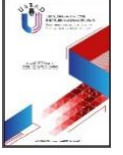




USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi - International  
Journal of Social Sciences Academy, Yıl 2, Year 2, Sayı 3, Issue 3,  
Haziran 2020, June 2020.  
e issn: 2687-2641



## **TOPLUMSAL CİNSİYET KURAMLARI BAĞLAMINDA "BANKER BİLO" FİLMİNİN İNCELENMESİ**

**AN ANALYSIS OF THE FILM "BANKER BILO" IN THE CONTEXT OF GENDER  
THEORIES**

**Erkan KAFA**

Yüksek Lisans Öğrencisi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim dalı Sosyal  
Bilgiler Eğitimi, İnönü Üniversitesi, Malatya/Türkiye.

Graduate Student, Turkish and Social Sciences Education, Social Studies  
Education Department, İnönü University, Malatya/Turkey.

erkankafa38@gmail.com

**ORCID ID:** 0000-0003-0282-4356

### **Makale bilgisi | Article Information**

**Makale Türü / Article Type:** Araştırma Makalesi / Research Article

**Geliş Tarihi / Date Received:** 23 Mart / 23 March

**Kabul Tarihi / Date Accepted:** 15 Haziran / 15 June

**Yayın Tarihi / Date Published:** 25 Haziran / 25 June

**Yayın Sezonu / Pub Date Season:** Haziran / June

**Bu Makaleye Atıf İçin / To Cite This Article:** Kafa, E. (2020). Toplumsal  
Cinsiyet Kuramları Bağlamında "Banker Bilo" Filminin İncelenmesi. *USBAD  
Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi* 2(3), 414-440.

**İntihal:** Bu makale intihal.net yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

**Plagiarism:** This article has been scanned by intihal.net. No plagiarism  
detected.



**İletişim:** Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/usbad>  
mail: [usbaddergi@gmail.com](mailto:usbaddergi@gmail.com)

**Öz:** Toplumsal cinsiyet nosyonu, eril bir bakış açısıyla toplumun tüm kanallarına sirayet etmiştir. Sosyal öğrenme aracılığıyla kümülatif bir şekilde kalıcılık sağlayan bu nosyon, sosyal yaşamımızın birçok alanında karşımıza kolaylıkla çıkabilmektedir. Sosyalizasyon sürecinde, toplumsal cinsiyet kavramının yerleşik hale gelmesinde paydaşların oranlaması araştırmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu oranda; üretim güçlerinin ve ekonomik temellerin etkisi yadsınamaz bir şekilde ön planda tutulmuştur. Çalışmada Yeşilçam filmlerinden Yavuz Turgul'un senaristliğini yaptığı "Banker Bilo" filmi toplumsal cinsiyet bağlamında ele alınmıştır. Nitel araştırma yöntemi ve kültür analizi deseni kullanılarak, bu bağlamda teorik ve kuramsal çerçeve oluşturulmuştur. Benker Bilo filmi; Anadolu halkının erişimini kolay olarak sağlayacağı film olması hasebiyle kanalize etme gücü daha yüksek görülmüştür. Filmin uzun süre televizyonlar aracılığıyla yayımlanmış olması etki oranını gözler önüne sermekle birlikte; içinde barındırdığı komedi unsurları ise toplumsal cinsiyet ifadelerini daha çok ironik bir üslupla ele alınması, bu kavrama karşı sosyal bağlamda bir eleştiri anlamı da sağlamıştır. Sinemanın bu araçta kullanımı daha çok çatışmacı kuramın tezleri doğrultusunda gerçekleşmiştir ve üretim güçlerinin etkinliği yapılan araştırmaların sonuçlarından farklı olarak bu araştırmada yer almıştır. Alan yazında yer alan araştırmalar daha çok feminizm dairesinde film incelemesi gerçekleştirirken; bu araştırmada, çatışmacı kuram merkezinde inceleme yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Toplumsal Cinsiyet, Sinema, Kadın, Sosyal Öğrenme, Çatışmacı Kuram

**Abstract:** The notion of gender has spread to all channels of society with masculine perspective. This notion, which has a cumulative permanence through social learning, can easily appear in many areas of our social life. In the socialization process, the rating of stakeholders was the origin of the research in the establishment of the concept of gender. At this rate, the influence of production force and economic foundations has been undeniably prioritized. In this study, "Banker Bilo", a Yeşilçam movie by Yavuz TURGUL, was studied in the context of gender. In this context, a hypothetical and theoretical framework was created by using a qualitative research method and cultural analysis. As "Banker Bilo" movie was an easily accessible movie by the Anatolian people, it was seen as having higher channelisation power. The fact that the film has been broadcasted for a long time reveals its impact rate. The comedy elements it contains, on the other hand, dealing with gender expressions in an ironic style provided a criticism in the social context against this concept. The use of this movie in this research was mostly in line with the thesis of conflictist theory and the effectiveness of production forces was included in this research regardless of its results of conducted researches. While there are searches in the articles that have been carried out up

to now have mostly made film analyzes with feminist perspective, in this research it has been carried out in the lights of conflict theory.

**Keywords:** Gender, Cinema, Women, Social learning, Conflict theory

## GİRİŞ

Toplum, bölgesel bir coğrafyada etkileşim içinde olan ve benzeşik olmakla birlikte özgü olan kültürü paylaşan insanlar anlamına gelmektedir (Macionis, 2017). Toplumun tanımına dair tarihsel perspektifte birçok tanımlama bulunmakla birlikte bu tanımlamalarda vurgulanan noktalar genelde, toplumun büyük dinamiklerinin ortak ve etkileşimli bir yaşantı ürünlerinin varlığı olmuştur.

Toplumunu kompleks bir yapı olarak inceleysek de toplum; belirli normların bütünleştirdiği katmanlardan oluşan bir yapıdır. Toplumsal tabakalaşma, insanların bir veya daha fazla ölçüte göre farklı sınıf ve katmanlara ayrılmasıdır (Giddens, 2019). Toplumsal sınıflar, ekonomiye bağımlı olan üretim araçlarına ulaşmada veya ticaret ya da tüketim farklılıklarından doğabilir. Bu tabaka ve kategoriler, kültür ve davranış modelleri geliştirdiği durumda sınıf bilinci oluşur (Giddens, 2019). Tabakalaşma nosyonu tanımsal olarak incelendiğinde, karşıya çıkan yapının bütünselliği ve ilişkiselliği karşısından odak noktası konusunda bir karmaşa durumu oluşabilir lakin sosyoloji alanında öneme sahip birçok bilim adamının oluşturduğu konsensus üretim araçları olmuştur. Weber, insanların beşeriyetle oluşturdukları norm, inanç ve değerlerinin toplum üzerindeki etkisini vurgulamıştır. Bu durum insanların üretimde nasıl düşündüklerini etkilediğini ön görmüştür (Macinius, 2017). Bu durumsal perspektife dayanarak üretim araçlarının toplumsallaşma sürecinde yapının oluşmasına ve oluşum kaidelerine dair sıralanabilecek çok çeşitli etkilerinin varlığından bahsedilebilir. Bu unsurlardan en göze çarpanı üretim imkanlarının sonucunda gerçekleşen tepkisel olarak değerlendirilebilecek tabakalaşma olgusudur. Engels'in terimiyle ilkel komünizmde iş bölümünün miktarı hatırı sayılır derecede azdır. Mevcut şartlarda varlık eşit ölçülerde pay edilmekteydi, bu eşit paylaşım toplumu paydanın sahibi yapıyordu. Mülkiyetin doğuşu ile birlikte zenginlik artmaya başlamıştır. Giddens'a göre, zenginliğin artması; iş bölümünü doğmasına, üretici ve işçi arasında sömürü ilişkilerine sebebiyet verdi.

Bu düzlemde incelendiğinde özel mülkiyetin kümülatif sonuçlarının toplumda ardışık bir biçimde tabakalaşmalara sebep olduğu söylenebilir. Her ne kadar üretim ilişkilerinin bu tabakalaşmada başat

rolü aldığı söylene de toplum nosyonunun kompleks yapıya sahip olması hasebiyle diğer öncüllerde ön plana çıkabilmektedir. Ekonomik unsurlar ve üretim unsurları çerçevesinde oluşan tabakalaşma da üretim gücünü elinde bulunduran erkek gücünü artırmıştır. Bu minvalde kadın ise güçlünün sömürsü durumuna düşebilmektedir. Toplumsal tabakalaşmanın çizgisinin belirlenmesiyle kadının toplumda mütemekkin düzeninin belirlenmesinin çağdaş olduğu söylenebilir.

Toplumsal katmanları belirleyen unsurlardan biri kültürdür. En basit kültür tanımı, bir topluluğun üyelerinin ortak yaşam tarzlarını anlatır (Giddens, 2019: 31). Bu tanıma göre kültür spesifik bir olgu olarak karşımıza çıkar. İnsanın varlığı ve toplumsallaşmanın mevcudiyeti kültürün oluşumunun zorunlu manada temelleridir. İnsanın iş birliği için birlikte yaşama ve nasıl yaşamaları gerektiğine dair kaidelerdir. Kültür, sadece yaşam biçimimizi değil, aynı zamanda fikirlerimizin oluşumunda da bir saiddir.

Dünyanın her yerinde insanlar kendi yaşam biçimlerini doğal olarak nitelendirse bile aslında insanlık için doğal olan bir yaşam biçimi olmamasıdır. Peru'nun And Dağları'ndaki insanların doğal olarak sahip olduğu iş birliği ruhu Chicago'ya da New York gibi kentlerde yaşayan insanların doğal olarak sahip olduğu rekabetçi yaşam tarzından oldukça farklıdır. Bu farklılıklar insanlar olarak kendi yaşam biçimlerimizi yaratmak için bir araya geldiğimiz gereğinden kaynaklanmaktadır (Macionis, 2017: 60).

