



## MEKÂNSAL AÇIDAN SİNEMADA KADIN TEMSİLİ: SUFFRAGETTE (DİREN!) FİLMİNİN FEMİNİST BİR ELEŞTİRİSİ

**Mazlum AR\***

ORCID ID: 0000-0002-3937-1637

**Öz:** Sanayi devrimi ile başlayan endüstrileşme süreci birçok alanda yeni normlar oluşturmuştur. Üretim sistemindeki gelişmeler büyük endüstri kentlerinin oluşmasına, toplumsal yapılarda önemli değişimlerin yaşanmasına ve sosyolojik açıdan yeni toplumsal sınıfların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sosyal yapıda beliren yeni kodlar toplumsal cinsiyet rollerini de etkileyerek kadın kimliği büyük ölçüde kamusal mekânın dışına itilmiştir. Bu çalışmada toplumsal cinsiyet söyleminin mekânsal pratiklerle ilişkisi, kamusal ve özel alanda meydana gelen değişimlerin cinsiyetçi rollerle olan bağlantısı ve bunun sinema üzerinden aktarımı irdelenmektedir. Bu doğrultuda, bu çalışmada, değişen kamusal mekân pratikleri toplumsal cinsiyet bağlamında ele alan ve birinci dalga feminist hareketin hak taleplerini konu edinen ‘Suffragette’ (Diren!) filmi feminist eleştirel teorisi kapsamında analiz edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Feminist Eleştirel Teori, Film, Kadın, Kamusal Alan, Özel Alan, Sinema, Suffragette.

## THE REPRESENTATION OF WOMEN IN CINEMA FROM A SPATIAL PERSPECTIVE: A FEMINIST CRITIQUE OF THE SUFFRAGETTE MOVIE

**Abstract:** The industrialization process that started with the industrial revolution has created new norms in many fields. The developments in the production system led to

---

\* Arş. Gör., Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Coğrafya Bölümü, mazlum.ar@ahievran.edu.tr

the formation of large industrial cities, significant changes in social structures and the emergence of new social classes sociologically. The new codes that appear in the social structure have also influenced gender roles and pushed the female identity to a large extent outside the public space. In this study, the relationship between gender discourse and spatial practices, the relation between changes in public and private sphere with gender roles and its transfer over cinema is examined. Accordingly, in this study, the film 'Suffragette' which deals with the changing public space practices in the context of gender and deals with the claims of the first wave feminist movement, will be analyzed within the scope of feminist critical theory.

**Keywords:** Cinema, Feminist Critical Theory, Film, Private Space, Public Space, Suffragette, Women.

## GİRİŞ

Mekân ve mekâna dair arketiplerin bir aktarım alanı olarak sinema; tasarlama, üretme ve sunma özellikleri ile coğrafya disiplini ile yakın bir içeriğe sahiptir. Başka bir açıyla bu iki disiplinin aslında iki ana vechesi vardır ve öyküsünü bu çerçeveye bağlı kalarak anlatır: “zaman” ve “mekân”. Ayrıca iki alan da nesnel ve soyut bağlamları ile bilinen bir mekân ve zamanda gerçekleşir. Sinemanın çekiciliği birçok faktöre göre değişiklik gösterse bile temelde izleyici ile arasındaki bağın en önemli noktası mekân duygusu ve zaman faktörü bağlamında ortaya koyduğu dikotomik vurgudur. Belli bir periyot içerisinde mekâna olan yönelim ise coğrafyanın temel nodlarını oluşturmaktadır.<sup>1</sup> Eleştirel geleneğin de etkisiyle kimlik, kültür çalışmaları ve feminist söylemlerin mekân ile olan ilişkisinin coğrafya biliminde artarak yoğunluk kazanması disiplin içerisinde mekân pratiklerinin multidisipliner bağlamlarını genişletmiştir.<sup>2</sup> Bu açıyla mekâna dair olguların bir aktarım aracı olarak sinema da coğrafya disiplini ile anlamlı bir içerime sahiptir. Bunun diğer popüler kültür araçlarından daha yoğun olmasının nedeni mekânın görsel ve duysal dönüşümünü uygun kalıplar ile izleyiciye aktarmasıdır. Gerçekliğin temsiliyet üzerinde yoğunlaştığı bağlam noktasında sinema ve mekân arasındaki yoğun ilişki, sinemanın düşünmenin rahatlıkla ifade edilebildiği bir “temsil” formu olduğunu ortaya koymaktadır. Aynı zamanda bu ilişkiyi güçlendiren bir diğer ortak nokta ise “varlık ve mekân” bağlamlarının ifade edilmesindeki dönüşümün yorumlanmasına imkân veriyor olmasıdır. Sinema, mekânı yalnızca mutlak yapısıyla değil dinamik, sürekli tanımlanabilir, amaçsal ve zaman ile ilişki içinde olan deneyimleriyle de örüntüsünü oluşturur. Ortaya konulan bu farklı mekân tariflerini ise coğrafya bilimi anlamlı bir bütün olarak ele alır. Bireyi ve nesneyi karşılıklı bağlamları

<sup>1</sup> Atilla Dorsay, “Mimarlık Hayatlarımızı Somut Olarak Biçimleyen Bir Sanat...” (Erişim 24 Ekim 2018).

<sup>2</sup> Mazlum, Ar, “Jeopolitik Söylemde Paradigmatik Değişim ve Eleştirel Söylem Analizi”, *International Journal of Geography and Geography Education* 42 (2020) 286.



ile bütüncül olarak değerlendirmeye tabi tutan hem coğrafya hem de sinema, mekânı da bir deneyim alanı olarak görür. Daha açık bir ifade ile mekânı anlamsız bir yapı olarak görmenin aksine bu yaklaşımlar, beden in eylem kapasitesiyle mekâna temasından ya da mekânı deneyimlemesinden dem vurur.<sup>3</sup> Bu ilişkisellik içerisinde bir değişim ve dönüşüm içerisinde süregelen birey ve toplum gibi dinamikler zaman ve mekân diyalektiğinde farklı süreçlerde farklı anlamlar kazanarak yeni durumlara evirilmekte ve sürekli gelişme göstermektedir. Bu minvalde ortaya çıkan yeni olgular kimi zaman olumlu; kimi zaman ise olumsuz sonuçlar doğurarak tarihe yön vermektedir. Özellikle sistemsel açıdan meydana gelen bu gelişmeler kültür, sanat, edebiyat vb. alanlardan gündelik yaşama kadar hayatın her noktasında önemli gelişmelere kapı aralamaktadır.

Kapitalist sistemin temel dinamiklerini şekillendiren endüstrileşme ile birlikte mekân ve zamanın iş ve yaşam faaliyetleri bağlamlarında farklılaşması, özel ve kamusal alanın bütünsel olarak birbirinden kopması sebep ve sonuç ikileminde bu değişimin önemli görüngüleridir. Daha sarıh bir tanımlamayla, modernite öncesi toplumsal yapının temel dinamikleri olan iş-ev birlikteliğinden modernitenin ev-iş ayrımına geçiş hem toplumsal cinsiyet rollerinin farklılaşması hem de mekânsal kodların dönüşümleri ile yakından ilgilidir. Dolayısıyla yeni süreç kamusal ve özel alanda toplumsal cinsiyet rolleri kartlarının yeniden dağıtılması anlamını taşımaktadır.<sup>4</sup> Gündelik yaşamı tüm yönleri ile çevreleyen bu değişimler temelde kapitalist sistemin kapsam alanı içerisinde yer almaktadır. Kapitalizm ve etki bağlamı göz önüne alındığında ise kimileri para ve paranın nüfuz kapasitesini, metayı ve meta sarmalını anlarken; kimileri ise daha açık bir biçimde mutlak olanın ve metamorfik görüngüden uzak olan aktörleri yani sistemin uygulayıcılarını anlamaktadır. Fakat kapitalizmi oluşturan ve temsiller üzerinde varlığını sürdürerek yapıyı koruyan birçok unsur bulunmaktadır.<sup>5</sup> Bu noktada kapitalist sistem ile birlikte rekabet, egemenlik, yabancılaşma ve metalaşma açıları neredeyse tüm toplumları etkilemiş, toplumsal sınıfları belirginleştirmiş ve toplumların ruhsal yapılarında önemli izler bırakarak her türlü unsuru kendi bünyesinde yeniden şekillendirmiştir. Ayrıca toplumsal yapıyla bağı kopan insan yabancılaşmanın en belirgin özelliği olmuştur. Mankurtlaşan insan, özne olma durumundan çıkarak kapitalist sistemin biçmiş olduğu rollerin nesnesi olarak yeni yerini almıştır. Bu durum diğer sanatları içerisinde barındıran ve onlara göre nispeten daha yeni bir alan olan sinema alanında da hissedilmektedir. Özellikle hareketli görüntü farkı ile ön plana çıkan sinema, sistemin egemen görüş ve bakış açılarını yapısında barındıran ve sistemin kazanımı için her şeyi mübah gören bir hüviyet kazanmıştır. Bu doğrultuda sinema

<sup>3</sup> Belkıs Uluoğlu, "Hayalle Hakikat Arasında Bir Yerde" (Erişim 15 Eylül 2018).

