boyunca damlama sesini duyduğumuz musluk filmdeki ilk olumsuz gösterendir. Musluğun tamir sorumluluğunu eril karakterimiz olan Didem üstlenmiştir. Ve bozuk musluktan en çok rahatsız olan tipimiz dişil özelliklere sahip olan Nilgün' dür. Sonrasında dişil mekân olan mutfağı darmadağınık görürüz ve mutfağın çıkışında kan vardır. Hole doğru uzanan dağınıklık eril simge olan beysbol sopası ile sonlanıp yatak odası sahnesine geçer.

Evin içerisindeki koridor dişil mekân ve eril mekânı birbirine bağlayan bir geçiş mekândır ve bu mekân aslında eril özelliğin dişil özelliğe bağlantılı olduğunu, birinin diğeri olmadan eksik olabildiğini ve keşfedilmesi gereken bir alanı göstermektedir.

Yatak odası da darmadağınıktır ama bu dağınıklık eril karakterimizin kendi iç dünyasındaki eril ve dişil özelliklerinin dışa yansımasını göstermektedir. Tuvalet aynasının önündeki kadınsı imgeler ve erkeksi imgeler yan yana görülmektedir. Seyirciye güzelliğin ve şiddetin karmaşasını sunulur.

Filmin ilerleyen sahnelerinde, Nilgün'ün hazırladığı kahvenin taşması ikinci olumsuz gösterendir ve işlerin sarpa saracağının sinyalini verir. Nilgün'ün Didem'e erkek gibisin diyerek onu küçümsemesinden sonra yatak odasına giden Didem, soyunurken aynadan kendisi ile yüzleşir. Kadın bedenini sanki ilk defa fark ediyormuş

gibi incelemeye başlar ve üzerindeki eril simgeleri (silah kılıfı, kelepçe) çıkardıkça öfkelenir. Filmin sonuna doğru peş peşe gösterilen saatler ise metafor olarak ölüm saatinin yaklaştığını ve gerilimi arttırmaya hizmet etmektedir.

Ataerkil düzende, kadının kendini konumlandırdığı her alan, kadının özgür iradesi ile değil eril tahakkümün baskısı ile gerçekleşir. Didem eril bir yapı olan polislik mesleğinde, var olabilmek için eril olmak zorunda kalan bir kadındır. Nilgün ise anne olabilmek için eril baskıya karşı kendini eril bir şekilde savunmak zorunda kalan bir kadındır.

Eril toplumlarda, kendi ayakları üzerinde durabilen, toplumsal düzlemde konumlarını belirleyebilen, yaşam alanlarını, çevrelerini kendi istekleri doğrultuda seçebilen kadınların dahi kendilerini var ettikleri konumları seçmelerinde eril tahakkümün baskısı görülmektedir.

Evin içerisindeki koridor dişil mekân ve eril mekânı birbirine bağlayan bir geçiş mekândır ve bu mekân aslında eril özelliğin dişil özelliğe bağlantılı olduğunu, birinin diğeri olmadan eksik olabildiğini göstermektedir.

4. BÖLÜM: SONUÇ

İnsanlık tarihinin başlangıcından itibaren toplumda var olan kadın cinsi, ataerkil düzenin içinde özne olarak görülebilmek için, kendisini farklı konumlara yerleştirmek zorunda kalmıştır. Eril tarih düzleminde kadının konumunun biçimlenmesi kadını sadece nesneleştirmiş, pasif ve edilgen bir konuma yerleştirmiştir. Kadınların üretim ve yaratım alanı eril bir şekilde baskılanarak mekânsal boyutta ev alanına sıkıştırılmış ve erkek hegemonyası altında onları muhtaç ve itaatkâr kul pozisyonuna indirgemiştir.

