



Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Toplumsal Cinsiyet: Kış Uykusu Üzerinden Nitel Bir İnceleme

Gender in Nuri Bilge Ceylan's Cinema: A Qualitative Analysis of "Winter Sleep"

Zeynep Tugaytimür *

Melek Açıan **

Enver Durualp ***

Öz

Sosyolojik çözümlemelere konu olabilecek sinema filmleri, sahip oldukları geniş kitlelere ulaşma potansiyeliyle toplumsal cinsiyetin inşası, yeniden üretimi ve temsili süreçlerinin incelenmesinde önemli bir kültürel üretim alanı olarak öne çıkmaktadır. Bu doğrultuda yürütülen bu araştırma, Nuri Bilge Ceylan'ın Kış Uykusu adlı filmi üzerinden toplumsal cinsiyet olgusunu irdelemeyi amaçlamaktadır. Bu araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizi kullanılmış; Toplumsal Cinsiyet Olgusu İnceleme Formu aracılığıyla filmdeki karakterlerin meslek tercihleri, mekânsal konumlanmaları, gündelik yaşam pratikleri ve kişilik özellikleri gibi temalar üzerinden toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin temsiller sistematik biçimde incelenmiştir. Filmde kadın karakterlerin karar alma mekanizmalarından büyük ölçüde dışlanan, toplumsal ve mekânsal hareket alanları kısıtlanmış bireyler olarak temsil edildiği; buna karşın erkek karakterlerin güç, otorite ve entelektüel üstünlük gibi nitelikler etrafında yapılandırılarak daha baskın ve merkezi rollerle konumlandırıldığı belirlenmiştir. Bu araştırma, toplum-

Abstract

Motion pictures, as objects of sociological inquiry, constitute a significant field of cultural production for examining the construction, reproduction, and representation of gender, primarily due to their capacity to reach broad audiences. In this context, the present study aims to explore the phenomenon of gender through an analysis of Nuri Bilge Ceylan's film *Winter Sleep*. Employing document analysis—a qualitative research method—the study utilizes the Gender Phenomenon Analysis Form to systematically examine representations of gender roles about themes such as occupational choices, spatial positioning, daily life practices, and personality traits of the film's characters. The findings indicate that female characters are predominantly portrayed as individuals excluded from decision-making processes, with limited agency in both social and spatial contexts. In contrast, male characters are constructed around notions of power, authority, and intellectual superiority, occupying more central and dominant positions within the narrative. By addressing how gender perceptions are constructed and perpetuated through cinematic discourse, this study seeks to contribu-

* Zeynep Tugaytimür, Milli Eğitim Bakanlığı, Bartın Merkez Kozcağız İlkokulu, Sınıf Öğretmeni, e-posta: zeyneptugaytimur@gmail.com, ORCID No: 0000-0002-4686-4192.

**Melek Açıan, Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, e-posta: melekelmaci9@gmail.com, ORCID No: 0009-0006-8344-6092.

***Dr. Öğr. Üyesi, Enver Durualp, Bartın Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Eğitim Bilimleri Bölümü, e-posta: enverdurualp@hotmail.com, ORCID No: 0000-0002-9979-5506.

Özgün araştırma makalesi

Makale gönderim tarihi: 22 Ocak 2025

Makale kabul tarihi: 27 Mayıs 2025

Original research article

Article submission date: 22 January 2025

Article acceptance date: 27 May 2025

sal cinsiyet algısının sinema yoluyla nasıl inşa edildiğini ve yeniden üretildiğini tartışarak, toplumsal cinsiyet olgusuna dair farkındalık yaratmayı hedeflemektedir.

te to a deeper understanding of gender dynamics and foster critical awareness of gender representations in film.

Anahtar Kelimeler: Kış Uykusu, Nuri Bilge Ceylan, sinema filmleri, toplumsal cinsiyet, Türk sineması.

Keywords: Winter Sleep, Nuri Bilge Ceylan, motion pictures, gender, Turkish cinema.

Giriş

Toplumsal cinsiyet, bireylerin kadın ya da erkek olarak doğmalarından çok, toplumsal normlar, kültürel değerler, kalıplaşmış inançlar ve cinsiyete özgü beklentiler çerçevesinde öğrenilen ve içselleştirilen sosyal bir inşa sürecidir (Lorber, 1994:25). Bu bağlamda toplumsal cinsiyet, sadece pasif bir kimlik edinimi değil, aynı zamanda bireyin toplumsal ilişkiler içinde sürekli yeniden ürettiği, sürdürdüğü ve performe ettiği bir pratikler bütünü olarak sabit ve özsel bir gerçeklikten ziyade, söylem, tekrar ve toplumsal normlara dayalı davranış kalıpları aracılığıyla sürekli inşa edilen bir oluş hâlidir (Butler, 2014:8).

Bu yaklaşım, Albert Bandura'nın Sosyal Öğrenme Kuramı ile birlikte ele alındığında daha da pekişmektedir. Bandura (1977:12), bireylerin davranışlarını yalnızca doğrudan deneyim yoluyla değil, başkalarının davranışlarını gözlemleyerek ve bu davranışların sonuçlarını değerlendirerek de öğrendiklerini ileri sürmektedir. Gerçekten de bireyler, yakın çevrelerindeki rol modellerin davranışlarını gözlemlediğinde ve bu davranışlar ödül veya ceza mekanizmaları ile pekiştirildiğinde, toplumsal cinsiyet rollerini öğrenir ve içselleştirirler; bu süreçte erkek ve kız çocuklarının toplumsal cinsiyet normlarına uygun davranışları öğrenmeleri ve bu normlara aykırı davranışlardan kaçınmaları teşvik edilmektedir (Alpan-Özdemir, 2018:81). Cinsiyete dayalı toplumsallaşma yoluyla zamanla öğrenilen ve içselleştirilen bu normlar (Tezcan, 2019:90), bireylerin toplumsal cinsiyet kimliğini belirlemektedir (Özdemir vd., 2019:215).

Toplumun kadın ve erkeklere atfettiği belirli davranış ve sorumlulukları ifade eden geleneksel cinsiyet rolleri, tarihsel olarak kültürel normlar ve değerler tarafından şekillendirilmiştir (Blackstone, 2021). Bu bağlamda, kadınlar genellikle gebelik ve doğum gibi fizyolojik rollerin yanı sıra ev ekonomisi yönetimi, yemek pişirme ve bakım görevleri gibi ev içi faaliyetlerle ilişkilendirilirken; erkekler ise ailenin maddi ihtiyaçlarını karşılama, kendilerini ve ailelerini koruma gibi güç kullanımı gerektiren alanlarda üretkenlik ve liderlik sergilemeleri beklenen sorumluluklarla donatılmıştır (Koç ve Yazıcıoğlu, 2024:709). Toplumların cinsiyete göre belirlediği bu davranış biçim-

leri, toplumsal cinsiyet rollerini oluşturmaktadır. Zamanla kültürel yapıya yerleşen bu roller, bireylerin toplumsal ilişkiler içerisindeki konumlarını öğrenmelerine, bu rolleri içselleştirerek toplumsallaşma süreçlerine katılmalarına olanak tanırken (Pekel, 2019), aynı zamanda sorgulanmadan kabul edilen ve toplumda yaygın biçimde dolaşıma giren kalıpyargıların oluşumuna da zemin hazırlamaktadır (Başçı, 2016:3).

Toplumsal cinsiyet kalıpyargıları, kadınlık ve erkeklik rollerine ilişkin önyargıları içeren bilişsel yapılardır (Mercan, 2018:33). Erken yaşlardan itibaren öğrenilen ve bireylerin düşünce, duygu ve davranışlarını etkileyen bu kalıpyargılar (Tarhan vd., 2024:354), belirli bir gruba ait tüm bireyler için genellemeler yaparak onların aynı özellikleri paylaştığına dair oluşturulan önyargıları kapsamaktadır (Yıldırım ve Gül, 2021:583). Bu önyargılar ise, genel olarak toplumun kadın ve erkeklere atfettiği karakteristik özellikler, fiziksel nitelikler, roller ve mesleklerle ilgili alanlarda somutlaşmaktadır (Anka Üreten Kadın Derneği, 2021:9). Buna göre erkekler, karakter ve fiziksel özellikler açısından agresif, girişken, cesur, rekabetçi ve güçlü; buna karşın kadınlar ise kibar, kırılğan, bakımlı, zayıf, zarif, dırdırcı, duygusal, pasif, iş birlikçi ve çekingen kişiler olarak temsil edilirler. Ailede merkezi bir rol oynayan kadın, mekanik bir saat gibi durmadan dönen, evde ev işlerinden sorumlu ve tüm aile üyelerinin ihtiyaçlarını karşılayıp onlara bakım veren anne/eş olma rolü ile betimlenirken (Yılmaz, 2018:2) erkekler, aile içinde kural koyucu ve karar verici vasıflarıyla aileyi koruyan ve evi geçindiren kişiler olarak kamusal alanda konumlandırılırlar (Anka Üreten Kadın Derneği, 2021:10; Gökçen ve Büyükgöze-Kavas, 2018:49; Tekin-Epik ve Özen, 2021:68). Kadınlar genellikle “kadınsı” olarak tanımlanan hemşirelik ve öğretmenlik gibi mesleklerde yoğunlaşırken, erkekler daha çok mühendislik ve yöneticilik gibi “erkeksi” mesleklerde yer alırlar (Gökçen ve Büyükgöze-Kavas, 2018:59; Tekin-Epik ve Özen, 2021:68). Modernleşen toplumlarda dahi toplumsal norm ve beklentiler tarafından pekiştirilen bu kalıpyargılar cinsiyet rollerinin daha da belirginleşmesine neden olmaktadır (Yılmaz, 2018:2).