<sup>4</sup> Serap Kayasu, *Kadın ve Mekân Etkileşimi, Çağdaş Mimarlık Sorunları Dizisi: Mimarlık ve Kadın Kimliği*, 1. Baskı (İstanbul: Boyut Yayın Grubu, 2002), 101-105.

<sup>5</sup> Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi*. 5. Baskı (İstanbul: Sel Yayınları, 2014), 238.

kendini bir sanat dalı olarak kanıtlamadan bir ticari alan olarak belirmiş ve egemen unsurların kendini yeniden ürettiği bir mekân olmuştur.

Toplumsal cinsiyet rolleri, kültürel, sosyal ve mekânsal semiyotik bilinci şekillendiren sinema; imgeler aracılığıyla bakışın erotik tarzlarını ve seyri denetleyen cinsel farklılığın, yerleşik toplumsal açıklamasının film ile yansıtılışının, açığa çıkarılmasının ve hatta fazlasıyla istismar edilmesinin biçimsel olarak ortaya konulması ile varlığını yeniden üretim üzerinden sürdürmektedir.<sup>6</sup> Bu bakımdan ataerkil anlayış tarafından üretilen toplumsal cinsiyet rollerinin aktarımında etkili olan sinemada erkek bakış açısı sinemanın maskülen bir yapıya bürünmesine neden olmuştur. Sinemada kadının cinsel bir meta, kapitalist pazarlamanın bir aracı ve emeği görmezden gelinen bir birey olarak görülmesi eril sinemanın önemli handikaplarından. Fakat düşünme ortamının değişimi ile feminist düşüncenin yaygınlaşması sinema alanında önemli değişimlerin gerçekleşmesine zemin hazırlamıştır. Bu temellerde, çalışmada toplumsal cinsiyet söyleminin mekânsal pratiklerle ilişkisi, kamusal ve özel alanda meydana gelen değişimlerin toplumsal cinsiyet rolleri ile olan bağıntısı ve bunun sinema üzerinden aktarımı irdelenmektedir. Bu doğrultuda, değişen kamusal mekân pratiklerini toplumsal cinsiyet bağlamında ele alan ve birinci dalga feminist hareketin hak taleplerini konu edinen ‘Suffragette’ filmi feminist eleştirel teori kapsamında analiz edilecektir.

## 1. FEMİNİST ELEŞTİREL TEORİ VE SİNEMA

Feminist eleştirel kuram; toplumsal cinsiyet açısından mekânın kendini yeniden üretiminden sinema alanında kadın tasvirine, göstergibilimsel açıdan kadının sembolik anlamlarına ve özel/kamusal alan açısından kadın emeğine kadar birçok unsuru farklı temalarla ele almaktadır. Bu açılarla feminist sinema, kadınlar tarafından ortaya konulan filmlerden ziyade toplumsal cinsiyet farklılığını dışıl görüngü açısıyla sunan ve cinsiyetler arasındaki bakışsız iktidar bağıntısına ait bir farkındalık ortaya koyan mekânsal bir örüntüdür.<sup>7</sup> Feminist eleştiri anlayışının gelişiminde 1920’li yıllara kadar süregelen feminist hareketin birinci dalgası etkili olmuştur. Bu süreye kadar çeşitli siyasi haklar elde etme anlayışı ile hareket eden feminist akım özellikle 1960’lı yıllardan sonra akademik çalışmalar ile eril bakış açısını değiştirme gayreti içerisinde olmuştur.<sup>8</sup> İkinci dalga feminist hareketi ile birlikte gelişmeye başlayan feminist eleştirel kuram öncelikle sinemanın anlatı yapısının kökeni olarak edebiyat alanında başlamıştır. Feminist eleştiri kuramının gelişmesinde özellikle kadın roman yazarlarının

<sup>6</sup> Laura Mulvey, “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Feminism and Film* Edited, ed. Ann Kaplan, (New York: Oxford University Press, 2000), 34-46.

<sup>7</sup> Hande Ögüt, “Kadın Filmleri ve Feminist Karşı Sinema”, *Cogito Dergisi* 58 (2009), 204.

<sup>8</sup> Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*. Çev. Osman Akınbay, 4. Baskı (Ankara: Bilim ve Sanat Kitabevi, 1998), 240.



katkısı önemlidir. Kadın roman yazarlarının çalışmaları kapsamında feminist yaklaşım ile yeni bakış aıların tartışılmaya başlanması feminist eleştiri kuramının gelişmesini sağlamıştır. Bu alanlardan biri olan sinema; cinsel ayırım üzerine mitlerin oluşturulduğu, yeniden üretildiği ve bu tür durumların temsil edildiği kültürel bir forumdur.<sup>9</sup> Kadın ve erkek konularının belirlenmesi hususunda sinemada kadının belirgin ve ayrılmaz kalıplar kapsamında toplumsal yapı içerisindeki yerini bilen, egemen değerleri kabul eden, aktif olmayan bir nesne olarak temsil edildiği açıktır. Erkekler yöneten, kadınlar ise erkeklerle olan ilişkileriyle yönetilen unsur olarak ön plana çıkmaktadır. Sinemanın kendi mekânsal peyzajı içerisinde oluşturulan bu kadın ve erkek tanımları ile ideal kadın ve erkek kavramları imgesel açıdan tekrar üretilmekte ve topluma dayatılmaktadır. Sinemada kadın ve erkek üzerine bu eşitsizliğin yansımalarına karşı ilk eleştiriler feminist kuram ile ortaya çıkmıştır. Eşit olmayan iktidar ilişkilerinin temellerine odaklanıp onları gün yüzüne çıkararak patriarkayı ortaya çıkmayı ve toplumsal cinsiyet hiyerarşisini dönüştürmeyi amaçlayan feminizm, toplumsal cinsiyetin temsil pratikleri üzerine güçlü eleştiriler geliştirmiştir.<sup>10</sup> Bu açıdan feminizmin sinemaya olan ilgisi toplumsal dolayım ve yeniden üretme işlevini üstlenmesinden kaynaklanmaktadır.

Özellikle ataerkil düşünceyi üreten, aktaran bir alan olarak dşnldğinde sinema alanında feminist film eleştirisinin zmlenme noktasında etkin bir yöntem olacağı açıktır.<sup>11</sup> Aynı zamanda sinemada feminist kuramların toplumsal, politik ve psikanalitik kuramlarla birlikte çalışması bu açıyla önemlidir. Teorilerin temel argümanları cinsiyet eşitsizliğinin sinemadaki yansımalarına eğilmeleridir.<sup>12</sup> Bu temellerden beslenen feminist sinema kuramı ve eleştirisi sinemanın toplumsal cinsiyeti kurgulama şekillerine yoğunlaşmaktadır. Bu anlamda feminist film eleştirisi ile sinemada kadının kendi biyolojik cinsel kimliğinin yerine toplumsal olarak kodlanan ve ataerkil ideolojiyi pazarlayan toplumsal cinsiyet olgusu tartışma olanağı bulmaktadır.<sup>13</sup>

Sinemada kadının temsili üzerine kültürel, ideolojik ve tarihsel çerçevede teorik çalışmalar feminist kuramcılar tarafından yapılırken, feminist film yönetmenleri de çektikleri filmlerde sinema meknında kadının temsiliyetini yeniden düşünme çabası

<sup>9</sup> Anneke Smelik, *Feminist Sinema ve Film Teorisi ve Ayna atladı*. 1.Baskı (İstanbul: Agora Kitaplığı, 1998), 137.

<sup>10</sup> Nilüfer Timisi, "Sinemaya Feminist Müdahale: Laure Mulvey'de Psikanalitik Seyirciden Teknolojik Seyirciyeye", *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar*, Der. Murat İri, (İstanbul, Serin Yayınları, 2011), 29.

<sup>11</sup> Mehmet Arslantepe, "Sinemada Feminist Teori", *3. Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak Kadın. Edebiyat, Dil, Kültür ve Sanat alışmalarında Kadın Sempozyumu*, (Konya: Selçuk Üniversitesi, 28-30 Nisan 2010), 5.

<sup>12</sup> Arslantepe, "Sinemada Feminist Teori", 7.