Değerlerin daha da özeline indiğimizde nosyonunu görürüz. İnançlar, insanların doğru saydığı belirli fikirlerdir (Macionus, 2017). Daha sarı ifade edecek olursak; değerler, iyiliğin soyut kuralları; inanç ise daha öznel ve bireysel standartlardır. Bu bağlamda değerlerin dolayısıyla da kültürün ve hatta toplumun değişebilirliğine dair tespitlere varılması olası bir durumdur. ABD'deki insanlar her zaman çok çalışmaya değer vermiştir. Ancak son yıllarda iş dışında; okumak, seyahat etmek ya da gönüllü faaliyetlere yönelmek ve boş zaman etkinliklerine yönelim bu durumlara değer verme eğilimi görülmektedir.

Toplumların en küçük yapısal birimi, aile kurum olarak görülebilir. Bireyler üzerinde etki gücüne sahip bir diğer olgu ailedir. Birey, doğum sonrası girilen bu kurumun hayatı boyunca üyesi olur. Kişiyi hayatı boyunca etkileyen aile; biyolojik, psikolojik ve sosyolojik unsurlar ile her zaman var olmuş evrensel bir kurumdur (Eyce, 2014). Aile kavramında öne çıkan durum ailemizi seçebilme hakkına sahip

olunamayıştır. Bireyin, ebeveynlerini kendisinin seçme hüviyetine sahip olamayışı; onu birey olarak yönlendirecek değer, kültür ve inancını da seçmemesine sebep olmuştur. Doğumdan okula dönemine kadar aile; çocuklarına değerler, inançlar ve beceriler öğretir.

Aile sayesinde ebeveynler çocuklarına sosyal kimlik belirler. Sonuç olarak araştırmalar gösteriyor ki aileden başka hiçbir şey çocuğa yeterli uyumu sağlayamaz (Gibbs, 2001; akt: Macionus, 2017). Sosyal sınıfı ırk gibi bir çocuğun kişiliğinin gelişiminde hatırı sayılır bir etkidir. Doğdukları sosyal sınıfın seviyeleri karşı insanların onlara bakışını dolayısıyla bireylerin kendilerine bakışını etkileyecektir (Macionus, 2017).

Rahatlıkla ifade edilebileceği gibi toplumsal bağlamda bireyi etkileyen kitle iletişim araçları mevcut olsa da Türkiye’de ortaya konulan yaşantının yansıması olan kültür ve bu kültürü sırtlanan ekonomi sınırlı ölçüde kaldığı için "aile" düşük ekonomik sınıfa mensup kadın ve erkek bireyler için hala geçerliliğini koruyan bir sosyal örgüttür (Aydoğan, 2012). Anlaşılacağı üzere ekonomik yapı ailenin birey üzerindeki belirleyiciliğinin oranını değiştirse de gerçek anlamda etkililiğinden bir şey kaybetmemektedir. Sadece bazı ölçeklerde daha sınırlı kalarak gücünü kaybetmekle birlikte varlığı her daim meşrudur. Her birey bulunduğu aile yapısının hamurunda yoğrularak kişilik, statü kazanacak ve tüm bu yapılar doğrultusunda varlığını idame ettirecektir.

Melinkohn (1977), sosyal düzeyi düşük insanların sınırlı eğitime sahip olduğunu ve yakın denetlenme altında rutin işlerde çalıştığını belirtmiştir. Çocuklarının da benzer konumda olacağını varsayan aileler onları itaatkâr olmaya teşvik ederler. Hatta fiziksel şiddete başvurabilirler. Sosyo-ekonomik durumu iyi olan aileler ise daha eğitilidir ve genellikle hayal gücü ve yaratıcılık gerektiren işe sahiptirler. Aileler, bilinçli ya da bilinçsiz olarak çocuklarının onların yolundan gitmesini isterler (Kohn, 1977; akt: Macionus, 2017: 122).

İncelendiği üzere bireyin aile hayatında bulunan değerleri bir donanım haline getirmesi elzemdir. Ataerkil bir aile yapısında yetişen ve toplum cinsiyet eşitsizliği en mahrem yerde en yakından hisseden bireyin ileriki hayatında "biz babadan böyle gördük" mantığında hareket alanı geliştirmesi muhtemeldir.

Cinsiyet, erkek ve kadınların biyolojik farklılıkları temeline dayanan fitraten mevcut olan ayrılıklar olarak görülebilir. Doğumdan itibaren, iki cinsiyet değişik birincil cinsiyet organlarına, *cinsel*

*organlara ve üreme için kullanılan organlara sahiptir. Ergenlik çağında, insanlar cinsel olgunluğa ulaştıkça, ek cinsiyet farklılaşmaları meydana gelmektedir. Bu noktada insanlar; cinsel organları dışında biyolojik olarak olgun kadın ve erkeği ayıran bedensel gelişme olan ikincil cinsiyet özellikleri geliştirir. Olgun kadınlar doğum yapmak için daha geniş kalçalara sahiptir. Olgun erkekler ise daha fazla kaslı ve kıllı bir vücuda sese sahip olurlar (Macionus, 2017: 190).*

Bu durumda erkek ve kadın arasında var olan farklılıkların biyolojik mahiyette temellendirilmeleri bilimin ışığında ortaya çıkabilmektedir. Biyolojik farklılıklara her ne kadar dar bir çerçeveden, daha çok bilimsel bir üslupla bakılsa da tanımlamalar fazlasıyla çeşitlilik gösterebilmektedir. Tarihsel süreçte cinsiyet tanımlamalarından ziyade dikkat çeken husus kadın üzerine yapılan tanımlarda olmuştur. Kadınlar belirli dönemlerde değerler sistemi içerisinde kültür nosyonu içerisinde yerleri sürekli alt üst edilen lakin hiçbir vesile ile yerine tam anlamıyla oturtulamayan ve konumlandırılan yerini her daim yadırgayan bir unsur olarak görülmüştür. Bu konumlandırma çabalarına birkaç örnekle açıklık getirilebilir. Dünyaya bereket ve güzellik getiren bir tanrıçadan, tanrının kanunu çiğneyerek insanlığın atalarını zehirleyen şeytana (Dalarun, 1992: 28; akt: Gazioğlu, 2019); cennetin asil yüzünden ilk günahın yükünü taşıma mahkûm bir günahkara (Frugoni, 1991: 316; akt: Gazioğlu, 2019) cadıdan "eksik erkeğe" kadar birçok tanımlamalar kadın için tarih boyunca yapılagelmiştir. Bu tanımlama ve statükocu bakış açılarının geçerliliği ve etki alanını ölçümleme imkânsız olsa da kaynak taramasında elde edilen verilerden yola çıkarak bu konudaki umutsuzluğu ifade etmek mümkün görülebilir.

Feminist düşüncenin ilk somut ürünü olan Mary Wollstonecraft'un "Kadın Haklarının Gerçeklendirilmesi" adlı eseri 1792'de basılmış ve çok ses getirmiştir. Aynı sene Wollstonecraft'ın eserine bir cevap niteliğinde *la-edri* bir risale basılır. *Vindication of the Rights of Brutes* (Yaban Hayvanlarının Haklarının Gerekçelenendirilmesi). Sonradan bu ilginç risalenin ünlü neo-platonculardan muhafazakâr bir aristokrat olan Thomas Taylor tarafından Wollstonecraft ve Thomas Paine ile dalga geçmek için yazdığı anlaşılır. Toyler, eğer kadınların haklarını savunacakları onların da tıpkı erkekler gibi olduğunu düşünüyorsak o zaman hayvanlara da haklar verelim diye iddialar geliştirerek insan hakları ve kadın hakları savunucularına ironik bir dille eleştirir (Demir, 2019: 14). Bu yıllarda aydın olan bir bilim insanının bu şekilde bir

açıklama yapması ve bu çizgi doğrultusunda beyan vermesi toplumsal cinsiyet tanımına yer verilmeden önce göz atılması gereken bir bilgi olarak karşıya çıkmaktadır.

Cinsiyet ve cinsel kimlik arasındaki farklılaşmanın sınırını daha da belirgin hale getirmek gerekmektedir. Bu doğrultuda farklılaşmayı şu şekilde ifade edebiliriz. Cinsiyet kimliği bireyin karakter ve davranış biçimi olarak belli bir cinsiyette hissetmesi ve hayatına o duruma göre yön vermesidir. Cinsel kimlik ise daha çok seçilen cinsel yönelimi ifade etmek adına kullanılır. Heteroseksüellik, biseksüellik veya aseksüellik olarak sınıflanabilir (Dökmen, 2014: 47; akt: Doğru, 2017). Toplumsal cinsiyet kuramlarından olan yapısalcı kuramın ifade ettiği gibi toplumsal cinsiyet kadın ve erkek arasında biyolojik farklılığa dayanan ve sosyal hayatı düzenleyen normlar olarak görülmektedir (Macionus, 2017).

Dökmen'in cinsiyet kimliği tanımında dikkat çeken detay bireyin tercihlerinin ya da biyolojik unsurların harmanlanarak ön plana çıkarılmasıyla yapısalcı tanımda ise bireyin yöneliminin çok farklı bir etkisi göz önünde bulundurulmamıştır.

