

# Eleştirel Feminist Film Kuramı Bağlamında Pandemi Dönemi Türk Sineması Dili\*

Hatice Gül YALÇIN<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Yalova Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, hgulyalcin@gmail.com, 0000-0002-9199-6303

## Özet

İletişim ile sanat arasındaki bağlayıcı özellik olan diyalektik ile anlamlandırma girişimi, sinema perdesinde söz hakkı tanınan temsiller yoluyla, seyirci ile film arasında sürdürülebilirlikte. Çünkü sinema sanatı, ayrımcılık ve dolayısıyla şiddet içermeyen bir toplumsal dilin tesisinde kitle iletişiminin önemli bir payandasıdır. Bilindiği gibi, Sokrates'ten günümüze değin birlikte anlam üretebilmenin yolu karşılıklı diyalogdan geçtiğine göre; Sokrates'in ve daha pek çok araştırmacının ve kuramcının da aktardığı üzere "Kendini bilmenin" bir diğer yolu da anlamaktan geçmektedir. Dolayısıyla perdeden seyirciye seslenen sinemadaki temsiller vasıtasıyla, kimi zaman izleyenlerin kendi seslerini bulabilmesi ya da bir diğerinin sesini duyabilmesine olanak tanınmaktadır. Temsillerin çeşitliliği ise sinema yapımlarının tekelin sermayesiyle çevrilmesinin önlenmesi ve bağımsız yapımların çoğalmasına olanak tanıyan koşulların yaratılması ile mümkündür. Bu sebeple, tüketim kültürü ile üretim kültürünün karmaşık sınırlarının en doğru şekilde belirlenmesi gereklidir. Kitle iletişimi, kitle tüketiminin bir dişlisi olmak yerine, birlikte anlam üretebilmenin bir aracı olmalıdır. Buna göre, bugün tekelin söylemi yerine bağımsız bir Türk Sineması söylemi oluşturabilmek için, toplumsal dili medyadaki temsillerin belirlediği bilinciyle hareket etmek gerekmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Mekân, Diyalektik, Psikanaliz, Temsil, Toplumsal Cinsiyet

## The Language of Turkish Cinema during Pandemic Era in the Context of Critical Feminist Film Theory

### Abstract

Approach of explaining by dialectic which is the relevant characteristic between communication and art, can be progressed between audience and film by recognised represents of cinema screen. Because art of cinema is the supporter of mass communication out of discrimination and violence. As is known, from Socrates until today, the way of generating sense is making conversation with each other. So understanding with each other is associated with knowing oneself as denoted by Socrates and other important intellectuals. Consequently, represents of cinema from silver screen to audience allow that audience can find own voice and one another voice sometimes. Variety of represents is possible to create conditions to allow increase in independent productions and is also possible by preventing cinema productions that is handled with the fund of monopolistics. Therefore, the border between consumption culture and production culture should be defined well; mass communication should be a device of generating sense with mass consumption instead of being a gear of mass consumption. According to this, today, to create an independent Turkish cinema instead of monopolistic one, we should act by the conscious of people in media is effective on defining social language.

**Key Words:** Space, Dialectic, Psychoanalysis, Representation, Gender

Atf için,

Yalçın, H.G. (2021). Eleştirel Feminist Film Kuramı Bağlamında Pandemi Dönemi Türk Sineması Dili. *Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksek Okulu Dergisi*, 3(2), 28-37.

\* Eleştirel Feminist Film Kuramı Bağlamında Pandemi Dönemi Türk Sineması Dili başlıklı çalışma "İletişim ve Sanat: Türk Sineması Dili" konulu Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

