



T.C.

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

DAMIZLIK KIZIN ÖYKÜSÜ DİZİSİNDE KADININ
TOPLUMSAL AÇIDAN TEMSİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
SAKİNE YAĞMUR GÜNEŞ

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ ÇİÇEK COŞKUN

ANKARA-2019



BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 19/08/2019

Öğrencinin Adı, Soyadı: Sakine Yağmur Güneş

Öğrencinin Numarası: 21720174

Anabilim Dalı: Sosyoloji Anabilim Dalı

Programı: Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Dr. Öğr. Üyesi Çiçek Coşkun

Tez Başlığı: Damızlık Kızın Öyküsü Dizisinde Kadının Toplumsal Açıdan Temsili

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 155 sayfalık kısmına ilişkin, 19/08/2019 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 6'dır.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

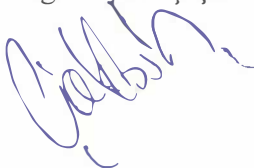
Öğrenci İmzası:.....

Onay

19/08/2019

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad,

Dr. Öğr. Üyesi Çiçek Coşkun



KABUL VE ONAY

Sakine Yağmur Güneş tarafından hazırlanan “Damızlık Kızın Öyküsü Dizisinde Kadının Toplumsal Açıdan Temsili” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Kabul (sınav) Tarihi: 29/08/2019

(Jüri Üyesinin Unvanı, Adı-Soyadı ve Kurumu):

Jüri Üyesi: Dr. Öğr.Üyesi Çiçek Coşkun

Başkent Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Tülay Uğuzman

Başkent Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Ekrem Ziya Duman

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi

Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Felsefe Grubu Eğitimi Anabilim Dalı

İmzası


Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../...../20....

Prof. Dr. İpek KALEMCI
TÜZÜN

Enstitü Müdürü



Hep Daha İyisini Yapmamı Sağlayan
Kız Kardeşim Tuğçe Şeyma'ya ..

TEŞEKKÜR

Çalışmamın her anında bana ihtiyacım olan tüm desteği veren sevgili hocam ve danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Çiçek Coşkun'a sabrı ve değerli katkılarından dolayı, aramızdaki kilometrelere rağmen her daim yanımda olan aileme, son olarak da bana iki yıl boyunca Başkent Üniversitesi Sosyoloji Bölümü ailesinin bir parçası olmanın mutluluğunu ve gururunu yaőatan değerli hocalarıma teşekkür ederim.



ÖZET

Ataerkil toplumsal sistemin ortaya çıkışı neredeyse insanlık tarihi kadar eskiye dayandırılır. Bugünün toplumlarının da toplumsal yapı ve ilişkilerinde ataerkil toplumsal sistemin izlerinin gözlemlenebilir olduğunu söylemek mümkündür. Öte yandan ataerkil toplumsal sistem, toplumsal cinsiyet norm ve rolleri aracılığıyla kadınların ve erkeklerin toplumsal düzlemde nerede duracaklarına, hangi işlerle meşgul olacaklarına ve nasıl davranışlar sergileyeceklerine kadar birçok şeyi kurgulamakta ve denetlemektedir. Günümüzde de bu durumu konu edinen pek çok sinema filmi ve dizi çekilmektedir. Nitekim 2017 yılında yayınlanmaya başlayan Damızlık Kızın Öyküsü (The Handmaid's Tale) dizisi de bunlardan biri olup, ataerkil toplumsal yapının ileri düzey bir versiyonunu yansıtan bir distopyayı ele almaktadır.

Bu çalışmada, ataerkil toplumsal sistemin ortadan kaldırılmadığı takdirde ulaşabileceği boyutun gösterilmeye çalışıldığı Damızlık Kızın Öyküsü dizisi ele alınmıştır. Dizide kadının toplumsal açıdan nasıl temsil edildiği analiz edilmiştir. Bu amaçla toplumsal cinsiyet ve feminist kuramlar literatürü incelenmiş, göstergebilim, kamera hareketleri ve teknikleri, renk ve dekor kullanımlarına dair kavramlar ele alınmıştır. Çalışmanın son bölümünde, Damızlık Kızın Öyküsü dizisinde kadının toplumsal açıdan temsili belirlenen temalar ve seçilen sahneler üzerinden analiz edilmiştir. Yapılan analizin sonucunda ataerkil toplumsal yapının, kadının hem toplumsal düzlemdeki yerini hem de ev içindeki konumunu belirlediği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Damızlık Kızın Öyküsü Dizisi, Toplumsal Cinsiyet, Ataerkil Sistem, Feminizm, Kadınlar

ABSTRACT

Roots of patriarchal social system are traced back almost to the dawn of humanity. In contemporary societies' social structures and relations it is possible to observe the influences of patriarchal social system. Furthermore, patriarchal social system constructs and controls many aspects of women and men; including where to stand, which professions to select and how to behave in a social order via social gender norms and roles. Nowadays many cinema films and series produced concerning this issue. As a matter of fact, *The Handmaid's Tale*, released on 2017, is one of these series which is based on a dystopia regarding an advanced version of this patriarchal social structure.

In this study, the *Handmaid's Tale* series, aiming to represent the potential level patriarchal social system may reach in the case that it is not obliterated, is discussed. Representation of women in the series is analyzed from the social point of view. For this purpose, social gender and feminist theories literature is reviewed; concepts regarding semiology, camera movements and techniques, color and scene decoration usages are considered. In the final part of the study, the representation of woman from social point of view is analyzed based on themes and selected scenes. As a conclusion to conducted analysis, it is concluded that the patriarchal social system determines both the woman's place in social order and the domestic setting.

Key Words: *The Handmaid's Tale* Series, Social Gender, Patriarchal System, Feminism, Women

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	II
ÖZET	III
ABSTRACT	IV
ŞEKİLLER DİZİNİ	IX
KISALTMALAR	X
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM I. ARAŞTIRMA HAKKINDA	4
1.1. Araştırmanın Konusu.....	4
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	5
1.3. Araştırmanın Yöntemi	5
1.4. Kavramsal Çerçeve.....	6
1.5. Problemler	6
1.6. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları	7
BÖLÜM II. TOPLUMSAL CİNSİYET VE FEMİNİST KURAMLAR	9
2.1. TOPLUMSAL CİNSİYET.....	9
2.1.1. Toplumsal Cinsiyet Ve Biyolojik Cinsiyet Kavramlarının Anlamları ve Kurgulanışları	9
2.1.2. Toplumsal Cinsiyet Roller ve Bu Rollerin Toplumsallaştırılması.....	11
2.1.3. Toplumsal Cinsiyetin Ataerkillik ve İktidarla İlişkisi	17
2.1.3.1. Ataerkillik.....	17
2.1.3.2. İktidar	20
2.2. Feminist Kuramlar	22
2.2.1. Liberal Feminist Kuram.....	22
2.2.1.1. Liberal Feminist Kuramın Ortaya Çıkışı.....	22

2.2.1.2. Liberal Feminist Kuramın Genel Kabulleri	23
2.2.1.3. Liberal Feminizme Yapılan Eleştiriler	26
2.2.1.4. Liberal Feminist Kuramın Önemli Düşünürleri ve Eserleri.....	27
2.2.1.4.1. Betty Friedan: Kadınlığın Gizemi	27
2.2.1.4.2. Mary Wollstonecraft: Kadın Haklarının Doğrulanması	27
2.2.2. Marksist Feminist Kuram	28
2.2.2.1. Marksist Teorinin Kadın Sorunlarına Yaklaşımı	28
2.2.2.2. Marksist Feminist Teorinin Ortaya Çıkışı.....	30
2.2.2.3. Marksist Feminist Teorinin Genel Kabulleri	30
2.2.2.4. Marksist Feminist Teoride Ev İçi İşler Konusu	32
2.2.2.5. Marksist Feminist Teoriye Yapılan Eleştiriler	34
2.2.2.6. Marksist Feminist Kuramın Önemli Düşünürleri ve Eserleri	34
2.2.2.6.1. Clara Zetkin: Kadın Sorunu Seçme Yazılar	34
2.2.2.6.2. Mariarosa Dalla Costa: Kadınlar ve Toplumun Altüst Edilmesi.....	35
2.2.3. Radikal Feminist Kuram	35
2.2.3.1. Radikal Feminist Kuramın Ortaya Çıkışı ve Diğer Feminist Kuramlarla İlişkisi	35
2.2.3.2. Radikal Feminizmin Temel Savları.....	37
2.2.3.2.1. “Kız Kardeşlik Güçlüdür” (Sisterhood is Powerful) ve “Kişisel Olan Politikadır” Sloganları.....	37
2.2.3.2.2. Ataerki, Şiddet ve Tecavüz.....	38
2.2.3.2.3. Aile ve Ev İçi İlişkiler	40
2.2.3.2.4. Kadın Bedeni ve Annelik	41
2.2.3.2.5. Cinsellik, Cinsiyet ve Aşk	42
2.2.3.2.6. Kadın- Erkek Eşitliği Düşüncesine Bakış ve Kadın Kültürü	44
2.2.3.3. Radikal Feminist Kuramın Önemli Düşünürleri ve Eserleri.....	44
2.2.3.3.1. Bell Hooks: Feminizm Herkes İçindir.....	44
2.2.3.3.2. Carol Anne Douglas: Sevgi ve Politika Radikal Feminist ve Lezbiyen Teoriler	45
2.2.3.3.3. Shulamith Firestone: Cinselliğin Diyalektiği	45
2.2.4. Varoluşçu Feminist Kuram	45
2.2.4.1. Başkaları İçin(Kendisinde) Varlık ve Kendisi İçin Varlık.....	46
2.2.4.2. Kadın: Genç Kızlık Çağı.....	48
2.2.4.2.1. Yazgı.....	48
2.2.4.2.2. Tarih	50
2.2.4.2.3. Efsaneler	50
2.2.4.2.4. Oluşum	51
2.2.4.3. Kadın: Evlilik Çağı.....	53
2.2.4.3.1. Evli Kadın.....	53
2.2.4.3.2. Ana	55
2.2.4.3.3. Toplum İçi Yaşayış.....	56
2.2.4.3.4. Fahişeler ve Saray Yosmaları	57
2.2.4.3.5. Olgunluktan Yaşlılığa.....	57

2.2.4.4. Kadın: Bağımsızlığa Doğru.....	58
2.2.4.4.1. Kadının Durumu ve Kişiliği	58
2.2.4.4.2. Doğrulamalar	61
2.2.4.4.2.1. Kendine Hayran Kadın	61
2.2.4.4.2.2. Sevdalı Kadın.....	61
2.2.4.4.2.3. Sofu Kadın	63
2.2.4.4.3. Kurtuluşa Doğru	63
2.2.4.4.4. Bağımsız Kadın	63
2.2.5. Postmodern Feminist Kuram	65
2.2.5.1. Postmodernizm Kavramı.....	65
2.2.5.2. Postmodern Feminizmin Ortaya Çıkışı ve Postmodernizm- Feminizm İlişkisi	66
2.2.5.3. Postmodern Feminizmin Özellikleri	67
2.2.6. Psikoanalitik Feminist Kuram	69
2.2.7. Ekofeminist Kuram.....	73
BÖLÜM III: GÖRSELLERLE ANLAM YARATMA.....	78
3.1. Görsel Anlam Yaratma.....	78
3.1.1. Töz ve Biçim, Düzanlam ve Yananlam	79
3.1.2. Sinemada Parçaüstü Birimler.....	79
3.1.2.1. Renk Kullanımı	79
3.1.2.2. Alıcı Devinimi.....	80
3.1.2.3. Geçişler.....	81
3.2. Göstergebilim	82
3.2.1. Göstergebilimin Ortaya Çıkışı ve Genel Özellikleri.....	82
3.2.2. Düzgü Çeşitleri	83
3.2.2.1. Mantıksal Düzgüler	83
3.2.2.2. Güzelduyusal Düzgüler	84
3.2.2.3. Toplumsal Düzgüler	84
3.2.3. Ferdinand de Saussure (1857- 1913)	85
3.2.4. Charles Sanders Peirce (1839- 1914).....	86
3.2.5. Roland Barthes (1915- 1980).....	87
3.2.6. Görsel Göstergebilim	89
3.2.6.1. Görsel Göstergelerde Anlam Yaratma	90
3.3. Sinemada Kamera Hareketleri, Çekim Ölçekleri ve Kurgu	93
3.3.1. Sinemada Kamera Hareketleri	93
3.3.1.1. Pan.....	93
3.3.1.2. Tilt.....	93
3.3.1.3. Dolly/ Tracking	93
3.3.1.4. Ark.....	94

3.3.1.5. Jimmy Jib/ Crane (Vinç Hareketleri)	94
3.3.1.6. Mezopan/ Rock Focus) (Netlik Kaydırma).....	94
3.3.1.7. Zoom (Optik Kaydırma)	94
3.3.2. Çekim Ölçekleri	95
3.3.2.1. Normal Açılı/ Göz Hizası Açılı (Eye Level).....	95
3.3.2.2. Dramatik Açılı	95
3.3.2.2.1. Alt Açılı	95
3.3.2.2.2. Üst Açılı.....	95
3.3.2.2.3. Aşırı Dramatik Açılı	95
3.3.2.3. Eğik Açılı/ Eğik Ufuk (Dutch)	96
3.3.2.4. Bakış Açılısı Çekim.....	96
3.3.2.5. Geniş (Genel) Plan Çekimi	96
3.3.2.6. Yakın Plan Çekim ve Çok Yakın Plan Çekim	96
3.3.2.7. Orta Plan Çekim	97
3.3.2.8. Boy Plan Çekimi	97
3.3.2.9. Diz Plan Çekimi	97
3.3.2.10. Bel Plan Çekimi	97
3.3.2.11. Göğüs Plan Çekimi.....	98
3.3.2.12. Omuz Plan Çekimi	98
3.3.2.13. Baş Plan Çekimi	98
3.3.2.14. Yüz Çekimi	98
3.3.3. Kurgu	98
3.3.3.1. Sergei Eisenstein (1898- 1948)	99
3.3.3.2. Dziga Vertov (1896- 1954)	100
BÖLÜM IV. ANALİZ.....	102
4.1. Ahlakın Yeniden Kuruluşu	104
4.2. Hiyerarşi Oyunları	111
4.3. Bedenlere Saygı mı Saygısızlık mı?	118
4.4. Erkeklik Kardeşliği.....	125
4.5. Kadınların Dayanışması veya İhaneti.....	131
4.6. İtaat mi isyan mı?	138
BÖLÜM V. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	147
KAYNAKÇA	156

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. 1.sezon 1. bölüm 11' 39''	104
Şekil 2. 2.sezon 2.bölüm 51'17''	105
Şekil 3. 1.sezon 2.bölüm 04' 05''	106
Şekil 4. 1.sezon 1.bölüm 43' 46''	107
Şekil 5. 1.sezon 5.bölüm 02'15''	108
Şekil 6. 1.sezon 8.bölüm 12'20''	109
Şekil 7. 2.sezon 9.bölüm 29'52''	110
Şekil 8. 1.sezon 1.bölüm 27' 34''	112
Şekil 9. 1.sezon 6.bölüm 12'53''	113
Şekil 10. 1.sezon 6.bölüm 30'17''	114
Şekil 11. 2.sezon 8.bölüm 05'02''	115
Şekil 12. 3.sezon 4.bölüm 1'59''	116
Şekil 13. 3.sezon 7.bölüm 12'42''	117
Şekil 14. 1.sezon 2.bölüm 01'37''	119
Şekil 15. 3.sezon 6.bölüm 16'15''	120
Şekil 16. 1.sezon 3.bölüm 47'43''	121
Şekil 17. 1.Sezon 8.bölüm 21'53''	122
Şekil 18. 2.sezon 2.bölüm 6'47''	123
Şekil 19. 2.Sezon 9.bölüm 41'37''	124
Şekil 20. 1.sezon 3.bölüm 7'24''	125
Şekil 21. 1.sezon 3.bölüm 23'23''	126
Şekil 22. 1.sezon 6.bölüm 30'50''	127
Şekil 23. 1.sezon 5.bölüm 32'27''	128
Şekil 24. 1.sezon 10.bölüm 26'25''	129
Şekil 25. 3.sezon 3.bölüm 12'40''	130
Şekil 26. 1.Sezon 1.Bölüm 25'03''	131
Şekil 27. 1.sezon 2.bölüm 25'21''	132
Şekil 28. 1.Sezon 10. Bölüm 46'35''	133
Şekil 29. 3.sezon 1.bölüm 8'36''	134
Şekil 30. 1.sezon 10.bölüm 34'24''	135
Şekil 31. 2.sezon 6.bölüm 29'37''	136
Şekil 32. 3.sezon 6.bölüm 46'42''	137
Şekil 33. 2.sezon 4.bölüm 4'08''	139
Şekil 34. 2.sezon 6.bölüm 54'10''	140
Şekil 35. 2.sezon 7.bölüm 01'43''	141
Şekil 36. 3.sezon 1.bölüm 33'26''	142
Şekil 37. 3.sezon 10.bölüm 48'08''	143
Şekil 38. 3.sezon 10.bölüm 29'14''	144
Şekil 39. 3.sezon 10.bölüm 46'49''	145

KISALTMALAR

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

M.Ö: Milattan Önce

T.C. : Türkiye Cumhuriyeti



GİRİŞ

Günümüzde kadınların geçmiş dönemlere göre, toplumsal hayatın her alanında erkekler kadar etkin olma yolunda önemli bir yol kat ettiklerini söylemek mümkündür. Ancak kadınların durumlarındaki tüm bu gelişmelere rağmen, ataerkil sistemin ve yapıların hâlâ yaygın şekilde dünyanın hemen her yerinde görülmesi ise tam bir kadın erkek eşitliğinin sağlanamadığını destekler niteliktedir.

Damızlık Kızın Öyküsü dizisinde anlatılan olayların geçtiği yer olan Gilead'ın ataerkil bir sistemle yönetildiği bilinmektedir. Bu sebeple Gilead'da kurgulanan olayların anlamlandırılabilmesi için öncelikle ataerkil sistemin genel özelliklerinin ele alınması gerekmektedir. Ataerkil sistemin bir parçası ve sürdürücüsü olan toplumsal cinsiyet kavramı ise ataerkil yapının net olarak anlaşılabilmesi için önem arz etmektedir. Öte yandan dizi üzerinden belirlenen temaların analizinde, feminist kurama yapılan atıfların belirlenebilmesi adına diziyile ilişkisi kurulabilecek ve feminist kuram içerisinde öne çıkmış akımlara yer verilmesi gerekli görülmüştür. Ayrıca yapılacak araştırmanın görsel inceleme boyutunun yapılandırılabilmesi için göstergebilime, görsel anlam yaratırken dikkat edilecek unsurlara, kamera açıları ve çekim ölçeklerine dair bilgi verilmesi uygun bulunmuştur.

Günlük dilde birlikte ifade edilseler de cinsiyet temelinde şekillenen biyolojik özellik ile bu özelliğin üzerinde inşa edilen toplumsal durum, bilim çevrelerinde cinsiyet (*sex*) ve toplumsal cinsiyet (*gender*) ile isimlendirilerek birbirinden ayrı tutulur (Vatandaş, 2011: 31). Yani önceden kadın ya da erkek olmanın sadece biyolojik bir yazgı olduğu düşünülürdü, bugün ise kadın ve erkek olmanın biyolojik yönünden çok toplumsal şekillendirme boyutu ön plandadır. Bu ayrımın tarihi ise çok eskilere dayanmamaktadır; toplumsal cinsiyet kavramını sosyolojiye dahil eden Ann Oakley ilk kez 1972 yılında yayımlanan "*Sex, Gender and Society*" de; cinsiyet (*sex*) kavramıyla biyolojik açıdan erkek/kadın ayrımını anlatırken, toplumsal cinsiyet (*gender*) ile de erkeklik ve kadınlık arasındaki toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapar (Vatandaş, 2011: 31).

Ana akım feminist kuramlar olarak kabul edilen liberal feminist kuram, marksist feminist kuram ve radikal feminist kuramlar tarihsel süreçte birbirlerine tepki olarak ortaya

çıkıştır. Liberal feminizm, insan haklarının gündemde olduğu bir dönem olan 18.yüzyılda ortaya çıkıştır. Birinci dalga feminizm olarak da adlandırılan liberal feminizm, kadınlar için erkeklerle eşit siyasal ve toplumsal hakları elde etmeyi hedefleyen bir akımdır. Fransız Devrimi ve Amerikan Devrimi ile başlayıp 1960'lara kadar sürmüştür (Özüdoğru, 2018: 304). 19.yüzyıldan sonra liberal feminizme yönelik bir eleştiri ortaya çıkıştır ve kadın sorununa getirdikleri çözümlerin uygulanabilirliği tartışılmaya başlanmıştır, bu da marksist feminizmin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Marksist feministler liberal feministlerin önerilerinin hiçbir şekilde kadın sorununa çözüm getiremeyeceğini düşünmektedirler çünkü sınıflı bir toplum yapısında kadın- erkek eşitliği mümkün değildir. Yani kadının ezilmesinin asıl sebebi kapitalizmdir. Sosyalist sisteme geçişle beraber kadınlar ekonomik özgürlüklerini elde ettikleri için kadın erkek eşitsizliği sorunu da çözülmüş olacaktır (Sevim, 2005: 64). Öte yandan radikal feminist düşünörlere göre, marksist ve liberal feministler yasalara, haklara, iş yerine o kadar çok odaklanmışlardır ki "özel alan" olarak kabul ettikleri "ev içi ilişkiler" geri planda kalmıştır. Bu sebepten dolayı radikal feministler, feminist devrimin başarıyla sonuçlanması için liberal ve marksist feminist teorilerin eksik kaldığını düşünörlür. Bu yüzden marksist ve liberal feministlerin gözden kaçırdıklarını düşündükleri, pek çok ayrıntıyı ele veren ev içine odaklanırlar ve en mahrem alanları dahi politik alan olarak değerlendirip kuramlarına dahil ederler (Ramazanoğlu, 1998: 30-32).

Ana akım feminist kuramların da tarihsel süreç içerisinde pek çok eksik yanı görölmüş olup, yeni ihtiyaçlara yeni çözüm yolları arayan feminist kuramların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bunlardan ilki Kadın Hareketi'ni 1960'lı yıllarda hem ABD'de hem Avrupa'da en çok etkileyen düşünörlü olan Simone De Beauvoir'in öncölüğünü yaptığı varoluşçu feminizm olmuştur. Bugün varoluşçu feminizm çatısı altında toplanan çalışmalarında varoluşçu felsefeyi temele alan De Beauvoir, bu felsefenin niyetten çok eylem vurgusunu da kadın çalışmalarına uyarlamıştır. Kendisini 1970'lere göre feminist olarak nitelendirmese de sonradan feminist akıma isimsel olarak da katılmıştır (Arat, 1991: 63-64). Kuram içerisinde ikinci bir akım olarak Postmodern feminizmin ortaya çıkışı 20. Yüzyıl dolaylarında gerçekleşmiştir. Postmodern feminizm, post- yapısalcı felsefe ve psikanalizle feminist yaklaşımları birleştirerek desteğini modernizmden alan feminist yaklaşımı eleştirir. Bütün bunlara ek olarak postmodern feminizm Mary Joe Frug'un feminizm ve postmodernizmin birleşiminden oluşan "*A Postmodern Feminist Legal*

Manifesto” suyla kendine yasal bir dayanak oluşturmaktadır (Kozlu, 2009: 8). Diğer bir feminist kuram olan psikoanalitik feminizmde Freud’un psikanalizi ataerkin sistem içerisinde yer alan kadınların durumlarının irdelenmesi için kullanılır. Psikoanalitik düşünceyi kuramlarının temeline alan düşünürlere göre ataerkinin ortadan kalkması için psikoanalitik stratejilere ihtiyaç vardır, bundan dolayı bu stratejiler feminist kuram açısından önemli bir araç mahiyeti taşımaktadır (Güneş, 2017: 251). Kuramsal çerçevede son olarak ele alınan Ekofeminizm ise, Ekofeministlere kadar feminist kuram içerisinde sadece kadın-doğa ilişkisi çerçevesinde yüzeysel olarak ele alınan doğanın, ekofeministlerce tahribatın boyutlarını gözler önüne serecek kadar detaylı ele alınmasıyla oluşturulmuştur. Ekofeministlere göre mevcut feminist akımlardan hiçbiri insan ile doğa ilişkisini yeniden kavramsallaştırmak için yeterli değildir, bu sebeple ögeler açısından olmasa da bütünsel olarak yeni bir yaklaşım önerirler (Berktaş, 2012: 75).

Göstergebilim, kamera hareketleri ve kamera çekim ölçekleri ile Damızlık Kızın Öyküsü dizinden belirlenen temalar için seçilen sahnelerin görsel bir analizinin yapılması amaçlanmıştır. Bunun için analiz bölümünde, seçilmiş sahnelerde göstergebilime dahil olan görüntüsel, belirtisel ve simgesel göstergelere yer verilmiştir. Öte yandan yine analizde, çeşitli kamera hareketleri (pan, tilt, dolly, ark vb.) ve çekim ölçekleri (normal açı, dramatik açı, eğik açı vb.) aracılığıyla sahnelerde yaratılmak istenen dramatik kurgu ele alınmıştır.

Tüm bunların doğrultusunda, ilk bölümde araştırmanın genel çerçevesinin oluşturulması adına araştırmanın konusu, amacı ve önemi, yöntemi, kavramsal çerçevesi, ana problemi ve alt problemleri son olarak da kapsamı ve sınırlılıkları belirlenmiştir. İkinci bölümde, dizide kurgulanan sistemi ve bu sistemin yarattığı sorunları anlaşılır kılmak için toplumsal cinsiyet ve feminist kuramlar ele alınmış olup üçüncü bölümde ise, ikinci bölümde ele alınmış olan toplumsal cinsiyet ve feminist kuramların sahnelerdeki gösteriminin analizi için kullanılacak görsellerle anlam yaratma yolları üzerinde durulmuştur. Çalışmanın son ve dördüncü bölümü olan analiz bölümünde birinci, ikinci ve üçüncü bölümlerin ışığında, seçilen sahnelerin temalar üzerinden çözümlemesinin yapılması amaçlanmıştır.

BÖLÜM I. ARAŞTIRMA HAKKINDA

Ataerkil sistemlerin ne zaman ve neden ortaya çıktığı konusunda bugün hâlâ pek çok tartışma ve araştırma söz konusudur, ancak bu sistemlerin yüzyıllardır devamlılıklarını sağladıkları konusunda çoğu araştırmacının hemfikir olduğunu söylemek mümkündür (Bourdieu, 2015, Connell, 1998, Dökmen, 2004). Ataerkil yapının bugün yaygın şekilde görülmesinin pek çok sebebi olmakla birlikte, bu sebeplerin en önemlisinin onun toplumsal kurumların hemen hepsinin derinlerine işleyip bu şekilde kendisini doğallaştırılması olduğu söylenebilir. Diğer yandan ataerkil yapılar ve ilişkiler toplumsal hayatımızın her noktasında kendilerini hissettirmektedirler. Ev içi özel alandan, sokak gibi ortak yaşam alanlarına, oradan iş hayatına ve yerel yönetimlerden devlet idaresine kadar her alanda ataerkil işleyişi görmek mümkündür.

Toplumsal cinsiyet normları ve rolleri ataerkil sistemin en önemli destekleyicileridir. Toplumda bu roller aracılığıyla erkekler daima yüceltilir, cesaretlendirilir ve kamusal alanda güçlendirilir, kadınlar ise en iyi ihtimalle ikinci plandadırlar, ötekileştirilirler ve özel alana hapsedilirler. Öte yandan toplumsal normlar ve roller çok küçük yaşlardan itibaren bireylere çeşitli yollardan işlenir, toplum uygun davranışları ödüllendirirken uygunsuz davranışları cezalandırır ve bu şekilde toplumsal normlar ve roller yazısız yasa niteliği alırlar. Bugün bir hayli güçlenen feminist akım ise tüm bunların kadınların açısından yorumlanışını, sonuçlarını ele alır ve çözüm yolları arar. Feminist kuramcılarının kendi aralarında pek çok konuda fikir ayrılıkları bulunsa da kadının toplumsal düzeydeki ikincilliği konusunda hepsi hemfikirdir (Dökmen, 2004).

Araştırmanın ilk bölümünde, araştırmanın genel bir planını çizecek şekilde araştırmanın konusu, amacı ve önemi, yöntemi, ana problemi ve alt problemlerine yer verilecek, ardından kavramsal çerçeve, kapsam ve sınırlılıklar hakkında bilgi verilecektir.

1.1.Araştırmanın Konusu

Bugün neredeyse insanlığın başlangıcından beri var olduğu düşünülen ve hemen her toplumun derinlerine işleyen ataerkil sistemin gücünü, toplumsal cinsiyet rolleri ve

toplumsal hiyerarşiye borçlu olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda “Damızlık Kızın Öyküsü” dizisinde Gilead’da ataerkil yapıda kurgulanan ve kast sistemine benzer şekilde baskı aracılığıyla yeniden düzenlenip dayatılan toplumsal cinsiyet rolleri ve toplumsal hiyerarşinin yansımaları, sonuçları ve bugünle ilintisi ele alınacaktır.

1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Damızlık Kızın Öyküsü dizisi esas olarak aynı isimli romandan uyarlanmış bir dizidir. Romanın analizi, İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümlerinde sosyolojik içerik çözümlemesinden ziyade edebi yazın incelemesi niteliğinde yapılmış olup, dizi üzerine herhangi bir çalışma yapılmadığı belirlenmiştir. Bu çalışmada da ele alındığı gibi Damızlık Kızın Öyküsü romanı üzerine hazırlanan önceki tezler, kitapta yaratılan distopyada toplumsal cinsiyet normları ve rollerinin kurgulanışını ele almışlardır fakat bu çalışma, sahnelerde toplumsal cinsiyet norm ve rollerinin görsel açıdan ne şekilde yansıtıldığını ele alması noktasında önceki çalışmalardan ayrılmıştır.

İçinde bulunduğumuz çağın da bir getirisi olarak görselliğin etkili olduğu bir dönemde, insanlar üzerinde görsel materyallerin yazılı metinlerden daha fazla etki yarattığı düşünülmektedir. Benzer şekilde romanın diziye uyarlanması küresel ölçekte ses getirmiş, kısa süre içerisinde en çok izlenenler listelerine girmeyi başarmış ve Altın Küre ve Grammy ödüllerinde, aday gösterildiği pek çok dalda ödülün sahibi olmuştur. Bu amaçla dizi üzerinden belirlenen temalar ve seçilen sahneler aracılığıyla yapılacak görsel analizin akademik olarak faydalı olacağı düşünülmektedir. Öte yandan şu an popüler olan bu dizi üzerinden, hayatımızın hemen her alanına nüfuz eden ataerkil yapının kendisini hangi toplumsal kurum, norm ve değerler aracılığıyla devam ettirdiğinin ve feminist kuramda bunlara yapılan atıfların bir değerlendirilmesinin yapılması bu konuda farkındalık yaratılabilmesi açısından da önemlidir.

1.3. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılacak olup, bu bağlamda sahne analizi ve Teun A. Van Dijk’ten yararlanılarak söylem analizi yapılacaktır (Van Dijk, 2019).

“Teun A. Van Dijk’ın medya ürünlerine uygunluğuyla bilinen ve çoğunlukla medyanın ürettiği enformasyonların ya da eğlence ürünlerinin incelenmesini içeren eleştirel söylem çözümlemesi, her türlü söylemdeki iktidar yapısının ve ideolojik arka planın analizi için kullanılabilir” (Zor, 2017: 877). “Eleştirel söylem çalışmaları, sadece ürüne değil, bu ürünün üretimi ve anlaşılmasına da önem vermektedir” (Dedeoğlu, 2013: 38).

1.4. Kavramsal Çerçeve

Araştırmada öncelikle toplumsal cinsiyet kavramı, bu kavramın toplumsal hayattaki tezahürleri ve ataerkil sistemle ilişkisi üzerinde durulacaktır. Ardından feminist kuramlar çerçevesinden, bu kuramların kadınların mevcut durumlarına ve problemlerine bakış açılarına ve bu problemlere dair ürettikleri çözüm önerilerine yer verilecektir. Daha sonra dizinin görsel analizinin yapılabilmesi için, bir görsel aracılığıyla anlam yaratma noktasında dikkat edilecek hususlar olan düz anlam, yananlam, parçaüstü birimler, renk kullanımı, alıcı devinimi ve geçişler hakkında bilgi verilecektir. Son olarak da yine analiz için kullanılacak olan göstergebilim kamera hareketleri ve çekim ölçeklerine değinilecektir. Analiz bölümünde ise oluşturulan tüm bu perspektiften, belirlenen temalar ve seçilen sahnelerle Damızlık Kızın Öyküsü dizinde görsel açıdan kadının nasıl konumlandırıldığı ele alınacaktır.

1.5. Problemler

Araştırmanın ana problemi:

“ Damızlık Kızın Öyküsü dizisinde kurgulanan distopyada görsel açıdan kadının toplumsal yeri nasıl konumlandırılmaktadır? ” şeklinde belirlenmiş olup, alt problemler aşağıdaki gibidir:

- 1- Damızlık Kızın Öyküsü dizisinde feminist kuramın ele aldığı hangi problematikler işlenmektedir?
- 2- Damızlık Kızın Öyküsü dizisi kadının toplumdaki yerinin konumlandırılmasını görseller aracılığıyla nasıl yansıtmaktadır?
- 3- Damızlık Kızın Öyküsü dizisi toplumsal cinsiyet rollerini nasıl yansıtmaktadır?

1.6. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları

Araştırma, konunun net bir şekilde ortaya konulabilmesi amacıyla iki bölüm ve analiz kısmı olarak tasarlanmıştır. Giriş kısmında konu hakkında genel bilgiler verildikten sonra analizden önceki iki bölümde toplumsal cinsiyet ve ataerkil sistem, feminist kuramların kadın problemlerini ele alışları, görsel anlam yaratma, kamera çekim açıları ve teknikleri ve göstergebilim hakkında kavramsal bir çerçeve oluşturulmaya çalışılacaktır.

Araştırmanın birinci bölümünde araştırmanın konusu, amacı, önemi yöntemi, kavramsal çerçevesi, ana problemi, kapsam ve sınırlılıkları belirlenmiştir.

İkinci bölümde, kavramsal çerçeve dahilinde toplumsal cinsiyet ve feminist kuramlara yer verilmiştir. Bu bölüm yardımıyla, dizide ele alındığı şekliyle toplumsal cinsiyet normları ve rollerinin nasıl oluşturulduğu ve feminist kuramların kadınlara dair görüşlerinin ne şekilde yansıtıldığı tartışılacaktır.

Üçüncü bölümde, görsel anlam yaratma, göstergebilim, kamera hareketleri, çekim ölçekleri ve kurgu ele alınmış olup, bunların sahnede yarattığı çeşitli anlamlar ele alınacaktır. Bu bölümde yer alan bilgiler ışığında belirlenen temaların ve seçilen sahnelerin analizi yapılacaktır.

Araştırmanın son bölümünde ise “Damızlık Kızın Öyküsü” dizisi hakkında bilgi verilecek olup ardından elde edilen bulgu ve sonuçların değerlendirmesi yapılacaktır. Son olarak da Damızlık Kızın Öyküsü dizisinin görsel açıdan kadının toplumdaki yerini nasıl yansıttığı tartışılacaktır.

Araştırma sadece Damızlık Kızın Öyküsü dizisini ele alması sebebiyle sınırlıdır. Ayrıca dizinin bir distopyayı yansıttığı bilinmektedir ve bu yüzden gerçek dünyayla doğrudan bir bağlantısı yoktur. Diğer yandan kavramsal çerçevede yer alan feminist kuramlar noktasında bugün feminist kuramın çok fazla farklı görüşe ev sahipliği yaptığı bilinmektedir ancak araştırmada sadece diziyle bağlantısı kurulabilecek olanlar ve kuram içerisinde ön plana çıkanlar ele alınmıştır.

Araştırma dizinin ilk üç sezonu ve otuz altı bölümüyle sınırlıdır. Bu kapsamda otuz altı bölümden belirlenen temaları temsil edeceği ön görülen toplam otuz dokuz sahne seçilmiştir. Ek olarak dizi dördüncü sezon için onay almış olup, bu sezon araştırmanın yapıldığı süre zarfında yayınlanmadığı için analize dahil edilmemiştir.



BÖLÜM II. TOPLUMSAL CİNSİYET VE FEMİNİST KURAMLAR

2.1. Toplumsal Cinsiyet

Toplumsal cinsiyet çalışmaları toplumdaki kadın erkek eşitsizliğinin en temelini inerek, bu eşitsizliğin toplum içerisinde nasıl kurgulandığını ve hangi araçlar aracılığıyla devam ettirildiğini ortaya çıkarmayı amaçlar. Bu yüzden etkileşimsel bir varlık olan insanın cinsiyeti konusunda toplumun ona edindirdiği fikirlerin ve davranışların incelenmesi anlamına gelen toplumsal cinsiyet düşüncelerinin ele alınmasının, çalışmamızın anlaşılabilirliği açısından gerekli olacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet bölümü genel olarak üç başlık halinde düzenlenmiştir: Toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet kavramlarının anlamları ve kurgulanışları, toplumsal cinsiyet rolleri ve bu rollerin toplumsallaştırılması, toplumsal cinsiyetin ataerki ve iktidarla ilişkisi.

2.1.1. Toplumsal Cinsiyet Ve Biyolojik Cinsiyet Kavramlarının Anlamları ve Kurgulanışları

Günlük dilde birlikte ifade edilseler de cinsiyet temelinde şekillenen biyolojik özellik ile bu özelliğin üzerinde inşa edilen toplumsal durum, bilim çevrelerinde cinsiyet (*sex*) ve toplumsal cinsiyet (*gender*) şeklinde isimlendirilerek birbirinden ayrı tutulur (Vatandaş, 2011: 31). Yani önceden kadın ya da erkek olmanın sadece biyolojik bir yazgı olduğu düşünülürdü, bugünse kadın ve erkek olmanın biyolojik yönünden çok toplumsal şekillendirme boyutu ön plandadır. Bu ayrımın tarihi ise çok eskilere dayanmamaktadır; toplumsal cinsiyet kavramını sosyolojiye dahil eden Ann Oakley ilk kez 1972 yılında yayımlanan *Sex, Gender and Society*'de; cinsiyet (*sex*) kavramıyla biyolojik açıdan erkek/kadın ayrımını anlatırken, toplumsal cinsiyet (*gender*) ile de erkeklik ile kadınlık arasındaki toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapar (Vatandaş, 2011: 31).

İnsanların cinsiyetleri iki farklı üreme organı olduğundan iki türdür; kadın ve erkek. Ancak toplumsal cinsiyet noktasında bu durum farklılık gösterir, şöyle ki: Çoğu toplumda kadınlar genellikle kadınsı (*feminen*), erkekler ise erkeksi (*maskülen*) olarak sosyalleştirilseler de, kadınsılık ve erkeksilik kriterlerine uyma dereceleri aynı değildir. Yani toplumsal cinsiyet açısından bakıldığında her kadın aynı derecede kadın ya da her

erkek aynı derecede erkek değildir. Bu ayrım dahi bize cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımının ne denli keskin ve önemli olduğunu göstermektedir (Dökmen, 2004: 7). Birbirine eklenmiş iki kelimenin yeni bir anlam oluşturmasıyla karşımıza çıkan toplumsal cinsiyet, toplumların kadın ve erkeği birbirinden ayırt etme biçimini ve onlara verdiği rolleri ifade eder. İşte bu noktada biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet birbirinden çokça farklılaşır, çünkü dünyanın neresine gidilirse gidilsin, biyolojik cinsiyet özellikleri aynıdır fakat toplumun cinsiyetlerden beklentileri toplumdan topluma, zamandan zamana değişim gösterebilen suni belirlenimlerdir (Bhasin, 2015: 10).

Toplumdan topluma ve zamandan zamana değiştiği düşünülürse, bu açıdan cinsel organların toplumsal tanımı olan toplumsal cinsiyet, algıya doğrudan açık olan doğal niteliklerin basitçe kaydedilmesinin çok ötesinde, bir dizi yönlendirilmiş tercih ve kimi farklılıkların vurgulanması veya kimi benzerliklerin yok sayılması yoluyla gerçekleştirilen bir inşanın ürünüdür (Bourdieu, 2015: 27). Ancak kadınlarla erkekler arasındaki toplumsal düzeydeki farklılıkların nedeni olan toplumsal cinsiyet kalıplarını oluşturan temel sebebin ne olduğu konusunda yapılan araştırmalara göre çelişkili sonuçlar vardır. Bu sonuçlar iki cinsiyet arasındaki beceri, kişilik ve sosyal farklılıklara eğitim, meslek edinme fırsatları, ilişkiler ve sosyal kurum farklılıklarının yol açtığını öne süren toplumsal kökenli çalışmalar ve farklılıkların tamamen biyolojik kaynaklı ve genetik olduğunu kabul eden tartışmalar olan biyoloji kökenli çalışmalar olarak sınıflandırılabilirler (Dökmen, 2004: 9).

Toplumsal cinsiyet kurgularının inşa edilmesinde en temel kaynak sözde biyolojik verilerdir. Bu açıdan bakıldığında kadın ve erkek biyolojisi bütün toplumsal cinsiyet farklılıklarının temeli olarak belirlenir, öyle ki bu belirlenimlere göre kadın biyolojisi erkek biyolojisinden, kadın zekası erkek zekasından daha geridedir bu yüzden de toplumsal olarak da kadının erkekten geri planda olması pek doğaldır. İşte temelde bu görüşü benimseyenler, biyoloji üzerinden erkeklerin kadınların üstündeki keyfi tahakküm ilişkisine kök salmış mitsel bir dünya görüşünü inşa ederler. Bu inşa aracılığıyla da cinsler arasındaki biyolojik farklılığı cinsler arasında toplumsal olarak inşa edilmiş farklılığın sebebiymiş gibi gösterirler (Bourdieu, 2015: 23). Oysa tamamen biyolojik veriler üzerinden düşünülecek olursa aslında biyolojik açıdan zayıf cinsiyet erkektir ve sahip olunan birçok yetersizliğin sorumlusu Y kromozomudur. Tamamen ya da büyük oranda cinsiyeti belirleyen genler sebebiyle ortaya çıkan ve çoğunluğu erkeğe özgü olan 62

hastalık vardır. Bütün bunlara rağmen Aristo, Freud, Darwin gibi düşünürler kadının genetik sebebiyle erkekten zayıf ve yetersiz olduğunu düşünürler (Bhasin, 2015: 16).

Toplumsal cinsiyet konusunda yapılan araştırmalar çeşitli konu başlıkları ele alınarak geniş bir alana yayılmıştır. Kadınlar ve erkekler arasında bazı konularda anlamlı farklılıklar bulunduğu görülmüştür ancak çoğu konuda farklılıkların anlam yaratacak kadar derin olmadığı sonucuna varılmıştır. Fakat özellikle saldırganlık ve sözsüz iletişim ve sözel olmayan davranışlar noktalarında iki cinsiyet arasında anlamlı farklılıklar bulunmuştur ki bunların hiçbiri erkeğin toplumsal olarak kadından üstün tutulan konumunu açıklamak için yeterli değildir (Dökmen, 2004: 164-206). Nitekim psikologlar, bugün dergi makalelerinden ders kitaplarına ve en çok satan popüler psikoloji kitaplarına kadar giren “kadınların sözel yeteneği daha fazladır” veya “erkekler daha saldırgandır” türündeki kalıp yargıların aslında dayanaksız olduğunu ve kadınlar ve erkekler arasında muazzam bir psikolojik benzerlik olduğunu ortaya koymuşlardır (Connel, 1998: 228-229). Bu bulguların ise tek bir açıklaması vardır: Toplumsal cinsiyete dair farklılıkları oluşturan temel öge toplumsal yönlendirmeler ve etkilerdir.

2.1.2. Toplumsal Cinsiyet Roller ve Bu Rollerin Toplumsallaştırılması

“Cinsiyet rolleri nasıl gelişir?” sorusuna araştırmalar iki başlık altında toplanabilecek cevaplar vermiştir. Bunlardan biri öğrenmeyi diğeri ise bilişsel mekanizmaları temele alır. Öğrenmeyi temele alanlara göre, cinsiyet rolleri başka bir şey nasıl öğreniliyorsa öyle öğrenilmektedir. Bilişsel mekanizmaları ön plana alan yaklaşımlara göre ise, cinsiyet rolleri ve cinsiyet rolü önyargıları gelişimi çocukların belli bir bilişsel gelişim düzeyine ulaştıklarında mümkün olan bir tür değerlendirme ve öğrenme ile gerçekleşir (Vatandaş, 2011: 34-35). İki yaklaşıma göre de cinsiyet rolleri bir tür öğrenme sonucu oluşur, bu öğrenmelerin kaynağı ise her zaman toplumsaldır.

Doğumlarından itibaren kız ve erkek çocukları için yapılan bütün bu toplumsal ve kültürel etiketlemeler toplumsal cinsiyetin oluşturulmasıdır. Her toplum bir erkek ya da kadını yavaş yavaş farklı davranış biçimleri, rolleri, sorumlulukları hakları ve beklentileri olan bir erkek ya da kadına yani eril ve dişile dönüştürür (Bhasin, 2015: 10). Dönüştürür çünkü yeni doğan çocuğun biyolojik cinsiyeti vardır ama henüz toplumsal bir cinsiyete

sahip değildir. Çocuk büyürken toplum da, çocuğun önüne cinsiyetine uygun bulunan kurallar ve davranış modelleri koyar. Belirli toplumsallaştırma etkenleri (özellikle aile, medya, arkadaş grupları ve okul) aracılığıyla cinsiyete ilişkin beklentiler aktarılır. Bunların yanı sıra koşullanma, öğretim, model alma, özdeşleşme gibi çeşitli öğrenme mekanizmaları da sürece dahil olurlar (Kaypakoğlu, 2003: 20-52). Bütün bu süreçte toplum çocuğa cinsel kimliğine uygun düştüğü kabul edilen toplumsal cinsiyeti aktarır.

Cinsel kimlik, bireyin biyolojik açıdan belli bir cinsten olduğuna ilişkin bilgisine ve ayrıca diğer insanların cinsiyetlerini tanıma yeteneğine işaret eder. Cinsel kimliğin oluşumu çok erken yaşlarda, çocuk henüz iki yaşındayken başlar ve beş altı yaşlarındayken tamamlanır (Vatandaş, 2011: 31-32). Çocuklar cinsel kimliklerinin oluşumundan hemen sonra cinsiyetlerine uygun davranmayı öğrenmeye ve uygulamaya başlarlar. Örneğin erkek çocuklarıyla oyun oynamak isteyen bir kız çocuğu genellikle erkek çocuklar tarafından kabul edilmez, diğer kız çocukları tarafından da yadırganır. Daha sonra da algısı, genellikle ebeveynleri tarafından “Sen kızlarla oynamalısın, erkeklerin oyunları sana göre değil” diye bir kez daha şekillendirilir. Çünkü toplum bireyden çocuk da olsa yetişkin de olsa biyolojik cinsiyetine uygun davranışlar sergilemesini ister, cinsiyet temelinde birbirinden ayrılan davranışların, rollerin ve tutumların her hangi bir şekilde birbirine karıştırılmasına izin vermez ve bu konudaki ihmellere ve ihlallere anında tepki verir. Bu noktada transseksüellerin, toplumsal boyutta yaşadıkları zorluklar toplumsal kontrolün gücünü gösteren önemli bir örnektir (Vatandaş, 2011: 34).

Çocuklar cinsiyetleriyle ilişkilendirilen rolleri farkında olmadan öğrenirler fakat bu roller tamamen yapaydır ve toplumsal cinsiyet kalıplarına göre uydurulmuştur. Eğer kız ve erkek çocukları arasında bireysel farklılıklar olmasaydı ve hepsi, her yerde hemcinsleriyle hemen hemen aynı şekilde davranış sergileselerdi toplumsal cinsiyet rollerinin cinsiyetten kaynaklandığı iddia edilebilirdi. Ancak durumun böyle olmadığı hemen herkesin kabul ettiği bir gerçektir (Bhasin, 2015: 21). Örneğin kız çocuklarına “Tıpkı annen gibi güzel ve sevecensin” erkek çocuklarına “Baban gibi güçlü bir adam olacaksın” şeklinde kurulan cümleler bu çocukların cinsiyetlerinden beklenen rolleri, toplumun istediği şekilde algılamalarına sebep olur. Böyle yetiştirilen kız çocukları çoğu zaman fiziksel güzelliklerine takıntılı genç kadınlara, erkek çocukları da bir konuda başarısız olduklarında yeterince erkek olmadıklarını düşünen genç adamlara evrilirler.

Cinsel kimliği edinme sürecinden sonra da “kız çocukları” ve “erkek çocukları” “kadınlar” ve “erkekler” olarak neleri yapıp neleri yapamayacaklarını öğrenmeye başlarlar. Çocukluğundan itibaren bu kalıp yargılarla yetiştirilen genç kadınlar ve erkekler tüm yaşamlarını buna göre yaşamaya itilirler. Örneğin okul hayatında çok başarılı da olsa genç bir kızın en önemli odak noktası iş hayatındaki başarısı değil ev içindeki sorumluluklarını yerine getirme konusundaki başarısıdır (Bourdieu, 2015: 22-23). Bütün toplumsal rollerini sorgulamaksızın kabul etmeleri ve yerine getirmeleri için kendilerini alçaltma ve yok saymaya eğilimli bir toplumsallaşma uğraşına boyun eğdirilen kadınlar, feragat, teslim ve sessizlik gibi olumsuz erdemler öğrenirken, erkekler de tahakküm ilişkilerinin mahkûmu, hatta kurbanıdırlar. İtaate yol açan yatkınlıklar gibi, tahakkümde hak iddia etmeye ve onu uygulamaya sevk eden yatkınlıklar da, bir tabiatın içinde yazılı değildir ve uzun bir toplumsallaşma çalışmasıyla inşa edilmeleri gerekir, bu toplumsallaşma çalışması da toplumsal cinsiyet ve roller aracılığıyla mümkün olur (Bourdieu, 2015: 67). Toplum kadınların ve erkeklerin cinsiyetlerinden dolayı farklı bilişsel ve psikolojik özellikleri olduğu görüşünden hareketle onlar için farklı toplumsal roller oluşturur. Temelde bu roller bilimsel olarak herhangi bir temeli olmayan bir takım varsayımlara ve kabullerle dayanırlar.

Birçok insan kadınlarda ve erkeklerde bazı farklı kişilik özellikleri bulunduğuna inanmaktadır. Bu da stereotiplerin ortaya çıkmalarına sebep olmaktadır. Stereotip bazı toplumsal gruplara üye insanların, bazı kişisel özelliklere sahip oldukları düşüncesidir. Örneğin kadınların lider olmaktan çok, lideri izleyen insanlar olduklarına inanılır. Kadınların daha sempatik, duyarlı, merhametli, başkaları ile daha ilgili, sanatsal faaliyetlere daha eğilimli, daha dindar ve buna karşın matematiğe ve bilimlere daha az eğilimli oldukları biçiminde düşünceler vardır. Erkeklerin ise lider özelliklerine sahip olduklarına ve daha objektif, saldırgan, bağımsız, faal, başat, rekabetçi, mantıklı, güçlü, sert olduklarına ve duygusal olmadıklarına inanılır. Bu düşüncelerin yanlış oldukları yapılan çeşitli çalışmalar aracılığıyla ortaya çıkarılmış olsa dahi bu inanışlar bugün hâlâ varlıklarını sürdürmektedirler (Kaypakoğlu, 2003: 21-22).

Toplumsal cinsiyet rollerinin kadın ve erkek noktasından farklı olarak inşa edilmesinden sonra en önemli nokta bu rollerin kişilere hangi yollarla aktarılacağı

konusudur. Toplumsal cinsiyetin toplumsallaşması toplum içerisinde pek çok farklı yoldan kanalize edilir. Bu yollardan bazılarını değinecek olursak; cinsiyet rolleri erkeklerin ve kadınların yapabilecekleri faaliyetleri sınırlayan toplumsal beklentileri içermektedir. Cinsiyet rollerinin içselleştirilme yollarından biri aynı cinsiyetten olan ebeveynle özdeşleşmesi olduğu kabul edilmektedir. Kadınlar ilgili, şefkatli olmayı ve başarıdan korkmayı annelerinden, erkekler hırslı, akılcı ve rekabetçi olmayı babalarından öğrenirler (Kaypakoğlu, 2003: 21). Cinsel politika pratiği, büyük ölçüde kurumlara da bağlıdır. Toplumlarda toplumsal cinsiyet ve cinselliğin taşıyıcısı olarak, kurum ya da kurumlar belirlenmiştir, bu kurumların başını ise genelde aile ve akrabalık bağları çeker. Ancak aile ve akrabalık, toplumsal cinsiyetin taşınmasında başat kurumlar olsalar da diğer kurumların da bu konudaki etkileri yadsınamaz, çünkü toplumsal cinsiyet ilişkileri hemen hemen her tür kurumda bulunur. Okullar, piyasalar gibi yayılmış kurumlar, devlet gibi büyük ve düzensiz biçimde yayılmış kurumlar ve sokak köşesindeki arkadaşlık grubu gibi gayri resmi toplumsal çevreler de toplumsal cinsiyet kapsamında yapılanırlar (Connel, 1998: 165-167).

Toplum, üyesine çeşitli kurumlarıyla, normlarıyla, gelenek ve görenekleriyle, ekonomik koşulların ağırlığıyla, başarmaya yönelik rekabetle, moda gibi pek çok kanaldan baskı yapar. Bu baskıların en önemlilerinden biri de cinsiyetleri ayırıştırma ve tipleştirme çabalarıdır. Kadınlar ve erkekler olarak ayrılmış iki grubun üyeleri bükülüp katlanmış kağıtlardan makasla kesilmiş, açınca el ele tutuşan birbirinin aynısı olan bir sürü bebek gibi ya da patates baskısı gibi aynılaştırılmaya çalışılır ve bu baskı diğer baskıları da içerir. Kadın ya da erkek, ancak en çok kadın, bu baskı altında bunalır ve kendini gerçekleştiremez. Bu bunalımın sonucunda da psikolojik ve fiziksel rahatsızlıklar yoğun olarak ortaya çıkar (Dökmen, 2004: 215-216). Bir toplumdaki herhangi bir kabulün, yazılı olsun ya da olmasın, kuralların güçlü bir şekilde işleyebilmesi ve devamlılığını sağlayabilmesi için pek çok alanda denetim kurması gerekir. Böyle düşününce akıllara polisler gibi yasa takibi yapan meslek grupları gelse dahi, toplumda bir de “yazılı olmayan kuralların polisliği”ni yapanlar vardır. Bundan dolayı eşcinsel yönelimi sebebiyle ailesi tarafından reddedilen kişileri görülür ya da, kadın haklarını savunacak bir kelime edildiğinde, bulaşıcı ve ölümcül bir hastalığa yakalanılmış gibi “Yoksa feminist misin?” sorusu işitilir.

