

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM ve TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM ANA BİLİM DALI

**BİR TOPLUMSAL CİNSİYET KATEGORİSİ
OLARAK KADININ SİNEMADAKİ TEMSİLİYETİNİ
OKUMAK: GAZİANTEP YERELİNDE BİR
ALIMLAMA ÇALIŞMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GAMZE BÜDEYRİ

GAZİANTEP
TEMMUZ 2019

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM ve TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM ANA BİLİM DALI

**BİR TOPLUMSAL CİNSİYET KATEGORİSİ
OLARAK KADININ SİNEMADAKİ
TEMSİLİYETİNİ OKUMAK: GAZİANTEP
YERELİNDE BİR ALIMLAMA ÇALIŞMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GAMZE BÜDEYRİ

Tez Danışmanı: Prof. Dr. M. Emre KÖKSALAN

GAZİANTEP
TEMMUZ 2019

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM ve TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM ANA BİLİM DALI

**BİR TOPLUMSAL CİNSİYET KATEGORİSİ OLARAK KADININ
SİNEMADAKİ TEMSİLİYETİNİ OKUMAK:
GAZİANTEP YERELİNDE BİR ALIMLAMA ÇALIŞMASI**

GAMZE BÜDEYRİ

Tez Savunma Tarihi: **08.07.2019**

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı


Doç. Dr. Zekiye ANTAKYALIOĞLU
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylarım.


Prof. Dr. M. Emre KÖKSALAN
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımda (tarafımızca) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.


Prof. Dr. M. Emre KÖKSALAN
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans/~~Doktora~~ tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:
(Unvanı, Adı ve SOYADI)

Prof. Dr. M. Emre KÖKSALAN

Doç. Dr. Gökhan GÖKGÖZ

Dr. Öğr. Üyesi Salih GÜRBÜZ

İmzası





ETİK BEYAN

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.


Gamze BÜDEYRİ
08.07.2019

ÖZET

BİR TOPLUMSAL CİNSİYET KATEGORİSİ OLARAK KADININ SİNEMADAKİ TEMSİLİYETİNİ OKUMAK: GAZİANTEP YERELİNDE BİR ALIMLAMA ÇALIŞMASI

BÜDEYRİ, Gamze

Yüksek Lisans Tezi, İletişim ve Toplumsal Dönüşüm ABD

Tez Danışmanı: Prof. Dr. M. Emre KÖKSALAN

Temmuz 2019, 121 sayfa

Diğer sanat türlerinde olduğu gibi, sinema da içinde bulunduğu toplumun kültürel yapısını yansıtır. Bu sebeple izleyici odaklı çalışmaların iletişim alanına katkıları oldukça önemlidir. Kültürel Çalışmalar ekolü ile kendisine daha geniş bir alan yaratan izleyici araştırmaları, alımlama çalışmalarının temel dinamiklerinin anlaşılmasına katkı sağlamıştır. Bu çalışmanın amacı da, toplumsal cinsiyet bağlamında kadın izleyicilerin filmlerdeki kadın temsillerini nasıl alımladıklarını/okuduklarını ortaya koymaktır. Bu bağlamda “Aaahh Belinda” filmi Gaziantep yerelinde kadın izleyicilere seyrettirilmiş ve izleyicilerin filmdeki kadın karakterleri ve filmin anlatısını nasıl okuduğu çalışmaya yansıtılmıştır. Tüm bu görüşlerden yola çıkarak, medya sosyolojisi içerisinde yer alan alımlama çözümlemesi yönteminden faydalanarak, film metnini oluşturan dramatik unsurların Gaziantep yerelindeki kadın izleyiciler tarafından alımlanması/okunması sonucu elde edilen nitel verilere Tamar Liebes’in “izleyicilerin televizyon metinlerine katılma biçimleri” modeli uygulanmaya çalışılmıştır. Kadın izleyicilerin alımlamaları/okumaları modele göre değerlendirildiğinde, en çok göndergesel okumalar kategorisine göre gerçekçi ve oyuncu okumalara başvurdukları görülmüştür. Filmdeki dramatik unsurları, gündelik yaşama eklemleyip, oradaki kadın karakterler ile özdeşim kurarak okudukları ve bu okumalarda katılımcıların ataerkil düzeni yeniden inşa ettikleri görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Kültürel Çalışmalar, Alımlama Çalışmaları, Kadın Temsilleri

ABSTRACT**READING THE REPRESENTATION OF WOMEN -AS A GENDER
CATEGORY- ON CINEMA: A RECEPTION STUDY IN GAZİANTEP**

BÜDEYRİ, Gamze

M. A. Thesis, Department of Communication and Social Transformation

Supervisor: Assist. Prof. Dr. M. Emre KÖKSALAN

July 2019, 121 pages

As in other types of art, cinema reflects the cultural structure of the society. Therefore, the contribution of audience-oriented studies to the field of communication is very crucial. Audience research that creates a wider area with the School of Cultural Studies, has contributed to the understanding of the basic dynamics of reception studies. The aim of this study is to interrogate how female viewers receive / read female representations in films in the context of gender. In this context, “Aaahh Belinda” movie was watched with the female audience in Gaziantep local and how the audience read female characters and its narrative in the film was reflected in the study. Based on all these views, taking advantage of the reception analysis method within the sociology of media, Tamar Liebes’s “The way the audience participates in the television texts” model is applied in the qualitative data obtained as a result of the reception / reading of the dramatic elements that constitute the text of the film by the female audience in Gaziantep. When the receptions / readings of female viewers are evaluated according to the category of referential readings, it is seen that they mostly refer to realistic and ludic readings. It was observed that they read the dramatic elements in the film by adding them to daily life and identifying with the female characters there and in these readings the participants rebuilt the patriarchal.

Key words: Gender, Cultural Studies, Reception Studies, Women Representations

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
1. GİRİŞ	1
1.1. GİRİŞ	1
2. KADININ MEDYADAKİ TEMSİLİNE İLİŞKİN KURAMSAL YAKLAŞIMLAR	5
2.1. CİNSİYET VE TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMLARI ARASINDAKİ FARKLAR VE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİ ANLAMAK	5
2.1.1. Toplumsal Cinsiyet Kavramı: Genel Bir Bakış	5
2.1.2. Stereotipler	11
2.1.3. Ataerkillik	12
2.2. CİNSİYET ROLLERİNE İLİŞKİN DAVRANIŞÇI KURAMSAL YAKLAŞIMLAR.....	15
2.2.1. Psikanalitik Kuram.....	15
2.2.2. Biyolojik Kuram	16
2.2.3. Sosyal Öğrenme Kuramı	17
2.2.4. Bilişsel Gelişim Kuramı.....	18
2.2.5. Toplumsal Cinsiyet Şeması Kuramı.....	19
2.3. TOPLUMSAL CİNSİYET EŞİTSİZLİĞİ BAĞLAMINDA FEMİNİST KURAMLAR.....	19
2.3.1. Liberal Feminizm	21
2.3.2. Radikal Feminizm	22
2.3.3. Kültürel Feminizm	23
2.3.4. Marksist Feminizm	24
2.4. MEDYADA KADININ TEMSİLİNE İLİŞKİN KURAMSAL YAKLAŞIMLAR: MEDYADA KADIN TEMSİL SORUNU	25
2.5. FEMİNİST KURAMLARIN MEDYADA KADIN TEMSİLİNE BAKIŞI ..	27
3. TOPLUMSAL CİNSİYET DİSİPLİNİ ÇERÇEVESİNDE İZLEYİCİ ÇALIŞMALARI.....	31
3.1.GÜÇLÜ ETKİDEN SINIRLI ETKİYE GİDEN YOL: İZLEYİCİ ÇALIŞMALARINDA ANAAKIM YAKLAŞIMLAR	31
3.2. FEMİNİST İZLEYİCİ ÇALIŞMALARI	38

3.2.1. Kültürel Çalışmalar ve İzleyici Çalışmaları	38
3.2.1.1. Kültürel çalışmalara kısa bir bakış	38
3.2.1.2. Kültürel çalışmalarda izleyici çalışmalarına bakış.....	41
3.2.2. Feminist Alımlama Çalışmaları	49
4. GAZİANTEPLİ KADINLARIN AAAHH BELİNDİ FİLMİNDEKİ KADIN	
TEMSİLLERİNİ ALIMLAMA/OKUMA BİÇİMLERİ.....	54
4.1. ARAŞTIRMANIN AMACI, YÖNTEMİ, EVRENİ, KAPSAMI VE	
ÖRNEKLEMİ	54
4.1.1. Araştırmanın Amacı	54
4.1.2. Araştırmanın Yöntem ve Tekniği	54
4.1.3. Araştırmanın Evreni, Kapsam ve Örneklemi	56
4.2. AAAHH BELİNDİ FİLM ANLATISININ ÇÖZÜMLENMESİ.....	57
4.2.1. Aaahh Belinda Film Anlatısı.....	57
4.2.2. Aaahh Belinda Film Çözümlemesi	62
4.3. OKUMANIN BAĞLAMI: GAZİANTEPLİ KADINLARIN GÜNDELİK	
HAYAT PRATİKLERİNİ ANLAMAK.....	67
4.4. METİN OKUYUCU MODELİ BAĞLAMINDA AAAHH BELİNDİ	
FİLMİNİN ALIMLAMA/OKUMA BİÇİMLERİ	71
4.4.1. Film Temasının Okunma Biçimleri: Gerçekçi Okumanın Ağırlığı	71
4.4.2. Filmin Dramatik Anlarının Okunması: Gerçekçi Okumanın Ağırlığı	75
4.4.3. Serap Karakterinin Okunması: Erkek Egemen İdeolojinin Yeniden İnşası	
.....	81
4.4.4. Naciye Karakterinin Okunması: Erkek Egemen İdeolojiye Boyun Eğme	
.....	86
4.4.5. Yaşam Pratiğinde Naciye Karakterinin Varlığı: Erkek Egemen İdeolojinin	
Yeniden İnşası	91
4.4.6. İki Karakter Arasındaki Seçim: Ataerkillikle Mücadele Duygusunun	
Bastırılması	96
4.4.7. Osman Karakteri Üzerinden Ataerkilliğin Kabulü	100
4.4.8. Film Anlatısını Gündelik Yaşamın Ataerkil Hegemonyası Üzerinden	
Okumak	103
4.4.9. Film Okuması Üzerine Yeni Bir Kimlik İnşası.....	105
SONUÇ.....	108
KAYNAKÇA	112
EKLER.....	119
EK A.1. KATILIMCI LİSTESİ	120
EK A.2. DERİNLEMESİNE GÖRÜŞME SORULARI	121
ÖZGEÇMİŞ.....	viii

VITAEviii



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 4.1. Tamar Liebes’in “Televizyon Metinlerine Katılma Biçimleri” Modeli	55
Tablo 4.2. Aaahh Belinda Film Göstergeleri	65



BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. GİRİŞ

“Bir Toplumsal Cinsiyet Kategorisi Olarak Kadının Sinemadaki Temsiliyetini Okumak: Gaziantep Yerelinde Bir Alımlama Çalışması” isimli bu çalışmada, toplumsal cinsiyet bağlamında, “Aaahh Belinda” sinema filmindeki kadın temsillerinin Gaziantep’te yaşayan kadın izleyiciler tarafından nasıl alımlandığı/okunduğu analiz edilmeye çalışılacaktır.

Cinsiyet, biyolojik bir terimdir ve bu anlamda dişil ya da eril olmayı ifade eder. Toplumsal cinsiyet ise toplum ve kültürün kadın ya da erkek olmaya yüklediği anlamları ifade eden bir terim olarak dile getirilmektedir. Dişilik ve erillğe karşılık gelen, kültürden kültüre ve zamana göre değişiklik gösterebilir olan toplumsal cinsiyet, toplum tarafından üretilen, kadın ile erkeğin görev ve sorumluluklarıdır. Yani toplumsal cinsiyet, içinde yaşanılan toplumun kültürel değerlerine göre inşa edilmektedir.

Bütün toplumlarda kadın ile erkeği birbirinden ayıran bazı kültürel değerler bulunur. Bu kültürel değerler kadın ve erkek modellerinin oluşmasını elde etmek üzere yapılanmaktadır. Mesela, kadın ve erkeğin kendilerini takdim etme biçimleri, konuşma şekilleri, tutum kalıpları ve cinsiyete özgü giyim kodları bulunmaktadır. Birey kendini ifade edebilmeye başladığı andan itibaren içerisinde var olduğu toplum kültürünün küçük bir bireyi olmaktan çıkar ve içinde bulunduğu kültürün faaliyetlerine katılır, kültürün alışkanlıklarını ve inançlarını benimser, artık o alışkanlıklar ve inançlar bireyin kendi kişiliğinde yansımalar gösterir. Toplum kültürünün, cinsiyetlere atfettiği mesuliyetler zaman içerisinde kalıplaşma göstererek stereotipleri oluşturmuşlardır. Stereotipler, grubun tüm bireylerini aynı kategori

içerisine yerleştirir, bireylerin farklı özelliklerini göz ardı eder. Tam da bu noktada ataerkillik kavramı kendisine önemli bir yer edinir. Ataerkil kavramının hâkim olduğu toplumlarda, bireylerin toplumsal kimliklerinin oluşum sürecinde bireylerin nasıl dişil nasıl eril anlamlar taşıyacak davranışlar sergilemeleri gerektiğinin ve böylelikle nasıl toplumsal varlıklar haline dönüştüklerinin, cinsiyet ilişkilerini çözümlemek için oldukça önemli olduğu görülür. Ataerkil toplum içerisindeki kadının alanı, belirli alanlarla sınırlandırılmıştır. Kadın için uygun görülen alan, özel alan olmuştur. Kadın, sınırları oldukça fazla daraltılmış ve belirlenmiş bu alanda, kimliğini oluşturmak zorunda bırakılmıştır. Ataerkil düzende kadın, anne olarak kültürel birikimin aktarımı sürecinde ana karakter olmasına rağmen, yine de hegemonik olan erkekler olmuştur.

Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin açıklanmasına dair birçok çeşitli kuramlar ortaya atılmıştır. Feminist teori de toplum tarafından yaratılan toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin doğasını ve kompleks yapısını tanımlamaya çalışmıştır. Feminist söylemlerin toplumsal cinsiyet eşitsizliği bağlamında savundukları görüşler doğrultusunda vurgu noktaları her ne kadar farklı olsa da tüm söylemlerin birleştiği bir yer vardır, ataerkil yapının egemen olduğu toplumlarda toplumsal cinsiyet politikalarının toplum içerisinde yeniden ve yeniden üretilmesidir. Ataerkil toplumları sorgulayan birbirinden farklı feminist düşünürler, toplumda kadının ikinciliğini sorgulama noktasında birleşmişlerdir. Medya da bu noktada, feminist görüşler ile iletişim kuramlarını harmanlayarak ve medyada yer alan kadınların temsil edilme şekilleri üzerinde yoğunlaşarak, 1970’li yıllardan itibaren genel olarak toplumsal cinsiyet olgusunu biçimlendiren kadın temsil ve toplumsal cinsiyet stereotiplerini irdeleyen, farklı adlar altında birçok çalışma gerçekleştirmiştir.

Bu amaç doğrultusunda çalışmanın ikinci bölümünde, toplumsal cinsiyet kuramının, toplumsal cinsiyet göstergelerini ve sembollerini nasıl kavramsallaştırdığını, toplumsal cinsiyete dair kuramsal yaklaşımların kadın ile ilgili neleri sorunsallaştırdıklarını bu bağlamda medyada yer alan kadın temsil sorunu anlatılmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde de toplumsal cinsiyet kuramı çerçevesinde kavramsallaştırılan ve toplumsal cinsiyete dair kuramsal yaklaşımların kadın ile ilgili

sorunsallaştırmış olduğu meselelerin, izleyici çalışmaları bağlamında kendisine nasıl bir yer edindiğine değinilecektir.

İzleyici çalışmaları, güçlü etki paradigması ile başlayan ve sınırlı etki paradigması ile devam eden bir çizgide, medyanın izleyici üzerindeki etkilerini araştırmış, “Kullanımlar ve Doyumlar” yaklaşımı ile odak noktasını izleyiciler üzerine yoğunlaştırmıştır. Kitle iletişim araçlarının insanlara ne gibi etkilerde bulunduğu değil de insanların bu kitle iletişim araçları ile neler yaptığını ortaya koymaya çalışmıştır. Ancak, güçlü etki ve sınırlı etki paradigmaları çerçevesinde “etki çalışmaları” bağlamında ortaya çıkan yaklaşımlar ve kuramlar doğrultusunda yapılan araştırmalar, ideolojiyi göz ardı ederek, daha çok tüketim ve tüketici davranışlarını çözme eğilimi göstermiş ve sistem içinde var olabilme kaygısı taşımış, kendilerini toplumsal meselelerle ilgilenme konusunda uzak tutmuştur.

Eleştirel paradigma içerisinde yer alan Kültürel Çalışmalar, medyanın ideolojik rolü çerçevesinde anlam taşıyıcıları olarak medya metnlerinin ideolojik yapılanmasını incelemiştir. Pasif izleyici yerine daha aktif izleyici ve okuma anlayışını öne çıkararak, medya ile izleyici arasındaki ilişkileri ve başat ideolojinin oluşumunda ve pekiştirilmesinde medyanın oynadığı rolü incelemiştir. Kültürel Çalışmalar için önemli bir isim olan Stuart Hall, medya tarafından üretilen metnlerin simgesel olarak kodlanarak, izleyiciler tarafından da bu simgesel kodların kodaçımına yapılarak anlamlandırılabilmesine vurgu yaparak, üçlü okuma modeli geliştirmiştir. Kodlama ve kodaçımı süreci izleyicilerin, medya metnlerini aktif olarak okuduklarını ve bu okumaları kendi kullanım alanlarına ve kendi zevklerine göre uyarladıklarını anlatarak izleyici çalışmalarına yeni bir yol açmıştır. Hall’un geliştirdiği üçlü okuma modeline göre izleyici araştırması yapan David Morley, izleyiciyi üç farklı kategoriye ayırmanın, toplumsal yapıyı basitleştirdiğini fark etmiştir. Bu problem karşısında, üretilen medya içeriklerinin izleyiciler tarafından nasıl okunduğunu ve anlamlandırıldığını araştıran, izleyicilerin medya içerikleri karşısında almış oldukları bu mesajları kendi zihinsel süzgeçlerinden geçirerek, anlamlandırma süreçlerini ön plana çıkaran alımlama çalışmaları önem kazanmıştır. Alımlama araştırmaları, medya metnindeki anlamın, aktif olarak sosyal aktörler tarafından medya ile meşguliyetleri esnasında yapılandırıldığını öne sürer.

Amerikan Kültürel alışmalar da bu noktada feminist perspektifli alımlama çalışmalarını, feminist edebiyat uzmanı Janice Radway'in, kadın okuyucuların maruz kaldığı baskıya tanıklık etmek amacıyla nl "Harlequin"ın pembe dizi romanlarını konu alan araştırmalar yapması ile başlatmıştır. Feminist teorinin ve bununla birlikte feminist araştırmacıların medya ile ilgili yürüttükleri çalışmalar arasında yer alan alımlama çalışmaları oldukça önemli bir yere sahip olmuştur.

Çalışmanın dördüncü ve son bölümünde de daha önceki bölümlerde anlatılan kavram, kuram ve görüşlerden, çalışmanın ana sorunsalı olan genelde medya özelde ise sinemadaki kadın temsillerinden yola çıkarak, çalışma çerçevesine uygun, toplumsal cinsiyet kuramına dair okumaların yapılabileceği "Aaahh Belinda" sinema filminin göstergebilimsel analizi yapılarak, film içersindeki kadın temsillerinin Gaziantep yerelindeki kadın katılımcılar tarafından alımlama/okuma biçimleri analiz edilecektir. Analiz çerçevesinde de ikinci kuşak alımlama araştırmacısı olarak bilinen Tamar Liebes'in, Stuart Hall'un l okuma modelini geliştirerek ortaya çıkardığı dörtlü okuma modeli "televizyon metinlerine katılma biçimleri" kullanılacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

KADININ MEDYADAKİ TEMSİLİNE İLİŞKİN KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

Çalışmanın ikinci bölümünde, toplumsal cinsiyet kuramının, toplumsal cinsiyet göstergelerini ve sembollerini nasıl kavramsallaştırdığı, toplumsal cinsiyete dair kuramsal yaklaşımların kadın ile ilgili neleri sorunsallaştırdıkları ve bu bağlamda medyada yer alan kadın temsil sorunu anlatılmaya çalışılacaktır.

2.1. CİNSİYET VE TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMLARI ARASINDAKİ FARKLAR VE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİ ANLAMAK

2.1.1. Toplumsal Cinsiyet Kavramı: Genel Bir Bakış

Toplumsal cinsiyet kavramını irdelemeden önce cinsiyetin ne olduğunu açıklamak daha yerinde olacaktır. Cinsiyet, biyolojik bir terimdir ve bu anlamda dişi ya da eril olmayı ifade eder. Toplumsal cinsiyet ise toplum ve kültürün kadın ya da erkek olmaya yüklediği anlamları ifade eden terim olarak dile getirilmektedir (Dökmen, 2015: 19-20).

Biyolojik olarak bireye atfedilen kadın-erkek kavramları ile toplumsallaşma süreciyle ortaya çıkan ve kültürel bir yapılanmanın sonucu olarak var olan kadınlık-erkeklik olguları aynı yere temas etmemektedir. Biyolojik olarak insan, dişilik ya da erillik özelliklerini anne karnındayken tamamlayarak hayata gelir ve bu durum vücudun en temel hususlarındandır. İnsan vücudunun temel özelliklerine bakıldığında kadın ile erkeğin farklı beden yapılarına sahip olması biyolojik olarak tanımlanan kadın-erkek cinsiyet belirlemesinin yalnızca bu farklılık açısından ibaret olduğunu göstermektedir (Bingöl, 2014: 108-109).

Toplumsal cinsiyet terimi, Robert Stoller'ın 1968 yılında çıkardığı "Sex and Gender" isimli kitabında ilk kez literatürde kendisine yer bulmuştur. Bu kitapta toplumsal cinsiyetin biyolojik cinsiyetten nasıl farklı olabileceği anlatılmak

istenmiştir. İngilizcede toplumsal cinsiyet “gender”, biyolojik cinsiyet ise “sex” olarak tanımlanmaktadır. Bireyin ait olduğu cinsiyeti bilme sezgisi, cinsel kimlik tanımını oluşturmaktadır. Birey, cinsel kimliğini içinde yaşadığı topluma yansıtıken cinsiyet rolünü vasıta olarak kullanır (İmançer, 2006: 1).

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları arasındaki farkı Direk (2014: 70) şu şekilde anlatmıştır: “Cinsiyet” ve “toplumsal cinsiyet” kavramları arasındaki ayrım Freud’un “dişinin dişiliğini”, “erkeğin erilliğini” kuramsal bir biçimde tanımlama girişiminin mirasıdır. Freud için asıl sorun kadının ve erkeğin biyolojik doğası değildir. Sorun, kadının ve erkeğin onların biyolojilerinin bir aynası olan psikolojileridir. Çocuk dişi olarak doğmuşsa, içinde büyüdüğü kültür sayesinde dişiliği, erkek doğmuşsa erkekliği kazanacaktır.”

Simone de Beauvoir’ın meşhur söylemi “kadın doğulmaz, kadın olunur”, biyolojik cinsiyet ve kültürel değerler ile beslenen toplumsal cinsiyet arasındaki mecburi kurulan bağı inkâr eder anlamını taşımaktadır. Bu inkâr, biyolojik cinsiyetin iki ile sınırlandırılmasının tabii olduğunu ancak toplumsal cinsiyetin sınırlandırılmayacağı tezine dönüşmüştür. Anne karnından dişi ya da eril olarak dünyaya gelmek cinsiyeti rakamsal olarak iki ile sınırlandırır ancak dişilik ve erillik, yaşanan toplumun kültürü ile kurmuş olduğu ilişki ve tecrübeler karşısında kadın olmanın ve erkek olmanın farklı üsluplarını bireyin kendi üzerine giymesine, yenilerini üretmesine yol açar. Bu da toplumsal cinsiyetin belirli ve sonlu bir rakam ile sınırlandırılmayacağı anlamını taşımaktadır (Direk, 2014: 71).

Fiziksel cinsiyeti toplumsal, kültürel ve cinsel anlamda önemli kılan toplumsal cinsiyettir. Bir bireyin erkek iken kadın olabileceğini düşünmek toplum bireyleri tarafından pek de kabul edilebilir bir durum değildir. Çünkü toplum içerisinde cinsiyet rolleri kesin bir çizgi ile birbirinden ayrılmıştır ve toplum kültürü bağlamında bireylerin hayatlarında önemli bir yere sahiptir bu roller (Giddens, 2000: 96).

Cinsiyet değişmez bir kavram olup, toplumsal cinsiyet bireyin yaşadığı topluma ait olan kültürel değerlere, zaman içerisinde yaşanan değişimlere ve toplumun en küçük yapı taşı olan aileye göre değişebilir özelliktedir (Saraç, 2013: 27).

Toplumların bütününde, biyolojik olarak nitelendirilen kadın ve erkek farklılıklarının yaşanan toplumun kültürü ile harmanlanması ve buna bağlı olarak da kadın ve erkek için biçilen rollerin uygunluğuna bakılarak, kadın ve erkek cinsinin

toplumda hangi haklara, hangi kaynaklara ve bunları ne derece kullanabildiklerine ya da ne derece kullanmalarına izin verildiğine dair toplumun bir beklentisi ortaya çıkmaktadır. Toplamların bu beklentileri, yaşam şekillerinden, kültürel farklılıklarından, değışken toplumsal değerlerinden ötürü farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar aynı değere sahip toplamlar içinde bile kısmen değışmesine karşın esas noktaları kendi içerisinde barındırmaktadır. Bu esas noktalar, toplumsal olarak belirtilen kadın ve erkeğı özümseyerek bu öz çerçevesinde oluşan farklılıklardan oluşan sorunların varlığıdır (Ecevit, 2003: 83).

Dişilik ve erillğe karşılık gelen, kültürden kültüre ve zamana göre değışiklik gösterebilir olan toplumsal cinsiyet, toplum tarafından üretilen kadın ile erkeğın görev ve sorumluluklarıdır. Yani toplumsal cinsiyet, içinde yaşanan toplumun kültürel değerlerine göre inşa edilmektedir (Ersöz, 2016: 21). Toplumsal cinsiyet kadınların ve erkeklerin doğuştan getirmiş olduğı biyolojik farklılıkları ve açıklamaları kabul etmez. Mesela; kadınların doğurgan olmasını ya da erkeklerin fiziksel olarak kadınlardan daha güçlü olması gibi. Çünkü toplumsal cinsiyet kadınlara ve erkeklere atfedilen, elverişli rollerin tamamen yaşanan toplumun kültürel değeri tarafından inşa edildiğini söyler (Scott, 2007: 11).

Bütün toplumlarda kadın ile erkeğı birbirinden ayıran bazı kültürel değeri bulunur. Bu kültürel değeri kadın ve erkek modellerinin oluşmasını elde etmek üzere yapılanmaktadır. Mesela, kadın ve erkeğın kendilerini takdim etme biçimleri, konuşma şekilleri, tutum kalıpları ve cinsiyete özgü giyim kodları bulunmaktadır. Dış görünüş itibarıyla bedensel farklılıkları pek olmayan kadınlar ile erkekler üzerlerine giydikleri giysiler ile farklılaşırlar. Kategorileşme ise; kadınlar etek, erkekler pantolon şeklinde oluşturulur. Tabi ki bu kod ve kültürel değeri, içinde yaşanan toplumdan topluma da farklılık göstermektedir (Yüksel, 1999: 70).

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet terimleri arasındaki farklılıklardan bahsederken cinsiyetçilik kavramını da açıklamak gerekir. Cinsiyetçilik, yaşanan toplum tarafından kadın bireye veya erkek bireye özgü kabul edilen tutum ve değeriin öğretilmesi, biyolojik cinsiyetin toplumsal cinsiyet tutumları ile ilişkilendirilmesi üzerine cinsiyetlerden birine öncelik verilmesi durumudur (Kutlu, 2010: 43).

Toplum tarafından üretilen bazı cinsiyet farklılıkları ise şöyledir; kadınların meslek seçimi yaparken sekreterlik, hemşirelik ya da öğretmenlik gibi meslek kollarına yönelmeleri kadınların toplum tarafından daha duyarlı ve ilgili algılanmalarından ötürü; erkeklerin de meslek seçimi yaparken asker, tüccar ya da mühendislik gibi meslek kollarını tercih etmeleri, toplumda erkeklerin kadınlara göre daha bağımsız, atılgan ve kuvvetli olarak algılanmalarından kaynaklanmaktadır (Dökmen, 2015: 24).

Birey doğduğu günden itibaren, içinde var olduğu toplumun geleneklerine göre hareketlerini biçimlendirir. Birey kendini ifade edebilmeye başladığı andan itibaren içerisinde var olduğu toplum kültürünün küçük bir bireyi olmaktan çıkar ve içinde bulunduğu kültürün faaliyetlerine katılır, kültürün alışkanlıklarını ve inançlarını benimser, artık o alışkanlıklar ve inançlar bireyin kendi kişiliğinde yansımalar gösterir (Benedict 1998: 25).

Althusser'in (2006: 77) deyişiyle bireyler, toplumda daha önceden oluşturulmuş, şekillenmiş ilişkiler arasında bulurlar kendilerini. Bireyin içinde yaşadığı toplum şekillenirken bireyler arası ilişkiler de bu şekillenme sonucunda biçim kazanır ve bireylerin tutumları belirlenir. Bundan ötürü kadın ve erkek bireyin toplumsal tutumlardan, yapmaları gereken ve yapmamaları gereken davranış kalıpları önceden belirlenmiştir. Mesela, erkek çocuk büyümeye başladıkça erkeklik ile bütünleşen davranış kalıplarını, erkekliğini sergilemek ister, bu durum bireyde görev halini alır. Karşı cinse karşı güçlü ve üstün olma hırsı ile erkeksi tavırlara yönelir. Erkek olduğunu gösteren davranışlar sergileyen birey, erkekliğini kanıtlamış olur ve böylelikle çevresindeki kadınlardan ayrıcalıklı olduğunu düşünür ve kendisine ayrıcalık tanınmasını ister. Sergiledikleri hareketler ile üstünlük kazanma çabası içerisine giren erkek birey, erkeksi özellikleri abartarak çevresindeki kadınlara üstünlüğünü hissettirmeye, göstermeye çalışır. Kız çocuklarında ise durum tam tersi bir hal almıştır. Kız çocuğu, tüm çocukluğu süresince hemcinslerinin yeteneksiz, yetersiz ve erkeklerin yapmadıkları, ikincil işlere uygun oldukları düşüncesi ile büyümektedir. Doğal olarak kız çocukları bu yeteneksizliği bir yazgı olarak görmeye ve ona göre hareket etmeye, kendilerini yetersiz olarak hissetmeye ve buna inanmaya başlarlar.

Kadın ile erkek arasındaki biyolojik farklılıkların, bireyin diğer bireyler ile etkileşim kurması ve yaşadıkları topluma göre şekil değiştirerek yeniden yorumlanması, değerlendirilmesi mümkündür. Bireyin içerisinde var olduğu toplum, kadın ve erkek bireylere birbirinden farklı davranır ve onlara değişik, hususi sorumluluklar belirler. Mesela kadın, erkek ile birlikte yaşadığı evin, ev içi işlerinden sorumlu tutulurken, erkekte de o evin geçimini sağlama sorumluluğunu yerine getirmesi beklenir. Kadın, çalışma hayatına katılarak evin geçimini sağlama konusunda erkeğe destek olarak evin bütçesine katkı sağlasa da iş dönüşü kadının yeri mutfak olarak görülmektedir. Verilen bu örnek ile anladığımız üzere, toplumsal cinsiyetin temelinde bulunan, kadın ve erkek arasındaki sosyal eşitsizliktir. Kadının eşit bir birey ve vatandaş olarak kamu yaşamına dâhil oluyor olması, cinsiyete dayalı ayrımcılığı ortadan kaldırmamaktadır (Kutlu, 2010: s.42).

Günümüzde toplumsal cinsiyet kavramının oluşmasına neden olan iki farklı yaklaşım bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, toplumsal cinsiyetin, özenli öğretilmiş ve sık tekrarlar ile normalleştirilen davranışlar bütününden oluştuğunu savunur. Bu görüş ile birlikte toplumsal cinsiyet, roller ile kavramsallaştırılır, kadın ile erkeğin bir yandan birbirini tamamlayan, bir yandan da birbirinden ayrılabilir rolleri toplumda oynadıkları belirtilir. Buna bağlı olarak toplumsal cinsiyete ekonomik açıdan bakıldığında, cinsiyetler arasındaki iş bölümünün bir sonucu olduğu söylenebilir. Bu durumda birbirine ihtiyacı olan iki işçinin var olduğu görülür. Erkek işçi ev dışı işler ile meşgul iken kadın işçi ev içi üretim sürecinde yer almaktadır. İkinci yaklaşım ise; toplumsal cinsiyet olgusuna, sosyal yapının tamamlayıcı yapısı olarak yaklaşır. Bu yaklaşımda cinsiyet kavramı, ırk ve sınıf gibi sosyal yapılar ile birbirine sıkı ilişkilerle bağlanmıştır ve bu sosyal yapılar gibi toplumsal kaynakların dağılımını düzenlemektedir (Kutlu, 2010: 45-46).

Kavram bağlamında, kadın birey ve erkek birey arasındaki sosyal eşitsizlikleri yakından görmek üzere toplumsal cinsiyet rollerini irdelemek gerekmektedir.

Tiyatrodan ödünç alınan rol terimi, sosyolojik bir kavramdır. Rol terimi, sosyal yapı içerisinde bulunan bireyin konumunu, konumuna ait mesuliyetlerini, diğer konumda yer alan bireylere göre ayrıcalıklarını ve o bireylerle gerçekleştirdiği sözlü ya da sözsüz iletişimi yönlendiren kuralları ifade eder. Mesela toplumda,

annelik, babalık, öğretmenlik, askerlik gibi birbirinden farklı rollerin bulunduğu bilinir. Toplum bireyleri tarafından yazılan bu senaryonun, kadın bireyler ve erkek bireyler tarafından kural dâhilinde oynamaları istenir. Toplumsal cinsiyet rolleri kavramı, cinsiyet stereotiplerini (kalıp yargılarını) ya da toplum bireyleri tarafından belirlenen cinsiyet farklılıklarını yansıtmak üzere kullanılmaktadır. Genel tanımdan özel tanıma geçilirse, kısaca toplumsal cinsiyet rolleri kavramı, kadın ve erkek ile alakalı olduğu kabul edilen rolleri anlatır (Dökmen, 2015: 28).

Toplum, kadın cinsiyetinden dişil yani kadınsı, erkek cinsiyetinden eril yani erkeksi olmasını ve toplum tarafından cinsiyete özgü atfedilen rol ve özellikleri davranışlarına yansıtmasını bekler, tüm bu davranışlar ve cinse has özellikler toplum içerisindeki her birey tarafından bilinir ve de uygulanır (Yürümez, 2010: 5).

Toplumun dayattığı ve bireylerin de kabul ettiği bu durum, yaşamın tüm alanlarında kendini göstermektedir. Mesela iş ve meslek alanlarına bakıldığında toplumun geleneksel kadın için uygun gördüğü meslekler; hosteslik, öğretmenlik, sekreterlik, hemşirelik ve temizlikçilik gibi iş kollarıdır. Toplumun geleneksel erkekler için uygun gördüğü mesleklere bakıldığında, kadınlara oranla daha özerk olan ve rekabet ortamının yaşandığı iş kolları görülür. Kadın bireye yüklenen özelliklerden ötürü kadınlar için genellikle, politikacı, lider ve yönetici olma koşulları engellenmiştir. Doğru bir yapılanma olmasa da toplum tarafından dayatılan ve bireylerin de kabul ettiği bir durum olarak kendini göstermektedir. Toplumun kadına ve erkeğe atfettiği bu roller zamanla az miktarda değişen ve dünyadaki diğer toplumlarda da benzerlik gösteren yargılar olarak ortaya çıkmaktadır (Saraç, 2013: 29).

Dünya üzerinde farklı coğrafyalarda ortaya çıkan bütün toplumlar, kendi bireyleri tarafından devamlılıklarını sağlamak üzere, doğada var olan şeylerin üzerine yapay ve tamamen kültürel kodlarla işlenmiş şeyleri ilave ederek kendilerini biçimlendirmişlerdir. Bu biçimlendirme sürecinde sayısız birçok toplumsal ürün üretilmiştir ve bunlardan bir tanesi de kuşkusuz ki toplumsal cinsiyet ve akabinde ortaya çıkan toplumsal cinsiyet rolleridir. Kadın ve erkek, kadınlık ve erkeklik denen roller ile özdeşleştirilmiştir. İki cinsiyet arasındaki bu ayrım tam da bu noktada kadının aleyhinde sayısız eşitsizliğin oluşmasına neden olmuştur. (Bingöl, 2014: 108).

2.1.2. Stereotipler

Toplumun bireylerden beklediği kadınsılık ve erkeksilik tutumları, bireylerin yaşamının her alanında kendini gösterir. Kıyafetlerinden, vücut diline, sözlü veya sözsüz iletişim şekillerine, yürüyüşlerine kadar hayatın her alanında kendini gösterir, tüm bu özellikler de toplumun kültür yapısını yansıtmaktadır. Kadına ve erkeğe yöneltilen tüm bu dişil ve eril özellikler stereotipleşmiş özelliklerdir, aynı zamanda tüm bunlara toplumsal cinsiyet stereotipleri de denmektedir. Stereotip kavramına bakıldığında; “cinsiyet rollerinin kalıplaşmış biçimi” bu kavrama karşılık gelmektedir. Toplum kültürünün, cinsiyetlere atfettiği mesuliyetler zaman içerisinde kalıplaşma göstererek stereotipleri oluşturmuşlardır. Stereotip, bir insan grubu ile alakalı yapılmış olan genelleme ya da inançtır. Genelleme yapılan grup ile alakalı olarak akılda bir resim ya da resimler bütünü, şema ya da şemalar vardır. Mesela; cinsiyet, ırk ve meslek grupları gibi farklı gruplar içindeki tüm bireyleri kategorize ederek, her bireyin aynı özelliklere sahip olduğunun düşünülmesidir (Dökmen, 2015: 98).

Stereotipler, grubun tüm bireylerini aynı kategori içerisine yerleştirir, bireylerin farklı özelliklerini göz ardı eder. Bu gruplar ise umumiyetle, milletler, azınlık toplulukları, meslek grupları, yaş ve cinsiyet gruplarıdır. Bu çalışmada üzerinde durulan stereotipler ise cinsiyet grupları dâhilinde olanlardır. Toplumsal cinsiyet stereotipleri, iki farklı cinsiyet grubuna ait bireylerde olduğu düşünülen psikolojik özellikler ve tutumlar olarak tariflenmektedir. En basit hali ile erkek bireylere “daha agresif”, kadın bireylere “duygusal” özelliklerinin atfedilmesi stereotipleşmiş kalıplara verilecek örneklerdendir. Geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri stereotipler tarafından desteklenir. Bir toplumun kültürünü paylaşan iştirakçiler olarak kadın ve erkek bireylerin bilişsel inançları, stereotiplerin özelliklerini iletir. Ancak şöyle bir gerçek vardır ki, stereotipler grup içerisinde yer alan bireylerin kendilerine özgü farklılıklarını göz ardı etmesi ile kategorize edilen özelliklerin içeriği gerçekliğe pek yaklaşmamaktadır. Mesela; bir erkeğin bir kadına göre daha zor incinebilir olduğunu söylemek, kadın ve erkeğin bireysel özelliklerini hiçe sayan bir düşünce biçimidir. Bu duruma göre de toplumsal cinsiyet stereotiplerinin değişkenliğe yer bırakmadığını, sorgulanmadan kabul edildiğinde tüm kadın ve erkeklerin aynı olduğu anlamının çıkarılacağını söylemektedir. Bu ifadeyi daha geniş bir örnekle değerlendirmek gerekirse, “Çok kolay ağlama, aşırı

duygusallık, kolayca incinme, çok kolay etkilenme, çok öznel ve fikirlerini duygularından ayıramama gibi kişilik hasletleri” umumiyetle eril özelliklerinden ziyade dişil hasletler olarak tespit edilmiştir (Lupton, 2002: 161).

Toplumsal cinsiyet stereotipleri zaman içerisinde köklü bir değişim yaşamadığı gibi kültürlerarası benzerlik de göstermektedir. Genel olarak kadın bireylerden beklenen davranış özellikleri şu şekildedir; çocuklarıyla, eşleriyle ve ev işleriyle ilgilenmeleri, eşlerine bağlı olmaları, duygusal yönden sessiz, sakin, fedakâr, sabırlı, anlayışlı ve duyarlı olmalarıdır. Erkek bireylerin muhtemel davranış özellikleri ise şu şekildedir; ailenin geçimini sağlamak, ev dışı bağları kurmak, evde güç gerektiren işleri yapmak, eşlerini ve çocuklarını korumak, duygusal anlamda güçlü, cesur, sert ve mantıklı tutumlar sergilemeleridir. Kadın ve erkek bireylerden beklenen tüm bu davranışlar toplumsal cinsiyet stereotipleridir (Saraç, 2013: 28).

2.1.3. Ataerkillik

Ataerkillik kavramı tanımlarına bakıldığında bu kavramın, tanımlanması zor ve genellikle ideolojik veya bir sistem biçimi olarak tanımlandığı görülmektedir. Ancak kavram tanımından önce bu kavramın neden önem arz ettiğini açıklamak daha yerinde olacaktır. Ataerkil kavramının hâkim olduğu toplumlarda, bireylerin toplumsal kimliklerinin oluşum sürecinde bireylerin nasıl dişil nasıl eril anlamlar taşıyacak davranışlar sergilemeleri gerektiği ve böylelikle nasıl toplumsal varlıklar haline dönüştükleri, cinsiyet ilişkilerini çözümlemek için oldukça önemlidir.

Ataerkillik kavramının oluşum sürecine bakıldığında tarih bizi günümüzden 5500 yıl öncesine, Mezopotamya’ya götürmektedir. Ancak ataerkillik kavramının toplumlarda bir sorun, bir problem olarak algılanması, kavramın ortaya çıkışından daha yakın bir zamana, yaklaşık olarak 200 yıldır devam eden kadın hareketlerinin çabalarına işaret etmektedir (Ersöz, 2016: 37).

Ataerkillik kavramını tanımlayan Hartmann, bu kavramın, maddi esaslar üzerine kurulu olduğunu, hiyerarşik bir biçimde erkek bireyleri birbirine bağlayan ancak aynı zamanda da onlara özerklik alanı yaratan, tüm bunlar doğrultusunda da erkeklerin kadın bireyler üzerinde baskı kurmalarını kolaylaştıran, sağlayan bir çeşit sosyal ilişkiler bütünü olduğunu savunmaktadır (Arıkan, 1997: 12). Kandiyoti de bu tanımdan yola çıkarak, ataerkillik kavramının anlaşılabilmesi için merkezde yer alan erkek kimliklerinin sorgulanması gerektiğini savunur. Ataerkil düzen içerisinde

erkek ve kadın bireyler birlikte yaşamalarına rağmen, tüm kurallar erkekler tarafından konmaktadır ve kadınlar da bu kuralları kabullenmek, tutumlarını bu kurallara göre biçimlendirmek durumundadırlar (Kandiyoti, 1997: 114).

Hartmann'ın ataerkillik tanımından yola çıkan Sylvia Walby'de, birbiriyle ilişkili sosyal yapılar vasıtasıyla, kadınların erkekler tarafından sömürüldüğü bir sistem olarak tanımlamıştır ataerkillik kavramını (Ersöz, 2016: 33). Ataerkillik, toplumdaki erkeklerin ilişkilerini düzenleyen, maddi esasları baz alan, hiyerarşik düşünce yapısına rağmen kadınlar üzerinde tahakküm kurma şekli olarak mevcudiyetini muhafaza etmiştir (Arıkan, 1997: 2).

Erkek egemenliğinin üretilme biçimine bakıldığında tıpkı sınıf ve devlet egemenliğinin üretim şekli gibi olduğu, hem rıza hem de güç yolu ile sağlandığı görülür. Bu egemenliğin sağlanmasında kadınların etkin bir rolü olduğunu savunan görüşe göre; atasoylu olan geniş ailelerdeki kadınların hayat döngüsü, genç yaşta gelin olan kadınların yaşadığı güçlükler ve eksiklikler, gelinler üzerinde kurulan denetim ve otoritenin yer değiştirme süreci ile açıklanmaktadır. Kadın iktidarının döngüsel doğası olan, yaşlı kadınların otoriteyi devralacağı beklentisi, ataerkilliğin kadınlar tarafından içselleştirildiğini göstermektedir. Erkeklerin isteklerine boyun eğmek, ailedeki yaşlı kadınların kendilerinden yaşça küçük olan genç kadınlar üzerindeki denetimiyle desteklenmektedir. Ataerkil düzende, anne-oğul-gelin üçlüsünün merkezi bir yapısı vardır (Kandiyoti 1997: 122).