## 1. Giriş

Türk Sineması olgusu, bir kültürel bellek aktarım alanı olduğu gibi toplumsal bilinçdışının mekânı olarak da addedilmektedir. Dolayısıyla Türkiye’de gösterilen filmlerdeki kadın temsillerinin niteliği, toplumsal bilinçdışının örüntülerini oluşturmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşundan sonra kadın haklarının gözetilmesi ile sinemada kadın temsiline verilen önemin eşzamanlı oluşu tesadüf olmamakla birlikte, zaman içerisinde temsil hakkının da hukukun ayrılmaz bir parçası olduğunun bilinci açığa çıkmıştır. Bu doğrultuda, Türk Sineması dili, Türk halkının eşit temsil hakkı esası ile nitelik kazanmaktadır. Alışveriş merkezlerine sabitlenen sinema salonları aracılığıyla gösterilen filmlerin dağıtımının niteliği ise Türk Sineması dilinin ürettiği söylemlere örnek olmuştur. Ancak Pandemi dönemi sonrası sinema salonlarının devre dışı kalması, alternatif mecra olarak var olmaya devam eden çevrimiçi film gösterimlerine dikkat kesmiştir. Uluslararası Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali temsil çeşitliliği açısından incelenmeye değer bir nitelik göstermiş olduğundan, toplumsal bilinçdışının dilde beliren yansımalarını vurgulamak açısından, eleştirel feminist film yaklaşımı ile film çözümlemesine imkân tanımıştır.

### 1.1 İletişim ve Sanat

İnsanlık için iletişim doğuran yapıtaşı düşüncesidir, bu nedenle işaretler dizisi ve simgelerden teşekkül diller icat edilmiştir. Türkiye Cumhuriyeti Devleti Anayasası’nın ikinci kısım, ikinci bölüm yirmi beşinci maddesine göre:

“Herkes, düşünce ve kanaat hürriyetine sahiptir. Her ne sebep ve amaçla olursa olsun kimse, düşünce ve kanaatlerini açıklamaya zorlanamaz; düşünce ve kanaatleri sebebiyle kınanamaz ve suçlanamaz” (<https://www.anayasa.gov.tr/tr/mevzuat/anayasa/>, 17.04.2021). Kanun hükmü ile korunan temel hak “düşünce ve kanaat hürriyeti” kişinin iletişim ihtiyacını ifade etmektedir. İletişimin ilk adımı düşünce ve kanaatlerin açıklanmasıdır. İletişimin ikinci adımı ise düşünce diyalektiği geliştirmek yani toplumsal bazda, karşılıklı diyalogların kurulması ile düşüncelerin açıklanmasıdır. Felsefe disiplini, düşünceyi nasıl işlemek gerektiği ile ilgili kavramsal bakış açıları geliştirir. Timuçin’in kavramsal sorgulamaları kendisiyle diyalog kurması, konuşması şeklindedir; bir kişinin kendi kendine diyalog kurması kadar iki kişinin kurduğu iletişimde monolog yapmaları da olağandır, ancak tarafların monologda ısrarcı olmaları, ortaklaşa gerçekleşen bir düşünce akışına imkân tanımaz ve iletişim edimini de sekteye uğratar. “Ahlaksızlık Üzerine Kendimle Konuşmalar” kitabının önsözüne göre, tartışma ahlaki düşünceyi işleme ve diyalog kurmanın önkoşulu olmaktadır:

Diyalog yapmak düşünce üretmenin en güçlü, en etkili, en tutarlı, en sağlam biçimidir. Diyalogda önemli olan birinin öbürünü bastırması değil, insanların birlikte fikir üretmeleridir. Benim doğrularımı doğrulayacak ve yanlışlarımı bana gösterecek birileri olmadığı zaman ben kendimi yalıtılmış bir varlık olarak görürüm. Sokrates’i simgeleştiren şey onun garip ölümü değil, felsefeye getirdiği tartışma alışkanlığıdır. Ayrıca Sokrates’in ölümü kötü kullanılan bir demokrasinin yani diyalogdan uzak bir dünyanın insan için ne kadar yıkıcı ve ne kadar bozucu olduğunu göstermek açısından önemlidir. İnsanoğlu demokrasiyi idam kararları alabilmenin en güvenli yolu diye icat etmedi. Demokrasi öncelikle ahlakıdır. Demokrasi öncelikle bir tartışma ahlakıdır. İnsanlar demokrasiyi bir diyalog düzeni değil de bir oylama anlayışı olarak gördükleri sürece, birçok kişi birkaç oyla pek güzel ölüme götürülebilir. Öte yandan Platon’un diyaloglarında Sokrates’in kesin bir doğruya ulaşmama konusundaki titizliğini gözden uzak tutmamak gerekir (Timuçin, 2006: 6,7).