Toplumsal cinsiyet kalıpyargılarının bireylerin kimlik inşası ve toplumsal roller üzerindeki etkisi düşünüldüğünde, bu kalıpyargıların hangi mecralarda üretildiği ve nasıl temsil edildiği sorusu önem kazanmaktadır. Bu noktada sinema, toplumsal cinsiyet norm ve beklentilerinin dolaşıma sokulduğu ve yeniden üretildiği başat kültürel alanlardan biri olarak öne çıkmaktadır.

Sinemanın Toplumsal Cinsiyet Üzerindeki Etkisi

Sinema, hareketli görüntülerin teknik araçlarla kaydedilmesi, kurgulanması ve yeniden gösterilmesi yoluyla oluşturulan sanatsal bir anlatım biçimi olmanın ötesinde, bireysel ve toplumsal deneyimlerin estetik bir yapı içerisinde temsil edilmesine olanak tanıyan kültürel bir üretim alanıdır (Monaco, 2009:177). İdeoloji, kimlik, toplumsal cinsiyet, sınıf ve kültür gibi kavramlarla doğrudan etkileşim hâlinde olan sinema, yalnızca bir sanat biçimi değil, aynı zamanda toplumsal bilinci de temsil eden güçlü bir anlatı aracıdır. Bu bağlamda sinema filmleri, cinsel farklılıklar üzerine mitler üreterek, toplumsal cinsiyet rollerinin kurgulanması ve yeniden üretilmesinde önemli bir rol üstlenmektedir. Özellikle popüler sinemada kullanılan anlatım biçimleri, ataerkil yapının korunması ve sürdürülmesine zemin hazırlamaktadır. Geleneksel sinema, ataerkil kültürel, toplumsal ve ahlaki değerlere atıfta bulunarak erkek egemenliğinin normalleştirildiği bir dünya inşasına katkıda bulunmakta ve belirli kadın ve erkek modelleri üretmektedir (Akbulut, 2008:346).

Tarihsel süreçte sinema, kadınları genellikle bakıcı, sevgili veya arzu nesnesi gibi ikincil rollerde tasvir ederek katı toplumsal cinsiyet kalıpyargılarını pekiştirmiştir. Sinemada kadın karakterlerin temsili, sıklıkla heteroseksüel erkek bakışına göre kurgulanmakta; bu durum, Laura Mulvey'nin "erkek bakışı" kuramında kapsamlı biçimde açıklanmaktadır. Mulvey'ye (1975:13) göre geleneksel sinema, görsel anlatıyı heteronormatif erkek izleyiciye göre kurgulayıp kadınları erotik bir nesneye indirgeyerek konumlandırmaktadır. Bu çerçevede kadın, anlatının taşıyıcısı değil, görseelliğiyle izleyici ilgisini yönlendiren pasif bir figür hâline gelmektedir. Güncel araştırmalar da bu argümanı desteklemektedir. Araştırmalar, erkek karakterlerin genellikle güçlü, baskın ve yön belirleyici rollerle öne çıktığını; buna karşılık kadın karakterlerin daha çok sevgi dolu, şefkatli, itaatkâr, destekleyici ve arka planda kalan ikincil rollerle sınırlandırıldığını ortaya koymaktadır (Haris vd., 2023:5-6; Kasap vd., 2018:645; Smith vd., 2024). Türk sineması özelinde ise, erkek kimliğinin feodal aile yapısı ve hegemonik erkeklik hiyerarşisi doğrultusunda kurgulandığı (Karadaş, 2020:1255); kadının ise erkeğin oluşturduğu habitus içinde ikincil bir konumda inşa edildiği gözlemlenmektedir (Doğan, 2020:162). Üstelik, *Babam ve Oğlum* ile *Vizontele* gibi ülkemizde en çok izlenen filmlerde bile kadının temsili, ataerkil kültürel normlar doğrultusunda şekillendirilmiştir (Öz ve Seçen, 2019:481). Bu tür temsiller, yalnızca estetik tercihler değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet normlarını pekiştiren ideolojik mekanizmalar olarak işlev görmektedir. Böylece sinema, toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin kültürel mitleri yeni-

den üreterek, izleyicinin bu normları içselleştirmesine zemin hazırlamaktadır.

Nuri Bilge Ceylan'ın 1990'lı yıllarda çektiği ilk üç filmi (*Koza*, *Kasaba*, *Mayıs Sıkıntısı*), toplumsal cinsiyet rollerine yönelik belirgin bir ayrıştırma içermese de söz konusu filmlerde kadın-erkek ilişkileri ağırlıklı olarak aile içi dinamikler çerçevesinde ele alınmaktadır. Kadının ve erkek karakterlerin doğrudan göz teması kurmaktan kaçındığı bu filmlerde, kadın karakterler genellikle yaşlılık ve şefkat temsili üzerinden kurgulanmıştır (Akbulut, 2005:24). İki kardeşten yaşça büyük olan karakterin abla olarak kurgulandığı *Kasaba* filminin bir sahnesinde, kız çocuğunun erkek kardeşinin sorularını ablalık sorumluluğu çerçevesinde yanıtladığı görülmektedir. Bu sahnede abla, erkek kardeşine rehberlik ederek ona destek olmakta ve böylece kadının erkeği bilgilendiren, yönlendiren bir figür olarak konumlandırılmasının ilk örneği, ablalık temsili üzerinden izleyiciye sunulmaktadır (Yel, 2020:80).

Ceylan'ın *Mayıs Sıkıntısı* filminde de benzer bir kadın temsiline rastlanmaktadır. Erkek karakterlerin baskın olduğu bu filmde, filmin tek kadın figürü, orta yaşlı ve cinsiyete özgü belirgin niteliklerden arındırılmış bir anne olarak sunulmaktadır. Bu karakter, zaman zaman kocasının huysuzluklarını eleştirirken, aynı zamanda Ali adlı çocuğa öğütler vererek ona rehberlik etmektedir. Böylece kadın karakter, bireysel kimliğinden ziyade, yönlendirici ve denge unsuru olan bir anne figürü ekseninde şekillendirilerek izleyiciye aktarılmaktadır (Yel, 2020:81).

Benzer şekilde Amerikan filmleri de tarihsel olarak cinsiyetin kalıpyargılaştırılmış temsillerini sürdürmüştür. Araştırmalar, erkek karakterlerin genellikle yüksek statülü işler ve aktif rollerle ilişkilendirilen güç ve otorite pozisyonlarında temsil edildiğini, kadın karakterlerin ise sıklıkla pasif, ikincil rollerde tasvir edildiğini, genellikle evcimenlikle ilişkilendirildiğini veya fiziksel görünümüne göre nesneleştirildiğini göstermektedir (Güngör, 2015a; Montasseri vd., 2020:42). Kadınların siyasi ve profesyonel alanlardaki başarılarına rağmen, çağdaş Amerikan filmleri, kadınların değişen toplumsal statülerine dair kaygı ve gerilimleri yansıtarak, genellikle heteroseksüel romantik ilişkilere odaklanmayı sürdürmektedir (Schreiber, 2014:19-20). Bu eğilim, birbiriyle ilişkili birkaç faktörle açıklanabilir. Birincisi, Amerikan sineması geleneksel olarak cinsiyetçi rolleri ve kalıpyargıları vurgulayan yaygın kültürel normlara sıklıkla yer vermektedir (Güngör, 2015a; Smith ve The Annenberg, 2023). İkincisi, daha çok romantik komedilerde ve dramalarda merkezi temalar olarak kurgulanan heteroseksüel romantik olay örgüsü, daha geniş kitle-

leri çekme eğilimindedir ve bu da film yapımcılarının, kadınların deneyimlerinin daha karmaşık veya alışılmadık temsilleri yerine ticari kaygılar nedeniyle bu temaları tercih etmesine yol açmaktadır (Güngör, 2015b; Smith ve The Annenberg, 2023).

Bir toplumun sineması, o toplumun aile dinamikleri, bireyler arası ve toplumsal ilişkileri, ekonomik durumu, siyasi değişimleri, sistem karşıtlığı, kuşaklar arası farklılıklar ve cinsiyetler arası ilişkiler gibi birçok konuda önemli ipuçları sunmaktadır. Bu nedenle, bir toplumu sinema aracılığıyla incelemek, o toplumun sosyal ve kültürel yapısını anlamak için etkili bir yöntemdir (Kaymal, 2020:286). Sinemanın toplumsal cinsiyet kalıpyargılarının eksik ve hatalı yönlerine dikkat çekerek farkındalık yaratma potansiyeli, toplumsal değişime yönelik çözüm önerileri sunma kapasitesi ve bu kalıpların yeniden üretimindeki rolü nedeniyle büyük bir önemi vardır (Avcı ve Kıran, 2018:993; Kasap vd., 2018:645). Sinema, toplumsal değerleri ve kültürel yapıları temsil eden bir sanat dalı olarak, toplumun dinamiklerini ve cinsiyet temelli meseleleri ele alma işlevi görmektedir; kadın ve erkeklerle dair toplumsal sorunları işleyerek yalnızca mevcut yapıları görünür kılmakla kalmaz, aynı zamanda bu yapıların yeniden üretilmesi ve sürdürülmesinde ideolojik bir rol oynamaktadır (Deniz ve Akmeşe, 2015:87). Bu bağlamda sinema, toplumsal yapının bir temsili olmanın ötesinde, bireylerin anlamlandırma pratiklerine katkı sağlayarak algılarını ve bakış açılarını biçimlendirme gücüne de sahiptir (Gültekin, 2020:706).

