Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

İletişim Bilimleri Anabilim Dalı

Kültürel Çalışmalar ve Medya Bilim Dalı

TÜRKİYE'DE POSTFEMİNİST KÜLTÜRÜN İZİNİ SÜRMEK: "ÇITIR" KADIN FİLMLERİNİN GENÇ KADINLAR TARAFINDAN ALIMLANMASI

Sena MEŞE

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

TÜRKİYE'DE POSTFEMİNİST KÜLTÜRÜN İZİNİ SÜRMEK: "ÇITIR" KADIN FİLMLERİNİN GENÇ KADINLAR TARAFINDAN ALIMLANMASI

Sena MEŞE

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

İletişim Bilimleri Anabilim Dalı

Kültürel Çalışmalar ve Medya Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

KABUL VE ONAY

Sena Meşe tarafından hazırlanan "Türkiye'de Postfeminist Kültürün İzini Sürmek: 'Çıtır' Kadın Filmlerinin Genç Kadınlar Tarafından Alımlanması" başlıklı bu çalışma, 03.06.2022 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. S. Ruken Öztürk

(Başkan)

Dr. Öğr. Üyesi Çağla Karabağ

(Danışman)

Doç. Dr. Burcu Şimşek

(Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof.Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan ***"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ….. ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

……/……/……

Sena MEŞE

[1] *"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"*

*(1) Madde 6. 1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.*

*(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.*

*(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.*
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Dr. Öğr. Üyesi Çağla KARABAĞ** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Sena MEŞE

TEŞEKKÜR

Öncelikle çalışmanın bütün aşamalarında bana yol gösteren, yazdığım her cümleyi titizlikle okuyan, değerli yorumlarıyla tezime çok büyük katkı sunan, zorlandığım her anda beni cesaretlendiren sevgili tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Çağla Karabağ'a teşekkür ederim. İyi ki yollarımız kesişmiş hocam.

Tezimin değerli jüri üyelerinden, derslerinde kendisinden çok şey öğrendiğim, bu yoğun ve zorlu zamanlarımda vakit ayırıp destek olan Doç. Dr. Burcu Şimşek'e ve tezimi dikkatle okuyarak önemli katkılar sunan Prof. Dr. S. Ruken Öztürk'e teşekkür ederim. Tezimin başlığı ve *chick flicks*'in Türkçeleştirilmesi de dahil olmak üzere büyük katkıları bulunan bütün jüri üyelerine ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

Benden hiçbir şekilde desteğini esirgemeyen, bu yoğun dönemde yardımcı olmak için her şeyi yapan aileme; soluk almamı sağlayan ve neşemi yerine getiren arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Hem filmleri izlemeye hem de görüşme yapmaya saatlerini ayıran, değerli yorumlarını benimle paylaşarak çalışmanın yapılmasına çok büyük katkı sağlayan görüşmecilerime teşekkür ederim.

Yüksek lisans programında 2210-A Genel Yurt İçi Yüksek Lisans Burs Programı ile beni destekleyen TÜBİTAK Bilim İnsanı Destekleme Daire Başkanlığı (BİDEB)'na teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak hayatıma girdiği ilk andan beri bana her adımda destek olan, ne zaman motivasyonumu kaybetsem inancıyla beni ayağa kaldırarak bu zorlu süreci atlatmamı sağlayan biricik eşim Umutcan Meşe'ye sonsuz sevgisi ve desteği için teşekkür ederim.

ÖZET

MEŞE, Sena. *Türkiye'de Postfeminist Kültürün İzini Sürmek: "Çıtır" Kadın Filmlerinin Genç Kadınlar Tarafından Alımlanması*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2022.

Bu çalışmada 2000'lerin başında öne çıkan "çıtır" kadın filmlerinden (*chick flicks*) *Bu Nasıl Sarışın!* (*Legally Blonde*, 2001, Robert Luketic) ve *Şeytan Marka Giyer*'in (*The Devil Wears Prada*, 2006, David Frankel) genç kadınlar tarafından nasıl alımlandığı incelenmektedir. Sırasıyla 21 ve 16 yıl önce vizyona girmelerine rağmen söz konusu filmler günümüzde hala toplumsal cinsiyet çerçevesinde tartışılmaktadır. Bu filmlerin de dahil olduğu birçok "çıtır" kadın filmi, literatürde postfeminist etiketiyle eleştirilmektedir. Türkiye postfeminist kültür ile uzun zamandır sarmalanmasına karşın Hollywood yapımı ve postfeminist olarak tarif edilen filmlerin Türkiye'deki izleyiciler tarafından nasıl okunup yorumlandığıyla ve bunun feminizme ilişkin dolaşımdaki söylemlerle ilişkisi daha önce incelenmemiştir. Bu alımlama çalışmasında etnografik yöntem ve tekniklerden yararlanılmış ve postfeminizmin ideal öznesi olarak nitelendirilen genç kadınlar örneklem alınmıştır. Yaşları 20-29 arasında değişen, kendini feminist olarak tanımlayan 7 görüşmeci ve kendini feminist olarak tanımlamayan 7 görüşmeci olmak üzere 14 görüşmeciyle yarı-yapılandırılmış derinlemesine görüşmelerle filmlerin nasıl alımlandığı feminizmle ilgili bağlamsal söylemler ile ilişkilendirilerek incelenmektedir. Görüşmeler sonucunda hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan kadınların feminizme dair dolaşımdaki bütün bağlamsal söylemlerle ilişkilendiği görülmüştür. Tahmin edilebileceği gibi feminizm hakkında konuşurken daha çok kendini feminist olarak tanımlayan görüşmeciler feminist söylemin, kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmeciler ise antifeminist ve postfeminist söylemlerin içerisinden konuşmaktadırlar. Buna karşın filmler okunup yorumlanırken bunun kırıldığı anlar da söz konusu olmuştur. Filmlerin yorumlanması her iki gruptaki kadınlarda da toplumsal cinsiyet tartışmalarının açılmasına neden olmuştur. Kadınların toplumdaki yeri, rolü, iş hayatı, ilişkileri ve normatif güzellik anlayışı sorgulanmıştır. Görüşmeciler kimi zaman verili toplumsal cinsiyet rollerine karşı çıkarken kimi zaman ise bu geleneksel ayrımları yeniden üretmiştir.

Anahtar Sözcükler

Postfeminizm, Feminizm, Alımlama, "Çıtır" Kadın Filmleri, Genç Kadınlar

ABSTRACT

MEŞE, Sena. *Tracing Postfeminist Culture in Turkey: Young Women's Reception of Chick Flicks.* Master's Thesis, Ankara, 2022.

This study analyzes young women's reception of 2000s prominent chick flicks, *Legally Blonde* (2001, Robert Luketic) and *The Devil Wears Prada* (2006, David Frankel) in Turkey. Although these films came out 21 and 16 years ago, respectively, they are still being discussed within the framework of gender today. Chick flicks have often been labeled as "postfeminist" and criticized. Even though postfeminist culture has been prevalent in Turkey for a long time, the reception of Hollywood films labeled as postfeminist and its relation to the contextual discourses on feminism in Turkey has not been examined. This reception study utilizes ethnographic methods and technics and has young women as its research subjects by reason of the fact that young women are frequently labeled as the ideal subjects of postfeminist sensibility. Semi-structured, in-depth interviews have been conducted with 14 participants, 7 of whom define themselves as feminists and 7 of whom do not define themselves as feminists. The reception of films is examined with a focus on contextual discourses on feminism. The interviews indicate that both the women who define themselves as feminists and the women who do not define themselves as feminists refer to the circulating contextual discourses on feminism. As can be expected, the participants who define themselves as feminists have mostly resonated with feminist discourse, while the participants who do not define themselves as feminists have mostly resonated with antifeminist and postfeminist discourses when they talk about feminism. However, there have been moments when this has changed during the interpretation of the films, which has led to discussions on gender issues. The participants have questioned women's place and role in society, career, relationships, and normative beauty standards. While the participants sometimes challenged the traditional gender roles, other times they reproduced them.

Keywords

Postfeminism, Feminism, Reception, Chick Flicks, Young Women

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY ..... **i**

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI ..... **ii**

ETİK BEYAN ..... **iii**

TEŞEKKÜR ..... **iv**

ÖZET ..... **v**

ABSTRACT ..... **vii**

İÇİNDEKİLER ..... **viii**

TABLOLAR DİZİNİ ..... **x**

GİRİŞ **1**

1. BÖLÜM: POSTFEMİNİZM VE "ÇITIR" KADIN FİLMLERİ **7**

1.1. POSTFEMİNİZM **7**

1.2. "ÇITIR" KADIN FİLMLERİ **20**

1.2.1. Bu Nasıl Sarışın! 24

1.2.2. Şeytan Marka Giyer 27

2. BÖLÜM: İZLEYİCİ ARAŞTIRMALARI VE ALIMLAMA ÇALIŞMALARI **32**

2.1. ALIMLAMA ÇALIŞMALARINDA TARİHSEL MATERYALİST YAKLAŞIM **36**

2.2 FEMİNİST METODOLOJİ, ÇALIŞMADA KULLANILAN YÖNTEM, TEKNİKLER VE ALAN ARAŞTIRMASI **41**

3. BÖLÜM: GENÇ KADINLAR, FEMİNİZM VE POSTFEMİNİST FİLMLER **47**

3.1. GENÇ KADINLARIN FEMİNİZM KAVRAYIŞI **48**

3.1.1. Kendini Feminist Olarak Tanımlayan Kadınların Feminizm Kavrayışı 48

3.1.2. Kendini Feminist Olarak Tanımlamayan Kadınların Feminizm Kavrayışı 53

3.2. POSTFEMİNİST FİLMLERİN ALIMLANMASI **60**

3.2.1. Feminizm ve Postfeminizm Çerçevesinde Filmlerin Yorumlanması 60

3.2.2. Kadın Karakterlerin Alımlanması 73

3.2.2.1. İş Hayatında ve Akademide Kadın 73

3.2.2.2. Karakterlerin Feminizmle İlişkilendirilmesi 82

3.2.2.3. Romantik İlişki İçerisinde Kadın 92

3.2.3. Güzellik Baskıları ve Feminen Hazlar 99

SONUÇ **106**

KAYNAKÇA **116**

EK 1. GÖRÜŞMECİLERE YÖNELTİLEN SORULAR.....129

EK. 2 BİLGİLENDİRME VE RIZA FORMU 133

EK 3. ORİJİNALLİK RAPORU 136

EK 4. ETİK KOMİSYON İZNİ.....138

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1 – Görüşmeciler……45

GİRİŞ

2000'lerin başında kadınların televizyon ve sinemada nasıl temsil edildiği ve bu temsilin feminizm, feminenlik ve popüler kültürle nasıl bir ilişkisi olduğu oldukça tartışılan bir konu haline gelmiştir (Ferriss ve Young, 2008; Garrett, 2007; Gill, 2007; McRobbie, 2007; Tasker ve Negra, 2007; Waters, 2011). Bu dönemde genellikle romantik komedi, komedi ve drama türlerinde birçok "çıtır" kadın filmi[1] (*chick flick*[2]) vizyona girmiştir. Bu filmler kadınların gündelik hayatını konu alır. Ana karakter çoğunlukla başarılı bir kariyere sahip, bağımsız, beyaz, orta sınıf bir kadın olarak temsil edilir (Glitre, 2011, s. 17).

Hollywood'da 1990'ların başında romantik komediye ilginin artması ve bu dönemde vizyona giren birçok romantik komedi filminin gişede başarı elde etmesinin ardından hem popüler sinemada hem de televizyonda yalnızca romantik komedi ile sınırlı kalmayan "çıtır" kadın içerikleri artmıştır (Garrett, 2007, s. 93-94). Romantik komedi, 2000'lerin başında genç şehirli kadınların ilgisini çekmek üzere üretilen "çıtır" kadın filmlerine dönüşerek yeniden şekillenmiştir (Barger, 2011, s. 337). Bu filmlerde genellikle feminist kazanımların ardından talep edilen eşitliğe ulaşılmış gibi gözüken bir dünyada yaşayan kadınların yaşamı konu edilmektedir. Ana karakterler hayatının merkezinde romantik bir ilişki olmayan, yapısal eşitsizliklere maruz kalmadan kariyerinde ilerleyen, toplumdaki güzellik normlarına uyan kadınlardır.

Bu tez çalışmasında 2000-2010 yılları arasında öne çıkan "çıtır" kadın filmlerinin kendini feminist olarak tanımlayan ve kendini feminist olarak tanımlamayan genç kadınlar tarafından nasıl alımlandığı feminist, postfeminist ve antifeminist söylemler ile ilişkilendirilerek analiz edilmektedir. "Çıtır" kadın filmleri tartışılırken öne çıkan önemli

[1] İngilizceden Türkçeye çevrildiğinde motamot karşılığı "civciv" olan "*chick*", normatif güzellik ve feminenlik anlayışına uyan genç kadınları tanımlamak için kullanılan bir kelimedir. Türkçede buna en yakın anlamı "çıtır" kelimesinin verdiği düşünülmektedir. İki kelime de gençlikle ilişkilendirilen normatif güzellik anlayışına gönderme yaparak içinde cinsiyetçilik barındırmaktadır.

[2] Farklı türlere uzanan bu filmlerin medya dolaşımında epeyce yaygın hale gelmesinin sonucu olarak kapsayıcı bir tanıma ihtiyaç duyulduğu için "*chick flick*" terimi oluşmuştur (Garrett, 2007, s. 3). Ancak artık bunun başlı başına bir tür olduğunu da söylemek mümkündür.

kavramlardan biri olan postfeminizm, bu çalışma için de merkezi öneme sahiptir ve genç kadınların filmleri nasıl alımladıkları incelenirken bu kavramdan yararlanılmaktadır.

Postfeminizm, "çıtır" kadın filmlerinin ve popüler kültürdeki diğer medya metinlerinin feminizm, antifeminizm ve neoliberalizm ile karmaşık ilişkisini anlamak ve ayırt etmek üzere kullanılmaktadır. Literatürde birçok farklı şekilde tanımlanmış olsa da[3], bu çalışmada temel olarak Rosalind Gill'in ve ondan yararlanan araştırmacıların postfeminizm tarifi esas alınmıştır. Bunun nedeni Gill'in postfeminizmi epistemolojik perspektif, tarihsel değişim ya da feminizme sadece bir karşı çıkıştan (*backlash*) ziyade bir duyarlılık (*sensibility*) olarak tanımlıyor olması ve kültürel ürünleri analiz etmek için onları postfeminist yapan özelliklerin detaylı bir haritasını sunmasıdır (Gill, 2007). Tezde incelenecek filmlerde de Gill'in tanımladığı özelliklerin çoğu bulunmaktadır. Aynı zamanda filmlerin feminizm ile yalnızca karşı çıkışa (*backlash*) indirgenemeyecek kadar karmaşık bir ilişkisi olduğu görülebilir. Bu sebeple Gill'in yaklaşımı uygun bir teorik ve analitik zemin sunmaktadır.

Postfeminizmin ideal öznelerinin genç kadınlar olduğu vurgulandığı için (Gill ve Scharff, 2011; McRobbie, 2009) çalışmada genç kadınların yorumları odağa alınmaktadır. 2000-2010 yılları arasındaki "çıtır" kadın filmlerinin seçilmesinin sebebi ise bu dönemde postfeminist kültürün izlerinin medya metinlerinde sürülebilmesi ve bu filmlerin de birçok postfeminist özellik barındırmasıdır. Çalışmada izleyiciler tarafından nasıl okunup yorumladığı ele alınacak olan filmler *Bu Nasıl Sarışın!* (*Legally Blonde,* Robert Luketic, 2001) ve *Şeytan Marka Giyer* (*The Devil Wears Prada,* David Frankel, 2006) olarak belirlenmiştir. Seçim yapılırken filmlerin gösterime girdikleri dönemde elde ettikleri gişe başarısının yanında günümüzde hala sosyal medyada üzerine tartışmaların yürütüldüğü filmler olmaları ve bu metinlerde kadınların yalnızca romantik bir ilişkinin içinde tanımlanmayarak; kendi işi, evi, ailesinden veya bir erkekten bağımsız bir hayatı olan, kendi ayakları üzerinde durabilen görece güçlü karakterler olarak temsil edilmeleri ayrıca film eleştirilerinde ve literatürde postfeminist olarak etiketlenmeleri belirleyici olmuştur. Aynı zamanda bu filmler, vizyona girdikten bir süre sonra Türkiye'deki

[3] Postfeminizm, feminizmin artık tamamlandığı ve ona ihtiyaç duyulmadığı; birtakım dönüşümlere girerek feminizmin devamı olduğu veya feminizmle eleştirel bir şekilde ilişkilendiği gibi farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılabilmektedir (Dabak Özdemir, 2021, s. 180-181)

televizyon kanallarında sık sık gösterilmiştir. Bu nedenle Türkiye'deki izleyicilerin söz konusu filmlere halihazırda aşina olabilecekleri düşünülmüştür. Örneklem alınan filmlerin her ikisi de postfeminist etiketiyle eleştiriliyor olsa da *Bu Nasıl Sarışın!*, *Şeytan Marka Giyer*'e göre daha fazla feminist olarak tarif edilebilecek tema içermektedir. Başka deyişle *Bu Nasıl Sarışın!*'da daha çok feminist temalar*, Şeytan Marka Giyer*'de ise daha çok antifeminist temalar ağırlıktadır denilebilir. Bu sebeple karşılaştırmaya uygun metinler olduğu düşünülmektedir.

Sosyal medya kullanıcıların filmler üzerine yaptığı tartışmaların haricinde, popüler dergilerin internet sitelerinde, bloglarda ve diğer dijital medya platformlarında özellikle 2010'ların sonları ve 2020'lerin başlarında filmlerin feminizm ile ilişkisini inceleyen içeriklere rastlamak mümkündür. Postfeminist özellikler gösteren bu filmler, bazı izleyiciler tarafından toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamak için çabalayan feminist filmler olarak methedilirken (Bose, 2021; Codrai, 2021, Harrington 2021) bazı izleyiciler tarafından da tam tersi şekilde feminizm karşıtı ve zararlı filmler olarak eleştirilmektedir (Dewit, 2021; Dubofsky, 2016; Ganguly, 2020). Yıllar önce vizyona girmiş bu filmlerin hala gündemde olması ve feminizmle ilişkilerinin merak uyandırması araştırmaya değer metinler olduklarını düşündürmektedir.

Bu çalışmada filmlerin metinsel analizini yapmak yerine izleyiciler tarafından nasıl alımlandıklarını incelemek tercih edilmiş ve Janet Staiger'ın (1992) tarihsel materyalist yaklaşımından yararlanarak toplumsal cinsiyetle ilişkili bağlamsal söylemler çerçevesinde görüşmecilerin sözleri incelenmiştir. Alımlama araştırmaları bir metnin nasıl, kimler için, hangi koşullarda, hangi zamanda ne anlama geldiğini açıklamaya çalışır (Staiger, 2005, s. 1-2). Postfeminist özellikler gösteren bu filmlerin gerçek izleyicilerdeki karşılığının ne olduğunu anlamanın en uygun yolu, izleyicilerin yorumlarına odaklanmak gibi görünmektedir. Günümüzde de *Bu Nasıl Sarışın!* ve *Şeytan Marka Giyer* filmlerini izleyiciler yorumlamaya ve tartışmaya devam ettiği için 2000'li yılların başında gösterime girmiş olan bu filmlerin bugün nasıl okunuyor olduğunu irdelemek yaklaşık 20 yıllık bir süreçteki devamlılıkları ve dönüşümleri de anlama imkanı sunmaktadır.

Filmlerin feminizm çerçevesinde gündeme gelmeleri sebebiyle çalışmada kendini feminist olarak tanımlayan kadınlar ve kendini feminist olarak tanımlamayan kadınlar olarak iki grup görüşmeciye yer verilmiştir. Her iki grupta da 7'şer görüşmeci olmak üzere toplamda 14 görüşmeci bulunmaktadır. Görüşmecilerin yaşları 20-29 arasında değişmektedir. Şubat 2021 – Haziran 2021 tarihleri arasında her bir görüşmeciyle ikişer görüşme olmak üzere ortalama 50 dakika süren yarı-yapılandırılmış 28 derinlemesine görüşme yapılmıştır. Görüşmecilerin filmlere ilişkin yorumları sosyal sınıf, eğitim durumu, yaş gibi etmenlerden ziyade feminizmle ilişkileri çerçevesinde karşılaştırmalı olarak değerlendirilmek istendiği için benzer demografik özelliklere sahip kişiler seçilmiştir. Elbette benzer demografik özelliklere sahip kişilerin filmleri farklı biçimlerde okuyup yorumlamaları mümkündür. Aynı yerde yetişmiş, aynı okullara gitmiş, benzer aile yapısına sahip kişiler bile bir metni farklı şekillerde anlamlandırabilir. Irk, sınıf, toplumsal cinsiyet veya ulus gibi ortak pozisyonlar her zaman ortak kavrayışlar (*understanding*) oluşturmamaktadır (Wolf, 1996, s. 14). Ancak özellikle filmlerin nasıl alımlandığı ile genç kadınların kendilerini feminist olarak tarif edip etmemeleri arasındaki ilişkiyi odağa almak amaçlandığı için görüşmeciler diğer özellikler bakımından mümkün olduğunca birbirine yakın kişiler arasından seçilmiştir.

Postfeminist metinlerin alımlanmasıyla ilgili dünyada birçok araştırma yapılmıştır. Türkiye'de uzun zamandır postfeminist medya kültürünün izleri yoğun biçimde takip edilebilir durumda olmasına rağmen bu konuda yapılmış çalışmalar oldukça sınırlıdır (Dabak Özdemir, 2021, s. 193). Literatürde Hollywood yapımı ve postfeminist olarak tarif edilen "çıtır" kadın filmlerinin Türkiye'deki izleyiciler tarafından nasıl okunup yorumlandığı ve bunun feminizme dair bağlamsal söylemlerle ilişkisi ile ilgili bir çalışma bulunmamaktadır. Popüler kültürdeki görünürlüğü günümüzde nispeten artmış olsa da feminizm, hala inatçı bir şekilde kendini göstermekte olan postfeminist kültürle bir arada bulunmaktadır (Jackson, 2018, s. 32). Genç kadınlar ve feminizm ile ilgili postfeminist filmler üzerinden bir araştırma yapmak, günümüz genç kadınlarının feminizm kavrayışı hakkında bilgi üretmek ve bu kavrayışın postfeminizmle ve postfeminist medya metinleriyle ilişkisini açığa çıkarmak bakımından önemlidir. Ayrıca çalışma "çıtır" kadın filmlerinin nasıl okunup yorumlandığına ve genç kadınların anlam dünyasında

postfeminist filmlerin nasıl bir karşılık bulduğuna dair literatüre katkı sunulması umulmaktadır.

Tez boyunca yanıt aranan sorular ise şöyle sıralanabilir:

- *Bu Nasıl Sarışın!* ve *Şeytan Marka Giyer* filmleri genç kadınlar tarafından okunup yorumlanırken toplumsal cinsiyete ilişkin bağlamsal söylemler nasıl devreye girmektedir?
- Filmlerin feminist ve antifeminist olarak tarif edilebilecek içerikleri nasıl okunup yorumlanmaktadır?
- Filmlerin postfeminist özellikleri görüşmecilerin anlam dünyasında nasıl yer bulmaktadır?
- Filmler anlamlandırılırken kendini feminist olarak tanımlayan ve tanımlamayan kadınlar arasında toplumsal cinsiyet bağlamında nasıl bir yorum farkı bulunmaktadır?

Bu sorulara yanıt bulmak amacıyla öncelikle tezin birinci bölümünde, çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturmak için postfeminizm ve "çıtır" kadın filmlerine dair literatür incelenmiştir. Öncelikle kısa bir feminizm tarihine yer verilmiş, daha sonra postfeminizm kavramının nasıl geliştiği ve 2000'lerin başında nasıl kullanıldığı açıklanmıştır. Postfeminist duyarlılığın neoliberalizm, feminizm ve antifemizmle ilişkisine değinilmiş, 2000'lerin medya metinlerinde ve popüler kültürde nasıl yer aldığı hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra günümüzde feminizmin 2000'lerin başına nazaran daha fazla popüler kültüre girmesiyle beraber postfeminist duyarlılığın 2010'ların ortalarından itibaren ne şekilde var olduğu incelenmiştir. Ayrıca postfeminizmin ırk ve ulus aşırı bir kültür olarak nasıl işlediğinden bahsedilmiş, sonrasında ise Türkiye'de postfeminizm bağlamında yapılan çalışmalara yer verilerek bu kavramın Türkiye bağlamında hangi şekilde işlediği açıklanmaya çalışılmıştır. Ardından "çıtır" kadın filmleri literatürü incelenmiş ve bu filmlerin postfeminizm ile ilişkisinin haritası çizilmeye çalışılmıştır. Daha sonra çalışmada incelenecek filmlerin konularından bahsedilmiş ve literatürde bu filmlerle ilgili yapılan çalışmalara yer verilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde ise izleyici araştırmaları ve alımlama çalışmalarının Kültürel Çalışmalar içerisindeki gelişiminden söz edilmiş, feminist araştırmacıların çalışmaları incelenmiştir. Daha sonra Janet Staiger'ın tarihsel materyalist yaklaşımı açıklanmaya çalışılmış ve tezde bu yaklaşımdan nasıl yararlanılacağı tarif edilmiştir. Ardından tezde kullanılan yöntem, teknikler ve alan araştırması hakkında bilgi verilmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde öncelikle 2000'lerde ve 2010'larda genç kadınların feminizm ile ilişkisi hakkındaki literatüre kısaca değinilmiştir. Daha sonra görüşmelerden elde ediler veriler analiz edilmiştir. Öncelikle kendini feminist olarak tanımlayan ve kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerin feminizm hakkındaki düşünceleri feminist, postfeminist ve antifeminist söylemlerle ilişkilendirilmiştir. Ardından görüşmecilerin *Bu Nasıl Sarışın!* ve *Şeytan Marka Giyer* filmlerini nasıl okuyup yorumladığı yine feminist, postfeminist ve antifeminist söylemlerle ilişkilendirilerek incelenmiştir.

1. BÖLÜM: POSTFEMİNİZM VE "ÇITIR" KADIN FİLMLERİ

1.1. POSTFEMİNİZM

Postfeminizmi tanımlamadan önce kısaca feminizmden ve feminizm tarihinden bahsetmek yararlı olacaktır. Feminizm, bell hooks tarafından "cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeyi amaçlayan bir hareket" olarak tanımlanır (2019, s. 12). Bu hareket Batı'da dalga benzetmesiyle[4] tarihsel olarak bazı dönemlere ayrılmıştır. Feminizm tartışmalarının 1789 yılında Fransız İhtilali'nden sonra İnsan Hakları Bildirgesi'nde kadınlar ve kadın haklarına yer verilmemesine gelen eleştirilerle başladığı söylenebilir (Gedik, 2020, s. 124). Feminizmin birinci dalgası 1880'ler ve 1920'ler arasında yaşanmıştır (Cankurtaran ve Kelebek Küçükarslan, 2021, s. 14). 1792'de İngiltere'de Mary Wollstonecraft'ın *Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi* (*A Vindication of the Rights of Woman*) isimli eseri bu dönemde öne çıkmıştır. Birinci dalga feminizmde hayati öneme sahip konuların kadınların oy kullanma mücadelesi, mülk sahipliği, evlilik ve boşanma hakları olduğu söylenebilir (Cankurtaran ve Kelebek Küçükarslan, 2021, s. 14).

Feminizmin ikinci dalgası ise 1960'larda hissedilmeye başlanmıştır. Betty Frieden'ın *Kadınlığın Gizemi* (*The Feminine Mystique*, 1963) kitabı feminist düşüncenin yayılmasında etkili olmuştur. Bu dönemde feministler çocuk bakımı, sağlık, refah, eğitim ve kürtaj konularında kampanyalar düzenlemiş; bilinç yükseltme grupları oluşturulmuştur (van der Gaag, 2017, s. 17). "Patriarka"[5] kavramsallaştırması yapılmış ve buna karşı mücadele verilmiştir. Simon de Beauvoir'ın ilk kez 1949'da yayımlanan *İkinci Cins* (*Le Deuxième Sexe*) kitabı, özellikle "Kadın doğulmaz, kadın olunur" sözü bu

[4] Dalga benzetmesi bazı araştırmacılar tarafından önceki neslin gündeminin veya başarılarının izlerini siler gibi bir izlenim yaratması, Batı Avrupa ve Kuzey Amerika dışında dünyanın diğer yerlerinde tam olarak aynı inşaya uyulmayabileceği gibi sebeplerle problemli bulunsa da feminizm tarihinde belirli bir bölge veya ulus bağlamında hareketin doruğa ulaştığı dönemi tanımlamak için etkili bir metafor olarak kullanılmaktadır (Aune ve Holyoak, 2017, s. 185).

[5] Patriarka ya da ataerki, aile yapısının veya bütün toplumun erkek iktidarı ile düzenlenmesidir. Bu sistemde kadınlar ikincil pozisyondadır (Jha, 2016, s. 102).

dönemi etkilemiş; toplumsal cinsiyet ve kadınlara yüklenen roller ile mücadele edilmiştir (Cankurtaran ve Kelebek Küçükarslan, 2021, s. 14). Bu dönemde feministler, kadınların eşit toplumsal ve hukuki haklar kazanması için çabalamıştır (Evans, 2015, s. 411). İkinci dalga feminizmde iktidara dair analizler yapılmış, sorunlar protestolarla sokağa taşınmış, aynı zamanda teori ve pratik açık bir şekilde ortaya konarak önemli haklar elde edilmiştir (Bruns, 2010, s. 21-22).

Üçüncü dalga feminizm ise Amerika Birleşik Devletleri'nde 1990'lar, Birleşik Krallık'ta ise 2000'lerde hissedilmeye başlanmıştır (Aune ve Holyoak, 2017, s. 184). Bu dönemde "kadın" kategorisi yıkılır; toplumsal cinsiyet, sınıf, etnisite ve cinsel yönelimin kesişimselliğine (*intersectionality*) odaklanan; çok perspektifli ve çok anlatılı bir feminizm benimsenir (Snyder, 2008, s. 175). Feminizme karşı çıkışın (*backlash*) ve kültürel olarak postfeminizmin egemen olmasıyla mücadele eden genç kadınlar, yeniden feminist kimliği benimsemişlerdir. İkinci dalga feministlerin gündemindeki konulardan tamamen ayrılmasa da (Evans, 2015, s. 3) üçüncü dalga feministler, önceki neslin sıkı kurallı ve dışlayıcı olarak gördükleri beyaz ve orta sınıf feminizmden kendilerini ayırmıştır (Aune ve Holyoak, 2017, s. 186). Günümüzde ise dördüncü bir dalganın başladığı veya hala üçüncü dalganın devam ettiğiyle ilgili tartışmalar bulunmaktadır. Bazı araştırmacılar dijital medyanın kullanımıyla birlikle günümüzde dördüncü dalga feminizmin yaşandığını öne sürmektedir (Jain, 2020; Looft, 2017; Phillips ve Cree, 2014; Zimmerman, 2017).

Postfeminizm ise özellikle 2000'li yıllarda feminist kültürel analizlerdeki en önemli kavramlarından biri haline gelmiştir (Gill, 2007, s. 147). Literatürde postfeminizm birçok farklı şekilde kullanılsa da bu tezde, feminist ve antifeminist ögeleri bir arada barındıran, tüketimi vurgulayan ve medya metinlerinde sıklıkla görülebilen bir duyarlılık (*sensibility*) olarak (Gill, 2007, s. 148) ele alınacaktır. Feminist ögelerden kastedilen, verili toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan ve yıkan, cinsiyetinden bağımsız olarak insanların eşit toplumsal ve siyasi hakları olduğunu savunan, kadınların cinsiyetleri sebebiyle uğradıkları ayrımcılığa ve karşılaştıkları problemlere vurgu yapan ögelerdir. Antifeminist ögeler ise, özcü cinsiyet anlayışına sahip, kadınların gerçek mutluluğu bulmasının tek yolunun heteroseksüel bir ilişki olduğunu iddia eden, feminizme artık ihtiyaç kalmadığını

veya feminizmin saldırgan, erkek düşmanı veya kadın üstünlüğünü amaçlayan bir ideoloji olduğunu iddia eden, kadınların sürekli kendini denetlemesi ve gözetlemesi gerektiğine vurgu yapan, bir kadının en değerli özelliğinin dış görünüşü olduğunu ima eden ögeler olarak tanımlanabilir. Feminist ve antifeminist öğeleri aynı metinde bulundurmasının yanı sıra postfeminist metinler, tüketimin kadın kimliğini inşa etmede ve kadınları güçlendirmede bir araç olarak kullanımını vurgulayan; beyaz, güzellik ideallerine uygun, orta-üst sınıf tek bir kadın temsili içeren; toplumsal cinsiyet eşitliğinin zaten sağlandığını ima eden bir söylemsel çerçeve kurar.

Susan Faludi, ilk kez 1991 yılında yayımlanan *Backlash: The Undeclared War Against American Women* (2006) başlıklı kitabında, 1960'ların ve 1970'lerin feminist kazanımlarından sonra 1980'lerden itibaren Amerika Birleşik Devletleri'nde toplumun feminizme karşı çıkmaya (*backlash*) başladığını ifade eder. Bu dönemde bir yandan kadınların eğitim ve hukuk alanlarında eşitliği sağlamaya yönelik haklar elde etmesi kutlanırken bir yandan da onların bu yeni hakların getirdiği yaşam tarzından dolayı hiç olmadıkları kadar yalnız ve mutsuz oldukları söylemi inşa edilir. Çeşitli medya platformlarında feminist kadınlar aşağılanır, bekar kadınların hayattaki en büyük mutluluktan mahrum kaldığı vurgulanır. Kadınların en büyük düşmanının kadın hareketi olduğu söylemi baskındır (Faludi, 2006, s. 1-2). Faludi'ye benzer bir şekilde Angela McRobbie postfeminizmi 1970'lerin ve 1980'lerdeki feminist kazanımlarının altını oymaya çalışan aktif bir süreç olarak görür ve popüler kültürün feminizmin feshedilmesinde (*undoing*) etkili bir rol oynadığını öne sürer. McRobbie'ye göre postfeminizm onun "çifte dolanıklık" (*double entanglement*) olarak tanımladığı kavramla incelenebilir. Çifte dolanıklık toplumsal cinsiyet, cinsel yönelim ve aile hayatıyla ilgili neo-muhafazakâr değerlerin, aile içi ilişkiler ve cinsel ilişkilerde seçim ve çeşitliliğin (*diversity*) artmasıyla ilgili özgürleşmelerin bir arada bulunmasıdır. Feminizm dikkate alınır ama bunun sebebi artık ona ihtiyaç olmadığını vurgulamaktır. Postfeminizm, artık eşitliğin sağlandığını öne sürerek feminizmin amacına ulaştığını vurgular (McRobbie, 2007, s. 27-28).

Postfeminizmin dönemin politik ruhuna uygun şekilde neoliberalizm ile de yakın bir ilişkisi vardır. Hatta bu yakın ilişki sebebiyle bazı araştırmacılar (bkz. Radner, 2011;

Moya, 2013) "postfeminizm" yerine "neofeminizm" kavramını kullanmayı tercih eder. Neoliberalizm, Catherine Rottenberg (2014, s. 420) tarafından "devletin yönetilmesinden öznenin iç yönetimine kadar ulaşan, bireyleri normatif şekilde girişimci failler olarak inşa eden başat politik bir rasyonalite" olarak tanımlanır. Birçok araştırmacı da neoliberalizmin piyasa ilkelerinin hayatın her alanına yayılmasını kapsadığını belirtmiştir (bkz. Brown, 2015; Mudge, 2008; Springer vd., 2016).

Nancy Fraser (2013, s. 209-210), feminizm ve neoliberalizmin iç içe geçmesinin sebebinin, ikinci dalga feminizmin materyalizm eleştirisini sürdürmedeki başarısızlığı olduğunu iddia etse de, Rottenberg buna katılmaz ve bu yükün ikinci dalga feminizmin omuzlarına yüklenmemesi gerektiğini belirtir. Rottenberg'e göre, neoliberalizm ve feminizmin birleşmesi klasik liberal feminizmin içini boşaltarak yeni bir tür feminizm üretmektedir. Bunun amacı ise klasik liberal feminizmin, liberal demokrasinin çelişkilerini vurgulama potansiyelini engellemek ve böylelikle neoliberal rasyonaliteyi ve emperyalist mantığı sağlama almaktır. Klasik liberal feminizmin aksine, neoliberal feminizmin neoliberal düzenle ilgili bir eleştirisi yoktur. Neoliberal feminizm; eşitlik, fırsat, seçim özgürlüğü gibi anahtar kavramları kullanır ancak onların içeriğini değiştirir. Böylece bireyselleşmiş ve girişimci bir feminist özne üretir. Yaratılan neoliberal feminist özne; eşitsizliği üreten toplumsal, kültürel ve ekonomik iktidara dikkat çekmez ve kendi refah ve kişisel bakımının sorumluluğunu kendi üzerine alır. Bunun yolu ise aile ve iş hayatını dengeleyebilmektir. Yani neoliberal feminist özne, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini yapısal bir problem olarak görmek yerine bireysel bir sorumluluğa dönüştürür (Rottenberg, 2014, s. 419-422). Rosalind Gill ve Christina Scharff'a göre ise postfeminizm ve neoliberalizm en az üç şekilde birbirleriyle çakışır: ikisi de toplumsal ve politik olanın altını oyarak bireyselcilik ile şekillenir; ikisi de bağımsız, kendini regüle eden, aktif bir özne talep eder ve en önemlisi ikisi de kendilerini değiştirip dönüştürmeleri, bütün hareketlerini düzenlemeleri ve yaptıkları her şeyi özgürce seçilmiş gibi sunmaları için kadınlara seslenir (2011, s. 7). Neoliberalizmin cinsiyetli hali olarak da adlandırılan postfeminist kültürde (Gill, 2017) kadınlar aktif, bağımsız ve kendine yatırım yapan özneler olmaya davet edilir (Elias ve Gill, 2018, s. 64).

"Postfeminist Media Culture: Elements of a Sensibility" (2007) başlıklı makalesiyle Rosalind Gill, kültürel ürünleri analiz etmek için postfeminizm kavramına yeni bir çerçeveden bakar. Postfeminizmin epistemolojik perspektif, tarihsel değişim ya da sadece bir karşı çıkıştan (*backlash*) ziyade bir duyarlılık (*sensibility*) olarak düşünülmesi gerektiğini vurgular ve postfeminist medya kültürünün analitik bir perspektif değil, eleştirilmesi gereken bir obje olduğunu öne sürer. Gill, eğer postfeminizmi analitik amaçlarla kullanmak istiyorsak bir şeyin postfeminist olmasını sağlayan özellikleri belirtmemiz gerektiğini ifade eder ve "Bir metni postfeminist yapan nedir? Medya araştırmacılarının bir şeyi postfeminist olarak etiketleyebilmeleri için hangi özelliklerin bulunması gerekir?" sorularını sorar. Ona göre bir metni postfeminist olarak inşa eden özellikler şunlardır:

- Bedensel mülkiyet olarak dişillik
- Kültürün belirgin bir şekilde cinselleştirilmesi
- Bireyselliğin, seçimin ve güçlenmenin vurgulanması
- Nesneleştirmeden özneleştirmeye kayma
- Kendini gözetleme, denetleme ve disiplin etme
- Baştan yaratılma (*makeover*) paradigması
- Doğal cinsel farklılıklar fikrinin yeniden canlandırılması
- Tüketimciliğin ve metalaştırmanın vurgulanması
- Feminist ve antifeminist temaların bir arada bulunması (Gill, 2007, s. 149).

Gill'e göre postfeminist medya kültürü, bedene önemli ölçüde takıntılıdır. 2000'lerin medyasında seksi bedene sahip olmak, kadınlar için kilit kimlik oluşturma kaynaklarından biri haline gelmiştir. Seksi beden güç kaynağıdır. Ancak aynı zamanda sürekli denetlenmeyi, yeniden şekillendirilmeyi dolayısıyla da tüketmeyi gerektirir. Beden aynı zamanda özel hayatının ne kadar iyi olduğunu da gösterir. Şık ve ince bir beden sahibi olmak başarıyı temsil eden en önemli özelliktir (Gill, 2007, 149-150). Belirli metaların kullanımıyla beden güzellik ideallerine yaklaştığında sadece kişinin dış görünüşünün değil, karakterinin de değişip gelişeceğini vurgusu ile postfeminist duyarlılık, neoliberalizme eklemlenir (Radner, 2011, s. 2).

Postfeminist kültürde beden, hem dişilliğin tanımlanması hem de kadınların değerini belirlemek için hayati önem taşır (Camacho-Miñano ve Gray, 2021, s. 727). Bu sebeple bedenin kadın emeğinin temel objesi olarak yer aldığını görmek mümkündür. Beden; kadının varlığı, ürünü, stili, özgürlüğe ve güçlenmeye açılan geçidi olarak kabul edilir (Winch, 2015, s. 21). McRobbie'ye göre postfeminist duyarlılığın baskın olduğu kültürde patriarka; moda ve güzellik alanında kendine yeniden yer edinmiştir. Erişilemez baskılar oluşturarak bulimiya, depresyon ve anksiyete gibi bazı "postfeminist hastalıkların" da oluşmasına katkı sağlar (McRobbie, 2009, s. 96). İnce olmak ve ince kalmak kadınların değerini artırırken kilo almak hayal kırıklığı, kınanmak ve hem statü hem de kendine saygıyı kaybetmek anlamlarına gelmektedir. Bu sebeple kadınlar bedenlerinin "bozulmasını" önlemek için sürekli savaş vermek zorundadır (McRobbie, 2015, s. 7). 1960'lar ve 1970'lerden beri güzelliğin patriarkal tahakkümün araçlarından biri olarak kullanıldığı feminist aktivizmde tartışılmaktadır (Elias vd. 2017, s. 7).

Bedene olan bu ilgi, kültürün cinselleştirilmesiyle de yakından ilişkilidir. Gill cinselleştirmeyi iki anlamda kullanılır: bunlardan ilki bütün medya formlarında seksle ilgili söylemlerin artış göstermesi ve genç kızların, kadınların ve daha az sayıda da olsa erkeklerin bedenlerinin erotik bir şekilde sunulmasıdır. Yazar buna örnek olarak "porno şıklığı (*porn chic*)" diye adlandırdığı baskın bir temsilden bahseder. Ticari amaçlar güden giyim markalarının genç kızlar için g-stringler, göbeği açık bluzlar ve provokatif sloganlı veya *Playboy* tavşanı logolu kıyafetler satılmasını bu porno şıklığı tanımının içine alır (Gill, 2007, s. 150-151). Bir zamanlar medyada kadınlar, erkek bakışı (*male gaze*) için üretilmiş pasif ve sessiz objeler olarak temsil edilirken (Mulvey, 1975), 2000'lerin başındaki medyada arzu eden aktif cinsel özneler olarak yer alırlar. Her zaman seks yapmaya hazır olan bu özne, dişilliğin modernize edilmiş temsilidir. Kadınlara kendilerini pornodaki heteroseksüel erkek fantezisine yakınlaştıran bir özne olarak inşa etme koşuluyla faillik verilir (Gill, 2007, s. 151-152). Bununla ilişkili olarak, postfeminist duyarlılığın kilit özelliklerinden birisi de medyada erkek ve kadınların "doğal cinsel farklılıklarına" vurgu yapmasıdır. Bu farklar seksi olarak temsil edilir. Eşitsizlikler kaçınılmaz ve eğer "doğru bir şekilde" okunursa haz verici olarak inşa edilir (Gill, 2007, s. 158-159).

Genç kızlık (*girlhood*) kavramı postfeminist medya kültüründe önemli ölçüde yer kaplar. Bütün yaşlardan kadınlara sanki genç kızlarmış gibi davranılır: genç kızlık herkese göredir ve doğru metaların kullanımıyla herkes genç kızlığa yaklaşabilir (Tasker ve Negra, 2007, s. 17). Genç kadınlar, anneleri ve büyük anneleri tarafından garantiye alınmış özgürlüklerinin tadını çıkarır (Tasker ve Negra, 2007, s. 17). Bu şekilde özgürlük ve seçim kavramları genç kadınlarla bağdaştırılarak feminizmin yaşlandığı ve artık gereksiz olduğu ima edilir (McRobbie, 2007, s. 27).

Seçim, "kendin olma" ve "kendini mutlu etme" kavramları, medyadaki postfeminist duyarlılığın merkezindedir. Bu bireyselcilik kavramı, "özel olan politiktir" duruşunu tam tersine çevirerek cinsiyetçilik, ırkçılık, ev içi şiddet, homofobi gibi sorunları kişisel meselelermiş gibi ele alır (Gill, 2007, S. 153-154). Medya kültüründeki postfeminist duyarlılığın başka bir özelliği de politika veya kültürel etki kavramlarından neredeyse tamamen kaçınmasıdır. Bu çerçeveden bakıldığında hayattaki her şey bireysel seçimle ilgilidir ve arzulanan bütün şeyler azim ile elde edilebilirmiş gibi gözükür (Gill, 2007, s. 154). Özgürlük, bağımsızlık, iş ve eğitim hayatında eşitlik gibi feminist hareketle temin edilen haklar, postfeminist söylemlerde gelir sağlayan tüketimciliğe, bireyselciliğe ve güçlenme ve seçimin metalaştırılmasına dönüşür (Dabak Özdemir, 2021, s. 182).

Bütün pratiklerin özgür bir şekilde seçildiği düşüncesi postfeminist söylemi oluşturan temel özelliklerden biridir. Kadınlar hiçbir eşitsizlik ya da iktidar dengesizliğiyle kısıtlanmayan bağımsız failler olarak sunulur. Gill, "Kadınlar eğer sadece kendilerini mutlu ediyor ve bağımsız failliklerinin inşa ettiği arzularını takip ediyorlarsa neden sonuç bu kadar birbirine benzerdir? Neden amaç hep kılsız bir beden, ince bir bel, sıkı bir kalçaya ulaşmaktır?" sorularını sorar (2007, s. 154). Aynı zamanda postfeminist söylemler, temsil ve öznellik arasındaki ilişkiyi tartışmaktan kaçınır. Gill toplumsal olarak inşa edilmiş, kitle iletişim araçlarıyla yayılmış standartlardan hangilerinin içselleştirildiği sorusunu sormamız gerektiğini öne sürer (2007, s. 154). McRobbie de benzer bir şekilde kadınların "mükemmel" olma isteğini popüler bir kadın fantezisinden ziyade neoliberalizmin insanları varlıkları (*asset*) ile değerlendirmesiyle ilişkilendirir (McRobbie, 2015, s. 10).

Kendini gözetleme, denetleme ve disipline etmenin bireysel seçimle yakından ilişkisi vardır. Kendini denetlemek ve gözetlemek dişilliğin başarılı bir şekilde performe edilmesi için uzun zamandır bir gereklilik olmuştur (Gill, 2007, s. 155). "Güzel görünmek" için aynı anda fiziksel, kültürel, teknolojik ve psikolojik olarak birçok biçimde emek harcanması gerekmektedir (Elias vd., 2017 s. 4). Üst sınıf beyaz ideallere yaklaşmak için doğru bir şekilde hazırlanmak, giyinmek, konuşmak ve doğru tavırları takınmak gereklidir. Kadın dergilerinde dişillik her zaman bazı şartlara bağlı bir şekilde temsil edilir. Sürekli olarak dikkat ve üzerinde çalışma gerektirir (Gill, 2007, s. 155). Kadınların üzerinde kurulan bu mükemmellik baskısı (McRobbie, 2015), özellikle genç kadınlar için sürekli kendini gözetleme ve denetleme formuna bürünmüş olan postfeminist bir öğrenme aracı olarak işlev görür (Camacho-Miñano ve Gray, 2021, s. 727). Popüler kültürde kariyer, cinsellik ve beden gibi hayatın farklı alanlarında başarıyı yakalamak için nasıl düzenlemeler yapılması gerektiğine dair de öğretiler bulunmaktadır (Camacho-Miñano ve Gray, 2021, s. 727; McRobbie, 2015, s. 9). Kırışıklıklar, sivilceler, lekeler gizlenmeli; sözde fazla kilolar verilmeli; makyaj, saç ve kıyafetler modaya uygun olmalıdır. Postfeminist kültür içerisinde, kadınların genç görünmesini sağlayan estetik ameliyat ve benzeri disipline etme teknikleri methedilir (Tasker ve Negra, 2007, s. 1-2) ve bunlar baskı veya zorunluluktan çok kadınların özgürce tercih edebileceği seçenekler olarak yüceltilir.