Bahsedildiği üzere toplumun temel yapısı olan aile kurumunun ve tüm toplumsal katmanlarında içinde değerlendirilen, dizayn edilen değer, inanç ve kültürden yola çıkılarak toplumsal cinsiyete dair daha geniş perspektifte bir tanımlama incelenebilir. Öncelikle, toplumsal cinsiyet ve cinsiyet ayrımının kısa bir tarihsel sürecini incelemek yararlı olabilir. Kavramsal olarak farklılık ilk kez 1986 yılında Robert Stoller tarafından gerçekleştirilmiştir (Erdal, 2010; akt: Dolunay vd., 2018). *Gender*, yani toplumsal cinsiyet sözcüğü sosyolojiye ilk olarak Ann Oakley aracılığıyla giriş yaptı. Ann Oakley; sex (cinsiyet) kelimesinin biyolojik anlamda kadın ve erkeği ayırdığını, gender (toplumsal cinsiyet) sözcüğünün de; erilik ve dişilik arasındaki toplumsal farklılığı anlattığını söyler (Gordon, 2003; akt: Dolunay vd., 2018). Farklılığın sosyal anlamda algılanış biçimine dayandığı belirtilebilir. Ksenophon'un "İktisat Üzerine" adlı eserinde her iki bireyinde aile içinde görevlerini bildirmek için "barınak" sözcüğünden yola çıkar; kadın çekingendir, erkek cesurdur. Çünkü dışarıda tehlikeli bir hayat vardır. Kadın bu tehlikeden kendini korumak zorundadır. Bu sebeple en başından beri ilahi güç; kadını, ev içi işleri; erkeği ise dışarıdaki işlere göre uyarlamıştır. Bu sebeple iki cinsiyet de bu dağılıma sadakatle bağlı kalmalıdır. Bu dağılımı değiştirmek yasaya karşı gelmektir (Foucault, 2012: 217-229; akt: Doğru, 2017). Bu tanımda karşılaşılan barınak



sözcüğü toplumsal cinsiyet mahiyetinde fazlasıyla anlam içermektedir. Dayanağını biyolojik farklılıklara veren bu tanımlama erkek ve kadın arasında sosyal anlamda çıkarımlarda bulunarak bu ayrıksılığı daha derin hale getirmekle birlikte kabul edilebilir kılma çabası gösterir. Bireylerin bu doğrultuda düşünmeleri için bireyleri biyolojik kanıtlamalar ile kanalize etmektedir. Toplumun kadın erkek cinsiyetleri üzerindeki görevlendirmelerinde bu tanımlamalar kümülatif bir şekilde etki gösterip sonucunda daha kompleks bir algının oluşmasına sebebiyet vermiş olabilir.

Connel ise toplumsal cinsiyeti açıklarken daha metaforik bir algı oluşturmayı denemiştir. Toplumsal cinsiyeti örneklendirirken önce öğrenilen ve sonrasında sahnelenen bir tiyatro metni olarak tasavvur etmiştir. Hazır olan metni düzenleyen toplumun kendisidir. Birey doğduktan sonra hazır olan bu metni ve rolleri birey öğrenerek çalışmak ve benimsemek sahnelemek zorundadır. Kadınlar ve erkekler için roller farklı biçim ve derecelerde belirlenmiştir. Bu rollerin giyim kodları davranış kodları normlar ve yasaklar namus gibi kodlar bulunmaktadır. Birey sergilenmesi istenen rolleri sergilerken çevresindeki bireylerle de etkileşimde bulunur. Bu etkileşim karşılıklı bir sirkülasyona dönüşerek zincir halkaları giderek daha genişleyici ve kapsayıcı bir hale gelir. Birey hem kendisi toplumsal cinsiyet rollerini daha çok özümserken aynı zamanda karşıdaki etkilediği kişiyi de bu dairenin içinde konumlandırmaya zorlar. Bu sayede toplumsal cinsiyet kodları herhangi bir müdahaleye gerek kalmaksızın devamlı olarak üretilmesi sağlanmış olur (Connel, 2016; akt: Dolunay vd., 2018). Toplumsal cinsiyet bu dinamizmi kültürün ve değerlerin evrilme gücünden aldığı söylenebilir. Toplum birçok dinamik etkilerle birlikte gelişen ve değişen bir yapıya sahip olması hasebiyle toplumsal cinsiyet nosyonu toplum içerisinde daha kalıtsal olma zorunluluğu hissetmektedir. Nesilden nesle aktarımını vazgeçilmez bir öneme yerleştirilmediği ve toplumsal argümanlarla temellendirilmediği sürece bu değişim içerisinde yerini koruyamayabilir. İşte, bu değişim içerisinde toplumsal cinsiyet kodlarının varlığının tehlike arz etmesi bile gelecekteki mevcut öngörülerini şekillendirme hüviyeti ve gücünü, topluma geri iade ettiğini gösterebilmektedir. Toplum, bu şekillendirmeleri tarihsel süreçte teknolojik, bilimsel ve sosyal birçok gelişmeyi temele alarak yapmıştır. Lakin bu değişim daim tek bir cinsiyetin menfaatleri doğrultusunda gerçekleştiği söylenebilir. Bu



döngünün bu çerçevede incelendiğinde yaratıcısı hakkında çeşitli öngörülerde bulunulabilir.

Her toplum kadın ve erkeğe tanzim edilen rolleri; katı norm ve değerlere dayalı basmakalıp yargılarla tutarlı izlenimi vermeye, kadına ve erkeğe sözüm ona yakışan davranışları göreneksel imgelerle ve idealarla anlatıma ve sağlamlaştırarak kalıcılığı artırmaya yönelir. Bu durum öylesine uzun süre ve öylesine evrensel olarak sürüp gitmiştir ki sonuçta derine kök salmış ve toplumsallaşma kalıpları ortaya çıkmıştır (Tan, 1970: 160; akt: Aktaş, 2016). Bu denli evrenselleşmeyi günümüzde globalleşen dünya idolüyle açıklanabilir kılmak her ne kadar kolay olsa da geçmişe yönelik olarak yerleştirmeler yapmak da bir o kadar zor görünmektedir. Günümüzde popüler kültür kavramı düzleminde evrensel bir kültür oluşturma kolaylığı, teknolojik imkanlarla kolay olabilmektedir. Lakin geçmiş zamanlarda yapı itibariyle heterojen olan dünyadaki çeşitli kültürlerde hiçbir anlamda birliktelik sağlanamazken; toplumsal cinsiyet söz konusu olduğunda bir paradigma oluşturarak bunu, evrensel mahiyette yaygınlaştırmanın bu kadar kolay sağlanabilmesi, bu durumu çeşitli yönlerle irdeleme gerekliliği ortaya koymuştur. Geçmişte bu tür evrenselliği açıklayabilmenin yolunu bulma adına günümüzdeki bazı incelemeler bize ışık tutacaktır. Bu araştırma, günümüzde toplumsal cinsiyet kavramının ülkemizdeki süreci ve geçmişle ilintisi ve aynı zamanda daha dar bir çerçevede evrensel perspektifle inceleme alanı geliştirecektir. Bu incelemeler sonucunda geçmişe yönelik olarak bakış açıları elde edebilmemiz daha mümkün hale gelebilir.

Tarihsel anlamda değişime uğrayan ve evrensel değerler olarak varlığını devam ettirebilen toplumsal cinsiyet olgusunun değişimini tetikleyen olayların da evrensel olarak var olan olaylar olduğunu kabullenmek gereklidir. Yapısalcı kuramın daha önce bahsedildiği gibi; doğuştan gelen farklılıkların cinsiyetlerin sosyal durumlarını belirleyen ve toplumsal cinsiyeti de bu farklılıklara dayandırdığı tezi belirli bir tarih aralığında dünyada evrensel olarak toplumsal değer sisteminin temeli olarak kabul edilmiş olarak görülebilir. Fakat sosyal ve ekonomik katmana sahip birçok değişme, bu değeri de fazlasıyla etkilemiştir. Bacon, bilimsel devrim ile birlikte daha önce koruyan ve besleyen olarak telakki edilen kozmolojiden perdesinin aralanmasıyla sahip olma arzusu beslenen doğa anlayışına geçilmesi ile kadın ve doğa üzerinde erkeğim tahakkümünün başladığını iddia eder (Demir, 2019). Değişim ve dönüşümün evrensel olarak değerlendirilmesi ve toplumsal cinsiyet

olgusunun evrensel olduğu gerçeği bu değişimi tetikleyen unsurlarında evrensel olması gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Sarih olarak; sosyal, ekonomik ve bilimsel olgular evrensellik kazanmıştır. Bu gelişmeler evrensel bir toplumsal cinsiyet olgusuna zemin hazırlamıştır denilebilir. Bu sebeple araştırmada ekonomik gelişmeleri ve üretim faktörünü toplumsal cinsiyetçilikle bütünleştirerek açıklayan çatışmacı kuramı merkeze alarak ilerleme yolu tercih edilmiştir. Üretim faktörlerinin; toplum, aile, cinsiyet ve birey üzerine etkilerini daha net olarak açıklayabilmek için bu olguların ayrı ayrı birey için değeri ve etkisi incelendi. Şimdi çalışmanın kapsamını üretim faktörüne dayandırmak ve açıklamak üzere çatışmacı kuram ele alınacaktır.