Ataerkil ilişkileri önemli kılan en büyük etken, her yerde görülebilir olmasıdır. Ataerkil ilişki biçimleri, yaşam pratikleri bağlamında ele alındığında, her yerde görülebilir olduğunu söyleyen Millett, ataerkilliğin sadece sosyal ilişkilerin belirli bir alanıyla sınırlı kalmadığını söyler. Psikoloji, cinsellik, din, sosyalizm, güç, ekonomi, aile gibi sosyal yaşamın her yönünde her alanında karşılaşılabileceğinin mümkün olduğunu savunur. Erkek merkezli iktidarın var olduğu her ideolojide, ister ekonomik olsun ister siyasi ilişkiler bakımından olsun, ataerkillikten bahsetmek mümkündür. Akrabalık, aile, aile içi mülk paylaşımı üzerinden oluşturulan ataerkil ideoloji, sosyal ilişkiler bağlamında ve yaşam pratikleri kapsamında ekonomik, sosyal, siyasi ve kültürel yapılanmalara biçim vermektedir (Ersöz, 2016: 34).

Ataerkillik kavramı ister sistem olarak tanımlansın ister ideolojik olarak tanımlansın, erkek baskınlığı ve erkek üstünlüğü varlığını inkâr edemeyecektir. Bu

görüş doğrultusunda ataerkilliği, eril olanın toplumsal cinsiyet üzerinde egemenlik uygulama sistemi veya da rejimidir şeklinde tanımlanabilir. Ataerkilliği sistem olarak ve ideolojik olarak savunan iki farklı görüşün kesişim noktası, ataerkillik kavramının sosyal ve tarihsel bir kurum olduğudur (Mojab, 2006: 3).

Erkek merkezli iktidarın olduğu her toplum ideolojisinde ataerkillikten bahsedilebilir. Çünkü burada erkek iktidarı elinde bulundurur ve en basit anlamıyla iktidar, yönetme gücünü elinde bulundurma olarak açıklanabilir. Erkekler tarafından, kadınların cinsellikleri ve üretkenlikleri sürekli kontrol ve denetim altında tutulur ataerkil toplumlarda. Ve bu ataerkil toplumlarda erkeklerin toplumsal statüleri çalıştıkları işe ve üretkenliklerine bağlı iken, kadının toplumsal statüsü ise, kendini koruyan erkeğin konumuna ve kendi cinsel faaliyetlerine bağlıdır (Berkday, 1996: 83).

Ataerkil toplum içerisindeki kadının alanı, belirli alanlarla sınırlandırılmıştır. Kadın için uygun görülen alan, özel alan olmuştur. Kadın, sınırları oldukça fazla daraltılmış ve belirlenmiş bu alanda, kimliğini oluşturmak zorunda bırakılmıştır. Ataerkil düzende kadın, anne olarak kültürel birikimin aktarımı sürecinde ana karakter olmasına rağmen, yine de hegemonik olan erkekler olmuştur. Köktenci feminist yazar Shulamith Firestone, kadının çocuk doğurma ve yetiştirme rollerinin erkekler tarafından denetim altında tutulduğunu savunur. Firestone, kadınların çocuk doğurabildiğini ancak yaşam pratiklerinde maddi olarak, korunma ve geçinme sürecinde erkeklere bağımlı halde yaşamak durumunda kaldıkları görüşünü savunmaktadır (Giddens, 2008: 518). Her ne kadar soy ve nesil devamını kadınlar doğurarak sağlamış olsa da ekonomik alanların kontrolü ve egemenliği erkeklerin elindedir. Soy devamlılıklarını garanti altına almak isteyen erkekler, kadınların cinsel hayatlarını egemenlikleri altına alarak kadınlara baskı kurarlar (Kandiyoti, 1997: 114).

Erkek egemenliğinin, erkek üstünlüğünün nasıl inşa edildiğini ve kurumlarını göstermesi bakımından ataerkillik kavramı önemli bir kavramdır. Toplumlar da yer alan farklı kadınlıkların, farklı ezilme biçimlerinin ve erkek egemenliği ile işbirliği yapan başka kadınlıkların gün yüzüne çıkması feminizmin dünyaya yayılması ile sağlanmıştır. Bu durum aynı zamanda ataerkillik kavramının

gücünün ve genişliğinin anlaşılması konusunda yardımcı olmaktadır (Ersöz, 2016: 34).

2.2. CİNSİYET ROLLERİNE İLİŞKİN DAVRANIŞÇI KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

Toplumsal cinsiyet ve cinsiyetler arası farklılıkların açıklanmasına dair birçok çeşitli kuram ortaya atılmıştır. İleri sürülen bu kuramlar birbirlerini yanlışlamak yolunu değil de göz ardı edilen, ışık tutulmayan noktalarını aydınlatma yoluyla görüşlerini ortaya çıkarmışlardır. Cinsiyet rollerinin gelişim sürecini açıklayan çeşitli birçok kuram vardır. Psikanalitik kuram, biyolojik yaklaşım kuramı, sosyal öğrenme kuramı, bilişsel gelişim kuramı, toplumsal cinsiyet şema kuramı gibi. Bahsi geçen kuramlar bazı noktalarda çoğu zaman birbirleriyle çelişiyor gibi gözükseler dahi birbirlerini tamamlar durumdadırlar (Dökmen, 2015: 41).

2.2.1. Psikanalitik Kuram

Psikanalitik kuram, Sigmund Freud'un görüşlerine dayanan, toplumsal cinsiyetin gelişimine dair oluşturulan ve öncü olarak ortaya atılan kuramsal yaklaşımlardan bir tanesi olarak ortaya çıkmaktadır. Freud'a göre psikanalitik yaklaşımda, cinsiyet oluşumu libido kavramına dayanmaktadır. Libido kavramı, biyolojik temelli olan ve toplumsal cinsiyeti düzenleyen cinsel enerji anlamına gelmektedir. Freud, toplumsal cinsiyetin birey tarafından kazanım sürecini üç dönemde ele alır. İlk dönem, çocukların cinsiyet farklılıklarının farkında olmadığı dönem, ikinci dönem, cinsiyetler arasındaki farklılıkları anlamaya başladıkları dönem ve üçüncü olan son dönem de ödipal dönem olarak sıralamıştır (Dökmen, 2015: 42-43). İlk dönemde, açıkça belirtildiği gibi çocuklar, cinsiyetler arasındaki farklılığın farkında değildirler. Fallik dönem adını alan ikinci dönem çocukların 3-5 yaş aralığını kapsayan ve çocukların, cinsiyetler arasındaki farklılıkları anlamaya başladığı dönemi kapsamaktadır. Üçüncü dönem olan ödipal dönem ise, çocukların anne ve babalarının davranışlarını gözlemleyerek, cinsiyetinin gerektirdiği rolleri yerine getirmeye başladığı süreci kapsamaktadır (Akgül Gök, 2013: 27).

Bilinçaltı süreçlerinin önemini vurgulayan psikanalitik kuram, toplumsal cinsiyete uygun düşen davranışların, kadınlarda kadınsılık, erkeklerde erkeksilik davranışlar olmak üzere, çocuğun küçük yaşlarından itibaren kendi cinsiyetinden olan ebeveyni ile arasında kurduğu özdeşleştirme ve içselleştirme süreci ile birbirine

bağlı olduğu görüşünü savunmaktadır. Bu kuram, çocuğun karşı cinsiyete uygun davranışlarda bulunmasını da, karşı cinsiyetten olan ebeveyni ile kurmuş olduğu özdeşime bağlamaktadır. Özetlenecek olursa, çocuk kendi cinsiyetinden olan ebeveyninin davranışlarını içselleştirerek kurduğu özdeşim ile ebeveyninin özelliklerini alır ve kız çocuklar nasıl bir kadın olmaları gerektiğini, erkek çocuklar nasıl bir erkek olmaları gerektiğini öğrenirler. Bu bilgiler çerçevesinde, bir bireyin toplumsal ve psikolojik açıdan uyum içerisinde olması, kendi cinsiyetine uygun tutum ve davranışları sergilediği cinsel kimliğine sahip olmasıyla alakalıdır sonucuna varılır (Çıtak, 2008: 12).

2.2.2. Biyolojik Kuram

Biyolojik yaklaşım, kadın ile erkek arasındaki farklılığın biyolojik özelliklerden kaynaklandığını, bireylerin toplum içerisindeki çeşitli rolleri yerine getirmesindeki temel ayırıcı niteliğin, kapasite ve yetenek farklılıklarının olduğu görüşünü savunur. Bu savunmaya göre, kadın ve erkek arasında biyolojik farklılıkların olması, cinsel davranışlar açısından belirgin farklılıklar yaratmaktadır. Kadın ve erkeğin farklı rolleri içselleştirmeleri kendilerinden beklenen rollerin farklı olması noktasında kendini göstermektedir. Erkeğe göre fiziksel olarak yetersiz görülen kadına, ev işleri ve çocuk bakımı uygun görülmüştür, dolayısıyla kadının ev içi sorumluluğu fazlalaşmıştır. Erkeğe ise, biyolojik yapısına, fiziksel güçlülüğüne uygun olarak, güç gerektirecek ev dışı uğraşlar uygun görülmüştür. Aynı zamanda saldırganlık davranışının, biyolojik olarak erkeğe ait bir özellik olduğu vurgulanmıştır. Üstelik bazı araştırmacılara göre kadınlar, belirli bir öğrenme ve hızlı tepki gerektiren işlerde erkeklere oranla daha başarılıyken, bilişsel ilişki gerektiren ve daha karmaşık görevlerde erkekler daha başarılı ve daha ileri görülmüştür (İmançer, 2000: 13-14).

Kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılık inkâr edilemez bir gerçektir ancak yine de insan kişiliğinin oluşmasında önemli bir yer tutan toplumsal koşulları görmezden gelmek mümkün değildir. Kadın ve erkeği tek bir özellikten ötürü birbirinden ayırmak, sadece biyolojik farklılıkları temel almak doğru bir yaklaşım olmaz (İmançer, 2000: 15).

2.2.3. Sosyal Öğrenme Kuramı

Sosyal öğrenme kuramı, cinsiyetine uygun davranışları çocuğun, ailesinde ve çevresinde görmüş olduğu davranışları gözlem yaparak, örnek alma yoluyla ve ayrıca cinsiyetine elverişli olan ya da elverişli olmayan davranışları ödül ve cezalandırma yöntemiyle edindiğini belirtmektedir. Sosyal öğrenme kuramının vurgulamış olduğu bu davranışları edinme yolu, bireyler arası davranışsal farklılıklar sebebinin, öğrenme kaynaklı farklılıklardan kaynaklandığını göstermektedir. Sosyal öğrenme kuramı, çevresel faktörlerin haricinde davranışsal farklılıkların değişim noktasında bireyin kalıtsal faktörlerinin de etkili olduğunu söylemektedir. Ancak, çocuğun cinsiyetçi davranışlarının çevresinde gördüğü modellerle özdeşleşmesinin daha etkili olduğunu belirtmektedir (Özgür, 2010: 17).

Çocuk, çevresinde gördüğü modelleri gözlemleyerek kendi davranışsal sınırını çizer ve etrafını tıpkı çizdiği sınır kapsamında algılamaya başlar. Erkekler mavi, kızlara pembe renkli kıyafetlerin giydirilmesi, erkek çocuklara “kız gibi ağlama”, “erkekler bebekle oynamaz”, kız çocuklara “hanım hanımcık ol” ve daha bunun benzeri çoğaltılabilecek birçok örnek, bu düşüncüyü destekler konumdadır. Birey üzerinde oluşan bu algı, hayatın her alanında etkisini sürdürür. Arkadaşlık ilişkilerinin kurulmasında, evlilik kavramına gösterilen tutumda, meslek seçiminin yapılmasında kendisini göstererek hayatın yönlendirilmesinde büyük bir rol oynadığı fikrini desteklemektedir. Erkek çocukların mesleki çalışma düşünceleri birbirleriyle benzerlik gösterir. Benzerlik göstermesi bu durumda olası bir beklentidir, çünkü çevrelerindeki modellerden edindikleri gözlemler ve oynadıkları oyunlar benzerlik taşımaktadır. Futbol oyuncusu olmak, pilot olmak, araba yarışçısı olmak ve daha bunun gibi birçok örnek erkek çocukların hayalini kurduğu meslek seçimlerindedir. Benzer şekilde kız çocukları için de durum bundan pek farklı değildir. Kadınların şefkatli ve duygusal olarak insanlarla ilgilenmeyi gerektiren, öğretmen, doktor, hemşire gibi meslek yönelimleri, küçük yaşlarda hayali kurulmuş meslek seçimlerinden olmuştur. Çünkü kız çocuklarının oyunları tıpkı annelerinin günlük yaşamının simülasyonu gibidir. Kız çocukları gerek bebeklerle gerekse evcilik oyunları kapsamında kurguladıkları ev gereçleriyle, annelik rolünü içselleştirirler. Toplumsal kültür ile beslenen bir ailede, erkeklik ve kadınlık rollerinin temsili, egemen olan ideolojiyi yansıtır. Aynı zamanda egemen olan ideoloji, kitle iletişim

araçları ile yinelenerek desteklendiği için kız ve erkek çocukların gözlemlediği kadınlık ve erkeklik temsilleri onlara doğal gelmektedir (Yavuz 2007: 500).

2.2.4. Bilişsel Gelişim Kuramı

Bilişsel gelişim kuramına göre, çocuklar diğer insanların cinsiyetlerini kavramadan önce ilk başta kendi cinsiyetinin farkına vararak, cinsiyet getirilerini öğrenirler. Daha açık bir şekilde söylemek gerekirse, öncelikle çocuklar insanların cinsiyet olarak kadın ve erkek olmak üzere iki farklı gruptan oluştuğunu ve kendisinin hangi gruba dâhil olduğunu, daha sonra da iki gruba ait cinsiyet farklılıklarını kavramaya başlarlar. Bunun da bir getirisi olarak, iki farklı cinsiyetle ilgili kalıplaşmış tutum ve davranışların farkına vararak, cinsiyet işaretli davranışlar sergilemeye başlarlar (Freedman ve ark. 1989: 697).

Bu kuramın görüşüne göre, insanların öncelikli olarak kendilerine daha sonra da dünyaya karşın dengeli ve tutarlı görüşlere sahip olma ve bu görüşleri sürdürme isteği vardır. Söz konusu olan bu istek de insanların bilişsel tutarlılığa ihtiyacı olduğunu göstermektedir. Çocuklardaki bu tutarlı görüşler birliğini oluşturma ve sürdürme isteği, öncelikle nasıl en uygun görülen kız veya nasıl en uygun görülen erkek olduğunu öğrenmeye başlamakla kendisini gösterir. Kız olduğunu kavrayan bir çocuk kadınsı nesne, etkinlik ve davranışları, erkek çocukları da tıpkı kız çocukları gibi erkek olduğunu kavradığı andan itibaren erkeksi nesne, etkinlik ve davranışları seçmeye başlarlar. Ancak, çocuklarda bilişsel tutarlılık isteğinin bir sonucu olarak çocuklar, cinsiyet stereotiplerini, değişmez ve katı ahlâki kurallar olarak görmeye başlarlar. Bunun sonucu olarak da cinsiyet kalıplarının dışına çıkan bireyleri, ayıplanması ve cezalandırılması gereken günahkâr kişiler olarak görürler. Çocuklar üzerindeki bu sosyal baskı kız çocuklardan ziyade erkek çocuklarında çok daha fazla görülmektedir. Erkek çocuklarla oyun oynayan ve onlar gibi davranan kız çocukları, yaşıtı olan kız çocukları tarafından dışlanmazken, kız çocuklarıyla kız oyunu oynayan ve onlar gibi davranan erkek çocukları, yaşıtı olan erkek çocukları tarafından statü kaybı yaşamaktadır. Sosyal öğrenme kuramının tersine bir bakış açısı sunan bilişsel gelişim kuramı, çocuğun kadınsı ya da erkeksi olmayı istemesinin nedenini, kendisini kadın ya da erkek olarak kimliklemek istemesine bağlar, sosyal öğrenme kuramı ise bu nedeni başkaları tarafından ödüllendirilme isteğine bağlamaktadır (Dökmen, 2015: 65-66).

2.2.5. Toplumsal Cinsiyet Şeması Kuramı

Toplumsal cinsiyet şeması kuramına göre, gelişim sürecinde gözlem yapan çocuk, kadın ve erkeğe mahsus davranışları benimseyerek, alması gereken sorumlulukları, göstermesi gereken tutumları özümseyerek bu süreç içerisinde kendi cinsiyetine dair her şeyi öğrenir. Bu görüşe bağlı olarak şu söylenebilir ki, çocuğun içinde bulunduğu topluma göre biçim alan toplumsal cinsiyet şemaları, çocuk tarafından gözlemlenerek, iki cinsiyet arasındaki farklar ortaya çıkarılır ve çocuk kendi cinsiyeti ile ilgili bilgilere sahip olarak, cinsiyetini tanımlama yoluna gider. Bu tanım özetlenecek olursa, çocuk, toplumsal cinsiyet şeması vasıtasıyla kendisine iletilen bilgiyi kodlamayı ve örgütlemeyi öğrenir (Çıtak, 2008: 15). Kuramın savunduğu görüşe göre birey, çevresinden kendisine iletilen bilgileri mevcut toplumsal cinsiyet temasına göre algılar, kodlar ve örgütler. Bu durumu daha açık bir şekilde anlatmak gerekirse; cinsiyet teması bağlamında, fiziksel çekici olma durumu kız çocukları için müsait görülen bir tema bileşeniyken, fiziksel güç durumu erkek çocukları için müsait olan bir tema bileşenidir. Belirlenen bu cinsiyet tema bileşenleri sayesinde çocuklar, kendi kültürlerine ait olan kadınsı ve erkeksi tanımlara uygun olan tutum ve davranışları kendi davranışları üzerinde uygulamak üzere güdülenmektedirler. Dolayısıyla, çocuk bu güdüleyici güç sayesinde, şematik seçiciliği kendisinde uygulayarak cinsiyetine uygun tutum ve davranışları seçip, öğrenerek benlik kavramını oluşturmaktadır. Böylelikle, çocuğun benlik kavramı, cinsiyetine göre gelişerek şekillenmiş, zihninde kadın ve erkek olarak farklı iki cinsiyet teması yaratılmış olmaktadır (Güldü ve Ersoy Kart, 2009: 105).

2.3. TOPLUMSAL CİNSİYET EŞİTSİZLİĞİ BAĞLAMINDA FEMİNİST KURAMLAR

Yukarıda bahsedilen kuramsal kavramların feminist yorumlarına da değinmek yerinde olacaktır. Feminist teori ya da bir diğer adıyla feminizm, toplum tarafından yaratılan toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin doğasını ve kompleks yapısını tanımlamaya çalışan bir teşebbüs olarak adlandırılabilir.

Sosyal olarak toplum içerisinde kadın ya da erkek olmak ile biyolojik olarak kadın ya da erkek olmak arasındaki farklılık feminizmin ortaya çıkmasındaki en önemli nokta olmuştur. Sosyolojik, politik ve de ahlâki olan feminizm, erkek hâkimiyetine karşı kadın haklarını anlamayı gaye edinen bir eylem biçimidir. Ve bu

hareket, kadının toplumsal ve bireysel kimlik biçimlenmesindeki davranışını sorgulamaktadır (Eliuz, 2011: 222).

Feminist düşünce tarihi eski Yunan ve Çin medeniyetlerine kadar uzansa da düzenli biçim alarak dile getirilme süreci 19. yüzyılda olmuştur. Mary Wollstonecraft'ın yazmış olduğu, “Kadın Haklarının Savunması” feminizm açısından oldukça mühim bir metin olmuştur. İlk başta sadece kadınların oy kullanabilmesi üzerine başlayan eşitlik mücadelesi, oy kullanabilme hakkı elde edildikten sonra sadece bu hakkın yeterli olmadığının anlaşılması üzerine, kadınların kendilerini ifade edebilmeleri ve kendilerine tanınan hakları savunabilme istekleri üzerine eşitlik çabaları giderek artmıştır. Modernleşme ve sanayileşme süreçlerinin yaşanmasıyla birlikte iş hayatına atılan kadın, ekonomik özgürlüğünü kazanmaya başlamış ve haklarını savunabilme konusunda daha da bilinçli hale gelmiştir. Kadının toplumda yaşamaya başladığı bu durum, feminist hareketlerde ikinci dalga olarak isimlendirilen devri başlatmış ve kadınlar “kişisel olan politiktir” sloganı ile cinsiyete dayalı iş bölümünde ve özel alanda bazı değişim ve varyasyonların olmasını istemişlerdir. Yaşanan bu değişim ve dönüşüm sonucunda, ortak bilincin yaygınlaşmasıyla birlikte feminizm, 20. yüzyılda pek çok ülke tarafından bilinen ve savunulan bir teori haline gelmiştir (Atan, 2015: 3).

Kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi geniş bir yelpaze içerisinde sorgulayan feminizm, aile hayatı, eğitim hayatı, iş hayatı, siyasi hayat ve kültür kavramlarının olduğu her yerde kadın-erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi gaye edinen siyasi bir eylem olarak kendisini göstermektedir. Kadın ve erkek arasındaki eşitsizlikte, erkek üstünlüğünü ve erkek odaklı toplumsal normları sona erdirmeyi amaçlayan feminizm yerini, kadınsı değerleri ikame etmeyi amaçlayan bir siyasal eyleme bırakmıştır (Aktaş, 2013: 59).

Kadının ikincil durumuna işaret eden feminizm için ataerkil, kapitalist ve cinsiyetçi yapılar oldukça önemlidir. Feminist hareket, kadının toplumdaki eşit olmayan durumunun sorgulanmasını, bu durumun altında yatan sebeplerinin ortaya çıkarılmasını ve bu eşitsiz yapının nasıl sonlandırılabilceğine dair bilgi üretim sürecini ve hareketlerini kapsayan bir oluşumdur. Feminist teorinin altını çizerek vurguladığı gerçek, kadın ve erkek toplum içerisinde eşit değildir. Ekonomik, sosyal ve politik alanlarda kısacası yaşamın her alanında kendisini gösteren eşitsizlik,

feminist teori tarafından eşitlenmesi gereken ve bu konuda eylemler yapılmasını ön gören bir düşünce olarak ortaya çıkmıştır. Feminist teorinin kompleks yapısına rağmen en önemli kısmını, erkekliği üstün kılan, egemen hale getiren yani erkek egemen iktidar ilişkilerini sorgulayan bir süreç oluşturmaktadır (Güneş, 2017: 245).

Toplumsal ve sosyal alana yönelik serbestleştirici kaygılardan bir tanesi olan feminist ideoloji, erkekler tarafından kadınlara yaşatılan korkuların aslında toplumsal sorunlar olduğunun altını çizmektedir. Ataerkil ideolojinin devamlılık sağlama çabası olarak, kadınların, erkek merkezli olmak üzere yaşadığı korkular kadının kişisel sorunu olarak yansıtılmakta ve kadınların bu sorunlara tek başına göğüs germesi beklenmektedir hatta göğüs germemesi beklenmektedir. Tam da bu noktada feminizm kadınlar arasında ortak bir bilinç oluşturmaya çalışarak, öfke, kaygı, acı, gelecek kaygısı gibi erkek egemen toplumun bir ısrarı olarak topluma sunulan olumsuzlukları, tek bir kadının değil de sayısız kadının yaşadığını meydana çıkarmış ve çözüm sistemleri üretme konusunda kadınlara, ortak hareket edebilme olanakları yaratmıştır (Kabadayı, 2004: 53).

Feminist ideoloji temelinde, kadınların özgürleştirilmesi için ortak bir bilinç ile hareket edilmesi gerektiğini savunur ancak bu özgürleşme süreci, merkezde ele alınan sorunun farklılık göstermesi üzerine feminist ideolojiyi kategorilere ayırmıştır.

2.3.1. Liberal Feminizm

Feminizmin tarihsel yapılanması incelendiğinde ortaya çıkan ilk feminist hareketler liberal feminizm olarak kendini göstermiştir.

Liberal feminizmi savunan düşünürler, kadınlar ile erkeklerin aynı düzeyde aldıkları eğitim ile erkeklerin yapabildiği tüm işleri kadınların da yapabileceğini dile getirirler. Çünkü bu düşünürler, erkek ile kadın zihninin kapasite açısından aynı olduğunu, aralarında bir farklılık olmadığını ancak tarih boyunca kadının erkekten geri kaldığını ve bunun nedeninin de eğitim konusunda kadının eşit imkânlarla sahip olmamasının sebep olduğunu savunurlar. Liberal feministler, kadınların tutsak kaldığı ev içinden çıkarak kamusal alanda kendilerini göstermeleri gerektiğini ve bunun için de ekonomik bağımsızlıklarını kazanarak özgürleşmeleri gerektiğini söylemektedir. Liberal feministler, toplumda kadını bireysel olarak erkekten farklılaştıran belirli sıfat (duygusallık, bakıcılık, uysallık vb.) ve iş yapılanmalarına (hostes, hemşire, sekreter vb.) karşı çıkar (Demir, 1997: 50).

Liberal feministler, kadının toplum içerisindeki ikincil durumunun nedenlerinden birinin de ev hanımlığı olduğunu düşünmektedirler. Düşünürler, kadının evin kölesi, eşyaların hizmetçisi olmaya zorlandığını ve tüm gün evde kapalı kalarak kadının yerinin ev olduğu, dış dünya ile ilgisinin olmadığı fikrinin toplum tarafından kanıksanması gereken bir düşünce olarak görülmesinin yanlış olduğunu savunurlar. Kanıksanması istenen bu düşüncenin kırılabilmesi için de kadının ev dışında çalışması gerektiğini ancak bu durumun sadece kölelikten kurtulması için değil de tam bir özgürlük elde edebilmesi için gerektiğini, erkekten bağımsız olarak ekonomik hürriyetine kavuşmasına, onunla eşit nitelikte haklara sahip olmasına bağlı olduğunu düşündükleri için istemektedirler. Kısaca, kadının kamusal alana çıkması özürlüğü kavuşabilmesi tek başına yeterli değildir, sağlıktan siyasete tüm temel haklarını erkeklerle eşit hale gelecek şekilde elde edebilmesi gerekir. Liberal feministler için önemli olan eşitlik ve adalettir, bu bağlamda yasal ayrımcılık, kurumsal ayrımcılık ve sosyal ayrımcılık sorunlarının ortadan kaldırılması düşünürler için oldukça önemlidir (Sevim, 2005: 58-59).

Toplumsal cinsiyet farklılıklarını incelerken psikolojik nedenler üzerinde durmayan liberal feminizm düşünürleri, özel alanda yer alan ev işlerinin kadınlar ve erkekler arasında paylaşılması gerektiğini ve cinsellik konusunun bireyin özeli olduğunu bunun için de sosyal yaşam konularına dâhil edilmemesi gerektiğini savunmuşlardır. Düşünürler göstermiş oldukları bu tutum karşısında özellikle radikal feministler tarafından birçok eleştiriye maruz kalmışlardır (Kabadayı, 2004: 62).

2.3.2. Radikal Feminizm

İnsanlar arasındaki en önemli ve en temel çatışma biçiminin cinsiyet çatışması olduğunu savunan radikal feministler, toplum içerisinde kadının ezilme kaynağını, cinsiyetin toplumsal olarak kurumsallaşması olduğu görüşündedirler ve bu duruma sebebiyet veren durumun da ataerkil toplum yapısının benimsenmiş olmasından kaynaklandığını düşünmektedirler (Aktaş, 2013: 63).

Radikal feministler ataerkillik kelimesini, erkeklerin kadınlar üzerindeki tarihi baskısını ifade etmek üzere kullanmışlardır. Erkeklerin, kadınlar üzerinde uyguladıkları güçler onlara birçok konuda kazanç sağlamaktadır. Mesela, benliklerini doyurmak, ekonomik ve evdeki hizmet noktasında sömürmek, siyasal güç ve cinsel anlamda bir üstünlük uygulamak ve benzeri örnekler gösterilebilir. Hiçbir alanda

tükenmeyen bu baskı, erkeklerin kadınlar üzerindeki bu gücü sürdürmek istediklerinin bir kanıtı olarak görülmüştür (Atan, 2015: 11). Radikal feministlere göre ataerkillik, baba yasası, erkekler tarafından kadınların yönetilmesi ve baskın olması, yaşı büyük erkeklerin kendilerinden genç erkeklere baskın olma durumu şeklinde ele alınmıştır (Demir, 1997: 65)

Radikal feministlere göre, kadınların erkekler tarafından baskı görmesini ve kadın-erkek arasındaki paradoksun temelde evlilik, aile kuruluşundan kaynaklandığını savunmaktadırlar. Ataerkil toplum yapısı içinde kadınları, erkeklere hizmet etmeye ve bu rolünü benimsemeye iten erkek egemen ideoloji, aile kavramı ile yeni ve yeniden üretilmektedir. Tam da bu sebepten ötürü radikal feministler aile kurumunu reddetmektedirler. Radikal feministler arasında en büyük çaplı kuramsal fikirler ortaya koyan Kate Millett de ataerkil ideolojinin türetildiği aile kurumunda yetişen gençlerin de yine aynı tutumlar içerisinde ideolojiye uygun yetiştirildiğini söylemektedir. Bir diğer düşünür Shulamith Firestone ise, erkeler tarafından kadınlara uygulanan baskının temelinde biyolojik cinsiyet farkının olduğunu savunmaktadır (İmançer, 2000: 41).

Kadınların kendi bedenleri üzerindeki kontrolün tamamen onlara ait olması gerektiğini savunan radikal feministler, kadınlığı ve kadının cinselliğini, heteroseksüelliği merkeze alarak, “bedenimiz bizimdir” sloganıyla, düzen içerisinde oluşturulan kadınlık kalıplarına karşı çıkmışlardır çünkü onlara göre kendi bedeni üzerinde denetim yapamayan, onu denetleyemeyen hiçbir kadın özgür değildir (Kaylı, 2013: 24-25).

2.3.3. Kültürel Feminizm

On dokuzuncu yüzyılda önem kazanmaya başlayan kültürel feminizm düşünürleri, süregelen erkek kültüründen başka bir kültür, kadın kültürü oluşturmayı amaçlamışlardır. Kültürel feministler genel olarak, siyasal dönüşümden ayrı geniş çaplı bir kültürel dönüşümü amaçlamışlardır (Donovan, 1997: 69).

Magaret Fuller’in “Kadın” adlı eseri 19. yüzyılda kültürel feminist geleneğinin başlamasına öncülük etmiştir. Kültürel feminizmi savunan feministler, salt siyaset kazanımlarına odaklanmaktansa daha büyük bir kültürel dönüşümün peşinden ilerlemeyi kendi doğruları olarak kabul etmişlerdir. Daha geniş bir kültürel dönüşümden kastedilen ise, eğitime önem verme, kendini geliştirebilme, eleştirel

düşünebilme, fikirlerinin benimsenmesi ve aynı zamanda tüm bunlarla birlikte yaşamın sezgisel, akıldışı ve çoğunlukla kolektif yönü üzerinde durmuşlardır. Kültürel feministler, kadın ile erkek arasındaki benzerlikleri ortaya çıkararak vurgulayan liberal feministlerin aksine, kadınlık niteliklerinin farklılıkları üzerinde durmuşlardır. Bu farklılıklar ise; kişisel güç, gurur ve kamusal yenileme kaynağı olarak onaylanmış farklılıklardır. Kültürel feminizmin savunucuları, liberal feminizm savunucularından zarar görmeden elde kalan, yuva, din, evlilik gibi kurumlara alternatif düşünmüşlerdir. Çünkü liberal feministler, daha büyük toplumsal reformları etkileyebilecek kadın haklarına odaklanmışlardır (Sevim, 2005: 61).

Kültürel feminist düşünürleri, aile ilişkilerini konu alan düşüncelerin eril bakış açısı ile oluşturulduğu görüşünü savunurlar. Erkek himayesinde insanca gelişmeye çalışan kadının engellendiğini, kadının bu durumdan çıkabilmesi için de aile hayatında radikal değişikliklerin olması gerektiğini savunurlar. Çünkü onlara göre, ataerkil bakış açısı, hükümrancılık, tiranlık, yıkıcılık ve savaş gibi değerlerle örülüdür ve onların ana düşüncesi altında anaerkil bakış açısı yatmaktadır (İmançer, 2000: 35).

2.3.4. Marksist Feminizm

Marksist feminizm, 19. yüzyılın ortalarından sonra liberal feministlerin kadın sorununu çözmek üzere ortaya koymuş olduğu kadın-erkek eşitliği önerisinin uygulanıp uygulanmayacağı tartışması üzerine ortaya çıkmıştır (Sevim, 2005: 63-64).

Ataerkil düzen üzerinde radikal feministlerin üzerinde durduğu kadar durmayan Marksist feministlere göre, toplumda kadının ezilmesi cinsiyet farklılığından öte sınıf farklılığından kaynaklanmaktadır. Marksist feministler, kadınların toplumda ezilmesinin sınıf farklılığından ötürü gerçekleştiği konusunda ısrarcı davranmışlardır. Onlara göre sınıf ayrımının olduğu bir toplumda fırsat eşitliğinden bahsetmek mümkün gözükmemektedir ve kadının ezilmesinin asıl nedeni kapitalizmdir. Toplumda, kadınlar da diğer tüm ezilenler gibi, sosyalist sisteme geçildiğinde bu sınıf farklılığından kurtularak, kimseye ekonomik anlamda tabi kalmayacak ve hür olarak hayatlarını sürdürebileceklerdir (Demir, 1997:56).

Marksist teörinin gelişme sürecinde Karl Marx ve Friedrich Engels'in fikirleri önemli olmuştur. Marx'ın görüşlerini temellendiren Engels, tarihsel süreç

içerisinde ilkel toplumlarda kadın ve erkek arasında belirli bir iş bölümünün olduğunu, ancak eşit olmadığını savunmaktadır. Çünkü ilkel toplumda, ev içindeki üretim araçları kadınların, ev dışındakiler ise erkeklerin kontrolünde olmuştur. Engels, daha sonra üretimin ev dışında erkek egemenliğinde yoğunlaştığını dile getirir. Artı-değerin, erkeğin hâkimiyet alanında olması, onu servetin sahibi ve aynı zamanda mülkün sahibi olması sonucunu getirmiştir; bu durum da erkeğin, kadın üzerinde ekonomik bir güç elde etmesine olanak sağlamıştır (İmançer, 2000: 36). Belirgin hale getirilen bu sınıf farklılığı olgusu, hayatın her alanında olduğu gibi kadın ve erkek ilişkileri bağlamında da etkisini hissettirmiştir. Marksist feminist düşünürleri de bu durumu sınıf farklılığı üzerinden incelemişlerdir.

Kadının ekonomik olarak erkeğe bağımlı olması, kadını diğer sosyal alanlarda da erkeğe bağımlı kılmıştır. Kadının erkeğe olan bu bağımlı yaşamı kadını, ikinci cins olarak temellendirmiştir. Ailesine ve ev içerisine bağımlı kalarak yaşayan kadın özel hayat sınırları içerisine kapatılarak, kamusal alandan uzaklaşmış ve bilinçli bir şekilde uzaklaştırılmıştır. Kadının kamusal alandan uzaklaşması ve bilinçli bir şekilde uzaklaştırılmasının en önemli etmeni Marksist feministler tarafından, modern kentlerin, kamusal ve özel alana uygun olarak şekillendirilmesi olmuştur. Eğitim gibi sosyal aktiviteler, ekonomik gibi ticaret oluşumları her zaman aileden koparılmış, ev sınırları dışarısında kamusal alanda kurumsallaşmıştır. Kamusal alanı ön planda tutarak geliştirilen bu modern kentler de ev sınırları içerisinde kalan kadınların bu alanlara ulaşmasını engellemiştir (Aktaş, 2013: 64).

Feminist söylemlerin toplumsal cinsiyet eşitsizliği bağlamında savundukları görüşler doğrultusunda vurgu noktaları her ne kadar farklı olsa da tüm söylemlerin birleştiği bir yer vardır; ataeril yapının egemen olduğu toplumlarda toplumsal cinsiyet politikalarının, toplum içerisinde yeniden ve yeniden üretilmesidir. Ataeril toplumları sorgulayan birbirinden farklı feminist düşünürler, toplumda kadının ikinciliğini sorgulama noktasında birleşmişlerdir.

2.4. MEDYADA KADININ TEMSİLİNE İLİŞKİN KURAMSAL YAKLAŞIMLAR: MEDYADA KADIN TEMSİL SORUNU

Toplumsal cinsiyet ile medya arasındaki ilişki, medyanın kadınları temsil etme biçimleri incelenerek açıklanabilir. Toplumsal cinsiyet kalıpları dâhilinde, toplumda kadının üstlendiği ikincileştirilmiş roller, kadının toplumdan soyutlanması

ve toplum tarafından önemsizleştirilmesi, medya tarafından kadının temsil edilme şeklinde önemli etkilere sahip olmuştur.

Genel olarak toplumsal cinsiyet olgusunu biçimlendiren temsil ve stereotipleri irdelemeye dair çalışmalar 1970’li yıllardan itibaren farklı adlar (kadın çalışmaları-feminist araştırmalar-toplumsal cinsiyet araştırmaları) altında çalışılmaya başlanmıştır. Bu çalışmalar, medyada yer alan kadınların temsil edilme biçimleri üzerinde yoğunlaşarak, feminist görüşler ile iletişim kuramlarını harmanlamışlardır (Tanrıöver, 2007: 154).

Bir topluma ait olan kültürel ürünlerin değerlendirilmesi amacıyla çözümleme noktasında “temsil” kavramı oldukça önemli bir konumdur. Tanrıöver (2007: 154) temsilin bu önemini şu şekilde anlatmıştır: “Kadınların temsil edilme biçimleri, medyanın sadece kadınlara değil dünyaya nasıl baktığını ele verir, bu bakışı meşru kılar ve toplumun kadınları o şekilde algılaması yönünde bir biçimlendirme işlevi görür.”

Stuart Hall, temsil kavramını, dili kullanarak anlamlı bir şey üretmek yada başka insanlara dünyayı anlamlı bir biçimde takdim etmek şeklinde tanımlayarak, kültürle alakalı konuları içeren çalışmalarda temsil kavramının önemli bir yere tekabül ettiğinin altını çizmiştir. Toplamların kültürel ürünlerinden biri olan medyanın kültürel işlevlerini açıklayan Hall, üç önemli işleve dikkat çekmiştir. Hall’e göre kitle iletişim araçlarının ilk işlevi, toplumdaki sınıf ve gruplara dair çeşitli anlamlar inşa etmektir. İnşa edilen bu anlamlar ise, diğer sınıf ve gruplara yönelik belirli anlam, kültür, pratik ve değerleri içermektedir. Kitle iletişim araçları sınıflara ve gruplara yönelik inşa ettiğİ tüm bu değerleri bir bütün halinde sunabilmek üzere imge ve temsiller yaratır. Bu yaratma işlevi, toplumsal bilginin ve toplumsal imgenin sağlanması ile eşzamanlı ilerlemektedir. Hall, kitle iletişim araçlarının ikinci işlevini ise; medyanın toplumsal olarak “tercih edilen” anlamları seçerek temsil ettiğİni ve dünya üzerindeki çoğullaşmış olan toplumlari, belirli anlam sınırları içerisinde sunduğünü ileri sürer. Hall, medyanın üçüncü işlevinin de, seçerek temsil ettiklerini düzenlemek ve örgütlemek olduğunu belirtir. Kitle iletişim araçlarının, ideolojik seçimlerine yönelik belirli tercihler çerçevesinde yaptıkları yönelimler, hayali ancak kapsamlı bir birliktelik halinde içerik olarak sunulmaktadır, toplum için de doğru ve biricik olan da en nihayetinde bunlardır. Medya da işte tam burada anlatıldığİ üzere, kültürel ve ideolojik işlevlerini, içerik bakımından belirli kodlar ile anlamlandırarak yerine getirmektedir. Medya içeriklerinin anlamlara göre

kodlandığı bu “kodlama” süreci Hall’ göre, olaylara anlam/lar yükleyen kodların seçilmesi ve olaylara anlam yükleyen göndergesel bir bağlama yerleştirmektir (Hall, 1994: 204’dan aktaran Ayan, 2014: 57-58).

Kadınların, medya tarafından sadece beden olarak gösterildiğini bunun sonucu olarak da kadın bedeninin medya tarafından ve dolayısıyla medya üzerinden sömürüldüğünü belirten Binark ve Gencel Bek (2010), medyanın bu tutumunun cinsiyetçi ideoloji olarak okunduğunu, medyada gösterilen kadının eril bakış açısıyla yansıtıldığını ve bu durumun da toplum tarafından kabul edilmiş stereotip bir yapı içerisinde sunulduğunu ifade etmişlerdir. Bu konuda söyleneni tam olarak açabilmek için; medya tarafından temsil edilen kadınların, anne, iyi bir eş, kötü, iffetsiz gibi karakterlere büründürülerek gösterildiği söylenebilir. Kadınların yaşamlarında karşılaştıkları yeni sorunlar veya yeni gelişmeler medya tarafından görmezden gelinmektedir. Toplumsal yaşamda, her anlamda şiddet, baskı ve sömürüye uğrayan kadınlar, kitle iletişim araçlarının ideolojik uygulamaları aracılığıyla hem mağdur olmaya devam etmekte hem de bu mağduriyet eril söylemler vesilesiyle kadını suçlu konumuna geçirebilmektedir. Tecavüze uğramış hatta öldürülmüş bir kadının medyada temsil edilme şekli, haberleştirilme sürecinde kışkırtıcı, baştan çıkarıcı gibi sıfatlara yer verilerek oluşturulduğunda, toplumun cinsiyetçi bakış açısı medya yoluyla meşrulaştırılmış olur. Erkekler tarafından kadınlara uygulanan, şiddet, tecavüz ve cinayet gibi davranışlar, toplumsal yapıdan ziyade bireysel zayıflıklar ön plana çıkarılarak temsil edilmektedir, mesela; erkeklerin kışkırtılan, cinsel dürtülerini kontrol edemeyen bireyler olarak yansıtılması gibi.

Medya, toplumsal cinsiyetin üretmiş olduğu toplumsal kalıpları, her ne kadar ürünlerin biçimleri değişiyor olsa da, nitelik açısından yeniden üreterek temsil etmektedir. Eril hâkim ideolojinin adeta ideolojik aygıtı konumunda bulunan medya kurumları, kadınlığın aşağı statüsünün sürdürülmesinde ataerkiyle uzlaşa içindedir (Ayan, 2014: 69).

2.5. FEMİNİST KURAMLARIN MEDYADA KADIN TEMSİLİNE BAKIŞI

Çalışmanın daha önceki alt başlığında yer verilen, toplumsal cinsiyet eşitsizliği bağlamında feminist kuramların, medya üzerinde kadınların temsil edilme biçimlerini farklı görüşler doğrultusunda değerlendirdikleri söylenebilir.

Feminist medya kuramlarının toplumsal cinsiyeti ve sembolik ortamı dolayısıyla bu alanlarla alakalı tecrübeleri şekillendiren bir sistem olarak analiz etme alanındaki salt vurgusunu başka medya kuramlarında görmek imkânsızdır (Van Zoonen, 2002: 467-468). Van Zoonen'in görüşüne göre, sosyalist, liberal ve radikal feminist ifadeler, medya alanında araçsal bir görüşü savunurlar. Savunulan bu düşüncelere göre medya, temel araç biçiminde algılanır çünkü medya kadın hakkında stereotipler ve ataerkillik değerlerini aktarır (Van Zoonen, 1991: 41'den aktaran İmançer, 2006: 52).

Liberal feminist düşüncede medya, hâkim değerlerin aktarılmasında fazlaca cinsiyetçi olan mirasa aracı olur. Liberal feminizm görüş açısından yapılan medya analizlerinde, kadının medyada ikincil konumda temsil edilmesi araştırılır ve kadının da erkek ile eşit olarak yaşamın her alanına katılması gerektiği savunulur. Aynı zamanda kadınların medya sektörüne güçlü bir katılımını ve geleneksel rol kalıplarının dışında gerçeğe uygun temsilini talep eder (İmançer, 2006: 50-52).

Liberal feminist medya analizlerinin odağında, cinsiyetçi rol stereotipleri, cinsiyete göre davranış şekilleri, fiziki formlar, ilgi ve alakalar, kabiliyetler ve öz düşünceler vardır (Tuchman, 1978:5'den aktaran Van Zoonen 2002: 473). Medya alanında yapılan birçok içerik analizine göre, kadınlar medya tarafından çok nadir olarak gösterilmektedir. Medyada gösterildikleri zaman da belirli kalıplar dışına çıkarılmadan sunulmaktadırlar. Mesela toplum tarafından kadına uygun görülen meslek dallarında ya da seks nesnesi olarak gösterilmektedirler. Bunun yanı sıra, medyada kendine yer bulan kadınlar hem genç hem de güzeldirler ama erkekler kadar iyi eğitilmiş değillerdir (Van Zoonen, 2002: 473-474).