Ancak en genel çerçeveden bakıldığında, eğer biyoloji tek başına rolleri belirleseydi dünyadaki her kadının yemek yapıyor, çamaşır yıkıyor ve dikiş dikiyor olması gerekirdi. Fakat profesyonel aşçı, çamaşırçı ve terzilerin çoğu erkektir. Tıpkı kast, sınıf ve ırklar arasındaki eşitsizlikler gibi cinsler arası eşitsizlikler de insan icadıdır. Dolayısıyla sorgulanabilir, karşı durulabilir ve değiştirilebilirler. Farklı bedenlere sahip olmak neden eşitsizliğe yol açmak zorunda olsun ki? Eşit olmak için aynı olmak gerekmemektedir (Bhasin, 2015: 18). Ataerkil yapının aracılığı ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinin örgütlenmesiyle beraber, her kadın ve erkek için toplum içerisinde duracakları yer belirlenir. Bu yerin belirlenmesinden sonra kişilerin ilişkisel ağıları da bu şekilde yapılandırılır. Her erkeğin yanında, kendisine doğası gereği ihtiyaç duyan zayıf bir kadın olmalıdır. Bu şekilde kadınlar ve erkekler ayrımı yaratan bir sistemin eşcinsel ilişkiler aracılığıyla yaratılacak karmaşaya veya “zayıf” bir kadın olarak “güçlü” erkeklerin dünyasında kendisine yer arayan kadınlara müsamaha göstermemesi şartıdır olmayacaktır.

Eril düzen, toplumsal farklılıkların da temeliymiş gibi gözükten biyolojik farklılıktan faydalanarak sözsüz emirler yoluyla kadınları en asil işlerden dışlayarak, onlara alt konumda yer vererek ve bedenlerini nasıl taşıyacaklarını öğreterek, adi, zahmetli ve aşağı görevleri verir (Bourdieu, 2015: 22-23). Bu yüzden toplumsal cinsiyet bağlamında kadınlara uygun düşen işler, evcil işlerin devamı niteliğinde olanlardır; eğitim, bakım ve hizmet işleri gibi. Kadınlar bu işlerden birinde değil de erkeklerin yoğun olarak bulunduğu işlerden birini tercih ettiklerinde tüm diğer koşullar aynı olduğunda dahi, otorite gerektiren bir pozisyon için kadının bir erkeğin gerisine düşme ve daha ast olan asistanlık işlerine atılma ihtimali kuvvetlidir. Kadınlar bu tarz işlerde yükselme imkanı bulduklarında ise çoğu zaman erkekler üzerinde otorite kurmaları önlenir. İşte şu ya da bu mesleğe kadınların girmelerine ya da ilerlemelerine karşı duran bazı duygusal tepkilerin ve şiddetinin sebebi, toplumsal konumların kendilerinin de cinsiyetlendirilmiş ve cinsiyetlendirici olmasıdır. Bu bakış açısıyla kendi mevzilerini kadınlaşmaya karşı korurken erkekler, erkek olarak en derinlerinde yatan güçlerini korumakta olduklarını düşünürler (Bourdieu, 2015: 119-121).

Cinsel iş bölümü en basit anlamıyla belirli iş tiplerinin belirli insan kategorilerine bölüştürülmesidir ve bu bölüştürmenin daha sonraki bir pratiği kısıtlaması ölçüsünde de toplumsal bir yapıdır. Yani bir firmaya giren işçiye, kadınsa X işi erkekse Y işi verilir. Bu

sadece düşük ücretli işlerde görülen bir durum da değildir, daha iyi bir işe sahip olmak için her zaman erkek olmaya ihtiyacınız vardır (Connel, 1998: 141). Toplumda cinsiyet bağlamında iş bölümü, erkeklerin ve kadınların belirli işlere yönlendirilmelerini içermektedir. Bu görüşe göre, toplumda belirli işlerin erkekler tarafından yapılması gerekir, çünkü daha güçlü fiziksel yapıya sahiptirler. Bu açıklamanın belirli bir geçerliği olsa da cinsiyetle ilişkilendirilen her iş için ileri sürülemez. Çünkü günümüzde işlerin çoğunun fiziksel gücün fark yaratacağı bir tasarımı olmadığından erkeklerin yapacağı işler ya da kadınların yapacağı işler biçiminde bir farklılaşmanın maddi bir temeli yoktur (Kaypakoğlu, 2003: 16).

Kadınların iş yaşamlarına dair çalışmalar yapan araştırmalar tarafından “cam tavan etkisi” ortaya bu konuda dikkat çeken sonuçlar koyarlar. “Cam tavan sendromu” olarak da bilinen bu etki için;

1. Kadın çalışanların kariyerlerini sınırlandırıcı bir etkiye sahiptir.
2. Genellikle görünmez olarak ifade edilen ve aşılması zor olan engelleri ifade eder.
3. Kavramın temelinde önyargı ve cinsiyetçi yaklaşım bulunmaktadır.
4. Sektör veya kişisel özelliklere bakılmaksızın kadının kadın olmasından dolayı oluşan bir kavramdır denebilir (İpçioğlu, Eğilmez ve Şen, 2018: 687-688).

Erkekler ve kadınlar iş dünyasında iki farklı yolla farklı muameleye tabi olmaktadır. İlki, erkek ve kadınlara eşitsiz meslek ve iş temini içeren cinsiyet ayrımıdır (*gender segregation*). İkincisi ise aynı işte çalışılsa bile kadınlara daha düşük ücret verilmesini içeren ücretlerdeki cinsiyet ayrılığıdır (*gender gap*). Egemen eril kalıpları ve ikinci sınıf konumundaki dişil kalıpları işgücü içinde ortaya çıkmaktadır (Kaypakoğlu, 2003: 17-19). Kadınların iş hayatına katılabilmek için verdikleri ve kazandıkları mücadele hakkında herkesin az da olsa bir fikri vardır, ancak iş yerinde hak ettikleri değeri görebilmek ve işlerinde yükselebilmek için açmaları gereken savaş konusunda çoğu kimse konuşmaz. Öyle ki Cynthia Cockburn’un “*Brothers: Male Dominance and Technological Change*” kitabının ismi bile bizde iş hayatındaki “erkek kardeşliği” ve “erkek dayanışması” fikrini net bir şekilde uyandırır.

2.1.3. Toplumsal Cinsiyetin Ataerkillik ve İktidarla İlişkisi

2.1.3.1. Ataerkillik

Kadınlık ve erkeklik biçimlerinin karşılıklı ilişkisinin, tek bir yapısal gerçek üzerine, erkeklerin kadınlar üzerindeki küresel egemenliği üzerine oturtulması ataerkil düzeni ifade eder. Bu düzen içerisinde toplumun temelini, hegemonik bir erkeklik biçimini tanımlayan erkekler arası ilişkiler oluşturur. Fakat hegemonik erkeklik daima kadınlarla ilgili olduğu kadar, ikincil konuma itilmiş çeşitli erkeklik biçimleriyle ilgili olarak da inşa edilir (Connel, 1998: 245). Bu düzende kadınlar cinsiyetlerinden dolayı aile içinde, iş yerinde, sokakta yürürken, trafikte kendi halinde ve bütün kurallara uyararak arabasını kullanırken dahi yani insanın bulunduğu her yerde ikincil ve ürkek bir konumda olmak zorunda bırakılırlar. “Kadınsan kadınlığını bil” cümlesini en yakınlarından olmasa bile, herhangi bir yerde belki de bir yabancıdan duymamış kadın sayısı bu yüzden çok azdır.

Bugün ataerkil düzen toplumsal hayatın hemen her alanını denetler ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinin devamlılığını sağlayan en önemli unsur olarak geçerliliğini sürdürür. Bu düzen öyle güçlüdür ki herhangi bir başkaldırı, anında ya güç ve yaptırımlar ya da bir takım etiketlemeler aracılığıyla bastırılır. Bu konuda belirgin bir örnek olarak; ayna için var olmayı bırakarak, sadece bakılması için yaratılmış ya da bakılacak olmasına hazırlamak için bakılması gereken bir şey olmayı bırakarak, “başkası için beden”den “kendisi için beden”e dönüşen kadınlar da erkeklerin gözünde, müsait olmaya dair anlaşmayı bozan kadınlar olarak, “kadınsı” olmayan -hatta lezbiyen- bir görünüm alıp, etiketlenirler (Bourdieu, 2015: 88-89). Yani ataerkil toplum, kadınların sadece evdeki, işteki yani toplumsal alan sayabileceğimiz her yerdeki konumunu belirlemekle kalmaz. Bütün bunlarla birlikte kadınlar için “ideal” bir bedensel imge de oluşturur. “Kadın dediğin” ile başlayan ve bir kadında olması beklenen kişilik özellikleri aracılığıyla, önce kadın kişiliği sonra da aynı şekilde kadın bedenleri tahakküm altına alınır.

Ataerkil sistem içerisinde yalnızca nitelik ve özelliklere değil mekanlara bile toplumsal cinsiyet kazandırılır. Birahane, stadyum, sokaktaki köşebaşı, kahvehane, dükkan gibi yerlerin tümü erkek mekanlarıdır. Sokak, ıslık çalıp laf atma gibi tacizlerden fiziksel sarkıntılık ve tecavüze kadar, kadınlara yönelik pek çok sindirme ve şiddet eyleminin

gerçekleşebildiği yine erkek ortamlarından biridir. Böyle şeylerin başlarına nerede, ne zaman gelebileceğini kestiremeyen kadınlar şehrin büyük bölümünde erkekler kadar özgürce bulunamazlar, özellikle hava karardıktan sonra merkezi yerlerde bile korkuyla yürürler. Bu bağlamda kadınlara uygulanan baskının ve çizilen sınırların bir benzeri de eşcinseller için geçerlidir. Eşcinsel ilişkiler de sıkı bir şekilde tanımlanmış alanlar dışında sokakta nadiren sergilenirler. Yani sokak, büyük bir erkeklik/kadınlık biçimleri ve cinsellik tiyatrosudur. Öyleyse sokak, erkeklerin işgali altında olan bir bölgedir demek hatalı bir söylem olmayacaktır (Bhasin, 2015: 23-24). Aynı şekilde mutfak ise genel olarak kadınlara aittir, ama yalnızca kadınlara özel sosyal mekan bulmak zordur. Kadınlar kendi evlerinde bile çoğu zaman erkeklerin sahip oldukları ayrıcalıklara sahip olamazlar. Çünkü evdeki kaynaklara ya da eşyalara bile toplumsal cinsiyet kazandırılır. Örneğin genelde ev içindeki sessiz bir oda ya da mekan, diğer ev halkı tarafından rahatsız edilmemesi için erkeğe ayrılır, ya da diğerlerine göre daha büyük olan bir bardak, koltuk, yatak ev reisine aittir (Bhasin, 2015: 23-24).

Bütün bu ayrıcalıklardan yararlanan erkeklerin de bu sistem içerisinde kadınlar kadar olmasa bile zarar gördüklerini söylemek gerekir. Çünkü eril imtiyaz bir tuzaktır; erkekler için her koşulda erkekliklerini ispatlamaya zorlayacak ölçüde abesleşebilen daimi bir gerilim ve çekişme ortamı yaratır. Bu yüzden ataerkil sistemde erkeklik, daha çok ilişkisel bir kavramdır, erkeklik, diğer erkeklerin önünde ve onlar için, kadınlığa karşıt olarak ve her şeyden önce kişinin kendi içindeki bir tür dişil korkusu içinde inşa edilmiştir. Erkek ve güç birbirine eşitlendiği için hiçbir zayıflığa da yer yoktur (Bourdieu, 2015: 68-71). Erilliğin (meşru olan veya olmayan) tezahürleri, yiğitlik, kahramanlık çizgisinde yer alır ve toplumda kendini kanıtlamak isteyen her erkek için mecburi kınırdır. Bunlar diğer erkeklerin erilliğine dolaylı meydan okumayı (ki bütün erkeklik ifadelerinde ima edilir), eril cinselliğin kavgacı bakış açısı esasını içerir ve şerefi oluşturduğu düşünülür (Bourdieu, 2015: 68-71).

Toplumsal cinsiyet rolleri erkekleri de bir takım normlar aracılığıyla ezer. Başarı ve statü normu, güçlülük normu ve kadın gibi (kadınsı) olmama normu bunlardan bazılarıdır. Başarı ve statü normunda erkeklerden her daim çok çalışmaları ve çok başarılı olmaları beklenir. Bu da onlarda sıklıkla fiziksel ve psikolojik rahatsızlıklara sebep olur. Güçlülük normunda ise, toplum erkeklerin fiziksel,

zihinsel ve duygusal olarak her koşul altında güçlü olmalarını bekler ki bu da erkekler için sürekli baskı altında olmak demektir. Kadın gibi (kadınsı) olmama normunda, erkeklerin kadınsı özellikler aşağı görüldüğünden kadın olmaya atfedilen, duygusal olma ya da ev işleriyle ilgilenme gibi durumlardan kaçınmaları beklenir (Dökmen, 2004: 215-216).

Ataerkil sistem ideolojisini ve toplumsal cinsiyet normlarını, bir takım araçlar vasıtasıyla aktarır. Bu araçlardan en önemlileri din ve dildir. Dinler, ataerkil ideolojiyi yaratmakta ve devamını sağlamakta önemli rol oynamıştır. Bu rolüyle dinler, Havva'nın Adem'in kaburga kemiğinden ya da erkeğin Tanrı'nın suretine göre yaratıldığı gibi öykülerle erkeğin üstün olduğu fikrini yaymıştır (Bhasin, 2015: 24-27). Nitekim batı kültüründe Viktoryen dönemden bu yana Meryem ve çocuk'taki anneliğin kutsallaştırılması fikri kullanılarak, toplumsal cinsiyet ilişkileri din alt metniyle temellendirilir. Böylece erkekler aile içinde "evin ekmeğini kazanma" görevi dışındaki tüm görevlerini kadınların sırtına yüklerler (Usta, 2018: 17).

Din gibi dil de ataerkildir. Bu yüzden de kendi içinde toplumsal cinsiyete dayalı önyargı ve eşitsizlikler taşıyıp bunları yansıtır. Genellikle erkeklerin kadınlar tarafından nadiren kullanılan ve kendilerine özgü bir kelime hazneleri vardır. Bunun en açık örneği genelde erkekler tarafından kullanılan cinsel içerikli küfür sözcükleridir. Erkekler bu sözcükleri hiç çekinmeden kullanmalarına rağmen bunları bir kadın kullandığında dehşete düşerler. Ayrıca dillerimiz kadının erkekten daha aşağı olduğunu gösteren onlardan günahkar, kötü ve kavgacı olarak bahseden deyiş ve atasözleriyle doludur. Kadınlardan bahsederken bile terimsel olarak erkeği ifade eden "insanoğlu" veya eril şahıs zamirleri kullanılır (Bhasin, 2015: 24-25).

Özellikle dil ve din aracılığıyla aktarılan toplumsal cinsiyet normları bir süre sonra doğallaştırma etkisi yaratır. Öyle ki erkek veya kadın olarak, eril düzenin tarihsel yapılarını algılama ve değerlendirmenin bilinçsiz şemalarını bünyemize kattığımız için eril tahakkümü düşünürken, kendileri de tahakkümün ürünü olan düşünme biçimlerine başvurma riskini ve bu tahakküm ilişkilerini doğal bulma riski taşıyız (Bourdieu, 2015: 17). Fakat aslında toplumsal ilişkilerin doğal bir şey olarak yorumlanması temelde bu ilişkilerin tarihselliğinin bastırılmasına yol açar. Öyleyse, doğallaştırma nahif bir hata değildir. Bu

şekilde insanların kendi oluşturdukları kurallar sanki doğa kanunlarıymış gibi sunulur ve bu bilinçli olarak yapılır (Connel, 1998: 322). Bu sebeplerle doğallaştırma, ataerkinin en önemli silahlarından biridir. Toplumdaki kadın ve erkeklere, bunun hep böyle olduğunu ve olacağını düşündürerek ataerkiye itaat etmelerini kolaylaştırır. Bu yüzden ataerki, dil ve dinden başka pek çok kanalla da doğallaştırmanın etkisini artırır. Çünkü bir durum, doğal olmasa dahi çevrede, televizyon ekranlarında, kitaplarda ne kadar çok görülürse, o kadar çabuk onun doğal ve olması gereken olduğu düşünülür. Bu yollarla toplumsal cinsiyet kalıpları, rolleri tekrarlanır ve pekiştirilmiş olur. Bizim bilinçli bir şekilde çok dikkat etmediğimiz bu temaların hep aynı doğrultuda ve yapaylıkla devam etmesi de tabii ki rastlantısal bir durum değildir.

2.1.3.2. İktidar

İktidar kavramı toplumsal cinsiyet bölünmeleriyle yakından ilişkili bir kavramdır. Çeşitli şekillerde ve boyutlarda ortaya çıkabilen iktidar ilişkileri toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin sürdürmesini destekleyen bir şekilde işler. Hegemonya hakkı iddia etme yeteneği de toplumsal iktidarın temel bir parçasıdır. Bu noktada feminist hareket ve eşcinsel kurtuluş hareketi, iktidar zorbalığına en çok maruz kalan dezavantajlı gruplardandır. Ataerki sistem iktidar gücünün baskısıyla bu gruplardan kadınlara zayıf, eşcinsellere ise ruh hastası damgası vururlar (Connel, 1998: 150-151). Zira iktidar kavramını erkeklerle, dolayısıyla da ataerkiyle ilişkilendirmek çok zor değildir. Çünkü birçok toplumda, hem özel hem de kamusal anlamda erkekler kadınlardan daha fazla iktidara sahiptir. Örneğin hem tarihsel olarak (Eski Yunan, Çin ve Roma'da) hem de günümüz modern toplumlarında liderler çoğunlukla erkektir. Benzer şekilde aile içinde de erkekler kadınlardan çoğu zaman daha güçlüdür. Bu durum iktidarın da ataerki tarafından ele geçirilip, erkek egemenliğinin pekiştirildiği anlamına gelir (Kaypakoğlu, 2003: 14).

Toplumların genel olarak %50'sini oluşturan kadınların devlet kademelerinde aynı oranda, hatta bu orana yakın bir şekilde dahi temsil edilmediği düşünülürse devlet yönetiminin de "erkeksi" olarak şekillendiğini söylemek hatalı olmaz. Ulusal ve uluslararası erkek egemen iktidarların güncel politikaları, bireyler arası eşitsizliğe yol açmakta ve oluşan eşitsizlik alanlarında kadınlar daha da dezavantajlı duruma gelmektedirler. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği nedeniyle kadınlar daha az sağlıklı, daha

düşük eğitilmiş, daha az işgücüne katılan, daha az gelir getiren işlerde çalışan pozisyondadırlar (Demirgöz Bal, 2014: 15). Nadiren iktidar grubunda yer alan kadınlar ise iktidarı elde etmeleri durumunda da cinsiyetlerinden dolayı bir takım sorunlar yaşarlar. Örneğin iktidara erişme kadınlarda “*doublebind*” durumu yaratır: Yani bu kadınlar, erkek gibi davranırlarsa, zorunlu “kadınsılık” özelliklerini yitirme riskiyle karşı karşıya kalırlar, diğer yandan eğer kadın gibi davranırlarsa bu sefer de pozisyonları için nitelikli ve uygun değilmiş gibi aks ettirilirlir (Bourdieu, 2015: 89).

İktidar grubunu temsil edenlerin erkeklerden oluştuğunu düşünürsek, bu grubun “erkek yasaları” na yönelik herhangi bir tehdidi bastırmak için ellerindeki güçleri sonuna kadar kullanacaklarını da tahmin edebiliriz. Nitekim onlara göre kendi içlerinden çıkardıkları hainler olan eşcinsellerin ve zaten her zaman ikincil bir konuma itmek için ittifak yaptıkları kadınların hareketleri her daim baskı gücüyle engellenir. Her türlü rekabet kadınları ve eşcinselleri eledikten sonra kendi aralarında başlar. Bütün bunlara rağmen hemen hemen hiç kimse devleti toplumsal cinsiyetin kurumsallaşması olarak görmez. Oysa devlet iktidar aracılığıyla toplumsal cinsiyet kalıplarının köklerini daha da güçlendirir (Connel, 1998: 173). Zira toplumsal cinsiyet bölümünün yeniden üretilmesinde devletin rolü önemlidir. Çünkü özel ataerkinin koyduğu buyruk ve yasakları, kamusal ataerkinin oluşturduğu belirlemelerle onaylayan ve katmerlendiren kurum devlettir (Bourdieu, 2015: 111).

Toplumsal cinsiyet örüntülerinin oluşturulmasında devlet, kurucu bir rol üstlenir. Evlilik, devlet tarafından düzenlenmiş ve belirli bir ölçüde dayatılmış hukuki bir eylemdir. Diğer yandan doğurganlık da devletin çeşitli etkiler ve tercihleri alanındadır. Zira devlet yöneticileri arasında doğum taraftarı ve doğum karşıtı politikalar tartışılmakta, bu tartışmalara bağlı olarak doğum kontrol araçları da yasaklanmakta veya dağıtılmaktadır. Bütün bunlara ek olarak devlet toplumsal cinsiyet düzeninin toplumsal kategorilerinin kurulmasında da önemli bir rol oynar, bu amaçla belirli özelliklere ve ilişkilere sahip gruplar olarak “kocalar” “karılar” “anneler” veya “eşcinseller” gibi kategoriler yaratılır. Öyleyse ataerkil devlet, ataerkil bir özün tezahürü olarak değil ama içinde ataerkil yapının hem kurulup hem de tartışıldığı, yankılanan bir iktidar ilişkileri ve politik süreçler kümesinin merkezi olarak görülebilir (Connel, 1998: 178-179).

Sonuç olarak toplumsal cinsiyet normları hayatımızın her alanına ve anına etki eden köklü yapılardır, bu yüzden bunların bir anda ortadan kaldırılmaları mümkün olmamakla beraber, her biri insanların ve özelde ataerkinin icatları oldukları için sürekli var olmak durumunda da değillerdir. Bu normlar çoğu zaman bize hep böyleymiş ve olması gerekenmiş gibi gelseler de aslında durum bundan çok farklıdır. Bu bağlamda öncelikle ataerkinin doğallaştırma silahını ortadan kaldırmalı sonra da her alandaki toplumsal cinsiyet ayrımlarının farkına varmalı ve birebir, bireysel, dolaylı ya da hep beraber fark etmeksizin onunla savaşmalıyız.

2.2. Feminist Kuramlar

2.2.1. Liberal Feminist Kuram

Bu bölümde; ilk dalga feminizm olarak kabul edilen liberal feminist kuramın doğru ifade edilebilmesi için öncelikle liberalizmin genel özelliklerinden bahsedilecektir. Daha sonra liberal feminist akımın nasıl ortaya çıktığı, genel kabulleri, kuram içerisindeki önemli düşünürlerin fikirleri ve son olarak da kurama yapılan eleştiriler, alt başlıklar halinde özetlenmeye çalışılacaktır.

Liberalizm, feminizmden bağımsız bir akım olarak toplumdaki bütün bireylere “başkalarının haklarına zarar vermedikleri sürece” her konuda kendi seçimlerini yapma özgürlüğünü tanımayı amaçlayan bir akımdır (Tong, 2006: 24).

2.2.1.1. Liberal Feminist Kuramın Ortaya Çıkışı

Liberal feminizm, insan haklarının gündemde olduğu bir dönem olan 18.yüzyılda ortaya çıkmıştır. Birinci dalga feminizm olarak da adlandırılan liberal feminizm, kadınlar için erkeklerle eşit siyasal ve toplumsal hakları elde etmeyi hedefleyen bir akımdır. Fransız Devrimi ve Amerikan Devrimi ile başlayıp 1960'lara kadar sürmüştür (Özüdoğru, 2018: 304). Eşitlik, adalet ve özgürlük kavramları liberal feminist hareketin ortaya çıkışı için kilit kavramlar olmuştur (Dikici, 2016: 531).

Kadınlar ilk olarak “insan haklarına” dair yapılan çalışmaların, kendileri için de bir umut ışığı ve dolayısıyla yaşadıkları eşitsizlikleri bir nebze de olsun hafifletecek bir fırsat

olacağını düşünseler de yayınlanan bildirilerdeki ve bu konuda kaleme alınan eserlerdeki “insan”ın sadece erkekleri ifade ettiğini hüsrarla fark etmişlerdir. İşte bu noktada liberal feministler de güncel gelişmelerden ilham alarak kadınlar için sosyal ve siyasal eşitlik arama çalışmalarını ve nitekim ilk feminist akımı başlatmışlardır. Çünkü kadınlar kendilerine, dönemin önemli içeriklerinin (Amerikan Bağımsızlık Bildirisi, Fransa’nın İnsan Hakları Bildirgesi ve Doğal Haklar doktrini gibi) hiçbirinde yeterince yer bulamamış bu da ilk feminist akımı oluşturan liberal feministlerin kadınların haklarını bir takım sosyal ve siyasal haklar yoluyla aramasının yolunu açmıştır (Taş, 2016: 167). Bu yüzden feminist kuramlarla ilgili bütün kaynaklar ilk olarak liberal feminizmden başlarlar çünkü tarihsel olarak ilk olması ve diğer yaklaşımların önce liberal feminist düşüncüyü eleştirerek işe başlamaları onu diğerlerine göre önceleyen bir noktaya koymuştur (Sevim, 2005: 55).

Liberal feminist düşüncenin ortaya çıktığı dönemde kadınların durumu bugüne kıyasla çok daha kötüydü. O döneme göre kadın için erkekle eşit eğitim hakkı veya oy hakkı talep etmek sıradan bir durumun çok dışındaydı. Bütün bu mücadeleler sonuç verip kadınlar erkeklerle aynı eğitimi almayı başarıp, oy haklarını da kullanabildiklerinde bu kez de kadın sorunlarının şekilleri değişmeye başlamıştır. Bu sorunlara elbette liberal feminist kuram içinde de çözümler aranmış, kimi zaman bulunmuştur. Bulunamadığı ya da yetersiz kaldığı noktalar da ise yeni feminist kuramlar ortaya çıkmaya başlamıştır.

2.2.1.2. Liberal Feminist Kuramın Genel Kabulleri

Liberal feministlerin yani birinci dalga feministlerin temel hedefleri, kadını eve hapseden ve kamusal alana girmesini engelleyen her tür baskının ortadan kaldırılmasını sağlamaktır. Bu akımla beraber yavaş yavaş tüm kadınlar kendilerinde, erkekler gibi eğitim almak, kamusal alana çıkmak, üretmek, çalışmak eşit siyasi ve vatandaşlık haklarını talep etme cesareti bulmaya başlamışlardır (Özüdoğru, 2018: 311). Liberal feministler bazı temel düşünceler üzerinde anlaşmaya varır bunlar; akla inanç, kadınların ruhlarının ve akılcı yeteneklerinin erkeklerle aynı olduğu, toplumu dönüştürmenin en etkili aracının eğitim olduğu, bütün bireylerin akılcı ve bağımsız varlıklar olduğu gibi varsayımlardır (Donovan, 1997: 27-28).

Liberal feministlerin yaptıkları şey kişiliğin doğası hakkındaki liberal fikirleri feminist düşünce ile harmanlamak, kadınların erkeklerle eşit hak ve sorumluluklara sahip olmalarının son olarak da kadınlar ve erkekler arasında tercih ve eylem eşitliğinin sağlanması için çalışmalar yapmaktı (Göz ve Kanat, 2011: 150). Bu bağlamda liberal feminizm, liberal toplum kuramından vatandaşlık, eşit hak ve özgürlükler, fırsat eşitliği gibi kavramları alarak bunları feminist bir bakış açısıyla kadınlar için tekrar yorumlamıştır (Güneş, 2017: 246). Temeline bireye verdiği önemi alan liberalizmin feminist düşünceyle birleştirilmiş versiyonunda, kadının da, erkek gibi bir insan olması en önemli kabuldür. İnsan ve bireysel hakların gelişmesine paralel olarak kadınların durumunun da iyileşeceği düşünülür (Altınbaş, 2006: 24). Çünkü liberal feministler kadın ve erkek arasında zihinsel olarak bir ayrım görmezler. Kadının toplumda erkekten en iyi ihtimalle birkaç adım geride kalmasının tek sebebi, haklarını bir erkek kadar kullanamıyor oluşudur.

Doğal haklar geleneğinden gelen liberal feminist kuramcılar, kadınların da vatandaş ve birer insan olarak erkeklerle aynı haklara sahip olmaları gerektiğini düşünürler. Liberal feministler Bağımsızlık Bildirisi'ni kadınlar için uyarlamışlar, kadınların doğal haklarını ihlal eden ve kamusal olaylarda seslerini çıkarmalarını engelleyen bir yönetime rıza göstermemeleri gerektiğini vurgulamışlardır. Bu uyarlamanın içeriğinde öne çıkan temel fikirleri, tüm kadınlara oy verme, yönetimde hizmet etme ve eğitim haklarının en kısa zamanda sağlanması gerektiği şeklinde özetlenebilir (Donovan, 1997: 23-25). Liberal feminist düşünürlere göre, kadınların toplumdaki ikincil durumlarının sebebi erkeklerle eşit haklara sahip olmamalarıdır. Kadınlar haklarını geri kazandıkları zaman liberalizmin de öngördüğü gibi özgürleşecekler ve toplumda erkeklerle eşit bir yere sahip olacaklardır. Kuram içerisinde ele alınan haklar genel olarak; eğitimde fırsat eşitliği, kamusal alana çıkış, ekonomik eşitlik, siyasal ve hukuksal eşitlik, özel alanın yeniden düzenlenmesi gibi konu başlıkları şeklinde karşımıza çıkar. Bu konular ele alınırken liberalizmin bireycilik, özgürlük, sınırlı devlet ve piyasa ekonomisi gibi görüşlerinden yararlanılır (Demir, 1996).

Liberal feministler kadınların erkeklerin sahip oldukları bir takım haklardan yoksun olduğunu düşünürler. Bu haklardan bazıları eğitim, çalışma, seçme seçilme şeklinde sıralanabilir. Kadınların erkeklerin sahip olduğu haklara sahip olmamaları kadınları ev içine, özel alana veya yeniden üretim alanına hapseder ve kadınlar buranın sıradanlaştırıcı, dar, engelleyici baskıcı etkilerine maruz kalırlar (Güneş, 2017: 246). Dolayısıyla kadınların

toplumda erkeklere oranda geride kaldıklarını kabul ederler. Ancak bu, kadının erkek kadar rasyonel bir varlık olmadığı anlamına gelmez. Çünkü bir kadın erkeğin yararlandığı imkanların çoğundan sadece kadın olduğu için yararlanamaz. Eşit fırsatlar bu yüzden liberal feministler için hayati önem taşır.

Bu kuram çerçevesinde akla sonsuz bir inanç duyulur ve zihinsel kapasite olarak kadın ve erkek arasında herhangi bir fark yoktur. Bu konuda yapılan her türlü ayırım, toplumun dayattığı suni belirlenimlere dayanır. Kadın ve erkek zihinsel kapasite olarak aynı olduklarına göre, gözlemlendiği düşünülen tüm farklılıklar da eğitim yoluyla ortadan kaldırılabılır (Sevim, 2005: 55-56). Liberal feministlere göre, kadınlar çoğu zaman kazanç getiren işlerden uzak tutulur ve yaptıkları işler için erkeklerle aynı ücreti alamazlar. Bütün bunlara ek olarak üstüne üstlük, toplumda kilisede ve devlet idaresinde liderlik mevkilerine getirilmeyen, namus konusunda çifte standarda tabi tutulan, özgüveni ve özsaygısı sistematik olarak zayıflatılan hep kadındır (Donovan, 1997: 26). Oy hakkı ve eşit eğitim ile işe başlayan liberal feminizmin mücadele alanları, sonradan sorunların farklılaşmasıyla genişlemeye başlamıştır. İş hayatına kabul edilen kadınların bu sefer de hep en alt düzey işlerde çalıştırılma ve erkek baskısı gibi sorunları ortaya çıkmıştır. Kadınların çalışma hayatına girişi ile birlikte iş başarılarını etkileyen çocuk sahibi olma konusu da daha sık gündeme gelmeye başlamış, kürtaj meselesi özellikle tartışma konusu olmuştur (Altınbaş, 2006: 26-27).

Tıpkı genel liberal kuramda olduğu gibi liberal feministler de devletin etkinlik alanının mümkün olduğunca daraltılması gerektiğini düşünür ve devleti bireysel özgürlüğü kısıtlayıcı bir mekanizma olarak görürler. Kuram içerisinde dinler ve gelenekler gibi devlet de kadınların özgürlüğünün sınırlayıcısı olarak kabul edilir (Dikici, 2016: 531). Felsefi bireysellik duruşlarından dolayı liberal feministler kadınlar için en yüksek düzeyde özgür irade ve tercih hürriyeti önermişlerdir. Kadın veya erkek olsun özgür bireyler statüsü, güç ve itaat aracılığıyla değil eşit girebildikleri sözleşmeler aracılığıyla ilişki kurmalıdır. Bu da devlet rolünün mümkün olduğunca azaltılıp ekonomik sistemin tamamıyla özgürleşmesiyle mümkündür. Kadınların toplumdaki ikincil durumlarının sebebi olarak iradelerinin, muhakemelerinin ve özgür seçimler yapmalarının engellenmesini gösteren liberal feministler, devletin oy kullanma ve devlet memuriyetine aday olma, evli olanların

mülklerinin idaresi gibi konularda kadınların özgürlüklerini sınırlandıran bir kurum olduğunu düşünürler (Göz ve Kanat, 2011: 150).

Liberal feministlerin devletten sonra kadın özgürlüğünü kısıtlayıcı bulduğu bir diğer kurum ailedir. Bu yüzden kadınların özgürleştirilmesi için ailede eşitlikçi bir kapasite ve adil iş bölümü sağlanmalıdır. Doğal hakların eşitlik prensibi aile içinde de kadının erkeğe eşitliğini ve kadının kimliğinin korunmasını göz önünde bulundurmalıdır (Güneş, 2018: 146). Aile kurumunun sınırlandırıcı etkisini en çok hissettirdiği konuların başında ev hanımlığı gelir. Kadınların tam bir özgürlüğe sahip olabilmeleri için erkeklerden ekonomik olarak bağımsız olmaları gerekir ancak bu da yeterli değildir, bunların bir anlam taşıyabilmesi için kadına sağlıktan siyasete kadar tüm haklar noktasında erkekle eşit bir konum sağlanmalıdır (Sevim, 2005: 58-59).

Liberal feministler sadece kadın hareketi için savaşmamış, aynı zamanda sosyalist, sömürge karşıtı milliyetçi ve pasifistler gibi hareketler ile ezilen tüm gruplara da destek vermişlerdir. Hem kendi amaçları hem de destekledikleri grupların amaçları için mücadelede ılımlı bir yol izlemişler, şiddete başvurmadan lobi faaliyetlerinde yoğunlaşarak yasal ve sosyal alanda reformlar yapılmasını talep etmişlerdir (Altınbaş, 2006: 22).

Zamanla kadınlar liberal feministlerin talep ettikleri eğitim, oy hakkı, kamusal hayatta eşitlik gibi haklarını büyük ölçüde elde etmişlerdir, böylelikle liberal feminizm 19. Yüzyıldan itibaren etkinliğini kaybetmeye başlamıştır (Yükselbaba, 2016: 131).

2.2.1.3. Liberal Feminizme Yapılan Eleştiriler

Liberal feminizmin bir meşaleyi ateşlediği çoğu feminist düşünür tarafından kabul edilir fakat bu durum kuramın eleştirilmesini engellemez. Liberal feminist düşünürler diğer feminist düşünürlerin pek çoğunun düşüncesine göre kadın sorunlarına bakış açısında yüzeysel kalırlar çünkü liberal feminist düşünürlere göre eşit haklar kazanıldığında kadın ve erkeğin eşit olmaması için ortada hiçbir sebep kalmaz. Lakin mesele çok daha kompleks ve değişkendir.

Liberal feminizm; eşitlik, eşit ücret, eşit insan hakları, eğitim ve sağlıkla ilgili fırsat eşitliği, demokratik politik sürece eşit katılım için düzenlenen kampanyalar çerçevesinde

örgütlenir. Bu konularda verilen mücadelelerde her zaman liberal feministleri görebiliriz lakin eksik oldukları bir nokta varsa, kadın erkek eşitsizliğinin kökenleri konusunu yeterince sorgulamaya girmemeleridir. Nitekim liberal feminizm kadınların cinsiyetlerinden dolayı ikinci planda olduklarını kabul eder ancak bunu bir güç ilişkisi olarak görmez ki bu da liberal feministleri toplu bir feminist gelenekten fazlaca ayırır (Ramazanoğlu, 1998: 29). Bununla birlikte ataerkil yapı ve ilişkileri, kuramsal ve politik olarak tartışma gündemlerine almamışlar, bundan dolayı da diğer feminist kuramların düşünürleri tarafından çokça eleştirilmişlerdir (Güneş, 2017: 246).

2.2.1.4. Liberal Feminist Kuramın Önemli Düşünürleri ve Eserleri

2.2.1.4.1. Betty Friedan: Kadınlığın Gizemi

Friedan'ın bu kitabı liberal feminist kuramın en önemli eserlerinden biri olmuştur. Hatta, "*Free and Female*" yazarı Barbara Seaman, kendisi için "Martin Luther King siyahiler için ne ise Betty Friedan da kadınlar için odur" demiştir. Nitekim hangi feminist kuram geleneğine bağlı olurlarsa olsunlar feminist düşünürler Friedan'ı kadının en özgürleştirici seslerinden biri olarak görmüşlerdir.

Friedan eserinde liberal feminist düşüncenin kilit konularına yer vermiştir. Bu konuları şöyle özetleyebiliriz; Toplumda mutlu zannedilen ama bir o kadar mutsuz ev kadınının problemleri, ev işlerinin altında ezilmesi ve kimlik bunalımları, kadın kişiliğinin bütün özgürlüklerinin kısıtlanmasından dolayı aldığı yaralar, kadınların toplumda sadece "kadın" olarak var olup, diğer bütün haklarının, gelişimlerinin ve ilerlemelerinin engellenmesi ve son olarak bütün bunların karşısında kadınların ellerinden alınan tüm hakları onlar için ve onların yardımıyla tekrar kazanıp geri vermeyi ödev edinmiş kadın hareketidir (Friedan, 1983).

2.2.1.4.2. Mary Wollstonecraft: Kadın Haklarının Doğrulanması

Hem Liberal feministler hem de kendisinden sonraki feminist kuramcılar için çok önemli bir eser olan "Kadın Haklarının Doğrulanması" kadınların kendilerine erkeklerle eşit fırsatlar verildiğinde onlar kadar insanlığa katkı bulunabileceklerine olan vurgusu açısından kilit bir eser konumundadır. Eserinde özellikle erkeklerin çoğunluğunun bakış

açısını temsil eden ve kadınlığı duygusallık ve içkinlikten ibaret gören Jean Jacques Rousseau'ya yaptığı akılcı eleştirilerle Wollstonecraft, bütün feminist düşünürlerce takdire şayan bulunmuştur.

Sonuç olarak; liberal feminist kuram, kadının ikincil durumuna dair çalışmalar daha geriye dayansa da bu çalışmaların birer kuram halini aldığı yeni bir dönemi başlatmıştır. Bu anlamda feminist kuramı bir bina olarak kabul edecek olursak bu binanın temelini liberal feminist kuram atmıştır diyebiliriz. Kendisine konu edindiği ve bu anlamda kadınların elde etmesi için savaştığı pek çok hakkın bugün kadınlara sunulmuş olmasındaki büyük payından dolayı bütün kadınlar ve feminist kuram liberal feministlere önemli bir teşekkür borçludur. Zira liberal feminist düşünürlerin elde edilmesinde önemli rol oynadıkları temel haklar elde edilmeden sonraki feminist kuramların ele aldıkları ve kadınların lehine değiştirmeye çalıştıkları konular havada kalırdı.

2.2.2. Marksist Feminist Kuram

Bu bölümde; Marksist feminist teorinin doğru anlaşılabilmesi adına öncelikle Marksist teorinin kadın sorunlarına yaklaşımı üzerinde durulacaktır. Daha sonra Marksist feminist teorinin nasıl ortaya çıktığı, genel kabulleri, teori içinde öne çıkan düşünürler ve bu düşünürlerin fikirleri, Marksist feminist teorinin üzerinde önemle durduğu ve feminist kurama birer katkı olarak sunduğu ev içi işler ve kadın emeği konusu ve son olarak da Marksist feminist teoriye yapılan eleştiriler alt başlıklar halinde konu edilecektir.

2.2.2.1. Marksist Teorinin Kadın Sorunlarına Yaklaşımı

Marksist toplum kuramına göre toplumdaki sınıflar, sınıf olma bilincine sahip olduklarında sınıflı toplum yapısını ortadan kaldıracaklardır. Ancak bu kuram içerisinde kadınlar kendi başlarına ayrı bir sınıf oluşturmamaktadırlar (Tong, 2006: 73-74). Kuram içerisinde diğer tüm toplumsal sorunlar gibi kadınların sorunları da kapitalist sistemden kaynaklanır. Bundan dolayı temel problematik işçi sınıfının kapitalizmi nasıl ortadan kaldırdığıdır. Bu sorun çözüldüğünde baskı altındaki kadınlar da özgürleşeceğinden kadınlara dair sorunlar da çözülmüş olacaktır. Bu yüzden kadının durumuyla ilgili çoğu Marksist analiz, sorunu kadın erkek sorunu olarak değil, kadının ekonomik sistemle ilişkisindeki problem olarak görür. Dolayısıyla Marksist kuramda kadın sorunu ve kadına

uygulanan baskı, kadının üretimle bağlantısı ya da bağlantısızlığıyla ilgilidir (Hartmann, 2003: 2). Marksist kuram bu bakış açısıyla tümüyle incelendiğinde Marx'ın teorisinin çerçevesi ayrı bir "kadın" sorunu için yetersiz kalır, çünkü teoride işçiye ve kapitaliste kadın ve erkek ayrımı olmadan yer verilir. İşçinin veya kapitalistin cinsiyetinin teori içerisinde önemli bir yeri yoktur. Marksist siyaset kuramında işçiler sınıf mücadelesini başlatır da başarılı olurlarsa, komünizm kapitalizmin yerine geçer ve Marksistlerin bütün insanlar için verdikleri özgürlük sözü gerçekleştirilir. Bu söz zira kadınlar için de geçerlidir (Tong, 2006: 77-78).

Farklı aile yapılarının tarihsel çeşitliliği ve kadının ikincil konumu sorununun önemi üzerindeki vurgularına rağmen Marx ve Engels, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet meselesini doğal heteroseksüellik temelinden ayrı bir şekilde tarihselleştirememişlerdir (Haraway, 2017: 165). Marx aile içi iş bölümünü bir insanın bir insanı efendi olarak görmesinin ilk şekli olarak görür, çünkü aile kurumunda karı ve çocuklar koca tarafından köleleştirilmiştir (Donovan, 1997: 137). Engels'in Ailenin Kökeni (1884) adlı eseri feminist teori için önem taşır. Eserinde aile çözümlemesi ve kadının ailedeki yeri üzerinde duran Engels, kadının ezilmesine dair yaptığı çözümlemelerle Marksist feminist teoride önemli bir yer tutar. Engels'e göre kadının aile içindeki yerini kaybedişi, özel mülkiyetin oluşturulması ve değişim değeri olan maddelerin üretilmesiyle alakalıdır (Donovan, 1997: 142-143).

Geleneksel marksist yaklaşımlar iki temel sebepten toplumsal cinsiyetin politik bir kavram olarak gelişmesi sonucunu doğurmamıştır. İlk olarak Marx ve Engels'in temel eserlerinde kadınlar aynı "kabile" hakları gibi, doğal ve toplumsal olanın sınırında, tutarsız bir şekilde varlığını sürdürür. Marx ve Engels'in kadınların toplumsal hiyerarşideki daha aşağı konumlarını açıklama çabaları, doğal cinsiyet temelli iş bölümü kategorisi ile sınırlı kalmıştır. İkinci olarak ise Marx ve Engels ekonomik mülkiyet ilişkisini, kadınların evlilik kurumu içindeki ezilmeleri temelinde ele almışlardır, bu açıdan bakıldığında, kadının ikincil konumu kadınlarla erkekler arasındaki özel cinsel politikalar bağlamında değil ancak kapitalist sınıf ilişkileri bağlamında irdelenebilir (Haraway, 2017: 164-165).

2.2.2.2. Marksist Feminist Teorinin Ortaya Çıkışı

19.yüzyıldan sonra liberal feminizme yönelik bir eleştiri ortaya çıkmıştır ve kadın sorununa getirdikleri çözümlerin uygulanabilirliği tartışılmaya başlanmıştır, bu ise marksist feminizmin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Marksist feministler liberal feministlerin önerilerinin hiçbir şekilde kadın sorununa çözüm getiremeyeceğini düşünürler çünkü sınıflı bir toplum yapısında kadın- erkek eşitliği mümkün değildir. Yani kadının ezilmesinin asıl sebebi kapitalizmdir. Sosyalist sisteme geçişle beraber kadınlar ekonomik özgürlüklerini elde ettikleri için kadın erkek eşitsizliği sorunu da çözülmüş olacaktır (Sevim, 2005: 64). Çözümü Marksist kuramda gören düşünürler, Marksist kategorileri feminist bakış açısına göre yorumlayıp geliştirmeyi amaçlayan bir feminist kuram geliştirmeye çalışmışlardır (Tong, 2006: 84).

2.2.2.3. Marksist Feminist Teorinin Genel Kabulleri

Marksist feminizm, proleter ya da burjuva olsun tüm kadınlara yapılan baskının sebebi olarak kapitalizmi yani üretim ilişkilerini görür (Tong, 2006: 69). Marksist feministlere göre ise kadınların baskı altında olmasının sebebi üretim ilişkilerinden dışlanmaları olduğu için kadınların verecekleri savaş, proleterlerin kapitalizmi ortadan kaldırmak için verecekleri savaşla aynı doğrultuda ilerleyecektir. Çünkü kadınların içinde buldukları kapitalist sistem içerisinde özgürlüklerini kazanmaları mümkün değildir (Kara, 2006: 7). Temellerine aldıkları bu fikirle Marksist kuramla uzlaşan Marksist feministler Marksist teoriden farklı olarak, işçi sınıfındaki kadınlarla beraber burjuva sınıfındaki kadınların da sömürüldüğünü ve ikincil duruma düşürüldüğünü düşünürler. Marksist feministler kadınların içinde buldukları bütün kötü durumları ve baskıyı mevcut ekonomik sistemle açıklarlar.

Örneğin fahişeliği ahlaksal değil ekonomik bir sorun olarak görürler. Bu kadınlar fahişeliği ahlaksız oldukları için değil ekonomik olarak güçsüz oldukları için seçerler, zaten marksist feministlere göre genelde evli kadınların durumları da bundan farklı değildir. Çünkü evli kadınlar da çoğu zaman ekonomik güçleri olmadığı için zoraki olarak kocalarına cinselliklerini sunarlar. Bu duruma sebep olan da her daim kapitalizmdir, bundan dolayı da kadın sorununun çözümü toplumsal sorunun çözümü ile özdeştir (Sevim,

2005: 69). Marksist feministler zaman zaman görüş farklılıklarına sahip olsalar da genel olarak marksist kuramın kadın sorununa uygulanabileceği konusunda birleşirler ve toplumsal sınıf mücadelesinden bağımsız bir şekilde kadın sorununun çözülemeyeceğini ileri sürerler (Sevim, 2005: 71). Buna paralel olarak kadınların kurtuluşunu Marksizm'in ilkelerinin hayata geçirilmesine bağlı bulurlar. Marksizm, toplumdaki sömürü ve baskıyla beraber cinsiyetçiliği de ortadan kaldıracaktır. Marksist feministler bu yüzden toplumdaki düşüncelerin ve politik uygulamaların kadın erkek şeklinde değil de, devrimci ya da gerici şekilde adlandırılabilirliğini düşünürler (Kara, 2006: 7-8).

Marksist feministler kadınların ikincil durumunun çözülmesini Marksizm'e bağlarlar fakat bunun için Marksizm'in temel kavramlarını alsalar da marksist kuramın uğraş edemediği konuları sıklıkla ele alırlar. Yani Marksist feminizm bir bakıma yeni bir şeyler yapmaya çalışır fakat yapıtaşları kendisinden daha gerilere dayanır. (Donovan, 1997). Marksist kuram içerisinde kendisine yer bulamayan kadınların yeniden üretimsel ve cinsel ilgileri konularına (doğum kontrolü, sterilizasyon, kürtaj, pornografi, cinsel taciz, tecavüz ve dayak) dair sorunlar Marksist feminist kuram içerisinde önemli bir yere sahiptir (Tong, 2006: 84).

Marksist düşünce içerisinde yer alan ve kadınlar için önem arz eden kavramlardan biri de yabancılaşmadır. Yabancılaşma Marksizm'de kendinden, başkalarından ve anlam duygusundan kopmak anlamına gelir ki bu kavram bugün güncel olarak da geçerliliğini korumaktadır. Kadın ve erkekler bu yabancılaşma sürecinin sonunda nesneye dönüşür yani şeyleşir (*Verdinglichkeit*) (Donovan, 1997: 135). Kapitalist sistem içerisinde yabancılaşma, erkeklerin ve kadınların her ikisinin de ücretli işler aracılığıyla sömürülmelerinden doğar. Fakat kadınlar erkeklerden farklı olarak ev içi işlerden de sorumludur, yani aile içinde de emeklerinin sömürülmesi devam eder. Kadınların sistem içerisinde erkeklerden daha çok sömürülmelerinin ve ezilmelerinin sebebi de işte bu daha fazla yabancılaşmadır, çünkü yabancılaşan insan hayatını ve tüm uğraşlarını anlamsız bulur. Çifte sömürü de bu anlamsız bulma durumunu hat safhaya taşır. Bu duruma ek olarak sadece ev işleriyle ilgilenen kadın da sistemde erkeklerden daha çok yabancılaşır. Çünkü erkeklerin ev dışında da bir yaşamları vardır ve iş ve arkadaş çevreleriyle bütünleşirler. Oysa ki kadınlar bu imkandan mahrum bırakılmışlardır (Sevim, 2005: 68).

Kuram içerisinde imgesel olarak erkekler burjuvaziye, kadınlar da proletaryayı temsil ederler. Çünkü kapitalist düzende kadın emeği toplumsal alanda fayda getirmeyen bir çaba olarak görülür, bu yüzden değersizleşir. Erkek ise çalışmak ve ailesine bakmakla yükümlüdür bu da ona ev içinde de üstün bir pozisyon kazandırır (Sevim, 2005: 64). Yani erkekler evin dışında kapitalist ya da işçi olmalarına göre sınıflandırılırlar. Ancak sınıfı ne olursa olsun bütün erkekler evde dışarıda kapitalistin sahip olduğu gibi ilk söz hakkına sahiptirler. Oysa kadın hem ev içinde hem ev dışında ikincil konumdadır.

Feminist teori Marksist teoriden Marksist feminist teori aracılığıyla etkilenmiştir, fakat ondan farklı olarak temeline maddi koşulları değil cinsiyet ayrımını koymuştur. Yani Marksist düşüncedeki emek, feminist düşüncedeki cinselliğe karşılık gelir. Bundan dolayı Marksist teorideki “diyalektik materyalizm”, marksist feminizmde “bilinç yükseltme” olarak karşımıza çıkar. Marksist feministler çeşitli toplantılar yoluyla yapılan bu “bilinç yükseltme” durumunu “devrimci” olarak yorumlamışlardır (İmançer, 2002: 156). Bununla beraber Marksist feministlerin praxis kavramı “bilinç yükseltme” dışında alternatif kurumlar oluşturma yoluyla da çalışır. Tecavüze uğramış ya da kötü muamele gören kadınlar için merkezler, kadın yayınları, kolektif küçük işletmeler aracılığıyla kadın kültürünün gelişmesine ve korunmasına katkıda bulunulur (Donovan, 1997: 170).

Marksist feminist teori temeline Marksizm’in kavramlarını almasıyla beraber Marksizm’de eksik olan kadına bakış açısı da bu şekilde teoriye eklenmiş olur ve Marksizm’in kadınları daha ayrıntılı olarak kapsayacak şekilde genişletilebileceği gösterilir. Diğer yandan feminist kurama “yabancılaşma” ve “bilinç yükseltme” gibi daha sonra sıklıkla kullanılan terimler kazandırılmış olur. Bütün çelişkilerine ve kimi zaman yetersizliklerine rağmen marksist feministler, tarih boyunca kadınların değişen şekillerdeki ezilmelerini inceleyip geniş bir analiz yapılabilmesi için Marksist kuramı feminizme uyarlamış, feminist kuramın içeriğine önemli bir katkıda bulunmuşlardır (Ramazanoğlu, 1998: 35).

2.2.2.4. Marksist Feminist Teoride Ev İçi İşler Konusu

Marksist doğa anlayışı liberal doğa anlayışını reddeder ve “ne yapıyorsak oyuzdur” görüşünü kabul ederler. Üretim biçimi de üst yapılar olan hukuk, siyaset düşünce yapısını

belirler. Marksist feminist kuram bu yüzden kadınların yaptıkları işlere ve ev içi işlere sıklıkla atıfta bulunur (Tong, 2006: 69-70). İlk defa Ev içi emek tartışması ise 1969'da Margaret Benston'un "Kadınların Kurtuluşunun Ekonomi Politikası" (*The Political Economy of Women's Liberation*) eserinde başlatılmıştır (Donovan, 1997: 148). Marksizm ve dolayısıyla marksist feminizm de ekonomik ilişkilerin önemini vurgulayan teorilerdir. Bu yüzden ev işleri marksist feminist kuram içerisinde önemli bir yere sahiptir. Ev işleri kuram içerisinde pek çok farklı açıdan değerlendirilmiş, farklı düşünürler farklı görüşler sunmuşlardır fakat bütün marksist feministlerin ev işleri konusunda anlaştıkları ve temele aldıkları düşünce kadının ev içindeki büyük emeğinin görmezden gelindiğidir.

Marksist feministler eviçi (*domestic*) emeğin toplumsallaşması ve ev işleri için ücret ödenmesi hakkında bir takım çalışmalar yapmışlardır (Tong, 2006: 87-89). Ev içi işleri ücretlendirmeyi uygun gören Marksist feministler, bu şekilde kadının ev içi emeğinin karşılıksız kalmayacağını düşünür ve böyle bir uygulamaya gitmeyi önerirler. Ücretli ev işine karşı olan Marksist feministlere göre ise ev işleri için kadınlara ödeme yapmak, onların evdeki konumlarını sabitlemek olur ki bu istenecek bir durum değildir. Zaten kadınların ev içi iş için alacakları ücret düşük olacağı için, kadının toplumsal statüsünde beklenen yükselmeyi sağlamaya yetmeyecektir. Üstüne üstlük bu durumda kadınların hem evleriyle hem çocuklarıyla olan ilişkileri de metalaşacaktır (Tong, 2006: 89-92).