Günümüzde ise bu baskılar sadece ana akım medya aracılığıyla değil aynı zamanda dijital medyanın yardımıyla hem alanını genişletmekte ve hem de yoğunlaşmaktadır. Birçok akıllı telefonda standart olarak uyku, kilo, kalori alımı ve hareket etme gibi hayatın birçok alanını mercek altında tutarak denetlemeye yarayan çeşitli uygulamalar bulmak mümkündür (Elias ve Gill, 2018, s. 61). Bunlara ek olarak, uygulama mağazaları aracılığıyla edinilebilecek, genellikle kadınları hedef alan ve güzelleşmeyle ilgili ipuçları veren, kullanıcının yüz hatlarını değiştirerek normatif güzelliğe yaklaşmasını sağlayan, vücudu kusur bulmak için tarayıp kullanıcının ne kadar çekici oluğunu puanlayan güzellik uygulamaları da bulunmaktadır (Elias ve Gill, 2018, s. 66). Bu uygulamalar, "en iyi haline" ulaşmak için çabalaması gereken ve cinsiyeti genellikle kadın olan bir postfeminist özne inşa eder (Gill, 2017, s. 617). Postfeminist özneler, ne tarz bir eş/arkadaş/anne olduklarını sorgulayarak sürekli dikkatli olmaya itilir. (Gill, 2017, s.

618). Toplumsal eşitsizlikler herhangi bir yapısal sorundan kaynaklanmak yerine kadınlar kendilerini yeterince denetlemedikleri, üzerinde yeterince çalışmadıkları, kendilerine yeterince güvenmedikleri veya saygı duymadıkları için varmış gibi gözükür (Gill, 2017, s. 618). Buna ek olarak, "pozitif düşünmek" en önemli karakter özelliklerinden biri olarak inşa edilerek kadınların süregelen eşitsizliklerle yüzleşirken bile pozitif ve neşeli kalmaları talep edilir (Gill, 2017, 619). Postfeminist özneler basitçe yaptıkları iyi seçimler ve pozitif düşünceleriyle kendi mutluluklarından sorumludur (Gill, 2017, s. 620; Peck, 2008, s. 220-221).

Baştan yaratılma (*makeover*) paradigması postfeminist medya kültürünü oluşturan özelliklerden bir diğeridir[6]. Çoğu kadınlardan oluşan bireyler, öncelikle hayatlarında bir şeyin eksik ya da kusurlu olduğuna inanmalı daha sonra ilişki, tasarım ya da yaşam tarzı uzmanları tarafından tavsiye edilen tüketim alışkanlıklarıyla o şeyi yenisiyle değiştirmeli veya dönüştürmelidir (Gill, 2007, 156). Kendini değiştirip dönüştürme, başarıyla tamamlansa bile sonu gelmeyen bir süreç olarak devam eder çünkü elde edilen konumda kalmak için de emek harcanması gerekmektedir (Camacho-Miñano ve Gray, 2021, s. 733).

Yukarıda söz edilen bütün özellikler, aynı zamanda tüketim kültürüyle ilişkilidir. Dişilliğin başarılı bir şekilde performe edilmesi için doğru metalara ulaşmak gereklidir. Bedenin denetlenmesi, gözetlenmesi, disipline edilmesi ve cinselliğin güç olarak kullanılması için de sürekli tüketmek gereklidir. Yani postfeminist kültürde makbul kadın kimliğinin oluşturulması ancak tüketimle mümkündür. Bu kültürde lüks yaşam tarzı ve alışverişten alınan haz vurgulanır, kadınların tüketebildiği kadar özneleştiği ima edilir (Tasker ve Negra, 2007, s. 7).

2000'lerin medyasını diğer yıllardan farklı kılan en belirgin özellik, artık feminizmin kültürel alanın bir parçası olmasıdır (Gill, 2007, s. 161). Bu sebeple medyada feminist söylemler de ifade bulabilmektedir. Ancak 2000'lerde medyanın feministleştiğini ya da

[6] Sinemada baştan yaratılma sürecinde kadın karakter merkezde olsa da bu dönüşümü sağlayan filmin Pygmalion mitinden veya Cinderella hikâyesinden hangisini benimsediğine göre değişen bir şekilde genellikle ya bir prens ya da Pygmalion olarak hareket eden ikincil bir erkek karakterdir (Ferriss, 2008, s. 42-43).

feminizmin basitçe evrimsel bir şekilde popüler kültüre eklemlendiğini söylemek hata olacaktır (Gill, 2007, s. 161; Tasker ve Negra, 2007, s. 4). Medya daha ziyade çelişkili bazı inşalar sunmaktadır. 2000'lerin medyasını antifeministten ziyade postfeminist yapan şey, hem feminist hem antifeminist düşüncelerin bir arada görülebilmesidir. Aynı metinde hem toplumsal cinsiyet eşitliğine vurgu yapan hem de feminizmi "öteki" olarak inşa eden söylemler bir arada bulunabilir (Gill, 2007, s. 161). Tezde incelenecek iki filmde de bu özellikleri görmek mümkündür.

Günümüzde feminizmin görünürlüğünün arttığı hatta popüler kültüre girdiği söylenebilir. Hem ana akım medyada hem de dijital medyada feminist söylemlere rastlanabilir. Ancak Stuart Hall'un da belirttiği gibi popüler kültür, iktidar savaşlarının verildiği bir mücadele alanıdır (1981, s. 239). Bundan dolayı popüler kültürde sadece feminizmin değil, kadın düşmanlığının arttığını görmek de mümkündür. Başka bir deyişle feminizmin popülerleşmesi kadın düşmanlığının da popülerleşmesini beraberinde getirmektedir (Banet-Weiser, 2018, s. 1-2). Bu kadın düşmanlığı nefret söylemi, trolleme veya aşağılayıcı yorumlar şeklinde kendini gösterebilir (Gill, 2017, s. 611; Jane, 2014, s. 531). Örneğin internette kadın bedenini olumlayan bir gönderiye karşılık çok sayıda aşağılayıcı yorum bulmak mümkündür (Banet-Weiser, 2018, s. 2).

Postfeminist duyarlılığın yeni fikirlere göre kendini değiştirip adapte etmesi sebebiyle artık onun sınırlarını 2000'lerin başında olduğu gibi kolayca ayırt etmek zorlaşmıştır. Şimdilerde postfeminizm, feminizmi reddetmekten ziyade belirli tarzdaki feminizmleri methederek kendini gösterir (Gill, 2017, s. 609-612). Bu belirli tarzdaki feminizmler methedilirken de postfeminist ve neoliberal akışı görmek mümkündür (Gill, 2017, s. 612). Postfeminist duyarlılığın izleri de günümüzde hala takip edilebilir. Bedene olan takıntı devam etmekte, bedenin denetlenmesi, gözetlenmesi ve disipline edilmesi dijital teknolojilerin de yardımıyla hem yoğunlaşmakta hem de alanını artırmaktadır (Elias vd., 2017, s. 6). Kendini baştan yaratma kültürü fizikselin yanı sıra psikolojik olarak da yer bulmakta, kadınların karakterlerini doğru bir şekilde değiştirip dönüştürmesi gerektiğini vurgulamaktadır (Camacho-Miñano ve Gray, 2021, s. 726; Gill, 2017, s. 617-618). Kişisel gelişim kültürüyle beraber gelen kadınlar yeterince kendine güvenmedikleri için

hayatın bazı alanlarında geride kaldığı iddiası ile yapısal eşitsizlikler bireysele indirgenmeye devam etmektedir (Gill, 2017, 618).

Postfeminizm kavramsallaştırmasına getirilen en büyük eleştirilerden biri onun yapısı gereği beyaz ve orta sınıf olduğunun (Tasker ve Negra, 2007, s. 2; Projansky, 2001, s. 12) iddia edilmesidir. Jess Butler, "For White Girls Only?: Postfeminism and the Politics of Inclusion" (2013) başlıklı makalesinde beyaz olmayan kadınların postfeminist popüler kültür içerisinde yer almadığı iddiasının indirgemeci olduğunu ve ampirik temelinin bulunmadığını öne sürer (Butler, 2013, s. 48-49). Sadece televizyonu açarak bile Jennifer Lopez, Nicki Minaj, Shakira gibi beyaz ve orta sınıf olmayan ancak postfeminist özelliklerinin tümünü gösteren kadınların da var olduğunu ifade eder. Temsil edilen kadınların daha çok beyaz, orta sınıf ve heteroseksüel olmasının bu standartların dışarısında kalan kadınların postfeminizmden etkilenmediği anlamına gelmediğini vurgular. Standardın dışında kalan kadınların hegemonik postfeminist kavramsallaştırmalarını nasıl kendilerine uyarladığını, içselleştirdiğini veya müzakere ettiğini anlamak için farklı toplumsal grup ve bağlamlardaki insanları dikkate alarak postfeminizm kavramını yeniden düşünmenin daha yararlı olacağını ifade eder. Simidele Dosekun (2015), "For Western Girls Only?: Post-feminism as transnational culture" başlıklı makalesinde Butler'ın bu eleştirisini geliştirerek postfeminizmin Batılılığını sorgular. Dosekun'a göre postfeminizm ulus aşırı bir kültür olarak anlaşılmalıdır. Bu kültür sadece Batı'daki kadınlardan daha fazlasına ulaşmaktadır. Postfeminizm, bazı materyal pratikleri ve söylemleri metalaştırıp dolayımladığı için halihazırda ulus aşırı bir kültür haline gelmiştir. Bu kültür Batı'nın sınırlarının ötesinde yayımlanmakta ve satılmaktadır (Dosekun, 2015, s. 961). Dosekun (2017) Nijeryalı kadınlarla yaptığı görüşmeler sonucunda, Nijerya'da Batı'da olduğu gibi bir feminizm dalgasının ardından postfeminizmin ortaya çıkmamasına rağmen Nijeryalı kadınların da postfeminizme eklemlenen söylemler içerisinden konuştuğunu ortaya çıkarır. Yani günümüzde postfeminist duyarlılık sadece spesifik koşullar altında oluşmamakta, dünyanın birçok yerinde, birçok farklı koşul altında yaşayan kadınları da etkileyebilmektedir.

Türkiye bağlamında da son dönemlerde postfeminist duyarlılığı dolaşıma sokan araştırmalar yapılmaya başlanmıştır. Örneğin Deniz Zorlu ve Nazlı Özkan derinlemesine

görüşmelerle Twitch[7] Türkiye'deki kadın yayıncıların deneyimlerini inceledikleri bir araştırma yürütür. Bu platformun kadınları postfeminist öznelliğe sahip olmaya teşvik ettiğini ifade eder. Kadınlar izlenme, sponsorluk ve gelir fırsatları elde etmek için birbirleriyle sert bir şekilde rekabet etmeye davet edilir. Ancak postfeminist duyarlılığın rekabetçi ve bireyselci güçlenme özelliklerinin yaygınlığına karşın bazı kadınların birbirlerini destekleyen topluluklar da inşa ettiği görülebilir (2020, s. 105-106). Bu toplulukların, bir nevi postfeminist duyarlılığın ve patriarkal baskıların teşvik ettiği rekabetçi ortama yanıt olarak, çevrimiçi cinsiyetçiliğe karşı ortaya çıktığı söylenebilir. Zorlu ve Özkan'a göre Twitch Türkiye, açık bir şekilde politik aktivizmin yapıldığı bir platform olmasa da feminist harekettekine benzer şekilde kadın dayanışması toplulukları oluşabilmektedir (2020, s. 121).

Elzem Seren Dinç Kırlı ve Nilay Tan Çakır, Türkiye'de yayınlanan Nike, Molped ve Elidor reklamlarını postfeminist söylemler içeren femvertising akımı çerçevesinde inceler. Onlara göre bu akımı benimseyen reklamlar postfeminist duyarlılığı güçlendirir ve cinsiyet eşitsizliğinin üretilmesine katkıda bulunur (2021, s. 336-368). Reklamlarda ideal kadın temsili vardır ve ideal olmayan kadınlar dışlanır. İdeal kadınlığa ulaşmak için ise tüketmek gerekir, reklamlardaki kadınlar ürünlerin kullanımıyla güçlenmektedir. Yani bu reklamlar feminizmi pazarlayarak satın alma gücüne dönüştürmeye çalışmaktadır (Dinç Kırlı ve Tan Çakır, 2021, s. 382-383).

Türkiye bağlamında postfeminizmi inceleyen bir başka önemli çalışma ise Burcu Dabak Özdemir'e aittir. Dabak Özdemir (2021), Türkiye bağlamında postfeminizmin nasıl inşa edildiğini anlamak için popüler Türk romantik komedi filmlerini inceler. *Kocan Kadar Konuş* (Kıvanç Baruönü, 2014), *Hadi İnşallah* (Ali Taner Baltacı, 2014) ve *Aşk Nerede?* (Semra Dündar, 2015) filmlerindeki ana kadın karakterleri Yeşilcam'daki karakterlerle kıyaslayarak Türk sinemasında postfeminizmin yeriyle ilgili tartışmalar açmayı amaçlar (2021, s. 177). Türkiye'deki postfeminizmin arka planında neoliberalizmin yanı sıra İslamcı muhafazakarlığın da yer aldığını belirterek günümüz romantik komedi filmlerindeki ana karakterlerin bu durumdan kaynaklanan bir kafa karışıklığı

[7] Kullanıcıların videolarını canlı olarak yayınlayabilmesine ve diğer kullanıcılardan bağışlarıyla ve sponsorluklarla para kazanabilmesine olanak sağlayan bir sosyal medya platformu.

yaşadıklarını ifade eder (2021, s. 184-185). Türkiye'de postfeminizm muhafazakarlık, neoliberalizm ve feminizmin çatışan mesajlarını içerisinde bulunmaktadır. Karakterler de kendi içlerinde bu çatışmaları yaşamaktadır (2021, s. 187). Dabak Özdemir çalışmasında iki dönemdeki kadınların ortak özelliklerinin gerçek aşkı aramaları olduğunu belirtir ancak karakterlerin temel özellikleri birbirinden farklıdır. Yazara göre Yeşilçam'daki kadınlar modernlik ve geleneksellik arasında sıkışan, güzellik ve kahramanlık temsili olan, aile bütünlüğüne önem veren, hiçbir durumda değişmeyen özelliklere sahip karakterlerken günümüz romantik komedilerindeki karakterler feminizm ve postfeminist neoliberalleşme arasına sıkışan, bireyselci, "kusurlu" bir dış görünüşe sahip, duruma göre değişen karakterlerdir (2021, s. 185-193).

Dabak Özdemir'in bu çalışması, Türkiye'deki çağdaş romantik komedi filmlerini postfeminist duyarlılığa dair kuramlardan yararlanarak analiz ettiği ve Türkiye'de postfeminizmin Batılı ülkelerden farklı şekilde tarihsel ve toplumsal olarak hangi söylemlere eklemlendiğini gösterdiği için önemlidir. Günümüz Türkiye'sinde birçok söylem gibi postfeminist söylemler de İslamcı muhafazakarlık ile ilişkilenmektedir. Dabak Özdemir'e göre postfeminizm, feminizme karşı düşmanlıktan daha tehlikelidir çünkü postfeminist söylemler sadece feminizmi içermekle kalmayıp onu dönüştürür ve çarpıtır. Aynı zamanda popüler kültür ürünleriyle kitlelere oldukça hızlı bir şekilde yayılır. Bu sebeple, postfeminizmle ile ilgili araştırmaların yapılması önemlidir (Dabak Özdemir, 2021, s. 182). Bu tezde de Türkiye bağlamında postfeminizm tartışmalarına ilişkin sınırlı literatürüne katkı sunmak amaçlanmaktadır.

Türkiye'deki seyirciler uzun zamandır postfeminist medya ürünleriyle çevrelenmiş olmasına rağmen postfeminist tartışmalarla ilgili çok az çalışma yapılmıştır (Dabak Özdemir, 2021, s. 193). Burcu Dabak Özdemir, Türkiye'nin postfeminizmle karşılaşmasının 1990'lı yılların başında *Cosmopolitan*, *Elle* ve *Marie Claire* gibi uluslararası alanda popüler olan kadın dergilerinin Türkiye'de de yayımlanmaya başlamasıyla olduğunu ifade eder. Bunu takip eden yıllarda, televizyonda da "postfeminist kadınlar" görülmeye başlanmıştır. Dabak Özdemir, Turkcell reklamındaki Özgür Kız'ı ve Orkid reklamının "Çocuk da yaparım kariyer de!" sloganını bunlara örnek verir (2021, s. 177). Dergilerin yanı sıra 2000'lerin televizyon dizilerinde de postfeminist

duyarlılığın hissedilebildiği söylenebilir. Bunun bir örneği dönemin popüler dizisi *Çocuklar Duymasın*'daki Emre ve Duygu isimli iki kardeş birbirleriyle tartışırken Emre'nin duyguyu sinirlendirmek için ona "feminist" diyerek "hakaret" etmesinde görülebilir. Yani McRobbie'nin de belirttiği gibi (2007, s. 28) bu dönemde feminizm medyada reddedilmek için gündeme getirilir.

Türkiye bağlamında yapılan önceki araştırmalar, gerçek izleyicilerin medya metinlerinde dolaşımda olan postfeminist söylemle nasıl ilişkilendiği hakkında bilgi vermemektedir. Dosekun'un (2017) araştırmasındaki Nijerya bağlamından farklı olarak günümüz Türkiye'sinde feminist hareketin son derece canlı olduğunu söylemek mümkündür. Bu sebeple kendini feminist olarak tanımlayan ve tanımlamayan kadınların, günümüz Hollywood filmlerine kıyaslandığında baskın bir şekilde postfeminist özellikler gösteren 2000'lerin başındaki "çıtır" kadın filmlerini nasıl okuyup yorumladığı postfeminizmin bu bağlamdaki kadınlar için ne anlama geldiği hakkında fikir verebilir. Çalışma kapsamında incelenecek filmlere geçmeden önce "çıtır" kadın filmleri hakkında bilgi vermek yararlı olacaktır.

1.2. "ÇITIR" KADIN FİLMLERİ

Postfeminizmin temel medya metinlerinden kabul edilen "çıtır" kadın filmleri (*chick flicks*), Suzanne Ferriss ve Mallory Young tarafından "kadın izleyicilerin ilgisini çeken, onlara haz veren ticari filmler" şeklinde tanımlanır (2008, s. 2). Benzer biçimde Lilian Calles Barger da "çıtır" kadın filmlerini "genç şehirli kadınların ilgisini çekme amacında olan yüksek derecede ticari filmler" olarak tanımlar (2011, s. 337). "Çıtır" kadın filmleri, tek bir türe indirgenemez (Ferriss ve Young, 2008, s. 1) ancak çoğunlukla kadın karakterleri ve onların gündelik hayatlarını merkeze alır. Ferriss ve Young (2008, s. 2-3), "çıtır" kadın filmlerinin feminenlik, romantik ilişkiler, kız gücü (*girl power*), kadınsal hazlar, tüketim kültürü, moda gibi postfeminist estetik değerler gösterdiğini ifade eder. Bu filmler, bir yandan geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üretmekle suçlanır ancak bir yandan da kadınları çağdaş yaşamın problemlerini sorgulamaya iten haz verici ve özgürleştirici eğlence araçları olarak kucaklanır (Ferriss ve Young, 2008, s. 1-2). Roberta Garrett'a göre, "çıtır" kadın filmleri kadının toplumdaki değişen yerini

görmezden gelemediği için feminist bilinci bireyselcilik ve tüketimle gelen güç çerçevelerine yerleştirerek ehlileştirir (2007, s. 10).

Burcu Dabak Özdemir'e göre bu filmlerde temsil edilen kadınlar neoliberal piyasanın önemli üyeleridir, kendi paralarını kazanırlar ve ekonomik olarak bağımsızlardır. Ancak postfeminist duyarlılık onlara kazandıkları parayı güzelleşmek için harcamaları gerektiğini söyler. Güzellik kişisel seçimlerle ilgilidir ve stil bu seçimin en önemli parçalarından biridir. "Kendini ifade edebilmek için tüketebildiğin kadar tüket" mottosu öne çıkmaktadır. Kıyafetler karakterlerin benliklerini temsil eder (Dabak Özdemir, 2021, s. 191-192). Hem *Şeytan Marka Giyer*'de hem de *Bu Nasıl Sarışın!*'da güzellik ve stilin ön plana çıkarıldığı görülebilir.

"Çıtır" kadın filmleri geçmişte olduğu gibi toplumsal kısıtlamalar ile engellenmeyen kadın karakterlere yer verir, ancak bu filmlerde geleneksel olarak erkeklerin rolünü üstlenen kadınlar yeni çıkmazlarla ve tatmin edici olmayan duygusal yaşamla karşı karşıya gelir (Cobb ve Negra, 2017, s. 758). Kristyn Gorton, medyadaki "bağımsız kadın" temsiliyle kadınların finansal bağımsızlık, başarılı kariyer ve cinsel özgürlük gibi ikinci dalga feminizmin hedeflerine ulaştığının ima edildiğini ifade eder (2004, s. 154). Kathrina Glitre ise bu temsillerin feminizmden çok neoliberalizm ve tüketim kapitalizmi ile ilgili olduğunu öne sürer. Bu temsillerdeki kurgusal karakterlerin söz konusu hedeflere ulaşmış olması, izleyicilerin de ulaştığı anlamına gelmemektedir. Glitre'a göre bağımsız kadın imgesi feminist olduğu için değil, güç ve başarıyla ilgili haz verici bir fantezi sunduğu için kullanılmaktadır. Postfeminist film ve televizyon programlarının anlatılarında kadınların bu bağımsızlığı bırakarak mutlu bir şekilde heteroseksüel romantik ilişkiye bağlandıkları görülmektedir (Glitre, 2011, s. 18).

Glitre, Hollywood sinemasında aynı tanıdık hikâyenin anlatıldığını ifade eder. İlk olarak, kadın patriarkal baskıdan kurtulur ve bağımsızlaşarak kendi değerini kanıtlar. Ardından her şeye sahip olmanın ne kadar zor olduğunu anlar. En sonunda da yalnız kalan ve hayal kırıklığına uğrayan karakter bağımsızlığın bedelinin çok fazla olduğunu fark eder ve mutlu sona kavuşmak için romantik ilişkiyi seçer. Postfeminist kültür kadınların toplumsal ve ekonomik başarılarının dişilliğe, ilişkilere ve mutluluğa mal olduğunu ima

eder (Glitre, 2011, s. 19-21). Çalışmada incelenen iki filmde de karakterler filmin sonunda bir romantik ilişki içinde temsil edilmektedir. Ancak *Şeytan Marka Giyer*'de bu postfeminist özellik *Bu Nasıl Sarışın!*'a göre daha yoğun hissedilmektedir. *Şeytan Marka Giyer*'deki ana karakter Andy (Anne Hathaway), uzun süre çabalayıp en sonunda işini başarılı bir şekilde yapmaya başladığında, erkek arkadaşı ondan beklediği ilgiyi ve zamanı bulamadığı için ayrılır. İş arkadaşıyla da sorun yaşamasının üzerine Andy, patronu Miranda (Meryl Streep) gibi yalnız kalmaya başladığını ve hayatında yanlış şeylere öncelik verdiğini fark ederek işinden istifa eder ve erkek arkadaşından özür diler. *Bu Nasıl Sarışın*'daki ana karakter Elle (Reese Witherspoon) ise bu popüler anlatıdan farklı olarak kendi bağımsızlığını kazanmak için değil, eski erkek arkadaşıyla yeniden beraber olmak amacıyla onunla aynı okula girer. Daha sonra bu planından vazgeçer ve hem akademik hem de profesyonel olarak bir başarı elde eder. Bu filmde Elle'in yeni romantik ilişkisine çok az değinilmesine rağmen filmin kapanış sahnesinde seyirciye alt yazıyla Elle'in evlilik teklifi alacağı bilgisi verilir. Başka bir deyişle, her ne kadar filmin odak noktası romantik ilişki olmasa da mutlu sona ulaşmak için Elle yine bir romantik ilişki içinde temsil edilir.

"Çıtır" kadın filmlerinde farklı nesillerden kadınların çatışmasına da sıklıkla yer verilir. Shelley Cobb'a göre bu kuşak çatışması genellikle 1970'ler ile ilişkilendirilen bebek patlaması (*baby boomer*) kuşağı kadınlar ile daha genç kadınlar karşı karşıya getirilerek yapılır. Daha genç kuşaktan kadınlar, özgürlük ve seçim gibi kavramları benimsese de feminizmin apolitik bir versiyonu olarak sunulur. Bu genç kadınlarla birlikte, postfeminist kültürde yeni bir geleneksel dişillik temsil edilir. "İyi kadınlar" kişisel ilişkileriyle tanımlanırken "kötü kadınlar" aile ve romantik ilişkilere direnmesiyle tasnif edilir. Farklı kuşakların yer aldığı postfeminist anlatılarda, bu iki kadından biri kariyeri ve kendisi yerine aile yaşamını ve ilişkilerini öncelemeyi öğrenir. Ancak bu istenilen postfeminist davranışı sergileyen genellikle *Şeytan Marka Giyer*'de olduğu gibi daha genç olan kadındır. Buna karşın, daha yaşlı olan kadın feminizmin demodeliğine bir gönderme olarak politize edilmektedir. Bu kadının temsili *Şeytan Marka Giyer*'deki Miranda gibi kariyer takıntılı veya nevrotik kadın karikatürünün etrafında çizilir (Cobb, 2011, s. 31).

2000'lerin başında, Hollywood filmlerindeki postfeminist anlatılarda genellikle kadınların aileleri dışındaki diğer kadınlarla bağ kurmasının imkansızlığı vurgulanır (Cobb, 2011, s. 42). *Şeytan Marka Giyer*'de de bu anlatı baskındır. Andy'nin, Miranda'nın ve öne çıkan diğer karakter Emily'nin etrafında yakınlık kurdukları hiçbir kadın bulunmamaktadır. Benzer şekilde birbirleriyle ilişkileri de sınırlı ve inişli çıkışlıdır. *Bu Nasıl Sarışın!*'da ise bu anlatıya zıt bir şekilde kadınların birbiriyle arkadaşlığı filmde öne çıkan temalardan biridir. Ana karakter Elle neredeyse karşılaştığı her kadınla yakın bir ilişki kurar. Bu kadınların farklı sosyal sınıflardan olması veya aralarında daha önce çatışma yaşanması önemli değildir. Elle'in filmin sonunda eski sevgilisinin nişanlısı da dahil olmak üzere birçok kadınla destekleyici bir arkadaşlık ilişkisi vardır.

Filmler, kadınların belirli bir dönemde belirli bir kültürdeki konumunu göstermekte önemli bir yere sahiptir. Ferriss ve Young'a göre bu nedenle "çıtır" kadın filmlerinin kadınların toplumdaki yeri ve rolleri hakkında sorgulamalara neden olması şaşırtıcı değildir. Ancak söz konusu filmler, bunu karmaşık ve genellikle birbiriyle çelişen bir şekilde yapar. Bu filmler feminenliğin benimsenmesi, romantik ilişkilere öncelik verilmesi, kız gücü (*girl power*), tüketim kültüründen alınan hazza odaklanılması gibi postfeminist kültürle ilişkilendirilen bütün özellikleri göstermektedir (Ferriss ve Young, 2008, s. 4).

2000'lerin "çıtır" kadın filmlerinde de kadınlar iş hayatında yer almakta, bir erkeğe bağımlı olmadan da hayatlarını sürdürebilmektedir. Bu filmlerde kadın karakterler iş hayatı ve özel hayatlarında kendi seçimlerini yapmakta, kendi kararlarını almaktadır. Ancak birçok filmde kadın karakterler, iş hayatının onlara gerçek mutluluğu getirmediğini, aşk hayatlarındaki başarının daha tatmin edici olduğunu fark etmektedirler. Bu tezde genç kadınlar tarafından nasıl alımlandığı incelenen iki film, tatminin iş hayatıyla sağlanıp sağlanmayacağına dair farklı bakış açıları sunmaktadır. Genç kadınların filmleri nasıl okuyup yorumladığına geçmeden önce bu filmler hakkında bilgi vermek yararlı olacaktır.

1.2.1. *Bu Nasıl Sarışın*!

Amanda Brown'ın aynı isimli kitabından uyarlanan *Bu Nasıl Sarışın!* filmi, moda okulunu yeni bitirmiş, son derece feminen ve neşeli ana karakter Elle Woods'un (Reese Witherspoon), erkek arkadaşı Warner (Matthew Davis) tarafından terk edilmesiyle başlar. Warner, hukuk fakültesine gideceğini ve daha ciddi, evlenebileceği biriyle olmak istediğini söyler ve Elle'den ayrılır. Bunun üzerine Elle, ciddi biri olabileceğini göstermek ve Warner'ı geri kazanmak için onun gideceği Harvard Hukuk Fakültesi'ne girmek amacıyla uzun süre ders çalışır ve fakülteye kabul edilir. Elle, Warner'ın aynı fakülteden Vivian (Selma Blair) adlı bir kadınla nişanlandığını öğrenir. Vivian'ın düşmanca davranışlarına maruz kalır. Elle, baştan aşağı pembe giyinmesi sebebiyle sınıf arkadaşları tarafından ciddiye alınmaz. Derslerinde de başarılı olamaz. Warner, Elle'e evine geri dönmesi gerektiğini, hukuk fakültesi için yeterince zeki olmadığını söyler. Bunun üzerine Elle, Warner'ı geri kazanma istediğini bir kenara bırakır. Ciddi bir çaba göstererek ders çalışmaya başlar ve iyi notlar alır. Aynı zamanda kıyafetlerinde pembe rengi azaltmaya, daha göze batmayan şekilde giyinmeye başlar. Profesörü Callahan'ın (Victor Garber) son derece prestijli stajına kabul edilir ve onun ekibiyle beraber bir cinayet davasına bakmaya başlar. Callahan'ın ekibinin avukatlığını yaptığı Brooke (Ali Larter), Elle'in eskiden derslerine katıldığı bir spor eğitmenidir. Elle, Brooke'un güvenini kazanır ve Brooke ona cinayeti işlemediğini çünkü o gün yağlarını aldırmaya gittiğini ancak bu bilgiyi kullanırsa spor eğitmenliği kariyerinin biteceğini, o yüzden masum olduğunu kanıtlamak için başka bir yol bulması gerektiğini söyler. Elle, Brooke'un verdiği bilgiyi kullanmanın kız kardeşlik bağını (*bond of sisterhood*) bozacağını düşünür. Patronu ve iş arkadaşlarının, özellikle Warner'ın, baskılarına rağmen gerçeği kimseye söylemez. Bu sırrı ne pahasına olursa olsun saklaması, Vivian'ın hoşuna gider ve Vivian, Elle'e daha yakın davranmaya başlar. Elle'e, Warner'ın kendi çamaşırlarını bile yıkayamadığından ve patronun sürekli ondan kahve isterken Warner'dan bir kez bile istemediğinden yakınır. Daha sonra Elle'i odasına çağıran Callahan, ona kariyerinde iyi yerlere gelebileceğini söyler ve hemen ardından Elle'in bacağına dokunarak cinsel saldırıda bulunur. Bunun üzerine Elle okulu bırakma kararı alır. Güzellik salonunda çalışan arkadaşlarına veda etmek için oraya gider ve bu kararını ağlayarak anlatır. O

sırada güzellik salonunda, fakülteden başka bir profesörü olan Stromwell'e (Holland Taylor) rastlar. Profesör Stromwell, Elle'e pes etmemesi gerektiğini söyler. Bunun üzerine Elle okulu bırakmaktan vazgeçer, Brooke'la konuşup davayı iş arkadaşı Emmett'ın (Luke Wilson) gözetiminde kendi üzerine alır. Kıyafetlerinde yeniden pembe rengi kullanmaya başlar. Harvard Hukuk Fakültesi'ne başladığından beri okul ve iş arkadaşları tarafından küçümsenen feminenliğiyle ilgili bilgilerini kullanarak yani perma yaptırdıktan sonra 24 saat boyunca saçların yıkanmaması gerektiğinden yola çıkarak Brooke'un üvey kızının yalan söylediğini ortaya çıkarır ve davayı kazanır. Davadan sonra Warner, Elle'in yanına gider ve onunla tekrar birlikte olmak istediğini söyler. Elle ise Warner'ın onu daha önce reddettiği gibi birliktelik teklifini reddeder. Filmin sonunda 3 sene sonrası gösterilir ve Elle, Harvard Hukuk Fakültesi'nden birincilikle mezun olur. Davada beraber çalıştığı iş arkadaşı Emmett'ın ona evlenme teklifi edeceği bilgisi filmin kapanışında alt yazıyla seyirciye verilir.

Bu Nasıl Sarışın! Elle'in ondan farklı bir sosyal sınıfa mensup manikürcü Paulette (Jennifer Coolidge) ile arkadaşlık kurması ve ona eski eşiyle olan mal paylaşımları da dahil olmak üzere birçok konuda yardımcı olması, Elle'in kız kardeşlik kavramını benimsemesi ve buna ters düşen şeylerden kaçınması, filmdeki çoğu kadın karakterin birbirini desteklemesi, Elle'in kariyerinde yükselirken istediği kadar feminen olmaya devam etmesi, Elle'in ondan daha güçlü bir pozisyonda olan patronu/profesörü tarafından cinsel saldırıya uğraması, kadınların mutluluğu evlilik dışında da bir şeyle de, örneğin akademik ve profesyonel hayattaki başarıyla da bulabileceği gibi feminist olarak değerlendirilebilecek ögeler içermektedir. Carole M. Dole, Elle'in 1950'lerin feminenlik stereotiplerine birçok açıdan uyduğunu belirtse de, filmin aynı zamanda feministlerin gündeminde olan konuları da içerdiğini ifade eder:

> Elle'in birçok açıdan 1950'lerin feminenlik stereotiplerine uymasına ve feminen modanın açık bir şekilde *Bu Nasıl Sarışın!*'ın en göze çarpan ögesi olmasına rağmen, film aynı zamanda emektar feministlerin politikalarıyla da tutarlı bir gündem içerir. Ana karakter kararlı, gözü açık ve gayretlidir. Harvard Hukuk Fakültesi'nde başarılı olması ve büyük davasında 'suçsuzdur' kararı çıkartması da dahil olmak üzere her amacını elde eder. Hukuk profesörü tarafından cinsel saldırıya uğradığında kendini savunur ve çeşitli sosyal sınıflardan birçok kadının sadık arkadaşıdır (Dole, 2008, s. 63).

Ancak film; güçlenme aracı olarak feminen metaların kullanılması; beyaz, zayıf ve varlıklı bir kadını merkezine alması ve cinsel saldırının rapor edilmemesi gibi postfeminist olarak değerlendirilebilecek ögeler de içermektedir. Anna M. Archer (2006), filmde Elle'in yaşadığı ayrımcılık ve uğradığı cinsel saldırı sonrası yasal olarak başvurabileceği yolların var olduğunu ancak bunların filmde hiç belirtilmediğini ifade eder. Hilary Radner (2011, s. 65-66) ise filmin gösterime girmeye yaklaşmasından itibaren farklı pazarlama stratejilerinin uygulandığını, "sarışınlığın kadınları güçlendiren zevkli bir moda seçimi" olarak vurgulandığını, hatta bazı kuaförlerin belirli saatlerde ücretsiz olarak saçı sarıya boyama hizmeti sunduğunu ve *Bu Nasıl Sarışın!*'a film bileti verdiğini ifade eder. Aynı zamanda, filmde *Cosmopolitan Dergisi*'nden "İncil" olarak söz edilmesinden de beklenebileceği üzere, film gösterime girdiği zaman başrol oyuncusu Reese Witherspoon hem *Cosmopolitan* hem de bu derginin genç kızlara yönelik versiyonu olan *Cosmogirl Dergisi'*ne kapak olmuştur (Radner, 2011 s. 70). Yani film vizyona girişinden itibaren tüketim kültürüyle iç içedir.

Suzanne Ferriss ve Mallory Young'a göre *Bu Nasıl Sarışın!* eğitimin veya kariyerin seçildiği durumlarda da mutluluğun bulunabileceğini gösteren "çıtır" kadın filmlerinden biridir. Ayrıca kadınların birbiriyle dayanıştığını ve birbirini desteklediğini gösterir (Ferriss ve Young, 2008, s. 7). Elle film boyunca Los Angeles'taki kadın arkadaşlarının desteğini almaktadır. Harvard'a gittiğinde güzellik salonunda çalışan Paulette ile ve filmin sonlarına doğru eski sevgilisinin nişanlı Vivian ile de destekleyici bir arkadaşlık ilişkisi kurar. Aynı zamanda baktıkları davada Profesör Callahan'ın açıkça servet avcısı olarak betimlediği müvekkili Brooke'u savunur, onunla yakınlık kurar ve ona saygı duyarak sırrını kimseye söylemez. Dahası, Elle'i okuldaki ilk gününde dersinden atan, oldukça sert ve soğuk biri izlenimini veren hocası Stromwell, Elle'i tacize uğradıktan okulu bırakmaması için ikna eden kişidir. Yani ana karakter ve filmdeki birçok kadın karakteri destekleyici bir ilişkileri bulunmaktadır.

Ferriss ve Young'a göre Elle, modayı kimlik oluşturmanın yanı sıra toplumsal cinsiyet stereotiplerini yıkmak için de kullanır. Onlara göre Elle'in abartılı feminenliği "aptal sarışın" stereotipinin bir eleştirisidir. Elle hem Harvard Hukuk Fakültesi'nden birincilikle mezun olur hem de perma hakkında bilgisi sebebiyle ilk davasını kazanır. Ferriss ve

Young'a göre bu anlatı, izleyicilerin kişisel bakımlarına daha fazla önem vermeleri gerektiğini ima etmemektedir. Onun yerine Elle'i eleştirenlerin yalnızca görünüşünü önemsedikleri için şaşkınlıklarından izleyicilerin alacağı haz vurgulanmaktadır (2008, s. 13). Günümüzde sosyal medyada ve popüler internet sitelerinde bu tartışma *Bu Nasıl Sarışın!* filminin ve Elle karakterinin ne denli feminist olduğu vurgulanarak devam etmektedir (Bose, 2021; Codrai, 2021; Harrington 2021).

Bir sonraki başlıkta çalışmada incelenecek diğer film olan *Şeytan Marka Giyer*'den bahsedilmektedir.

1.2.2. *Şeytan Marka Giyer*

Şeytan Marka Giyer, Lauren Weisberger'in aynı başlıklı kitabından uyarlanmıştır. Weisberger'in Vogue dergisinde Anna Wintour'un asistanı olarak çalıştığı deneyiminden ilham almıştır (Stern, 2021). *Şeytan Marka Giyer* de *Bu Nasıl Sarışın!* gibi kadınların profesyonel hayatını merkeze alan bir filmdir. Elle'in yanında staj yaptığı profesörden farklı olarak bu filmde işveren bir kadındır. Film üniversiteden yeni mezun olmuş, gazetecilik yapmak isteyen ve modayı pek önemsemeyen Andrea "Andy" Sachs'ın (Anne Hathaway), ülkenin en prestijli moda dergilerinden biri olan *Runway*'e iş görüşmesine gitmesiyle başlar. Herkesin çekindiği baş editör Miranda Priestly'nin (Meryl Streep) birinci asistanı Emily (Emily Blunt), ikinci asistanı olmak için mülakata gelen Andy'yi gördüğünde dehşete kapılır. Andy, dergideki diğer çalışanlardan farklı olarak tasarımcı kıyafetleri giymemektedir, saç ve makyajı özenli değildir. Ancak Miranda, daha önce hep aynı görünen kadınları işe aldığını ve bu durumdan memnun olmadığını belirterek bu sefer "şişman ve zeki kızı" işe alır. Andy, onun yoğun programa ayak uydurmakta ve Miranda'nın isteklerini yerine getirmekte zorlanır. Modaya değer vermez, dolayısıyla dergide yapılan işler onun için önemsizdir. Bu işi sadece istediği alanda çalışmaya başlamak için bir sene devam etmek zorunda olduğu bir basamak olarak görür. Miranda'yla yaşadığı bir sorundan sonra iş arkadaşı Nigel'ın (Stanley Tucci) yanına giderek onunla dertleşmeye çalışır. Nigel ise Andy'ye işi bırakabileceğini söyler. Zaten bu işte başarılı olmak için yeterince çabalamadığını ve bu derginin gerçek değerini göremediğini, görmek de istemediğini ifade eder. Bu konuşmadan sonra Andy, Nigel'a

hak verir ve onun da yardımıyla baştan yaratılma (*makeover*) sürecinden geçer. Daha önceleri nasıl giyindiğine önem vermeyen Andy, artık lüks markalar giymeye, saçına ve makyajına dikkat etmeye başlar. Bu baştan yaratılma sürecinden sonra işinde daha başarılı olur. Hem işinden hem de modadan daha fazla haz almaya başlar. Andy'nin Miranda'ya karşı bakış açısı değişerek ona saygı duyar. Ancak bu sırada Andy, erkek arkadaşı Nate'ten (Adrian Grenier) ve arkadaşlarından olumsuz yönde değiştiğine dair şikayetler duyar. İşine fazla önem verdiği ve ona zaman ayıramadığı için erkek arkadaşıyla tartışır ve ayrılırlar. Miranda, Emily yerine artık yeni favori asistanı olan Andy'yi iş seyahati için Paris'e götürmek ister. Emily'nin bunu çok istediğini bilen Andy teklifi kabul etmek istemez ancak Miranda, Paris'e gelmezse onu işten çıkaracağını söyler. Bunun üzerine Andy gitmeye razı olur. O sırada Miranda da eşiyle boşanma sürecine girer. Hakkında çıkacak haberlerden endişe duyar ve çocuklarını hayal kırıklığına uğrattığını düşünür. Paris'teyken Andy, kendi çıkarları için Nigel'ın kariyerinin önüne geçerek arkadaşlarına ihanet eden ve evliliği biten Miranda gibi olmaya başladığını ve bunu istemediğini fark eder ve işi bırakır. Eski erkek arkadaşı Nate'den özür diler. Kendi alanında bir işe başvurur ve Miranda'nın referansıyla kabul edilir. Filmin sonunda Andy ve Miranda birbirlerini uzaktan görür, Andy el sallar, Miranda kafasını çevirir ancak arabaya binip tek başına kaldığında yüzünde bir gülümseme vardır.

Şeytan Marka Giyer, *Bu Nasıl Sarışın!*'la kıyaslandığında daha az feminist tema içermektedir. Bir yandan yönetici pozisyonunda bir kadına yer verirken bir yandan da kadınların aynı anda hem kariyer hem de romantik bir ilişkiye sahip olamayacağını ima etmesiyle postfeminist özellikler gösterir. Andy, Miranda için "Eğer o bir erkek olsaydı insanların fark edeceği tek şey işinde ne kadar başarılı olduğu olurdu," diyerek toplumsal cinsiyet eşitsizliğine vurgu yapar fakat Miranda'nın özel hayatındaki başarısızlıkları film boyunca gösterilmeye devam edilir (Barger, 2011, s. 348). Filmde aynı zamanda tüketim kültürü ön plandadır, moda adeta bir karaktermiş kadar önemlidir (Radner, 2011, s. 134-136). Andy, birçok postfeminist filmde olduğu gibi, modayı kullanarak baştan yaratılır ve bundan sonra kişisel ve mesleki hayatında gelişim gösterir (Ferriss, 2008, s. 41). Yani güçlenme aracı olarak moda ve lüks markalar kullanılmaktadır. Filmde, güzellik idealleri katıdır, 36 beden giyen bir kadın bile "şişman" olarak görülür. Karakterler ekstrem diyetler yapar ve zayıfladıklarını söylediklerinde diğer karakterler bunu coşkulu bir

sevinçle karşılar, bütün bu örnekler filmin antifeminist ve postfeminist ögeler de içerdiğini söylemek için yeterli görünmektedir.

Lilian Calles Barger'a göre *Şeytan Marka Giyer* toplumsal cinsiyet karşıtlıklarını ve kadınların hayatta "gerçekten" neyi istediklerini göstererek Hollywood'un karşı çıkışa (*backlash*) ortak olduğunu belli eden filmlerden biridir (2011, s. 337). Postfeminist bir film olarak kadınlar, iktidar ve aşk hakkında eski fikirleri yeniden üretir. Karşı çıkılacak bir patriarka yoktur, tek savaş kişinin bireysel seçimleriyle kendini baştan yaratmasıdır. Kadın dayanışması yerine narsistik bir bireyselcilik ve sınırsız fırsatların olduğu bir alanda birbirine düşman kadınlar temsil edilmektedir (Barger, 2011, s. 345).

Shelley Cobb, iki farklı nesilden kadınların karşı karşıya getirildiği bu filmde, Miranda karakterinin ikinci dalga feminizmin yükselişinden sonra medyadaki "bencil feminist" ve "narsisist özgür kadın" gibi antifeminist karikatürlerin 21. yüzyıla uyarlanmış hali olduğunu ifade eder. Miranda kendi sorunlarını ve ihtiyaçlarını başkalarınınkinin önüne koyan, kendi başarısına ve kontrol etme istediğine öncelik veren bir kadın olarak temsil edilir. Cobb'a göre Andy'nin kariyerinde yükselse de özel hayatının Miranda gibi kötüye gittiğini fark edip işinden istifa etmesi postfeminist bir ders niteliği taşır: Andy "bencil feminist" tarafından kandırılmıştır ve kariyerinde başarı beklerken başarısız bir özel hayatı olan kadınlardan biri olmamayı öğrenir (Cobb, 2011, s. 38-39).

Anne Hathaway'in yer aldığı daha yakın tarihli bir "çıtır" kadın filmi olan *Stajyer*'de (*The Intern*, 2015, Nancy Meyers) de benzer bir temsil bulunmaktadır. Bu sefer Meryl Streep'in *Şeytan Marka Giyer*'de canlandırdığı gibi yönetici pozisyonundaki kadın karakteri Anne Hathaway canlandırmaktadır[8]. Ancak film *Şeytan Marka Giyer*'den neredeyse 10 sene sonra vizyona girmesine karşın ona benzer bir şekilde kadınların iş hayatında yer almasıyla ilgili postfeminist söylemi yeniden üretmektedir. Shelley Cobb ve Diane Negra, bu iki filmin en önemli metinlerarası özelliğinin, kadınların iş hayatında

[8] Ancak iki karakter arasında belirgin farkların da bulunduğunu söylemek mümkündür. *Şeytan Marka Giyer*'deki Miranda karakteri çalışanlarıyla herhangi bir yakınlık kurmayan, oldukça sert olduğu vurgulanan, çalışanlarının korktuğu ve "şeytan" göndermesi yapılan bir karakterken *Stajyer*'deki Jules (Anne Hathaway) korku dolu bir çalışma ortamı yaratmayan, çalışanlarıyla yakınlık kuran hatta iş ortamı dışında da arkadaşlık eden bir karakterdir.

başarısının özel hayatın feda edilmesini beraberinde getirmesi olduğunu ifade eder (2017, s. 762). Bu karşılaştırmadan da yola çıkarak postfeminist duyarlılığın "çıtır" kadın filmlerinde hala kendini gösterdiğini söylemek mümkündür.