Radikal feminizm de medyanın ataerkil bir düzen içerisinde şekillendiğini ve bu düzeni bozacak kadın eylemlerini baskı altına aldığını savunur. Radikal feminist görüş, medyada kadının temsil edilme şekillerinde cinsiyet farklılığını vurgularken, geleneksel rol dağılımını da onaylamaz. Ataerkil değerlere uygun dişilik yapılanmasını önlemeye çalışırken, yaşanan dişilik deneyimlerinin kendi gerçeklik biçimi içinde gösterilmesi gerektiğini savunur. Bu yaklaşıma göre medya analizleri ile ataerkil kültür içinde deformasyona uğramış dişilik olgusunun, dişi medya figürlerinde azaltılıp azaltılmadığı, gerçek dişi yaşam deneyimlerine yer

verilip verilmediğine ve dişilik ütopyalarının resimlere yansıyor yansıtılmadığının araştırılması gerekir (İmançer, 2006: 51-52).

Yetmişli yıllarda medyada gösterilen kadın üzerine düşüncelerini savunan sosyalist feministlere göre de medya, toplumda egemen olan ataerkilliği, olması gereken bir olgu ve doğallık içerisinde sunan ideolojik bir araç olarak gören radikal düşünürlerin fikirlerini andırır. Bunun dışında, sosyalist feministleri radikal feministlerden ayıran şey de, medya tarafından oluşturulan dişil ideolojilere karşı daha fazla ilgi ve alaka göstermeleri olmuştur. Göstergebilim ve yapısalcılık metotları ile yürütülen çok sayıdaki araştırmada, medya metinlerinin ideolojik çözümlemelerden oluştuğu görülmektedir (Van Zoonen, 2002: 481).

Sosyalist feministlere göre medya, kapitalist ataerkil yapıyı en etkileyici biçimde ortaya koyar. Oysaki onlara göre medya, feminist söylem ütopyalarını sıklaştırmakta araçsal bir rol oynamalıdır. Kadınların pembe diziler, romanlar gibi mevcut sistemin var ettiği ürünler yerine, kendilerine has ürünleri yeğlemeleri gerekir. Bu da medyanın feminist söylemleri yaygınlaştırmakta üzerine aldığı rolün araçsal göreviyle birlikte, toplumun bu konuda bilinçlenme süreciyle mümkün görülmektedir (İmançer, 2006:52).

Feminist düşünürlerin kültürel alanda kendisine yer bulduğu alanlardan biri de sinema olmuştur. Genel anlamda feminist düşüncenin sinema filmlerine bakış açısı, toplumsal alanda egemen olan ataerkil ideoloji yapısına uygun düşen söylem biçimlerinin sorgulanması ve de kadının toplumsal cinsiyet kimliğinin, biyolojik kimliğinden daha fazla öne çıkarılmasının tartışılması olmuştur (İmançer, 2006: 50). Tam da bu noktadan bakıldığında, feminist görüşü savunan film eleştirmenleri, ilk başta toplum içerisindeki kadın ve erkek eşitsizliğinin, kadına yapılan cinsiyetçi ayırımın ve kadının baskı altına alınmasının temel sebebinin ataerkil yapı olduğunu ve bu yapının kurulum sürecinin analiz edilmesi ve açıklanmasını sağlamak ister. Filmler tarafından devamı sağlanan ataerkil düzenin, bu anlam biçimlerini nasıl meydana getirdiğini, anlam biçimleri arasında kadının filmsel temsiliyetinin nasıl ortaya çıkarıldığını ayrıca feminist düşünceye uygun olarak film üretimlerinin gerçekleştirilmesi ve özendirilmesini gaye edindiği söylenebilir. Feminist düşünce eleştirisi, erkek hâkimiyetinin sürdüğü sinema filmlerinde kadının, kadınlara ait bir anlam sistemi içerisinde değil de erkek zihnine uygun olarak temsil edildiklerini

kabul eder. Bu düşüncedeki eleştirmenler, beyaz perdede gösterilen kadın sembollerinin gerçek kadını değil de, erkeklerin gözündeki kadınları yani erkeklerin kadınlara olan duygu, fikir ve isteklerini temsil etme görevi ile gösterildiğini, erkeklerin tüm duygularına aracılık ettiğini kabul ederler (Özden, 2014: 193-194).

Feminist düşünceler, Kültürel Çalışmalar alanında kendisine daha geniş bir alan bulmuştur. Pembe diziler, sevda romanları ile kadın dergileri gibi “kadın türleri” ve onların izleyicilerine ilişkin birçok yenilikçi çalışma, bu yaklaşımla biçimlendirilmiş ve değerlendirilmeye alınmıştır (Van Zoonen, 2002: 469).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYET DİSİPLİNİ ÇERÇEVESİNDE İZLEYİCİ ÇALIŞMALARI

Çalışmanın bu bölümünde toplumsal cinsiyet kuramı çerçevesinde kavramsallaştırılan ve toplumsal cinsiyete dair kuramsal yaklaşımların kadın ile ilgili sorunsallaştırmış olduğu meselelerin, izleyici çalışmaları bağlamında kendisine nasıl bir yer edindiğine değinilecektir.

3.1.GÜÇLÜ ETKİDEN SINIRLI ETKİYE GİDEN YOL: İZLEYİCİ ÇALIŞMALARINDA ANAAKIM YAKLAŞIMLAR

Sosyal bilimlerde, bilimsel faaliyetin konusu nesneler değil, insanlardır. İnsanın oluşturduğu dünya ise nesneler dünyasından tümüyle farklı olarak, “dil”e ya da bir “simge sistemi”ne dayanır. Toplumsal alan, insan dışında var olan bir “nesnel gerçeklik” değil, insanın kendisi tarafından oluşturulan ve değiştirilen, insanın kendisini de değiştiren bir faaliyet alanıdır. Bu bakımdan genel olarak sosyal bilimlerde “nesnellik” söz konusu değildir (Köker, 2008: 120-121).

İletişim araştırmacılarının zihninde, radyo, televizyon, telgraf veya internet gibi ortaya çıkan yeni iletişim araçları ile ilgili merak uyandıran soru, bu iletişim araçlarının etkilerinin neler olduğu olmuştur. Bu bağlamda, kitle iletişim araçlarının insanlar üzerinde bıraktığı etkilerin araştırılmaya başlanması, kitle iletişim araştırmaları tarihinin kökeni olarak gösterilebilir (Abercrombie ve Longhurst 1998:4 aktaran Özçetin: 2018: 86). Davranışsal bir yaklaşıma sahip olan güçlü etkiler paradigması, kendine kitle iletişim araçlarının etkilerini merkezi problem olarak belirlemiştir. 20. yüzyılın ilk yarısında son derece popüler olan ve güçlü etkiler paradigması olarak adlandırılan bu kuramsal paradigma İkinci Dünya Savaşı sonrasında yerini yeni paradigmalara ve sorulara bırakmıştır (Özçetin: 2018: 85).

McQuail ve Windahl (1997: 17 aktaran Özçetin, 2018: 86)’a göre ise kitle iletişim araştırmalarının dayanağı; öncelikli olarak kitle basın organlarının etkilerini içermektedir ve sonrasında film ve radyonun ahlâksal ve toplumsal sonuçlarına duyulan ilgidir ve bu söylem de 20. yüzyılın başlarına aittir. Bu araştırmaların işlevsel bir yanı da vardır. Eğitim, propaganda, telekomünikasyon, reklam, kamu ve insan ilişkileri alanlarının verimliliğinin nasıl artırılacağı ve etkilerinin nasıl sinanacağı, erken dönem iletişim araştırmalarının merak konuları olmuştur. Bu şekilde tarihi bir zemine sahip olan etki araştırmalarının öncelikli olarak iletişim araçlarının kitleler üzerindeki olumsuz etkileri ele aldığı görülmüştür. Neticede, yozlaşma, kandırılma, uyuşma, zihin bulandırma, şiddete teşvik etme ve benzeri olumsuz davranışların sebebinin temel sorumlusu olarak medya görülmüştür.

Güçlü etki paradigması bağlamında, Walter Lippmann “Kamuoyu” kitabı ile Harold D. Lasswell de “Propaganda” kitabı ile kitle iletişim araçlarının ve propagandanın, kitlelerin düşünce, tutum ve davranışlarını değiştirmede oynadığı güçlü role vurgu yapmışlardır. Dönemin iletişim araştırmacılarının önemli bir kısmı, ikisinin ayrı ayrı açtığı yolu takip etmiş ve çeşitli alanlarda kitle iletişim araçlarının etkilerini çözümlemişlerdir. Bu çalışmaların ortaklaştığı nokta, kitle iletişim araçlarının gücüne, bu araçları tüketen kitlelerin de zayıf, etkiye açık ve edilgen konumuna vurgu yapmaları olmuştur. Bu yüzden de kitle iletişim araçlarının işleyişi ve etkileri, “sihirli mermi”, “derialtı şırınga” gibi metaforlar eşliğinde ele alınabiliyordu. İletişim örgütlü bir gücün, örgütsüz birey ve kitlelere “yaptığı”, “dayattığı”, “zerk ettiği” bir şeydi bu yaklaşımda. Bireyler ve kitlelerse iletişime “maruz kalan” edilgen varlıklar olarak tahayyül ediliyordu. Etki araştırmalarında, siyasal propaganda, halka ilişkiler ve reklamcılık faaliyetlerinin etkilerini ortaya koyma gayreti vardı, ne sistematik çabalar ne de etkinin nasıl ölçüleceği konusunda bir mutabakat vardı. Sinema filmlerinin gençler ve çocuklar üzerindeki etkilerini incelemeye yönelik girişilen ve Payne Fund adlı özel vakıf tarafından desteklenen çalışmalar bu uğrakta özel bir önem taşıdı. Spekülatif düzeyde ve propaganda bağlamında ele alınan medya etkileri sorunsalı, niceliksel ve niteliksel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı Payne Fund çalışmaları ile bilimsel bir temelde incelenmeye başlandı. Araştırma tasarımı, örneklem, deney ve kontrol grupları, tutum ve davranışlarda istatistiksel olarak anlamlı değişikliklerin olup olmadığının araştırılması, iletişim araştırmaları tarihinde önemli bir dönüm noktasına işaret

etmiştir. Bu bilimsel çerçevenin yaygınlaşması ve norm haline gelmesi, sorgusuz sualsiz kabul edilen güçlü etkiler paradigmasının, sınırlı etkiler paradigmasına doğru gitmesinde etkili olmuştur (Özçetin, 2018: 97-98).

Güçlü etkiler paradigmasının, medya etkisini abartarak ortaya koymuş olduğu araştırmaların sorgulanması, güçlü etkiler paradigmasının konumunu sarsmış ve yerini sınırlı etkilere bırakmıştır. Sınırlı etkiler araştırmaları da medya etkisini neredeyse hiçe sayan yeni araştırmalar yaparak “Kullanımlar ve Doyumlar” yaklaşımı ile başka bir boyuta ulaşmıştır.

1940’lı ve 1950’li yıllar boyunca sınırlı etki kuramını geliştiren isimlerin başında Paul Felix Lazarsfeld ve Carl Hovland gelir. Her iki kuramcı da medyanın etkisinin ancak bilimsel ve ampirik yöntemlerle anlaşılabilceğini iddia etmiş ve bunu başarabilmek için de nesnel ampirik araştırma tasarımları uygulamışlardır. Bu araştırmalardan ilki, Hovland ve ekibinin Savaş Enformasyon Dairesi’nin talebi doğrultusunda yaptıkları araştırmadır. Bu araştırma bulguları, kitle iletişim araçlarının etkileri ile ilgili o güne kadar genel kabul gören birçok iddianın sorgulanmasına yol açmıştır. 1945 yılında, İkinci Dünya Savaşı’nın sonlarına gelindiği sırada ordudaki erlerin savaşın bittiği ve barışın geldiği yönündeki iyimserliğin yol açtığı gevşemenin nasıl aşılabileceğini düşünen Amerikan ordusu, Hovland’dan konuyla ilgili en etkili ve ikna edici iletişim biçiminin ne olduğuna dair bir araştırma yapmasını ister. Hovland, askerlerin “denek” olarak kullanılacağı ve araştırıldıklarından haberlerinin olmayacağı bir deney tasarlar. “Tek Yanlı” ve “Her İki Yanlı” olmak üzere iki farklı radyo programı hazırlanır ve deneklerin bir kısmına tek yanlı, bir kısmına her iki yanlı program dinletilir, kontrol grubu iki programı da dinlemez. Tek yanlı olan program, tek bir görüşe yer verir: Savaşın beklenenden uzun süreceği görüşü ve on beş dakikalık ayrıntısına. Her iki yanlı program ise, tek yanlı programın tamamını içerir ancak dört dakikalık bir ekleme ile savaşın beklendiği kadar uzun sürmeyeceğine yönelik karşı bir iddiada bulunur. Deneklere fark ettirmeden, askeri eğitim müfredatlarının bir parçası olarak programdan önce ve programdan sonra konuyla ilgili görüşlerin sorulduğu anket formları cevaplatılır, önceki cevaplar ile sonradan verilen cevaplarda farklılık olup olmadığı araştırılır. Kontrol grubu da aynı soruları cevaplar ve onların cevapları da aynı şekilde analiz edilir. Araştırma sonuçları son derece çarpıcı olmuştur. Hovland ve ekibi, tek yanlı sunumun başlangıçta, programda savunulan görüşten yana olanlar üzerinde daha

büyük etki yarattığını ortaya koyar. Diğer yandan, başlangıçta programın görüşüne katılmayan denekler üzerinde her iki yanlı sunumun daha büyük etki yarattığı görülmüştür. Buradan hareketle, iletişimin ya da propagandanın etkili olup olmayacağı sadece mesaja ya da araca değil mesajı alan kişinin, mesajı almadan önceki düşünceleriyle ilgilidir sonucu çıkmıştır. Hovland ve ekibi bu durumu, katılımcıların eğitim düzeyleri ile tek yanlı ya da her iki yanlı programlardan etkilene düzeyleri arasındaki ilişkiye odaklanmıştır. Bunun sonucunda araştırma her iki yanlı sunumun daha eğitilmiş denekler üzerinde; tek yanlı sunumun ise daha az eğitim gören denekler üzerinde etkili olduğunu ortaya çıkarmıştır. Genel olarak araştırma sonucunda ortaya çıkarılan sonuçlara bakıldığında; çalışma kapsamında deneklere dinletilen iki farklı programın gruplar üzerindeki etkileri, deneklerin programları dinlemeden önceki konuyla ilgili kanaatlerine ve eğitim düzeylerine bağlanmıştır (Özçetin, 2018: 104-104).

Davranışsal bilimlerde etkili olan kuramlardan bir diğeri de “İki Aşamalı Akış” kuramıdır. Kuramın kökleri, Paul Felix Lazarsfeld, Bernard Berelson ve Hazel Gaudet’in, 1940’lı yılların başında başlayıp 1944 yılında kitaplaştırdıkları *People’s Choice* (Halkın Seçimi) adlı çalışmalarına dayanmaktadır. Çalışma, insanların oy davranışları üzerindeki medya ve siyasal propaganda etkisini açıklamayı hedeflemiştir. Bu çalışmayı gerçekleştirebilmek için de bir grup sosyal bilimci Ohio’daki Erie kasabasına giderek 1940 Mayıs’ından Kasım ayına kadar bölgede bir araştırma yürütmüşlerdir. Amaç, başkanlık yarışında seçim kampanyalarının topluluk üzerindeki etkilerini ölçmektir. Araştırma kapsamında 600 katılımcının her biriyle 7 ay boyunca, ayda bir kere olmak üzere görüşmeler yapılmıştır. Çalışmada, belirli bir süre içerisinde, katılımcılarla birden fazla görüşme yapma esasına dayanan “panel tekniği” kullanılmıştır. Çalışmada panel tekniği kullanılmasının amacı, katılımcıların fikir değiştirip değiştirmediklerini ve her iki durumda da bunun sebeplerini anlayabilmektir. Katılımcılar, çalışma süresince siyasal fikirlerini değiştirmeyenler ile çeşitli biçimlerde değiştirenler olmak üzere iki ayrı gruba ayrılmıştır. Araştırma, fikirlerinde dalgalanma yaşayan ve gelgitleri olan bu insanlara, bu insanların kişilik özelliklerine, radyo ve gazeteye maruz kalma biçimlerine özel bir ilgi göstermiştir. Lazarsfeld ve arkadaşları aslında siyasi kanaatlerin oluşum sürecini açıklamaya çalıştıklarını, “kanaati tanımlamadık, kanaatin oluşum sürecini inceledik” sözleriyle belirtmişlerdir. Araştırma sonucu olarak da şu bulgulara ulaşmışlardır: “Kanaat

önderlerinin bir işlevinin kitle iletişim araçlarıyla kendi gruplarındaki diğer insanlar arasında aracılık yapmak olduğudur. Genellikle, insanların bilgileri doğrudan gazetelerden radyo ve diğer kitle iletişim araçlarından aldıkları varsayılır. Lakin bizim bulgularımız bunun doğru olmadığını gösterdi. İnsanların büyük bir bölümü bilgilerinin büyük bir kısmını ve fikirlerinin çoğunu kendi gruplarında yer alan kanaat önderleri ile kişisel temaslarından elde etmektedirler. Kanaat önderleri olarak adlandırılan bu bireylerin kendileri de kitle iletişim araçlarını diğer insanlardan daha fazla takip etmektedirler. Herhangi bir propaganda analizi için bilginin iki aşamalı akışı su götürmez bir pratik öneme sahiptir” (Lazarsfeld vd. 1948: X, XXIII aktaran Özçetin, 2018: 106-109).

Lazarsfeld ve arkadaşlarının yapmış olduğu araştırma kapsamında varmış oldukları bu bulgulardan yola çıkarak, kitle iletişiminin insanlar üzerindeki etkilerinin daha sınırlı olduğu söylenebilir.

Sınırlı etkiler paradigması kapsamında gerçekleştirilen çalışmalar “Kullanımlar ve Doyumlar” yaklaşımı ile odak noktasını izleyiciler üzerine yoğunlaştırmıştır. Kitle iletişim araçlarının insanlara ne gibi etkilerde bulunduğu değil de insanların bu kitle iletişim araçları ile neler yapmaya çalıştığı açıklanmaya çalışılmıştır.

Elihu Katz 1959 yılında yazdığı bir makalede Kullanımlar ve Doyumlar yaklaşımını açıklamıştır. Katz’ın bu makalede üzerinde durduğu nokta; iletişim araştırmalarının genellikle ikna konusu ile ilgilenmesi ve medyanın insanlara ne yaptığı sorularına yanıt aranmasından ziyade sorulması gereken asıl sorunun, insanların medya ile neler yapıyor olmasıdır. Kullanımlar ve Doyumlar yaklaşımı, insanların medyayı çok farklı ve çeşitli amaçlarla kullandığını ve denetimin de kitle iletişiminin kullanıcısının elinde olduğunu savunmaktadır. İzleyicilerin, kitle iletişim içeriklerinden kendilerini en çok tatmin edeni aradıkları varsayımını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla araştırma materyalini araç veya ileti olarak değil de izleyici ve alıcı olarak belirler. Kullanımlar ve Doyumlar yaklaşımında ortaya atılan etkin izleyici yaklaşımı incelenecek olursa izleyicinin; arayan, seçen ve kendi etkisini kendisi yaratan kişi konumunda olduğu fark edilmektedir. Etkin izleyici kuramlarının, eleştirel medya kuramlarına karşı bir savunma platformu oluşturdukları da bilinmektedir. Farklı bir açıdan bakılacak olursa, medyadan ziyade izleyici

performansı ön planda tutularak medyanın meydana getirdiği toplum üzerindeki olumsuz etkiler hafifletilmeye çalışılmıştır. Fakat burada önemli bir nokta vardır; bu yaklaşıma göre, izleyici kendi etkisini kendisi seçtiği takdirde bu seçimin sonuçlarından da kendisi sorumludur. Bu sebeple de kitle iletişim çalışanları ve örgütleri hiçbir şeyden sorumlu tutulamaz. Kitle iletişimcilerini, gönderdiklerinin içeriği ve bu içeriğin toplum üzerinde bıraktığı etki sebebiyle eleştirmek haksızlıktır. Çünkü izleyici, kendisinde olumsuz etki bırakan içeriği izlememek, başka kanalı ve kaynağı seçmek özgürlüğüne sahiptir (Tekinalp ve Uzun, 2004: 123-124).

Kullanımlar ve doyumlar perspektifinden televizyon kullanımını araştıran McQuail ve arkadaşları, televizyon izleme faaliyetinden elde edilmesi planlanan ve bu bağlamda izleyicilerin ihtiyaçlarından kaynaklanan beklentileri, araştırma sonucuna göre şu şekilde sıralamışlardır:

- 1-Oyalanma, kaçış; gündelik yaşam kısıtlamalarından uzaklaşma, sorunlardan kaçma, duygusal rahatlama.
- 2-Kişisel ilişkiler; can yoldaşlığı, toplumsal kullanım.
- 3-Kişisel kimlik; kişisel referans, gerçekliğin araştırılması, değer pekiştirme.
- 4-Gözetim altına alma; haberlerin ve güncel olayların takibi (McQuail vd. 1972 aktaran Mutlu, 1999: 81-84).

Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımının en önemli sınırlılığı, metodolojik bireyciliğe saplanması ve toplumsal faktörleri göz ardı etmesidir: “Kullanımlar ve Doyumlar, temelde psikolojik indirgemeci bir sorunsaldır, kişilerin anlık durumlarını, ihtiyaçlarını ve süreçlerini, içinde bulundukları toplumsal koşullardan soyutlayarak ele alır” (Morley, 1992: 48 aktaran Özçetin, 2018: 115). Kitle iletişim çalışmaları incelenecek olursa, izlerkitleye “etkinlik” kazandıran Kullanımlar ve Doyumlar yaklaşımı gayet önemli bir noktaya işaret etmektedir. Ayrıca izlerkitleye oldukça geniş bir serbestlik sunmaktadır ve mevcut toplumsal/sınıfsal kısıtlamaları ve iktidar yapılarını da göz ardı etmektedir. İzleyici, medya mesajının pasif alımlayıcısı olarak görülmektedir. Bu yaklaşıma karşı tepki olarak artan Kullanımlar ve Doyumlar yaklaşımı ise herhangi bir yapısal sınırlamadan muaf bir şekilde mutlak izleyici kavramına sarılmaktadır (Özçetin, 2018: 115-116).

Kullanımlar ve Doyumlar yaklaşımı yaygın bir biçimde benimsenmeye başladığı 1970’li yıllardan itibaren çeşitli eleştirilerle karşı karşıya kalmıştır. Her şeyden önce doyumdan gereksinime çizilen çizginin tıpkı uyaran-tepki çizgisi gibi kabaca düz olduğu, böylelikle Kullanımlar ve Doyumlar yaklaşımının, etkiler yaklaşımının basitçe ters yüz edilmiş bir şekli olduğu öne sürülmüştür. Kuşkusuz böylesi bir çizgisel modele dayanan araştırmaların çoğu, çizginin bir ucunda yer alan izleyicinin etkinliğini aşırı vurgulama eğilimi göstermekten kaçınamaz. Böylelikle etkiler yaklaşımındaki üstü örtük olarak da olsa, değişmez olarak duran “her şeye kadir medya” anlayışı bu kez Kullanımlar ve Doyumlar yaklaşımında yerini “her şeye kadir izleyici”ye bırakmıştır. Oysa izleyicilerin televizyonla olan ilişkilerinde tam bir özerklik sahibi olduklarını öne sürmek mümkün değildir. Televizyon ve izleyici arasında bir ilişki varsa, bir ilişkiden söz edilecekse, böylesi bir süreç, ilişkinin tüm taraflarının bir şeyler vermeleri, bir şeyler almalarını gerektirir. Bu bir tür müzakere işlemidir, karşılıklı alışveriştir. Dolayısıyla her ilişki yalın bir alma ve vermeye indirgenemeyecek kadar karmaşıktır. Önemli olan bu karmaşıklığı tüm zenginliği içinde kavrayabilecek bir analiz çerçevesi geliştirebilmektir (Mutlu, 1999: 84-85). Bu noktadan hareketle klasik etki araştırmalarının haricinde yeni bir yaklaşıma ihtiyaç olduğu görülmüştür. Bu yeni yaklaşımla, izleyicinin içinde yer aldığı farklı grupların, alt kültürlerin ve sınıflar arasındaki kültürel kodların paylaşılması ve bu paylaşımın nasıl yapıldığının ortaya çıkmasına ihtiyaç duyulmuştur. Ayrıca etki araştırmaları perspektifinden çıkılması gerekmiştir (Yavuz, 2005: 9-10).

Güçlü etki ve sınırlı etki paradigmaları çerçevesinde “etki çalışmaları” bağlamında ortaya çıkan yaklaşımlar ve kuramlar doğrultusunda yapılan araştırmalar, ideolojiyi göz ardı ederek, daha çok tüketim ve tüketici davranışlarını çözme eğilimi göstermiş ve sistem içinde var olabilme kaygısı taşımıştır. Bu paradigmlar kendilerini toplumsal meselelerle ilgilenme konusundan uzak tutarak, feminist bir perspektifle kadını özgürleştirme çabasına girmemiştir. Çalışmanın amacı doğrultusunda ilerleyebilmek adına etki araştırmalarına karşı oluşan eleştirel paradigma içerisinde yer alan Kültürel Çalışmalar uğrağından feminist izleyici çalışmalarına bakılacaktır.

3.2. FEMİNİST İZLEYİCİ ÇALIŞMALARI

3.2.1. Kültürel Çalışmalar ve İzleyici Çalışmaları

3.2.1.1. Kültürel çalışmalara kısa bir bakış

Eleştirel paradigma içerisinde yer alan Kültürel Çalışmalar, 1964 yılında İngiltere’de kültürel eleştirel ve disiplinlerarası yaklaşımda bulunan bir proje olarak Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi’nin kurulmasıyla başlamıştır. Bu merkezin kurucuları arasında Richard Hoggart, Raymond Williams, Edward P. Thompson ve Stuart Hall yer almaktadır. Daha sonraları ise İngiliz Kültürel Çalışmaları olarak ayrı bir bilim dalı olma arayışına giren Kültürel Çalışmalar, araştırmalarını kültür ve kültür politikası üzerine yoğunlaştırmıştır. Dolayısıyla kültür olgusu gerek antropolojinin gerekse sosyolojinin temel çalışma konusu iken kültürel çalışmaların en temel çalışma alanı olarak belirlenmiştir (Aksoy, 2018: 431).

Kültürel Çalışmalar Geleneği’nin kurucusu ve yöneticisi Hoggart olmasına rağmen, geleneğin popüler olmasında rol oynayan Stuart Hall’dur ve Stuart Hall’un Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi’ne yönetici olarak başlamasından sonra gerçekleşmiştir. Hall’un medya anlayışına göre, egemen olan sınıfın çıkarları doğrultusunda hizmet veren medya, yorumları tekrardan üretme eğilimi içerisindedir. Kültür kavramını siyasal bir yaklaşımla ele alan gelenek, kültürün, gündelik yaşama konu olan içerik ve pratikleri kapsadığı düşüncesini savunur. Buna istinaden kapitalist toplumlarda, medyanın sundukları gündelik yaşamın vazgeçilmez bir parçası haline gelmektedir. Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse, kapitalist toplumlarda gündelik yaşam, eşitliğin olmadığı ve aynı zamanda baskının uygulandığı alanlardır. Medya ise bu eşitsizlikleri ve egemenlik kuran sınıfın hegemonyasını yeniden üretmek için aracı konumundadır (Yaylagül, 2010: 129-131). Bu yaklaşım, kültürel üretimin ve simgesel biçimlerin toplumsal koşullanması; kültürel deneyim ve bu deneyimin sınıf, yaş, cinsiyet ve etnik ilişkilerce biçimlenmesi, ekonomik ve siyasal kurumlar ve süreçlerle, kültürel biçimler arasındaki ilişkiler üzerinde durur (Mutlu, 1998: 233-234).

Tam olarak adından da anlaşılacağı gibi Kültürel Çalışmalar, ne toplumsal teori olarak ne de kitle iletişimi teorisi olarak tanımlanamamaktadır. Bununla birlikte, kültür endüstrileri ve bu endüstrilerin izleyicileri arasındaki ilişkiyi yorumlama metodları, onları hem işlevselci okul ile hem de alımlamaya ve izleyiciye

önem veren Frankfurt Okulu kuramcıları ile karşı karşıya getirmektedir. Hoggart'ın 'The Uses of Literacy' (Okur-Yazarlığın İşlevleri) isimli eseri geleneğin kurucu eserlerinden biri olarak bilinmektedir ve Adorno'nun, medyaların gerçek dünya ile temsili dünya arasında oluşturduğu bulanıklık görüşünü kabul etmemektedir. Kültürel Çalışmalar Geleneği tarafından, Marksist düşünürlerin, Frankfurt Okulu'ndan esinlenen kültürel karamsarlıkları ise sahiplenilmemektedir (Şakı Aydın, 2007: 122).

Kültürel çalışmaların alana kazandırdığı iki önemli şeyden biri; kültürü, toplumun tümünden yalıtılmış yüksek sınıflar olarak algılamaktan kurtarıp, antropolojik bir yaklaşımla gündelik yaşamın pratiklerine karışmış bir olgu olarak incelemesidir. İkincisi de; kültürü, Ortodoks Marksist ekonomik bireycilikten kurtarıp, ekonomik yaşamla bağlantılı olmasına karşın, dünyayla iç içe bir kültür olgusunu kavramlaştırmasıdır. Temel konu, anlam verme ve temsil etme süreçleri ve sistemlerinin anlaşılmasıdır. Kadın dergilerinin, televizyondaki kurgu ve haber programlarının, yazılı basın söylemlerinin çözümlenmesi bu kültürel çalışmaların odağını oluşturur (Tekinalp ve Uzun, 2004: 146).

Kültürel Çalışmalar kuramcılarının, çalışmalarını yaparken etkilendiği birçok kavram olmuştur. Louis Althusser'in "Devletin İdeolojik Aygıtları" ve Gramsci'nin "Hegemonya" kavramları etkilenilen kavramlardan olmuştur. Kuramcıların bu kavramlardan etkilenecek ve bu kavramlardan yola çıkarak toplumsal pratikleri incelemeleri sorunlu bir alan zemini yaratmıştır. Bu durumu ayrıntılı açıklamak gerekirse yukarıda da bahsedildiği gibi Kültürel Çalışmalar Geleneği'nin kültürel ürünlere bakışı, Marksist kuramcılarının bakışından oldukça farklı boyuttadır, ekonomik indirgemeciliğe karşı çıkarlar. Çünkü onlar için medya, toplumsal totaliteye ait anlayışın üretilmesinde, çatışmalı ve karmaşık parçaların bir araya getirilmesi hatta uzlaştırılmasında yardımcı olduğu için oldukça önemlidir. Sonuç olarak onlar için medya çalışmaları, insan pratiği konusu dâhilinde yer alır (Hardt, 1994: 15-77).

Medya metinlerinin üretim ve tüketim sürecinin, ideoloji merkezli çalışmaya başlanması İngiliz Kültürel Çalışmaları (daha yaygın olarak kullanılan biçimiyle Kültürel Çalışmalar)'nın önderliğinde gerçekleşmiştir. İngiliz Kültürel Çalışmaları'nın ise medya metinlerine yaklaşımının, tabii olarak medyaya ilişkin

bakış açısından belirlendiği bilinmektedir. İngiliz Kültürel Çalışmalarının medyayı tanımlama biçimi; toplumda hâkim bir ideolojiye sahip olan ve değerleri yeniden üreten bir kurum olmasıdır. Bu yaklaşım ise medya metinlerinin ideolojik analizlere tabi tutulmasını sağlamıştır. (Dağtaş, 1999: 335).

Kültürel Çalışmalar, medyanın ideolojik rolü çerçevesinde anlam taşıyıcıları olarak medya metinlerinin ideolojik yapılanmasını incelemiştir. Pasif izleyici yerine daha aktif izleyici ve okuma anlayışını koyarak medya iletilerinin nasıl kodlandığını, kodlamayla iletiyi çözen izleyici arasındaki ilişkileri ve başat ideolojinin oluşumunda ve pekiştirilmesinde medyanın oynadığı rolü incelemiştir (Hardt'tan aktaran Tekinalp, 2002: 25).

Kültürel Çalışmalar ilk başta medya metinlerinin yapısını çözümlemekle ve bunların tahakküm sistemlerini sürdürmedeki rollerini ortaya çıkarmakla ilgilenmiştir. Daha sonra Kültürel Çalışmalar gelişmeye başlamış ve iletişim araçlarının başat ideolojiyi aktarma işlevi tasarımını kesin olarak reddetmiştir. Asıl olarak da farklı bakış açısına sahip olma ve konuşma biçimleri önererek çatışan söylemlerin görünürlük ve meşruluk için mücadele verdikleri bir saha veya uzam olarak nitelendirilen bir iletişim sistemi modeli geliştirmiştir. (Golding ve Murdock, 1997: 68).

Kültürel Çalışmalar için önemli bir isim olan Stuart Hall, medya tarafından üretilmiş olan iletilerin, üretim anı ile alımlama anı arasında uyum olduğu görüşünü reddetmektedir ve kültürü çatışmalar alanı şeklinde ele almaktadır. Televizyon programlarını bir metin olarak ele alan Hall, bu metinleri yani kitle iletişim araçları tarafından önerilen kodları, değişik okuma türleri, kod çözümleri üzerinden değerlendirmiştir (Mutlu, 1998: 368).

Hall de bu çalışmalar ekseninde geliştirdiği “Kodlama-Kodaçımılama” kuramı ile medya iletileri karşısında edilgen görülen izleyici anlayışına farklı bir bakış açısı sunmuştur. Hall'un görüşüne göre, hâkim olan paradigmanın iletişim modeli, gönderici-mesaj-alıcı biçiminde kurulmuş ve sadece ileti/mesaj alışverişi seviyesinde yoğunlaşmıştır. Hall de bu görüşe karşılık aslında iletişim sürecinin, üretim-dolaşım-dağıtım/tüketim-yeniden üretim gibi farklı dinamikler üzerine kurulu olarak sürdüğünü dile getirmiştir (Hall, 2003: 309).

Pek çok açıdan bakılacak olursa 1970-1990 yıllarında gelişmekte olan İngiliz ve Amerikan hareketi Cultural Studies, o zamana kadar kitle kültürü izleği üzerine yürütülen çabaların bir birleşimi olarak betimlenebilir (Maigret, 2011: 187). Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, İngiliz kültür araştırmaları ile Amerika kültür araştırmalarının arasında bir farklılık söz konusudur. İngiliz kültür araştırmaları iletişimi, parçası olduğu tarihsel süreçleri de göz önünde bulundurarak anlamaya çalışır. Amerika’da yapılan kültür araştırmaları ise; daha çok medya, medyanın içerikleri ve izleyiciler üzerindeki etkiler hakkında ampirik bir takım araştırmaları içine alır (Hardt, 1999: 55-57). Kültürel egemenlik biçimlerine dikkatli bir eleştirel bakışı ve medyatik kültürün kullanımını anlama amacını, erk ve kültür arasındaki ilişki sorununu farklı bir çözümde bir araya getirmektedir. Ayrıca nicel yöntemle oldukça fazla önem vererek yazınsal geleneği, etnografyayı ve gözlem sosyolojisini seçkincilikten kaçınan bir bakışta birleştirmektedir (Maigret, 2011: 187).

3.2.1.2. Kültürel çalışmalarda izleyici çalışmalarına bakış

Hall’un modeline göre, anlamlı bir söylem olarak tanımlanan televizyon programı (bu bir film, bir roman veya herhangi bir medya metni de olabilir) değiş tokuş süreci sonunda gerçekleşmektedir. Bu sebepten değiş tokuş faaliyetinin her iki yanındaki (yani kodlanmasında ve kodaçımındaki) oluşturucu unsurlara ayrılması gerektiği bilinmektedir. Anlamın üretimi ve tekrardan üretimi kodlanma ve kodaçımlamadaki evrelerin aynısından oluşmaktadır. Kodlama verilecek olan anlamı ifade ederken, kodaçımlama da alınacak olan anlamı ifade etmektedir. Buradan da anlaşıldığı üzere “anlam” bu modelin sorunsallaştırdığı temel kavramdır. Anlam burada bir bütün olarak değil de, en azından ikiye ayrılan bir parçalanma olarak ele alınmalıdır. Önemli olan ise verilen anlam ile alınan anlamın örtüşmediği anları tespit etmek ve çözümlemektir (Mutlu, 1999: 100).

Hall simgesel olarak kodlanan bir metni üç ana şekle göre okumaktadır. Sırasıyla; Hegemonya-Hâkim okuma, Uzlaşma-Pazarlıklı okuma, Muhalif okuma olarak bilinmektedir. Hegemonya-Hâkim biçiminde tanımlanan okuma, alıcının kod çözümüne ve göndericinin kodlamasına karşılık gelmektedir. Bu duruma örnek verilecek olursa “bir izleyici direkt olarak ve sınırlama olmadan, televizyonda yayınlanan haberlerin ve bir aktüalite programının yan anlamını özümlediği ve bu iletiyi, bunu kodlamakta kullanılan referans koduna göre çözümlediği zaman”

doğrulanmaktadır. Bir bakıma bu durum, izleyicilerin iletileri üretildiği gibi özümstedikleri veya kayıtsızca inandıkları görüşündeki 1960’lı yılların semiyoloji düşüncesine karşılık gelmektedir (fakat bu semiyoloji savı izleyicilerin, ortalama yasalar ve zerk edilen kodlar beklentisinde olduklarını varsayar). Fark edildiği üzere bu durumda bile, iletiler, gerilimlerden ve çelişkilerden uzak değildir, açıklanacak olursa, taşınan ideoloji, egemenlerin kendi aralarındaki ve egemenlik altındakilerle “anamlı etkenler” medyatik örgütler arasındaki rekabetin bir ürünü olduğu görülmektedir. Uzlaşma-Pazarlıklı biçimi ele alınacak olursa, ortaya çıkan anlamlandırmaların bir bölümünü değiştirdiği bilinmektedir. Alıcı veya izleyici iletinin taşıdığı gerçekliğin tanımını benimsemektedir, fakat hedefini sınırlayarak, hatta bir bakıma karşıtlaşarak uyum sağlamaktadır. Bu okuma biçimine örnek verilecek olursa, haberlerde yayınlanan işçi maaşlarının donmasını savunan bir düşünceyi ülke çıkarı adına kabul edebilir fakat aynı zamanda kendi çıkarları doğrultusunda grev de yapabilir. Muhalif biçim de ise, kodlamaya karşı koyulabilmesi adına yabancı referanslar ortaya çıkmaktadır. Bu duruma örnek olarak da alımlayıcı benimsediği ideolojiyi, yan anlamlarını eleştirdiği ideolojiyle karşılaştırmaktadır. Hall’un vermiş olduğu, maaşların dondurulması örneğini tekrar incelemek gerekirse (1970’li yılların ortamının belirlediği), alımlayıcı veya izleyici medya söylemine göre “ulusal çıkarın” yerine “sınıf çıkarını” koymaktadır. “İletiyi tercih ettiği kodla, başka bir referansa göre yeniden toplamak üzere dağıtmaktadır” (Hall, 1973 aktaran Maigret, 2011: 191).

Hall’un iletişim sürecini kodlama ve kodaçımleme işlemleriyle tanımladığı bu modeli, özetle bir televizyon programının izleyici ile olan ilişkisinde, en az üç analitik seçeneğin var olabileceğini ortaya koyması bakımından, televizyonun izlerkitlesini araştırmada yeni bir yol açmaktadır. Hall, bu durumda televizyon izlemenin özünde bir kodaçımleme süreci olduğunu anımsatmaktadır. İzleyiciler, televizyon programlarına anlam üretmek ve anlam çıkarmak gibi nedenlerden dolayı bakmaktadırlar. Ne yazık ki izleyiciler kullandıkları kodaçımleme sürecinin farkında değildirler, bunun nedeni ise bir programdan anlam çıkarmanın gündelik, sürekli olarak yaptıkları bir faaliyet olmasıdır (Mutlu, 1999: 101).

Kodlama ve kodaçımı süreci izleyicilerin, medya metinlerini aktif olarak okuduklarını ve bu okumaları kendi kullanım alanlarına ve kendi zevklerine göre uyarladıklarını göstermektedir. Medya metinlerinin okunması kişiden kişiye

değişirken toplumdan topluma da değişkenlik gösterir. Çünkü bu durumu etkileyecek unsurlar vardır, cinsiyet, sınıf, ırk ve yaşam pratikleri gibi. Medya ürünlerinin içinde yapımcılar tarafından kodlanan, şifrelenen iletiler ile izleyiciler tarafından kodaçımı yapılan, okunan mesajlar arasında zorunlu bir uyuma olmadığı belirtilmektedir. Bu görüş doğrultusunda, farklı toplumsal nitelikleri ve günlük izleme pratikleri olan çok fazla izleyici türünün olduğu öne sürülmektedir (Smith, 2007: 237).

Kodaçımleme süreci toplumsal bir bağlamda gerçekleşir. İnsanın bir televizyon programını nasıl “okuduğu”, yorumladığı veya anlamlandırdığı, bu programın izlendiği veya üzerine konuşulduğu toplumsal konum veya duruma bağlıdır. Bu gelenek içinde ilklerden olan David Morley’in çalışmaları, televizyon izlemeyle ilgili araştırmaların, bu aracın kullanıldığı doğal ortamlarda, esas olarak evlerde yürütülmesi gerektiği öncülünden yola çıkması bakımından çok önem taşımaktadır (Mutlu, 1999: 101).

Stuart Hall’un “Kodlama-Kodaçımleme” makalesinden yola çıkılarak 1980 yılında yapılan ilk ve en önemli araştırma David Morley’in “Nationwide” adlı çalışmasıdır. Morley’in bu araştırmasında, kültürel olarak birbirinden farklı olan gruplara (yükseköğrenim gören siyahi öğrenciler, banka yöneticileri, sendikacılar gibi) güncel konuların konuşulduğu, tartışıldığı, oldukça geniş bir izleyici kitlesini hedef alan Nationwide isimli televizyon programının (dizi-belgesel) iki farklı bölümü (ev dışında) izletilmiştir. Program bölümlerinin izletilmesinden sonra tartışma aracılığıyla konuşmanın kolektif olarak nasıl inşa edildiğini inceleyebilmek adına kişilerle gruplar halinde görüşmeler yapılmıştır. Morley burada, programın anlamına ilişkin yapılan yorumların, farklı sınıfsal özelliklere sahip gruplar tarafından nasıl değişiklik gösterdiğini ortaya koymuştur. Grup bireyleri ile yapmış olduğu görüşmelerden elde ettiği verileri, Hall’un ortaya çıkardığı üç farklı okuma biçimi çerçevesinde değerlendirmiştir. Bu araştırmanın, Hall’un okuma modelinin de sağlamasının yapılmasına olanak tanıdığı bilinmektedir. Morley ise bu okuma biçimlerinin sonuçlarına göre analiz ettiği ve elde ettiği verilerde, muhalif okumanın yalnızca çalışan ve alt-sınıftan oluşmadığını tespit etmiştir. Toplumun egemen değerlerini benimsemiş bazı kişilerin, sağ bir siyasal konumdan muhalif okumalar yapması üzerine, Morley de toplumsal konumlanmanın başka bir deyişle sosyolojik öznelliğin, sabit olarak özne konumu yaratmadığı sonucuna varmıştır. İzleyiciyi üç

farklı kategoriye ayırmanın, toplumsal yapıyı basitleştirdiğini fark etmiştir (Stevenson, 2008: 136-138, Mutlu, 1999: 103-104).

Morley, Nationwide çalışmasına ait olan en önemli sorunlardan birisinin katılımcılar ile yapılan görüşmelerin doğal televizyon izleme alanları, yani evlerinin dışında yapılmasından kaynaklandığını kabul etmektedir. Yeni araştırma gündeminde yer alan ve büyük öneme haiz olan etnografik araştırma yöntemlerinin, televizyonun ev içinde kullanımı, aile içi roller ve televizyon izleme aktivitesi arasındaki ilişkiler ve televizyon izlemenin diğer aktiviteler (hobiler, ilgi duyulan diğer faaliyetler, meşguliyetler vb.) ile olan ilişkisi gibi bazı konuları incelediği bilinmektedir (Özçetin, 2018: 203).