Ulusal ve uluslararası alanda birçok ödül kazanan Nuri Bilge Ceylan'ın *Kış Uykusu* filmi, etkileyici anlatım tarzı ve toplumsal-kültürel temalarıyla toplumsal cinsiyet olgusunun temsiliğini incelemek için seçilmiştir. Film, Türk toplumunda cinsiyet normlarının algılanışını ve eleştirisini ele alarak, bu normların sinemadaki temsillerini değerlendirmeye olanak tanımaktadır. Bu doğrultuda gerçekleştirilen bu araştırma, Nuri Bilge Ceylan'ın *Kış Uykusu* adlı filmi üzerinden toplumsal cinsiyet olgusunu incelemeyi ve toplumsal cinsiyet temsillerinin sinemasal anlatı aracılığıyla nasıl kurulduğunu analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır. Doküman analizi, özellikle saha araştırmasının mümkün olmadığı durumlarda araştırmacıların önceden var olan dokümanları incelemelerine olanak tanıyan bir nitel araştırma yöntemidir (Morgan, 2022:64). Sosyolojik inceleme ve çözümlemelere konu ola-

bilecek, analize elverişli birçok doküman bulunmaktadır. Bu bağlamda, sinema filmleri, bilimsel araştırmalarda kullanılabilecek görsel ve işitsel temele dayalı dokümanlardan biri olarak değerlendirilmektedir (Geray, 2006:183). Doküman analizi, belirli bir konuyla ilgili belge ve kayıtların incelenmesi sonucunda elde edilen verilerin analiz edilmesi ve yorumlanmasını içeren çeşitli yöntem ve prosedürleri ifade etmektedir (Bowen, 2009:27). Bir başka ifadeyle, araştırılması hedeflenen olgu ve olaylara ilişkin anlamı açığa çıkarmak, derinlemesine bir anlayış geliştirmek ve ampirik bilgiyi zenginleştirmek amacıyla bilgi içeren dokümanların sistematik bir şekilde incelenmesi ve yorumlanmasını kapsamaktadır (Bowen, 2009:28; Morgan, 2022:64-65).

Araştırmada İncelenen Doküman

Bu araştırmada Nuri Bilge Ceylan tarafından yönetilmiş ve 2014 yılında seyirciyle buluşmuş *Kış Uykusu* filmi incelenmiştir. Filmin senaryosu Nuri Bilge Ceylan ve Ebru Ceylan tarafından yazılmıştır. Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ödülünün yanı sıra FIPRESCI ödülünü de kazanan film (Durmuş, 2024:416), araştırmacıların ortak kararıyla araştırmaya alınmıştır. Bu filmin araştırmaya alınmasında, filmin ülkemize 32 yıl sonra ikinci Altın Palmiye'sini kazandıran bir yapıt olması, toplumsal cinsiyet rollerini ve ilişkilerini derinlemesine ele alan bir yapım olması, toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayarak karakterlerin içsel çatışmalarını ve toplumun cinsiyetle ilgili beklentilerini derinlemesine incelemesi, kadın ve erkek karakterler arasındaki ilişkileri, iletişimsizliği ve çatışmayı ele alarak, toplumdaki cinsiyet normlarının ve rollerinin karmaşıklığını gözler önüne sermesi etkili olmuştur.

Fransa ve Almanya ortak yapımı olan filmde Haluk Bilginer, emekli bir tiyatrocü ve otel sahibi olan Aydın Bey karakterine hayat verirken; Melisa Sözen, Aydın Bey'in genç eşi Nihal'i, Demet Akbağ ise kız kardeşi Necla'yı canlandırmaktadır. Diğer önemli karakterler arasında Serhat Kılıç'ın canlandığı İmam Hamdi, Tamer Levent'in Suavi, Nejat İşler'in İsmail ve Ayberk Pekcan'ın Hidayet karakteri yer almaktadır. Günümüzde geçen film, toplumsal ve bireysel çatışmaları derinlemesine işleyen dramatik bir anlatıya sahiptir. Yaklaşık 196 dakika süren film, sinema eleştirmenleri ve izleyiciler tarafından büyük ilgi görmüş ve IMDb üzerinden 10.09.2024 itibarıyla 8,1 puan almıştır.

Filmin konusu kısaca şöyledir: Aydın Bey, oyunculuk kariyerini sonlandırdıktan sonra babasından miras kalan Kapadokya'daki bir butik oteli işletmektedir. Genç eşi Nihal ve kız kardeşi Necla ile birlikte yaşayan Aydın Bey, entelektüel bir figür olarak görünmesine rağ-

men, sorumluluk almaktan ve kendi içsel çelişkileriyle yüzleşmekten kaçınmaktadır. Nihal, Aydın Bey'in otoriter tavırlarına karşı ilişkiyi sorgulayan bir duruş sergilerken, Necla da sürekli eleştiren, ancak kendi eksikliklerini fark etmeyen bir karakter olarak öne çıkmaktadır.

Film, Aydın Bey'in çevresiyle ve kendisiyle olan ilişkileri üzerinden entelektüel kimlik, bireysel sorumluluk ve sınıfsal çatışmaları da incelemektedir. Filmde üst sınıf (Aydın Bey ve ailesi) ile alt sınıf (Hidayet ve İmam Hamdi) arasındaki karşıtlık ile Aydın Bey'in toplumsal sorumluluk almaktan kaçışının sonuçları gözler önüne serilmektedir.

Veri Toplama Aracı

Bu araştırmada veri toplama aracı olarak araştırmacılar tarafından geliştirilen Toplumsal Cinsiyet Olgusu İnceleme Formu kullanılmıştır. Form, entelektüellik ve meslekler, günlük rutin işler, kişilik özellikleri, meslekler, günlük yaşam aktiviteleri ve mekânsal görünüm olmak üzere beş temadan oluşmaktadır. Veri toplama aracına yönelik alanında uzman üç öğretim üyesinin görüşleri alınmış ve kapsam geçerliği sağlanmıştır. Uzmanların önerileri doğrultusunda formun son hâli elde edilmiş ve bu araştırmada veri toplama aracı olarak kullanılmıştır.

Verilerin Analizi

Bu araştırmada, verilerin analizinde betimsel analiz yaklaşımı benimsenmiştir. Betimsel analiz, nitel verilerin sistematik biçimde çözümlenerek düzenlenmiş ve anlamlandırılmış bir şekilde sunulmasını amaçlayan bir analiz türüdür. Bu yöntemde, elde edilen veriler önceden belirlenen temalar doğrultusunda sınıflandırılır, özetlenir ve yorumlanır. Veriler arasındaki ilişkiler incelenerek olası neden-sonuç bağlantıları ortaya konur; ayrıca gerekli durumlarda bulgular karşılaştırmalı olarak değerlendirilir (Yıldırım & Şimşek, 2011:193). Bu doğrultuda, araştırmada ilk olarak "Toplumsal Cinsiyet Olgusu İnceleme Formu"nda yer alan temalar esas alınarak veri analizi için bir çerçeve oluşturulmuştur. İkinci aşamada, bu tematik çerçeve doğrultusunda elde edilen veriler, anlamlı ve mantıklı bir biçimde organize edilerek tanımlanmıştır. Üçüncü aşamada, tanımlanan veriler, gerekli görülen yerlerde doğrudan alıntılarla desteklenmiş ve bulgular halinde sunulmuştur. Son aşamada ise tanımlanan bulgular derinlemesine açıklanmış ve yorumlanarak anlamlandırılmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2011:193).

Araştırma kapsamında incelenen film, belirlenen temalar doğrultusunda üç araştırmacı tarafından bağımsız olarak analiz edilmiştir.

Daha sonra, araştırmacıların görüşleri bir araya getirilerek ortak bulgular ortaya konulmuştur.

Bulgular ve Tartışma

Bu araştırmada, senaristliğini ve yönetmenliğini Nuri Bilge Ceylan'ın yaptığı 2014 yılında vizyona giren *Kış Uykusu* filmi toplumsal cinsiyet olgusu açısından incelenmiş ve elde edilen bulgular aşağıda verilmiştir.

Aydın Bey'in Aydınlığı Meselesi

Kış Uykusu, taşra-kent ve birey-toplum ilişkilerini ele alma biçimi açısından, Nuri Bilge Ceylan'ın önceki anlatılarını bütünleştiren bir film olarak değerlendirilebilir. Aileden gelen maddi olanaklarla yaşamını sürdüren ve geçmişte büyükşehirde oyunculuk yapmış olan Aydın Bey, entelektüel ancak çevresiyle kopuk bir "aydın" temsili olarak filmde öne çıkmaktadır. Aydın Bey, taşradan kente gidip yenisinden taşraya dönmüş olmasına karşın, bu mekânla derin bir bağ kurmamış; ailesinden miras aldığı gelenek doğrultusunda, her zaman taşranın dışına ait bir figür olarak konumlanmıştır (Erdal-Aytekin, 2015:261).

Ceylan'ın sinemasında Anadolu ve Türk insanı, köylülük, taşralılık ve kentlilik ekseninde ele alınırken (Yetimova ve Aslan, 2018:75), taşra yalnızca coğrafi bir çevre değil; aynı zamanda kültürel dışlanmışlığın, ekonomik yoksunluğun ve modernleşme söylemiyle kurulan hegemonik ilişkilerin dışına itilen bir zihniyet dünyasının temsili olarak belirmektedir. Bu bağlamda taşra, modernliğin periferisinde konumlanan bir karşı-mekân olarak maddi ve simgesel düzlemde anti-modernliğin tezahürü hâline gelmektedir (Güler, 2011:109). Gramsci'nin *organik aydın* kavramı, bu taşra-kent ve halk-aydın ikiliklerini daha geniş bir hegemonya çözümlemesi içinde okumamıza imkân tanımaktadır. Gramsci'ye (2011:40) göre aydınlar yalnızca bilgi üreten bireyler değil; aynı zamanda belli bir toplumsal sınıfın dünya görüşünü meşrulaştıran ve yaygınlaştıran hegemonik aktörlerdir. Organik aydın ise ait olduğu sınıfın çıkarlarıyla bütünleşmiş, halkla bağ kurabilen ve bilgi üretimini toplumsal dönüşüm amacıyla kullanan hegemonik bir kişidir (Gramsci, 2011:60). Buna karşılık, Türkiye bağlamında şekillenen aydın tipi, genellikle halktan kopuk, seküler modernleşmeyi yukarıdan aşağıya bir dönüşüm projesi olarak gören ve bu nedenle halkla arasında epistemolojik bir uçurum bulunan geleneksel aydın tipine daha yakındır (Kurttaş, 2019:256; Ülgener, 2006:73).