Şeytan Marka Giyer gibi birçok postfeminist özellik içeren bir filmin genç kadınlar tarafından nasıl alımlandığını incelemek; güzellik idealleri, güçlenme aracı olarak tüketim, "kariyer kadını" imgesi gibi 2000'lerde çokça ele alınan temaların nasıl okunup yorumlandığını görmek bakımından önemlidir. Bu filmin içerdiği postfeminist ve antifeminist temalara genç kadınlar karşı çıkabilir ya da yaşadıkları patriarkal toplumun da etkisiyle halihazırda filmin temsil ettiği kadınlık rollerini benimsemiş olabilirler. Bu sebeplerle filmin feminist tartışmalar açılmasına sebep olabileceği düşünülmektedir. Günümüzde sosyal medyada aslında Miranda'nın değil Andy'nin erkek arkadaşı Nate'in filmdeki kötü karakter (*villain*) olduğu hala konuşulmaktadır.[9] Hatta film üzerinden gerçek kötünün kapitalist sistem olduğu eleştirileri bile yapılmaktadır.[10] Yani bu film, toplumdaki birden fazla yapıya karşı çıkmayı sağlayan tartışmaların yapılmasına sebep olmaktadır.

Postfeminist özellikler gösteren bu filmlerin, medyada postfeminizmin en fazla görünür olduğu zamanda çocuk ve/veya ergenlik döneminde olan genç kadınlar tarafından nasıl okunup yorumlandığı merak konusudur. İçerdikleri görece güçlü kadın karakterler, yaşadıkları toplumda sıklıkla karşılaştıkları toplumsal cinsiyet rollerini yıkan**,** ilham verici karakterler olarak okunabilir. Bu sebeple, filmlerin postfeminist veya antifeminist yönleri göz ardı edilebilir veya bu yönler genç kadınlar tarafından halihazırda benimsenmiş olabilir. Filmlerdeki postfeminist ve antifeminist ögeler fark edilip buna karşı çıkılabilir ve feminist değerlerle ilgili tartışmalar açılabilir. Zira popüler kültür, Stuart Hall'un de belirttiği gibi, hâkim kültüre karşı veya onun için mücadelelerin yapıldığı alandır (1981, s. 239). Popüler kültür, kendisine sunulanları, kendi amaçlarına

[9] Bkz. https://twitter.com/lazyreaderdotca/status/1350312354114899968
https://twitter.com/toptothebop/status/1270506900749266944
https://twitter.com/EceUzuns/status/1326070569129930752
https://twitter.com/oliviarenfro/status/1027028775161212934
https://twitter.com/MiladyConfetti/status/1350530496720216066
[10] Bkz. https://twitter.com/nelsonlflores/status/1122627290515607553
https://twitter.com/phlegmilie/status/1320154810155499526
https://twitter.com/evemmore/status/1412551225715924995

uygun bir şekilde bozarak dönüştürme potansiyeline sahiptir (De Certeau'dan aktaran Turner, 2016, s. 256). Zaten postfeminist filmler, toplumsal cinsiyet bağlamında oldukça karışık içeriğe sahip metinlerdir. Bu metinler, feminist ve antifeminist öğeleri o kadar iç içe geçirir ki, onları toplumsal cinsiyet bağlamında tamamen pozitif veya tamamen negatif olarak nitelendirmek indirgemeci olacaktır (Ferriss ve Young, 2008, s. 6). Bu nedenle, filmlerin gerçek izleyiciler tarafından nasıl okunup yorumlandığının araştırılması önemlidir.

Bir sonraki bölümde Kültürel Çalışmalar geleneğinde alımlama çalışmalarının gelişimine, tezde yararlanılacak olan tarihsel materyalist yaklaşıma, çalışmada kullanılan yöntem ve teknikler ile alan araştırmasına yer verilmiştir.

2. BÖLÜM: İZLEYİCİ ARAŞTIRMALARI VE ALIMLAMA ÇALIŞMALARI

Stuart Hall'un ilk olarak 1973 yılında yayımlanan *Kodlama/Kodaçımlama* (1980) makalesi, Kültürel Çalışmalarda yeni bir kültürel üretim ve alımlama kuramı ortaya koyduğu için bir dönüm noktası olarak kabul edilir (Turner, 2016, s. 107). Hall, makalesine kitle iletişim araştırmalarında iletişimin bir döngü gibi kavramsallaştırılmasını eleştirerek başlar. Bu modelin iletişimi gönderici/mesaj/alıcı şeklinde düz bir çizgi şeklinde düşündüğü ve farklı momentlerin karmaşık yapıda olan ilişkilerine odaklanmadığını ifade eder. Oysaki Hall'a göre, mesajın oluşturulduğu andan okunup anlaşıldığı ana kadar olan süreçte her aşamayı belirleyen koşullar vardır (Hall, 1980, s. 51). Anlamlar, toplumsal olarak inşa edilir ve mesajın hem gönderilmesi hem de alımlanması toplumsal ve etkin bir süreçtir. Her toplum veya kültür; toplumsal, kültürel ve politik dünyanın nasıl sınıflandırılacağını empoze etmeye eğilimlidir. Bu durum, egemen bir kültürel düzen oluşmasına neden olur. Ancak bu düzen tek anlamlı değildir ve karşı çıkışlar da mümkündür. Toplumsal hayatın farklı alanları, hiyerarşik olarak egemen veya yeğlenen (*preferred*) anlamlarla düzenlenmiş söylemsel alanlara ayrılmıştır (Hall, 1980, s. 55-57).

Hall, yayıncıların istediği şekilde izleyicilerin anlamı kavrayamamasına dair endişelerinde aslında anlamın izleyicilere egemen veya yeğlenen şekilde geçememesini kastettiklerini belirtir. Kodlama ve kodaçımlama her zaman birbirine karşılık gelmeyebilir. Bir kodlamanın yeğlenen okumasının bulunması, yeğlenen şekilde kodaçımlama yapılacağını garanti edemez. Hall, kodlama/kodaçımlama sürecinde çeşitli eklemlenmelerin bir araya gelebileceğini ifade eder. Üç adet varsayımsal kodaçımlama pozisyondan bahseder: egemen, müzakereli ve karşıt okuma pozisyonları. Hall, bu pozisyonların ampirik olarak çözümlenmesi ve geliştirilmesi gerektiğini de vurgular (Hall, 1980, s. 58-61).

David Morley'nin *Nationwide Audience* (1980) başlıklı çalışması, Kültürel Çalışmalar içerisindeki alımlama araştırmaların ilk ve en önemli örneklerinden biridir (Karabağ Sarı, 2012, s. 43). İlk olarak Charlotte Brunsdon ve David Morley, Britanya'nın popüler

televizyon programı *Nationwide*'ın kod ve uzlaşılarının metin analizini yapar ve programın belirli söylemlerle kendisini doğallaştırdığını ve topluma dair yeğlenen bir bakış inşa ettiğini ifade eder (Turner, 2016, s. 115-116). İkinci aşamada ise David Morley, farklı sınıfsal grupların programın anlamını yorumlamasında nasıl değişiklik gösterdiğini açıklar (Karabağ Sarı, 2012, s. 43). Ancak Morley'nin bu çalışmasına programı normal tüketim ortamı olan evlerinin dışında ve normalde onu izlemeyebilecek gelişigüzel seçilmiş insanlara göstermesi, gruplar arasında mutabakat süreci işlemesi, verilerin tutarsız bir şekilde ele alınması, görüşmecilerin ürettiği anlamlarla sınıf gibi derin toplumsal yapıların ilişkisini kaba varsayımlarla ele alması gibi sebeplerle eleştirilmiştir (Turner, 2016, s. 162).

Yine de *Nationwide Audience*, televizyon metninin farklı anlamlara gelebileceğinin yalnızca teorik bir soyutlama olmadığını gösterdiği için önemlidir. Ayrıca bu çalışma yazıldığı dönemde diğer Kültürel Çalışmalar araştırmaları için de bir kılavuz olmuş, etki araştırmalarının aksini ispatlamak için çabalamış ve Hall'un yaklaşımından etkilenmesine rağmen onun kodlama/kodaçımlama modelinin nerelerde işlemediğini göstermiştir. İzleyici araştırmalarında etnografik yöntemin kullanılmasının da ilk denemelerinden biridir (Turner, 2016, s. 162-163).

Kültürel Çalışmalar geleneğinde *Nationwide Audience*'a kıyasla etnografik yöntem ve tekniklerden daha başarılı bir şekilde yararlanan bir çalışma olarak Dorothy Hobson'ın *Crossroads: The Drama of a Soap Opera* (1982) başlıklı kitabı örnek verilebilir. Hobson, Morley'den farklı olarak izleyicinin dünyasına girip *Crossroads* isimli pembe diziyi izleyicilerle birlikte onların evinde izleyerek ve uzun, yapılandırılmamış derinlemesine görüşmeler yaparak dizinin nasıl okunup yorumlandığını inceler (Turner, 2016, s. 165). Hobson, kültür endüstrisinin nasıl çalıştığını yayıncı kuruluşlar, yapımcılar ve izleyiciler arasındaki eklemlenmelerle birlikte araştırır. İzleyicilerin metinlerin anlamlarını işleyerek değiştirdiklerini ve dizide birbirinden ayrı parçalara değil, programın geneline bakarak onu değerlendirdiklerini ifade eder. Aynı zamanda izleyicilerin pembe dizileri sadece "gerçek hayattan kaçış" olarak görmediklerini, diziler ve gündelik hayatları arasında bağ kurduklarını belirtir (Hobson'dan aktaran Turner, 2016, s. 165-167).

Feminist araştırmacılar da alımlama çalışmalarına önemli katkılar sunmuştur (Karabağ Sarı, 2012, s. 45). Örneğin Ien Ang'in ilk olarak 1982'de yayımlanan *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination* (1985) başlıklı çalışması önemli araştırmalardan biridir. Ang, 1980'lerde doksandan fazla ülkede olağanüstü bir izlenmeye ulaşan *Dallas* dizisinin Hollandalı izleyiciler tarafından nasıl alımlandığını araştırır. Bazı çevrelerde Amerikan tüketici kapitalizminin popüler kültüre etkisi ve bu ticari kültürün otantik ulusal kültür ve kimliklere tehdit oluşturduğuna dair endişelere neden olan Dallas'ın başarısını Ang, hazza odaklanarak inceler (1985, s. 2-6). İnsanların Dallas'ı izlemesinin sebebinin diziyi keyifli bulmaları olduğunu öne sürerek bu hazzı belirleyen faktörlerin neler olduğunu araştırır. Hollanda'daki bir kadın dergisine ilan vererek izleyicilerin Dallas'ı neden sevdiklerini veya sevmediklerini yazmalarını ister ve bunun sonucunda gelen mektupları ampirik materyal olarak kullanır (1985, s. 9-10).

Ang, pembe dizilerin kadınlar arasındaki popülerliğinin feministlerin dikkatini çektiğini ve birçok feminist eleştirinin de ne yazık ki kitle kültürü ideolojisinden[11] etkilendiğini belirtir. İçerik analizinin bir sonucu olarak kitle kültürü eleştirilerinde medyadaki kadın temsillerinin stereotipik, cinsiyet rollerini onaylayan, özgürleşme karşıtı olarak vurgulandığını ifade eder. Etkiyi mekanik bir kavram olarak ele alan ve bu temsillerin kadınların davranışlarını ve tavırlarını etkilediğini öne süren eleştiriler, pembe dizilerin patriarkal statükoyu ve kadınların bastırılmasını pekiştirdiğini iddia eder ve pembe dizileri tamamen kınar. Başka bir deyişle, kadınlar pembe dizilerin yanıltıcı mesajlarının pasif kurbanları olarak görür. Kitle kültürü ideolojisinde de izleyiciler, ticari kültür endüstrisinin habersiz ve zavallı kurbanları olarak görülmektedir. Ang, feminist eleştiri ve kitle kültürü ideolojisinin bu ittifakını eleştirir. Kitle kültürü ideolojisi, pembe diziler ve aşk romanları gibi kadınlara yönelik içerikleri en düşük seviyedeki içerikler olarak görürken polisiye ve bilim kurgu gibi daha çok erkeklere yönelik içerikleri bu düşük seviyesinin üzerine çıkabilir olarak görmektedir. Bu nedenle Ang, kitle kültürü

[11] Will Brooker ve Deborah Jermyn'e göre Birinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa'da ve ABD'de propagandaların nasıl çalıştığına dair ilginin artmasının sonucunda seçkin çevrelerdeki yetenekli manipülatörlerin kitlelerin aklını ve davranışlarını kontrol edebileceğine dair korkular da artmıştır. Karizma sahibi bazı kişilerin medyayı kullanarak kitleleri istedikleri gibi şekillendirebilecekleri inancı yaygınlaşmaya başlamıştır. Buna paralel olarak 1920'ler ve 1930'larda kitle kültürü tezleri ortaya çıkmıştır (2003, s. 5)

ideolojisinin cinsiyetçi olduğunu vurgulayarak bu çifte standardı eleştirir (1985, s. 118-119).

Janice Radway (1984) de öncü feminist alımlama araştırmasında, Amerika Birleşik Devletleri'nin *Smithon* mahlasını verdiği bir kasabasında**,** kadınların aşk romanı okuma pratiklerini incelemiştir. Radway, aşk romanlarının anlatısı her ne kadar patriarkal ideolojinin toplumsal pratiklerini içerse de, bu romanları okuyan kadınların, okuma eylemlerini mücadeleci ve telafi edici olarak gördüğünü ifade eder (1984, s. 211). Yani metinler her ne kadar patriarkal yapıyı destekler nitelikte olsa da kadınlara bu patriarkal yapının onları tatmin etmediğini hissettirmektedir. 1980'lerin aşk romanlarından farklı olarak 2000'lerin "çıtır" kadın filmleri, tamamen patriarkal yapıyı destekler nitelikte değildir**.** Kadın karakterlerin kimliği bir erkekle ilişkisi üzerinden tanımlanmamaktadır. Bu sebeple bu filmlerin toplumsal cinsiyete dair söylemlerle ilişkili olarak okunup yorumlanmaları, görüşmecilerin tarihsel ve toplumsal bağlamı da düşünüldüğünde farklı tartışmalar açılmasına sebep olabileceğine inanılmaktadır. Genç kadınlar, filmlerin cinsiyetçi yönlerine eleştirel bir gözle bakabilir veya filmleri feminist, antifeminist ve postfeminist söylemlerle ilişkilendirerek yorumlayabilir.

Postfeminist metinlerin kadınlar tarafından nasıl alımlandığıyla ilgili çalışmalarda da bu argümana paralel sonuçlara ulaşılmıştır. Örneğin Penelope Robinson (2011), birçok postfeminist özellik barındıran *Sex and the City* ve *Umutsuz Ev Kadınları* (*Desperate Housewives*) dizilerinin Avustralyalı genç kadınlar tarafından nasıl alımlandığını incelemiştir. Robinson, bu dizilerdeki kısıtlayıcı özelliklerin (sadece beyaz, güzellik ideallerine uygun, varlıklı kadınların temsil edilmesi gibi) genç kadınlar tarafından fark edildiğini ve bu diziler okunup yorumlanırken feminist tartışmaların gündeme geldiğini ifade eder. Aynı zamanda genç kadınların postfeminist temaları fark etmekle beraber, dizilerin geleneksel kadın stereotiplerini yıktığını düşündüklerini belirtir. Dahası, genç kadınlar bu dizilerde zaman zaman konu edinilen "kadınlar her şeye sahip olmalıdır" baskısı hakkında da konuşurlar. Yani bu dizilerin yorumlanmasının izleyicilerde feminist tartışmalar açan bir eylem olduğu söylenebilir.

Benzer şekilde Lingling Miao (2018) da *Sex and the City* dizisinin Çinli kadınlar tarafından nasıl alımlandığını incelemiş ve kadınların diziyi sevmelerinin en büyük sebeplerinden birinin, dizinin feminist bir içeriğe sahip olduğu bulgusuna ulaşmıştır. Miao, bu kadınların, diziyi kendi sosyal hayatlarını ve kişisel kimliklerini inşa etmede bir araç olarak kullandığını ifade eder. Kadınlar, dizinin güçlendirici ve terapötik etkileri olduğunu söylerken, kötü hissettiklerinde diziyi izlemenin ve özdeşleştikleri karakterlerin benzer problemler yaşadığını görmenin onları rahatlattığını belirtir. Yani birçok postfeminist özelliğe sahip bu dizi, Çinli kadınlar tarafından feminist olarak okunmakta ve güçlenme aracı olarak kullanılmaktadır.

Radhika E. Parameswaran da, Hindistan'daki şehirli orta-üst sınıf genç kadınların İngiliz aşk romanları okumasını incelediği çalışmasında, genç kadınların bu romanları okuma eyleminin kadınların cinselliğini ve failliğini kontrol etmeye çalışan normlara karşı direngen bir eylem olduğunu ancak aynı zamanda bu direngen eylemin yabancı/Batılı kadınların ahlaksızlığı söylemine eklemlenerek bir yandan da oksidentalist Hindu milliyetçiliğini desteklediği bulgusuna ulaşmıştır (2003, s. 333). Yani genç kadınların içinde bulunduğu toplumun yapısı ve değerleri okuma eylemini etkilemektedir. Türkiye'deki genç kadınların da bulundukları toplumdaki toplumsal cinsiyete ilişkin söylemlerin filmlerin okunup yorumlanmasında nasıl devreye gireceği merak konusudur.

Bu alımlama çalışmasında temel olarak Janet Staiger'ın tarihsel materyalist yaklaşımından yararlanılmıştır. Bu nedenle analize geçmeden önce bu yaklaşımdan bahsetmek yararlı olacaktır.

2.1. ALIMLAMA ÇALIŞMALARINDA TARİHSEL MATERYALİST YAKLAŞIM

Janet Staiger, *Interpreting Films* (1992) başlıklı kitabıyla alımlama çalışmalarında tarihsel materyalist olarak tarif ettiği yaklaşımı önerir. Staiger'a göre anlam kültürel eserlerin özünde yatmaz. Yorumlamalar arasındaki çeşitliliğin tarihsel temeli bulunan farklılıkları mevcuttur ve bu farklılıklar kişiye özgü değildir. Sosyal, politik ve ekonomik koşullardan ve toplumsal cinsiyet, cinsel yönelim, ırk, etnisite, sınıf ve milliyet gibi inşa

edilmiş kimliklerden kaynaklıdır. Staiger bu çalışmasıyla yorumlama ve okuma sürecinde bağlamsal faktörlerin önemini vurgular. Ona göre metinler ve tarihsel izleyiciler arasında ilişki kurulması gereklidir (1992, s. xi).

Staiger'a göre günümüzdeki izleyicileri araştırmak oldukça önemlidir ancak sonuçların anlamının tarihselleştirilmesi gereklidir. Eğer bağlam etkileşimin önemli bir belirleyiciyse, bağlamın en belirgin parçalarından olan tarihe dikkat edilmelidir. Dolayısıyla, alımlama çalışmalarında tarihsel materyalist bir yaklaşımı benimsemek, dil ve bağlam ile dolayımlanan egemen ve marjinal tarihsel yorumlama stratejilerinin mümkün olduğunca izini sürmeyi gerektirir. Bu yorumlamalar belirli toplumsal oluşumlarda mevcut olan stratejilerin göstergeleri olarak düşünülmelidir ve onların tarihsel dönüşümünün de incelenmesi gerekir. Tarihsel materyalist yaklaşım, metinleri yorumlamayı değil, metinlerin yorumlanmasını tarihsel olarak açıklamayı amaçlar (1992, s. 80-81).

Staiger'a göre tarihsel materyalist yaklaşımı kullanarak geçmişe ait bir metin için alımlama araştırması yapmanın iki yolu vardır. Bunlardan ilki tarihsel bir araştırma yaparak metnin dolaşıma girdiği dönemde ona verilen tepkileri bulmaya çalışmaktır. İkincisi ise çalışmayı bugünkü izleyicilerle yapmaktır. Bu ikinci yöntemi kullanarak bugünkü izleyicilerin metinle nasıl ilişkilendiği araştırılabilir. İzleyicilerde mevcut olan döneme özgü bağlamsal okumalar ve alımlama sürecindeki yorumlamalar araştırılır (1992, s. 87-89).

Staiger, bağlamsal söylemlerin izleyicilerin anlama (*comphrension*) sürecini açıklayabileceğini öne sürer. Bu söylemlerin, onların belirli tarihsel oluşumlarla ilişkilerinin ve bu oluşumların benimsediği okuma stratejilerinin araştırılmasına ihtiyaç vardır. Hangi stratejilerin kullanlıp hangilerinin kullanılmadığı önemlidir. Tarihsel materyalist alımlama çalışmalarında, en iyi örneklerde, analiz aynı yıllarda çekilen farklı filmlere, farklı kültürlere, ırklara ve uluslara uzanır (1992, s. 92-93). Bu tezde de yakın yıllarda (2001 ve 2006) çekilen Hollywood filmlerinin 2020'ler başında Türkiye'de yaşayan genç kadınlar tarafından nasıl okunup yorumlandığı dolaşımda olan feminist, antifeminist ve postfeminist söylemlerle ilişkilendirilerek incelenecektir.

Staiger'a göre alımlama sürecinde tarihsel olarak inşa edilmiş farklar mevcuttur. Özne belirli yapısal oluşumlar içerisinde inşa edildiği ve onlar da değiştiği için olası özne pozisyonları da değişmektedir. Okuma sürecinde hangi pozisyonların mümkün olduğu ve bireylerin hangi perspektiflere nasıl konumlandığı önemlidir. Bir izleyicinin olası özne pozisyonları arasında meslek, sınıf, cinsiyet, cinsel yönelim, etnisite, ırk, ulus, yaşam tarzı ve politik görüşler bulunmaktadır. Bu pozisyonlardan bazıları diğerlerinden daha fazla öne çıkabilir. Bu sebeple alımlama araştırmaları: "Hangi pozisyonlar diğerlerinden daha baskındır? Ne zaman? Neden? Özne kategorileri ne gibi farklara neden olur? Özne pozisyonları arasında bir uyumsuzluk meydana geldiğinde yorumlama nasıl olur?" soruları üzerine fikir yorabilir. Bu sorular, politikayla da alakalıdır. Söylemler, anlamlar ve metinlerin okunup yorumlanması nötr değil, çatışmaların yaşandığı alanlardır. Alımlama çalışmalarının kullanım değerlerinden bir tanesi de anlamın tarihsel ve toplumsal olarak bireyler tarafından üretilmesini anlamayı sağlayan bir araç olmasıdır (1992, s. 95-97).

Staiger'ın tarihsel materyalist yaklaşımından yola çıkarak bu çalışmada, dönemin toplumsal cinsiyete ilişkin söylemleri bağlamsal söylemler olarak ele alınmakta ve verilerin analizinde kullanılmaktadır. Staiger'ın da belirttiği gibi (1992, s. 92-93) bağlamsal söylemler, izleyicilerin filmleri yorumlamasını açıklamak için devreye sokulmaktadır. Ancak Staiger gibi genel olarak toplumdaki egemen ve marjinal yorumlama stratejilerinin izini sürmekten ziyade toplumsal cinsiyete ilişkin dolaşımdaki söylemler bağlamsal söylem olarak ele alınmaktadır. Bu da bir bakıma filmlerin okunup yorumlanmasında toplumsal cinsiyete ilişkin egemen söylemlerin (cinsiyetçi ve antifeminist söylemler), muhalif söylemlerin (feminist söylemler) ve bu ikisini bir arada barındırıp neoliberalizmle harmanlayan söylemlerin (postfeminist söylemler) izini sürmek anlamına gelmektedir. Türkiye'de ana akım medyada antifeminist ve postfeminist söylemlerin egemen olduğu söylenebilir ancak aynı şekilde sosyal medyada, özellikle genç kadınlar arasında antifeminist söylemlerin egemen olduğunu iddia etmek mümkün değildir. Yüz binlerce takipçiye sahip kullanıcılar da dahil olmak üzere birçok sosyal medya kullanıcısının feminist söylemlerin içerisinden konuştuğunu görmek mümkündür. Toplumda şu anda feminizm, antifeminizm ve postfeminizimin

harmanlandığı benzersiz bir moment yaşanmaktadır (Jackson, 2018, s. 33). Bu sebeple, Staiger'dan farklı olarak etnografik yöntem ve teknikler kullanılarak gerçek izleyicilerle görüşmelerden elde edilen veriler, günümüzde dolaşımda olan feminist söylemler, antifeminist söylemler ve postfeminist söylemler ile ilişkilendirilerek incelenecektir.

Bu söylemlerin neler olduğunu basitçe açıklamak gerekirse, feminist söylemler cinsiyetçiliğe, cinsiyetçi sömürüye, ataerkil ideolojiye, verili cinsiyet anlayışına karşı çıkan; cinsiyetler arası eşit toplumsal, siyasi ve hukuki hakların gerekliliğini vurgulayan; insanları cinsiyet gözetmeksizin birer birey olarak kabul eden, beden üzerindeki ataerkil baskıları reddeden söylemler olarak tanımlanabilir. Antifeminist söylemler ise kadın ve erkeklerin verili cinsiyet ayrımları olduğunu, kadınların mutluluğu bulmasının tek yolunun aileye ve heteroseksüel bir ilişkiye sahip olmak olduğunu, feminizmin saldırgan, erkek düşmanı veya kadın üstünlüğünü amaçlayan bir ideoloji olduğunu iddia eden, kadının en değerli özelliklerinin dış görünüşleri olduğunu ima eden söylemler olarak tanımlanabilir. Feminist ve antifeminist ögeleri bir arada bulundurmasının yanı sıra postfeminist söylemler; tüketimin kadın kimliğini inşa etmede ve kadınları güçlendirmede bir araç olarak kullanımını vurgulayan; kadınların sürekli kendini denetlemesi, gözetlemesi ve disipline etmesi gerektiğini iddia eden; ideal kadını beyaz, normatif güzellik anlayışına uygun, orta-üst sınıf, heteroseksüel bir ilişki içerisinde olan, kariyer sahibi olsa dahi ilişkilerini önceleyen bir kadın olarak inşa eden; toplumsal cinsiyet eşitliğinin zaten sağlandığını ve feminizme artık ihtiyaç olmadığını ima eden söylemler olarak tarif edilebilir.

Türkiye'deki postfeminizmin arka planında bütün dünyada olduğu gibi neoliberalizm bulunmaktadır. Neoliberalizm, tüm dünyada feminist harekete karşı çıkmaların yaşanmasını da beraberinde getirmiştir (Coşar ve Yeğenoğlu, 2011, s. 560). Türkiye'de neoliberal politikalar, 1980'lerden sonra Turgut Özal ve Anavatan Partisi ile uygulanmaya başlanmıştır. Bu politikalar, AKP'nin (Adalet ve Kalkınma Partisi) iktidarda olduğu dönemde ise sağlamlaştırılmıştır (Buğra ve Savaşkan, 2012). Ancak Türkiye'ye bu ekonomik geçiş döneminde eşlik eden muhafazakarlık, AKP iktidara geldikten sonra politik, kültürel ve ideolojik olarak İslamcı kodları beraberinde getirmiştir ve oluşan yeni hibrit ideoloji; liberalizm, muhafazakarlık, milliyetçilik ve refahçılığın

ögelerini içermeye başlamıştır (Dabak Özdemir, 2021, s. 183). Bunun sonucunda ortaya çıkan neoliberal muhafazakâr patriarka (Coşar ve Yeğenoğlu, 2011), kadınlık hakkında karmaşık mesajlar üretmektedir. Örneğin kadınların kamusal alanda yer alması tüketici olmaları bakımından neoliberalizm için önemliyken kadınların aile bütünlüğüne önem vererek geleneksel rollerini sürdürmesi ise muhafazakârlık için önemlidir. Neoliberalizm piyasayı geliştirmek için feminizmi kullanırken muhafazakarlık kadınların asıl bağlılıklarının ailelerine olmasını şart koşar. Türkiye'deki postfeminizmin arka planında da bu neoliberal ve muhafazakâr arzulara hizmet eden neoliberal muhafazakâr patriarka yer almaktadır (Dabak Özdemir, 2021, s. 183-184). Yani insanlar, Türkiye bağlamında postfeminist söylemleri yeniden üretirken neoliberal muhafazakâr patriarkayla da ilişkilenebilmektedir. Benzer şekilde postfeminist söylemlerde sıklıkla yer bulan kadınların asıl mutluluğu bulacağı yerin romantik ilişki veya aile olduğu AKP'nin söylemine de benzerdir ancak bu söylemin arka planında İslamcı muhafazakarlık vardır. Coşar ve Yeğenoğlu'na göre AKP dönemindeki patriarka, kadınları bir yandan esnek iş piyasasına davet ederken bir yandan da çalışma hayatı ve ailevi sorumlulukları bir arada yürütmenin ne kadar zor olduğunu vurgulayarak kadınların asıl sorumlu oldukları alanın çizgilerini belirler. Feminizmin ahlaki tehlikeleriyle ilgili bu endişeler Batı'daki feminist hareketin 1970'lerin ortalarından beri deneyimlediği karşı çıkışla (*backlash*) benzerlik gösterir (Coşar ve Yeğenoğlu, 2011, s. 568).

Günümüz medyasında ise feminizmin artık daha görünür olduğunu söylemek mümkündür. Bir zamanlar adı ya anılmayan ya da sadece kötü anlamlara gelecek şekilde anılan feminizm, dijital medyanın da etkisi ile artık eskisi kadar uzak durulan bir kavram olmaktan çıkar. Esra Gedik'e göre dijital medya aracılığıyla hem feminist olan hem de feminist olmayan insanlar dijital feminist aktivizme katılım göstermektedir. Dijital medyanın katkılarıyla feminist farkındalık büyük ölçüde canlanmıştır (Gedik, 2020, s. 125). Sue Jackson'ın da belirttiği gibi dijital medya küresel ve yerel bağlamlarda genç kadınları feminizmle ve diğer feministlerle bağlantı kurmasını sağlayan önemli bir araç olmuştur (Jackson, 2018, s. 32). Türkiye'de kadın hareketinin 2012 yılında kürtaj karşıtı politikaların gündeme gelmesiyle internet üzerinden protesto çağrısı yapılan "Benim bedenim, benim kararım" kampanyasından beri internet aracılığıyla daha görünür olup geniş kitlelere ulaştığı söylenebilir (Yüksel, 2017).

Ancak şu anda feminizmin daha görünür olması artık postfeminist duyarlılığın veya antifeminist söylemlerin ortadan kalktığı anlamına gelmemektedir (Gill, 2016). Bu alımlama araştırması sırasıyla 21 ve 16 yıl önce vizyona girmelerine karşın günümüzde hala gündemde olan *Bu Nasıl Sarışın!* ve *Şeytan Marka Giyer* filmlerini seyircilerin nasıl okuyup yorumladığı incelenmektedir. Genç kadınların feminist düşüncelerin daha görünür ve internet yardımıyla daha erişilebilir olduğu günümüz Türkiye'sinde bu filmleri nasıl okuyup yorumladıklarını incelemek, postfeminist söylemlerin daha baskın olduğu 2000'lerin ilk on yılıyla da karşılaştırma yapmak için önemlidir.

Bir sonraki bölümde alan araştırması ve çalışmada kullanılan yöntem ve tekniklere ve feminist metodolojiden nasıl yararlanıldığına yer verilmektedir.

2.2 FEMİNİST METODOLOJİ, ÇALIŞMADA KULLANILAN YÖNTEM, TEKNİKLER VE ALAN ARAŞTIRMASI

Bu tezde, etnografik yöntemlerden yararlanılarak çalışmaya katılan her genç kadınla yapılan ikişer derinlemesine görüşme ile onların dolaşımda olan söylemlerle nasıl ilişkilendiği araştırılmıştır. Bunu yaparken feminist metodolojiden de yararlanılmaya çalışılmıştır. Kendini feminist olarak tanımlayan ve kendini feminist olarak tanımlamayan genç kadınların 2000'lerin öne çıkan "çıtır" kadın filmleri *Bu Nasıl Sarışın!* ve *Şeytan Marka Giyer*'i nasıl okuyup yorumladığı dönemin bağlamsal söylemleri feminist, postfeminist ve antifeminist söylemlerle ilişkilendirilerek açıklamak amaçlanmaktadır.

Faye V. Harrison, metotları araştırma sorularını yanıtlamak ve gerekli verileri toplayıp tanımlamak amacıyla kullanılan belirli yöntem ve teknikler olarak tanımlar. Bu nedenle metotların tek başına feminist olamayacağını vurgular. Ancak metodoloji; araştırma ve bilgi üretme sürecinde "ne, neden, nasıl?" sorularına kavramsal, teorik ve etik olarak eklemlendiği için feminist metodolojiler bulunmaktadır (Harrison, 2007 s. 25). İki araştırmacı aynı konuyu çalışırken katılımlı gözlem ve derinlemesine görüşme gibi aynı metotları kullansa da farklı teorik ve metodolojik yönelimlerle çalışmaya farklı bir şekilde

yaklaşabilir. Bu nedenle feminist etnografik araştırmalara katkıda bulunmak için bu metotların nasıl kullanıldığı ve nasıl bir bağlam içerisine yerleştirildiği önemlidir (Davis ve Craven, 2016, s. 77).

Deneyimler her zaman yorumlanır ve verili anlamlar mevcut bir dil içerisinde ifade edilir. Bu sebeple kesin bir doğru üretmek için fikirleri ve gerçekliği nötr bir şekilde birbirine bağlayamaz (Ramazanoğlu ve Holland, 2002, s. 43). Bu bağlantılar karmaşıktır ve çeşitli biçimlerde yorumlanır. Aynı zamanda da belirli bir kültüre ve tarihe özgüdür. Bu nedenle daha çok kişinin sesi duyuldukça ve daha çeşitli deneyimleri, nesilleri ve kültürleri kapsayan araştırmalar yapıldıkça feminist meseleleri ele alan bilgi birikimi de gelişip değişebilmektedir (Ramazanoğlu ve Holland, 2002, s. 43).

Etnografi uzun zamana yayılarak insanları ve onların yaşadığı bağlamda neler yaptıklarını inceleyen bir çeşit nitel araştırmadır. Feminist etnografi ise hem nasıl bir çalışma yapıldığını etkileyen ve feminist epistemoloji barındıran araştırmalar olarak hem de katılımlı gözlem, derinlemesine görüşme, katılımlı araştırma gibi metotlar olarak tanımlanabilmektedir (Davis ve Craven, 2016, s. 9). Feminist etnografi, iktidar ayrımlarına ve eşitsizliklere dikkat ederek belirli bağlamlardaki insanlar ve durumlar hakkında bilgi üretir (Davis ve Craven, 2016, s. 9). Antropolojideki katılımlı gözlem ve etnografi çok daha uzun süreli olsa da bazı sosyal bilimciler daha kısa süreli saha çalışmaları yapabilmektedir (Wolf, 1996, s. 7). Bu çalışmada da her ne kadar klasik anlamıyla etnografik bir araştırma yapılamasa da hem feminist etnografik yöntem ve tekniklerden hem de feminist metodolojiden yararlanılmıştır.

Feminist etnografinin tarihine kısaca değinirsek, Dana-Ain Davis ve Christa Craven kadınların akademik bilgi birikimindeki eksikliğini gidermek amacıyla 1970'li yıllarda feminist etnografinin ortaya çıktığını ifade eder. Önceki araştırmalar kültüre, tarihe ve gündelik hayata erkek odaklı bir şekilde bakmaktaydı. Bu sebeple çoğunluğu kadınlardan oluşan bazı araştırmacılar hayatın, siyasetin ve sosyokültürel kurumların nasıl cinsiyetli olduğuna odaklanmış, etnografik yöntemler kullanarak ve problemleri kadınların perspektifiyle anlamaya çalışarak bu eksikliği gidermek için çabalamıştır (Davis ve Craven, 2016, s. 10).

Sosyal bilimlerde saha çalışması değişen seviyelerde katılımlı gözlem ve yapılandırılmış veya yarı-yapılandırılmış görüşmeler içerir (Wolf, 1996, s. 6). Nitel saha çalışmalarına yönelen feminist araştırmacılar, araştırmacı ve katılımcılar arasında ilişki kurulmasını teşvik etmiştir. Hiyerarşik ilişkiyi kırmak için araştırmacılar katılımcılarla arkadaşlık etme, paylaşım yapma, yakınlık kurma gibi yöntemler izlemişlerdir (Wolf, 1996, s. 4). Çalışma boyunca araştırmacının katılımcılarla kendi deneyimini paylaşması da bu açıdan verimli görülmüştür.

Bu çalışmanın da katılımlı gözlem yöntemini kullanma, görüşmecilerle görüşmeler harici de vakit geçirme gibi daha fazla etnografik özellikler göstermesi amaçlanmış, ancak Covid-19 pandemisi sebebiyle bu ne yazık ki gerçekleştirilememiştir. Buna rağmen görüşmeler sırasında görüşmecilerle yakınlık kurulmasına ve görüşmelerin sohbet havasında geçmesine özen gösterilmiştir. Aynı zamanda araştırmacı, görüşmecilerle kendi deneyimlerini de paylaşmış, böylece hem yakınlık kurulması hem de görüşmecilerin paylaşım yaparken kendini daha rahat hissetmesi amaçlanmıştır.

Yine de, Diane Wolf'un da belirttiği gibi feminist araştırmacı her ne kadar empatik ve arkadaşça yöntemler kullanarak katılımcılarla arasındaki ilişkiyi eşitlemeye çalışsa da bu yöntemler araştırmacının konumunu değiştirmemektedir. Ancak bu sahada daha eşitlikçi ilişkilerin kurulmaması gerektiği anlamına gelmemektedir. Onun yerine Wolf, kurulan eşitlikçi ilişkilere daha gerçekçi bir şekilde bakmak gerektiğini vurgulamaktadır (Wolf, 1996, s. 35).

Çalışma kapmasında Şubat 2021 – Haziran 2021 tarihleri arasında 14 görüşmeciyle yarı-yapılandırılmış, ortalama 50 dakika süren, çevrimiçi 28 derinlemesine görüşme yapıldı. Görüşmecilerin yaşları 20-29 arasında değişiklik göstermektedir ve 7 tanesi kendini feminist olarak tanımlayan 7 tanesi tanımlayan toplamda 14 kadın görüşmeci bulunmaktadır. Filmlerde antifeminist, postfeminist ve feminist söylemlerle farklı biçimlerde ilişkilenecekleri öngörüldüğünden hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan eşit sayıda görüşmeciye yer verildi. Okuma ve yorumlamalardaki farkların eğitim durumu, cinsiyet, sınıf, yaş gibi değişkenlerden ziyade görüşmecilerin

kendilerini feminist olarak tanımlayıp tanımlamadıklarıyla ilişkilendirmek için benzer demografik özelliklere sahip kişiler görüşmeci olarak seçildi.

Görüşmecilere, sosyal medyada yapılan duyurular ve araştırmacının bağlantıları ile ulaşıldı. Araştırmacının daha öncesinde herhangi bir ilişkisi veya tanışıklığı olmayan kişiler görüşmeci olarak seçildi. Görüşmeciler öncelikle çalışmanın kapsamı ve gönüllü katılım formunda yazılanlar hakkında bilgilendirildi. Demografik bilgilerin ve kendilerini feminist olarak tanımlayıp tanımlamadıkları ile ilgili soruların yer aldığı kısa bir anket doldurdular ve gönüllü katılım formunu imzaladılar. İlk görüşmeden önce araştırma kapsamındaki filmlerden birini izlediler. Aynı gün veya birkaç gün içerisinde ilk görüşme gerçekleşti. Bu görüşmede "çıtır" kadın filmleri, feminizm ve toplumsal cinsiyet ile ilgili sorular soruldu. Ardından izledikleri filmler hakkında sorulara geçildi. Görüşmecilerin kendini daha rahat hissetmesi ve sorulara içlerinden geldiği gibi cevap verebilmesi için araştırmacı ve görüşmeciler arasında yakınlık kurulmasına özen gösterildi. Bu yakınlığın kurulması görüşmeciler (20-29) ve araştırmacı (24) halihazırda yakın yaşlarda olduğu için kolaylıkla sağlandı. Görüşmecilerin müsaitlik durumuna göre ilk görüşmeden sonraki bir ya da iki hafta içerisinde görüşmeciler, ikinci filmi izlediler ve ikinci görüşme gerçekleşti. Bu görüşmede görüşmecilere hem yeni izledikleri film hakkında hem de iki filmi karşılaştırmaya yönelik sorular soruldu.

Görüşmeler sırasında ses kaydı ve notlar alındı. Ses kayıtları, görüşmelerin yapıldığı dönemde ve sonrasında metin haline getirildi. Bütün görüşmelerin transkripsiyonu yapıldıktan sonra her bir metin dikkatlice okundu ve alınan notlardan da yararlanarak bütün görüşmelerde öne çıkan temalar belirlendi. Bu temaları kapsayan alt başlıklar oluşturuldu ve görüşmecilerin sözleri feminist, antifeminist ve postfeminist söylemlerle ilişkilendirilerek analiz edildi. Çalışmada görüşmecilerin gerçek isimleri değil onlara verilen takma adlar kullanıldı. Görüşmecilerin demografik ve kendilerini feminist olarak tanımlamalarına dair bilgilerin bulunduğu Tablo 1. aşağıda verilmiştir.

Tablo 1 – Görüşmeciler

Adı	Yaşı	Yaşadığı Şehir	Memleketi	Okuduğu Üniversite	Okuduğu Bölüm	Mesleği	Kendini feminist olarak tanımlıyor mu?
Gizem	25	Antalya	Çorum – Kırklareli – Antalya	İzmir Ekonomi Üniversitesi	Hukuk (Lisans)	Avukat	Evet
Fulya	29	İstanbul	Rize – Bursa	Gazi Üniversitesi	Kamu Yönetimi (Lisans)	Kabin Memuru	Evet
Nehir	23	İstanbul	İstanbul	Boğaziçi Üniversitesi	Batı Dilleri ve Edebiyatları (Lisans)	Öğrenci	Evet
Göksu	22	İstanbul	İstanbul	Marmara Üniversitesi	Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi (Lisans)	Öğrenci	Evet
Kayra	26	Ankara	Ankara	Orta Doğu Teknik Üniversitesi	Endüstri Ürünleri Tasarımı (Lisans)	UI/UX Tasarımcısı	Evet
Ege	26	Eskişehir	Eskişehir	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	Mimarlık (Yüksek Lisans)	Mimar	Evet
Işıl	20	Ankara	Ankara	TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi	Endüstri Mühendisliği (Lisans)	Öğrenci	Evet
Burcu	24	Ankara	Sinop	Hacettepe Üniversitesi	Biyoloji (Lisans)	Biyolog	Hayır

Pınar	20	İstanbul	Ardahan – İstanbul	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	Tıp (Lisans)	Öğrenci	Hayır
Cansu	24	İstanbul	Diyarbakır-İstanbul	Cumhuriyet Üniversitesi	Mütercim Tercümanlık (Lisans)	Öğrenci	Hayır
Ezgi	23	İstanbul	Zonguldak - İstanbul	Sakarya Üniversitesi	Sosyoloji (Lisans)	Öğrenci	Hayır
Beste	26	İstanbul	İstanbul	Üsküdar Üniversitesi	Klinik Psikoloji (Yüksek Lisans)	Klinik Psikolog	Hayır
Mısra	20	İstanbul	İstanbul	Işık Üniversitesi	Görsel İletişim Tasarımı (Lisans)	Öğrenci	Hayır
Deren	22	Ordu	Ordu	Hacettepe Üniversitesi	İletişim Bilimleri (Lisans)	Öğrenci	Hayır

Yukarıdaki tabloda da görülebildiği gibi görüşmecilerin tümü üniversite mezunudur ve ikisi (Ege ve Beste) yüksek lisans öğrencisidir. Görüşmecilerin tümü büyükşehirlerde yaşamakta veya üniversitede okumaktadır.

Bir sonraki bölümde 2000'lerde genç kadınların feminizmle ilişkilenmesine kısaca değinilecek ve ardından kendini feminist olarak tanımlayan ve kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerin feminizm kavrayışı ve *Bu Nasıl Sarışın!* ve *Şeytan Marka Giyer* filmlerini postfeminizm ve feminizm bağlamında nasıl okuyup yorumladığı toplumsal cinsiyete dair bağlamsal söylemlerle ilişkilendirilerek analiz edilecektir.

3. BÖLÜM: GENÇ KADINLAR, FEMİNİZM VE POSTFEMİNİST FİLMLER

Genç kadınların feminizmle ilişkisi 2000'ler boyunca toplumsal cinsiyetle ilgili çalışmalarda oldukça tartışılan bir konu olmuştur. Özellikle 2000'lerin başında feminizmin postfeminist kültür ile zayıflatıldığı ve birçok genç kadın tarafından reddedildiği öne sürülmüştür (McRobbie, 2007, s. 27). Yapılan araştırmalar sonucunda 2000'lerde genç kadınların artık feminizmle ilişkilenmedikleri ifade edilmiştir. Birçok genç kadının "feminist" etiketini reddettiği vurgulanmıştır (Aapola vd., 2005 s. 195). Annadís G. Rúdólfsdóttir ve Rachel Jolliffe genç kadınlarla yaptığı görüşmeler sonucunda onların feminizme ilgi duymadığını çünkü kendi hayatlarında artık buna ihtiyaç olmadığını düşündüklerini ifade eder (2008, s. 273). Benzer bir çalışmada Shelley Budgeon genç kadınların eşitlik için önlerinde hala bir bariyer olduğunu kabul etmelerine rağmen bunun bireysel bir sorumluluk olarak gördüklerini ifade eder (2001, s. 17). Çeşitli araştırmalarda feminist değerleri ve görüşleri benimseyen genç kadınların bile kendilerini feminist olarak tanımlamaktan kaçındıkları ortaya çıkmıştır (Sharpe 2001; Rich, 2005; Quinn ve Radtke, 2006). Bu dönemde dünyanın birçok yerinde kendini gösteren postfeminist kültürle seçim, hak ve özgürlüklerin bireyselleştirilmesinin genç kadınların feminizmi reddetmesinin sebeplerinden biri olduğu iddia edilmiştir (Jackson, 2018, s. 34).

Ancak 2010'ların ilk yarısına yaklaşıldığında medyada feminizme karşı yeniden ilgi duyulmaya başlanmıştır. Beyonce, Taylor Swift, Jennifer Lawrence gibi dünyaca tanınan starlar bir zamanlar medyada çoğunlukla kötülenmek için anılan "feminizm" kavramını iyi anlamlara gelecek şekilde kullanmaya başlamış, feminizm artık popüler kültürün dışına itilen bir şey olmaktan çıkmıştır (Keller ve Ringrose, 2016, s. 132; Valenti, 2014). *Elle* ve *Cosmopolitan* gibi popüler kadın dergileri feminizme atıfta bulunmaya başlamıştır. Türkiye'de de yakın zamanda Beren Saat ve Hazal Kaya gibi ünlüler kendilerini feminist olarak tanımladıklarını dile getirip toplumsal cinsiyet eşitliğinin önemini vurgulayan açıklamalar yapmıştır (Akgün, 2020; BirGün Gazetesi, 2018). Ancak feminizmin popüler kültüre girmiş olması, postfeminizmin ortadan kalktığı ve artık feminist bir döneme girildiği anlamına gelmemektedir (Gill, 2016). Aksine, günümüz

tarihsel olarak hem feminizm hem antifeminizm hem de postfeminizimin bir arada bulunduğu bir dönemdir (Jackson, 2018, s. 33).

İnsanlar genellikle feminist manifestoları okuyarak feminizmle tanışmaz, popüler kültürde feminizmin nasıl inşa edildiğini görerek ve diğer insanlarla etkileşime girerek bu kavramla tanışırlar (Rúdólfsdóttir ve Jolliffe, 2008, s. 268). Günümüzdeyse bu tanışma sosyal medya aracılığı ile olabilmektedir. Özellikle genç kadınlar sosyal medyayı cinsiyetçiliğe ve cinsel saldırılara karşı çıkmak için kullanabilmektedir (Edell vd., 2013; Rentschler, 2014). Türkiye'de de sosyal medya genç kadınlar tarafından feminist aktivist hareketlerle etkileşime geçerek kullanılabilmektedir. 2015 yılında Özgecan Aslan cinayeti sonrası #SenDeAnlat hashtagiyle birçok Twitter kullanıcısı yaşadıkları cinsel taciz ve saldırıları paylaşıp birbirlerine destek olmuştur. O dönemden sonra Türkiye'de saldırıya uğrayan birçok kadın için sosyal medya platformlarında adalet aranmaya başlandığı ve kadın hareketinin sosyal medyada görünürlük kazandığı söylenebilir.