“Alımlama çözümlemesi” olarak da adlandırılan bu yeni araştırma problematiğinin ortaya attığı sorunlar şunlardır: Özgül izlerkümeler izledikleri programları nasıl anlamlandırmaktalar? Özgül izlerkümeler gündelik yaşamlarında toplumsal anlam üretimi bakımından nasıl farklılaşmaktadırlar? Bu soruları yanıtlamak için kullanılan nitel ampirik yöntemler derinlemesine görüşmeleri ve izleyicilerin televizyon kullanımlarını gözlemlemeyi içermektedir (Mutlu, 1999: 101).

Alımlama analizinin kurucu eserlerinden olan David Morley’in “Family Television” adlı çalışmasına bakmadan önce alımlama çalışmalarına kısaca değinmenin faydalı olacağı umulmaktadır.

Alımlama çalışmaları, üretilen medya içeriklerinin izleyici tarafından nasıl okunduğunu, anlamlandırıldığını araştırarak izleyicilerin medya içerikleri karşısında aldıkları mesajları kendi zihinsel süzgeçlerinden geçirerek anlamlandırma süreçleriyle ilgilenmiştir. Alımlama çalışmaları, izleyicilerin dâhil oldukları sosyal, ekonomik, siyasi ve daha birçok durumu gözeterik bireysel ve toplumsal niteliklerin bu medya metinlerini anlamlandırmadaki rolüne dikkat çekmiştir. Çünkü Hall’e göre, medya tarafından üretilen metinlerde alıcıya sunulan hâkim ideoloji, tüm medya okuyucuları tarafından aynı şekilde okunamaz ve anlamlandırılmaz (Yaylagül ve Korkmaz, 2008: 180).

İzleyici çalışmaları olarak da tanımlanabilen alımlama çalışmalarının temel sorunu, izler kitlenin, izlediklerini nasıl anlamlandırdığı ya da gündelik yaşamları

dâhilinde ürettikleri toplumsal anlamları nasıl farklılaştırdıklarıdır. Bu sorulardan yola çıkan araştırmacılar, etnografik izleyici araştırmaları yapmak üzere, derinlemesine görüşme ve gözlem yöntemleri kullanarak çalışmalarını gerçekleştirmektedirler (Şakı Aydın, 2007: 125).

Medya tarafından üretilen metinlerin izleyicideki etkileri üzerine yapılan etki araştırmaları, medya metinleri tarafından verilen mesajların belirsiz olmadığı sonucuna varırken, alımlama araştırmaları medya metinlerindeki anlamın, aktif olarak sosyal aktörler tarafından medya ile meşguliyetleri esnasında yapılandırıldığını öne sürerler. Bu noktada içerik, bireylerin belli bir hikâyeyi ya da metni nasıl yorumladıklarını belirlemez çünkü anlam üretimi yapabilmek için anlam tüketimini yapmak gerekmez. Bu durumun da ötesinde, birbirinden farklı sosyal ve kültürel faktörler; sınıf, eğitim seviyesi, meslek, toplumsal cinsiyet, etnik grup ve sosyal aktörün yaşı ve metnin yapısı, metnin okunduğu sosyal bağlam, okuyucuların kültürel yakınlıkları medya metnlerinin bireysel yorumlamalarını etkiler. Dolayısıyla tüm bu faktörlerin okuma becerilerini etkileme biçimleri de, bireysel yatkınlıkları, olanakları, beğenileri ve hoşla gitmeyen şeylerin hepsini kapsar (Bilton vd., 2008: 345).

Pertti Alasuutari, alımlama çalışmalarını “üç kuşağa” ayırarak değerlendirmiştir. Birinci kuşak adlı başlıkta alımlama çalışmalarının doğuşundan bahsetmiştir. Özellikle de Stuart Hall’un “Kodlama-Kodaçım” makalesi ile birlikte David Morley’nin “Nationwide” isimli çalışmasından bahsetmiştir. İkinci kuşak da ise, Morley, Ien Ang, Dorothy Hobson, Elihu Katz ve Tamar Liebes gibi araştırmacıların hazırladıkları programları veya medya metinlerini inceleyen ve analiz eden daha sonra da bu metinlerin, seçilmiş izleyici grupları ile yapılan görüşmeler neticesinde nasıl özümsemediğini çözümlemeye çalışan araştırmaları kapsamaktadır. Yeni bir izleyici etnografisi paradigmasının meydana gelmiş olduğunu ifade eden Alasuutari, bu çalışmaların önemli bir özelliği olarak, geleneksel anlamdaki politikadan ziyade kimlik politikasının, özellikle de toplumsal cinsiyete yönelik sorunların altını çizmektedir. Bununla birlikte yeni paradigma, program içeriğine dair ilgi azalınca vurguyu daha fazla, aracın işlevi üzerine yapmaktadır. Bu örnek en iyi James Lull’un televizyonun sosyal kullanımlarını analiz eden araştırmalarında ve Morley’nin Family Television, çalışmasında görülmektedir. İkinci kuşak alımlama çalışmalarının bir başka özelliği ele alınacak olursa, ilk etapta

grubun günlük yaşantısının araştırılması ve daha sonra programın veya aracının onunla kurduğu ilişki ortaya çıkmaktadır. Bir başka şekilde ifade edilecek olursa araştırma odağının, programın alımlanmasında gündelik yaşamın etkisinden ziyade, medyanın gündelik hayat içindeki rolünün olmasıdır. Üçüncü kuşak, Alasuutari'nin görüşüne göre, 1980'lerin sonlarından itibaren Martin Allor, Ien Ang, John Fiske, Lawrence Grossberg, James Lull, Janice Radway gibi yazarların izleyici etnografisini sorgulayan ve tartışan eserlerinden başlatılabilir. Allor, Grossberg ve Radway'e göre ise gerçekte "izleyici" dışarıda bir yerde değildir ve izleyicinin, analitik bakış (analytic gaze) tarafından üretilmiş söylemsel bir inşa olduğunun akılda tutulması gerekmektedir. Eleştirel ve özdüşünümsel olarak tabir edilen üçüncü kuşak, medyanın, gündelik yaşamdaki yerini tekrardan düşünürken, "izleyici" tanımıyla birlikte, medya araştırmasının konumunu da büyük resim içinde görmeye çalışmaktadır. Bu tanımlama, üçüncü kuşağın, etnografik vaka veya program analizlerini ekarte etmesi gerektiği anlamına gelmez; fakat çalışmalardaki temel odak noktası, belirli bir izleyici kitlesinin metni "okuması" ya da alımlamasıyla sınırlı değildir. Buradaki amaç daha çok, medyanın, günlük yaşamdaki rolünden yola çıkarak anlaşılabilir "medya kültürü"nün kavranmasıdır (Alasuutari, 1999: 4-5-6 aktaran Sarı, 2014: 242-243).

Alımlama analizini genel hatlarıyla inceledikten sonra öncü çalışma Family Television'a bakıldığında araştırmanın, aile içinde televizyon izleme faaliyetinin, toplumsal cinsiyet ve aile içindeki iktidar yapısı ile ilişkisi hakkında son derece anlamlı bulgular sağladığı görülmektedir (Özçetin, 2018: 205).

David Morley, televizyon izleme edinimini, gündelik ve ev içi kapsamında sosyal bir faaliyet olarak incelediği "Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure" adlı çalışmasında, bu projenin, hem televizyonun farklı ailelerde nasıl kullanıldığını, hem de yayın içeriklerinin izleyicilere göre nasıl yorumlandığını sorgulamayı amaçladığını belirtmektedir. Çoğunluğu işçi sınıfı ve alt-orta sınıftan oluşan ailelerle hassas görüşmeler yapan Morley'in elde ettiği önemli bulgulardan birisi, cinsiyete dayalı iktidar işleyişinin, evdeki televizyon izleme faaliyetinde belirleyici bir rolünün olmasıdır. Morley bu çalışmasında, toplumsal cinsiyet rolü ile televizyon izleme faaliyeti arasındaki ilişkiyi kategorilere ayırarak tartışmaya açmıştır. Bu kategoriler; "Program seçimindeki iktidar ve kontrol"; "izleme biçimi"; "planlı ve plansız izleme"; "izleme miktarı"; "televizyonla ilgili konuşma"; "video

kullanımı”; “yalnız izleme ve suçlu hazlar”; “program türü tercihi”; “kanal tercihi”; “ulusala karşı yerel haber programları”; “komedi tercihleri” olarak belirlenmiştir. Bulgulara bakılacak olursa, eril iktidar program seçiminde kendisini ön plana çıkarmaktadır. Ayrıca erkeklerin “hiçbir ayrıntıyı kaçırmamak adına” kesintisiz ve dikkatli bir şekilde televizyon izlediği tespit edilirken kadınların; televizyon izlemeyi sosyal bir faaliyet olarak tanımlaması, televizyon izlerken devam eden bir diyaloga eşlik etmelerinin mümkün olduğu hatta ev içi bir faaliyeti bile yaparken televizyon izleyebildikleri fark edilmiştir (Morley, 1990: 146, 148-150 aktaran Sarı, 2004: 247-248).

Morley, Family Television çalışmasında, derinlemesine görüşme tekniklerine ek olarak, içerik analizi, birlikte televizyon izleme ve katılımcı gözlem gibi etnografik yöntemleri de dâhil etmiştir. Alımlama analizlerinde izlerkitle etnografisi olarak tanımlanan ve sıkça kullanılan bu yöntemin ilk amacı; “izleyicinin alımlayışının ön plana çıkarılıp, bilinçli ve aktarılabılır bir hale geleceği görüşme durumunun yaratılmasıdır. İkinci amaç ise, izleyicinin programla alakalı kişisel deneyimini ve anladığını, görüşmeyi yaptığı kişiye iletmesinin sağlanmasıdır (Hoijer, 2005: 111).

Morley’in, Nationwide çalışmasının izlerkitle çalışmaları alanındaki katkıları üzerinde durulmasının nedenine bakılacak olursa, hem çalışmalarının alana damgasını vurması hem de izlerkitle çalışmalarındaki temel kırılmalara ışık tutmasıdır. Morley, Nationwide’da Hall’un kodlama/kodaçımı modelini sınavarak, Family Television’da televizyonun aile içerisinde, gündelik yaşantıda kullanımına ve toplumsal cinsiyet ilişkileri ile ilişkisine odaklanmıştır ve daha birçok araştırmaya esin kaynağı olmuştur. Ayrıca birçok araştırmacının da çalışmalarını direkt veya dolaylı olarak desteklemiştir (Özçetin, 2018: 205).

Morley’in yapmış olduğu alımlama çalışmalarından sonra alımlama çalışmaları birçok araştırma ile çalışılmaya devam etmiştir. Kültürel Çalışmalar eleştirmenlerinden olan Ien Ang 1980’li yılların başında “Dallas” dizisi hakkında bir alımlama çalışması yapmıştır. Ang, araştırmasına dâhil olabilecek kişilere ulaşabilmek için, Viva Dergisi’nde, Dallas dizisini takip eden izleyicilerin bu diziyi neden sevdiklerini ya da neden sevmediklerini sorarak, izleyicilerin cevapları mektup ile iletmelerini istediği bir ilan yayımlamıştır. Ang’e bu ilan sonucunda 42 izleyici

mektup göndererek cevap vermiştir. Ang, mektupla iletilen cevapları referans alarak, dizi izleyicilerini kitle kültürü ideolojisi bağlamında üç ayrı okuma konumuna ayırmıştır. İlk olarak, kitle kültürünü akyon olarak gören, diziyi sevmeyerek izleyen kişilerden oluşan grubun, bu tür dizilerin insanları uyuşturduğunu ve güncel olaylara karşı tepkisizleştirdiği görüşünde bulunur. İkinci grup, kitle kültürü ideolojisini kabul eden ve diziyi severek izleyen, izlerken de diziyile dalga geçen ve bundan zevk alan gruptur. Son olarak üçüncü grup, kitle kültürü ideolojisinden farkında olmadan etkilenen, dizinin müptelası olan gruptur. Son grupta yer alan kişiler, ideolojinin olumsuz tepkisine karşı aldıkları hazzı bireysel zevk olarak tanımlayıp, buna alternatif bir ideolojinin olmadığını iletmişlerdir. Ang, yapmış olduğu bu çalışma ile aynı diziyi izleyen kişilerin dizi metninde verilen mesajları nasıl farklı anlamlar bağlamında anlamlandırdıklarını tespit etmiştir (Storey, 2000).

Tamar Liebes ve Elihu Katz, izleyicilerin eleştirel bir potansiyele sahip olduklarını varsayarak, eleştirelliğin üç boyutta gerçekleştiğini ifade etmişlerdir. Bu üç boyutu da, semantik (tema-mesaj), sentaksik (tür-formül) ve pragmatik (sosyal değişim) olarak belirlemişlerdir. Liebes ve Katz, eleştirelliğin bu üç boyutunu “Dallas” dizisini altı farklı grupta gözlemlemek üzere çalışmalarını başlatmışlardır. İzleyiciler, on kişilik gruplardan ve dört farklı İsrail cemaatinden (Rusya göçmeni Yahudiler, Araplar, Faslı Yahudiler ve Kibboutzlar) olan kişilerden oluşturulmuştur. Amerikalı grup ise Los Angeles’ta yaşamını sürdüren ikinci kuşak Amerikalılardan, son grup da Tokyolu Japonlardan oluşturulmuştur. Araştırmacılar, çalışma sırasında gruplara dizi izletilirken, izleyici gruplar arasında gerçekleşen etkileşimlerle alakalı notlar almışlardır. Dizi izletildikten sonra yaklaşık bir saat süren tartışmalar gerçekleştirilmiştir. İsraili gruplar diziyi televizyon kanalından, Amerikalı grup diziyi banttan izlemiştir. Gruplarla yapılan görüşmeler dizinin dört bölümünü kapsamıştır. Japon grubunun durumu diğer gruplardan biraz daha farklı olmuştur çünkü onlar Dallas dizisiyle ilk defa karşılaşmışlardır. Çalışmaya katılan farklı etnik gruplardan oluşan izleyiciler, izletilen diziyeye öncelikle kendi referanslarıyla yaklaşmışlardır (Liebes ve Katz, 1992: 125-144 aktaran Şakı Aydın, 2007: 126-127). Çalışma sonunda elde edilen veriler doğrultusunda, Rusların ve Arapların dizinin temasına, ideolojisine ve mesajından oluşan semantik boyutuna dikkat ettikleri tespit edilmiştir. Amerikalıların da çoğunlukla biçim üzerinde durdukları ayrıca drama kurulumundaki kişilere çok dikkat ettikleri görülmüştür. Diziyeye karşı en çok

eleştiride bulunanlar ise Japonlar olmuştur. Diziye karşı pek ilgilerinin olmadığını, bunun sebebinin de kültür farklılığından kaynaklandığını söyledikleri belirtilmiştir (Şakı Aydın, 2007: 127).

3.2.2. Feminist Alımlama Çalışmaları

Kökleriyle önceden hazırlanmış Amerikan Kültürel Çalışmalar, pek çok düzlemde, kuramsal ve yöntembilimsel değişimler gerçekleştirmiştir ve ayrıca özgün bir yol izlemiştir. “Alt-kültürlere” açılım ve üniversite geleneği kurallarının eleştirisinde ise düşünsel etkinin İngiliz olduğu kesin olarak bilinmektedir. Yazın profesörü olan Anthony Easthope, yazın nesnesinin “geçersiz kılınması”nın daha doğru olduğunu düşünmektedir. Richard Dyer ise çok süre geçmeden büyük Hollywood mitlerinde eşcinsel okumaların özgünlüğünü göstermiş ve böylece Gay Studies ve Film Studies’e yakınlaşmış, Angela McRobbie ve Charlotte Brundson da Women’s Studies’e başlamışlardır. Fakat Amerikan Kültürel Çalışmalar daha da güçlü bir şekilde, kitle kültüründen ve kullanımlarından “yansız” bir biçimde, “başkalarının adına” değil, tüm bunların içinden konuşma isteğiyle, yöntembilimsel bir kopuş meydana getirmek istemiştir. Araştırmacı toplumsal ve kurumsal mevcudiyetinin öz-incelemeyle (nesne olarak oluşturulduğunun ve özellikle popülerin anlamını zorladığını) belirttiği tanımın etkilerini inceleyerek, kendisini aydın seçkinciliğinin ve etkilerinin sürekli bir köktenci eleştirisi girişimi gibi sunmuştur. Bu görüşe göre, diğer bireylerin adına konuşulamaz, bu sebeple halkla ve azınlıklarla arasında olan mesafe, hatta eksensel tarafsızlıktan söz eden uzaklığı somut bir biçimde ortadan kaldırmayı belirtmektedir. Amerikan Kültürel Çalışmalar, İngiliz Kültürel Çalışmalar’ın gerçek anlamda popüleri temsil etmediğini, işçi sınıfına ve alt-orta sınıfa karşı soğuk ve mesafeli durduğunu ifade ederek, onların aksine medya evreninde anlam ifade eden her türlü şeyle ilgilenerken en küçümsenen kültürden, ara çevrelere ve orta sınıfın kültürünün üzerine araştırmaların kapılarını açmaktadır. Hayran kültürleri ve kültürel çeşitlilik üzerine, sadece tek bir toplumsal çevreye bağlı kalmayan, ancak ön planda olan biçimleri, özellikle de ara çevreleri ele alan birçok Amerikan araştırması, orta sınıf kültüründen itibaren genel anlamıyla kültüre kadar, televizyon dizileri (1980’li yıllarda vazgeçilmez olan Dallas gibi) pek çok tartışmaya konu olmuştur. Amerikan Kültürel Çalışmalar, etnik ve cinsel açıdan azınlıkların kilidini kırmaktadır ve toplumsal sınıf anlamında karşıtlık dizgelerinden

kaynaklanmayan her şey anımsatılmaktadır, farklılıkların ve kimliklerin sivri dile getirilmesiyle belirlenen bir evren tanımlanmaktadır (Maigret, 2011: 194-196).

Janice Radway'ın takip ettiği yol, o dönemdeki birçok akademisyenin yolunu aydınlatmıştır. Feminist edebiyat uzmanı olan Radway, kadın okuyucuların maruz kaldığı baskıya tanıklık etmek amacıyla ünlü “Harlequin”in pembe dizi romanlarıyla yakından ilgilenmeye karar vermiştir. Bu bağlamda romanların semiyolojik çözümlemesini yaparak ve eleştirel olan yazarlardan ayrılan, etnografik olarak ifade edilebilecek bir yöntemle Middlewest’in bir kentindeki hayranlarıyla bağlantı kurmayı seçmiştir. Bağlantı kurduğu tutkulu okuyucular çoğunlukla orta sınıf ev kadınlarından oluşmaktadır ve bir kulüp sayesinde kendi aralarında okudukları romanları değiş-tokuş edip tercihlerini tartışmaktadırlar. Metnin çözümlenmesi ile kadınların toplumsal açıdan konumlarının aşağıda olduğunun özellikle altını çizen anlatımların tekrarlı ve ataerkil içeriği ortaya çıkmıştır. Güzel ve genç bir kadın ile mesleğinde başarılı ve zengin olan bir adam birbirlerine âşık olurlar. Fakat adam kadını reddeder (romanın başında erkek kahramanın kadına tecavüz etmesi çok da nadir görülen bir olay değildir). Daha sonra bu iki karakter birbirlerine kavuşur ve evlenirler. Bu tür kitaplar, kadın kahramanları değişmez bir biçimde edilgen kılar, hatta ataerkil düzene boyun eğmiş, yalnızca estetik sermayeleri için istenen, evlenmeye meraklı varlıklar gibi gösterir. Bunun akabinde evliliğin de, erkek üstünlüğünü ve kadınların aşağılanmayla karşı karşıya kaldığını onayladığı su götürmez bir gerçektir. Bununla beraber, kadın okuyucuların yorumları birbiriyle aynı fakat araştırmacının bu kitaplar için yaptığı yorumlar ile çelişkilidir. Harlequin romanları erkeklere ve onların yabani doğalarına karşı verilen olağanüstü derslerdendir çünkü erkeklerin kadınsı konumlarına doğru geliştiklerini göstermektedir. Duygusal içerikli romanların kadın okuyucuları, tabi ki de bu tür kitapların toplumsal açıdan aşağı konumlarını sağlamlaştıran romantik ve ataerkil olarak kalıplaşmış olan düşüncelerine katılırlar. Bunun nedeni ise cinsel egemenlik gösterisinin -bu cinsel egemenliğin günlük yaşamda da yaşandığı görülmektedir-, daha sonra tamamen farklı bir yöne gidecek bir durumu inanılır kılmak amacıyla kullanılmasıdır. Özellikle kadın okuyucular, kadın kahramanları, özerkliklerine düşkün olan erkek kahramanla karşı karşıya gelmeye hazır ve kadın öz kimliğinde kabul edilen karakterler gibi algılamaktadırlar. Romanın sonunda ise, erkek kahraman aşkını büyük bir şefkatle ve gözyaşlarıyla itiraf ederek kadınsılaşmaktadır.

Geleneksel olarak “kadınsı” sayılan değerlere yönelme ile kadını egemenlik altında sunmamış olsalar da gerçekçi ya da akla yatkın olmayan tüm duygusal romanlarda bu anlamı kazanır. Radway bu alımlamada ilk önce ataerkil ideolojinin meydana getirdiği en son kurnazlığını görür. Kendi yaşam tarzlarını değiştirmeleri mümkün olmayan kadın okuyucular, gerçek dünyada muzaffer olmalarını engelleyen düşsel bir zaferi düşlemektedirler (Maigret, 2011: 197-199).

Radway’ın aşk romanlarına ilişkin çözümlemesiyle aynı çizgide ama bu kez televizyondaki “arkası yarın” (soap opera) dizilerini konu alan bir araştırmada Mary Ellen Brown, kadınların izledikleri programlarla ilgili konuşmalarını çözümleyerek, kadınların bu dizileri erkeklerin uyguladıkları iktidara karşı muhalif tutumlarını dile getirmede kullandıkları sonucuna varmıştır. Brown, kadınların bu dizilerde hâkim olan patriyarşiye karşı direnişlerinde iki tür haz duygusu geliştirdiklerini belirtmektedir. Brown’un etkin olarak adlandırdığı haz, “kadınların hâkim kültüre incelikli biçimlerdeki muhalefeti şeklinde işleyen bir kadın kültürüne bağlılıklarının teyit edilmesi”nden kaynaklanmaktadır. Erkek ideolojisinin değersiz görerek kadınlara ve eve ait olarak tanımladığı bu kültür, kadınların geleneksel ustalık ve uzmanlıklarının değerini ön plana çıkaran bir kimlik duygusu sağlamaktadır kadınlara. Brown’un adlandırmasıyla tepkisel haz ise, kadınların kendi kültürel ağlarına ve ilgi alanlarına olan bağlılık duygularını yadsınamamakla birlikte bu kültürün, kadınların kendi yaşamlarını tamamiyle denetleyememelerinden kaynaklandığını da kabul etmektedir. Böylelikle kadınlar tepkisel haz yoluyla, maruz kaldıkları baskının bedelini duygusal bir düzeyde hissedebilmekte ve kavrayabilmektedirler (Mutlu, 1999: 102).

Bazı feminist araştırmacıların, medya ile kadın arasındaki ilişkiyi araştırmaları genellikle alımlama kavramı üzerinde odaklandıkları görülmektedir. Bu yaklaşımda kadınların, kültürel ürünlerin okuru ve izleyicisi olarak elde ettikleri deneyimlerinin alımlaması incelenmektedir. Bu çalışmaların başlangıç noktası ise Betty Friedan’ın kadınlar ile yaptığı görüşmelere dayanmaktadır. Friedan yaptığı bu görüşmelerde, popüler kültürün iletileriyle, kadınların kendi yaşamlarına ait olan duyguları arasındaki çelişkiyi fark etmiştir. Hatta popüler kültürün hedef aldığı izleyiciler olan kadınların, programdaki ve reklamlardaki kadın karakterlere olan öfkeleri ortaya çıkarılmıştır (Rakow, 1995: 15-37 aktaran Şakı Aydın, 2007: 128).

Feminist teorinin ve bununla birlikte feminist araştırmacıların medya ile ilgili yürüttükleri çalışmalar arasında yer alan alımlama çalışmaları oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmaların, alımlama konusunda kadın ve erkek arasındaki farklılıkları ortaya çıkarması oldukça önemlidir.

Pembe diziler genellikle kadınların ilgi duyduğu ve izlediği bir tür olarak kategorize edilmiştir. Hatta bu durum erkeklerin, erkekliğini kanıtlamak için pembe dizi izlemediklerine vurgu yapmalarını da beraberinde getirmiştir. Pembe diziler hazırlanırken kadınların ev içi yaşamlarına uygun olmasına önem verilmektedir. Bu dizilerde reklam araları mevcuttur ve aynı sahneler ve konuşmalar çok defa tekrar edilmektedir ve bir türlü bitmeyen bir hikâyeye sahiptir. Ev kadınları gün içinde tek bir yere odaklanamayacak kadar çeşitli işlerle uğraşmaktadırlar ve bu işler pembe dizi gibi hiç bitmemektedir. Buradan da anlaşılacağı gibi pembe diziler kadınların hayatında merkezi bir konumda bulunan bekleyiş hazzına yatırım yapmaktadırlar (Modleski, 1995 aktaran Şakı Aydın, 2007: 129). Ailenin vazgeçilmezleri arasında pembe dizilerin varlığının yer aldığını bilmek gerekmektedir. Fakat pembe diziler de bunu, izleyiciye ideal bir aile olarak sunmak yerine devamlı olarak sorunlarla uğraşan bir aileyi ortaya koyarak ve izleyiciyi bu hikâyeye anlayışla yaklaştırmaya yönelterek yapmaktadır. Dizilerdeki kötü kadın karakterleri, çocuklarının yaşamına müdahale eden, evliliklerini yıkmaya çalışan bir anne bile olabilmektedir ve bu karakter sanıldığı kadar kolay bir biçimde zihinlerden atılamamaktadır. İzleyicilerin ise kötü kadından nefret ederken duydukları haz ve onların bastırılması için fazlaca enerji gerektirdiğini ve başkaları için acı çeken bir birey olarak inşa edilmelerine içerlediklerini kanıtlamaktadır. Kötü kadın, parçalanan öfkenin simgesi olarak bilinmektedir. Pembe diziler, izleyiciyi bir anne olarak düşünürken, kötü kadının kişiliğinde ise kadınsı öfke için de bir çıkış yolu sağlamaktadır. Anlatı hazzı ise kadın ve erkek arasında bazı farklılıklara sahiptir. Modleski'nin düşüncesine göre, pembe diziler kadınlar için aşırı derecede ilgi çekicidir ve izlerken aldıkları zevkin çözümlemesi sadece bu hazlara direnme olanağı değil, bu hazları kendi günlük yaşantılarına dâhil etme olanağı sağlamaktadır. Ayrıca kadınların televizyon izleme yöntemlerine bakarak, kadınların alımlamasının çoğunlukla bir dikkat dağınıklığı anında gerçekleştiği de söylenebilir. Erkek izleyici kesimine bakılacak olursa; fiziksel olarak edilgin ve hareketsizdir. Ayrıca tüm dikkatini de önünde duran nesne üzerine yoğunlaştırmıştır. Fakat ev kadınının boş zamanlarının periyotları net bir

biçimde belli olmadığından bu eğlenceyi iş yaparken gerçekleştirmek zorundadır (Modleski, 1995: 99-117 aktaran Şakı Aydın, 2007: 129).

Tüm bu çalışmalar kapsamında özellikle Radway’ın araştırması, televizyona ilişkin kültürelci çalışmalara, kadın hareketlerinin yani “feminizm”in entelektüel katkısının bir örneğini vermektedir. Ciddi boyutta bu kadın hareketlerinin “kadınlık” özne durumunu sorgulaması, böylelikle verili anlam yapılarının bu özne konumuyla ilişkiye girdiğinde nasıl bir dönüşüme ve değişmeye uğradığını araştırma gündeminin önemli bir başlığı olarak tanımlanması; yapılan araştırmalarda bu dönüşümün mekanizmalarını çözümlemesi, hâkim bir anlam sorunsalı çevresinde dönüp duran geleneksel medya araştırmalarının kısır döngüsünü aşma yönündeki çabalara çok önemli bir müdahale olmuştur. Kuşkusuz ki “feminizm”in müdahalesi esas olarak politiktir, yani kültürel alanı araştırmaya değer ve değmez şeklindeki ayrımlamadan başlayarak, kültürel ürünlerin izleyicileri ile olan ilişkilerinden hegemonik bir şekilde tanımlanmasına kadar ki tek ve hâkim anlam kavramsallaştırması bu tanımın önemli bir parçasıdır, tüm geleneksel araştırma projelerinin, eril ideolojilerinin değerler haritası uyarınca kurulduğunu ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır (Mutlu, 1999: 102-103).

İkinci ve üçüncü bölümde yer verilen kavram, kuram ve görüşlerden yola çıkarak, bir sonraki bölümde çalışmanın ana sorunsalı olan genelde medya özelde ise sinemadaki kadın temsillerinden yola çıkarak, çalışma çerçevesine uygun toplumsal cinsiyet kuramına dair okumaların yapılabileceği “Aaahh Belinda” sinema film anlatısının ve içerisinde yer alan kadın temsillerinin kadınlar tarafından okunma biçimleri incelenecektir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GAZİANTEPLİ KADINLARIN AAAHH BELİNDA FİLMİNDEKİ KADIN TEMSİLLERİNİ ALIMLAMA/OKUMA BİÇİMLERİ

4.1. ARAŞTIRMANIN AMACI, YÖNTEMİ, EVRENİ, KAPSAMI VE ÖRNEKLEMİ

4.1.1. Araştırmanın Amacı

Kültürel bir temsil biçimi olan sinema, var olmaya başladığı andan itibaren toplumların kültürel özelliklerini yansıtmada konusunda önemli bir araç olmuştur. Toplumların kadına vermiş olduğu değerin anlaşılmasında da sinema önemli yer edinmiştir kendisine. Üretilen sinema filmlerinin çoğunda “kadın” imgesi birden çok temsil şekliyle ortaya çıkarılmıştır. Bu çoklu imge temsilleri özellikle eril bakış açısına maruz kalarak oluşturulmuş ve sunulmuştur. Bu çalışmada da ortaya çıkarılmak istenen, kültürel birer temsil aracı olan sinema filmlerinden Aaahh Belinda’nın kadın karakterlerinin ve film anlatısının, Gaziantep’te yaşayan ve farklı demografik özelliklere sahip kadınlar tarafından nasıl alımlandığının/okunduğunun ortaya çıkarılmasıdır.

Çalışmanın bu amacı doğrultusundan hareketle, toplumsal cinsiyet kuramı çerçevesinde, film içindeki kodlanmış kadın temsillerinin kadınlar tarafından nasıl alımlandığı/okunduğu analiz edilmeye çalışılmıştır.

4.1.2. Araştırmanın Yöntem ve Tekniği

Çalışmanın teorik kısımlarını oluşturan ikinci ve üçüncü bölümde kuramsal çerçeveye ait tartışmalara yer verilmiştir. Çalışmanın dördüncü bölümü olan uygulama kısmında da mevzu bahis olan film metni göstergebilimsel yöntem ile analiz edilmiştir. Gaziantep’te yaşayan 20 kadın katılımcıya, film ev ortamında izletilmiş ve yarı yapılandırılmış, çalışmanın amacına uygun sorular sorulmuş ve nitel veriler elde edilmiştir. Görüşmeler derinlemesine görüşme

yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Bireysel ve odak grup görüşmeleri halinde yapılan görüşmeler, ses kaydı ve kamera kaydı alınarak tamamlanmıştır. Bireysel görüşmeler, en az 15 dakika, en çok 30 dakika, odak grup görüşmeleri ise en az 62 dakika, en çok 80 dakika sürmüştür. Kadın katılımcılar ile görüşmeler yaklaşık 2 ay kadar bir süreyi kapsamıştır. Yapılan görüşmeler sonucu elde edilen veriler, söylem analizi tekniği ile yazıya dökülmüştür. Derinlemesine görüşme sonucu katılımcıların film metnini okumaları/alımlamaları sonucu elde edilen veriler, Tamar Liebes'in, Stuart Hall'un üçlü okuma modelini geliştirerek ortaya çıkardığı dördü okuma modeli "televizyon metinlerine katılma biçimleri"ne göre çözümlenmiştir. Bu modele göre kategorilere ayrılan okuma biçimleri aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 4.1. Tamar Liebes'in "Televizyon Metinlerine Katılma Biçimleri" Modeli

	GÖNDERGESEL	YAPISAL
KAPALI	GERÇEKÇİ	İDEOLOJİK
AÇIK	OYUNCUL	ESTETİK

Bu okuma modeline göre, medya metinleri iki kategoriye ayrılmıştır. İlk kategori kapalı/açık; ikinci kategori de göndergesel/yapısal olarak kategorileşmiştir. Tabloya göre medya metninin okuma ve anlamlandırmaya izin vermemesi o metnin kapalılığını, okuma ve anlamlandırmaya izin vermesi de açıklığını ifade eder. Göndergesel okuma; metnin günlük yaşama gönderme yapması ve günlük yaşama göre yorum yapılarak okunmasını ifade ederken, yapısal okuma; metinde yer alan kodların, ideolojik düşüncelerin yorumlanmasında eleştirel bir yaklaşımın kullanılmasıyla yapılan okumalardır. Kategoriler içerisinde bulunan okuma biçimlerine bakıldığında; "gerçekçi" okumanın, göndergesel ve kapalı okuma kesişiminde bulunduğu görülür. Bu okuma şekline göre, gündelik yaşam pratiklerine dayanan bir okuma gerçekleşir, eleştirel yorumlara yer verilmez. Burada okuyucu, metin ile bir uzlaşma ya da reddetme eğilimi içerisinde. Daha açıklayıcı olmak gerekirse izleyici, metin içerisindeki karakteri/karakterleri ahlâk bakımından ya kabul eder ya da reddeder. Göndergesel ve açık kategorilerinin kesişimindeki "oyuncul" okuma ise; medya metnini okuyan izleyicinin, okumalarını metin içerisindeki karakter ve durumlarla yakınlık kurarak yorumlamasına dayanır. Burada

önemli olan bir nokta vardır, o da izleyicinin bu yorumlamaları yaparken aldığı zevkin onu metni yeniden yorumlamaya itmesidir. Yukarıdaki tabloya göre yapılan açıklamalara devam edilecek olursa; yapısal ve kapalı kategorilerinin kesişimindeki “ideolojik” okumanın, metnin içerisindeki gizli anlamların ortaya çıkarılmasını amaçlayan bir okuma şekli olduğu ifade edilir. İdeolojik okuma, izleyicinin çıkarlarına ters düşen düşüncelerin ortaya çıkarılmasını hedef alır ve izleyicide teşhis koyma isteği oldukça hâkimdir. Yapısal ve açık kategorileri kesişiminde olan ve son okuma şekli olan “estetik” okumada ise; izleyici medya metninin vermiş olduğu içerikten çok o mesajın aktarılma şekli ile ilgilenir ve yorumunu bu doğrultuda gerçekleştirir. Bu okuma şeklinde önemli olan nokta da izleyicinin, metin içindeki dramatik unsurların farkında olması ve onları reddetme veya kabul etme halinde olmasıdır (Cankaya ve Köksalan, 2004: 13-15).

4.1.3. Araştırmanın Evreni, Kapsam ve Örneklemi

Araştırmanın evreni, toplumsal cinsiyet bağlamında okunması mümkün olan Aaahh Belinda sinema filmindeki kadın temsillerinin ve film anlatısının, kadınlar tarafından okunma biçimleri doğrultusunda temellendirilerek, Gaziantep ilini kapsamaktadır. Bu kapsam doğrultusunda toplam 20 kadın katılımcı ile görüşülmüştür. Çalışmada genellikle kültürel yaşamların benzerliği nedeniyle karmaşık bir kadın grubu yerine Gaziantep’in sosyoekonomik bakımdan orta sınıfına ait olan kadınlar evreni olarak seçilmiştir. Sosyoekonomik olarak orta sınıfa ait olan kadın evreninin seçilme nedeni, bu sahanın bilinmesi ve ev içinde gerçekleştirilecek çalışmaya avantaj sağlayacağına düşünülmüştür. Ancak sahaya olan yakın ilişkilerin çalışmayı yanlış yönlendirebileceğine yönelik taşınan kaygıdan ötürü, çalışmanın kuramsal çerçevesi doğrultusunda toplumsal cinsiyet rol ve kavramlarına dönük kuramsal çalışmalar yürütülmüş ve sahaya bu kavramlar ışığında tekrar bakılmıştır. Etnografik çalışmanın gerekliliklerinden olan, katılımcıyı bilgilendirme durumu gerçekleştirilmiş; görüşme sırasında elde edilen bulguların Aaahh Belinda adlı sinema filminin alımlama biçimlerine yönelik yapılacak olan bu çalışmada kullanılacağı konusunda bilgi verilmiştir. Görüşmeler ev ortamında, sohbet tarzında gerçekleştirilmiştir. Bu 20 katılımcıdan 11’i ile bireysel, 5 ve 4 kişiden oluşan 2 ayrı odak grubu ile de gruplar ayrı olmak üzere toplu olarak derinlemesine görüşme gerçekleştirilmiştir. Katılımcıların en az yaş sınırı 35 olup en büyük yaşta olan katılımcı 68 yaşındadır. Katılımcıların 15’i evli olup, 5’i bekârdır. Bekâr olanlardan

3'ü eşinden ayrılmış, 1'inin eşi vefat etmiş 1'i de hiç evlenmemiştir ayrıca 2'si hariç 18 katılımcı annedir. Katılımcılardan 7'si çalışmakta, 13'ü de ev hanımlığı yapmaktadır. Ayrıca katılımcıların 1'i ilkokul, 2'si ortaokul, 9'u lise, 2'si ön lisans, 1'i lisans, 4'ü yüksek lisans, 1'i de doktora öğrencisidir.

4.2. AAAHH BELİNDİ FİLM ANLATISININ ÇÖZÜMLENMESİ

4.2.1. Aaahh Belinda Film Anlatısı

Aaahh Belinda, senaryosunu Barış Pirhasan'ın yazdığı, yönetmenliğini Atıf Yılmaz Batıbeki'nin yaptığı 1986 yılında gösterime çıkan, fantastik-komedi-psikolojik türünde olup 94 dakikalık bir filmidir.

Serap (Müjde Ar), geleneksel kalıpların dışında bir hayat sürmektedir. Tıpkı kendisi gibi tiyatro oyuncusu olan Suat (Yılmaz Zafer) adında bir sevgilisi vardır, tiyatro arkadaşları ile sıkça bara giderek kültür sohbetleri gerçekleştirir. Serap bir apartmanın çatı katında tek başına yaşayan ve hayat standartları yüksek, mesleğine âşık bir kadındır. Serap, beslenmesine ve fiziki görünüşüne oldukça dikkat eder; kahvaltıda portakal suyu içen, kızarmış ekmek yiyen ve jimnastik salonuna giden bir kadındır. Serap iyi bir tiyatrocü olarak reklam filminde oynamayı pek istemese de sadece hayat standartlarını koruyabilmek, istediği şeyleri gerçekleştirebilmek için idealist arkadaşlarının aksine kendisine teklif edilen “Belinda” adlı şampuan reklamında oynamayı kabul etmiştir. Serap, reklam filminde, tipik bir Anadolu erkeği olan Hulusi Bey (Macit Koper) ile evli, Hakan (Berhan Ballıoğlu) ve İnci (Burçak Çerezcioğlu) adlı iki çocuğu olan, gündüzleri işinde çalışan, akşamları evinde ailesine hizmet eden bakımlı ve de güzel bir kadını, Naciye Gülveren'i canlandıracaktır.

Serap, reklam filmi rolüne hazırlık yapmak için rol arkadaşı Hulusi Bey'in video kayıtlarını izlerken daha fazla tahammül edemeyerek, videoyu kapatır. Televizyonda reklamlar vardır, ilk reklam süt reklamıdır, ekranda bir anne ve bir bebek görüntüsü vardır. Ardından da çamaşır makinesi reklamı verilir, reklam sesi şöyledir, “Çamaşırı tertemiz yıkar, durular, sıkar bizi bekler.” Serap'ı reklam filmi setine sevgilisi Suat bırakacaktır o sırada aralarında konuşurlar: Suat, reklam filmi için kendini hazır hissedip hissetmediğini sorduğunda Serap kinayeli bir şekilde, “Heyecandan geberiyorum, Belinda şampuanı ailenizin büyüğü şampuanı. Ben gündüzleri bir bankada çalışıyorum akşamları da ne oluyorum” diye Suat'a sorar, o

da “Ne oluyorsun” der, Serap “Evimin kadını, ıgğ” diyerek memnuniyetsizliğini dile getirir. Suat: “Şansın açık olsun evinin büyülü kadını” der alaycı bir üslupla. Bunun üzerine Serap da Suat’a, “Git de yemek hazırla bu akşam lokantalarda sürtemem, evinin büyülü erkeği” der. Serap reklam filmi setine girdiğinde yönetmen, Serap için makyözden hanım hanımcık, gündüzleri işinde, geceleri evinde, çalışkan, fedakâr, bakımlı, hem güzel hem alçak gönüllü bir makyaj yapmasını ister. Serap da bunun üzerine yönetmene, “Sen hiç Karagöz ile Hacıvat oynatmış mıydın?” diyerek tüm bu isteklerin kendisini kuklaya çevirdiğini ima eder.

Serap reklam çekiminde Naciye rolüne girmekte zorlanır ve yönetmen her defasında çekimi baştan alır. Serap rol gereği mutluluğuna gerçekçilik katmak üzere gözlerini kapatarak, saçlarını şampuanlar. Serap gözlerini açtığında kendini reklam filmi setinde değil de bir evin banyosunda bulur. Serap artık Naciye olmuştur. Serap banyodan dışarı çıkar, evin içerisinde tedirgin bir şekilde yürür ve salona girer, oynadığı reklam filmindeki eşi Hulusi Bey’i ve çocukları Hakan ile İnci’yi pijamalarıyla koltukta otururken görür. Serap üzerine bir şeyler giydikten sonra kendisini sokağa atarak, bir taksiye biner ve önce sevgilisi Suat’ın evine sonra arkadaşlarıyla her zaman gittikleri Ece Bar’a, oradan da kendi yaşadığı evine gider ancak kimsenin kendisini tanımaması üzerine çaresizce kendisini Naciye olarak bulduğu eve geri döner. Sabah olur, Naciye evi ve çocukları inceleyerek olayın gerçekliğini algılamaya çalışır. Artık işe gitmesi gerektiğini söyleyen kocasına, “Ben çalışıyor muyum?” diyerek Hulusi Bey’in, kendisi için endişelenmesine sebep olur. Okula gitmek için babalarıyla evden çıkan Hakan’la İnci, annelerini öpmek isterler ve Naciye, tepkisiz bir şekilde çocukların kendini öpmesine izin verir. Naciye, mutsuz bir ifadeyle kahvaltı masasına yürür, boş tabaklara bakar ve tabaklardan birini eline alıp yüksekte masaya bırakır. Masadaki boş tabak ve bardaklar umurunda değildir çünkü Naciye ev kadını olmak, ev işleri yapmak istemiyordur. Naciye hem komşusu hem de iş arkadaşı olan Feride (Füsün Demirel) ile iş yerleri olan bankaya giderler. Naciye iş yerinde de garip davranışları ile iş arkadaşlarının dikkatini çeker. Naciye, Feride ile eve dönerken sohbet esnasında kendisine ait bilgileri arkadaşından öğrenir, kayınvalidesinin adını ve onunla küs olduğunu. Çünkü Naciye’nin tek arkadaşı Feride’dir ve her şeyini onunla paylaşır. Feride, ev işlerinden, çocuk bakımından, kocasının isteklerinden artık bıktığını söyleyerek durumundan şikâyet eder. Arkadaşının şikâyetlerinden destek bulan Naciye,

Feride'den borç para alarak “Yapamayacağım ben” diyerek eve çıkmadan arkasını dönüp gider. Hulusi Bey, Naciye'nin eve gelmemesinden dolayı endişe duyar ve belki arkadaşı nerede olduğunu biliyordur diye Feride ve eşi Osman'ın (Tarık Pabuççuoğlu) alt kattaki evine gider, ancak onların bir şey bilmediğini anlar. Karısının evde olmadığını söylemekten, evli bir kadının gece geç saate kadar habersiz bir şekilde ortadan kaybolmasını belli etmekten çekinerek evine çıkar. Hulusi Bey karısının bu garip davranışlarından endişe duyarak onu doktora götürür. Naciye doktorlara, kendisinin Serap olduğuna inandırmaya çalışır. Kendini nasıl Naciye olarak bulduğunu, olayları sırasıyla doktorlara anlatır. Naciye'nin anlattıkları ve sergilediği hareketlerden ötürü iki görevli Naciye'yi kollarından tutarak, ona sakinleştirici yaparlar. Bu sırada, Naciye, “Tamam ev kadınıyım ben, Naciye'yim” diye bağırır. Dışarıda bekleyen kocasına seslenir ve Hulusi Bey yanına geldiğinde, sakinleştiricinin etkisine girmiş bir halde, “Kimliğimi unutturamazsınız bana, deli değilim ben, eve gitmek istiyorum Hulusi götür beni buradan” diyerek, kendisine Naciye diye hitap eden kocasına, “Serap'ım ben Serap” der. Kaldığı hastaneden çıkabilmek için doktorlar tarafından sorulan sorulara Naciye gibi cevap vererek hastaneden taburcu edilir. Naciye'yi almaya kocası, kocasının annesi (Güzin Özipek) ve babası (Azmi Örses) gelmiştir. Kocasının annesi, Naciye'ye elini öptürür ve büyüklerin elinin öpülmesinin kendisine şifa vereceğini söyler. Hep birlikte eve giderler. Akşam çocukları yatırmak için Naciye içeri odaya gittiğinde gürültü yapan çocukları duyan babaanne duruma el koymak için onların yanına gider ve “Bir daha konuşan olursa geliyor dunganga, ona göre” der. (Dunganga tekerlemesi küçük çocukları korkutmak için kullanılan hayali bir varlıktır). O sırada tekerlemeyi duyan Naciye çocukların bu şekilde uyutulmasına karşı çıkar.