Marksist görüşlerden etkilenen feminist kuramcılar, toplumun ev içi işlerde de iş bölümü yapması için bilinçlendirilmesi gerektiğini vurgulamışlardır (İmançer, 2002: 156). Marksist feministlere göre herkesin ev işlerinin ne kadar zor olduğunu anlaması durumunda artık kadınların yaptıkları bu işler küçümsenmeyecektir. Bu da ilk olarak yemek pişirme, çocuk bakımı, ev temizliği gibi ev işlerinin toplumsallaşması ile mümkün olacaktır (Tong, 2006: 87). Kadınların ev içinde ev halkı için yaptıkları işlerin tümü toplumda genel olarak küçümsense de mevcut sistemin devamlılığında kritik bir öneme sahiptir. Ev içi işlerde meydana gelen ufak bir aksama dahi hem evdeki hem ev dışındaki işleyişte önemli sorunlara sebep olabilmektedir.

2.2.2.5. Marksist Feminist Teoriye Yapılan Eleştiriler

Marksizm ve feminizm iki ayrı kuram olarak marksist feminizm aracılığıyla birbirlerine bazı katkılarda bulunmuşlardır fakat tamamen bütünleşemedikleri ve marksist feminizmin bir kuram olarak pek çok sorunun olduğu görüşü de sıklıkla gündeme getirilmektedir. Dışarıdan bakıldığında Marksizm ve feminizmin evliliği, İngiliz örf ve adet hukukunda belirtilen karı-kocanın evliliğine benzer, Marksizm ve feminizm birdir ve bu bir aslında Marksizm'dir. Bu evlilikteki eşitsizlikler, çoğu toplumsal görüngü gibi, arızı değildir. Pek çok Marksist, feminizmin iyi ihtimalle sınıf mücadelesinden daha az önemli, en kötü ihtimalle işçi sınıfının mücadelesini bölen düşünceler olduğunu söylerler. Yani marksist feminist kuram, feminist düşünceyi değil de Marksizm'i yansıttığı gerekçesiyle sık sık eleştirilmiştir (Hartmann, 2006: 1). Diğer yandan kuramı eleştirenler Marksist feminizmin bir takım içsel çelişkilere sahip olduğunu öne sürerler çünkü Marksist feminist düşünürler bir yandan kendilerini sınıf, güç ve ekonomik çıkarlarına bakmadan kadınları savunmaya adanmışken diğer yandan işçi sınıfının çıkarlarını korumak için kimi zaman kadınlara karşı erkeklerle iş birliği yapmak durumunda kalırlar (Ramazanoğlu, 1998).

2.2.2.6. Marksist Feminist Kuramın Önemli Düşünürleri ve Eserleri

2.2.2.6.1. Clara Zetkin: Kadın Sorunu Seçme Yazılar

Pek çok düşünür tarafından Marksist feminist kuramın en önemli ismi kabul edilen Clara Zetkin, hem bir marksist hem de feminist olmanın mümkün olduğunu göstermiştir. Çalışmalarını sadece kuramsal boyutta bırakmamış uluslararası platformlarda da kadınların sesi olmuştur. Zetkin, "Kadın Üzerine Seçme Yazılar" da kadınların sorunlarına pek çok yönüyle değinmeye çalışmıştır. Bu bağlamda kitabında kadının iktisadi dönüşümü, burjuva kadın hareketi, sosyal-demokrat kadın hareketi, komünist kadın hareketi, proleter ve emekçi kadınlar hakkındaki görüşlerine yer vermiş, son olarak da kadınların özgürlüklerini kazandıklarında, Marksizm çerçevesinde hem Marx'a hem de Lenin'e birer borçları olduğunu vurgulamıştır.

2.2.2.6.2. Mariarosa Dalla Costa: Kadınlar ve Toplumun Altüst Edilmesi

Costa eserinde kapitalist sistemin kadınları bir makinenin dişlileri gibi nasıl parçaladığına dikkat çekmiştir. Bu bağlamda hem kadının gözünden mahalle, okul ve fabrikayı ele almış, hem de evde karşılıksız sunduğu bakım hizmeti ve işyerinde bir erkeğe göre düşük ücretle sunduğu bilek gücünün bedenini bu çalışma yüküyle nasıl hırpaladığını ortaya koymuştur. Marksist feminist düşüncenin temel kabullerini İtalya üzerinden örneklendiren Dalla Costa bir bakıma kuramın pratiğini ortaya dökmesi açısından marksist kuram içerisinde önemli bir yere sahiptir.

Sonuç olarak Marksist feminist kuram kadın hareketinin güç ve ivme kazanabilmesi Liberal feminist kuramın eksik ve yetersiz kaldığı fikrinin ortaya çıktığı bir dönemde oluşturulmuş ve bu kuramda eksik gördüğü noktaları tamamlamaya çalışmıştır. Daha sonra kendisi de pek çok eleştiri olsa da feminist düşünceye önemli katkılarda bulunmuş, Marksist kurama da kadın bakış açısının tamamen olmasa da kısmen kazandırılabilceğini ortaya koymuştur. Bütün bu noktalardan bakıldığında feminist düşüncenin tümünün bir yap-boz olduğu düşünülürse, Marksist feminist kuram da, bütünün eksik parçalarından birini tamamlayıp resmin önemli bir parçası olmayı başarmıştır.

2.2.3. Radikal Feminist Kuram

Bu bölümde; radikal feminist kuramın ortaya çıkışı ve diğer feminist kuramlarla ilişkisi, kuramın temel savları olan “Kız kardeşler güçlüdür”(Sisterhood is powerfull) ve “Kişisel olan politiktir” sloganları, ataerki, şiddet ve tecavüz, aile ve ev içi ilişkiler, kadın bedeni ve annelik, cinsellik, cinsiyet ve aşk, kadın-erkek eşitliği düşüncesine bakış ve kadın kültürü konularının radikal feminist kuramda nasıl ele alındığı çözümlenmeye çalışılacak ve son olarak da kuramın önemli düşünürleri ve eserlerinden bahsedilecektir.

2.2.3.1. Radikal Feminist Kuramın Ortaya Çıkışı ve Diğer Feminist Kuramlarla İlişkisi

Feminist kuramların her biri kuramın genel olarak bir eksikliğinden yola çıkıp bu eksikliği tamamlamaya çalışır. Radikal feminizm de bu şekilde ortaya çıkmış ve kuram içerisinde ihmal edilmiş bazı konuları ön plana çıkarmıştır. Radikal feminizm 1960'ların

sonları ve 1970'lerin başlarında New York ve Boston merkezli olarak geliştirilmiştir. 1970'lerde daha çok İskandinav ülkelerinde ön plana çıksa da daha sonra Amerika'ya taşınmıştır. Akımın ortaya çıkmasının temel sebebi, kadınların kurtuluşu için liberal ve marksist teorileri yetersiz bulup yeni bir akıma ihtiyaç duyulduğunun düşünülmesidir. Kadınların eyleme geçip erkek egemenliğine bir son vermeleri ve gerekirse bu amaç için savaşmaları gerektiğini söyleyen radikal feministler, amaçlarını kadına da erkeğe de üstün bir rol verilmeyen eşit bir toplum yaratmak olarak belirlerler (Douglas, 1995: 16). Radikal feminist akımın ilk düşünürünün Shulamith Firestone, ilk eserinin ise 1971'de yayınlanan "Cinselliğin Diyalektiği" (*The Dialectic of Sex*) olduğu kabul edilir (Sevim, 2005: 76).

Radikal düşünürlere göre, Liberal feministlerin kanun düzenlemeleri ya da Marksist feministlerin kanunların tümüyle kaldırılması önerileri kadınları özgürleştiremez, bunun için hem kapitalizm hem patriyarka ortadan kaldırılmalıdır ki radikal feminizm bu noktada iki kuramın da ihmal ettiği patriyarkaya odaklanır (Sevim, 2005: 78). Radikal feminist düşünürlere göre, Marksist ve liberal feministler yasalara, haklara, iş yerine o kadar çok odaklanmışlardır ki "özel alan" olarak kabul ettikleri "ev içi ilişkiler" geri planda kalmıştır. Bu sebepten dolayı radikal feministler, feminist devrimin başarıyla sonuçlanması için liberal ve marksist feminist teorilerin eksik kaldığını düşünürler. Bu yüzden marksist ve liberal feministlerin gözden kaçırdıklarını düşündükleri, pek çok ayrıntıyı ele veren ev içine odaklanırlar ve en mahrem alanları dahi politik alan olarak değerlendirip kuramlarına dahil ederler (Ramazanoğlu, 1998: 30-32). Liberal feministlerin önerdiği gibi yasalardaki değişimler ya da marksist feministlerin önerdiği gibi üretim ve yönetim şeklindeki değişimler kadının özgürleştirilmesi için yetersiz kalırlar, çünkü esas problem toplumun kadın ve erkek için yarattığı genel profillerdir. Bu profiller ise kadınsı ve erkeksi kabul edilen yapay özellikler yoluyla oluşturulur. Nitekim radikal feministler de kadın ve erkek cinsiyetlerinden değil, yapay olan kadınsılık ve erkeksilik durumlarından rahatsızlık duyarlar ve kadınların özgürleşebilmesi için bunların ortadan kaldırılması gerektiğini düşünürler (Sevim, 2005: 78).

Radikal feminizm, daha önce kuram içerisinde "önemsiz" ve "mahrem" kabul edilen pek çok konuya değinmiştir. Onlara göre kadın sorunu tek tek bu başlıkların hiçbirine indirgenemez, bu sorunların tamamıdır. Bu da bütün sorunları teker teker ele alıp çözüm yolu aramayı gerektirir. Bu yüzden radikal feminizm, diğer feminist kuramlardan

farklı olarak onlardan çok daha fazla alt başlığa sahiptir ve başlıkların her birinin ayrı olarak ele alınması doğru anlaşılması açısından önemlidir.

2.2.3.2. Radikal Feminizmin Temel Savları

2.2.3.2.1. “Kız Kardeşlik Güçlüdür” (Sisterhood is Powerful) ve “Kişisel Olan Politikdir” Sloganları

Bu iki slogan hem radikal feminizmin genel çerçevesini yansıtmaları hem de kuramın en çok öne çıkan sloganları olmaları açısından önemlidirler. Radikal feministler teorilerini erkek egemen bir toplumda evrensel bir kız kardeşlik olarak tanımlamışlardır (Ramazanoğlu,1998: 30-32). “Feminist “kız kardeşliğin” kökleri ataerkil adaletsizliğin bütün biçimleriyle mücadele sorumluluğunu paylaşmakta yatar. Kadınlar arasındaki politik dayanışma, cinsiyetçiliği daima zayıflatır ve ataerkinin devrilmesi için uygun koşulları yaratır” (Hooks, 2012: 29). Tüm kadınları bütün farklılıklarına rağmen kucaklayıcı ve kapsayıcı bir teori oluşturmaya çalışmışlar, tüm bu çeşitlilik ve kapsamlılık sayesinde kadının “en gür sesi” olmayı da başarmışlardır. “Radikal feminizmin ırk ve sınıf fark etmeksizin tüm kadınlar için olduğunu söyleyen radikal feministler “Kız kardeşler Güçlüdür” (*Sisterhood is Powerful*) ve “*Radical Feminism*” gibi dergilerde sömürgelerde yaşayan kadınların da sesi olacaklarını göstermişlerdir” (Douglas, 1995: 20).

“Kişisel olan politiktir” düşüncesini radikal feministler ortaya atmamıştır; Aristo ve Konfüçyüs de kişisel politik olduğu düşüncesindeydiler fakat onlar ve sonraki ataerkil filozoflar için bu, babanın aile içindeki ve yöneticinin halk üzerindeki denetiminin güçlenmesini sağlayan ataerkil bir anlam taşıyordu (Douglas, 1995: 14). Yani bu düşüncüyü kadının ezilmesine sebep olan pek çok düşünce gibi tekrar anlamlandırıp, kullanıma sunan radikal feministler olmuştur. Radikal feministler arasında sloganlaşan “kişisel olan politiktir” düsturunda, kadınların kişisel deneyimlerinin önemli politik, kültürel ve siyasal sonuçlarının olduğu noktasına önemle dikkat çekilir. Kadınlara dair hangi problem ele alınıyor olursa olsun bunu kadının kişisel problemi olarak görüp ona kişisel bir terapi uygulamak yerine politik bir sorun olarak görüp “politik terapi” uygulanmalıdır (Hanisch, 2013: 53-55). Radikal feministlere göre kadın kurtuluşu için en önemli şey kendini suçlamak yanılığından kurtulmaktır. Bu durumda kadınların,

zencilerin ve işçilerin kendilerini suçlamaktan vazgeçtikleri bir politik terapiye ihtiyacı var. “Kadınlar berbat durumda değil, kadınlar telef olmuş durumda! Bu nedenle nesnel koşulları değiştirmemiz gerekiyor” (Hanisch, 2013: 52). Bu değişim de bugüne kadar kişisel olduğu düşünülen problemlerin politik alana taşınmasıyla sağlanabilir. Çünkü bu problemler kişisel bir çözüm değil, kolektif oldukları için kolektif eylemler gerektirirler (Hanisch, 2013: 54). Radikal feminizmde kadın probleminin en temel sorunu olarak görülen ataerki (patriyarka), hem şiddetin ve tecavüzün hem de kadınların diğer konulardaki ezilmişliğinin ve ikincilliğinin sebebi olarak görülür. Bu yüzden radikal feministler işe önce ataerkiyi ele alarak başlarlar.

2.2.3.2.2. Ataerki, Şiddet ve Tecavüz

“Patriyarka (kurumlaşmış erkek egemenliği) büyük bir olasılıkla ilk kez İÖ 4000 dolaylarında Mezopotamya’da görüldü ve bu tarihten sonra yeryüzüne yayıldı” (French, 1993: 17). Patriyarkal yani ataerki sistem kendisini çeşitli kurumlar aracılığıyla devam ettirir. Din, devlet, patriyarkal aile ve pek çok meslek bu düzenin devam ettirici rolünü üstlenirler (French, 1993: 20-23). Radikal feminist kuramda Patriyarkal sistem erkeklerin kadınlar üzerinde egemen olduğu, kadınları ezdiği ve sömürdüğü bir toplumsal yapılar sistem olduğu düşünülür. Bu sistem altı yapıdan oluşur; patriyarkal üretim tarzı, ücretli emek, devlet, erkek şiddeti, cinsellik ve kültürel yapılardaki patriyarkal ilişkiler (Walby, 2016: 39). Patriyarkal sistemin böylesine toplumun her noktasına işlemesi onu hem ortadan kaldırılması çok zor yapar hem de sanki “Hep böyleymiş ve böyle olmak zorundaymış” gibi algılamamıza sebep olur.

Radikal feministler toplumdaki kadın ve erkek eşitsizliğinin sebebi olarak patriyarka ve bununla bağlantılı olarak yeniden üretimi görürler. Çünkü bu sistem içerisinde hep bir ezen ve ezilen vardır, ezilenler de daima kadınlardır (Sevim, 2005: 76-80). Radikal feministler patriyarka yani ataerki sistemin bir takım değişiklikler yoluyla düzeltilmeyecek kadar sorunlu olduğunu düşündükleri için ortadan kaldırılması gerektiğini savunurlar (Sevim, 2005: 78). Radikal feminizmde patriyarka ve aile birbirine kenetlenmiş iki kavram olarak görüldüğü için ikisinin de var olmak için birbirine ihtiyacı olduğu düşünülür. Kadınlara uygulanan baskı, radikal feministlerce patriyarkal düzenin doğurganlığı ve cinsiyeti denetlemesi şeklinde açıklanır. Bu yüzden baskının temeli ve

yayıncısı patriyarkal ailedir. Patriyarka ortadan kaldırılrsa dahi aile kurumuna sıcak bakmayan radikal feministlere göre hem aile hem de toplumdaki tüm uzantıları ortadan kaldırılmalıdır (Güriz, 1997: 63-65). Yani patriyarkal düzenden bağımsız olarak tek başına aile ya da patriyarkal düzenin sürdürücülüğünü de üstlenen aile olmadan, patriyarkal düzenin devamlılığını sağlayamayacağı düşünülür.

Radikal feministler kadına uygulanan her türlü şiddeti çalışmalarının konusu yapmışlardır. Kadına uygulanan şiddetin pek çok çeşidi olsa da, “kişisel” mesele olarak görülmeleri hepsinin ortak yönüdür ve hepsi sistemli diyebileceğimiz kadar yaygındırlar. Şiddete açık olarak izin vermeseler de devlet, din ve pek çok kültürel grup şiddeti “özel meseleler” olarak tanımlayıp, yeterli yaptırımı uygulamaktan kaçınırlar. Bugün medya şiddeti, tecavüz, dayak, öldürülme ya da ölüm tehdidi, ensest ve taciz kadınların en çok maruz kaldıkları şiddet türleridir (French, 1992: 23). Erkek şiddeti, tecavüzü ve dayığı psikolojik sorunları olan birkaç adamın neden olduğu münferit örnekler diye ele alan geleneksel yaklaşımlardan farklı olarak, kadınları denetim altında tutan bir sistemin parçası olarak değerlendirilmelidir” (Walby, 2016: 14-15). Erkek şiddetini sürekli gündemlerinde tutan radikal feministler, hem şiddetin toplumsal temeline hem de cinsiyet temeline odaklanmışlardır. Toplumsal noktadan bakılınca erkekler “maço” olarak yetiştirilip her problemi şiddetle çözebileceklerine inandırılmışlardır. Cinsiyet noktasından bakıldığında ise erkek şiddetinin en çok yöneldiği toplumsal grup kadınlar, en yüksek noktası ise tecavüzdür (Walby, 2016: 211).

Radikal feminist kuram içerisinde kadına yönelik şiddetin bütün şekillerine özellikle değinilir fakat tecavüz konusu diğer tüm konuların önünde tutulur. Çünkü tecavüz eylemi kadına şiddetin en üst noktası olarak görülür ve kadınlar çoğu zaman tecavüz tehdidiyle bile baskı ve denetim altına alınırlar. “Tüm erkekler tecavüz etmezler ancak gerçek şu ki bazıları tüm kadınları tedirgin edecek şekilde bunu yaparlar. Bu cinsel terörün etkililiğidir” (Walby, 2016: 212). Radikal feministler tıpkı şiddetin her türünde olduğu gibi tecavüzü de salt bir şiddet olarak görmeyip bunun önemli bir politik yönünün de olduğunu savunurlar. Tecavüzün güçlü sınıf olan erkekler tarafından, güçsüz sınıf konumundaki kadınlara uygulanışı bile onun politik yönüne işaret eder (Sevim, 2005: 81).

Kadın bedeni üzerinde şiddet ve zor kullanma içeren veya içermeyen her türlü denetimi reddeden radikal feministler bütün bunların kadınların bütünlüğüne yapılan bir saldırı olarak kabul edilmesi gerektiğini öne sürerler. Tecavüz için kadınlara uygulanan bir “terör eylemi” tanımlaması yapan radikal feministler bunun sıradan ve kişisel bir eylem olmadığını özellikle vurgularlar. Bu konuda radikal feministlerden Barbara Mehrhof ve Pamela Kearon’un 1971 yılında yayınladıkları “Tecavüzi Bir Terör Fiili” (*Rape: An Act of Terror*) ve Susan Brownmiller’in 1975’te yayınladığı “İrademize Karşı: Erkekler, Kadınlar ve Tecavüz” (*Against Our Will: Men, Women and Rape*) makaleleri önemlidir (Donovan, 1997: 277). Radikal feminizm içerisinde ataerki, şiddet ve tecavüz bağlantısı kurulduktan sonra sıra “kapalı kapılar ardında olanlara” gelir ki bunların tanımlanması kuram için hayati önem arz eder.

2.2.3.2.3. Aile ve Ev İçi İlişkiler

“Radikal feminist kuram içerisinde ev işlerini kimin yaptığı ya da konuşurken kimin söz kestiği erkek egemen sistemin bir parçası olarak görülür” (Walby, 2016: 14). Pek çok radikal feministin aileye dolayısıyla da evliliğe karşı olumsuz bir tutumları vardır. Çünkü kadınlara evlilik ve aile aracılığıyla eziyet edildiğini düşünürler. Bu yüzden her ikisini de kuramsal ve pratik olarak tüm boyutlarıyla reddederler (Sevim, 2005: 80). Biyolojik iş bölümüne dayalı aile tamamen ortadan kaldırılmalı, biyolojik anne yerine de sosyal annelik konulmalıdır. Böylece homoseksüellik, heteroseksüellik ve lezbiyenlik gibi ayrımlar ortadan kalkacaktır (Sevim, 2005: 80).

Şu an ki toplumsal sistemde kadınla özdeşleşen ev ve ev halkının her türlü ihtiyacının karşılanması “aile olmak” ile yakın şekilde ilişkilendirildiğinden aile kurumunun ortadan kaldırılması radikal feministlerin geneli tarafından hedef olarak belirlenmiştir denilebilir. Radikal feministlere göre aile kurumunun biyolojik olarak ortadan kaldırılması, ona duyulan iktisadi ihtiyacı da bitirecek böylece kadının evle erkeğin de kamusal alanla olan zorunlu bağı da çözülmüş olacaktır. Teknolojiden alınan yardım ve biyolojik farkın öneminin azalması ile yeni bir toplumsal sistem oluşturulabilecektir (Güriz, 1997: 65). Dolayısıyla radikal feministlerin önerdiği şekilde aile kurumunun ortadan kaldırılmasıyla, ev halkını ekonomik olarak geçindirme görevi erkeğin sırtından alınacak ve kadın da kendini zorunlu olarak çalışma hayatında bulacak, erkek de ev içi

işlerindeki kendi sorumluluğunu kabul edecektir. Atar ki “kapalı kapılar ardında” sadece ev içi ilişkileri etkilemez, karı-koca arasındaki ilişkinin de doğasını bozar, kadının bedenine, cinselliğine derinden bir kelepçe vurulur.

2.2.3.2.4. Kadın Bedeni ve Annelik

Radikal feministler annelik hakkında üç yanlış mitin olduğunu (Tüm kadınlara göre annelik bir ihtiyaçtır, bütün anneler çocuğa ihtiyaç duyar ve bütün çocuklar biyolojik annelerine ihtiyaç duyarlar) ileri sürer ve bunları tümüyle reddederler (Sevim, 2005: 79). Annelik için kadınların tercih etmemesi gereken bir durum olup olmadığı konusunda radikal feminist görüşler birbirlerinden ayrılırlar da bu konuda birleştikleri konu şudur: Annelik şu an, güncel şekliyle kadınlar üzerindeki baskının temel sebeplerinden biridir. Radikal feministler annelik konusunu da gündemlerinde tutmuşlar, bu konuda zaman zaman uyuşan bazen de birbirleriyle çatışan görüşler benimsemişlerdir. Onlara göre gerekli yasal düzenlemeler ve ilerleyen teknoloji aracılığıyla annelik kadınlar için zorunlu olmaktan çıkacaktır ki bu kadınları en çok sınırlandıran durumlardan birinin aşılacağı anlamına gelir. Bütün bu düşünceler hayata geçirildiğinde, bir kadın doğurduğu çocuğu büyütme zorunda olmayacak, çocuk büyütme isteyen bir kadın da onu doğurma zorunluluğundan kurtulacaktır (Sevim, 2005: 79).

Radikal feministler aile içerisinde zorunlu kılınan kadın için “anne” erkek için “baba” rollerine neden olan biyolojik farklılıkların en aza indirgenmesi için gebelikten korunma, kısırlaştırma ve kürtaj yöntemlerini önerirler. Bunlarla beraber teknolojinin gelişmesine paralel olarak ortaya çıkan suni dölleme ve anlaşmalı annelik konularına da ılımlı bakarlar (Sevim, 2005: 79). Kadın bedeninin ve ruhunun korunması için denenebilecek bütün yollara açık olan radikal feministler, teknolojiye özel bir anlam yüklerler.

Yeniden üretim ve annelik konusunda radikal feministler kendi aralarında fikir ayrılıklarına sahiptirler. Shulamith Firestone “Cinselliğin Diyalektiği”, Marge Piercy “Zamanın Ucundaki Kadın” kitaplarında yeniden üretimi kadının esaretinin temel sebebi olarak görüp, ortadan kaldırılması gereken bir süreç olarak tanımlamışlardır (Tong, 2006: 115-146). Yeniden üretimi kadınların özgürlüğü için tehlike olarak görmeyen radikal

feministler de vardır. Mary O’Brein, Margaret Atwood ve Adrienne Rich gibi bazı düşünürler kadın özgürlüğü ile yeniden üretimin birbiriyle paralel gelişim gösterdiğini ve yapılması gerekenin yeniden üretim sürecinin anlamının tekrar oluşturulması ve baskıdan uzaklaştırılması olduğunu ileri sürerler (Tong, 2006: 115-146).

Radikal feminist düşünülere göre kadınlar tam anlamıyla özgür olabilmeleri için bedenlerinin kontrolünü erkeklerin elinden kurtarmalıdır. Devletin nüfus planlaması adı altındaki tüm yaptırımlarını da bu sebeple (bazı ülkeler nüfus artışını desteklerken bazıları bu konuda tersi bir tutum takınırlar) reddederler. Kürtaj, taciz ve tecavüz gibi konuları kadın bedeni çerçevesinde tekrar yorumlarlar (Sevim, 2005: 82).

2.2.3.2.5. Cinsellik, Cinsiyet ve Aşk

Radikal feministler cinsiyet ve cinsellik konusu üzerinde önemle durup, özel alanı politik alana taşıma sloganlarının hakkını verirler. Konu hakkında pek çok farklı düşünceler öne sürülmüştür ama cinsiyet tartışmalarının genel olarak yapıldığı temel konu başlıklarını şöyle sıralayabiliriz; Kadınsıcılığı ve erkeksiciliği empoze eden ataerkilliğin bir çözümü olarak cinssizliği önerenler, ataerkilliğin kadıncıl ve erkekçil empozelerine çözüm olarak kadın kültürünü önerenler (Tong, 2006: 153).

Cinsellik yıllarca bireysel düzeylerde var olan biyolojik ve fizyolojik bir duruma indirgenmiş olsa da insan yaşamının temeline oturmuş pek çok kültür ve değeri yansıtan bir olgudur. Öyle ki “cinsel politika” cinsel alandan siyasal alana geçişte de önemli bir adımdır. Buradaki “politika” sözcüğü güç temeline dayanan ilişkileri temsil eder. Nasıl ki ırklar, kastlar ve sınıflar arasında bir güç ilişkisi varsa kadın ve erkek arasında da buna benzer bir ilişki vardır (Millett, 1987: 45-47). “Erkekler kadınlara egemenliklerini doğuştan hak kazanılmış bir üstünlük olarak görmektedirler. Bugün kadın erkek eşitliği varmış gibi görünmesine rağmen, cinsel egemenlik hâlâ kültürümüzün en yaygın ideolojisi olarak sürmektedir” (Millett, 1987: 47).

Mevcut sistem olan patriyarkal sistem cinsellik konusunda da kadını ve dolayısıyla erkeği de belli çizgiler içerisine hapseder, bu çizgileri aşanlar “sapkın” şeklinde damgalanır, dışlanır ve hatta reddedilir. Heteroseksüellik cinsellik konusunda radikal feministlerin temel odak noktalarından biri olmuştur. Toplumsal hayatta heteroseksüellik

normal, doğal ve izah gerektirmeyen bir durumken, homoseksüellik izah gerektiren, sıra dışı pratikler olarak algılanırlar (Walby, 2016: 188). Millet (1987), cinsel politikanın dolayısıyla da kadın erkek arasındaki güç ilişkisinin pek çok boyutu olduğunu söyler ve bu boyutları şöyle sınıflandırır; ideolojik, biyolojik, toplumbilimsel, sınıfsal, ekonomik ve eğitsel, kaba güç, insanbilimsel: mit ve din, ruhbilimsel. Cinsel politikadaki güç dengeleri bu şekilde korunur ve sürdürülür. Erkeklerin kadınlar karşısındaki üstün gücünün temeli bu kadar köklü ve çeşitli olduğu için çoğu zaman sarsılmaz sanılır fakat bu alanların her biri bizzat ataerki tarafından şekillendirilmiş olup, doğal değildir (French, 1993, 19).

Erkek egemen cinsellik radikal feministlere göre patriyarkal sistem aracılığıyla oluşturulan ve kadınları buna zorlayan bir durumdur. Bu sistem heteroseksüellikten pornografiye pek çok konuda denetim sağlar ve bu sayede kadınlar erkek cinselliği için nesneleştirilir (Walby, 2016: 187). İtaat diğer tüm konularda olduğu gibi cinsellikte de kadının görevi olarak kabul edilir ve itaat etmeyenler çeşitli şekillerde cezalandırılırlar. “Tahakkümü ve itaati erotikleştirme bildiğimiz anlamıyla toplumsal cinsiyeti yaratır. Toplumsal cinsiyet ve cinsellik kavramları arasında da bir ayrım yoktur” (Walby, 2016: 187).

Radikal feministler tıpkı cinsiyet gibi cinsellik konusunu da dört duvarın arasından kurtarıp tartışmaya sunmuştur. Bu noktada en çok pornografi ve lezbiyenizm üzerine tartışmalar yapılmış, düşünceler öne sürülmüştür (Tong, 2006: 153-210). “Radikal feministler kadınlar arasında yakın ilişkiler öngörür. Kadınların en yakın arkadaşları erkeklerden çok kadınlardır. Cinsel partnerler paylaşım, hoşlanma ve sevmeye temelinde seçiliyorsa kadınların erkeklerdence kadınlarla cinsel ilişki yaşamalarını ummak doğaldır” (Walby, 2016: 189). Radikal feministlerin hepsi lezbiyenizmi tek çıkış yolu kabul etmese de hemen hepsi lezbiyenizmin patriyarkal düzenin bize yansıttığının aksine “doğal” bir durum olduğunu düşünürler.

Tıpkı evlilik gibi aşka da kuşkuyla yaklaşan radikal feministler aşkın beraberinde kadınlar için savunmasızlığı, bağımlılığı ve acıya duyarlılığı geliştirdiğini dolayısıyla kadının insan potansiyelinin gelişmesini olumsuz bir şekilde etkilediği fikrini sahiptirler. “Radikal feministler aşkın bir duygu, bir deneyim olarak politik, toplumsal ve kuramsal yönden feminizm ile ilişkisini incelerler” (Douglas, 1995: 107). Aşk konusunda radikal

feministler ayrılığa düşmektedirler. Bazı düşünürler (Kate Millett, Kathie Sarachil, Barbara Lean..) aşkı yapıcı ve yaratıcı olarak görürken, diğerleri kişinin kendi hayatının sorumluluğundan kaçışı şeklinde yorumlar (Örneğin Ti Grace Atkinson “Aşk kurbanlar içindir” der) ve aşkı reddederler. Üçüncü bir kesim ise aşkın sadece lezbiyenler arasında olabileceğini savunur (Rita Laporte) (Douglas, 1995: 121). Radikal feministler kadınların hem kendi aralarında sonsuz bir çeşitlik taşıdıklarını hem de erkeklerden farklı olduklarını kabul eder ve bundan da rahatsız olmazlar, aksine tüm bunları zenginlik olarak görürler.

2.2.3.2.6. Kadın- Erkek Eşitliği Düşüncesine Bakış ve Kadın Kültürü

Radikal feministlerin öne çıkardıkları bir diğer konu ise kadın kültürüdür. Radikal feministler her toplumda bir kadın kültürü olduğunu ve bunun geliştirilmesi gerektiğini düşünürler. Erkekler ve kadınlar birbirinden farklıdır, kadınlar bu farklılıklarını ve üstünlüklerini fark etmelidirler. Bu bağlamda kadın ruhu, vücudu, regl övülür ve üstün tutulur. Uzun dönemdeki amaç da kadın kültürlü bir toplum yaratmak olarak belirlenir (Sevim, 2005: 83). Radikal feministler aynı anda hem eşitlik hem farklılık vurgusu yaparlar. Kadına ve erkeğe eşit haklar talep ederler ancak buna ek olarak kadınların erkeklerden farklı olduğunu hatta kadınların da birbirlerinden farklı olduğunu kabul ederler ve bu farklılıkları zenginlik olarak görürler (Arat,1991: 65).

2.2.3.3. Radikal Feminist Kuramın Önemli Düşünürleri ve Eserleri

Her kuramda olduğu gibi Radikal feminist kuram içerisinde şüphesiz sayısız önemli düşünür vardır. Fakat bu bölümde, radikal feminist kuramı anlamamız için ele almamız şart olan düşünürlerle ve eserlerine değinilmeye çalışılacaktır.

2.2.3.3.1. Bell Hooks: Feminizm Herkes İçindir

Hooks, radikal feministler için adeta bir başucu kitabı halini alan bu eserinde radikal feminist kuramcılarının ele almaya ve ne pahasına olursa olsun değiştirmeye çalışacaklarına söz verdikleri “özel” alana dair konuların (bilinç yükseltme, eğitim, beden, çalışan kadınlar, ırk ve toplumsal cinsiyet, şiddet, cinsel politika, feminist erkeklik ve ebeveynlik, lezbiyenizm) hemen hepsine bir “kız kardeşlik” bilinci çerçevesiyle değinmiştir (Hooks, 2012).

2.2.3.3.2. Carol Anne Douglas: Sevgi ve Politika Radikal Feminist ve Lezbiyen Teoriler

Radikal feminizm içerisindeki en önemli seslerden biri olan Douglas, kitabında radikal feminist teorisinin genel özelliklerini, erkek egemenliğinin kaynaklarını ve radikal feminist teori için “özel, mutlaka ele alınması gereken ve en önemli” alan kabul edilen aşk, seks ve cinsellik konularını radikal feminist bir bakış açısıyla ele aldıktan sonra, da tam bir radikale yakışır şekilde radikal feminist kuramın zayıf bulunduğu yönlerinden bahsetmiştir.

2.2.3.3.3. Shulamith Firestone: Cinselliğin Diyalektiği

Bir erken dönem radikal feminist olan Shulamith Firestone, kendisinden sonraki özelde radikal feminist düşünürler, genelde tüm feminist düşünürler için radikal feminizmin genel hatlarını “Cinselliğin Diyalektiği” kitabı ile çizmiştir diyebiliriz. Kendisinin “Kadın özgürlüğü davası” olarak adlandırdığı radikal feminist teoriyi anlatmak için bu kitabında, kadının mevcut durumuna cinsiyeti aracılığı ve bahanesiyle nasıl itildiğinin tarihsel açıklamasını ele almış, Freudçu hareketin kadının ikincil ve horlanmış durumunu psikolojiye dayanarak aklamaya çalışmasına eleştirilerini dile getirmiş ve ırkçılığı, sevgiyi, aşkı ve erkek kültürünü radikal feminist bir yaklaşımla incelemiştir.

Sonuç olarak radikal feminizm, feminist kuram içerisinde “hiç söylenmemişi söylemeyi” kendisine görev edinmiştir. Kendisine kadar kadın hareketinin ihmal ettiği, kadınların kapalı kapılar ardındaki sorunlarını ve acılarını dile getirmiş, bu anlamda da harekete yeni bir soluk ve güç getirmiştir. Kadın sorununun sadece eğitim kurumları, sokak, iş yeri ve anayasal düzlemden ibaret olmadığını ortaya koyarak, kadını ötekileştirip ezmeye çalışan her türlü güce önemli bir darbe vurmuştur. Bütün bunların sonucunda da feminist kuramın en gür ve en özgür sesi olmayı başarmıştır.

2.2.4. Varoluşçu Feminist Kuram

Bu bölümde ilk olarak Varoluşçu Felsefe’den alınan ve aynı zamanda kurama temel oluşturan ‘başkaları için varlık’ ve ‘kendi için varlık’ kavramları açıklanacaktır, daha sonra Varoluşçu Feminizm’in kilit ve en önemli ismi kabul edilen Simone de Beauvoir’in Kadın

Genç Kızlık Çağı, Kadın Evlilik Çağı, Kadın Bağımsızlığa Doğru eserleri üzerinden kuramın açıklanmasına çalışılacaktır.¹

Varoluşçular, insanın kendi özünü tercihleri ve kararları sonucu kendisi oluşturduğunu kabul ederler. Yani insan, doğduğu andan itibaren ona verilen bir özü taşıyor değildir (Demir, 1996: 80). Varoluşçu feminizmin temellerini dayandırdığı varoluşçu düşünürler ise Hegel, Husserl, Heidegger ve Sartre şeklinde ifade edilebilir (Donovan, 1997). Varoluşçuluk kadın perspektifinden ele alındığında kadınların özgürleşmesi için onlara zihinsel bir çıkış yolu önermesi, bunun için atılan tüm adımların ancak zihinsel bir süreçle tamamlanabileceğine olan vurgusuyla feminist düşünce içerisinde takdir toplamış ve kendisinden sonraki düşünürleri de etkilemiş olması açısından kuram içerisinde önemli bir yer kazanmıştır.

Kadın Hareketi'ni 1960'lı yıllarda hem ABD'de hem Avrupa'da en çok etkileyen düşünür Simone De Beauvoir olmuştur. Aynı zamanda on yıl sonraki Yeni Avrupa kadın hareketini de etkilemiştir. Çalışmalarında varoluşçu felsefeyi temele alan De Beauvoir bu felsefenin niyetten çok eylem vurgusunu da kadın çalışmalarına uyarlamıştır. Kendisini 1970'lere göre feminist olarak nitelendirmese de sonradan feminist akıma isimsel olarak da katılmıştır (Arat, 1991: 63-64).

2.2.4.1. Başkaları İçin(Kendisinde) Varlık ve Kendisi İçin Varlık

Başkaları için varlık diğer (*etre en-soi*) ve kendisi için varlık (*etre pour soi*) Sartre'in varlık felsefesinin temel taşlarıdır. "Sartre başkaları için varlığı saçma, kaypak, donuk ve olumsal bir varlık olarak tasvir eder. Kendisi için varlık ise eksik, akıcı ve belirsizdir ve bu da insan bilincine denktir." (Koç, 1999: 225-226). "Varoluşçuluk, insanı kâğıt keseceğinden ayıran her şeydir. Sartre terminolojisinde kâğıt keseceği gibi insan olarak var olamayan tüm varlıklara "kendinde varlık" (*être-en-soi*) denir. Ne ise odurlar. "Öz"leri "varoluş"larından önce gelmiştir ve özlerinin belirlediği çerçeve içinde varlık gösterirler. Sadece insanlar "kendi için varlık" (*être-pour-soi*) olma imkânına sahiptirler, fakat bu imkânı erişmek için insanın kendi özünü kendisinin yaratması gerekir" (Sancar, 2016: 75). Ancak unutulmaması gereken bir nokta vardır. İnsan yalnızca bir Kendisinde

¹Simone de Beauvoir'in Kadın Genç Kızlık Çağı, Kadın Evlilik Çağı ve Kadın Bağımsızlığa Doğru kitapları, İkinci Cins adlı kitabının üç ayrı şekilde basılmış halleridir.

Varlık olmayıp aynı zamanda bilinçli bir varlık yani Kendisi İçin Varlıktır da. İşte bu yönüyle değerlendirildiğinde durum değişir. Zira insan dünyayı anlamlandırabilen bir varlıktır. Dünya "insan (benim) için" olduğu zaman bir "anlam"a sahiptir (Koç, 1999: 335). Hegel'in aşkın ya da gözlemci ego ve sabit ben ya da gözlemlenen ego olarak adlandırdığı ikilem kendisini Sartre'da kendi için olan (*pour-soi*) ve kendi içinde olan (*en-soi*) şeklinde gösterir ki bu da varoluşçu feminizmin temelini oluşturur. Sartre'da en *en-soi*, *pour-soi* ve diğer bilinçler tarafından oluşturulan bir nesne olarak görülür ki bu yanlış bir benlik kuruluşudur (Donovan, 1997: 224-227).

De Beauvoir'ın "İkinci Cins" kitabı çoğu zaman varoluşçu düşünür Jean Paul Sartre'ın "Varlık ve Hiçlik" kitabının kadın özelinde tekrar ele alınışı olarak düşünülse de, De Beauvoir'ın kitabı sadece bir uyarlamaya indirgenemez. De Beauvoir Sartre'dan aldığı terimleri bazen hiç değiştirmeden kullanmış olsa da bazen de bu terimleri feminist düşünceye göre tekrar anlamlandırır (Tong, 2006: 306). De Beauvoir kadınların kendilerini "başkaları için varlık" konumundan tıpkı erkeklerin sahip oldukları "kendi için varlık" noktasına taşınmaları gerektiğini, özgürleşmenin ancak böyle sağlanabileceğini düşünür. Bu da toplumsal rollerin yeniden inşası ile mümkündür ki kolay bir iş olmamakla beraber büyük bir dirençle karşılaşacağı da bellidir (Demir, 1996: 84).

Simone de Beauvoir biyolojinin, psikolojinin ve tarihsel materyalizmin kadın sorununa ışık tutmakta yetersiz kaldıklarını düşünür. Bunun en temel sebebi ise insanın doğuştan getirdiği bir özü olduğu fikrine dayanmalarındır. Bu da bir bakıma kadınların kurtuluşu noktasında umutsuzluğa düşülmesine ve kaderciliğe sebep olur. Bu yüzden varoluşçu temele alan bir kadın hareketine ihtiyaç vardır (Demir, 1996: 80). De Beauvoir varoluşçu felsefedeki ikiliği kadın ve erkeğe uyarlayarak feminist metodolojiye yeni bir bakış açısı eklemiştir. De Beauvoir kadınlar için toplumsal cinsiyet ilişkilerine karşı kendi kararlarını alan ve direnç gösteren bir çizgi çizmiştir. Bunu yaparken özgün bir yol seçmiş, deneyimlerini yaşadığı çağa (çocukluk, genç kızlık, olgunluk ve yaşlılık) uygun olarak aktarmıştır (Yıldırım, 2019: 145).

2.2.4.2. Kadın: Genç Kızlık Çağı

Simone de Beauvoir eserini dört bölümden oluşacak şekilde oluşturmuştur. Bu bölümler; Yazgı, Tarih, Efsaneler ve Oluşum'dur. Bu bölümler genç kızın evlilik çağına ulaşmadan geçtiği yolların ve yaşantılarının özetlenmesini ifade etmektedir. Yani bu bölümlerin her birinde Simone de Beauvoir'in deyimiyle kadını "kendisi için varlık" noktasından "başkası için varlık" olma noktasına götüren etmenler tartışılır.

Simone de Beauvoir'in oluşturduğu kuramda kadına dair iki temel görüş ön plana çıkar; ilki meşhur "Kadın doğulmaz, kadın olunur." fikri, İkincisi ise, kadınların her zaman öteki ya da başkası olarak ele alınışıdır (Direk, 2009: 5). İşte Genç Kızlık Çağı'nda bir kız çocuğunun nasıl "kadın" haline getirildiğinin hikayesi anlatılır.

2.2.4.2.1. Yazgı

Kitabın ilk bölümü olan bu bölümün ana fikri, kadına dayatılan geleceğin yani yazgının biyolojik veriler, ruh çözümsel görüşler ve tarihsel maddecilik aracılığıyla nasıl doğalmış gibi gösterilmeye çalışıldığıdır. Kadının yazgısı oluşturulurken en çok biyolojik farklılıklar üzerinde durulur. Kadının ve erkeğin doğaları gereği farklı oldukları ve kadının 'başkaları için varlık' olmasının doğal olduğu sonucuna varılmak istenir. Erkeklerin dünyasında konu bir hayvan dahi olsa dişinin küçümseyişi kadınların erkeklerde yarattıkları kaygılı düşmanlıktan ileri gelir. Biyoloji aracılığıyla bu küçümseyişi haklı göstermek için çeşitli kanıtlar ararlar (De Beauvoir, 1971: 35). Şüphesiz kadın ve erkek anatomisi arasında bir takım farklılıklar vardır fakat kadının alın yazısını bu farklılıkların değil bu farklılıklara yüklenen anlamların çizdiğini kabul ediyoruz. Biyolojik farklılıklar kadın ve erkek arasında keskin bir ayrım yaratmak ve kadının 'öteki varlık' olmasını açıklamak için yetersizdir (De Beauvoir, 1971: 46).

De Beauvoir biyolojik olguların ontolojik, psikolojik, ekonomik ve sosyal açılardan değerlendirilmesiyle kadının ikincil durumunun net bir şekilde ortaya konulabileceği düşüncesindedir (Sevim, 2005: 72).

Biyolojik farklılıklarla beraber kadının ve erkeğin farklı ruhsal gelişimlerinin ve dönüşümlerinin olması da tıpkı biyolojik farklılıklar gibi onun erkekten 'aşağı' durumda

bir varlık olmasının gerekçesi olarak gösterilir. “Freud kadının cinselliğinin de erkeğinki kadar geliştiğini kabul eder; ama kadını ayrı bir cins olarak ele almaz. O “Yaşam enerjisi (libido), ister kadında, ister erkekte ortaya çıksın, sürekli ve düzenli bir biçimde erkeksi bir öz taşır.” der. Yani kadının yaşam enerjisini özgünlüğü içinde ele almaya yanaşmaz: Dolayısıyla kadınsal yaşam enerjisini ister istemez genel insani yaşam enerjisinin karışık bir sapsması olarak görecektir” (De Beauvoir, 1971: 47). Freud tıpkı libido için yaptığı uyarlamasının bir benzerini erkek çocukları için ortaya attığı ‘Oidipus Karmaşası’ nı da kız çocukları için uyarlayarak ortaya koymuş ve buna ‘Electra Karmaşası’ demiştir. Yani bu karmaşa da kendi özellikleriyle değil erkeğin karmaşasından yola çıkılarak oluşturulmuştur (De Beauvoir, 1971: 49). Ruhçözümsel açıklamaların birbirlerinden farklılaştıkları noktalar olsa da hepsi kadın için aynı yazgıyı öngörür. “Kadın ‘erkeksi’ ve ‘kadınsı’ eğilimler arasındaki çatışmaya indirgenir” (De Beauvoir, 1971: 53). Biyolojik farklılıklar gibi ruhçözümsel farklılıklar da kadının yazgısının mevcut şekilde oluşturulmasını açıklamak için yeterli değildir. “Erkeklik organı, daha başka alanlarda gerçekleşen bir üstünlüğü simgelediği için böylesine önemlidir. Kadın kendini bir kişi diye olumlamayı başarabilirse, erkeklik organına denk düşen değerler türetecektir” (De Beauvoir, 1971: 58).

De Beauvoir düşüncesinde kadın vücudundan daha başka bir şeydir yani; “kendi içinde varlık” olarak indirgenemez çünkü onun bir “kendisi için varlık” yönü de vardır. Bu yüzden kadının “diğeri” konumu için sadece biyolojik ve psikolojik açıklamalar yeterli olmaz (Tong, 2006: 316).

De Beauvoir kadının ‘başkası için varlık’ oluşunda biyolojik teoriler ve ruhçözümsel açıklamalar kadar tarihsel maddeciliğin de önemli bir rolü olduğunu ve onun getirdiği sınırlayıcılıkların da aşılması gerektiğini düşünür. Tarihsel maddecilik kuramına göre insan doğa karşısında edilgin değil, onu dönüştüren bir konumdadır ve bu da teknik ilerleme ile ilgilidir (De Beauvoir, 1971: 59). Bugün erkeğin kadından fiziksel olarak daha güçlü olması bu teknik ilerleme içerisinde pek bir anlam ifade etmemektedir. Çoğu makine fiziksel gücün çok azını kullanarak her iki cins tarafından da kullanılabilir ki bu da kadına erkek ile eşit bir konum vermeyi engellemektedir. Buna engel olan tek şey ataerkil düzendir (De Beauvoir, 1971: 60). Kadının biyolojik yazgısına ek olarak ‘Bu düzen hep böyle miydi?’ diye sorulan sorular için ‘tarih’ daima evet cevabını verir ve bu yazgıyı pekiştirir.

De Beauvoir erkeklerin kadınları daha rahat kontrol altında tutmak için ve onların erkek egemenliğini içselleştirmeleri için kadın doğasına ve ruhuna dair mitler ürettiklerini öne sürer (Demir, 1996: 82). De Beauvoir kadın ve erkek arasındaki psikolojik ve biyolojik farklılıkları inkar etmez, onun inkarı bu farklılıklar yoluyla kadın ve erkek arasında açılan uçurumdur. Erkeklerin “kendi” kadınların “başkası” olmasının sebebi bu farklılıkların çok ötesindedir (Sevim, 2005: 72).

Simone de Beauvoir’ın feminist kurama yaptığı katkı, kadının kültür ve politikadaki yerini açıklamak için varoluşçu kullanması olmuştur. Beauvoir’a göre dialektik sadece kültürde değil aynı zamanda bireyin kendi içerisinde de vardır. Ataerkil kültürde erkek olumlu ve norm şeklinde kurulurken kadın olumsuz, normal olmayan varoluşçu bir terimle de öteki olarak kurulur. İşte varoluşçu feminizmde bütün bunlar aracılığıyla kadının *en-soi* erkeğin *pour-soi* olması ve kadının içinde yer alan *pour-soi* ile mücadele etmeye çalışıp sonuçta *en-soi* olan mevcut durumunun ikiliğiyle mücadele edilir (Donovan, 1997: 232).

2.2.4.2.2. Tarih

Kitabın ikinci bölümü olan bu bölümde, Simone de Beauvoir kadınların ‘başkası için varlık’ durumuna gelişlerinin toplum eliyle şekillendirildiğine, bu durumun aslında zorunlu bir yazgı değil bir zorlama olduğuna vurgu yapmıştır. Erkekler tarih boyunca bütün gücü ellerinde tutmuş bu güç aracılığıyla kadınları kendilerine bağımlı kılmamın kendileri için iyi olacağını düşünmüşlerdir. Bu bağımlılığı kimi zaman yasalar, kimi zaman din, kimi zaman da bizzat aile aracılığıyla sürdürmüşlerdir. Yani tarih de erkeklere hizmet etmiş ve bu şekliyle kaldığı sürece etmeye devam edecektir. Böylece kadın ‘başkası için varlık’ diğer bir deyişle de ‘öteki varlık’ olmuştur (De Beauvoir, 1971: 169). Efsaneler kimi zaman tarihsel veriler olarak kabul edilirler ki bu bir bakıma da doğrudur, ancak söz konusu kadının ikincil durumu olduğunda kulaktan kulağa nesilden nesile gelen efsaneler bu konumu pekiştirmede tarihten çok daha etkileyici olurlar.

2.2.4.2.3. Efsaneler

De Beauvoir toplumda uzun zamanlar boyunca anlatılarak günümüze gelen pek çok efsanenin de kadının ‘öteki varlık’ haline gelmesinde önemli rolü olduğunu vurgular. Bu

hikayelerde hep erkekler ön plandadır. Kadınlar sadece figürandır. Bütün yaratılış efsaneleri de bu sistem üzerine oturtulmuştur. Havva'nın Adem'in kaburga kemiğinden ona ek olarak yaratılıp özerk bir yaratılışının olmaması ve yine erkekler tarafından yaratılan Herkül, Prometheus, Parsifal gibi büyük erkek kahramanlar aracılığıyla efsaneler sadece erkeği 'kendisi için varlık' olabilecek yüce bir güç olarak gösterir (De Beauvoir, 1971: 172,174). Efsanelerdeki erkeklerin bu üstün durumlarına karşın kadınlar efsaneler içinde dahi erkekler kadar 'ön planda' ve 'iyi' değildir. Kadın ister Dalia, Judith, Aspasia, Pandora ister Havva Ana olsun varlığı her zaman hizmetçi veya put gibi görülür, doğasında yapaylık, gevezelik, kötülük, yalancılık, büyücülük ve yıkım vardır ve daima 'Öteki varlık'tır (De Beauvoir, 1971: 174). Bütün bu biyolojik yazgı, tarih ve efsaneler aracılığıyla işlenen genç kızın zihni sonraki aşamada sonunda 'öteki varlık' olacağı bir dönüşüme, oluşuma girer. Yani bunlar oluşumun hazırlayıcılarıdır.

Beauvoir tarihsel, toplumsal ve kültürel koşulları yapılandıranın kadın ve erkek arasındaki tahakküm ve dolayısıyla kadının ikincil durumu olduğunu düşünür. Onun savaştığı şey, biyolojik erkek cinsiyeti değil tarihsel erkek egemenliğidir. Bu durumda de Beauvoir mevcut kadınlığı, kadınların kendilerini kurtarmaları gereken bir şey olarak ele alır, çünkü bu durum ona göre "içkinliğe mahkum ediliş" tir (Direk, 2009: 12-13).

2.2.4.2.4. Oluşum

De Beauvoir bir kadının 'kendisi için varlık' tan 'öteki varlık' a nasıl dönüştürüldüğünü anlattığı bu bölümü Çocukluk, Genç Kız, Cinsel Yaşama Giriş ve Sevici Kadın şeklinde dört kısma ayırmıştır.

"İnsan kadın doğmaz, sonradan olur. İnsan dışısının toplum içerisindeki görünüşünü belirleyen biyolojik, ruhsal ve iktisadi bir yazgı yoktur. Ancak başkasının araya girişi bir bireyi 'öteki varlık' haline getirebilir. 'Kendisi için var olan' çocuk ayrı bir cinsten olduğunu yakalayamaz. Gerek kız, gerek oğlan çocukları evreni cinsel organlarıyla değil, elleriyle gözleriyle kavrarlar" (De Beauvoir, 1971: 257). Kız ve erkek çocuklar kendileri için yapılan bu ayrımlarla erken yaşta tanışırlar. Çocuklar doğdukları andan itibaren başkalarının zorbaca yönlendirmelerine maruz kalırlar ve şekillendirilirler (De Beauvoir, 1971: 258). Kız çocukları için her anlamda edilginlik uygun görülürken, erkek

çocuklarının kendilerini kanıtlamaları ve “küçük birer erkek” olmaları beklenir, özerkliğe ve çatışmaya yönlendirilirler (De Beauvoir, 1971: 273). Kız çocukları ‘kadın’ olmadan önce birer insandır ancak toplumun belirlemiş olduğu bir şekil olan ‘kadın olmayı kabul etmek’ kişiliğinden vazgeçmeyi ve kendini sakatlamış olmayı gerektirir ki bunun sebebi ‘kadın olmak’ ve ‘öteki varlık olmak’ ın birbiriyle özdeş olmasıdır (De Beauvoir, 1971: 290).