Bir sonraki başlıkta günümüzde Türkiye'deki genç kadınların feminizm kavrayışları bağlamsal söylemler ile ilişkilendirilerek tartışılacaktır.

3.1. GENÇ KADINLARIN FEMİNİZM KAVRAYIŞI

3.1.1. Kendini Feminist Olarak Tanımlayan Kadınların Feminizm Kavrayışı

Kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerin büyük bir kısmı Türkiye'nin içerisinde bulunduğu durumun bu düşünceyi benimsemelerinde etkili olduğunu belirtti. Bazı görüşmeciler feminist olmalarında internetin de etkili olduğunu ifade etti. Örneğin Işıl: "Bu konuda çoğu şeyi de internetten öğrendim gibi geliyor bana. Yani internette böyle çok fazla feminist insan olunca takip ettiğim kişilerden falan onlar etkilemiştir küçükken diye düşünüyorum," sözleriyle internet kullanımının feminist fikirlerle iç içe olmasına katkı sağladığını vurguladı.

Kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerin feminizm konusunda düşünceleri genellikle birbiriyle paralellik gösterse de bazı görüşmeciler, kendilerini feminist olarak

tarif ederken öncelikle bazı feministlerle veya feminizmlerle aralarına bir çizgi çektiler. Örneğin Göksu:

- Ben genel olarak feminizmi… Türkiye'de yaşarken feminist olmama gibi bir şansımız yok yani ben öyle düşünüyorum. Çünkü genel olarak zaten dünyada kadın hakları ve kadının yaşam hakkı öncelikli olarak elimizden alındığı için bence bunu savunmak adına kullanılabilecek en iyi ve en bizi destekleyen argümanlardan biri. Fakat radikal feminizme karşıyım çünkü genelde onların tepkileri çok sert ve asıl feminizmi, yani feminizmin ruhunu kötü gösterecek yönde oluyor. Bu şekilde düşünüyorum.

- *Asıl feminizm derken—*

- Yani aslında şöyle, benim aklımda, idealimde şu var. Hem kadının hem erkeğin eşit haklara sahip olduğu, kimsenin de mesela bizim de, ben şeye karşıyım yani, bize verilen pozitif ayrımcılığa karşıyım. Bence bu erkeklere kötü bir etki bırakıyor. Buna gerek yok. Hepimiz aynı şeyleri yapabiliyor olmalıyız, hepimiz aynı haklara sahip olmalıyız.

Burada Göksu'nun feminizmin toplumda, özellikle erkeklerde nasıl düşüncelere sebep olduğu konusunda endişeli olduğu görülebilir. Zira feminizm hakkında ne düşündüğü sorulduğunda üçüncü cümlesi radikal feminizmin "asıl feminizmi" kötü gösterdiği üzerine kurulmuştur. Oysaki radikal feministler; eğitim, hukuk, ekonomi ve sosyal alanlarda sistemsel değişiklikler yaparak toplumsal cinsiyet eşitliğine ulaşmayı hedefleyen feministlerden oluşmaktaydı (Tong, 2009, s. 48). Şu anda feminist ideolojinin en önemli kavramlarından olan patriarka kavramı ve "Özel olan politiktir" argümanı radikal feministler tarafından gündeme getirildi (Tong, 2009, s. 49; Jha, 2016, s. 15-16). Göksu'nun radikal feminizm hakkındaki düşüncelerinin bu bilgilerden ziyade feminizme karşı çıkan (*backlash*) antifeminist söylemlerle şekillendiği görülebilir. 2000'ler ve 2010'ların başında radikal feminizm, ailelerin parçalanmasına sebep olan (Liddle, 2008), erkek düşmanı bir feminizm olarak karikatürize edilmiştir (Dean, 2011). Bu sebeple Göksu'nun da aklındaki radikal feminizmin antifeminist söylemlerle şekillendiği söylenebilir.

Kayra'nın feminizm hakkında "bilgiliden ziyade bilinçli" olduğunu ifade etmesi bu ön yargıların sebeplerinden biri olabilir:

- *Kendini feminist olarak tanımlıyordun değil mi?*

- Tanımlıyorum. Çok bilgili olduğumu düşünmüyorum ama bu tarz konularda bilinçli olduğumu düşünüyorum. Eskisine göre farklı düşünebiliyorum. Umarım tepki koyabileceğim bir yere de gelirim.

Görüşmeye katılan ve kendini feminist olarak tanımlayan genç kadınların bu tarifi yapabilmeleri için feminist literatüre hâkim olmaktan veya örgütlü mücadele içerisinde yer almaktan ziyade toplumsal cinsiyet eşitliğini benimsemelerinin yeterli olarak görüldüğü söylenebilir. Bu gruptaki kadınlar, feminizme karşı kurulan antifeminist söylemlerin farkında olsalar da, feminizmi bir eşitlik mücadelesi olarak görmekteydi. Eşitlik, feminizm hakkında soru sorulduğunda kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerin en çok üzerinde durdukları noktalardan biriydi. Günümüzde de feminizmin ideolojik olarak kadın odaklı olduğuna ve asıl amacının kadın üstünlüğü olduğuna dair söylemler dolaşımdadır (Calder-Dawe ve Gavey, 2016, s. 494). Görüşmecilerin çok büyük bir kısmı feminizmin antifeminist söylemlerde olduğu gibi "kadın üstünlüğü" veya "erkek düşmanlığı" olmadığını ifade ettiler ve feminizmi cinsiyet gözetmeksizin her insanın eşit haklara sahip olması için bir mücadele şeklinde tanımladılar. Yani feminist olduklarını ifade ederken çoğu görüşmeci dolaşımdaki antifeminist söylemlere gönderme yaptı. Örneğin Işıl feminizmden bahsederken feminizmin toplumda algılanış biçimine dair endişelerini öne çıkardı:

- *Peki kafanda ideal feminist tanımı var mı?*

- Yani var aslında şöyle. Bazı insanlar feminizmi yanlış anladığı için hani bazı kadınlarda yanlış anlayabiliyor bazen ve işte kadınların daha yüceltilmesi gerektiğini falan savunup birazcık… bazı insanları feminizmden soğutuyor gibi oluyor hani yanlış bilenler. O yüzden ideal feminist tamamen eşitliği savunmak diye düşünüyorum. Erkeklerin eşitliğini de savunmak aynı zamanda.

Feministlerin itici, maskülen, bakımsız olduklarına dair antifeminist söylemlere gönderme yapan görüşmecilerden birisi de Gizem'di. Gizem, feminizmin onun için ne ifade ettiği sorulduğunda kendisinin medyada temsil edilen feministlerden daha farklı olduğunu belirtti:

> Feminizm benim için kadınlarla erkeklerin bir toplumda aynı yere girip aynı muameleyi görmesi demek. Ben süsümü püsümü çok düşkünüm, karşımda devasa bir makyaj masası var şu anda mesela ama işte "Bak süslenmediğim için işte feministim" ya da işte "Bacak kıllarımı tıraş etmediğim için, koltuk altı kıllarımı

tıraş etmediğim için feministim" diye bir şey yok ama olayı biraz da buna çektiler. Halbuki o feminizminden öte bence artık dış görünüşle alakalı, bir şeylerin eyleme geçirilmesiyle alakalı. Ya ki ben artık toplumun bununla çok fazla dayattığını düşünmüyorum. Ha şöyle bir şey oluyor işte, işe giderken birazcık bakımlı ol, saçını başı tara muhabbeti tabi ki oluyor ama feminizmin bu kadar dış görünüşe indirgenmesi ya da işte bakımsız insanların kesin feministtir o Twitter'da da gördüğümüz üzere atanmış olması çok çirkin. Çok çirkin.

Görüşmecilere kendi feminizmlerini nasıl tanımladıkları sorulduğunda ise genellikle kendilerinde ve çevrelerinde bir şeyleri değiştirmeye çalıştıklarını ifade ettiler. Örneğin Kayra:

- *Kendi feminizmini nasıl tanımlıyorsun peki?*

- Bana karışılmasına izin vermiyorum. Hiç kimse tarafından. Yani en azından. Bu çok şeyle başladı, babamla başlayan bir şey. Hani "Kız çocuğu olmasaydın… sen erkek olsaydın seni çoktan salardım" dedi bir keresinde bana. Çok ağırıma gitmişti. Şeyleri de algılayabiliyorum, erkek manipülasyonlarını. Artık. Önceden karşısında özür dileme olayını yapacak insan bendim. Artık hiçbir şekilde taviz vermiyorum ve daha iyiymiş gerçekten. Özür dilenmek güzel bir hismiş, öyle söyleyeyim (güler). O cevapları çat çat verip "Sen beni böyle manipüle etmeye çalışamazsın. Bana ne yapacağımı söyleyemezsin. Bir de üstüne senin duygularını ciddiye almadığımı söyleyemezsin. Ben de insanım" demek çok rahatlatıcı bir şeymiş.

- *Yaa çok sevindim senin adına.*

- Teşekkür ederim (gülüşmeler). Onun dışında insanlar benim yanımda bir başka kadının giyimine ya da seçimlerine laf ederken artık dikkat ediyorlar. Bunu fark ettim. Çünkü o kadar çok uyarıyorum ki hani birisini giyimiyle ya da başka bir şeyle eleştiren… ki bunu çok acı bir şekilde gayet kız arkadaş gruplarında biz oturup muhabbet ederken bir anda önünüzde getirebiliyorlar. "İyi etmiş" falan diyorum yani. Bilmiyorum. Bu da çok insan kaybettiriyor, biraz kötü. En son mesela bir arkadaşım eski sevgilisiyle flört eden bir kızı kötülemeye çalışınca kız hakkında iyi şeyler söylediğim için benimle kavga etti. "Ne var ki gayet güzel, yakışmış," falan dedim, fotoğraflarını gösterdi bana. Sonra kavga etti "Sen benim arkadaşımsın, sen de gömmek zorundasın" falan diye.

Benzer bir şekilde Ege de feminist olmanın toplumsal olaylara nasıl baktığını ve kendi davranışlarını değiştirdiğini şöyle ifade etti:

- *Peki feminist olmanın hayatında bir şeyleri değiştirdiğini düşünüyor musun?*

- Beni daha çok sinirlendiriyor daha çok üzüyor. Onun dışında… Evet toplumsal olaylara baktığımda daha fazla hak yendiğini görmeye başlıyorum, başladım. Bu durum benim daha çok sinirlendiriyor. Daha çok özgürlüğe sahip olmamız gerektiğini düşündürtüyor ama bu konuda neler yapıyorum diye soracak olursan hayır bunun bir aktivizmini yapmıyorum, davranışlarımı düzeltmek, sözlerimi

> düzeltmek dışında. Zaten kimse bir şeyin aktivizmini yapmak dışında zorlanmalı mı, daha önce sanırım bu konuda ters bir laf ettim ama zorlanmamalı. Kimse bir şeyin aktivizmini yapmak konusunda zorlanmamalı o şeyin tek örneği olsa bile. Sadece toplum içindeki davranışlarımızla düşüncelerimizle, çoğu insanlarda şey uyandırabiliriz yani. Çünkü bazı insanlar çünkü bazı düşünceleri öcü olarak görüyor ama kişileri öcü olarak görmüyorlar ama biz kişiler olarak, bireyler olarak toplum içinde öcü gibi görünen düşünceleri saygılı bir şekilde uygularsak artık o düşünceler de öcü olmaktan çıkar. Çünkü o karşımızdaki topluluk düşünceleri insanlarla bağdaştırır ve "Ya evet insanlar böyle düşünebilir sıkıntı yok bak bunlar öcü değilmiş" diyebilir düşünceler her ne kadar uç bile olsa. "Aa tanıdım hiç de şey insan değil, aa gey ama çok tatlı bir insan". Bunun sebebinin nedeni o kişinin o düşünceyle birleşmiş ve topluma kabul görmüş olması. Ama aynı insana homoseksüellikten bahsettiğiniz zaman çok soyut bularak bundan korkmaya devam edebilir. Yani dediğim gibi davranışlarını düzeltsek uygun tutsak bir şeyleri değiştireceğimize inanıyorum.

Görüşmecilerin sözlerinden de yola çıkarak genç kadınların örgütlü feminist mücadele içerisinde yer almasa da kendilerinde ve çevrelerinde bir şeyleri değiştirmeye çalışarak bu mücadelenin bir parçası oldukları söylenebilir. Aynı zamanda görüşmeciler, feminizmi kadın-erkek eşitliğinin yanında bütün insanların eşitliği olarak düşündüklerini ifade ederek feminist söylemin içerisinden konuştular. Örneğin ideal feminist tanımının nasıl olduğu sorulduğunda Fulya şu cevabı verdi:

> Gerçekten ama gerçekten cinsiyet sınırlarını kaldırıp insanları gerçekten insan olarak gören, öyle değerlendiren, artık bundan sıyrılmak ne kadar mümkün bilmiyorum çok varsayımsal oluyor onun da farkındayım çünkü başka dinamikler de işin içine giriyor ama hani insanları hakikaten cinsiyetinden sıyırıp gerçekten sadece insan olarak görüp ona göre davranıp o şekilde beklentiler geliştirip hakikaten eşit davranmak olarak görebilirim ideal bir feministi.

Kendini feminist olarak tanımlayan bütün görüşmeciler kendilerinde ve kendi çevrelerinde homofobi ve transfobiyle de mücadele ettiklerini belirttiler. Örneğin onun için feminizmin ne anlama geldiği sorulduğunda Nehir: "Şu an sadece kadın mücadelesi olmaktan çıktı gibi. Onun yerine kadınlar evet bir *minority* [azınlık] ama o *minority* içinde yeterince seslendirilmeyen daha da ufak *minority* altının yeterince çizilip çizilmediğine hani bakmak istiyorum. Eğer feminizm ırkçılığa karşı değilse, transfobiye karşı değilse feminizm değildir," sözleriyle feminizmin günümüzde keşisimselliğe (*intersectionality*)[12] odaklandığı vurgusunu yaptı.

[12] Kesişimsellik, birçok biçimde ve sistemde yer alan baskı, egemenlik ve ayrımcılığın birbiriyle iç içe geçen ilişkileri olarak tanımlanabilir (Jha, 2016, s. 99).

Kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerin bunu hem kendileri hem de diğer insanlar için bir eşitlik mücadelesi olarak gördüğü ve feminist olmanın onları toplumsal konularda daha duyarlı yaptığı söylenebilir. Görüşmeciler, feminist olmalarında içinde bulundukları tarihsel ve toplumsal bağlamın etkilerine de vurgu yapmıştır. Aynı zamanda görüşmecilerin çoğu, feminist olduklarını belirtirken dolaşımdaki antifeminist söylemlere da atıfta bulunarak toplumdaki feminizm algısının gerçeği yansıtmadığını ifade etmişlerdir. Kendini feminist olarak tanımlayan genç kadınlardan oluşan bu gruptaki görüşmeciler eşitlik, özgürlük, kesişimsellik gibi kavramları öne çıkarmış, kendi hayatlarında ve çevrelerinde değişim için mücadele ettiklerini belirterek feminist bir söylemsel çerçeveyle düşüncelerini dile getirmiştir.

3.1.2. Kendini Feminist Olarak Tanımlamayan Kadınların Feminizm Kavrayışı

Kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerin feminizm kavrayışları ve feminizm hakkındaki düşünceleri genel olarak birbirine benzerken kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerin düşüncelerinin birbirinden farklılaştığı noktalara rastlanmıştır. Kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerin büyük bir kısmı, kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerin karşı çıktığı antifeminist söyleme eklemlenerek feminizmin onlara erkek düşmanlığı ve kadın üstünlüğünü çağrıştırdığını ifade etti. Örneğin Cansu:

> Ben hani bu tip görüşlerin biraz insanı suiistimal ettiğini, insanın duygularını, hislerini oluşan hissiyatı suiistimal ettiğini düşünüyorum. Ve hani hümanistim, onun dışında kendimi hiçbir kategoriye, hiçbir fikre ait hissetmiyorum. Hani bu genel anlamda. Çünkü sosyal medya artık çok popüler ve hani ister istemez çok içindeyiz sosyal meydanın ve çok maruz kalıyoruz. Bu yüzden çok suiistimal ediliyoruz. Çok fazla kin besliyoruz karşı tarafa. Bu da bir ayrım yaratıyor. Ayrımcılıktan hiç hoşlanmıyorum. Yani çok insancılım ve hani… Evet kadınların hakları tabii ki çok önemli, bunun savunucusuyum ama bunun için feminist olmama gerek yok. Bu şekilde düşünüyorum. Genel olarak beni şey bu… Hani bir düşman yaratılıyor. Ben bu olmaması için, bunun olmaması için, kendimi oraya ait hissetmiyorum diyeyim. Çünkü böyle hani, feministler sanki, öyle olmasa bile fikrin temelinde aslında hani erkeklere karşı belki bilmiyorum içten içe bir düşmanlık besliyorlar. Hak da veriyorum tabi. Düşününce hak da veriyorum bazen ama bunun olmasını sevmiyorum yani, istemiyorum bunun olmasını.

Cansu feminizmin erkek düşmanlığı olduğuna dair antifeminist söylemler içerisinden konuşarak kendini feminist olarak tanımlamadığını ifade etti. Özellikle "insancıl" olduğunu belirterek kadın odaklı olarak düşündüğü "feminist" etiketi yerine kendini "hümanist" olarak tanımladığını söyledi. Ancak feminizmin artık cinsiyet eşitliğini sağladığı bu sebeple ona ihtiyaç olmadığını barındıran postfeminist söylemlerden farklı olarak Cansu, kadın haklarının önemli olduğunu ve onun da bunu savunduğunu ifade etti. Türkiye'de sosyal medyanın öldürülen, şiddet gören veya cinsel saldırıya uğrayan kadınlar için adalet aranan bir alan olarak kullanılması ve Cansu'nun da ima ettiği gibi sosyal medyada bu içerikler ile oldukça sık karşılaşılabilmesi postfeminist söylemlerin içerisinde yer alan cinsiyet eşitliğinin zaten elde edildiği argümanının kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmeciler tarafından kullanılmamasının nedenlerinden biri olabilir.

Cansu gibi kendini hümanist olarak tanımladığını ve feminist olmadığını ifade eden Burcu da feminizmin konusundaki görüşlerini şöyle dile getirdi:

- Ben de kadın erkek eşitliğine… savunuyorum. Ama işte benim etrafımdaki "Ben feministim," diyen arkadaşlarım kadın egemen bir toplum daha çok hayal ediyor açıkçası. Ben eşitlikten yanayım. Herkesin, insanların eşitliğinden yana olduğum için kendimi sanki feminist olmadığımı hissettiğim anlar oluyor öyle söyleyeyim.

- *Anladım. Peki feminizm sana ne çağrıştırıyor? Birazcık arkadaşlarının düşüncelerinden bahsettin ama senin aklına ne geliyor aklına feminist deyince?*

- Feminist deyince bir eşitsizlikten dolayı bir mücadele içinde olan insanlar geliyorlar daha çok aklıma. Ama bu mücadelesini hakkını aramak yerine, daha doğrusu "Hakkımı arıyorum" demek yerine "Hakkımı zorla almam gerekiyor". Daha böyle kavgalı bir savaş gibi geliyor bana açıkçası. Daha hoşgörülü bir istek ya da eşitlik arayışından ziyade yani bana daha kanlı bir savaş gibi hissettiriyor açıkçası.

Octavia Calder-Dawe ve Nicola Gavey'ye göre feminizm, eşitlik kavramını maske olarak kullanan ancak asıl amacı erkekleri ezerek kadın üstünlüğü yaratmaya çalışan sorunlu bir ideoloji olarak tasvir edilebilmektedir (2016, s. 494). Burcu'nun sözlerinin de bu şekilde antifeminist söylemlere eklemlendiği görülebilir. Burada çarpıcı olan bir başka şey ise Burcu'nun feminizmin ona hoşgörülü bir istekten ziyade hakkını zorla almaya çalışan bir savaş gibi hissettirdiğini ifade etmesidir. Feministler tarih boyunca sorun çıkaran, keyif kaçıran, muhalefet eden insanlar olarak inşa edilmiştir (Ahmed, 2010, s. 17). Onun

feministleri kavrayış biçiminin de bu antifeminist söylemler etrafında şekillendiği söylenebilir. Burcu'yla paralel şekilde Mısra da: "Yani şöyle, feminizm denince hani tamam, kadın erkek eşitliği olmalı tabi ki ama böyle bazı insanlar bunu hani o kadar abartıyor ki hani eşitlik sağlanmıyor bana göre. Yani feminizm bana eşitliği çağrıştırmıyor. Bu yüzden hani çok taraftar değilim yani," sözleriyle feminizmin eşitlikçi değil kadın üstünlüğünü amaçlayan bir ideoloji olduğuna dair antifeminist söylemleri çağrıştıran ifadeler kullandı.

Feminizmin kadın üstünlüğü olduğuna dair antifeminist söylemlerin içerisinden konuşan bir başka görüşmeci ise Ezgi'ydi:

> Yani bana birazcık şu anda yani günümüzde anlamını yitirmiş gibi geliyor. O yüzden kendimi feminist olaraktan tanımlamıyorum. Tabii ki de ben de erkek egemenliğine karşıyım. Hani eşit olmalarını savunuyorum ama feminizm artık çok farklı bir boyuta kaydı bence. Hani sadece kadınlar, sadece kadınlar… Yani eşit olmaktan ziyade kadınların daha üstün olması fikrini savunmaya başladılar gibi bir algı var bende. O yüzden feminizmi savunmuyorum dedim. Yoksa tabi ki de yani, neden erkekler egemen olsun bizim de yaşadığımız bir dünyada?

Ezgi erkek egemenliğine karşı olduğunu belirtmesine rağmen Cansu ve Burcu gibi feminizmi eşitlikten farklı bir şey isteyen bir ideoloji olarak görmekteydi. Çevresinde kadın üstünlüğünü savunan feminist bir kişi olup olmadığı sorulduğunda ise olmadığını ifade etti. Yani Ezgi'nin bu görüşü Burcu'dan farklı olarak direkt gündelik hayatında karşılaştığı insanlardan yola çıkarak şekillenmemişti ancak yine de düşünceleri bir şekilde feminizmin kadın üstünlüğünü savunduğuna dair antifeminist söylemler ile ilişkilenmekteydi. Yani dolaşımda olan antifeminist söylemlerin Ezgi'nin feminizimle ilgili düşüncelerinin şekillenmesine neden olduğunu söylemek mümkündür.

Feminizme sıcak baktıklarını ama kendilerini feminist olarak tanımlamadıklarını ifade eden görüşmeciler de vardı. Örneğin Beste feminizmin onun için ne ifade ettiği sorulduğunda şu cevabı verdi:

> Şöyle ki aslında benim için feminizm tabi ki de çok büyük bir şey. Aslında çok daha fazla insanın benimsemesi gereken bir şey olduğunu düşünüyorum. Kendimi feminist olarak tanımlamamamın sebebi şu, hala yeterli okumaya ve bilgiye sahip değilim. Birazcık da eylemede dökmediğim için kendimi bu şekilde tanımlamıyorum. Kendimi feminist olarak tanımlayan pek çok hemcinsimden

> birazcık farklarım var, birazcık geride kalıyor gibi görüyorum kendimi bu konuda. O yüzden, aslında ideolojik olarak uzak değilim asla ama dediğim gibi hala araştırmaya, özümsemem için vakte ihtiyacım var birazcık (…) Çok fazla STK'da bulundum çok fazla gönüllü çalışmaya katıldım ama nedense buraya dahil olamadım bu konuya dahil etmedim kendimi bugüne kadar hep bir şey vardı içimde "Başıma bir şey gelir, ailem onaylamaz" diye korkum vardı (güler) küçük, küçükken derken birkaç sene öncesine kadar. Dediğim gibi yavaş yavaş bende bu kısma giriş yapıyorum bu kısma biraz da. Kendimce verdiğim mücadele sadece bireysel hani, toplumsal bir mücadele içinde olmadım bugüne kadar. O yüzden feministim diyemiyorum. Haksızlık olur gibi geliyor başkalarına.

Beste feminizme ideolojik olarak yakın olduğunu ama bunu eyleme dökmediği, herhangi bir sivil toplum kuruluşunda yer almadığı ve yeterince bilgisi olmadığı için kendini feminist olarak tanımlamaktan çekindiğini ifade etti. Kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerden farklı olarak kendi bireysel mücadelesini feminist mücadelenin bir parçası olarak ele almadı. Görüşmeler boyunca Beste'nin filmler hakkındaki yorumları da genellikle kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerle paralellik gösterdi.

Genç kadınların kendilerini feminist olarak tanımlamaması onların feminizmi reddettiği veya feminizmle ilgilenmedikleri şeklinde yorumlanmıştır ancak genç kadınlar, kendilerini feminist olarak adlandırmasa da bazı feminist görüşleri benimseyebilmektedir (Frith, 2001, s. 148). Bunun örneklerinden biri de Deren oldu. Deren üniversitede aldığı derslerde feminizmin arkasında geniş bir literatür olduğunu öğrendiğini ve bu nedenle Beste gibi kendini feminist olarak adlandırmak için yeterli bilgiye sahip olmadığını fark ettiğini ifade etti. Bu yetersizliğin sadece bireysel değil toplumsal bir problem olduğunu belirtti ve feminizmin mücadele alanına giren toplumsal olaylara örnek verdi: "Yani gerçekten ciddi manada düşünüşte hani şu son zamanlardaki işte kadın cinayetleri ya da trans bireylere yönelik yapılan hareketler, medyadaki haber diline bile baktığımızda olayın çok ciddi bir boyutta olduğunu görüyorum ve toplum olarak da çok ciddi bir yetersizliğimiz varmış gibi geliyor". Bir noktaya kadar feminizm hakkındaki yorumları feminist görüşmecilerle oldukça benzerlik gösterse de onlardan bir yerde ayrıldı:

- *Eşcinseller hakkında ne düşünüyorsun?*

- Eşcinseller hakkında bir şey... eee. Aslında şöyle, hep şeyden bahseden işte insanların olduğu şekilleri ve işte kabul etmek gereklerine. Evet benim kendi dini yaşayışım şekliyle yanlış, evet benim dinim yanlış olduğunu söylüyor ama şöyle bir şey dinim aynı zamanda hoşgörülü olmam gerektiğini söylüyor ve şuna inanıyorum insanların yaptığı şeyler onunla inandığı şey arasında karar verilebilecek bir şey.

> Yani benim için lezbiyen olmak ya da gey olmak herhangi bir şey değiştirmez. Çünkü evet inanışım için yanlıştır, çünkü en alttan bakarsak inanışım için yanlış ama bu beni ilgilendiren bir durum değil. Bu onunla onun inandığı şey arasında olan bir şey o yüzden "öyle mi olmak istiyor" evet bu kadar (güler). Tedavi edilmesi gereken bir hastalık olarak bakmıyorum kesinlikle bu tür şeylere. Sadece eğer oysa ve inanıyorsa bir bedel ödeyeceğine o bedeli de kendisi ödeyecek sonuçta beni alakadar eden bir durum yok diyorum.

Genellikle feminist söylemlerin içerisinden konuşan Deren'in söz konusu eşcinsellik olduğunda günümüz Türkiye'sinde baskın olan İslamcı muhafazakâr söylemlerin (Dabak Özdemir, 2021) devreye girdiği görülebilir. İslamcı muhafazakâr söylemlerle ilişkilenen görüşmecilerin tümü (Deren, Ezgi, Pınar) eşcinsellik hakkında ne düşündükleri sorulduğunda olumlu baktıklarını belirtseler de "hastalık" ve "yaşam tarzı" gibi ifadeler kullandılar. Örneğin bu soru sorulduğunda benzer bir şekilde Ezgi de sözlerine ilk önce feminist söylemleri çağrıştıran bir şekilde başlasa da bir süre sonra dini değerleri öne çıktı ve sözleri homofobik bir çerçeveye kaydı:

> Şöyle tabii ki de yani her insan kendine has. Herkesin seçimleri farklı. Yani senin farklı, benim farklı. O yüzden herkese saygı duyulması gerektiğini düşünüyorum. Kimse seçimleri yüzünden yargılanamaz ya da ne bileyim, adalet sisteminde sırf o yüzden bir ayrımcılık yapılamaz. Yani herkes eşitse bu toplumda onlar da eşit. Hukuk yönünde. Ya da ne bileyim, hor görülmesi toplumda. En çok bununla karşılaşılıyor zaten. Ona bakarsan sadece LGBT değil yani, çok fazla marjinal tipler var. "Neden sadece LGBT'liler dışlansın ki?" diye düşünüyor insan. Kaldı ki hani kime ne? Kime ne? Sadece benim onaylamadığım kısmı bunun yaygınlaştırılmaya çalışılması. Ben bunu bir seçim olarak görüyorum. Hani zorunlu bir tercih olarak görmüyorum kendi adıma. Bence insanların kendi kendine tercih ettiği ve bile isteye yaygınlaştırmak istediklerini bir şey diye düşünüyorum ben bunu. Yani sonuçta biz de Müslüman bir toplumda yaşıyoruz. Ben de Müslümanım. O yüzden böyle şeylere çok sıcak bakmıyorum. Tabii ki herkesin kendi fikri. Nasıl giyineceğine, nasıl düşüneceğine kendi karışır. Ama hani bunun, mesela Kerimcan'ın bütün çocuklara örnek olması benim için kötü. Hani istemiyorum mesela. Beş yaşındaki çocuğun kendini bile bilmediği halde Kerimcan'ı taklit etmesini kabullenemiyorum ben. Cinsiyet kimlikleri gerçekten öğrenilen şeyler. Sen çocuğa küçük yaşta ne aşılarsan, hani hangi kimliği aşılarsan o şekilde büyür o çocuk. Sen 4 yaşındaki çocuğa "Sen kız mı olmak istiyorsun erkek mi olmak istiyorsun?" gibi tercih sunamazsın bana göre.

Feminizm hakkında ne düşündüğü sorulduğunda Pınar: "Bir belgesel izlemiştim. Mesela daha önce sırf kadın oldukları için haksızlıklara maruz kalan insanlardan bahsediyordu. Tabi bu eski dönemin insanlarıydı. O dönem gerçekten haksızlığa maruz kalmış ve eşitliğe inanan insanlar," sözleriyle feminizme artık ihtiyaç olmadığını kuran postfeminist

söylemler (McRobbie, 2007, s. 27) içerisinden konuştu. Pınar'ın kendini feminizme uzak görmesinin hem bu konuda yeterince bilgi sahibi olmamasından hem de zihninde antifeminist söylemlerle şekillenen bir "feminist" imgesinin bulunmasından kaynaklandığı söylenebilir:

> Ben mesela feminizmde önce kadın erkek eşitliğinin sağlanıyorsa ben başka şeylere, fikirlere de saygı duyulmasını beklerim. Mesela belki hatırlıyorsunuzdur, bir feminizm eylemi olmuştu, Taksim'de olabilir, mesela orada ezan okunuyordu. Ben mesela, özellikle İslam savunuculuğundan değil ama sadece farklı bir fikre orada saygısızlık yaptıkları için onlar bana feminist gibi gelmedi yani, feminizm oysa eğer. Bu şekilde yani.

Feminizm hakkındaki fikirleri günümüzde dolaşımda olan antifeminist, postfeminist veya İslamcı muhafazakâr söylemler çerçevesinden oluşmuş olsa da görüşmecilerin tümü kadın-erkek eşitliğine inandıklarını belirttiler. Beste hariç diğer görüşmecilerin kendilerini feminist olarak tanımlamaktan alıkoyma sebebinin feminizm hakkındaki fikirlerinin bu söylemlerle oluşması ve bazı feminist değerlerin dini inançlarıyla çelişen noktaları bulunması olduğu söylenebilir. Bunun dışında hiçbir görüşmecide feminist düşüncelerin tamamen reddedildiğine rastlanmamıştır. Hatta ilk görüşmede feministlere karşı önyargılı olan Pınar, ikinci görüşmede bu çalışmaya katılmanın onu feminizm hakkında araştırma yapmak için teşvik ettiğini ifade etti. Araştırmaları sonucundaysa feminizme artık daha sıcak baktığını söyledi:

- Feminizm hakkında araştırma yapmaya başladım demiştim. Feminizm hakkında düşüncelerim değişti çünkü benim gerçek hayatta tanıdığım feministler tamamen o tarzda insanlardı. Sonra şey böyle, daha içine girdiğimde böyle bir şey olmadığını anladım yani. Podcastler dinledim mesela Storytel'den feminizm hakkında. Olayın birazcık daha şey tarafını, hani bu gösteriş kısmını değil de hani özünü öğrendikçe biraz daha sempati duymaya başladım.

- *Ne gibi podcastler dinledin? Yani hatırlıyor musun, aklında kalan var mı?*

- Ya şey mesela, işte Storytel'de Elif Doğan – Feminist Eksen diye bir podcast serisi var. Onu dinledim. Onu da şey oldu bende, ben şey diye düşünüyordum: "Yaa bu feministler de çıkıntılık yapıyorlar fazla". Bazı durumlar var, tabii ki kadına şiddet var ama bu sanki feminizm kategorisine girmiyor gibi geliyordu bana. Onlarınki biraz kadar gösteriş gibi geliyordu. Bu podcastleri dinledikten sonra aslında hani olayın öyle olmadığını düşünmeye başladım ve şunu da düşünmeye başladım, ben de hani bir kadın olarak çok fazla şeye maruz kaldığımı düşünmüyordum işte, haksızlık olsun falan. Ama bunları dinledikten sonra aslında bilinçdışımda bir kir varmış onu fark ettim. Mesela küfürlerde falan ortaya çıkan bir şey. Evet yani onları dinledikçe daha aydınlandım.

- *Evet gerçekten hani şey oluyor. Ben de şöyle düşündüğümü hatırlıyorum: "Ben hiç tacize uğramadım ki" diye düşündüğümü hatırlıyorum ama ondan sonra birazcık daha öğrendikçe hani nelerin taciz sayıldığını, nelerin sayılmadığını, yani evet birçok kez başıma gelmiş bu aslında ama ben onu o kadar normalleştirmiştim ki. Hiç düşünmemişim bile üzerine. Sana da öyle bir şey oldu herhalde.*

- Evet evet. Bana da şey oldu mesela, ya nasıl desem… Evet normal gördüğüm şeylerin aslında normal olmadığını anladım ve şey gibi düşündüm yani, o podcast yayınını yapan sunucu da sık sık söylüyordu hani: "Feminizm herkes içindir. Feminizm erkekler içindir. Mesela bizim erkeklere yüklediğimiz aile içinde pek çok yük onlara da zarar veriyor". Hani araştırdığımda de şey görüyorum aslında, erkekler… Böyle ataerkil toplumlarda daha fazla erkek intiharı olması falan. Ne bileyim, bu beni çok şey yaptı yaa, şok etti. Yani onların üzerine de büyük bir yük var aslında. Feminizm onlar için de faydalıymış. Bir de şey fark ettim, feminizmin şu ana kadar hep bize agresif yönleri yansıtıldığı için onu yanlış tanıdığımı fark ettim. Yani bunu şey gibi görüyorum ben, diğer ideolojilere de artık hani böyle bakmayacağım. Hani "Bu böyle bir şey zaten" gibi. Hani uzak durmayacağım ondan. Öyle medyanın maalesef böyle kötü bir özelliği var. En agresif yanını gösterip uzak tutuyor onu bizden.

Pınar'ın önceden feministlerin çıkıntılık yaptığını düşünmesi tam olarak sorun çıkaran, her şeye muhalefet olan feministler (Ahmed, 2010, s. 17) inşasıyla antifeminist söylemlere eklemlenmektedir. Özetle tekrarlamak gerekirse kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerin feminizm hakkındaki fikirlerinin genellikle antifeminist, postfeminist veya İslamcı muhafazakâr söylemler çerçevesinde şekillendiği söylenebilir. Feminizm hakkında araştırma yapan ve dolayısıyla daha fazla fikir sahibi olmaya başlayan Pınar'ın düşüncelerinin değişmesi de feminizme ilişkin önyargıların bilgi ile değil dolaşımdaki karşıt söylemlerle ilişkili olduğunu göstermektedir. Frith'in de belirttiği ve Pınar'ın da sonradan eleştirdiği gibi genç kadınların kendilerini feminist olarak tanımlamamasının sebeplerinden biri medyada feministlerin itici ve ötekileştirici bir imajla yer bulmasıdır (Frith, 2001, s. 148). Pınar bu konuda araştırma yapmaya başladığında ise hem fikirleri değişmiş hem de genel olarak fazla bilgisinin bulunmadığı konulara artık önyargıyla bakmayacağını ifade etmiştir. Bu çalışmaya katılmanın niyet edilmemiş bir biçimde olsa da onun için bilinç yükseltici bir işlev gördüğü söylenebilir. Pınar'ın bu değişiminden de anlaşılabileceği gibi kendini feminist olarak tanımlamayan genç kadınlar, önyargılarının ötesine geçtiği zaman onların toplumsal cinsiyet meselelerine ve feminizmin bu meselelerle ilişkisine dair bakış açıları değişebilmektedir. Yani genç kadınların feminizmle ilişkisi feminizm hakkında eriştikleri bilgilere göre değişebilmektedir.

3.2. POSTFEMİNİST FİLMLERİN ALIMLANMASI

3.2.1. Feminizm ve Postfeminizm Çerçevesinde Filmlerin Yorumlanması

Üç görüşmeci (Cansu, Deren, Mısra) hariç bütün görüşmeciler postfeminist özellikler barındıran *Bu Nasıl Sarışın!* ve *Şeytan Marka Giyer* filmlerinden en az birini daha önce ortaokulda, lisede ya da üniversite hayatlarının başında izlediklerini veya filmlere televizyonda denk geldiklerini ifade etti. Hem feminist söylemleri hem de antifeminist fikirleri de içerisinde barındıran ve postfeminist söylemleri yeniden üreten bu filmlerin, küçük yaşlarında bu filmleri izleyen görüşmecilerin belleğinde antifeminist veya cinsiyetçi özellikleriyle yer etmediği görülmüştür. Örneğin kendisi de avukat olan Gizem, çalışma için yeniden izlemeden önce *Bu Nasıl Sarışın!* filmini: "*Legally Blonde* hayatımın filmidir, süslü bir avukat olmaya o zaman karar verdim galiba," şeklinde tanımlarken yeniden izledikten sonra yorumu daha farklı oldu:

- Şimdi kızın şeye hiç dikkat etmemişim önceki izlediklerimde, bir erkek için çalışıp oraya girmek istediği detayı aklımda kalmamış. Ben hani böyle daha kadının gücü *wow* tarzı bir şey bekliyordum. İzlediğimde "Ya bu kız böyle mi giriyormuş bu üniversiteye?" falan şeklinde oldum. O beni birazcık üzdü. O kısımda bir miktar üzüldüm. Bir de geyler hakkında çok büyük bir stereotip yapıyor. Duruşmadaki adamın gey olmasını işte ayakkabının markasını bilmesine vesaire falan bağlıyor, o beni birazcık rahatsız etti ama filmin 2000 yılında, 2001 galiba filmin çekim yılı.

- *Evet 2001.*

- 2001 yılında çekildiğini var sayarsak geylerin daha yeni yeni toplumda kabul gördüğünü var sayarsak Amerika'da bile, normal olabileceği aklıma geldi ama önceki izlemelerimde hiç ilgilimi çeken bir şey değildi.

Gizem'in filmi ilk izlediği dönemde, yani postfeminist söylemlerin günümüze kıyasla çok daha bariz bir şekilde kendini gösterdiği 2000'lerin başında, aklında güçlendirici tarafları kalırken cinsiyetçi yanları hatırlanmamaktaydı. Şu anda yirmili yaşlarında olan ve toplumsal cinsiyet meseleleriyle ilgilenen bir kadının filmleri bütün çelişkileriyle, toplumsal cinsiyet normlarıyla uyumlu olan ve onları yıkan içerikleri ile değerlendirmesi

daha kolay olmuştur.[13] Gizem aynı zamanda filmi tarihsel bağlamıyla da düşünerek 2000'li yılların başında stereotipik temsillerin normal olduğunu ifade etti. Günümüzde filmi okuyup yorumlarken olumsuzladığı temsili, 2000'lerin başında kabul edilebilir olarak değerlendirildi.

Benzer bir okuma pratiği kendini feminist olarak tanımlayan Nehir'de de görülebilir. Filmleri daha önce birkaç kez izlediğini belirten Nehir, bu izlemesinde *Şeytan Marka Giyer* filminde gözüne çarpan farklı şeyler olduğunu ifade etti:

> - Mesela 23 yaşındaki Nehir'in izlediğinde fark ettiği bir şey… Bu şey adam sarışın adam... kız işte Paris'te falan takılıyorlar ya kız işte şey demesine rağmen "Çok içki içtim, seni çok tanımıyorum" orada üstüne gidiyor, üstüne gidiyor, üstüne gidiyor aslında o kadar *wrong* hani yanlış bir sahneydi ki.
>
> - *Evet, evet.*
>
> - Mesela ya ben bunu böyle üçüncü izleyişimde ve şu anki kafamla fark ettim. Sonra da çıkarken işte "*I'm not your baby* [Ben senin bebeğin değilim]" diyor. Ne yani feminizm mi kastınız şimdi?

Nehir'in bahsettiği sahnede Christian Andy'yi öperken Andy geri çekilip bunu yapamayacağını çünkü erkek arkadaşından yeni ayrıldığını, çok fazla şarap içtiğini, doğru karar veremeyecek kadar kafasının bulanık olduğunu, Christian'ı yeterince tanımadığını ve yabancı bir şehirde olduğunu belirtir. Christian'in onu öpmeye devam etmesi üzerine "Bahanelerim bitti," der ve o da öpücüğe karşılık verir. Açıkça cinsel saldırı olarak ele alınabilecek bu sahnenin Andy'nin aslında bunları bahane olarak kullandığını ima ettiği repliği ile filmin antifeminist olduğu söylenebilecek bu kısmı, kendini feminist olarak tanımlayan Nehir tarafından fark edildi ve bir sonraki sahnede feminist çerçeveden onaylanabilecek bir cümle olan "Ben senin bebeğin değilim," olumlu bir örnek gibi görülmedi, aksine eleştirildi. Hatta Nehir, filmin ne yaptığının farkında olduğunu ve feminist olabilecekken olmamayı tercih ettiği için "daha zararlı" olduğunu belirtti. Nehir'in bu sözleri, postfeminist kültürde feminizmin dikkate alındığı ancak onun

[13] Ancak görüşmecilerin filmi yeniden izlemelerinde toplumsal cinsiyet meselelerinin dikkatlerini çekmesinin bir sebebi de araştırmanın konusu bilmeleri ve görüşmelerde toplumsal cinsiyete ilgili sorular gelebileceğini tahmin etmelerin de kaynaklanabileceği göz ardı edilmemelidir.

geçmişliğinin ve ona gerek olmadığının vurgulandığını hatırlatmaktadır (McRobbie, 2007, s. 28).

Benzer bir yorumu Ege de yapmıştır. *Şeytan Marka Giyer* filmini ilk izlemesinden aklında neler kaldığı sorulduğunda: "Sanırım şık olarak gördüğüm kadınları o zamanlar güçlü görmüştüm herhalde böyle bir etkisi oldu ilk izlediğimde. Şıksa güçlüdür gibi bir etki yaratmış olabilir," cevabını vermiştir. Postfeminist duyarlılığın en temel iddialarından biri olan dış görünüşün kişinin hayatının bir yansıması olduğu argümanının ilk izlemesinde Ege tarafından içselleştirildiği söylenebilir. Önceki örneklerden farklı olarak Ege, yine de dış görünüşün belirli bir standartta olmasının moda sektöründe çalışmak için gerekli olduğunu belirtti:

> O kadınlar bir profesyonel bir kurumda bir iş yapıyorlar. Buna uygun olmaları istenen, beklenen görüntü kılık kıyafettir sunmaları gereken bir görüntü var, markaları var. Ama yani bunun olması zaten ne kadar doğru ayrı mesela ama işinde profesyonel olmalarının bir yansıması yani. İnsanlar orduda çalışıyor olsaydı atıyorum buna uygun göbekli olmamaları beklenirdi, estetik olmaları beklenirdi. Haliyle işin içeriğinden dolayı beklenen görüntü var maalesef. Buna uygunlar mı, evet uygunlar.

Kayra da *Şeytan Marka Giyer*'i daha önce üniversitenin başında izlediğini ve beğendiğini ancak bu izlemesinde filmdeki kariyer sahibi kadınları olumsuzlayan postfeminist söylemi fark ederek toplumsal cinsiyet rollerinin temsil ediliş biçiminden dolayı filmi beğenmediğini ifade etti:

- Filmi daha önceden izlemiştim. Daha önceden izlediğimde beğenmiştim. Bu sefer izlediğimde sinir olduğum çok fazla şey oldu.
- *Aa öyle mi?*
- Evet. Çok önceden izlemiştim çünkü. O kadar şey değildim hani.
- *Çocukken falan mı izlemiştin?*
- Çok çocuk sayılmazdım ama üniversite başı falandı herhalde. Bu kadar kadın-erkek konularını çok hâkim değildim. Daha doğrusu cinsiyet rolleri üzerinden kadının girdiği role. Yine çok hâkim olduğumu düşünmüyorum da yine böyle bir şey var yani. Oradaki sinir yaşamama sebep olacak konular.
- *Nelerdi mesela onlar? Dikkatini çeken hangi sahneler oldu?*

- Kızın sürekli sevgilisinden özür dilemesi. Sevgilisinin onu hiçbir şekilde desteklememesi. Üstüne bir de haklıymış gibi, "Seni idare ettim, bakalım olacak mı?" falan. Çok sinir oldum ona, anlatamam yani. Ondan sonra Meryl Streep'in güçlü bir kadın olarak direkt şeytan olarak ilan edilmesi bence sinir bozucuydu. Çünkü gerçekten o filmin bir yerinde de geçiyor, erkek olsaydı *passionate* [tutkulu] derdiniz diyor. Şu anda demiyorsunuz. O da sinir bozucuydu. Öyle.[14]

Kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerden olan Burcu, *Şeytan Marka Giyer*'i çok daha eğlenceli bir film olarak hatırladığını, bu izlemesinde ise gerildiğini ifade etti. Ancak Burcu'nun gerildiğini ifade etmesinin sebebi kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerden farklı olarak postfeminist veya antifeminist söylemler değil, Miranda karakterinin mobbing olarak adlandırılabilecek sert tavırlarıydı.[15] Kendi hayatında da bu gibi tavırlara ve zorlu çalışma şartlarına maruz kaldığını anlatan Burcu'nun filmde en çok dikkatini çeken sahneler de bunlardı.

Görüşmecilere feminist ve antifeminist ögeleri de barındıran postfeminist söylemlerin yer aldığı bu filmleri feminist olarak yorumlayıp yorumlamadıkları soruldu. *Şeytan Marka Giyer* filmi için hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan görüşmecilerinin 2'si kararsız kalırken (kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerden Işıl ve Fulya; kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerden Ezgi ve Mısra) 5'i bu filmi feminist olarak tarif etmediklerini ifade etti (kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerden Kayra, Göksu, Gizem, Ege, Nehir; kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerden Pınar, Cansu, Burcu, Beste, Deren). Hiçbir görüşmeci filmi feminist olarak yorumlamadı. Görüşmecilerin filmi feminist olarak nitelendirmemelerinin öne çıkan sebepleri cinsiyet eşitsizliğine dair bir mücadele görmemeleri, normatif güzellik baskılarının öne çıkması ve kadın bir liderin yetersiz gösterilmesi gibi postfeminist filmlerde öne çıkan özelliklerdi. Yine de bazı görüşmeciler bu soruyu cevaplarken bir miktar kararsızlık gösterdi. Örneğin kendini feminist olarak tanımlayan Işıl, aklına pek fazla örnek gelmese de filmin onda feminist hissettiren tarafları olduğunu belirtti:

[14] Kayra'nın burada bahsettiği liderlik ve erkek arkadaş meselesi ile ilgili tartışmalara sırasıyla "İş Hayatında ve Akademide Kadın" ve "Romantik İlişki İçerisinde Kadın" bölümlerinde detaylı olarak yer verilecektir.