<sup>13</sup> Timisi, "Sinemaya Feminist Müdahale: Laure Mulvey'de Psikanalitik Seyirciden Tek. Seyirciyeye", 32.

içinde olmuşlardır. Bu bağlamda görsel olarak kadınlar nasıl temsil edilmekte? Belli sabit kalıpsal imgelere başvuruluyor mu? Gerçeklik ve görsellik arasında kadın nasıl bir temsiliyet ile sunulmakta? Kadınlar nasıl işlevsizleştiriliyor? Kadın ve cinsellik bağlamında sinemada kadın cinsel bir görüntü olarak sunuluyor mu? vb. sorular feminist eleştiri teorisinin ele aldığı argümanlardır.<sup>14</sup> Sinema örüntüsünü irdeleme noktasında bu sorgulamaları açıklığa kavuşturmak amacıyla feminist film kuramına dayanak oluşturan ve feminist eleştirinin gelişiminde önemli olan iki çalışma ön plana çıkmaktadır. Feminist sinema teorisi ve pratiği üzerine yazılan ilk makale olma özelliğini taşıyan ve Claire Johnston tarafından kaleme alınan “*Karşı Sinema Olarak Kadınların Sineması*” (*Women’s Cinema as Counter-Cinema*) adlı çalışma bu iki çalışmadan bir tanesidir. Sinemada kadın mitlerine değinen ve sinemada bir kadın miti oluşturan Claire, geleneksel sinemada kadını temsil eden anlama odaklanır ve sinemada kadın karakterinin bir gösteren olarak geleneksel şekilde kodlandığını belirtir. Bu açıdan kadın, erkeğin sadece önemini temsil eder. Erkek olmayan olarak olumsuz açıyla gösterilen kadın, gerçek manada kadın olarak sinemada temsil edilmemektedir. Bu durum sinemada kadının gerçek anlamda temsiliyetini ve dışlanmışlığını perdelemek için bir görüngü oluşturulduğunu göstermektedir. Sinemayı semiyotik bir açı ile ele alan Claire, kadının sinemada örtülü bir nesne olarak tasvirini eleştirmektedir.<sup>15</sup>

Psikanalist Freud ve Lacan’ın görüşlerini temele alan ve sinemada eril bakış teorisini ortaya atan Laure Mulvey’in<sup>16</sup> “*Görsel Haz ve Anlatı Sineması*” adlı çalışması ise feminist sinema kuramı açısından ikinci önemli çalışmadır. Mulvey, kadın figürünü merkezine konumlandırarak erotik hazzın işlenişini ve anlamını irdelemektedir. Kadını erotik bir obje olarak yansıtan sinema bakmadaki görsel hazzı kadın üzerinden oluşturmaktadır. Haz, bakmaktan doğduğundan ve bu bakış açısı eril bir bakış açısı olduğundan sinemanın büyüleyiciliği skopofili ile açıklanabilir. Bu açıdan sinema, bakma arzusunu tatmin ederken skopofiliyi ileri götürmekte ve izleyenin narsistik yönünü ortaya çıkarmaktadır. İzleyici ekrana yansıtılan nesneyle hem gözetlemeci bir bağ kurmakta hem de ekrandaki benzeri ile bir ilişki yaşamaktadır. Bu durum kadını izlenen, erkeği ise izleyen konumuna oturtmaktadır.<sup>17</sup> Değerler anlayışı içerisinde ve evrensel ahlak anlayışı perspektifinde normal koşullarda psikopatolojik bir durum olan bu anlayış kapitalizm ve modernitenin kisvesi altında meşrulaştırılmaktadır. Bu noktada sinemada gözetlenen olarak kadın; aktif olmayan, sergilenen bir konumda yer alırken gözetleyen olarak erkek ise aktif, seyreden ve egemen bir pozisyonadadır. Oedipus

<sup>14</sup> Annette Kuhn, *Women’s Pictures: Feminism and Cinema*, 2.ed. (London: Routledge, 1982), 137.

<sup>15</sup> Claire Johnston, “Women’s Cinema as Counter-Cinema”, *Online Journal of Communication and Media Technologies* 5 (1973), 2.

<sup>16</sup> Mulvey, “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, 34-45.

<sup>17</sup> Smelik, “*Feminist Sinema ve Film Teorisi ve Ayna Çatladı*”, 191.



sürecinden beri cezai bir hadım durumu olarak ortaya çıkan skopofili ruh hali sinema alanında kadına olan cinsel nesne durumunun bilişsel dönüşümü ise iki şekilde ortaya konulmaktadır. Bunlar suçlu görünen nesnenin değersiz kılınması, değersizleştirilmesi ve onunla denk tutulan ilk travmanın tekrar deneyimlemesiyle bilincin meşgul edilmesi; öteki ise sunulan aktörün kendini sorunlu olmaktan çok normal kabul görsün diye fetişe ederek hadım edilme durumunun yok sayılmasıdır.<sup>18</sup>

Feminist sinema eleştirisini bu bağlamda sinemada dişil bakış açısının ikinci planda durduğu, kadınların gerçek anlamda bir temsiliyetten yoksun oldukları ve skopofili kamera bakış açısının birer metası oldukları üzerinde durmaktadır. Bu da feminist eleştiri kuramını çözümleyici bir konuma getirmektedir. Ayrıca psikanalizin etkisiyle oedipal sürecin sanat çalışmaları üretiminde de egemen olduğunu belirten feministler, böylelikle toplumsal eleştiri bağlamının dışına çıkararak sinemada anlamın nasıl üretildiği konusunda çalışmalar ortaya koymaktadırlar. Feminist sinema eleştirisini de bu durumları temele alarak belli açılardan sinemaya yaklaşmakta ve kadın sunumuna dair yeni yaklaşımlar ortaya koymaktadır. Diğer bir açıdan toplumsal ilişkilerin üretimi ve üretim biçimleri üzerinden kavramsallaştırılan ilişkisel mekân, siyasetten ekonomiye, toplumsal cinsiyetten kültüre ve özellikle sinemaya kadar birçok alanı kapsayan kamusal kimlikleri inşa etmekte ve yeniden üretmektedir.<sup>19</sup> Bu açıdan sosyal ve ilişkisel mekân bağlamında sinema hem özel hem de kamusal alanın yeniden üretim alanı olarak önemini her geçen gün artırmaktadır.

## 2. CİNSİYETÇİ SÖYLEM BAğLAMINDA ÖZEL/KAMUSAL MEKÂNIN DÖNÜŞÜMÜ

Kent ile kadınların özel alana kapatılmaları arasındaki ilişki kadınların çeşitli kamusal eylem ve ağlardan soyutlanmalarıyla ilintilidir. Bu soyutlanma ilkin Antik Dönem kentlerinde kadınların her türlü politik ve teolojik fonksiyonlardan mahrum kılınması ve daha sonrasında zanaat alanından da soyutlanarak özel alana kapatılmasıyla neticelenmiştir.<sup>20</sup> Mahrumiyetin, yoksun kılınmanın mekânı olarak özel alan Yunan kentlerinde *oikos/polis* ikiliği şeklinde ortaya çıkar. *Polis*; özgürlüğün, bireysel var olmanın, nesne olmaktan ziyade özne olmanın alanıdır. *Oikos* ise zorunluluğun ve nesne olmanın alanıdır. Bu iki alan arasındaki ilişki *polis*in ev içi özel alana dayandığı ve onu destek alınacak bir unsur olarak kullandığı ilişkidir. Başka bir deyişe kamusal alana katılacak aile reisinin özel alanda özerk olma durumudur.<sup>21</sup> Bu

<sup>18</sup> Öğüt, “Kadın Filmleri ve Feminist Karşı Sinema”, 204.

<sup>19</sup> Johnston, “Women’s Cinema as Counter-Cinema”, 3.

<sup>20</sup> Andre Michel, *Feminizm*. 3. Baskı (İstanbul: Kadın evresi Yayınları, 1984), 43.

<sup>21</sup> Jürgen Habermas, *Kamusal Yaşamın Yapısal Dönüşümü*. 13. Baskı (İstanbul: İletişim Yayınları, 1997), 312.

anlayış Antik Yunan düşüncesinde özel-kamusal alan ikiliğinin üretim ve yeniden üretim biçimi bir yanda, politika-kamusallık biçimi diğer bir yanda olmak üzere toplumu bölen bir ikiliğe sahip olduğunu göstermektedir. Feodal dönemde ise Antik Çağdaki özel/kamusal alan ayrımının netliği görünmez. Kentlerin kırsal toplum içerisinde erimesi ve devlet iktidarının yıkılarak özerk ve özel hanedanların erkleri halini almasıyla feodalite ortaya çıkar. Toprağa dayalı kamusal erkin tek tek bireylerin erki olarak şahsi ellerde olduğu feodalitede toprak egemenliği, yargı ve politik erk bir ikilik düzeyinde ve kurumlar arasında paylaşılmamıştır. Böyle olunca da *polis* tarzı bütünlüklü bir kamusal alandan söz edilmez. 16. yüzyıla gelindiğinde ise feodalitenin yerini bağımsız aile mülkünün gelişmesiyle patriarkal aile yapısı almıştır. Fakat bu dönem patriarkal hane yapısında kentte de kırdaki da ev içi ve iş yeri ayrımından söz etmek zordur. Hane halkının günlük yaşamı iş etrafında döner ve bu yaşamın bütünü patriarkın denetimini altındadır.<sup>22</sup>