Görsel 1: *Hamdi'nin yeğeni ile birlikte Aydın Bey'i ziyareti ve Aydın Bey'in onları ayakta beklettiği anın temsili (Kaynak: Prime Video).*

Filmin ana karakteri Aydın Bey, bu kopukluğun somutlaştığı figür olarak Türkiye'deki aydın sınıfın yaşadığı kimlik krizini ve toplumsal yabancılaşmayı temsil eden merkezî bir figür olarak kurgulanmıştır (Görsel 1). Anlatı boyunca Aydın Bey'in yalnızca ailesiyle ve çevresindeki kişilerle değil, aynı zamanda kendi düşünsel kimliğiyle ve varoluşsal sorgulamalarıyla da çatışma içinde olduğu görülmektedir (Dağdelen-Tanış, 2022:77). Bu çatışma, bireyin taşra gerçekliği ile içselleştirdiği kentli, seküler ve entelektüel değerler arasında sıkışıp kalmasının bir dışavurumu olabilir.

Diğer yandan film, modernleşmenin Türk toplumundaki çok katmanlı etkilerini yalnızca Aydın Bey'in perspektifinden değil; çiftlik sahibi, eşi Nihal, kız kardeşi Necla, öğretmen ve imam gibi farklı sınıfsal ve kültürel pozisyonları temsil eden karakterler aracılığıyla da sorgulamaktadır. Bu karakterlerin her biri, modernleşme sürecinin farklı toplumsal katmanlar üzerindeki etkilerini temsil etmekte (Dağdelen-Tanış, 2022:77); geleneksel değerlerle modern yaşam biçimleri arasındaki gerilimi somutlaştırmaktadır. Bu nedenle film, yalnızca bireysel bir anlatı değil; aynı zamanda Türk toplumunun geçirdiği kültürel dönüşümün ve bu dönüşümün doğurduğu çatışmaların sinematografik bir çözümlemesi olarak değerlendirilebilir. Moderniteye ve bireysel entelektüel ideale yönelmiş Aydın Bey, hem ait olduğu toplumsal mekânla uyumsuzluk içindedir hem de halkla anlamlı bir diyalog kurmakta başarısızdır. Bu noktada taşra, yalnızca bir arka plan değil; aynı zamanda aydının halkla kuramadığı ilişkinin dramatik bir sahnesine dönüşmektedir. Aydın Bey'in halkı bilgisiz ve gelişmemiş olarak değerlendirmesi, kasaba halkının ise Aydın Bey'i kaptırılsı ve üstten bakan biri olarak algılaması, Gramsci'nin hegemonya kavramıyla açıklanabilecek bir kültürel çatışmayı görünür kılmaktadır. Bununla birlikte Aydın Bey, kendini entelektüel bir pozisyonda

konumlandırarak toplumsal meselelere ve adalet kavramına duyarlı biri olarak sunsa da somut sorumluluklar alma konusunda modern burjuva bireyi gibi rasyonel ve pragmatist bir tavır sergilemektedir. Bu tavır, kiracısı olan bir aileyle yaşadığı çatışmada, empati kurmak yerine otoritesini ve maddi gücünü ön plana çıkararak idealist görünümünün ardındaki modern burjuva bireyinin karakteristik özelliklerini ortaya çıkarmaktadır. Modernitenin hem öznesi hem de nesnesi olan modern aydın, pragmatik ve rasyonel düşünce yapısının yanı sıra seküler ve bireyci kimliğiyle modern Batılı bireyin olağan bir temsilini oluşturmaktadır (Konuk, 2005:73-74). O hâlde Aydın Bey'in kendini toplumun üstünde görmesi ve başkalarını küçümsemesi, onun karakterinin derinliklerine işaret ederken modern aydının kimi nitelikleri de Aydın Bey'in toplumsal kişiliğinde görünür hâle gelmektedir.



Görsel 2: Aydın Bey'in Hamdi ile görüşmesi ve Fatma'nın misafirlere çay ikramı (Kaynak: Prime Video).

Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Günlük Rutin İşler ve Para Yönetimi

Film genelinde günlük rutin işlerin dağılımına bakıldığında; yemek hazırlama, bulaşık yıkama, yemek masasını hazırlama ve toplama, temizlik yapma, çocuk bakımı, misafir ağırlama gibi aktivitelerin kadınlar tarafından yapıldığı görülmektedir (Görsel 2; Görsel 3). Aydın Bey, kiracısının evinin temiz olmayışından Necla'ya bahsederken "Evde kadın da var ama 'var' demeye bin şahit ister" ifadesi ile, kadınların ev içi görevleri, özellikle de temizlik ve düzenle ilgili sorumlulukları üzerindeki geleneksel beklentileri yansıtmaktadır. Bu, toplumda kadınların evin düzeninden sorumlu oldukları ve bu görevleri yerine getirmemeleri durumunda eleştirildiklerini göstermektedir. Benzer bir şekilde Nihal'in hasta olan çocuk hakkında "Ben biraz korkmuştum zatürre olduğunu duyunca ama annesi iyi bakmış demek

ki” sözleri, çocuğun hastalığıyla ilgili endişelerini ifade ederken, aynı zamanda annenin çocuğuna verdiği bakımın önemini de vurgulamaktadır. Gerçekten de Türk toplumundaki geleneksel cinsiyet rolleri kadınlara öncelikle çocuk bakımı, yaşlı bakımı ve ev yönetimi gibi ev içi sorumluluklar yüklemektedir. Genellikle erilliğin hâkim olduğu ataerkil toplumsal ilişkiler zemininde yükselen bu sorumluluklar kadınları ev ve bakım işleriyle sınırlandırarak onların toplumsal konumunu düşürür ve toplumda pasif bir konumda olmalarına neden olarak toplumsal hiyerarşideki derecesini alçaltır (İçigen, 2021:18; Tire, 2017:97). Dolayısıyla sosyolojik bir gerçeklik olarak belirtilen erilliğin (Oran, 2023:52) Türkiye’deki geleneksel yapı içinde toplumsal cinsiyet rolleri ekseninde filmde ele alındığı söylenebilir.



Görsel 3: *Günlük rutin işlerin kadınlar tarafından yapılması (Kaynak: Prime Video).*

Filmde para kazanmayı ve para yönetimini film genelinde erkek karakterler üstlenmektedir. Nihal’in hayır işi için yardım parası topladığını öğrenen Aydın Bey’in, hesapları kendisinin kontrol etmek istemesi, erkeklerin finansal konularda kontrolü ele alma eğilimlerini ve bu konuda kadınlara duydukları güvensizliği göstermektedir (Görsel 4). Aydın Bey, kadının para yönetimi konusunda yeteneksiz olduğunu ima ederken, kendi deneyimini ve bilgisini öne çıkararak kendini bu konuda üstün görmektedir. Bunun altında yatan en önemli nedenlerden biri Aydın Bey’in Nihal’e göre ilişkiye daha çok gelir getiren kişi olmasıdır. Çünkü evlilik dinamikleri için en çok kullanılan açıklamalardan biri olan kaynak teorisine (resource theory) göre, ilişkiye daha fazla gelir getiren eşin finansal varlıkları kontrol etme olasılığı daha yüksektir. Eşler, eşit kaynaklarla aile gelirine katkıda bulunduğu ilişkiler ancak o zaman daha eşit olmaktadır (Blood ve Wolfe, 1960:79-113). Bir diğeri de eşler arasındaki yaş farkıdır. Zira erkeklerin daha yaşlı olduğu veya eşlerinden önemli ölçüde daha fazla para kazandığı ilişkilerde, çiftlerin geleneksel para yönetimini

kullanma olasılıklarının daha yüksek olduğu belirlenmiştir (Çineli, 2020:803). Bu bulgu, finansal kaynaklar üzerindeki denetim ve kontrolün erkeğin ataerkil gücünün geleneksel bir ifadesi olarak yaygın kabulünün ampirik kanıtı olabilir. Diğer yandan para yönetiminde cinsiyet eşitliği davranışı ile cinsiyet rejimi arasındaki bağlantıyı açıkça ortaya koyan başka ampirik kanıtlar da mevcuttur. Bu kanıtlar, cinsiyet eşitliğinin azaldığı çiftlerin hem geçim sağlama rollerini paylaşma hem de bu rollerin kadınlar ve erkekler arasında paylaştırılması gerektiği inancını ifade etme açısından daha geleneksel bir yaklaşımı benimseme olasılığının arttığını; buna karşın, daha eşitlikçi cinsiyet rolü inançlarına sahip çiftlerin, geleneksel yönetim yerine ortak yönetimi tercih etme olasılığının daha yüksek olduğunu göstermektedir (Yodanis ve Laurer, 2007:532-534). Ayrıca finansal kaynaklara erişim ve kontroldeki bir dengesizlik, bir eşin diğerine bağımlılığı ve sağlıklı ve güvenli olmayan ilişkileri terk etme engelleri dahil olmak üzere ciddi sonuçlara yol açabilir (Barnett ve LaViolette, 1993). Zira Nihal, hayır işi için topladığı yardım parasının yönetimine yönelik eşinin müdahalesini bağımsızlık alanına yapılmış bir ihlal olarak algılayıp kendi gücünü ve yeteneklerini savunmaktadır. *“Bu işler sayesinde kendime ve bir şeyler yapabileceğime yeniden inandım. Buradaki kuru yaşantıma anlam katacak yeni bir amaç buldum. Hem de bana gerçekten gurur veren bir amaç. Onun için onu bari bana bırak”* cevabı, kadınların toplumdaki algılanan zayıflıklarına karşı bir itiraz olarak okunabilir. Aynı zamanda Nihal'in Aydın Bey'e olan bağımlılığını ve onun kontrolü altında hissetme duygusunu ifade etmesi, kadınların toplumsal olarak erkeklere bağımlı olduğu algısının vurgulandığını da gösterebilir.