[15] Miranda'nın işyerinde mobbing uyguladığına dair eleştiriler, her ne kadar üzerinde pek durulmadan geçilse de, kendini feminist olarak tanımlayan görüşmeciler de olmak üzere birçok görüşmeci tarafından belirtildi.

- *Peki filme feminist bir film der misin?*

- Yani biraz düşüneyim bunun hakkında... Yani bence feministlik öyle direkt göze çarpan şekilde yoktu ama içinde feminist ögeler vardı diyebilirim.

- *Ne gibi peki, birazcık bahsetmek ister misin?*

- Tamam. Ya mesela işte Andy'nin o yemek sofrasında Miranda'yı savunduğu sahne. O bir kadın olduğu için böyle konuşuyorsun, erkek olsa o yapmazdın. O sahne mesela feminizmle ilgili bir sahne diye düşünüyorum. Onun dışında şu an aklıma gelmedi ama vardı bence içinde yani (güler). Şu anda böyle somut bir örnek veremem ama.

- *Sana öyle hissettirdi yani.*

- Aynen, his olarak öyle hissettiren yerler oldu.

Fulya'yı düşündüren şeyler ise:

- *Sence film feminist bir film mi? Buna feminist bir film der misin?*

- Çok demek istemem. Hani çok iyi yansıttığını düşünmem. Evet Miranda'nın işte o başarılı hali, Andrea'nın keza "Gazeteci olacağım" deyip ne yapıp edip yine de referansını alıp yoluna baş koyması falan filan ama yine de bence çok çok iyi yansıttığını söyleyemem. Ama büyük bir ihtimalle bunu şey açısından da düşünüyor olabilirim, bu bir Hollywood filmi yani. İnsanları feminizme yani… Çok genel ve çok geniş bir izleyici kitlesi olduğu için hani bunu tamam, anlıyoruz ve hak veriyoruz kesinlikle hani böyle bir dil kullanılması gerektiği bir şekilde anlatılması gerektiği, hikayeleştirme falan filan. Belki çoğu genç kadın izleyip buna "Aa" diyebilir. "Biz de yapabiliriz. *We can do it*!" falan diye düşünebilir. Bende çok öyle çağrışımlarda bulunamadım açıkçası. Yani, hani, erkeklerle olan konumları, aile hayatı yani hani şunu da düşünebilir izleyen birisi pek ala: "Hmm demek feminist olunca erkeklerle ilişkin kötü oluyor. Demek feminist olunca kocandan boşanıyorsun. Ya da demek işte başarılı ve kariyer sahibi olunca bunların hepsini gözden çıkarmak zorunda kalıyorsun" gibi bir yanlış algı da oluşabilir. O yüzden, hani çok ilham verici ve feminizme sürükleyici bir film diyemem. Ama bir kapıyı açtığı, böyle araladığı da kesin. Onu da şimdi yani, yiğidi öldürüp hakkını yemezlik etmeyelim.

Fulya filmin feminist bir film olup olmadığını değerlendirirken Miranda ve Andy'nin işlerinde başarılı kadınlar olup olmadığını düşündü. Postfeminist söyleme eklemlenen bir biçimde bireysel başarıyı filmin feminist olmasında bir kriter olarak aldı ve genç kadınların kendilerinin de kariyer sahibi olmak için bundan ilham alabileceğini ifade etti. Ancak bir yandan da filmde kadın karakterlerin kariyerlerinde ilerledikçe ilişkilerinin kötüye gitmesine dair postfeminist söylemi kuran ögeyi fark edip bunun yol açabileceği

olumsuzlukları da vurguladı ve bu sebeple *Şeytan Marka Giyer*'i feminist bir film olarak ele alamayacağını, ancak yine de araladığı bir kapı olduğunu ifade etti. Yani Fulya postfeminist özellikler gösteren *Şeytan Marka Giyer*'i izleyen feminist bir genç kadın olarak bu filmi Ferriss ve Young''ın da belirttiği gibi (2008, s. 6) ne tamamen olumsuz ne de tamamen olumlu bir kategoriye dahil edebildi.

Benzer bir şekilde kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerden Mısra da filmin feminist olup olmadığını değerlendirirken kadınların iş hayatında ne kadar başarılı temsil edildiğini öne çıkardı:

> Yani aslında bence ortası gibi ya hani ne bileyim. Hem böyle işte iki kısımda var yani. Başarısızlıktan başarıya gittiği için, düşüşten yükseliş gibi işte. Ne bileyim başaradabilir onu kadın başarmayadabilir. Çünkü insan çok farklı işte bazıları işte Miranda gibi de insan var Andy gibi de insan var. Diyedebilirim demeyedebilirim, böyle 50-50.

Kendini feminist olarak tanımlamayan Pınar da feminist görüşmecilere benzer bir şekilde *Şeytan Marka Giyer*'in çelişkili yapısından dolayı filmi feminist bir film olarak görmediğini şu sözleriyle belirtti: "Ya şöyle, feminizm olacaksa eğer kendi içinde çelişkili olmamalı bu. Yani bir kadın karakter yönetici olabilir ama aynı kadın karakter eğer kadınları belli bir standartlara, o kalıplara yerleştirmeye çalışıyorsa o feminist değildir bence". Postfeminist kültürde kadınların en değerli özelliklerinden birinin dış görünüşleri olduğu vurgusu (Gill, 2007, s. 149) bu filmde de öne çıkmaktaydı ve görüşmeciler tarafından en çok eleştirilen özelliklerden biri oldu. Göksu da buna paralel olarak kadınların dış görünüşüne bu denli önem verilmesini filmi feminist olarak nitelemeyi mümkün kılmayan özelliklerden biri olarak yorumladı:

> Hani kadınları direkt dış görünüşüyle bence yargılıyordu biraz. Gerçi tamam yargılamıyordu ama şey… Şöyle yargılamıyordu, "Moda sektöründe çalışmak istiyorsan bu şekilde olmalısın" gibi bir yargı vardı filmde genel olarak. Özellikle Miranda ve Miranda'nın çevresindeki çalışan kişilerde. Bu da hani bir şey oluşturuyor hani, bir tipleme oluşturuyor. Bu da doğal olarak bence feminizme uymuyor. Yani o eşitliği sağlayamıyor.

Görüşmecilere *Bu Nasıl Sarışın!* filmini feminist bir film olarak yorumlayıp yorumlamadıkları sorulduğunda ise kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerden 2'si filmin feminist bir film olduğunu (Fulya, Işıl), 3'ü olmadığını (Gizem, Ege, Kayra),

2'si ise kararsız kaldığını (Nehir, Göksu) ifade etti. Kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerin ise 4'ü feminist olduğunu (Burcu, Pınar, Deren, Ezgi), 3'ü kararsız kaldığını (Beste, Cansu, Mısra) belirtti. Filmin feminist olmadığını ifade eden hiçbir görüşmeci olmadı.

Işıl'a göre film içinde birçok feminist öge bulunduruyordu ve bu sebeple filmi feminist olarak görmek mümkündü:

> Yani film bence yüzeysel olarak bakanlara feminist olarak gelmez ama içinde feminist ayrıntılar olduğun için bence gayet feminist film derin olarak düşünürsen. Bence feminist bir film. Yani film dediğim gibi vermek istediği o kendinize inanınca bir erkeğe ihtiyacınız yok şeyi. Hani sizi dibe çeken erkeklerle bir ilişkiye girmeyin mesajı da vardı mesela aynı zamanda. Bunları da feminist bir mesaj olarak söyleyebilirim çünkü Elle kendisine hem hayatta hem başarı olarak dibe çeken ona destek olması gerekirken onu küçük gören bir erkekten kurtuldu ve kendi ayakları üzerinde durabilen bir kadına dönüştü. Başta böyle bir değişim geçireceğini belki düşünmeyiz ama filmin sonuna kadar çok güzel bir gelişimi oldu. Bunlar da filmi feminist ve güzel yapan şeyler oldu bence.

Elle'in filmin sonunda onu küçümseyen eski erkek arkadaşından vazgeçip kendini ondan bağımsız bir şekilde var edebilmesi Işıl için filmi feminist yapan özelliklerdi. İlk başta Elle'in hayatını bir erkek için değiştirmesini eleştirse de filmin genel olarak Elle'in kendi ayakları üzerinde durma sürecini anlattığını ifade etti. Filmdeki postfeminist ögeleri eleştirmedi, bunun sebebinin filmin genel olarak Işıl'da feminist bir film izlenim bırakması olduğu söylenebilir. Filmde bir kadın karakterin kendi hayatını iyileştirmek için bireysel bir mücadele vermesi, görüşmecilerin *Bu Nasıl Sarışın!*'ı feminist olarak tarif etmesinde etkili oldu.

Fulya ise *Şeytan Marka Giyer*'in feminist olup olmadığını değerlendirirken yaptığı yoruma paralel bir şekilde Elle'in başarısının filmi feminizmi destekleyen bir film olarak tanımlayabilmesinde etkili olduğunu ifade etti:

> Film için denilebilir mi, şöyle denilebilir. Tamam kız sonuçta erkek yüzünden buna karar veriyor ama bakarsan üstelik de erkekler yoluna taş koysa da hatta kadınlar taş koysa da işte Vivian ilk başta taş koymaya çalışıyor vesaire yine de şartları kendisi belirliyor önünü açıyor ve başarmak istediklerini başarıyor gibi bir sonuç çıkartmak istiyor. Dolayısıyla da bu açıdan da biraz feminizmi destekleyen bir film denilebilir.

Postfeminist söylemlerin merkezinde olan bireysel başarıların öne çıkarılmasının, Fulya'nın filmi feminist olarak değerlendirmesinde devreye girdiği söylenebilir. Postfeminizmin önemli bileşenlerinden biri olan neoliberalizmin bireyselliğe ve bireysel seçimlere vurgu yapması, Fulya'nın filmi yorumlamasında Elle'in şartları kendi belirlediğine dair ifadesinde ortaya çıkmıştır. Yani kendini feminist olarak tanımlayan bir görüşmeci bile zaman zaman postfeminist söylemler içerisinden konuşabilmektedir.

Öte yandan postfeminist filmlerin özelliklerinden biri olan kadınların bireysel mücadelesine yer verilmesini olumladığı halde bunun filmi feminist olarak tanımlamak için yeterli olmadığını söyleyen feminist bir görüşmeci de vardı. Gizem bu düşüncelerini şu sözleriyle dile getirdi:

- *Filmin feminist olduğunu düşünüyor musun?*
- Ya bu şimdi bu feminizme hangi açıdan baktığınla da alakalı. Evet bir kadının istediği bir şeyleri başarmasıyla alakalı çok güzel bir film. Ama bence bu kadın gücü. Ben feminizm dediğinde bir erkekle bir kadın aynı konumda olabileceğini düşünüyorum.

Gizem filmin ilham verici bir hikâyeye sahip olduğunu vurgularken yine de filmde toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamaya yönelik bir çaba olmadığını ifade etti. Diğer birçok görüşmecinin aksine Elle'in bireysel başarısını filmi feminist olarak tarif etmek için yeterli görmedi. Gizem *Bu Nasıl Sarışın!* filmindeki postfeminist duyarlılığı feminist mücadeleden ayrı düşünüp eleştirebilen tek görüşmeci olmuştur.

Kendini feminist olarak tanımlamayan Ezgi ise filmi neden feminist olarak nitelendirdiğini şu sözleriyle açıkladı: "Bir sahne vardı işte çamaşırlarını bile yıkayamıyor, şeye bırakıyor falan, kızlar kendi aralarında konuşuyordu falan. Erkekler biraz yerilmiş. Bu film daha feminist bir filmdi bence diğerindense". Ezgi'nin filmi feminist olarak nitelendirmesinin sebebi zihnindeki feminizm kavramının kadın üstünlüğü ve erkek düşmanlığına tekabül etmesinin yanı sıra bu düşüncelerinin antifeminist söylemlerle şekillenmesiyle ilişkiliydi. Filmi değerlendirirken de bu antifeminist söylemlerin içerisinden konuşarak filmde erkeklerin yerildiğini düşündüğü için filmi feminist olarak nitelendirdi. Deren'in filmi feminist olarak yorumlamasının sebebi ise daha farklıydı:

- *Peki feminist bir film diyebilir misin bu filme?*

- Derim. Derim ya. Derim çünkü bir kadının her ne olursa olsun etrafındaki hani bir kadın olarak varlığımız hep erkeklerin himayesine bağlanmış bir şey ya hani. Bir erkeğin gölgesi altında yaşamak. Bir erkeğin namusu olarak adlandırmak. İsmimizin bir erkekle birlikte anılması. Toplumuzda çok fazla olan bir şeyken Elle'in tüm bu karşılıklara, tüm bu imkansızlıklara rağmen kendi karakterini inşa edebilmesi noktasında evet ben feminist bir film olabildiğini söyleyebilirim o yüzden. Çünkü tacize uğruyor, hani fiziksel olarak bir kez uğradığını görüyoruz ama insanların bakışları, konuşmaları, ona attıkları laflar. Evet birden çok kez erkekler tarafından ve aynı şekilde kadınlar tarafından tacize uğrayan bir kadın karakter karşımızda ama buna rağmen yine de pes etmeyip kendi hikayesini oluşturması bir yerde bence çok güzeldi.

Deren, Elle bir erkekten bağımsız bir şekilde kendini var ettiği için filmi feminist bir film olarak yorumladı. Bu bağımsızlıktan bahsederken eşcinsellik hakkında konuşurken eklemlendiği İslamcı muhafazakâr değerlere atıfta bulunarak bu sefer karşı çıktı, Ayrıca Elle'in uğradığı tacizler karşısında yılmayıp yoluna devam etmesi de bu düşüncesinde etkiliydi.

Elle'in herhangi bir erkekten bağımsız olduğunu belirten görüşmecilere karşıt bir şekilde Kayra filmi bir erkek fantezisi olarak yorumladı: "Bunda çok açık açık yani her şey erkek fantezisiydi bütün film. Yani kim yazmış bakmadım ama çok fazla fanteziydi filmde karakterlerin hepsi ve yine kadının bir erkekten şey yapıp diğer erkeğin koluna düşmesi falan ya da birini reddedip arzulanan insan olup başkasıyla olabildiği için bir yerlere gelebilmesi. Hepsi yani erkek fantezisiydi." Kayra'nın bu sözleri, Gill'in postfeminist metinlerde kadınların kendilerini heteroseksüel erkek fantezisine yakın bir şekilde inşa edip bu sınırlar içerisinde onlara faillik verildiği sözlerini hatırlatmaktadır (2007, s. 152). Kayra postfeminizmi kuran bu söylemlerin öne çıkması sebebiyle filmi feminist bir film olarak nitelendirmemiştir. Filmde Elle'in Emmett ile beraberliğinden dolayı başarılı olduğuna dair açık bir gösterge bulunmasa da Kayra, Elle'in mahkemede savunma yapmadan önce birkaç kez Emmett'a baktığını ve dolayısıyla ondan cesaret aldığını vurguladı. Benzer bir eleştiriyi Ege de yaparak filmi bu sebeple feminist olarak tarif edemeyeceğini ifade etti. Yani bazı görüşmeciler, mutlu sona ulaşmak için kadının romantik ilişki içinde olması gerektiğine dair postfeminist söylemi eleştirdi ve bunu filmi feminist yapmayan bir etmen olarak ele aldı.

Bu Nasıl Sarışın! filmi hakkında konuşurken bütün görüşmecilerde öne çıkan konulardan bir diğeri ise kadın karakterlerin birbiriyle olan ilişkileriydi. Elle'in filmin sonunda Emmett'la nişanlanmasından dolayı feminist olmadığını belirten Kayra, yine de filmdeki kadın karakterlerin birbiriyle ilişkisini beğendiğini belirtti. Elle ve Paulette'in ilişkisi hakkında ne düşündüğü sorulduğunda ise şu cevabı verdi:

> Bence çok güzel bir ilişkiydi. Çünkü mesela genelde kast sistemi... Türkiye'de mesela sen manikürcünle arkadaş olsan direkt böyle herkes başta ailen olmak üzere sana laf eder yani. Herkes kendi şeyiyle arkadaş olsun falan diye. Sen de falan derler. Ama hiç öyle bir ilişkileri yoktu yani. Ve o kast sistemini maruz kalmadan oluşturulmuş bir arkadaşlıktı. İkisinin birbirlerine bir üstünlüğü yoktu. Birbirlerinden bir çıkarı yoktu, gerçek bir arkadaşlık olduğunu düşündüm resmen. Birbirlerine yoldaş oldular. Öyle.

Kayra feminist bir genç kadın olarak, Carol M. Dole'un da belirttiği gibi (2008, s. 59-60), Elle'in farklı toplumsal sınıftan bir kadınla olan arkadaşlığını olumlu bir şekilde yorumladı. Bunu yaparken kendi bulunduğu tarihsel ve toplumsal konumunda bu tarz bir arkadaşlık kurmanın zorluğunu da vurguladı. Kayra, Elle ve Paulette'in ilişkisini arkadaşlık olarak yorumlarken kendini feminist olarak tanımlamayan birçok görüşmeci ve kendini feminist olarak tanımlayan bazı görüşmeciler bu ilişkiyi "kadın dayanışması" olarak adlandırdı. Örneğin Mısra:

- Ya kuafördeki kadın bayağı tatlıydı. İşte eski sevgilisinden ayrılığı, köpeğini alamamış falan. İşte Elle'in de ona yardımıyla adamı bir güzel bozdular. Köpeği de aldılar falan. Güzeldi bence ona bayağı ısınmıştım.

- *Elle ile ilişkisi hakkında ne düşünüyorsun?*

- Şey gibiydi böyle kadın dayanışması gibi bir şey oldu bence. Tatlıydı yani işte birbiri için ve yardım ettiler birbirlerine falan. Güzeldi yani.

Benzer bir şekilde Burcu da filmi bitirdiğinde kadın dayanışmasını hissettiğini bu nedenle filmi feminist olarak tanımlayabileceğini şu sözleriyle ifade etti: "Filmi bitirdiğimde şu hissiyat vardı: Evet kadınların hep birbirleriyle dayanışması, mücadele etmesi… feminist bir film."

Filmlerin feminist olup olmadığı sorulduğunda 2000'lerin başı ile günümüzü kıyaslayan görüşmeciler de oldu. Örneğin *Şeytan Marka Giyer* filmi için Gizem: "Yani şöyle. Başarılı bir kadın göstermesi Miranda ama yani kime göre. Belki o dönemin işte feminizmin tanımlaması için daha uygun bir filmken şu an için hayır kesinlikle değil. Benim kafamdaki feminizm bu değil," yorumunu yaparken benzer bir şekilde *Bu Nasıl Sarışın!* filmi için Nehir: "Yani o zamana göre evet. Ama şu an… yani olmaya çalışmış gibi. Öyle bir kaygısının olduğunu hissediyorsun ama işte şey tarafları da var, çelişen tarafları da var yani," şeklinde düşüncelerini ifade etti. Böylelikle 2000'lerin başında kendini daha bariz bir şekilde gösteren postfeminist söylemler içerisinde filmlerin bir yere kadar feminist olabileceği ima edildi.

Feminist ve antifeminizme eklemlenen postfeminist söylemleri bir arada barındıran çelişkili yapılarına rağmen çoğu görüşmeci filmleri ve karakterleri ilham verici bulduğunu ifade etti. Örneğin Pınar *Bu Nasıl Sarışın!* filmi için şu yorumları yaptı:

- Hani Harvard'a gidiyor bir de… (gülüşmeler) Çok iyiydi yaa. Ben dedim ki: "Yani böyle olmalıyım yaa". İnsan böyle olmalı yani. Herkes bir şey der. Ama hani kendine… Zaten hani kendisi de söyledi: "İnsan özgüvenli olmalı," demişti. "Kendisi inanmalı," demişti. İşte bunlar olduktan sonra hani hiçbir şey duramaz gibi geldi bana.

- *O zaman filmi ilham verici buldun galiba?*

- Evet evet. Benim çok hoşuma gitti. Çok çok güldüm ve şaşırdım da. Bana biraz şey oldu ya, aklıma gelecek bir film. Böyle pes ettiğim zamanlarda falan.

- *Hadi yaa o kadar etkili oldu yani.*

- Evet. Çoğu zaman aslında karşılaşıyoruz bu tarz şeylerle: "Sen yapamazsın, edemezsin" falan. Ve bu başroldeki oyuncunun da, hani oyuncu değil de bu karakter diyeyim.

- *Elle'di adı.*

- Bu karakter kadar yoğun değil belki ama o kadar güçlü de olmuyoruz. O yüzden örnek olacak bana.

Filmlerin ilham verici olarak öne çıkan özellikleri ise karakterlerin akademi veya iş hayatındaki başarılarından ve özgüvenlerinden kaynaklanıyordu. Hem başarılı hem de kendine güvenen bir karakter olarak temsil edildiği için kendini feminist olarak

tanımlayan görüşmeciler de dahil olmak üzere neredeyse bütün görüşmeciler Pınar gibi Elle'i ilham verici bulduğunu ifade etti. Örneğin Nehir:

- *Sence film ilham verici miydi?*

- Evet ya. Şey yani, o sonda kep atma şeyi bile insanın içini şey yapıyor. Bir de yani böyle insanların genel olarak herhangi bir kontekstte, mesela kızın ailesi bile kıza inanmazken kızın inanıp, çocuk niyetine bile olsa, inandığı bir şeyi gidip başarması hatta istediğinden bile fazlasını elde etmesi, çünkü avukat oldu sonunda yani mezun olmadan, ilham vericiydi.

Görüşmecilerin *Şeytan Marka Giyer*'i ilham verici bulmalarının sebebi ise iş hayatında başarılı kadın temsilleri görmeleriydi. Hem Miranda karakterinin filmde şeytan olarak inşa edilmesini eleştiren hem de çalışanlarına kötü davranmasını olumsuzlayan Kayra aynı zamanda: "Miranda'yı ben gerçekten ilham verici buldum. Gerçekten hani. O kadar çok çalışması, kendine yer edinmesi yönetici olması… Sabahın beşinde iş yerinde olması, bu çok sınırdı yani (güler)," sözleriyle azimli olması sebebiyle Miranda'yı ilham verici bulduğunu ifade etti. Benzer şekilde Beste, Andy'nin iş yerinde zorlanmasına rağmen başarılı olmasını ilham verici buldu: "Andy'nin hiç orada çalışan insanlara benzemediği halde o işte tutunabilmesi de bence biraz ilham vericiydi. Hani kalmak zorunda değildi ama kalmayı seçti. Hani gerçekten başarıyla tamamladı ona verilen görevleri". Yani bazı görüşmecilerin feminizm ile ilişkilendirdikleri bireysel başarılar, bununla ilişkilendirmeyen görüşmeciler için de ilham kaynağı olarak görüldü. Mısra da çalışma kapsamında izlediği filmlerin farkındalık yaratma ve kişisel gelişim sağlama potansiyeli olan filmler olduğunu ifade etti:

- *Bu tarz filmler hakkında ne düşünüyorsun izliyor musun normalde de?*

- Yani aşırı izlediğim söylenemez çok dizi, film izleyen bir insan değilim şu dönemde en azından. Ama yani bu tarz filmler belki de bazı insanların düşüncesini değiştiren, farkındalık açısından bence önemli filmler. Çünkü aslında iki filmde de böyle kadının hani böyle başarısıyla ilgi. Hani kendini fark etmesi, kendini geliştirmesi ilgili olan filmler. Yani güzel faydalı filmler bence hani. Düşünce değişikliğine yol açabilir diye düşünüyorum.

- *Ne gibi bir değişikliğe yol açabilir sence?*

- Ya şöyle bana kalırsa en çok özgüven açısından değişikliğe yol açabilir. İşte başka... yani özgüven açısından aslında en çok.

Filmler hem feminist hem de antifeminist ögeleri de barındıran postfeminist söylemler ile şekillense de kendini feminist olarak tanımlamayan bir genç kadın için güçlendirici olarak yorumlanmıştır. Filmlerdeki kariyerlerinde veya akademik hayatlarında başarılı ve kendine güvenen kadın temsilleri bunların Mısra tarafından "insanların düşüncesini değiştiren, farkındalık açısından önemli filmler" olarak tarif edilmesini sağlamıştır.

Toparlamak gerekirse postfeminist özellikler gösteren *Şeytan Marka Giyer* ve *Bu Nasıl Sarışın!* filmleri, filmleri daha önceden izleyen birçok görüşmecinin belleğinde güçlendirici veya eğlenceli filmler olarak yer bulurken kendini feminist olarak tanımlayan görüşmeciler filmi çalışma için yeniden izlediklerinde filmlerin daha önce fark etmedikleri postfeminist ve antifeminist söylemlerle şekillenen taraflarını fark edip bunları eleştirmiştir. İki gruptaki görüşmecilere söz konusu filmleri feminist filmler olarak değerlendirip değerlendirmedikleri sorulduğunda öne çıkan kavramlar bireysel başarı, azim, kadın karakterlerin bir erkekten bağımsızlıkları veya erkeğe bağımlılıkları, kadın karakterlerin dayanışma da olarak adlandırılan birbirleriyle ilişkileri ve günümüzün feminizmiyle 2000'lerin başının tarihsel ve toplumsal durumunun kıyaslanması olmuştur. *Şeytan Marka Giyer*'de kadınların dış görünüşüyle yargılanması, cinsiyet eşitsizliğine dair bir mücadele bulunmaması ve kadınların iş hayatı-özel hayat dengelerini kuramamaları gibi antifeminizme eklemlenen postfeminist söylemler öne çıktığı için bu film hiçbir görüşmeci tarafından feminist olarak nitelendirilmemiştir. *Bu Nasıl Sarışın!* filmi ise daha fazla görüşmeci tarafından feminist olarak değerlendirilmiştir. Bunun sebebi kendini feminist olarak tanımlayan ve tanımlamayan bazı görüşmeciler için ana karakterin diğer kadın karakterle olan destekleyici ilişkisi, başarısı, kendine güveni ve bir erkekten bağımsız olarak kendi hayatını kurabilmesiydi. Öte yandan tam tersi şekilde ana karakterin filmin sonunda mutluluğu bulmak için evlenme gerekliliğe dair postfeminist söylemi fark eden ve eleştiren görüşmeciler de bulunmaktaydı. Kendini feminist olarak tanımlamayan bir görüşmecinin zihninde antifeminist söylemlerle şekillenen feminizm anlayışı filmi yorumlamasında devreye girerek erkekler yerildiği için *Bu Nasıl Sarışın!* filminin feminist olarak nitelendirilmesine neden oldu. Yine de iki film de başarılı ve özgüvenli kadın karakterler temsilleri içerdiği için çoğu görüşmeci tarafından ilham verici olarak yorumlandı.

Filmleri tartışırken kadın karakterlerin yorumlanması da kendine büyük bir yer buldu. Bu karakterlerin nasıl alımlandığı bir sonraki bölümde "İş Hayatında ve Akademide Kadın", "Romantik İlişki İçerisinde Kadın" ve "Karakterlerin Feminizmle İlişkilendirilmesi" alt başlıklarıyla incelenecektir.

3.2.2. Kadın Karakterlerin Alımlanması

3.2.2.1. İş Hayatında ve Akademide Kadın

Judith Baxter'a göre liderlik çoğunlukla erillikle bağdaştırıldığından, liderlik pozisyonundaki kadınlar norm olan erkeklerin ötekisi olarak imlenir ve bu sebeple bu pozisyon için yetersiz görülür veya eleştirilir (2011, s. 234). *Şeytan Marka Giyer* filminde yönetici pozisyonundaki bir kadın olarak Miranda karakteri temsil edilmektedir. Filmin açılış sahnesinde Prada markalı çantasıyla karşımıza çıkmasından da anlaşılabileceği üzere filmin adında atıfta bulunulan şeytan Miranda'dır. Yani filmde kadın bir lider "şeytan" olarak inşa edilmektedir. Antifeminist söylemlerde görülebileceği gibi kadınların iş hayatının onlara gerçek mutluluğu getirmediği, bu sebeple Miranda'nın da mutlu olmadığı vurgulanır. Bu temsil, bazı feminist izleyiciler tarafından fark edildi ve bunun olumsuz noktaları vurgulandı. Örneğin Miranda karakteri hakkında ne düşündüğü sorulduğunda Kayra bunu toplumsal cinsiyet eşitsizliğiyle, makbul aile yapısıyla ve kapitalist sistemle ilişkilendirerek filmin postfeminist özellikler gösteren bileşenlerini eleştirdi:

> Miranda'yı ben çok sevdim, gerçekten. Şeytanlaştırılmayı hak etmeyen bir insan. Ne istediğini biliyor. Oldukça açık ve net. Ve belki Türk toplumuna çok şey görmeyen bir şey, benim de hoşuma gitmeyecek hareketler yapıyor patronum olsa. Ama sanırım kapitalist düzendeki bir toplumda bir erkeğin yaptığında kabul görebileceği davranışların hepsini sergiliyor benim anladığım kadarıyla. Ama mesela şey kalbimi kırdı biraz, bir yerde ağlarken şey dedi: "Çocuklarım yine babasız kalacak," falan dedi. İhtiyacı yok aslında bir baba figürüne falan çocukları için. Kendisi zaten yeterince hani güçlü. Aile figürünü tek başına yaratabilecek bir kadınken. O biraz kalbimi kırdı onu söylemesi. Ama ayakları yere basan bir insan olmasını çok beğendim yani. Gerçekten ne istediğini bilmesini ve çok kendinden emin davranmasını çok beğendim.

Ege filmdeki yönetici kadın temsilini yine filmde geçen bir replikle eleştirildi ve iş ve özel hayat dengesinin sağlanamayacak bir şeymiş gibi gösterilmesine vurgu yaptı:

- Burada direk Andy'nin konuşmasını örnek alacağım galiba. Gerçekten Miranda bir erkek olsaydı ve aynı şekilde davranıyor ve yaşıyor olsaydı herkes onun etrafında dört dönerdi yani. Mükemmel patron işini harika yapıyor vesaire diye. Ama bir kadın olduğu için işte onun özel hayatı bile işte kaçıncı eşinden belirsiz bir şekilde boşanması bile büyük bir skandal. Belki işine bu kadar özen verdiği için özel hayatı bu kadar korkunç bir durumda. Onun da bir şey bence vardı.

- *Yani işine önem veren kadınların özel hayatı olmaz gibi mi?*

- Evet, aynen onun bir göndermesi bir dokunması vardı. Ki mesela o sahnede bile işte makyajsız ve savunmasız görünen bir şekilde oluşu Andy'yle orada sadece iş konuşması yadırganan bir şeymiş gibi gösterildi ama yoo o senin iş ark... iş yani çalışanın ve tabi ki de anlatmaman çok normal olması gereken bir şeyken oturup oradan birbirlerinin saçını tarayıp neler yaşadıklarını anlatacak değiller. Ama bunu filmde bize garip bir şekilde gösteriyor olması… Tabi ki de insanlar özel hayatını daha iyi şekilde yaşamayı seçebilir ama bunun serbest olduğunu göstermiyor. Diyor ki bu kadar çalışırsan özel hayatın böyle kötü olur. Sana seçenek hakkın da olduğunu söyleyen bir film değildi bence.

Burada postfeminist özellikler gösteren filmlerin toplumsal cinsiyet ile ilgili ne denli karışık ve çelişkili söylemler içeren metinler oldukları anlaşılabilir. Filmdeki problemli temsillerden filmin kendisi de haberdardır, hatta araya bunu eleştiren birkaç replik de yerleştirilir. Ama bu repliğin dahil olduğu feminist söylem filmin geneline yayılmamaktadır. Aksine antifeminist söylemlerde olduğu gibi iş hayatında başarıyla yer alan kadınların özel hayatlarının ne denli kötü olduğu vurgulanmaktadır. Bu sebeple *Şeytan Marka Giyer* kendini feminist olarak tanımlayan birçok görüşmeci tarafından feminist bir film olarak yorumlanmamıştır. Bütün görüşmecilere Andy'nin filmdeki "Tamam, sert biri. Ama Miranda erkek olsaydı kimse işinde ne kadar iyi olduğundan başka hiçbir şeyi fark etmezdi," repliği hakkında ne düşündükleri sorulmuştur. Her bir görüşmeci bu repliğe katıldığını belirtse de bazı görüşmecilerin Miranda hakkındaki yorumlarından onun kariyeri ile iyi bir bütün oluşturmadığını düşündükleri anlaşılmaktadır. Örneğin kendini feminist olarak tanımlamayan Cansu, bir yandan filmin özünde bu repliğin temsil ettiği feminist mesajın yattığını ifade etti:

- *Filmde dikkatini çeken, bahsetmek istediğin bir sahne var mı?*

- Bir sahneyi net bir şekilde hatırlıyorum. Bir kadın "bu Miranda'nın sert tutumunu… bir erkek tarafından bu yapılsaydı aynı tepkiyi göstermezdin" diye bir cümle kuruyor. O cümle çok hoşuma gitmişti. Hani bence filmin özünde de bu yatıyor zaten. İlk o geldi. O sahne geldi aklıma.

Bir yandan ise bu ifadesine rağmen Cansu, Miranda karakteri hakkında ne düşündüğü sorulduğunda şu yanıtı verdi:

> Bence onun çok mutsuz bir hayatı var. Zaten bu konuda da gördüm. Tahmin etmiştim. Bunu törpülemek, bastırmak, o bastırılmış duyguları, mutsuzluğu hissetmemek için kendine birçok rol üstlenmiş, yapay roller üstlenmiş. Ve her şeyi çok uçlarda yaşayan bir kadın görüyorum, bir yönetici görüyorum. Aslında filmin başında ne yaptığının farkında değil. Kendini o kadar kaptırmış ki o hayata. Sonrasında duygularını yavaş yavaş belli ediyor karşısındaki kadına. Böyle bir kadın görüyorum filmde.

Cansu'nun "filmin özü" olarak nitelendirdiği Miranda'nın eğer bir erkek olsaydı aynı şekilde eleştirilmeyeceğine dair feminist söylemlere eklenen bu ögeyi içselleştirmediği, hatta kariyer sahibi bir kadının mutsuz olduğunu iddia ederek antifeminist ve postfeminist söylemleri yeniden ürettiği söylenebilir. Yani bariz bir şekilde cinsiyetçiliğe dikkat çeken bir sahne olduğunda görüşmeciler buna katılmasına rağmen karakteri yorumlarken aynı antifeminist ve postfeminist söylemlerin içinden konuşabilmektedir. Bir üstteki alıntıdan farklı olarak onun için Miranda'nın kariyeri, mutsuzluğunu hissetmemek için üstelendiği "yapay bir rol" anlamına gelmektedir.

Benzer bir düşünce Miranda'nın aile yaşamını idare etmede zorlandığı ima eden Ezgi'de de görülebilir. Ezgi'ye göre Miranda'nın kariyeri zorunluluktan, istemeden sürdürdüğü ve aile hayatını etkileyen olumsuz bir şeydir:

> Miranda muhtemelen şey, şey gibi geldi yani, o da böyle bu zamanlardan geçmiş. Şey gibi, Andy gibi. Ama ona hani, işi bırakma fırsatı sunulmamış ve daima ileriye gitmesi gerekmiş. O yüzden sonunda onu takdir ettiğini, tebessüm ettiğini… böyle şey ifadesi vardı hani, "Aferin. Ben yapamadım ama sen yaptın. Takdir ediyorum seni". Çünkü o da hani… kaç tane, dört tane diye hatırlıyorum boşandığı kişi sayısını, o da dördünün yüzünden çok zorluk çekmiş. Mesela ağladığında çok şaşırmıştım. Bir anda duygu patlaması yaşayınca. Demek ki ona da çok fazla ağır geliyor. Ama onun hayali olduğu için çok fazla hani onu etkileyen bir durum yok. Sadece çok fazla tanınan, bilinen biri olduğu için üzerinde yük hissediyordur diye düşündüm. Arkadaşlık ilişkilerinin bozulması falan, bence çok gerçekçi işlenmiş bu arada hikaye. Hani gerçek hayatta da çok fazla… gerçek hayattan çok kopuk olduğunu düşünmüyorum. Diğer kız da yani hayatını tamamen buna adamış. Bütün hani isteklerini. Ne bileyim… Onun arkadaşı da yoktu zaten. Tek hayatı işti yani, kıyafetler falan. Muhtemelen hani yetersizlik hissi duyuyordur diye düşündüm ben. Yetersizlik hissi duyunca da böyle her şeyi kapatma ihtiyacı. Bir kendini yüksekten görme. Sonra zaten şeyin daha başarılı olduğunu görünce bir kıskançlık "Ne oluyorum ben? yerimden mi olacağım? Bütün hayatım altüst olacak". Yani aslında kendini tamamen işi ile bağdaştıran bir karakterdi. Başka bir şey yoktu.

Ezgi'nin aklında, filmde böyle bir bilgi olmamasına rağmen, Miranda'nın dört kez boşandığı kalmıştır. Postfeminist söylemi kuran ögelerden olan kadınların kariyerlerine önem verdiği zaman aile hayatlarının zarar göreceği argümanının Ezgi'nin filmi yorumlama sürecinde devreye girdiği söylenebilir, böylece boşandığı kişi sayısı sanki ikiden fazlaymış gibi bir izlenim bırakmıştır. Ezgi diğer kadın karakterleri de yorumlarken postfeminist söylemleri yeniden üreterek iş hayatında başarılı olunca özel hayatın kötüye gittiğini bu sebeple filmin anlatısını gerçekçi bulduğunu ifade etti. "Diğer kız" olarak bahsettiği Emily karakterinin yetersizlik hissi duyduğu için kendini işine adadığını öne sürerek bir kez daha kadınların gerçek tatmini kariyerleri değil ilişkileriyle bulacağına dair postfeminist söylemin içerisinden konuştu.

Bu Nasıl Sarışın! filminde ise Elle'in hem başarılı hem de bakımlı olması birçok görüşmeci tarafından karakterin toplumsal cinsiyet rollerini yıkan ve hayranlık uyandırıcı olarak yorumlanmasına neden oldu. Örneğin Deren bunu medyadaki temsillerle ilişkilendirdi ve gündelik hayatında böyle kadınlar görünce takdir ettiğini ifade etti:

> Bu işte filmlerde bize çok sunuldu, evet biz gördük çok güzel olan kadınların tamamen seksiliğiyle ön plana çıkartıldıklarını gördük ve aklının daha geri plana atıldığını ve aranan şeyin o olmadığının mesajı bize çok fazla verildi daha önce medya içeriklerinde ama günümüzle birlikte işte bu feminizm hareketlerinin ya da bu eşitlikçi hareketlerin varlığıyla birlikte şeyi görebiliyoruz artık, bu kavramsallaştırmaların bu kutuplaştırmaların insana hitap eden bir şey olmadığının farkına varıyoruz. O yüzden işte ya güzelsindir ve şeysin, işte güzelliğinle ilgili bir şeylerin içinde olmalısın ya da işte zekisindir ve aklını kullanmalısındır ve güzelliğinin olmayışını arka planda bırakmalısın gibi düşüncelerin artık yavaş yavaş silindiğini ve zaten silinmiş olması gerektiğini düşünüyorum ben. O yüzden işte filmde de tüm bu şeyi filmin adından bile görüyoruz yani. "Bu Nasıl Sarışın!" diye çevrilmiş. (…) Bir kadınının her gün güzel olabilmesi hem de başarılı olabilmesi çok sağlam kendinden emin adımlar atabilmesi benim çok takdir ettiğim çok imrendiğim bir şey aslında. Bu çok hoşuma giden bir şey biliyor musun? Bir kadının hem çok havalı kıyafetlerin içerisinde görmek hem de o kadının çok başarılı bir yerlere gelebilmiş olması benim için böyle çok gıpta edilecek bir şey gibi geliyor.

Kendini feminist olarak tanımlayan birçok görüşmeci de günümüzde dijital medyada tartışıldığı gibi (Bose, 2021; Codrai, 2021, Harrington 2021) Elle karakterini toplumsal cinsiyet stereotiplerini yıkan olumlu bir temsil olarak gördü. Mesela Işıl bunun gündelik

hayatta garipsenen bir şey olduğunu ve Elle'in bu algının kırılmasında güzel bir örnek teşkil ettiğini öne sürdü:

> Ayrıca şey de çok güzeldi Elle'in hem akademide başarılı olup hem kendine bakan güzel bir kadın olması. Bu sanki hiç olmayan, ikisi bir arada olmazmış gibi geliyor insanlara neden bilmiyorum. Sanki akademide başarılı olan birisi kendine bakamıyormuş gibi hani bakımsız geziyormuş gibi bir algı var. İkisini de başaran bir kadın olmasının zorluklarını da gördü aslında ama bu aslında çok güzel bir örnek yani böyle bir sürü kadın var etrafta ama garipseniyor ama bu çok normal bir durum.

Çoğu görüşmeci filmdeki bu temsili üstteki alıntılarda görülebileceği gibi güçlendirici olarak yorumladı. Ancak Fulya'nın yorumu daha farklı oldu:

> "Bunlar hiç de öyle yüzeysel ve yabana atılır bilgiler değil. Bak kız permadan sonra duş alınmadığını bildiği için davayı kazandı bunları bilin. Her şeyi bilin". Anladın mı hani? "Bunları da sakın bırakmayın yani hani ciddi görüneceğim, ders çalışacağım edeceğim falan diye o görüntünüzden ve güzelliğinizden vazgeçmeyin. Bunlar da çok önemli, bunlar da hayat kurtaran bilgiler, çok değerli. Bir de ayrıca her istediğinizi de başarabilirsiniz". Öyle de bir şey var gibi.

Fulya, Elle'in hem oldukça bakımlı ve güzelliğine düşkün hem de başarılı bir kadın olarak temsil edilmesi ile postfeminist söylemi kuran ögelerden biri olan kadınların ne olursa olsun en değerli özelliklerinin dış görünüşleri olduğu fikri ile ilişkilendirdi. Bu bağlantıyı kuran tek görüşmeci Fulya'dı.

Bazı feminist görüşmeciler Elle ve sınıf arkadaşları, profesörlerinin hukuk şirketinde staj yapmaya başladıkları zaman Elle'in kadın sınıf arkadaşı Vivian'ın dile getirdiği cinsiyetçiliğin filmdeki feminist temalardan biri olduğunu belitti. Gizem bu durumu kendisinin de deneyimlediğini ifade etti ve cinsiyet rollerini reddederek meseleye feminist bir çerçeveden yaklaştı:

- Vivian şey falan diyor ya işte hiç başkasından kahve falan istemiyor. Hiçbir zaman. Warner'dı adamın adı galiba değil mi? "Warner'dan asla kahve istemiyor" gibi bir şey söylüyordu filmde mesela.

- *Evet, evet.*

- Böyle şey geçekten ya falan oluyorsun. Hani ilk başta staja başladığında bile durum bu oluyor bu zaten. Kadınsın kahve vermek senin görevin çünkü. Değil mi yani?

Bu Nasıl Sarışın! filminde Elle'in profesörü/işvereni tarafından tacize uğraması toplumsal cinsiyet tartışmalarının açılmasına sebep olan sahnelerden biriydi. Kendini feminist olarak tanımlayan görüşmeciler filmde böyle bir sahnenin yer almasının olumlu olduğunu ifade etti. Bu sahne hakkında Göksu: "Bu yani gerçekten hani iş hayatında kadınların yaşadıkları zorluklara güzel bir örnekti filmde" cümlesiyle beğenisini dile getirdi. Işıl, bu sahnede kendini Elle ile özdeşleştirdiğini ifade edip her kadının Elle gibi tepki verebileceğini ve Elle'in başka yapacak başka bir şeyi olmadığını belirtti:

> Gerçek hayatta çok oluyor böyle şeyler duyuyoruz. Hani bunu profesörün yapması ekstra iğrenç bir şey. Elle'in tepkisi de gayet hani yerinde her kadının yapabileceği bir şeydi. Yani onu aşağılayıp oradan ayrılmaktan başka bir şey yapamazdı zaten ve ondan bir üzüntüyle, sinirle her şeyi bırakıp L.A.'e gitmek istedi ama bunu yapmamasına da sevindim ama öyle hissetmesini de çok iyi anladım yani kendimi onun yerine koyup. Bence gerçek bir sahneydi.

Göksu da Işıl da postfeminist söylemlerden farklı olarak Elle'in yaşadığı tacizin bireysel bir sorun olmadığını, birçok kadının karşı karşıya kaldığı bir problem olduğunu ifade ederek feminist söylem içinden konuştu. Ancak Işıl, Elle'in onu taciz eden profesörüne tepki koyup kendini o ortamdan ayırmaktan başka yapacak bir şeyi olmadığını belirtti. Işıl'ın bu ifadesi günümüzde de sık sık gündeme geldiği gibi cinsel saldırıları rapor etmenin o kişinin ceza alacağının garantisini sağlamamasından kaynaklanabilir. Bundan farklı olarak Kayra, o sahne hakkında ne düşündüğü sorulduğunda hemen ilk cümlesinde Elle'in profesörü şikâyet etmesinin gerekliliğini belirtti:

> Ağlamayıp şikâyet etmesini isterdim, çok üzüldüm. Çünkü bu az çok çoğu kadının yaşadığı bir şey yani profesör olmasa da yönetici pozisyonundaki birisi tarafından o şekilde taciz edilmek birçok kadının yaşadığı bir şey aslında. Yani kalbim kırıldı orada. Keşke tepki gösterebilseydi ama sonradan da şey düşündüm hangimiz bir şey yapıyoruz da o yapacak yani o bir şey yapabilecek. Hani… (iç çeker) Öyle.

Kayra ilk cümlesinde Elle'in şikâyet etmemesine üzüldüğünü söylemesinin ardından halihazırda birçok kadının bu tarz olayları şikâyet etmekte zorladığını ifade etti. Gerek Işıl'ın aklına cinsel saldırının rapor edilmesinin gelmemesinden gerekse Kayra'nın bunu "Hangimiz bir şey yapıyoruz da o yapacak yani o bir şey yapabilecek" sözlerinden yola çıkarak günümüzde kendini feminist olarak tanımlayan kadınların bile bu kadar sık karşılaşılan cinsel taciz/saldırı olayları karşısında kendilerini hayatlarına devam etmekten başka bir şey yapamayacak bir konumda ve çaresiz hissettikleri söylenebilir. Bu durum

günümüzde Türkiye'de cinsel saldırı, şiddet hatta cinayetlerde faillerin ceza alması için kadın hareketinin aktivist mücadelesinin neredeyse gerekli haline gelmesinden kaynaklanıyor olabilir. Zaman zaman uzun süren mücadelelere rağmen failler gerekli cezayı almamaktadır. Bu durumdan yola çıkarak mağdurların bireysel şikayetlerin ne kadar etkili olacağı konusunda şüpheli olmaları ve bunu bir seçenek olarak dahi değerlendirmemeleri olasıdır.