İletişim ve sanat kavramlarının irdelenmesi, aralarındaki ilişkinin araştırılması; düşüncenin evrimiyle sınırları geçirenleşen disiplinler arası eylem ve bütüncül yaklaşımlarla olanaklıdır. Hukuk, felsefe, sosyoloji, psikoloji, ekonomi, antropoloji ve arkeoloji bilimlerinin disipline ettiği bakış açılarının diyalektiği ile kavramları araştırmak ve sorgulamak, fikirlerin genişlemesini sağlamaktadır.

Düşünme eylemi, iletişim kadar sanat için de koşut bir süreçtir. Sanat olgusunun kavramsal çerçevesinin insanın varoluşundaki ayırt ediciliği, sanatın insanı duygu ve düşünce dünyası ile tanımaya yönelmesidir. Sanatçının kendinden yola çıkarak insanı tanımlamaya girişmesi, us ile esin aracılığı ile gerçekleşmektedir. Bir yapıtın oluşturulmasında, gereksinilen malzeme ve araçların kullanımı us yetkinliği ile değerlendirilirken, yansıtılan duygu ise esinle elde edilmektedir. “Düşünmeyi bilenlerin, görmeyi bilenlerin işidir sanat, yaratma açısından da izleme açısından da” (Timuçin, 2006: 186). Bu bağlamda değerlendirildiğinde sanat, “Kendimizle başkaları arasında bir birlik arayışının alanıdır” (Timuçin, 2006: 10).

İletişim sanatlarının varlık nedeninin kişiler veya toplumlar arası birlik kurmak olduğu varsayıldığına göre, iletişim sanatları olarak isimlendirilen kitle iletişim araçlarının incelenmesi ile toplumdaki iletişimsel kopuklukları saptamak da mümkün olmaktadır. Birlik kurmaya aracılık etmesi beklenen iletişim araçlarının, eylemden uzak kalındığında yıkım aracı olarak konumlandırılması da muhtemeldir. Düşünceler yerini bombalara bırakmışsa, birinin öbürünün yaşam alanını bombalaması, tartışma ahlakını barındırmayan, diyalogu öteleyen ısrarcı bir monologdur. Var oluşun her anında süren iletişimin yanı sıra insanlığın yaşadığı bu türden iletişimsel kopukluklar, diyalektik ile bağlarını koparmış düşünceler evrenindeki bir marazdan kaynaklanır: Eşdeğer atfedilmeyen kimi yaşamlar üzerinde hâkimiyet kurulabilir algısı, tarihin tekrerrür eden marazıdır, varoluşa yönelik değer ayrımı gözetilen bir tutum olarak ayrımcılığa neden olur. Bu nedenle ayrımcılığa mahal tanımayan bir olma hali için diyalektik özdeşliğin ne şekilde kurulduğuna dikkat edilmelidir. Ayrılıkların ayrışma yaratmaması açısından, özdeşliklerin farkları eriten bir monolog gibi değil, farklara rağmen ortak bir dil geliştirmeyi amaçlayan diyalog ile kurulması gereklidir. O halde iletişim araçlarının

çeşitlenmesiyle gerçekleştirilen kitle iletişimi faaliyetleri, birlikte anlam üretebilmenin bir gereksinimi olarak konumlandırıldığı takdirde diyalektik iletişime hizmet etmiş olmaktadır. Aksi takdirde iletişim araçları da en az bombalar kadar yıkıcı olabilmektedir.