Özel/kamusal alan ikiliğinin modern oluşumunda ise üretimin atölyelerde ve giderek fabrikalarda gerçekleştirilmeye başlanmasıyla birlikte ‘ev’ kavramının da değiştiği ve modern anlamda özel alanın ortaya çıkmasının ev/iş yeri ayrışmasıyla doğrudan bağlantılı olduğu görülmektedir. Evin toplumsal üretimden ayrılmasıyla birlikte hanenin kimi kadın için soyun sürekliliğini sağlamanın, kimi kadın için de ücret karşılığı emek gücünü yeniden üretmenin mekânı olmuştur. Örneğin, özellikle Büyük Britanya’da orta sınıf kadınlar keskin bir biçimde ücretli iş sahasından hariç tutulmaktaydılar. Kadınlar iş gücü piyasası söz konusu olduğunda kamusallıktan dışlanıp geri plana itilirken kocalarının ancak özel mekândaki birincil varlığı altında yüceltiliyorlardı. Yurttaşlık bağlamında bile kadınlar Özel/kamusal mekânda yurttaş olsalar bile erkekler ile aynı statüde yurttaş değillerdir. Erkeklerin kamusal varoluşlarıyla kadınlarıki arasında süreklilik kazanan bir asimetri vardır. Bu durum Fransız Devrimi’nde kadınların kamusallıktan dışlanmalarıyla yeniden ve daha güçlü bir şekilde gerçekleşmiştir. Ayrıca özel/kamusal alanın modern biçimi toplumsal cinsiyet rollerini şekillendirici bir ikiliğe dayandırmaktadır.<sup>23</sup>

### **3. ÖZEL / KAMUSAL MEKÂN DİKOTOMİĞİ: KAMUSALLIĞIN YENİDEN İNŞASI**

Özel ve kamusal alanın farklı zaman ve mekânlarda farklı anlamlar kazanıp kazanmadığı noktasından hareketle bu ikiliğin bir sürekliliğe ya da evrenselliğe mi yoksa kopukluğa mı sahip olduğu tartışılmaktadır. Bu tartışmaların her biri

<sup>22</sup> Gülnur Acar-Savran, “*Beden Emek Tarihi*”, 3. Baskı (İstanbul: Kanat Yayınları, 2004), 83.

<sup>23</sup> Carole Pateman, *The Patriarchal Welfare State: Women and Democracy* (Cambridge University Mass, 1987), 217.





toplumsal cinsiyetin hem gerçek hem de bilişsel dünyada nasıl konumlandırıldığını ifade etmek için önemlidir.

Toplumsal cinsiyete odaklı özel/kamusal alan ayrımı bütün toplumlarda kadınlar ile erkekler arasındaki ilişkiyi anlamada gerekli olduğu iddiası bu ikiliğin modern kapitalist toplumlara ait olduğunu benimseyenler ile böyle bir ayrımı bütün toplumların yapısal bir özelliği olarak kabul edenler arasında tartışmaya neden olmuştur.<sup>24</sup> Bu tür bir evrenselleştirme ve tarih-kültür aşırı bir ikiliği öngörmek kadınların tarih boyunca konumlarının hem değişmediğini hem de kadınların kendi aralarında farklılaşmadığını ne sürmek anlamına gelmektedir. Ayrıca zel/kamusal alan ikiliğini genelleştirmek kadınların değer olarak atfedilen bütün unsurlardan dışlanmaları anlamını taşımaktadır. Kadınların dışlanması ise kapatılmaları ile de ifade edilebilir. Bu durum farklı zamanlarda farklı Őekillere bürünmüş olsa da süreklilik gösterir.<sup>25</sup>

Diğer kavramlarda olduğu gibi gerçeklikle daha karmaşık bir ilişki içerisine giren özel/kamusal alan ikiliği hem kadınların asli konumunun bir izahı hem de o konumu ortaya çıkaran bir ideoloji olarak ikili bir rol oynamaktadır. Bu ikilik tarihsel olan bir gerçekliği mutlaklaştırma özelliğine sahip ideolojik bir kavram çifti niteliğine de sahiptir.<sup>26</sup> Kavramlar ve gerçeklik arasında olduğu gibi ideolojik mutlaklaştırma ve açıklama arasında da önemli bir ilişki bulunmaktadır. Liberalizmin siyasal fikriyatında en gelişkin biçimine erişen bu ilişki liberal demokratik uluslarda patriarkanın üstünü örtmeye yaramakta ve bu siyasi anlayışın temelinde ise kapitalizm yatmaktadır. Daha açık bir Şekilde ifade edilecek olursak özel/kamusal alan arasında bir kopukluk oluşturulacak Şekilde kavramsallaştırıldığında ikilik, ideolojik bir anlam kazanır ve bu durum özel alan ile kamusal alan arasındaki bağlantıların üzerini örtmeye yarar. Fakat açıklayıcılığı da vardır bu ikiliğin nkn modern toplumların gerçekliğinin çok somut bir özelliğini de ifade etmektedir.<sup>27</sup> Süreklilik ve kopukluk bağlamında özel/kamusal alan tanımlaması bu ikiliğin toplumsal gerçeklikle olan ilişkisini açıklamakta ve bu ilişki feminist eleştirel güce temel dayanak oluşurmaktadır.

Özel/kamusal alan ikiliğinin tarihsel sürekliliği ve tarihsel süreçte büründüğü somut biçimleri değerlendirildiğinde bu ikiliğin istikrarsız ve değersebilir olmalarına rağmen yaşadığımız dünyanın düzenleme biçiminin ayrılmaz birer unsuru oldukları ve

<sup>24</sup> Acar-Savran, “*Beden Emek Tarih*”, 126.

<sup>25</sup> Michel, “*Feminizm*”, 43.

<sup>26</sup> Acar-Savran, “*Beden Emek Tarih*”, 128.

<sup>27</sup> Olivia Harris, “Household as natural units”, ed. Kate Young, Carol Wolkowitz and Roslyn Mc Cullagh (comps.), *Of marriage and the market: women’s subordination in international perspective*, (London: CSE Books, 1981), 127.

uzun geçmişleriyle hem sürekliliği hem de değişimi temsil ettikleri görülecektir.<sup>28</sup> Dahası, kapitalist toplumlarda belli bir dayanağı olduğu ileri sürülen ve liberal siyasal düşüncenin merkezine konumlandırılan bu ikilik her ne kadar farklılıklara sahip olsa da uzun bir tarihsel geçmişe sahiptir. Bu düalizm farklı zaman ve mekânlarda, farklı şekillerde ortaya çıkmış ve kendini yeniden üreterek toplumsal cinsiyet rollerini şekillendirmiştir.

#### 4. SİNEMA VE TOPLUMSAL CİNSİYETİN MEKÂNSAL YAPILARLA İÇ İÇE GEÇİRİLEREK SUNUMU

Farklı açılar ile tanımlanan toplumsal cinsiyet kavramı, biyolojik olarak verilen bir değerlendirilmeye tabi tutulma durumuna karşı mekân ve pratikleri ile olan bütünselliğinin vurgusu ve bunun yapı ile olan üretimi yaşamın tüm nirengi noktalarına yansımaktadır. Mekânsal farklılaşmayı da beraberinde getiren bu durum toplumsal cinsiyetin şekillenme süreci ile yapısal çevrenin semiyotik kodlanma süreci ilişkiselliğinde oluşmaktadır. Cinsiyet rolleri mekân örüntüsünü oluşturmaktayken, biçimlenişindeki her türlü sosyal, kültürel vb. dinamikler mekân ve toplumsal cinsiyetin bilişsel olarak kabulünde birer unsur olarak konumlanmaktadır.<sup>29</sup> Yine de bireyin tamamen "olduğu" ya da "sahip olduğu" bir durum olmayan toplumsal cinsiyet, dişil ve erilin varsaydığı psikolojik ve hormonal ara motiflerle birlikte üretilmesi ve doğallaştırılmasının gerçekleştirildiği bir yapıdır.<sup>30</sup> Bu yapıya ait dişil ve eril cinsiyet kodları toplumsal olanın yeniden üretildiği sinema mekânı örüntüleri ile tekrar tanımlanabilmekte ve yeni eşleştirmeler içinde sunulabilmektedir.<sup>31</sup> Mekânın anlam yüklü kodlarının soyut kalıplarla aktarıldığı sinema, var olan kültür ve yapıdaki sosyo-kültürel unsurlar ile doğrudan bağlantılıdır. Sinema örüntülerinde oluşturulan rol-modeller ve olumlanan davranış tarzları sadece sosyo-kültürel olarak değil mekânsal organizasyon açısından da eril ile dişil olanın çerçevesini tekrar üretmekte ya da yeniden tasarlayıp gösterebilmektedir.<sup>32</sup>

Toplumsal cinsiyet normlarını yüklü sembolik anlamları ile sunan sinema yaygın toplumsal edinimleri mekânın kabulleri ile birlikte ortaya koyarak nasıl, neden ve niçin üçleminde yaşamın tüm boyutlarını var olan simbiyotik kabuller ile örüntülemektedir. Toplumsal cinsiyetin bu örüntüsü kapitalist ideolojinin güdümünde ve eril/dişil

<sup>28</sup> Linda L. Davidoff, *Feminist Tarih Yazımında Sınıf ve Cinsiyet*, 4. Baskı (İstanbul: İletişim Yayınlar, 2002), 213.