Engels'e göre, avcı toplayıcı toplumlarda erkek biyolojik farklılıklardan kaynaklı olarak av işleriyle ilgilenirken; kadın ise toplayıcılık gerçekleştirerek erkekle eşdeğer olarak ekonomik hayatta varlığını sürdürmekteydi. Ancak teknolojik gelişmeler üretim fazlalığına yol açtığı için toplumsal eşitlik ve komünal paylaşım özel mülkiyete ve en sonunda bir sınıf hiyerarşisine yol açmış ve erkekler, kadınlar üzerinde önemli bir güce sahip olmuşlardır. Zamanla üretim fazlası mallar miras aracılığıyla erkeklerle devredilerek mevcudiyetini korumaya başlayınca, tek eşli evlilik ve ailenin varlığı ortaya çıkmıştır. Sonrasında tek eşli evli kadın, mülkiyet sahibi kocaya sadık kalarak mülkiyetin yeni sahibi olacak çocuğu yetiştirme ile görevlendirilir. Kapitalizmin bu öğretisi zaman geçtikçe erkeği güçlendirmiş; erkek güçlendikçe de karşılıklı çıkar içinde kapitalizmde güçlenmiştir. Büyüyen bir kapitalist ekonomi, insanları özellikle de kadınları satın alma yoluyla kişisel tatmin peşinde koşan mevcut pazarlar haline getirmeyi başarmıştır. Ayrıca, erkekleri çalışma hayatına adapte edip kadınları da çocuklara bakmak için eve hapsedmiştir. Bu çerçevede kapitalist ekonominin çift taraflı bir sömürü durumu ortaya çıkardığı söylenebilir (Macionus, 2017: 346). Çatışmacı kuramın, tarihsel süreçteki bu açıklaması "sosyal darvinizm" ile açıklanabilir. Lakin bu değişimde ekonomik olguların baskınlığı üretim faktörüne ve üretim faktörünün doğurduğu alanlara yönelimi zorunlu kılabilmiştir. Bu demek değildir ki toplumsal cinsiyet olgusunun müsebbibi tek anlamda üretim güçleridir. Toplumun kompleks bir yapı olduğu ve katmanlarına değinildiği üzere toplumu tek bir açıdan incelemenin doğru sonuçlar vermeyeceği aşikardır. O sebeple toplumsal olguları da tek bir perspektifle incelemek doğru sonuçlar vermeyebilir. Toplumun üretim faktörlerine vereceği reaksiyon yönlendirilip, yönetilebilir bir durumdur.

Bu sebeple verilen reaksiyon toplumu oluşturan değer; kültür ve sosyal normlarla yakından ilişkilidir. Bu kuramlara karşılık son dönemlerde gelişime göstermiş olan ve toplumsal cinsiyet olgusunda temelini erkek egemenliğinin diyalektiğinden alan feminist kuram incelenecektir.

Feminizm 18. yüzyılda İngiltere’de doğan, cinsler arası eşitliği kadın haklarının genişletilmesiyle sağlamaya çalışan toplumsal harekettir (Marshall, 1999: 220; akt: Yeter, 2015). Feminizm terimi ilk olarak 1890’larda seçme seçilme hakkına sahip olmak isteyen ve çalışma hayatında yer almaya çalışan kadınların kampanya yürütmesiyle kullanılmıştır (Öztürk, 2011; akt: Yeter, 2015). Türk toplumunda ise 19. yüzyılın itibaren hissedilmeye başlayan feminizmle yakından ilişkili fikirler, cumhuriyetin ilk dönemlerinde bazı alanlarda uygulanmış ve dünyada birçok ülkede bulunmayan haklar kadınlara verilmiştir (Kirman, 2011: 114; akt: Yeter, 2015). Her ne kadar cumhuriyetin ilk yıllarında seçme ve seçilme hakkını kadınlar kanuni çerçevede elde etmiş olsalardı bu hakkın uygulama alanı belirli çevrelerle sınırlı kalmıştır. Günümüz Türkiye’sinde bile bazı alanlarda haklarının kısıtlılığını hisseden kadınların mevcudiyetinden bahsedilebilir. Seçme ve seçilme hakkının kadınlarda bölgesel koşullar doğrultusunda hatta tercihlere göre kullanıp kullanmadığını söylemek mümkündür. Bu durumu kültürel gecikme ile açıklamak mümkün olabilir. Kültürel gecikme; maddi ve manevi kültürün ilerleme sürecinde uyumsuzluk göstermesidir. Bu açıdan incelendiğinde maddi anlamda verilen hakların uygulamada kapsamını tam anlamıyla bulamaması manevi öğelerde yaşanan gecikme ile açıklanabilir. Feminizm konusunda verilen bilginin akabinde ülkemizde kadın hakları konusu ilk kez 47. hükümet tarafından 1989’da Akbulut hükümeti tarafından oluşturulan hükümet programında yayımlandığını söylemek gereklidir (Gazioğlu, 2012). Ülkemizde feminizm kavramının sonuçlarının ilk meyvesi bu resmi belge olduğu söylenebilir. Kuramların bazılarının değerlendirilmesiyle araştırmada önem arz eden bir başka konu ise sosyal öğrenme kuramı olarak ortaya çıkmıştır. Birey, çocukluktan itibaren çeşitli bilgileri öğrenerek ve her öğrendiği bilgiyi eklemleyerek yeni bilgiler oluşturmaya başlar. Sosyal öğrenme kuramı temelinde bireyin başkalarını gözlemleyerek öğrenmeler gerçekleştirdiğini öne sürer. Bandura’nın sosyal öğrenme kuramında; edimsel koşullanma, model alma ve taklit vardır (Dökmen, 2004: 53; akt: Gündüz Kalan, 2010). Toplumu oluşturan öğelerden ve toplumsal tabakalaşmadan bahsedildiği üzere kültürü tamamlayan değerler sisteminin

oluşumunda etkili olan etmenlerin aktarımı söz konusudur. Bu aktarımın gerçekleşmesini destekleyen birçok toplumsal olgunun varlığı inkâr edilemez. Ama bunlardan en etkili olanlardan biri üretim güçleri olarak kabul edilebilir. Bir diğer etkili olan değişken ise sosyal öğrenme olarak karşımıza çıkmaktadır. Sosyal öğrenme kuramının geliştiricisi olan Bandura ise cinsiyet rollerinin doğuştan gelmediğini, sosyalizasyon sürecinde edinildiğini savunur. Yani öğrenme, sosyal-kültürel çevrenin gözlemlenmesi ve pekiştirilmesi sonucunda geliştiğinden cinsiyet rolleri bu şekilde öğrenilmektedir (akt: Akgül Gök, 2013: 27; akt: Erzeybek ve Gökçe Arslan Çifçi, 2019). İnsanlar karşılaştıkları bireyleri gözlemlerler; zamanı ve yeri geldiğinde bu bireyleri model alarak davranışlarını taklit ederler. Bu davranış giderek kişinin zaman içinde kendi davranış dağarcığının bir parçası haline gelir. Bu durum model alarak ve taklit ederek öğrenme olarak tanımlanır. Kitle iletişim araçları sundukları modeller nedeniyle davranışların öğrenilmesinde önem arz etmektedir (Dökmen, 2014: 142; akt: Doğru, 2017). Birey etkileşim içerisinde gelişim gösterir. Gelişim sürecinde etkili olan sosyoekonomik birçok sebep vardır. Bu şekillenme sürecinde çevresel faktörler ve ekonomik faktörlerin önemi yadsınamaz bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Çevresel faktörler denildiği zaman akla gelen sosyal öğrenme, kültür olgusunu nesiller boyu aktaran bir dinamiktir. Yaşanılan dönemin sosyal gerçekliklerini günümüz dünyasında belirleyen kitle iletişim araçları, sosyal öğrenme dinamiklerini etkileyebilmektedir. Kitle iletişim araçları, bazı süreçlerde ailenin aktarım rolünü bile ele geçirebilmektedir. Bunun izahatını şu şekilde vermek mümkündür: Sosyal öğrenme ve taklit ile öğrenme sadece çocuk üzerinde etki sağlamaz. Ebeveynleri de kapsamına katarak kitleleri değiştirebilme hüviyeti edinir. Kitle iletişim araçları kategorisine dahil edebilecek olan sinema da bu çerçevede değerlendirilebilir. Türkiye’de sinemanın başlangıcına dair bir bilgi olarak İstanbul’un Beyoğlu (Pera) semti sinemayı tanımadan önce "diaporama" (1843), "cosmorama" (1855), "diaphanorama" (1855) ve benzer "büyülü fener" ve "optik tiyatro" gösterilerini izleyerek tanık olmuştur diyebiliriz. (Özön, 1962; Scognamillo, 1998: 15; akt: Kurt, 2018). Ülkemize sinemanın girişi dünya ölçeği dikkate alındığında yaklaşık olarak 80 yıl geriden olduğu söylenebilir. Türkiye’de sinema tarihinde ilk konulu film olarak gösterilebilecek örnek Sedat Simavi’nin yönetmenliğini yaptığı Pençe (1917) filmidir. Pençe filminde kadın erkeklerle yasak ilişkiye giren kocasını aldatan şehvet düşkününü kötü kadın konumundadır (Hamarat ve Takımcı, 2019). Sinemanın ilk

dönemlerinde dünya ölçeğinde olduğu şekliyle ülkemizde de kadınlar daha çok şehvet düşkünü cinsel meta olarak resmedilir. 1960 ve sonrası arasında gerçekleşen sanayileşme atılımları, kentleşme ve kontrolsüz göçlerin artmasıyla sinemada daha çok toplumsal gerçekçilik hâkim olmuştur. Bu dönemden itibaren aile içi değişimler konu edilmiştir. 1960 ve sonrası arasında gerçekleşen sanayileşme atılımları, kentleşme ve kontrolsüz göçlerin artmasıyla sinemada daha çok toplumsal gerçekçilik hâkim olmuştur. Bu dönemden itibaren sinemada aile içi değişimler konusu işlenmiştir (Hamarat ve Takımcı, 2019). Dönem içerisinde, yaşanan göç sorunlarının ekonomik yansımalarının ve üretim güçlerinin aile yapısındaki değişiklikleri konu alan filmleri çekilmiştir. Bu dönemdeki filmlerde genel hatlarıyla kadınlar konusunda çizilen yapı korunmuştur. Bu yıllara kadar Türk sinemasında kadın tipleri incelendiğinde; kadın ya iffetli, eviyle ailesiyle ve çocuklarıyla ilgilenen, ezildiğinde bile içine atıp hayatına devam eden; ya da cinselliğinden başka bir şeyi olmayan, kötü, mutlu yuvalara düşman *wamp* kadınlardır (Esen, 2000: 29; akt: Doğan, 2013). 1980'li yılların ayırt edici olmasının sebeplerinden bir tanesi ve belki de en önemli denilebilecek faktör; 1970'ler de dünyada yankı uyandıran Feminizm dalgasının Türkiye'de 1980 darbe döneminin ardından daha yüksek sesle duyurması sebebiyle bu ses sinemada da yankılanmaya başlamıştır. Feminizmin etki alanı çerçevesinde; kendi ayakları üzerinde durabilen, korunup kollanmayı bırakıp çalışma hayatı içerisinde ve özgür olarak kabullenildiği dış dünyada karşılaştığı kötülüklerin ve kötülükler karşısında düştüğü çaresizliklerin anlatıldığı filmler çoğalmıştır (Kurt, 2018: 80-86). Her ne kadar feminizmin etkisini göstermiş olsa da kadını ekonomik gerekçelerden ötürü iş hayatının içerisine alan cemiyet kadını tüm bu özgürlüğünde bile etkin olarak var olabilmesini engelleme girişimini kültürel baskılarla sürdürmüştür. Sayman ve Kar'ın (2010) kitabında *Majörler Dönemi* diye adlandırılan 1978-1994 dönemi açıklarken şu şekilde ifade eder:

"1978'de yabancı sermaye yasasında yapılan bir değişiklik ile yabancı firmalar ülkede film sokma ve gösterim hakkı elde edince Türk sineması büyük bir buhran ve krizin içine sürüklenerek varlığını koruma çabasına girmiştir. Film sayısı aşırı derecelerde düşmekle birlikte filmler şehirlerde film gösterimleri tamamen durma noktasına gelmiştir. Majör olarak adlandırılan ABD yapım firması ülke piyasasını ele geçirmiş ve büyük şehirlerde Türk sineması vizyona giremez olmuştur" (akt: Kurt, 2018: 80-86).

Bu çerçevede "Banker Bilo" filminin, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında incelenmesi ve kadın sunumu ele alınacaktır.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, toplumsal cinsiyet kuramları bağlamında; toplumun sosyalizasyon sürecini yönlendiren, baş aktör olma misyonu edinen üretim güçlerinin; toplumsal cinsiyet nosyonunu mütemekkin olarak sinema sektörüne adapte ettiği Yeşilçam filmlerinden Yavuz Turgul'un senaristliğini yaptığı "Banker Bilo" filmindeki konumlandırmaların toplumun toplumsal cinsiyet düşüncelerindeki meşruluğun kaynağını araştırmaktır. Bu genel amaçlar çerçevesinde şu sorulara cevap aranmıştır:

- Yeşilçam'ın sinema ve televizyonlarda geniş kitlelere ulaşan "Banker Bilo" filmi toplumsal cinsiyet kuramları çerçevesinde irdelendiğinde hangi kuram ile toplumsal cinsiyet nosyonu daha açıklanabilir hale gelir?
- Sosyal öğrenme nosyonu beyaz perde bağlamında kullanımı etik çerçeve içerisinde gerçekleşiyor mu?
- Üretim güçlerinin beyaz perdede sosyal öğrenme kapsamında toplumu kanalize etme kaygısının yansıması ne boyuttadır?
- Toplumsal cinsiyet nosyonunun sosyalizasyon sürecindeki konumlandırılması ve bu inşa sürecinde sosyal öğrenme bağlamında kavramsallaştırma aracı olarak etkisinin çatışmacı kuram ile ilişkisi nedir?

### **Yöntem**

#### **Araştırma Modeli**

Bu çalışmada, nitel araştırma yaklaşımına dayalı olgu bilim deseni kullanılmıştır. Olgu bilim deseni farkında olduğumuz ancak derinlemesine ve ayrıntılı bir anlayışa sahip olmadığımız olgulara odaklanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2018). Öncelikle olgu bilim deseni ile toplumsal cinsiyet nosyonu derinlemesine ele alınarak analiz edilmiş sonrasında bu bağlamda "Banker Bilo" filminde işlenen toplumsal yapı ve değerlerin kültür analizi deseni kullanılarak incelenmiştir.

#### **Çalışma Grubu**

Örneklem olarak maksimum çeşitlilik örnekleme kullanılmıştır. Yapılan alanyazın taramasında seçilen filmlerin daha çok sanatsal



kaygılarla sinemalaştıran filmler olması tespitine dayanarak halkın ulaşmasının daha kolay olduğu ve yayınlanma süresi uzun olan "Banker Bilo" filmi seçilmiştir. Film senaryosunda, kadını çeşitli toplumsal konumlandırmalara yerleştirmiştir.

### **Veri Toplama Aracı**

Araştırmanın kuramsal boyutunu oluşturulduktan sonra "Banker Bilo filminin toplumsal cinsiyet kuramları bağlamında incelenmesini" temele alan bu araştırmada, incelenen filmin her sahnesi belge niteliği taşıdığı için veri toplama aracı olarak doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır.

### **Veri Analizi**

Verilerin analizinde içerik analizi yöntemi tercih edilmiştir. İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Bu amaçla toplanan verilerin önce kavramsallaştırılması, daha sonra da ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir biçimde düzenlenmesi ve buna göre veriyi açıklayan temaların saptanması gerekmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2016). İçerik analizi yöntemi bu çerçevede elde edilmek istenen verilere ulaşımı daha kolaylaştırıcı bir yöntem olarak görülmüştür.

Doküman inceleme ile ilgili çözümlenmeler nitel araştırma özelliği taşımaktadır. İnsan davranışlarının gözlemlenmesiyle değil, kişinin ortaya koyduğu sembolik davranışların çözümlenmesiyle gerçekleştiği için veriler içerik analizi yöntemine tabi tutularak sunulmuştur. "Banker Bilo filminin toplumsal cinsiyet kuramları bağlamında incelenmesi" amacıyla elde edilen veriler benzer temalar altında gruplandırılarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Araştırmanın güvenilirliğini sağlamak için betimsel analiz kapsamında sık sık doğrudan alıntılara yer verilerek film sahnelerinden diyaloglar aktarılmıştır. Ayrıca yapılan alan yazın taramasıyla sonuçların aktarılabilirlik, teyit edilebilirlik durumları da incelenmiştir. Araştırmacı tarafından öncelikle ana temalar oluşturulmuştur. Çözümlenmeler sonucunda ortaya çıkan temalar aralarındaki bağları gösterir şekilde modellenmiş ve gösterilmiştir. Bu temalar ve bu temalar ile ilişkilendirilen film diyaloglarının incelenmesi gerçekleştirilmiştir.

### **Bulgular**

Araştırmanın bu bölümünde filmde geçen diyaloglar on altı temaya ayrılmıştır. On altı tema belirgin olan özellikler doğrultusunda



kategorize edilmiştir. Bu kategorileştirilen temalar ilintili buldukları film diyalogları ile aynı tablolar altında ele alınarak analiz edilerek yorumlanmıştır. Film diyaloglarında alınan kesitler değerler ve toplumsal cinsiyet kapsamında incelenmiştir. Filmin genel hatlarıyla özetinin incelenmesi gerekli görülebilmektedir.

*Banker Bilo*, 1980 yılında Ertem Eğilmez tarafından çekilen İlyas Salman ve Şener Şen'in başrollerinde olduğu Türk filmidir. Maho (Şener Şen), Köylüsü Bilo'yu (İlyas Salman) ve yöreden birçok kişiyi Almanya'ya götürmek vaadiyle paralarını alır. Ancak onları Almanya'ya değil, İstanbul'a götürür İstanbul da ekonomik çalkantılar içinde çalışarak emeğinin karşılığında para kazanıp âşık olduğu kızı almak için çabalayan Bilo'nun başına türlü fenalıklar gelir. Bu fenalıklardan en ilginç olanı; köyünde âşık olduğu Zeyno'nun şehir kızı olarak fabrikada işe başlaması, aynı zamanda zengin olan Maho'nun metresi olduğu öğrenmesi olur. Bu durum karşısında hayatı tamamen değişen Bilo, Maho'nun ülke dışına çıkıp kendisine vekalet vermesini fırsat bilerek Maho'nun tüm mal varlığına el koyar. Maho'nun mal varlığına el koyması ile onun olan kadınların da ona doğru gelmesi filmin sonunda sunulan bir durum olarak göze çarpmıştır. Filmin demografik bilgileri ve konusunda ilişkin bilgiler Tablo 1'de sunulmuştur.

Tablo 1. Banker Bilo Film İle İlgili Demografik Bilgiler

<b>Yönetmen</b>	Ertem Eğilmez
<b>Yapımcı</b>	Ertem Eğilmez
<b>Senarist</b>	Yavuz Turgul- Sadık Şendil
<b>Oyuncular</b>	İlyas Salman, Meral Zeren, Ahu Tuğba, Şener Şen, Münir Özkul, Ali Şen, Nizam Ergüden.
<b>Yapım yılı</b>	1980, Türkiye
<b>Süre</b>	85 dk.

Tablo 1'de verilen demografik bilgilere bakıldığında, filmin çekildiği dönemsel tarih göz önünde bulundurulunca araştırmamız için dikkat çekecek bir sonuç; ülkemizde 1980'li yıllarda yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlayan feminizm akımı akla gelebilmektedir.

"Banker Bilo filminin toplumsal cinsiyet kuramları bağlamında incelenmesini" temele alan bu araştırmada, analizi yapılan film toplumsal cinsiyet nosyonunda değerlendirilerek bir araya getirilen temalar Tablo 2'de konumlandırılmıştır.