Genç kız ı çevresindeki herkes ve her şey ‘dünyanın efendisi olan’ erkeklere boyun eğmenin ve onun uyluğu olmanın karlı bir iş olduğuna inandırır. Ailesinin yanından ayrılıp başka bir efendinin buyruğu altına girmek harika bir düş gibi anlatılır, oysa onun aşağı durumunda herhangi bir değişme olmayacaktır (De Beauvoir, 1971: 333). Genç kız öteden beri erkeğin karşısında kendisini küçük görür, ancak bu doğuştan gelen bir durum değildir toplumun onu soktuğu kalıbın bir sonucudur. Evlendiğinde de kocasının karşısında kendisini küçük hissedecek diğer bir deyimle onun karşısında kendisini ‘başkası için varlık’ konumuna koyacaktır (De Beauvoir, 1971: 334). Nitekim genç kıza uygun görülen tek misyonun evlilik olması onun herhangi akademik bir faaliyet içinde bulunmaya yönlendirilmemesine ve daima geri planda tutulmasına sebep olur. Bu yüzden o da parlak başarıların yalnızca erkeklere ait olduğunu düşünür. Şartlar böyle olunca özerkliğini ve özgürlüğünü kaybeden genç kızın bu durumda tam bir ‘öteki varlık’ haline gelmesi de kaçınılmazdır (De Beauvoir, 1971: 341).

Ruhçözömcülerin hemen hepsi ilk cinsel deneyimin yani cinsel yaşama girişin genç bireylerin sonraki yaşamında önemli bir etkiye sahip olduğ u konusunda hemfikirdirler. Ancak genç kız bu konuda da ne yazık ki erkeklerle eşit muamele görmemekte, hatta baskıyla karşılaşmaktadır (De Beauvoir, 1971: 389). Ataerkil düzen kadını ahlaksal ve toplumsal normlarla baskı altında tutar. Erkeğe cinsel arzularını doyurma izni tanırken kadını pek çok konuda olduğ u gibi cinsellik konusunda da evliliğin dar sınırları içine hapseder, aksi şekilde davranılan kadın toplum tarafından erdemsiz ve ahlaksız olarak görülür. Aynı şeyi yapan erkeğe ise neredeyse hayranlık duyulması ataerkil toplumun bu durumdaki ikiyüzlülüğünü net bir şekilde ortaya koyar (De Beauvoir, 1971: 393). Böyle bir düzende kadının cinselliği kendisi için değil, geçimini sağlayan erkeğe hizmet ve teşekkür olarak görülür. Bu da erkeği kadın karşısında bir kez daha efendi noktasına koyar (De Beauvoir, 1971: 341).

2.2.4.3. Kadın: Evlilik Çağı

Kadın serisinin ikinci kitabı olan Evlilik Çağı beş kısımdan (Evli Kadın, Ana, Toplum İçi Yaşayış, Fahişeler Ve Saray Yosmaları, Olgunluktan Yaşlılığa) oluşmuştur. Bu bölümlerin her birinde genç kızın evli bir kadına dönüşümünden sonraki yaşantısına dair notlar vardır. Simone de Beauvoir kendi yaşantısını da kendi varoluşunu gerçekleştirmeye uygun bir şekilde yaşamaya çalışmış, özgürlüğüne ket vuracağını düşündüğü aile ve evlilik kurumundan uzak durmuştur. Sartre ile olan romantik ilişkisinde dahi “bağımlılık” değil “bağlılık” esas olmuştur. Evliliğin kadını hapsediği kafesi de bu kitabında anlatmıştır.

2.2.4.3.1. Evli Kadın

Toplumda kadın daima evlilik kurumuyla belirlenir. Yani, her genç kızın evlenmesi gerektiği düşünülür ve bu konuda onun fikri önemsizdir. İşte bu toplumsal baskı sebebiyle toplumdaki kadınların çoğu ya evlidir ya evlenip ayrılmıştır ya da evlenmeye hazırlanmaktadır. Hala evlenemeyenler de bunu kendine dert edinmişler (De Beauvoir, 1970: 9). “Genç kızlar için evlilik topluluğa katılmanın tek yoludur. ‘Evde kaldıkları’ zaman toplumsal açıdan tam anlamıyla fire sayılırlar. Anaların kızlarını evlendirmek isteyişleri bundandır” (De Beauvoir, 1970: 12). Ataerkil ailede kadın ailenin malı ya da kölesi gibi evlilik zamanı geldiğinde başka bir aileye verilir, evlilik onun için bir seçim değil mecburiyettir. Evlilik sözleşmesi çoğu kez gelin ve damat arasında değil, kız babası ve damat arasında imzalanır. Bu sözleşmeden sonra kadın kocasına hizmet etmekle, koca da karısının geçimini sağlamakla sorumludur (De Beauvoir, 1970: 10,11). Kadın da erkek de aynı derecede insandır, fakat toplumun evlilik öncesinde onları koyduğu birbirine denk olmayan yerler ve görevler evlilik sonrasında da devam edecektir. Zaten genç kız ‘evlendirilirken’ ve edilgin bir durumdayken, genç oğlan özgürce, isterse ve istediği zaman ‘evliliği seçer’ (De Beauvoir, 1970: 13).

Erkeğin seçiminden ve kadının boyun eğişinden sonra, bir aileden diğerine geçiş yapan her zaman kadındır ve “Kadın erkeğin soyadını alır; onun dinine, sınıfına, ortamına girer. Erkeğin işi neredeyse o da oraya gider: Aile erkeğin çalıştığı yerde oturur; kadın geçmişinden kopar, kocasının evrenine katılır” (De Beauvoir, 1970: 14). Bütün bunların

sonunda “Üretici erkek aşkınlığı temsil ederken, kadın ise insan türünün devamıyla, yuvanın bakımıyla yükümlüdür, yani içkinliğe adanmıştır” (De Beauvoir, 1970: 14).

Kadın evlilik içerisinde içkinlikle ifade edilir ama onun da bu evlilikten beklentisi kendisinin kolayca ulaşamayacağı bir toplumsal konuma kocası aracılığıyla daha hızlı ulaşmaktır, böylesi pek tabii çok daha rahattır (De Beauvoir, 1970: 15). Bu kolayca kaçma kadınlara öyle genç yaşlarda işlenir ki gelecekle ilgili tasarılarından bahseden çoğu genç kız evliliği planlarında ilk sıraya koyarlar (De Beauvoir, 1970: 16). Kadın kocasının toplumsal konumuna onunla evlenerek sıçradığını sansa da, bir süre sonra hayatının her gününün bir öncekinin aynısı olduğunu, her gün aynı şekilde ev işlerini sürdürdüğünü umutsuz ve işe yaramaz olduğunu düşünmeye başlar (De Beauvoir, 1970: 53). Bu durumu kabullenmeden önce bir süre yaptığı ev işlerine (sofrayı kurma, herhangi bir yemeği pişirme gibi) bir takım anlamlar yüklemeye çalışır. Bu işlerin o olmadan asla bu kadar muntazam yürümeyeceğini düşünmek ister ve böylece kendini önemli hissetmeye çalışır, ama işe yaramaz (De Beauvoir, 1970: 62). “Sözün kısası kadının ev içinde gördüğü işler ona özerklik kazandırmaz; bu çalışma topluluğa doğrudan yararlı değildir, geleceğe açılan kapısı yoktur, hiçbir şey üretmez. Çünkü bütün insanlar gibi kadın da üretim ve eylem içinde kendisini topluma doğru aşan varoluşlara katıldığı zaman bir anlam ve saygınlık kazanabilir. Aksi durumda kadın ne denli sayılırsa sayılsın, erkeğe bağlı, ikinci planda kalan, asalak bir varlıktır” (De Beauvoir, 1970: 65). Zaten evliliğin dramı kadının kişiliğini sakatlamasındadır ki bunu da tekrar ve tekdüzelik aracılığıyla yapar (De Beauvoir, 1970: 108).

De Beauvoir kadınların ruhsal gelişimleri üzerinde durur ve kadınların evlilik başlığı altında mutlulukları için özgürlüklerinden vazgeçtiklerini bu durumun da ruhlarının gelişimini olumsuz etkilediğini düşünür. Nitekim evliliğe dahil olan karılık ve annelik etme görevleri bu olumsuz durumu pekiştirir (Tong, 2006: 321-322). De Beauvoir düşüncesinde kamusal alandaki üretim ile ev içi üretim birbirine taban tabana zıttır. Ev içi alan kadını içkinliğe mahkum ederken, kamusal alan aşkınlık ve özgürlük alanıdır (Direk, 2009: 19).

2.2.4.3.2. Ana

“Kadın bedensel yazgısını analıkla tamamlar; vücut yapısı bütünüyle insan türünün devamına dönük olduğundan analık ‘doğal’ görevidir” (De Beauvoir, 1970: 115). Bugün bile hâlâ kadın, kendisine birincil ve doğal vazifesi olarak verilen annelik rolünü kabul etmek zorunda bırakılır, anne olmayan veya olamayan kadın kusurlu görülür. Bu yüzden toplum çocuk aldırılmayı çoğu zaman iğrenç bir suç olarak kabul eder, çocuk doğuran annenin acıları ve sevinçleri karşısında alkış tutulurken, çocuğunu aldırılmayı seçen kadın iblis olarak görülür (De Beauvoir, 1970: 116). Ancak kadının çocuğundan neden vazgeçmek zorunda kaldığını kimse düşünmez. Oysa ki kadının çocuğunu aldırmasının arkasında çoğu zaman onu istememesi değil kadın yoksulluğu, evsizlik, kadına bir çocuğa bakmaya fırsat vermeyecek kadar yoğun iş temposunun yüklenmesi gibi sebepler vardır (De Beauvoir, 1970: 119). Kadının çocuk sahibi olma karşısındaki tutumu toplumsal ve ekonomik koşullardan olduğu kadar kocasının tutumundan ve aralarındaki bağdan da önemli derecede etkilenir. Kocasını seven bir kadın hamileliği hakkında genellikle onun kendisine aksettirdiği fikirleri paylaşır, o mutluydu mutludur, değilse mutsuzdur. Kocasından nefret eden bir kadın ise ya çocuğunu sadece kendi çocuğuymuş gibi sever ya da kocasından olduğu gibi çocuğundan da nefret eder (De Beauvoir, 1970: 132).

Görüldüğü üzere kadının çocuk sahibi olmayı isteme ve çocuğuna olan bakışı, burada başlıcalarına değindiğimiz ve burada değinilmeyen pek çok değişkene bağlıdır. Bu noktada önemli olanı Simone de Beauvoir şöyle özetlemiştir: “Ana babayla çocuklar arasındaki ilinti, tıpkı karı koca arasındaki gibi, özgürlük içinde seçilmelidir” (De Beauvoir, 1970: 168). Böyle bir seçimi özgür iradeye bağlı kılmanın yolu da tıpkı evlilik gibi çocuk sahibi olmayı da bir zorunluluk olarak görmekten vazgeçmekten geçer. Çünkü bir çocuğun yaşam hakkı kadar onun sağlıklı bir aile içerisinde büyümesi de önemlidir. “Yetişkin insanların aşağılık duygularının, saplantılarının, sinir hastalıklarının kökeni ailesel geçmişlerindedir; kendi çatışmalarını, kavgalarını, dramlarını çözememiş analar babalar çocuklar için yaşam arkadaşlarının en kötüsüdürler” (De Beauvoir, 1970: 169).

Bütün bunlara ek olarak kadın kendi ‘varlığını doğrulayabildiği ölçüde’ iyi bir anne olabilir. Burada varlıktan kasıt yaşamının kendisi için de bir anlam taşımasıdır ki kadın ancak kendisini anlamlı bir varlık olarak görebilirse başka bir varlığa yaşam vermeyi kendi

varlığına zarar vermeden kabul edebilir. Bu sebepten dolayı çoğu çalışan kadının hamileliği ev kadınlarından daha kolay geçer, çünkü hem kendi imgesine takılıp kalmaz yani sürekli bir takım buhranlarla uğraşmak durumunda kalmaz, hem de kendi yaşamı zengin olduğu için çocuğuna pek çok şey verebileceğinin bilincindedir (De Beauvoir, 1970: 171).

Simone de Beauvoir'ın evlilik kurumuna karşı pozitif düşünceler içinde olmadığı bilinen bir gerçektir fakat böyle düşünmek için önemli sebepleri vardır. Bu sebepleri, evliliğe ek olarak kadına yüklenen ev işi ve çocuk bakımı sorumlulukları şeklinde özetler ki bunlar onun düşüncesinde kadının özgürlüğüne vurulmuş önemli birer zincirdir.

2.2.4.3.3. Toplum İçi Yaşayış

Aile diğer toplumsal hücrelerle sürekli etkileşim halinde olan bir kurumdur. Evli çift 'toplumsal bir kişidir'. Bu kişiyi temsil edecek düzenlemeleri büyük oranda kadın yapar, fakat karı kocayı toplumda temsil eden kişi yine de erkektir (De Beauvoir, 1970: 175). Hiçbir şey yapmamaktan sıkılan kadın bütün gücünü toplumsal alanda temsilin düzenlenmesine yönlendirir, süslenerek ve kişisel bakımına olması gerekenden fazla önem vererek varlığını dile getirdiğini düşünür, mücevherler ve güzel giysiler yoluyla bu düşüncesini destekler ve giderek özüne yabancılaşır. Bir süre sonra bütün bu işler sıkıcı ve tekdüzeleşir. Ancak kadının durumu böyleyken erkeğin kendini giysileri aracılığıyla kanıtlama derdi yoktur çünkü dış görünüşünü varlığının yansıması saymaz (De Beauvoir, 1970: 176). "Kendini göstermeye bayılan kadın bir takım nesnelere yabancılaşmakla kalmamış düpedüz nesne olmak istemiştir, dolayısıyla kendi varlığı tehlikededir" (De Beauvoir, 1970: 185).

De Beauvoir'ın varoluşçu feminizminde, kadınların birincil düşmanı dışarıdaki engeller değil, kendi konumlarını yanlış anlamlandırmalarından kaynaklanan "kafalarının içindeki engeller" dir. Bu engellerin başlıca sebebi ise evdeki tekdüze yaşamlarıdır (Sevim, 2005: 74).

2.2.4.3.4. Fahişeler ve Saray Yosmaları

Simone de Beauvoir fahişelik ve evlilik arasında bir takım yakın bağlar olduğunu öne sürer ve bu yüzden analizinde fahişelere de yer verir. Fahişe de ev kadını da tam bir paryadır, iktisadi açıdan erkeklere bağımlıdırlar (De Beauvoir, 1970: 212). “Her ikisi için de cinsel edim bir hizmettir; evli kadın bir tek erkeğe ömürlük bağlıdır; fahişeninse, parça başına ücret ödeyen bir sürü müşterisi vardır. Birinci, bir erkek tarafından ötekilerden korunur, ikincisiyse her birinin tekelci zorbalığına karşı hepsinin koruyucu kanatları altındadır” (De Beauvoir, 1970: 212). Bunun dışında fahişe de fahişeliği tıpkı iktisadi sebeplerden dolayı evlenmek durumunda bırakılan kadın gibi başka bir iş yapamayacak kadar hasta olduğundan ya da geçinecek kadar para kazanamayışından dolayı seçer ki bu da fahişeliği zorunlu ve iktisadi kökenli yapar (De Beauvoir, 1970: 216).

De Beauvoir, kadınların erkekler tarafından hep bir obje ve kurban durumuna düşürüldüğünü düşünür (Arat, 1991: 63-64). Her kadının gençlik dönemi gibi bir yaşlılık döneminden de geçeceği düşünülecek olursa kadının genç kızlık zamanlarını nasıl geçirdiği ve bu dönemde neler yaptığının yanı sıra bedensel değişimleri de ruhsal durumu üzerinde önemli etkilere sebep olur. Bu dönem çoğu kez olgunluk dönemi olarak adlandırılır. Her insan gibi her kadın da çocukluk, gençlik ve bir olgunluk döneminden sonra yaşlılığa adım atar. Tıpkı yaşamının diğer dönemlerinde olduğu gibi bu dönemde de kadın ‘kadın olmasından dolayı’ yaşadığı, yaşlanan erkeklerle ortak olan problemlerine ek olarak ‘kadınsal’ problemlerle yüzleşmek zorunda kalır.

2.2.4.3.5. Olgunluktan Yaşlılığa

Bu dönemin en önemli dönüm noktalarından biri doğurganlığın kaybedilmesidir, çünkü kadın için doğurganlık kendisinin toplumsal yerini belirleyen en önemli kriter olarak kabul edilir. Bu durumda elbette ki bütün yatırımını dişiliğine yapan kadınlar için doğurganlığın kaybedilmesi diğerlerine oranla daha zor geçecektir (De Beauvoir, 1970: 237). Erkek ve kadın yaşam boyu kendilerine toplumsal olarak farklı roller verildiğinden kişisel yaşamlarına farklı yatırımlar yaparlar. Bu dönemdeki bir erkek sevgiden ve bedeninden daha önemli şeylere giriştiğinden hem cinsel arzuları gençliğinde olduğu kadar aktif değildir hem de yaşının getirdiği bedensel çöküntüler onun üzerinde olağanüstü

ruhsal farklılıklar yaratmaz (De Beauvoir, 1970: 238). Ancak diğer taraftan kadın açısından çok fırtınalı bir dönem başlamaktadır. “Kadın dünya üzerinde ancak erkek aracılığıyla etkili olabilir: Peki, erkeği etkileyemediği zaman hali nice olacaktır? Varlığının tümü saydığı şu etten kemikten yapılmış nesnenin çöküşünü eli kolu bağlı seyrederken kendi kendine büyük bir sıkıntıyla işte bu soruyu sormaktadır; amansız bir savaşa girmekte ama boyalar, tüyleri aldirmalar, güzellik ameliyatları can vermekte olan gençliğini diriltememektedir” (De Beauvoir, 1970: 238).

Sanılanın aksine kadın yaşamının bu döneminde en büyük acıyı güzelliğine en çok düşkün olanlar değil, kendi varlığını başkalarına adayanlar çekerler çünkü ellerinde olan tek ömürlerini de kendi isteklerini gerçekleştirmeye değil başkalarının hizmetine adarlar. Pişmanlık duymaya başlarlar çünkü artık kendi düşlerini gerçekleştirebilecek imkanlara sahip değillerdir bu yüzden de sürekli geçmişlerini nasıl şekillendirebileceklerini hayal ederler (De Beauvoir, 1970: 238-239). Yaşlanmakla savaşmak yerine buna razı olduğu an ise kadın olgunluk dönemine girer (De Beauvoir, 1970: 247). Bahsi geçen bu yaşlı kadınlar siyaset, iktisat ya başka herhangi bir uzmanlık alanında varlıklarını ortaya koyamadıklarından artık toplumsal alanda hiçbir somut etkiye sahip değillerdir. Yaşamlarının geriye kalan zamanında kendilerine yeni bir amaç edinemezler çünkü bunu yapmalarını sağlayacak umut, güven ve atılım gücünden yoksundurlar. Bu yüzden de genelde kendilerini ev işlerine adarlar ve kalan ömürleri yadsımak, suçlamak ve reddetmek üzerine kurarlar. Yani yaşlılıkla sonlanan bu çizgide kadın hiçbir zaman etkili ve bağımsız olamayacak bir halde şekillendirilir ve tüm hayatı boyunca bu şekilde yaşamaya zorlanır (De Beauvoir, 1970: 260-262).

2.2.4.4. Kadın: Bağımsızlığa Doğru

Kadın serisinin son kitabı olan ‘Bağımsızlığa Doğru’ Kadının Durumu ve Kişiliği, Doğrulamalar ve Kurtuluşa Doğru şeklinde üç bölümden oluşmaktadır.

2.2.4.4.1. Kadının Durumu ve Kişiliği

Kadın için, sanki onun doğasından geliyormuşçasına bir takım tanımlamalar (kadın ihtiyatlı ve eli sıkıdır, kadında doğruluk kavramı yoktur, kadın ahlak nedir bilmez) yapılır. Bu tanımlamaların kökeni öyle eskiye dayanır ki kadının kendisi de dahil olmak üzere

herkes bu tanımlamaların hep var olduklarını düşünülürler. Ancak bu tanımlamaların hiçbirinin kadın hormonlarıyla alakası yoktur, bunlar kadının içine sokulduğu durum tarafından yaratılırlar (De Beauvoir, 1993: 7).

Kadına daima aktarılan düşünce şudur: Bu dünya erkeklerin dünyasıdır, onu erkekler kurmuştur ve onlar yönetecektir. Kadın ise erkeğe bağımlı, ikinci dereceden bir varlıktır. Kadın hiçbir zaman toplum karşısında bir özne değildir, etine ve evine kapanmalıdır. Bu düşüncelerle beraber kadın kendisini, bütün değerlerin yaratıcısı ‘insan yüzlü tanrılar’ olan erkek karşısında edilgin bir varlık olarak hisseder. Bu yüzden daima söz dinler ve saygı gösterir (De Beauvoir, 1993: 8). Kadınlara bu dünya için verilen görev dünyayı değiştirmek daha iyi bir hale getirmek değildir o yüzden eleştirel bir bakış açısına sahip olması değil, bunları yapacak olan erkeğe itaatkarlık beklenir (De Beauvoir, 1993: 11).

De Beauvoir erkeklerin toplum içerisine “ben” kadınların da “diğeri” olarak yerleştirildiğini öne sürer. “Diğeri” “ben” için tehdit oluşturursa bu kadınların erkekler için tehlikeli olmaya başlamış oldukları anlamına gelir. Erkeklerin tam özgürlüğü için “diğeri” boyun eğen taraf olmalıdır (Tong, 2006: 314).

Kadınla özdeşleştirilen değersizlik, küçüklük, utangaçlık, ikiyüzlülük, tembellik gibi daha pek çok kusur için onun doğasına atıf yapılır fakat kimse onun böyle olmaya mecbur edildiğinden bahsetmez. Oysa toplum tarafından da değerli bulunan bir işi olduğunda, bir erkek kadar etkili olmaması için hiçbir sebep yoktur (De Beauvoir, 1993: 16-17). Kadının bütün hayatını yemek hazırlayıp, bulaşık yıkayarak geçirmesi bunu istemesinden ya da başka bir şey yapamamasından değil buna mahkum edilişindedir, bu yüzden zaman onun için bir kısır döngü halini alarak geçmektedir. Aslında hiçbir iş yapmadan sürekli uğraşır ve giderek de yabancılaşır (De Beauvoir, 1993: 18). “Kadının yaşamı bir takım ereklere yönelmemiştir: birer araçtan başka şey olmayan nesnelere, yemek, giyim, ev bakımı gibi şeyler üretmekle ya da bunlara bakmakla geçirir ömrünü; oysa bunlar hayvansal yaşamla özgür varoluş arasındaki özsel olmayan araçlardır. Var olan hiçbir varlık böyle özsel olmayan bir rolle yetinemez” (De Beauvoir, 1993: 18). “Kadını götürüp mutfığa ya da süslenme odasına kapatıyor, sonra da ufkunun darlığına şaşırıyoruz; kanatlarını kesiyoruz sonra uçamıyor diye yakınıyoruz” (De Beauvoir, 1993: 19).

Simone de Beauvoir “mevcut kadınlığı” kadınların ruhlarından sökülüp atılması gereken bir durum olarak görür, çünkü kadınlar bunu yapmadan doğduklarından beri onlara aşılana eksiklik fikrinden kurtulup özgür bir kadın olamazlar.

Kadının varoluşu içkinlikle olumsuzluğun belirsizliğiyle doludur çünkü doğrulanması hep başkalarına bağlıdır. Bu yüzden hayatındaki erkeklerden sürekli sevgi, onay ve ilgi bekler. Erkekler dünyasına bu duygusal bağımlılığına ek olarak bir de iktisadi bağımlılığı vardır ki bu durum erkeği onun yaşamının tümü yapar, oysa o erkeğin yaşamında sadece bir öğedir (De Beauvoir, 1993: 27). Bütün bunlar karşısında erkek dünyasına bağımlılık duyduğu ölçüde hınç da duyar, çünkü kendisini aldatılmış hisseder ve başına gelen tüm şeylerden onları sorumlu tutar (De Beauvoir, 1993: 21). Kadınların çoğu sadece ev içi bir hayata sahip oldukları için kendilerini başka kimseye benzemeyen bir varlık olarak görürler. Bu yüzden de sadece erkeklere yer olan bu dünyadan farklı bir dünya kuramazlar, oysa hepsinin yaşadığı temelde aynı tutsaklıktır (De Beauvoir, 1993: 35). Kadın öyle bir evrene hapsedilir ki eyleme geçmek yerine varoluşundaki bütün sorumluluğu alınyazısına yükler (De Beauvoir, 1993: 38).

De Beauvoir kadınların kendilerine dayatılan tüm rolleri reddetme, revize etme, yeniden tanımlama gücüne sahip olduğunu ve kadınların içinde bu gücün zaten mevcut olduğunu, sadece harekete geçirilmesi gerektiğini ileri sürer (Demir, 1996: 84).

Bütün bunlarla beraber kadının durumunun erkeğinkinden üstün mü aşağı mı olduğu gibi tartışmaların mahiyeti boş olmaktadır çünkü bu iki cinsin koşulları tamamen farklıdır ve bambaşka dünyalarda yaşamaktadırlar. Ancak farklı olarak bu dünyalar kıyaslandığında şüphesiz erkek çok daha iyi bir durumdadır çünkü özgürlüğünü ele geçirmek için bir kadına göre karşısına sayısız fırsat çıkmaktadır (De Beauvoir, 1993: 50). “Sözün kısası kadın düşünecek yerde düşünmektedir. Varlığını böylesine bedene bağladığı halde bunca yapay oluşu, ayağı böylesine yere bastığı halde bunca hafif oluşu da işte bu yüzdendir” (De Beauvoir, 1993: 38).

2.2.4.4.2. Doğrulamalar

2.2.4.4.2.1. Kendine Hayran Kadın

Kendine hayranlık çoğu zaman kadınsal bir tutum olarak addedilir. Ancak bu bir tutum olmaktan ziyade bir yabancılaşma sürecidir, çünkü ‘ben’ mutlak erek kabul edilip özne ona saklanır. Bu durum hem kadın hem de erkek için ortaya çıkabilecek bir süreç olsa da kadının içinde bulunduğu koşullar onu erkekten daha çok bu duruma iter. Bunun sebebi de bir ereği olan bütün işlerin erkek işi olarak görülüp ona sadece annelik ev işlerinin layık görülmesidir, bu yüzden de kadın bütün ilgisini kendisine yönlendirir (De Beauvoir, 1993: 55-56). Bir erkek aynaya baktığında vücudunu arzulanacak bir nesne olarak görmez fakat kadına öteden beri bu öğretildiği için aynaya baktığında kendini en gerçek haliyle gördüğünü düşünür ve bu görüntüde giderek daha fazla boğulmaya başlar (De Beauvoir, 1993: 58). Kendine hayran kadın kendisiyle o kadar meşguldür ki kendi başarısızlıklarının sebebi olarak her daim karanlık güçleri görür böylece son noktada da kendini büyültme hastalığına (*megalomanie*) yakalanır (De Beauvoir, 1993: 74). Bu kadınlar kendileriyle o kadar ilgilidirler ki başka hiçbir şey göremezler (De Beauvoir, 1993: 75).

“Kendine hayran kadının başarısızlığı temeldendir. Kendini bütünsellik, doluluk halinde yakalayamaz, kendisi için kendi içinde varlık olma yanılısamasını pek fazla sürdüremez. Kendini en yüce erek olarak seçmekle bağımlılıktan kurtulduğunu sanmak büyük bir yanılıdır: tam tersine, köleliğin en dar sınırlısına mahkumdur” (De Beauvoir, 1993: 76). Kendine hayran kadın daima kendisini tehlike altında hisseder, kaygılı ve sinirlidir. Bütün bunlar da onu alıngan ve kaygılı hale getirir. Her geçen gün daha çok ilgi ve övgü peşinde koşar, kendisine çılgınlıktan temellenen bir duvar örer (De Beauvoir, 1993: 77-78).

2.2.4.4.2.2. Sevdalı Kadın

Toplumun kadın ve erkekte yarattığı farklılıklardan bir diğeri aşka bakış açılarıdır. “Byron’un da pek güzel belirttiği gibi aşk, erkeğin yaşamının yalnız bir parçası, kadınınsa tümüdür” (De Beauvoir, 1993: 79). Kadın aşık olduğunu düşündüğünde tüm varlığını aşık olduğu erkeğe adamak ister, erkek ise en coşkulu aşkta bile kendini tamamıyla kadına teslim etmez, sevilen kadın sevilen varlıklardan yalnızca bir tanesidir ve bu yüzden erkek

onun varlığına da sahip olmak ister (De Beauvoir, 1993: 80). Kadının kendi varlığını başka bir varlığa adayışı doğal ve olması gereken şeymiş gibi kabul edilir, ancak bu tamamen koşullarının bir erkekten çok daha farklı olmasından kaynaklıdır, bir diğer deyişle bu şekilde davranmaya itilir. Öyle ki kendini aşık olduğu erkeğe adayışı son noktada erkeği en yüce değer ve varlık olarak görmeye kadar gider ve bu da kendini onun karşısında hiçleştirilmesiyle ve bu aşkı bir din haline getirmesiyle sonuçlanır (De Beauvoir, 1993: 80-81).

Kadının aşk karşısında kendisini böyle küçültmesi fikri daha çocuk yaştan itibaren ona aşılır, o da içinde bulunduğu kötü şartlardan ‘büyük aşkı’ aracılığıyla kurtulabileceğini zanneder, bu yüzden karşısına kendisini özgürlüğe kavuşturabilecek fırsatlar çıksa da kolaya kaçıp aşkı seçmesi olasıdır, çünkü aşkın onu peri padişahının kızı gibi yaşatacağına inandırılmıştır (De Beauvoir, 1993: 83). “Kendini hiçleştirme düşü, aslında, bir varolma susuzluğunu dile getirmektedir. Kadın da kendini taptığı puta teslim ederken onun kendi varlığını yakalamasına yardım edeceğini ummaktadır.” (De Beauvoir, 1993: 85). Sevdalı kadının kendini kurtarmak için aşka teslim oluşu aslında son noktada onu kendi varlığını yadsımaya götürür (De Beauvoir, 1993: 91). Sevdalı kadın bütün geleceğini aşka bağlar, kendi varlığını öbür cinsin kölesi ve uyuğu haline getirir (De Beauvoir, 1993: 92). “Kendini özsel olmayan bir varlık diye kabul eden, tam bir bağımlılığa göz yuman kadın, gerçek bir cehennem yaratmaktadır kendine; bütün sevdalı kadınlar kendilerini Andersen masallarındaki aşk uğruna kuyruğunu bacakla değiştiren, sonra ömrü boyunca kızgın korlarla iğneler üstünde yürümeye mahkum edilen deniz kızına benzetirler” (De Beauvoir, 1993: 97). “Peri Padişahının oğluna inanmayın sakın. Bütün erkekler zavallıdır. Oysa, birer dev olmalarını beklemezseniz erkekler hiç de cüce gibi gelmeyecektir gözünüze” (De Beauvoir, 1993: 99). Simone de Beauvoir hem kadının aşkı için kendisini sonsuz bir çileye mahkum etmesini hem de erkeğin bir insan olduğunu unutup ondan olağanüstü şeyler bekleyip hayal kırıklığına uğramasını sorunlu bulur, çünkü aşk ona göre her insanın kendi varlıklarını ortaya koyup birbirlerinin özgürlüklerine zarar vermeyen bir şey olduğunda sağlıklı bir duygu olabilir. Aksi durumda sevdalı kadının tüm işi gücü ve ereği aşkla bağlandığı erkek olur. Bu da onda sürekli kaybetme korkusu, kıskançlık ve kaygıya neden olur (De Beauvoir, 1993: 111). Oysa de Beauvoir (1993)’a göre sahici aşk iki ayrı özgürlüğün birleşiminden meydana gelebilir. Bu şekilde hem kadın

hem erkek kendi varlıklarını ve karşısındakinin varlığını tanıyacaklar, hastalıklı bir aşk için kimse kendi varlığını sakatlamak durumunda kalmayacaktır.

2.2.4.4.2.3. Sofu Kadın

Kadının içinde bulunduğu şartlar ona insani sevgiyi sunmaktan yoksunsa o da sevgisini Tanrı'ya yöneltmeye karar verir, ancak Tanrı'ya yönelttiği sevgisi de bir erkeğe yönelttiği sevgiden çok farklı değildir, kendini Tanrı'ya sunarken bir kadının bir erkeğe kendisini sunuşundaki teslimiyetçilik göze çarpar (De Beauvoir, 1993: 120). Sofu kadınlar edilgin bir biçimde kendilerini Tanrı'ya teslim eder ve benlerini de hiçleştirirler, bunu da çoğu kez bedenlerine eziyet ederek yaparlar. Bedenlerine eziyet ederek ruhlarını yücelteceklerini zannederler (De Beauvoir, 1993: 128). “Tanrı çoğunlukla kocasının kalıbında görünür kadına; kimi zaman olanca şan ve şerefiyle beyazlar içinde göz kamaştıran egemen bir varlık halinde ortaya çıkar; kadına bir gelinlik giydirir, başına bir taç oturtur, elinden tutar kendisini göğün ta yedinci katına çıkarmaya söz verir.” (De Beauvoir, 1993: 129). Görüldüğü üzere sofu inançla da kadın etkin ve bağımsız bir hayatı - tıpkı aşkta ya da kendine hayranlıkta olduğu gibi- elde edemez (De Beauvoir, 1993: 132).

2.2.4.4.3. Kurtuluşa Doğru

De Beauvoir kadın özgürlüğü için sadece eğitimin yetersiz kaldığını düşünür, kadınlar yaşamları üzerinde kendi söz haklarını elde etmediği sürece ataerkil düzen devam eder, bunu sağlamanın yolu olarak da varoluşçu felsefeyi kullanır. Evlilik kurumunun ve aile içi ilişkilerin kadın özgürlüğünü sınırlandırdığını düşünen de Beauvoir bu konuda radikal bir tutum sergiler (Yıldırım, 2019: 145). De Beauvoir kadının *en-soi* durumuna gelmesinin sebebini hiçbir yaratıcılığı olmayan ev işlerine bağlar. Çünkü bu işler kısır bir döngüden oluşmuştur ve aşkın uğraşı ümitlerinden de yoksundurlar. Bu yüzden kadının özgür ve *pour-soi* olması yaratıcı planlarıyla kendi geleceğini şekillendirmesi yoluyla mümkün olabilir (Donovan, 1997: 234-235).

2.2.4.4.4. Bağımsız Kadın

Kadınlara verilen medeni hak ve özgürlüklerin hiçbiri onu iktisadi açıdan erkeğin boyunduruğundan kurtarmadan yeterince etkili sonuçlar getirmez. Zaten kadın üretici

olduğu an erkeğin bir uyluğu olmaktan çıkar. Çünkü bu yolla kendisini somut bir özne olarak olumlayabilmektedir. Bunu yapamayan kadın da çözümü nafîle olsa da tam aksi istikametlerden birinde (kendine hayranlık, aşk, din) arar (De Beauvoir, 1993: 135). İktisadi olarak bağımsızlığın kazanmak kadın özgürlüğü ve varlığının ortaya konulması açısından hayati öneme sahip olsa da ve kadınlar bugün bu hakkı büyük ölçüde elde etmiş olsalar da bugün hâlâ erkeklerle ahlaksal, toplumsal ve ruhsal olarak aynı yere gelememişlerdir (De Beauvoir, 1993: 138). Çünkü kadın bugün belli bir takım hakları elde etmekle beraber hâlâ kendisine dayatılan bazı çelişkilerle ve zorluklarla baş etmek zorundadır. “Erkeğin elinde tuttuğu ve ta çocukluğundan beri tanıdığı ayrıcalık şudur: insan olma eğilimi, erkeklik yazgısıyla çatışmamaktadır, yani varlığı birkaç parçaya bölünmemiştir. Oysa kadından kadın olabilmek için yüce ve egemen bir varlık olmaktan vazgeçmesi beklenir” (De Beauvoir, 1993: 139). “Erkeğin boyunduruğundan kurtulmuş kadının başlıca çelişkisi şudur: Varlığını sakatlamak istemediği için, kadınlık rolünü benimsemeye yanaşmamaktadır; oysa kadınlığını reddetmek de varlığını sakatlamaktadır” (De Beauvoir, 1993: 139). Kadın hâlâ erkeklerin olan bu dünyada hem iş dünyasında onlarla yarışmak, hem evine hem kılık kıyafetine hâlâ erkekten daha fazla özen göstermek zorunda bırakılmaktadır ki bu da onun bir erkeğe göre başarılı olmak için daha fazla çalışması gerektiği anlamına gelmektedir. Buna bir de kadının cinsel hayatı için bir takım sınırlamalar ve zorunluluklar eklendiğinde kadın adeta çıkmaza sürüklenmektedir. Erkeğin aksine bir ilişkisi varsa evlenmesi beklenmekte, bu da iş hayatının çoğu zaman sonu anlamına gelmektedir (De Beauvoir, 1993: 141,155). Aslında bütün bunları ve kadının durumunu, karmaşasını özetleyen cümleler şunlar olmuştur: “Kadın herhangi bir iş tuttuğu zaman bile, bunu, dertleri bitmek bilmeyen bir durum içerisinde, kadınlığın getirdiği sayısız yüklerin tutsağı olarak yapmaktadır. Somut koşullar da onu desteklememektedir” (De Beauvoir, 1993: 161). Kadın olmak hâlâ işyerlerinde bir eksiklik olarak görülmesi bile bir garipliktir. Bu yüzden kadın yöneticiler erkek yöneticiler kadar dikkate alınmazlar ya da bir işe giren kadın sıfırdan değil ona en başından güvenilmemesi sebebiyle eksilerden başlar. Hem çalışma arkadaşlarına hem müşterilerine bir kadının ‘güvene layık olduğunu’ kanıtlaması gerekir (De Beauvoir, 1993: 166).

Simone de Beauvoir için “bir eşitlik feministi” yakıştırması yapabiliriz. Kadın erkek dünyasına girdiğinde onu sınırlayan kadınlık durumunu aşar, çünkü kadın dünyayı erkeklerin malı olarak bıraktığı sürece özgürleşmesi her zaman eksik kalacaktır. Kendi

benini yaptığı işte unutmak De Beauvoir'ın kadında ulaşmak istediği noktadır, bu da sadece kendi olabilmış kadınlar için mümkündür. Bir kadının kendi olabilmesi de ancak başkalarının ona sunduğu seçeneklerden birini seçmek yoluyla değil de “seçmeyi seçmek” yoluyla mümkündür (Direk, 2009: 32).

Sonuç olarak Varoluşçu feminizm, feminist kuramın teorik boyutuna önemli katkılarda bulunmuştur. Çünkü rahatlıkla kadın hareketinin kadın varlığı ve psikolojisi eklenmeden yarım kalacağını söylenebilir. Bu noktada, Varoluşçu prensiplere ve felsefeye çok hakim olmayan feminist kuramcılar için ve feminist kuram adına varoluşçu felsefeyi kadın hareketiyle sentezleyen Simone de Beauvoir, hem feminist kurama önemli bir katkıda bulunmuş hem de kendisinden sonra gelen pek çok feminist düşünürü etkilemiş ve sonraki feminist kuramların gelişimine ilham olan düşünürlerden biri olmuştur diyebiliriz.

2.2.5. Postmodern Feminist Kuram

Bu bölümde; postmodernizm kavramı, postmodern feminizmin ortaya çıkışı ve postmodernizm- feminizm ilişkisi, postmodern feminizmin özellikleri ve son olarak da postmodern feminist kuramın öne çıkan düşünürleri olan Luce Irigaray, Julia Kristeva ve Judith Butler'in düşünceleri aktarılmaya çalışılacaktır.

2.2.5.1. Postmodernizm Kavramı

Postmodernizm, günümüzde sık kullanılan bir kavram olmakla beraber üzerinde tamamen uzlaşılan bir kavram değildir. Çünkü postmodern düşünürlerin kendi aralarında bile bu kavramla ilgili zıt düşünceler ve eğilimler vardır. Öte yandan postmodernizm kendisini pek çok alanda (sanat, edebiyat, mimari, akademi) gösterdiği için farklı anlamlara da gelebilmektedir. Ancak genel anlamıyla postmodernizm temelde modernitenin getirilerini (akıl, bilim, özgürlük) eleştirir ve bunların meşruiyetini kaybettiğini öne sürer (Köroğlu, 2013: 441). Modern dönemin değer ve kuramlarına isyan bayrağı çeken postmodernizm, 1970'li yıllardan itibaren etkili olmaya başlamıştır (Demir, 1997: 81).

2.2.5.2. Postmodern Feminizmin Ortaya Çıkışı ve Postmodernizm- Feminizm İlişkisi

Postmodernizm diğer akımlara göre feminizmle daha zor ilişkilendirilir, bu durumun pek çok sebebi olmakla beraber en temel sebebi olarak postmodern feministlerin çoğu kavram gibi “feminizm” kavramını da sorunlu bulmaları gösterilebilir. Postmodern feministler doğruluk ve gerçekliğe dair geleneksel kabulleri reddederler ve phallogocentric (erkek sözleri ve söyleminden kurulmuş) düşüncelerin yeniden üretilmesinden kaçınırlar. Örneğin onlara göre lezbiyenizm ve feminizm *phallogocentric* sözcüklerdendir çünkü erkeklerin “normal” kabullerini temel alarak oluşturulmuşlardır (Tong, 2006: 337). Nihayetinde Postmodern feminizm, diğer birçok feminist akımda olduğu gibi başka bir akımın penceresinden feminist perspektifle bakılarak şekillendirilmiştir. Postmodern feministler 20.yüzyılın gündemi en çok meşgul eden akımlarından biri olan postmodernizmi, feminist kuramın bir takım güncel çıkmazlarını aşmakta ve anlamlandırmakta kullanırlar.

Özellikle 1980 sonrasında gündemi en çok meşgul eden iki akım postmodernizm ve feminizm olmuştur. Bu akımların birbirine karşı çok fazla eleştirisi vardır ve birbirlerinin zayıf yönlerini bu eleştiriler yoluyla ortaya çıkarırlar. Bu yüzden “postmodern feminizm” diyebileceğimiz bir akımın ortaya çıkması zaman almıştır (Yörük, 2009: 81). Nihayetinde postmodern feministler, hem feminizmi hem postmodernizmi dönüştürmüş ve ikisinin de farklı bir bileşimini ortaya çıkarmayı başarmışlardır (Demir, 1997: 86). Akademik çevreler ise postmodern feminizmi, her iki akımın da güçlü yönlerini aldığı için hem postmodernizmden hem de feminizmden çok daha güçlü bir akım olarak kabul etmiştir (Yörük, 2009: 81).

Postmodernistler feminizmi, arkaik tarih felsefesine dayalı metaanlatılar olmak ve buna ek olarak temeldenci (*foundationalist*), özcü (*essentialist*) olmak bakımlarından eleştirirlerken, feminist düşünürler de postmodernizmi erkek merkezci (*androcentrist*) ve siyasal olarak etkisiz bulurlar (Yörük, 2009: 81). Bütün bu çatışmalarına rağmen hem postmodernizm hem feminizm radikal hareketlerdir ve modernizmi sıkıntılı bir kavram olarak görme noktasında birleşirler (Demir, 1997: 87).

Feminizm ve postmodernizmin çatışmaları olsa dahi kuram, postmodernizmin kadınlar noktasından yorumlanıp feminist kuram içinde yer alması feminist kuramın genel olarak gözden kaçırdığı noktaları gün yüzüne çıkarıp, kadının güncel durumunun anlaşılmasını kolaylaştırması açısından olumlu bir özellik taşır. Bu noktadan bakıldığında Postmodern feminizm, feminizmi bazı tehlikelerden kurtaracaktır. Bunlardan en önemlisi kadınlar arasındaki farklılıklar (üçüncü dünyalı, eğitimsiz, lezbiyen, renkli, işçi sınıfı, alt sınıf mensubu...) gerçeğinin ortaya konulmasıdır. Öte yandan buna feminist düşünürlerin kültür, statü, zaman merkezci belirlenimlerden, feminist teorinin tek nedencilikten kurtarılması ve diğer ilerici ve ezilen gruplarla işbirliği yapmasının sağlanması eklenebilir (Yörük, 2009: 82).

2.2.5.3. Postmodern Feminizmin Özellikleri

Postmodern feminizmin ortaya çıkışı 20. Yüzyıl dolaylarında gerçekleşir. Postmodern feminizm, post- yapısalcı felsefe ve psikanalize feminist yaklaşımları birleştirerek desteğini modernizmden alan feminist yaklaşımı eleştirir. Bütün bunlara ek olarak postmodern feminizm Mary Joe Frug'un feminizm ve postmodernizmin birleşiminden oluşan "A Postmodern Feminist Legal Manifesto" suyla kendine yasal bir dayanak oluşturur (Kozlu, 2009: 8). Postmodern feminist düşünürler ilk olarak tarihsel biçimde kurgulanan kavramlardan kurtulmanın gerekliliğine inanırlar ve işe bu noktadan başlarlar. Böylece kadın hareketi artık geçerliliğini kaybetmiş kavramlardan arınıp, modernizmin tuzağından kurtulacak ve farklı gruplara da hitap edilebilecektir (Demir, 1997: 90-91).

Modernizmdeki tekçi bir kamusal alan anlayışı, farklı toplumsal grup üyelerinin (kadınlar, işçiler, değişik ırk mensupları, gaylar, lezbiyenler..) kimlik, çıkar ve ihtiyaçlarına ilişkin söylemler geliştirmesini engeller, böylelikle de eşitsizlikler artar (Köroğlu, 2013: 448-449). Yani en genel anlamıyla Modernizm etkisi altındaki kadının durumu, postmodern feministlerin temel problemiğidir. Modernizmin getirdiği "akılcı" yaşam şeklinin kadının durumunda büyük bir etki yaratmadığını düşünen postmodernist feministler, durumu açıklamada postmodernizmin kendisinden ödünç aldıkları kavramları kullanırlar. Dolayısıyla Postmodern feministlerin esas eleştirisi, modernizmin kadınları ikincil durumlarından kurtaramadığı ve Modernist düşüncede özel alan çerçevesinde ev işi,

çocuk doğurma, çocuk ve yaşlı bakımı gibi işlerin sadece kadınlarla özdeşleştirilmesi çerçevesinde şekillenir (Kozlu, 2009: 5).

Postmodern feminizm'in kendisine kaynak edindiği en önemli kişi Simone de Beauvoir ve kültürel eseri "İkinci Cins" olmuştur. İkinci Cins'in üzerinde durduğu temel soru "Neden kadınlar ikinci cins olmuştur?" iken postmodern feministler bu soruyu çok az değişikliğe uğratarak postmodern bir şekilde sormuşlardır: "Neden kadın Diğeri'dir?". Simone de Beauvoir'dan fazlasıyla etkilenseler de De Beauvoir için "Diğeri" durumu aşılması gereken bir durum iken, postmodern feministler "Diğeri" olmanın avantajlarını ön plana çıkarırlar, ki bu kadınlara, hakim kültürün gerisinde durarak onu eleştirme fırsatı vermiştir (Tong, 2006: 339). Postmodern feminizmi etkileyen diğer ana akımları ise şöyle sıralayabiliriz; varoluşçuluk ve varoluşçu feminizm, yapısalcılık ve postyapısalcılık ve yeni Fransız feminizmi (Linguistik feminizm) (Yörük, 2009). Bu akımlara ek olarak Postmodern feminizm yapı-bozumculuktan da önemli derecede etkilenmiştir. Postmodern feministler yapı-bozumculuğun hemen her şeye karşı olan eleştirel tutumlarını benimsemiştir, buna evrensel tanımlar ve disiplinler arası ayrımlar ve sınırlar da dahildir (Tong, 2006: 340).

Postmodern feministler diğer feminist akımların aksine kadınlar arasında dahi farklılığı teşvik ederler. Bu yüzden kadınlara dair tek bir kuram oluşturulmasını da reddederler, zaten postmodern feministlerin kadınlar için ilk amaçları her kadının "kendisi gibi" olmasıdır ki bu da derinlemesine birlik gerektiren bir durum değildir. Buna paralel olarak bazı postmodern feministler kuramlarını bir sanat formu şeklinde ortaya koyarken diğerlerinin amacı kadınların hayatlarında değişimler yaratmaktır (Tong, 2006: 338). Öte yandan Postmodern feministler, erkeklerle ilgili yapıların ortadan kalkmasından sonra bunların yerine kadınlıkla ilgili yapıların geçmesini önermezler. Onlar cinsiyet, sınıf, ırk, etnik köken gibi ayrımlardan bağımsız tamamen bir eşitlik anlayışından yanadır (Kozlu, 2009: 9). Bu haliyle Postmodern feminizm, postmodernizmin farklılık ve çeşitlik vurgusunu hem toplumsal cinsiyet rolleri hem de dünyadaki kadın popülasyonu üzerinden yorumlarlar. Tek tipleştirmekten fazlasıyla kaçınılan bu feminist akımda, kadınlar bütün farklılıklarıyla kucaklanırlar ve dahası zenginlik olarak görülürler.

Postmodern feminist düşünürlerden Julia Kristeva aynı zamanda Yeni Fransız Feminizmi'nin de kurucularından kabul edilmektedir. Kendisi hem bir dil bilimci hem de psikanalistedir. Feminist düşünceye katkılarında da izlerini gördüğümüz dil bilim çalışmalarında, dilde kadınlara da yer açılması ve erkeklik dilindeki kavramların yeniden oluşturulması gerektiğini öne sürmüştür (Yörük, 2009: 79-80). Postmodernist ve feminist düşüncenin sentezlenmesinde önemli rol oynayan kişilerin başında gelen Kristeva, bu bağlamda cinsellik, öznellik, arzu, simgeler, söylemler ve eril dünyanın eleştirilmesi gibi konuları çalışmalarının temeline almıştır (Kozlu, 2009: 11).

Judith Butler, Postmodern feminist düşünce içerisinde öne çıkan bir diğer isimdir. Feminist kuramda önemli bir yeri olan "Cinsiyet Belası" (*Gender Trouble*) isimli kitabı daha sonraki eserlerine de temel oluşturmuş, kuram içerisinde bir başvuru kitabı halini almıştır. Aynı zamanda çok fazla eleştiri de alan bu kitabında Butler, feminizmin temel kavramlarını sorgulamıştır (Özkazanç, 2013: 118). Butler, Cinsiyet Belası'nda cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının geleneksel anlamlarını reddetmiştir. Bu kavramların yapı çözümünün yapılması gerektiğini, belirli özelliklerin eril ya da dişil şeklinde etiketlenmemesinin sakıncalı olduğunu vurgulamıştır (Heper, 2014: 24-25).

Sonuç olarak postmodernizmi benimseyen feminist düşünürler, tek bir kadın tipinden bahsetmenin olanaksız olduğuna ve bu durumun önüne geçilmesi gerektiğine olan vurguları sebebiyle feminist kuram içerisinde son derece önemlidirler. Çünkü feminist kuram dünyanın her yerindeki kadınlara hitap eden bir kuram olmayı amaçlıyorsa öncelikle çoğulcu bir yaklaşım benimsemelidir. Ayrıca postmodern feminist düşünürler modernizm adı altında kadının köleliğinden azat edilmediğini, sadece bu köleliğin şeklinin değiştiğini iddia etmesi sebebiyle de feminist kurama önemli bir perspektif kazandırmıştır. Bu açıdan bakıldığında kadınların özgürlükleri için savaşmayı ancak modernizmin kuşattığı duvarları aştıklarında başarabileceklerini söylemek de mümkündür.

2.2.6. Psikoanalitik Feminist Kuram

Bu bölümde; Psikoanalitik feminist kurama temel oluşturan Psikoanalitik yaklaşımın kurucusu Sigmund Freud'un görüşleri, bu görüşlerin feminist kuram içerisinde aldığı eleştiriler ve Psikoanalitik düşünceyi feminist düşünceyle beraber yorumlayan

başlıca düşünürlerin görüşleri ele alınmaya çalışılacaktır. Kuram içerisinde fazlaca eleştirilse de Freud'un görüşleri, Psikoanalitik feminizm aracılığıyla kadın gelişimi ve çocukluk analizleri açısından kurama büyük katkıda bulunmuştur zira bu açıdan analizi de önemlidir. Freud'un özellikle cinsel kimliğin oluşumu hakkında üç temel eseri (Cinsellik Kuramına Üç Katkı, Çocukluk Cinselliği, Ergenlerin Dönüşümü) vardır. Bunlar daha sonra Psikoanalitik feministlerce yorumlanmıştır. Psikoanalitik Feminizm'e katkıda bulunan başlıca isimleri ise şöyle sıralayabiliriz; Alfred Adler, Karen Horney, Clara Thompson, Dorothy Dinnerstein, Nancy Chodorow, Carol Gilligan, Juliet Mitchell.

“Alfred Adler, Karen Horney ve Clara Thompson kadınların ve erkeklerin cins deneyimlerinin toplumsal olarak kurulduğunu iddia eden görüşler ileri sürdüler. Böylece, kuramcılar biyolojilerinin kader olmadığında ısrar ederek, kadınları güçlendirmiş oldular.” (Tong, 2006: 229). Dorothy Dinnerstein ve Nancy Chodorow, cinselliğin ve cinsiyetin nasıl yapılandığını ve bu yapılanmanın neden hemen hemen her zaman erkek hakimiyeti ile sonuçlandığını anlamak için Oidepal dönemin anahtar rol oynadığını öne sürmüşlerdir. Onlara göre erkekler de kadınlar gibi annelik yaparlar ise çocuklar hem kadınların hem de erkeklerin zayıf yönlerinin olduğunu anlayabilirler ve böylece kız çocukları kendilerini eksik hissetmezler (Tong, 2006: 232). Carol Gilligan, Freud'un adalet duygusunun gelişimi üzerine düşüncelerine eleştiri getirmiş, erkekte ahlak duygusunun gelişip kadında gelişmediği düşüncesini reddetmiştir. Gilligan'a göre hem kadın hem erkek adalet duygusu gelişmiştir fakat bunlar birbirinden farklıdır, bu da toplumsal olarak şekillendirilmiştir (Tong, 2006: 248). Juliet Mitchell Freud'un görüşlerinin feminist analiz için gayet uygun olduğunu düşünmüştür. Onun analizinden genel parametreleri ayırt edip, özel vurguların çıkarılmasıyla Freud'un kuramının feminist kuram için işlevsel hale geleceğini vurgulamıştır (Tong, 2006: 257).

Psikoanalitik feminizmi tam olarak anlayabilmemiz için ilk olarak kurama temel oluşturan Freud'un fikirlerini çözümlenmek gerekir. Çünkü Psikoanalitik kuram, bu fikirlerin bir takım revize edilmiş ve tekrar yorumlanmış hallerine dayanır. Freud bir feminist değildi ama modern dünyadaki aile gibi beşeri düzenlerin örgütlenişi konusundaki düşünceleri kadınların ezilmesinin doğası hakkında önemli bilgiler vermiştir. Freud, aile içindeki ilişkileri çözümlenmeye çalışan ilk kişi olmuş ve çocuğun bir yetişkine evrilirken

geçirdiği süreçleri ele alarak feminist teori için önemli bilgiler ortaya koymuştur (Donovan, 1997: 175).