<sup>29</sup> Kayasu, *Kadın ve Mekân Etkileşimi, Çağdaş Mimarlık Sorunları: Mimarlık ve Kadın Kimliği*, 101-105.

<sup>30</sup> Judith Butler, "Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri", *Cogito Dergisi* 75 (2009): 76.

<sup>31</sup> Sevinç Alkan Korkmaz - Açalıya Allmer, "Mekânın DNA'sı: Toplumsal Cinsiyetin Mekansal Kalıplarının Sorgulanması", *Kadın/Woman 2000 Kadın Araştırmaları Dergisi* (2013): 106.

<sup>32</sup> Tom Reichert, *Reklamcılığın Erotik Tarihi*. 1. Baskı (İstanbul: Güncel Yayıncılık, 2004), 265.

ikileminde sergilenirken kadının temsil biçimi cinsel obje, bakma arzusunu sağlayan skopofili unsuru ve sermayenin sürekliliğini sağlamada ticari bir meta olarak sunulmaktadır. Erkek temsiliyeti ise güçlü, aktif ve kadının cinsel sunumunun sözde ahlaki izleyeni olarak gösterilmektedir.<sup>33</sup> Bu durum toplumsal cinsiyetin hem somut hem de soyut kodları ile hâkim ideolojik aygıtın bir yapısı olduğunu ortaya koymaktadır. Eril ve dişil sunumların ve kabullerin aile, eğitim, sinema, hukuk gibi araçlar ile sistemin hizmetine sunulması, içselleştirilmesi, belli basmakalıplar ile tekrarlanıp olağan bir yapıya bürünmesi ve kabul görmesi gibi özellikler bu durumun ezoterik sürekliliğini sağlamaktadır.

## 5. FİLMİN KÜNYESİ



Resim 1: Diren Filminin Afışı ve Künyesi<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Lia Litosseliti, *Gender and Language: Theory and Practice* (London: Routledge, 2014), 117.

<sup>34</sup> Beyazperde, *Diren! (Suffragette)*, (Erişim 13 Aralık 2017).

<b>Yönetmen:</b>	Sarah Gavron
<b>Senaryo Yazarı:</b>	Abi Morgan
<b>Vizyon Tarihi ve Ülkesi:</b>	15 Ocak 2016-İngiltere
<b>Tür:</b>	Drama, Tarih, Biyografi
<b>Süre:</b>	1 saat 47 Dakika
<b>IMDB Puanı:</b>	6.9

**Oyuncular:** Carey Mulligan (Maud Watts), Helena Bonham Carter (Edith Ellyn), Meryl Streep (Emmeline Pankhurst), Anne-Maria Duff (Violet Miller), Ben Whishaw (Sonny Wats), Romola Garai (Alice Haughton), Samuel West (Benedict Haughton)

## 6. SUFFRAGETTE (DİREN!) FİLMİNİN KONUSU

“Diren!” filmi tarihsel bir gerçekliği feminist kamera açısıyla ekrana yansıtan önemli yapıtlardan bir tanesidir. Filmin anlatısı tarihsel bir gerçekliği yansıtmakta olup bu gerçeklik toplumsal açıdan önemli değişimlerin yaşanmaya başladığı 18. yüzyılda ortaya çıkan ve ‘*suffragette*’ olarak tanımlanan kadın hareketidir. Bu oluşum Tarrow’un:<sup>35</sup> “*Otoritelere, kültürel kod ve ritüellere karşı elitler ve diğer unsurlarla sürekli bir bağlantı içinde ortak amaçlara sahip ve dayanışma içerisinde olan bireylerce oluşturulan ortak eylemler*” olarak ifade ettiği kolektif toplumsal bir harekettir.

Kadın hakları hareketi daha somut biçimde özellikle sanayi devriminden sonra kadınların ekonomik sorunlarından hareketle belirmeye başlamıştır. Sadece belli bölümlerde kadın ve çocuk iş gücü kullanılarak kadın emeği pazar alanına çekilmiştir. Buna karşın kamusal alan erkek etkinliği olarak şekillenmiş sosyal bir yapıya sahip olmuştur. İşçi sınıfı kadın ve çocukların çalışma mecburiyetinden; orta sınıf kadınları ise üretimden ayrı aile yaşamıyla birlikte kendilerini iten özel/kamusal alan arasında sıkışıp kalmışlardır.<sup>36</sup> Bu noktada İngiltere’de ortaya çıkan orta sınıf (*suffragette*) kadın hareketi kadınların ekonomik, kültürel ve siyasi şartlarının hem şimdiye kadar süregelen koşullarına oranla hem de erkeklerin şartlarına göre düzeltilerek cinsiyet rollerinin hak ve eşitlik çerçevesinde değişmesini istiyordu. Amaç rol eşitliği ya da rol değişimi değil cinsiyetlere dayalı hiyerarşinin değişimiydi. Talep edilen ilk şey oy kullanma hakkı olsa

<sup>35</sup> Sidney Tarrow, *Power in Movement: Social Movements and Contentious Politic*. 2. ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), 138.

<sup>36</sup> Ömer Çaha, *Sivil Kadın & Türkiye’de Sivil Toplum ve Kadın*. 1. Baskı (Ankara: Vadi Yay. 1996), 170.



da bu durumun sembolik olarak toplumda var olma, toplumun seçimlerinde özne olma veya daha kısa bir biçimde vatandaşlık kavramıyla birlikte düşünüldüğü görülmektedir. Suffragette hareketi başta ABD ve İngiltere olmak üzere pasif direniş, kamusal düzene müdahale etme, açlık grevi vb. yollarla haklarını aramaya başlayan fakat bu mücadelenin toplumsal yapı baskısına maruz kalmasıyla sindirilmesi karşısında posta kutularını basit bomba düzenekleri ile patlatma gibi eylemlerin dozunu arttırdığı bir harekete doğru evrilmiştir.<sup>37</sup> Bu tarihsel gerçeklikten hareketle suffragette filmi, I. Dünya Savaşı öncesinde kadınların oy kullanma hakkı ile ilgili mücadeleyi dramatik bir şekilde tasvir eden ilk uzun metrajlı film olarak ön plana çıkmış ve başta İngiltere olmak üzere dünyanın birçok coğrafyasında gerek akademik gerekse sosyo-politik tabanda tartışma konusu olmuştur. Birçok feminist bilim insanını akademik anlamda cezbetmesinin yanı sıra kamusal alanda var olma mücadelesi veren kadınların direniş ruhunu yansıtmaya açısından film ayrıca çok boyutlu bir ilgiye mazhar olmuştur. *Diren!* filmi oy hakkı üzerinde cinsiyetçi söylemin kaldırılması ve kadına oy hakkı verilmesi amacıyla kamusal alanda var olmak için gerekli siyasal, hukuksal ve toplumsal hakları elde edemeyen orta sınıf İngiliz kadınlarının başlattığı mücadeleyi anlatmaktadır. Hareketin İngiltere'deki öncüsü 1903'te "*Kadınların Sosyal ve Politik Birliği*"ni kuran Emmeline Pankhurst'tur. Bu yapı altında kadınlara oy hakkı verilmesi için mücadele eden kadınlar "*Suffragette*" olarak isimlendirilmiştir. Tanımlamadaki 'get' fiili kadınların sadece oy hakkı talebinde bulunmadığını, bu talebin karşılanması durumunda mücadele edecekleri anlamını içermektedir. İngiltere'deki suffragette hareketi ABD'deki suffragette kadın hareketinin aksine daha militarist bir şekilde örgütlenmiştir. İngiliz yönetiminin uygulamış olduğu şiddet ve ayrımcılık karşısında ise açlık grevleri, ticari mağazaların camlarını taşlamak ve polis ile mücadele etmek gibi daha somut ve yapıyı zorlayacak adımlar atılmıştır.