Tablo 2. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Banker Bilo Filmi'nde Kullanılan Temalar

<b>Tema Kodu</b>	<b>Tema</b>	<b>Tema Kodu</b>	<b>Tema</b>
1	Almanya'ya işçi göçü	9	Lüks ev ve araba
2	Başlık parası	10	Maddi duruma göre unvan değişimi
3	Evlilik	11	Şehir hayatına hayranlık
4	Köy hayatından kurtulma isteği	12	Temizlikçi/Hizmetçi
5	İnşaatta amelelik	13	Kız almak
6	İşsizlik	14	Namus
7	Fakirlik	15	Fabrikada işçi
8	Zenginlik	16	Kadınlık /Annelik

Tablo 2'de, film içeriğinden elde edilen temalar, kodlama yapılarak gösterilerek on altı üretilen tema, filmde kuramsal çerçevede belirlenen kavramsal çerçevenin dahilinde diyalogların yorumlamaları sonucunda çıkarılmıştır. Kavramsal çerçevenin ekonomik, sosyal ve toplumsal bağlamı düzleminden ayrılmamıştır.

Üretim güçleri ve ekonomik bağlamda ve sosyal/kültürel bağlamda olmak üzere iki ana tema çerçevesinde; çözümlenmeler sonucunda ortaya çıkan temalar aralarındaki bağları gösterir şekilde modellenmiş ve gösterilmiştir. Bu temalar ve bu temalar ile ilişkilendirilen film diyaloglarının incelenmesi gerçekleştirilmiştir.

## Üretim Güçleri ve Ekonomik Bağlamda Toplumsal Cinsiyet Temaları

Araştırmada merkeze alınan çatışmacı kuram üzerinden yola çıkılarak oluşturulan "Üretim Güçleri ve Ekonomik Bağlamda Toplumsal Cinsiyet Teması"ndan dokuz alt tema elde edilmiştir. Oluşturulan on altı temanın dokuz adeti ekonomi merkezlidir. Üretim güçleri ve ekonomi bağlamı içerisinde değerlendirilen temalar gruplandırılarak Tablo 3'te gösterilmiştir.

Tablo 3. Üretim Güçleri ve Ekonomik Bağlamda Toplumsal Cinsiyet Temaları

Tema Kodu	Tema	Tema Kodu	Tema
1	Almanya'ya işçi göçü	8	Zenginlik
2	Başlık parası	10	Maddi duruma göre unvan değişimi
5	İşsizlik	12	Temizlikçi/Hizmetçi
6	İnşaatta amelelik	15	Fabrikada işçi
7	Fakirlik		

Tablo 3' te, üretim güçleri ve ekonomik bağlamda toplumsal cinsiyet temaları filmde geçen diyaloglardan yola çıkılarak kodlarıyla birlikte verilmiştir. Bu temada film, çatışmacı kuramda Engels'in ifade ettiği kapitalizmin kadın üzerindeki çift taraflı sömürü düzenini ileri boyutta işlemiştir. Kapitalizm hükmünü artırarak kadını; hem ağır üretim güçleri arasında çalışma hayatına girmesine verdiği sebebiyet üzerinde hem de bu düzen içerisinde kadını tüketici bir kitle olarak belirlemiştir (Macinionus, 2018).

Filmden sahnelerin alıntıları yapılarak toplumsal cinsiyet bağlamında kategorize edilen temalar aşağıda analiz edilmiştir.

Filmin 6. dakikasında Bilo, Almanya'ya işçi olarak gideceği için sevdiği kızın babasıyla vedalaşmaya gelir. Bilo, Zeyno'nun babasına kızını istediğini ifade eden cümleler kurar. Babası ise "Kaç kere dedim Bilo; getir parasını, al kızı" der.

- Bilo: Babanla konuştum. Başlık parasını getirirsem seni bana verecek, ben de seni Almanya'ya gelin götüreceğim. (6:29)
- Maho: Sana öyle bir iş vereceğim ki tonla paran olacak.

- Bilo: İyi ben de para biriktirir, Zeyno'yu alırım o zaman. Biraz para biriktirsem hemen alacam namussuzu. (47:02)
- Maho karısına Zeyno ile ilişkisinin olmadığını kanıtlamak için Bilo ile Zeyno'nun yüzüklerini takar. Bilo ve Zeyno, Maho vesilesiyle Nejla'nın gözünün önünde nişanlanır. Ayrıca Maho, Zeyno'nun başlık parasını da Bilo adına vereceğini söyler. (67:00)

Başlık parası Anadolu'nun birçok yerinde, evlenecek gencin kız tarafına ödediği paraya denir (Tekin, 2005). Başlık parası, parasının gelenekler ile özdeşleştirilmesi kadının üzerindeki maddi değer biçme algısının meşruiyetini sağlamıştır. Filmde başlık parası vurgusunun sık sık dile getirilmesi ve bu uğurda erkeğin emek sömürsüne uğraması kadının uğruna fedakârlık algısı yaratılmak istenmiş olabilir.

Filmin 21:41. dakikasında en yakın arkadaşı tarafından dolandırılan Bilo, Almanya yerine İstanbul'a getirilir. Cebinde beş kuruş parası yoktur ve iş bulmaya çalışır. Filmin 22. dakikasında Bilo, inşaatta amelelik yapmak için "insan pazarı" olarak nitelendirilen alana gider. Filmin 30. dakikasında Bilo, büyükşehrin insanı namussuz yaptığını söyler. İstanbul meydanlarında sigara satarken Maho ile karşılaşır. Maho onu ikna eder ve yaptığı ortaklık teklifi üzerine Bilo en yakın arkadaşından yediği kazığı unuttur.

Esnaflar: Memur fakirdir alamaz, istediğim fiyatı veremez. (31:45)

Filmin 33:18. dakikasında Maho'nun Bilo adına açtığı iş yerine maliye tarafından denetime gelindiğinde karaborsacılıktan dolayı ceza verilir ve Bilo beş yıl hapis cezasına çarptırılır. Bilo, Maho tarafından yine kandırılmıştır.

Toplumsal tabakalaşma konusunun daha önce işlenildiği doğrultuda ekonomi kaynaklı tabakalaşmalar oluşmuştur. İkel yaşamdan sonra doğan zorunlu iş bölümü durumunun ortaya çıkması hasebiyle bireyler ekonomik anlamda birbirlerine duydukları bağımlılığı sağlamlaştırmışlardır. Özellikle yapısalcı yaklaşımın tezleri doğrultusunda; erkeğin güç ve biyolojik üstünlüğü sebebiyle erkek ekonomik anlamda aile içinde iş gücü haline gelmiş olmasının ve bu durumun erkeğin bu düzlemde ekonomik çabalarına vurgu yapılmıştır. Bu durum erkeğin yine hâkim bir güç olarak kadın için mevcudiyetinin vurgulandığı anlamında yorumlanabilir.

Filmin 48:32. dakikasında, Bilo ve Zeyno, Mahmut Bey'in apartmanının önünde karşılaşır. Bilo Mahmut Bey'in apartmanında kapıcılık yapmaya başlamıştır. Zeyno ise Mahmut Bey'in evinde

temizlikçi olarak çalışmaktadır. Nejla (Mahmut'un karısı), Zeyno'ya: "Kız nerde kaldın? senin yüzünden bir saattir sokağa çıkmadım. Arayan olursa terzideyim, ondan sonra kulübe, denize gideceğim" der. (49:00) Nejla eve geldiğinde, Zeyno ile Maho'yu el ele görür. Nejla: "Ne işi var bu karının senin yanında" der. Maho ise: "Teessüf ederim beni bir hizmetçi parçasından mı kıskanıyorsun" diyerek cevap verir. (52:00) Bu bölümde de toplumsal tabakalaşma vurgusu dahilinde, işgücü olarak yapısalcı yaklaşımın öngördüğü şekilde kadının, biyolojik sorumlulukları dahilinde ev işlerinde çalıştırıldığı 'temizlikçi' vurgusu ön plana çıkmaktadır. Çatışmacı kuram kapsamında incelendiğinde; ekonomik sömürünün mevcudiyeti 'evin hanımı' ve 'temizlikçi kadın' arasındaki karşılıklı bir sömürünün varlığını öngörülebilir. Bir kadın işçi iken diğer kadın daha çok tüketim konusunda yoğun bir duygu yaşamaktadır.

Filmin 64. dakikasında, Maho sarhoştur. Bilo'nun sırtından inince "Bu dünya düzenidir, paralılar, açık gözler hep sırtta gider" der. Maho ve Zeyno'yu kendi odasında gören Bilo, çileden çıkar. Maho ise Zeyno'ya âşık olduğunu söyleyerek, "Maho âşık olamaz mı?" der. (66:00) Filmin 67. dakikasında Bilo, Zeyno'ya neden böyle yaptığını sorar. Zeyno: "Bende yaşamak istiyorum, gezmek istiyorum, kollarıma bilezik takmak istiyorum. Bunları sen verebilir misin bana? Ama o verir" der. Maho: "Doğru veririm" der. Durumu kabullenen Bilo, Maho'ya: "Zengin olduğu için sevilme senin hakkın" der. (68:00)

Filmin bu diyaloglarında göze çarpan bir durum zenginlik vurgusudur. Ekonomik özgürlüklerin kadın üzerindeki hakimiyetine vurgu yapılmıştır. Kadın tüketicinin başrolü olarak sunulmuş ve kadının sahipliğinin zenginlikle özdeşleştirilmesi kadının başlık parası minvalinde ekonomik karşılığı olan bir 'mal' olarak lanse edildiği yorumlanabilir.