Çocukluk, Freud'un teorisinde en temel noktada konumlandırılır. Öyle ki bu dönemdeki yaşantıları ve Freud'un kritik dönemler olarak adlandırdığı çeşitli komplekslerin yaşandığı dönemler çocukların gelecekteki kişiliklerini şekillendirir, zihinsel ve bedensel olarak kadın- erkek farklarını içselleştirmelerini sağlar. Freud'un başarısı esasen çocuk cinselliğiyle ilgili yaptığı çalışmalara dayanır, çünkü çocuğun cinsel gelişiminin yetişkinliğe etkisini ortaya çıkarması bakımından bu çalışmalar oldukça önemlidir. Nitekim kadın cinselliğine ilişkin görüşleri de, çocuk cinselliği çalışmalarının bir sonucudur (Onur, 1991: 63). Freud'un teorisine göre çocuklar farklı psikoseksüel gelişim dönemlerinden geçerler ve bu dönemler ilerideki yaşamlarında nasıl yetişkinler olacaklarını belirler. Erkekler normal olarak geliştiklerinde erkeksi, kadınlar normal olarak geliştirdiklerinde kadınsı özellikler gösterirler (Tong, 2006: 219-220).

Psikoanalitik feminizmde Freud'un psikanalizi, ataerkil sistem içerisinde yer alan kadınların durumlarının irdelenmesi için kullanılır. Psikoanalitik düşünceyi kuramlarının temelini alan düşünürlere göre ataerkinin ortadan kalkması için psikoanalitik stratejilere ihtiyaç vardır, bundan dolayı feminist kuram açısından önemli bir araç mahiyeti taşımaktadır (Güneş, 2017: 251). Bu stratejiler çocukluk dönemine vurgu yapan Oedipus ve hadımlık kompleksleri ve Freud'un kız çocukları için öngördüğü "penis yoksunluğu" düşüncelerine dayandırılarak oluşturulur.

Oedipus ve hadımlık kompleksleri Freud'un kuramında en önemli yerlerden birini tutar. Erkek çocukları bu kompleksleri başarılı bir şekilde aştıklarında güçlenirler, Freud'un deyimiyile daha "ahlaklı, bilinçli ve uygar" olurlar fakat kadınlar "penis yoksunluğu" duyar ve bu komplekslerden erkekler gibi başarılı bir şekilde çıkma şansları biyolojileri dolayısıyla yoktur. Dolayısıyla kız çocuklarının erkek çocukları gibi tam bir insan olma ihtimalleri yoktur. Bu yüzden Freud'a göre erkekler kadınlardan daha ahlaklı, bilinçli ve uygardır (Tong, 2006: 221-224). Freud erkek cinsel organının yokluğundan dolayı eksiklik duyan kız çocuğunun, aldığı geleneksel eğitim sebebiyle de bunu bir leke olarak algıladığını öne sürer. Freud'a göre kız çocuğu erkek çocuğundan aşağı olduğunu fark ettikten sonra önünde iki seçenek vardır. Ya durumu kabul edip annelikle bunu

ödünler ya da reddedip annelik dışında başka araçlarla (kendisini eğitime ve topluma adamak gibi) bu durumu ödünlemeye çalışır. Bütün bu seçenekler arasında Freud sadece ilkini normal bulur diğer seçeneklerin sapkınlığa ve nevroza götürdüğünü kabul eder (Onur, 1991: 66).

Freud'un teorisinin üzerine feminist düşünceyi inşa eden feministler, feminist gelenekteki Freud eleştirilerinin Freud'un kendisinden çok Freud'un izleyicilerine yöneltildiğini düşünürler. Bu yüzden de Freud'un görüşlerinin tekrar yorumlanıp feminist kuram içerisinde yer almasında bir sakınca görmezler (Tong, 2006: 229). Nitekim feminist kuramcılar, Freud'un kendi düşüncelerinin bir kısmına itiraz ederken asıl hedefleri Freud'un bizzat kendi düşünceleri değil Amerikan psikoterapi okulu olmuştur. De Beauvoir onların Freudculuğu bir din haline getirdiğini söylerken, Firestone "çağdaş kilise" benzetmesi yapar ve bu düşünürlerin asıl amaçlarının kadının aşağı olduğu fikrinin temellendirmek olduğunu ileri sürer (Donovan, 1997: 199).

Freud'un ve ardıllarının kuramlarının biyolojik determinist (kültürel olarak değiştirilemez) kuramlar oldukları söylenebilir çünkü bu kuramlarda akıl, zeka, eleştirel düşünme gibi kavramları erkeklerle özdeşleştirme hatasına sıklıkla düşülür. Feminist kuramcılar pek çoğu tarafından şiddetle eleştirilmelerinin sebebi de budur (Donovan, 1997: 203). Freud erkek cinsel organına başat bir rol yükler ve iğdiş karmaşasını da buna göre yorumlar. Böylece onda biyolojik bir organ, simgesel bir anlam kazanır. Elbette bu düşüncenin toplumsal düzlemde bir gerçeklik payı vardır fakat bu durum Freud'un analizinde gerçekte olduğundan çok daha abartılı şekilde karşımıza çıkar. Kız çocuğu erkek cinsel organının yokluğundan dolayı eksiklik duygusu yaşıyor olabilir ama Freud buna kat kat derin psikolojik anlamlar yüklemekten de geri kalmaz (Onur, 1991: 78-79). Sonuç olarak Freud kadın ve erkek biyolojisi arasındaki farklılıkları ve bunun çocuk psikolojisine olası etkilerini başarıyla ortaya koymuştur fakat biyolojik özelliklerden tamamıyla bağımsız gelişen kişisel özellikleri dahi kadının kendisinde gördüğü "fiziksel eksiklik" bağlamında yorumlamış bu da onu fazlasıyla biyolojik belirlenimci hatasına düşürmüştür.

Sonuç olarak feminist kuram içerisinde Psikoanalitik kuram eleştirildiği kadar da taraftar toplamıştır. Freud'un kuramını işlevsel bulan feminist düşünürler bu kuramın

toptan yok sayılmasının değil, aksayan taraflarının çıkarılıp tekrar yorumlanmasının feminist düşünceye önemli katkılarda bulunacağını öne sürmüşlerdir. Nitekim bu kuramcılar feminist düşünce çerçevesinde çocukluğun ve çocuk cinselliğinin gelişimine Freud'un fikirlerinden yola çıkarak vurgu yapmış, feminist kuramın eksik kalan yönü olan psikolojik altyapısının tamamlanmasına önemli katkılarda bulunmuşlardır.

2.2.7. Ekofeminist Kuram

Bu bölümde; ekofeminizmin ne zaman ortaya çıktığı, ortaya çıkış nedenleri ve önemi, kadın doğa ilişkisi ve ekofeminizm çerçevesinde ele alınan konuların neler oldukları özetlenip, ekofeminizm için genel bir çerçeve çizilmeye çalışılacaktır. Kuram içinde ön plana çıkan önemli isimler Simone de Beauvoir, Sherry B.Ortner, Mary Daly, Susan Griffin, Starhawk, Dorothy Dinnerstein, Karen J.Warren, Rosemary Radford Ruether ve Carolyn Merchant olarak sıralanabilir.

Başlıca ekofeminist hareketler ise Chipko Hareketi (Hindistan 1972-1978), Kenya Ulusal Kadın Birliği (1977), Hindistan'ın Nehirleri (1992) olarak sıralanır. Bunlar en önemli ve etkili hareketler olmakla beraber aynı bağlamda başka hareketler de ortaya çıkmıştır. Bunlardan da bazıları: Mısır'da Marvit Gölü kirlenmesine karşı kadın direnişi, Kenya'da Greenbelt hareketi, Bangladeş'te toksik atığa karşı kadın hareketi, Ghana'da toprak erezyonuna karşı mücadeledir (Karadağ Ağkurt, 2019: 5).

“Karşılıklı Dayanışma Bildirgesi” olarak adlandırılan “Ekofeminist manifesto” için ekofeministler kendi aralarında bir takım görüş ayrılıklarına sahip olsalar da ortak düşüncelerini net bir şekilde yansıtmaları açısından önemlidir. “Bu manifestonun giriş bölümü ve son cümleleri şöyledir: “İnsanın gidişatı karşısında, yeryüzündeki insanlar arasında onları birbirine bağlayan, doğa yasaları altında eşit sorumluluklar yükleyen, insan türünün ve yeryüzündeki tüm canlıların refahına yeteri kadar saygılı yeni bir bağ yaratmanın zorunlu hale gelmesi, karşılıklı dayanışmamızı açıklamamızı gerektiriyor” (Donovan, 2015: 404). “ İnsan türünün hayatın ipliğiyle dokunmuş tek tür olmadığını kabul ediyoruz; biz bu dokumada bir ipliğiz. Dokuma için yapacağımız her şeyi, kendimiz için yapıyoruz. Yeryüzünün başına gelecek her şey yeryüzü ailesinin başına gelir” (Donovan, 1995: 404).

Ekofeminist düşüncede “ekofeminizm” teriminin ilk olarak Françoise d’Eaubonne tarafından 1974 yılında “*Le Feminism ou la Mort*” adlı eserinde kullanıldığı kabul edilir. Ekoloji ve feminizmin meydan okuyucu bir sentezi olarak ekofeminizm, son otuz yılın en önemli sosyal hareketi olmuştur (Türk, 2017: 377-379). Ekofeminist kurama göre işçi sınıfı, zenciler, yerli halklar, kadınlar ve hayvanlar sistematik olarak aşağılanır ve sömürülürler (Berktaş, 2012: 73). Küresel kapitalist gelişmeyle beraber doğal dünyanın yağmalanması çoğunlukla doğrudan etkilerini kadınlar üzerinde göstermiştir. Bu nedenle bu duruma karşı çıkan yerel hareketlere kadınların öncülük etmesi şaşırtıcı olmamıştır. Bu hareketler, feminizmle özellikle de ekofeminizmle çevre hareketi ve küresel adalet mücadelesi arasındaki bağlantı noktalarını oluşturmaktadır (Donovan, 2015: 395).

Kadınlar son yıllarda yeryüzünde her alanda daha fazla rol almak için üstün bir çaba sarf etmiş nitekim büyük ilerlemeler kaydetmişlerdir, giderek yok olan bir yeryüzünde. İşte tam da bu noktada ‘Hepimizi öldürmekte olan bir sisteme eşit bir biçimde katılmanın ne kadar anlamı var?’ sorusuyla beraber ekofeminizm ortaya çıkmıştır (Berktaş, 2012: 73). Ekofeministlere kadar feminist kuram içerisinde sadece kadın-doğa ilişkisi çerçevesinde yüzeysel olarak ele alınan doğa, ekofeministlerce tahribatın boyutlarını gözler önüne serecek kadar detaylı ele alınır. Ekofeministlere göre mevcut feminist akımlardan hiçbiri insan ile doğa ilişkisini yeniden kavramsallaştırmak için yeterli değildir, bu yüzden öğeler açısından olmasa da bütünsel olarak yeni bir yaklaşım önerirler (Berktaş, 2012: 75). Feminist teori içerisine ekolojik problemleri de eklemeyi amaçlayan ekofeministler, insan ve doğa üzerindeki tahakkümün eleştirisi için, ırk, sınıf ve toplumsal cinsiyet çözümlemesiyle beraber bu eleştiriye doğayı da katacak şekilde yeni bir çerçeve oluşturmayı planlamışlardır (Plumwood, 2004: 10).

Ekofeministler kadın ve doğa arasında doğrudan bir ilişki olduğunu öngörürler. Bu ilişki Ekofeminist kuram içerisinde, insanların doğaya da kadınlara davrandıkları gibi davranıp onu fethetmeye ve kontrol etmeye çalıştıkları şeklinde tanımlanır (Karadağ Ağkurt, 2019: 1). Dolayısıyla ekofeminizmde kadın ve doğa birbiri içine geçmiş iki kavramdır, çünkü her ikisi de erkeklerin baskısı altında özünü kaybetmektedir. Ekofeministler insanoğlunun kadın dışında doğayı da belirleme girişimlerine odaklanırlar. Kadın ve doğa bağlantısından dolayı feminizm ve ekoloji arasında da bir bağlantı olduğunu düşünürler. Ekofeministlere göre erkeklerin doğa üzerinde kurdukları hakimiyet aynı

zamanda kadınlar üzerinde kurdukları hakimiyettir (Tong, 2006: 424). Batı geleneği doğayı, efendisinin aşağıladığı köle ya da kocanın küçük gördüğü karısı gibi ele almış, akıl dışı ve kontrol altına alınması gerektiği düşünülmüştür. Böylelikle kadından sonra doğa da tahakküm altına alınmıştır (Plumwood, 2004: 12). Kadın-doğa bağlantısı ve bunların karşılıklı aşağılanması hiçbir anlamda geçmişte kalmış değildir. Kadının ve doğanın önemi hâlâ inkar edilmekte ve bunlar “akla” dayandırılarak akıl-dışı ilan edilip, arka plana itilip, araçsallaştırılmaya çalışılmaktadır (Plumwood, 2004: 36). Nitekim kadını ve doğayı bir görüp, ikisine birlikte zarar verip baskı altına alma görüşü çok eski dönemlere dayanmaktadır. Ekofeministler işte bu, Platon ve Aristoteles’in damga vurduğu Antik çağdan Freud ve Lacan ile devam eden kadın ve doğayı özdeşleştirip bunları erkeğin kurduğu medeniyetin düşmanı ilan eden bir düşünceyle savaşırlar. Bu fikre göre hem doğa hem de kadın erkek tarafından “dizginlenen, ehlileştirilen” şeyler olarak görülürler. Bu ehlileştirme de bir sonraki aşamada tecavüze dönüşür (Berktay, 2012: 74). “Kadınlara hayvanlar arasında olumsuz bir özdeşleştirme, Batı uygarlığının en azından her ikisinin de “ahlaki varlıklar” olarak ciddiye alınamayacağını söyleyen çok eski ve çok derin düşüncelerinden biridir. Kadınlara doğa arasında olumlu bir özdeşleşim ise çağdaş ekofeminist hareketin esas hedefidir” (Donovan, 2105: 397-398). Bütün çevre sorunlarının ekofeministlerce kadın sorunu ve kadınların kurban edilmesi olarak görülmesinin sebebi de işte kadın-doğa birliğinin ve düşmanlığı fikrinin çok eskiye dayanmasından dolayıdır. Çünkü ataerkil yapı hem kadınları hem de doğayı sömürür. Kadınlar çevre kirliliğinden dolayı hem hastalanır hatta doğurganlıkları dahi tehlike altına girer, hem de bu sebeple hastalanan herkesin bakımından sorumlu tutulurlar (Beklan Çetin, 2005: 63). Ekofeministler için kadın ve doğa birbirinden ayrılamaz bir bütündür. Bu nedenle ekolojik tahribat ancak feminist hareket tarafından durdurulabilir. Bu tahribatın sorumlusu olarak da erkek egemen dünyanın hırsları ve egosu görülür (Karadağ Ağkurt, 2019: 2). Ekofeministlere göre asıl sorun Batı dünyasının insan merkeziliği değil erkek merkeziliğidir. Erkek merkezilik kadınların ve doğanın en temel düşmanıdır. Bu yüzden hem ataerkiye hem de doğayı tahrip eden her türlü insanı güce karşı koymayı görev edinmişlerdir (Tong, 2006: 424).

Farklı feminist bakış açılarının ve çevre problemine güçlü bir muhalefetin bileşimi olan ekofeminizm kendisine konu olarak bir çifte sömürü problemi olan kadının ve doğanın sömürsünü seçer (Beklan Çetin, 2005: 61). Ekofeministler ekolojik krizin doğal

ve diřil olan her Őeyden nefret eden “beyaz, batılı ve eril” dūřünce sonucu ortaya çıktıđını ileri sūrerler fakat bu dūřünce dūnyanın her bōlgesinde farklı sorunlara sebep olmuřtur (Berkday, 2012: 73). Ekolojik ve dolayısıyla kadın sorunları, geliřmiř ve geliřmekte olan ūlkelerde birbirinden farklı ūzellikler gōsterirler ve farklı sebeplerden kaynaklanırlar. Geliřmiř ūlkelerde yařam tarzı ve tūketim sorunların ūnūnū açmıř, geliřmekte olan ūlkelerde ise nūfus artıřı ve az geliřmiřlik en temel sebep olmuřtur (Beklan etin, 2005). Sonuçta bugūn ekofeminizm ozonun delinmesi, atık maddeler sorunu, hayvan iftliklerinin kurulması, tehlikeli tūrlerin ūretilmesi, enerjinin ve vahři hayatın korunması gibi çok çeřitli konular noktasında Őekillenen bir hareket olmuřtur (Tong, 2006: 419). Ekofeministlerin kendi aralarında ūzerinde anlařmaya varamadıkları pek çok konu bařlıđı (mūmkūn olduđunca basit bir Őekilde mi yařamalıyız? , vejetaryenlik, hayvanların bilimsel deneylerde kullanılması, nūfus kontrolū vb.) olsa da būtūn ekofeministler dođa ūzerinde kurulan baskı ve kadınlar ūzerinde kurulan baskı arasında ūnemli benzerlikler bulurlar (Tong, 2006: 418). Son noktada Ekofeminist dūřūnce erkeklerin ve kadınların insan kimliđini dođaya yabancı bir Őekilde deđil, onun devamı olarak ele alıp alternatif bir kūltūr geliřtirmeleri gerektiđini dūřūnūrlar. Onlara gōre ancak bu Őekilde kadın ve erkek olarak hem birbirleriyle hem de dođayla būtūnleřip, barıřabilirler (Plumwood, 2004: 57).

Simone de Beauvoir bizzat Ekofeminist hareket içerisinde yer alan bir isim olmasa da kadın-dođa iliřkisine dikkat çekmiřtir. Ancak o kadının “ōteki” ya da “ikincil” durumunu ařabilmesi için dođayla būtūnleřmesini deđil onunla olan bađlantısını ařması gerektiđini dūřūnūr. Bundan dolayı da Ekofeminist dūřūnūrlar tarafından eleřtirilmiřtir (Tong, 2006: 426). Sherry B. Ortner da bir Ekofeminist dūřūnūr olarak dođa kadın beraberliđindeki durumun erkeklere de uyarlanması gerektiđini sōyler. Bōylece erkekler de kendilerini dođanın bir parçası olarak gōrecekler kadını veya dođayı dūřman haline getirmek için bir sebepleri kalmayacaktır (Tong, 2006: 430). En ūnemli ekofeminist kuramcılardan biri olan Ynestra King, “Dođa kadın bađlantısını koparmamayı Őememiz, tersine bunu farklı bir kūltūr ve politika yaratmakla bir ūstūnlūk noktası olarak kullanabiliriz” der (Donovan, 2015: 398). “Tarihteki en etkili ekolojist bir kadın, Rachel Carson olarak kabul edilse de konuya iliřkin feminist yaklařımlar yetmiřlerin sonu ve seksenlerde geliřebilmiřtir” (Donovan, 2015: 399).

Sonuç olarak Ekofeminist kuramcılar feminist kuram içerisinde kendilerine kadar çok yer bulamayan, güncelliğini hâlâ koruyan ve aciliyetini her geçen gün arttıran ekolojik felaketlere dikkat çeken bir grup olmuşlar ve feminist kuramın genelindeki doğa-kadın ilişkisi eksikliğini tamamlayarak kurama önemli bir katkıda bulunmuşlardır. Bütün bunlarla beraber ekofeministler hem doğaya hem kadına uygulanan şiddeti protesto çalışmalarında her zaman en ön sırada yer almışlar, düşüncelerini sadece kuramsal boyutta kalmaktan kurtarmışlardır. Küresel çapta pek çok taraftar toplayan ekofeministler, çeşitli ülkelerde o ülkedeki kadının ve doğanın sesi olmayı başarmışlardır. Böylelikle erkeksi dünyanın baskısını, doğa üzerindeki tahrip edici hakimiyetini sarsarak kadının sesinin hem kendi hayatını hem çevresini güzelleştirebileceğinin kanıtı olmuşlardır.



BÖLÜM III: GÖRSELLERLE ANLAM YARATMA

Bu bölüm; ilk olarak Görsel Anlam Yaratma, daha sonra Göstergebilim ve son olarak da Sinemada Kamera Hareketleri ve Çekim Ölçekleri şeklinde üç bölümden oluşturulmuştur. İlk bölüm olan görsel anlam yaratma başlığı altında, öncelikle bir sinema veya dizi sahnesinde anlam yaratılırken kullanılan düzanlam, yananlam ve parçaüstü birimlerin (renk, alıcı devinimi ve geçişler) nasıl kurgulandığı üzerinde durulacaktır.

İkinci bölümü oluşturan göstergebilim bölümünde göstergebilimin ortaya çıkışı ve genel özelliklerine ve göstergebilim içerisindeki en önemli isimler olan Ferdinand de Saussure, Charles Sanders Peirce'ün ve Roland Barthes'ın görüşlerine son olarak da görsel göstergebilime yer verilecektir.

Üçüncü bölüm olan Sinemada Kamera Hareketleri ve Çekim Ölçeklerinde kameranın yaptığı her bir hareketin, (Pan, tilt up, tilt down, çevirme hareketleri, dolly, Jimmy jib, ray, takip çekimler vb.) kamera açılarının, (alt açısı, üst açısı vb.) çekim planlarının (geniş plan, orta plan, boy plan, diz plan, bel plan, göğüs plan, omuz plan, baş plan, close up vb.) ve boşlukların, (baş boşluğu, yer boşluğu vb.) izleyicide nasıl bir etki yaratmak için kullanıldığı, kurgunun nasıl oluşturulduğu, anlamı nasıl etkilediği ve bu konuda Eisenstein ve Vertov'un görüşleri üzerinde durulacaktır.

3.1. Görsel Anlam Yaratma

Bir dizi ya da film karesi çekilirken, yaratılmak istenen anlam ve izleyicide oluşturulmak istenen etki bir takım düzenlemeler yoluyla elde edilir. Bu bölümün temelini oluşturan “anlam yaratma” konusuna geçmeden önce anlama dair birkaç önemli noktayı belirtmek gerekir. “Anlam”ın anlamı konusunda pek çok tanım ortaya atılmıştır ki bu da onu üzerinde uzlaşmaya varılması güç bir noktaya koyar. Ancak anlam konusundaki bu farklı tanımlamalarla birlikte anlamın dilden ve dilbilimden bağımsız ele alınamayacağı görüşü üzerinde pek çok düşünür aynı fikirdedirler (Büker, 1991: 8-9). Her anlam bir takım kodlar aracılığıyla oluşturulur, yönetmen de kurguladığı anlam doğrultusunda görüntüleri düzenler. Fakat her izleyicinin her koda hakim olmayışı ya da kullanılan koda

yüklenen toplumsal anlamı bilmeyişi bazen yönetmenin anlam konusunda hedefine ulaşamamasına sebep olur. Önceden bu yönetmen tarafından kesinlikle istenmeyen bir durumu teşkil ederken, artık pek çok yönetmen bundan hoşnut oluyor bile diyebiliriz. Çünkü yönetmen artık tek ve değişmez bir anlam yaratıp bunu izleyiciye sunmak yerine, izleyicinin yapıtından bir takım anlamlar çıkarmasını bekliyor (Büker, 1991: 11-16). Yönetmen, bir görüntüde istediği anlamı yaratmak için pek çok yola başvurur. Bu yollardan en sık başvurulanları düzanlam, yananlam ve parçaüstü birimlerin (renk kullanımı, alıcı devinimi ve geçişler) kullanımları olarak sıralayabiliriz.

3.1.1. Töz ve Biçim, Düzanlam ve Yananlam

Görüntünün tözü gözle görülen tüm nesnelere, biçimi belli bir açıyla gösterilmesi aracılığıyla oluşturulur. Biçimlendirme de anlam yaratmak demektir. Yani bir nesne farklı açılardan çekildiğinde farklı biçimlere girip, farklı anlamlara gelir. Ancak bu biçimlerin hepsinin tözü aynıdır. Bu durumda tözün ne anlama geleceği ve nasıl şekillendirileceği yönetmene bağlıdır (Büker, 1991: 49-50). Benzer şekilde düzanlam ve yananlam da biçim gibi yönetmenin hayal dünyası tarafından şekillendirilir. Düzanlam görüntünün ilk bakışta fark edilen anlamıyken, yananlam ise yönetmenin görüntüyü belli bir ölçüde çeşitli şekillerle (renk ve ışık ayarlaması, alıcı devinimi, kesme..) bozmasıyla elde edilir (Büker, 1991: 52-53).

3.1.2. Sinemada Parçaüstü Birimler

Parçaüstü birimler olarak adlandırılan renk kullanımı, alıcı devinimi ve geçişler tamamen yönetmenin yaratmak istediği anlama göre şekillenir ve bu anlamı yaratmaya yardımcı olurlar.

3.1.2.1. Renk Kullanımı

Bir görüntünün dramatik etkisini arttırmak için renklerin kullanımı sıkça başvurulan bir yoldur. Hatta siyah-beyaz sinema döneminde yönetmenler renklerin yarattığı etkiyi kullanabilmek için görüntülerini elle boyamışlardır. Daha sonra Technicolor'ın gelişimiyle bu dönem sona erer ve renklerin daha kolay kullanıldığı renkli sinema dönemine geçilir (Büker, 1991: 59-60). Öte yandan renklerin hayatımızın önemli

bir parçası olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim anlatı dili de renkler yardımıyla oluşturulmaktadır ve her rengin farklı bir anlamı vardır. Yedinci sanat olarak kabul edilen sinema da renkler aracılığıyla kurgulanan anlama sıklıkla başvurmaktadır. Bugün renklerin dili sinema için önemli bir anlatım aracıdır çünkü yaratılmak istenen anlamın dramatik yanı renklerle başvurarak elde edilmektedir (Kırık, 2013: 72). “Ünlü İtalyan yönetmen Michelangelo Antonioni görüntüde renklerin çok güçlü bir anlam ifade ettiğini ve hatta bizi doğadaki renk dağılımından daha fazla etkilediklerini düşünmektedir. Bunu da sinema salonunun karanlık olmasına ve her şeyin tek bir çerçeve içerisinde olup bitmesine dayandırır” (Büker, 1991: 77). Yönetmenlerin renkleri dilediği gibi özgürce kullanmaya başlamaları sinemada anlam konusuna önemli yol kat ettirmiştir. Ancak renk kullanımında yönetmenlerin bu özgürlüğü, renk seçiminin içerikle ilişki derecesine paralel olarak başarılı bir etki yaratır. Ama bu ilişki Eisenstein’ in de vurguladığı gibi her zaman tamamen nedeni bir ilişki olmak zorunda değildir. Yönetmen renk seçimi ve içerik arasındaki nedensiz ilişkiyi diğer öğelerin düzenlenmesi yoluyla nedeni bir ilişki haline getirebilir ki, bu son derece istenen bir durumdur. Çünkü bu noktada yönetmenin yaratıcılığı devreye girer (Büker, 1991: 68).

Farklı kullanımları mümkün olmakla beraber genelde kırmızı canlılığı, mutluluğu, girişkenliği, dışa dönüklüğü, iradeyi, gücü, cinsel gücü, kızgınlığı, hırsı; turuncu heyecanı ve duyguları, coşkuyu, neşeyi; sarı iyimserliği, sevgiyi, neşeyi ve keyfi; yeşil doğayı, yatıştırıcılığı, iyileştiriciliği; mavi sakinliği ve sükuneti; mor asaleti, soyluluğu, zenginliği; kahverengi yeryüzünü ve kasveti; siyah resmiyeti, gücü, otoriteyi; beyaz saflığı, temizliği, masumiyeti; gri depresyonu, düşük enerjiyi; pembe uyumu, neşeyi ve sevgiyi simgelemek için kullanılır (Kırık, 2013: 73-78).

3.1.2.2. Alıcı Devinimi

Bugün yönetmenler tıpkı renk gibi alıcı devinimini de izlediği ve anlamı hem yaratmak hem de desteklemek amacıyla kullanmaktadırlar. Alıcının devindirilmesiyle beraber alıcı da olayın içerisine dahil edilir; kahraman koşuyorsa koşar, durağanlaştığında durağanlaşır, çevresini izliyorsa o da izler. Böylece seyirci kendisini olay akışının içerisinde bulur ve kesme kullanıldığında olduğu gibi olay akışı sekteye uğramaz (Büker, 1991: 114-119). Alıcının devinimiyle yönetmen izleyiciye olayları kahramanın gözüyle

gösterme imkanı bulur. Bu özdeşleşmeyle de seyirci daha çabuk meraklanır, şaşırır ya da ürker. Yani yönetmen izleyicide yaratmak istediği hissiyatı daha kolay yaratır (Büker, 1991: 129-131).

3.1.2.3. Geçişler

Yönetmen çektiği görüntüleri birbirine bağlayıp bunların birlikte yeni bir anlam yaratması için çeşitli geçişler kullanır. Bu geçişleri yapmak için kesme, zincirleme, bindirme, kararına açılma ve silinme gibi çeşitli yollara başvurur (Büker, 1991). Kesme bir kameradaki görüntüden diğerine doğrudan geçme yoluyla yapılır. Yeni bir şey göstermek amacıyla ya da görüntüyü değişik ölçeklerde göstermek amacıyla kullanılmaktadır (Yılmaz, 2015: 27). İlk örneklerini Eisenstein'in "Potemkin"² i ve Pudovkin'in "Ana" sında gördüğümüz hızlı kesmeler yoluyla anlam yaratma sinema dilinde yeni bir dil olan "montaj"ı ortaya çıkarmıştır (Büker, 1991: 142).

Zincirlemede bir kameradan diğerine geçilirken, ilk görüntünün ağır ağır kaybolması, aynı anda diğer kameranın görüntüsünün ağır ağır belirmesi biçiminde bir geçiş yöntemidir (Yılmaz, 2015: 33). Zincirleme pek çok farklı anlam (dramatik etkiyi sağlamak, geriye dönmek, olayın sürekliliğine vurgu yapmak..) yaratmak için kullanılabilir (Büker, 1991: 157-159).

"Bindirme" yönteminde, iki görüntü üst üste konulur ve bu yolla birbiriyle alakasız nesnelere bile yan yana gelebilir. Bu da gerçeküstü anlamlar yaratmak ve zincirleme gibi zamanın geçtiğini ifade etmek için yönetmene çok uygun bir fırsat sunar. (Büker, 1991: 163). Kararına bir sahnenin sonu, açılma ise yeni sahnenin başlangıcı manasını taşır (Yılmaz, 2015: 37). Son olarak ele alacağımız "Silinme" yönteminde ise kararına açılmanın aksine ani bir geçiş vardır. İkinci görüntü mevcut görüntünün herhangi bir yerinden başlayıp onu silerek yok eder ve ekrandaki tek görüntü haline gelir (Büker, 1991: 167).

² Potemkin Zirhlisi hakkında bilgi için bkz: <https://www.imdb.com/title/tt0015648/>

3.2. Göstergebilim

Göstergebilimin sinema filmlerinde veya dizilerde nasıl kullanıldığının ve ne şekilde anlam yarattığının anlaşılabilmesi için öncelikle bu bilim dalının ne ifade ettiğinin ve nasıl bir yol izlediğinin açıklanmasının önemli olacağı düşünülmektedir. Bu yüzden bu bölümde göstergebilimin bir bilim dalı olarak ortaya çıkışına, genel özelliklerine, hangi alanlarda kullanıldığına ve en önemli düşünürleri ile bu düşünürlerin görüşlerine yer verilecektir.

3.2.1. Göstergebilimin Ortaya Çıkışı ve Genel Özellikleri

Göstergebilim, Charles Sanders Peirce (1839- 1914) ve Ferdinand de Saussure'ün (1857- 1913) birbirlerinden habersiz bir şekilde yaptıkları çalışmalarla beraber hemen hemen eş zamanlı olarak 20.yüzyılda ortaya çıkmıştır. Türkçe'ye göstergebilim olarak çevrilen bu sözcüğün aslı Fransızca'da aynı anlama gelen iki sözcük olan “*Sémiotique*” ve “*Sémiologie*”ye dayanır (Sığırcı, 2017: 29-48). Alanın kurucusu olarak kabul edilen Saussure'ün deyişiyle göstergebilim, göstergelerin toplum içindeki yaşayışını inceleyecek bir bilim olarak tasarlanmıştır (Saussure, 1976: 36-37). Her ne kadar kuruluşu 20. Yüzyıla dayandırılrsa da aslında göstergebilimin temeli kabul edilen “gösterge” kavramının tarihi Aristoteles'e kadar uzanır, sadece bir bilim dalı haline gelmesi uzun zaman almıştır diyebiliriz (Sığırcı, 2017: 49).

Göstergebilimin en temel ögesi olan “gösterge”nin tanımlanması bu bilim dalının tasviri için önem arz ettiğinden göstergebilimin özelliklerinden bahsetmeden önce göstergeyi yapı taşlarına ayırmak uygun olacaktır. “Gösterge anlamsal olarak, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb. olarak tanımlanabilir” (Rifat, 2018: 124). “Öte yandan bileşenleri üzerinden, dil kuramlarında, gösteren (anlatım) ile gösterilen (içerik) düzlemlerinin birleşmesinden, karşılıklı olarak birbirini varsaymasından doğan birime verilen addır gösterge” (Rifat, 2018: 124). Göstergeyi oluşturan iki temel öge olan gösteren ve gösterilen ise şöyle tanımlanır: “Gösteren göstergenin doğrudan duyumsanabilen, algılanabilen bölümüdür; doğal dilin sözlü kesimi açısından da işitim imgesidir” (Rifat, 2018: 123).

“Gösterilen göstergenin doğrudan duyumsanamayan, algılanamayan bölümüdür; göstergenin kavramsal yanısıdır; içeriktir” (Rifat, 2018: 135).

Bir göstergenin anlamsal oluşumunun kurgulanışının temel prensipleri iletişim vurgusu, düzgüleştirme, nedenlilik, tekanlamlılık ve çokanlamlılık, düzenlam ve yananlam gibi alt başlıklara dayanır. İletişim: Gösterge bir anlam iletme amacının belirtisidir, bu da göstergenin var olabilmesi için iletişimi zorunlu kılar (Guiraud, 2016: 40). Düzgüleştirme: Gösteren ve gösterilen arasındaki bağıntı saymacadır. İşte bu noktada düzgüleştirme gösteren ve gösterilen arasındaki bağıntıyı bilip buna uyan kullanıcılar arasındaki bir sözleşmedir. Sözleşme ne kadar çok kişi tarafından bilinirse gösterge de o oranda düzgüleşir (Guiraud, 2016: 42). Nedenlilik: Gösterge gösteren ve gösterilen arasındaki bağıntı üzerine kurulur. Bu bağıntı nedeni veya nedensiz olabilir. Gösteren ve gösterilen arasında doğal bir bağlantı olduğunda bu bağlantı nedeni bir bağlantı olur. Ancak bağıntı dışsal ise nedensiz bir bağlantı ortaya çıkar. Burada önemli olan nokta göstergenin işlevini devam ettirebilmesi için nedenlilik zayıfladıkça sözleşmenin daha bağlayıcı olması gerekmesidir (Guiraud, 2016: 43-44). Tekanlamlılık- Çokanlamlılık: Göstergebilimde her gösterenin karşılığı olarak bir gösterilen olduğu ve bunun tam tersinin de geçerli olduğu kabul edilir ki bu tekanlamlılığa işaret eder. Fakat bazı durumlarda pek çok düzgünün beraber kullanılmasıyla beraber çokanlamlılık da yaratılabilir (Guiraud, 2016: 45). Düzenlam- Yananlam: Gösterilenin olduğu gibi kavranan anlamı düzenlamdır. Yananlam ise göstergeye çeşitli yollarla özel değerler aktarılmasıdır (Guiraud, 2016: 45).

3.2.2. Düzgü Çeşitleri

Düzgüler en genel anlamıyla üçe ayrılır; mantıksal düzgüler, güzelduyusal düzgüler ve toplumsal düzgüler.

3.2.2.1. Mantıksal Düzgüler

Mantıksal düzgüler de kendi içlerinde dört başlık halinde toplanabilir; yandilsel düzgüler, uygulamalı (pratik) düzgüler, bilgikuramsal düzgüler (Guiraud, 2016: 65-89). Yandilsel düzgüleri isminden de anlaşılacağı üzere dille ilgili düzgülerdir. Abecesel yazı, mors, kabartma yazı, sağır-dilsiz abecesi, Çinlilerin düşünüyazısı, hiyeroglifler ve resim yazılar ve bunlara ek olarak jest, mimik, ses tonlamaları da örnek verilebilir (Guiraud,

2016: 66-69). Uygulamalı (Pratik) düzgüler bilgi verme, duyuru ya da uyarı yapma aracılığı yapan düzgülerdir. Çan ve alarm sesleri, davul, korna ve siren sesleri, askerlikte kullanılan ve değişik anlamlar ifade eden bir dizi boru sesleri, kara yollarında kullanılan ışıklar, yol üzerindeki çizgiler bu düzgülerden bazılarıdır (Guilraud, 2016: 71-73). Bilgikuramsal düzgüler, bilim dallarına ait bir takım özel gösterenler dizesini ifade eder. Formüller bu düzgüleri örnek oluşturur (Guilraud, 2016: 74). Son olarak da kahinlik sanatlarına dair düzgüler el falı, düş yorumu kahve falı aracılığıyla yorum yapmak için kullanılan düzgülerdir (Guilraud, 2016: 80).

3.2.2.2. Güzelduyusal Düzgüler

Öznel gerçeklikler karşısında duyguların harekete geçmesiyle ilgili düzgülerdir. Bu düzgüler sanat dallarına da aittir, güzelduyusal düzgüler bu yüzden duyularla kavranabilen nesnelere (Guilraud, 2016: 91).

3.2.2.3. Toplumsal Düzgüler

Toplumsal düzenin işlenmesi için toplumsal sözleşmeyle yaratılan çeşitli düzgüleri içerir. Bu düzgüler korunma, savunma, üretim, alışveriş gibi toplumsal hayatın pek çok alanını düzenlerler (Guilraud, 2016: 111). Toplumsal düzgüler toplumun anlamlandırılmasının ve örgünleşmesinin birer aracıdır. Katılım göstergesi de denilen bu düzgüler bireyin soy, sops, ırk, statü gibi özelliklerine de atıfta bulunurlar (Guilraud, 2016: 111-112). Bu düzgüler toplumsal hayatımızın hemen her anını düzenler ve sayıca çok fazladır. Bunlardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz; armalar, bayraklar, üniformalar, madalyalar, dövme, saç ve makyaj şekilleri, soyadlar, takma adlar, tabelalar, markalar, selamlaşma, ses tonu ve nezaket kuralları (Guilraud, 2016: 113-117).

Bugün göstergebilim uygulamaları birbirinden oldukça bağımsız pek çok alanda yaygın olarak kullanılmaktadır. Söylem, anlatı, hitabe, öykü, reklam, üniversite sloganları, yazılı basın sloganları ve sanat yapıtları bu alanlar arasında akla ilk gelenlerdir.

Bugün bu bilim dalı henüz çok yeni ve tek bir göstergebilimden, tek bir görüşten bahsetmek de olanaksızdır (Sığırcı, 2017: 19). Genel göstergebilim çatısı altında pek çok göstergebilim görüşü olsa da en çok öne çıkan ve kabul gören iki farklı ekolden söz etmek

mümkündür. Bu ekoller kendilerine Ferdinand De Saussure ya da Charles Sanders Peirce'ün görüşlerini örnek alırlar. Bu ekollere ek olarak göstergebilime katkıda bulunmuş diğer isimleri ise şöyle sıralayabiliriz; Morris, Louis Hjelmslev, Roman Jakobson, Roland Barthes ve Umberto Eco. Bu çalışmadaki asıl hedef görsel göstergebilim olacağından genel göstergebilime dair bu isimler arasından alanın en önemli iki ismi olan Peirce ve Saussure'ün görüşlerine yer vermeye çalışılacaktır (Sığırcı, 2017: 51).

3.2.3. Ferdinand de Saussure (1857- 1913)

İsviçreli dilbilimcinin ölümünden üç yıl sonra öğrencileri ders notlarını ve çalışmalarını düzenleyip “Genel Dilbilim Dersleri” (*Cours de linguistique générale*) ismiyle bir kitap yayınlamışlardır. Saussure bu çalışmalarıyla çağdaş dilbilime temel kavramlar olan dil/söz, biçim/töz, gösteren/gösterilen, eşsüremlilik/artsüremlilik, dizimsel/çağrışımsal, değer, nedensizlik, çizgisellik gibi kavramları kazandırmıştır (Rifat, 2018: 240-241). Dilsel olarak ele aldığı bu kavramları ikili karşıtlıklar şeklinde çözümlenmeye çalışmıştır (Büker, 1991: 27). Bu yönüyle 20.yüzyıl dilbiliminde çığır açıcı isim olarak anılan Saussure, göstergebilimin dilbilimi de kapsayacak şekilde bir bilim olarak kurulması gerektiğini belirtmiştir. Bu bilimi, göstergelerin toplumsal hayattaki şekillerini inceleyecek bir bilim olarak tasarlamıştır (Rifat, 2018: 240-241).

Saussure göstergebilimi sosyal ruhbilime bağlı bir bilim dalı yani toplumsal niteliği olan bir bilim olarak düşünmüştür. Bu yüzden göstergebilime dair inceleme yapmak toplumbilim, ruhbilim ve insanbilim alanlarında da etkinlik göstermek demektir ki bu da göstergebilimi diğer tüm insani bilimlerle ilişkili ve önemli bir noktaya getirir (Sığırcı, 2017: 31-32). “Bu bilimin temel yapı taşı olan göstergeyi (*séméion*) ise, bir gösterilen (*signifié*) ya da kavram (*concept*) ile bir gösteren (*signifiant*) ya da işitim imgesi (*image acoustique*) arasındaki birleşimden doğan bir öge olarak tanımlar” (Sığırcı, 2017: 32). Dolayısıyla Saussure göstergeyi nesneyi gösteren bir addan ziyade “iki ögeyi birbirine bağlayan bir kendilik” olarak tasarlar (Sığırcı, 2017: 52). Yani gösterge bir nesneyle bir adı değil, bir gösterenle gösterileni birleştirir (Büker, 1991: 26).

Dilsel gösterge üzerinde özellikle duran düşünür, bu göstergeleri gerçeğin somutlaştırılması olarak tanımlar. Saussure'e göre dilsel göstergeler bir sözleşmeye

dayanırlar, yani nedensizdirler. (Sığırcı, 2017: 53-54). “Gösterenin (ses imgesi; örneğin o-k-s) gösterilen (örneğin “öküz” İng: Ox) ile hiçbir doğal ilişkisi yoktur” (Wollen, 2017: 105). Ayrıca hem değişmez hem değişebilirlik özellikleri vardır. Bu durum başlangıçta çelişki gibi görünse bile aslında dil göstergesinin bireysel düzeyde değiştirilemeyeceğine, ancak toplumsal uzlaşımın ve sözleşmenin değişmesiyle değişimin olabileceğine vurgu yapar (Sığırcı, 2017: 53-54). Toplumsal uzlaşım sağlandıktan sonra bir süre, yani toplumsal yeni bir uzlaşım sağlanmadığı sürece, gösterenle gösterilen arasındaki bağıntı devam eder ve iletişim sağlanmış olur (Büker, 1991: 27).

3.2.4. Charles Sanders Peirce (1839- 1914)

Amerika Birleşik Devletleri (A.B.D.)’den Peirce, mantık, felsefe, matematik ve göstergebilim alanlarında çalışmaları olan çok yönlü bir bilim adamıdır. Çağdaş göstergebilim, Avrupa’da Ferdinand de Saussure tarafından kurulurken aynı dönemlerde Peirce de bu bilimin ABD’deki kurucu ismi olmuştur (Rifat, 2018: 220). Çalışmaları tıpkı Saussure gibi ölümünden sonra derlenmiş “Charles Sanders Peirce’ün Toplu Yazıları” (*Collected Papers of Charles Sanders Peirce*) ismiyle sekiz cilt halinde yayınlanmıştır (Rifat, 2018: 222). Peirce, her düşüncenin bir gösterge olduğunu düşünmüş ve buna dayalı bir göstergebilim oluşturmuştur (Rifat, 2018: 220). Onun için her düşüncenin bir gösterge olması göstergebiliminde dilsel olmayan göstergeleri de göstergebilimin inceleme alanına dahil etmesine sebep olur (Sığırcı, 2017: 31). Bundan dolayı Peirce göstergebiliminde söz konusu hangi bilim dalı (matematik, ahlak, iktisat, ruhbilim..) olursa olsun bütün bilimlerin çalışmalarında göstergebilimin desteğini almak durumundadırlar (Rifat, 2018: 220). Bu yüzden Peirce göstergebilim görüşleri daha çok bilgikuramsal düzlemde (Sığırcı, 2017: 31).

Peirce’ün göstergebiliminde göstergebilim ve mantık aynı şeyler olarak görülür. Bu çerçeveye oluşturduğu göstergebilimi gösterge (*sign*), yorumlayan (*interpretant*) ve nesne (*object*) şeklinde bir üçlük üzerinden tanımlar. “Gösterge bir nesnenin yerini tutar ve yorumcuda bir etki yaratır. Yorumlayan, göstergenin yorumcuda yarattığı etkidir ya da göstergenin yorumcuda oluşturduğu etkidir” (Büker, 1991: 29). Saussure’dan farklı olarak göstergebilime yorumlayan ögesini eklemesi onun göstergebilim düşüncesinde iletişimin ne kadar önemli olduğuna vurgu yapar (Sığırcı, 2017: 30-31). Peirce altmış altı ögeden

oluşan geniş bir gösterge sınıflaması yapmış sonra da bunları üçlü gruplar haline getirmiştir (Sığırcı, 2017: 31). Bu üçlü gruplardan olan biri olan görüntüsel görüntüsel gösterge (*icon*), belirti (*signal*) ve simge (*symbol*) günümüzde hâlâ sıklıkla kullanılmaktadırlar (Rifat, 2018: 221).

Peirce'ün sınıflandırmasına göre, “Görüntüsel gösterge (*icon*) nesnesi ile arasında nedensellik ilişkisi olan göstergedir. Salt nesnesine benzerliğinden ötürü onu temsil eder. Bu benzerliği yorumcu yaratmaz, yalnızca bu benzerlik ilişkisini kullanır” (Büker, 1991: 30). Bir insanın portresi görüntüsel göstergeye örnek verilebilir (Wollen, 2017: 110). “Belirtisel (*signal*) gösterge nesnesi ile arasında fiziksel bir bağ olan göstergedir” (Büker, 1991: 31). Belirtiye örnek olarak tıbbi semptomlar ya da rüzgar yönünün göstergesi olan ve aynı zamanda rüzgar tarafından harekete geçirilen bir rüzgargülü verilebilir (Wollen, 2017: 110). “Simgesel göstergenin nesnesi ile arasında nedensizlik ilişkisi vardır. Göstergenin nesne ile ilişkisi alışkanlıktan ortaya çıkar” (Büker, 1991: 31). “Örneğin “yıldız” sözcüğü yazıldığında kişi bunun yaratıcısı değildir, ya da silindiğinde bu sözcük imha edilmiş olmaz, çünkü insanların zihinlerinde yaşamaya devam eder. Aynı zamanda sözcüğün nesnesiyle herhangi varoluşsal bir bağı da yoktur tamamen uzlaşımaldır” (Wollen, 2017: 110). Peirce oluşturduğu bu üçlü göstergenin her birinde farklı şekillerde de olsa nesne ile bağlantıyı ön plana çıkarır. Bu bağlantı, görüntüsel göstergede benzerlik, belirtisel göstergede fiziksel ve simgesel göstergede alışkanlık şeklinde ortaya çıkar (Büker, 1991: 32).

3.2.5. Roland Barthes (1915- 1980)

Fransız Roland Barthes'ın çok yönlü çalışmaları onu hem denemeci hem eleştirmen hem de göstergebilimci olarak karşımıza çıkarır. Barthes, *Paris'te École pratique des hautes Études*, *École des hautes études en sciences sociales* ve *Collège de France*'taki dersleriyle göstergebilime (*sémiologique*) önemli katkıda bulunmuştur (Rifat, 2018: 58-59). Bu çalışmalarıyla göstergebilim çalışmalarının Avrupa'da önde gelen isimlerinden olmuş, kendisi de göstergebilim çalışmalarını bir “serüven” olarak tanımlamıştır (Rifat, 2018: 59). Barthes'ın göstergebilim görüşünün oluşmasında Louis Hjelmslev, Ferdinand de Saussure, Roman Jakobson ve Algirdas Julien Greimas'ın etkileri olmuştur, fakat onun oluşturduğu göstergebilimin bu etkilere rağmen fazlasıyla özgün olduğunu da eklememiz

gerekir (Sığırcı, 2017: 33). Göstergebilimin onun çalışmalarındaki serüveni ve gelişimi dört ayrı döneme ayrılabilir. Bu dönemler hayranlık dönemi, bilimsellik dönemi, metin dönemi ve son olarak hayranlık, bilimsellik ve metin dönemlerindeki yönlendirici etkilerin süzülüşü kaynaşma dönemleri şeklinde belirlenirler (Rifat, 2018: 59-60-91).

Hayranlık dönemi olan 1950'li yıllarda Barthes göstergebilime yeni yeni ve hayranlıkla bağlanmaya başlar ve “toplumsal mitoloji” olarak adlandırılan “Yazının Sıfır Derecesi”(Le degré zéro de l'écriture), “Çağdaş Söylenler” (Mythologies) isimli ilk denemelerini ortaya koyar. Bilimsellik dönemi 1950'li yılların sonu 1960'ların başlarıdır, Barthes bu yıllarda göstergebilimi derslerinde ve seminerlerinde uygulamaya çalışır ve bu uygulamalarını “Göstergebilim İlkeleri” (Éléments de Sémiologie) kitabında toplar. Metin dönemi 1966-1970 yıllarını ifade eder. Bu dönemde Barthes “Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş”(Introduction à l'analyse structurale des récits) yazısıyla genel çözümleyici bir kuram olarak göstergebilimin ana ilkelerini oluşturur. Kaynaşma yılları 1970-1980 yıllarına tekabül eder. Bu dönemde Barthes Collège de France'ın Edebiyat Göstergebilimi kürsüsünde özgün dersler vermeye başlamış, göstergebilimcileri ve eleştirmenleri birer yazar olmaya davet etmiştir. Çünkü bir metni okurken ve onu eleştirirken yeni bir yapıt ortaya koymanın gerekliliğine inanmıştır. Bu dönemde ise Barthes kendisi için doruk noktası kabul edilen ve yazarın ölümünden sonra yayınlanan eseri “Romanın Hazırlanışı 1 ve 2'yi (La Préparation du roman I et II) yazmıştır (Rifat, 2018: 59-61).

Barthes göstergebilimin amacını dil dışındaki anlamlama dizgelerinin işleyişlerinin ortaya konulması olarak belirler. Anlamlama dizgeleri sayısız olmakla beraber, jest, mimik, tavır ve davranışlarımız gibi bir ifadeyi yansıtan bütün tözler bu dizgelere dahildir (Sığırcı, 2017: 35). Bu amaca uygun olarak da göstergebilimin inceleme alanının nesnelere adlarına uygun dizgeler düzenlemek değil, insanların gerçeğe uyguladıkları eklemlenmeleri ortaya çıkarmak olduğunu ileri sürer (Sığırcı, 2017: 34). Moda üzerinden yaptığı analiz bu düşüncelerine iyi bir örnektir. Barthes moda hakkında bir çözümleme yapar ve bir moda dergisindeki fotoğrafların sadece görüntü değil aynı zamanda dizgeli göstergeler ve kurallar bütünü olduğunu ileri sürer. Yani moda örneği üzerinden sözsüz dilin de olabileceğini göstermeye çalışır (Sığırcı, 2017: 34). “Modanın nesnesi hem modanın hem de sosyetenin gösterenidir. Giyilen her giysinin iki işlevi vardır: Hem zengin

sınıfıyla özdeşleşme, hem de modayı izleme dürtüsünü gerçekleştirme yolunda işlev görmektedir” (Sığırcı, 2017: 35).

Barthes’ın göstergebiliminde dilin önemli bir yeri vardır çünkü göstergelerin dil aracılığıyla kendilerini gerçekleştirebildiklerini düşünür (Sığırcı, 2017: 33). Göstergebilimin ilkelerini yapısal dilbilimden hareketle belirler ve dil/söz, gösteren/gösterilen ve düzanlam/yananlam kategorilerini kullanır (Rifat, 2018: 60). Düzanlam bir göstergenin neyi temsil ettiği veya sözlükteki anlamıdır, yananlam ise göstergenin nasıl temsil edildiği veya iletişimdeki herkesin anlayamadığı imgelere, özel izlenimlere ve coşkuya bağlı ikincil anlamıdır (Sığırcı, 2017: 75). Ona göre göstergebilimin temel konusu anlamdır, anlamın da yananlam boyutu önemlidir. Çünkü her göstergenin bir yan anlamı vardır. Barthes bu yüzden yananlam üzerine fazlasıyla eğilir. Örneğin insanların kullandıkları nesnelerin, katıldıkları törenlerin anlamları vardır ve yananlam bunları çözümlememizi sağlayan araçtır (Sığırcı, 2017: 33). Diğer bir örnek olarak “domuz” sözcüğü hem İslam ve Hristiyan kültüründe düzanlamsal olarak aynı olsa da yananlam açısından oldukça farklılaşır; bu sözcük Hristiyan kültüründe iyileyici ve esenlikli bir anlam ifade ederken İslam kültüründe kötüleyici ve esenliksiz bir anlam yaratır (Sığırcı, 2017: 76-77).

3.2.6. Görsel Göstergebilim

Bir bilim dalı olarak kurulması çok eski dönemlere dayanmasa da göstergebilim, her geçen gün daha popüler hale gelmektedir. Göstergebilimin bu kadar genç bir bilim dalı olmasına karşın göstergenin mazisini insanlık tarihinin en eski dönemlerine kadar götürmek mümkündür. Bugün yaşadığımız toplumda ise sayısız göstergeyle iç içe yaşamaktayız ve toplumsal kurallar ile diğer insanlarla iletişimimiz tamamen göstergeler üzerinden sağlanmaktadır. Örneğin; trafik ışıklarında, bir uzaktan kumandanın kullanımında ya da diğer insanlarla selamlaşma şekillerinde daima göstergelere ihtiyaç duyulur (Günay ve Parsa, 2012: 7). Göstergelerin iletişim sağlama boyutunu şöyle özetlenebilir; insan zihninde bir mesaj oluşturur ve ortak kod bilgisiyle yani dilbilgisiyle bunu bir cümle haline getirir. Daha sonra bu cümleyi de bir belirtkeye dönüştürerek bir kanaldan iletir, alıcı da kodu çözerek mesajı almış olur ve iletişim bu şekilde sağlanır (Wollen, 2017: 140). Göstergenin iletişimsel boyutunu vurguladığımızda akla ilk olarak sözcükler gelse de, iletişim kurmanın tek yolunun sözcükler olmadığını söylemek yanlış

olmayacaktır. Farklı türden göstergeler kullanılarak da iletişim sağlanabilir. Görüntüsel, sözel (dilim birimleri), sözel dışı (konuşma şekli gibi) ve sözel olmayan (beden duruşu, bakış gibi) göstergeler aracılığıyla da iletişim kurulabilir (Günay, 2012: 13).