## 7. ÖZEL ALANDAN KAMUSAL MEKÂNA GEÇİŞİN AYAK SESLERİ: SUFFRAGETTE (DİREN!) FİLMİNİN ÇÖZÜMLEMESİ

Abi Morgan tarafından kaleme alınan ve Sarah Gavron tarafından yönetilen *Diren!* filmi özellikle 1912-1913 yıllarında İngiltere Londra'da Emmeline Pankhurst liderliğinde kurulan '*Kadınların Sosyal ve Politik Birliği*' kampanyasına odaklanmaktadır. Filmin ana karakteri East End Çamaşırhanesi'nde çalışan Maud Watts (Carey Mulligan), sömürülmekten şikâyetçi olmayan, apolitik bir genç işçi, kadın ve annedir. Kendisi gibi aynı çamaşırhanede çalışan annesini dört yaşındayken kaybeden vücudu yanıklarla dolu Maud, aynı çamaşırhanede çalıştığı eşi Sonny'den (Ben Whishaw) daha az maaş alan bir işçidir. Bu noktada kamusal alanda yaşanan sosyo-ekonomik

<sup>37</sup> Carole Pateman, "Woman and Consent", *Political Theory* 8/2, (1980), 153.

değişimler açısından filmin çamaşırhanede çalışan kadın ve erkeklerin iş bölümünü toplumsal cinsiyet bağlamında ele alması önemlidir. Çünkü mekân ve mekânın sunumu ile cinsiyet olgusu arasında toplumsal normların sunumu bağlamında gündelik yaşam uygulamalarına dayanan pragmatik bir ilişki kurulmaktadır. Bütün toplumlarda tasarlanan mekânsal kavramlar bedeni ya da bedene ait semiyotik kodları çağrıştırmaktadır. Beden, cinsiyete dayalı ayrımın mekânsal düzenlemelerini belirtmedeki en tabii kabul olarak ifade edilmektedir. Bu ifade farklı zamanlarda farklı şekillerde tanımlansa da mekânın tasarımı ve düzenlenişinde bir bütün olarak ve farklı ölçeklerde etkili olmaktadır.<sup>38</sup>



**Resim 2:** Maud Çamaşırhanede Çalışırken<sup>39</sup>

Filmin görüngüsü içerisinde çamaşırhanede işi bitikten sonra ev işlerine odaklanan Maud, kocası Sonny ve oğlu George için canını dişine takar ve bu durumdan asla şikâyetçi olmaz. Çocukluğundan beri zor şartlar altında bir nesne olarak yaşayan Maud, sürekli olarak (evliyken ve eşi bu durumdan haberdarken bile) iş yeri sahibi patronunun cinsel istismarına maruz kalır. Maud, dışarıya çıktığı bir gün suffragette hareketinin protestolarıyla karşılaşır ve mağaza vitrinlerine taş atan kadınlar arasında birlikte aynı çamaşırhanede çalıştığı ve suffragette hareketinin bir katılımcısı olan Violet Miller (Anne-Maria Duff)'i görür. Maud, korkarak eylemin yapıldığı alandan uzaklaşsa da yıllarca yaşamış olduğu yaşam koşulları açısından bir çıkış yolu olduğuna inandığı suffragette hareketine yönelir. Violet'in mecliste yapacağı konuşmayı dinlemek için toplantı alanına giden Maud, Violet'in kocası tarafından darp edilmesi nedeniyle beklenmedik bir şekilde konuşmayı kendisi gerçekleştirmek zorunda kalır. Çocuk yaştan beri kendisini taciz eden patronuna ses çıkaramayan Maud, nasıl bir konuşma yapacağını bilemese de içinde bulunduğu toplumsal şartların ağırlığının etkisiyle sadece

<sup>38</sup> Leslie Weisman, *Discrimination by Design: A Feminist Critique of The Man-Made Environment*. 3. ed. (Chicago: Chicago University of Illinois Press, 1994), 191-196.

<sup>39</sup> Focusfeatures (Erişim: 23 Kasım 2017).

yaşadıklarını anlatır. Konuřtukça kendini dinlemeye, içindeki haklılığı dışa vurmaya çalışan ve haklılığının zaferi olacağına inanan Maud, oy hakkı verilmesi durumunda iktidarlarını kaybedeceklerini dūřünen erk tarafından ötelenir. Eylemlere katılmaya devam eden ve kocasının engellemelerine aldırış etmeyen Maud, hapse atıldıktan sonra direnişin köklerinde kendine yer bulur.

Günün toplumsal baskıları, klişeleşmiş ahlak yapıları, mekâna yüklenen patriarkal bilinç vb. birçok durumdan dolayı hem Maud hem de diğer suffragette üyeleri çeşitli baskılara maruz kalır. Bu arada harekete katılımından ötürü kendisinden utandığını ifade eden kocası ile ayrılan Maud, çocuğunun başka bir aileye evlatlık olarak verilmesiyle yıkılır. Kaybedeceklerini feda etmeye razı olan ve artık kaybedecek bir şeyi kalmayan Maud, bu aşamadan sonra yapılan eylemlere tam katılım sağlar ve kadın hareketi içerisinde önemli bir aşama kaydederek bu uğurda birçok fedakârlıkta bulunur. Her ne kadar film, işçi sınıfı gözüyle ve orta sınıf ya da burjuvazi sınıfındaki kadınlara oranla çok kaybedecek bir şeyi olmayan işçi sınıfından bir kadının siyasi mücadelesini verse de anlatı içerisinde suffragette hareketinin vitrininde kucağında bebeğiyle çalışan, vücutları yanıklarla dolu işçi sınıfından bireylerin olmaması feminist eleştiri açısından hem olumlu hem de olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Kameranın tamamen Maud'a yönelmesi kısmen de olsa çalışma hakkı verilen fakat emeği elinden alınan ve kamusal alandan soyutlanan kadınlar için oy hakkının ne ifade ettiğini ortaya koymasından önemlidir. Ancak filmde suffragette hareketinin ideolojik görüşünü kapsamlı yansıtacak bir bölümün olmadığı ve suffragette öncülük eden orta sınıf kadınlar ile hareketin temel dinamiklerini oluşturan işçi sınıfı arasında hem özel hem de kamusal alanın paylaşımı açısından günün şartlarını yansıtan bir bakışın ortaya konulmadığı görülmektedir. En azından filmin temel karakteri Maud'un birkaç toplantıdan sonra suffragette hareketine sıkıca bağlılığının ideolojik temelleri daha kapsamlı verilebilirdi.



**Resim 3:** George'nin Evlatlık Verilme Sahnesi<sup>40</sup>

<sup>40</sup> Fandango, (Erişim10 Aralık 2017).

Filmin diğ er dramatik bir sahnesi Maud'un harekete katılımını sağlayan ve Violet'in karnındaki çocuğundan ötürü hareketten uzaklaşmasıdır. Bu sahne kadınların hassas olduğu durumları ortaya koyması açısından önemlidir. Fakat Maud'un harekete katılımından dolayı çocuğunun kocası tarafından zengin bir aileye verilmesi sahnesinin az bir görü ngü ile geç iş tirilmesi kadınların aynı zamanda ne kadar dirençli ve kararlı olduklarının ifade edilmesi açısından yetersiz kalmış tır. Kadınların iç dünyasını, yaşam zorluklarını, toplumsal baskının kurbanları olma durumlarını ve vatandaş olarak değil de toplumsal cinsiyet kategorisi içinde ikincil bir birey olma durumlarını izleyiciye aktarma için karanlık bir temanın seçilmesi iş lenen konunun amacına uygun bir algı oluşturmaktadır. Ayrıca hem Maud hem de Alice'nin kazandıkları paraları kocalarına verdikleri sahne sömürülen kadın emeğinin yansıtılması açısından önemlidir.

Diren! filminin günün toplumsal cinsiyet kodlarını kırmak için kadın hareketinin ortaya koyduğu siyasal mücadeleyi aktarmış olması feminist hareketin kazanımlarındandır. Filmin, kadınların cinsel açıdan sömürölmelerine ve bu durumlarda suçlu kurbanlar olarak ön plana çıkarılmalarına, ücret açısından kadınların daha zor şartlarda çalış tıkları halde erkeklerden daha düşük ücret almalarına, kocanın çocuk üzerindeki yasal hakların kendilerine de tanınması gibi kadınların yasal ve sosyal durumlarını ortaya koyan noktalara temas etmesi önemlidir. Bir açıdan nesne olma durumundan kurtulmak isteyen kadınların oy kullanma mücadelesini perdeye yansıtan film, diğ er bir açıdan mekânın ilişkiselliğ i bağlamında cinsiyetçi ayrıma maruz kalmadan kadınların kamusal alanda var olma ve sosyal mekânda bir vatandaş olarak ait oldukları kimlikleri elde etme mücadelesini aktarmaya çalış maktadır. Filmde kamusalığın yeniden şekillenmeye başladığı dönemin özel/kamusal alan ayrımı ve bunun yansımaları ekrana yansıtılmış tır. Film ayrıca kamusal pratiklerin dönüşümünü gözler önüne sermektedir. Film böylece sanayi dönemi ya da modern dönem başlangıcı diyebileceğ imiz kamusal anlayışın görü ngüsünü vererek seyircinin günümüz kamusal mekân pratikleriyle ilişki kurmasını sağlamaktadır. Feminist eleştirel teorisinin bu noktadaki yeri toplumsal yeniden tasarımın oluşumunu ve nedenlerini ortaya koymasıdır. Sanayileşme süreciyle paralel mekânsal pratiklerin cinsiyetçi roller bağlamında değ iş imi kadın ve erkek rollerinde farklı ölçeklerde kısıtlamalar yaratmaktadır. Toplumsal eşitsizlik olarak tanımlanabilecek kısıtlamalar var olan fırsatların erimini ya da var olan seçenekler arasında tercih etmenin bedelini tanımlar. Normatif kurallar ve kültürel değerler önemli kısıtlamalardır. Bu ilkeler özellikle değiş en pratikler ile yeniden yapılandırıldığında ve mevcut erk bunun kurucu gücü olduğunda toplumsal grup olarak tanımlanan kısıtlamaları oluşturur ve meş ru kılar. Tam bu noktada kadınlar gerek değiş en mekânsal sosyo-politik düzlemde gerekse de bunun





sinema ile tekrar kurgulanmasında farklı yapısal unsurların gevşek ve rölatif bir yeniden şekillenişinin ürünü olur.<sup>41</sup>