Aile, din, devlet gibi kurumlar eril bir yapılanma olarak tarihi yazarken, o tarihte kadınlar yerlerini alamamış, var olamamışlardır. Kadınlara, yaşadıkları çağa ve çevre şartlarına göre farklı anlamlar doğrultusunda değer atfedilmiş olsa bile, yerleştirildikleri konumlarında bir değişiklik görülmemiştir. İtaatkâr bir eş, iyi bir anne, saygılı gelin konumlarının dışına çıkabilmeleri engellenmiştir.

Bu bağlamda, kadın hareketinin gelişim süreci ile birlikte kadınlar artık kendi tarihlerini yazmaya başlamış, özel alandan kamusal alana çıkmışlardır. Kamusal alanda özne olarak yer alan kadın, konum olarak da farklılıkları elde etmiş, eril tahakkümün sunduğu konumların dışına çıkabilmiştir.

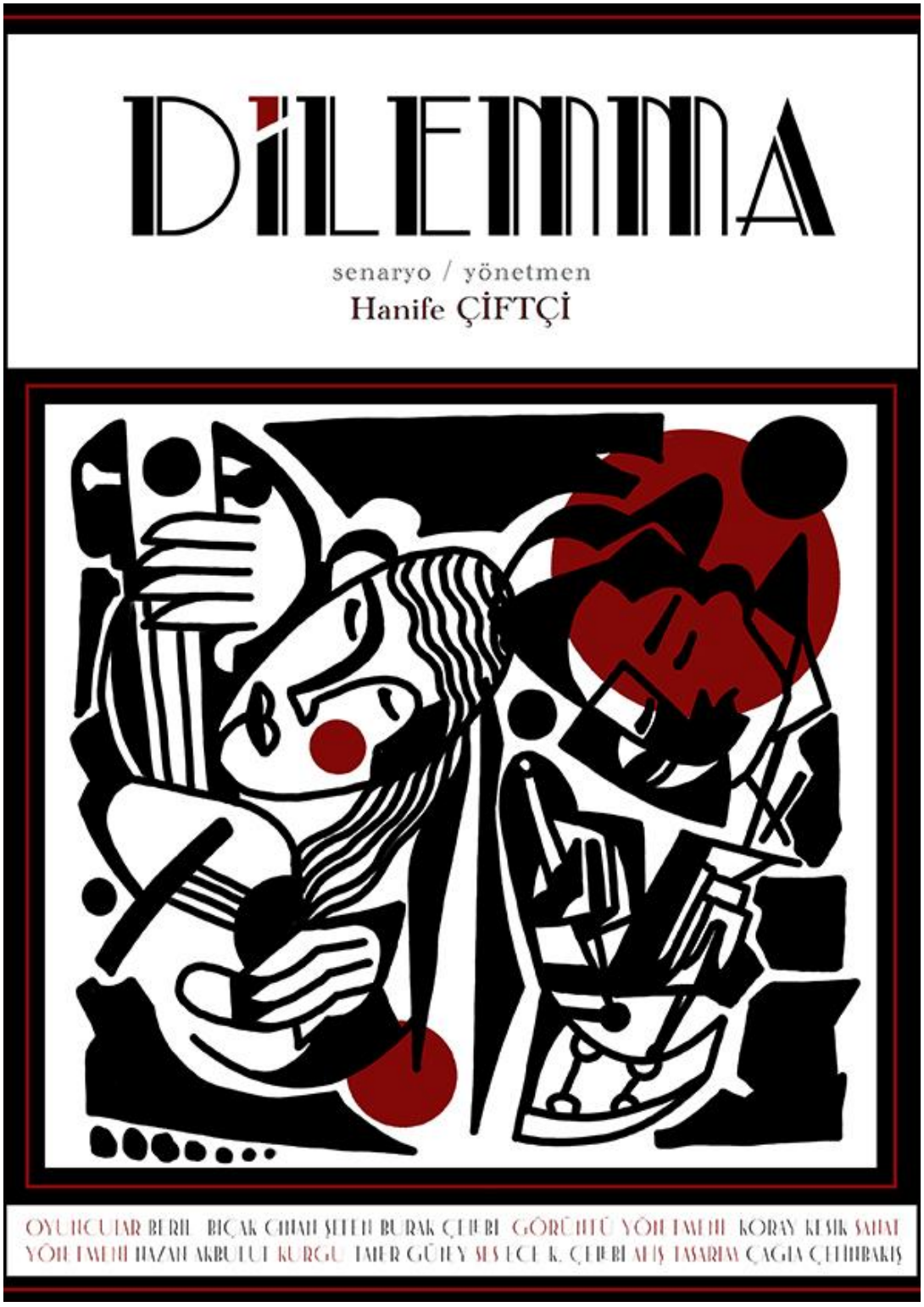
Peki, kadınların, erkeklerin karşısında var olabildikleri konumlar nelerdir? Gerçekten eril baskı olmadan, hayattaki konumlarını seçebilme imkânları elde edebilmişler midir? Kadınlar artık iş hayatında, medyada, siyasette kendilerini konumlandırabilmiş ve var olma mücadelesini devam ettirmektedirler. Toplumsal düzlemde, eril devletin ve dinlerin konumlandırma alanlarından çıkabilme imkânlarını elde edebilmiş olsalar da diğer konum alanlarını belirlemede de hâlâ eril tahakkümün baskısı görülmektedir.