XXI. Yüzyıl insanının göstergelerle insanlık tarihindeki tüm insanlardan daha çok iç içe yaşadığını söylemek ise abes kaçmayacaktır. Çünkü günlük hayatımıza kısaca göz attığımızda dahi pek çok insanın hayatına bir şekilde girmiş olan internet, facebook, twitter, instagram gibi araçların bile hem kendilerinin hem de içeriklerinin birer gösterge olduğunu söylemek mümkündür (Günay ve Parsa, 2012: 8). Görsel göstergelerin de teknolojiyle beraber had safhaya ulaştığı düşünülürse, başlangıçta daha çok resim ve sinema ile beraber anılan görsel göstergenin bugün reklamlar ve internet üzerinden işleyen pek çok uygulamayla hayatın hemen her alanını kuşattığını söylenebilir.

“Görüntüsel gösterge belirttiği şeyi doğrudan temsil eder, canlandırır. Bu açıdan bir resim, bir desen, görüntüye dayalı bir fotoğraf ya da çizgisel anlatım (karikatürler) bu tür özellikler taşır” (Günay ve Parsa, 2012: 16). Diğer yandan görüntüsel gösterge bir şeyi simgeleştirebilir. Görüntüsel göstergedeki simgeleşmiş bir anlamın yakalanması doğal olarak doğrudan temsil edilen anlamı yakalamaktan daha zordur. Örneğin güneşin batışını yansıtan bir görüntüsel gösterge romantizmi ya da yaşlılığı simgeleyebilir (Günay ve Parsa, 2012: 16). Ancak genel olarak simgesel anlam taşısa dahi görüntüsel göstergenin algılanması diğer göstergelere göre daha kolaydır, çünkü görüntüsel göstergelerin nesnelereyle yakınlık veya benzerlik ilişkileri vardır (Günay ve Parsa, 2012: 16).

3.2.6.1. Görsel Göstergelerde Anlam Yaratma

Belirtisel gösterge ve görüntüsel gösterge sinemada en çok başvurulan göstergelerdir, simgesel gösterge ise bunlardan sonra gelir (Wollen, 2017: 126). Kimi sinema eleştirmenleri göstergenin bu boyutlarından birini sinemada anlam için önemli kabul etseler de, gerçek şudur ki; sinemayı sinema yapan ve onu zenginleştiren şey bu üçünün mükemmel birleşimini sunmasıdır. Saussure’ün aksine Peirce de bu üç boyutun birbirini dışlamak zorunda olmadığını, aksine beraber var olabileceklerini hatta olmaları gerektiğini vurgulamıştır (Wollen, 2017: 127). Peirce bu birlikteliği bir adım öteye taşımış ve mükemmel göstergenin bu üçünden (görüntüsel gösterge, belirti ve simge) eşit parçalar

alınarak oluşturulabileceğini düşünmüştür (Wollen, 2017: 128). Görüntüsel gösterge nesnesini, nesnesine olan benzerliği ile temsil eden bir göstergedir; gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki rastlantısal değildir, bir benzerlik ya da gibilik ürünüdür, bir insanın portresi görüntüsel göstergeye örnek verilebilir. Belirti ise kendisi ve nesnesi arasında varoluşsal bir bağ oluşturur. Örneğin rüzgar yönünün göstergesi olan ve aynı zamanda rüzgar tarafından harekete geçirilen bir rüzgar gülü belirtisel göstergedir. Öte yandan simgesel göstergede bir “anlaşma” söz konusudur. Sözcükler simgesel göstergelere örnek olarak verilebilirler. Örneğin insan “yıldız” sözcüğünü yazabilir fakat böyle yapmakla bu sözcüğün yaratıcısı konumuna geldiği, aynı şekilde yazdığı yıldız sözcüğünü silmesi bu sözcüğü ortadan kaldırdığı anlamına gelmez (Wollen, 2017: 109-110). Bu çalışmada ise ağırlıklı olarak simgesel ve görüntüsel göstergeye odaklanılacaktır.

İmge denilen dil dışı göstergeler dilsel göstergelerden farklı olarak doğal dil yerine görüntüsel ya da yoğrumsal gösterge kullanırlar (Günay ve Parsa, 2012: 17). İmgesel göstergeler için ilk akla gelenler resim ve fotoğraftır fakat fotoğrafların ard arda gelmesiyle oluşturulan sinema da bu göstergelere örnek verilebilir (Günay ve Parsa, 2012: 21). Dildışı göstergelerin anlamlama olgusu dilsel göstergelerden farklı işler, dilsel göstergelerde eklemlilik olgusu varken dil dışı göstergelerde bu yoktur ve bir bütün olarak incelenmeleri gerekir. Bununla beraber görsel dil yazısal anlatıma göre daha kolay anlaşılır çünkü imgenin anlaşılması ilgili nesnenin bilinmesiyle ilgilidir, oysa dilsel bir göstergeyi anlayabilmemiz için belli düzeyde bir öğrenmeye ihtiyaç duyulur (Günay ve Parsa, 2012: 25).

Her fotoğraf nesnesinden yola çıkarak kendisine özel bir gerçeklik yaratır. Bir fotoğrafı okuduğumuzda fotoğraftaki nesne ile gerçek dünyadaki nesne arasındaki bağlantıyı ortaya koyarız. Bu iki nesne arasında benzerlik ilişkisi ve yansıtma durumu vardır (Günay ve Parsa, 2012: 26). Bununla beraber görüntüsel göstergelerin her gösterge gibi bir toplumsal anlamı yani düz anlamı vardır, ancak pek çok görüntüsel gösterge düz anlamının dışında bir de öznel bir okuma gerektiren yananlama sahiptir (Günay ve Parsa, 2012: 29). Yoğrumsal göstergelerde ise durum yananlamadan dolayı görüntüsel göstergeye göre biraz daha karmaşıklaşır, çünkü çoğu zaman yoğrumsal göstergelerin yani sanat ürünlerinin nesnesi gerçek dünyada yoktur (Günay ve Parsa, 2012: 30).

Sanatsal dolayısıyla yananlamı olan bir resim göstergebilimsel çözümlemeye tabi tutulduğunda belli aşamalar izlenmesi gerekir. Bu aşamalar betimsel düzey, anlatsal düzey ve izleksel düzey olarak ifade edilir (Günay ve Parsa, 2012: 38). Betimsel düzeyde doğrudan gerçek dünyadaki nesnelere gönderimde bulunulur. Örneğin kişinin fiziksel ve ruhsal görünümü, eylemler ve etkileşimde bulunduğu diğer kişiler ele alınır. Ya da zamansal olarak olayların tarihsel gelişimi ya da yinelenişi ele alınır. Anlatsal düzeyde eyleyenler şemasına göre kişilerin anlatıdaki işlevleri değerlendirilir. Son olarak izleksel düzeyde anlamın soyut ve derin aşamaları ortaya konulur. Çağrışımlar, simgeler görünen ve görünmeyen anlamlar ve birbirleriyle ilişkileri ele alınır (Günay ve Parsa, 2012: 38-39).

Sinemada gösterge anlamında örtük yani şifrelenmiş kalan boyut simgesel olandır. En basit anlamıyla sinemanın ilk dönemlerinde bugün ilkel simgecilik olarak adlandırılan ve -yoğun olarak olmasa da- hâlâ kullanılan bir anlam yaratma şekliyle, iyi kovboyların beyaz, kötü kovboyların siyah gömlek giymeleri buna örnek gösterilebilir. Geçmişte bu şekliyle simgeler sahneye çıkar çıkmaz tanınıp, kimliklerini açık eden karakterler yaratmak için kullanılmıştır (Wollen, 2017: 129). Bugün simgeler sinemada hâlâ sıklıkla kullanılıyor, tek fark seyircinin bu kadar bariz kullanılmasını değil örtük anlamlar taşımamasını tercih etmesi (Wollen, 2017: 132).

Görüntüsel iletilerde yananlam yaratmak için şifrelenmiş görüntüsel iletilere sıkça başvurulur. Bu iletilerde renkler ve biçimler ekstra öneme sahiptir. Renkler eski dönemlerden bu yana simgesel anlamları olan iletişim araçları olarak kullanılmışlardır. Renklerin insanlar üzerinde yarattığı etki bugün herkesin kabul ettiği bir gerçeklik olarak görülür. Bu etkiler aracılığıyla insanlarda çeşitli duygular uyandırılması ya da bilinçli bilinçsiz tepkilere sebep olmak olasıdır (Günay ve Parsa, 2012: 100). Renklerin bizde ilk olarak uyandırdıkları belli başlı izlenimler olsa da bunlar zorunlu ve her zaman genel geçer izlenimler değildir, çünkü renklerin yarattıkları anlamlar en çok kullanıldıkları bağlamla ve kültürle (matemin rengi Türkiye’de ve pek çok batı ülkesinde siyahken, Japonya’da beyaz olması gibi) ilişkilidir (Günay ve Parsa, 2012: 101). Görüntüsel gösterge en değişken göstergedir, çünkü uzlaşım normlarına ve doğa yasalarına boyun eğmez. Bu da görüntüsel göstergeyi kaygan ve değişken yapar. Bütün bunlar ise görüntüsel göstergeyi belirli sınırlardan kurtarıp, özgürleştirir ve ona anlamsal zenginlikler, tasarlayana da sonsuz yaratım ve hayal gücünü kullanma imkanı sunar (Wollen, 2017: 136).

Bağlamsal ve kültürel farklılıklar olabilmekle beraber bazı renklerin kalıplaşmış anlamları vardır. Bu kalıplaşmış anlamlar aracılığıyla insanların ruhsal, fizyolojik ve duygusal durumlarında bir takım etkiler yaratılabilir. Örneğin genelde beyazın ve mavinin rahatlatıcı, siyahın iç karartıcı, kırmızının ise kalp çarpıntısını arttıran etkiler yarattığı düşünülür (Günay ve Parsa, 2012: 47). Diğer yandan siyah resmiyet ve ciddiyetle, mavi soyluluk ve içtenlikle, kırmızı tutku ve yaşama, sarı canlılık ve sıcaklıkla, beyaz saflık, temizlik ve sakinlikle, turuncu ise etkinlikle ilişkilendirilir (Günay ve Parsa, 2012: 102).

3.3. Sinemada Kamera Hareketleri, Çekim Ölçekleri ve Kurgu

3.3.1. Sinemada Kamera Hareketleri

3.3.1.1. Pan

Kameranın sağa ve sola dönmesidir. Başlangıç ve bitiş görüntüsü önemlidir; genelde ilişkili iki görüntüyü birleştirmek için kullanılır (Singleton, 2004: 65). Pan hareketi genelde çok geniş bir panoramayı örneğin bir manzarayı göstermek ya da hareket halindeki bir insanı ya da aracı takip etmek için kullanılır (Vineyard, 2010: 12).

3.3.1.2. Tilt

Kamera kafasının dikey ekseninde aşağıya ve yukarıya doğru yaptığı harekettir. Kameranın aşağı çevrinmesi tilt down, yukarı çevrinmesi ise tilt up olarak adlandırılır (Serter, 2005: 46). Tilt hareketi objenin boyutunu göstermek ya da takip amacıyla kullanılır. Yukarı tilt (tilt up) objeyi dev gösterir, aşağı tilt (tilt down) izleyicinin gözünde objenin küçülmesine neden olur (Vineyard, 2010: 13).

3.3.1.3. Dolly/ Tracking

Bu harekette kamera, altına yerleştirilen bir sehpa aracılığıyla ileri- geri ve sağa-sola hareket ettirilir. Dolly ileri ve içeri hareket ederse bu dolly-in, geri ve dışarı hareket ederse dolly-out olur. Hareket duygusunu hissettirmek, şaşırtmak ya da karakterin ruhsal durumunu yansıtmak için kullanılabilir (Serter, 2005: 47). Dolly kaydırma planları çekilirken en çok tercih edilen düzeneklerden biridir (Singleton, 2004: 30). Dolly ile çok

farklı şekillerde çekim yapılabilir en çok kullanılanlar; dolly in/dolly out, dolly zoom, dolly karakter, dolly keşif, dolly uzaklaşma, dolly sergileme, dolly takip kamerası, dolly açılma, dolly kapanma, dolly daraltma, dolly genişletme, dolly etrafta dönme, dolly derinlik yaratan kaydırma, dolly aşağı/yukarı, dolly dönerek bakma, dolly vertigo, dolly çarpışan kaydırma, dolly yavaş kaydırma vb. (Vineyard, 2010: 50-67).

3.3.1.4. Ark

Kameranın dairesel olarak kaydırılması hareketidir. Objeye veya konu anlatının ortasındadır. 180 dereceyle ya da 360 dereceyle uygulanabilir.

3.3.1.5. Jimmy Jib/ Crane (Vinç Hareketleri)

Kameranın altındaki sehpayla beraber yükselip alçalmasıdır. Dolly'den daha yükseğe kalkması açısından ondan ayrılır. Kişi ve nesnelerin tümünün gösterilmesi istendiğinde ya da ön planın arkasındaki kişi veya nesnelerin gösterilmesi amacıyla sıklıkla kullanılır (Serter, 2005: 48). Vinç hareketleri de tıpkı dolly gibi pek çok farklı şekillerde kullanılır. Örneğin karakter bir şeyi aradığında, yukarı/uzaklaşma, aşağı/yakınlaşma ve önden tepeye hareketleri ile dramatik bir etki yaratmada veya mekan göstermede vinç hareketlerini sıkça görürüz (Vineyard, 2010: 38-43).

3.3.1.6. Mezopan/ Rock Focus) (Netlik Kaydırma)

Netliğin bir objeden diğerine alınmasıdır. Odak değiştirmeye ayrı ayrı netleme yapılır (Vineyard, 2010: 16).

3.3.1.7. Zoom (Optik Kaydırma)

Objektifin odak uzunluğunun mercekler yardımıyla değiştirilip görüntüdeki cismin boyutunu değiştirilmesidir. Yakınlaşma veya uzaklaştırma şeklinde yapılır, fakat doğal bulunmadığı için nadiren kullanılır (Singleton, 2004: 100). Genelde zoom efekt yaratmak için ya da özel sebeplerle tercih edilir, örneğin hızlı zoom ile sahnedeki bir nesneye dikkat çekilebilir ya da yavaş zoom şaryo kurulamayan dar mekanlarda onun yerine kullanılabilir (Vineyard, 2010: 17).

3.3.2. Çekim Ölçekleri

3.3.2.1. Normal Açı/ Göz Hizası Açı (Eye Level)

Kameranın göz hizasına yerleştirilmesiyle elde edilen, tarafsız ve özel bir anlamı olmayan açıdır. Konu gerçek hayattaki gibi ortalama boydaki bir insanın görüş seviyesinden anlatılır bu yüzden dramatik bir etkiden uzaktır. Ancak normal açıda karakterin yüzünü yakından görülür, bu yüzden karakterin ruh halinin gözlenmesi için uygundur (Serter, 2005: 55).

3.3.2.2. Dramatik Açı

3.3.2.2.1. Alt Açı

Alt açıda kamera göz hizasının altına yerleştirilir. Karaktere saygınlık ve hakimiyet hissi verir. Politikacıların bu sebeple özellikle tercih ettiği bir çekim açıdır (Mascelli, 2007: 44). Alt açıdan çekilen karakterler fiziksel olarak da olduklarından daha uzun ve güçlü görünürler, yani bu tarz çekim açılarının karakter üzerinde hem psikolojik hem fiziksel üstünlük yaratma özellikleri vardır (Vineyard, 2010: 25).

3.3.2.2.2.Üst Aç

Üst açıda kamera göz hizasının üstüne yerleştirilir, böylece izleyici konuya yukarıdan bakar. Karakterin ezilmiş, muhtaç durumda ve baskı altında olduğu gibi hisler yarattığı için psikolojik ve dramatik etkisi yüksek bir açıdır (Serter, 2005: 56). Üst açı kahramanın fiziksel ve psikolojik açıdan kötü durumda olduğunu belirtmenin yanı sıra estetik amaçlarla örneğin derinlik hissi yaratmak amacıyla da kullanılabilir (Mascelli, 2007: 41).

3.3.2.2.3.Aşırı Dramatik Aç

Alt dramatik açının ve üst dramatik açının etkisinin arttırılmış hali aşırı dramatik açı olarak adlandırılır. Aşırı dramatik açılara örnek olarak, aşırı alt dramatik açı için

karakterin ayağının altından, aşırı üst dramatik açı için gökdelenin tepesinden yapılan çekimler verilebilir (Vineyard, 2010: 25).

3.3.2.3. Eğik Açı/ Eğik Ufuk (Dutch)

Kameranın hafifçe yana yatırılmasıyla elde edilir. Eğik açının temelinde bilinç altına uyarı gönderen eğik çizgi mantığı vardır. Tehlike anında ve bir şeylerin ters gittiği durumlarda sıklıkla kullanılır. Bunlara ek olarak “kötü adam açısı” olarak da bilinir (Vineyard, 2010: 27). Dengesini, kaybetmiş, sarhoş ya da çok heyecanlı karakterlerin çekiminde ya da kaza, ayaklanma ve yangın gibi yüksek tansiyonlu sahnelerde özellikle tercih edilir (Mascelli, 2007: 49).

3.3.2.4. Bakış Açısı Çekim

Kameranın sahnedeki oyuncuların birinin bakış açısına yakın yerleştirilmesidir. Bu yolla sahne bir karakterin gözünden resmedilir. Diyolog çekimlerinde sıklıkla kullanılır. Burada önemli olan nokta kamera seçilen kişiyle özdeşleşmez, sadece izleyici olayları bu kişinin yanında durup izleyen bir kişi gibi görür (Mascelli, 2007: 24).

3.3.2.5. Geniş (Genel) Plan Çekimi

Geniş planda çok geniş bir alan ya da arazi insanları da çok uzaktan ve çok küçük gösterecek bir şekilde çekilir. Genelde olay örgüsü henüz başlamadan tercih edilir, amaç olayın geçeceği mekanın izleyiciye tanıtılmasıdır (Serter, 2005: 52). Bu tarz çekim planlarının bir diğer kullanış sebebi ise seyircinin olayın ya da ortamın büyüklüğü karşısında etkilenmesinin istenmesidir (Mascelli, 2007: 23). Bu özelliklerinden dolayı kuş bakışı çekim olarak da adlandırılmaktadır (Kafalı, 2001: 27).

3.3.2.6. Yakın Plan Çekim ve Çok Yakın Plan Çekim

Bu çekim planları özel ve dramatik anlamlar taşıyacak şekilde düzenlenirler. Örneğin elektrik düğmesine dokunan bir el, ya da sadece bir insanın gözlerinin çekilmesi akış içerisinde izleyen için bir takım anlamlar ifade edecek şekilde kurgulanırlar (Kafalı,

2001: 9-11). Ayrıntı çekimi olarak da adlandırılan bu çekim planı objelere simgesel anlam vermek amacıyla da kullanılır (Serter, 2005: 54).

3.3.2.7. Orta Plan Çekim

İnsan bakış açısına en yakın açı olarak bilenen orta plan çekiminde insanlar bellerinden ya da dizlerinden yukarıya görünecek şekilde çekilirler. Jest ve mimiklerin yavaş yavaş görünür olmaya başladığı bu çekimler, karakterlerin hem içinde buldukları fiziksel ortama hem de ruh hallerine ilişkin ipuçları vermesi açısından önemlidir (Serter, 2005: 53).

3.3.2.8. Boy Plan Çekimi

Boy çekimde insan vücudu bir bütün olarak tamamen görünecek şekilde çekim yapılır ve sıklıkla karakter tanımlarında kişinin çevresiyle iletişimini de yansıtabilecek şekilde kullanılır. Bu çekim planında önemli olan nokta, karakterler ön planda gibi görünse de vurgunun mekanda olmasıdır (Serter, 2005: 53). Bu çekim ile gereksiz obje ve dekorların çerçeve dışında bırakılması amaçlanır (Meb, 2018: 24). Çekimlerde sıklıkla kullanılan bir plandır çünkü aynı anda pek çok şeyin gösterilmesi için uygundur (Mascelli 2007: 29).

3.3.2.9. Diz Plan Çekimi

Çekimi yapılan insanın diz üstünden itibaren olan kısmının çerçeveye alınmasıdır. Söz konusu cansız bir nesneyse $\frac{3}{4}$ kuralı uygulanır. Amaç görüntüde yer almasının istenmediği objeleri çerçevenin dışında bırakmaktır (Meb, 2018: 25).

3.3.2.10. Bel Plan Çekimi

Kişinin belinden baş boşluğuna kadarki kısmının çerçeveselendirilmesidir. Diğer objeler için ise $\frac{2}{4}$ oranı uygulanır (Meb, 2018: 26). Bu çekim planının amacı eylemi sürdüren kişinin çözümlemesinin yapılması için çerçevenin tümünün onunla doldurulmasıdır (Kafalı, 2001: 8).

3.3.2.11. Göğüs Plan Çekimi

Kişinin göğüs bölgesiyle baş baş boşluğu arasındaki kısmın çerçevesidir. Bu çekim planında kişi pek çoğu çekim planına göre oldukça yakındadır. Kişinin ruhsal durumunun gösterilmesi için yaygın olarak kullanılır (Meb, 2018: 27). Mekan geri planda kalır, çekimi yapılan kişi ön plana alınır böylece çekimi yapılan kişiyle izleyicinin özdeşleşmesine fırsat verilir (Serter, 2005: 53).

3.3.2.12. Omuz Plan Çekimi

Omuzların tamamı ve kol bağlantı kısımlarının çerçevesi $\frac{1}{4}$ oranındaki çekim planıdır (Meb, 2018: 28). Bu çekim planıyla cansız objeler özel güçlerle donatılır ya da sahnedeki gerilim en üst noktaya ulaştırılır (Kafalı, 2001: 12).

3.3.2.13. Baş Plan Çekimi

Baş ve boyun bölgesinin çerçevesiyle yapılan çekimdir. Konuşan insana dikkat çek için bu çekim planı kullanılır, bu sayede yüz ifadesi ve mimikler rahatlıkla gösterilebilir (Meb, 2018: 28). Bu çekim planında mekan önemsizleşir, izleyici ile karakter arasında böylece bir samimiyet yaratılması amaçlanır (Serter, 2005: 54).

3.3.2.14. Yüz Çekimi

Baştan daha sınırlı bir bölüm yani dudaklardan alın bölgesine kadar olan kısmın çerçevesidir. Genelde kişinin ruh halinin yansıtılması için tercih edilir (Meb, 2018: 29).

3.3.3. Kurgu

Kurgu aşaması filmin çekimleri (prodüksiyon) bittikten sonra başlar. Post-prodüksiyon da denilen bu aşamada kurgucular yönetmenin çektiği görüntüleri alıp bunları birleştirerek anlamlı bir bütün haline getirirler. Bu aşamada müzikler, ses efektleri ve diğer efektler eklenerek film son haline getirilir (Vineyard, 2010: 103). “Çeşitli çekimler tutarlı bir öyküyü anlatacak biçimde beceriyle bir araya getirilene kadar, yalnızca bir sürü tek tek

film parçasıdır. Kurgu filmin hafızasını alır, bütün gereksiz film şeridini çıkarır. Yani kurgu perdedeki öykünün seyircilerin ilgisini çekecek ve bu ilgiyi ilk sahneden son sahneye kadar canlı tutacak şekilde sunulmasıdır” (Mascelli, 2007: 153). Bu bölümde en önemli kurgu kuramcılarında olan Sergei Eisenstein ve Dziga Vertov’dan bahsedilecektir.

3.3.3.1. Sergei Eisenstein (1898- 1948)

Sovyet sinema yönetmeni ve kuramcısı Eisenstein’a göre kurgu filmin yaratıcı gücüdür, bu yüzden sinemacının işi konusunu kurallara uygun bir şekilde filme dönüştürmektir. Bunun için malzemesini analiz edip, düzenlemesini yapmalı, bütün ayrıntıları düşünmeli bunları da kurguya uygun bir şekilde yapmalıdır (Özarslan, 2015: 114). Kurgu konusunda Pudovkinle aynı görüşü paylaşan Eisenstein sinema sanatına özgü bir özellik olan kurgunun düşüncelerin soyutlanması, gerçekçiliğin anlamının farkına varılması, sanat örneklerinin seçilmesi ve oluşturulması için en uygun araç olduğunu düşünür (Özarslan, 2015: 115). Eisenstein’a göre kurgu izleyici üzerinde bir etki aracı olmanın dışında bir konuşma aracı, düşünceleri aktarma aracıdır. Sinema bu yolla kitlelere ulaşacak ve onu dönüştürecektir (Nuyan, 2011: 137).

Eisenstein filmlerinde şoktan oluşan bir zincir yaratmayı amaçlar (Wollen, 2017: 35). Ona göre sinema da tıpkı tiyatro gibi siyasi propaganda ve avangard deneyler laboratuvarı olmalıdır (Wollen, 2017: 19). Eisenstein’ın filmleri bir gariplikler silsilesidir demek çok yanlış olmayacaktır, zaten onun amaçladığı da tam olarak budur: İzleyici şaşırtmak. Öyle ki polis ajanları bir anda boğa, köpek, tilki gibi hayvanlara dönüşebilirler. Eisenstein’a göre sanat yapıtı izleyicide maksimum etkiyi yaratmalıdır, bunu mümkün kılan da perdedeki çelişkilerdir. Çelişkiler aracılığıyla da izleyicinin sosyal bilinci güçlenecek ve ön yargılarından arınacaktır (Wollen, 2017: 45). Eisenstein filmlerindeki propaganda fikrini nitekim güçlü bir şekilde işlemiş, Stalin Eisenstein’ın filmlerinin propaganda özelliğinden sıkça yararlanmıştı (Özarslan, 2015: 116). Filmlerinin anlamlarındaki bu güç ve izleyicinin böyle derinden etkilenmesi ise onun filmlerinde rastlantısal olarak seçilen görüntüler, çatışmalar, simgesel anlamlar ve çağrışımlar yoluyla sağlanmıştı (Özarslan, 2015: 116).

Eisenstein “çarpıcı montaj” ve “tipleme” terimlerini sinemaya kazandırmış filmlerini bu terimlere özel bir önem vererek kurgulamıştır. Ona göre “çarpıcı montaj” terimini oluşturan yapıtaşlarından “çarpıcı” kavramı sanatın temel özelliğidir, “montaj” ise bu çarpıcı anların birleştirilmesine yarar (Wollen, 2017: 29). Oyuncuların seçiminde “tipleme” kuramını geliştiren Eisenstein, oyuncu seçiminde uygun fizyolojik ve ifadesel özellikleri en önemli seçim kriteri olarak belirlemiştir, örneğin Potemkin Zırhlısı’ndaki cerrah rolünü oynayacak kişiyi bulmak aylarını almıştır (Wollen, 2017: 38). Yani Eisenstein hem sinemanın kendisini hem de onu izleyen izleyiciyi bir tür kontrol ve yapılandırma altına almanın gerekli olduğunu düşünmüş, filmlerini de buna göre oluşturmuştur.

3.3.3.2. Dziga Vertov (1896- 1954)

Dziga Vertov “sinema- göz” kuramıyla stüdyo düzenlemelerine ve oyunculuklarına karşı bir sinema anlayışı benimsemiştir ve filmlerinde doğal yaşayışı içindeki insanı konu etmiştir. Ona göre sinemacı insanı doğal yaşamı içerisinde gözetlemeli ve herhangi bir müdahalede bulunmadan yapıtlarına yansıtmalıdır. Bu yüzden sinemacının objektifi bir insan gözü gibidir, her yerde her şeyi görebilir. Vertov en önemli eseri olarak kabul edilen “Film Kameralı Adam³” filminde de kurguya dair düşüncelerini ustalıkla yansıtmıştır (Gök, 2007: 119). “Vertov’a göre kamera-göz yaşamla yeni ve özgürleştirici bir ilişki kurmanın yoludur. Sinema günlük yaşam yerine geçen, gerçekliğe öykünen bir form değil kendi gerçekliğini kuran ve bu gerçekliğin günlük yaşamla ilişkisi içerisinde yaşamı dönüştüren özgürleştiren bir formdur” (Gök, 2007: 120).

Vertov’un filmleri Bolşevik gazeteciliğin gerçekleri işlemek ve yaymak ilkesine dayanır. Filmlerinde uzun genel çekimler ve çok az montaj tercih eden Vertov olanı olduğu gibi kaydetmeye çalışır. Ona göre hayat senaryo dahilinde değil gözlemlenip kaydedilmelidir, sine-göz terimi de buradan hareketle gerçeklerin sine kaydını oluşturması için yaratılır. Vertov daha sonra kaydettiği hayat parçalarını anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde düzenler (Özarlan, 2015: 137). Vertov bu düşüncelerine paralel olarak filmlerinde daha önceden belirlenen oyuncu ve senaryo fikrini reddetmiştir. Çünkü ona göre senaryo

³ Film Kameralı Adam’a dair ayrıntılı için bkz: <https://www.imdb.com/title/tt0019760/>

insan hayatına müdahaleyi gerektirir ki bu onun asla istemeyeceği bir durumdur. Ancak bu plansız bir çalışma değildir, konuya ilişkin bütün araştırmalar yapıldıktan sonra sadece çekilmesi amaçlanan filmin gerçek hayatın içinde ortaya çıkması beklenir (Özarlan, 2015: 139).

Vertov filmlerinde filmlerinde söze ve yazıya yer vermez; tüm anlam görüntüye dayanır, bu yüzden de kurgunun özel bir yeri vardır. Bu kurgu da onun filmlerinde görüntülerin senaryoya göre birbirine yapıştırılmasını değil düzenlenmesini ifade eder (Özarlan, 2015: 146). Kurgunun oluşumu konunun belirlenişinden sonra kamerayla mekana gidilince başlar ve filmin konusuna en uygun görüntüler yakalanmaya çalışılır, son görüntü çekildikten sonra bütün görüntülerin düzenlemesiyle beraber kurgu son halini almış olur (Özarlan, 2015: 147). Böylece Vertov gerçekliğin doğallığını bozmadan bunu filmleştirmenin yollarını aramanın sinemanın asıl amacı olması gerektiğini vurgulamış, bu amaçla filmlerini gerçek hayattan yakalanan görüntüler üzerine oturtmuştur. Bütün bu açılardan bakıldığında kurgunun bir yönetmenin ortaya çıkaracağı sonucun en önemli belirleyicilerinden olduğunu söylemek mümkündür, çünkü gerçek dünyanın ve malzemenin ne şekilde sunulacağını belirlemektedir.

Sonuç olarak bir sinema filmindeki ya da dizideki görüntünün anlamı oluşturulurken dikkat edilmesi gereken pek çok unsur vardır. Benzer şekilde görüntülerin temel anlamlarından başka yan anlamları çözümlenirken de bütün bu unsurlar tekrar karşımıza çıkar. Şüphesiz görüntüde anlamı yaratan ve anlamın çözümlenmesini sağlayan çok fazla sayıda unsurdan bahsedilebilir fakat bunlar arasında olmazsa olmaz olan ve bütün film ve dizilerde kullanılanlar çekim ölçekleriyle, kamera hareketleriyle, alıcı devinimleriyle, geçişlerle, renklerle ve imgelerle yaratılan anlamlardır. Yönetmen bu unsurların hepsini hayalindeki görüntüleri yaratmak için kendi belirlediği şekillerde ve ölçülerde kullanır ki bu da görüntüde anlamın uçsuz bucaksız sınırsızlığında dolaşmakla eş değerdir. Öte yandan bu kavramlar sinema filmlerinde kullanılan kavramlar olsa da, dizilerde de aynı kamera hareketleri ve çekim ölçekleri kullanıldığı için bu çalışmada incelenmişlerdir.

BÖLÜM IV. ANALİZ

Damızlık Kızın Öyküsü “The Handmaid’s Tale”, Bruce Miller tarafından Kanadalı yazar Margaret Atwood’un aynı isimli romanından uyarlanan Amerika Birleşik Devletleri yapımı distopik kurgu dizisidir. Dizi 26 Nisan 2017’de Hulu kanalında yayınlanmaya başlamıştır. İlk sezonundan itibaren tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de büyük ilgi toplamış, Türkiye’deki yayın hakları Blutr tarafından satın alınmıştır. Dizinin yapımcılığını Margaret Atwood ve Elisabeth Moss üstlenmiştir. Dizinin önemi, bir distopyayı yansıtmak üzere kurgulansa da, bilim-kurgu distopyalarının aksine gerçekleşmesi muhtemel olayları yansıtmamasından kaynaklanmaktadır.

Damızlık Kızın Öyküsü 1.sezon (2017) on, 2.sezon (2018) on üç ve 3.sezon (2019) on üç olmak üzere otuz altı bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler Gilead’daki diktatörlük rejiminin başta kadınlar olmak üzere kendi yarattığı bütün toplumsal sınıfları baskı altında ezişini konu etmektedir. Araştırma için seçilmesinin temel sebebi dizinin Altın Küre Ödülleri ve Emmy Ödülleri’nde pek çok dalda ödül kazanıp dünya çapında ilgi toplaması ve distopik bir dizi olmasına rağmen günümüz kadınlarının yaşantılarından ve onlara uygulanan baskıdan, hâlâ var olan ev içi ve ev dışındaki hiyerarşik ilişkilerden belirgin izler taşımasıdır. Öte yandan Gilead gerçekte var olmayan dispotik bir rejimdir fakat dizide vurgulandığı üzere, Gilead’ın da toplumun büyük tepkisini çekmeyecek şekilde küçük adımlar atılarak kurulduğu düşünülecek olursa benzer bir sistemin ortaya çıkmasının imkansız olmadığını söylemek ütopyik olmayacaktır.

Bu bağlamda dizinin nitel analizi için Ahlakın Yeniden Kuruluşu, Hiyerarşi Oyunları, Bedenlere Saygı mı Saygısızlık mı? , Erkeklik Kardeşliği, Kadınların Dayanışması veya İhaneti ve İtaat mi İsyan mı? şeklinde altı tema belirlenmiştir, bu temalar Gilead distopyasının kurgusunu ortaya çıkaracak ve günümüz ile bağlantısını kuracak şekilde seçilmiştir. Analiz için Ahlakın Yeniden Kuruluşu için yedi, Hiyerarşi Oyunları için altı, Bedenlere Saygı mı Saygısızlık mı? için altı, Erkeklik Kardeşliği için altı, Kadınların Dayanışması veya İhaneti için yedi ve son olarak İtaat mi İsyan mı için yedi olmak üzere toplamda otuz dokuz sahne seçilmiştir.

Bu aşamada, belirlenen temaların analizine temel oluşturması için dizide öne çıkan karakterlerin ve oluşturulan toplumsal grupların kısa tanımlarına yer verilmesi uygun bulunmuştur. Dizide kurgulanan distopyada kadınların büyük bir kısmı doğurgan değildir ve bu sistem içerisindeki konumları birkaç seçenekle sınırlı tutulmaktadır. “Damızlık” olarak adlandırılan kadınlar, doğurgandırlar fakat Gilead’dan önce dine uygun olmayan ve ahlaksız bir yaşam sürdürdükleri gerekçesiyle komutanlara çocuk doğurmaları için alıkonmuşlardır. Komutanların eşleri, sadece ev işlerinin düzenlenmesinden sorumlu, doğurgan olmayan, ancak kadınlar arası hiyerarşinin en üstünde yer alan kadınlardır. “Martha” denilen ve komutanların evlerinde hizmetçilik yapan kadınlar ise, doğurgan değildirler fakat Gilead’dan önce ahlaklı bir yaşam sürdürdükleri kabul edildiği için ev içi hizmet işine uygun bulunmuşlardır. Bu üç toplumsal gruptan herhangi birinde yer almayan veya almak istemeyen kadınlar ise, ya kolonilerde zehirli atıkların temizlenmesi işinde ya da Jezebel denilen genelevlerde çalışmak durumunda bırakılmışlardır.

June Osborne (Offred): June dizinin ana karakteri ve bir damızlıktır. Doğurgan bir kadın olduğu için eşinden ve çocuğundan zorla ayrılıp Gilead’ın komutanlarının çocuklarını doğurmak için diğer damızlıklar gibi alıkonulmuştur. Dizide anlatılan tüm olaylar onun bakış açısından gösterilir.

Fred Waterford: Gilead’ın kurucuları arasında gösterilen üst rütbeli bir komutandır. June uzun süre onun evinde damızlık olarak yaşar.

Serena Joy Waterford: Komutan Fred’in eşidir. Gilead’dan önce kadın hakları savunucusu ve feminist bir yazarken bütün bunları bir köşeye bırakıp Gilead’da oluşturulan yeni sistemin kurgulanmasının perde arkasındaki önemli bir isim olmuştur.

Lydia Teyze: Damızlık kızlardan sorumlu ve yeni sistemin kızlara öğretilmesiyle görevlendirilmiş bir karakterdir.

Moira: June’un Gilead’dan önceki en yakın arkadaşıdır ve lezbiyendir. O da doğurgan bir kadın olduğu için damızlık olmaya zorlanmıştır.

Janine: Gilead’ın daha ilk günlerinde itaat etmediği için gözü çıkarılan ve başına gelen diğer şeylerin etkisiyle akıl sağlığını kaybeden bir damızlıktır.

Emily: Gilead'dan önce lezbiyen bir üniversite hocası olarak hayatını devam ettiren, Gilead'dan sonra ise damızlık olmaya zorlanan bir kadındır. O da June'a benzer şekilde eşinden ve çocuğundan koparılmıştır.

Nick Blaine: Komutan Waterford'un şoförü ve güvendiği bir adamdır. Fakat June ile ilişkisi onun dizideki rolünde değişmelere sebep olur.

Luke: June'un kocasıdır. Bir şekilde Kanada'ya kaçıp Gilead'dan kurtulmayı başarmıştır.

4.1. Ahlakın Yeniden Kuruluşu

Bu tema ahlaki güzelleştirmek ve daha iyi bir dünya yaratmak amacıyla bir takım ayrıcalıklı erkeklerin kendi çıkarları doğrultusunda kurup şekillendirdikleri sistem olan ataerkil yapıya işaret etmesi açısından seçilmiştir. Benzer şekilde dizide oluşturulan yeni sistemin var olabilmesi ve devamlılığını sağlayabilmesi için yeni bir ahlak anlayışına ihtiyaç duyulmuştur nitekim bu yeni ahlakın anlaşılabilmesi ve yorumlanabilmesi için diziden yedi sahne seçilmiş ve incelenmiştir.



Şekil 1. 1.sezon 1. bölüm 11' 39''

Sahne June'un bahçe kapısından çıktığını gösteren boy plan çekimle başlar. Kapıyı kapattığı sırada omuz plan çekimi yapılır ve düşünceli olduğu anlaşılır. İki damızlık bahçe kapısının arkasından çekilirler, böylece bir hapishanenin parmaklığı ardındalarmış gibi görünürler ve bu onların hapishanede olmadıkları halde yaşadıkları hapis hayatının belirtisidir. Sahnenin devamında yürümeye başlarlar ve kamera sokağı geniş plan çeker,

küçük bir sokakta dahi iki muhafız olduğu görülür, bu sürekli denetim altında olduklarının, öte yandan bu sahnede olduğu gibi, dizi boyunca sürekli iki kişilik gruplar halinde dolaşmaları ise birbirlerini gözetlediklerinin belirtisidir. Evlerin dış görüntüsü her anlamda eskiye dönüş fikrini destekler niteliktedir. Başlarındaki beyaz başlık onların bir insan değil adeta bir at gibi sağa sola bakmalarının bile engellendiğinin simgesidir. Sadece önlerine bakabilmelerine rağmen başları eğik yürümek zorunda olmaları bir çeşit köleliğin belirtisidir. Bununla birlikte başlıklar birbirleriyle olan iletişimlerini sınırlama amacı taşır ve karşı karşıya gelmedikleri sürece birbirlerinin yüzünü göremezler. Bourdieu'nun ifade ettiği gibi dil ve din aracılığıyla aktarılan toplumsal cinsiyet normları bir süre sonra doğallaştırma etkisi yaratır (Bourdieu, 2015: 17). Benzer şekilde Connel da doğallaştırmanın nahif bir hata olmadığını ve bu şekilde insanların kendi oluşturdukları kuralların sanki doğa kanunlarıymış gibi sunulduğunu ve bunun bilinçli olarak yapıldığını ifade eder (Connel, 1998: 322). Bu sebeplerle doğallaştırma, ataerkinin en önemli silahlarından biridir.



Şekil 2. 2.sezon 2.bölüm 51'17''

Sahne June'un Gilead'tan önce iş yeri olduğu anlaşılan bir binada bulunduğunu ve elindeki kutuya biblo, şapka, fotoğraf, mum ve bir kadın ayakkabısının teki gibi burada bulunduğu eşyaları koyduğunu gösteren genel plan çekimle başlar. Topladığı eşyalar bu iş yerinde öldürülen masum insanların simgeleridir. Sahnenin devamında detay plan çekimle eşyaları bir duvarın önüne yerleştirdiği görülür. Ardından önce dolly çekimiyle duvarın önündeki June gösterilir, sonra kamera omuz plan çekimini yapar, dudaklarının kıpırdadığı ve dua ettiği görülür. Sahnenin devamında geniş plan çekim yapılır bu esnada June iki

idam ipinin arasında gösterilir ve bu onun da ölüme yakın olduğunu belirtisidir. Karşısındaki duvarlar kurşunlanarak öldürülen insanların kanlarıyla boyanmıştır, delik deşiktir, ışık son derece azdır, renkler soluk ve karanlıktır ve tüm bunlar burada yaşanan korkunç şeylerin ve vahşetin belirtisi niteliğindedir. Bu vahşetin sorumlusu Gilead'a yeni düzeni baskı ve korku aracılığıyla getirmeye çalışan devlettir, nitekim Bourdieu'nun da vurguladığı gibi özel ataerkinin koyduğu buyruk ve yasakları, kamusal ataerkinin oluşturduğu belirlemelerle onaylayan ve katmerlendiren kurum devlettir (Bourdieu, 2015: 111). Öte yandan pencerelerden dışarıda havanın hâlâ aydınlık olduğu anlaşılmaktadır fakat ortam öyle karanlıktır ki pencerelerden gelen ışık odayı aydınlatmaya yetmemektedir. Bu da kurulan ahlaki sistemin kötülüğünün, karanlığının ve çirkinliğinin belirtisidir.



Şekil 3. 1.sezon 2.bölüm 04' 05''

Sahne damızlıkların arkadan bel plan çekimleriyle başlar, yürüdükleri sokağı da gösterecek şekilde geniş plan çekilirler. June yıkılan bir binayı işaret ederek buranın St. Pauls kilisesi olduğunu ve kızının da burada vaftiz edildiğini söyler. Dini bir rejim olan Gilead'ın bir kiliseyi yıkması aslında onun din adı altında dini değerlere de saldıran bir rejim olduğunun ve sadece kendi kurguladıkları dine inanılmasını istediklerinin belirtisidir. Sahne dizinin geneline göre fazlasıyla aydınlıktır, bu ise bu yerin daha önce kutsal bir yer olduğunun belirtisidir. Sahnenin devamında damızlıklardan birinin bakış açısı çekimiyle kilisenin önüne hızla siyah bir arabanın geldiği gösterilir. Araba durduğunda içinden siyah kıyafetli iki adam inerek yıkılmış kilisenin önünde yürümekte olan bir adamı apar topar arabaya bindirip hızla uzaklaşırlar. Bu da hoşgörüyü karşı baskının tercih edildiğinin

göstergesidir. Kişilerin kıyafetlerinin ve arabanın siyah renkli olması, devletle ve resmîyetle olan ilişkilerinin simgesidir.



Şekil 4. 1.sezon 1.bölüm 43' 46''

Sahne vinç çekimiyle damızlıkların ormanlık bir alanda yürüdüklerini gösterecek şekilde başlar. Boy çekimleri yapıldığında her yerde muhafızların olduğu görülür, bu damızlıklara baskı aracılığıyla bir şey yaptırılacağına belirtisidir. Tepeden tekrar vinç çekimleri yapıldığında damızlıkların bir ordu düzeninde toplandıkları gösterilir. Bu esnada sahnenin geniş plan çekimi yapılır ve sahneye teyzelerin çıktıkları görülür. Kamera Lydia teyzeyi alt açıyla çektiğinde konuşmaya başlar, otoriter ve güçlü bir görüntüsü vardır. Konuşmasına talihsiz olaylar yaşandığını söyleyerek başlar, bugün bir görevleri olduğunu ve görevlerin kadınlar için vazgeçilmez olduğunu söyleyerek devam eder. Tıpkı De Beauvoir'in de belirttiği ve bu sahnede de görüldüğü gibi erkekler kadınları daha kolay kontrol altında tutmak için kadın doğasına ve ruhuna dair bir takım mitler üretirler (Demir, 1996: 82). Bu sırada sahnenin geniş plan çekimiyle tamamen siyah giyinmiş ve yüzlerinde siyah örtüler olan iki adam tarafından elleri önünde bağlanmış bir erkeğin sahneye çıkarıldığı gösterilir. Mahkum Lydia teyzenin önüne getirildiğinde omuz plan çekimleri yapılır ve mahkumun yüzündeki yaralardan buraya getirilmeden önce şiddete maruz kaldığı anlaşılır. Lydia teyzenin tiksiniyormuş gibi bir ifadesi vardır ve mahkumu parmağıyla işaret ederek, onun hamile bir damızlığa tecavüzle suçlandığını ve tecavüzün suçunun ölüm olduğunu söyler. Suçluya, alanın ortasında diz çöktürdükleri görülür. Lydia teyze, “Hepiniz bu meydanda kuralları biliyorsunuz, düdüğü çalınca ne yapacağımız size kalmış ben tekrar çalana dek” der. Bu sırada kameranın çevrindiğini ve damızlıkların yüz

plan çekildikleri görülür, hepsinin ifadesiz bir yüzü vardır. Bu sırada kamera vinç çekimi yapar ve diz çökmüş suçluya yaklaşan damızlıklar gösterilir. Lydia teyzenin düdüğü çalmasıyla kızlar mahkumu öldürürler. Bittiğinde hepsinin yüzü kanla kirlenmiştir. Ölüm emri başkaları tarafından verilmiş olmasına rağmen uygulayanların özellikle damızlıklar olması cellatlık yaptırılan kuklalar olduklarının simgesidir.



Şekil 5. 1.sezon 5.bölüm 02'15''

Sahne bir masanın başında karşılıklı şekilde oturan June ve Komutan Fred'in gösterilmesiyle başlar, bu esnada viski içerek scrabble oynamaktadırlar. Sahnenin devamında Fred'in kalkıp çalışma masasına doğru yürüdüğü, çekmecedен bir şey alıp arkasında sakladığı gösterilir. Fred June'a bir hediyesi olduğunu söyler ve ayrıntı çekimle bunun bir kadın dergisi olduğu gösterilir. Ardından June'un yüz plan çekimi yapılır ve bu tarz dergilerin hepsi toplandığı için yüzünden ne kadar şaşkın olduğu anlaşılır. Buna karşılık Fred, "Bazılarımız eski alışkanlıklardan vazgeçmiyoruz. Okumak hoşuna gider diye düşündüm, benim yanımda yasak değil" der. Kurdukları bu sistemde kadınlara okumanın yasak olması ise onların erkekler kadar insan kabul edilmediklerinin belirtisidir. Bu sırada Fred'in omuz plan çekimi yapılır ve yüzünde yasalara aykırı bir şey yaptığı için suçlu bir ifade değil, karşısındakine bir lütufta bulunduğu için gururlu bir ifade vardır. Nitekim De Beauvoir'in de dediği gibi kadın kendisini, bütün değerlerin yaratıcısı 'insan yüzlü tanrılar' olan erkek karşısında edilgin bir varlık olarak hisseder. Bu yüzden daima söz dinler ve saygı gösterir (De Beauvoir, 1993: 8). Arkadaki şöminede yanan ateş işledikleri suçun simgesiyken içtikleri viski, oynadıkları oyun ve dergi ise komutanın yazılmasına katkıda bulunduğu yasaları kendisi için esnetebileceğinin simgeleridir.



Şekil 6. 1.sezon 8.bölüm 12'20''

Sahne Fred'in elinde bir şeylerle June'un odasına geldiğini gösteren bel plan çekimle başlar. Yüzünde meraklı ve heyecanlı bir ifade vardır. June'a getirdiği makyaj malzemelerini, gece elbisesini ve topuklu ayakkabıları vererek dışarı çıkacaklarını söyler ve hazırlanmasını ister. June'dan bunu istemesi kadın bedeninin sadece bir cisim olarak görüldüğünün belirtisidir. June'un omuz plan çekimi yapılır bu sırada yüzündeki şaşkın ifade gösterilir. Bu durum komutanların kendi belirledikleri ahlak kurallarının dışına istediklerinde çıkabildiklerinin göstergesidir. Komutan Fred June'u sisteme uyum sağlayamayan kadınlara hayat kadınlığı yaptırılan ve dışarıdan başka hiçbir kadının girmesine izin verilmeyen Jezebellelere götürmek istemektedir. Ataerkil düzen kadını ahlaksal ve toplumsal normlarla baskı altında tutar buna karşılık erkeğe bu konuda tamamen özgürlük tanır. Bir kadın bu şekilde davranmak istediğinde ise onu erdemsiz ve ahlaksız olarak etiketler (De Beauvoir, 1971: 393). Fred'in evli olduğu halde June ile bu şekilde yaklaşması erkeklerin tüm kadınları kendi emirlerinde birer hizmetçi olarak gördüklerinin belirtisiyken, sahnenin oldukça karanlık olması yasa dışı bir iş yaptıklarının belirtisidir.



Şekil 7. 2.sezon 9.bölüm 29'52''

Sahne geniş plan çekimle başlar ve siyah bir arabanın barikat kurulmuş bir kalabalığın önünde durduğu gösterilir. Kamera etrafı dolly ile gösterince geldikleri yerin Kanada'da bir otel olduğu ve kalabalığın ellerinde pankartlarla bir şeyi protesto ettikleri görülür. Sahnenin devamında June'un eşi Luke'un elinde aile fotoğrafları olan bir pankartı tutmuş halde kalabalığın en önünde durduğu gösterilir. Ahlakı oluşturmak ve toplumun en küçük parçası olan aileyi korumak için kurguladıkları bu düzenin mutlu bir aile tablosunu korkunç bir şekilde yok etmesi ise onların ahlakı kendi çıkarlarına göre tanımladıklarının belirtisidir. Radikal feministlerden French'in de söylediği üzere patriyarkal yani ataerkil sistem kendisini çeşitli kurumlar aracılığıyla devam ettirir. Din, devlet, patriyarkal aile ve pek çok meslek bu düzenin devam ettirici rolünü üstlenirler (French, 1993: 20-23). Komutan Fred'in arabadan inmesiyle Luke ona doğru koşmaya başlar ve "Şerefsiz herif" diye bağırır. Ardından komutanın omuz plan çekimi yapılır şaşkın yüz ifadesi göze çarpar. Fred Luke'a bakarak "Komutan Waterford diyeceksin, sen kimsin?" der. Bunun üzerine Luke kendini tanıtarak, komutanın June'a yani kendi karısına tecavüz ettiğini söyler. Ardından "Yüzümü sakın unutma çünkü ben seninkini unutmayacağım." demesine karşılık Komutan Fred ise "Kutsal kitabınızı hatırlamalısınız bay Bankole. O'nun krallığı sonsuza dek yaşadı" der. Bu sırada güvenlikler Luke'u uzaklaştırmak için sürüklerler. Kendi ülkesinde böyle birini idam edecek olan Komutan Fred, kurguladıkları rejimin ikiyüzlülüğünün belirtisi olarak güvenlik görevlilerinden Luke'a nazik davranmalarını rica eder.

Sonuç olarak, dizide kurulmuş olan ataerkil sistem ve bu sistemin yeni ahlak anlayışı, kadını ve bedenini araçsallaştırmış, onun isteklerini, düşüncelerini ve kimliğini ise yok saymıştır. Her kadının toplumsal hiyerarşideki yeri, yaşayacağı ev, giyeceği kıyafet ve hatta cinselliği, yeniden oluşturulan ahlak kuralları öne sürülerek belirlenmiş ve tüm bunlar doğallaştırılmaya çalışılmıştır. Tıpkı radikal feminist düşünürlerin söylediği gibi sistem, tüm bireylere “hep böyleymiş ve böyle kalmak zorundaymış” gibi aksettirilmiştir (French, 1993: 20-23). Sadece erkeklerden oluşan devlet temsili, baskı ve denetim aracılığıyla yine ahlakı öne sürerek kadınlara boyun eğdirmiş, kendileri ise oluşturdukları ahlak kurallarından ve ihlallerinin yaptırımlarından kadınların aksine sıklıkla kaçabilmişlerdir. Gilead’da erkeklerin din ve devlet aracılığıyla kurguladıkları “korku imparatorluğu” ile kadın hiç olmadığı kadar güçsüz bırakılmış, buna karşılık erkekler tüm gücü elde etmiştir. Nitekim De Beauvoir’in de dediği gibi erkekler tarih boyunca bütün gücü ellerinde tutmuş bu güç aracılığıyla kadınları kendilerine bağımlı kılmanın kendileri için iyi olacağını düşünmüşlerdir. Bu bağımlılığı kimi zaman yasalar, kimi zaman din aracılığıyla sürdürmüşlerdir (De Beauvoir, 1971: 169).

4.2. Hiyerarşi Oyunları

Bu tema hiyerarşiye dayalı toplumsal ilişkilerin, toplumsal cinsiyet normlarının üretilmesi ve sürdürülmesindeki önemli rolü sebebiyle seçilmiştir. Bu bağlamda dizideki her toplumsal grubun sistemdeki yerinin analiz edilmesi amaçlanmıştır. Dizide var olan sistem, oluşturulan tüm toplumsal gruplara hiyerarşide bir yer belirlemiştir ve olaylar bu hiyerarşi çerçevesinde gelişmektedir, bu sebeple tema kapsamında seçilen altı sahnenin analizi dizi açısından önemlidir.