Üçüncü dalga feminist hareketin Batı'nın çağdaş ilkelerine uyan üst/orta sınıfa mensup “*Beyaz Feminizm*” genelleştirme eleştirisi göz önüne alındığında<sup>42</sup> Suffragette filminin kadın haklarını işçi sınıfı kadın hareketinin bir parçası olmayan “*Kadınların Sosyal ve Politik Birliği*” üzerinden aktarması birinci dalga feminist hareketin hak mücadelesini seyirci algısında büyük ölçüde sınırlamıştır. Özellikle aynı dönem içerisinde oy hakkı için mücadele veren binlerce Hintli kadının film görüngüsü içerisinde ihmal edilmiş olması bu eleştiriyi haklı kılmaktadır. Filmin konusunun kronolojik açıdan ve beynelmilel ölçekte ulus-devlet oluşumuna tekabül ettiği düşünüldüğünde farklı coğrafyalarda hem savaşların ağır yüklerini omuzlayan hem de toplumsal yeniden inşanın ana nüvesini oluşturan kadınların politik açıdan farklı korolojik anlatılarının ihmal edildiği izlenimi oluşmaktadır.

Feminist eleştirel teorinin modernitenin monist yapılarına olan eleştirisi göz önüne alındığında değer ve tanı(n)ma çeşitliliğinin savunusu ve sinema görüngüsü üzerinden aktarımının heterojenliğini vurgulaması kaçınılmaz bir olgudur. Kadınların eril anlatının hegemonyasından hermenetüiksel açıdan sıyrılması noktasında sinemanın ontolojik anlamı değerlendirildiğinde ise her ne kadar her türlü çıktı önemli olsa da oryantalist Batı düşüncesinin feminist temellerde tüm coğrafyaları kapsayacak şekilde metalaştırılması plüralist ölçekte kadın ve mekân ilişkisini bulanıklaştırmaktadır. Bununla birlikte filmin genelinde suffragette hareketinin elde etmeye çalıştıkları hakların genel olarak sadece bir karakter üzerinden anlatılmaya çalışılması ve kolektif bilince yeterince yer verilmemesi suffragette filminin renk körü bir anlatıyla sahip olduğunu imlemektedir.

Post-modern feminist düşüncenin kadın ve erkek arasındaki antagonizmayı eleştiren mekân ve birey temelli aşkın epistemolojik saç ayakları ve farklılık merkezli bakış açısı bağlamında sınıf ve kadın kimliği düalizminin sinema görüngüsü içerisinde aktarımı toplumsal bellek süksesyonu kazanımı açısından önemlidir. Fakat bu durum ancak tarihsel gerçeğin seçkin olmayan bir anlatımıyla gerçekleştirilebilir. Dolayısıyla çoklu toplumsal ve kültürel pratiklerin kendi ahlaki ve kültürel atmosferlerinde anlam kazanacağı ve maskülen (kapital erk) bakış açısının minimize edileceği ama netice itibarıyla kadınların kolektif edinimlerine katkı sağlayacağı dinamik feminist sinema anlatılarına olan ilginin artması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu gerekliliği

<sup>41</sup> Iris Marion Young, Lived body vs gender: Reflections on social structure and subjectivity, *Ratio* 15/4 (2002), 413.

<sup>42</sup> Margaret Walters, *Feminizm*. 1. Baskı (Ankara: Dost Yay. 2009), 103.

anlamlandırmak üzere Mulvey,<sup>43</sup> kadının sinema alanında var olan iki temel rolünü belirtir: anlatıdaki karakterler için cinsel nesne ve izleyici için skopofolik nesne. Kapitalist ürün pazarının aktarım aracı olarak sinemada kadının ürün ve cinsel meta diyalektiğinde ‘şey’ olarak pazarlanması maskülen sinemanın önemli handikaplarından. Simmel’in “*işitmeyen ama gören kişinin, görmeyen ama işiten kişiden çok daha tedirgin olduğu*”<sup>44</sup> modern şehir ilişkileri anlatısı, kent toplumu eril tüketiminin kadın bedeni üzerinden skopofolik pazarlamanın diyalojik dürtüsünü belirtmesi açısından önemlidir. Bu anlatının geniş toplum kitlelerine hitap eden sinema üzerinden verilmesi ve bunun cinsiyetçi yapısal yeniden üretim ile olan ilişkisi sinemanın önemini ortaya koymaktadır. Özellikle 1970 ve sonrası feminist film teorisinin etkisi ve feminist film sinemasının kadın projektörüyle aktarımı kadınların farklılıkları ile ön plana çıkmasını ve toplumsal cinsiyetin eril merkezli aktarımının dekripte olmasını sağlayan feminist film sunusuna olan yönelim bu açıdan kritik bir eşiktir. Bu minvalde Suffragette filminin feminist bakış açısıyla kamusal ve özel alanda değişen sosyo-politik pratikleri dışıl yaklaşım bağlamıyla orta koyması, kadının kapitalist pazarlamanın ve eril hazzın nesnesi olma durumuna karşı bir tepki olup ayrıca feminist film kuramının avant-garde sinema potansiyelinin farkındalığının önemli bir çıktısıdır.

## SONUÇ

Zaman ve mekân kavrayışındaki somut anlayışlar, zorunlu olarak toplumsal yaşamın yeniden üretimine katkı sağlayan maddi pratik ve süreçler ile oluşturulmaktadır. Başka bir ifadeyle sosyal biçimlenme, kendine has zaman-mekân pratikleri ve kavramları içermektedir. Toplumsal ilerleme, mekânın dönüşümüne, mekânsal engellerin ortadan kalkmasına ve sonuç olarak mekânın zaman aracılığıyla anlam kaybına uğramasına neden olmaktadır.<sup>45</sup> İster küresel isterse de daha dar bir ölçekte gerçekleşmiş olsun geçmişten günümüze bu farklılaşma üretim anlayışının değişiminden toplumsal yapının dönüşümüne kadar sürekli bir devinim içerisinde olmuştur. Bu durum kimi zaman bir sürekliliğin kimi zaman da bir kopukluğun ürünü olsa da tarihsel açıdan birbirinin tamamlayıcısı olarak süregelmiştir.

Sinema alanında olduğu gibi özel alan ve kamusal alanın zaman-mekân ilişkiseliliği içerisinde de her değişim yeni bir üretimi ve yeni bir bilinç düzeyini ortaya çıkaracaktır. Nasıl ki kapitalizmde kadın; emeği sömürülmüş, ürün pazarlamanın bir aracı olmuş ve cinsel bir obje olarak pazarlanmışsa ve bu durum sinema gibi sistemin

<sup>43</sup> Mulvey, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, 34-46.

<sup>44</sup> Anne Witz, “Georg Simmel and the Masculinity of Modernity.” *Journal of Classical Sociology*, 1(3), (2001), 361.

<sup>45</sup> David Harvey, *Postmodernliğin Durumu*, 8. Baskı (İstanbul: Metis Yayınları, 1999), 30.



her dişlisinde işlenmişse de toplumsal cinsiyete dayalı sosyal pratiklerin yeniden üretimi ve sunumu hayatın her alanında hissedilmeye başlanmaktadır. Bu açıdan kadın sunumunun en çok irdelenen alanlarından biri olan sinema, toplumsal alanda oluşan bu yeniden üretim ve sunumdan etkilenmekte, dolayısıyla farklı kültürel unsurlar içerisinde kadının farklı şekillerde ifade edildiği bir alan olarak ön plana çıkmaktadır.

Sinemanın toplumsal pratikleri seyirciye aktarması onu değer kazanımı ve yitiminin önemli bir aracı kıldığı tartışmasız kabul edilmektedir. Yani sinema, topluma dair her türlü kültürel unsurun taşıyıcısı; toplumları etkilemenin, bireylerin algılarına hitap etmenin ve ideolojik istence uygun bir anlayış kazandırmanın önemli bir aracıdır.<sup>46</sup> Bu noktada gerek kamusal gerekse de özel alanda değişen toplumsal cinsiyet rolleri sinemanın yeniden üretimi üzerinden nasıl ki eril erkin cinsiyetçi kodlarıyla sunuluyorsa feminist sinemanın da kadın kimliğini her türlü dinsel ve etnik kültürel değerleriyle ön plana çıkarması gerekmektedir.