Görsel 4: Aydın Bey'in Nihal'in yürüttüğü yardım kampanyasına ilişkin belgeleri talep ettiği anın temsili ve Nihal'in mutsuzluğu (Kaynak: Prime Video).

Nihal'in "Zamanında çeşitli yöntemlerle ayrılmamızı engelledin. Tamam, benim de işime geldi belki. Gidemedim, çok gençtim. Ne cesaretim ne param vardı ne de gidecek daha iyi bir yerim" ifadesi ve yine Nihal'in "Burada senin gibi kibirli bir adamla ömür tüketip bir asalak gibi yaşamaktan iyidir. Sayende boşluk içinde yüzüyorum burada. Senin sırtından geçiniyorum. Senin parayı yiyorum ama özgürlüğüm ve hiç kimsenin işine yaramayan sadakatimle ödüyorum bunları.  kuruşluk yardımı bile başkasının parasıyla yapmak ne demek biliyor musun?" sözleri, Aydın Bey'in maddi desteği karşılığında duygusal ve kişisel özgürlüğünden ne kadar fedakrlık ettiğini vurgulamakta ve Aydın Bey'in maddi gücünün, Nihal üzerinde nasıl kontrol ve bağımlılık oluşturduğunu göstermektedir. Bu, geleneksel cinsiyet rollerinde erkeklerin sağlayıcı ve koruyucu rolünü teyit ederken, kadınların ekonomik bağımsızlıklarının olmayışının, onların toplumsal ve kişisel özgürlüklerini nasıl kısıtladığını ve kadınların da bu desteğe nasıl bağımlı hâle getirildiğini bir kez daha ortaya koymaktadır. Mali desteklerini eşlerininkinden daha değerli ve aktif gören kocalar (Kroska, 2008:1320) birincil geçim kaynağı olduğunda, mali kaynaklar üzerinde daha fazla kontrole sahip olabilir ve bu da diğer eşin ilişkideki karar alma süreçlerini ve özerkliğini etkileyebilir (Page, 2024). Dahası bu dinamik, düzgün yönetilmediğinde daha düşük evlilik memnuniyeti seviyelerine ve artan çatışmaya yol açabileceğinden finansal olarak erkeğe bağımlı olan kadınlar, boşanma veya aile içi şiddet gibi durumlarda kendilerini savunmasız hâle getiren, azalmış öz saygı ve özerklik yaşayabilirler (Ehsaei, 2024). Bu olasılıklar dahilinde Nihal'in, Aydın Bey'e karşı açıkça isyan etmesi ve onun egemenliğine karşı çıkması, kadın karakterlerin güçlenme ve özgürlük arayışlarını simgeleyebilir. Ayrıca Nihal'in yukarıdaki ifadesi, kadınların geleneksel cinsiyet normlarına karşı direnme ve kendi özgürlüklerini savunma çabalarını da gösterebilir. Aydın Bey'in ise Nihal'e "Hayır bilmiyorum neden? Çünkü bunu bilmemek için küçüklüğümden beri köpek gibi çalışıyorum" sözleri ile cevap verir. Aydın Bey'in "köpek gibi çalışmak" ifadesi, erkeklik normları içindeki başarı ve g odaklı beklentileri vurgulamaktadır. Erkeklerin toplumda başarıyı elde etmek için sürekli çalışmaları, güçlü olmaları ve kontrol sahibi olmaları beklenir. Bu durum, erkeklerin gücü (parayı) elde ederken, duygusal veya sosyal zaaflarını göstermemeleri gerektiği düşüncesini pekiştirmektedir. Zira Aydın Bey, bir erkek olarak rekabetçi ilkelerin geçerli olduğu kamusal alanda sevgi, güven, sadakat ve paylaşım gibi duyguların işe yaramayacağını bilecek kadar deneyim sahibidir (Tankut, 2025).

Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Karakterlerin Kişilik Özellikleri

Karakterlerin kişilik özelliklerine bakıldığında Aydın Bey, iletişim kurma konusunda zorluk çekmekte ve çoğu zaman duygularını ifade etmekte başarısız olmaktadır. Özellikle eşi Nihal ile olan ilişkisinde derin bir iletişim kopukluğu vardır. Filmin sonunda Aydın Bey'in *"Seni her dakika, her saniye özledim. Ama gururum elvermediği için hiçbir zaman söyleyemiyordum"* sözü, geleneksel toplumsal cinsiyet kalıpyargısına uygun olarak duygularını bastırma eğilimiyle bağlantılı olabilir. Aydın Bey, özellikle kendi otokratik düşünceleriyle çatışan diğer karakterlerle olan ilişkilerinde üstünlük kurma ve kontrol etme ihtiyacı hissetmektedir. Bu, onun geleneksel erkeklik rollerine uygun olarak güç ve otoriteye olan düşkünlüğünü temsil etmektedir (Görsel 5). Zira erkeği güçle özdeşleştiren eril ideoloji, kadını zayıf, güçsüz, bakıma muhtaç ve erkeğin ötekisi olarak tanımlamaktadır. Sinemada kadına yönelik "öteki" algısı ve kadının erkeğin ötekisi olarak sunumu, sinemanın eril diliyle farklı bir boyutta şekillendirilmiş ve kadına yönelik cinsiyetçi söylemleri pekiştirmiştir. Kadın-erkek karşıtlığını içeren bu söylemlerde erkek, "sert, güçlü ve başarılı" olarak tasvir edilirken, kadın "duygusal, zayıf, evine ve erkeğine bağlı" olarak erkeğin ötekisi şeklinde kurgulanmış ve eril ideolojinin oluşturduğu cinsiyetçi kalıpyargı ve söylemler filmlerde temsil edilmiştir (Küçük-Aydemir ve Ağırtaş, 2022).



Görsel 5: *Güç gösterisinin simgesel bir temsili olarak Nihal'in penceresinden Aydın Bey'in avladığı tavşan ile eve döndüğü anın temsili (Kaynak: Prime Video).*

Aydın Bey, bir yandan entelektüel bir kişi olarak modern düşünceleri benimserken, diğer yandan geleneksel toplumsal normlara uyum sağlama eğilimindedir. Aydın Bey'in Nihal'i arayarak *"Bir şey konuşuyoruz, senin fikirlerine ihtiyacımız var"* sözleriyle görüşlerine başvurması, Nihal'in düşüncelerini değerli bulduğunu gösterebilir. Ancak,

bu aynı zamanda Aydın Bey'in Nihal'i sadece fikirlerini almak için değil, belirli bir rolünü yerine getirmesi için de aramış olabileceğini düşündürebilir. Diğer bir deyişle bu ifade, Aydın Bey'in hem modern bir düşünce yapısına sahip olduğunu hem de bazı geleneksel cinsiyet beklentilerini sürdürdüğünü gösterebilir. Aydın Bey'in geleneksel ve eşitlikçi toplumsal cinsiyet rolleri arasında gidip geldiği ve onun geçişli toplumsal cinsiyet tutumuna uygun davranışlar gösterdiği söylenebilir (Helgeson, 2012:68). Geleneksel ve eşitlikçi tutumların her ikisine birden sahip olan erkekler hem toplumsal beklentileri karşılamak (Çengel ve Yurdalan, 2022:1296) hem de kendi duygusal ihtiyaçlarını tatmin etmek arasında sıkışıp kalabilirler (Avşar, 2018:235). Farklı cinsiyet rolleri arasındaki bu sıkışmışlık hâli, erkeklerin kendilerini yetersiz hissetmelerine ve toplumsal beklentilere uyum sağlama çabaları sırasında stres yaşamalarına neden olabilir (Sakallı ve Türkoğlu, 2019:52). Sonuç olarak Aydın Bey'in ilişkide zaman zaman yaşamakta olduğu stresin olası kaynağını toplumsal cinsiyet ekseninde değerlendirmek yerinde bir yaklaşım olabilir.

Diğer yandan, Aydın Bey'in genç eşi Nihal, Aydın Bey'e göre daha duyarlı, yardımsever ve içsel olarak çatışmalı bir karakterdir. Nihal'in öne çıkan kişilik özellikleri gerçekte toplumsal cinsiyet normlarının temsili olarak kabul edilebilir. Toplumsal yapı içinde kadına bir konum sağlayan bu kişilik özellikleri, Nihal'in sosyal ilişkilerde daha fazla empati kurmasını ve başkalarının ihtiyaçlarına daha duyarlı olmasını sağlamaktadır. Diğer yandan Nihal'in kendisiyle ve çevresiyle olan çatışmaları, film boyunca toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlarını ve kadınların bu rollerle nasıl başa çıktığını yansıtır niteliktedir. Nihal, Aydın Bey'in egemenliğine ve onun kendi duygusal ihtiyaçlarını bastırmasına karşı çıkmaktadır. Bu durum, kadınların geleneksel olarak dayatılan sessizlik rollerine karşı çıkma ve kendi seslerini bulma sürecini temsil edebilir.