Şekil 8. 1.sezon 1.bölüm 27' 34''

Sahneye görsel olarak bakıldığında, damızlığın baş plan çekimiyle başlar. Mimiklerinden gergin olduğunu anlaşılır, fakat aynı zamanda ifadesiz bir yüzü vardır. June dizlerinin üzerine çökmüştür ve kamera bu hizadadır, bu sebeple odaya giren kişilerin ilk olarak belden aşağıları görülür, ardından kamera yüzlerine odaklanır ve onları alt açıyla çeker böylece damızlıktan üst konumda yer aldıkları hissedilir. Herkes geldikten sonra ise arka plandan gösterilirler, komutanı bekledikleri görülür. Göstergibilim açısından ise bu sahnede ev içindeki hiyerarşinin belirtisi vardır. Evdeki hiyerarşinin en alt basamağında yer alan damızlık, seremoni için dizleri üzerine çökmüştür. Hiyerarşide damızlığa göre bir üst basamakta yer alan martha ayakta ve ellerini önünde bağlıdır. Evin şoförlüğünü yapan Nick, marthadan daha üsttedir ve ellerini arkasında bağladığı görülür. Komutanın karısı oturmak için koltuğa ilerlemektedir ve dörtlü arasında ev içi hiyerarşinin en üst noktasındadır. Komutan ise henüz gelmemiştir. Bu da onun hiyerarşinin en üstünde olduğunun belirtisidir. Sahnenin devamında nihayet komutan gelip kapıyı çalar ve raftan aldığı İncil'i okumaya başlar; "Rahel Yakup'a çocuk veremeyeceğini anladı. Rahel ablasını kıskandı ve Yakup'a dedi ki bana çocuk ver yoksa ölürüm. Hizmetçimi al dedi. Bli. Kocasına hizmetçisini verdi, sadık hizmetçisini". Bu sahnede kadının ev içi hiyerarşide erkeğe göre alt basamaklarda yer aldığı net bir şekilde görülür. Varoluşçu feminist düşünürlerden De Beauvoir'in de vurguladığı gibi şüphesiz ki kadın ve erkek anatomisi arasında bir takım farklılıklar vardır fakat kadının alın yazısını bu farklılıklar değil, bu farklılıklara yüklenen anlamlar çizer (De Beauvoir, 1971: 46). Öte yandan Gilead dizide, bugün var olan bir ülke olsa da her konuda eskiyi benimsemeyi kendisine düstur edinmiştir, renkler ve dekor da bunu yansıtmaktadır. Öyle ki yola çıktıkları noktada günlük

hayattaki teknolojik ve çağa uygun her şeyi kötü ve ahlaksız kabul etmişlerdir. Bu sebeple kıyafetlerden evlerin dekorlarına her şeyde bir eskiye dönüş vardır ve her bakımdan Gilead'da yaşamak bugünde yaşayıp, geçmiş yüzyılda yaşanmış hissi yaratır. Işık daima loş hatta karanlığa yakındır. Renkler tüm insanların mutsuzluğunu yansıtacak kadar soluk ve cansızdır.



Şekil 9. 1.sezon 6.bölüm 12'53''

Sahne, bir geniş plan çekimiyle başlar, bu sayede olayın geçtiği ortam genel olarak görülür. Bu açıyla komutanlarla Meksika'dan gelen heyetin ve kadın büyükelçinin beraber, komutan eşlerinin ise aynı salonda ayrı oturdukları görülür. Bu sırada da kadın hizmetçiler ikramları sunmaktadır. Bu sahne, aslında bir kadını sadece mecburken ve sadece önemli konumlardayken dikkate aldıklarını göstermektedir. Benzer şekilde liberal feministler de kadın ve erkek arasında zihinsel bir ayrım görmezler, kadının toplumda erkekten en iyi ihtimalle birkaç adım geride kalmasının tek sebebi haklarını bir erkek kadar kullanamıyor oluşudur ki büyükelçi ve komutan eşlerinin konumları, bu düşünceyi destekler niteliktedir (Altınbaş, 2010: 24). Sahnede kadınların hiç konuşmadığı görülür, bunun üzerine büyükelçi, Serena'nın kitabından alıntı yapar ve "Bir kadının uysallığını asla zayıflık sanmayın" der, devam eder ve Serena'ya savaştan önce böyle bir toplumu hayal edip etmediğini sorar. Serena ise tanrının fedakarlık istediğini ve karşılığında da kendilerini kutsadığını söyler. Bu sahnede Serena ve diğer komutan eşlerinin "başkası için varlık" konumunda olduklarını ve De Beauvoir'in de söylediği gibi buna kimi zaman yasaların kimi zaman ise dinin ve ailenin sebep olduğu görülmektedir (De Beauvoir, 1971: 169).



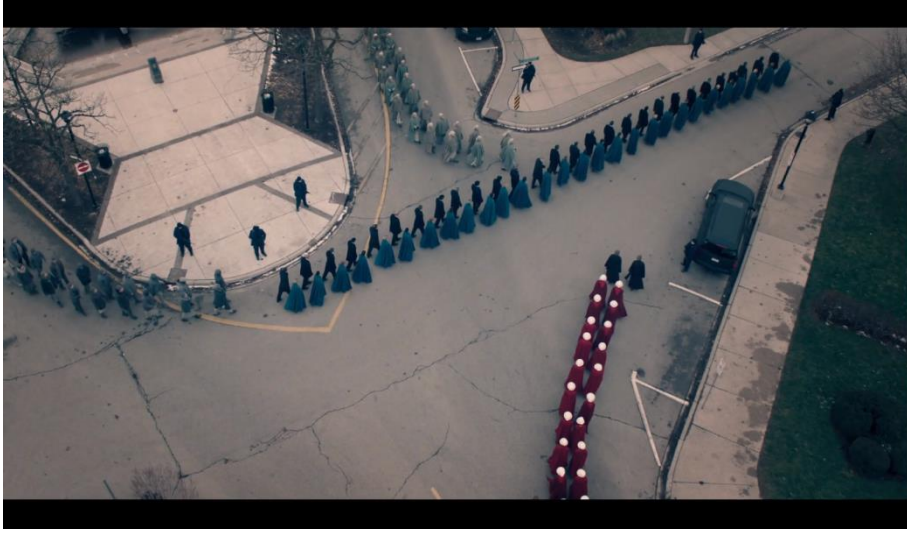
Şekil 10. 1.sezon 6.bölüm 30'17''

Sahne damızlıkların salona girişini gösteren boy plan çekimiyle başlar ve hepsinin masalara oturmasının ardından kamera yükselerek salonun genel plan çekimini yapar, böylece ortam hakkında bilgi sahibi olmamız sağlanır. Sahnede Meksika'dan gelen misafirler için bir gece düzenlendiği görülmektedir. Damızlıklar düz ve uzun masalarda sıkışık bir şekilde otururlarken, komutanlar ve eşleri yuvarlak masalarda daha rahat bir şekilde beraber oturmaktadır. Teyzeler ise hiyerarşideki yerleri komutanlar ve eşleri kadar yüksek olmadığı için yuvarlak masalarda oturmazlar ve damızlıkların kontrolünü sağlamak için ayakta dururlar. Şüphesiz ki gecenin masa ve oturma düzenini organize edenler komutanlardır ve komutanlar da devleti temsil etmektedirler. Bu da zira Bourdieu'nun da dediği gibi toplumsal cinsiyetin ve buna bağlı hiyerarşinin devlet tarafından üretildiğini gösterir niteliktedir (Bourdieu, 2015: 111). Göstergibilim açısından bakıldığında ise komutanların ve eşlerinin aynı ortamda olsalar da damızlıklardan ayrı masalarda oturmaları, üstelik bu masaların şekillerinin dahi farklı olması salondaki hiyerarşinin belirtisidir. Benzer şekilde damızlıkların oturdukları masaların düz ve uzun olması birbirleriyle iletişim kurmalarının kısıtlandığını anlatan belirtisel bir gösterge niteliğindedir. Komutanların ve eşlerinin oturduğu yuvarlak ve görece daha küçük masalar ise aralarında iletişim sağlandığını belirtisidir.



Şekil 11. 2.sezon 8.bölüm 05'02''

Sahne, Fred ve Serena'nın evin kapısındaki bel plan çekimiyle başlar. Holde komutanı bekleyen kadınlar gösterilmektedir ve teker teker baş plan çekimleri yapılır, komutanın eve dönüşü için hissettikleri duygular gösterilir. Göstergebilim açısından sahnedeki yerleşim, kadınların kendileri ve komutanla aralarındaki hiyerarşinin belirtisidir. Komutanın bu hiyerarşinin en üstünde yer aldığını gösteren belirti ise, kadınların komutan geldiği için tek sıra halinde ayakta ve başları eğik bir şekilde durmalarıdır. Tıpkı De Beauvoir'in de belirttiği gibi toplumda "diğeri" olan kadının, "ben" olan erkek için tehdit oluşturmaması adına tüm kadınların boyun eğdirilmesi gerekir (Tong, 2006: 314). Öte yandan damızlığın başını öne eğmeyerek dik bir şekilde karşıya bakması komutanın otoritesine karşı bir başkaldırışın ve isyanın belirtisidir. Kişilerin üzerindeki kıyafetler ise simgesel göstergelere atıfta bulunmaktadır. Kırmızı renk damızlık, gri renk martha, mavi renk komutanın eşi için seçilirken, komutan için ise siyah renk seçilmiştir. Bu seçimler damızlığın doğurganlığına, marthanın önemsizliğine, komutanın eşinin konumunun ev içindeki önemine, komutanın ise resmiyetle ve ciddiyetle ilişkisine işaret eder.



Şekil 12. 3.sezon 4.bölüm 1'59''

Sahnede, vinç aracılığı ile bir şükür törenine giden Gilead halkı geniş plandan çekilmiştir. Böylece sahnedeki insanlar ve çevre hakkında bütünsel bir fikir verilmiştir. Göstergebilim perspektifinden bakıldığında, bu geniş açıdan görülen yürüyüş düzeni, her toplumsal tabakanın kendi aralarında ve birbirleri arasında oluşturmaya çalıştıkları askeri düzenin de belirtisidir. Bir askeri rejim ile yönetilen Gilead, liberal feministlerin de belirttiği üzere devletin bireysel özgürlükleri kısıtlayıcı bir mekanizma olduğunu net bir şekilde gösterir, başta kadınlar olmak üzere toplumdaki her kesimin, günün hangi saatinde nerede olmaları, ne ve ne renk giymeleri ayrıca nasıl davranmaları gerektiği devlet tarafından belirlenmektedir (Dikici, 2016: 531). Gilead'da toplumsal hiyerarşinin her katmanı için bir renk seçilmiş olduğu görülmektedir, bu ise simgesel göstergeye işaret etmektedir. Damızlıklar için seçilen kırmızı renk dikkat çekicidir ve kaçtıklarında hemen yakalanmalarını, daha kolay gözetim altında tutulmalarını sağlamaktadır. Komutanların eşleri için seçilen mavi renk ise, eskiden beri sükunetin, asaletin ve soyluluğun rengi olmakla beraber soğukkanlı yapılarını da göstermektedir. Marthalar yani hizmetçiler ve işçiler için seçilen gri renk, bir geçiş rengidir ve ne siyahtır ne de beyazdır, toplumsal olarak da dikkate alınmayan grupların rengidir ve önemsizliği vurgulamaktadır. Komutanlar için de gücü, ciddiyeti ve resmiyeti simgeleyen siyah renk kullanılmıştır.



Şekil 13. 3.sezon 7.bölüm 12'42''

Sahne, komutanların baş plan çekimleriyle başlar, üst düzey komutanın kararlı mimikleri vurgulanırken, Komutan Fred'in tedirginliğini ve düşünceli oluşu hissedilir. Ardından aşırı dramatik alt açıyla beraber bel plan çekilen sahnede, komutanların el ve kol hareketleri de görülmektedir. Sahnede Komutan Fred'in kolunu tutan kişi, başkentten ondan daha güçlü konumdaki bir komutandır ve üst düzey konumundan faydalanarak Fred'e kendi fikrini dikte etmeye çalışmakta ve onun bu fikri kabul etmesini beklemektedir. Zira bu sahnede komutan Fred'in kolunu tutması Fred'i edilgen durumda göstermektedir. Bu, erkeklerin kendi aralarındaki hiyerarşinin ve güç dağılımının belirtisel göstergesidir. Öte yandan komutan doğrudan Fred'in yüzüne bakmaktayken, Fred'in başı eğiktir ve bu, aralarında kayda değer bir boy farkı olmasa da, Fred'i komutandan küçük göstererek onun diğer komutandan daha alt bir konumda olduğunu ve komutanın dayattığı düşüncüyü kabul etmekten başka bir çaresinin olmadığı hissiyatını yaratır. Dizideki toplumsal düzen erkeklere pek çok imkan ve ayrıcalık sunuyor olmasına rağmen Bourdieu'nun da dediği gibi eril imtiyaz bir tuzaktır, erkeklerin kendi aralarında daimi bir gerilim ve çekişme ortamı yaratır (Bourdieu, 2015: 68-71).

Son olarak, bu tema için diziden seçilen sahnelerin analiziyle toplumsal hiyerarşinin ve toplumsal cinsiyet rollerinin birbirini destekleyen ve üreten kavramlar olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Connel da bu sonucu destekler nitelikte iktidar ilişkilerinin toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin sürdürülmesini destekleyen bir şekilde işlediğini ve hegemonya hakkı iddia etme yeteneğinin de toplumsal iktidarın temel bir parçası olduğunu söyler (Connel, 1998: 150-151). Dizide yansıtılan hiyerarşi ve toplumsal roller Gilead'ın

kurguladığı ahlak ve hukuk sistemi tarafından toplumdaki herkese dayatılmakta, herhangi bir ihlal suç ve ahlaksızlık olarak değerlendirilip cezalandırılmaktadır. Yani Gilead'da en az hiyerarşik düzenin oluşturulduğu kadar bu ilişkilerin devamlılığının sağlanması da titizlikle kurgulanmıştır. Dizide bu durumun ise kişiler üzerinde sıklıkla sistemden kurtuluşun olmadığı hissini yarattığı gözlemlenmektedir. Oysa Bhasin'in de belirttiği gibi tıpkı, kast sınıf ve ırklar arasındaki eşitsizlikler gibi cinsler arası eşitsizlikler de insan icadıdır. Dolayısıyla sorgulanabilir, karşı durulabilir ve değiştirilebilirler (Bhasin, 2015: 18). Kurgulanan bu düzende hem kadınlar hem de erkekler arasında bir alt üst ilişkisi olsa da, erkekler konuları ne olursa olsun kadınlara göre daima daha üsttedir. Bu durum De Beauvoir'in kadın ister Dalia, Judith, Aspasia, Pandora ister Havva Ana olsun varlığı her zaman hizmetçi veya put gibi görülür doğasında yapaylık, gevezelik, kötülük, yalancılık, büyücülük ve yıkım vardır ve daima 'Öteki varlık'tır sözlerini doğrular niteliktedir (De Beauvoir, 1971: 174).

4.3. Bedenlere Saygı mı Saygısızlık mı?

Bu tema ataerkil sistemin "kutsallığı" gerekçesiyle kadın bedenini araçsallaştırmasına ve kadını sadece bedene indirgemesine vurgu yapması sebebiyle seçilmiştir. Bu noktada dizideki sistem, doğurganlığı sebebiyle kadınların bedenine saygı duyarak onları yüceltmekte mi, yoksa uygulanan fiziksel ve psikolojik şiddet aracılığıyla bedenlere saygısızlıkta mı bulunmaktadır? Bu sorular ve bu sorulara verilecek cevaplar dizi açısından önem arz etmektedir ve bu bağlamda diziden seçilen altı sahnenin incelenmesi amaçlanmıştır.



Şekil 14. 1.sezon 2.bölüm 01'37''

Sahne tavana asılı bir lambanın yakın çekimiyle başlar. Bu sırada damızlık fiziksel olarak orada bulunsa dahi ruhen olmayı reddeder ve önceki hayatına dair bir şeyler düşünmektedir. Ardından sahne dolly çekimi ile üstten gösterilir. Böylelikle damızlığın hamile kalarak bulunduğu ev için bir çocuk doğurmasının amaçlandığı seremoninin tam anlamıyla bir tecavüz olduğu gösterilir. Sevim'in de söylediği üzere tecavüzün güçlü sınıf olan erkekler tarafından, güçsüz sınıf konumundaki kadınlara uygulanışı bile onun politik yönüne işaret eder (Sevim, 2005: 81). Bir kadına çocuk sahibi olmak istemediği halde özellikle bu amaçla tecavüz edilmesi kadın vücudunun araçsallaştırıldığı ve aşağılandığının belirtisidir. Komutanın karısı ise kendi çocuğu olmadığı için buna katılmak zorunda bırakılarak aşağılanmaktadır ve bu erkeklerin onu doğurganlığı olmadığı için eksik bulduklarının belirtisidir, seremoni sayesinde eksikliği damızlık aracılığıyla tamamlanmaktadır. Seremoni gerçekleşirken damızlığın başı komutanın eşinin bacaklarının arasında durur ve komutan, damızlığa bileklerinden tutarak tecavüz eder. Öte yandan renk kullanımı açısından bakıldığında, kırmızı ahlaka aykırı davranan ve doğurgan kadınların rengi iken, mavi ahlaka uygun ve doğurganlığa sahip olmayan kadınların rengi olarak seçilmiştir ve bu iki kadın ancak birleştiklerinde onların gözünde bir kadın yeterliliğinde olmaktadır. Bu da bu sistemin kadınları eksik bulduğunun simgesidir.



Şekil 15. 3.sezon 6.bölüm 16'15''

Sahne June'un karanlık bir odanın penceresinden baktığını gösteren genel plan çekimle başlar. Odanın olağan dışı şekilde loş olması gergin bir his yaratır. Bu esnada odaya başka bir damızlığın girdiği gösterilir ve ardından bu damızlığın omuz plan çekimi yapılır, bir ağızlık taktığı gösterilmektedir. June onunla konuşmaya çalışmakta, fakat o her defasında sessizliğini korumaktadır. Sahnenin devamında yatağının başına gider ve arkasını dönerek ağızlığını çıkarır. June onunla tekrar konuşmaya çalışınca damızlık omuz plandan çekilir ve yüzünü döner. Ağızına halka denilen ve konuşmasını engelleyen bir alet takılmıştır ve yüz ifadesi bütün duyguları alınmışçasına ifadesizdir. İlk defa böyle bir şey gören June bu sırada omuz plan çekilir ve irkildiği görülür. Bu yeni, baskıcı ve ataerkil sistemde halka damızlıkların konuşmak, fikir belirtmek için değil üremek için varlıklar olduklarının simgesidir. Nitekim radikal feminizmde kadın probleminin en temel sorunu olarak görülen ataerki (patriyarka), hem şiddetin ve tecavüzün hem de kadınların diğer konulardaki ezilmişliğinin ve ikincilliğinin sebebi olarak görülür (Hanisch, 1969: 50-55).



Şekil 16. 1.sezon 3.bölüm 47'43''

Sahne bir hastane odasında yan yana sıralanan beyaz yatakların çekimiyle başlar. Bu sırada yataklardan birinde hareketlilik olur, bir damızlığın yatakta doğrulduğu görülür ve bel plan çekimi yapılır. Yüzünden yataktan kalkmaya çalıştıkça fiziksel bir acı hissettiği anlaşılır. Nihayet ayağa kalktığında diz plan çekimi yapılır ve beyaz hastane kıyafetini yukarı kaldırdığı gösterilir. Yüzündeki korkuya ek olarak kendisine ne yapıldığını anlamaya çalışan bir ifadesi vardır. Bu esnada vajinal bölgesinde sargılar olduğu görülür. Kamera ondan uzaklaşarak onu boy plan gösterecek şekilde odanın geniş plan çekimini yaptığında içeriye Lydia teyzenin girdiği gösterilir, yüzünde bir ruh hastasına acırmış gibi ifade vardır, damızlığın eşcinsel olduğu için ameliyat edildiği anlaşılır. Bu sahnede gösterildiği üzere ve Walby'nin dediği gibi patriyarkal sistem cinsellik konusunda kadını belli çizgiler içerisine hapseder, bu çizgileri aşanlar “sapkın” şeklinde damgalanır, dışlanır ve pek çok zaman fiziksel olarak da şiddete maruz kalırlar (Walby, 2016: 188). Lydia teyze dikişlerin birkaç güne söküleceğini ancak hâlâ çocuk sahibi olabileceğini söyler. Sahneye renk kullanımı açısından bakılacak olursa, hastanelerdeki ana renk normalde de beyazdır fakat bu beyazlığın gözü rahatsız edecek şekilde beyaz olması normalde insanları iyileştirmeyi amaçlayan hastanelerin bu kez rejimin istekleri doğrultusunda kişilerin fiziksel bütünlüğüne zarar vermesinin ve Gilead'ın kurmaya çalıştığı kutsal düzenin rahatsız ediciliğinin ve yapaylığının bir belirtisidir.



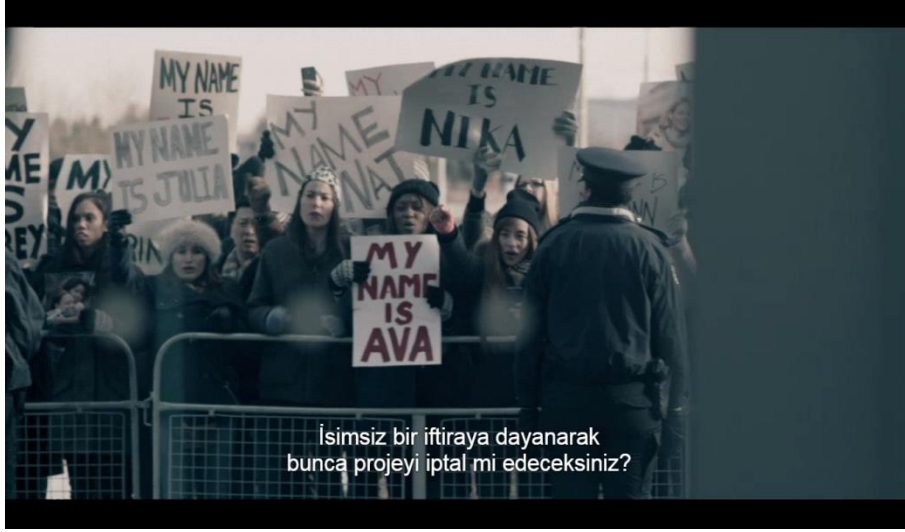
Şekil 17. 1.Sezon 8.bölüm 21'53''

Sahne Fred'in June'u götürdüğü Jezebel olarak adlandırılan, Gilead'ın resmi olmayan genel evlerinden birine girmeleriyle başlar. Kamera June'u omuz plan çeker ve yüzünde şaşkınlık dolu bir ifade görülür. Ardından mekanın geniş plan çekimi yapılır ve mekan hakkında bilgi sahibi olunur. İçerideki erkeklerin hepsi siyah takım giymiş komutanlardır, kadınların ise yarı çıplak oldukları ve komutanlara hizmet ettikleri görülmektedir. Göstergibilimsel açıdan bakıldığında kadınların bu sahnedeki konumları, onların erkekler karşısındaki aşağı durumlarının ve bir insan olarak değil, erkeklerin hazlarına hizmet eden bir vücut olarak görüldüklerinin belirtisidir. Nitekim De Beauvoir de fahişelerin bir çeşit parya olduklarını ve cinsel edimlerini çeşitli sebeplerden dolayı zorunlu olarak hizmet şeklinde sunduklarını düşünür (De Beauvoir, 1970: 216). Öte yandan ahlakı kurgulayanların, kendi hazları için böyle bir mekanın varlığına göz yummaları pek çok sahnede vurgulandığı gibi ahlakın evrensel bir tanımının yapılmadığının, erkeklerin kendi çıkarlarına uygun yonttuklarının belirtisidir. Sahnedeki klasik karanlığın dışında sıklıkla kullanılan yeşil ve sarı tonları ise kirli işleri simgelemektedir.



Şekil 18. 2.sezon 2.bölüm 6'47''

Sahne çorak, sarımtırak ve üzerinde duman tüten toprak toprakların genel plan çekimiyle başlar, burası Gilead'ın idam etmediği kadın suçluları ve işine yaramayan kadınları gönderdiği yerler olan “koloniler”dir. Ardından görüntüye birkaç atlı ve onları yürüyerek takip eden insanlar girer. Kamera yukarıya tilt yaparak dolly ile yükselir ve yürütenlerin hepsinin kadın olduğu ve başlarındaki muhafızlar tarafından itilip kakılarak ilerledikleri görülür. Kolonilerde erkek olmayıp sadece çalıştırılan ve onlara gardiyanlık eden kadınların olması, ölmeleri umursanmayacak kadar değersizleşebilecek cinsiyetin kadınlar olduklarının belirtisidir. Feminist kuramda liberal feminist düşünürlerin de vurguladığı gibi kadınlara her zaman eşitlikten uzak, en alt kademelerdeki ve en aşağılık işler verilir (Altınbaş, 2010: 26-27). Öte yandan sahnede sıklıkla kullanılan sarı, kahverengi tonları ve yükselmekte olan dumanlar toksik maddenin belirtileriyken, çalışan kadınların gri giyinmeleri onların sistem içerisindeki önemsizliğinin simgesidir. Aynı zamanda gardiyanların eldiven, maske ile durması ise toksik maddenin seviyesinin hayli yüksek olduğunu gösterir niteliktedir.



Şekil 19. 2.Sezon 9.bölüm 41'37''

Sahne Serena'nın ve Komutan Fred'in arkadan bel plan çekimlerinin yapılmasıyla başlar. Bu sayede Kanada'da kaldıkları otelin çıkışına doğru yürüdükleri ve dışarıda bir kalabalığın olduğu gösterilir. Sahnenin devamında onları karşılayan Kanadalı yetkili programlarının iptal edildiğini ve ülkelerinden derhal ayrılmalarının istendiğini iletir. Bu sırada Serena ve Fred'in önden bel plan çekimleri yapılır ve yüzlerindeki şaşkınlık görülür. Yetkili Gilead'dan birinin, önceki gece damızlıkların kendilerine yapılanları anlattığı mektupları internete sızdığını ve protestoların sebebinin de bu olduğunu söyler. Pankartlarda ise mektuplardaki damızlıkların isimleri yazmaktadır; Nika, Ava, Julia... Bu pankartlar aynı zamanda Gilead'da damızlıkların Of-fred, Of-warren gibi hangi komutanın evinde yaşıyorlarsa of ile beraber komutanın ismiyle çağırıldıklarına (ingilizcedeki of bir şeye aitlik eki olarak kullanılmaktadır) tepki niteliğindedir ve kadınların alınıp verilen bir eşya ya da mala indirgendiklerinin simgesidir. Nitekim birebir değil, daha korkunç bir hali olsa dahi Gilead'taki bu durum De Beauvoir'in da dediği gibidir, erkeğin seçiminden ve kadının boyun eğişinden sonra, bir aileden diğerine geçiş yapan her zaman kadındır ve kadın erkeğin soyadını alır; onun dinine, sınıfına, ortamına girer. Erkeğin işi neredeyse o da oraya gider; aile erkeğin çalıştığı yerde oturur, kadın geçmişinden kopar (De Beauvoir, 1970: 14).

Sonuç olarak, kadın bedeninin kurulan ataerkil sistemde aksini iddia edilse dahi hiçbir önemi yoktur. Sahneler analiz edildiğinde bir kadına devlet eliyle tecavüz edildiği, diğerinin fahişeliğe zorlandığı bir başkasına hayati tehlikesi olan işler yaptırıldığı görülmektedir. Öte yandan bir başka kadın cinsel tercihi sebebiyle fiziksel şiddete maruz

kalmaktadır. Tüm bunların sebebi radikal feminist düşünür Hanisch'in de söylediği üzere kadın probleminin en temel sorunu olarak görülen ataerki yani patriyarkadır (Hanisch, 1969). Tüm bu sistem erkeklerin kadınlar üzerinde tam bir baskı kurması amacıyla kurgulanmıştır ve kadınlara uygulanan her türlü şiddet bu amacın birer aracı olarak kullanılmıştır, benzer şekilde radikal feministler de şiddetin her türünü salt bir şiddet olarak görmeyip bunun önemli bir politik yönünün de olduğunu savunmuşlardır (Sevim, 2005: 81).

4.4. Erkeklik Kardeşliği

Bu tema, dizide var olan ataerki rejimi ve onu ayakta tutan erkek dayanışmasını incelemek üzere yazılmıştır, bu amaçla temaya dair altı sahne seçilmiştir. Temanın dizi açısından önemi, dizide kurgulanan tüm sistemin ve olayların temelini erkek üstünlüğü ve erkeklik kardeşliği fikrine dayandırılmasıdır.



Şekil 20. 1.sezon 3.bölüm 7'24''

Sahne June'un işyerinde içeriye silahlı adamların girdiğini görmesiyle başlar ve bir toplantının yapıldığı görülür. Toplantının yapılacağı salona girildiğinde kamera geniş plan çekim yapar ve kadın çalışanların çoğunlukta olduğu bir iş yeri gösterilir. Ardından iş yerinin müdürü tüm kadınların yeni çıkarılan kanunlar sebebiyle işten çıkarıldıklarını, kendisine başka bir şans tanınmadığını söyler. Sahnenin devamında kadınların eşyalarını topladıkları gösterilir ve bel plan çekimleri yapılır, yüzlerindeki korku hissedilir. Bu esnada erkek çalışanların yerlerinde oturdukları ve sessiz kaldıkları gösterilir. Nitekim

Connel'in da söylediği gibi kadınlar her daim baskı gücüyle engellenir ve her türlü rekabet kadınları eledikten sonra erkeklerin kendi arasında başlar (Connel, 1998: 173). Kadınlar kapıdan çıkmak üzereyken tekrar arkadan bel plan çekimleri yapılır, bu çekim aracılığıyla dikkat kapıda onları bekleyen silahlı muhafıza çekilir. Kapıdan çıktıklarında kamera ark hareketi yapar ve binanın önünde silahlı askerler ve zırhlı araçlar olduğu görülür. Işık daha önceki sahnelerdeki gibi soluktur.



Şekil 21. 1.sezon 3.bölüm 23'23''

Sahne June'un omuz plan çekimiyle başlar, yeni kanunla birlikte bir kadının hesabındaki parayı sadece bir erkek aracılığıyla kullanabileceğini öğrenmişlerdir, bu sebeple düşünceli görünmektedir. Luke'a gülerek "bütün param senin" demesinin üzerine Luke da "ben sana bakarım" diyerek ortamı yumuşatmaya çalışır. Bu sırada kamera onları daha geniş açıdan çeker ve Moria'nın gözlerini devirdiği gösterilir. Moria'nın bu hareketine karşılık olarak Luke "Karıma neden bakamazmışım?" der. Luke bu söylemiyle ataerkinin fikirlerinin çok küçük yaşlardan itibaren özellikle erkeklere yerleştirildiğinin ve bunun doğallaştırıldığına simgesidir. Tıpkı Bourdieu'nün de belirttiği gibi ataerkin sistemlerde her erkeğin yanında kendisine doğası gereği ihtiyaç duyan zayıf bir kadın olması gerektiği fikri aşılır (Bourdieu, 2015: 22-23). Bunun üzerine Moria oldukça sinirlenerek "O sana ait değil, senin malın değil ona bakmana ihtiyacı yok. Hepsi böyle başlıyor, bize bakmak istiyorsunuz çünkü zayıfız öyle mi? Eksik kalıyoruz, paranla ilgilenirim, vücudunla ilgilenirim" der. Bu sahnede Moria, kadın hareketinin ve feminist düşüncenin bir simgesidir. Sahnede odanın içi fazlasıyla loştur, bu içinde buldukları

toplumsal koşulların ve kadınların durumlarının giderek kötüleşmeye başladığının da bir belirtisidir.



Şekil 22. 1.sezon 6.bölüm 30'50''

Sahne Serena'nın bir takım yazılı kağıtları gözden geçirdiğini gösteren detay çekimiyle başlar, oldukça hevesli ve heyecanlıdır. Boy plan çekimi yapıldığında kamera geniş plandan resmi bir yerin kapısında beklediğini gösterir. Sahnenin devamında Fred kapıdan çıkar Serena'yla birbirlerine doğru yürümeye başlarlar. Fred Serena'nın konuşmasına izin vermediklerini söylerken kamera Serena'nın omuz plan çekimini yapmaktadır ve yaşadığı hayal kırıklığının izleri yüzünde görülür. Ardından Serena'nın arkasını dönerek yürüdüğü görülür, bu son kadının da erkeklerin kendileri için kurdukları dünyadan uzaklaştırıldığının simgesidir. Serena'nın gidişinden sonra kapıdan bir komutanın çıktığı görülür, Fred'e yaklaşarak Serena'nın üzülmesinin onların hatası olduğunu, kadınlara gereğinden fazla sorumluluk verdiklerini ve akademik kariyerle profesyonel işlere odaklanarak asıl amaçlarını unuttuklarını ve buna bir daha izin vermeyeceklerini söyler. Buna karşılık Fred'in sessiz kalması Serena'nın değil erkek kardeşlerinin destekçisi olduğunun belirtisidir. Nitekim bu sahnenin de yansıttığı ve Beauvoir'in de belirttiği üzere erkekler tarih boyunca bütün gücü ellerinde tutmuş bu güç aracılığıyla kadınları kendilerine bağımlı kılmamanın kendileri için iyi olacağını düşünmüşlerdir. Bu bağımlılığı kimi zaman yasalar, kimi zaman din, kimi zaman da bizzat aile aracılığıyla sürdürmüşlerdir (De Beauvoir, 1971: 169).



Şekil 23. 1.sezon 5.bölüm 32'27''

Sahne June'un komutanın odasından çıkmak için ilerlemesiyle başlar. Tam bu sırada komutan dünyayı daha iyi bir yer yapmak istediklerini söyler. Komutanın bu cümlesi, Connel'in söylediği iktidar grubunu temsil edenlerin erkeklerden oluştuğunu düşünürsek, bu grubun "erkek yasaları"nın devamı için ellerindeki güçleri sonuna kadar kullanacakları ve bunu doğallaştırmaya çalışacakları fikrini destekler niteliktedir (Connel, 1998: 173). Ardından June'un arkadan bel plan çekimi yapılır, kapının önünde ve çıkmak üzere olmasına rağmen komutana döner. Bu sırada kamera ona yaklaşır ve omuz plan çekimi yapılır. Bu sayede yüz ifadesinden sinirli olduğu anlaşılır ve "Daha iyi mi?" diyerek şaşkınlığını da belirtir. Sahnenin devamında komutanın omuz çekimi yapılır, gayet rahat ve sakin bir ifadesi vardır ve iyinin asla herkes için iyi demek olmadığını ve bazıları için kötü sonuçlanabileceğini söyler. Bu da erkekler için kurulan dünyada aslında kadınların hiçbir önemlerinin olmadığını göstergesidir. Ortam fazlasıyla karanlıktır ve sahnenin gerilimini yansıtır.



Şekil 24. 1.sezon 10.bölüm 26'25''

Sahne karanlık bir salonun geniş plan çekimiyle başlar. Bu sayede sağdan ve soldan ışıklandırılıp dikkatin üzerine çekildiği kişi ve önünde tek sıra halinde oturan erkekler gösterilir. Ardından oturan erkeklerin yan açıyla bel plan çekimleri yapılır ve hepsinin komutan olduğu görülür. Bu sırada kamera konuşan kişi olan komutan Warren'i aşırı dramatik alt açıyla çeker, işlediği bir suçtan bahsetmesine rağmen sanki bu konuşma formalite icabı yapılmış gibi kağıttan okumuşçasına ifade verdiği gösterilir. Komutan açgözlülük yaptığını, vatani, kardeşleri ve tanrı arasında olan kutsal anlaşmayı bozduğunu söyler. Buradaki konuşması, erkeklerin kendi aralarında sadece erkek olmalarından ötürü bir dayanışmanın ve sözleşmenin olduğunun belirtisidir. Ortamda onu yargılayanların hepsinin erkek olması ise kadınlarda erkek kadar muhakeme ve yargı gücünün olmadığı düşünülmesinin, onların bir erkeği yargılayacak güçte olamayacaklarının belirtisidir. Bu durum Kaypakoğlu'nun da işaret ettiği gibi toplumun, erkeklerin kadınlara göre daha objektif, bağımsız, mantıklı, güçlü olduklarına ve duygusal olmadıklarına inandıkları görüşünü destekler (Kaypakoğlu, 1998: 21-22). Göstergebilimsel açıdan bakılacak olursa oda olağandışı şekilde karanlıktır ve her komutanın önünde bir lamba vardır, bu lambalar komutanların yargı ve adalet dağıtmada karanlığı aydınlatan kişilermiş gibi düşünüldüklerinin belirtisidir. Sahnenin devamında komutanlar Warren'in işlediği suç affederek onu cezalandırmama taraftarı olduklarını gösterirler. Ancak daha önce aynı mahkemede bir kadın yargılandığında (1.sezon 3. Bölüm 32'35'') ona kendisini savunma hakkı bile verilmemiş ve en ağır ceza olan idama mahkum edilmiştir.



Şekil 25. 3.sezon 3.bölüm 12'40''

Sahne June'un komutanların toplantı yaptıkları odaya girdiğini gösteren arkadan bel plan çekimiyle başlar ve komutan, şarapları onun doldurmasını ister. Daha sonra kamera yüzünü gösterir ve kaşlarının çatıldığı görülür. Bu sırada kamera odanın geniş plan çekimini yapar ve odada pek çok komutanın bulunduğu gösterilir. Sahnenin devamında June'un komutanların kadehlerine şarap doldurduğu görülür. Yüksek rütbeden komutanlar otururken düşük rütbeli komutanlar ayakta, bu kadınları sistem dışı bırakıp bir erkeklik kardeşliği oluşturduktan sonra kendi aralarında bir yarışın başladığının belirtisidir. Komutanların sohbetleri, kadınların ve erkeklerin toplum içindeki konumları ve değerleri üzerinden devam etmektedir. Bu esnada Komutan Lawrence June'a daha önceki hayatında editör olduğunu onaylatarak kadınların değerini sorgulayan bir kitap hakkındaki fikrini sorar, ardından cevabını dinlemeden kitaplıktan Darwin'in bir kitabını getirmesini ister, bu seçim komutanın düşüncelerinin Darwin ile paralel olduğunun belirtisidir. June kitabı getirdiğinde ise "kadınlar işe yarayabiliyormuş" diyerek onunla alay eder, diğer komutanlar ise gülererek Lawrence'a katılırlar. Tıpkı Beauvoir'in de vurguladığı gibi erkeklerin dünyasında konu bir hayvan dahi olsa dışının küçümseyişi kadınların erkeklerde yarattıkları kaygılı düşmanlıktan ileri gelir. Biyoloji aracılığıyla bu küçümseyişi haklı göstermek için çeşitli kanıtlar ararlar (De Beauvoir, 1971: 35). Tüm bunlar komutan Lawrence'ın kadınları erkeklerden daha düşük konumdaki varlıklar olarak gördüğünün belirtisiyken diğer komutanların da onu onaylaması bu sistem içerisinde mutlu olduklarının belirtisidir.

Sonuç olarak, Connel'in da söylediği gibi ataerkil sistemlerde toplumun temelini, hegemonik bir erkeklik biçimini tanımlayan erkekler arası ilişkiler oluşturur (Connel, 1998: 245). Dizide de Gilead'ın yeni sistemi, ileri boyut bir ataerkil rejim olarak tasarlanmış, erkek ilişkileri ve erkeklik kardeşliği üzerine inşa edilmiştir. Erkeklik kardeşliği, hem yeni rejimlerinin devamlılığını garanti altına almış hem de kadınları sistemden eleyerek yarışı kendi aralarında sürdürebilmelerini sağlamıştır. Bu eleme, sistemi kurmaya yardım eden kadınlar da dahil olmak üzere tüm kadınları kayda değer mevkilerden uzaklaştırmaları ve bunu kadınlığın doğasında mevcut olduğunu iddia ettikleri eksiklikle bağdaştırmaları ile de kendini göstermiştir. Nitekim Bourdieu erkeklerin kendi mevzilerini kadınlaşmaya karşı korumasını, erkek olarak en derinlerinde yatan güçlerini korumakta olduğunu düşünmelerine bağlamıştır (Bourdieu, 2015: 119-121).

4.5. Kadınların Dayanışması veya İhaneti

Bu tema, radikal feminist düşünürlerin sıkça üzerinde durdukları ve sloganlaştırdıkları "Kız kardeşlik güçlüdür (Sisterhood is powerfull)" ifadesinden yola çıkılarak seçilmiştir. Tema, dizinin sıkça erkek egemen sistemden kaçış için kadın dayanışmasının zorunlu olduğunu hissettirmesi, aynı zamanda baskıcı sistem ve bireysel çıkarlar sebebiyle kadınların birbirlerine ihanet etmelerini de göstermesi açısından önemlidir. Bu bağlamda yedi sahne seçilmiştir ve her birinin kadınların dayanışması veya ihaneti açısından incelenmesi amaçlanmıştır.



Şekil 26. 1.Sezon 1.Bölüm 25'03''

Sahne Janine'in sağlam gözünün yakın plan çekimi ile başlar ardından diğer gözü bandajlı halde görünür, üzgün ve tedirgin bir ifadesi vardır. Kamera Janine'den yavaşça uzaklaşır, bu sayede odanın geniş plan çekimi yapılır ve Janine'in yuvarlak bir çemberin ortasında oturduğu görülür, bu onun bir suçlu gibi yargılandığı hissini yaratır. Sahnede Lydia teyze elleri arkasında bağlı bir şekilde ve ayakta durmakta iken Janine başı önde ve oturuyor haldedir, titrek bir ses tonuyla konuşmaktadır, bu aralarındaki hiyerarşinin ve Janine'nin suçlu konumunda olduğunun bir belirtisidir. Janine sahnenin devamında Gilead'tan önce başından geçen tecavüz olayını anlatmaktadır. Bunun üzerine Lydia teyze bu durumun kimin suçu olduğunu damızlıklara sorar ve daha önce öğretildiği şekilde hepsi parmaklarıyla Janine'i işaret ederek suçun Janine'de olduğunu söylerler. Böyle bir sistemdeki amaç kadınların birbirine ihanet etmesini sağlayarak kendi aralarında oluşabilecek dayanışmanın önüne geçmektedir. Oysa Hooks'un da söylediği gibi feminist kız kardeşliğin kökleri ataerkil adaletsizliğin bütün biçimleriyle mücadele sorumluluğunu paylaşmakta yatar (Hooks, 2012: 29). Diğer teyzeler damızlıkların arkasında beklemektedir, bu ise onların her daim denetim altında olduklarının belirtisidir. Sahnenin devamında Lydia teyze aşırı dramatik alt açıyla çekilerek sahip olduğu güç yansıtılırken, Janine üst açıdan çekilmiştir ve zavallı bir durumda olduğu gösterilmektedir. Tüm bunları destekleyecek şekilde ışık tamamen pusludur ve ortam bir hapisaneyi anımsatır, sandalyelerde oturan damızlıklar mahkumlardır ve başlarındaki teyzeler ise gardiyanları anımsatmaktadır.



Şekil 27. 1.sezon 2.bölüm 25'21''

Sahne doğumdan sonra çocuğu alınarak komutanın karısına verilen Janine'in ağlamasıyla başlar. June onu teselli etmek için sarıldığında yakın plan çekimleri yapılır ve dolly ile June ve Janine'nin sarılışları tepeden gösterilir. Kamera yükselmeye devam ederken odadaki tüm damızlıkların bu sarılma eylemine katıldıkları görülür. Bu açıdan bakıldığında birbirlerinden farksızdırlar ve aralarındaki dayanışma hissedilmektedir. Beyaz başlıklar ve kırmızı kıyafetler bu sahnede mahkum edilmişliğin simgesidir. Bu kadar üst açı ile gösterildiklerinden dolayı, hepsi tek başına güçsüz ve savunmasız görünürken, bu sarılma hepsini bir bütünün güçlü parçaları haline geldiğinin belirtisidir. Öte yandan feminist kuram açısından bakıldığında bu sahnenin radikal feministlerin teorilerini erkek egemen bir toplumda evrensel bir kız kardeşlik olarak tanımlamalarına atıfta bulunulduğunu söylenebilir (Ramazanoğlu, 1998: 30-32).



Şekil 28. 1.Sezon 10. Bölüm 46'35''

Sahne Lydia teyze'nin damızlıkların, işlediği suç sebebiyle bir başka damızlığı taşıyarak idam etmelerini istemesiyle başlar. Sahnedeki renkler analiz edildiğinde ortamda canlı duran tek şey damızlık kızlardır. Diğer her şey soluktur ve ciddiyetle bütünleşmiş durumdadır. June oluşturdukları halkadan ayrılıp öne doğru yürür, bu sırada yüz plan çekimi yapılır, yüzünde korkusuz ve kararlı bir ifade vardır. Ardından kamera onun arkadan bel plan çekimini yaparken silahını ona doğrultup yerine geçmesini isteyen muhafız gösterilir. Sahnenin devamında vinç çekimiyle June ve muhafızın üst açıdan çekimleri yapılır ve diğer muhafızların da silahlarını June'a doğrulttuklarını görülür. Lydia

teyze ise muhafızın silahını indirerek kızların onun sorumluluğu altında olduğunu söyler. Bu sırada vinç çekimiyle halkanın ortasındaki Lydia teyze ve June'un birbirlerine doğru yürüdükleri görülürken June'un bel plan çekimi yapılır yüz ifadesindeki cesaretin izleri sezilir, kolunu kaldırdığında kamera aşırı dramatik alt açıyla elindeki taşla mezopan yapar. June "özür dilerim Lydia teyze" dediği anda kamera tekrar mezopan yapar ve arkadaki damızlıklardan biri ön plana çıkar, o da elindeki taşı yere atıp "özür dilerim Lydia teyze" der. Ardından alt açıdan çekilen damızlıkların çoğunun kendine güvenir şekilde aynı şeyi tekrarladığı görülür. June'a destek veren damızlıkların da gösterdiği gibi kadınların politik dayanışması, radikal feminist düşünür Hooks'un vurguladığı üzere ataerkil sistemin zayıflatılması ve devrilmesi için uygun koşulları yaratır (Hooks, 2012: 29). Göstergebilim açısından bakıldığında June'un taşı atması başka bir damızlığı koruduğunun ve damızlıkların aralarındaki dayanışmanın fitilini ateşlediğinin belirtisidir. Sahnede June'un başını dik tutması isyanının, diğer damızlıkların başını ise June gibi dik tutmaları da onun isyanına ve kadın dayanışmasına katıldıklarının belirtisidir.



Şekil 29. 3.sezon 1.bölüm 8'36''

Sahne June'un odasındaki komutan Fred'in omuz plan çekimiyle başlar. Yüzünde düşünceli ve şaşkıncu bir ifade vardır. June'un kaçarken duvara yazdığı Latince yazıya gözü takılır "Piçlerin seni ezmesine izin verme (*nolite te bastardes carborundorum*)" yazmaktadır, aynı yazının daha önce June'dan önceki damızlığın ona bir destek mesajı vermek amacıyla duvara yazdığı gösterilmiştir. Nitekim Walby'nin de dediği gibi kadınların en yakın arkadaşları erkeklerden çok kadınlardır ve radikal bir feminist olarak kadınlar arasında yakın ilişkiler öngörmektedir (Walby, 2016: 189). Bu sırada odanın genel

plan çekimi yapılır ve duvar yazısı ile Fred bir arada gösterilir, bu yazının muhataplarından biri olduğunun belirtisidir. Nick'in onu dışarıdaki karışıklıkları öne sürerek burada tutması ise kısa sürede bile onun üzerindeki tutsak olma psikolojisinin etkilerini gösterir. Oda ışıklar ve renkler aracılığıyla her zamankinden daha karanlık ve depresif gösterilmektedir. Öte yandan komidinin üzerindeki lamba, karanlık ortama rağmen duvardaki yazıyı aydınlatmaktadır, bu yazı June'un ve kadınların dayanışmasının simgesi olup, bunu hiçbir karanlığın silemeyeceğinin belirtisidir.



Şekil 30. 1.sezon 10.bölüm 34'24''

Sahne June'un daha önce küvetin arkasına sakladığı bir paketi almasıyla başlar, dizlerinin üzerine çöker ve onu kutsal bir şeymiş gibi dikkatlice yere koyar, paketin iplerini çözmeye başlar. Bu sırada elindeki paketin detay çekimi yapılır ve damızlıkların kendi hayat hikayelerini anlattıkları mektuplardan oluşan bir bütün görülür, June paketi bir arada tutan son ipi çözdüğünde tüm kağıtlar birbirinden ayrılır ve yere yayılır, bu ip göstergebilim açısından bakıldığında kadınların hayatlarını bir arada tutacak güç olan dayanışmalarını simgeler, çözüldüğünde ise hepsi farklı yerlere dağılır. Güçlü ve birlik olmak için bu ipe ve dayanışmaya ihtiyaçları vardır. June kağıtları birer birer okumaya başlar ve hem gülümsediği hem ağladığı gösterilir. Bu ise yalnız olmadığını hissedip sevindiğinin, öte yandan acı verici hikayeler karşısındaki üzüldüğünün belirtisidir. Ortam aşırı karanlık olmasına rağmen sık sık yüzünü ve bedenini aydınlatan ışık onun dayanışmanın gücüyle dolduğunun belirtisidir. Bu sahenin ifade ettiği ve Donovan'ın da söylediği gibi insan türü hayatın ipliğiyle dokunmuş tek bir tür değildir; kadınlar bu

dokumadaki farklı türden ipliklerdir hepsinin hikayesi birbirinden farklı olsa dahi dokuma için yaptıkları her şey yine kendileri içindir (Donovan, 1995: 404).



Şekil 31. 2.sezon 6.bölüm 29'37"

Sahne Serena'nın bir üniversiteye fikirlerini anlatmak üzere gelmesiyle başlar ancak öğrenciler onu protesto edip sahneden indirirler. Fred ise onu cesaretlendirerek "seni duymalarını sağla!" der. Bunun üzerine Serena kolunu havaya kaldırır ve "bir şeyler söyleyebilir miyim? Konuşmama izin verin lütfen" der ve bu esnada Serena'nın baş plan çekimi yapılır, gergin bir hali vardır; "Susmamı istiyorsunuz ama bu ülkemizde olanları değiştirmeyecek! Şımarıksınız! İmtiyazlısınız! Ve akademik fanusta yaşıyorsunuz!" der. Bu sırada kameranın çevrinmesiyle özellikle kadınların onu sert bir şekilde protesto ettikleri gösterilir. Bu kadınlar, Serena'nın yaratmak istediği erkek üstünlüğü esas olan toplumun aksine radikal feminist düşünürlerden Douglas'ın vurguladığı şekliyle kadına da erkeğe de üstün bir rol verilmeyen eşit bir toplum istemektedirler (Douglas, 1995: 16). Serena ise konuşmasına devam etmektedir; "İnsan ırkı tehlikede. Her biriniz özellikle de kadınlar biyolojik kaderinizi kabul edin!" Sahnenin devamında Fred'in ve birkaç erkeğin onu alkışladığı görülür, kendi imtiyazlı geleceklerine bir kadının da yardımıyla ulaşacak olmaktan hoşnuturlar. Öte yandan sahne göstergebilim ve renkler açısından incelendiğinde Serena haricindeki tüm insanların gri renkli kıyafetler giymesi onların bu sahnedeki önemsizliğini vurgularken, Serena'nın giydiği beyaz kıyafet kurulacak olan sistemin öncülerinden olduğunun belirtisidir.



Şekil 32. 3.sezon 6.bölüm 46'42''

Sahne June'un baş plan çekimiyle başlar. Yüz ifadesinden ruh halindeki bunalım anlaşılmaktadır. Bu sırada kamera genel plan çekim yaparak buldukları ortamla birlikte Serena'nın ona doğru yürümekte olduğu gösterilir. Önünde durdukları heykel üst tarafı yıkılan bir erkek heykelidir. Bu iki kadının buldukları konumlardan bağımsız olarak heykelin ayaklarının altında olmaları, kadınların bu sistemdeki yerlerinin her zaman erkeklerin ayaklarının altı olduğunun belirtisidir. Connel'in da söylediği üzere hegemonya hakkı iddia etme yeteneği toplumsal iktidarın temel bir parçasıdır ve bu iktidarın zorbalığına tüm kadınlar maruz kalır (Connel, 1998: 150-151). Serena'nın başında tüllü bir şapka varken, June ise başkentteki diğer damızlıklar gibi bir ağızlık takmaktadır. Bu ağızlık June'un konuşmaya hakkı olmadığını, şapka ise Serena'nın kadınlar arasında üst konumda olduğunun simgesidir. Bu simgeler iki kadının buldukları konumların arasındaki uçurumun derinleştiğinin belirtisidir, omuz plan çekimleri yapılırken bir tartışmaya girdikleri gösterilir. Serena daha önce verdiği sözden cayarak June'a ve beraber başlattıkları isyan hareketine ihanet etmiştir. June bunun üzerine Serena'ya "Sen sevemiyorsun. Nasıl sevileceğini bilmiyorsun. Sırf yanında biri olsun diye bu kocaman dünyayı kurdun. Ama işe yaramadı, önemsizsin, zalimsin ve boşsun." der. Serena'nın yüzünde aşağılanmış ve üzgün bir ifade varken June'un Serena'nın ihaneti sebebiyle şaşkın ancak söyledikleri sebebiyle cesur bir yüz ifadesi vardır.

Seçilen sahnelerin analizleri neticesinde, ataerkil sistemin daha kolay kontrol edilebilmeleri adına kadınları kendi aralarında gruplandırıp onları birbirine düşman ederek aralarındaki dayanışmayı zayıflatmayı amaçladığı sonucuna varılmıştır. Bu politikayla

dizideki kadınlar arasında başlangıçta erkeklerin kurguladıkları bir uçurum yaratılmıştır. Kadınlar kimi zaman kişisel çıkarları uğruna kimi zaman da korktukları için diğer kadınlara ihanet etmişler ve böylece sistemin sorunsuz bir şekilde devam etmesinde önemli rol oynamışlardır. Ancak kadınlar bir süre sonra günün sonunda hangi konumda olurlarsa olsunlar kazananın erkekler, kaybedenin de kadınlar olduğunu fark etmişlerdir. Bu noktada tek farklılıklarının Gilead'ın onlar için farklı renklerde seçtikleri kıyafetler olduğunu anlamışlar, birlik olmaya başlamışlardır. Bütün bunlara karşılık Gilead'daki ataerkil yapı kadın dayanışmasının önüne geçmek için bütün gücünü kullanmıştır çünkü tıpkı radikal feminist düşünürlerin de sloganlaştırdıkları gibi “kız kardeşlik güçlüdür (*sisterhood is powerfull*)” düşüncesiyle bir araya gelen kadınların tüm baskının ve şiddetin önüne geçebileceklerini tarih pek çok kez göstermiştir. Radikal feminist düşünürlerden Hooks'un da vurguladığı gibi “Feminist “kız kardeşliğin” kökleri ataerkil adaletsizliğin bütün biçimleriyle mücadele sorumluluğunu paylaşmakta yatar. Kadınlar arasındaki politik dayanışma, cinsiyetçiliği daima zayıflatır ve ataerkinin devrilmesi için uygun koşulları yaratır” (Hooks, 2012: 29).

4.6. İtaat mi isyan mı?

Bu tema dizideki çeşitli toplumsal sınıflara mensup kişilerin itaatlerinin ve isyanlarının sebeplerinin anlaşılması amacıyla yazılmıştır. Tema için yedi sahne seçilmiş ve incelenmiştir. Dizide edilen her itaat ve isyan, olayların gidişatına etki etmektedir, bu sebeple tema dizinin analizi açısından önemlidir.