### **Sosyal ve Kültürel Bağlamda Toplumsal Cinsiyet Temaları**

Toplumsal cinsiyet nosyonu toplumsal normlar ve değerler aracılığıyla sosyal öğrenmenin de sahaya sürülmesi sonucu kalıcılığı artırarak sosyalizasyon sürecinde etkin olan bir husustur. Bu minvalde yapılan film analizinde bu kapsamda yedi adet alt teması sosyal ve kültürel kapsamda Tablo 4' te kategorize edilerek kodlarıyla birlikte verilmiştir.

Tablo 4. Sosyal ve Kültürel Bağlamda Toplumsal Cinsiyet Temaları

Tema Kodu	Tema	Tema Kodu	Tema
3	Evlilik	13	Kız almak
4	Köy hayatından kurtulma isteği	14	Namus
9	Lüks ev ve araba	16	Kadınlık / annelik
11	Şehir hayatına hayranlık		

Tablo 4'te, "Banker Bilo" filminde, oluşturulan 16 temadan 7 alt temanın sosyal ve kültürel bağlamda olup, bu bağlamda toplumsal cinsiyet temaları geçen diyaloglardan yola çıkılarak kodlarıyla birlikte verilmiştir. Sosyal ve kültürel anlamda daha önce bahsedildiği gibi değerlerin ve inançların yeri fazlasıyla önemlidir. İnsanlar yaşamlarını kontrol eden ve düzenleyen hatta sosyalizasyon sürecinin bekçiliğini yapan kurumlar ve normların mevcudiyeti insanların en sıkı kontrol mekanizmasıdır. Evlilik, namus, şehir hayatı gibi olguları bu bağlamda değerlendirmek daha doğru sonuçlar verebilir.

Filmden sahnelerin alıntıları yapılarak toplumsal cinsiyet bağlamında kategorize edilen temalar aşağıda analiz edilmiştir.

- Zeyno: Almanya'ya götüreceksin, öyle mi?
- Bilo: Hem de başımın üstünde kız.
- Bilo'nun Almanya'ya gideceğini öğrenen Zeyno, Almanya'ya gitmeyi şart koşarak evleneceğini söyler. Çünkü Zeyno, köyde kalmak istememektedir. (6:00)
- Bilo hapishaneden çıkar, arkadaşı İbo'nun gecekonduasına gider. İbo'nun maddi durumu iyileştiği için artık gecekonduadan daha büyük bir eve taşınmıştır. O da artık İbo değil, İbrahim Bey'dir. İbrahim Bey'e, köye gidip Zeyno'yu görmek istediğini söyleyen Bilo: "Öldü mü, kaldı mı karı?" der. İbrahim ise onların da İstanbul'a taşındığını söyler. (42:00)

- Bilo, Zeyno'nun İstanbul'da yaşadığını öğrenince sevinçle evinin olunu tutar. Artık, Zeyno bakımına daha çok özen gösteren bir profildedir. Zeyno annesine, camekandaki bluzun satıldığını, onu çok istediğini söyleyerek odaya girer. Zeyno, onu izleyen Bilo'nun varlığıyla ilgilenmemektedir. (43:00)

Filmin 51. Dakikasında Zeyno, hizmetçi olarak çalıştığı Maho'nun evinde, evin hanımı Nejla'nın kıyafetlerini dener, parfümlerini sıkır. Şehir hayatına uyum sağlama sürecinde kadın iş hayatına atılır her ne kadar "temizlikçi" vurgusu kadının iş hayatında bile eve hapsedilme vurgusu yapılırsa da şehirde kadının çalışma zorunluluğu içerisinde bulunması, çatışmacı kuramın kapitalist vurgusunu daha doğrudan ortaya sermektedir. Bilo, Zeyno'yu görmek için onların yaşadığı gecekonduya gider. Babasına Zeyno'nun nerede olduğunu sorunca, Zeyno'nun çalıştığını ve birazdan geleceğini öğrenir. Bunu üzerine Bilo: "Oh ya! Ben de görmeyince çok korktum, kocaya gitti diye" der. Babası: "Yok acelesi yoktur, o da şehirli olmuş" der. Zeyno gelince Bilo: "Çok da güzel olmuşsun, Allah sahibine başılsın" der. (43:00) Maho yatak odasına girdiğinde Zeyno'yu karısının kıyafetlerini denerken görür. Çok yakıştığını, hanım gibi olduğunu söyler. Zeyno: "Tabi yakışacak, karından neyim eksik" der. Maho: "Estağfurullah fazlalıkların bile var" deyip göğüslerine dokunur. (51:17) Filmin 51:39. dakikasında Zeyno, Maho'ya, rahat durması gerektiğini karısının görebileceğini hatta geçen gün şüphelendiğini söyler. Zeyno: "Artık kendimi sana elletmeyecem" der. Maho ne olduğunu sorduğunda ise Zeyno: "Ne olacak? Sen benimle gönül eğlendirirsen, hani karını boşayıp beni alacaktın, hani aşkımdan ölüyordun geberiyordun" der. Maho, aşkımdan öldüğünü fakat karısı şüphelenirse hayat boyu sülük gibi yapışacağını söyler. Zeyno: "Peki, beni nasıl alacan" der. Filmin 54. dakikasında, Bilo kapıcı olduğu dairenin önünde yan apartmanın kapıcısıyla otururken, yan kapıcının karısı lüks bir arabadan iner. Bilo: "Bak senin karı lüks arabadan indi" der. Kapıcı: "Çalıştığı evin beyi, vakit geç oldu mu eliyle getirir" der. Zeyno, annesine Bilo ile yalandan nişanlanacağını, aksi takdirde Maho'nun karısının şüpheleneceğini söyler. Annesi: "Sonunda Maho seni alsın da icabında onu da yaparız" diyerek kızını destekler. (54:31) Filmin 56:48. dakikasında, kulüpte denizden çıkan karısına Maho: "La karı, bu ne hal? Kıçını başını millete gösteriyorsun" der. Nejla: "Saçmalama Mahmut! Kendini köyünde mi sandın? Utanmasan çarşaf giydireceksin" der. Maho: "Yok canım, o kadar da görgüsüz değilim" diyerek karşılık verir. Karısı konkene gider



ve Maho kayınbabasına karısını şikâyet eder. Kayınbabası: "Sıkma canını, karı milletiyle uğraşılmaz" der. Maho, Bilo'nun evine gider ve muhabbet esnasında karısını şikâyet eder: "Çiğköfte sevmeyen kariya karı marı demem ben" der. Bıkıp usandığını ve başka birini sevdiğini söyler. Bilo'nun evine onu çağıracağını, bu sayede karısının duymayacağını söyler. Bilo: "İyi de şey olmuyor muyum, az buçuk pezevenk" der. Maho: "Arkadaş, arkadaşın pezevengi olur" der. (62:00)

Bu noktada kadına dair vurgulamalar had safhaya ulaşmıştır. Kadının sosyal sömürsünde en büyük payı alan 'cinsel obje' vurgusu barındıran diyaloglar film süresince yayılmış aralıklarla hatırlatılmıştır. Cinsellik vurgusunun her daim ana merkezinde bulundurulmuş kadın, bir canlıdan uzaklaştırılarak daha sarîh bir ifadeyle nesneleştirildiği söylenebilir.

Nejla'nın babası: "Kızıma iyi bakasın Maho, artık sana emanet" der. Maho: "Gözün arkada kalmasın" diyerek cevap verir. (38:51) Maho köydeki insanları Almanya'ya götüreceğini söyleyerek İstanbul için yola çıkıldığında kamyondaki Karadenizli Almanya'ya gitme nedeni sorulduğunda: "Niye çoluk çocuğu yüz üstü bırakıp gidiyoruz, çare yoktur da ondan" der. Bilo, Zeyno'ya: "Gün geçtikçe daha çok güzelleşiyorsun namussuz" der. Zeyno da: "Öyle mi sen ne kadar çapkın erkek olmuşsun görmeyeli" der.

Bu alıntılanan film sahnelerinde ise kadın üzerinde erkeğin sahipliğini vurgulayan çarpıcı ifadeler söz konusu olmakla birlikte kadının acziyetine vurgular olduğu da söylenebilir.

Maho aldatma olayı anlayışla karşılayan Bilo'yu saf, namuslu olarak nitelendirir. Bir iş için yurt dışına gitmesi gerektiğinden şirketi Bilo'nun üstüne devreder. (69:00) Artık, Bilo şirketin sahibi ve tek yetkili adamdır. Namuslu olmanın mükafatını görecektir. Bilo, Maho'nun tüm mal varlığına el koyar. Şirket tabelalarını değiştirir. Gazetelerde Mahmut Holdingin el değiştirdiği ilanını verir. (72:00) İstanbul'a dönen Maho durumu öğrenir. Bilo'ya bunları niye yaptığını sorar. Bilo: "Arkadaş arkadaşın sırtına biner, hep sen bindin şimdi ben bineceğim senin sırtına" der. (73:00) Filmin 75. dakikasında Bilo'nun şirketine Zeyno ve ailesi gelir. Babası kendisini tanımayan Bilo'ya: "Ben Haso, bu Hatça, bu da nişanlı Zeyno" der. Alaycı tavırla Bilo: "Senin gibi bir hizmetçiyle nasıl nişanlı olurum" der. 76. dakikada içeri Maho'nun karısı Nejla girer ve hemşerilerine dönerek: "Tanıştırayım,

Mahmut'un eski karısı, benim şimdiki nişanım" der. Zeyno: "Sen aklını mı yedin, nişanlını nasıl tanımazsın, Zeyno'nu nasıl unutursun" der. Bilo: "Ben senin derdini anladım. Sen eski Bilo'yu arıyorsun. O yok artık, öldü. El birliğiyle öldürdünüz..." der. (78:00)

Namus vurgusunun sık sık yinelenmesi ve erkek üzerinde bunun ekonomik anlamda vurgulanması halihazırda değerlerin barındırdığı kadınla sınırlandırılan bu kavramın genişletilmesi dikkat çekici olabilir. Filmin sonunda ise en çarpıcı detay film süresince hiçbir kadına sahip olamayan Bilo karakterinin film sonunda ekonomik kaynakların sahibi olmasıyla birlikte Maho'nun karısına da sahip olduğu vurgusu yapılmıştır. Bu durum şu şekilde yorumlanabilir; kadın ekonomik gücün karşısında sahiplik geliştiren ve paranın akabinde yer değiştiren bir nesne olarak değerlendirilmiştir.