Benzer bir şekilde Elle'in verdiği tepkinin bir kadının verebileceği en doğru tepki olduğunu kendini feminist olarak tanımlamayan Deren de belirtti:

- Çok rahatsız edici ve beni en çok rahatsız eden kısım şurada başlıyordu hani, o kadar kendinden emin ve özgüvenli bir şekilde bu tacizi gerçekleştirmişti ki bu profesör, izlerken şu izlenimi elde etmiştim, daha önce de böyle şeyler yapmış demek ki. Daha önce de taciz girişimlerinde bulunmuş bir adam varmış gibi karşımda. Bunu hissetmiştim ve şey çok sinirlerimi bozmuştu, bunun birden fazla tekrarının olabileceği düşüncesi ve bununla birlikte bir öğretim görevlisinin, akademik açıdan da işte maddi açıdan da toplumdaki sahip olduğu statü açısından da bu kadar el üstünde tutuluyor düşüncesi beni inanılmaz rahatsız etmişti ve şey hani bir yerden sonra bunun gerçek hayatta ciddi manada olabileceği fikri çok üzücüydü. Karşılaştığımız bir şey bu gerçekten.

- *Evet, evet.*

- Ve bazı insanların kendinden bu kadar emin hareket edebiliyor olabilmesi daha da üzücü bir şey.

- *Evet. Elle'in tepkisi hakkında ne düşünüyorsun?*

- Ben gerçekten çok beğendiğim bir tepkiydi. Aslında Elle'i karakter olarak çok sevdim çünkü şey değil mesela bu kıyaslamayı yapmamamın çok doğru olup olmadığını bilmiyorum ama mesela *Şeytan Marka Giyer*'deki işte ana karakterimizin yaptığı gibi tam anlamıyla bir dönüşüm görmemiştik. Elle'in her hâlükârda kendi karakterini koruyabilmesi, işte o karanlık dünyanın içinde o rengini koruyabilmesi çok hoşuma gitmişti benim ve o taciz olayının karşısında da her ne kadar kendini zayıf hissetse de işte "Beni sadece insanların *Victoria's Secret* mankenlerinden biri olarak görmesinden rahatsız oluyorum, bu beni üzüyor" dese de buna karşılık bir kadının vermesi gereken en doğru tepkiyi vermiş olması çok hoşuma gitmişti benim. Yani çok sevinmiştim öyle bir hareket yaptığı için.

Bu Nasıl Sarışın! filmindeki bu kısa sahne birçok görüşmecide özdeşleşme de dahil olmak üzere yoğun duygular uyanmasına sebep oldu. Deren'i profesörün bu tarz tacizleri birden fazla kez gerçekleştirmiş olma ihtimali ve yine de toplumda saygı gören biri olması oldukça rahatsız etti. Bir başka rahatsız edici düşünce ise bunun gerçek hayatta da

yaşanabilecek bir olay olmasıydı. Görüşmecilerin Elle'in yaşadığı taciz ile bu denli yakın bağ kurabilmesinin günümüzde Türkiye'de de cinsel taciz, saldırı, şiddet ve cinayet olaylarının sıklıkla yaşanmasından kaynaklı olduğunu düşünmek mümkündür.

Öte yandan hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan birer görüşmeci, Elle'in yaşadığı tacizi dış görünüşüyle ilişkilendirdi. Örneğin kendini feminist olarak tanımlayan Gizem:

- *Elle'in profesörü tarafından tacize uğradığı bir sahne vardı. Onun hakkında ne söyleyebilirsin?*

- Tipik bir iş hayatında nasıl güzelsin yorumu. Hangimiz yaşamıyoruz ki. Ben de yaşadım. İğrenç. Ama böyle olduğunda insanlar senin kendini sanırım hediye paketi yaptığını zannediyorlar. Hediye paketi yapıp kendini onların önüne koyduğunu düşünüyorlar diye düşünmeye başladım ben ama ben kendimi senin için hediye paketi yapmadım ben kendimi kendim için hediye paketi yaptım. Çünkü aynadaki hediye paketini görmekten mutluyum yani. Ama iş hayatında eğer birazcık bakımlı bir kadınsan, işte böyle daha naif, sevecen, güler yüzlü dediğim gibi ilk baştaki o polis örneğindeki gibi yaşıyorsun böyle şeyler. Bence Türkiye'de daha da fazla yaşıyorsun.

- *Evet bence de. Ya bakımlı bir kadın olmana bile gerek yok. Sadece kadın olman yeterli.*

- Evet ben çok fazla olay yaşadım yani. Staja başladığım olay itibariyle. Şu an aklıma gelen üç tane var sadece öyle söyleyeyim sana.

Ezgi ise henüz o sahne hakkında soru sorulmadan önce başka bir konu hakkında konuşurken profesörünün Elle'i taciz ettiği sahneden "Profesörün Elle'e asıldığı sahne" olarak bahsetti:

- *O sahne hakkında ne düşünüyorsun? Profesörün Elle'in bacağına dokunduğu?*

- Ay çok kötüydü (güler). Çok yani. İlk önce övüp övüp övüp hani ondan sonra aslında hani "Sen salaksın ama güzel kızsın". Salak falan değil hepsi karşılığı olan şeyler ama işte sırf o güzellik algısı yüzünden ona aslında öyle değilmiş işte. Ya bence adam kendini de kandırmış diye düşünüyorum ben. Hani o kadar güzellik algısı peşinde sırf o yüzden yanında tutmuş ki demek ki gerçekten başarılı olduğunu farkına varamamış bir müddet sonra. Sonra gerçekten orada parlıyordu yani fikir olarak. Farklı bakıyordu belki ama sonuçta farklının doğru olmadığını nereden biliyoruz? O adam da yani sonuçta kendi ön yargıları yüzünden gerçeği göremez hale gelmiş yani. Öyle. Kötü bir sahneydi yani. Ben olsam ağlardım. Kız yine ağlamadı. Bak güçlü olduğu nereden belli.

- *Peki sence başka biri olsaydı, Elle olmasaydı da atıyorum o gözlüklü kız olsaydı orada kadın çalışmalarında master yapan, profesör yine asılır mıydı ona?*

- Hayır. Yani şu, o haliyle mi? Asılmazdı. Kadın zaten şey, hani. Profesör en baştan beri Elle şeye girdikten sonra orada olduktan sonra o kadın tamamen şey adamın getir götürünü yapan, hani hiçbir şekilde gözünde olmadı, muhtemelen beğenmediği fikirlerine de önem vermediği, söz hakkı bile tanımadığı biri haline dönüşüyor. Olmazdı. Kötü yani profesörsün ama işte vizyonun yok. Hala gelmişsin güzel bir kıza... Kötü. Ama var tabi böyle şeyler. Üzücü.

Gizem ve Ezgi, yukarıdaki alıntılarda da görülebileceği gibi Elle'in yaşadığı tacizin dış görünüşünden kaynaklı olduğunu belirtti. Görüşmenin başında kendisini "süsüne püsüne çok düşkün" olarak tarif eden Gizem, kendisinin de bu gibi taciz olaylarıyla sıklıkla karşılaştığını ifade etti. Ancak bu tacizin sebebini, hem *Bu Nasıl Sarışın!*'daki sahneyi hem de kendi deneyimlerini yorumlamasından anlaşılabileceği üzere güzel, bakımlı ve naif bir kadın olmakla ilişkilendirdi. Benzer bir şekilde Ezgi de bu olayın Elle'in dış görünüşünden kaynaklandığını açık bir şekilde dile getirdi. Sahneyi halihazırda "taciz" olarak değil "asılma" şeklinde adlandırdı ve bu durumun profesör yerine Elle'den kaynaklandığını, hatta Elle yerine onun kadar bakımlı ve normatif güzellik anlayışına uymayan bir karakter olsaydı profesörün böyle bir hareket yapmayacağını belirtti. Burada hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan iki görüşmecinin taciz, şiddet, cinsiyetçilik gibi olayları kişisel meselelermiş gibi ele alan postfeminist söylemi yeniden üretmekte olduğu düşünülebilir.

Çalışma kapsamında incelenen iki filmde de iş hayatında ve yüksek öğrenimde aktif olarak yer alan kadın temsillerine yer verilmiştir. *Şeytan Marka Giyer* filmi, prestijli bir moda dergisinin baş editörü olarak yönetici pozisyonunda kadın bir karaktere yer vermektedir. Bu karakter, Miranda, filmin adında da görülebileceği üzere "şeytan" etiketiyle eleştirilen, iş hayatında başarıyı yakalasa da özel hayatında başarısız olan, bitmek bilmez isteklere sahip sert bir yönetici olarak temsil edilmektedir. Birçok feminist görüşmeci Miranda'nın bu şekilde temsil edilmesini eleştirmiş ve bu temsili filmi antifeminist yapan özellikler içerisinde kabul etmiştir. Filmde Miranda yerine erkek bir yönetici olsa karakterin aynı şekilde eleştirilere maruz kalmayacağına dair bir replik de bulunmaktadır. Bütün görüşmeciler bu repliğe katıldığını belirtmesine rağmen özellikle kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmeciler Miranda'nın veya dergide çalışan diğer kadınların kariyerlerinin, onları özel hayatında başarısız yaptığını ve gerçek

mutluluğu getirmediğini belirterek filmdeki postfeminist söylemleri yeniden üretmiştir. Dolayısıyla görüşmecilere filmde cinsiyetçiliği açık bir şekilde gösteren replik hakkında ne düşündükleri sorulduğunda bütün görüşmecilerin söz konusu cinsiyetçiliği gördüğü ve eleştirdiği ancak karakterleri yorumlarken bazı görüşmecilerin bu postfeminist söylemi yeniden ürettiği görülebilir.

Bu Nasıl Sarışın! filmindeki ana karakterin bir yandan akademik anlamda başarılı olurken bir yandan bakımlı olması iki gruptaki çoğu görüşmeci tarafından takdir edilmiştir ancak feminist görüşmecilerden biri Elle'in görünüşüne verdiği önemin aslında kadınların en önemli özelliklerinin dış görünüşleri olduğunu vurgulayan postfeminist söylem ile ilgili olduğunu fark etmiştir. Aynı zamanda *Bu Nasıl Sarışın!* filmindeki cinsel taciz sahnesi toplumsal cinsiyet tartışmalarının açılmasına sebep olmuştur. Görüşmeciler bunu kendi hayatlarında deneyimledikleri veya şahit oldukları olaylarla ilişkilendirerek yorumlamıştır. Çoğu görüşmeci cinsel tacizi bireyselden ziyade her kadının karşılaşabileceği yapısal bir problem olarak ele alsa da kendini feminist olarak tanımlayan ve tanımlamayan iki gruptan da birer görüşmeci bunun kadınların dış görünüşü veya karakter özelliklerinden kaynaklandığını ima ederek toplumsal bir problemi bireysele indirgeyen postfeminist söylemi yeniden üretmiştir.

Bir sonraki kısımda çalışma kapsamında nasıl okunup yorumlandıkları incelenen iki filmdeki karakterlerin görüşmeciler tarafından feminizmle nasıl ilişkilendirdikleri incelenecektir.

3.2.2.2. Karakterlerin Feminizmle İlişkilendirilmesi

Filmlerdeki kariyer sahibi olan, kendi kararlarını tek başına alabilen, bir erkeğe bağımlı olmayan başka bir deyişle feminist kazanımların hayatlarını kurma biçimlerindeki en temel etmenlerden biri olduğu söylenebilecek karakterlerin genç kadınlar tarafından feminist olarak tarif edilip edilmediği sorgulamaya değerdir. Daha önce de bahsedildiği gibi Carol M. Dole'a (2008, s. 59-60) göre *Bu Nasıl Sarışın*'ın ana karakteri Elle; ikinci dalga feministler ile her sosyal sınıftan kadına destek olması ve cinsel tacizle karşılaşınca kendini savunması gibi bazı ortak özellikler gösterir. Ayrıca Dole, Elle'in feminenliğini

kucaklanmasının ve farklı sınıflardan kadınların bir araya geldiği bir kız kardeşlik oluşturmasının üçüncü dalga feminizmin idealleriyle örtüştüğünü ifade eder (2008, s. 71). Günümüzde de Elle karakterinin feminist olup olmadığı halen güncel dergi ve gazetelerin internet sitelerinde tartışılmaktadır. Filmin farklılık (*diversity*) konusunda problemleri olduğu belirtilse de (Bose, 2021) *Bu Nasıl Sarışın!* filmi "feminist bir klasik yapıt" olarak methedilir (Bose, 2021; Codrai, 2021; Harrington 2021). Ayrıca filmde Kadın Çalışmaları alanında yüksek lisans yaptığını belirten, dildeki erilliğe karşı çıkan, filmde açıkça dillendirilmese de feminist olarak temsil edildiğini anlayabildiğimiz Enid (Meredith Scott Lynn) isimli bir karakter de bulunmaktadır.

Enid karakteri filmdeki yan karakterlerden biridir. Kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerden bu karakteri hatırlamadığını veya onun dikkatini çekmediğini söyleyen üç kişi oldu (Beste, Cansu, Mısra). Kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerin çoğu ise Enid karakteri yorumlanırken stereotipik bir feminist kadın temsili olduğu için eleştirildi. Gizem: "Feminist bir kadın mesela ne kadar erkeksi giydirilmiş. İşte böyle hali tavrı daha farklı. Hareketleri bile daha erkeksi feminenlikten tamamen uzak bir şekilde," cümlesiyle Enid'in erkeksi bir şekilde temsil edilmesini olumsuzladı. Fulya da buna benzer bir eleştiride bulundu:

> Yani o da biraz kurgusal yani nasıl diyeyim bu uç noktaları gösteren şeyler beni biraz itiyor. "Yani illaki uç mu olması lazımdı, illaki lezbiyen mi olması lazımdı? **Hani normal, heteroseksüel**, hatta belki de gayet de Elle gibi görünen bir kadın da feminist olamaz mıydı? Niye bu şekilde tektipleştirme gibi bir şey sağlamaya çalışıyorsunuz sevgili Hollywood yapımcıları? Niye böyle karakterler yaratıyorsunuz?" gibi sorgulamalar yapmama neden oldu. Çünkü bu tarz şeyler toplumda bir algı yaratıyor ve o algıyı yıkmak da zor oluyor. Sonra senin benim gibi, hetero olmak zorunda değilsin yanlış anlama senin benim gibi derken hani az çok aynı görüntüdeki sıradan görüntüdeki %80'i, 60'ı, 70'i neyse oluşturan hetero grubundaki kadınların feminist olması olgusu çok birden aman Allah'ım inanılmaz bir şeymiş gibi algılanmasına sebep olabiliyor genel manada. Dolayısıyla bu kadar uç bir karaktere bence gerek yoktu. Böyle tercih etmişler ama böyle bir algı yaratılması taraftarı değilim. Lezbiyen olup feminist olmayabilirdi. Bu da olabilir. İlla biri diğerine eşittir, feministler eşittir lezbiyen gibi bir algı yaratılması, hani ona biraz sebebiyet vermesi beni bir tık rahatsız etti.

Gizem ve Fulya'nın bu eleştirileri, toplumdaki postfeminist/antifeminist söylemler içerisinde feministlerin benzer bir şekilde etiketlenmelerini çağrıştırır. Antifeminist söylemlerde feministler çirkin, erkekleri tatmin etmekten aciz ve lezbiyen olarak inşa da

edilmektedir (Wolf, 2002, s. 2). Enid karakteri normatif güzellik anlayışına uymaması, lezbiyen yürüyüşü organize ettiğini belirtmesi ve feminenlikten oldukça uzak bir biçimde temsil edilmesi sebebiyle antifeminist söylemlerle şekillenmiş bütün bu stereotipik "feminist" özelliklerini barındıran bir karakterdir. Ayrıca, Janet Staiger'ın da belirttiği gibi, yorumlama sürecinde izleyicinin bazı özne pozisyonları diğerlerine göre daha fazla öne çıkabilir (1992, s. 96). Burada da Fulya, Enid karakterini yorumlarken kendi cinsel yönelimi öne çıkmış ve heteroseksüelliği "normal" olarak imleyerek heteronormativeyi yeniden üretmiştir. Enid görüşmecilerin belleğinde fazla yer etmese de akılda kalan özellikleri daha çok bu stereotipik temsiliyle ilgilidir. Örneğin ilk başta karakteri hatırlamakta zorlanan Burcu'nun aklına gelen ilk şey Enid'in onda lezbiyenmiş hissiyatı yaratmış olmasıdır:

- *Bir tane yan karakter vardı; gözlüklü, kıvırcık saçlı. Enid. Kadın Çalışmaları'nda master yaptığını söylüyordu, hatırlıyor musun?*
- Aa şey mi, doktora yapmış, böyle… erkek değil mi?
- *Yok kadın.*
- Kadın. Ha evet. Mesela o kadınla daha çok diyaloğa gireceklerini düşündüm ama bayağı yan karakter olarak kaldı. Onun hakkında… bilmiyorum. Ama bana nedense lezbiyen biriymiş hissiyatı yarattı açıkçası.

İki gruptaki görüşmecilerin de Enid'i eleştirdiği bir nokta ise diğer kadın karakterlere davranış biçimiydi. Örneğin kendini feminist olarak tanımlayan Kayra bu düşüncesini: "O da sunulduğu kadar feminist değildi bence. Yani o kıza karşı önyargılı davrandı diye hatırlıyorum. Çok da şey değildi yani, kadın çalışmalarında *okay* de o kadar da feminist bir karakter değildi," olarak ifade etti. Aynı kriter kendini feminist olarak tanımlamayan Ezgi tarafından vurgulandı:

> Ya zaten ilk başta tanışma sahnesinde, birkaç yerde daha vardı… Feminist bir karakter olduğunu düşünmüyorum çünkü o da çok iğrenç davranıyordu kıza karşı hani. Yani ben, benim kafamdaki feminist algısı erkeklerin kadınlara davrandığı şekilde hani yakındığı şekilde bir kadın bir kadına davranıyorsa bence kendini feminist olarak adlandıramaz diye düşünüyorum ister istemez. Ya eğer ki böyle bir profil çizilmeye çalışıldıysa başarılı olduğunu düşünmüyorum. Hani feminist bir karakter olduğu, olarak yansıtılmaya çalışıldıysa. Öyle.

Bu Nasıl Sarışın! filmi üzerine yapılan ikinci görüşmede feminizme artık daha sıcak baktığını belirten Pınar da Enid'in Elle'e karşı düşmanca tavırları sebebiyle bu şekilde bir feminist olamayacağını vurguladı:

> O da şey, Elle'i küçümsüyordu galiba. Bir de şey ya, feminist olmak da bu değildir yani. Herkesin şey, kendi karakterine uygun ve sırf hani senin görüşünde, senin spektrumunda değil diye işte "Bu kadınlara uygun değil". İşte yok... Ne bileyim bu feministlik değildir bence. Bence ben… biz eğer feminist olmak istiyorsak diğer kadınları küçümsememeliyiz sırf onlar daha farklı diye. Bunlar onların kendi isteği de olabilir. O biraz bana şey bir karakter geldi ya, yani aslında iki yüzlü ama çoğu insan gibi bunun farkında değil.

Görüşmecilere Elle karakterinin feminist olup olmadığı konusunda ne düşündükleri de soruldu. Hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlayan gruptaki 7 görüşmeciden 3'ü Elle'in feminist olduğunu (kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerden Ege, Işıl, Fulya; kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerden Pınar, Deren, Ezgi), 2'si feminist olmadığını (kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerden Gizem, Kayra; kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerden Mısra, Burcu), diğer 2'si ise kararsız kaldığını belirtti (kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerden Nehir, Göksu; kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerden Beste, Cansu). Elle'in feminist olduğunu düşünen görüşmecilerden olan Ege, bunun sebeplerini Elle'in feminist hareketin içerisinde de görülebilecek davranışları olan kadınları desteklemesi ve erkek baskısına karşı çıkması olarak açıkladı: "Kadınların arkasında durmaya çalışan kendi çapında ve erkek baskısına karşı duran bir karakteri var. Sınırları çizilmiş bir feminist tanımı olmadığı için bence başrol de feminist bir karakter diyebilirim ama bu eski sevgilisi takıntısını ortadan kaldırırsak eğer". Işıl için ise en çok öne çıkan nitelik Elle'in diğer kadınlarla olan ilişkisiydi:

- *Peki sence Elle feminist bir karakter mi?*

- Bence öyle aslında. Çünkü dediğim gibi Brooke müvekkili olan… Brooke'u koruması, onun sırrını tutması hani bu kadının kadına olan güvenini ve dayanışmasını çok güzel bir hareketti. Dediğim gibi bunun iş dışı bir boyutunu da düşünüp hareket ettiğini düşünüyorum. Sonra Vivian'la böyle iyi bir arkadaşlık kurması falan da bence onun feminist olduğunu gösteriyor sonuçta erkek arkadaşının başta nefret ettiği kız arkadaşıydı hani sonradan arkadaş olabildi, ona ılımlı yaklaşabildi yani. Bu da bir hani birbirlerine de destek oldular hani kız sonra Warner'ı bıraktı falan sonra çok yakın arkadaş olmaya devam etmişler filmin sonunda yazıyordu.

Elle'in kadınlarla olan ilişkisi de tıpkı Enid yorumlanırken olduğu gibi karakterin feminist olup olmadığını değerlendirmede hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan birçok görüşmeci tarafından da en fazla öne çıkan kriterlerden biri oldu. Örneğin Nehir, Elle'i neden feminist olarak tarif edemeyeceğini şu sözleriyle açıkladı: "Çünkü şey diyor, problematik bir şey diyor o kostümlü halinde partiye gittiğinde kıza: 'Ben işte *frigid bitch* [firijit sürtük] olduğumda bu kadar kasmamaya çalışırım,' mı ne diyor. O problematikti biraz. Ama yani çok da insan kayırmadığını düşünüyorum ya 2001'e göre evet yine". Nehir, Elle'in başka bir kadına cinselliği üzerinden ettiği bu hakareti karakteri feminist yapmayan bir özellik olarak gördüğünü ifade ederken bir yandan da 2000'lerin başı düşünüldüğünde yine de fazla ayrımcılık yapmadığını belirtti. Bir kez daha filmler ve feminizm değerlendirilirken 2000'lerin başı ve günümüz kıyaslandı.

Elle'i feminist bir karakter olarak yorumlamadığını belirten görüşmecilerin ele aldığı bir başka mesele ise onun erkeklerle olan ilişkisiydi. Örneğin Elle'in Warner'dan ayrıldıktan sonra Emmett'dan destek almasını rahatsız edici bulduğunu vurgulayan Kayra, Elle'i bu sebeple feminist olarak düşünmediğini açıkladı:

- *Peki Elle'in feminist olduğunu düşünüyor musun?*
- Hayır. Yani, hiç. Keşke pespembe giyinip *court*'a [mahkemeye] çıktığı gün arkasına dönüp kendinden emin olmayarak o adama bakmasaydı düşünebilirdim ama o hareketi yaptığı için düşünmüyorum.

Elle'in Warner'ı geri kazanmak için gösterdiği çaba da görüşmecileri onu feminist olarak tanımlamaktan uzak tutan nedenler arasındaydı. Mısra bu düşüncesini şu sözlerle dile getirdi:

- *Elle'in feminist bir karakter olduğunu düşünüyor musun?*
- Kendini öyle düşündüğünü düşünüyorum ama değil.
- *Neden kendini öyle düşündüğünü düşünüyorsun, neden olmadığını düşünüyorsun?*
- Neden feminist değil çünkü feminizmde bence, yani gördüğüm kadarıyla işte bir erkek için ben bir erkekle olacağım, işte ona cezasını ödeteceğim, onun burnunu

> sürtsün diye böyle kendini istemediğim bir kişiye büründürecek ben birini görmedim açıkçası olacağını da düşünmüyorum açıkçası. Neden feminist kendini gördüğünü söyleyeyim, işte ben başardım ben onun gözüne girebildim diyerek işte kendi gücünü şey yapıyor, yani kendini güçlü görüyor. O yüzden.

Daha önceki bir soruda Elle hakkında ne düşündüğü sorulduğunda onun kafasına koyduğunu yapabilen güçlü bir karakter olduğunu ifade eden Mısra, aynı zamanda Elle'in kendisini güçlü gördüğü için feminist olduğunu düşündüğünü, ancak eski sevgilisine olan takıntısı sebebiyle feminist olamayacağını belirtti. Feminizm kavrayışı eşitliği çağrıştırmayan, abartılı bir hareket olduğuna dair antifeminist söylemlerle şekillen Mısra'nın, Elle'i kendisini "erkeklerin gözüne girdiği" için güçlü ve feminist olduğunu düşünen bir karakter olarak yorumlamıştır. Yani Mısra'nın erkeklerin dikkatini çekmeyi feministlerin amaçlarından biri olarak düşündüğünü söylemek mümkündür.

Deren ise filmin başındaki ve sonundaki Elle arasına çizgi çekip Elle'in Warner'ı elde etmeye çalışan halini feminist olarak yorumlayamayacağını ancak filmin sonundaki haline feminist diyebileceğini ifade etti:

> Elle'in filmin sonunda karakterine evet feminist diyebilirim ama başlangıç esnasında işte Vivian'dan sevgilisini çalmaya çalışan, işte o tek taş benim parmağıma geçmeli diyen Elle'in çok fazla feminist olduğunu söyleyemem. Son konuşmayı yapan ve insanların kendine inanması gerektiğinin vurgusunun altını çizen Elle'in bu noktada feminist olduğunu söyleyebilirim sana.

Elle'in okulu birincilikle bitirip yaptığı mezuniyet konuşmasında insanların kendilerine inanması gerektiğini vurgulaması, Deren'in Elle'i feminist olarak ele almasında etkili olmuştur. 2000'lerin postfeminist bir film karakterinin neoliberalizme eklemlenen "Kendine inanırsan her şeyi başarırsın" söyleminin kendini feminist olarak tanımlamayan bir genç kadın tarafından güçlendirici ve feminist olarak yorumlandığı söylenebilir.

Şeytan Marka Giyer filminin ise, *Bu Nasıl Sarışın!*'ın, aksine günümüzde popüler dergilerin internet sitelerinde ve bloglarda hatırlandığı kadar feminist ve güçlendirici bir film olmadığı tartışılmakta ve film cinsiyetçi ve antifeminist söylemleri yeniden ürettiği için eleştirilmektedir (Dewit, 2021; Dubofsky, 2016; Ganguly, 2020). Filmin başlığında iktidar pozisyonundaki bir kadının "şeytan" olarak etiketlenmesinin yanı sıra kadın karakterler kariyerleri ve özel hayatları arasında seçim yapmaya zorlanmaktadır ve

kariyerin onlara gerçek mutluluğu getirmediği vurgulanarak postfeminist söylem yeniden üretilmektedir. Filmde normatif güzellik baskısı yoğun bir şekilde hissedilir ve güzellik standartlarına uymayan karakterler sürekli aşağılanır. Kadın karakterler birbirlerini desteklememekte, onun yerine birbirlerine rakip veya düşman olarak temsil edilmektedir (Barger, 2011, s. 345). 1960'ların ve 1970'lerin feminist kazanımları sayesinde şu anda kariyerlerinde yükselebilen ve iktidar pozisyonları elde edebilen, bir erkeğe bağlı olmadan kendi hayatlarını kurabilen bu kadın karakterleri görüşmecilerin feminist olarak değerlendirip değerlendirmedikleri araştırılmıştır.

Görüşmecilere *Şeytan Marka Giyer*'deki karakterlerin feminist olup olmadığı hakkında ne düşündükleri sorulduğunda bütün görüşmeciler Miranda'yı feminist olarak yorumlamadıklarını ifade etti. Andy'nin ise 2 görüşmeci (kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerden Işıl; kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerden Burcu) feminist olabileceğini ifade ederken 7 görüşmeci (kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerden Ege, Göksu, Gizem, Nehir, Kayra; kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerden Beste, Ezgi) feminist olmadığını düşündüklerini, 4 görüşmeci ise (kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerden Fulya; kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerden Cansu, Pınar, Deren) kararsız kaldığını belirtti.

İki gruptaki görüşmecilerin de karakterleri feminist olarak yorumlamamasının nedenleri arasında eşitliği sağlamaya yönelik bir çabaları olmaması, kadınları aşağılaması veya desteklememesi ve normatif güzellik baskısını yeniden üretmesi öne çıkmaktaydı. Örneğin Burcu, Miranda'nın bireysel hırslarının eşitliği sağlamasının önüne geçebileceğini şu sözlerle ifade etti: "Miranda'nın hırs o kadar gözünü bürümüş ki diye düşünüyorum, analiz etmekte zorlanıyorum. Miranda feminist biri midir… Değildir ya. Onun için fark etmez yani eğer istediği pozisyon olursa eşitsizlik de olsa sesini çıkartmaz. Ya da… bilmiyorum değil gibi geldi bana". Ege de benzer bir şekilde Miranda'nın eşitlikçi olmadığını ve hatta çalışanlarından faydalandığını ifade etti: "Miranda'nın faydalandığını düşünüyorum birçok şeyden ve çalışanlarından. Onun biraz feministlikten çıkardığını düşünüyorum çünkü hani yani pozitif ayrımcılık yapmasını beklemiyorum ama yani eşitlikçi bir bakış açısına sahipsen işçilerinden, çalışanlarından

faydalanmamalısın iş tanımları dışında". Yani Miranda'nın başarılı bir kariyere sahip olan yönetici pozisyonunda bir kadın olması onun feminist olduğu anlamına gelmemekte, görüşmecilerin hiçbiri de Miranda'yı bu şekilde yorumlamamaktadır. Fulya da Miranda'nın onda oluşturduğu çağrışımları şu sözleriyle ifade etti: "Miranda'nın tam olarak neresine koymalıyım bilmiyorum. Çok bağdaştıramadım. Daha ziyade benim gözümde başarılı, patron, kapitalist düzenin çok ciddi bir çarkı falan çağrışımları oluşturuyor hani feminist ve güçlü kadından ziyade. Bende hep o çağrışımlar oluşuyor". Postfeminist duyarlılığın baskın olduğu *Şeytan Marka Giyer* filmindeki ana karakterlerden birini, kendini feminist olarak tanımlayan genç bir kadının yorumlaması da karakterin feminist olmasından ziyade kapitalist düzende başarı elde etmesiyle öne çıkmıştır.

Postfeminist söylemlerin merkezinden olan kadınların en önemli varlıklarının bedenleri olduğu argümanı (Gill, 2007, s. 149) bu filmde de baskındır. Kendini feminist olarak tanımlayan Göksu, Miranda'nın insanları dış görünüşüyle yargıladığı için onda feminist bir izlenim uyandırmadığını açıkladı: "Miranda kesinlikle değil bence. Hani insanları direkt ilk başta görünüşünden yargılamasından falan hani bana pek uygun gelmedi. Feminist olabileceği izlenimini vermedi bana". Gizem ise filmdeki kadın karakterlerin birbirlerini desteklemediğini hatta birbirlerine zarar verdiklerini, bu nedenle hiçbirini feminist olarak tanımlayamayacağını ifade etti:

- *Karakterlerin feminist olduğunu düşünüyor musun peki? Miranda'nın ve Andy'nin?*
- I-ıh. Yani kesinlikle hiçbirinin düşünmüyorum hatta.
- *Neden böyle düşünüyorsun?*
- Yani film... Neden böyle düşünüyorum... Birincisi hani *women support women* [kadınlar kadınları destekler] şeklinde bir şey derken hiç böyle bir şey yok. Bir kadına başka bir kadın resmen kendi konumunu kullanarak işkence ediyor. Hani bunu insanlık dışı olmasını var sayıyorum feminizme zaten hiçbir şekilde sığmaz yani. Ya da işte birbirlerinin kuyusunu kazıyorlar. Bence hiç hiç etik değil hiçbir anlamda.

Ezgi ise zihninde kadın üstünlüğü ve erkek düşmanlığı gibi antifeminist söylemlerle ilişkilendirdiği feminizm kavrayışına paralel bir şekilde Miranda'nın kadınlara daha iyi

erkeklere daha kötü davranmadığı için feminist olamayacağını, Andy'nin ise eğer feminist olsaydı erkek arkadaşıyla daha fazla çatışma içerisine gireceğini ifade etti:

- *Peki karakterlerin feminist olduğunu düşünüyor musun? Andy'nin, Miranda'nın ya da Emily'nin?*

- Feminist olduğunu düşünüyor muyum… Yani Miranda biraz. O da sanmıyorum gerçi hani. Sonuçta kadınlara o kadar kötü davrandıktan sonra, hani bu kadar ne bileyim, bana çok feminist izlenimi vermedi kadınlar.

- *Sence eğer feminist olsalardı nasıl olmaları gerekirdi peki?*

- Muhtemelen feminist olsaydı diye düşünüyorum erkek arkadaşıyla daha çok çatışma içine girerdi gibi geliyor. Belki erkek arkadaşından da kaynaklı olabilir. Çok fazla tartışmaya girmedi hani direkt. Kırılması falan oldu ya. Yani… Mesela Miranda feminist olsaydı muhtemelen hani iş yerindeki erkeklere daha kötü davranırdı gibi geliyor. Zaten kötü davranan bir karakter ama kadınlara daha böyle bir iyi davranırdı gibi geliyor.

Işıl, Andy'nin diğer kadın karakterleri desteklediği için feminist olabileceğini ifade ederken Burcu ise postfeminist ögelerin ağır bastığı bu filmdeki feminist söylemsel çerçeveye dahil edilebilcek "Ben senin bebeğin değilim," cümlesini söylemesi sebebiyle Andy'yi feminist olarak tarif edebileceğini ifade etti: "Ya şey çok dikkatimi çekti, yine o adamın adı ne bilmiyorum [Christian], gazeteci, editör adam buna asılıyordu ya, orada 'Ben senin bebeğin değilim' diye düzeltmesi benim dikkatimi çekti açıkçası. Belki bundan etkilenip feminist biri diyebilirim". Nehir ise "feminizm karşıtı" olarak tanımladığı *Şeytan Marka Giyer*'deki aynı repliği önceki gece Christian'ın Andy sarhoş olduğunu belirtmesine rağmen üst üste onu öpmesinden sonra gelmesi sebebiyle "Ne yani feminizm mi kastınız şimdi?" cümlesiyle eleştirerek yorumlamıştı. Yani kendini feminist olarak tanımlayan bir görüşmeci tarafından postfeminist bir filmdeki bu sahne eleştiriye tabi tutulurken kendini feminist olarak tanımlamayan bir görüşmecinin karakteri feminist olarak yorumlamasına sebep olmuştur.

Andy'nin onda feministmiş gibi bir hissiyat uyandırdığını belirten ve kendini feminist olarak tanımlayan Göksu'nun ise zihninde halen feministlerin bakımsız ve feminenlikten uzak olduğuna dair antifeminist söylemlerle şekillenmiş olan "feminist kadın" imgesinin izlerini görmek mümkündür:

- *Karakterlerin feminist olduğunu düşünüyor musun peki? Miranda'nın, Andy'nin?*

- Andy belki olabilirdi. O baştaki, ilk baştaki haliyle. Ama o da sanki… Belki Andy olabilir içlerinden. Ama diğer karakterlerde, özellikle ofisteki karakterlerde öyle bir şey görmedim. Ve Andy'nin sevgilisi ve arkadaşlarına da çok detaylı bilgi alamadığım için bir şey diyemeyeceğim.

- *Andy'nin neden belki olabileceğini düşündün?*

- Güzel soru (gülüşmeler). Ya böyle gazeteci olmayı hedefliyor. Salaş. Yani aslında şöyle, onu ona etiketlemişim biraz kafamda. Aslında böyle belirli bir neden yok düşününce şu an. "Bir feminist nedir? Ne değildir?" diye düşününce. Çok garip ama öyle etiketlemişim.

Kısaca toparlayacak olursak iki gruptaki görüşmeciler de *Bu Nasıl Sarışın!* filminde Kadın Çalışmaları'nda yüksek lisans yaptığını belirten ve dildeki cinsiyetçiliğe karşı çıktığını gördüğümüz Enid karakterini başarısız bir feminist temsili olarak değerlendirmiştir. Karakter hem Elle gibi kadınlara olan düşmanca tavrı hem de antifeminist söylemlerle şekillenen stereotipik bir feminist temsili olması sebebiyle eleştirilmiştir. Elle karakteri ise diğer kadınlarla olan destekleyici ilişkisi, erkek baskısına yalnızca kendi çevresinde de olsa karşı çıkması ve Elle'in, postfeminist söylemlerin de merkezinde olan, yeterince çaba gösterildiği takdirde başarıya ulaşılacağının bir örneği olarak temsil edilmesi gibi sebeplerle iki gruptaki bazı görüşmeciler tarafından feminist olarak yorumlanmış ancak bazı görüşmeciler Elle'in diğer kadınlarla olan ilişkisinin o kadar da kapsayıcı olmadığını ve erkeklere fazla bağımlı olduğunu belirtip karakterin feminist olamayacağını ifade etmiştir.

Şeytan Marka Giyer filmindeki kadın karakterleri ise çoğu görüşmeci eşitlik sağlamak için bir çabaları olmadığı, normatif güzellik anlayışını sürdürdükleri ve diğer kadın karakterle destekleyici bir ilişkileri bulunmadığı için feminist olarak yorumlamadı. Kendini feminist olarak tanımlayan bir görüşmeci Miranda'yı "feminist ve güçlü kadından" ziyade kapitalist düzenin bir parçası olarak gördüğünü dile getirerek postfeminist bir filmdeki neoliberalizmle şekillenen bir temayı feminizm ile ilişkilendirmediğini belirtti. Kendini feminist olarak tanımlayan ve tanımlamayan birer görüşmeci filmdeki karakterlerin feminist olup olmadığını yorumlarken karakterleri antifeminist söylemlerle şekillenen stereotipik feminist kadın temsilleriyle kıyasladı. Postfeminist bir filmdeki feminist olarak ele alınabilecek bir replik, kendini feminist

olarak tanımlamayan bir görüşmecinin karakteri feminist olarak yorumlamasına sebep olmuştur. Yani karakterlerin feminist olup olmadığı değerlendirilirken iki gruptaki kimi görüşmecilerin filmlerdeki postfeminist söylemleri sorgulayıp eleştirdiği kimi görüşmecilerin ise bu postfeminist söylemleri yeniden ürettiği görülmüştür.

Bir sonraki kısımda görüşmecilerin filmlerdeki ana kadın karakterlerin romantik ilişkilerine dair yorumları feminist ve postfeminist söylemlerle ilişkilendirilecektir.

3.2.2.3. Romantik İlişki İçerisinde Kadın

Tezde incelenen iki filmde de, her ne kadar filmin merkezinde olmasa da, ana karakterlerin romantik ilişkilerine de yer verilmektedir. *Şeytan Marka Giyer* filminin başında Andy'nin erkek arkadaşı Nate ile ilişkisini gösteren sahneler bulunmaktadır. Andy'nin işe başladığı ilk günlerde yani işini ciddiye almadığı ve işinden şikâyet ettiği zamanlarda Nate ile ilişkisi yolunda gider. Ancak Andy işini ciddiyetle yapmaya başladığı ve işini elinde tutabilmek için gerekli fedakarlıkları yaptığı zaman Nate ona destek olmaz ve Andy'ye kendisini suçlu hissettirecek davranışlarda bulunur. Böylece ilişkilerinde problem yaşamaya başlarlar. En sonunda Nate ile tartışmalarının ortasında Andy'nin Miranda'dan gelen telefonu cevaplaması üzerine ayrılırlar. Filmin sonunda ise Andy işi bıraktıktan sonra Nate ile buluşur ve ondan özür diler.

Andy'nin Nate ile ilişkisinin yorumlanması, kendini feminist olarak tanımlayan ve tanımlamayan görüşmeciler arasındaki en belirgin farkların görüldüğü konuydu. Kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerin çoğu Nate'in tavırlarından rahatsız olduklarını belirtti. Hatta filmdeki gerçek kötünün Miranda değil Nate olduğunu söyleyenler de vardı. Örneğin Ege, Nate ve Andy'nin ilişkisini şu sözleriyle yorumladı:

- Daha sonra işe aldıktan sonra Andy'nin erkek arkadaşının işini aşağılaması, yani. Mükemmel bir ilişki gerçekten, gerçekten harika yani. Bilmiyorum yani.
- *Peki bu ilişkileri diğer izlemelerinde de ilgini çekmiş miydi yoksa sadece bu izlemende mi?*
- Yok yok ilgimi çekmişti böyle direk kötü karakter. Miranda'dansa filmin kötü karakteri erkek arkadaşı yani. Bilmiyorum ama ilk izlediğim zamanlarda böyle

> görmüyordum sanırım. Üniversite falan "Aa böyle film vardı ya," deyip ilk düşündüğüm zaman fark ettim. Bu hiç normal değil gibi.

Benzer bir şekilde filmdeki en fazla sinir olduğu olayın Andy'nin Nate'i sürekli memnun etmeye çalışması ve filmin sonunda da ondan özür dilemesi olduğunu belirten Kayra, Andy ve Nate'in ilişkisini sağlıksız olarak yorumladı. Postfeminist filmlerdeki ilişki-kariyer çatışmasında kariyerin gerçek mutluluğu getirmediğinin bir temsili olan Andy'nin, Nate'den özür dilemesinin "kadına yerini bildirdiğini" ifade etti:

> Kadına yerini bildiren bir yeri de vardı yani, özür dilemesi bence oydu kesinlikle. O yüzden çok büyük hayal kırıklığıydı. Özür dilemeseydi belki yine bir yerde düşünebilirdim hani, "ayakları yere basıyordu onun da, başkarakterin," diye. Çok öyle değildi. (…) Hani yani şöyle, kendi Kaderini çizmeye çalışan bir insanken bence doğum gününü kaçırdığı için ve çocuk da biliyor mesela durumun ne olduğunu, doğum gününü kaçırdığı için kimse o kadar trip yemeyi hak etmez yani. Doğum günü *okay* bir kere bir şey yani ama telafi edilebilir. Eğer iyi bir şey olsalardı… sağlıklı bir ilişkileri olsaydı diye söyleyeyim, telafi edilebilir bir yerde.

Burada dikkate alınması gereken faktörlerden biri son yıllarda *Şeytan Marka Giyer* filmindeki gerçek kötünün Nate olduğu iddiasının çeşitli internet platformlarında tartışılan bir konu olmasıdır (Singh, 2021; Tannenbaum, 2021). Günümüzde insanlar baskın postfeminist söyleme karşı çıkarak Miranda'ya haksızlık edildiğini, filmdeki kötü karakterin Miranda değil Nate olduğunu iddia etmektedir. Özellikle kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerin filmi okuyup yorumlamasında da benzer fikirlere rastlamak mümkündür. Çoğu görüşmeci dijital medyada özellikle bu tarz tartışmalara denk geldiğini ifade etmese de Nehir, Nate'e sinir olmasının YouTube'da izlediği bir analizden kaynaklanabileceğini, o videoyu izledikten sonra bu konunun dikkatini çektiğini belirtti:

> Sevgilisine çok sinir oldum. Ama işte bunlar çok şey yani... Eee… bu kadar güçlü şey hissetmemin sebebi o işte izlediğim videolar falan. Belki de o kadar fark etmeyeceğim bir şeyken o video sayesinde evet böyle bir şey var, analizi yapılmış evet hani. Uyuz... hani... şey....Hani ben sırf hoşuma gitmediği için uyuz olmuyorum, uyuz bir tipmiş falan diyebilirim.

Kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerin çoğunluğu Nate hakkında benzer olumsuz yorumlar yapıp bunu toplumsal cinsiyet rolleriyle ilişkilendirerek feminist söylemler içerisinden konuşurken kendini feminist olarak tanımlamayan

görüşmecilerden büyük bir kısmı böyle bir eleştiride bulunmamıştır. Hatta bu gruptaki görüşmeciler çoğu, Andy ve Nate'in tartışmalarında Nate'in haklı olduğunu ifade etmiştir. Örneğin Cansu:

- Çok tatlı bir sevgilisi vardı. Onunla da araları bozuldu. Ona da çok üzüldüm.
- *Sevdin mi sevgilisini?*
- Evet evet. Çok sempatik bence. Güzel de konuşuyordu onunla. Hani "Sen artık burada kiminle görüşüyorsan en çok telefonda, sen ona aitsin" diyordu. O çok hoşuma gitmişti mesela.
- *Peki bu tartışmalarında kime hak verdin? Andy'ye mi yoksa sevgilisine mi?*
- Sevgilisine. Yani çok fazla şeyi ihmal etti bence. Çok ihmal etti. Tercih diyordu ya filmde de, "Ben seçmedim. Ben böyle olsun istemedim," diyordu ama neydi erkek arkadaşının ismini unuttum, ona "Bu şekilde olmasını sen istedin, sen seçtin," dedi. Sonra bunu Miranda da söyledi "Sen tercih ettin," diye. O yüzden kızdım ona. Çok fazla kapıldı çünkü o hayata.

Andy'nin kariyerinde ilerlemek için ilişkisine eskisine göre daha az vakit ayırması Cansu tarafından kabul edilemez bir durum olarak görüldü. Andy'nin ilişkisi yerine kariyerinde ilerlemeyi seçmesi ise "o hayata fazla kapılmak" olarak adlandırıldı. Daha önce de belirtildiği üzere postfeminist özellikler gösteren 2000'lerin "çıtır" kadın filmlerinde kadın karakterlerin kariyerleri ve romantik ilişkileri arasında seçim yapmak zorunda bırakılmasının *Şeytan Marka Giyer*'in olay örgüsünde yer almaktadır. Cansu da filmi yorumlarken doğru seçimin ilişki olması gerektiğini ima ederek postfeminist söylemlerin içinden konuşmuştur.

Ezgi ise Andy ve Nate arasındaki ilişkiyi yorumlarken kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerin aksine Nate'in tavırlarını eleştirmedi hatta Andy'ye düşündüğünden daha az tepki gösterdiğini belirtti. Daha sonra kadınların güzelleşmesinin her erkeğin hoşuna gideceğini ifade ederek kadınlar ve erkeklerin doğal cinsel farklarına vurgu yapan postfeminist söylemle (Gill, 2007, s. 158) uyumlu şu ifadeleri kullandı:

- *Andy'nin erkek arkadaşını hatırlıyor musun? Onun hakkında ne düşündün?*
- Andy'nin erkek arkadaşı… Zaten çok fazla yoktu filmde de. Sadece bir sahne vardı, doğum gününü kaçırdığı, orada birazcık üzüldüm ben kıza. Çünkü çok çabaladı hani gitmek için ama yine öyle çok fazla şey değildi bence, yine de çok fazla şey değildi

> bence, çok fazla tepki göstermedi bence. Normalde daha fazla gösterirdi diye düşünüyordum. Direkt hani. Ama sonra şey düşündüm, normalde bu erkeklerin daha çok hoşuna gider kızların bu şekilde bir değişim göstermesi. Demek ki aralarındaki bağ gerçekten kuvvetliymiş ki onun olduğu insandan farklı bir insana dönüştüğü için gerçekten mutlu olabilirdi yoksa. Yani şimdi hangi erkek mutsuz olur ki bu durumdan düşününce?

Filmde Andy, Nate'ten ayrıldıktan sonra Christian ile tek gecelik bir ilişki yaşar. Paris'in sokaklarında yürürken Christian bir anda Andy'yi öpmeye başlar. Andy ise kendini geri çekip: "Yapamam özür dilerim. Nate'le ayrılalı birkaç gün oldu," der. Bunun üzerine Christian onu tekrar öper. Andy ise yeniden geri çekilip: "Çok fazla şarap içtim. Duyuşum… görüşüm… muhakeme yeteneğim zayıf," der. Bu ifadeye rağmen Christian onu yeniden öper. Andy bir kez daha geri çekilip: "Seni çok az tanıyorum ve yabancı bir şehirdeyim," cümlesini kurar. Christian'ın bir kez daha kadını öpmesi üzerine Andy de: "Bahanelerim bitti," diyerek ona karşılık verir. Kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerin bir kısmı bu sahneyi feminizm karşıtı olarak etiketledi. Örneğin Nehir, bu sahnenin filmi artık hiçbir şekilde feminist olarak nitelendirmemesine neden olacak kadar kötü bir sahne olduğunu vurguladı. Ayrıca kendini feminist olarak tanımlamayan bir görüşmeci de (Deren) filmde cinsiyetçiliğe dair bir şey görüp görmediği sorulduğunda bu sahneyi örnek verdi:

- *Cinsiyetçiliğe dair bir şeyler gördün mü?*

- Cinsiyetçiliğe dair bir şeyler gördüm mü? Yani şey çok fazla gelmişti bana hani sadece işte belirli anlarda karşı karşıya geldiğin, işini bildiğin ama karakterine dair herhangi bir fikrin olmadığı bir adamın bir anda seni sayko gibi anında öpebiliyor olması bana çok şey gelmişti. Aslında çok filme ait olduğu belli olan bir şey olarak gelmişti… Gerçek hayatta biz bunu çok daha fazla adlandırabiliriz. Sarhoşsun, tanımladığın bir adam tarafından öpülüyorsun. Cinsel ilişkiliye... davet ediliyorsun öyle diyeyim. Taciz noktasında değil sonuçta karşılıklı bir şey söz konusu. Ama bunu orada görebiliyoruz. "Hayır yapamam işte sevgilimden yeni ayrıldım" diyen bir kadını böyle tutkulu bir şekilde öpen bir adamla karşı karşıyayız ve evet bunların olduğunu söyleyebilirim filmde.