Her ne kadar Nihal, ataerkil sistemle çeşitli şekillerde çatışma yaşasa da bu sistemi tamamen aşacak bir pratik geliştiremez. Zira Nihal'in yardım kampanyasındaki özneleşme çabası, Aydın Bey'in geleneksel müdahale biçimleriyle değersizleştirilerek bastırılmıştır. Çünkü kadının evdeki statüsünde oluşacak radikal bir dönüşüm, kocanın iktidarına bir tehdit oluşturabilir (Tankut, 2025). Bununla birlikte Aydın Bey, entelektüel sermayesi ve sosyal konumu ile yüksek düzeyde sembolik sermayeye sahip bir kişidir. Ancak bu sembolik gücü, çevresindeki bütün kadınlar üzerinde isteyerek veya farkında olmaksızın bir sembolik şiddet aracına dönüştürmektedir. Fiziksel kuvvet kullanımına başvurmaksızın, birey üzerinde psikolojik baskı kurmaya yönelik her türlü davranış biçimi, Bourdieu'nün "sembolik şiddet"

kavramı çerçevesinde değerlendirilebilir. Bu tür şiddet, açık zorlama yerine, toplumsal ilişkilerde meşru görülen normlar, söylemler ve tutumlar aracılığıyla bireyin özne olma kapasitesini sınırlandırmaktadır (Bourdieu, 1997:21). Kişinin başkaları önünde küçük düşürülmesi, duygusal bütünlüğünün zedelenmesi, özgürce duygu ve düşünce ifade etme hakkının kısıtlanması, davranışsal ve düşünsel olarak belirli bir kalıba zorlanması, sosyal çevresinden koparılması ya da giyim tercihleri üzerinden denetlenmesi gibi eylemler, doğrudan fiziksel müdahale içermese de bireyin ruhsal sağlığını tehdit eden ve öznel deneyimini tahakküm altına alan sembolik şiddet pratikleri olarak ortaya çıkmaktadır (Bourdieu, 1997). Ayrıca Butler (2023:50-60)'ın vurguladığı gibi toplumsal cinsiyet, biyolojik terimlerle değil, sürekli tekrarlanan söylem ve eylemler yoluyla kurulan bir performansla dayanmakta ve bireyler kültürel kodlar ve söylemsel sınırlarla belirlenen toplumsal cinsiyet rollerini oynamaktadırlar. Gerçekten de Aydın Bey'in Nihal'in yardım kampanyasındaki özneleşme çabasını bastırması, sembolik şiddet bağlamında Nihal'in yaşam alanını daraltan ve özerklik arzusunun yanı sıra kendini gerçekleştirme ihtiyacını (Maslow, 1943:382-383) da gölgede bırakan bir tahakküm biçimi olarak işlenirken aynı zamanda performatif olarak inşa edilen toplumsal cinsiyet normlarının da yeniden üretilmesine olanak tanımaktadır.

Aydın Bey'in kız kardeşi Necla'nın depresif ve eleştirel kişiliği, toplumsal kabul ve duyguları ifade etmesine de etki etmektedir. Toplumda kadınların genellikle kabul edici, duygusal ve hassas olmaları beklenirken, Necla'nın içsel sıkıntıları ve eleştirel tavırları bu beklentilere uymamaktadır. Bu durum, Necla'nın kendisini anlaşılmamış hissetmesine veya toplumdan dışlanmasına neden olabilir. Aydın Bey Necla'ya *"Bunca yıl sonra bile uslanmayıp boşanmana hiç şaşırırmamalı. Sen bu sivri dili bırakmazsan hiçbir erkek çekmez seni"* sözleri, toplumsal cinsiyet rollerinin kadınlardan belirli davranış kalıplarına uymasını beklediğini açıkça göstermektedir. Kadınların uysal, itaatkâr ve sessiz olmaları gerektiği yönündeki geleneksel anlayışı temsil eden bu sözler, Necla'nın toplumsal normlara uymadığı için eleştirildiğini ortaya koymaktadır. Erkek egemen toplumda, kadınların kendi düşüncelerini ve duygularını özellikle eleştirel ve bağımsız bir şekilde ifade etmeleri hoş karşılanmaz. Çünkü kadınlar, toplumsal olarak "uyumlu" olmaları beklenen bireylerdir. Gerçekten de toplumun kadına biçtiği rol ve beklentiler, eğitim, evlilik ve çalışma gibi hayatını etkileyecek konularda karar verme yetilerini büyük ölçüde engellemektedir. Üstelik toplumsal cinsiyet normlarına uymadıkları takdirde dışlanma ve cezalandırılma riski taşırlar. Bu nedenle, kadınlardan

sabırlı, anlayışlı olmaları ve ev işlerini yönetmeleri beklenirken, erkeklerden güçlü ve ailelerini geçindiren bireyler olmaları beklenir (Eryılmaz, 2020:7).

Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Mesleklerin Temsili

Kış Uykusu'nda karakterlerin meslekleri incelendiğinde, Aydın Bey'in otel sahibi ve yöneticisi olması, erkeklerin güçlü, kararlı ve liderlik vasıflarına sahip olduğu düşüncesiyle ilişkilendirilebilir. Hidayet, Aydın Bey'in yardımcılığını ve şoförlüğünü yapmaktadır. Otelin temizliği ve mutfağından sorumlu kişi ise Fatma'dır. Filmin bu şekilde kurgulanması, erkeklerin daha çok teknik ya da fiziksel işlerde, kadınların ise hizmet sektöründe yer aldığı geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin meslek seçimleri üzerindeki etkisini yansıtıyor olabilir. Nihal'in mesleki kimliğinin olmamasına rağmen herhangi bir çıkarı olmaksızın yardım işleriyle uğraşması, karakterin ekonomik olarak bağımsız olmadığını ve güç dengesinde alt konumda olduğunu gösterirken, toplumun kadınlardan bu tür duyarlı ve empatik rolleri beklemesine dayanan geleneksel cinsiyet normlarını pekiştirdiği söylenebilir. Her ne kadar hayır işleri ve yardım kampanyaları kadınlara atfedilen geleneksel bakım verme rolüyle tutarlı olsa da bu tür faaliyetler kamusal alandan sistematik olarak dışlanmış kadınların kendi karşı-kamusal alanlarını yaratarak kamusal alana girişini meşrulaştıran alanlardır (Fraser, 1990). Dolayısıyla Nihal, hayır işi üzerinden bir tür alternatif alan inşa etmeye çalışsa da bu alan, Aydın Bey'in entelektüel ve sınıfsal tahakkümüyle baskılanır ve yönlendirilir. Aydın Bey'in kampanya hesaplarına müdahalesi, Nihal'in kamusal öznelliğini baltalar. Hâliyle Nihal'in kamusal alandaki varlığı biçimsel bir görünürlükten öteye geçemez. Bu durum, Fraser (1990)'in ifade ettiği gibi alt kamusal alanın egemen alan tarafından söğürülme ve meşruiyetinin sorgulanma sürecine örnek teşkil edebilir.

Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Günlük Yaşam Aktiviteleri

Filmde günlük yaşam aktiviteleri incelendiğinde kitap, dergi, gazete okuma gibi uğraşları hem kadınların hem erkeklerin gerçekleştirdiği görülmüştür (Görsel 6). Bu da, filmde eşitlikçi toplumsal cinsiyeti işaret edebilir. Kadınlar, duygusal derinliğe sahip ve kişilerarası ilişkileri öne çıkaran kurgu ve anlatı odaklı türleri tercih etme eğilimindeyken, erkekler kurgu dışı, tarih ve aksiyon odaklı türlere daha yatkındır (Kusby, 2016). Bununla birlikte kadınların okumak için genellikle kadın dergilerini tercih etmelerine rağmen (Morgan, 2023), filmin bu sahnesinde Necla'nın popüler bir tarih dergisiyle ilişkilendirilerek sunulması, kadınların daha geniş kültürel ilgi alanlarına dikkat

çekerken, cinsiyet rollerinin okuma tercihleri üzerindeki olası etkisini de göz ardı etmektedir.



Görsel 6: Necla, Aydın Bey ile sohbeti esnasında dergi okurken (Kaynak: Prime Video).

Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Mekânsal Görünüm

Toplumsal cinsiyet perspektifinden mekânsal görünüm incelendiğinde, filmdeki kadın karakterlerin genellikle özel alan olarak tanımlanan ev içerisinde temsil edildiği, buna karşın erkek karakterlerin hem evde hem de kamusal alanlarda yer aldığı gözlemlenmektedir. Bu durum, kadınların özellikle ev ve aile ile ilişkilendirilmesi, erkeklerin ise geleneksel olarak daha aktif ve dışa dönük iş ve mesleklerle özdeşleştirilmesiyle açıklanabilir. Ataerkil toplumlarda, cinsiyete dayalı geleneksel iş bölümü egemen olup, kadınların aileyle ilgili birincil sorumlulukları özel alan sınırları içinde tanımlanır (Kandiyoti, 1988). Bu tanımlama, cinsiyetler arasındaki iş bölümünü netleştirirken, aynı zamanda otoriter bir dağılımın da göstergesidir (Aslan, 2019:203). Kamusal alandaki eşitliğe rağmen, ev içindeki özel alanda kadın ve erkek arasındaki süregelen eşitsizliğin temel kaynağı, erkeğin kamusal alandaki güçlü konumudur. Erkek, bu güçlü konumu sayesinde evin reisi olarak aile üyeleri üzerinde otorite sahibidir (Aslan, 2019:203). Feminist hareketin özel alandaki eril tahakküme karşı yıllardır sürdürdüğü mücadeleye rağmen, günümüz toplumunda kadınlar, ücretli bir işte çalışsalar dahi, özel alandaki ev işleri ve bakım emeği sorumluluğunu taşımaya devam etmektedir (Çelik ve Güner, 2023:149). Gerçekten de filmlerde sunulan kadın temsilleri incelendiğinde, özel alanda beliren vefakâr anne, düzenli ev kadını, uyumlu ve namuslu eş vurgusu dikkat çekicidir (Özdemir, 2017:112-113). 1986 yapımı *Ahh Belinda* filminin çağdaş versiyonu 2023 yılın-

da Netflix'te yayınlanmış, "kadına dair annelik ve eşlik rolündeki sorumlulukların değişen toplumsal koşullara" rağmen iki farklı versiyonda benzer özellikler gösterdiği belirlenmiştir. Filmin her iki versiyonunda da kadınların ev içindeki toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin eleştirel tutumlarına yer verilse de annelik konusundaki yaklaşımlar, geleneksel normların belirleyiciliği altında izleyicilere sunulmuştur (Çelik ve Güner, 2023:155).