Şekil 33. 2.sezon 4.bölüm 4'08''

Sahne, June kaçmak üzereyken yakalandığı için yatağa zincirlendiği odanın tümünü gösterecek bir genel plan çekimiyle başlar ve ortam gösterilir, ardından June'un zincire vurulmuş ayağının ayrıntı çekimi yapılır ve kamera June'un önce omuz plan, sonra da baş plan çekimini yaparak içinde bulunduğu duygu durumu hakkında bilgi verir. Lydia teyze tarafından hamileliği bitene kadar sadece hayati ihtiyaçları karşılanacak şekilde burada tutulmakla tehdit edilmektedir. Sahnenin devamında Lydia teyze içeri girer, damızlık kıyafetini askıya asar ve ona iki seçenek sunar; ya isyanını pasif bir şekilde devam ettirip yatağa bağlı halde tüm hamileliğini geçirecek ve bebek doğduktan sonra idam edilecektir, ya da tekrar damızlık olup itaat etmeyi seçecek ve hamilelik sürecini Waterford'ların evinde geçirecektir. De Beauvoir'in da dediği gibi June ya kadınlığın doğuştan gelen bir özü olduğu fikrine kapılarak umutsuzluğa düşecek, kaderciliği benimseyecek ve itaat edecektir ya da yine De Beauvoir'in da belirttiği gibi "başkaları için varlık" olmayı bırakıp "kendisi için varlık" olmayı seçecektir, bunun kolay olmayacağı ve büyük bir dirençle karşılaşılacağı ise kesindir (Demir, 1996: 80-84). Sahnenin ışığı damızlık kıyafetinin kan kırmızısı rengini bile soluk gösterecek kadar azdır. Yerden oldukça yüksek pencereler hapisane etkisi yaratmakta, bu pencerelerden süzülen zayıf ışıklar da renklerin pusluluğunu, ortamın gerginliğini ve sahnenin hüznünü arttırmaktadır. Görüntüsel açıdan incelediğinde ve göstergibilim üzerinden bakıldığında, soldan birinci pencereden gelen ışık odadan çıkışı, ikinci pencerenin ışığı damızlık elbisesini, üçüncü pencerenin ışığı June'u, dördüncü pencereden gelen ışık ise zincire bağlı yatağı aydınlatmaktadır. June'un zincire bağlı yatakla damızlık kıyafeti arasındaki duruşu ise itaat ve isyan arasında kaldığının belirtisel göstergesidir.



Şekil 34. 2.sezon 6.bölüm 54'10''

Sahne, açılışı yapılan bir mekanda, mekanı ve damızlıkları gösterecek şekilde geniş plan çekimle başlar. Ardından dışarıdaki binanın önünde arkadan çekilerek gösterilen damızlıklar, kameranın çekim açısı değiştirilerek ön plandan çekilmeye başlanır ve kamera tilt hareketiyle komutanları önce boy plan sonra ise omuz plandan gösterir. Daha sonra Fred konuşmasını yaparken onu omuz plan çeken kamera aniden pan hareketiyle, sıralanmış damızlıkları teker teker omuz plan çekmeye başlar. Kamera bir damızlığı daha çekerken aniden duraksar, bu damızlık June'un yürüyüş arkadaşıdır ve her fırsatta bu yeni düzenden memnun olduğunu ve bu yaşamın önceden yaşadığı fahişelik yaşamından daha iyi olduğunu söyleyen bir damızlıktır. Ancak aniden yürümeye başlar, kamera da onun yürüdüğü yöne doğru pan yapmaya devam eder. Damızlık içeri girdikten sonra arkadaşlarına dönerek elindeki bombayı gösterir, bu sırada kamera onun bel plan çekimini yapmaktadır ve yüzü son derece ifadesizdir. Bunu gören damızlıklar koşmaya başlarken, bombayı patlatacak damızlık ise komutanların üzerine doğru koşmaya başlar ve bombayı patlatır. Bu bomba, radikal feministlerin de söyledikleri gibi mevcut ataerkil sistemin değişikliklerle düzeltilemeyecek kadar sorunlu olduğu fikrini de destekleyecek şekilde sisteme zarar vermek hatta onu ortadan kaldırmak üzere patlatılmıştır (Sevim, 2005: 78). Öte yandan sahne göstergebilim açısından incelendiğinde komutanların yüz ifadeleri ve damızlığın havaya kalkmış kolu az sonra korkunç ve sarsıcı bir durumun yaşanacağını belirtisidir. Simgesel olarak ise gücü gösteren siyahların arasında yine simgesel olarak zayıflığı gösteren tek bir kırmızının, bu derece dehşet yaratması ise tek bir kişinin isyanının bile ne derece korkutucu olabileceğinin göstergesidir.



Şekil 35. 2.sezon 7.bölüm 01'43''

Sahne, kameranın vinç hareketi ve geniş plan çekimiyle başlar. Bu sayede damızlıkların ikili uzun bir sıra halinde kar üzerinde siyah lekeler gibi ilerledikleri görülür. Ardından damızlıklar omuz plan ve arkadan çekim ile gösterilirler. Bu sırada yanlarındaki muhafızın silahı ise ayrıntı çekimle gösterilir. Geldikleri yeri göstermek için kamera tekrar vinç hareketiyle yükselir ve burada haçlar ile kırmızı tabutların olduğu görülür. Öte yandan göstergebilim perspektifinden bakıldığında normalde tamamen kırmızı kıyafetler giyerek beyaz başlıklar takan damızlıkların bu törendeki kıyafetlerinin büyük kısmının siyah olduğu görülür, sadece kollarında kısmen bir kırmızı renk, yüzlerinde ise tüm yüzlerini kapatan kırmızı bir tül vardır. Bu sahnedeki siyah renk simgesel bir gösterge olarak yası ifade ederken kırmızı renk ise onların hâlâ bir damızlık olduğunun belirtisel göstergesidir. Normalde yüzleri örtülü olmayan damızlıkların yüzlerindeki tülün göstergesel anlamı ise şudur, patlamada ölen damızlıkların tabutlarının başında isimler okunmaya başlanınca, yüzlerindeki tülü çıkararak tüm tabutlara bu tülü değdirirler ve bu aslında ölenlerin yerini aldıklarının belirtisidir, aynı zamanda bu devletin uygun gördüğü bir şekilde veda etme biçimidir. Sahne kızların tamamıyla bir itaat içerisinde olduklarını yansıtmaktadır ve kendilerine söylenen her şeyi harfiyen uyguladıkları bir teslimiyetçilik de göze çarpmaktadır. Hem sahnenin gösterdiği hem radikal feministlerden Hanisch'in vurguladığı gibi mevcut sistem kadınları berbat bir duruma getirmemiştir, onları adeta telef etmiştir (Hanisch, 1969: 52).



Şekil 36. 3.sezon 1.bölüm 33'26''

Sahne, Serena'nın yüz plan çekimiyle başlar, kararlı ve kendinden emin görünürken, yüzü aklına bir fikir gelmiş gibi aydınlanır. Sahnenin devamında kamera bel plan çekimini yaparken Serena'nın bakışlarının bir şeye odaklandığını görülür ve kamera aşağıya tilt hareketi yaparak odaklandığı şeyi gösterir: Bu üzerinde yanıcı ve toksik madde olduğuna dair işaretleri olan ve kesik parmağını steril etmek için kullandığı bir alkol şişesidir, bunlar ise yangının ve tehlikenin simgesel göstergeleridir. Serena alkol şişesini eline alıp kapağı açmaya başlayınca ayrıntı çekimi yapılırken aşırı dramatik alt açı ile görülür, güçlü ve heybetli görünmektedir. Şişedeki alkolü dökmeye başlamıştır. June ise bir süre sonra odasına duman girdiğini görür, bu yangının belirtisidir ve Serena'nın odasına çıkar. Odaya girdiğinde kamera bu odayı geniş plan çekimle gösterir. Serena alev alan yatağın önünde hareketsiz bir şekilde durmaktadır. Bu noktada Serena'nın çıkardığı yangın Gilead'a olan isyanının belirtisidir. Öte yandan bu yangının önce kendi yatağından ve odasından başlaması, bu düzeni kurgulayanlardan birinin kendisi olduğunun ve yanması gereken ilk yerin de onun odası olduğu fikrinin ve seremoniye olan nefretinin belirtisidir. De Beauvoir'in da açıkladığı gibi Serena'yı da çevresindeki herkes ve her şey "dünyanın efendisi" olan erkeklere boyun eğmenin ve onun uyluğu olmanın karlı bir şey olduğuna inandırmıştır. Ancak bu yangın Serena'nın düşüncelerinde farklılıklar oluşmaya başladığını göstermiştir (De Beauvoir, 1971: 333).



Şekil 37. 3.sezon 10.bölüm 48'08''

Sahne, Komutan Lawrence'ın evinde çalışan marthanın omuz plan çekimiyle başlar, yüzünde oldukça şaşkın bir ifade vardır. Ardından kamera mezopan hareketiyle o esnada mutfaktan içeri giren June'a odaklanır, June da tıpkı marthanın baktığı yere şaşkınlık içinde bakar. June'un hareketiyle kamerada onunla beraber çevrinmeye başlar ve ark hareketiyle June'un marthanın karşısına geçtiği görülür. Bu sayede mutfak tezgahı da görülür, tüm tezgah muffinlerle doludur. Sahnenin devamında kamera dolly keşif aracılığıyla tıpkı tezgah gibi masanın da muffinlerle dolu olduğunu gösterir. Buradaki muffinler simgesel gösterge niteliğindedir marthalar onları "evet" anlamında kullanmıştır böylece çocukları kurtarmayı kabul ettiklerini göstermişlerdir. Işık her zamanki gibi loştur, tüm bunlara ek olarak son sahnede marthalarla damızlıklar arasında muffinler aracılığıyla bir bağın ve köprünün kurulduğunun da belirtisi vardır. Marthaların bu isyan hazırlığı bize Hooks'un da belirttiği gibi kadınlar arasındaki politik dayanışmanın ataerkilliğin devrilmesi için uygun koşullar yaratabileceğini göstermektedir (Hooks, 2012: 29).



Şekil 38. 3.sezon 10.bölüm 29'14''

Sahne, June'un bel plandan arka çekimiyle başlar, karşısında Lawrence'ın loş yatak odaları vardır. İçeriye girip kapıyı kapatmasıyla oda geniş plan çekimle gösterilir. Bayan Lawrence'ın aşırı hareketli oluşu ve elleri ile sık sık yüzüne dokunması gerginliğinin, komutanın ellerini bağlamış bir halde oturması ise çaresiz bir durumda olduğunun belirtisidir. Odadaki tüm perdeler kapalıdır, tamamıyla karanlık bir ortam vardır, bu da gerginliği ve tansiyonu yükselten bir etki yaratmıştır. Dekor yüz yıl öncesini çağrıştırmaktadır. Komutanın boynundaki fular, diğer komutanlarda olmayan bir aksesuardır ve bu onun sistemin kuruluşunun beyinlerinden biri olduğunun belirtisidir. Sahnede Waterfordlarla beraber Washington'dan gelen üst düzey bir komutan, Lawrence'ın seremoniyi gerçekleştirdiğinden emin olmak için bir doktorla beraber evlerine gelir. June'un da komutana söylediği gibi sistemin onu da yakması çok zaman almamıştır, Lawrence normalde gerçekleştirmediği seremoniyi yapmak zorunda kalmıştır, aksi halde marthalar da dahil ev halkının tümü bu durumu bildirmediği için asılacaktır. Sahnenin devamında komutan kurduğu tüm bu sistemden bir kaçış ve isyan yolu aramaktadır.



Şekil 39. 3.sezon 10.bölüm 46'49''

Sahne, Komutan Fred'in bir masada oturduğunu gösteren bel plan çekimiyle başlar. Dolly yakınlaşma hareketi ile Fred'e yaklaşılır ve onun düşünceli bir şekilde sahnenin sağına baktığı görülür. Ardından kamera odanın geniş plan çekimini yaptığında sağdan Serena'nın geldiği görülür ve Serena masanın üzerine oturur, sahnenin devamında Fred Serena'nın kolunu okşamaktadır, bu onu teselli etmek istediğinin belirtisidir. Serena Fred'in okumakta olduğu kağıtları elinden alıp masaya koyar ve parmağı kesilen elini kağıtların üzerine koyar, bu ve Serena'nın masada otururken Fred'den yüksek konumda gösterilmesi, bir takım şeylerin Serena için değiştiğini ve artık konumunu değiştirmek istediğinin bir belirtisidir. Ortam aydınlıktır ve dizinin diğer sahnelerine göre iç açıcıdır, arkadan üzerlerine aydınlatıcı bir ışık vurmaktadır bu da ikisinin de bir takım fikir değişiklikleri yaşadığının bir belirtisidir. Serena'nın daha önceki bölümlerden beri sakladığı telefonu mavi bir kumaşın içinden çıkarması ise onun konumundakilerin de devletten bir şeyler sakladığının simgesidir. Şekil 38 ve 39 erkeklerin de mevcut sistemde zarar gördüklerinin ve ilk fırsatta bu sistemden kaçmak istediklerini yansıtır. Zira Dökmen toplumsal cinsiyet rollerinin erkekleri de bir takım normlar aracılığıyla ezdiğini söyler (Dökmen, 2004: 215-216) ve Bourdieu ise Dökmen'i destekler bir şekilde erkeklerin bir süre sonra eril tahakkümden bunaldıklarını belirtir (Bourdieu, 2015: 68-71).

Seçilen sahnelerin analizi neticesinde, Gilead'ın yeni rejimi, kendini baskı ve şiddet ile kabul ettirmiş ve her toplumsal grubun ancak özellikle kadınların itaat etmeleri sağlanmıştır. Bu yeni sistemin kurucuları, sürekli bir denetim sağlayarak, kadınlara sistemi değiştirilemez, devrilemez ve isyan edilemez şekilde göstermişler ve De Beauvoir'in

söylediği gibi kadını eyleme geçmek yerine varoluşundaki bütün sorumluluğu alını yazısına yükleyecek bir evrene hapsetmişlerdir (De Beauvoir, 1993: 38). Gilead'ın yöneticileri, kadınlara bu dünyayı değiştirmenin ve iyi hale getirmenin kendi görevleri olmadığı fikrini dayatmış ve yine De Beauvoir'in söylediği gibi değişimi yaratacak erkeklere itaat etmelerini beklemişlerdir (De Beauvoir, 1993: 11). Ancak tüm bunlara rağmen, bir süre sonra tüm toplumsal sınıflardaki kadınlar, itaat ettikleri bu rejime razı gelememiş ve isyan bayraklarını yavaşça çekmeye, sistemi kuran erkekler ise bir şekilde onlara katılmaya başlamışlardır. Erkeklerin bu katılımının başlıca sebebi ise Dökmen'in söylediği gibi toplumsal cinsiyet rollerinin erkekleri de başarı ve statü normu gibi bir takım normlar aracılığıyla ezmesinden ileri gelir (Dökmen, 2004: 215-216).

Özetle, Damızlık Kızın Öyküsü dizisinden belirlenen temalar için seçilen sahnelerde, bugünün toplumsal yapısından izlerin olduğu ve toplumsal cinsiyet bağlamında hâlâ güncelliğini koruyan problemlerin yansıtıldığını söylemek mümkündür. Öte yandan dizinin, pek çok feminist düşünürün ve kuramın da vurguladığı üzere, ataerkil yapının tezahürlerinin toplumsal hayatın ve kişilerin özel alanlarının her noktasında kendisini hissettirdiğini konu alarak bugünün ataerkil düzenine de gönderme yaptığı söylenebilir. Bütün bunlar birlikte düşünüldüğünde ise Gilead bir distopyadır ve bugünle doğrudan bir bağı yoktur ancak ataerkil sistemin sonu getirilmediği takdirde ulaşabileceği boyutların gösterilmesi açısından da eşsiz bir örnek olduğu söylenebilir.

BÖLÜM V. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Günümüzde ataerkil toplum yapısının dünyanın pek çok yerinde hâlâ hüküm sürmekte ve güçlü olduğunu söylemek mümkündür. Yüzyıllardır süregelen bu sistem gücünü pek çok bileşeni aracılığıyla korur. Nitekim ataerkil yapı toplumsal cinsiyet normları ve rolleri aracılığıyla varlığını sürdürmektedir, bu normlar ve roller ise aile, din ve devlet gibi bütün toplumsal kurumlar tarafından kişilere toplumsallaştırma yoluyla dayatılmaktadır. Benzer şekilde Damızlık Kızın Öyküsü dizisinde kurgulanan distopyada da Gilead'ın ileri düzey bir ataerkil sistemle yönetildiği söylemek mümkündür. Bu sistem devamlılığını din, devlet ve aile gibi çeşitli kurumlar aracılığıyla ve baskı kullanarak sağlamaktadır. Gilead'da sistem o kadar detaylı ve bütünsel planlanmıştır ki norm dışı kabul edilen bir davranış aynı zamanda hem ahlaksızlık, hem suç hem de günah kabul edilmekte, bu da kişilerin sistemden kaçışlarını neredeyse imkansız hale getirmektedir. Öte yandan Gilead'da sadece yaşamak dahi kişilere tanrının lütfuymuş gibi sunulmakta ve onlardan tam bir itaat beklenmektedir. Dizide de Gilead örneğiyle görülmektedir ki eril tahakkümler, en ufak itaatsizliğe dahi Bourdieu'nün de belirttiği gibi fiziksel ve psikolojik şiddetle karşılık vermektedir.

Damızlık Kızın Öyküsü dizisinde kadının görsel açıdan konumlandırılışının analizi için altı tema belirlenmiş olup bunlar: Ahlakın Yeniden Kuruluşu, Hiyerarşi Oyunları, Bedenlere Saygı mı Saygısızlık mı? Erkeklik Kardeşliği ve Kadınların Dayanışması veya İhaneti, İtaat mi İsyan mı'dır.

Ahlakın Yeniden Kuruluşu temasının da gösterdiği üzere, Gilead'da temelleri ataerkil sistem üzerine kurulan ve diktatörlükle yönetilen yeni bir devlet yapısı inşa edilmiştir. Sıfırdan inşa edilen bu yapının ayakta kalabilmesi için de yeni ahlak kurallarına ve yasalara ihtiyaç duyulmuştur. Çünkü tamamen erkek üstünlüğü temele alınarak yapılandırılan bu sistem, kadınların denetim altına alınması ve herhangi bir isyan girişiminde bulunulmamasını ancak yasalar ve ahlak kurallarıyla sağlayabilmektedir. İşte bu noktada ahlakın da yeniden yapılandırıldığını söylemek mümkündür. Elbette yasalar insanların devletin suç olarak kabul ettiği davranışlardan kaçınmalarını büyük ölçüde sağlamaktadır fakat Gilead'ın uyguladığı çift yönlü baskı, yasanın gücüne ahlak

kurallarına olan itaati de ekleyerek ileri derecede bir ataerkil yapıyı ve üst düzey bir teslimiyeti beraberinde getirmiştir. Yasaların doğrudan devlet eliyle oluşturulduğu bugün herkes tarafından bilinmektedir ve bu noktada Gilead'daki yasaların devlet ideolojisini yansıtmaması beklenen bir durumdur. Fakat ahlak kurallarının genelde yasaların aksine, toplumun kendi doğru ve yanlış kabullerinden hareketle kolektif ve doğal şekilde oluştuğu kabul edildiği düşünüldüğünde, Gilead'da bu durumun tam aksinin gerçekleştiği görülmektedir. Ahlak kuralları da bizzat devlet tarafından oluşturulmuş olup en az yasalar kadar ideolojinin ve baskı rejiminin sürdürülmesini sağlamaktadır. Örneğin dizide tamamen devlet eliyle oluşturulan toplumsal sınıflardan herhangi birine mensup bir kişi, bu sınıfta bulunmayı veya bu sınıfın beraberinde getirdiği toplumsal rolü reddettiğinde kişinin suç kapsamında cezalandırılmasının yanı sıra toplumdaki diğer bireyler aracılığıyla kınanma, hor görülme, küçük düşürülme, dışlanma gibi yaptırımlara da maruz kaldığı görülmektedir ki bu, durumun ahlaksal boyutuna işaret etmektedir.

Oluşturulan ahlak sisteminin Gilead'daki imtiyazlı grup olan komutanlara, en genel anlamıyla da erkeklere hizmet ettiğini söylemek mümkündür. Dinin yeniden yorumlanışı yoluyla oluşturulan ahlak sistemi, suçsuz insanların öldürülmesini, ailelerin parçalanmasını ahlak dışı olarak görmemekte, hatta bu insanların ahlaksız insanlar olduğu gerekçesiyle böyle yaptırımları desteklemektedir. Dolayısıyla Gilead'da oluşturulan sistemde günah ve suç kavramı adeta iç içe geçmiş şekilde karşımıza çıkmaktadır. Tüm bunların yanı sıra, dizide sıklıkla sistemin kurucuları olan komutanların hem yasaları hem de ahlak kurallarını ihlal etmeleri ve bu durumun yaptırımlarından kaçınabilmeleri, oluşturulan ahlak ve yasalar sisteminin tüm toplumun iyiliğini amaçlamadığını ve “kişiye göre” uygulamaların bir grubun çıkarlarını önceliğini göstermektedir.

Hiyerarşi Oyunları temasının analizinin de ortaya koyduğu gibi Gilead'daki tüm sistem toplumsal hiyerarşi üzerine inşa edilmiştir. Hiyerarşik ilişkiler ev içinde başlamakta sokakta, markette, tören alanlarında, devlet kademelerinde yani toplumsal hayatın her alanında kendisini devam ettirmektedir. Hiyerarşi hemen her toplumda gözlemlenebilecek bir durum olsa bile, Gilead hiyerarşik düzeni toplumsal hayatın temeline almıştır öyle ki her bireyin kendisinin ve diğerlerinin yerini bilip buna göre davranması için toplumsal grupların kıyafetleri tek renge indirgenmiştir. Giysiler bu anlamda dizide üniforma

niteliğini almıştır. Dolayısıyla bir askeri düzenin oluşturulduğu Gilead'da kişilerin değil, üzerlerindeki kıyafetlerin önemi ve anlamı bulunmaktadır.

Gilead'da sistem erkekleri, hiyerarşik sıralamada kadınlardan üstte konumlandırarak şekilde dizayn edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında hiyerarşik sıralama kadınlar ve erkekler şeklinde iki temel grup oluşturulmuştur. Yani bir kadın konumu ne olursa olsun hiyerarşinin en altında yer alan bir erkekten daha az güce sahiptir. Dizide bu sıralamada erkekler kadınlardan üstlerde yer alsalar da, erkeklerin kendi aralarında da bir alt üst ilişkisi olduğu gösterilmektedir. Bu durumu destekler nitelikte olarak komutanların kendi aralarında da rütbeleri aracılığıyla sıralandıklarını ve aynı zamanda bu hiyerarşide diğer tüm erkeklerden (şoför, doktor, muhafız gibi) daha üst bir konuma sahip olduklarını söylemek mümkündür. Öte yandan tüm kadınlar Gilead'da alt toplumsal sınıf olarak görülmekle birlikte, onların arasında da erkekler gibi bir alt üst ilişkisi gözlemlenmektedir. Komutanların eşleri, teyzeler, damızlıklar, marthalar, jezebellerdeki ve kolonilerdeki kadınlar hiyerarşik düzende farklı yerlere ve rollere sahiptir.

Gilead'daki hiyerarşik düzen kadınlar açısından bir nevi kast sistemine benzemektedir. Yani kadınların buldukları toplumsal gruptan bir üst sınıfa geçmeleri mümkün değildir, fakat yanlış bir davranışta bulduklarında mevcut toplumsal gruplarından daha aşağıdaki bir toplumsal gruba cezalandırılmak için dahil edilebilmektedirler. Örneğin bir komutanın karısı suç işlediği için kolonilere gönderilebilmektedir. Durum kadınlar açısından bu şekildeyken sistemdeki erkekler doğru bağlantılar aracılığıyla toplumsal statülerini komutanlığa kadar yükseltebilmektedirler. Öte yandan kadınlardan farklı olarak erkekler işledikleri suçlar sebebiyle toplumsal statülerini kaybetmemektedir. Bu şekilde dizide kadınlar ve erkekler arasında sadece toplumsal statü noktasında değil, toplumsal statüler arasındaki geçiş fırsatları arasında da farklılıklar gözlemlenmektedir.

Bedenlere Saygı mı Saygısızlık mı teması Gilead'da kadın bedenine karşı tutumların çelişmesini ele almaktadır. Sistem içerisinde sıklıkla kadın bedeninin kutsallığı ve doğurganlığın kadınlar için toplumsal düzende değer görmeyen yolu olduğu vurgulanmaktadır. Ancak dizide görülmektedir ki kadınlara bedenleri üzerinden cezalandırma amacıyla sıklıkla şiddet uygulanmaktadır. Dizide pek çok sahne kadına

fiziksel şiddetin ulaştığı boyutları gözler önüne sermektedir. Kadınlar yeterince itaat etmedikleri gerekçesiyle kırbaçlanmakta, dövülmekte, çeşitli uzuvlarına kalıcı hasarlar verilmektedir. Bu durum, aynı zamanda onların “günahlarından arındıkları” gerekçesiyle devlet ve dini kurumlar aracılığıyla desteklenmektedir. Dizi, doğurgan kadınlara toplumsal düzende verilen değer açısından incelendiğinde sistemde vurgulananın aksine, bu kadınlara insan hakları ve değerlerinin çok dışında muamele edildiği görülmektedir. Bu kadınlar zorla doğurmaları sağlandıktan sonra çocuklarından ayrılmakta, tekrar başka bir çocuk doğurmak üzere başka bir yere gönderilmekte, bedenlerinin üzerinde hiçbir söz hakkı talep edememekte ve her fırsatta horlanmaktadır.

Dizide yaratılan distopyada kadınların pek çoğu doğurganlıklarını kaybetmiştir. Bu sebeple doğurgan kadınlar olan damızlıklar sistem içerisinde diğer toplumsal gruplardan daha çok baskı görmektedir. Bu yüzden pek çok feminist düşünür tarafından fiziksel şiddetin en üst düzeyi olarak adlandırılan tecavüz eylemi, Gilead’da meşrulaştırılmış ve hatta yasal hale getirilmiştir. Damızlıklar bir yandan diğer kadınların gördükleri fiziksel şiddetin hemen hemen aynalarına maruz kalmakta diğer yandan her ay tecavüze uğramaktadır. Dizinin başrolü olan June’un da belirttiği gibi damızlıklar “iki bacaklı rahimler” ve sadece üremeye yarayan araçlar olarak görülmekte, yani kadın bedeni araçsallaştırılmaktadır. Öte yandan Gilead’da damızlıkların kendi isimlerinin kullanılmadığı, o sırada hangi komutanın hizmetindeler ise komutanın ismine eklenen bir aitlik ekiyle temsil edildikleri gösterilmektedir. Sistem içerisinde bir kadının bir “mal” gibi el değiştiren ve “sahip olunan” bir şey haline indirgenmesi onların hem fiziksel hem de toplumsal olarak yok sayıldıklarının bir ifadesi olarak kullanılmaktadır. Tüm bunlar kadın kutsallığına değil, kadın istismarına vurgu yapmaktadır.

Erkeklik Kardeşliği temasında da ele alındığı şekliyle ataerkil yapılar, toplumdaki tüm kadınlara karşı erkeklerin ön plana alındığı ve yüceltildiği yapılardır. Bu yapılar içerisinde söz hakkı daima erkeklere aittir, tüm sistem erkeklerin yararına işleyecek şekilde kurgulanmıştır, en iyi imkânlar erkeklere sunulmaktadır. Gilead’da da benzer şekilde kadınların tek görevi erkeklere daha konforlu bir hayat sunmaktır ve kadınların bunun dışında herhangi bir toplumsal işlevleri yoktur. Eve hapsedilen kadınların sadece ev işi, dikiş nakış ve bahçe işleri ile meşgul olmalarına müsaade edilmiştir. Erkekler ise kadınlardan izole edilmiş dış dünyada, siyaset ve devlet meseleleriyle, profesyonel

mesleklerle ilgilenmektedirler. Elbette ki Gilead'da erkekler arasında da sıkı bir rekabet ortamı vardır, fakat tüm bu rekabet, kadınları eve hapsettikten sonra başlamaktadır. Gilead'daki bu sistem, “kadının yeri evidir” benzeri düşüncelerden yola çıkarak kurgulanmıştır ve kadınların hassas, kırılabilir varlıklar oldukları, üstlenebilecekleri en kutsal görevin evdeki işleyişi düzenlemek olduğu gerekçeleriyle de desteklenmektedir. Ancak ev kadınların yeri olarak düşünülse dahi kadınlar burada da erkeklerden geridedir, ilk söz hakkı erkeklerdedir. Sıkıyönetimin olduğu bir sistemin gösterildiği Gilead, suç kabul edilen bir davranış karşısında dahi kadına ve erkeğe birbirinden farklı yaklaşımlar sergilemektedir. Öyle ki dizide de görüldüğü gibi suçu işleyen bir kadın ise kendisini savunmasına fırsat verilmeden en ağır şekilde cezalandırılmaktadır, aynı suçu bir erkek işlediğinde ise kendisini savunma fırsatının verilmesinin yanı sıra sistemin onun suçunu tolere etmeye meyilli olduğu görülmektedir. Bir başka perspektiften bakıldığında ev içinde erkeğin kadından üstün konumda olması kendine özel bir odasının olmasıyla ve buraya kadınların girmesinin yasaklanmasıyla belirginleştirilmiştir. Bütün bunlar kadına ve erkeğe uygulanan çifte standarda ve erkeklerin kadınlara karşı birbirleriyle olan sıkı ilişkilerine işaret etmektedir.

Kadınların Dayanışması veya İhaneti temasının da vurguladığı gibi Gilead'da kadınlar konumları ne olursa olsun ataerkil sistem ve dolayısıyla erkekler tarafından baskı altında tutulmaktadır. Sistem kadınların en ufak dayanışmasını bile engelleyecek şekilde kurgulanmıştır ve tek başına yalnız, çaresiz ve karamsar hisseden kadınlar çok daha kolay yönetileceklerinden sıklıkla birbirlerini düşman olarak algılamaları sağlanmaya çalışılmaktadır. Dizide de görüldüğü gibi kadınların birbirlerine destek oldukları fark edildiğinde ağır şekilde cezalandırılarak korku aracılığıyla ve ufak kişisel çıkarlarını ön plana çıkarmaları desteklenip bencillikleri sebebiyle bir bütün olmalarının önüne geçilmeye çalışılmıştır. Gilead'da kadınların birbirlerine ihanetlerinin sebebi ne olursa olsun zarar gören her zaman bir kadın olmuştur. Ancak kadınlar birbirlerine destek olmanın bir yolunu bulduklarında karşılarındaki güç ne kadar büyük olursa olsun yavaş yavaş onu zayıflatmaya başladıkları ve bu durumun da kadın dayanışmasının gücünü ortaya koyduğu görülmektedir.

İtaat mi İsyan mı teması ile kadınların üzerlerindeki baskıyı ve eziyeti ortadan kaldırmanın tek yolunun itaatten değil, isyandan geçtiğini fark etmeleri ele alınmaktadır.

Sistem içerisindeki kadınların neredeyse tamamı başlangıçta itaat etmenin tek seçenekleri ve en iyi yol olduğunu düşünmektedirler. Fakat itaat etseler dahi sistem onları her geçen gün daha fazla ezmekte ve fiziksel ve psikolojik şiddetin derecesini arttırmaktadır. Dizide olayların gidişatı toplumdaki kadınların büyük bir kısmını isyanın tehlikeli olsa da tek çözüm olduğuna inandırmıştır.

Tüm bu temaların analizi sonucunda, “Damızlık Kızın Öyküsü dizisinde feminist kuramın ele aldığı hangi problematikler işlenmektedir?” alt problemine cevap olarak, dizide feminist kuramın ele aldığı, ataerkil sistemin başta kadınlar olmak üzere toplumdaki her kesim üzerindeki baskıcı ve ezici yönü, ataerkil sistemin dayattığı ahlak sisteminin kurgusallığı ve çifte standartları, ataerkil sistemin kadın ve erkek arasında yarattığı hiyerarşik düzen, kadın bedeni üzerindeki tahakküm ve kadın bedeninin araçsallaştırılması, erkeklerin kadınları iş hayatından ve rekabet alanından uzaklaştırmaya çalışmaları, kadınların içinde buldukları baskı sisteminden ancak durumlarının farkına vararak ve birbirleriyle dayanışmayı sağlayarak çıkabilecekleri ve son olarak da kadınların durumlarını itaat ederek değil savaşılarak değiştirebilecekleri konularına değinildiğini söylemek mümkündür.

“Damızlık Kızın Öyküsü dizisi kadının toplumdaki yerinin konumlandırılmasını görseller aracılığıyla nasıl yansıtmaktadır?” alt problemine göndermede bulunacak şekilde, dizide kadınlar daima ev içinde gösterilirken erkeklerin ev dışındaki sosyal çevrelerde de gösterilmektedirler. Kadınların kıyafetleri, buldukları toplumsal sınıfı temsil edecek şekilde mavi, kırmızı ve gri şeklinde değişiklik gösterirken, erkeklerin daima siyah kıyafetlerle gösterilmeleri resmiyette kadınlar ve erkekler arasındaki farka göndermede bulunmaktadır. Öyle ki bu renkler kadınların kendi aralarında bile ayrıştırıldıklarının, siyah rengin sadece erkeklere uygun görülmesi ise kadınların ciddiyetten ve güçten yoksun varlıklar olarak görüldüklerinin birer göstergesidir. Dizideki sahnelerde görülmektedir ki, jezebeller dışındaki kadınların hepsi saçlarını ya sıkı bir şekilde toplamak ya da bir şapka veya örtü aracılığıyla kapatmak zorundadır. Benzer şekilde kadınların hiçbirinin vücut hatlarını belli edecek kıyafetler giymelerine izin verilmemektedir. Bütün bunlar Gilead’da kurgulanan sistemin kadını olan her şeyi kontrol altına alma amaçlarına göndermede bulunmaktadır. Dizide sıklıkla kadınların muhafızların silah zoruyla veya fiziksel zorlamasıyla bir şeye mecbur bırakıldıkları gösterilmektedir, bu durum Gilead’da

kadınların bir çeşit köle olduklarına işaret etmektedir. Benzer şekilde Jezebellerdeki ve kolonilerdeki kadınların gösterimleri ile kadının fiziksel ve ruhsal bütünlüğüne verilen zarar, onların toplumsal düzlemde hiçbir değerleri olmadığını düşüldüğünü göstermektedir.

“Damızlık Kızın Öyküsü dizisi toplumsal cinsiyet rollerini nasıl yansıtmaktadır?” alt problemi ele alındığında analiz sonucunda, dizide kadının daima ev içi alanla sınırlandırıldığı, duygusallık, yetersizlik ve eksiklikle tanımlandığı sonucuna ulaşılmıştır. Dizideki erkeklerin ise profesyonel işlere sahip oldukları ciddiyet, akıl ve cesaretle tanımlandıkları görülmüştür. Gilead’da kurgulanan sistemde kadınlar sadece erkeklere hizmet edecek varlıklar olarak görülmektedir. Kadınlar ve erkekler sistem içerisinde kişisel değerleriyle ve benlikleriyle yer alamamakta sadece cinsiyetlerine ithaf edilen rolleri yerine getirmeleri beklenmektedir. Bu anlamda kadınlardan teslimiyet ve itaat, erkeklerden yönetmeleri ve yönlendirmeleri beklenmektedir. Kadınların cinsiyetlerinden dolayı, en önemsiz konularda bile fikirleri sorulmamakta ve erkekler onlar için her kararı almaktadır. Kadınlar Gilead’da sadece istenilen şekilde yön verilen ve ne olursa olsun hiçbir anlamda erkekler kadar gelişemeyecek ikincil varlıklardır. Bu yüzden onlardan sadece evlerinde çocuklarını büyütmeleri, ev içi işlerin aksamamasını sağlamaları ve birkaç gereksiz işle ilgilenmeleri beklenmektedir.

Yapılan analizin sonucunda görülmektedir ki, Gilead’da kadınlar toplumsal tabakanın en altında yer almaktadır, günahkar, değersiz ve yetersiz kabul edilmektedirler. Örneğin bütün meslek grupları erkeklere açıkken, kadınların profesyonel olarak bir işlerinin olması yasaktır. Yeterince ahlaklı kabul edildikleri takdirde, bir komutanla evlenebilirlerse eş, aksi halde martha yani hizmetçi olurlar. Diğer yandan bir kadın, geçmişte ahlaklı bir yaşam sürmediği düşünülüşünde doğurgan ise, komutanlara çocuk doğurmak için damızlık ya da jezebellerde hayat kadını olmak zorunda bırakılmaktadır. Dizide de yansıtıldığı üzere, kadınlar arasında yapılan ahlaklı-ahlaksız ve üreyebilen-üreyemeyen ayrımlarının hiçbiri erkekler için geçerli değildir. Bir erkek ahlaksız kabul edilen bir davranışta bulunduğunda, sistem bunu tolere etmeye meyilliyken, bir kadının en basit ihlali bile muhakkak cezalandırılması gereken bir durumu ifade etmektedir. Benzer şekilde bir komutanın çocuk sahibi olamaması hiçbir zaman onun kusuru olarak görülmemekte ve sorunun her zaman kadında olduğu kabul edilmektedir. Çalışmanın

sonucunda görüldüğü gibi ataerkil sistem kadın vücudunu kutsallaştırmış gibi gösterirken, aslında onu aşağılamakta ve büyük zararlara uğratmaktadır. Gilead'da da benzer şekilde kadınlar sadece çocuk doğurmaya yarayan “kuluçka makineleri” gibi görülmekte, tüm toplumsal çevrelerden dışlanmaktadır. Nitekim kadınlar kendi vücutları üzerinde söz sahibi olmak istedikleri an, ataerkil yapının her parçası kadın vücudunun kutsal olduğu ve devlete adanması gerektiği düşüncesiyle buna karşı çıkmaktadır.

Çalışmada belirlenen temaların analizlerinin de ortaya koydukları üzere, Gilead'da bir kadının bağımsız bir varlık olarak değil daima yanındaki erkeğe ek varlık olarak yansıtıldığı gösterilmektedir. Örneğin kadınlar sistem içerisinde kocalarının isimleriyle anılmakta, en ufak şeyler için bile eşlerinden izin almak durumundadır. Diğer yandan sıklıkla kadınların toplumsal etkinliklerde erkeklerden aşağı bir konumda oturtuldukları gösterilmektedir, göstergibilimin de vurguladığı gibi bu, kadınlara erkeklerden aşağı varlıklar olduklarının hatırlatıldığının belirtisidir. Ayrıca dizide kadınların Connel'in da vurguladığı şekliyle, devlet makamlarından yasama yürütme yargıya kadar tüm önemli alanlardan çıkarıldıkları gösterilmektedir. Bu durum kadınların toplumdaki yerinin bir erkekle asla kıyaslanamayacak kadar alçaltıldığını ve yok sayıldıklarını net bir şekilde göstermektedir. Bu düşünceleri destekler nitelikte Gilead'da kadınların hiçbir zaman siyah giymedikleri görülmektedir. Zira dizide siyah renk resmiyette tanınan ve ciddiyeti temsil eden tek varlık olarak erkeğin kabul edildiğinin bir simgesi olarak kullanılmış olup, kadının da konumuna dair ipuçları vermektedir.

Öte yandan araştırmada dizinin uyarlandığı kitabın edebi analizinden ziyade, görsel yanının üzerinde durulması ataerkil yapıların hayatın her anını derinden etkilediğini göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca toplumsal cinsiyet ve feminizm kuramlarının kağıt üzerinde, teorik düşünceler olmadıklarını ve her ataerkil sistem içerisinde gözlenebilen durumlara işaret ettiklerini göstermenin, bu alanlara katkısının olacağı düşünülmektedir.

Damızlık Kızın Öyküsü dizisi genel bir görsel perspektiften incelendiğinde ise görülmektedir ki, kadınlar meydana gelen olaylar sonucu daima soluk ve üzgün bir çehreye sahipken, erkekler neşeli ve hallerinden memnun tavırlar sergilemektedirler. Bu durum, ataerkil sistemin en çok kadınlara zarar verdiğini vurgular niteliktedir. Öte yandan dizinin tümünde, kadınların kalabalık gruplar halinde, geniş plan ve boydan çekimlerine oldukça

fazla yer verilirken erkeklerin ise genellikle tek başlarına, alt açıdan ve omuz plandan çekilmeleri sistem içerisinde erkeğin kadına olan üstünlüğüne vurgu yapmaktadır. Benzer şekilde göstergebilimsel açıdan bakıldığında, dizideki özellikle belirtisel ve simgesel göstergelerin de kadının erkek karşısındaki ezilmişliğine, küçümsenişine atıfta bulunduğunu söylemek mümkündür. Dizide kullanılan ışık ve renk tonları işlenen konuyu görsel ve dramatik açıdan destekler niteliktedir, öyle ki neredeyse tüm sahnelerde ışık gündüz bile oldukça az ve cılızken gece sahnelerinde ise karanlık ve loş bir hava ağır basmaktadır. Kullanılan renklerin ise genellikle en soluk hallerinin tercih edildiği görülmektedir, bu tercih Gilead'ın sıkıcı ve baskıcı yönünü ön plana çıkarmayı amaçlamaktadır. Tüm bunlara uyumlu şekilde dekorların da Gilead'daki "geçmişe dönme istediğini" destekler şekilde tekdüze ve bunaltıcı şekilde kurgulandığı görülmektedir.

Özetle, Gilead'da kurgulanan sistem bir distopyayı yansıtsa dahi ataerkil sistemin ortadan kaldırılmadığı takdirde ulaşabileceği boyutları göstermesi açısından dikkate değerdir. Dizideki mevcut sistemin bir günde gösterildiği halini almadığı düşünülürse, bugün ataerkil sistemin mevcut olduğu tüm toplumların benzer bir kaderi paylaşabileceklerini söylemek mümkündür. Dolayısıyla dizide ataerkil sistemin her toplumsal tabakadan insana zarar verdiği gösterilse dahi, en çok kadın onuruna saldırıldığı ve kadının toplumsal düzlemdeki değerinin yok sayıldığı söylenebilir. Ancak toplumda kadın erkek ayırt etmeksizin bu düzenin tüm tezahürleriyle savaşmayı kendilerine görev edinecek insanlar aracılığıyla böyle tehlikeli bir sistemin içerisinde onu yenilgiye uğratarak çıkılabilir.

KAYNAKÇA

- Altınbaş, D. (2006). Feminist tartışmalarda liberal feminizm. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, (9), 21-52.
- Arat, N. (1991). *Feminizmin ABC'si*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Beauvoir, S. D. (1970). *Kadın: Evlilik çağı* (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Beauvoir, S. D. (1971). *Kadın: Genç kızlık çağı* (2). (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Beauvoir, S. D. (1993). *Kadın: Bağımsızlığa doğru* (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Berktaş, F. (2012). Ekofeminizm ya da yüreğin iyimserliği. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, (4).
- Bhasin, K. (2015). *Toplumsal cinsiyet "Bize yüklenen roller"* (K. Ay ve Z. Sarıhacıoğlu, Çev.). İstanbul: Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2000).
- Bourdieu, P. (2015). *Eril tahakküm* (2). (B. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1998).
- Büker, S. (1991). *Sinemada anlam yaratma* (2). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar: Toplum, kişi ve cinsel politika* (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1987).
- Costa, M. D. (2014). *Kadınlar ve toplumun altüst edilmesi* (Kolektif, Çev.). İstanbul: Otonom Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 2014).
- Çetin, O. (2005). Ekofeminizm: Kadın doğa ilişkisi ve ataerkillik. *Sosyoekonomi*, 1(1).
- Davies, S. (1987). Britanya'da liberteryen feminizm, 1860-1910. (A.C. Göz, S. Kanat, Çev.) *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 3 (4) 2011: 145-155.

- Dedeoğlu, G. (2013). Medya ve iletişim çalışmalarında Teun A. van Dijk'ın yaklaşımı bağlamında eleştirel syolem ozmlemesi ve syolem olarak haberin ozmlenmesi. *Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(1).
- Demir, Z. (1996). *Modern ve postmodern feminist akımlar* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.
- Bal, M. D. (2014). Toplumsal cinsiyet eşitsizliğine genel bakış. *Kadın Sağlığı Hemşireliği Dergisi*, 1(1), 15-28.
- Dikici, E. (2016). Feminizmin üç ana akımı: Liberal, marxist ve radikal feminizm teorileri. *The Journal of Academic Social*, (43), 523-532.
- Direk, Z. (2009). Simone de Beauvoir: abjeksiyon ve eros etiği. *Cogito*, 58, 11-39.
- Donovan, J. (1997). *Feminist teori: Amerikan feminizminin entelektüel gelenekleri* (A. Bora, M. A. Gevrek ve F. Sayılan, ev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (Orijinal alışma basım tarihi 1992).
- Douglas, C. A. (1995). *Sevgi ve politika: Radikal feminist ve lezbiyen teoriler* (N. Aydoğan, ev.). İstanbul: Kavram Yayınları. (Orijinal alışma basım tarihi 1990).
- Dökmen, Z. Y. (2004). *Toplumsal cinsiyet: sosyal psikolojik açıklamalar*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Firestone, S. (1979). *Cinselliğin diyalektiği: Kadın zgrlğ davası* (Y. Salman, ev.). İstanbul: Payel Yayınevi. (Orijinal alışma basım tarihi 1970).
- French, M. (1993). *Kadınlara karşı savaş* (B. Eyüboğlu, ev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal alışma basım tarihi 1992).
- Friedan, B. (1983). *Kadınlığın gizemi* (T. Mertoğlu, ev.). İstanbul: E yayınları.
- Gök, C. (2007). Sinema ve gerçeklik. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 112-123.
- Gz, A. C. ve Kanat, S. (2014). Britanya'da liberteryen feminizm, 1860-1910 (eviri Makale).
- Guiraud, P. (2016). *Göstergebilim* (3). (M. Yalçın, ev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları. (Orijinal alışma basım tarihi 1990).

- Günay, V. D. ve Parsa, A. F. (Ed.). (2012). *Görsel göstergebilim imgenin anlamlandırılması*. İstanbul: Es Yayınları.
- Güneş, F. (2017). Feminist kuramda ataerki tartışmaları üzerine eleştirel bir inceleme. *FiratUniversityJournal of SocialSciences/Sosyal Bilimler Dergisi*, 27(2), 245-256.
- Güneş, H. N. (2018). Feminist akımlarda aile. *SocialSciencesResearchJournal*, 7(3), 142-153.
- Güriz, A. (1997). *Feminizm postmodernizm ve hukuk: Bir inceleme*. Ankara: Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları.
- Hanisch, C. (2013). *Kişisel olan politiktir: Radikal feminizm üzerine* (H. Aliefendioğlu ve A. N. Erişkin, Çev.). Kocaeli: Kült Neşriyat.
- Haraway, D. (2017). Bir marksist sözlük için toplumsal cinsiyet denemesi: Bir kelimenin cinsel politikası. (M. Göç, Çev.) *Monograf Edebiyat Eleştirisi Dergisi* (8), 158-189.
- Hartmann, H. (2003). *Marksizm'le Feminizm'in mutsuz evliliği*. (A. Kantarcı, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Heper, A. (2014). Feminizm ve Hukuk. *Hukuk Kuramı*, 1(5), 11-27.
- Hooks, B. (2012). *Feminizm herkes içindir: Tutkulu politika* (E. Aydın, B. Kurt, Ş. Özgün ve A. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Bgst Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2000).
- İmançer, D. (2002). Feminizm ve yeni yönelimler. *Doğu Batı*, 5(19), 151-169.
- İpçioğlu, İ., Eğilmez, Ö., & Hilal, Şen. (2018). Cam Tavan Sendromu: İnsan Kaynakları Yöneticileri Bağlamında Bir Araştırma. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(25), 686-709.
- Kafalı, N. (2001). Çekim ölçeklerinin düşündürdükleri. *Kurgu Dergisi*, (18), 1-12.
- Kara, N. (2006). Feminizm(ler)in toplumsal hareket olarak medyada yansıma(ma)sı, *Küresel İletişim Dergisi*, (1).

- Karadağ Ağkurt, G. (2019). Doğa-Kadın dayanışması: Ekofeminizm, <https://atauni.edu.tr/yuklemeler/5aa74ad99d41bd5a499babbbbaa139179.pdf> (Atatürk Üniversitesi), Erişim Tarihi 18.07.2019.
- Kaypakoğlu, S. (2003). *Toplumsal cinsiyet ve iletişim*. İstanbul: Naos Yayınları.
- Kırık, A. M. (2013). Sinemada Renk Ögesinin Kullanımı: Renk ve Anlatım İlişkisi. *Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(6), 71-83.
- Koç, E. (1999). JP Sartre felsefesinde "ben-başkası-iletişim" problemi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 40(1), 333-347.
- Kozlu, D. (2009). Modernizm sonrası postmodern hareket içinde kadının yeri. *Art-e Sanat Dergisi*, 2(3), 1-15.
- Koroğlu, C. Z. (2013). Modern kamusal alana eleştirel yaklaşımlar: Genel bir değerlendirme (postmodernizm, feminizm ve din). *TurkishStudies*, 8(6), 431-457.
- Marcos, S. (2006). *Bedenler, dinler ve toplumsal cinsiyet* (S. Özbudun, B. Şafak, İ. Çayla, Çev.). Ankara: Ütopya Yayınevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 2000).
- Mascelli, J.V. (2007). *Sinemanın 5 temel ögesi* (2). (H. Gür, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Michel, A. (1984). *Feminizm* (Ş. Tekeli, Çev.). İstanbul: Kadın Çaresi Yayınları.
- Mill, J. S. (2003). *Hürriyet üstüne* (M.O. Dostel, Çev.). Ankara: Liberte Yayınları.
- Millett, K. (1987). *Cinsel politika* (S. Selvi, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 1969).
- Milli Eğitim Bakanlığı (Meb) Meb, Radyo-Televizyon: Kamera hareketleri ve çekim ölçekleri(2018).http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller/Kamera%20Hareketleri%20ve%20C3%87ekim%20C3%96l%C3%A7ekleri.pdf. Erişim Tarihi: 18-07.2019.
- Mitchell, J. ve Oakley, J. (1984). *Kadın ve eşitlik* (F. Berktaş, Çev.). Ankara: Kaynak Yayınları.

- Nuyan, E. Kısa Bir Sinema Felsefesi Tarihçesi: R. Arnheim, S. Eisenstein, A. Tarkovsky. *Kaygı*, (16), 133-141.
- Onur, B. (1991). Psikanaliz kuramında kadın. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 13(1), 63-80.
- Özarslan, Z. (Ed.). (2015). *Sinema kuramları-I: Beyazperdeyi aydınlatan kuramcılar* (2). İstanbul: Su Yayınevi.
- Özkazanç, A. (2013). Butler'ın Feminizmi: Siyasi Bir Okuma İçin Kılavuz. *Mülkiye Dergisi*, 37(4), 118-138.
- Özüdoğru, B. (2018). Beyaz feminizm ve öteki kadınlar. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(12), 304-319.
- Petrić, V. (2000). *DzigaVertov: Sinemada konstrüktivizm* (G. Yamaner, Çev.). Ankara: Öteki Matbaası.
- Plumwood, V. (2004). *Feminizm ve doğaya hükmetmek* (B. Ertür, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1993).
- Ramazanoğlu, C. (1998). *Feminizm ve ezilmenin çelişkileri* (M. Bayatlı, Çev.). İstanbul: Pencere Yayınları.
- Rifat, M. (2018). *Açıklamalı göstergebilim sözlüğü: Kavramlar, yöntemler, kuramcılar, okullar*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Sancar, M. K. (2016). Jean-Paul Sartre'in varoluşçu felsefesi ve bir "kendinde varlık" olarak çoğunluk'unMertkan'ı. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (26), 69-84.
- Saussure, F. D. (1976). *Genel Dilbilim Dersleri*. (B. Vardar, Çev.). Ankara: TDK Yayınları.
- Serter, S. S. (2005). *Sinemada biçem: Lütfi Ömer Akad sineması* (Yayınlanmamış doktora tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Sevim, A. (2005). *Feminizm*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Sığırcı, İ. (2017). *Göstergebilim uygulamaları* (2). Ankara: Seçkin Akademik ve Mesleki Yayınlar.

- Singleton, R. S. (2004). *Amerikan sinema terimleri sözlüğü* (S. Taylaneri, Çev.). İstanbul: Es Yayınları.
- Taş, G. (2016). Feminizm üzerine genel bir değerlendirme: Kavramsal analizi, tarihsel süreçleri ve dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler*, 3(5).
- Tong, R. P. (2006). *Feminist düşünce* (Z. Cirhinlioğlu, Çev.). İstanbul: Gündoğan Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1998).
- Türk, S. M. (2017). Ekofeminizm ve dualizm fikri. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi (FLSF)*, (24).
- Usta, K. (2018). *Toplumsal cinsiyet rolleri açısından "Aile" ve günümüz sanatındaki yansımaları* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Van Dijk, T. (2019). *İdeoloji: Multidisipliner bir yaklaşım*. (A. Demir, Çev.) Ankara: Hece Yayınları.
- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin algılanışı. *Sosyoloji Konferansları*, (35), 29-56.
- Vineyard, J. (2010). *Sinemada çekim teknikleri* (G. Rızaoğlu, Çev.). İstanbul: İstanbul Organizasyon.
- Walby, S. (2016). *Patriyarka kuramı* (H. Osmanağaoğlu, Çev.). Ankara: Dipnot Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1997).
- Wollen, P. (2017). *Sinemada göstergeler ve anlam* (5). (Z. Aracagök ve B. Doğan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1998).
- Wollstonecraft, M.,Tristan, F., Sand, G., Mill, J.S., Fuller, M., Stanton, E.C., Antony, S.B., Veblen, T., Goldman, E. (Ed.). (1987). *Feminizm 19. yüzyıl klasiklerinden seçmeler*. İstanbul: AFA Yayınları.
- Yıldırım, S. (2019). Feminist çalışmalarda kadın deneyimlerinin önemi: Simone de Beauvoir örneği. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1).
- Yılmaz, R. (2015). Kurgu Teknikleri, http://portal.uzem.omu.edu.tr/dersler/2015-2016/MI4/mip202/mip202_unite14/mip202_sunump_unite14.pdf (Ondokuz Mayıs Üniversitesi), Erişim Tarihi: 16.07.2019.

Yörük, A. (2009). Feminizm/ler. *Sosyoloji Notları*, 7, 63-85.

Yükselbaba, Ü. (2016). Feminist perspektiften hukuk. *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, 74(1), 123-138.

Zetkin, C. (1988). *Kadın sorunu üzerine seçme yazılar* (İ. Yarkın, Çev.). İstanbul: İnter Yayıncılık.

Zor, L. (2017). Van Dijk'ın eleştirel söylem analizinin sinema filmlerine uygulanması ve Kazakistan Sineması'ndan örnek bir film çözümlemesi: Stalin'e hediye. *Akademik Bakış Dergisi*, 61, 877-899.