Bu tez çalışması, ataerkil toplumda erkeksilik ve annelik ikilemi bağlamında kadının varoluş mücadelesine yoğunlaşıp, feminist kuram açısından incelemiştir. Bu

araştırma ile genel olarak, kadın mücadelesi içerisinde elde edilen kazanımlarda da eril tahakkümün etkileri görülmektedir.

EK'LER

EK 1. Film Afişi



EK 2. Set Fotoğrafları












UNIVERSAL STUDIOS



KAYNAKÇA

Akay, A. (2009). *Önsöz. Toplumbilim*, Beden Sosyolojisi Özel Sayısı, 24, 5-8, İstanbul: Bağlam Yayıncılık

Arslan, M. (2013). *İş-aile ve Aile-iş Çatışmalarının Kadın Çalışanların İş Doyumları Üzerindeki Etkisi.* Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi, 2 (1) , 99-114. Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/birtop/issue/3528/47967

Akgül Gök. F. (2013). *Evli kadın ve erkeklerin toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili algılarının aile işlevlerine yansıması.* Sosyal Hizmet Anabilim Dalı. Yüksel Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi.

Adams, C. J. (2013). *Etin Cinsel Politikası*. (G. Tezcan ve M. E. Boyacıoğlu, Çev.) (1. bs.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Arnhart, L. (2011). *Siyasi Düşünce Tarihi*. (Ahmet Kemal Bayram, Çev.) (4. bs.). Ankara: Adres Yayınları

Bakacak, A. G. (2009). *Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme.* Atatürk Yolu Dergisi, 11(44), 627-638

Berktay, F. (2016). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. (6. bs.). İstanbul: Metis Yayınları

Berktay, F. (2018). *Tarihin Cinsiyeti*. (6. bs.). İstanbul: Metis Yayınları

Belek Erşen, U. (2015). Farklı Sosyal Kategorilerden Kadınların Toplumsal Cinsiyet Algıları. Moment Dergi, 2 (2), 184-213. Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/moment/issue/36281/409692

Berger, John. (2005). *Görme Biçimleri*. (Yurdanur Salman. Çev.) (11. bs.). İstanbul: Metis Yayıncılık

Butler, J. (2018). *Cinsiyet Belası*. (Başak Ertürk, Çev) (6.bs.). İstanbul: Metis yayınları

Brown, H. A. (2016). *Marx'ta Toplumsal Cinsiyet ve Aile*. (Gamze Rastgeldi, Çev.) (1. bs.). Ankara: Dipnot Yayınları