Geceleri, kendisine yakınlaşmak isteyen kocasını her seferinde kendisinden uzaklaştırmaya çalışan Naciye, bazen Naciye taklidi yaptığını unutarak kocasına sert çıkışlar yapar ve her seferinde bahaneler uydurarak bu sefer de hastaneden yeni çıktığını söyleyerek kendisine zaman vermesini ister.

Serap artık korktuğu hayatın gerekliliklerini yerine getirmeye başlamıştır. Ev işlerini yapmaya ve çocuklarla daha yakın ilişkiler kurmaya başlamıştır. Naciye, akşam yemeği için bonfile hazırlamıştır. Hulusi Bey, Naciye'nin akşam yemeğinde tereyağlı bonfile yapmasına, yemekten sonra sofraya muz getirmesine ve evin ışıklarının kullanılmadığında kapatılmamasına sinirlenerek Naciye'yi uyarır.

Naciye tiyatro provalarının yapıldığı yere gider ve orada Suat'la karşılaşır. Suat'la bir kafeye giderler ve Suat'ın hoşlandığı şeyleri, hayatına dair özel şeyleri bildiğini ve onu çok iyi tanıdığını söyleyerek, Suat'a kendini gerçekten tanıyıp tanımadığını sorar ve kendi adının Serap olduğunu söyler. Naciye ve Suat yakınlaşırlar. Naciye, kendisi için asıl önemli olanın tiyatro olduğunu, Suat'tan hoşlandığını ancak yeteneğini gösterebilmesi için kendisine yardım etmesini istediğini söyler.

Suat'ın rol aldığı tiyatro oyununda, bir oyuncu ses tellerinden kaynaklanan bir rahatsızlık geçirdiği için oyundan çıkmak zorunda kalır, Suat da Naciye'yi oyun ekibine Serap olarak tanıtır ve oyundan ayrılan kişinin yerine Serap'ın rol alabileceğini söyler. Deneme oyunu gerçekleştirdikten sonra Naciye tiyatro ekibine kabul edilir. Naciye artık tiyatro oyunu provalarına katılacaktır.

Gülveren ailesi Pazar günü komşuları Feride, kızı, eşi Osman ve Osman'ın annesi ile birlikte pikniğe giderler. Serap, memnuniyetsiz bir şekilde piknik olayının nereden çıktığını Feride'ye sorar; Feride daha önceleri Naciye'nin hep pikniğe gitmeleri konusunda ısrarlı davrandığını söyler. Piknikte erkekler rakı içip, maç seyreder, erkek çocuk top oynar, kızlar ip atlar ve kadınlar o sırada yemek hazırlar. Naciye kendisine rakı doldurur, içerken Hulusi Bey bunu görür ve şaşırır, daha önce rakı içtiğini görmediğini söyler. Naciye piknikte fırsat bulup Feride'ye sır vermek istediğini, tiyatrodaki kendisine iş bulduğunu ve provalara katılabilmek için kendisine yardımcı olmasını istediğini söyler. Feride de Naciye'ye bu konuda yardım edebileceğini, bankadan müşterilerinin tiyatro bileti getirdiğini ve beraber tiyatroya gideceklerini söyleyebileceğini ifade eder. Naciye ve Feride sözleştikleri gibi ertesi gün tiyatro provasına giderler. Prova bitiminde oyuncu topluluğu yemek yemeye, gidecekleri yeri planlarken Feride de plana dâhil olmak ister. Bunun üzerine Naciye Feride'ye, kocalarının kendilerini evde beklediğini, yemeğe gitmemeleri gerektiğini söyler. Feride de, "Aman başlamışım kocasına, 40 yılda bir felekten bir gece çalmışız beklesinler" der Naciye'ye. Naciye ve Feride eve dönüş yolunda ertesi günü yapılacak provaya nasıl gideceklerini konuşurken, Naciye kocalarına doğruyu söylemenin daha iyi olacağını söyler ancak Feride bu durumu kabul etmez ve söyledikleri tiyatro yalanının ortaya çıkması durumunda kocasının kendisini öldürebileceğini söyler. Bankanın yıllık yemeğine gidecekleri yalanını söylemelerini önerir. Ertesi gün Naciye evden çıkarken kocası Hulusi Bey'e evliliklerinin bittiğini

ve kendisini aramaması gereken bir mektup bırakır. O sırada evde Hulusi Bey'in annesi ve babası da vardır, mektupta yazanları onlara söylediğinde anne “Ne olacak babasının kızı” diyerek yorum yapar. Feride o sırada bankanın yıllık yemeğine gitmek için hazırlanmıştır ancak kocası Osman o yemeğe gidemeyeceğini, iki gün üst üste dışarı çıkmasını kabul edemeyeceğini söyleyerek Feride'ye şiddet uygular. O sırada Feride, “Elalemin karılarına bak sen benle uğraşacağına, karı deli numarasına gidiyor, artist oluyor, biz saçımızı süpürge ettik yaranamadık, hayatımı yaşayacağım ben de işte o kadar” diye bağırarak Naciye hakkında tüm bildiklerini kocasına anlatır. Feride, kocası, Hulusi Bey, annesi ve babası Naciye'nin tiyatro provalarının yapıldığı yere giderler. Naciye sahnedeysen Hulusi Bey sahneye çıkıp Naciye'yi götürmek ister ve oradaki herkes Naciye'nin adının Serap olmadığını, evli olduğunu öğrenir. O sırada Naciye Suat'a, “Ne olur bırakmayın beni bu herifle” diyerek yardım ister. Hulusi Bey, Naciye'nin kolundan sürükleyerek onu tiyatro salonundan çıkarır. Salondan çıkarken bir yandan Naciye bağırarak, “Bırak beni ölürüm de gitmem o eve” der. Hulusi Bey, Naciye'ye o çocuklara layık bir ana olmadığını, ahlâksızlık yaptığını ve annesinin haklı olduğunu, Naciye'nin babasına layık bir kız olduğunu söyler. Naciye de, “Ne bir de baba mı çıktı şimdi” diyerek şaşırır. Hulusi Bey, Naciye'yi babasının evine götürür ve kapının önünde beklerken, “Ferruz Bey'e (İsmet Ay) selam söyle benden, tam kendine layık kız yetiştirmiş” der, kapıyı çalar ve kendisi merdivenlerden aşağı inerken, ağlamaklı bir ses tonuyla, “Yuvam yıkıldı” der. Ferruz Bey kızına sarılır, neden iyi bir baba olamadığını anlatır. Annesini bırakıp bir pavyon kadınına âşık olduğunu, o kadının aklını başından aldığını anlatır, Naciye ile görüşmesini engelleyen kişinin de Hulusi Bey'in annesi olduğunu söyler. Alkolik olan Ferruz Bey, kızını tekrar görmenin sevinciyle bir şişe alkolü lavaboya dökerek tövbe eder. Ferruz Bey, kızının kolundan tutarak onu annesine, kabristana götüreceğini söyler, Naciye “Aman annem de mi var” diyerek bir kez daha şaşırır. Ferruz Bey, mezardaki karısından af diler, o anda Hulusi Bey de ortaya çıkarak Naciye'den kendisini affetmesini ister. Hulusi, Naciye'ye sarılır, Naciye ağlar ve “Bitti artık her şey bitti artık. Bundan sonra yalnız mutluluk var Naciye var, Naciye var, Naciye var, Naciye var” diye kabristanda bağırır. Artık Naciye olduğunu kabul etmiştir.

Kalabalık bir yemek masasında Naciye mutlu bir şekilde yemek tarifi vermektedir. Masada kocası, babası, komşuları Feride ve kocası Osman,

kayınvalidesi ve kayınbabası vardır, yerdeki küçük masada da çocuklar yemek yemektedir. Yemek masasındaki herkes mutludur, kötü günleri geride bıraktıkları için şükrederler, birbirlerine kadeh kaldırırlar. Naciye çocuklarına “dunganga” söyleyerek, onları uyutur. Tüm misafirler gittikten sonra Naciye kocasına onu çok özlediğini, kendisine sarılmasını istediğini söyler. Naciye, kocasının yüzüne dokunurken, “Kocacığım benim aaah Belinda, Belinda'ya borçluyum bu yumuşaklığı, ailemizin büyüğü şampuanı Belinda, Belinda hepimizin şampuanı, canım kocacığım, Belinda, Belinda'ya borçluyum bu yumuşaklığı” der ve reklam filmi yönetmeninin “Stop” sesi duyulur. Naciye yatakta doğrulur, etrafına bakar ve kendisini sette bulur. Yönetmen gelir, Naciye'nin omzuna dokunarak, çok iyi rol yaptığını söyler. Hulusi Bey de yatakta doğrulur ve Serap'a bakarak, “Günaydın karıcığım” der, bunun üzerine Serap Hulusi Bey'e bir tokat atar. Serap yataktan kalkar, yürümeye başlar o sırada Belinda şampuanının devasa maketi çıkar karşısına, Serap nereye doğru adım atsa, maket onu takip eder. Maket Serap'ı duvarla kendi arasında sıkıştırır, Serap korkmuştur, hemen sert bir cisim bularak makete vurur ve maketin arkasından Suat çıkar. Serap önce Suat'a vurarak bağırmaya başlar sonra da ağlayarak Suat'a sarılır.

Filmin öykü kurulum evreleri şu şekildedir: Başlangıç evresi; Serap'ın hayatından kesitlerin verildiği, reklam filmi çekimlerinin gösterildiği sahnelerden oluşmaktadır. Dönüşüm evresi; Serap'ın reklam filmi çekimi sırasında kendisini Naciye olarak bulmasını anlatan sahnelerden oluşur. Gelişim evresi; Naciye'nin Serap'ın hayatını araması, Naciye'nin hayatını reddetmesi, çaresiz kalışının sonunda Naciye olduğunu kabul etmesini gösteren sahnelerden, bitim evresi de; Naciye'nin teslimiyetini ve bu teslimiyet sonrasında tekrar Serap olmasını anlatan sahnelerden oluşmaktadır.

4.2.2. Aaahh Belinda Film Çözümlemesi

Film tek bir konuya odaklanmıştır, kadın yaşamı. Filmin çekilmiş olduğu yıllar göz önünde bulundurulduğunda 80'li yıllarda Atıf Yılmaz Batıbeki tarafından üretilen filmlerin toplumsal konulara özellikle kadın konusuna sıkça yer verdiği görülür. Filmde iki zıt kadın yaşamının çatışması verilmiştir, özgür kadın ve aile kadını. Bir yanda geleneksel kalıpların dışında yaşayan, evlilik ve çocuk kavramlarına uzak duran, özgürlüğüne düşkün, kendi ayakları üzerinde duran, hırslı,

yalnız yaşayan, oyunculuk yapan, arkadaşlarıyla bara giden ve sevgilisiyle cinsellik yaşayan bir kadın; bir yanda da toplumda kabul gören evli ve iki çocuk annesi olan, gündüzleri çalışarak eve para getiren, hırstan yoksun, akşamları evinde çalışan, çocuklarını büyüten, kocasının isteklerini yerine getiren, tek eğlencesi Pazar günleri pikniğe gitmek olan bir kadın. Naciye'nin hayatı Serap'ın kâbusu, Serap'ın hayatı Naciye'nin hayalidir. Bu noktada isimlerin tesadüfen seçilmediğini düşünmek abartılı bir düşünce olmayacaktır. Naciye ismi erkek ismi olan Naci'den türetilen yani erkek isminden türetilen ikincil konumda olan bir isim, Serap isminin anlamı ise göz yanılsaması, hayali olandır. Filmdeki çatışmalarda, iki kadının birbirine dönüşümü verilir. Serap, Naciye'nin yaşamında onun rolünü oynar, Naciye de Serap olma yolunda tiyatro tutkusuna kapılarak onun yerini almaya çalışır. İki zıt yaşam, ekonomik anlamda da birbiriyle çatışmaktadır. Serap, hayat standartları yüksek olan bir kadındır, Naciye ise orta halli bir ailenin hanımıdır. Serap çalışarak kazandığı tüm parayı kendisi için harcar, beslenmesine ve fiziki görünüşüne dikkat eder, ev işlerini yapması için temizlikçi çağırır; Naciye ise kazandığı parayı evin geçimi ve oturdukları evin borcunu ödeyebilmek için kullanır. Naciye ev işlerini kendisi yapar, kocası maliyeti yüksek yiyecek içecek tüketilmesine, faturaların yüksek gelmesine, gereksiz harcamaların yapılmasına sinirlenen oldukça tutumlu birisidir ve Naciye'nin de tutumlu olması konusunda üzerinde otorite kurmaktadır. Çatışmaların bir diğeri de Serap-Suat ve Naciye-Hulusi çiftleri arasında kendini göstermektedir. Serap sevgilisi Suat'tan akşam yemeği yapmasını ister ancak Naciye kocası Hulusi'den böyle bir istekte bulunamaz. Serap sevgilisi Suat ile aynı zamanda arkadaş gibidir, yaşamına ait her şeyi onla paylaşır. Ancak Naciye'nin tek arkadaşı komşusu ve iş arkadaşı olan Feride'dir, özel olan her şeyini onunla paylaşır, kocasından çekindiği için hiçbir şeyini paylaşamaz.

Filmde, toplumsal olarak kadınlara biçilen rollere, stereotiplere ve ataerkil düzene ziyadesiyle yer verilmiştir. Yemeği kadınlar yapar, çamaşır yıkama ve ütü yapma işlerini kadınlar yapar, çocuklarla kadınlar ilgilenir, pikniğe gidildiğinde hazırlıkları kadınlar yapar, kadınlar evin geçimine yardımcı olmak için bir işte çalışır, kadınlar iki gece üst üste dışarı çıkamaz, kadın kendi yapmak istediği bir davranışı gerçekleştirdiğinde kocası tarafından şiddet görebilir ve evde erkeğin hâkimiyeti söz konusudur; sofraya konacak yemeğin seçimini dahi kadın tek başına yapamaz. Burada ataerkilliğin sadece sosyal ilişkiler boyutunda değil her alanda

kendisini gösterdiği anlaşılabilir. Erkek sadece işe gider gelir ve ev işlerinde karısına yardım etmez. Filmde, toplumsal cinsiyet stereotiplerinin, çocukluktan itibaren bireye kazandırıldığını gösteren sahneler de yer verilmiştir. Piknik alanında kız çocukları ip atlarken, erkek çocuk top oynamaktadır.

Ataerkilliğin içselleştirilmesi bağlamında yaşça büyük olan kadının kendinden yaşça küçük olan kadın üzerindeki hâkimiyeti görülür. Torunlarını uyuturken dunganga tekerlemesini söyleyen babaanne, Naciye üzerindeki gücü temsil etmektedir. Çocukların bu şekilde uyutulmasına karşı çıkan Naciye'ye rağmen, yaşça büyük olan aile büyüğü kadın, kendinden genç olan gelini üzerindeki hâkimiyetini onu dinlemeyerek göstermektedir. Ayrıca Naciye hastaneden çıkarken aile büyüğü kadının elini öptürmesi ve bunu büyüklerin elinin öpülmesi gençlere şifa verir bahanesini göstererek yaptırması da bu gücün varlığını desteklemektedir.

Feride karakteri her ne kadar toplumsal olarak kabul görmüş bir hayatı yaşıyor görünse de evli ve çocuklu olmaktan yakınan, hem iş yerinde hem de evde çalışmaktan, kocasının isteklerini yerine getirmekten pek de hoşnut olmayan bir kadındır. Arkadaşı Naciye sayesinde tanıştığı dış dünyanın etkisine çabuk kapılıp, aslında yaşamak istediği hayatın o an yaşadığı hayattan farklı olduğunu sonradan anlayan ve bunun için bazı şeyleri anlık olarak göze alan bir kadındır.

Filmde değinilen kavramlardan biri de ahlâk kavramı olmuştur. Naciye'nin kocasından habersiz tiyatro oyununda rol alması ve rolü gereği söylediği replikler Naciye'nin kocası ve onun annesi, babası tarafından ahlâksızlık olarak değerlendirilir. Bu ahlâksızlık sonucunda da kadın cezalandırılır ve zamanında karısını bir pavyon kadınına tercih etmesinden ötürü aileden dışlanan babasının yanına götürülür.

Filmde kadının toplumsal rollerini meşrulaştırma konusunda önemli bir rol oynayan kitle iletişim araçlarına da yer verilmiştir. Filmde Serap'ın evindeki televizyonda gösterilen reklamlar, kadınların tüketimlerine yönelik, çocuk bakımı ve ev işlerinin kadınlara ait işler olduğunu vurgulayan süt ve çamaşır deterjanı reklamlarıdır.

Film metni karakterlerinin analiz edilmesinde göstergebilimsel çözümleme yönteminden yararlanılacaktır. Göstergebilimsel çözümleme yöntemi, dilbilimci

Ferdinand de Saussure'nin temel atması ve Roland Barthes'ın da bu yöntemi geliştirmesiyle şekillenen bir çözümleme yöntemidir. Göstergebilimsel çözümleme yönteminde anlamlandırmanın iki düzeyi bulunmaktadır. Bunlardan birincisi düzanlam ikincisi de yananlamdır. Düzanlam göstereni, yananlam ise gösterileni ifade eder (Çeken ve Arslan, 2016: 508). Anlam düzeylerini daha açıklayıcı olarak anlatmak gerekirse, göstergenin temsil ettiği şey düzanlamı, göstergenin nasıl temsil ettiği de yananlamı verir. Bu amaçla film metninin içerisinde yer alan karakter göstergelerinin düzanlam ve yananlam düzeyinde neleri temsil ettikleri saptanmaya çalışılacaktır

Tablo 4.2. Aaahh Belinda Film Göstergeleri

Karakter Çözümlmeleri	
Gösterilen/Düz anlam	Gösterilen/Yan anlam
Naciye/Feride: Evli, çocuk sahibi, iyi bir ev hanımı ve aile geçimine ekonomik katkı sağlamak için bankada çalışan bir kadın	Ataerkil düzenin kadına dayattığı toplumsal cinsiyet rol ve kalıplarını kabul eden, erkek egemenliği karşısında boyun eğen, erkek egemen ideolojinin üretilmesine katkı sağlayan kadın temsili
Serap: Tek yaşayan, özgürlüğüne düşkün, oyunculuk mesleğini hayatındaki her şeyden üstün tutan bir kadın	Ataerkil düzen ile mücadele eden, özgürlüğünü ilan etmiş, erkek egemenliğine boyun eğmeyen, ekonomik ve diğer alanlarda erkeğe bağımlı olmayan kadın temsili
Hulusi/Osman: Ekonomik olarak tasarruf yapan, çocuklarını ve karısını kendi kuralları doğrultusunda yönetmeye çalışan bir adam	Ataerkil düzenin erkeklere sağladığı gücü elinde tutan, kadına karşı kendisini üstün gören, her alanda kadına karşı baskı uygulayan erkek temsili

Naciye karakteri, toplumsal cinsiyet bağlamında kadına atfedilen cinsiyet rollerini üzerine giyen, geleneksel bir Türk kadını anlatmaktadır. Naciye, toplumun kadınlardan beklediği tüm davranışları uygulamaktadır. Ev içi işleri, çocuklarla

ilgilenme, kocasının isteklerini yerine getirme gibi birçok eylemi sergilemektedir. Ayrıca Naciye, toplumun kadına uygun gördüğü mesleklerden biri olan bankacılık mesleğini icra etmektedir. Evin geçimine yardım etmek için çalışsa da Naciye'nin asıl yeri evidir, mutfağıdır. Serap karakteri, toplumun kadına yüklemiş olduğu cinsiyet rollerini reddederek yaşamını sürdüren, ataerkil düzenin karşısında duran kadın modelini anlatmaktadır. Serap, kadından yapması beklenen toplumsal rolleri uygulamaktan kaçınır ev işi, çocuk bakımı, yemek yapmak, evli olmak ve kocanın isteklerini yerine getirmek Serap için kâbusu yaşamaktır. Çünkü Serap toplumda sadece o konumda olmak istemiyordur. Serap evlilik kurumu dışında bir erkek ile duygusal bağ kurarak ilişki yaşar. Toplum tarafından kabul gören evlilik kurumu ile özgürleşen cinsellik, Serap için evlilik olmadan özgürce yaşanabilmektedir. Serap, geçimini sağlamak için bir erkeğin varlığına ihtiyaç duymaz, ev dışı ihtiyaçlarını kendisi sağlar. Hulusi, karakteri de ataerkil düzen içerisinde kabul gören erkek modelini anlatmaktadır. Bu düzende erkeğe atfedilen rolleri yerine getirir. Ev dışı işler erkeklere aittir ve Hulusi de çalışarak evin geçimini sağlamaktadır. Karısı kendisi gibi gündüzleri işe gitse de ev içi işlerini her zaman karısı yapmaktadır. Karısının üzerinde hâkimiyet, otorite kurarak ev işlerini kendi kuralları doğrultusunda yapmasını ister. Hulusi, karısı Naciye'nin üzerinde tahakküm sürerek, kendi kuralları dışına çıkmasını kabul etmez. Naciye evi ve çocuklarıyla ilgilenerek kendisinin de isteklerini yerine getirmek zorundadır. Naciye karakteri Serap'ın hayatını yaşama noktasında ataerkil düzen içerisinde oluşan bir baskı ve otorite ile karşı karşıya kalır bunun sonucu olarak cezalandırılır. Naciye pes ederek toplumsal rollerine geri dönüş yapar ve istemediği bir yaşamı sürer. Osman karakterine bakıldığında da Osman, ataerkil düzenin tüm yapısını üzerine giyen ve karısı üzerindeki otoriteyi sağlamaya çalışan bir karakter olarak görülür. Osman karakteri, kendi kurallarından dışarıya çıkmaya çalışan karısı Feride'yi cezalandırır ve ona şiddet uygular. Osman, kadın üzerindeki erkek otoritesini anlatmaktadır. Feride ise, isteklerini yerine getirme konusunda koca engeline rastlayarak isteklerini yapmaktan vazgeçen, toplumsal rollerine geri dönen, ataerkil düzene ve erkek hâkimiyetine boyun eğen kadını ifade etmektedir.

Aaahh Belinda filminin çalışmaya uygun olarak belirlenen seyirciler tarafından alımlanmasına yönelik, kuramsal çerçeve doğrultusunda katılımcılara, yarı yapılandırılmış yani bir kısmı daha önceden hazırlanmış bir kısmı da görüşme

sırasında şekillenmiş sorular yöneltildi. Görüşmeler sonucu elde edilen veriler, uygun başlıklar altında verilmeye çalışılacaktır.

4.3. OKUMANIN BAĞLAMI: GAZİANTEPLİ KADINLARIN GÜNDELİK HAYAT PRATİKLERİNİ ANLAMAK

Çalışmanın bu başlığında, katılımcıların filmi alımlama süreçlerine geçmeden önce çalışmayı daha sağlıklı yürütebilmek ve çözümlemeleri anlamlandırma noktasında onları tanımanın çalışmaya yardımcı olacağı görüşünden hareket ederek, onların bir gün içerisinde neler yaptıklarına yer verilecektir. Gaziantep'te yaşayan bu kadın katılımcıların ağırlıklı olarak gündelik hayatları ev içerisinde geçmektedir. Çalışan kadın katılımcıların da diğer ev hanımı olan katılımcılardan farklı olarak, gündelik yaşamları iş yerleri ve evleri arasındaki çizgide ilerlemektedir. Çalışan ya da ev hanımı olan kadın katılımcılar, yaşamlarındaki önceliklerini eşlerine, evlerine, ve çocuklarına vermektedirler. Eğitim düzeyi daha yüksek olan kadın katılımcıların sadece eğitim durumları açısından değil de çalıştıkları alanlardan ve kendi ilgi alanlarından ötürü diğer katılımcılardan farklılaştıkları görülmektedir ancak bu katılımcılar yaş ve eğitim düzeylerinden bağımsız olarak Gaziantep'te yaşayan bir kadının sahip olması gereken tüm toplumsal rolleri taşımak durumundadırlar.

Katılımcıların cevapları doğrultusunda, Gaziantep'te yaşayan kadın katılımcıların günlük pratiklerinde genellikle “annelik” sıfatlarını diğer her şeyden üstün tuttukları ve vakitlerinin çoğunu ev işleri yaparak geçirdiklerini ifade ettikleri görüldü. K14 ve K4 kodlu katılımcılar genellikle çocukları ile ilgilendiklerini, geri kalan zamanda da ev işleri yaptıklarını ve günlerinin genellikle bu yönde geçtiğini şu şekilde ifade etmişlerdir:

“Her annenin yaptığını yapıyorum. Çocuklarıma kahvaltı hazırlıyorum, evimi toparlıyorum, o gün çarşı işim varsa dışarıda onları yapıyorum, gidilecek yerim varsa oraya gidiyorum, akşam yemeğini hazırlıyorum, misafirim geleceksen onları ağırlıyorum, onlarla ilgileniyorum” (K14, 47, Evli, 3 çocuk annesi, Ortaokul mezunu, Ev hanımı)

“Çalışıyordum, kızım olduktan sonra işi bıraktım, evdeyim şu an, çalışmıyorum. Şimdi sadece onunla ilgileniyorum, onu büyütüyorum. Sabah kalkıp akşama kadar kızım ile uğraşıyorum, evet şu anda sadece önceliğim o.” (K4, 35, Evli, 1 çocuk annesi, Yüksek lisans mezunu, Ev hanımı)

K14 kodlu katılımcı değerlendirmesinde görüldüğü gibi çocuklarla ilgilenme, sabah kahvaltısı ve akşam yemeği hazırlama görevleri ev içerisinde kendine kimlik

oluşturan “anne”nin yapması gereken görevler olarak tanımlanmıştır. Ancak, katılımcı tarafından bu gibi işlerin erkekler tarafından da gerçekleştirilebileceği düşünülmemektedir. K14 kodlu katılımcının aile geçimi evin erkeği tarafından sağlanmaktadır. Sosyoekonomik olarak orta sınıfa ait olan bu katılımcı, aile düzenini ataerkil düzenin gerekliliklerine yaşıyan bir ev hanımıdır.

K4 kodlu katılımcı da sosyoekonomik olarak orta sınıfa ait, yükseköğrenim görmüş bir kadındır. Bu katılımcı kendisini kamusal alandan uzaklaştırarak yakın zamanda bir çocuk sahibi olması sebebiyle çalışmakta olduğu iş yerinden ayrılarak önceliğini çocuğuna vermiş ve kendi yaşamını özel alana taşımıştır. Bu katılımcının aile geçimi evin erkeği tarafından sağlanmaktadır. Yukarıda da bahsedildiği gibi eğitim düzeyi yüksek olan katılımcılar her ne kadar farklı bir noktada duruyor olsa da bundan bağımsız olarak toplumun yarattığı toplumsal cinsiyet rollerini taşımaktadır.

Aynı zamanda çalışan annelerin de önceliklerinin çocukları olduğunu, sonrasında ev işleri ve iş hayatlarını birlikte sürdürdükleri görülüyor. Çalışan ve çocuk sahibi olan K11 ve K19 kodlu katılımcılar, sabah çocuklarıyla birlikte kahvaltı yaptıklarını, yoğun bir iş temposuyla gün boyu çalıştıklarını ve akşam eve döndüklerinde yemek hazırlığı yaptıklarını, çocuklarıyla ilgilendiklerini ve çocukları uyuduktan sonra ev işleri yaptıklarını şu şekilde dile getirdiler:

“Evle ilgileniyorum, okula gitmem gerekiyorsa okula gidiyorum, gün içerisinde arkadaşlarımla görüşebilirim. Aslında rutin işler yapıyorum son zamanları baz alırsak yeni bebeğim olduğu için bütün gün onunla ilgileniyorum ve ev işleri yapıyorum.” (K11, 35, Evli, 1 çocuk annesi, Yüksek lisans mezunu, Öğretmen)

“Sabah kalkıyorum ve işe geliyorum, işimi bitiriyorum, eve gidiyorum. Yemek hazırlıyorum, evimi topluyorum, tertipliyorum, ütü yapıyorum, kendi ufak tefek özel işlerim oluyor onları yapıyorum, sonra yatıyorum. Bu kadar yani öyle çok değişik bir hayatım yok. Çocuklarımla ilgileniyorum.” (K19, 45, Boşanmış, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Sekreter)

K11 kodlu katılımcı, sosyoekonomik olarak orta sınıfa dâhil bir kadındır. Aile geçimi konusunda çalışarak kocasına destek olmaktadır. Yükseköğrenim görmüş olan bu katılımcı, hayatındaki önceliği çocuğuna vererek annelik sıfatını önemli bir yere taşımıştır. Ev işleri, çocuk bakımı ve öğretmenlik mesleğini aynı anda gerçekleştirmektedir.

K19 kodlu katılımcı da aile geçimini kendisi sağlamaktadır. Şiddetli geçimsizlik nedeniyle 5 yıl önce kocasından ayrılan bu katılımcı, 2 kızıyla birlikte aynı evde yaşamaktadır. Ev işleri, çocukların bakımı ve iş hayatını aynı anda gerçekleştirmeye çalışmaktadır.

Evli ve çalışan K16 kodlu katılımcı da günlük yaşamının, hem ev işleri hem de iş hayatı arasında gidip gelmesinden ötürü kendine pek fazla vakit ayıramadığını şu şekilde dile getiriyor:

“Sabah kalkıp işe gidiyorum, çalışıyorum. Bazen çok yoğun oluyorum, bazen sakin oluyorum ve bu sakinliği fırsat bilerek bir şeyler okumaya çalışıyorum ya da oradaki arkadaşlarımla sohbet ediyorum, sonra eve geliyorum, yemek hazırlıyorum, daha sonra enerjim kalırsa biraz ders çalışıyorum. Onun dışında bu aralar kendim için yaptığım çok fazla bir şey yok.” (K16, 35, Evli, Yüksek lisans mezunu, Biyolog)

K16 kodlu katılımcı sosyoekonomik olarak orta sınıfa ait bir kadındır. Aile geçimi konusunda çalışarak kocasına destek olmaktadır. Yükseköğrenim görmüş olan bu katılımcı, ev işleri ve kendi işini aynı çizgide ilerletmeye çalışmaktadır.

Evli ve ev hanımı olan ancak çocukları büyümüş olan K12 ve K2 kodlu katılımcıların da günlük hayatlarını sadece ev işlerini yaparak geçirdikleri aşağıda yer verilen şu ifadelerinde görülmüştür:

“İki çocuğumu da okuttum, sabahtan akşama kadar ne yaptığım belli olmuyor, genelde geç yatıp geç kalkanlardanım, temizlik konusunda titiz olduğum için boş zamanlarımda temizlik yaparım, bakın madalyalarımı görebilirsiniz, hayatım böyle yani.” (K12, 52, Evli, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

“Sabah kalkınca ilk işim kahve içmek olur, kahveden sonraki en büyük uğraşım temizliktir. Temizlenmiş evi bir daha temizlerim, yapılmış ütüyü bir daha yaparım böyle biraz hastalık derecesinde titizim. Çalışmıyorum ama çok yoğunum, evde hiç hatırlamıyorum ki bir eşofmanımı giyeyim, bir gazete alayım, bir kitap alayım ve gün içerisinde okuyayım, dinleneyim, böyle bir günüm hiç olmamıştır diyebilirim.” (K2, 50, Evli, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

K12 kodlu katılımcı sosyoekonomik olarak orta sınıfa ait bir kadındır. Aile geçimi evin erkeği tarafından sağlanmaktadır. Ev işleri konusunda oldukça titiz bir tutuma sahip olan bu katılımcı günlük yaşamında çoğunlukla ev işi yapmaktadır.

K2 kodlu katılımcı sosyoekonomik olarak orta sınıfa ait bir kadındır. Aile geçimi evin erkeği tarafından sağlanmaktadır. Bu katılımcı günlük yaşamındaki önceliğini evine ve ev işlerine vererek yaşamını bu çerçevede sürdürmektedir.

Gaziantep'te yaşayan kadınların günlük pratiklerine bakıldığında kadın ve erkek arasındaki eşitsizliklerin toplum tarafından oluşturulan ve kabul gören toplumsal roller çerçevesinde şekillendiği görülmektedir. Toplumda kadın ve erkeğe atfedilen birden fazla toplumsal rol vardır. Kadın için de diğer rollerden üstün olan bir rol vardır o da annelik rolüdür. Toplumsal bağlamda kadınlar için yapılan rol dağılımlarında, annelik, ev kadınlığı ve eş rolleri uygun bulunmuştur. Daha önce yer verilen Kutlu'nun (2010) da bahsettiği gibi kadın, erkek ile birlikte yaşadığı evin, ev içi işlerinden sorumlu tutulurken, erkekten de o evin geçimini sağlama sorumluluğunu yerine getirmesi beklenir. Kadın, çalışma hayatına katılarak evin geçimini sağlama konusunda erkeğe destek olarak evin bütçesine katkı sağlasa da iş dönüşü kadının yeri evi ve mutfakı olarak görülmektedir.

Katılımcılara şuan içinde bulundukları yaşamı nasıl değerlendirdikleri sorulduğunda katılımcıların genel olarak hayatlarından mutlu oldukları, evlerini ve hayatlarını sevdikleri K14 ve K11 kodlu katılımcıların şu ifadelerinde görülmüştür:

“24 yıllık evliyim, mutluyum, çocuklarım yanımda. Normal ve monoton bir hayatım var.” (K14, 47, Evli, 3 çocuk annesi, Ortaokul mezunu, Ev hanımı)

“Mutlu tanımlıyorum. Mutluyum, işimi seviyorum, eşimi seviyorum.” (K11, 35, Evli, 1 çocuk annesi, Yüksek lisans mezunu, Öğretmen)

K19 kodlu katılımcı, kendi ile ilgili yapmak istediği şeylerin olduğunu ve yapamadığını, ancak evli olduğu yıllara göre, şu an için kendisini daha iyi hissettiğini şu şekilde ifade ediyor:

“Yapmak istediğim şeyler var, yapamadığım şeyler var. Ama çalışıyorum, çocuklarım var, evli olduğum yıllara göre kendimi daha iyi hissediyorum.” (K19, 45, Boşanmış, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Sekreter)

Çalışan ve çocuk sahibi olan K9 ve K8 kodlu katılımcılar da hem anne hem çalışan kadın hem de ev kadını olmaktan ötürü çok yoğun bir hayat sürdürdüklerini ve kendilerine vakit ayıramadıklarını şu şekilde ifade etmişlerdir:

“Çok yoğun ve çok yorucu. Kendime hiç vakit ayıramadığımı hissediyorum. Sorumlu olduğum iki kızım, bir evim ve işim var. Kocama karşı kendimi çok sorumlu hissetmiyorum bu kadar sorumluluğun arasında bari o kendi

sorumluluğunu alsın istedim. Kısacası hayatım çok yoğun ve yorucu geçiyor.” (K9, 35, Evli, 2 çocuk annesi, Yüksek lisans mezunu, Biyolog)

“Yani çok yoğun. Hem anne, hem işine koşturmaya çalışan bir kadın, aynı zamanda eve yetismeye çalışan bir kadın, çocuklarına yetmeye, kocasına yetmeye çalışan bir kadın, çok yoğun, hayat gerçekten çok yoğun.” (K8, 35, Evli, 3 çocuk annesi, Lisans mezunu, Öğretmen)

K9 kodlu katılımcı, sosyoekonomik olarak orta sınıfa ait bir kadındır. Aile geçimi konusunda çalışarak kocasına destek olmaktadır. Kocasını ile genel olarak mutsuz bir evlilik sürdürmektedir. Hayatındaki önceliğini kızlarına vermiştir. Çocukların bakımı, ev işleri ve kendi iş yaşamını aynı anda sürdürmektedir.

K8 kodlu katılımcı sosyoekonomik olarak orta sınıfa ait bir kadındır. Aile geçimi konusunda çalışarak kocasına destek olmaktadır. Mutlu bir evlilik sürdürmektedir. 3 çocuk annesi olan bu katılımcının hayatındaki önceliği çocukları ve onların bakımınıdır. Ev işleri, çocuk bakımı ve kendi iş yaşamını aynı anda sürdürmektedir.

Katılımcıların genel olarak kadınlık hallerine bakıldığında, ev hanımlığı sıfatının öne çıkarıldığı; çalışan kadın katılımcıların da iş hayatları ile ev hanımlığını aynı anda gerçekleştirdikleri görülmektedir. Liberal feminist teoriye göre, kadının toplum içerisindeki ikincil durumunun nedenlerinden biri de kadınların ev hanımlığıdır. Kadın, evin kölesi, eşyaların hizmetçisi olmaya zorlanmaktadır. Kadının yerinin ev olduğu, dış dünya ile ilgisinin olmadığı toplum tarafından kanıksanmış bir düşüncedir. Katılımcıların, günlük yaşamlarını ifade biçimlerinden anlaşıldığı üzere, kadınlar çocuk bakımı ve ev işleri ile ilgilenerek bu sorumlulukları sadece kendileri üstlenmiş ve erkekler ile bir paylaşım noktasına girmemişlerdir.

4.4. METİN OKUYUCU MODELİ BAĞLAMINDA AAAHH BELİNDA FİLMİNİN ALIMLAMA/OKUMA BİÇİMLERİ

4.4.1. Film Temasının Okunma Biçimleri: Gerçekçi Okumanın Ağırlığı

Ataerkil düzenin kadınlara dayattığı yaşam biçimi ile hayatını sürdüren bir kadın ile ataerkillikle mücadele eden bir kadın karakterin anlatıldığı film temasının, katılımcılar açısından nasıl bir zihin dünyasına tekabül ettiğini anlamak noktasından hareketle katılımcılardan, izledikleri filmin temasını anlatmalarını istendi. Katılımcıların genel olarak çoğunluğunun, mesleğini önemseyen bir kadının işini daha doğru yapabilmek adına, rolü gereği canlandığı karakterin hayatını yaşaması

şeklinde okumalar yaptıkları görüldü. Çalışmanın yöntem kısmında bahsedilen Tamar Liebes'in "televizyon metinlerine katılma biçimleri" metin okuyucu modelinin göndergesel ve kapalı okuma kesişimine denk gelen gerçekçi okuma şeklinin birçok katılımcı tarafından gerçekleştirildiği görüldü.

Katılımcılar çoğunlukla film temasının, oyunculuk mesleği gereği işini daha iyi yapabilmek üzere, rol gereği canlandığı karakterin hayatını yaşayan bir kadının yaşamını anlattığını dile getirmiştir. İki katılımcı da kendisini oyunculuk mesleğine fazla kaptırmış bir kadının hırs ile kazandığı başarıları anlatan bir film teması üzerinde durmuştur örneğin; K17 ve K7 kodlu katılımcılar şu ifadelerle yer vermiştir:

"Bir kadın kendisini yaptığı oyunculuk işine o kadar kaptırıyor ki bütün dünyası o oluyor diyebilirim. Kadın tiyatro oyuncusu ve reklam filmi işini o kadar önemsiyor ki günlük yaşamının bile üzerine çıkıyor, kendini işine kaptırıyor." (K17, 41, Evli, 2 çocuk annesi, Ön lisans mezunu, Ev hanımı)

"Hırs ve hırs sonucu kadının başardığı şeyleri anlattığını söyleyebilirim." (K7, 40, Evli, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

K10 kodlu katılımcı da filmin konusunun karmaşık olduğunu, kadın karakterin kendisinin de ne istediğini bilmediğini şu şekilde ifade etmiştir:

"Filmin karmakarışık bir konusu vardı, ne olmak istediğini kadın kendisi de bilemiyordu, ev hanımı mı olmak istiyor, sanatçı mı olmak istiyor. Tüm bunları içinde yaşıyordu ama bir türlü tatmin olamıyordu, onun için filmin konusunun karmaşık olduğunu söyleyebilirim." (K10, 68, Eşi vefat etmiş, 5 çocuk annesi, Ortaokul mezunu, Ev hanımı)

Katılımcıların film metnini okuma biçimleri değerlendirildiğinde metin okuma modelinin çok katmanlı yapısının burada kendini gösterdiği anlaşılmaktadır. Katılımcılar filmi, düz anlam düzeyinde göndergesel ve kapalı okuma sonucunda oluşan gerçekçi okuma biçiminde okumuşlardır. Gerçekçi okumanın özelliklerine bakıldığında, katılımcıların film metnini okurken metinde yer alan öğeleri düz anlam boyutunda herhangi bir eleştiriye mahal vermeden okumaları ve film metni ile uzlaşma veya reddetme ilişkileri söz konusudur. İzleyicilerin film metni ile olan ilişkisine bakıldığında, daha önce detaylı bir şekilde anlatılan Hall'un yaklaşımına benzer şekilde, metnin tahakkümüne rıza göstererek hegemonik bir okuma yapıldığı görülmektedir. Yani katılımcılar, iletiyi sorgulamadan, metni düz anlam boyutunda değerlendirmişlerdir. Örneğin; K1 ve K13 kodlu katılımcılar bu durumu şu şekilde ifade etmişlerdir:

“Artistlik çok zor bir şey, rolüne kaptırdı kendi, psikolojisi bozuldu. Yani başını anlayana kadar epey zaman geçti, filmi sonunda anladık. Yani bir reklam için kendi kendini kaç çeşide soktu. Psikolojisi bayağı bozuldu, yani bir reklam için değer mi, değmez. Yönetmenin gönlü olana kadar, rolünün hakkını verene kadar çabaladı, yani eni sonu gönlü oldu da kadın kurtuldu.” (K1, 51, Evli, 3 çocuk annesi, İlkokul mezunu, Ev hanımı)

“Yönetmen o an kadının gözünün içine öyle bir baktı ki yani o kadını baskıladı. Yani daha derin yapacaksın, daha bilmem ne yapacaksın diye. Bana göre de, hani olmadı tekrar, olmadı tekrar diyor ya yönetmen açıklamıyordu, neyi yapamadığımı söyle bari falan dedi Serap, yönetmen de bunu daha içten yapacaksın, karşıyı daha da etkileyeceksin falan dediği zaman kadın gitti, dağıldı.” (K13, 40, Boşanmış, 3 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

Katılımcıların çoğunluğu, filmi düz anlam düzeyinde gerçekçi okuma biçimiyle okuyarak, Serap karakterinin oyunculuk mesleğini daha iyi bir şekilde yapabilmek amacıyla Naciye rolüne girdiğini, oyunculuk mesleğine kendisini fazlasıyla kaptırdığını ifade ettiler.

Katılımcıların gerçekleştirdiği bu okumalar, Serap karakteriyle birlikte film metni içerisinde anlatılmaya çalışılan, ataerkil düzene karşı bir şekilde konumlanmış olan bir kadının okunması noktasından çok uzak bir şekilde anlamlandırılmıştır. Film metni, oyunculuk mesleğine bağlı ve hırslı bir kadının, rolü gereği canlandığı karakterin yaşamını anlamaya çalışması olarak okunmuştur. Toplumsal alanda kendi varlığını kabul ettirmeye çalışan ve ataerkil düzenin kadına dayattığı toplumsal rol ve kalıpları reddeden, kamusal alandan bilinçli bir şekilde uzaklaştırılan kadının kamusal alanda kimliğini var etme çabası içerisinde olduğu katılımcılar tarafından görülememiştir.