Dolayısıyla sinemada mekânsal temsiller, toplumsal cinsiyetin biyolojik bir gerçeklikten ziyade kültürel ve ideolojik bir inşa süreci olduğunu açık biçimde ortaya koymaktadır. Mekânlar, toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlarını belirleyen sembolik alanlara dönüşmekte; kadınların daha çok özel alana hapsedilemesi, erkeklerin ise kamusal alandaki egemenliği, sinemasal anlatılar aracılığıyla normalleştirilmektedir. Feminist kuramın uzun süredir eleştirdiği bu eşitsizlik, yalnızca kadınların ev içi emeğiyle sınırlı kalmamakta; aynı zamanda onların kamusal alandaki temsiline ve görünürlüğüne yönelik kısıtlamaları da beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda sinema, toplumsal cinsiyet normlarını yeniden üreten ve pekiştiren ideolojik bir aygıt olarak değerlendirilebilir.

Sonuç ve Öneriler

Nuri Bilge Ceylan'ın *Kış Uykusu* filmi, toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıpyargılarına dair derinlemesine bir bakış sunmaktadır. Aydın Bey'in erkek egemen tutumu ve baskıcı tavırları, Nihal'in bağımsızlık mücadelesi ve Necla'nın toplumsal normlara başkaldırısı, filmin ana çatışma noktalarını oluşturmaktadır. Film, karakterlerin içsel çatışmalarını ve toplumun cinsiyetle ilgili beklentilerini detaylı bir şekilde ele alarak geleneksel cinsiyet rollerinin bireyler üzerindeki etkilerini gözler önüne sererken; izleyicilere cinsiyet rollerini sorgulama ve bu rollerin bireyler üzerindeki etkilerini anlama fırsatı sunmaktadır. Bu nedenle *Kış Uykusu* filmi, bireyleri toplumsal cinsiyet konusunda düşünmeye ve tartışmaya teşvik eden güçlü bir yapıt olarak değerlendirilebilir.

Her ne kadar filmin anlatısı baskın biçimde eril bir perspektifle yapılandırılmış ve Aydın Bey'in yaşamı etrafında kurgulanmış olsa da ataerkil ideoloji filmde yalnızca erkek karakterler aracılığıyla temsil edilmemektedir. Aksine, kadın karakterler de söylemleri ve toplumsal ilişkilerdeki konumlanışları üzerinden bu ideolojinin yeniden üretimine katkı sunmaktadır. Özellikle Nihal karakteri üzerinden görülebileceği gibi kadınlar da kendi söylem ve eylemleriyle mevcut toplumsal düzeni sorgulamak yerine ona uyum sağlayan ya da onu dolaylı biçimde yeniden üreten pozisyonlarda konumlandırılmıştır.

Bu durum, toplumsal cinsiyet rollerinin yalnızca erkek egemenliğine dayalı bir iktidar ilişkisiyle açıklanamayacağını; aksine, kadınların da bu yapının taşıyıcıları olabildiğini ortaya koymaktadır. Kadın karakterler, maruz kaldıkları ikincil konumlara rağmen, bu hiyerarşik yapının sorgulanmasına yönelik bir dönüşüm başlatmaktan ziyade, çoğunlukla mevcut düzenin sınırları içinde hareket etmektedir. Bu bağlamda film, ataerkilliğin yalnızca bireyler arası güç ilişkileriyle sınırlı kalmadığını, aynı zamanda onu sürekli olarak yeniden üreten daha geniş kültürel ve yapısal dinamiklerden beslendiğini göstermektedir. Böylece film, toplumsal cinsiyet rollerinin inşasında hem erkeklerin hem de kadınların nasıl işlevsel hâle getirildiğini eleştirel bir çerçevede ortaya koymaktadır.

Kış Uykusu gibi filmler, toplumsal cinsiyet rollerini ve ilişkilerini sorgulamaya odaklanan analizlere olanak sağlayabilir. Bunun yanında toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıpyargıları üzerine daha fazla farkındalık yaratmaya ve toplumsal değişime katkıda bulunmaya yönelik filmlerin yapılması ve toplumsal yapıdaki değişimleri ortaya çıkarmak amacıyla mevcut filmlerin toplumsal cinsiyet olgusu ekseninde derinlemesine incelenmesi önerilmektedir.

Kaynakça

- Akbulut, H. (2005). *Nuri Bilge Ceylan sinemasını okumak*. İstanbul: Bağlam.
- Akbulut, H. (2008). *Kadına melodram yakışır: Türk melodram sinemasında kadın imgeleri*. İstanbul: Bağlam.
- Alpan-Özdemir, E. D. (2018) Toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının çocuk oyunlarına yansımaları. *GSF Sanat Dergisi*, 31, 80-89.
- Anka Üreten Kadın Derneği. (2021). *Toplumsal cinsiyet eşitliğine duyarlı meslek örgütü*. https://www.sabancivakfi.org/i/content/Anka_Meslek_Orgutu_Rehberi.pdf (Erişim tarihi: 11.01.2025).
- Aslan, M. (2019). Sinemada kadın: Başka Dilde Aşk filmi üzerine bir inceleme. *Selçuk İletişim*, 12(1), 199-215.
- Avcı, M. G., & Kıran, E. (2018). Sporla aşılacak toplumsal sınırlar: Dıngal filmi ve toplumsal cinsiyet. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 3(2), 985-994. <http://dx.doi.org/10.21733/ibad.486908>
- Avşar, S. (2018). Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında tarihsel rollerini yitiren erkekliğin çöküşü: Küllerinden “yeni erkek”liğin doğuşu. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 224-241.
- Bandura, A. (1977). *Social learning theory*. NJ: Prentice-Hall.
- Barnett, O., & LaViolette, A. (1993). *It could happen to anyone: Why battered women stay*. Sage.

- Başçı, B. (2016). *Öğrencilerin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin tutumlarının çok değişkenli istatistiksel tekniklerle analizi*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Blackstone, A. M. (2021). *Cinsiyet rolleri ve toplum*. (çev. T. Şahin). <https://www.sosyalbilimler.org/wp-content/uploads/2021/04/Amy-M.-Blockstone-Cinsiyet-Rollerive-Toplum.pdf> (Erişim tarihi: 25.01.2025).
- Blood, R., & Wolfe, D. (1960). *Husbands and wives: The dynamics of married living*. NY: Free Press.
- Bourdieu, P. (1997). *Televizyon üzerine*. (çev. T. Ilgaz). İstanbul: Yapı Kredi.
- Bowen, G. A. (2009). Document analysis as a qualitative research method. *Qualitative Research Journal*, 9(2), 27-40.
- Butler, J. (2014). *Bela bedenler*. (çev. C. Çakırlar & Z. Talay). İstanbul: Pinhan.
- Butler, J. (2023). *Cinsiyet belası feminizm ve kimliğin altüst edilmesi*. (çev. B. Ertür). İstanbul: Metis.
- Çelik, N., & Güler, Ş. S. (2023). "Ahh Belinda" filminin 2023 ve 1986 yılı versiyonları üzerinden sinemada kadın temsiline ilişkin eleştirel bir değerlendirme. N. Çelik, D. Şahin & A. Çağırıcı Zengin (Edt.), *Cumhuriyetimizin 100. yılında kadın çalışmaları* (ss. 129-158). Ankara: Eğitim.
- Çengel, D., & Yurdalan, F. (2022). Erkeklerin toplumsal cinsiyet rollerinin öz şefkat üzerindeki etkisinin incelenmesi: Flört şiddeti ve bağlanma kaygısının aracılık etkisi. *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi*, 5(9), 1293-1311.
- Çineli, B. (2020). Money management and gender equality: An analysis of dual-earner couples in Western Europe. *Family Relations*, 69(4), 803-819. <https://doi.org/10.1111/fare.12465>
- Dağdelen-Tanış, D. (2022). Kültür endüstrisi ve bağımsız sinema: Nuri Bilge Ceylan sineması örneği. Yüksek Lisans Tezi. Sinop Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Deniz, K., & Akmeşe, Z. (2015). Sinemada toplumsal eşitsizliklerin temsili: "Çoğunluk" filmi örneği. *Erciyes İletişim Dergisi*, 4(1), 86-96.
- Doğan, E. (2020). Acı Hayat (1962) ve Kırık Hayatlar (1965) filmleri çerçevesinde kadının toplumsal cinsiyet kimliğinin inşası. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşerî Bilimler Dergisi*, 3, 149-164.
- Durmuş, İ. (2024). Kültürel diplomasi ve sinema: Nuri Bilge Ceylan sineması üzerine bir değerlendirme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 403-425. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1504263>