## 1.2 Türk Sineması

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu önderi Mustafa Kemal Atatürk'e göre "Türk" olmanın anlamı şudur:

"Bir kültürden olan insanlardan mürekkep topluluğa millet dersek milletin en kısa tanımını yapmış oluruz" (Atatürk, 2014:13). "Türk, Rum, Ermeni, Yahudi, Kürt hep kardeşiz, hepimiz Türkiye'de yaşadığımızı göre Türk'üz. Çelebi, çorbacı, efendi ortak sözcüklerimizdir. Zevklerimiz çok benzer" (Atatürk, 2014:45). O halde Türk Sineması, Türkiye'de yaşayanların ortak kültür birikimi ile oluştuğu varsayılan bir sinemadır.

### 1.2.1 Mekân Dili

Mekân ile sinema ilişkisi iki nedenle önemlidir. Zaman-mekân düzlemindeki mekân, anlatının yapı taşı oluşturulmaktadır. Ayrıca, filmin seyirci tarafından görüldüğü sinema mekânı, kültürel belleğin önemli bir parçasıdır. "Mekân da canlıdır; toplumsal olarak üretilir ve kendisi de anlam ve değer üretir. Bu yönüyle mekân, üzerinde hatıraları taşır, hafıza ile iç içedir" (Salman, 2015: 221-222). Bellek ile iç içe olan mekân hatırlamanın ve unutmamanın mekânıdır.

Bugün Türkiye'de sinema salonları, alışveriş merkezlerinden ayrı düşünülemez bir hale gelmiştir. Sinemaların alışveriş merkezlerinin içerisinde konumlandırılmasının, kitle iletişimine ne gibi etkileri olduğu günümüzün sorgulanma ihtiyacı hissedilen sorunsallarından biri konuma gelmiştir. İlgili sorunsal, mekânın iletişimsel işlevi üzerinden okumak mümkündür.

"İlk perakende satış mağazaları (Fransızcası, "büyük" veya "geniş" mağazalar anlamında grands magasins) XIX. yüzyılın sonunda, Fransa'da ortaya çıkmıştır" (Crowley ve Heyer, 2010:256). Sinemaların alışveriş merkezlerine bağlı işletilmesinin yanı sıra, bu merkezlerin zincir mağazaların şubeleri şeklinde türemeleri, geleneksel mağazacılığın kitle iletişimi anlayışına da ket vurmuştur. Özellikle pazarlık kültürünün yaygın olduğu bir coğrafyada, değişmez ücretli ürünlerin satışa sunulması kişilerarası iletişim olasılığını azaltan bir etmen olarak addedilmektedir.

Kentsel dönüşüm sonucu, ufku gözlemlenemediği bir örnek şehirlerde, bir örnek alışveriş merkezlerinin içerisinde, ışık yayan diyot (led) lambalarından müteşekkil tabelalarla çevrili koridorların arasında konumlandırılan sinema salonlarının, hipnotik kitlesel tüketimle iç içe olduğu görülmektedir. Böylece, "hepimiz, içerisinde yalnızca kendi duygu, istek ve arzularımızın gerçeklik sahibi olduğu kendi öznel deneyimimize sıkışıp kalırız." Diyalektik iletişimden uzak görünen bu deneyim birlik kurmayı güçleştirir. "Gerçekliği görmemizi ve ortak bir sağduyu geliştirebilmemizi sadece, insan dünyasına farklı açılardan bakanlarla aynı dünyayı paylaşma deneyimi sağlar diyen Arendt'e göre, "aksi takdirde çoğulluk ya da perspektif çeşitlilik ortadan kalktığında gerçeklik de yitirilir" (Yazıcı, 2018:61). Tek tip algı üzerine çoğunluk yapılandırılmışsa, fikirler genişleyemez çünkü çoğulcu bakış açılarının birlikte akıl yürütmeleri kısıtlanmıştır.

"Rekabet Kurulu, Türkiye'deki büyük çaplı alışveriş merkezlerinde yer alan sinemaların çoğunluğunun AFM ve Mars firmalarından birine ait olduğunu, bunun karşısında her iki grubun rakiplerinin ise genel olarak Alışveriş Merkezlerinin dışındaki müstakil bölgelerde hizmet verdiğini tespit etmiştir" (Kalkan, 2013:13).