Badınter, E. (2020). *Kadınlık mı Annelik mi*. (Ayşen Ekmekci, Çev.) (4. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları

Benhabib. S, Butler. J, Cornell. D ve Fraser. N. (2017). *Çatışan Feminizmler*. (Feride Evren Sezer, Çev.) (3. bs.). İstanbul: Metis Yayınları

Bilgin, R. (2016). *Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 26 (1) , 219-244. Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/firatsbed/issue/22124/237647

Challaye, F. (1960). *Dinler Tarihi*. (Samih Tiryakioğlu, Çev.) (1. bs.). İstanbul: Varlık Yayınları

Collini. F ve Kaufer, I. (2016). *Feminist Güzergâh*. (Gülnur Acar Savran, Çev.) (1. bs.). Ankara: Dipnot Yayınları

De Beauvoir, S. (2020). *Kadın "İkinci Cins" 1*. (Gülnur Acar Savran, Çev.) (2. bs.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları

De Beauvoir, S. (2020). *Kadın "İkinci Cins" 2*. (Gülnur Acar Savran, Çev.) (2. bs.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları

Donovan, J. (2019). *Feminist Teori*. (A. Bora, M. A. Gevrek ve F. Sayılan, Çev.) (12. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları

Demir, Ö, Acar, M. (2005). *Sosyal Bilimler Sözlüğü*. (6. bs). Ankara: Adres Yayınları

De Saussure, F. (2014). *Genel Dilbilim Yazıları*. (Savaş Kılıç, Çev.) (1. bs.). İstanbul: İthaki Yayınları

Dökmen, Z. Y. (1999). *Bem Cinsiyet Rolü Envanteri kadinsilik ve erkeksilik ölçekleri Türkçe formunun psikometrik özellikleri*. Kriz Dergisi, 7(1), 27-40.

Fırestone, S. (1993). *Cinselliğin Diyalektiği*. (Yurdanul Salman, Çev.) (2. bs.). İstanbul: Payel Yayınları

Freud, S. (2016). *Dinin Kökenleri*. (Selçuk Budak, Çev.) (5. bs.) İstanbul: Öteki Yayınevi

Freud, S. (2016). *Uygarlık, Din ve Tolum*. (Selçuk Budak, Çev.) (5. bs.) İstanbul: Öteki Yayınevi

Foucault, M. (2017). *Öznellik ve Hakikat*. (Sibel Yardımcı Çev.) (1. bs.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları

Foucault, M. (2001). *Kelimeler ve Şeyler*. (Mehmet Ali Kılıçbay, Çev.) (2. bs.). Ankara: İmge Kitapevi

Foucault, M. (2018). *Cinselliğin Tarihi*. (Hülya Uğur Tanrıöver, Çev.) (9. bs.). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi

Foucault, M. (2018). *Bir Aile Cinayeti*. (E. Yıldırım ve A. Özgünel, Çev.) (3. bs.) İstanbul: Ayrıntı Yayınevi

Foucault, M. (2006). *Sonsuza Giden Dil*. (Işık Ergüden, Çev.) (1. bs.). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi

Gelibolu, L. & Tanrıkulu, C. (2014). *Satışçılarda Cinsiyet Kimliği: Kavramsal Bir İnceleme.* Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 23 (2) , 243-252. Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/cusosbil/issue/31959/351917

Harari, Y. N. (2016). *Hayvanlardan Tanrılara*. (Ertuğrul Genç, Çev.) (14. bs.). İstanbul: Kolektif Kitap Yayınevi

Heywood, A. (2012).*Siyaset*. (B. B. Özipek, B. Şahin, M. Yıldız, Z. Kopuzlu, B. Seçilmişoğlu, A. Yayla, Çev.) (7. bs.) Ankara: Adres Yayınları

Heywood, A. (2013). *Küresel Siyaset*. (N. Uslu ve H. Özdemir, Çev.) Ankara: Adres Yayınları