Feminist sinemada önemli olanın kadınların görünmez kılındığı alanlarda var olduklarını ve erkeklerle farklı konularda eşitlenmesi gerektiği değer cinsiyetçi yeniden üretimin istikrarsızlaştırılması olduğu gerçeği maskülen hegemonyanın yapıbozuma uğraması açısından önemlidir. Kadının fetişleştirilmesinin reddi olarak feminist sinema, nesne konumundan özne konumuna geçişte ayrıca etkin bir rol üstlenir.<sup>47</sup> Dolayısıyla feminist bakış açısının ekrana yansıtılması açısından önemli bir yapıt olan Suffragette filmi, sinemanın perdedeki baskın eril bakış açısını değiştirmesi hususunda önemli bir yapıttır. Ayrıca özel/kamusal mekândaki kadın temsiliyetlerinin toplumsal değişimlerde önemli bir araç olan sinemaya yansıtılması kapitalizm ve kadın arasındaki ilişkinin boyutunun ters yüz edilmesine olumlu katkı sağlamaktadır. Kapitalizm ve kadın ilişkisi, kadının sistem içerisindeki geleneksel rolü kabul edilmiş cinsiyetçi kabuller üzerinden medyada olumlanmaktadır. Daha açık bir ifade ile kadına yüklenen tanımlamalar kapitalist sistemin işlerliğinin devam etmesi için medya bir araç olarak kullanılmaktadır.

Suffragette filmi, kamusal alanda var olma mücadelesi veren kadın hareketinin oy kullanma mücadelesini ele alarak sinemada dişil bakış açısını ortaya koymuş ve eril bakış açısını değiştirme gayretiyle sinema alanında bir farkındalık oluşturmuştur. Film; politik anlamda kadınların oy kullanma istencini, kamusal alanda vatandaş olarak kabul edilme ve haysiyetle muamele etme hakkını kazanma mücadelesinin ve fedakârlığının kadın temsiliyeti perspektifinden aktarımı açısından önemlidir. Ayrıca *Diren!* filmi,

<sup>46</sup> Yusuf Yalanız, “ Sinemaya Konu Olan Eğitim Sistemlerinin Örgütsel ve Yönetsel Sorunları” *TRT Akademi*, 3(5), (2018), 160.

<sup>47</sup> Öğüt, “Kadın Filmleri ve Feminist Karşı Sinema”, 209.

sinemada kadın rollerini ve oluşturulmaya çalışılan seyirci bakış açısını irdelemeye çalışan feminist sinema eleştiri teorisinin kazanımlarındandır. Yine de kapitalizmin bir üretim alanı ve her türlü aykırı unsuru içine çekerek yeniden şekillendirdiği bir sistem olduğu göz önüne alındığında feminist eleştirel teorinin sinema alanında yeni pratikleri ve teknikleri geliştirmesi ve buradan beslenecek yapıtları geniş kitlelere farklı görüngülerle ulaştırması gerekmektedir.

## KAYNAKÇA

Acar-Savran, Gülnur. *Beden Emek Tarih*. 3. Baskı. İstanbul: Kanat Yayınları, 2004.

Alkan Korkmaz, Sevinç - Allmer Açalıya. "Mekanın DNA'sı: Toplumsal Cinsiyetin Mekansal Kalıplarının Sorgulanması", *Kadın/Woman 2000 Kadın Araştırmaları Dergisi* (2013): 103-107.

Ar, Mazlum. "Jeopolitik Söylemde Paradigmatik Değişim ve Eleştirel Söylem Analizi", *International Journal of Geography and Geography Education* 42 (2020): 278-290.

Arslantepo, Mehmet. "Sinemada Feminist Teori", 3. *Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak Kadın. Edebiyat, Dil, Kültür ve Sanat Çalışmalarında Kadın Sempozyumu*, Konya: Selçuk Üniversitesi, 28-30 Nisan 2010.

Beyazperde. "Direni!(Suffragette)." Erişim 13 Aralık 2017. <http://www.beyazperde.com/filmler/film-222967/>.

Butler, Judith. "Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri", *Cogito Dergisi* 75 (2009): 73-91.

Çaha, Ömer. *Sivil Kadın & Türkiye'de Sivil Toplum ve Kadın*. 1. Baskı Ankara: Vadi Yayınları, 1996.

Davidoff, Linda L. *Feminist Tarih Yazımında Sınıf ve Cinsiyet*. 4. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.

Dorsay, Atilla. "Mimarlık Hayatlarımızı Somut Olarak Biçimleyen Bir Sanat...", Erişim 24 Ekim 2018, [http://www.yapi.com.tr/haberler/atilla-dorsay-mimarlik-hayatlarimiz-i-somut-olarak-bicimleyen-bir-sanat-\\_95433.html](http://www.yapi.com.tr/haberler/atilla-dorsay-mimarlik-hayatlarimiz-i-somut-olarak-bicimleyen-bir-sanat-_95433.html)

Fandango. "Suffragette". Erişim 10 Aralık 2017. <https://www.fandangonow.com/region>



Focusfeatures, "Suffragette". Erişim 23 Kasım 2017. <https://www.focusfeatures.com/suffragette>.

Habermas, Jürgen. "Kamusalığın Yapısal Dönüşümü", 13. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.

Harris, Olivia. "Household as natural units", Of marriage and the market: women's subordination in international perspective, ed. Kate Young, Carol Wolkowitz and Roslyn Mc Cullagh (comps.), London: CSE Books, 1981.

Harvey, David. *Postmodernliğin Durumu*. 8. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.

Young, Iris Marion. "Lived body vs gender: Reflections on social structure and subjectivity", *Ratio* 15/4 (2002): 410-428.

Johnston, Claire. "Women's Cinema as Counter-Cinema", *Online Journal of Communication and Media Technologies* 5 (1973): 22-33.

Kayasu, Serap. "Kadın ve Mekân Etkileşimi, Çağdaş Mimarlık Sorunları Dizisi: Mimarlık ve Kadın Kimliği", 1. Baskı. İstanbul: Boyut Yayın Grubu, 2002.

Kuhn, Annette. *Women's Pictures: Feminism and Cinema*. 2. Baskı. London: Routledge, 1982.

Lefebvre, Henry. *Mekânın Üretimi*. 5. Baskı. İstanbul: Sel Yayınları, 2014.

Litosseliti, Lia. *Gender and Language: Theory and Practice*. London: Routledge, 2014.

Marshall, Gordon. *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev. Osman Akınbay, 4. Baskı. Ankara: Bilim ve Sanat Kitapevi, 1998.

Michel, Andre. *Feminizm*. 3. Baskı. İstanbul: Kadın Çevresi Yayınları, 1984.

Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Feminism and Film Edited*, ed. Ann Kaplan. 56-69. New York: Oxford University Press, 2000.

Öğüt, Hande. "Kadın Filmleri ve Feminist Karşı Sinema", *Cogito Dergisi* 58 (2009): 212-219.

Pateman, Carole. "Woman and Consent", *Political Theory* 8/2 (1980): 149-168.

Pateman, Carole. *The Patriarchal Welfare State: Women and Democracy*, 1. ed. Cambridge: Cambridge University Mass, 1987.

Reichert, Tom. *Reklamcılığın Erotik Tarihi*. 1. Baskı. İstanbul: Güncel Yayıncılık, 2004.

Smelik, Anneke. *Feminist Sinema ve Film Teorisi ve Ayna Çatladı*. 1.Baskı. İstanbul: Agora Kitaplığı, 1998.

Tarrow, Sidney. *Power in Movement: Social Movements and Contentious Politics*. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

Timisi, Nilüfer. “Sinemaya Feminist Müdahale: Laure Mulvey’de Psikanalitik Seyirciden Teknolojik Seyirciye”. *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar*, Der. Murat İri. İstanbul, Serin Yayınları, 2011.

Uluoğlu, Belkıs. “Hayalle Hakikat Arasında Bir Yerde”, Erişim 15 Eylül 2018, [www.hayalperdesi.net:https://www.hayalperdesi.net/dosya/85-hayalle-hakikat-arasinda-bir-yerde.aspx](http://www.hayalperdesi.net:https://www.hayalperdesi.net/dosya/85-hayalle-hakikat-arasinda-bir-yerde.aspx)

Yalanız, Yusuf. “Sinemaya Konu Olan Eğitim Sistemlerinin Örgütsel ve Yönetimsel Sorunları”, *TRT Akademi* 3/5 (2018): 139-163.

Walters, Margaret. *Feminizm*. 1.Baskı. Ankara: Dost Kitabevi, 2009.

Weisman, Leslie. *Discrimination by Design: A Feminist Critique of The Man-Made Environment*. 3. ed. Chicago: Chicago University of Illinois Press, 1994.

Witz, Anne. “Georg Simmel and the Masculinity of Modernity.” *Journal of Classical Sociology* 1/3 (2001): 353–370.