Katılımcılardan bazılarının film metnini yapısal ve kapalı okuma kesişimine denk gelen ideolojik okuma ile gerçekleştirdiği görülmüştür. Katılımcıların yapmış olduğu ideolojik okumalar film metninin yan anlamlarının ortaya çıkarılmasını amaçlayan, film metni üretilirken kodlanan mesajların katılımcılar tarafından kodaçımı yapılarak verilmek istenen asıl niyetin farkında olunmasıyla gerçekleşen bir okuma biçimidir. İzleyiciler burada, filmin asıl vermek istediği düşünceleri anlayarak muhalif bir okuma gerçekleştirmişlerdir örneğin; K8 ve K4 kodlu katılımcılar bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

“Yani şöyle diyebilirim Türk kadınının olmak istediği yer ve olduğu yer bunu diyebilirim çok kısa bir şekilde ama açmak istersek bir sürü şey söyleyebilirim. Kadının olmak istediği yerde kadın güzel ama kadının zorla

olduğu yer yani Türk toplumundaki Naciye olduğu yer kadının olmak istediği yer değil aslında ya da toplumun zorladığı yer diyebilirim.” (K8, 35, Evli, 3 çocuk annesi, Lisans mezunu, Öğretmen)

“Aslında bir insanın yaşamak istemediği hayatı anlatıyor bence. Yaşamak istemediği hayat, kâbusu gibi görünüyor kendisine, benim için bu kısım var sadece. Serap'ın istemediği bir hayat tarzı o Naciye'nin yaşadığı hayat. Serap bunların hiçbirini yaşamak istemiyor aslında.” (K4, 35, Evli, 1 çocuk annesi, Yüksek lisans mezunu, Ev hanımı)

Katılımcılar tarafından, toplumun kadınlara yüklemiş olduğu cinsiyet rollerinin dışında yaşam sürmek isteyen bir kadının, olmak istediği yer ile olması dayatılan yerin altının çizilmiş olduğu bir okumanın yapıldığı görülmüştür. Kadının, erkekler tarafından oluşturulmuş, egemenliği altına alınmış bir yaşama zorlanması, kadının kendi yaşamından zevk alamamasına neden olmaktadır. Kadın ve erkeğin birlikte yaşadığı bir toplumda kuralların erkek egemen ideoloji çerçevesinde oluşturulması kadını mutsuz etmektedir.

Bir katılımcı da filmi iki anlam düzeyinde hem düz anlam hem de yan anlam boyutunda okuyarak, hem ideolojik hem de gerçekçi okuma yorumlarında bulunmuştur örneğin; K15 kodlu katılımcı şu ifadelere yer vermiştir:

“Serap'ın korkusu, Naciye ve Naciye gibi kadınlardı. Serap bir reklam filminde oynuyordu ve rolü üzerine giymesi gerekiyordu. Bu rolü giymeye çalışırken, bence fazlasıyla duruma odaklandı” (K15, 35, Bekâr, Doktora öğrencisi, Akademisyen)

Katılımcının yapmış olduğu ideolojik ve gerçekçi okumalar, katılımcı ile film metni arasında müzakereli-pazarlıklı bir okumanın da gerçekleştiğini göstermektedir. Burada, film metni içindeki yan anlam izleyici üzerinde kısmen etkili olmuştur. İzleyici yan anlamın farkındadır ancak yine de düz anlam düzeyinde okuma yapmaya devam etmektedir. Ataerkil ideoloji ile mücadele eden bir kadın için ataerkil düzende yaşayan bir kadının hayatı, korkunç görülmektedir, ifadesi ile katılımcı, yan anlam düzeyinde bir okuma gerçekleştirmiştir.

Bazı katılımcılar da film metnini göndergesel kategorisindeki gerçekçi ve oyuncu okuma biçimleriyle yorumlamışlardır, örneğin; bir katılımcı film temasının, tıpkı kendisi gibi iki çocuk annesi olan ve çalışan bir kadının yaşamını konu aldığını, bunun yanında bir de tam zıttı bir karakterin; özgür ve renkli bir yaşamı olan, yaşamına yön verme noktasında özgür olan bir kadının hayatını anlattığını ifade etmiştir. Katılımcının gerçekleştirmiş olduğu okuma doğrultusunda, kadının erkek

egemenliği altında bir yaşam sürmemesi, kendi yaşamını kendi doğruları doğrultusunda yönlendirmesi ve sadece kendi için yaşaması onu sıradanlıktan çıkartmış ve kadını özgürleştirmiştir. Radikal feminist teoriye göre kadınların erkekler tarafından yönetilmesi ve baskın olma durumu, kadınların toplumsal alanda ezilme nedenlerinden biri olarak görülmüştür.

Ancak burada yöntemsel olarak şunu da belirtmek gerekir ki, Liebes'in "televizyon metinlerine katılma biçimleri" okuma modeli ile gerçekleştirilen alımlama çözümlemelerinde, birden fazla okuma biçiminin aynı anda gerçekleşebildiği de katılımcı yorumlarında görülmektedir. Birden fazla okuma biçimi kombinasyonları hem göndergesel-yapısal okuma biçimlerini hem de göndergesel okuma kategorisindeki gerçekçi ve oyuncu okuma biçimlerini içermektedir. Katılımcıların yapmış olduğu bu çoklu okuma sonucu olarak da metin okuyucu modeldeki okuma biçimleri arasında gri alanların varlığını belirtmekte fayda olduğu düşünülmektedir.

4.4.2. Filmin Dramatik Anlarının Okunması: Gerçekçi Okumanın Ağırlığı

Film metni klâsik popüler bir anlatı aracı olarak görülse de aslında Atıf Yılmaz Batıbeki'nin genel filmografisine bakıldığında zaten hep bir toplumsal cinsiyet eleştirisini içerir noktada olduğu görülür. Bu sebepten ötürü filmdeki Naciye ve Serap karakterlerinin bu kadar zıt noktada konumlanmaları dikkat çekici ve anlamlıdır. Bu durumun katılımcılar nezdinde nasıl bir karşılığının olduğunu görmek çalışma açısından kadın katılımcıların toplumsal cinsiyet kavramlarına ve kadınlık hallerine nasıl bakacağı noktasında önemli olmuştur. Bu sebeple, filmin katılımcılar açısından en etkileyici bulunan yerlerinin neler olduğu sorusu yöneltildi ve alınan cevaplar, Serap karakterinin kendi hayatına dönme çabası, Naciye karakterinin annelik rolü, Naciye karakterinin kocası Hulusi'yi reddetmesi, Naciye karakterinin çaresiz kalması, Hulusi karakterinin karısı Naciye'ye tek yönlü bakması ve Osman karakterinin karısı Feride'ye gösterdiği şiddet değinilen noktalar olmuştur. Katılımcılar bu etkileyici noktaları en çok göndergesel ve kapalı okuma kesişimine denk gelen gerçekçi okuma ile yorumlamışlardır. Örneğin; K13 kodlu katılımcı, Naciye karakterinin annelik durumuna dair okumasını şu sözlerle dile getirmiştir:

“Kadın istemese de o anaçlık duygusu beni etkiledi. Naciye herkesi kırdı, reddetti ama çocuklara kötü davranmadı. Bir kadının ne olursa olsun

merhamet duygusu birçok şeye göre daha baskındır belki ondan olabilir.” (K13, 40, Boşanmış, 3 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

Liberal feminist teoriye göre, kadını erkekten bireysel olarak ayıran, farklılaştıran belirli sıfatların belirginleştirilmesi mesela annelik sıfatının, kadını toplumda erkek ile eşit konumda olmaktan uzaklaştırdığı görüşü savunulur. Burada da kadın katılımcının, Naciye karakterini annelik sıfatına sahip olması ile merhametli olarak nitelemesi kadını erkekten farklı kılmıştır. K18 kodlu katılımcı da farklı bir noktaya değinerek şu değerlendirmeyi yapmıştır:

“Beni de kocasına davranışı etkiledi. Kocayı kabul etmedi, sürekli itti, yani koca öyle itilmez sürekli, kocasını itti yanına almak istemedi, çocukları bahane etti. Beni de bu etkiledi.” (K18, 60, Evli, 4 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

İnsanlar arasındaki en önemli ve en temel çatışma biçiminin cinsiyet çatışması olduğunu savunan radikal feministler, toplum içerisinde kadının ezilme kaynağını, cinsiyetin toplumsal olarak kurumsallaşması olduğu görüşündedirler ve bu duruma sebebiyet veren durumun da ataerkil toplum yapısının benimsenmiş olmasından kaynaklandığını düşünürler. K18 kodlu katılımcının da yapmış olduğu okuma ile ataerkil toplum yapısını benimsediği, kadının toplumda erkekler tarafından ezilmesi noktasında bir aracı olduğu görülmektedir. Burada şunu da söylemek gerekir ki, ataerkil ideolojinin türetildiği aile kurumunda yetişen bireylerin, yine aynı tutumlar içerisinde, ideolojiye uygun tutumlar sergiledikleri görülmektedir.

K20 ve K5 kodlu katılımcılar da erkeğin kadına olan tek yönlü bakışına vurgu yaparak şu sözleri ifade etmişleridir:

“Kadına yaklaşım şekli, kadına tek bir noktadan bakıyor, yaptığı yemek israf, aldığı meyve israf, ışığı kapat bilmem ne yap, Hulusi benim gözümde sapık yani. Kısaca Hulusi sapık oluyor.” (K20, 55, Evli, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

“Tamamen kendi için yaşayan bir insan Hulusi, aile, çoluk çocuk önemli değil onun için.” (K5, 54, Evli, 1 çocuk annesi, Ön lisans mezunu, Kendi işini yapıyor)

Radikal feminist teoriye göre ataerkillik kelimesi, erkeklerin kadınlar üzerindeki baskısını ifade etmektedir. Erkeklerin, kadınlar üzerinde uyguladıkları güçler mesela; ekonomik ve evdeki hizmet veya cinsel anlamda bir üstünlük, erkeklerin kadınlar üzerindeki bu gücü sürdürmek istediklerinin bir kanıtıdır.

Katılımcılar da Hulusi karakterinin Naciye karakteri üzerindeki cinsel baskısından etkilendiklerini dile getirmişlerdir.

Bazı katılımcılar da Serap karakterinin hayatında her şeyin tam istediği gibi olduğu anda kendisini bambaşka bir dünyada bulması, kendisini hatırlayamaması ve kendi yaşamına dönmek için gösterdiği çabaların etkileyici olduğunu dile getirmişlerdir. K8 kodlu katılımcı bu noktadan etkilendiğini şu sözlerle dile getirmiştir:

“Kadının reklam filmi çektiği ve tam Naciye olduğu an. Kendini aramaya çalışıyor ya çok güzel bir hayatı vardı, tam istediği yerdeydi, mesleğinde tam istediği yerdeydi. Tam da her şey yolunda gidiyorken birden kendini o banyoda bulması ve ev ev dolaşp arkadaşlarını araması, çırpınması. Kendini kanıtlamaya çalışıyor ya da kendini kabul ettirmeye çalışıyor ama sanki o insanlar kendini tanımıyor ki tanımıyor da zaten.” (K8, 35, Evli, 3 çocuk annesi, Lisans mezunu, Öğretmen)

K2 kodlu katılımcı da Osman karakterinin karısı Feride’ye gösterdiği şiddet karşısında çok etkilendiğini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Beni şu çok etkiledi, komşu Osman’ın karısının saçlarını çekip şiddet uyguladığı sahne beni çok etkiledi, tüylerimi ayağa kaldırdı. Tamamen şiddet, eskiden aslında eskiden demeyeyim şu anda bile Anadolu’da birçok kadın hala şiddet görüyor.” (K2, 50, Evli, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

Katılımcı bu durumu ideolojik olarak okumamış sadece kadına yapılan şiddetten etkilendiğini ifade etmiştir. Oysaki Osman karakterinin karısı Feride’ye şiddet göstermesi, ataerkil ideolojinin benimsenmesi ve yaşama yansıtılması ile açıklanabilir. Erkeklerin benliklerini doyurmak noktasında kadınlara uyguladıkları baskı, erkeklerin kadınlar üzerindeki bu gücü sürdürmek istediklerinin bir kanıtıdır.

K16 ve K19 kodlu katılımcılar da Naciye karakterinin istememesine rağmen kocası Hulusi’yi kabul etmesinden etkilendiklerini şu şekilde ifade etmişlerdir:

“Naciye’nin en sonunda, kocasını kabul edip, Hulusi içeriye gitme yanımda kal demesi çok etkiledi. Neden en çok Hulusi yanımda kal dediğinden etkilendim, çünkü kötü anlamda etkiledi bu beni. Kabul etti ne yapsın kadın mecburdu, hani kocası yani mecburen, geri istemeyerek de olsa onu yanına çağırarak ve karı koca ilişkisi yaşayacak istemeyerek.” (K16, 35, Evli, Yüksek lisans mezunu, Biyolog)

“Beni etkileyen en önemli yer, son sahnelerde, kadının artık her şeyi kabul edip kocasını yanına çağırması, onu kabul etmesi oldu. Kadının artık o raddeye gelmesi, çaresizlik.” (K19, 45, Boşanmış, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Sekreter)

K16 kodlu katılımcının yapmış olduğu yorumdan yola çıkarak, kadının istemeyerek kocası ile ilişki yaşamasının normalleştirildiği görülmektedir. Yükseköğrenim görmüş olan bu katılımcının bilişsel statüsünün bu noktada önemli olmadığı ve toplumsal cinsiyet rollerini üzerine giyerek, ataerkil düzenin gereklilikleri çerçevesinde yaşamını şekillendirdiği anlaşılmaktadır.

Naciye karakterinin istemeyerek kocasını kabul etmesi katılımcılar tarafından mecburi yapılan bir durum olarak görülmüştür. Erkeğin kadın üzerinde güç uyguladığı alanlardan biri olan cinsellik noktasında, kadın istemese de erkek istiyor diye gerçekleştirilmesi mecbur olan bir durum olarak görülmüştür. Bu da katılımcıların erkek baskısını içselleştirdiklerini, erkek egemen ideolojinin kabul edilmesi noktasında aracı olduklarını göstermektedir.

Katılımcılar gerçekçi okuma noktasında birçok farklı noktaya değinmişlerdir. Eleştirel bir tutum sergilemeden metin içindeki olayları ve karakterleri düz anlam boyutunda, Hall'un yaklaşımına benzer şekilde, izleyicilerin metin ile kurdukları ilişki noktasında metnin tahakkümüne rıza göstererek hegemonik bir okuma gerçekleştirdikleri görülmüştür. Katılımcıların Hulusi karakteri üzerinde birbirinden farklı okumalar yaptıkları gözlemlenmiştir. Hulusi karakterinin karısı Naciye'ye olan tutumu tek yönlü olarak değerlendirilmiştir. Hulusi karakterinin tutum ve davranışlarının sorgulanmadığı noktada, ataerkil düzenin katılımcılar tarafından içselleştirildiğini ve bu davranışların, yorumu yapan katılımcılar tarafından erkeğin yapması doğal karşılanan hareketler olarak algılandığı görülmektedir. Yapılan bu yorumların temel sebebinin, ataerkillik kavramının toplum tarafından benimsenmesi olduğunu söyleyebiliriz. Erkek egemen ideoloji ile yetişen bireylerin yaşamlarına yansıttıkları bu tutumlar ve düşünceler zaten beklenen bir durumdur.

Bazı katılımcılar da filmin etkileyici bulunan noktalarını, göndergesel kategoride yer alan hem açık hem de kapalı kesişimindeki gerçekçi ve oyuncu okumalar ile hegemonik bir şekilde yorumlamışlardır. Bu yorumlar, annelik, erkeğin kadına olan şiddeti ve Serap karakterinin kendi yaşamına dönme noktasında gerçekleştirdiği çabalar etrafında gerçekleştirilmiştir. Ancak gerçekçi okumalarda farklı noktaya yapılan okumalar, Naciye karakterinin annelik rolü üzerine olmuştur. Örneğin; K1 kodlu katılımcı Naciye karakterinin ev hanımlığından ve annelik bu durumundan etkilendiğini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Vallahi güzeldi bence anneliği, güzel yemekler yaptı kocasına, biftek yaptı, değil mi yani evine geldi ya sonuçta yemeğini falan yaptı. Bence de çocukları ön planda tutması etkileyiciydi, anne olduğumuz için tabi.” (K1, 51, Evli, 3 çocuk annesi, İlkokul mezunu, Ev hanımı)

K1 kodlu katılımcı, toplumsal cinsiyet rollerini üzerine giyerek yaşamını sürdüren, sosyoekonomik olarak orta sınıfa ait olan ve düşük bir eğitim seviyesine sahip bir kadındır. Bunun da etkisi ile Naciye karakterinin kocasına hizmet etmesini, güzel yemekler yapmasını ve çocuklarını ön planda tutmasını bir kadının zaten yapması gereken görevleri olarak okumuştur.

“Beni Serap’ın annelik duygusu etkiledi. Aslında çocuk sahibi olmak istemek ile istememek arasındaki duygu ve düşünceleri etkiledi. Anne olduğum için etkilendim. Belki anne olmasam ben bunu düşünemezdim.” (K4, 35, Evli, 1 çocuk annesi, Yüksek lisans mezunu, Ev hanımı)

“Çocukların annelerine olan davranışları, özellikle de erkek çocuğun annesine olan düşkünlüğü beni etkiledi. Babası annesine kızdığı zamanlarda erkek çocuk sürekli annesini koruyor. Anne olmamdan mı yoksa kadın olmamdan mı etkilendim bilemiyorum. Belki de annelik duygusu ağır bastığından o daha etkili olmuş olabilir.” (K14, 47, Evli, 3 çocuk annesi, Ortaokul mezunu, Ev hanımı)

Gerçekçi ve oyuncu okuma yapan katılımcılar burada en çok kendilerinin anne olmaları etkisi ile Naciye karakterinin annelik durumundan etkilendiklerini dile getirmişlerdir. Hatta bir katılımcı anne olmasaydı bu durumdan etkilenmeyeceğini ifade etmiştir. Naciye karakteri ile kendilerine bir yakınlık kurarak, karakterin annelik rolüne ait oyuncu okumalarda bulunmuşlardır. Yine kendi yaşamı ile film metni arasında yakınlık kuran bir katılımcı da şiddet konusundan çok etkilendiğini ve kendi eşinin de sinirlendiğinde kendi davranışlarını kontrol edemediğini ve kendisine şiddet eğiliminde bulunduğunu bu yüzden de özellikle filmin şiddet kısmından çok etkilendiğini dile getirmiştir. Farklı bir konuya değinen bir diğer katılımcı da kendi hayatına gönderme yaparak, Serap karakterinin Naciye’ye dönüşümünden sonra tekrar kendi hayatına dönmek için verdiği çabanın etkisinde kaldığını, bu durumdan çok etkilendiğini, bu durumun kendi ve kendi gibi olan kadınların hayatına benzediğini ve yaşamak istemedikleri hayatların içerisinde olduklarını ifade etmiştir. Bu ifade ile katılımcının kendi istekleriyle şekillenen bir hayata özlem duygusu beslediği görülmektedir. K12 kodlu katılımcı da filmin etkileyici bulunan noktalarını yapısal ve kapalı okuma kesişimine denk gelen ideolojik okuma ile şu şekilde anlamlandırmıştır:

“Yine kadının tek kalması yine ataerkil düzen yine Hulusi. Çocukların hiçbir şey olmadan şamar oğlanı olması, çocuk sevgisi, aile yaşamı kavramı yok, yalnızca yatak odasında hep erkeğin isteğini ve kadının onu reddetmesini izledik. Severe yaparsan istek olur sevmeyerek yaptığın şey zoraki olur.” (K12, 52, Evli, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

Katılımcının yapmış olduğu okumadan yola çıkarak burada eleştirel bir tutum ve film metninin vermiş olduğu tüm mesajları reddeden bir yapı içerisinde olduğunu dolayısıyla muhalif bir okuma yaptığı görülmektedir. Katılımcı, Hulusi karakterinin karısı Naciye’ye ve çocuklarına olan davranışlarını haksız bularak tüm bu tutumlara eleştirel yaklaşmıştır. Kadının, ataerkil düzen içerisinde erkek baskısı ile yalnız kalmasına, çocukların otoriter baba istekleri karşısında deyim yerindeyse şamar oğlanına çevrilmesine vurgu yapıldığı görülmektedir.

K11 kodlu katılımcı da filminden etkilendiği noktayı ideolojik ve oyuncul okuma birlikteliği ile şu şekilde yorumlamıştır:

“Kadının hayatından memnun olmadığı kısımlar beni etkiledi, üzüldüm kadın için filmin o kısımları beni etkiledi. İçinde olmak istemediği bir hayatı yaşıyormuş gibi hissettiriyor orada. Kadına üzüldüm artık çocuklarından bile zevk almayan bir anne var gibi yani ben öyle anladım oralarda üzüldüm ve etkilendim. Çünkü hiçbir kadın içinde yaşamak istemediği bir hayatı ve hapsolmayı hak etmediği için. Ve etrafımızda bir sürü böyle kadın var o yüzden etkilendim.” (K11, 35, Evli, 1 çocuk annesi, Yüksek lisans mezunu, Öğretmen)

Burada hem göndergesel hem de yapısal okuma kategorilerinin aynı anda gerçekleştiği görülmüştür. Göndergesel ve açık okuma biçimine denk gelen oyuncul okuma ile yapısal ve kapalı okuma biçimine denk gelen ideolojik okuma bir katılımcı tarafından aynı anda gerçekleştirilmiştir. İzleyici burada film metninin yan anlamının farkındadır ancak düz anlam düzeyinde yorumlamalarına devam ederek, müzakereli-pazarlıklı bir okuma gerçekleştirmektedir. Naciye karakterinin yaşamak istemediği bir hayatın içerisinde olduğuna vurgu yapan katılımcı bu durumdan etkilenme sebebini kendi hayatına gönderme yaparak, çevresinde Naciye gibi kadınların olmasından ötürü bu durumdan etkilendiğini ifade etmiştir. Bu doğrultuda, ataerkil düzenin kadınlara atfettiği rol ve kalıpların kadınlara istemediği bir yaşamı dayattığını ve bu düzen karşısında boyun eğen, kendi isteklerini söyleme noktasında erkek baskısından çekinen kadın varlığının hiç de az olmadığı anlaşılmaktadır.

4.4.3. Serap Karakterinin Okunması: Erkek Egemen İdeolojinin Yeniden İnşası

İki farklı kadın modelinin anlatıldığı, ataerkillikle mücadele eden ve bağımsızlığını ilan etmiş Serap karakterinin katılımcılar açısından nasıl bir zihin dünyasına tekabül ettiğini anlamak noktasından hareketle katılımcılara, Serap karakterini nasıl okudukları soruldu. Genel olarak katılımcılar Serap karakterinin mesleğini çok seven, özgür bir kadın olduğunu, göndergesel ve kapalı okuma biçimine denk gelen gerçekçi okuma şekliyle gerçekleştirmişlerdir. Örneğin; K11, K1 ve K6 kodlu katılımcılar şu ifadelerle yer vermiştir:

“Serap özgür bir kadın, istediği gibi yaşayabilen bir kadın, güçlü bir kadın.” (K11, 35, Evli, 1 çocuk annesi, Yüksek lisans mezunu, Öğretmen)

“Vallahi ben bilmiyorum yani işte iş kolikti bence.” (K1, 51, Evli, 3 çocuk annesi, İlkokul mezunu, Ev hanımı)

“Serap, özgürlüğüne düşkün, özgür yaşayan, tek yaşayan bir kadın. İşte özgüveni var, özgürlüğü için mücadele etti. Özgür yaşayan, uç yaşayan biri.” (K6, 51, Evli, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

Serap karakteri, katılımcılar tarafından her istediğini yapabilmesi gerekçesiyle özgür bir kadın olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca mesleğine âşık, hırslı ve işkolik bir kadın olarak görülmüştür. Katılımcıların yapmış olduğu değerlendirmelerden yola çıkarak, erkek egemenliğine bağlı kalmayan, sosyal ve ekonomik anlamda bir erkeğe bağımlı olmayan, kamusal alanda varlığını hissettiren kadın, özgür ve istediği gibi yaşayabilen bir kadın olarak okunmaktadır. Bazı katılımcılar da Serap karakterini, ev hanımlığından uzak, gözü dışarıda, bencil ve yaşam tarzına alışık olunmayan bir kadın olarak değerlendirmişlerdir. Katılımcılar burada film metni içerisindeki Serap karakterini, düz anlam boyutunda göndergesel ve kapalı okumaya denk gelen gerçekçi okuma biçimiyle okumuşlardır. Katılımcılar burada film metnine eleştirel bir bakışla yaklaşmamışlardır, tamamen karakterle ahlâki bir uzlaşım ya da reddetme durumu içerisinde olmuşlardır. Katılımcıların yapmış olduğu yorumlamalar incelendiğinde metnin izleyiciler üzerindeki tahakkümünden ve metinle aralarında kurulan hegemonik bir ilişkinin varlığından da söz edilebilir. Örneğin; K10, K4 ve K16 kodlu katılımcılar Serap karakterini şu ifadeler ile anlatmışlardır:

“Serap biraz uçarı bir kadın, sorumsuz, aile bağı olmayan, bağımsız bir kadın.” (K10, 68, Eşi vefat etmiş, 5 çocuk annesi, Ortaokul mezunu, Ev hanımı)

“Serap oynak biri biraz.” (K4, 35, Evli, 1 çocuk annesi, Yüksek lisans mezunu, Ev hanımı)

“Serap, aslında geçmişte de günümüzde de yaşam tarzına alışık olmadığımız bir kadın. Erkek arkadaşıyla beraber yaşıyor, kimsenin baskısı altında yaşamıyor, zorunlulukları yok, annesi babası yok, ayakları üzerinde duruyor ve biraz da kaprisli biri, ben reklam filminde oynamam, ben sadece tiyatro oyuncusuyum falan böyle biraz da kibirli, ukala bir karakteri var ama onun dışında sporuna gidiyor, formuna dikkat ediyor, sabah erken kalkıyor, düzenli bir hayatı var, işini severek yapıyor ve hiç boş vakti yok, sürekli koşturuyor ve hep çalışıyor ama eğlenceli vakit geçirdiği zamanlar da oluyor, akşam ekip halinde dışarıda bir şeyler içebiliyorlar. Sorumluluk duygusu yok, sadece güzel bir evde tek başına yaşıyor, isterse erkek arkadaşı ile yaşıyor, sorumluluk duymak zorunda kaldığı bir şey yok.” (K16, 35, Evli, Yüksek lisans mezunu, Biyolog)

K16 kodlu katılımcının yapmış olduğu yorumdan yola çıkarak, Serap karakterinin geleneksel düzenin dışında bir hayat sürmesi, katılımcı tarafından yadırganan bir durum olarak görülmüştür. Yükseköğrenim görmüş olan bu katılımcının bilişsel statüsünün bu noktada önemli olmadığı ve toplumsal cinsiyet rollerini üzerine giyerek, ataerkil düzenin gereklilikleri çerçevesinde yaşamını şekillendirdiği anlaşılmaktadır.

Katılımcılar, Serap karakterinin evlilik ve çocuk kavramlarına uzak duruşunu düzenli hayat yoksunluğu olarak okumuşlardır. Bir katılımcı da Serap karakterinin yaşam düzenini; toplumda görmeye alışık olmadığı bir yaşam tarzı olarak ifade etmiştir. Bu düşüncenin gerekçesi olarak da erkek arkadaşıyla yaşıyor olması, baskı altında olmaması ve sorumluluk duyması gereken bir ailesinin olmaması durumlarını sunmuştur. Bazı katılımcılar da Serap’ın uçlarda yaşayan, oynak (katılımcı ifade biçimiyle), sorumsuz ve aile kurabilecek kapasiteye sahip olmadığını dile getirmişlerdir. Ayrıca ailesi olmamasından ötürü de Serap karakterinin yalnız kalmaya mahkum olan bir kadın olduğunu ifade etmişlerdir. Katılımcıların yapmış oldukları yorumlardan yola çıkarak, ataerkil düzenin, toplumsal cinsiyet stereotiplerinin katılımcı kadınlar tarafından içselleştirildiğini ve yaşamlarını bu çerçevede dâhilinde gerçekleştirdiklerini, bu çerçeve dışında şekillenen tutum ve durumların kadın katılımcılar tarafından düzen dışı hareketler olarak anlamlandırıldığı görülmektedir. Serap karakterinin ev hanımlığı yapmaması, kamusal alanda kendini var etmesi, tek alanını özel alan olan ev içinde yaratmamasından ötürü, ataerkil düzenin kadına yüklediği rolleri yerine getirmemesi, cinselliğini bireysel özgürlüğünde yaşaması, ekonomik olarak bir erkeğe bağlı

kalmaması dolayısıyla hiçbir alanda erkeğe bağımlı olmamasını ve erkeğe hizmet etme rolünün benimsenmesini sağlayan aile kurumundan uzak olmasını eleştirerek erkek egemen ideolojiyi yeniden üretmişlerdir.

Ataerkillikle mücadele eden bir yaşamdan ataerkilliğe boyun eğen bir yaşama geçiş yapan Serap karakterinin, katılımcılar açısından nasıl bir zihin dünyasına tekabül ettiğini anlamak noktasından hareketle katılımcılara, Serap karakterinin yerinde kendileri olsaydı nasıl davranırdı sorusu yöneltildi. Katılımcıların genel olarak çoğunluğu Serap karakterinin göstermiş olduğu tepkileri vereceklerini ifade ederken sadece bir katılımcı annelik duygusundan ötürü Serap karakteri gibi çaba göstermeyeceğini, hayatına Naciye karakteri olarak devam edeceğini ifade etmiştir. Katılımcılar bu okumaları oyuncu okuma biçimi ile gerçekleştirmişlerdir. Örneğin; K11, K20 ve K4 kodlu katılımcılar bu durumu şu sözlerle ifade etmişlerdir:

“Ben de aynı şekilde davranırdım, çabalıydım. Serap'ın hayatından bakınca Naciye'nin hayatı çok korkunç görünüyor o yüzden çabalamasını anlıyorum.” (K11, 35, Evli, 1 çocuk annesi, Yüksek lisans mezunu, Öğretmen)

“Yani yine herhalde aynı mücadeleyi ederdim, olmadığımı kabul etmezdim. Ben kabul etmezdim, bu kesin yani. Dibine kadar mücadele ederdim, birden bire bir kabullenme olmazdı.” (K20, 55, Evli, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

“Ben Serap olmak isterdim. Naciye basit biri değil ama ben yine de geri eski hayatıma dönmek için çaba sarf ederdim, ne olursa olsun.” (K4, 35, Evli, 1 çocuk annesi, Yüksek lisans mezunu, Ev hanımı)

Katılımcıların bu yorumları dile getirirken Serap karakteri ile kendileri arasında yakınlık kurarak bu değerlendirmeleri yaptıkları görülmüştür. Burada metnin tahakkümüne rıza göstererek izleyicilerin hegemonik bir okuma gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. Katılımcıların yapmış olduğu yorumlardan, Naciye karakterinin hayatını yaşamamak için, Serap karakterinin hayatına geri dönebilmek için çok çaba sarf edecekleri görülmektedir. Katılımcılardan biri, Naciye karakterinin hayatını yaşamaktansa bir hastanede tedavi görmeyi bile kabul edebileceğini ifade ederken, bir katılımcı da çabalamalarının sonuçsuz kalması durumunda çaresizlikten Naciye'nin hayatına uyum sağlamaya çalışabileceğini dile getirmiştir. Ev içinde tutsak olmayan, kamusal alanda varlığını hissettiren, ekonomik bağımsızlığa sahip, cinsel yaşamı bireyin özeli olduğunu düşünen ve ataerkil toplum yapısıyla mücadele eden bir kadın olan Serap karakterinin hayatı, erkek egemen ideolojiye uygun yetişen ve bunu yaşam şekline yansıtan katılımcılar tarafından geri dönülmesi için çaba

gösterilmesi gereken bir yaşam olarak değerlendirilmiştir. Bu noktada katılımcıların, ataerkillikle mücadele etmek isteyen bir taraflarının olduğu ve yöneltilen soruyla birlikte açığa çıkarıldığı söylenebilir.

Sadece K9 kodlu katılımcı Serap'ın renkli hayatına geri dönmek yerine, annelik duygusunun kendinde yarattığı hislerden ötürü Naciye olarak kalmayı tercih edeceğini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Ben de Serap gibi o hayata uyum sağladım. Belki evli ve çocuklu olduğum için bu hayatın güzelliğini ve iyiliğini bildiğim için ya da yaşadığım annelik duygusundan ötürü tekrar Serap'a dönmek istemezdim. Bir aile ortamını ve çocukları bu sakin hayatı bırakıp Serap'ın o çok yoğun, ışıklı hayatına dönmezdim herhalde.” (K9, 35, Evli, 2 çocuk annesi, Yüksek lisans mezunu, Biyolog)

Yukarıda okumasına yer verilen K9 kodlu katılımcının, kendini iyi ve mutlu hissedebildiği yerin yine erkek egemen dünya olduğu, annelik ve ev hanımlığı sıfatlarına dayanan bir farklılaşmaya gittiği anlaşılabiliyor.

Bazı katılımcılar da bu durumu göndergesel okumanın açık ve kapalı biçimleri olan oyuncu ve gerçekçi okuma şekliyle yorumlamışlardır. Bazı katılımcılar, Serap karakteri gibi çabalayacaklarını ancak O'nun yaptığı gibi sonunda bir kabullenmeye razı olmayacaklarını, bazıları da tıpkı Serap gibi mücadele edip çabaları sonuç vermeyince kabullenişe geçeceklerini ifade etmişlerdir. Örneğin; K14, K7 ve K13 kodlu katılımcılar bu durumu şöyle ifade etmişlerdir:

“E tabi ben de başta O'nun verdiği tepkileri verirdim. Serap o hayatı bir yerde kabullenmek zorunda kaldı. Hiç kimse kendisini tanımadı, hiç kimse kendine sahip çıkmadı, mecburen o hayata devam etmek zorunda kaldı, elinden gelen başka bir şey yoktu. Ben de herhalde öyle olurdu, onun yaptığı gibi çabalardım, olmayınca da mecbur o hayatı yaşamak zorunda kalırdım.” (K14, 47, Evli, 3 çocuk annesi, Ortaokul mezunu, Ev hanımı)

“Ben de Serap gibi mücadele ederdim. İçinde bulunduğum hayatı kabul etmezdim. Özgür bir yaşantıdan böyle bir yaşantıya geçiyorsun, 2 çocuk, 1 koca, kayıvalide. Yani herhalde ben de onun gibi mücadele ederdim. Gerçekten beynimde böyle bir şey varsa geriden gelen yani ben bu değilim, ben şöhretli bir kadıyım, o hayatı istiyorum o zaman ben de Serap gibi mücadele ederdim.” (K7, 40, Evli, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

“Ben mücadele ederdim. Ben son kısımda Naciye'nin yaptığını da yapmazdım, kabul etmezdim her şeyi. Eski halime dönerdim, herkese bir şekilde izah etmeye çalışırdım. Gerçek ben bu değilim diye.” (K13, 40, Boşanmış, 3 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

Katılımcılar hem gerçekçi hem de oyuncu okuma biçimleri ile, tıpkı Serap karakterinin sergilemiş olduğu davranışları yapacaklarını dile getirmişlerdir. Serap gibi özgür bir kadının hayatını yaşarken Naciye'nin hayatını tercih etmeyeceklerini, o hayatı kabul etmemek için delirmiş gibi davranmayı bile kabul edeceklerini, Serap'ın hayatının Naciye'nin hayatından daha güzel olduğunu ifade etmişlerdir. Katılımcılar burada düz anlam düzeyinde okumalar gerçekleştirerek karakter ile yakınlık kurmuşlardır. Özgür bir yaşamdan, Naciye karakterinin hayatına geçiş yapmanın oldukça zorlayıcı bir durum olduğunu dile getiren K7 kodlu katılımcının yapmış olduğu değerlendirmeden yola çıkarak, ataerkil düzenin kadına yüklediği sorumluluklar yerine ataerkillikle mücadele eden bir yaşamı tercih edeceği anlaşıyor.

K15 kodlu katılımcı da göndergesel okuma biçimlerinin ikisini ve de yapısal ve açık okumaya denk gelen estetik okuma biçimi ile Serap karakteri gibi davranacağını, çaba gösterme esnasında Naciye'nin göstermiş olduğu davranışları doğru bulduğunu ve bu durumun filmin yönetmeni tarafından güzel bir biçimde aktarıldığını şu şekilde ifade etmiştir:

“Filmi izlerken hiç onu öyle düşünmemiştim, düşünüyorum şuan. Filmi izlerken ben bunu böyle yapardım demediğime göre Serap gibi davranırdım. Zaten ilk başta olan şey bir şok anı. Ben de her insan gibi durumu algılamaya çalışırdım. Bu bir rüya mı yoksa gerçek mi? O şaşkınlık anını ben de yaşadım. Sonra tabii ki durumla savaşmaya çalışırdım. Galiba, Serap gibi davranırdım çünkü o da önce durumu algılamaya çalıştı, analiz etti. Analiz ettikten sonra artık çözümsüz olabileceğini düşündü önce, bu geçecek, şöyle olacak, böyle olacak diye. Yanlış hatırlamıyorsam bir günlük algılama süresi yaşad kendince, sonra yapması gerekeni yaptı aslında. Kendine güvenen bir kadın olarak ben bunu doktorlara da anlatabilirim dedi sonuçta tıbbi bir destek bu. Böyle bir durumda yapabileceğin en iyi şey, tıbbi bir destek almaktır, durumu çözmek için bilirkişiden yardım almaktır. Serap bunu yaptı tabii işe yaramadı ama sonuç olarak bunu denedi. Burada şöyle güzel bir şey de var, aslında güzel derken güzel değil, trajikomik. Bir şeyle baş etmeye çalıştı, başaramayınca ne oldu, çaresiz. Atıf Yılmaz aslında Naciye karakterini böyle de güzel vermiş. İşin içinden çıkamayınca mecburen Naciye rolünü giymekten başka çare bulamadı. Tam bir çaresizlik anını Serap olarak da yaşadı, ismen Naciye olabilir ama kafa hiçbir zaman Naciye olmadı ki. Daima Serap'tı ama ne yaptı, “Ya bu deveyi güdeceksin ya bu diyardan gideceksin” dedi, o diyardan gidemedi ve o diyarda kalıp Naciye'nin hayatını mecburen yaşamaya çalıştı. Çok acıklı bir şeydi, çok çaresiz bir andı. Ve film bunu da ajitasyon yapmadan çok güzel vermişti.” (K15, 35, Bekâr, Doktora öğrencisi, Akademisyen)

Katılımcıların bu başlık altında yapmış oldukları yorumlardan anlaşıldığı üzere, Serap karakterini tanımladıkları süreç içerisinde, toplumun görmeye pek alışık olmadığı bir hayata sahip olduğunu, uç sınırlarda yaşayan özgür bir kadın modeli çizdiğini, kocası ve çocukları olmamasından ötürü düzenli bir hayatı olmadığını, evlilik ve çocuk kavramlarına çok uzak olduğunu, ailesi olmadığı için de yalnız kalmaya mahkum biri olduğunu ifade etmişlerdi. Ancak Serap karakteri ile empati kurduklarında, birden bire Serap iken Naciye olduklarını düşündüklerinde, Serap'ın hayatına dönebilmek için çok çaba sarf edeceklerini, Naciye'nin hayatını kabul etmeyeceklerini kabul etseler dâhi bunu çaresizlikten yapacaklarını ifade etmişlerdir. Katılımcılar bu okumaları yaparken öncelikle film metnine karşı bir eleştirel yaklaşımda bulunmadan, kendi günlük yaşamlarına göndermeler yaparak, film metni içerisindeki karakterlerle yakınlık kurarak metin ile bir uzlaşım ya da reddetme tutumu içerisine girmişlerdir, Hall'un yaklaşımına benzer şekilde, izleyicilerin metin ile kurdukları ilişki noktasında metnin tahakkümüne rıza göstererek hegemonik bir okuma gerçekleştirdikleri görülmüştür. Katılımcılar, toplumsal cinsiyet rollerini üzerine giyen kadın karakterini, bu rolleri üzerine giymeyi reddeden kadın karakterine tercih etmişlerdir. Daha önce değinilen ve Benedict'in (1998) de bahsettiği gibi, birey doğduğu günden itibaren, içinde var olduğu toplumun geleneklerine göre hareketlerini biçimlendirir. Birey kendini ifade edebilmeye başladığı andan itibaren içerisinde var olduğu toplum kültürünün küçük bir bireyi olmaktan çıkar ve içinde bulunduğu kültürün faaliyetlerine katılır, kültürün alışkanlıklarını ve inançlarını benimser, artık o alışkanlıklar ve inançlar bireyin kendi kişiliğinde yansımalar gösterir. Katılımcılar, öncelikle içinde yaşadıkları kültürel toplumun değerlerine göre hareket etmiş Serap karakterini ahlâki olarak reddetmiş ardından aynı durumda kendileri olsa kabul etmedikleri kadın karakterin davranışlarını kendilerinin de aynı şekilde yapabileceklerini ifade etmişlerdir.

4.4.4. Naciye Karakterinin Okunması: Erkek Egemen İdeolojiye Boyun Eğme

İki farklı kadın karakterin anlatıldığı, ataerkil düzenin gerekliliklerine göre yaşamını sürdüren Naciye karakterinin katılımcılar açısından nasıl bir zihin dünyasına tekabül ettiğini anlamak noktasından hareketle, katılımcılara Naciye karakterini nasıl okudukları sorusunu yöneltildi. Katılımcıların genel olarak çoğunluğunun göndergesel ve kapalı okuma kategorisine denk gelen gerçekçi okuma

ile Naciye karakterini alımladıkları görüldü. Örneğin; K15, K14 ve K1 kodlu katılımcıların değerlendirmesi şu şekilde olmuştur:

“Naciye aynı o reklam filmindeki gibi işine giden, çocuklarına ve kocasına hizmet eden, evinin kadını, işinin kadını ve çocuklarının anası. Tamamen mevcut yaşantısını kanıksamış bir karakter yani düz bir karakter, çabasız bir karakter.” (K15, 35, Bekâr, Doktora öğrencisi, Akademisyen)

“Naciye, çocuklarına düşkün, evine ve kocasına bağlı, işini yapan bir kadın. Hem annelik yapıyor hem kadınlık yapıyor hem de çalışıyor, hepsini bir arada yapıyor yani.” (K14, 47, Evli, 3 çocuk annesi, Ortaokul mezunu, Ev hanımı)

“Naciye’nin ev hanımlığı güzeldi ben onu beğendim. Çalışma hayatını da kabullenmiş, ev hanımlığını da kabullenmiş.” (K1, 51, Evli, 3 çocuk annesi, İlkokul mezunu, Ev hanımı)

K1 kodlu katılımcı, toplumsal cinsiyet rollerini üzerine giyerek yaşamını sürdüren, sosyoekonomik olarak orta sınıfa ait olan ve düşük bir eğitim seviyesine sahip bir kadındır. Bunun da etkisi ile Naciye karakterinin ev işlerini yapması ve aynı zamanda çalışarak ailesine katkı sağlaması bir kadının zaten yapması gereken görevleri olarak okumuştur.

Katılımcılar Naciye karakterini, düz anlam boyutunda Naciye’nin evine, çocuklarına ve kocasına hizmet eden, ayrıca iş kadını olan, ev kadınlığını ve iş kadınlığını benimsemiş, monoton bir hayatı olan kadın modeli olarak okumuşlardır ayrıca iki katılımcı da yapılan tüm bu yorumlardan farklı olarak, Naciye karakterinin yaşam standardını yükseltmeye çalışan, kocası Hulusi’nin gelir düzeyi düşük olduğu için kocasını kabullenmek istemeyen, gözü yükseklerde bir kadın olduğunu ifade etmişlerdir. Yapılan katılımcı değerlendirmeleri doğrultusunda, çocuklarıyla ilgilenen, kocasına hizmet eden, ev işlerini aksatmadan yapan, ev ekonomisine katkı sağlamak için bir işte çalışan, ailesine sadakatle bağlanmış ve tüm bu işleri aynı zamanda gerçekleştiren kadının iyi bir kadın modeli çizdiği anlaşıyor. Kadın katılımcıların zihin dünyasında oluşan “iyi kadın” modeli cinsiyet kavramının toplumsal olarak kurumsallaştığını ve buna sebep olan durumun da ataerkil toplum yapısının benimsenmiş olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Daha önce de belirtildiği gibi ataerkil ideolojinin türetildiği aile kurumunda yetişen bireylerin yine aynı tutumlar içerisinde ideolojiye uygun tutum ve davranışlarda bulunmaları önceden tahmin edilebilir ve şaşırtıcı olmayan bir durumdur. Katılımcıların metin ile kurdukları ilişki noktasında metnin tahakkümüne rıza göstererek hegemonik bir okuma gerçekleştirdikleri görülmüştür.