Heywood, A. (2010). *Siyasi İdeolojiler*. (A. K. Bayram, Ö. Tüfekçi, H. İnaç, Ş. Akın, B. Kalkan, Çev.) (2. bs.) Ankara: Adres Yayınları

Hooks, B. (2016). *Feminizm Herkes İçindir*. (Y. Aysel, E. Aydın, B. Kurt ve Ş. Özgün) (1. bs). İstanbul: BGS Yayınları

Hırata. H, Laborie. F, Le Doare ve H, Senotier. D. (2015). *Eleştirel Feminizm Sözlüğü*. (Gülnur Acar Savran, Çev.) (1. bs.). Ankara: Dipnot Yayınları

Hokke, S. H. (2015). *Ortadoğu Mitolojisi*. (Alaeddin Şenel, Çev.) (5. bs.). Ankara: İmge Kitapevi

Jung, C. G. (2015). *Maskülen*. (Didem Gamze Erdinç, Çev.) (3. bs.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık

Jung, C. G. (2015). *Feminen*. (Tuğrul Veli Soylu, Çev.) (2. bs.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık

Korkmaz, H. (2014).*Yönetim Kademelerinde Kadına Yönelik Cinsiyet Ayrımcılığı Ve Cam Tavan Sendromu*. The Journal of Academic Social Sciences

Kozlu, D. (2009). *Modernizm Sonrası Postmodern Hareket İçinde Kadının Yeri*.

Art-e Sanat Dergisi, 2 (3), 1-15. Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/20722/221425

Küçük, M. (2015). *Çalışma Hayatında Kadınlar ve Karşılaştıkları Sorunlar: Bir İşverene Bağlı Olarak Çalışan Emekçi Kadınlara İlişkin Bir Araştırma*. Ekonomi Bilimleri Dergisi, 7 (1), 1-17. Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/ebd/issue/22115/333209

Kaçar, Ö. (2007). *Toplumsal Cinsiyet Ve Kadının Konumu: Türkiye'de Yakın Zamanlardaki Değişimi Anlamak.* Sosyoloji Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi

Kaya, C. (2009). *Çalışma Yaşamında Kadın İşgücü Sorunları ve Örgütlenme Eğilimleri*. Çalışma Ekonomisi Ve Endüstri İlişkileri Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. (Dokuz Eylül Üniversitesi).

Lacan, J. (1994). *Fallusun Anlamı*. (Saffet Murat Tura, Çev.) (1. bs.). İstanbul: Afa Yayınların

Lacan, J. (2015). *Dinin Zaferi*. (Deniz Kurt, Çev.) (1. bs.). İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları

Lacan, J. (2017). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*. (Nilüfer Erdem, Çev.) (3. bs.). İstanbul: Metis Yayınları

Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. (O. Akınhay ve D. Kömürcü, Çev.) (2. bs.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları

Mackinnon, C. A. (2020). *Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru*. (T. Yöney ve S. Yücesoy, Çev.) (3. Bs.). İstanbul: Metis Yayınları

Mises, L. V. (2007). *Sosyalizm*. (Recep Tapyaramaz, Çev.) (1. bs.). Ankara: Liberte Yayınları

Mies, M. (2012). *Ataerki ve Birikim*. (Yıldız Temurtürkan, Çev.) (1. bs.). Ankara: Dipnot Yayınları

Oruç, T. & Bayrakçı, E. (2018). *Yerel Siyasette Temsil ve Katılım: Kadın Aktörler*. MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi, 7 (2) , 463-480. Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/mjss/issue/40519/485965

Özbudun, S. (1984). *Niçin Feminizm Değil*. (1. bs.) Ankara: Süreç Yayınları

Özgüç, A. (2005). *Türlerle Türk Sineması: Dönemler, Modalar, Tiplemeler*. (1. bs.). İstanbul: Dünya Yayıncılık

Öztokat, E. (2018). *Beden-iktidar ekseninde medya söylemleri: haberlerde aile ve sosyal politikalar bakanlığı ve kadın*. İletişim Sosyolojisi Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi

Özsöz, C. (2008). *Kültürel Feminist Teori ve Feminist Teorilere Giriş*. Sosyoloji Notları. 6, 51-55.