Bu problemli sahneyi Nehir sert bir şekilde eleştirilip bunun yanlışlığını vurgularken Deren taciz olup olmadığı konusunda kararsız kaldı. Yine de bu sahnenin kendini feminist olarak tanımlamayan bir görüşmecide soru işaretleri uyandırdığı ve onu cinsel tacizin sınırları hakkında düşünmeye ittiği söylenebilir. Deren, Andy ve Nate'in ilişkisini ve

Nate'in Andy'ye destek olmamasına herhangi bir eleştiri getirmezken söz konusu tacize varan bir temsil olduğunda bunu eleştirmiştir.

Öte yandan *Bu Nasıl Sarışın!*'da Elle'in Emmett ile olan ilişkisine *Şeytan Marka Giyer*'e göre çok daha az yer verilir. Elle okulun ilk günündeki dersinden atıldıktan sonra bir bankta otururken Emmett ile tanışır. Emmett, Elle'in ders aldığı profesörler hakkında bilgi verir. Daha sonra Emmett'ın Elle'in staj yaptığı firmada çalıştığı ortaya çıkar. Firmanın baktığı dava hakkında beraber araştırma yaptıkları bir sahneye yer verilir. Elle, uğradığı cinsel saldırının ardından Emmett'a bunu anlatır ve her şeyi bırakıp evine dönmek istediğini ifade eder. Emmett ona bırakmamasını söylese de Elle bu kararından vazgeçmez. Daha sonra fakülteden başka bir profesörün cesaretlendirmesiyle okula ve staj dolayısıyla ilgilendiği davaya devam etme kararı alır. Henüz öğrenci olduğu için halihazırda avukat olan Emmett'ın gözetiminde davada tek başına avukatlık yapma hakkı elde eder ve davayı kazanır. Filmin sonunda birincilikle okulu bitirdiği için mezuniyette konuşma yapar ve kapanış sahnesinde alt yazıyla seyirciye Emmett'ın ona evlenme teklif edeceği bilgisi verilir.

Elle ve Emmett'ın ilişkisi kendini feminist olarak tanımlayan ve tanımlamayan birçok görüşmeci tarafından "sağlıklı bir ilişki" olarak tanımlandı. *Şeytan Marka Giyer* filminde feminist görüşmecilerden farklı olarak doğum gününü kaçırdığında Nate'in Andy'ye daha fazla tepki vermediği için şaşırdığını ifade eden ancak yine de ilişkilerini olumsuzlamayan Ezgi, Emmett karakterini oldukça beğendiğini dile getirdi:

> Onu istiyorum yani öyle sevgilim olsun sana destek olsun daima. Sana güvensin. "Kadınsın yapamazsın," demesin. Her zaman, zaten kürsüdeyken "Yapabilirsin, güveniyorum sana," falan diyordu. Çok hoştu yani. Ya oradaki kadın karakterlerin yapmadığını ilk başta o çocuk daima sürekli ona yapıyordu. Hiçbir zaman yargılayıcı bir tutumla baktığını görmedim mesela. Kostüm partisinden çıktıktan sonra sorgulamadı bile. Anladın mı? Hiçbir şekilde küçümsemedi, yargılamadı. Ön yargısı bile yoktu yani. **Aslında olması gereken o tabi**. Yani öyle. Çok güzel bir karakterdi sevdim onu. Mesela şey diyebilirdi de, işte bu profesörün kızının asıldığı sahneden sonra karşılaştıkları sahne var ya. Orada sonuçta çalıştıkları bir profesör vardı, hani şey diyebilirdi anladın mı "Sen mi bir şey yaptın?". Hani ama asla öyle bir şey yapmadı direkt "Saçmalama kendine gel". Onu aslında yükselteceğine "Onun yüzünden mi sen vazgeçeceksin?" falan. Bence bu çok güzel bir şeydi. Hani bir erkeğin hemcinsini savunmadan, karşısındakine suç atmadan, kadını bu şekilde savunuyor olması çok güzel bir hareketti.

Ezgi'yi Emmett karakteriyle ilgili en çok etkileyen şeylere bakıldığında Elle'in sırf kadın olduğu için bir şeyleri başaramayacağını ima etmemesi, görünüşünü yargılamaması, cinsel saldırı sonrasında mağduru suçlamaması gibi hiçbir zaman kadın düşmanı davranışlarda bulunmaması olduğu söylenebilir. Ezgi, gerçek hayatında da böyle biriyle ilişki yaşamak istediğini belirtmesine ve aslında ilişki içerisinde olması gereken davranış biçiminin bu olduğunu ifade etmesine rağmen istediği ilişki biçimini feminist hareket ile ilişkilendirmedi. Oysaki patriarkaya karşı durulduğunda kadının ilişki içerinde saygı gördüğü, herhangi bir cinsel saldırı veya taciz olayında mağdurun suçlanmadığı bir romantik ilişki yaşanması mümkündür.

Kendini feminist olarak tanımlayan görüşmeciler ise Emmett karakterini farklı biçimlerde yorumlamıştır. Örneğin Gizem, Elle'i Warner'dan sonra sağlıklı bir ilişki içerinde görmenin hoşuna gittiğini şu sözleriyle ifade etti: "Şey de çok tatlı daha sonrasında hukuk şirketinin ortağı olan adamın, Elle bir ilişki yaşayacak olan, onun böyle koşulsuz desteklemesi güven vermesi sağlıklı bir ilişkinin nasıl olması gerektiğini göstermesi falan o kısmı da çok güzel. Hani filmin sonunda doğru adamı bulmuş olması". Ancak bazı feminist görüşmeciler Elle'in filmin sonunda yeniden bir romantik ilişki içerisinde gösterilmesini eleştirdi. Örneğin Kayra Emmett karakterinin filmde yer almasını toplumdaki makbul kadın anlayışıyla ilişkilendirerek eleştirdi:

- Elle o gerizekalıya geri dönseydi çok üzülürdüm gerçekten. Yani en azından yine çok klişe bir şekilde kendini bir erkekle var etti ama yine en azından o kadar da salaklık etmedi. En azından kendine saygı duyuyor gibi gözüken birisiyle... O adam hakkında da çok fikre sahip değiliz ama öyle duruyordu yani.

- *Kendini bir erkekle var etmek derken tam olarak neyi kastediyorsun?*

- Yani filmin sonunda evlendi yine. Onu beklemezdim yani. Toplumda kabul edilmesi için evleniyor olması gerekiyor mesajı vardı filmde. Çünkü en son biterken Elle işte sınıfını birinci bitirdi bir de nişanlandı falan diye verdiler. Bence bu yani şu demek. Yine evlendi, toplum içinde evli bir şekilde var oluyor. O şekilde kendini götürüyor yani. Dediğim gibi sonu mesela o adamla ortak olup firma açsalardı evlenmek yerine benim için bu son mutlu bir sondu. Olması gereken bir sondu. Hani o kadar sınıfını birinci bitiren birisi için daha gerçekçi bir roldü bence. Öyle.

Benzer bir şekilde Ege de Emmett karakterinin filmde yer almasını eleştirdi ve bu karakterin gereksiz bir biçimde kurtarıcı olarak temsil edildiğini ifade etti:

> Tacizci profesörün yanında çalışan sonradan nişanlandığı adamın şey de, kurtarıcı rolü de biraz sinir bozucu. Zaten başlı başına ayakta durabilen başrolün, arkadaşsız kalmasına rağmen, sosyal çevresini komple kaybetmiş olmasına rağmen, gereksiz bir amaç uğruna, eski sevgilisini elde etmek amacı uğruna başlasa bile yolda bırakıp asıl amacı mezuniyet ve insanlara yardım etmek haline gelse bile işte… Neyse, bu şekilde amacı değişik bile olsa, ama onu kurtaran, bu ortamdan kurtaran yine erkek olmuş yani. Bu biraz can sıkıcı. Oysaki kendi kendini kurtarmıştı yani. Kurtarılmaya ihtiyacı yoku. Sadece morali bozulduğunda işte ona bir iki laf edebilen birisi kurtarıcısı gibi görülüyor birazcık. Sonunda nişanlandılar, sonunda ona evlilik teklifi etti diye bitiyor. Bilmiyorum çok da gerek olmayan bir karakterdi.

Ancak Elle'in filmin sonunda Emmett karakteriyle nişanlanması hoşuna gitmeyen görüşmecilerin tümü kendini feminist olarak tanımlayan gruptakiler değildi. Burcu da Elle'in zorlukların üstesinden gelmesine rağmen filmin sonunda yine de evlendirilmesini eleştirdi:

> Bir de mesela şey beni irrite etti, film güzel gidiyor, filmin sonunda illa bize Elle'in evlendiğini söylediler. Ya bu beni sinir etti açıkçası. Yani böyle bir şey görmedik, alt yazı geçiyor ya. Hani öyle bir yazı olmasaydı da film çok güzel biterdi. Ya illa mutlu son evlenmesi miydi? Tamam filmin başına Elle'in hayallerinden yüzükle başlıyoruz ama zaten koca bir film mücadelesi ile geçmiş. Bırakın mücadelede başardığı noktada bitsin. O beni çok irrite etti.

Daha önce bahsedildiği gibi postfeminist "çıtır" kadın filmlerinin özelliklerinden biri de kadın karakterlerin mutluluğa ulaşmak için romantik bir ilişkileri olması gerekliliğin vurgulanmasıdır. *Şeytan Marka Giyer*'de bu özellik, ana karakterin kariyeri yerine yapması gereken "doğru" bir seçim olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendini feminist olarak tanımlayan ve tanımlamayan görüşmecilerin en büyük yorumlama farkı Andy ve Nate'in ilişkisini değerlendirirken ortaya çıkmıştır. Kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerin büyük kısmı Nate karakterini ve Andy ile olan ilişkisini eleştirmiştir. Ancak kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmeciler tam tersine Nate'e hak vermiş ve ilişkilerini yorumlarken postfeminist söylemleri yeniden üretmiştir. Andy ve Christian'ın tek gecelik ilişkisini kendini feminist olarak tanımlayan bir görüşmeci ağır bir şekilde eleştirirken kendini feminist olarak tanımlamayan bir görüşmeci biraz düşündükten sonra bunun taciz olmadığına karar verse de söz konusu sahneyi sorgulamış ve cinsiyetçilikle ilişkilendirmiştir. *Bu Nasıl Sarışın!* filminde Elle ve Emmett'ın ilişkisi, iki gruptaki bazı görüşmeciler tarafından sağlıklı ve destekleyici bir ilişki olarak olumlanmıştır. Ancak kendini feminist olarak tanımlayan bazı görüşmeciler ve kendini feminist olarak tanımlamayan bir görüşmeci Elle'in filmin sonunda nişanlanacağı

bilgisinin verilmesini gereksiz bulmuş ve bunu eleştirmiştir. Postfeminist söylemlerle şekillenen bir kadının toplumda kabul görmek veya mutluluğu bulmak için romantik bir ilişkiye sahip olma gerekliliği bu görüşmecileri rahatsız etmiştir.

Tezde incelenen iki filmde de öne çıkan temalardan bir diğeri ise güzel görünme baskısı ve feminen hazlardır. Bir sonraki kısımda görüşmecilerin filmlerdeki bu çerçevedeki içerikleri nasıl okuyup yorumladığına yer verilecektir.

3.2.3. Güzellik Baskıları ve Feminen Hazlar

Birçok görüşmeci filmlerdeki normatif güzellik baskısının dikkatini çektiğini belitti. Bu baskı *Şeytan Marka Giyer*'de dış görünüşün karakterlerin işlerindeki başarılarını sürdürebilmesi, moda dergisinde çalışmaya ve saygı görmeye devam etmesi için bir şart olarak karşımıza çıkar. Andy'nin baştan yaratılma (*makeover*) sahnesi filmin kilit dönüm noktasıdır. Bu sahneden sonra Andy işinde daha başarılı olmaya başlar, hatta bu başarı öyle ilerler ki Miranda birinci asistanı Emily yerine ikinci asistanı olan Andy'yi Paris Moda Haftası'na götürmeye karar verir. Film boyunca postfeminist duyarlılığa paralel şekilde çeşitli sahneler ve repliklerle güzellik ve zayıflığın bir kadının sahip olabileceği en önemli özellikler olduğu ön plana çıkarılır. Hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlayan birçok görüşmeci, güzellik baskısının filmi feminist olarak nitelendirmemelerine neden olan özelliklerden biri olduğunu belirtti. Örneğin Nehir filmdeki güzellik anlayışı hakkında ne düşündüğü sorulduğunda: "Ya adam, daha yeni tanışıyorlardı ve kızın yediği çorbaya bile bir yorum yapma şeyinde bulundu mesela. Ondan sonra... Çok tekdüzeydi ve bu tekdüzeliğin farkında olmasına rağmen filmde eleştirme fırsatı varken eleştirmemeyi tercih ediyor," yorumlarını yaptı. Pınar ise filmdeki güzellik baskısını gerçek hayatla ve toplumsal cinsiyet kalıplarıyla ilişkilendirdi:

> Mesela Emily zayıflamak için hiçbir şey yemiyordu. Yani ve genelde bu güzellik algısı kadınların üzerine yapışmış gibi. Bu beni çok sinir eden bir şey. Ve sırf moda için falan yapmamaları gereken bir şey. İnsanların kendisine eziyet etmesi. Ve sürekli böyle bir baskı olması kadınların üzerinde, "Şu kadar beden olmalı," falan. Mesela kendi üzerimde de görüyorum bu baskıyı şey diye düşünüyorum… Hani böyle düşünüyorum, böyle söylüyorum, bir tarafım böyle söylüyor ama, ben kendimi de beğenmediğim şeyler ve ileride değiştirmek istediğim şeyler var. Hani bazen kendi kendime diyorum hani "Bu muyum ben? Sırf insanlar böyle söyledi diye". Ya da hani "Böyle olması mı gerekiyor?" gibi ama. İç konuşmalarım çatışıyorlar.

Pınar'ın bir yandan kadınlar üzerindeki güzellik baskısını sorguladığı ancak bir yandan da kadınların en önemli ve değerli özelliklerinden birinin dış görünüşü olduğuna dair postfeminist söylemleri içselleştirildiği söylenebilir. Pınar'a benzer bir şekilde Deren de Miranda'nın ne kadar güçlü bir karakter olduğunu tartışırken: "İşte Miranda'nın makyajsız 'Eşim beni terk etti, hakkımda neler yazılacak' deyip üzüldüğü sahneyi de gördük ve evet diyor ki evet çok güçsüz ve yıkılmış gibi gözüküyor ama öbür sahnede son derece yapılı saçlarla, müthiş bir makyajla böyle afete dönebilen bir şekilde yürüdüğünü de görebiliyoruz," cümleleriyle Miranda'yı makyajlı halini güçlü makyajsız halini güçsüz olarak imlediğini belli etti. Postfeminist kültürde güzellik metalarının güçlenme aracı olarak kullanılmasının Deren tarafından içselleştirdiği sonucu çıkarılabilir.

Kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerden Fulya, *Şeytan Marka Giyer*'de Andy'nin baştan yaratılma sahnesi hakkında şu yorumları yaptı:

> Tabi ki içinde bir yerlerde o kadınsı güdüleri, o şaşaa, o gösteriş, o güzellik vesaire hani her kadının mutlaka içinde olan o enerjiyi vesaire tabi ki kendine çekmiş olabilir. Orada direkt, çok radikal bir şekilde bir değişim. Tamamen kendini moda sektörüne bırakıyor ve bundan keyif de alıyor. Yine ilk başta söylediğim kadınsı içgüdüler bence bunda çok etkili çünkü hani kendimden de örnek verebilirim, ben de modayla yani onların gibi Chaneller, Dolce and Gabannalar olacak kadar olmasa da az çok ilgiliyim. Güzel giyinmeyi severim. 50-60 çeşit ayakkabım vardır. Ne bileyim yani, bir giyinme odam var falan. Severim yani giyinmeyi. Ama herhalde bu, böyle zamanla geçişleri de olan bir şey. Yani insanın fikirleri her zaman değiştiği gibi bu konudaki hevesi de değişiyor herhalde. Bence Andrea'ya da olan o. Yani aslında bu taraklarda bezi olmamasına rağmen evet sonra kapılıyor, zevk alıyor, takdir ediyor bu işi ve yani o şekilde devam ediyor.

Fulya, feminenliğe dair metalarının bütün kadınların hoşuna gidecek olduğunu, hatta bunun kadınların içgüdülerden kaynaklandığını öne sürerek postfeminist söylemlerin içerisinden konuştu. Yani görüşmecinin her ne kadar kendini feminist olarak tanımlasa da bütün kadınların "o şaşaa, o gösteriş, o güzellik" için bir içgüdüye sahip olduğunu söyleyerek hem tüketimle ilgili hem de özcü cinsiyet farklılıklarını vurgulayan postfeminist söylemleri yeniden ürettiği söylenebilir. Baştan yaratılma sahnesi hakkında hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan görüşmecilerde öne çıkan

ve postfeminist söyleme eklemlenen bir başka ifade ise dış görünüş ve özgüvenin bağlantılı olduğudur. Örneğin Andy'nin Nigel'ın da yardımıyla baştan yaratıldığı sahne hakkında Mısra şu sözleri söyledi:

> Andy'nin karakteri de değişti. Özgüven kazanınca birazcık hal ve hareketler de değişiyor. İster istemez kendini beğendiğin zaman daha öz güvenli hissediyorsun kendini, daha iyi hissediyorsun. Birazcık da karakterine ya da karakterine yansımasa bile insanlarla olan ilişkine yansıyor o da fark ediliyor dışarıdan yani. Kötü bir değişim değildi.

Benzer bir yorumu Göksu da yaptı:

> Bir şeyleri somut bir şekilde değiştirdiğimizde bence genel olarak o somut şeyle bağlantılı olan soyut şey de bizde psikolojik olarak değişmiş etkisi uyandırıyor ve ister istemez bir daha farklı olabiliyor. Mesela daha öncesinde özgüvensizdi. Sonra o değişimle beraber o ortama kıyafetleriyle, saçıyla vesaire adapte olduğu için kendini daha öz güvenli hissetmeye başladı doğal olarak. Çünkü onlardan biri gibi oldu. Yani o farklılık… değiştirdi. Hep beklenilen şeyi elde etmiş oldu o noktada. Öyle olunca da doğal olarak daha kendinden emin bir duruş sergiledi.

Dış görünüş normatif güzellik ideallerine yaklaştığında kişinin iç dünyasının da gelişeceğine dair neoliberalizme eklemlenen postfeminist söylemin (Radner, 2011, s. 2) iki gruptaki görüşmeciler tarafından da içselleştirildiğini söylemek mümkündür. Burada görüşmeciler Andy'nin filmin başında özgüvensiz olmasını kıyafetleri, saçı ve makyajıyla çalıştığı dergideki diğer kadınlardan farklı olmasıyla ilişkilendirmiş, baştan yaratılma sahnesi ile dış görünüşüne dair her şey değiştikten sonra daha kendinden emin bir insan olduğunu ifade etmiştir.

Bu Nasıl Sarışın! filmde ise ana karakter Elle, güzelliğine son derece önem veren bir karakterdir. Alışveriş yapmak, güzellik salonunda vakit geçirmek ve bedenini istediği biçimde tutabilmek için spor yapmak onun için keyifli zaman geçirme aktiviteleridir. Dış görünüşünün ne kadar önemli olduğunun farkındadır, öyle ki Harvard Üniversitesi'ne başvururken niyet mektubu yazmak yerine hem modaya uygun kıyafetleriyle hem de çeşitli bikinilerle yer aldığı bir video çeker. Ders çalışırken bile spor yaptığı veya kuaförde saçlarını boyattığı görülebilir. Filmde feminen metalar sıklıkla kullanılır. Pembe renk halihazırda en baskın görülen renklerden biridir. *Cosmopolitan* dergisi ve bu dergiden öğrenilen bilgiler karakterler için oldukça önemlidir. Hatta Elle ilk davasını "her

Cosmo kızının bildiği" saç bakım bilgisi sayesinde tanıklardan birinin yalan söylediğini ortaya çıkararak kazanır. Görüşmecilere hem filmdeki güzellik anlayışı hakkında hem de filmde feminen hazlara ve metalara yer verilmesi hakkında ne düşündükleri soruldu. Kendini feminist olarak tanımlayan Işıl filmde vurgulanan feminenlik hakkında şu yorumu yaptı:

- *Peki pembe renginin bu kadar fazla kullanılması, ondan sonra Cosmopolitan dergisinden İncil diye bahsedilmesi gibi şeyler hakkında ne düşünüyorsun? Feminenliğe dair bazı şeyler vurgulanmıştı filmde.*

- Ya ben açıkçası, ben de böyle feminen biriyim o yüzden böyle şeyleri izlemek dediğim gibi sanki başka bir ülkedeki yakın arkadaşlarımmış gibi oldum mesela. Çok iyi anlaşacağımı düşündüğüm karakterler. Yani hayatta her zaman böyle aşırı ciddi konuları konuşmak zorunda değiliz ne diyeyim dergi olur, moda olur, renkler olur bunların da konuşulmasına ihtiyaç var bence ve bunların da vurgulanmasını boş olarak görmüyorum aksine eğlenceli geliyor bana böyle şeyler. Hani *Cosmopolitan*'a İncil denilmesi beni hiç rahatsız edip "Bu karakter ne kadar boş," falan diye düşündürtmedi çünkü insanın kendinden başka iç dünyası mutlaka olmalı böyle şeylerle ilgilenip içselleştirdiği diye düşünüyorum ve pembe rengi ben de çok seviyorum o yüzden vurgulanması bayağı tatlı geldi dediğim gibi kıyafetler de işte köpeğini giydirdiği şeyler de. Yani güzeldi.

Dosekun'un postfeminizmin bazı materyal pratikleri ve söylemleri metalaştırıp dolayımlayarak ulus aşırı bir kültür haline getirdiği argümanının (2015, s. 961) Işıl'ın sözleri aracılığıyla doğrulandığı söylenebilir. Işıl bu tarz feminen metaları ve pratikleri kendisi de sevdiği için filmde izlediği karakterleri "başka bir ülkedeki yakın arkadaşları gibi" hissettiğini ifade etti. Postfeminist kültür, dünyanın farklı yerlerinde yaşayan kadınlar arasında bunlar aracılığıyla postfeminist bir kız kardeşlik (Winch, 2013) inşa edilmesine sebep olabilmektedir.

Benzer bir şekilde Gizem de *Bu Nasıl Sarışın!* filmdeki Elle ve Paulette'in ilişkisini kendi manikürcüsüyle olan ilişkisine benzettiği ve tıpkı postfeminist kültürde inşa edildiği gibi estetik emeği (*aesthetic labour*) (Elias vd., 2017) rahatlama ve iyi hissetme aracı olarak benimsediği görülebilir:

- *Bir de manikürcü bir arkadaşı vardı Paulette.*

- Süper benim manikürcümle olan ilişkim gibi. Bak tırnaklarıma mesela.

- (Gülüşmeler)

- *Çok iyi.*

- Aynı şekilde. Ya gerçekten ben buna inanıyorum böyle bakım işlerini seven insanlar için orası bir rahatlama. Martın 1'inde randevum var ben şahsen iple çekiyorum. Çünkü neden, kuaförlerle insanların daha yakın bir ilişkisi vardır ya hani. İşte konuşursun saatler sürer her derdini anlatırsın vesaire falan, Elle'in böyle çok çaresiz bir zamanında kendini iyi hissetmek için gidip sonrasında Paulette'in hayatındaki şeylere yardım etmesi. İşte köpeğini almasına yardım etmesi falan filan, sıfır çıkar bir ilişki.

Hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan bazı görüşmecilerin güçlenme, rahatlama ve kimlik oluşturma için güzelleşme ile ilgili metalarının kullanımını benimsediği söylenebilir. *Şeytan Marka Giyer*'deki Emily'nin diyeti örneğinde olduğu gibi göze çarpan ve kendine zarar verme eğilimi içeren normatif güzellik baskıları eleştirilmektedir ancak eğer bu baskılar eğlenceli, rahatlatıcı veya güçlendirici olarak inşa ediliyorsa güzelliğe dair postfeminist söylemlerin içselleştirildiği görülebilmektedir. Bu durum Ezgi'nin sözlerinde açıkça kendine yer bulmuştur:

- *Filmdeki güzellik anlayışı hakkında ne düşünüyorsun?*

- Güzellik anlayışı. Yani… Ha bire şey, diğer filmdeki gibi bir, hani şey olduğunu düşünmüyorum. Kendine zarar verici bir güzellik algısı yansıtılmaya çalışıldığını düşünmüyorum. Daha çok hani güzellik algısı bakımlı olmak üzerinden yürütülmüş gibi gözüküyordu. Daha sağlıklıydı. Kesinlikle daha sağlıklıydı. Sonra işte orada güzellik salonunda da işte bir kadın arkadaşlığı. Orada işte birbirlerine bir şeyler öğretme. Hani o ne kadar erkeği etkilemek için de olsa sonuçta hayatın bir parçası erkekler de ister istemez. Ama orada hani güzel vakit de geçiriyor, sadece bakım yapmak değil aslında. Oradaki zaten kadınla, diğer kadınla arkadaşlığı da bu şekilde oluşturuluyor ve hani kadın direkt "Anlat dinliyorum". Hani şey bir "İşimi yapayım git sen bir", "Hadi kızım dökül bana".

- *(Gülüşmeler)*

- *Evet.*

- O güzel bir şeydi. Kızın sadece oraya manikür-pedikür için gittiğini düşünmüyorum. Zaten mutsuz olduğunda oraya gitmesinin sebebi aslında etrafında onu dinleyebilecek, derdini paylaşabilecek birinin olması.

Öte yandan hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan görüşmecilerin feminenliğin ve feminen hazların küçümsenmesine direngenlik gösterdikleri görülmüştür. Örneğin Işıl, Elle'in görünüşü ve feminen hazlara ilgi duyması sebebiyle küçümsenmesinin cinsiyetçilik olduğunu şu sözleriyle ifade etti: "Elle'in işte

başta erkek arkadaşının onun sırf güzel ve bakımına düşkün bir kız olduğu için mesela Harvard'a girmesini garipsedi. Bu bir cinsiyetçilik. Toplumsal cinsiyet şeyi tamamen. Daha sonra sonraki 'Stajlara giremezsin, başarılı olamazsın', diye ona baskı yaptı sanki boş biriymiş gibi sırf ilgi alanları ve görünüşü yüzünden". Ege ise her alanla ilgili stereotipler yapılabildiğini ancak bunlar feminenlik ile ilişkiliyse yargılandığını belirti:

- *Filmde pembenin falan çok fazla kullanılması, ondan sonra Cosmopolitan Dergisi'nden İncil diye bahsedilmesi gibi konular hakkında ne söyleyebilirsin?*

- Bu bir grup insanı aynı etiket altında toplamak gibi bir şey. *Stereotype* [stereotip] haline getirmesiyle ilgili diye düşünüyorum. Yani, ne bileyim, Bilim Teknik Dergisi olabilir, işte mühendis arasındaki, ki öyle tipler de var, başka dizilerde de o tarz insanlar *stereotype* haline getirilmiş yani. Ama ona uymak mesela daha havalı. İşte bilgisayar mühendisleri arasında mesela. İşte "Şu diziyi izledin mi? Şu karaktere çok benziyorsun" falan gibi şeyler daha havalı. Öbür taraftan bunun gibi şeyler işte "Sadece güzelliğinle mi ilgileniyorsun? Başka şeylerle ilgilenmiyor musun?" şeklinde yadırganan bir şey. Hayır, isteyen istediğiyle ilgilenmeli yani.

Kendini feminist olarak tanımlamayan Ezgi ise kadınların istediği gibi giyinme özgürlüklerine vurgu yaparak feminist söylemlerin içerisinden konuştu ve Elle'in dış görünüşü sebebiyle küçümsenmesini eleştirdi:

- *Filmde böyle feminenliğin ekstra olarak kullanılması hakkında ne düşünüyorsun? Sürekli her yerde pembe şeyler vardı. İşte manikür-pedikür, Cosmopolitan Dergisi'nden İncil diye bahsediyorlardı.*

- Hmm. Yani bence güzeldi ya, hani. Sonuçta ne bileyim. Kadınız, istediğimiz gibi giyinme özgürlüğümüz var. Neden tektip olalım. Neden pembe giyindik diye yargılanalım. Avukat pembe giyinemez diye bir kural mı var? Mesela o sahne, giriş çok güzeldi. Pembelerini giymiş, gelmiş. Kıyafetimi de giyerim kendime de bakarım. Müvekkilimi de gayet güzel bir şekilde savunurum hani. Aslında burada yanlış bir şey yok. Zaten herkes şok oluyor. Hele kadının bakışı beni öldürdü. Şey bu avukatlarının hepsini çağırıyor ya yargıç, şeyin avukatı var karşı tarafın avukatı. Kız işte "Ben savunabilirim," deyince o kadar çok mutlu oluyor ki. Kızdan beklentisi o kadar düşük ki "Tamam ya," diyor hani "Bu dava bizim, alsın işte benim hiçbir sorunum yok". Anladın mı komikti yani.

Toparlayacak olursak hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan görüşmecilerin güzellik baskıları ve feminen hazlar konularında genelde benzer düşüncelere sahip olduğu söylenebilir. *Şeytan Marka Giyer* filmindeki açık bir şekilde görülebilen, gerek karakterlerin sağlıkları açısından zararlı olma ihtimali yüksek olan diyetler yapması, gerek güzelliğin başarıya ulaşmak için şart olması gibi ekstrem olarak

tarif edilebilecek güzellik baskıları iki gruptaki görüşmeciler tarafından da eleştirilmiş ve egemen toplumsal cinsiyet rolleri ile ilişkilendirilmiştir. Ancak söz konusu güzellik baskılarının birçok görüşmeci tarafından içselleştirildiğini de söylemek mümkündür. Olumsuz bir şekilde eleştirmesine rağmen kendinde de bu baskıları fark ettiğini söyleyen bir görüşmeci olduğu gibi feminenliğe dair metalara olan ilginin içgüdüsel olduğunu ifade eden bir görüşmeci de bulunmaktadır. *Şeytan Marka Giyer*'deki Andy karakterinin baştan yaratılma sahnesi hakkında hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan görüşmeciler, dış görünüş iyileşince karakterin de iyileşeceğini iddia eden postfeminist söylemlerin içerisinden konuşmuştur. *Bu Nasıl Sarışın!* filmindeki güzellik baskıları ise eğlenceli, haz verici, rahatlatıcı veya güçlendirici olarak yorumlanarak *Şeytan Marka Giyer*'de olduğu gibi eleştirilmemiştir. Yani güzellik baskıları görüşmeciler tarafından eğer "zararlı" görülmemişse eleştiriye tabi tutulmamıştır. Kendini feminist olarak tanımlayan bir görüşmeci filmdeki feminen hazlar ve metaların kullanılmasını beğendiğini, kendisi de feminen bir insan olduğu için karakterlerin ona sanki başka bir ülkedeki yakın arkadaşları gibi hissettirdiğini belirterek postfeminizmin ulus aşırı bir kültür olduğunu argümanını (Dosekun, 2015, s. 961) destekler nitelikte konuşmuştur. Aynı zamanda görüşmeciler *Bu Nasıl Sarışın!* filmini yorumlarken feminenlik ve feminen hazların küçümsenmesine karşı çıkmış, kendini feminist olarak tanımlayan görüşmeciler bunu cinsiyetçilik olarak eleştirerek kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmeciler ise kadınların istedikleri gibi giyinme özgürlüğüne vurgu yaprak feminist söylemlerin içerisinden konuşmuştur.

SONUÇ

Bu tezde kendini feminist olarak tanımlayan ve kendini feminist olarak tanımlamayan genç kadınların 2000'lerin "çıtır" kadın filmlerini nasıl okuyup yorumladığı dönemin bağlamsal söylemleri feminist söylemler, antifeminist söylemler ve postfeminist söylemler ile ilişkilendirilerek incelenmiştir. Bunun için hem 2000'lerin başında popüler olan hem de günümüzde hala üzerine konuşulup tartışılan filmler olan Bu *Nasıl Sarışın!* ve *Şeytan Marka Giyer* filmleri seçilmiştir. Verilerin toplanma sürecinde feminist metodolojiden ve etnografik yöntem ve tekniklerden, analiz sürecinde ise Janet Staiger'ın (1992) alımlama çalışmaları içerisindeki tarihsel materyalist yaklaşımından ve postfeminizm kavramsallaştırılmasından yararlanılmıştır. Tez boyunca kendini feminist olarak tanımlayan ve kendini feminist olarak tanımlamayan genç kadınların filmleri okuma ve yorumlamalarındaki farklılıklar ve benzerlikler takip edilmiştir.

Kendini feminist olarak tanımlayan görüşmeciler, yaşadıkları tarihsel ve toplumsal bağlamda feminist olmanın önemine vurgu yapmıştır. Feminizmi her insan için eşitlik ve özgürlük mücadelesi olarak gördüklerini belirterek feminist söylemlerin içerisinden konuşmuşlardır. Aynı zamanda kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerin büyük bir kısmı, dolaşımdaki antifeminist söylemlere gönderme yaparak bu söylemlerle oluşmuş negatif feminist imgesinin varlığından haberdar olduklarını ancak gerçek hayattaki feministlerin bu imgeden ayrıldığını vurgulamıştır. Ancak filmler yorumlanırken kendini feminist olarak tanımlayan bazı görüşmecilerin de zihinlerinde antifeminist söylemlerle şekillenmiş feminist imgelerinin izlerini görmek mümkündür.

Kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerin ise çoğunluğunun zihninde antifeminist bir söylemsel çerçeveyle şekillenmiş feminizm imgesinin bulunduğu söylenebilir. Söz konusu görüşmeciler feminizmi erkek düşmanlığı, kadın üstünlüğü, ayrımcılık, abartı gibi kavramlarla bir arada düşünerek antifeminist bir söylemsel çerçeve içinden konuşmaktadır. Kendini feminist olarak tanımlamayan bazı görüşmecilerin ise dini değerlerinin feminizmin mücadele alanlarının birbirine ters düştüğü yerler olduğu görülmüştür. Birkaç görüşmeci feminizme sıcak baktığını ancak bu konuda yeterince bilgileri olmadığı için kendilerini feminist olarak tanımlayamayacağını belirtmiştir.

Kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerin tümü kadın-erkek eşitliğine inandığını vurgulamaktadır. Görüşmeler sonucunda onların feminizme uzak olmasının nedenlerinin feminizmi antifeminist ve postfeminist söylemler ile ilişkilendirmeleri veya feminizm hakkında kısıtlı bilgilerinin bulunması olduğunu söylemek mümkündür. Hatta görüşmecilerden biri, bu çalışmaya katılmaya başladıktan sonra feminizm ile ilgili araştırma yapmaya başladığını ve artık feminizme daha sıcak baktığını belirtmiştir. Bu örnek, genç kadınların feminizme dair eriştikleri bilgilerin kendilerini feminist olarak tanımlamalarında bir rolü olduğunu gösterir niteliktedir.

Çalışmaya başlamadan önce de öngörüldüğü gibi görüşmecilerin çoğu, *Bu Nasıl Sarışın!* ve *Şeytan Marka Giyer* filmlerinden en az birini daha önce izlediklerini veya televizyonda rastladıklarını belirtmiştir. İçerisinde feminist, antifeminist ve postfeminist söylemlerin bulunduğu bu filmleri küçük yaşlarda izleyen görüşmecilerin belleklerinde filmlerin cinsiyetçi ve antifeminist özelliklerinden ziyade haz verici ve güçlendirici yönlerinin kaldığı bulgusuna ulaşılmıştır. Kendini feminist olarak tanımlayan görüşmeciler, filmleri çalışma kapsamında tekrar izlediklerinde bu filmlerin antifeminist ve cinsiyetçi söylemlerle kurulan özelliklerini eleştirmişlerdir. Yani toplumsal cinsiyet meseleleriyle ilgilenen ve kendini feminist olarak tanımlayan genç kadınlar, dolaşımdaki bu söylemleri kolaylıkla fark edip bunlara karşı çıkmaktadır. Görüşmeciler filmlerin feminist olup olmadığını değerlendirirken bireysel başarı, azim, karakterlerin erkeklerden bağımsızlıkları veya erkeklere bağımlılıkları, kadın karakterlerin birbirleriyle ilişkileri ve günümüz ve 2000'lerin başındaki feminizmin kıyaslanması gibi kriterler öne çıkmıştır.

Görüşmeciler, *Bu Nasıl Sarışın!* ve *Şeytan Marka Giyer* filmlerini feminist bir çerçeve ile kıyasladığında *Bu Nasıl Sarışın!*'ı *Şeytan Marka Giyer*'e göre daha feminist bir film olarak nitelendirmiştir. *Bu Nasıl Sarışın!* filmini kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerden 2'si feminist bulduğunu, 3'ü bulmadığını, 2'si ise kararsız kaldığını belirtmiştir. Kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerden hiçbiri filmin feminist olmadığını ifade etmememiştir; 4'ü feminist olduğunu, 3'ü ise kararsız kaldığını dile getirmiştir. *Bu Nasıl Sarışın!*'daki ana karakter Elle'in filmdeki diğer birçok kadınla destekleyici bir ilişkiye sahip olması, başarısı, özgüveni ve kendine erkeklerden bağımsız bir hayat kurması hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan

görüşmecilerin filmi feminist olarak nitelendirme sebepleri arasındadır. Ancak Elle'in filmin sonunda yeniden bir ilişkiye başlamasını eleştiren görüşmeciler de bulunmaktadır. Söz konusu görüşmeciler, kadınların mutluluğu bulmak için romantik bir ilişki içerisinde olması gerektiğine dair postfeminist söylemden rahatsız olmuştur. Görüşmecilerin filmleri yorumlama sürecinde de feminizmle ilişkili dolaşımdaki söylemlerin devreye girdiği söylenebilir. Örneğin feminizmin kavrayışı antifeminist söylemlerle şekillenmiş olan ve kendini feminist olarak tanımlamayan bir görüşmeci, filmi yorumlarken de buna paralel bir şekilde *Bu Nasıl Sarışın!*'da erkek düşmanlığı sezdiği için filmi feminist olarak nitelendirebileceğini ifade etmiştir.

Şeytan Marka Giyer filminde ise antifeminizme eklemlenen postfeminist söylemler, hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan görüşmecilerin dikkatini çekerek hiçbir görüşmecinin filmi feminist olarak nitelendirmemesine neden olmuştur. Kendini feminist olarak tanımlayan ve tanımlamayan 5'er görüşmeci filmin feminist olmadığını, 2'şer görüşmeci ise kararsız kaldığını ifade etmiştir. Bu filmde görüşmecilerin en çok eleştirdiği noktalar; kadınların dış görünüşüyle yargılanması, cinsiyet eşitsizliğine dair bir mücadele verilmemesi ve kadınların iş hayatı ve özel hayatları arasında seçim yapmak zorundaymış gibi temsil edilmesidir. Filmin feminist olup olmadığını yorumlarken kararsız kalan görüşmeciler, kadınların iş hayatındaki başarısının temsil edilmesini filmi feminist çerçeveye dahil eden bir etmen olarak ele almıştır.

Burada dikkat çekici bir nokta, iki filmin de feminist bir film olarak tarif edilip edilemeyeceği değerlendirilirken postfeminist söylemlerin de merkezinde olan karakterlerin bireysel başarılarının görüşmeciler tarafından dikkate alınmasıdır. Hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan görüşmecilerde buna rastlamak mümkündür. Daha önce de söz edildiği üzere, Rottenberg'e göre neoliberalizmin etkisiyle ortaya çıkan yeni "neoliberal feminizm" içerisinde, her bir kadının bireysel başarısı feminist bir başarı olarak inşa edilmektedir. Rottenberg bunun sebebinin var olan politik düzenin aydınlığını vurgulayan ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini yapısal bir problemden ziyade bireysel bir sorumluluğa dönüştüren "neoliberal feminist özne" üretmek olduğunu belirtir (2013, s. 420-422). Ancak karakterlerin kariyerlerindeki

başarılarını feminist olarak düşünmelerine karşın özellikle kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerin yapısal sorunlardan kaynaklanan eşitsizlikleri de eleştirdiği görülmüştür. Başka bir deyişle karakterlerin başarılarının kutlanması ve feminist olarak nitelendirilmesi genç kadınları politik düzendeki eşitsizlikleri de vurgulamaktan alıkoymadığı söylenebilir. Aynı zamanda, filmlerin her ne kadar eleştirdikleri tarafları olsa da, görüşmecilerin büyük bir kısmı güçlü kadın temsilleri görmenin ilham verici olduğunu belirtmiştir. Karakterlerin iş hayatındaki veya akademideki başarısı ve özgüveni görüşmecilerin en fazla ilham verici buldukları özelliklerdir. Yani bazı görüşmeciler karakterlerin bireysel başarılarını feminizmle ilişkilendirirken bazı görüşmeciler ise güçlendirici bir ilham kaynağı olarak yorumlamıştır. Her iki şekilde de bu temsilin olumlu olduğu söylenmiştir.

Filmlerde yükseköğrenimde ve iş hayatında başarılı bireyler olarak temsil edilen kadınların görüşmeciler tarafından nasıl okunup yorumlandığı da feminist, antifeminist ve postfeminist söylemlerle ilişkilendirilerek analiz edilmiştir *Şeytan Marka Giyer* filminde yönetici pozisyonunda bir kadın temsili olan Miranda anlatıda önemli bir rol üstlenmektedir. Ancak hem filmin başlığında "şeytan" olarak inşa edilmesi hem de iş hayatında başarılı olmasına karşın özel hayatında başarısız olduğunun vurgulanmasıyla Miranda karakteri, antifeminist ve postfeminist söylemlere eklemlenen problemli bir temsildir. Kendini feminist olarak tanımlayan birçok görüşmeci, kadınların iş hayatında bu şekilde temsil edilmesini eleştirmiş ve bunu filmi antifeminist yapan bir özellik olarak ele almıştır. Ayrıca, filmde Andy karakterinin eğer Miranda erkek olsaydı toplumun onu aynı şekilde eleştirmeyeceğini dile getirdiği feminist söylemelere eklemlenen bir replik de bulunmaktadır. Ancak feminist söylemler filmin geneline yayılmamaktadır. Bütün görüşmeciler bu repliğe katıldığını belirtmiştir. Buna karşın, kendini feminist olarak tanımlamayan birçok görüşmeci Miranda'nın ve filmdeki kariyer odaklı diğer kadınların gerçek mutluluğu bulamadığını ve karakterlerin özel hayatlarında son derece başarısız olduğunu belirterek kadınların başarılı bir kariyerle mutlu olamayacağı, mutluluğun tek yolunun özel hayattaki başarıdan geçtiğini vurgulayan postfeminist söylemi yeniden üretmiştir. Dolayısıyla, filmde açıkça cinsiyetçiliğe dikkat çeken bir sahne hakkında soru sorulduğunda bütün görüşmeciler feminist söylemlerin içinden konuşarak cinsiyetçiliği

eleştirmelerine rağmen kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerin karakterleri yorumladığında aynı postfeminist söylemi yeniden ürettikleri söylenebilir.

Bu Nasıl Sarışın! filminde ise ana karakter Elle'in hem akademik anlamda başarılı olması hem de dış görünüşüne önem verip bakımlı olması, kendini feminist olarak tanımlayan ve tanımlamayan çoğu görüşmeci tarafından beğenilmiş ve toplumsal cinsiyet rollerini yıkan bir temsil olarak yorumlanmıştır. Ancak kendini feminist olarak tanımlayan bir görüşmeci Elle karakterini postfeminist söylemlerde olduğu gibi kadınların en değerli özelliğinin dış görünüşleri olduğunun vurgulanmasıyla ilişkilendirmiştir. Buna ek olarak, Elle'in profesörü tarafından taciz edildiği sahne de toplumsal cinsiyet tartışmalarının açılmasına sebep olmuştur. Hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan iki gruptaki görüşmeciler de bu sahnede yaşananlarla duygusal bağ kurup kendi yaşadıkları veya şahit oldukları benzer olaylarla ilişkilendirmiştir. Her iki gruptaki çoğu görüşmeci, tacizi bireyselden ziyade her kadının karşılaşabileceği yapısal bir sorun olarak nitelendirmektedir. Ancak kendini feminist olarak tanımlayan ve tanımlamayan birer görüşmeci, Elle'in yaşadığı tacizin dış görünüşünden veya karakter özelliklerin kaynaklandığını ima ederek toplumsal bir sorunu bireysele indirgeyen postfeminist söylemi yeniden üretmiştir.

Bu Nasıl Sarışın!'da Kadın Çalışmaları'nda yüksek lisans yaptığını belirten ve bir sahnede dildeki cinsiyetçilik hakkında tartıştığı görülen Enid isimli bir karakter bulunmaktadır. Feminist bir kadın temsili olduğu söylenebilecek bu karakter, hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan iki gruptaki görüşmeciler tarafından da başarısız bir feminist temsili olarak yorumlanmıştır. Kendini feminist olarak tanımlayan görüşmeciler Enid'in antifeminist söylemlerle şekillenen stereotipik bir feminist temsili olduğunu düşünürken aynı zamanda karakterin diğer kadınlara karşı tavırlarını eleştirmektedirler. Kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmeciler ise karakterin daha çok diğer kadınlara düşmanca davranmasına ilişkin yorumlar yapmıştır. Kadınlarla destekleyici ilişkisi, kendi çevresiyle sınırlı olsa da erkek baskısına karşı çıkması ve başarılı olması gibi nedenlerle Enid'den ziyade Elle karakteri iki gruptaki birçok görüşmeci tarafından feminist olarak nitelendirilmiştir.

Şeytan Marka Giyer filmindeki karakterler ise hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan çoğu görüşmeci tarafından feminist olarak yorumlanmamıştır. Bunun nedenleri karakterlerin eşitliği sağlamak için mücadele etmemeleri, normatif güzellik anlayışını devam ettirmeleri ve kadın karakterler arasında destekleyici bir ilişki kurulmaması olarak sıralanabilir. Filmdeki karakterlerin feminist olup olmadığını değerlendirirken kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerden biri ve kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerden bazıları antifeminist söylemlerle şekillenen stereotipik feminist kadın imgesiyle karakterleri karşılaştırmıştır. Filmde, daha önce sözü edilen ve feminist söylemlerin içerisinde kabul edilebilecek Miranda erkek olsaydı insanların yalnızca ne kadar başarılı olduğunu konuşacağına dair Andy'nin repliğine gönderme yaparak kendini feminist olarak tanımlamayan bir görüşmeci, Andy'nin feminist olduğunu düşündüğünü dile getirmiştir. İki gruptaki görüşmecilerin de bir kısmı filmdeki postfeminist söylemleri sorgulayıp eleştirirken diğer kısmı ise bu söylemleri yeniden üretmektedir.