Bazı katılımcılar da Naciye karakterini yapısal ve kapalı okuma kategorisine ait olan ideolojik okuma ile yorumlamışlardır. Örneğin; K5 ve K20 kodlu katılımcı ifadeleri şu şekilde olmuştur:

“Tipik Türk kadını. Kocaya hizmet etsin. Sosyal hayatı olmasın.” (K5, 54, Evli, 1 çocuk annesi, Ön lisans mezunu, Kendi işini yapıyor)

“Tipik Türk kadını.” (K20, 55, Evli, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

Katılımcılar burada film metnine eleştirel bir tutumla yaklaşarak, metni anlam düzeyinde okumuş ayrıca Hall’un yaklaşımına benzer şekilde, izleyiciler metin ile kurdukları ilişki noktasında muhalif bir okuma gerçekleştirmişlerdir. Türk toplumunun ataerkil düzeninde geleneksel kodları üzerine almış kadın modeline değinmişlerdir. Ataerkil düzen gereği, kendini özel alanda var eden, evin ve eşyaların hizmetçisi olan, çocuk bakımıyla tek başına ilgilenen, aile kurumuyla benimsenmesi sağlanan erkeğe hizmet eden kadın rolünün, Türk toplumundaki kadının yapması gereken görevler olarak görüldüğünü anlamlandırmışlardır.

K2 kodlu katılımcı da film karakteri Naciye üzerinden kendi yaşamını yorumlamıştır. Naciye’nin tipik bir Türk kadını olduğunu vurgulayarak, içinden çıkmak istediği bir hayatın olduğunu ancak tüm çabalarının sonuçsuz kalması durumunda bir kabullenişe geçtiğini ve kendi hayatında da bir kabullenişin söz konusu olduğunu ideolojik ve oyuncu okuma biçimleriyle şu şekilde ifade etmiştir:

“Aynen tipik bir Türk kadını. Toplantı gezsın, yemek yapsın, çamaşır yıkasın. Naciye bir kabullenişte. Ben de şimdi bir kabullenışteyim mesela çok güzel bir örneğim aslında şu anda. Ben de birçok badireler geçirdim, gitmek istedim ama gidemedim. Kabul ediyorum, ettim. Kabul etmemem neydi biliyor musun? Gitmekti, gidemedim, kabul ettim. Eşimin yaptığı her şeyi kabul ettim, kabullenişe geçtim, peki dedim, ben çocuklarım için çevrem için ailem için arkadaşlarım için bu düzeni bozamam ve böylece devam edeceğim dedim. Benim tercihim gitmekti, gidemedim kabullendim. Kalmayı tercih etmedim, mecburiyetten kabullendim ve oturdum, bak mecburiyetten diyorum. Tercihim şöyle olacaktı, kendi hayatıma eşim olmadan, çocuklarımla devam edecektim. Çünkü O’nun yaptıklarına artık dayanamıyordum tercihim böyleydi ama baktım ki ekonomik özgürlüğüm yok ve herkesin düzeni çok bozulacak, herkes çok perişan olacak, çoluk çocuk ayrı, ailem ayrı, arkadaşlarım ayrı, baktım ki ben kendi mutluluğum için yüz tane insanın mutluluğunu bozacağım, dedim ki yok ben kabullenişe geçeyim. En mantıklı şeyi yaptım en zararsız olanı.” (K2, 50, Evli, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

Kocası ile yaşadığı sorunlar karşısında gitmeyi tercih ettiğini ancak çocuklarının ve çevresinin kurulu düzenini bozmaktan çekindiği için aslında yaşamak istemediği bir hayatı sürdürdüğünü, olumsuzluklara boyun eğdiğini, genel olarak duruma baktığında çevresi ve çocuklar için en zararsız kararı verdiğini dile getirmiştir. Katılımcı, kendi istek ve özgürlüğünden ödün vererek, çocukları ve çevresi için bulunduğu durumla mücadele etmek yerine duruma boyun eğmeyi tercih etmiştir. Kadın katılımcının ekonomik olarak erkeğe bağlı kalması, kendisini diğer alanlarda da erkeğe bağımlı kılmıştır. Marksist feminist teoriye göre, ailesine ve ev içerisine bağımlı kalarak yaşayan kadın, özel hayat sınırları içerisine kapatılarak, kamusal alandan bilinçli bir şekilde uzaklaştırılmış, bulunduğu durumu kabul etmeye zorlanmıştır. Ataerkil düzen karşısında erkek otoritesine boyun eğerek, erkek egemen ideolojinin yeniden yaratılmasına aracı olmuştur. Katılımcı filmi yapısal ve kapalı okuma biçimleri sonucu ortaya çıkan ideolojik okuma şekli ile değerlendirmiş ve ardından kendi yaşamına ait durumu göndergesel ve açık okuma kategorileri kesişimindeki oyuncu okuma biçimiyle, film karakteri Naciye ve kendisi arasında özdeşim kurarak değerlendirmiştir. Film metni ile izleyici arasındaki ilişkiye bakıldığında da izleyici film metni ile kendisine sunulan yan anlamın farkındadır ancak aynı zamanda film metnini düz anlam düzeyinde de yorumlayarak müzakereli-pazarlıklı bir okuma gerçekleştirmiştir.

İki farklı kadın karakterin anlatıldığı, ataerkil düzenin gerekliliklerine göre yaşamını sürdüren Naciye karakterinin katılımcılar açısından nasıl bir zihin dünyasına tekabül ettiğini anlamak noktasından hareketle katılımcılara Naciye karakterinin hayatını nasıl değerlendirdikleri sorusu yöneltildi. K12 kodlu katılımcı da bu durumu şu şekilde ifade etti:

“Dört dörtlük bir kadın.” (K12, 52, Evli, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

Katılımcılar, Naciye karakterinin hayatını düz anlam düzeyinde eleştiriden uzak bir şekilde, göndergesel ve kapalı okuma biçimine denk gelen gerçekçi okuma şekliyle yorumlamışlardır. Burada izleyici ile film metni arasındaki ilişkiye bakıldığında metnin tahakkümüne rıza gösteren izleyicinin hegemonik bir okuma yaptığı görülmüştür. Naciye karakterinin monoton bir hayat sürdüğünü, görevleri ve sorumlulukları olduğunu, sıradan bir hayat sürdüğünü, o zamanın şartlarına göre iyi bir yaşam sürdüğünü ve dört dörtlük bir kadın olduğunu ifade etmişlerdir. Naciye

karakterinin dört dörtlük bir kadın olarak okunmasının, ataerkil toplum yapısının benimsenmiş olmasından kaynaklandığını, kadına dayatılan rol ve kalıpların yerine getirilmesinden ötürü iyi bir kadın modeli olarak anlamlandırıldığı söylenebilir.

Bazı katılımcılar da Naciye karakterinin yaşamını, düz anlam boyutunda göndergesel okuma biçimleri olan oyuncu ve gerçekçi okuma şekilleri ile ifade etmişlerdir örneğin; K14 kodlu kullanıcı şu ifadelerde bulunmuştur:

“Günümüzde çalışan kadınların hayatı gibi görüyorum, çevremde olan, evinde ev kadını dışarıda iş kadını.” (K14, 47, Evli, 3 çocuk annesi, Ortaokul mezunu, Ev hanımı)

Burada da izleyici ile metin arasında hegemonik bir ilişkiden söz edilebilir. Katılımcılar, Naciye karakterinin hayatını çok sıkıcı hatta vahim olarak tanımlayarak kendi hayatlarına göndermeler yapmışlardır. Genel anlamda evli ve çalışan kadınların hayatlarının tıpkı Naciye'nin hayatına benzediğini, bir zamanlar Naciye'nin yaşadıklarını kendilerinin de yaşadığını, böyle bir hayatı yaşamamanın zor olduğunu ve sadece başka insanları memnun etmeye dayalı bir hayatın güzel bir tarafının olmadığını ifade etmişlerdir.

K8 kodlu katılımcı da göndergesel ve yapısal okuma biçimleri olan gerçekçi ve ideolojik okuma şekillerini aynı anda gerçekleştirmiştir:

“Naciye'nin hayatı bir kaybolmuşluk gibi bir şey. Yani aslında korkularını yaşıyor. Bir nevi Türk kadınının olmak istediği yer değil de olduğu yer aslında o hala bir Serap modunda, psikolojik sorunları olan bir kadın. Niye psikolojik sorunları olan bir kadın, çünkü bir kere kocasını kabul etmiyor, gidiyor başka bir adamla birlikte oluyor, tiyatrodan kaçıyor. Yani aslında sorun olarak da görülmemeli belki aslında ama film açısından bakıldığında bir arayış içerisinde olan bir kadın olarak görünüyor Naciye sürekli arayış içerisinde, genel olarak baktığımızda, çalışan bankacı bir kadın, çocuklarını seviyor. Naciye kaybolmuşluk içerisinde olan bir kadın, kendini kanıtlamaya çalışan, ispatlamaya çalışan ama en sonunda yine boyun eğen bir kadın. Yani boyun eğiyor çünkü kaynananın ninnileri ile uyutmaya çalışıyor çocuklarını, sevmediği, birlikte olmak istemediği adamın koynuna giriyor falan ama en sonunda her şeyi kabul ediyor yani boyun eğiyor, sonuç olarak direniyor ama sonunda boyun eğiyor.” (K8, 35, Evli, 3 çocuk annesi, Lisans mezunu, Öğretmen)

Film metni ile izleyici arasındaki ilişkiye bakıldığında izleyici film metni ile kendisine sunulan yan anlamın farkındadır ancak aynı zamanda film karakteri Naciye'yi düz anlam düzeyinde, çalışan ve çocuklarını seven bir kadın şeklinde değerlendirerek müzakereli-pazarlıklı bir okuma gerçekleştirmiştir. Türk kadınının

olmak istediği yerde değil de olduğu yerde yaşamasına vurgu yapan K8 kodlu katılımcı, film metnine karşı eleştirel bir tutumla yaklaşarak film metnini yan anlam düzeyinde okumuştur. Ataerkil düzenin kadına dayattığı rol ve kalıpların toplum içerisinde kadını bir arayışa yönlendirdiğini ancak bu düzen içinden çıkmak amacıyla gösterilen çabaların sonuçsuz kalması sebebiyle erkek egemen ideolojinin sınırlarına tekrar dönüldüğü, erkek otoritesine boyun eğildiği ve ataerkil ideolojinin yeniden üretildiği katılımcı ifadesinden anlaşılabilir.

4.4.5. Yaşam Pratiğinde Naciye Karakterinin Varlığı: Erkek Egemen İdeolojinin Yeniden İnşası

Ataerkil düzenin gerekliliklerine göre yaşamını sürdüren Naciye karakterinin katılımcılar açısından nasıl bir zihin dünyasına tekabül ettiğini anlamak noktasından hareketle, katılımcılara çevrelerinde Naciye karakteri gibi yaşayan kadınların varlığı sorulduğunda genel anlamda herkesin yakından tanıdığı bir Naciye karakterinin olduğu katılımcılar tarafından ifade edildi. Katılımcılardan sadece bir tanesi etrafında Naciye karakteri gibi olan kadınların olmadığını söylerken diğer katılımcıların hepsi çevrelerinde Naciye karakteri gibi kadınların oldukça fazla olduğunu ifade etmişlerdir. Bu katılımcılardan da sadece üç tanesi kendinin de bir Naciye karakteri olduğunu ifade etmiştir. Bazı katılımcılar, çevrelerindeki kadınların yaşam şekillerini Naciye karakterinin yaşam biçimine benzetmiş, bazıları da Naciye karakteri gibi bir kalıba girmeye çalışan kadınların var olduğunu ifade etmiştir. Çocukların sorumluluğunu üzerine alan, kayınvalide baskısı altında kalan, anlayışsız bir kocaya kendisini anlatmaya çalışan kadınların varlığının hiç de az olmadığı katılımcı okumaları ile ifade edilmiştir. Örneğin; K18, K19 ve K11 kodlu katılımcılar bu durumu şu sözlerle dile getirmişlerdir:

“Çok var. Herifin sözü olmalı her zaman, kadın bir paçavra gibi ses çıkaramaz ancak peki der. Bunu yapan da çok insan var.” (K18, 60, Evli, 4 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

“Kendi çevreme baktığımda yok. Bizim ailede genelde kadınlar istediklerini yapar.” (K19, 45, Boşanmış, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Sekreter)

“Ben varım, çevremde herkes Naciye gibi yaşıyor.” (K11, 35, Evli, 1 çocuk annesi, Yüksek lisans mezunu, Öğretmen)

Katılımcılar göndergesel ve kapalı okuma biçimine denk gelen gerçekçi okuma şekliyle çevrelerinde bulunan Naciye karakterlerinden bahsetmişlerdir. Bu

yorumlamaları yaparken film metnini düz anlam boyutunda, eleştirel bir tutumdan uzak durarak gerçekleştirmişlerdir. İzleyiciler burada ayrıca Hall'un yaklaşımına benzer şekilde, metin ile kurdukları ilişki noktasında izleyiciler metnin tahakkümüne rıza göstererek hegemonik bir okuma gerçekleştirmişlerdir. K18 kodlu katılımcının ifadesinden yola çıkarak, toplumda ataerkil düzene boyun eğen, erkek otoritesine karşı çıkmayan, kadının toplumda ikincil durumda kalmasına neden olan birçok kadının varlığından söz edilebilir. K11 kodlu katılımcının dile getirdiği değerlendirme doğrultusunda da kendini erkek egemen ideolojiye ait hissederek hiçbir mücadeleye girmeden durumu olduğu gibi kabul ederek, erkek otoritesine boyun eğdiği ifade edilebilir. K19 kodlu katılımcının yorumundan yola çıkarak da, katılımcının sadece her istediğini yapabilmesi ile ataerkil düzenden kendini ve çevresini soyutladığı anlaşılmaktadır.

Bazı katılımcılar da göndergesel okuma kategorisinin kapalı ve açık okuma biçimlerine denk gelen gerçekçi ve oyuncu okuma şekilleri ile bu durumu yorumlamışlardır. Katılımcılar burada, film metnini düz anlam düzeyinde ve metin ile bir uzlaşım halinde yorumlayarak film karakteri Naciye ile kendileri arasında bir yaklaşım, özdeşim kurmuş ve okumalarını bu yönde gerçekleştirmişlerdir. Örneğin; K13 kodlu katılımcı bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

“Mesela benim kocam elektrikli ev aletlerini kullanırmazdı bana. Ben fritözü kullandım diye dayak yedim kocamdan. İşte ne bileyim çamaşır makinemi haftalık sayılı kullanırdım. Ben onları kullandım diye dayak yedim. Böyle kadınlar var işte.” (K13, 40, Boşanmış, 3 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

K13 kodlu katılımcının değerlendirmesinden yola çıkarak, radikal feminist teorinin de savunduğu gibi ataerkillik kelimesi, erkeklerin kadınlar üzerindeki baskısını ifade eder. Erkeklerin, kadınlar üzerinde uyguladıkları güçler, erkeklere birçok konuda kazanç sağlamaktadır. Mesela erkekler, benliklerini doyurmak, ekonomik ve evdeki hizmet noktasında kadınlara üstünlük uygular. Hiçbir alanda tükenmeyen bu baskı, erkeklerin kadınlar üzerindeki bu gücü sürdürmek istediklerinin bir kanıtıdır. Tüm gün evde kapalı kalarak, özel alanda kendine bir yaşam kurmaya zorlanan kadın, evdeki yönetim konusunda birinci kişi değildir. Evin kölesi ve eşyaların hizmetçisi olmaya zorlanan kadın, kendisi için yaratılmış bu alanda da özgür değildir. Bu durumda kadın ataerkillikle mücadele etmek yerine, bu

düzene boyun eğerek erkek egemen ideolojinin yeni ve yeniden üretilmesine hizmet etmektedir.

Naciye karakterinin katılımcılar açısından nasıl bir zihin dünyasına tekabül ettiğini anlamak noktasından hareketle, katılımcılara Naciye gibi bir kadının kendi oturdukları yere komşu olarak gelmesi halinde diğer komşulara bu kadını nasıl anlatırlardı sorusu yöneltildi. Katılımcılar burada göndergesel ve kapalı okuma biçimine denk gelen gerçekçi okuma şekli ile yorumlamalarda bulunmuş ayrıca eleştirel bir tutumdan uzak olarak film metnini düz anlam boyutunda okumuşlardır. İzleyiciler ayrıca burada Hall'un yaklaşımına benzer şekilde, izleyicilerin metin ile kurdukları ilişki noktasında metnin tahakkümüne rıza göstererek hegemonik bir okuma gerçekleştirdikleri görülmüştür örneğin; K11, K10 ve K19 kodlu katılımcıların yorumu şu şekilde olmuştur:

“İyi bir kadın derim, işinde gücünde, sıradan mutlu bir ailesi var derim.” (K11, 35, Evli, 1 çocuk annesi, Yüksek lisans mezunu, Öğretmen)

“Çok iyi bir kadın, çalışan, temiz kalpli, çocuklarına bakan bir kadın olarak söylerim Naciye'yi.” (K10, 68, Eşi vefat etmiş, 5 çocuk annesi, Ortaokul mezunu, Ev hanımı)

“İdeal bir eş derim, çocuklarının annesi, kocasını mutlu eden, kendisini başkalarını memnun etmeye adanmış bir kadın derim.” (K19, 45, Boşanmış, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Sekreter)

Katılımcı yorumlamaları toplumsal cinsiyet stereotipleri açısından değerlendirildiğinde, genel olarak kadınlardan beklenen davranış özellikleri, çocuklarıyla, eşleriyle ve ev işleriyle ilgilenmeleri, fedakâr, sabırlı, anlayışlı ve duyarlı olmalarıdır. Ataerkil toplum içerisinde yaşayan kadının alanı, belirli alanlarla sınırlandırılmış, kadın için uygun görülen alan özel alan olmuştur. Kadın, sınırları daraltılmış bu alanda kimliğini oluşturmak zorunda bırakılmıştır. Toplum tarafından kadına atfedilen rol ve kalıplar kadınlar tarafından kabul edilir ve davranışlara yansıtılır. Toplumun dayattığı, bireylerin de kabul ettiği bu durum yaşamın tüm alanlarında kendisine yer bulur. Kadın bu rol ve kalıpları yerine getirdiği müddetçe iyi bir kadın modeli çizer, mesela; ideal eş tanımlaması. Ev işi yapan, kocasına hizmet eden, çocuklarıyla ilgilenen kadın toplum tarafından ideal eş olarak tanımlanır. K11, K10 ve K19 kodlu katılımcıların yapmış olduğu okumalar, onların da bu tutum ve davranışları kabul ettiklerini, zihin dünyalarında ideal eş tanımlamasını bu yönde yaptıklarını göstermektedir. Ancak burada şunu da söylemek

gerekir ki, kadın katılımcıların bu tutumları erkek egemen ideolojinin yeniden üretilmesi noktasında amaca hizmet etmektedir.

Bir katılımcı da göndergesel okuma kategorisinin kapalı ve açık kategorilerine denk gelen gerçekçi ve oyuncu okuma biçimi ile bu durumu yorumlamıştır. Katılımcı, film metnini düz anlam boyutunda, eleştirel bir tutumdan uzak olarak gerçekçi okuma biçimiyle yorumlamış, film karakteri ile de bir yakınlık kurarak oyuncu okuma şeklini gerçekleştirmiştir. K2 kodlu katılımcı da göndergesel ve açık okuma kategorisine denk gelen oyuncu okuma biçimi ile bir okuma gerçekleştirmiştir. Burada film karakteri ile kendisi arasında bir yakınlık kurduğu şu yorumundan anlaşılıyor:

“Ben zaten Naciye gibi hissediyorum kendimi. Ben sabah kalkıyorum bir aynaya bile bakmıyorum. Kızım ne yaptı acaba, evinden memnun mu, acaba kızımın kaç ayı kaldı, finali başladı, vizesi başladı, şunu mu göndereceğim, bunu mu göndereceğim, kendi evime geçiyorum oğlumun gömlekleri ütülü mü, gardırobu düzenli mi vesaire. Her gün yemek yapıyorum, bir heyecan yok, bu yaşantımda bir mutluluk yok. Ben zaten Naciye’yim.” (K2, 50, Evli, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

K8 kodlu katılımcı komşusu ile başkaları hakkında konuştuklarını, komşular ile bu konuların her zaman konuşulduğunu şu şekilde ifade etmiştir:

“Yani olmadı değil, oldu. Komşu olarak değil de gelip giden arkadaşları olurdu komşuların, bizim alt kattaki komşu ile birkaç defa gidip gelmişliğim oldu doğum izinlerinde yoksa vaktim yok zaten. Baksana mini etekle geldi, baksana ne yapmış ya da baksana şu vakitte dışarı çıktı gördün mü falan bu tarz şeyler gerçekten oluyor, konuşuluyor ve o anda diyorsun ki ya gerçekten mi? Çünkü benim yaşadığım bir şey değil, gece vakti atıyorum gözümün önünde bir kadın saat on ikide dışarı çıksa namussuz mu değil tabi ki de ama şaşıyor insan. Çünkü gerçekten insanın yaşadığı topluma biraz garip geliyor, G.Antep gerçekten bunu kaldıramıyor, insanlar çok kötü bakıyor. Ben akşam saat dokuz buçukta formasyondan çıkıp eve gelirdim çok geç bir vakit de değil belki ama otobüste tek kaldığımda ya da tek başıma inip eve iki üç adım yürüdüğümde korkardım. İnsan aslında biraz da çevreye güvenmiyor ama şaşıyorsun tabi ki. Naciye çok defa çıkıp gitti evden o zaman da yorum yapıyorsun Naciye ne yapıyorsun diyorum. Yoksa kadının namus anlayışıyla dışarıya hangi vakit çıktığı gerçekten önemli değil ama çevre çok önemli, yaşanılan çevre çok önemli. Belki İzmir'de gece saat on ikide çıkarsın ya da Aydın gibi bir yerde çok geç vakitlerde çıkabilirsin ama G.Antep ya da K.Maraş ya da Ş.Urfa gerçekten bu düşünceye uygun değil yani. Baksana gece saat on ikide dışarı çıktı komşu dediğinde ben de cidden öyle mi dedim, o görüşe sahip bir insan değilim ama şaşırdığım oldu yani ben de katılmış oldum. Şöyle diyebilirdim, aman bize ne ya çıkabilir o özgürdür diyebilirdim ama demedim çünkü gerçekten bana da garip geldi çünkü gerçekten ben hiç o

vakitte dışarıya çıkmadım.” (K8, 35, Evli, 3 çocuk annesi, Lisans mezunu, Öğretmen)

K8 kodlu katılımcı, komşular arasında bu konuların çoğu zaman konuşulduğunu, aslında normalde başkalarının ne giydiğine, saat kaçta dışarı çıktığına karışacak bir görüşte olmadığını ancak yaşanan toplumun etkisiyle böyle şeylere karşı çıktığını hatta filmi izlerken çok yönlü reel bir okuma yaparak Naciye'nin gece dışarı çıktığı sahnelerde kendi içinden, Naciye bunu yapmamalı dediğini ifade etmiştir. Bu gibi düşüncelerin yerleşmesinde insanın yaşadığı çevrenin önemli olduğunu, doğu illerinde bu yaşam şeklinin batı illerine göre toplum tarafından hoş karşılanmadığını bu sebeple de kendisinin de geç vakitlerde hiç dışarı çıkmadığını ifade ettiği görülüyor. Katılımcının yapmış olduğu bu yorum ile katılımcının bilişsel statüsünün burada önemli olmadığı, toplum tarafından oluşturulan baskıya boyun eğdiği, ataerkil düzeni içselleştirdiği, durumu kabullendiği ve ona göre yaşam şekli oluşturduğu anlaşıyor.

Genel olarak katılımcı yorumlarına bakıldığında, bazı katılımcılar başkalarına Naciye için, temiz kalpli ve iyi bir kadın olduğunu, çocukları ve eşiyle ilgilenen, hem ev kadını hem de iş kadını olduğunu ayrıca iyi bir eş ve iyi anne şeklinde anlatacaklarını ifade etmişlerdir. Bir katılımcı da diğer komşulara Naciye'nin tıpkı kendilerine benzediğini, çocuklu ve evli olduğunu aynı zamanda çalışarak eve destek olduğunu söyleyeceğini belirtmiştir. Diğer bir katılımcı Naciye'nin, hayatın tüm yükünü üzerine almış bir kadın ve çalıştığı halde kazandığı parasını istediği gibi harcamadığını, kocasıyla da sevmeyerek evlendiğini söyleyebileceğini ifade etmiştir. Bazı katılımcılar da, Naciye'ye öğüt vereceklerini, yol göstereceklerini ve özgür bir yaşam sürmesi için neler yapması gerektiğini anlatacaklarını ifade ederken, diğer bir katılımcı da Naciye'den ziyade kocasından bahsedebileceğini, Naciye'nin kocasının çok kötü bir eş olduğundan ve Naciye'nin kocasından dolayı eziyet çektiğini anlatabileceğini ifade etmiştir. Bir katılımcı da başkasını anlatmaya gerek olmadığını, kendisinin zaten bir Naciye olduğunu, sabah kalktığında aynaya bakmaya bile gerek duymadığını, tüm hayatını çocuklarına ve evine adanmış, hayatından mutlu olmadığını dile getirmiştir. Tüm bu yorumlardan yola çıkarak katılımcıların film metnini düz anlam boyutunda, eleştirel tutumdan uzak bir şekilde okudukları görülmektedir. Katılımcılar ayrıca burada Hall'un yaklaşımına benzer

şekilde, izleyicilerin metin ile kurdukları ilişki noktasında metnin tahakkümüne rıza göstererek hegemonik bir okuma gerçekleştirdikleri görülmüştür.

4.4.6. İki Karakter Arasındaki Seçim: Ataerkillikle Mücadele Duygusunun Bastırılması

Ataerkil düzenin kadınlara dayattığı yaşam biçimi ile hayatını sürdüren bir kadın ile ataerkillikle mücadele eden bir kadın karakterin anlatıldığı filmde iki farklı kadın karakterin, katılımcılar açısından nasıl bir zihin dünyasına tekabül ettiğini anlamak noktasından hareketle katılımcılara, Serap ve Naciye karakterleri arasında bir seçim yapmaları gerekse hangisini ve neden tercih edecekleri soruldu. Burada katılımcılar, göndergesel ve kapalı kategorilerine denk gelen gerçekçi okuma biçimi ile okumalar gerçekleştirmişlerdir. Katılımcılar bu yorumları yaparken film metnini düz anlam düzeyinde okuyarak, eleştiriden uzak bir tutum sergilemişlerdir. Ayrıca burada Hall'un yaklaşımına benzer şekilde, izleyicilerin metin ile kurdukları ilişki noktasında metnin tahakkümüne rıza göstererek hegemonik bir okuma gerçekleştirdikleri görülmüştür. Örneğin; K3 kodlu kullanıcı ile K1 kodlu kullanıcı Serap karakterini tercih edeceklerini; K14 kodlu katılımcı da Naciye karakterini tercih edeceğini şu şekilde ifade etmiştir:

“Serap’ı tercih ederdim. Serap çünkü kendi ayaklarının üzerinde durmaya çalışan, bağımsız, kimseye bağlı olmayan, tek başına hayatını sürdüren bir kadın. Ben olsam Serap’ı tercih ederim asla Naciye’yi tercih etmem.” (K3, 51, Boşanmış, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

“Ben de Serap olmak isterdim. Çalışıyor, kendi ayaklarının üzerinde duruyor kısacası Serap olmak isterdim.” (K1, 51, Evli, 3 çocuk annesi, İlkokul mezunu, Ev hanımı)

“Ben, Naciye’yi seçerim. Sonuçta Naciye fedakârlık yapan bir kadın. Hem dışarıdaki iş hayatını yürütebilen hem de evdeki ev hayatını yürütebilen bir kadın. Diğer karakter Serap gibi değil Naciye. Serap, havai, uçarı ve günlük yaşayan bir kadın. Naciye karakteri daha olgun.” (K14, 47, Evli, 3 çocuk annesi, Ortaokul mezunu, Ev hanımı)

Katılımcıların genel olarak büyük bir kısmı Serap karakterini tercih edeceğini ifade etmiştir. Bu tercihin sebebi olarak da Serap karakterinin ne istediğini bilen bir kadın olması, kendi ayakları üzerinde durabilen bir yapısının olması ve kendisi için yaşayan biri olması öne sürülmüştür. Sadece K14 kodlu katılımcı burada Naciye karakterini tercih etmiştir, sebep olarak da hem iş hayatını hem de ev hayatını aynı anda yürütebilen, fedakâr ve olgun bir kadın olmasını öne sürmüştür. Ayrıca Serap

karakterini, uçarı ve günlük yaşayan bir kadın olarak tanımlamıştır. Burada katılımcının, ataerkil düzenin gerekliliklerini içselleştirdiğini, tutum ve davranışlarına yansıtarak erkek egemen bir düzene göre yaşadığı anlaşılmaktadır. K3 ve K1 kodlu katılımcıların daha önce yapmış oldukları yorumlar doğrultusunda, ataerkil düzenin gerekliliklerini yerine getiren, tüm gereklilikleri yaşamına yansıtan, kimliklerini özel alan içerisinde oluşturmaya zorlanan, annelik sıfatlarını diğer tüm sıfatlardan üstün tutan kadınlar olmalarına rağmen, kendi ayakları üzerinde durabilen, özgür olan, kimseye bağımlı olmayan Serap karakterini tercih etmek istedikleri görülüyor. Bu durumu da, ataerkil düzen içerisinde olmak istemedikleri halde, toplum tarafından kadınlara uygulanan baskılara boyun eğdiklerini, toplumun kadına dayattığı rol ve kalıpları istemedikleri halde gerçekleştirmek zorunda bırakıldıklarını, içlerinde kalan bir özgür kadın modelinin olduğunu ancak bunun için mücadele etmedikleri söylenebilir.

Bazı katılımcılar da göndergesel okuma kategorisindeki kapalı ve açık okuma kategorilerine denk gelen gerçekçi ve oyuncul okuma biçimleri ile okumalar yapmışlardır. Örneğin; K8 kodlu katılımcı Serap karakterinde kabul ettiği ve kabul etmediği taraflar olduğunu; K16 kodlu katılımcı iki karakteri de tercih etmeyeceğini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Serap olmak istediğim yerler de var olmak istemediğim yerleri de var. Serap’ın kendisini kanıtlamış olmasını sevdim, özgür olmasını sevdim, özgüvenini sevdim ama evlenmediği bir adamla evlilik dışı bir birliktelik yaşaması açıkçası benim hayatıma ters. Evlilik bence önemli bir şey, evlilik kurumu, evlilik başlığı. Mesela Serap’ın o kısmını çıkarırdım, yine oyuncu olabilirsin, tiyatrocı olabilirsin, saat sekizde, dokuzda oyun sahneleyebilirsin, gidebilirsin de bunlar özgürlüğü kısıtlayan şeyler değildir.” (K8, 35, Evli, 3 çocuk annesi, Lisans mezunu, Öğretmen)

“Aslında ikisini de seçmem. Çünkü Serap dediğim gibi bizim örf ve adetlerimize uygun olmayan bir şekilde yaşıyor, öyle bir yaşam ister miydim bilmiyorum. Biz erkek arkadaşımızla birlikte yaşayamayız, bu kadar pervasız, bu kadar vurdumduymaz, bu kadar rahat ve özgür bir hayat yaşayamayız. Ama ister miydim, evet isterdim gerçekten, böyle yarın kaygısı olmadan, sadece günü ve anı yaşayarak, ileriye hesaplamadan, yarın öyle mi olur böyle mi olur diye düşünmeden, Serap gibi yaşamdan zevk almayı gerçekten isterdim.” (K16, 35, Evli, Yüksek lisans mezunu, Biyolog)

K8 ve K16 kodlu katılımcıların yapmış olduğu yorumlardan hareketle, Serap karakterinin Türk toplumunun örf ve adetlerine uygun olmayan davranışlarda bulunduğunu ifade ettikleri görülmüştür. İki katılımcının da aynı noktayı vurguladığı,

evli olmadan bir adamla birlikte aynı evde kalmak ve cinsel birliktelik yaşamak kabul edilebilir bir durum olmadığı ifade edilmiştir. Liberal feminist teoriye göre, cinsellik konusu bireyin özeli ve bu sebeple sosyal yaşam konularına dâhil edilmemesi gerekir. Daha önce belirtildiği gibi burada da şunu belirtmekte fayda vardır ki, ataerkil ideolojinin türetildiği aile kurumunda yetişen bireylerin yine aynı tutum ve davranışları yaşamlarına yansıttıkları görülmektedir. Ataerkil düzenin yeniden üretilmesi noktasında kadın katılımcıların da bu amaca hizmet ettiği anlaşılmaktadır. K17 ve K10 kodlu katılımcılar Naciye karakterini tercih edeceklerini şu sözlerle ifade etmişlerdir:

“Naciye olmak isterdim. Çünkü biz de Naciye gibiyiz. Serap gibi bir yaşantım olmadığı için o yaşantının nasıl olduğunu bilmiyorum. Ama Naciye günlük, rutin bizim ev hanımları gibi, evinde yemeğini yapan, aile büyüklerini evinde ağırlayan, çocuklarını hayata hazırlayan, bulaşığını yıkayan bir kadın. Naciye karakterine yakın olduğumu düşünüyorum. Günlük rutin ev hanımlarının yaşayış şekli.” (K17, 41, Evli, 2 çocuk annesi, Ön lisans mezunu, Ev hanımı)

“Sanırım ben Naciye'yi seçerdim ama ruhum Serap'ı isterdi. Ruhumda biraz özgürlük var ama gerçekte Naciye'yi seçerdim. Aile hayatı başka bir şey, kocanla olan mutluluğun, çocuklarının sesi, onların büyümesi, yetişmesi, ne bileyim bunlar da insanı mutlu eden şeyler.” (K10, 68, Eşi vefat etmiş, 5 çocuk annesi, Ortaokul mezunu, Ev hanımı)

Yukarıda ifadelerine yer verildiği gibi katılımcıların bir kısmı Serap karakterini tercih edeceklerini söylemişlerdir. Sebep olarak da, Serap karakterinin özgür, kendini kanıtlamış, yaşam standartları yüksek, kimseye bağımlı olmayan, özgür, kendi ayakları üzerinde durabilen, kendi mutluluğu için çabalayan ve kendi için yaşayan bir kadın olmasını öne sürmüşlerdir. Bir kısım katılımcı da Naciye karakterini tercih edeceklerini ifade etmiştir örneğin; K17 ve K10 kodlu katılımcılar. Bu tercihin sebebi olarak da, kurulu düzenin bozulmaması, Naciye gibi bir hayat yaşadıkları için Serap karakterinin yaşamını bilmemeleri, aile yaşamının çok farklı ve güzel olması ve çocuk yetiştirmenin güzel bir duygu olmasını öne sürmüşlerdir. K10 kodlu katılımcı Naciye karakterini seçeceğini ancak ruhunun Serap karakterini isteyeceğini ifade etmiştir. Bir katılımcının aile kavramını ve kurulu düzeni sıcak bir yorgana benzetmesi de güvenilen ve sığınılan yerin yine erkek egemen dünyası olduğunu göstermektedir. Ayrıca, toplumsal baskı ile mecburen kurulan evliliklerin kadınlar tarafından kabulü de ataerkil düzene karşı içselleştirilen bir tutum içerisinde olduklarını anlatmaktadır. Bir katılımcı da iki karakteri de seçmeyeceğini dile getirmiştir. Serap karakterinin Türk örf ve adetlerine aykırı bir yaşam sürdüğünü,

Naciye karakterinin yaşamının da oldukça zorlayıcı olmasını, sebep olarak sunmuştur. Katılımcının yapmış olduğu bu yorum ile ataerkil toplumun tüm değerlerinin kadın katılımcı tarafından içselleştirildiğini, toplumsal cinsiyet stereotiplerinin benimsendiğini ve hayatını bu temeller üzerinde şekillendirdiğini anlatmaktadır. Katılımcılar bu okumaları yaparken eleştirel tutumdan uzak olarak filmi düz anlam boyutunda gerçekçi okuma biçimi ile karakterlerle bir yakınlık kurarak okumuşlardır. Ayrıca Hall'un yaklaşımına benzer şekilde, izleyicilerin metin ile kurdukları ilişki noktasında metnin tahakkümüne rıza göstererek hegemonik bir okuma gerçekleştirdikleri görülmüştür.

Bir katılımcı da bu durumu yapısal ve göndergesel okuma biçimlerini aynı anda gerçekleştirerek okumuştur. Serap karakterinin özgür olması ve istediklerini yapabiliyor olması sebebiyle K7 kodlu katılımcı Serap karakterini tercih edeceğini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Müjde Ar genelde oynadığı filmlerde kötü karakter olur. Burada öyle değildi. Mesela cinsellik yoktu ve onun için Serap'ın yerinde olmak isteyebilirim. Şu zaman şartlarında eskiye baktığımızda, önceden kadınlar filmlerde daha ezilmiş karakterler olarak karşımıza çıkmışlardır. Ailesi vardır, yuvası vardır, çocukları vardır ve bu hayata katlanmak zorundadır. Ama şimdiki zamanda kadınlar olarak ne yapıyoruz? Kadınlar olarak daha özgür olmalıyız, evli de olsak çocuğumuz da olsa bizim de fikirlerimiz olmalı, düşüncelerimiz olmalı diyoruz. Ve bunu topluma kabul ettirmek istiyoruz. Onun için Serap daha özgür, daha karakteri oturmuş bir kadın, kendi fikirleri olduğu ve buna göre hareket ettiği için ben Serap olmak isterdim. Serap karakterinin, özgür olmasını, kafasına göre istediğini yapabilmesini sevdim.” (K7, 40, Evli, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

Katılımcı tarafından, yapısal ve kapalı okuma biçimi olan ideolojik okuma ile göndergesel ve kapalı okuma biçimi olan gerçekçi okuma aynı anda gerçekleştirilmiştir. Film metni ile izleyici arasındaki ilişkiye bakıldığında da katılımcı film metni ile kendisine sunulan yan anlamın farkındadır ancak aynı zamanda film metnini düz anlam düzeyinde de yorumlayarak müzakereli-pazarlıklı bir okuma gerçekleştirmiştir. K7 kodlu katılımcı, kadınların içinde bulunduğu duruma eleştirel yaklaşarak, kadınların daha özgür olması gerektiğini, kendi fikirlerinin olması gerektiğini ifade ederek, kadının toplumda özgür olmadığını, kendini ifade edemediğini dile getirmiştir. Serap karakterini seçme sebebi olarak da karakterin özgürce istediği gibi hareket edebilmesini ve cinselliği çok açık bir şekilde yaşamaması olarak sunmuştur. Serap karakterinin cinsellik yaşamaması onu iyi bir

kadın yapmıştır katılımcı nezdinde. Liberal feminist teoriye, kadının ya da bireyin cinselliğinin sosyal yaşama dâhil edilmemesi gerekir. Ancak burada da görüldüğü gibi sosyal hayatın her alanında cinsel yaşamın ön plana çıkarıldığı ve iyi-kötü ayrıştırması yapılmasına sebep olduğu görülmektedir.

4.4.7. Osman Karakteri Üzerinden Ataerkilliğin Kabulü

Ataerkil düzenin gücünü ve kadın üzerindeki egemen gücü temsil eden Osman karakterinin, katılımcılar açısından nasıl bir zihin dünyasına tekabül ettiğini anlamak noktasından hareketle katılımcılara, Osman karakterinin karısı Feride'ye uyguladığı şiddeti nasıl değerlendirdiklerini ve aynı durumda kendileri olsalardı nasıl davranacakları sorusu yöneltildi. Katılımcılar burada göndergesel okuma kategorisindeki kapalı ve açık okuma şekillerinden gerçekçi ve oyuncu okuma biçimleri ile okumalar gerçekleştirmişlerdir. Katılımcılar film metnini düz anlam boyutunda okuyarak, film karakteri ile bir yakınlık kurarak okumalarını gerçekleştirmişlerdir. Ayrıca Hall'un yaklaşımına benzer şekilde, izleyicilerin metin ile kurdukları ilişki noktasında metnin tahakkümüne rıza göstererek hegemonik bir okuma gerçekleştirdikleri görülmüştür. Örneğin; K10, K7 ve K1 kodlu katılımcılar bu durumu şu sözlerle ifade etmişlerdir:

“Osman, karısının banka yemeğine gittiğine inanmıyor. Karısının, Naciye ile başka yerlere gideceğini düşünüyor. Onun için dışarı çıkmasını kabul etmiyor. Feride'nin yerinde olsaydım o yemeğe gitmezdim neden çünkü gidemezdim, kocam istemediği için gidemezdim ama tabi gitmek isterdim. Benim kocam beni gönderirdi herhalde öyle saçımı başımı yolup gidemezsin demezdi.” (K10, 68, Eşi vefat etmiş, 5 çocuk annesi, Ortaokul mezunu, Ev hanımı)

“Bence orada kadının suçu var. Osman karakterinin yaptığı tamam doğru değil ama kadının yaptığı da doğru değil. Düzenli bir hayatı var, çocukları var. Kadın Naciye ile tiyatro provalarına gittiğinde dışarıdaki hayatı görüyor ve ben bu hayatı istiyorum diyor. Kadın içindekini dışarı çıkartıyor. Hata aslında kadında. Senin bir hayatın var ve niye bunu dışarıya çıkardın.” (K7, 40, Evli, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

“Erkeğin karşısında konuştuğun zaman erkeği sinirlendiriyorsun, ne sorarsa görmedim de, yalan söyle. Ben de çıkamazdım. Önce olsa ben de korkardım ama şimdi korkmam kocamdan. Gene de ama erkek erkektir. Doğru, bazen çocuklar için her şey feda edilir. Kavgada falan çocuklar olunca onlar tedirgin olmasın diye susarsın. Ben de çocuklarım için çıkmazdım.” (K1, 51, Evli, 3 çocuk annesi, İlkokul mezunu, Ev hanımı)

Katılımcılar, Osman karakterinin karısına olan davranışının sebebini birden farklı nedene bağlamışlardır. Osman karakterinin maço olması, karısının yalan söylediğini anlaması, karısının isteklerinin önemli olmaması, kıskanması, karısının yoldan çıkmasından korkması ve yobazlığı bu davranışın sebepleri olarak gösterilmiştir. K7 kodlu katılımcı kadının düzenli hayatını bozmak uğruna dışarı çıkma isteğinde bulunması sebebiyle Feride karakterini suçlamıştır. K1 kodlu katılımcı da erkeğin karşısında kadının konuşmaması gerektiğini ifade etmiştir. Katılımcılar aynı durumda kendileri olsa, tıpkı Feride karakteri gibi davranacaklarını dile getirmişlerdir. Katılımcılar Feride karakteri gibi davranma sebepleri olarak da eşlerinden korkmalarını, eve geri dönememe korkusu yaşamalarını ve çocuklarını görememe kaygısı taşımalarını öne sürmüşlerdir. Bazı katılımcılar, dışarı çıkmak istedikleri halde evdeki huzurları bozulmasın diye böyle bir istekte bulunmayacaklarını ifade etmişlerdir. Bazı katılımcılar da dışarı çıkmak istediklerinde kocaları izin vermediği için o duruma boyun eğerek evde oturabileceklerini dile getirmişlerdir. Katılımcı okumalarından yola çıkarak ataerkil düzenin etkilerinin hissedildiği rahat bir şekilde görülebilmektedir. Ataerkil düzen içerisinde erkek ve kadın bireyler birlikte yaşamalarına rağmen, tüm kurallar erkekler tarafından konmaktadır ve kadınlar da bu kuralları kabullenmek, tutum ve davranışlarını erkeğin koymuş olduğu kurallara göre biçimlendirmek durumundadırlar. Ayrıca erkek otoritesinin ve ataerkil düzeninin kadınlar tarafından içselleştirildiğini, erkekler tarafından oluşturulan kurallara boyun eğmelerinden, geleneksel kodlara uygun bir şekilde hayatlarını şekillendirmelerinden anlaşılabilmektedir.

Bazı katılımcılar da göndergesel ve açık okuma şekli olan oyuncu okuma ile bu durumu okumuşlardır. Katılımcılar burada film metnini düz anlam boyutunda, eleştirel tutumdan uzak bir şekilde okumuşlardır. Burada da yine izleyici-metin ilişkisi bakımından hegemonik bir okuma söz konusu olmuştur. Katılımcılardan bazıları film metni içerisindeki Feride ile yakınlık kurarak kendi görüşlerini yorumlamışlardır. Örneğin; K17 kodlu katılımcı kocasından korkuyorsa Feride karakteri gibi davranabileceğini; K12 kodlu katılımcı da durumu kabulleneceğini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Kocamdan çok korkuyorsam, kocam da şiddet uygularsa bana, ben de orada her şeyi anlatabilirdim.” (K17, 41, Evli, 2 çocuk annesi, Ön lisans mezunu, Ev hanımı)

“Ben de yapacak hiçbir şeyim olmadığı için kabullenir, oturdum. Niye biliyor musun kadının çaresizliği, ekonomik özgürlüğümüzün olmaması, bu ekonomik özgürlük kadınların kuvvetli olup da erkeği ezmesi anlamında değil. Ekonomik özgürlüğüm olsa ben bozarım.” (K12, 52, Evli, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

Yine burada da erkek egemenliğinin üstünlüğü ile geleneksel kadının toplumsal rolünün kadın katılımcılar tarafından kabul edildiği görülmektedir. Ayrıca katılımcının ekonomik özgürlüğe sahip olması durumunda kocasına boyun eğmeyeceğini söylemesi, Marksist feministlerin savundukları düşünce gibi kadının ekonomik olarak erkeğe bağımlı olması kadını tüm alanlarda erkeğe bağımlı kılmıştır, düşüncesinin katılımcı için gerçekleştiği görülmektedir.