Pınarcıoğlu, N. Ş. (2013). *Yerel Siyaset ve Yerel Yönetimlerde Cinsiyetçi Örüntüler: İstanbul Örneği*. MSGSÜ Sosyal Bilimler , (8) , 64-80. Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/msgsusbd/issue/46973/589471

Phillips, A. (2015). *Demokrasinin Cinsiyeti*. (Alev Türker, Çev.) (3. bs.). İstanbul: Metis Yayıncılık

Plumwood, V. (2020). *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*. (Başak Ertür, Çev.) (3. bs.). İstanbul: Metis Yayınları

Reiter, R. R. (2016). *Kadın Antropolojisi*. (Bürge Abiral, Çev.) (2. bs.). Ankara: Dipnot Yayınları

Rothbard, M. N. (2009). *Eşitlikçilik: Doğaya Karşı İsyan*. (Mustafa Acar, Çev.) (1. bs.). Ankara: Liberte Yayınları

Rothbard, M. N. (2009). *Özgürlüğün Etiği*. (Recep Tapyaramaz, Çev.) (1. bs.). Ankara: Liberte Yayınları

Söğüt, F. (2019). *Yeni Medya Ve Temsil: İnternet Gazeteciliğinde Cinsiyet Kimliklerinin Sunumu*. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi , (31) , 212-231. DOI: 10.31123/akil.531977

Stone, A. (2019). *Feminist Felsefeye Giriş*. (Y. Cingöz ve B. Tanrısever, Çev.) (2. Bs.). İstanbul: Otonom Yayıncılık

Taş, G. (2016). *Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri Ve Dönüşümleri*. Akademik Hassasiyetler, 3 (5) , 0-0. Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/akademik-hassasiyetler/issue/27268/287075

Temel, A. , Yakın, M. & Misci, S. (2006). *"Örgütsel Cinsiyetlerin Örgütsel Davranışa Yansıması"* . Yönetim ve Ekonomi Dergisi , 13 (1) , 27-38 . Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/yonveek/issue/13684/165590

Tevrat. (1996). (Dr. Jur. Hakkı Demirel, Çev.) (1. bas.). İstanbul: Müjde Yayıncılık

Uhlig, H. (2018). *Sümerler*. (Nilgün Ersoy, Çev.) (1. bs.). İstanbul: Totem Yayınları

Zihnioğlu, Y. (2016). *Kadınsız İnkılap*. (3. bs.). İstanbul: Metis Yayınları

Yolcu, T. (2019). *Parlamento Dışı Muhalefet Örneği Olarak Siyasi Kadın Hareketleri: Dünyadan ve Türkiye'den Örnekler*. Gaziantep University Journal of Social Sciences, 18 (1) , 242-255. DOI: 10.21547/jss.447411

Yolcu, Y. D. D. M. (2014). *Babasız gebelik mitleri bağlamında türk mitolojisinde gök-yer dikotomisi ve ana tanrıça kültünün izleri*. Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7 (1) , 70-92. DOI: 10.17218/husbed.24972

Walby, S. (2016). *Patriyarka Kuramı*. (Hülya Osmanağaoğlu, Çev.) (1. bs.). Ankara: Dipnot Yayınları

Weber, M. (2006). *Bürokrasi ve Otorite*. (H. Bahadır Akın, Çev.) (2. bs.). Ankara: Adres Yayınları

Wollstonecraft, M. (2019). *Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi*. (Deniz Hakyemez, Çev.) (6. bs.). İstanbul: Türküye İş Bankası Kültür Yayınları