### **Çözüm ve Öneriler**

Toplumda yer alan kadın ve erkeklerle ilgili oluşturulan değerlerin, onların rollerini de belirleyip etkileyerek, bireysel söyleme taşımaktadırlar (Ataman, 2002; akt: Dolunay vd., 2018). Bu söylemler sosyal öğrenme yoluyla bireyler arasında sirkülasyona uğrayarak değişime maruz kalmayacak bir baskı aracı olan kültürün de desteğiyle yayılır. Zamanla toplumsal perspektifte bu değerler birer stereotip halini alarak daha sağlam bir pozisyona oturtulur. Daha sonrasında üretim faktörlerinin bu dönüşümü desteklemesi ise en büyük güç olarak karşımıza çıkar ve yeni sosyal yapı tam anlamıyla stereotip haliyle toplumda konumlanır. Bu çerçevede üretim faktörlerinin pazar alanı olarak gördüğü sinema sektörü de yerleştirilmesi arzulanan yapıyı topluma sosyal öğrenmeye dayanaklı olarak yerleştirme görevi edinir. Bu görevi sinema sektörü üretim güçlerinin güdümünde kontrol etme amacını her daim kendisinde saklı tutar. Bu misyonu toplumsal cinsiyet sorununu derinleştirici yönde kullanarak üretim güçlerinin amacına hizmet etmesi bu çerçevede etik olarak değerlendirilmeyecektir. İncelenen filmde görüldüğü gibi cinsiyetçi ayrımcılıkları destekleyen bir yapı söz konusudur. Toplum yararını ön planda tutularak sağduyulu bir atak sinema sektörünün toplumsal açıdan daha dikkatli kullanılmasını sağlayabilir. Filmlerde kullanılan cinsiyetçi yaklaşımların daha dikkatle ve özenle ele alınması bazı belirtilerin kırıcı olmaması hususunda dikkatli davranılması hatta cinsiyetçi yaklaşımların sinema sektörünün aracılığıyla büyük bir çoğunluğunun ortadan kalkma durumu dahi söz konusu olabilmektedir. Araştırmada ulaşılan öngörülerden yola çıkılarak kitle iletişim araçlarının sosyalizasyon sürecindeki etkinliğini

cinsiyetçi yaklaşımları minimum düzeye indirecek şekilde kullanılabilme ihtimali söz konusu olabilmektedir. Bu ihtimal dahilinde sinema sektöründe kadının değerli kılınması ve cinsiyetçi olguların dışlanması gereklidir.

Materyalistler, toplumsal cinsiyeti daha çok çatışmacı kurama dayandıranlar sosyal inşa sürecinin doğa yasaları ve biyolojik şartların tetiklemesiyle oluşan doğal bir süreç olmadığını iddia ederler. Kadına sahip çıkıp kapitalizme karşı gelerek patriarkal düzene karşı çıkarlar (Demir, 2019). Geçmişten günümüze dair bazı olgulardan yola çıkarak incelemelerde bulunulduğunda, değişen onca değer ve inanca rağmen hatta bu değişimlerin kültürel anlamda bir kabullenişle sonuçlanmasına rağmen kadın erkek arasında hala bir cinsiyetçi ayrımın meşruluğu tamamıyla üretim güçlerinin çıkarları doğrultusunda varlığını koruyabilir. Sinema, kadınlar ve dişilik ile erkekler ve erillik, kısacası cinsel farklılıklar üzerine mitlerin üretildiği, yeniden üretildiği ve bunların temsil edildiği kültürel pratiktir (Smelik, 2006: 1; akt: Doğan, 2013). Toplum, toplumsal tabakalaşma, kültür ve aile nosyonlarına dair yapılan birçok incelemenin sonucunda farklı alanlarda birçok değişim ve dönüşümün varlığı açıklanabilir hale getirilmiştir. Lakin bu değişimler belirli istençler doğrultusunda hatta toplumsal eşitlik doğrultusunda gerçekleşmemiştir. Eğer değişim çok zor bir olay olarak tarif edilse idi belki bazı çarpıklıkları belirli düzeylerde mazur görülebilirdi. Ama değişim bu kadar kolaylıkla gerçekleşirken hala arzu edilen ve istenç duyulan noktaya gelinememesi üretim güçlerinin etki düzeylerini kendi çıkarları doğrultusunda kullandıklarıyla açıklanabilir. İncelenen film örneği üzerinde sinemanın toplumsal katmanlarda etki gücünden bahsedilirken, sinema olgusunu bir sektör haline getiren ve bundan büyük bir Pazar yaratarak kazanç elde eden üretim güçleri bazı sorunların çözülememesi durumunda pazarın devamlılığıyla çeşitli karlar elde etmektedir. Toplumsal yapının kompleks olması sonucunda üretim güçleri bu yapıyı her yönüyle incelemekle birlikte her yönünü kapsayan bir sömürü düzeni oluşturmuşlardır. Yaratılan olguların sistematik bir şekilde birbirini beslediği ve dinamizmi sağlayarak kalıcılığı artırdığı aşıkardır. Bu yapı içerisinde sinemanın ve sosyal öğrenmenin toplum yararını sağlayacak bir mekanizma olması toplumsal cinsiyeti tam anlamıyla ortadan kaldıracabilecek bir durum oluşturabilir.

Araştırma sorularımız dahilinde varılabilecek en güzel çözüm önerisi sinema sektörünün cinsiyetçi iletilerini sosyal öğrenme kuramı

çerçevesinde aktarma şekli toplumun salahiyyeti açısından uygun görülmemekle birlikte incelenen filmde çatışmacı kuramın perspektifini yakın birçok unsuru barındırdığı görülmektedir. Bu bağlamda üretim güçlerinin bu film üzerinde ya da sinema sektöründeki etkinliği hakkında genellemeye varılabilir. Bu sebeple devletin bazı hususlarda kıstaslar getirerek filmlerdeki cinsiyetçi nüansları minimum düzeye düşürmesi ve akabinde zamanla gerçekleşecek değişimleri ise destekleyerek toplum nezdinde değişime öncü olması mümkün görünmektedir.

### KAYNAKÇA

Aktaş, Ö. (2016). Türkiye'de 1980'li Yıllarda Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Sinemaya Yansımaları: Teyzem Filmi Örneği. *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 18(23), 775-792.

Aydoğan, D. (2012). Kültürel Dönüşüm ve Şiddetin Nesnesi Olarak Kadın. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi* 35, 102-120.

Demir, M. (2013), Çevre Olarak Konumlandırılmış Kadını ve Doğayı Birlikte Düşünmek: Ekofeminizm. *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 62, 9-20.

Doğan, H. (2013). Türk Sinemasında 1980'li Yıllar ve "Dulluk" Teması Etrafında Üretilen Geleneksel Cinsiyet Rollerini. *Folklor/Edebiyat* 76, 9-20.

Doğru, M. S. (2017). Cinsellik ve Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Sinemanın Kadına Bakışı. *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 14, 207-235.

Dolunay, A., Kasap, F. & Solman, A. (2018). Toplumsal Cinsiyet Rollerini ve Türk Sinemasında Kadının Sunumu Temelinde Mustang Film İncelemesi. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication* 8(4), 627-646.

Erzeybek, B. & Gökçearslan Çiftçi, E. (2019). Akademisyen Kadınların Toplumsal Cinsiyet Rollerini ve Evlilik Uyumu. *Sosyal Çalışma Dergisi* 3(1), 61-80.

Eyce, B. (2014). Tarihten Günümüze Türk Aile Yapısı. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi* 1(4), 223-244.

Hamarat, H. & Takımcı, D. (2019). Türk Sinemasında Çalışan Kadın Temsili. *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 64, 199-216.

Gazioğlu, E. (2019). Sıhhat ve İctimal Muavenet Vekilliği'nden "Kadından Sorumlu Devlet Bakanı"na: Hükümet Programında Kadın

Temsilleri ve Kadınlara Yönelik Söylem. *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 62, 91-106.

Giddens, A. (Ed.) (2019). *Sosyoloji Başlangıç Okumaları*. İstanbul: Say Yayınları.

Gündüz Kalan, Ö. (2010). Reklamda Çocuğun Toplumsal Cinsiyet Teorisi Bağlamında Konumlandırılışı: 'Kinder' Reklam Filmleri Üzerine Bir İnceleme. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi - Istanbul University Faculty of Communication Journal* 1(38), 75-89.

Kurt, Ş. (2018). Sinema İzleme Kültürü ve Toplumsal Gelişimi. *Asya'dan Avrupa'ya Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 4(4), 23-38

Macionis, J. J. (2017). *Sosyoloji. 13. Basım* (Çev.). Akan, V., İstanbul: Nobel Yayıncılık.

Sezen, L. (2005). Türkiye'de Evlenme Biçimleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 11(27), 185-195.

Uğuz, B. (2013). Yeni Türk Sinemasında Kadına Yönelik Sosyal Kontrol Kodlarının Dönüşümü: Feminist Açıdan Bir İnceleme. (Yüksek Lisans Tezi). *YÖK Ulusal Tez Merkezi*, 330383.

Yeter, E. (2015). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadının Öznelliği ve Din. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 15(2), 189-210.