K15 kodlu katılımcı da bu durumu yapısal ve kapalı okuma şekli olan ideolojik okuma ile şu şekilde yorumlamıştır:

“Çünkü yılanın başını küçükken ezeceksin mantığındaydı. Baktı ve eşindeki değişimi gördü. Yılların evliliği var tanıyor karısını ve onların bir düzeni var düzen bozulur da hâkimiyet ya eşine geçerse? Osman gibi bir karakter hâkimiyetin kadına, Feride’ye geçmesiyle asla baş edemez. Yani roller değişiyor ya başından durumu durdurmak istedi. Korku ve acizlik olarak. Erkek korkusundan öte, erkek acizliği olarak değerlendiriyorum.” (K15, 35, Bekâr, Doktora öğrencisi, Akademisyen)

Katılımcı, Osman karakterinin, elinde bulundurduğu otoritenin karısı Feride tarafından sarsılmasına karşı çıkmak amacı ile bu davranışı sergilediğini ifade etmiştir. Katılımcı burada film metnine karşı eleştirel bir tutumla yaklaşarak, yan anlam düzeyinde bir okuma gerçekleştirmiştir. Film metni ile izleyici arasındaki ilişkiye bakıldığında da izleyici film metni ile kendisine sunulan tüm mesajları reddederek muhalif bir okuma gerçekleştirmiştir.

K16 ve K2 kodlu iki katılımcı da göndergesel okuma kategorisindeki gerçekçi ve oyuncu aynı zamanda yapısal okuma şekli olan ideolojik okumayı aynı anda gerçekleştirmiştir. K16 ve K2 kodlu katılımcıların değerlendirmeleri şu şekildedir:

“Osman Klasik Türk erkeği. Kadın dışarı çıkamasın diye saçını başını dağıttı. Çıkarsam eğer gece eve geldiğimde eve giremeyeceğimi bildiğim için çıkamazdım.” (K16, 35, Evli, Yüksek lisans mezunu, Biyolog)

“Alışmamış, kadının onu bir tepki olarak, bir başkaldırı olarak yaptığını düşündü, öyle değerlendirdi. Senin ne haddine, sen kimsin ki bana baş kaldırıyorsun, benim kurallarım geçerli diye kadının saçını başını bozdu ki gidemezsin diye izin vermedi yani. Kesinlikle adam karısının varlığını kabul etmiyor, onun da fikirlerinin olabileceğini asla kabul etmiyor, söz hakkı olduğunu kabul etmiyor, onun kendine ait bir yaşamı olduğunu kabul etmiyor, ne demek diyor sen nereye gidebilirsin diyor. Bak kadın çalışıyor eve para getiriyor onu kabul ediyor ama onun bir yaşamı olduğunu kabul etmiyor. Kocam bana öyle yaparsa ben kabullenir otururum, gidemem, ağlarım, en fazla anneme giderim. Benim gidecek yerim de var, ekonomik özgürlüğüm de var ama gitmem niye o yıllardır alışmış olduğum düzeni bozamam, ben yapamam, yani alışmışım.” (K2, 50, Evli, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

Katılımcılar, ataerkil düzende egemen olan erkek modeline vurgu yaparak ideolojik okuma, film metni ile uzlaşım içerisinde olarak gerçekçi okuma, Feride karakteriyle de yakınlık kurarak oyuncu okuma gerçekleştirmişlerdir. Burada da yine katılımcılar, film metnini hem yan anlam hem de düz anlam boyutunda okumuşlardır. Film metni ile izleyiciler arasındaki ilişkiye bakıldığında da katılımcılar film metni ile kendisine sunulan yan anlamın farkındadır ancak aynı zamanda film metnini düz anlam düzeyinde de yorumlayarak müzakereli-pazarlıklı bir okuma gerçekleştirmişlerdir. K16 ve K2 kodlu katılımcıların yapmış olduğu yorumlardan, ataerkil düzen ile oluşturulan erkek egemenliğinin kabul edildiğinin ve içselleştirildiğinin kadın katılımcılar tarafından gerçekleştirildiği görülmektedir. Katılımcılar her ne kadar ataerkil düzeni eleştirir noktada dursalar da kendileri de erkek egemen düzene boyun eğerek, erkeğin otoritesini kabul etmektedirler.

4.4.8. Film Anlatısını Gündelik Yaşamın Ataerkil Hegemonyası Üzerinden Okumak

Ataerkil düzenin kadınlara dayattığı yaşam biçimi ile hayatını sürdüren bir kadın ile ataerkillikle mücadele eden bir kadın karakterin bulunduğu ayrıca ataerkil düzenin gücünü ve kadın üzerindeki egemen gücü temsil eden erkek karakterlerin yer aldığı film temasının, katılımcılar açısından nasıl bir zihin dünyasına tekabül ettiğini anlamak noktasından hareketle katılımcılara, film metninin kendi hayatları ile temas eden noktalarının olup olmadığı soruldu. Tüm katılımcıların göndergesel okuma biçimlerinin kapalı ve açık kategorilerine denk gelen gerçekçi ve oyuncu okuma biçimleri ile okumalar yaptıkları görüldü. Katılımcılar bu okumaları yaparken film metnin düz anlam boyutunda gerçekçi okuma biçimi ile alımlamış, karakterler ile yakınlık kurarak da oyuncu okuma biçimi ile okumalarını gerçekleştirmişlerdir.

Ayrıca izleyicilerin metin ile kurdukları ilişki noktasında metnin tahakkümüne rıza göstererek hegemonik bir okuma gerçekleştirdikleri görülmüştür.

Katılımcılar, film metninin farklı her bir noktasında, farklı iki karakterde kendi hayatları ile temas eden yerler olduğunu ifade etmişlerdir. Bazı katılımcılar kendi hayatları ile Naciye karakterinin hayatını benzetirken, kimi katılımcılar da zamanında Serap karakterinin hayatını yaşadığını ancak evlendikten sonra Naciye karakterinin yaşamı gibi bir hayat sürdürdüğünü dile getirmiştir. Bir katılımcı da kendisini iki karaktere de yakın görmemiş, sadece çocuk sahibi olma sebebiyle Naciye karakterine benzeyebileceğini dile getirmiştir. Bir katılımcı tarafından da Serap karakterinin tiyatro mesleğine duyduğu aşkı, bir zamanlar kendinin de hissettiğini ifade ederek Serap ile bir yakınlık kurmuştur. Bir katılımcı da Feride karakterinin kocası Osman tarafından şiddete uğraması sebebiyle Feride karakteri ile kendisi arasında bir yakınlık kurmuştur. Genel olarak katılımcılar kendilerini, Naciye karakteri ile yakın bulmuşlardır. Naciye'nin büyüklerine hürmet etmesi, ev kadınlığı, çocukları ile olan bağı, kocasının isteklerini yerine getirmesi, tasarruflu olmaya zorlanması, ailenin ekonomik durumu, misafir ağırlaması, ev kadınlığı ile iş yaşamı arasında yoğun bir hayat yaşaması temas edilen noktalardan olmuştur. Örneğin; K7 kodlu katılımcı Naciye karakteri ile kendi hayatı arasında temas eden yerleri şu sözlerle ifade etmiştir:

“Naciye'nin hayatından temas eden yerler var. İki çocuk, aile yaşantısı ve bunalma zamanları. Serap'tan Naciye'ye geçtiği zaman bunalıma giriyor ya benim de bunaldığım zamanlar oluyor. Mesela çocuklarına ders çalıştırıyor bir yerden yemek telaşı, sabah çocukları okula gönderme telaşı tabi oralar bizim hayatımız olduğu için Naciye'nin hayatı daha çok temas ediyor.” (K7, 40, Evli, 2 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

K7 kodlu katılımcının yapmış olduğu yorum doğrultusunda, ataerkil düzenin kadına yüklediği rol ve kalıpların katılımcı tarafından kabul edildiğini ancak bazı zamanlarda yaşantısından memnun olmamasına sebebiyet verdiğini ama yine de görev ve sorumluluklarını istemeyerek de olsa yerine getirerek ataerkil düzene uyum sağladığı söylenebilir. K18 kodlu katılımcı da ataerkil düzeni içselleştirdiğini ve yaşamını bu düzene göre şekillendirdiğini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Benim kocam çok diktatör, dayağı yok ama lafı çok olur. Bir anlık parlar sonrasında kedi gibi susar. Ama ben de kendi görevimi biliyorum. Şimdiki hanımlar daha ne kocayı işe yollamış ne kahvaltısını hazırlamış ne ayakkabısını silmiş. Ben eşim işe giderken sabah erken kalkardım kahvaltısını

hazırlardım, üç, dört tane çocuğum vardı, ceketini tutardım, ayakkabısını silerdim, kocamı işine gönderirdim. Şimdi emekli oldu gerçi rahatsız da yani kadın kendi görevini bildikten sonra zaten hiçbir sorun olmuyor. Ama kocam zamanında yemeğini önünde ister, dökük saçık sevmez, diktatör bir kocam var ama ben susarım o sinirliyse. Eğer kocan sinirlenirse sen susacaksın, onun siniri geçtikten sonra güzellikle sen söylersin söyleyeceğini ama şimdiki gençlerde maalesef bu yok. Vallahi benim kocam şu gün olmuş çayını dakik ister çünkü ben öyle alıştırdım. Daha bir gün kendi doldurmadı çayını. Şimdi bazen kendi kendine kalkıp alıyor alacağını o da emekli olduktan sonra yapmaya başladı. Ama erkeklerin de beklentileri var.” (K18, 60, Evli, 4 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

Radikal feminist teoriye göre, ataerkil toplum yapısı içinde kadınları, erkeklere hizmet etmeye ve bu rolünü benimsemeye iten erkek egemen ideoloji, aile kavramı ile yeniden üretilmektedir. Burada da, K18 kodlu katılımcı ataerkil düzenin gerekliliklerine göre yaşamını şekillendiren bir kadın olmasından ötürü aile içinde erkeğe hizmet etme görevini kendi rolü olarak görmüş, erkek otoritesine bağlı kalarak erkeğin kadına olan baskısını günlük yaşam pratiklerinde yeniden üretilmesine aracı olmuştur. Daha önce belirtildiği gibi burada da belirtmek gerekir ki ataerkil ideolojinin türetildiği aile kurumunda yetişen bireylerin yine aynı tutum ve davranışları yaşamlarına yansıtılmaları beklenen bir durumdur.

4.4.9. Film Okuması Üzerine Yeni Bir Kimlik İnşası

Katılımcılara film izletilmeden önce kendi hayatlarını nasıl değerlendirdikleri sorusu yöneltmişti. Katılımcılara bir de film izletildikten sonra, film anlatısında yer alan iki farklı kadın hayatı arasındaki bağlamı okumalarından sonra kendi hayatlarını nasıl değerlendirdikleri ve 20’li yaşlarda istediklerini yapabilecek tüm imkanlara sahip olmaları durumunda şimdi yine aynı yerde mi olurlardı sorusu yöneltildi. Daha önce hayatlarını mutlu olarak değerlendiren katılımcıların bu soru karşısında kendilerine yeni bir kimlik inşa etme durumu ile karşı karşıya kaldıkları görülmüştür. Katılımcılardan alınan cevaplar birbirinden farklı olmuştur ancak yükseköğretim eğitimi almamış birçok katılımcı “daha iyi bir eğitim” noktasında aynı fikri paylaşmıştır. Örneğin; K1 kodlu katılımcı, her zaman hayalinin okumak olduğunu ancak daha 20 yaşına gelmeden iki çocuk sahibi olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir:

“Vallahi okurdum, hayatımı kurtarırdım. Benim hep hayalim okumaktı, hep okumayı düşünürdüm ben. 20 yaşına gelmeden iki tane çocuğum oldu benim.” (K1, 51, Evli, 3 çocuk annesi, İlkokul mezunu, Ev hanımı)

K1 kodlu katılımcı, daha önce sorulan soru karşısında hayatını, mutlu bir şekilde değerlendirirken; sonraki değerlendirmesinde hayalinin okumak olduğunu, okuyarak hayatını kurtarabileceğini ancak bu isteklerini yerine getiremeden küçük bir yaşta anne olduğunu dile getirmiştir.

K13 kodlu katılımcı, daha önce sorulan soru karşısında çocukları ile birlikte olmaktan ve düzenli bir yaşam sürmekten ötürü mutlu bir hayat değerlendirmesi yaparken daha sonra yöneltlen bu soru karşısında, hayatının genel olarak şuan ki halinden farklı olmasını istediğini, hayalinin okumak olduğunu, kötü bir evlilik geçirdiğini ve gençliğini bir erkek için heba ettiğini, geçmişe dönebilse evlenmeyeceğini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Şu an bana göre hayatım böyle olmamalıydı. Niye, çünkü ben okumayı çok istedim, annemin hastalığından dolayı okuyamadım, gene annemin hastalığından dolayı erken evlenmek zorunda kaldım, evliliğim kötü geçti. Kötü evliliğin üzerinden tekrar rahat bir hayata dönmem şu an için iyi hatta çok iyi yani evliliğime göre. Ama evlenmeden önce her şey daha iyiydi. Okuyabilseydim daha da iyi olacaktı. Şu an iyiyim ama okusaydım daha farklı olacaktım belki o evliliği yapmayacaktım, belki başka yerlerde olacaktım, bir işim olacaktı. Ben hakikaten okurdum. Belki de şu an dünya turu yapıyordum ve evlenmezdim, ciddi ciddi evlenmezdim ki ben düşünmüyordum zaten. Okumak isterdim, kendi paramı kendim kazanıp, kendi paramı da kendim yemek isterdim. Gençliğimi bir adam için heba ettim zaten. En azından orta yaşımı da bir adam için heba etmeyeyim. Önce çocuklarım büyüsün, kendini kurtarsın. Belki çok sonra bir nefese ihtiyaç duyarsam o zaman düşünürüm. Cesaretim yok. Ben isterim ki evlatlarım okusunlar, iyi olsunlar, meslek sahibi olsunlar. Ben daha son iki senedir kendimi toparlamaya başladım. İlk çocuğumu, oğlumu isteyerek yaptım. Ben on dokuz yaşındayken yumurtalığının biri alınmıştı ya çocuğun olur ya olmaz dediler ama ikinci ve üçüncü çocuğuma bildiğin tecavüz ile hamile kaldım. İkinci çocuğumda da üçüncü çocuğumda da rahmime zarar verdim, istemedim doğmalarını. O yüzden kızım yedi aylık doğdu, istemedim çocuğu, üçüncüde de hamileyken dayak yedim.” (K13, 40, Boşanmış, 3 çocuk annesi, Lise mezunu, Ev hanımı)

K13 kodlu katılımcının yapmış olduğu değerlendirmeden yola çıkarak, burada da bitmek bilmeyen erkek baskısının ve kadın üzerinde üstünlük kurma çabasının cinsel alanda da var olduğu net bir şekilde görülmektedir. Sosyoekonomik olarak orta sınıfa ait olan K13 kodlu katılımcı, evli olduğu yıllara göre şu an içinde bulunduğu hayatın daha iyi olduğunu dile getirmiştir. Evlilik hayatı süresince birçok zorluk yaşadığı, şiddetli geçimsizlik nedeniyle ayrılmış olduğu kocasının kendine uyguladığı her türlü baskıya boyun eğdiği anlaşılmaktadır.

Genel olarak katılımcılar şimdiki hayatlarından memnun olduklarını ancak 20’li yaşlarında yapmak istedikleri şeylere ulaşmak için tüm imkânlara sahip olmaları durumunda şuan ki hayatlarından farklı bir yaşam sürmek istediklerini ifade etmişlerdir. Yükseköğrenim görmeyen katılımcılar ortak olarak, daha iyi bir eğitim noktasında birleşirken, hayali kurulan mesleklerin küçük yaşta evlenme sebebi ile gerçekleştirilemediğini ifade etmişlerdir. Çoğu katılımcı günlük ev işlerini yapıyor olmaktan, çocukları ile ilgilenmekten ve sağlıklı olmaktan ötürü mutlu bir hayat sürdürdüklerini dile getirmişlerdir. Bazı katılımcılar da gençlik dönemlerinde evlilik hayatları için çaba gösterdiklerini, zaman geçtikçe ve çocukları büyüdükçe de çocukları için çaba gösterdiklerini ve kendileri için bir şeyler yapamadıklarını ifade etmişlerdir. Bir katılımcı da çocuğuna bakabilmek için işten ayrılmanın vermiş olduğu boşlukta kendi yaşamını boş ve mutsuz olarak tanımlamıştır. Bazı katılımcılar da ailelerinin seçmiş olduğu insanlar ile evlenmeleri sebebiyle, âşık olarak evlenmenin içlerinde kalan bir duygu olduğunu dile getirmişlerdir. Bir katılımcı da eşiyle mutsuz bir evliliği olduğunu ancak çocuklarının yanında olmasından ve kurulu bir düzene sahip olmaktan ötürü mutlu bir yaşam sürdürdüğünü ifade etmiştir.

Katılımcıların yapmış olduğu değerlendirmelerden yola çıkarak, çok mutlu olunmadığı halde kurulu bir düzen ve çocuk sahibi olmak, çocukları ile ilgilenmek mutlu olmak için yeterli sebeplerin başında gelmektedir. Daha önce bahsedildiği üzere, ataerkil toplum içerisindeki kadının alanı, belirli alanlarla sınırlandırılmıştır. Kadın için uygun görülen alan, özel alan olmuştur. Kadın, sınırları oldukça fazla daraltılmış ve belirlenmiş bu alanda, kimliğini oluşturmak zorunda bırakılmıştır. Kadın, anne ve ev kadını kimliği ile kendini tanımlayarak, toplumsal cinsiyetin kendisine sunmuş olduğu rolleri kabul ederek hayatına mutlu bir şekilde devam etmektedir.

SONUÇ

“Bir Toplumsal Cinsiyet Kategorisi Olarak Kadının Sinemadaki Temsiliyetini Okumak: Gaziantep Yerelinde Bir Alımlama Çalışması” isimli bu çalışmada, toplumsal cinsiyet bağlamında, “Aaahh Belinda” sinema filmindeki kadın temsillerinin ve film anlatısının, Gaziantep’te yaşayan kadın katılımcılar tarafından nasıl alımlandığı/okunduğu analiz edilmeye çalışılmıştır. Bu amaç doğrultusunda Gaziantep’te yaşayan 20 kadın katılımcıya, ev ortamında “Aaahh Belinda” filmi izletilmiştir. Ardından da katılımcılara yarı yapılandırılmış sorular yöneltilerek derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bireysel ve odak grup görüşmeleri halinde yapılan derinlemesine görüşmeler, ses kaydı ve kamera kaydı alınarak tamamlanmıştır. Bunun sonucunda elde edilen nitel veriler, Tamar Liebes’in “televizyon metinlerine katılma biçimleri” modeline göre analiz edilmiştir.

Yukarıda adı geçen modele göre Gaziantep’te yaşayan kadın katılımcıların “Aaahh Belinda” filmindeki kadın karakterlerini alımlama bulguları değerlendirildiğinde, katılımcıların en çok göndergesel (gerçekçi ve oyuncul) okumalara başvurdukları gözlemlenmiştir. Gerçekçi ve oyuncul okumalara başvuran katılımcılar, yapısal (ideolojik ve estetik) okumalara az miktarda başvurmuşlardır. Ayrıca birden fazla okuma biçiminin aynı anda gerçekleşebildiği de katılımcı yorumları değerlendirildiğinde gözlemlenmiştir. Birden fazla okuma biçimi kombinasyonları hem göndergesel-yapısal okuma biçimlerini hem de göndergesel okuma kategorisindeki gerçekçi ve oyuncul okuma biçimlerini içermektedir. Katılımcıların yapmış olduğu bu çoklu okuma sonucu olarak, yararlanılan modelin okuma biçimleri arasında gri alanların olduğunu belirtmekte de fayda olduğu düşünülmektedir.

Katılımcı yorumlarını değerlendirme noktasında kadın katılımcıların, film metnini yorumlarken genel olarak, bireysel yaşamlarına, içinde bulundukları toplumun kültürel değerlerine ve bireysel deneyimlerine göndermeler yaparak, eleştirel tutumdan uzak bir şekilde kendi zihinsel süzgeçlerinden geçirdikleri bu düşünceler doğrultusunda alımlama/okuma yaptıkları gözlemlenmiştir.

Katılımcı okumaları, film metninde yer alan kadın temsillerini ve film anlatısını değerlendirme açısından analiz edildiğinde, düz anlam düzeyinde, göndergesel okumalar kategorisinde bulunan gerçekçi ve oyuncu okuma biçimlerinin, yan anlam düzeyinde yapılan yapısal okuma kategorisinde yer alan ideolojik ve estetik okuma biçimlerine göre daha fazla başvurulma nedenleri şu şekilde açıklanabilir:

- 1- Film metninin yapısal olarak dramatik unsurlara dayalı olması,
- 2- Dramatik unsurlarla donatılmış film metninin, üretici tarafından seçilmiş bir ideolojinin temsil edilme aracı olarak görülmemiş olması,
- 3- Katılımcıların film metninde, kendi gündelik yaşamlarına ait göndergeler ve temas noktaları bulmaları sebebiyle kadın karakterler ve durumlarla özdeşim kurmaları,
- 4- Katılımcıların, film metninde yer alan toplumsal cinsiyet rol ve kavramlarını içselleştirmeleri ve yaşamlarına yansıtımları göndergesel okumalara sıkça başvurma nedenleri olarak açıklanabilir.

Kuramsal çerçeve doğrultusunda, kadın katılımcılardan elde edilen alımlama biçimlerini değerlendirme noktasında, Gaziantep'te yaşayan kadınların günlük pratiklerine bakıldığında, kadın ve erkek arasındaki eşitsizliklerin toplum tarafından oluşturulan ve kabul gören toplumsal roller çerçevesinde şekillendiği gözlemlenmiştir. Kadınlar için, annelik rolünün, kadına atfedilen diğer rollerden üstün tutulduğunu ayrıca kadının, erkek ile birlikte yaşadığı evin ev içi işlerinden sorumlu tutulduğunu, erkeğin de o evin geçimini sağlama sorumluluğunu yerine getirmesi noktasında beklentiye girildiğini, kadının, çalışma hayatına katılarak evin geçimini sağlama konusunda erkeğe destek olarak evin bütçesine katkı sağlasa da iş dönüşü kadının yerinin evi, mutfakı olarak görüldüğünü, aksi durumlar söz konusu olduğunda kadın rollerinin kadınlar tarafından eleştiriye maruz bırakıldığı saptanmıştır.

İçinde yaşanan toplumun kabul gördüğü, toplumsal cinsiyet rol ve kavramlarının kadınlar ve erkekler tarafından benimsenmesi ve yansıtılması sonucu, toplum nezdinde iyi bir kadın modeli çizdiği, ahlâki olarak kabul edilebilir modeller olduğu, aksi durumlarda bu modellerin ahlâki olarak eleştirildiği ve kabul edilemez olduğu, toplumun bu tür kadın modellerine mesafeli yaklaştığı ve kötü kadın modeli olarak ifade edildiği, kadın katılımcı yorumlarından çıkarılabilecek genel okumalar bütünü olarak gözlemlenmiştir.

Ayrıca kadın katılımcıların, toplumsal cinsiyet kavramlarından olan ataerkilliği benimsedikleri, içselleştirdikleri, erkek egemenliğinin üretilmesi noktasında, kendilerinin de rıza göstererek, etkin bir rol üstlendikleri yapmış oldukları yorumlardan anlaşılmaktadır. Üstelik, kadın-erkek ilişkilerinde egemen olan erkek otoritesi ve gücü günlük yaşam pratikleri bağlamında değerlendirildiğinde sosyal alanın belirli bir kısmında değil, psikolojik, fiziksel, ekonomik, cinsellik ve aile yaşamı gibi her alanda görülmüştür. Liberal feminist teoriye göre, kadını erkekten bireysel olarak farklılaştıran annelik, fedakârlık ve özverlilik gibi sıfatların ön plana çıkarıldığını, kadının evin kölesi ve eşyaların hizmetçisi olmaya zorlandığını, özel alanda yer alan ev işlerinin sadece kadınlar tarafından yapıldığını tüm bunların da kadınlar tarafından isteyerek ya da istemeyerek yerine getirildiğini, erkek otoritesine boyun eğildiğini ve erkek egemen ideolojinin üretilmesi ve kadının toplumda ikincilleştirilmesi amacına hizmet ettikleri görülmüştür. Ayrıca, Marksist feminist teoremin de savunduğu görüş doğrultusunda, ekonomik üretimin ev dışında gerçekleşmesi ve kamusal alandan bilinçli bir şekilde uzaklaştırılan kadının alanı dışında, erkeğin alanında olması sebebiyle erkek, kadın üzerinde ekonomik bir güç elde etmiştir. Kadının ekonomik olarak erkeğe bağlı kalması onu yaşamının her alanında erkeğe bağımlı kılmıştır. Bu durumda da yine kadının toplumsal alanda ikincil durumda olması amacına hizmet edildiği görülmüştür.

Bu çalışma dâhilinde, geleneksel ataerkil düzen içerisinde yetişen ve bu geleneği devam ettirdiği görülen kadın katılımcıların, bu yönde yapmış oldukları okumalar, onlardan yapmaları beklenen bir okuma biçimi olmuştur. Gaziantep gibi ataerkil düzenin çok güçlü olduğu bir kentte, kadının özellikle bilişsel statüsünün çok da önemli olmadığı görülmüştür. Aynı çalışma, ataerkil düzenin daha yoğun olmadığı ve kadının bilişsel statüsünün daha değerli görüldüğü bir kentteki katılımcı

grubu ile gerçekleştirilmiş olsaydı, daha farklı okumaların yapılabileceği öngörülmektedir.

Gaziantep’te yaşayan kadınların, sinemadaki kadın temsillerini alımlama/okuma biçimleri ve anlamlandırma kategorileri arasındaki bağı ortaya çıkarabilmek amacıyla gerçekleştirilen bu çalışmada, sinema filmlerinin üretim sürecinde kadın karakterlerin temsil edilme biçimlerine dair kodlanan bilgilerin, kadın katılımcılar tarafından birden fazla değişik şekillerde anlamlandırıldığı gözlemlenmiştir. Kadın katılımcılar tarafından, sinema filmlerinde yer alan kadın temsillerini nasıl anlamlandırdıklarını bilimsel nitelikte kategorize edebilmek kolaylıkla gerçekleştirilebilen bir süreç olmamıştır. Bu süreçte, çalışmada faydalanılan metin okuyucu modeli, katılımcıların alımlama/okuma biçimlerini kategorilere ayırarak çözümleme noktasında çalışmaya yardımcı olmuştur. Ancak burada şu da söylenebilir ki, bu çalışmada faydalanılan metin-okuyucu modeline benzer modelleri kendine temel alan araştırmalar, izleyici çalışmaları dâhilinde yapılan alımlama/okuma süreçlerini açıklama noktasında tek başına yeterli olamamaktadır. Bu sebeple alımlama çalışmalarının yeterli olabilmesi için, izleyicilerin kültürel, ekonomik ve sosyal durumlarını baz alarak gerçekleştirilen, izlemenin ve alımlamanın bağlamını araştıran çalışmalar ile desteklenmesi gerekmektedir.

Gaziantep yerelinde gerçekleştirilen bu çalışmanın, daha önce üzerinde durulmamış bir konuyu ele aldığı, bu anlamda toplumsal cinsiyet bağlamında sinemadaki kadın temsillerinin okunması üzerine yapılacak olan çalışmalara katkı sağlayabileceği umulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akgül Gök, F. (2013). *Evli Kadın ve Erkeklerin Toplumsal Cinsiyet Rollerine İlgili Algılarının Aile İşlevlerine Yansıması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Hizmet Anabilim Dalı.
- Aksoy, E. (2018). Türk Üniversitelerinde Kültürel Çalışmalar Alanının Kurumsallaşması, *Turkish Studies International Congress on Social Sciences II*, Volume 13/15, Spring 2018, pn. 431-442.
- Aktaş, G. (2013). Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Haziran Cilt:30/1, ss.59-66.
- Althusser, L. (2006). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Tümerterkin, A. (Çev.), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Arıkan, G. (1997). Ataerkillik Kavramıyla İlgili Sosyolojik Tartışmalar, *H.Ü Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 14, Sayı: 1-2, ss.1-24.
- Atan, M. (2015). Radikal Feminizm: “Kişisel Olan Politiktir” Söyleminde Aile, *The Journal of Europe – Middle East Social Science Studies*, Vol.1/2, pn.1-21.
- Ayan, V. M. (2014). *Televizyonda Yayınlanan Dini Programlarda Kadının Temsili*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Gazetecilik Anabilim Dalı.
- Benedict, R. (1998). *Kültür Örüntüleri*, Topal, M. (Çev.), Öteki Yayınevi, Ankara.

- Berktaş, F. (1996). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın: Hristiyanlıkta ve İslamiyet'te Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Bilton, T. vd. (2008). *Sosyoloji*, Siyasal Kitabevi, Ankara.
- Binark, M. ve Gencel Bek, M. (2010). *Eleştirel Medya Okur Yazarlığı*, Kalkedon Yayınları, İstanbul.
- Bingöl, O. (2014). Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye’de Kadınlık, *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 16, ss.108-114.
- Cankaya, Ö. ve Köksalan, M. E. (2004). Günümüz Televizyon Haberciliğinin Sunuş Biçimlerinin Haberin Değeri Ve Habercilik Anlayışı Üzerine Etkileri: Üniversite Öğrencilerinin Televizyon Haberlerini Okuma Biçimleri, *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, No:1, Aralık, s: 7-28
- Çeken, B. ve Arslan, A. A. (2016). İmgelerin Göstergebilimsel Çözümlemesi “Film Afişi Örneği”, *Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 11, Sayı:2, ss.507-517.
- Çıtak, A. (2008). *Kadınların Çalışmasına Yönelik Tutum: Cinsiyet, Cinsiyet Rolü Ve Sosyoekonomik Düzeye Göre Bir Karşılaştırma*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Psikoloji (Sosyal Psikoloji) Anabilim Dalı.
- Dağtaş, B. (1999). İngiliz Kültürel Çalışmaları’nda İdeoloji, *Kurgu Dergisi*, Sayı:16, ss.335-357.
- Demir, Z. (1997). *Modern ve Postmodern Feminizm*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Direk, Z. (2014). *Judith Butler: Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Maddeleşmesi, Cinsiyetli Olmak Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*, Direk Z. (Der.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Donovan, J. (1997). *Feminist Teori*, Bora, A. vd. (Çev.), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Dökmen, Z. (2015). *Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

- Ecevit, Y. (2003). Toplumsal Cinsiyetle Yoksulluk İlişkisi Nasıl Kurulabilir? Bu İlişki Nasıl Çalışılabilir?, *C.U Tıp Fakültesi Dergisi*, Sayı: 25/4, ss. 83-88.
- Eliuz, Ü. (2011). Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak, *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/3, pn.221-232.
- Ersöz, A. G. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Freedman, J. L., Sears, D.O. ve Carlsmith, J.M. (1989). Cinsiyet Roller, Dönmez, A. (Çev.), *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 22/2, ss.687-723.
- Giddens, A. (2000). *Elimizden Kaçıp Giden Dünya*, Akınhay, O. (Çev.), Alfa Yayınları, İstanbul.
- Giddens, A. (2008). *Sosyoloji*, Özel, H. (Çev.), Ayraç Yayınları, Ankara.
- Golding, P. ve Murdock, G. (1997). Kültür, İletişim ve Ekonomi Politik, *Medya Kültür Siyaset*, İrvan, S. (Der.), Ark Yayınları, Ankara, ss.49-77.
- Güldü, Ö. ve Ersoy Kart, M. (2009). Toplumsal Cinsiyet Roller ve Siyasal Tutumlar: Sosyal Psikolojik Bir Değerlendirme, *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, Sayı: 3, ss.101-105.
- Güneş, F. (2017). Feminist Kuramda Ataerki Tartışmaları Üzerine Eleştirel Bir İnceleme, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:27/2, ss.245-256.
- Hall, S. (2003). Kodlama ve Kodaçım, Özarslan, Z. ve Çoban, B. (Haz.), *Söylem ve İdeoloji- Mitoloji, Din, İdeoloji*, Su Yayınları, İstanbul.
- Hardt, H. (1994). Eleştirelin Geri Dönüşü ve Radikal Muhalefetin Meydan Okuyuşu: Eleştirel Teori, Kültürel Çalışmalar ve Amerikan Kitle Araştırması, *Medya İktidar İdeoloji*, Küçük, M. (Der.), Ark Yayınları, Ankara, ss.1-45.

- Hoijer, B. (2005). İzleyicilerin Televizyon Programlarını Alımlayışı: Kuramsal ve Metodolojik Değerlendirmeler, *Medya ve İzleyici*, Yavuz Ş. (Der.), Vadi Yayınları, Ankara, ss.105-130.
- İmançer, D. (2000). *Televizyonda Toplumsal Cinsiyet Sembollerinin Türk Aile Dizilerinde Sunumu*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Ana Bilim Dalı.
- İmançer, D. (2006a). Cinsiyet Rolü Temsili: Medya Kültürü, Feminizm, Televizyon ve Seriyaller, *Medya ve Kadın*, İmançer, D. (Ed.), Ebabil Yayınları, Ankara, ss.47-63.
- İmançer, D. (2006b). Toplumsal Cinsiyet Oluşumuna İlişkin Kuramsal Yaklaşımlar, *Medya ve Kadın*, İmançer, D. (Ed.), Ebabil Yayınları, Ankara, ss.1-22.
- Kabadayı, L. (2004). *Toplumsal Cinsiyet ve Film '90'lı Yıllarda ABD-İspanya-Hong Kong Ve Türk Sinemasında Üretilen Filmlerde Toplumsal Cinsiyet Olgusunun Feminist Yaklaşımla İncelenmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-Televizyon Anabilim Dalı.
- Kandiyoti, D. (1997). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*, Bora, A. (Çev.), Metis Yayınları, İstanbul.
- Kaylı, Ş. D. (2013). *Kadın Bedeni ve Özgürleşme*, İlya Yayınevi, İzmir.
- Köker, L. (2008). *İki Farklı Siyaset Bilgi Teorisi-Siyaset Bilimi İlişkileri Açısından Pozitivizm ve Eleştirel Teori*, Dipnot Yayınları, Ankara.
- Kutlu, A. (2010). *Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Kanal D'de Yayınlanan Yaprak Dökümü Dizisinde Kadın Karakterler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-Televizyon-Sinema Anabilim Dalı.
- Lupton, D. (2002). *Duygusal Yaşantı Sosyokültürel Bir İnceleme*, Cemal, M. (Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

- Maigret, E. (2011). Kültürel Çalışmalar Eleştiriden Alımlamaya ve Ötesine, *Medya ve İletişim Sosyolojisi*, Yücel, H. (Çev.), İletişim Yayınları, İstanbul, ss.187-205.
- Mojab, S. (2006). “*Namusun*” *Tikelliği ve “Öldürmenin” Evrenselliği: Erken Uyarı Sinyallerinden Feminist Pedagojiye, Namus Adına Şiddet Kuramsal ve Siyasi Yaklaşımlar*, Mojab S. ve Abdo K. (Der.), Kömürcüler, G. (Çev.), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, ss.17-42.
- Mutlu, E. (1998). *İletişim Sözlüğü*, Ark Yayınları, Ankara.
- Mutlu, E. (1999). *Televizyon ve Toplum*, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Yayınları, Ankara.
- Özçetin, B. (2018). *Kitle İletişim Kuramları Kavramlar, Okullar, Modeller*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Özden, Z. (2014). *Film Eleştirisi Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*, İmge Kitabevi, Ankara.
- Özgür, Ö. (2010). *Televizyonda Yayınlanan Kadın Programlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Sunumu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Anabilim Dalı, Radyo Televizyon Bilim Dalı.
- Saraç, S. (2013). Toplumsal Cinsiyet, *Toplumsal Cinsiyet ve Yansımaları*, Gültekin, L vd. (Ed.), Atılım Üniversitesi Yayınları, ss.27-31.
- Sarı, Ç. K. (2004). İzleyici Araştırmaları Ve Politik İmkân Sorunu, *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 1(2): 241-269.
- Scott, W. J. (2007). *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi*, Kılıç A. T. (Çev.), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Sevim, A. (2005). *Feminizm*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Smith P. (2007). *Kültürel Kuram*, Güzelsarı, S. ve Gündoğdu, İ. (Çev.) Babil Yayınevi, İstanbul.

- Stevenson, N. (2008). *Medya Kùltürleri: Sosyal Teori ve Kitle İletişimi*, Orhon, G., Aksoy, B., E. (Çev.), Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Storey, J. (2000). *Popüler Kùltür Çalışmaları*, Babil Yayınları, İstanbul.
- Şakı Aydın, O. (2007). Alımlama Araştırmaları ve Kùltürel Çalışmalar Geleneğinin Katkısı, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl:6 Sayı:11, Bahar 2007/2, ss.119-131.
- Tanrıöver, H.U. (2007). Medyada Kadınların Temsil Biçimleri ve Kadın Hakları İhlalleri, *Kadın Odaklı Habercilik*, Alankuş, S. (Haz.), IPS İletişim Vakfı Yayınları, İstanbul, ss.149-166.
- Tekinalp, Ş. (2002). *Camera Obscura'dan Synopticon'a Radyo ve Televizyon*, Der Yayınları, İstanbul.
- Tekinalp, Ş. ve Uzun, R. (2004). *İletişim Araştırmaları ve Kuramları*, Derin Yayınları, İstanbul.
- Van Zoonen, L. (2002). Medyaya Feminist Yaklaşımlar, *Medya Kùltür Siyaset*, İrvan, S. (Der.), Alp Yayınevi, Ankara, ss.467-514.
- Yavuz, Ş. (2005). *Medya ve İzleyici Bitmeyen Tartışma*, Yavuz Ş. (Der.), Vadi Yayınları, Ankara, ss.7-24.
- Yavuz, Ş. (2007). Çocuklar ve Toplumsal Cinsiyeti Biçimlendirmede Televizyonun Rolü, 4. Uluslararası Çocuk ve İletişim Kongresi, Vol. I, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakùltesi Yayınları*, ss.499-510.
- Yaylagùl, L. (2010). *Kitle İletişim Kuramları*, Dipnot Yayınevi, Ankara.
- Yaylagùl, L. ve Korkmaz, N. (2008). *Medya, Popüler Kùltür ve İdeoloji*. Dipnot Yayınları, Ankara.
- Yüksel, N. A. (1999). Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye'deki Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Televizyon Dizilerindeki Yansımaları', *Kurgu Dergisi*, Temmuz Sayı: 16, ss.67-81.
- Yürümez, S. (2010). *Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Reha Erdem Sinemasında Kadın Ve Erkek Karakterlere Yansımaları: Korkuyorum Anne ve Hayat Var Filmlerinin Analizi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,

Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema Tv Ana Sanat Dalı.





EKLER

EK A.1. KATILIMCI LİSTESİ

Katılımcı Kodu	Yaş	Medeni Hali	Çocuk	Eğitim Durumu	Meslek	Görüşme Süresi
K1	51	Evli	3	İlkokul	Ev hanımı	62 dk.
K2	50	Evli	2	Lise	Ev hanımı	80 dk.
K3	51	Boşanmış	2	Lise	Ev hanımı	22 dk.
K4	35	Evli	1	Yüksek lisans	Ev hanımı	62 dk.
K5	54	Evli	1	Ön lisans	Kendi işini yapıyor	80 dk.
K6	51	Evli	2	Lise	Ev hanımı	80 dk.
K7	40	Evli	2	Lise	Ev hanımı	25 dk.
K8	35	Evli	3	Lisans	Öğretmen	30 dk.
K9	35	Evli	2	Yüksek lisans	Biyolog	18 dk.
K10	68	Eşi vefat etmiş	5	Ortaokul	Ev hanımı	16 dk.
K11	35	Evli	1	Yüksek lisans	Öğretmen	15 dk.
K12	52	Evli	2	Lise	Ev hanımı	80 dk.
K13	40	Boşanmış	3	Lise	Ev hanımı	62 dk.
K14	47	Evli	3	Ortaokul	Ev hanımı	15 dk.
K15	35	Bekâr	Yok	Doktora öğrencisi	Akademisyen	20 dk.
K16	35	Evli	Yok	Yüksek lisans	Biyolog	28 dk.
K17	41	Evli	2	Ön lisans	Ev hanımı	13 dk.
K18	60	Evli	4	Lise	Ev hanımı	62 dk.
K19	45	Boşanmış	2	Lise	Sekreter	21 dk.
K20	55	Evli	2	Lise	Ev hanımı	80 dk.

EK A.2. DERİNLEMESİNE GÖRÜŞME SORULARI*

1. Kendinizi biraz tanıtır mısınız?
 - a. Nerede doğdunuz?
 - b. Nerede büyüdünüz?
 - c. Nasıl bir eğitim aldınız?
 - d. Kendi hayatınızı nasıl tanımlarsınız?
 - e. Sabah kalktınız ve akşam yatana kadar gününüz nasıl geçiyor?
2. Sizce bu film neyi anlatıyor?
 - a. Film birkaç cümleyle özetlemek gerekirse ne dersiniz?
 - b. Film arkadaşınıza anlatmak isteseniz nasıl anlatırsınız?
3. Filmde sizi etkileyen en önemli yer neresi oldu?
 - a. Neden?
4. Serap sizce nasıl bir kadın?
5. Serap'ın yerinde siz olsaydınız nasıl davranırdınız?
6. Naciye sizce nasıl bir kadın?
7. Naciye'nin hayatını nasıl görüyorsunuz?
8. Çevrenizde Naciye gibi yaşayan kadınlar var mı?
9. Naciye gibi bir kadın size komşu gelmiş ve siz de diğer komşularınıza bu kadını anlatacaksınız, nasıl anlatırsınız?
10. İki karakterden birini tercih edecek olsaydınız hangisini tercih ederdiniz?
 - a. En çok hangi karakterin yerinde olmak isterdiniz?
 - b. Neden?
11. Bu filmde sizin hayatınıza temas eden bir şeyler var mı?
12. Komşu Osman'ın karısına davranış şeklini hatırlıyor musunuz?
 - a. Sizce neden yaptı bunu?
 - b. Bu davranışı nasıl değerlendiriyorsunuz?
 - c. Komşu Osman'ın karısı Feride ile empati kurduğunuzda siz nasıl davranırdınız?
13. Şu anda hayatta bulunduğunuz yeri nasıl değerlendiriyorsunuz?
14. 20'li yaşlarda olsaydınız ve tüm imkânlara sahip olsaydınız şuan yine aynı konumda mı olurdunuz?

* Katılımcılarla görüşmeler yapılmadan önce bu sorular hazırlanmıştır ancak görüşmenin ilerleyişine göre anlık sorular da üretilerek görüşmeye dâhil edilmiştir.

ÖZGEÇMİŞ

Gamze Büdeyri, 1989 yılında Gaziantep'te doğdu. İlköğrenimini Mehmetçik İlköğretim Okulu'nda, orta öğretimini 100. Yıl Ortaokulu'nda, lise eğitimini de Gaziantep Lisesi'nde tamamladı. 2009 yılında Gaziantep Üniversitesi Gaziantep Meslek Yüksekokul Radyo ve Televizyon Yayımcılığı Programı'nda ön lisans eğitimini tamamlayarak, 2010 yılında Dikey Geçiş Sınavı ile Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü'ne başladı ve 2014 yılında lisans eğitimini başarıyla tamamladı. 2015 yılında Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim ve Toplumsal Dönüşüm Anabilim Dalı'nda yüksek lisans programına başladı ve halen devam etmektedir. 2015-2016 eğitim yılı Bahar Döneminden bu yana Gaziantep Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema ve Televizyon Bölümü'nde misafir öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

VITAE

Gamze Büdeyri was born in 1989 in Gaziantep. She completed his primary education in Mehmetçik Primary School, secondary school in 100. Yıl Secondary School and high school education in Gaziantep High School. In 2009, she completed her associate degree at Gaziantep University, Gaziantep Vocational School Radio and Television Broadcasting Program. In 2010, she started her undergraduate studies at Ege University, Faculty of Communication, Department of Radio, Television and Cinema with Vertical Transfer Exam. She completed undergraduate education successfully in 2014. In 2015, she started her master's degree program at the Department of Communication and Social Transformation of Gaziantep University Institute of Social Sciences and she is still continuing. She has been working as a guest lecturer at Gaziantep University, Faculty of Fine Arts, Department of Cinema and Television since the spring of 2015-2016.