Karakterlerin romantik ilişkilerinin görüşmeciler tarafından nasıl okunup yorumlandığını hatırlatmak gerekirsek ilk olarak "çıtır" kadın filmlerinde kadınların gerçek mutluluğa romantik ilişkiyle ulaşabileceğine dair postfeminist söylemin baskın olduğu söylenebilir. *Şeytan Marka Giyer*'de bunun yanı sıra mutluluğun iş hayatında değil özel hayatta başarılı olunca sağlandığı vurgulanmaktadır. Bu filmde Andy ve Nate'in ilişkisi, kendini feminist olarak tanımlayan ve tanımlamayan görüşmeciler arasındaki en büyük yorum farkının tespit edilebileceği alandır. Kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmecilerin çoğu filmdeki bu postfeminist söylemi yeniden üretirken kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerin büyük bir kısmı Andy ve Nate'in ilişkisinin sağlıksız olduğunu söyleyerek olumsuzlamaktadır. *Bu Nasıl Sarışın!* filminde ise Elle ve Emmett'ın ilişkisi, hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan birçok görüşmeci tarafından sağlıklı ve destekleyici bir ilişki olarak nitelendirilse de kendini feminist olarak tanımlayan bazı görüşmeciler ve kendini feminist olarak tanımlamayan bir görüşmeci, filmin sonunda Elle'in yine romantik bir ilişki içinde temsil edilmesini eleştirmiştir. "Çıtır" kadın filmlerinde mutluluğu bulmak için romantik bir ilişki içinde olmayı vurgulayan postfeminist söylemin söz konusu görüşmecileri rahatsız ettiği ve bu

nedenle filmde merkezi bir yer işgal etmemesine rağmen ana karakterin filmin sonunda romantik ilişki içerisinde temsil edilmesinin olumsuzlandığını söylemek mümkündür.

Son olarak "çıtır" kadın filmlerinde baskın olan dış görünüş ve feminenlik ile ilgili postfeminist temaların genç kadınlar tarafından nasıl okunup yorumlandığına odaklanılmaktadır. Burada hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan görüşmecilerin yorumları birbirine benzerlik göstermiştir. *Şeytan Marka Giyer* filminde görüşmecilerin sağlığa zararlı, ekstrem veya aşağılayıcı olarak nitelendirdiği güzellik baskıları bulunmaktadır. Başarıya ulaşmak için normatif güzellik anlayışına uymak şart koşulmaktadır. İki gruptaki görüşmeciler de bu filmdeki güzellik baskılarını eleştirmiş ve bu baskıları toplumsal cinsiyet rolleriyle ilişkilendirmiştir. Ancak Andy karakterinin baştan yaratılma sahnesi yorumlanırken her iki gruptaki görüşmecilerin de dış görünüş değiştiğinde karakterin de değişeceğine dair postfeminist söylemin içinden konuştuğuna rastlanmaktadır. *Şeytan Marka Giyer*'in aksine *Bu Nasıl Sarışın!*'da güzellik baskıları haz verici olarak temsil edilmektedir. Ana karakter rahatlamak, kendini iyi hissetmek ve keyifli vakit geçirmek için güzellik pratikleriyle ilişkilenmektedir. Buna paralel olarak görüşmeciler de bu filmdeki güzellik baskılarını haz verici, rahatlatıcı veya güçlendirici olarak yorumlamıştır. Yani görüşmecilerin güzellik baskılarını "zararlı" olarak nitelendirmediği durumlarda eleştirel bir perspektife de sahip olmadıkları söylenebilir. Hatta kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilerden biri, filmlerdeki feminen hazlar ve metaların kullanımının hoşuna gittiği ve kendi de feminen bir insan olduğu için *Bu Nasıl Sarışın!* filmindeki karakterlerin başka ülkedeki yakın arkadaşları gibi hissettirdiğini belirterek Dosekun'ın postfeminizim ulus aşırı bir kültür olduğu argümanını (2015, s. 961) destekleyen bir çerçeveden konuşmuştur. Bu film yorumlanırken hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan görüşmeciler, feminenlik ve feminen hazların küçümsenmesine karşı çıkmıştır. Kendini feminist olarak tanımlayan görüşmeciler bunun bir cinsiyetçilik olduğunu belirterek, kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmeciler ise kadınların seçim özgürlüklerini vurgulayarak feminist söylemin içerisinden konuşmuştur.

Çalışma sonucunda görüşmecilerin hem feminizm hakkında konuşurken hem de 2000'lerin "çıtır" kadın filmlerini yorumlarken feminizme dair dolaşımdaki söylemler

(feminist söylemler, postfeminist söylemler ve antifeminist söylemler) ile ilişkilendiğini söylemek mümkündür. Beklendiği gibi feminizmin hakkında fikirlerini dile getirirken daha çok kendini feminist olarak tanımlayan görüşmeciler feminist söylemin, kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmeciler ise antifeminist ve postfeminist söylemlerin içerisinden konuşmaktadır. Ancak filmler okunup yorumlanırken bu ayrım aynı netlikte değildir. Kendini feminist olarak tanımlayan görüşmeciler çoğunlukla feminist söylemlerle, kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmeciler ise çoğunlukla postfeminist ve antifeminist söylemlerle ilişkilenmelerine karşın bunun kırıldığı noktalar da bulunmaktadır. Örneğin kendini feminist olarak tanımlamayan görüşmeciler de *Şeytan Marka Giyer*'deki güzellik baskılarını eleştirirken veya *Bu Nasıl Sarışın*'da ana karakterin istediği gibi giyinme özgürlüğünü savunurken feminist söylemlerin içinden konuşabilmektedir. Kendini feminist olarak tanımlayan görüşmeciler, antifeminist söylemler ile daha az ilişkilense de postfeminist söylemler için aynı şey söylemek mümkün değildir. Örneğin hem kendini feminist olarak tanımlayan hem de tanımlamayan görüşmeciler, dış görünüş değişince kişinin karakterinin de değişeceğine dair postfeminist söylemi yeniden üretmiştir. Buna ek olarak, iki gruptaki görüşmecilerin de güçlenme, rahatlama ve kimlik oluşturma için güzelliğe dair metaların kullanımını vurgulayan postfeminist söylemi benimsediği söylenebilir. Ayrıca, kadınların bireysel başarıları filmlerin veya karakterlerin feminist olup olmadığı değerlendirilirken dikkate alınmıştır.

2000'lerin başındaki "çıtır" kadın filmleri yorumlanırken her iki gruptaki kadınlarda da toplumsal cinsiyet tartışmaları açılmıştır. Kadınların toplumdaki yeri, rolü, iş hayatı, ilişkileri ve normatif güzellik anlayışı sorgulanmıştır. Görüşmeciler kimi zaman verili toplumsal cinsiyet rollerine karşı çıkarken kimi zaman ise bu geleneksel ayrımları yeniden üretmiştir. Hiçbir görüşmeci yalnızca tek bir söyleme bağlı kalmamıştır. Başka bir deyişle, bütün görüşmeciler feminizme dair dolaşımdaki birden fazla söylem ile ilişkilenmektedir.

Küçük bir grupla yürütülen nitel bir araştırmanın elbette Türkiye'deki bütün genç kadınların genel olarak 2000'lerin başındaki "çıtır" kadın filmlerini nasıl okuyup yorumladığını açıklaması mümkün değildir. Dahası, çalışmaya katılan görüşmeciler

benzer demografik özelliklere sahiptir: tümü üniversite mezunu veya öğrencisi, büyük şehirlerde yaşayan veya okuyan, orta sınıf, 20-29 yaş arası kadınlardan oluşmaktadır. Daha çeşitli demografik özelliklere sahip bir grupla çalışma yürütüldüğünde ya da odak örneğin sınıfsal arka plan gibi başka bir çerçeveye kaydırıldığına başka sonuçlara ulaşılması mümkündür.

Bu çalışmanın Türkiye bağlamında postfeminizm, "çıtır" kadın filmleri ve alımlama çalışmalarıyla ilgili literatüre katkı sunması umulmaktadır. Dabak Özdemir'in de belirttiği gibi Türkiye uzun zamandır postfeminist duyarlılıkla çevrelenmesine rağmen postfeminizm kavramsallaştırması bu bağlamda çok az incelenmiştir (2021, s. 193). Bu nedenle bu sınırlı literatüre ekleme yapmak önemlidir.

Bunun yanı sıra, Ien Ang'in de belirttiği gibi her çalışma, araştırmacının öznelliğinin izlerini taşır (1985, s. 11-12). Bu çalışmayı yürüten araştırmacı olarak benim de 2000'lerin "çıtır" kadın filmlerini severek izliyor olmam ve etrafımdaki kadın akranlarımın da benzer beğenilere sahip olduğunu görmem öncelikle çalışmanın konusunu seçmemde etkili oldu. Bu filmlerin bir yandan kadınlar için güçlendirici bir yandan da toplumsal cinsiyet rollerini ve normatif güzellik anlayışını yeniden üreten karmaşık içeriği, benim de bu filmlerle yıllardır değişip dönüşmekte olan karmaşık bir ilişkiye sahip olmamın nedenlerinden biriydi. Örneğin görüşmecilerimden Pınar'ın da belirttiği gibi *Bu Nasıl Sarışın!* filmi, lisede ve üniversite hayatımın başlarında motivasyon bulmak için izlediğim bir filmdi. Ancak iki filmi de her izleyişimden sonra ise görüşmecilerimden Fulya'nın belirttiği o karmaşık hisle baş başa kalırdım: çabalayınca istediğin her şeyi başarabilirsin ancak bunun ön şartının normatif güzellik anlayışına uymak olduğunu unutmamalısın. Hem filmin bende uyandırdığı bu duygular hem de yıllar sonra bile sosyal medyada karşıma çıkıyor olması, yani hala çoğunluğu genç kadınlardan oluştuğu söylenebilecek bir izleyici kitlesine sahip olması beni bu filmlerin genç kadınlar tarafından nasıl alımlandığını incelemeye teşvik eden nedenlerden biriydi. Dahası, söz konusu filmlerin Türkiye bağlamında genç kadınlar tarafından nasıl alımlandığının daha önce araştırılmamış olması ve böyle bir araştırmanın nasıl sonuçlanacağına dair kişisel merakımın da bu araştırmanın yapılmasında önemli ölçüde etkili olduğunu söyleyebilirim.

Sonraki çalışmalar daha farklı yaş, sınıf, eğitim düzeylerinde ve farklı cinsiyetlere mensup kişiler örneklem alınarak yapılabilir. Aynı zamanda, postfeminizm kavramsallaştırmasından yararlanılarak farklı türlerdeki metinlerin veya daha güncel metinlerin izleyiciler tarafından nasıl okunup yorumlandığı araştırılabilir. Günümüzdeki "çıtır" kadın filmleri, 2000'lerin başındaki filmlere göre daha farklı bir postfeminist duyarlılık içermektedir. Çünkü postfeminizm, tarihsel olarak popüler kültüre giren görüşlere göre kendini adapte etmektedir (Gill, 2017, s. 611). Bu nedenle popüler feminizm ile ilişkilenen postfeminist duyarlılığı izleyicilerin nasıl okuyup yorumladığı araştırmaya değerdir. 2000'lerin başındaki metinlerin nasıl alımlandığıyla kıyaslandığında daha farklı şeyler söylemesi mümkündür.

KAYNAKÇA

Aapola, S., Gonick, M. ve Harris, A. (2005). *Young Femininity: Girlhood, Power and Social Change*. Red Globe Press.

Ahmed, S. (2010). *The Promise of Happiness*. Duke University Press Books.

Akgün, M. (2020, Mart 9). *Hazal Kaya: Söke söke o eşitliği aldım!* Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş. https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-pazar/hazal-kaya-soke-soke-o-esitligi-aldim-41463486

Ang, I. (1985). *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. Methuen & Co. Ltd

Archer, A. M. (2006). From legally blonde to miss congeniality: the femininity conundrum. *Cardozo Journal of Law & Gender, 13(1),* 1-22

Aune, K. ve Holyoak, R. (2017). Navigating the third wave: Contemporary UK feminist activists and 'third-wave feminism.' *Feminist Theory*, *19*(2), 183–203. https://doi.org/10.1177/1464700117723593

Barger, L. C. (2011). Backlash: From Nine To Five to The Devil Wears Prada. *Women's Studies*, *40*(3), 336–350. https://doi.org/10.1080/00497878.2011.553574

Baxter, J. (2011). Survival or success? A critical exploration of the use of 'double-voiced discourse' by women business leaders in the UK. *Discourse & Communication*, *5*(3), 231–245. https://doi.org/10.1177/1750481311405590

BirGün Gazetesi. (2018, Temmuz 4). *Beren Saat: Çocuklarınızı feminist yetiştirin*.

Birgun.Net. https://www.birgun.net/haber/beren-saat-cocuklarinizi-feminist-yetistirin-221867

Bose, D. (2021, Ağustos 14). *Yes, "Legally Blonde" is a feminist masterpiece. But we need to talk about how badly it handles its characters of color.* Insider. https://www.insider.com/legally-blonde-diversity-problem-reese-witherspoon-analysis-2021-8

Brooker, W. Ve Jermyn, D. (2003). *The Audience Studies Reader*. Routledge.

Brown, W. (2015). *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution*. Zone Books.

Bruns, C. M. (2010). Feminism and Feminist Therapy Across Generations. *Women & Therapy*, *34*(1–2), 19–37. https://doi.org/10.1080/02703149.2011.532436

Budgeon, S. (2001). Emergent Feminist(?) Identities. *European Journal of Women's Studies*, *8*(1), 7–28. https://doi.org/10.1177/135050680100800102

Buğra, A. ve Savaşkan, O. (2012). Politics and class: The Turkish Business Environment in the Neoliberal age. *New Perspectives on Turkey*, *46*, 27–63. https://doi.org/10.1017/s0896634600001503

Butler, J. (2013). For White Girls Only?: Postfeminism and the Politics of Inclusion. *Feminist Formations*, *25*(1), 35–58. https://doi.org/10.1353/ff.2013.0009

Calder-Dawe, O. ve Gavey, N. (2016). Jekyll and Hyde revisited: Young people's constructions of feminism, feminists and the practice of "reasonable feminism." *Feminism & Psychology*, *26*(4), 487–507. https://doi.org/10.1177/0959353516660993

Camacho-Miñano, M. ve Gray, S. (2021). Pedagogies of perfection in the

postfeminist digital age: young women's negotiations of health and fitness on social media. *Journal of Gender Studies*, *30*(6), 725–736. https://doi.org/10.1080/09589236.2021.1937083

Cankurtaran, Ö. ve Kelebek Küçükarslan, G. (2021). Toplumsal Cinsiyete Dair Kavramlar. A. Bora ve Ş. İnce (Der.), *Toplumsal Cinsiyet Eşitliği* içinde (s. 7–22). Hacettepe Üniversitesi.

Cobb, S. (2011 "I'm nothing like you!" Postfeminist Generationalism and Female Stardom in the Contemporary Chick Flick. M. Waters (Der.), *Women on Screen: Feminism and Femininity in Visual Culture* içinde (s. 31–44). Palgrave Macmillan.

Cobb, S. ve Negra, D. (2017). 'I hate to be the feminist here. . .': reading the post-epitaph chick flick. *Continuum*, *31*(6), 757–766. https://doi.org/10.1080/10304312.2017.1313389

Codrai, L. (2021, Haziran 15). *How Legally Blonde became an unlikely feminist classic*. Little White Lies. https://lwlies.com/articles/legally-blonde-unlikely-feminist-classic/

Coşar, S. ve Yeğenoğlu, M. (2011). New Grounds for Patriarchy in Turkey? Gender Policy in the Age of AKP. *South European Society and Politics*, *16*(4), 555–573. https://doi.org/10.1080/13608746.2011.571919

Dabak Özdemir, B. (2021). Postfeminism *à la Turca*. *Journal of Middle East Women's Studies*, *17*(2), 177–196. https://doi.org/10.1215/15525864-8949436

Davis, D. ve Craven, C. (2016). *Feminist Ethnography: Thinking through Methodologies, Challenges, and Possibilities*. Rowman & Littlefield Publishers.

de Beauvoir, S. (1964). *The Second Sex.* Alfred A. Knopf.

Dean, J. (2011, 9 Şubat). *Radical feminism: what it is and why we're afraid of it*. The Guardian. https://www.theguardian.com/commentisfree/2011/feb/09/radical-feminism-assange-case

Dewit, E. (2021, Temmuz 25). *"The Devil Wears Prada" Isn't as Empowering as We Remember It Being*. Study Breaks. https://studybreaks.com/tvfilm/the-devil-wears-prada-empowerment/

Dinç Kırlı, E. S. ve Tan Çakır, N. (2021). Postfeminist Bir Pazarlama Stratejisi Olarak Femvertising: Nike, Molped ve Elidor Reklamları Örneği. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, *38*, 363–385. https://doi.org/10.17829/turcom.932211

Dole, C. M. (2008). The return of pink: Legally Blonde, third-wave feminism, and having it all. S. Ferriss ve M. Young (Der.), *Chick flicks contemporary women at the movies* içinde (s. 58-78). Routledge.

Dosekun, S. (2015). For Western Girls Only? *Feminist Media Studies*, *15*(6), 960–975. https://doi.org/10.1080/14680777.2015.1062991

Dosekun, S. (2017). The risky business of postfeminist beauty. A. S. Elias, R. Gill, ve C. Scharff (Der.), *Aesthetic Labour: Beauty Politics in Neoliberalism* içinde (s. 167–181). Palgrave Macmillan.

Dubofsky, C. (2016, Haziran 24). *10 times "The Devil Wears Prada" was sexist as hell*. SheKnows. https://www.sheknows.com/entertainment/slideshow/6719/the-devil-wears-prada-sexist/

Edell, D., Brown, L. M. ve Tolman, D. (2013). Embodying sexualisation: When

theory meets practice in intergenerational feminist activism. *Feminist Theory*, *14*(3), 275–284. https://doi.org/10.1177/1464700113499844

Elias, A. S. ve Gill, R. (2017). Beauty surveillance: The digital self-monitoring cultures of neoliberalism. *European Journal of Cultural Studies*, *21*(1), 59–77. https://doi.org/10.1177/1367549417705604

Elias, A. S., Gill, R. ve Scharff, C. (2017). Aesthetic Labour: Beauty Politics in Neoliberalism. A. S. Elias, R. Gill, ve C. Scharff (Der.). *Aesthetic Labour: Rethinking Beauty Politics in Neoliberalism* içinde (s. 3–50). Palgrave Macmillan

Evans, E. (2015). What Makes a (Third) Wave? *International Feminist Journal of Politics*, *18*(3), 409–428. https://doi.org/10.1080/14616742.2015.1027627

Faludi, S. (2006). *Backlash: The Undeclared War Against American Women* (The 15th Anniversary Edition). Three Rivers Press.

Ferriss, S. (2008). Fashioning femininity in the makeover flick. S. Ferriss ve M. Young (Der.), *Chick flicks contemporary women at the movies* içinde (s. 41-57). Routledge.

Ferriss, S. ve Young, M. (2008). Chick flicks and chick culture. S. Ferriss ve M. Young (Der.), *Chick flicks contemporary women at the movies* içinde (s. 1-25). Routledge.

Frankel, D. (Yönetmen). (2006). *Şeytan Marka Giyer* (*The Devil Wears Prada*). Fox 2000 Pictures, Wendy Finerman Productions, Dune Entertainment.

Fraser, N. (2013). *Fortunes of Feminism: From State-Managed Capitalism to Neoliberal Crisis* Verso.

Friedan, B. (2012). *The Feminine Mystique (Norton Critical Editions) 50 Anv edition* W. W. Norton & Company.

Frith, H. (2001). Young Women, Feminism and the Future: Dialogues and Discoveries. *Feminism & Psychology*, *11*(2), 147–151. https://doi.org/10.1177/0959353501011002001

Ganguly, P. (2020, Ekim 14). *The Devil Wears Prada may be a pop-culture landmark, but it fails to be a feminist narrative-Entertainment News ,*. Firstpost. https://www.firstpost.com/entertainment/the-devil-wears-prada-may-be-a-pop-culture-landmark-but-it-fails-to-be-a-feminist-narrative-8896321.html

Garrett, R. (2007). *Postmodern Chick Flicks*. Palgrave Macmillan.

Gedik, E. (2020). Dünyada ve Türkiye'de Dijital Feminizm İncelemesi: Gençlerin Dijital Aktivizm Deneyimleri. *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, *5*, 123–136.

Gill, R. (2007). Postfeminist media culture: Elements of a sensibility. *European Journal of Cultural Studies*, *10*(2), 147–166. https://doi.org/10.1177/1367549407075898

Gill, R. (2016). Post-postfeminism?: new feminist visibilities in postfeminist times. *Feminist Media Studies*, *16*(4), 610–630. https://doi.org/10.1080/14680777.2016.1193293

Gill, R. (2017). The affective, cultural and psychic life of postfeminism: A postfeminist sensibility 10 years on. *European Journal of Cultural Studies*, *20*(6), 606–626. https://doi.org/10.1177/1367549417733003

Gill, R. ve Scharff, C. (2011). *New Femininities: Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity*. Palgrave Macmillan.

Glitre, K. (2011). Nancy Meyers and "Popular Feminism." M. Waters (Der.), *Women on Screen: Feminism and Femininity in Visual Culture* içinde (s. 17–30). Palgrave Macmillan.

Gorton, K. (2004). (Un)fashionable Feminists: The Media and Ally McBeal. S, Gillis, G. Howie ve R. Munfond (Der.). *Third Wave Feminism: A Critical Exploration* içinde (s. 212-223). Palgrave Macmillan

Gwynne, J. (2013). Japan, postfeminism and the consumption of sexual(ised) schoolgirls in male-authored contemporary manga. *Feminist Theory*, *14*(3), 325–343. https://doi.org/10.1177/1464700113499854

Hall, S. (1980). Encoding/decoding. S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, ve P. Willis (Der.), *Culture, Media, Language* içinde (s. 51–62). Routledge.

Hall, S. (1981). Notes on Deconstructing the Popular. R. Samuel (Der.), *People's History and Socialist Theory* içinde (s. 227–240). Routledge.

Harrington, D. (2021, Nisan 13). *How Legally Blonde Created a Feminist Hero Ahead of Her Time*. Den of Geek. https://www.denofgeek.com/movies/how-legally-blonde-created-a-feminist-hero-ahead-of-her-time/

Harrison, F. V. (2007). Feminist Methodology as a Tool for Ethnographic Inquiry on Globalization. N. Gunewardena ve A. Kingsolver (Der.), *The Gender of Globalization: Women Navigating Cultural and Economic Marginalities* içinde (s. 23–31). The School for Advanced Research Press.

Hobson, D. (1982). *Crossroads: The Drama of a Soap Opera*. Methuen.

Hooks, B. (2019). *Feminizm Herkes İçindir*. BGST Yayınları.

Jackson, S. (2018). Young feminists, feminism and digital media. *Feminism & Psychology*, *28*(1), 32–49. https://doi.org/10.1177/0959353517716952

Jain, S. (2020). The Rising Fourth Wave: Feminist Activism on Digital Platforms in India. *ORF Issue Brief*, *384*, 1–16.

Jane, E. A. (2014). "Your a Ugly, Whorish, Slut." *Feminist Media Studies*, *14*(4), 531–546. https://doi.org/10.1080/14680777.2012.741073

Jha, M. R. (2016). *The Global Beauty Industry: Colorism, Racism, and the National Body* Routledge.

Karabağ Sarı, Ç. (2012). 12 Eylül Filmlerinin Üniversiteli Gençler Tarafından Alımlanması. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Keller, J. ve Ringrose, J. (2015). 'But then feminism goes out the window!': exploring teenage girls' critical response to celebrity feminism. *Celebrity Studies*, *6*(1), 132–135. https://doi.org/10.1080/19392397.2015.1005402

Liddle, R. (2008, 11 Şubat). *The year 1968 was even more ludicrous and damaging to the country than any other*. Mail Online. https://www.dailymail.co.uk/news/article-513747/The-year-1968-ludicrous-damaging-country-other.html

Looft, R. (2017). #girlgaze: photography, fourth wave feminism, and social media advocacy. *Continuum*, *31*(6), 892–902. https://doi.org/10.1080/10304312.2017.1370539

Luketic, R. (Yönetmen). (2001). *Bu Nasıl Sarışın!* (*Legally Blonde*). Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), Marc Platt Productions.

McRobbie, A. (2007). Postfeminism and Popular Culture. Y. Tasker ve D. Negra (Der.). *Interrogating Postfeminism: gender and politics in popular culture* içinde (s. 27–39) Duke University Press.

McRobbie, A. (2009). *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. SAGE Publications Ltd.

McRobbie, A. (2015). Notes on the Perfect. *Australian Feminist Studies*, *30*(83), 3–20. https://doi.org/10.1080/08164649.2015.1011485

Miao, L. (2017). Is fantasy just fantasy? An ethnography of female fanship: viewing Sex and the City. *Feminist Media Studies*, *18*(3), 475–488. https://doi.org/10.1080/14680777.2017.1393759

Morley, D. (1980). *The Nationwide Audience*. British Film Inst.

Moya, A. (2013). Neo-Feminism In-Between: Female Cosmopolitan Subjects in Contemporary American Film. J. Gwynne ve N. Muller (Der.), *Postfeminism and Contemporary Hollywood Cinema* içinde (s. 13–26). Palgrave Macmillan.

Mudge, S. L. (2008). What is neo-liberalism? *Socio-Economic Review*, *6*(4), 703–731. https://doi.org/10.1093/ser/mwn016

Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, *16*(3), 6–18. https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6

Parameswaran, R. (2003). Resuscitating Feminist Audience Studies: Revisiting the Politics of Representation and Resistance. A. N. Valdivia, (Der.) *A Companion to Media Studies* içinde (s. 311–336) Blackwell Publishing

Peck, J. (2008). *Age of Oprah: Cultural Icon for the Neoliberal Era*. Routledge.

Phillips, R. ve Cree, V. E. (2014). What does the 'Fourth Wave' Mean for Teaching Feminism in Twenty-First Century Social Work? *Social Work Education*, *33*(7), 930–943. https://doi.org/10.1080/02615479.2014.885007

Projansky, S. (2001). *Watching Rape: Film and Television in Postfeminist Culture*. NYU Press.

Quinn, J. E. A. ve Radtke, H. L. (2006). Dilemmatic Negotiations: The (UN)Tenability of Feminist Identity. *Psychology of Women Quarterly*, *30*(2), 187–198. https://doi.org/10.1111/j.1471-6402.2006.00281.x

Radner, H. (2011). *Neo-feminist cinema: Girly films, chick flicks and consumer culture*. Routledge.

Radway, J. (1984). *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature.* University of North Carolina Press.

Ramazanoglu, C. ve Holland, J. (2002). *Feminist Methodology*. SAGE Publications.

Rentschler, C. A. (2014). Rape Culture and the Feminist Politics of Social Media. *Girlhood Studies*, *7*(1), 65–82. https://doi.org/10.3167/ghs.2014.070106

Rich, E. (2005). Young women, feminist identities and neo-liberalism. *Women's Studies International Forum*, *28*(6), 495–508. https://doi.org/10.1016/j.wsif.2005.09.006

Robinson, P. (2011). Mobilizing postfeminism: Young Australian women discuss Sex and the City and Desperate Housewives. *Continuum*, *25*(1), 111–124. https://doi.org/10.1080/10304312.2011.538469

Rottenberg, C. (2013). The Rise of Neoliberal Feminism. *Cultural Studies*, *28*(3), 418–437. https://doi.org/10.1080/09502386.2013.857361

Rúdólfsdóttir, A. G. ve Jolliffe, R. (2008). `I Don't Think People Really Talk about It That Much': Young Women Discuss Feminism. *Feminism & Psychology*, *18*(2), 268–274. https://doi.org/10.1177/0959353507083098

Sharpe, S. (2001). Going for It: Young Women Face the Future. *Feminism & Psychology*, *11*(2), 177–181. https://doi.org/10.1177/0959353501011002007

Snyder, R. (2008). What Is Third-Wave Feminism? A New Directions Essay. *Signs: Journal of Women in Culture and Society, 34*(1), 175-196. doi:10.1086/588436

Singh, O. (2021, Haziran 30). *"The Devil Wears Prada" director David Frankel doesn't think Nate is the villain of the movie*. Insider. https://www.insider.com/the-devil-wears-prada-nate-not-villain-director-interview-2021-6

Springer, S., Birch, K. ve MacLeavy, J. (Der.). (2016). *The Handbook of Neoliberalism*. Routledge.

Staiger, J. (1992). *Interpreting Films*. Princeton University Press.

Staiger, J. (2005). *Media Reception Studies*. NYU Press.

Stern, C. (2021, Haziran 11). *Author of The Devil Wears Prada reflects on her "crazy entrance into the working world."* Mail Online. https://www.dailymail.co.uk/femail/article-9676765/Author-Devil-Wears-Prada-reflects-crazy-entrance-working-world.html

Tasker, Y. ve Negra, D. (2007). Feminist Politics and Postfeminist Culture. Y. Tasker ve D. Negra, D. (Der.). *Interrogating Postfeminism: gender and politics in popular culture* içinde (s. 1-25). Duke University Press.

Tannenbaum, E. (2021, Haziran 19). *"Devil Wears Prada" Star Adrian Grenier Admits Nate Was the True Villain of the Movie*. Glamour. https://www.glamour.com/story/devil-wears-prada-star-adrian-grenier-admits-nate-was-the-true-villain-of-the-movie#:%7E:text=Devil%20Wears%20Prada%20Star%20Adrian,doesn%27t%20necessarily%20agree%E2%80%A6.&text=We%20all%20know%20the%20true,see%20things%20the%20same%20way%3F

Tong, R. (2009). *Feminist Thought*. Van Haren Publishing.

Turner, G. (2016). *İngiliz Kültürel Çalışmaları* (Çev. D. Özçetin ve B. Özçetin). Heretik Yayıncılık.

Valenti, J. (2014, Kasım 24). *When everyone is a feminist, is anyone?* The Guardian. https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/nov/24/when-everyone-is-a-feminist

van der Gaag, N. (2017). *NoNonsense Feminism: Alive and Kicking*. New Internationalist.

Waters, M. (2011). *Women on Screen: Feminism and Femininity in Visual Culture*. Palgrave Macmillan.

Winch, A. (2013). *Girlfriends and Postfeminist Sisterhood.* Palgrave Macmillan.

Winch, A. (2015). Brand Intimacy, Female Friendship and Digital Surveillance Networks. *New Formations*, *84*(84), 228–245. https://doi.org/10.3898/newf:84/85.11.2015

Wolf, D. L. (1996). *Feminist Dilemmas In Fieldwork*. Westview Press.

Wolf, N. (2002). *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*. Harper Perennial.

Wollstonecraft, M. (2021). *A Vindication of the Rights of Woman*. Independently published.

Yüksel, M. (2017, Mart 8). *Türkiye'de feminist hareketin yeni alanı: İnternet*. Deutsche Welle Türkçe. https://www.dw.com/tr/t%C3%BCrkiyede-feminist-hareketin-yeni-alan%C4%B1-i%CC%87nternet/a-37857692

Zimmerman, T. (2017). #Intersectionality: The Fourth Wave Feminist Twitter Community. *Atlantis: Critical Studies in Gender, Culture & Social Justice*, *38*(1), 54–70.

Zorlu, D. ve Özkan, N. (2020). Women on Twitch Turkey: Affective Communities and Female Solidarity Under Patriarchy and Postfeminism. *Gender Forum*, *77*, 105–127.

EK 1. GÖRÜŞMECİLERE YÖNELTİLEN SORULAR

1. Ankette Yer Alan Demografik Sorular

1. Adınız nedir?
2. Email adresiniz ve telefon numaranız nedir?
3. Cinsiyetiniz nedir?
4. Kaç yaşındasınız?
5. Eğitim durumunuz nedir?
6. Hangi üniversitede okuyorsunuz veya hangi üniversiteden mezunsunuz?
7. Okuduğunuz veya mezun olduğunuz bölüm nedir?
8. Hangi şehirde yaşıyorsunuz?
9. Nerelisiniz?
10. Kendinizi feminist olarak tanımlıyor musunuz?
11. Anne-babanızın mesleği nedir?
12. Çalışıyor musunuz? Eğer öyleyse mesleğiniz nedir?
13. Bildiğiniz yabancı dil/diller var mı? Varsa düzeyi nedir?

2. Görüşme Soruları

2. 1. Genel Sorular

1. Bu tarz filmler hakkında ne düşünüyorsunuz, normalde de izliyor musunuz?
2. Ne tarz filmler izliyorsunuz?
3. Sizin evde de bu tarz filmler izlenir miydi?
4. Feminizm size ne çağrıştırıyor?
5. Kendinizi feminist olarak tanımlıyor musunuz?
6. Feminist olmanın hayatınızda bir şeyleri değiştirdiğini düşünüyor musun? (Yalnızca kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilere sorulmuştur.)
7. Eşcinseller hakkında düşünüyorsunuz?
8. Kafanızda bir "ideal feminist" tanımı var mı? (Yalnızca kendini feminist olarak tanımlayan görüşmecilere sorulmuştur.)

9. Feminen olmak hakkında ne düşünüyorsunuz? Feminist bir kadın da feminen olabilir mi sizce?
10. Çocuk bakımı, ev işi paylaşımı gibi konular hakkında ne düşünüyorsunuz? Sizce kadının ya da erkeğin görevi olan şeyler var mı?
11. Şu anda izlediğiniz dizilerden veya filmlerden feminist diyebileceğiniz bir karakter var mı?
12. Kadın cinayetleri hakkında ne düşünüyorsunuz?

2.2. *Şeytan Marka Giyer* Filmi Hakkındaki Sorular

1. Bu filmi daha önce izlemiş miydiniz? İzlediyseniz ne zaman? Kaç kez?
2. Filmi beğendiniz mi? Neden?
3. Filmde dikkatinizi çeken, bahsetmek istediğiniz bir sahne var mı?
4. Filmde yönetici pozisyonunda bir kadın görüyoruz. Bunun hakkında ne söyleyebilirsiniz?
5. Karakterler hakkında ne düşüyorsunuz? (Miranda, Andy ve Nate karakterleri için ayrı ayrı sorulmuştur.)
6. İzlerken kendinizi bir karakterin yerine koydunuz mu?
7. Karakterlerin birbirleriyle ilişkileri hakkında ne düşünüyorsunuz? (Bazı durumlarda Miranda-Andy, Andy-Emily, Andy-Nate hakkında ayrı ayrı sorulmuştur.)
8. Karakterlerin güçlü olduğunu düşünüyor musunuz? (Miranda, Andy ve Emily için ayrı ayrı sorulmuştur.)
9. Andy'nin, Nigel'ın yardımıyla giyim tarzını değiştirdiği sahne hakkında ne düşünüyorsunuz? Bundan sonra Andy'nin karakterinde bir değişiklik oldu mu?
10. Filmdeki güzellik anlayışı hakkında ne düşünüyorsunuz?
11. Filmdeki marka kullanımı hakkında ne düşünüyorsunuz?
12. Andy'nin Miranda hakkında: "Tamam, sert biri. Ama Miranda erkek olsaydı kimse işinde ne kadar iyi olduğundan başka hiçbir şeyi fark etmezdi" repliği hakkında ne düşünüyorsunuz?
13. Son sahne hakkında ne düşünüyorsunuz?
14. Filmi ilham verici buldunuz mu?

15. Filmde toplumsal cinsiyete dair bir şey gördünüz mü?
16. Karakterlerin feminist olduğunu düşünüyor musunuz? (Miranda, Andy ve Emily için ayrı ayrı sorulmuştur.)
17. Sizce film feminist bir film mi?

2. 3. *Bu Nasıl Sarışın!* Filmi Hakkındaki Sorular

1. Bu filmi daha önce izlemiş miydiniz? İzlediyseniz ne zaman? Kaç kez?
2. Filmi beğendiniz mi? Neden?
3. Filmde dikkatinizi çeken, bahsetmek istediğiniz bir sahne var mı?
4. Karakterler hakkında ne düşüyorsunuz? (Bazı durumlarda Elle, Vivian ve Warner karakterleri için ayrı ayrı sorulmuştur.)
5. Filmde Kadın Çalışmaları'nda master yaptığını söyleyen bir karakter vardı, Enid, onun hakkında ne düşünüyorsunuz?
6. İzlerken kendinizi bir karakterin yerine koydunuz mu?
7. Karakterlerin birbirleriyle ilişkileri hakkında ne düşünüyorsunuz? (Bazı durumlarda Elle-Vivian, Elle-Paulette, Elle-Warner, Elle-Emmett için ayrı ayrı sorulmuştur.)
8. Elle'in güçlü bir karakter olduğunu düşünüyor musunuz?
9. Elle'in aynı anda hem güzelliğine önem vermesi hem de zeki ve çalışkan olması hakkında ne düşünüyorsunuz?
10. Filmdeki marka kullanımı hakkında ne düşünüyorsunuz?
11. Filmdeki feminen hazlar hakkında ne düşünüyorsunuz? (Pembe rengin yoğun kullanımı, Cosmopolitan dergisinden "İncil" olarak bahsedilmesi, tasarımcı kıyafetleri, saç ve cilt bakımı hakkında Elle'in bilgi birikimi vb. örnekler verilmiştir.)
12. Filmdeki güzellik anlayışı hakkında ne düşünüyorsunuz?
13. Elle'in Profesör Callahan tarafından tacize uğradığı sahne hakkında neler söyleyebilirsiniz?
14. Son sahne hakkında ne düşünüyorsunuz?
15. Filmi ilham verici buldunuz mu?
16. Filmde toplumsal cinsiyete dair bir şey gördünüz mü?
17. Elle'in feminist olduğunu düşünüyor musunuz?
18. Sizce film feminist bir film miydi?

2. 4. İki Filmin Karşılaştırılmasıyla İlgili Sorular

1. İki filmden hangisini daha çok beğendiniz?
2. Bu filmleri karşılaştırdığınızda neler söyleyebilirsiniz?
3. İki filmden hangisini daha feminist buldunuz?

EK. 2 BİLGİLENDİRME VE RIZA FORMU

LÜTFEN BU FORMU DİKKATLİCE OKUMAK İÇİN ZAMAN AYIRINIZ

Sayın katılımcı,

Bu form, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Kültürel Çalışmalar ve Medya Yüksek Lisans Programında ve Dr. Öğretim Üyesi Çağla Karabağ danışmanlığında Sena Yağlıoğlu tarafından yürütülen **"2000'lerin Kadınlara Yönelik Filmlerinin Genç Kadınlar Tarafından Alımlanması"** başlıklı yüksek lisans tezi kapsamında yapılacak olan **gözlem ve görüşmelere** katılımı sağlamak için düzenlenmiştir. Bu çalışmaya katılıp katılmama kararını vermeden önce, araştırmanın neden ve nasıl yapılacağını, bu araştırmanın gönüllü katılımcılara getireceği olası fayda ve rahatsızlıkları bilmeniz gerekmektedir. Bu nedenle bu formun okunup anlaşılması büyük önem taşımaktadır. Aşağıdaki bilgileri dikkatlice okumak için zaman ayırınız. İsterseniz bu bilgileri aileniz ve/veya yakınlarınız ile tartışınız. Eğer anlayamadığınız ve sizin için açık olmayan şeyler varsa ya da daha fazla bilgi isterseniz lütfen araştırmacıya sorunuz. Görüşme yapmayı katılmayı kabul ettiğiniz takdirde, gerekli yerleri siz ve sorumlu araştırmacı tarafından doldurulmuş bu formun bir kopyası saklamanız için size verilecektir.

Araştırmaya katılmak tamamen **gönüllülük** esasına dayanmaktadır. Görüşmeler sırasında size sorulan soruları yanıtlarken kimsenin baskısı veya telkini altında olmayın. Bu çalışmadan elde edilecek bilgiler tamamen araştırma amacı ile kullanılacaktır ve kimlik bilgileriniz kesinlikle gizli tutulacaktır. Bu çalışmanın yürütülmesi için Hacettepe Üniversitesi Etik Komisyonu'ndan gerekli izinler alınmıştır.

Çalışmaya katılmama veya herhangi bir anda çalışmadan çıkma hakkına sahipsiniz. Her iki durumda da bir ceza veya hakkınız olan yararların kaybı kesinlikle söz konusu olmayacaktır.

Sorumlu Araştırmacı
Dr. Öğretim Üyesi Çağla Karabağ

Yardımcı Araştırmacı
Sena Yağlıoğlu

Araştırmanın Amacı:

Sena Yağlıoğlu'nun yüksek lisans tezi kapsamında yapılacak olan gözlem ve görüşmeler ile kendini feminist olarak tanımlayan ve tanımlamayan genç kadınların 2000'li yılların öne çıkan kadınlara yönelik filmlerini nasıl anlamlandırdıkları ve yorumladıkları incelenecektir. Böylelikle Türkiye'deki genç kadınların toplumsal cinsiyete bakışlarını,

popüler ticari Hollywood filmleri üzerine tartışmalar yaparak ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır.

İzlenecek Olan Yöntem ve Yapılacak İşlemler:
Bu çalışma dâhilinde öncelikle görüşmeciyle birlikte *Bu Nasıl Sarışın!* (*Legally Blonde*, Robert Luketic, 2001) ve *Şeytan Marka Giyer* (*The Devil Wears Prada*, David Frankel, 2006) filmleri izlenecek, filmlerin izlenmesi sırasında sizin hangi sahnelerde nasıl tepkiler verdiğiniz, filmin hangi kısımlarında yorum yaptığınız vb. durumlar gözlemlenecek daha sonra size sorular sorulacaktır. Sizinle toplamda iki adet görüşme yapılacak olup her bir görüşmede filmlerden biri izlenip araştırmacı tarafından gözlem yapılacak sonrasında sorular sorulacaktır. Size yöneltilen soruları lütfen dikkatlice dinleyiniz, anlamadığınız soruları tekrar dinlemekten veya açıklama istemekten çekinmeyiniz. Cevaplamak istemediğiniz soruları rahatlıkla söyleyebilirsiniz. Görüşmelerin yaklaşık 50-60 dakika sürmesi planlanmaktadır. Görüşmeler esnasında sizin de bilginiz ve rızanız dâhilinde ses kaydı alınacak, alınan ses kayıtları daha sonra araştırmacı tarafından deşifre edilecektir. Görüşme kayıtlarına araştırmacı dışında herhangi bir kişinin erişimi söz konusu olmayacaktır.

Katılma ve Çıkma:
Bu çalışmaya katılmak tamamen gönüllülük esasına dayanmaktadır. Çalışmaya katılmama veya çalışma süresince çalışma ile ilgili herhangi bir rahatsızlık duyduğunuzda çalışmadan çıkma hakkına sahipsiniz. Çalışmaya katılmama veya çalışmadan çıkma durumlarında bir ceza veya hakkınız olan yararların kaybı kesinlikle söz konusu olmayacaktır. Dolayısıyla çalışmaya katılma ve çıkma kararları size bir sorumluluk yüklemez ve sizin için herhangi bir risk taşımaz. Dilediğiniz takdirde görüşmeler tamamlandıktan sonra da araştırmacıya formun altında yer alan iletişim kanalları aracılığıyla ulaşabilir ve soru sorabilir, araştırmanın gidişatına dair bilgi isteyebilirsiniz.

Masraflar:
Bu çalışmanın yürütülmesi için herhangi bir masraf söz konusu değildir.

Gizlilik:
Bu çalışmadan elde edilen bilgiler tamamen araştırma amacı ile kullanılacak ve kimlik bilgileriniz kesinlikle gizli tutulacaktır.

Ben ,……. [gönüllünün adı-soyadı (kendi el yazısı ile)] yukarıdaki metni okudum ve katılmam istenen çalışmanın amacını, gönüllü olarak üzerime düşen sorumlulukları tamamen anladım. **Çalışma hakkında soru sorma ve tartışma imkânı buldum ve tatmin edici yanıtlar aldım. Bu çalışmayı istediğim zaman ve herhangi bir neden belirtmek zorunda kalmadan bırakabileceğimi ve bıraktığım zaman herhangi bir olumsuzlukla karşılaşmayacağımı anladım.**
Bu koşullarda kendi rızamla, hiçbir baskı ve zorlama olmaksızın araştırmacı ile görüşme yapmayı kabul ediyorum.

Gönüllünün (kendi el yazısı ile)**;**
Adı-Soyadı:

İmzası:

Adresi:

Telefon No. (varsa):

Tarih (gün/ay/yıl): …./..../….

Araştırmacının;
Adı-Soyadı:

İmzası:

Adresi:

Telefon No.:

E-posta Adresi:

Tarih (gün/ay/yıl): …./…./….

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİBİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 23/06/2022

Tez Başlığı : Türkiye'de Postfeminist Kültürün İzini Sürmek: "Çıtır" Kadın Filmlerinin Genç Kadınlar Tarafından Alımlanması

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 115 sayfalık kısmına ilişkin, 23/06/2022. tarihinde ~~şahsım~~/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 0 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
2- ☒ Kaynakça hariç
3- ☒ Alıntılar hariç
4- ☐ Alıntılar dâhil
5- ☒ 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza
23.06.2022

Adı Soyadı: Sena Meşe
Öğrenci No: N19138518
Anabilim Dalı: İletişim Bilimleri Anabilim Dalı
Programı: Kültürel Çalışmalar ve Medya Tezli Yüksek Lisans Programı

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Dr. Öğretim Üyesi Çağla Karabağ
(Unvan, Ad Soyad, İmza)

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
COMMUNICATION SCIENCES DEPARTMENT

Date: 23/06/2022

Thesis Title : Tracing Postfeminist Culture in Turkey: Young Women's Reception of Chick Flicks

According to the originality report obtained by ~~myself~~/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 23/06/2022 for the total of 115 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 0 %.

Filtering options applied:

1. ☒ Approval and Decleration sections excluded
2. ☒ Bibliography/Works Cited excluded
3. ☒ Quotes excluded
4. ☐ Quotes included
5. ☒ Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature

23.06.2022

Name Surname:	Sena Meşe
Student No:	N19138518
Department:	Communication Sciences
Program:	Cultural Studies and Media

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

Assist. Prof. Dr. Çağla Karabağ

(Title, Name Surname, Signature)

Tarih: 08/01/2021
Sayı: E-35853172-300-00001392473
0001392473

T.C.
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Rektörlük

Sayı : E-35853172-300-00001392473
Konu : Sena YAĞLIOĞLU (Etik Komisyon İzni)

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 12.10.2020 tarihli ve E-12908312-300-00001281129 sayılı yazınız.

Enstitünüz İletişim Bilimleri (Kültürel Çalışmalar ve Medya) Anabilim Dalı Yüksek Lisans programı öğrencisi **Sena YAĞLIOĞLU**'nun **Dr. Öğr. Üyesi Çağla KARABAĞ** danışmanlığında hazırladığı **"2000'lerin Kadınlara Yönelik Filmlerinin Genç Kadınlar Tarafından Alımlanması"** başlıklı tez çalışması Üniversitemiz Senatosu Etik Komisyonunun **27 Ekim 2020** tarihinde yapmış olduğu toplantıda incelenmiş olup, etik açıdan uygun bulunmuştur.

Bilgilerinizi ve gereğini saygılarımla rica ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Vural GÖKMEN
Rektör Yardımcısı

Evrakın elektronik imzalı suretine https://www.turkiye.gov.tr/hu-ebys adresinden d76360f2-7713-4dea-b305-f938cd11d531 kodu ile erişebilirsiniz.
Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanunu'na uygun olarak Güvenli Elektronik İmza ile imzalanmıştır.

Bu belge güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu: 9926EACC-8A45-48C9-8BD2-3C8A42FA2C74 Belge Doğrulama Adresi: https://www.turkiye.gov.tr/hu-ebys

Adres: Hacettepe Üniversitesi Rektörlük 06100 Sıhhiye-Ankara
E-posta:yazimd@hacettepe.edu.tr İnternet Adresi: www.hacettepe.edu.tr Elektronik Ağ: www.hacettepe.edu.tr
Telefon: 0 (312) 305 3001-3002 Faks:0 (312) 311 9992
Kep: hacettepeuniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi için: Sevda TOPAL
Bilgisayar İşletmeni
Telefon: 03123051008