- Ehsaei, P. (2024). *How women give up their financial freedom when they marry*. <https://www.forbes.com/sites/pattieehsaei/2024/07/09/how-women-give-up-their-financial-freedom-when-they-marry/> (Erişim tarihi: 10.01.2025).
- Erdal-Aytekin, P. (2015). Nuri Bilge Ceylan sinemasının anlatısal dönüşümü: Fotoğrafik anlatımdan, öyküsel anlatıma. *Selçuk İletişim*, 9(1), 247-265. <https://doi.org/10.18094/si.97144>
- Eryılmaz, S. (2020). Toplumsal cinsiyet rolü ve kadın sağlığı. *Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi*, 1(1), 5-13.
- Fraser, N. (1990). Rethinking the public sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy. *Social Text*, (25/26), 56-80. <https://doi.org/10.2307/466240>
- Geray, U. (2006). *İletişim ve toplum*. Ankara: Siyasal.
- Gramsci, A. (2011). *Hapishane defterleri*. (çev. A. Cemgil). İstanbul: Belge.
- Gökçen, M., & Büyükgöze-Kavas, A. (2018). Meslek seçiminde toplumsal cinsiyetin rolü: Bir ölçek geliştirme çalışması. *Kariyer Psikolojik Danışmanlığı Dergisi*, 1(1), 48-67.
- Güngör, H. (2015a). *Hollywood'un kadına bittiği rol yahut sinemada kadın temsili*. <https://hakangungor.org/2015/08/13/hollywoodun-kadina-bictigi-rol-sinemada-kadin-temsili/> (Erişim tarihi: 15.02.2025).
- Güngör, H. (2015b). *Hollywood'dan kadınlara: Bir kadın olarak sus*. <https://www.evrensel.net/haber/258770/hollywooddan-kadinlara-bir-kadin-olarak-sus> (Erişim tarihi: 15.02.2025).
- Güler, H. (2011). Nuri Bilge Ceylan sineması üzerine değerlendirme "Uzak: Kazanan kaybedenlerin öyküsü". *Ekonomik Yaklaşım*, 22(79), 107-116.
- Gültekin, G. (2020). Sinedigma: Sinemanın zihinsel ve toplumsal gerçeklik üretimi. *SineFilozofi Değisi*, 5(10), 704-720.
- Haris, M. J., Upreti, A., Kurtaran, M., Ginter, F., Lafond, S., & Azimi, S. (2023). Identifying gender bias in blockbuster movies through the lens of machine learning. *Humanit Soc Sci Commun*, 10(94), 1-9. <https://doi.org/10.1057/s41599-023-01576-3>
- Helgeson, V. S. (2012). *The psychology of gender*. NY: Pearson.
- İçigen, M. (2021). Modernleşme sürecinde kadın ve erkeğin mutfaktaki rollerinin değişimlerinin incelenmesi. *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 17-31.
- Kandiyoti, D. (1988). Bargaining with patriarchy. *Gender and Society*, 2(3), 274-290.

- Karadaş, N. (2020). Türk sinemasında feodal aile yapısı içerisinde erkek kimliğinin inşası. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 19(3), 1255-1270.
- Kasap, F., Dolunay, A., & Solman, A. (2018). Toplumsal cinsiyet rolleri ve Türk sinemasında kadının sunumu temelinde mustang film incelemesi. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 8(4), 627-646.
- Kaymal, C. (2020). Toplumsal cinsiyet algısı ve sinemanın içiçeliği: Yeşilçam filmlerindeki kadın karakterler üzerine bir analiz. *19 Mayıs Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(4), 284-298.
- Koç, F., & Yazıcıoğlu, İ. (2024). Yemek kültüründe toplumsal cinsiyet rolleri. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 12 (1), 718-734.
- Konuk, O. (2005). Modern entelektüelin doğuşu. K. Çağan (Edt.), *Entelektüel ve iktidar* (ss. 73-86). Ankara: Hece.
- Kroska, A. (2008). Examining husband-wife differences in the meaning of family financial support. *Sociological Perspectives*, 51(1), 63-90. <https://doi.org/10.1525/sop.2008.51.1.63>
- Kurtdaş, M. Ç. (2019). Aydın'ın kış uykusu Nuri Bilge Ceylan'ın kış uykusu filminin aydın – halk ilişkisi bağlamında sosyolojik analizi. E. G. Erol ve M. C. Sadakaoğlu (Yayına Hazırlayanlar), *Türk sinemasını yeniden okumak değişen öykü karakter ve mekân anlayışları üzerine* (ss. 238-276). İstanbul: Hiperyayın.
- Kusby, A. (2016). *The difference between what women and men read.* <https://ryanlanz.com/2016/08/27/the-difference-between-what-women-and-men-read/> (Erişim tarihi: 18.01.2025).
- Küçüköz-Aydemir, D., & Ağırtmış, F. K. (2022). *Sinemada kadın temsili ve feminist söylem: Eşitlik savaşı* mi. https://www.researchgate.net/publication/365806272_Sinemada_Kadin_Temsili_ve_Feminist_Soylem_Esitlik_Savascisi_Filmi (Erişim tarihi: 15.01.2025).
- Lorber, J. (1994). *Paradoxes of gender*. New Haven: Yale University.
- Maslow, A. H. (1943). *A theory of human motivation*. *Psychological Review*, 50(4), 370-396. <https://doi.org/10.1037/h0054346>
- Mercan, N. (2018). Kendini gerçekleştiren kehanet teorisi bağlamında kadınlarla ilgili kalıp yargılara yönelik bir araştırma. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, 19(1), 31-42.
- Monaco, J. (2009). *Bir film nasıl okunur?*. (çev. E. Yılmaz). İstanbul: Oğlak

- Montasseri, Z., Khaghaninejad, M. S., & Moloodi, A. (2020). Gender representation in american movies: A corpus-based analysis. *The International Journal of Humanities*, 27(4), 42-53.
- Morgan, H. (2022). Conducting a qualitative document analysis. *The Qualitative Report*, 27(1), 64-77. <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2022.5044>
- Morgan, R. (2023). *Readership of magazines is up 4.1% from a year ago with increases in readership for all magazine ries.* <https://roymorgan-cms-dev.s3.ap-southeast-2.amazonaws.com/wp-content/uploads/2023/08/22044650/9307-Australian-Magazine-Print-Readership-and-Cross-Platform-Audiences-June-2023.pdf> (Erişim tarihi: 22.02.2025).
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6-18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Oran, S. (2023). Duygu Asena romanlarında toplumsal cinsiyet rollerini keşfetmek: Eleştirel bir analiz. *Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 24(3), 48-69.
- Öz, G., & Seçen, D. (2019). Türk sinemasında kadının temsil sorununa alternatif bir yöntemle bakmak: Bechdel test. *Erciyes İletişim Dergisi*, 6(1), 467-486. <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.460827>
- Özdemir, B. G. (2017). Türk sineması'nda özel alan kamusal alan karşıtlığında anlatıda mekân ögesinin kullanımı. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi (IBAD)*, 2(1), 108-118. <https://doi.org/10.21733/ibad.2100>
- Özdemir, L., Batga, B., & Uçar, B. (2019). Öğrencilerin toplumsal cinsiyet algılarını etkileyen demografik niteliklerin belirlenmesine yönelik bir araştırma. *Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi*, 10(24), 212-228.
- Page, B. (2024). *Should a husband support his wife ally?* <https://www.modernhusbands.com/post/should-a-husband-support-his-wife-financially> (Erişim tarihi:14.02.2025).
- Pekel, E. (2019). Toplumsal cinsiyet rolleri ve kadının çalışma hayatındaki konumu. *Balkan ve Near Eastern Journal of Social Sciences (BNEJSS)*, 5(1). https://www.ibaness.org/bnejss/2019_05_01/03_Pekel.pdf (Erişim tarihi: 15.01.2025)
- Sakallı, N., & Türkoğlu, B. (2019). "Erkek" olmak ya da olmamak: Sosyal psikolojik açıdan erkeksilik/erkeklik çalışmaları. *Türk Psikoloji Yazıları*, 22(44), 52-76.

- Schreiber, M. (2014). *American postfeminist cinema: Women, romance and contemporary culture*. Edinburgh: Edinburgh University.
- Smith, S. L., & The Annenberg Inclusion Initiative. (2023). *Native american representation across 1,600 popular films: the lily glads-tone effect*. The Annenberg Inclusion ve. <https://assets.uscannenberg.org/docs/aii-native-american-rep-1600-popularfilms-20231017.pdf> (Erişim tarihi: 09.01.2025).
- Smith, S. L., Choueiti, M., Prescott, A., & Pieper, K. (2024). *Gender roles & occupations: a look at character attributes and job-related aspirations in film and sion*. <https://geenadavisinstitute.org/research/gender-roles-occupations-a-look-at-character-attributes-and-job-related-aspirations-in-film-and-television/> (Erişim tarihi: 12.02.2025).
- Tankut, T. (2025). Kış Uykusu'nda toplumsal yet. <https://www.nuribilgeceylan.com/movies/wintersleep/press-evrenselkultur.pdf> adresinden 17.04.2025'te erişildi.
- Tarhan, S., Ünal, F., & Çürükvelioğlu Köksal, E. (2024). Toplumsal cinsiyet kalıp yargıları ölçeği geliştirme çalışması. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (62), 353-367. <https://doi.org/10.30794/pausbed.1445698>
- Tekin-Epik, M., & Özen, S. (2021). "Erkek işi"nde kadın emeği: toplumsal cinsiyet rollerine başkaldıran kadınlar üzerine nitel bir araştırma. *Uluslararası Sosyal Bilimlerde Yenilikçi Yaklaşımlar Dergisi*, 5(2), 66-90. <https://doi.org/10.29329/ijiasos.2021.369.2>
- Tezcan, M. (2019). *Eğitim sosyolojisi*. Ankara: Anı.
- Tire, O. (2017). Toplumsal cinsiyet rolleri açısından Türkiye'de kadın yoksulluğu. *Mavi Atlas*, 5(1), 97-112.
- Ülgener, S. F. (2006). *Zihniyet, aydınlar ve izm'ler*. İstanbul: Derin.
- Yel, H. (2020). *Toplumsal cinsiyet rollerindeki eşitsizlik bağlamında Nuri Bilge Ceylan sinemasında kadının konumu*. Yüksek Lisans Tezi. Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yetimova, S., & Aslan, M. (2018). Nuri Bilge Ceylan sinemasının uluslararası basındaki eleştirileri üzerine bir söylem analizi: Bir Zamanlar Anadolu'da örneği. *Asya Studies*, 5(5), 73-86.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yıldırım, F., & Gül H. (2021). Toplumsal cinsiyete duygusal bakış. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 23(41), 578-590.
- Yılmaz, S. (2018). Toplumsal cinsiyet rollerinin günlük hayattaki yansımaları: Çorum/Alaca örneği. *İmgelem Dergisi*, 2(2), 1-21.

Yodanis, C., & Lauer, S. (2007). Managing money in marriage: Multi-level and cross-national effects of the breadwinner role. *Journal of Marriage and Family*, 69(5), 1307–1325.