2001 yılında "sinema gösterimi alanında faaliyete başlayan MARS markası, 2011 yılında AFM Uluslararası Film Prodüksiyon Ticaret ve Sanayi A.Ş.'yi bünyesine katmış ve 2016 yılında hisseleri Güney Koreli CJ CGV şirketine devredilmiştir" (Güven ve Songör, 2020:88).

Bu bağlamda, "MARS ve CJET'in markalarının, CJ GROUP tarafından kontrol edildiği ve teşebbüslerin tek teşebbüs olarak değerlendirilebileceği sonucuna varılmıştır" (Güven ve Songör, 2020:91).

Boxoffice Türkiye yıllık toplam seyirci ve toplam hasılat verilerine göre, 2015–2020 yılları arasında, pazarda tek oluşturdukları yönünde bir söylemin mevcut olduğunu ifade etmek mümkündür.

### 1.2.2 Çözümleme Dili

"Sinemada cümle yapısı vardır, sözcük değil. Örneğin bir tabanca görüntüsü "tabanca" demek değil, "işte bir tabanca" demektir" (Vincenti'den aktaran İri, 2009: 18-19). Sinema perdesine yansıyan bu cümleler; kamera, ışık, alan derinliği, çerçeve gibi teknik sinematografik bileşenler ile tesis edilmektedir. Film, izleyiciye bir bakış açısı sunarak iletişimi başlatır. Film ile izleyici arasındaki iletişimin vasfı, film çözümleme yöntemleri ile okunabilmektedir.

#### 1.2.2.1 Psikanalitik Yaklaşım Feminist Yaklaşım

19. yüzyılın sonunda Jean Martin Charcot isimli bir nörolog, biyolojik gerekçeleri bulunmayan hastalıkların teşhisinde, hipnoz yöntemine başvurur. Örneğin yürüyemediğini söyleyen bir kişi hipnozun etkisindeyken yürüyebilmektedir, o halde bedensel bir bozukluk olmadığına göre ruhsal bir bozukluk vardır: "İsteri" olarak isimlendirilen bu sorun Yunanca rahim anlamına gelen

“hystera” kelimesinden türetilmiştir. “Histeriyi rahim merkezli bir hastalık olarak tanımlayan ilk hekim antik zamanların filozof – hekimi Hippokratés’tir” (Çoban, 2020:15). Ruhsal çözümleme anlamına gelen “psikanaliz” araştırmaları, Sigmund Freud’un bilinç dışını tanımlamasıyla şekillenir. Freud çağdaşları, isteriyi halen kadınlara has bir delilik/hastalık olarak görürler, ilk araştırmalar kadınlar üzerinde denenmiştir.

Psikanalizin tanımladığı “bilinç” Freud’un deyişiyle ego, toplumun yapılanmasına bağlı olarak, özne tarafından toplumun aynasında kurulmaktadır. “Siyasal çalkantılar ve ekonomik belirsizliklerle dolu dönemlerde” topluluğun “en yüce değerleri ve ilkeleri” olarak atfedilen normları sorgulayan kişilerin “cadı” oldukları gerekçesiyle yakılmaları, isterinin yayılmasını önlemek için alınan bir önlem olmuştur. (Berktaş, 2018:227) Orta Çağ döneminin Amerika ve Avrupa’ında kamusal isteri salgınına dönüşen cadı avcılığı, özneler arası isterinin yayılma ihtimalinin göstergesidir.

Özneler arası diyalektik ise Jacques Lacan’ın ayna evresi tanımlaması ile açıklanmış ve aynı tanımla eleştirel film çözümleme yöntemi olarak kuramlaştırılmıştır. “Fransız sinema kuramcısı Jean-Louis Baudry ilk kez 1970 yılında Fransız sinema dergisi Cinéthique’de yayınlanan, 1974-1975 Kış döneminde de Film Quarterly’de İngilizce’ye çevrilen makalesinde ayna metaforunu önermektedir” (Türkoğlu, 2011:147). Sinema izleyicisinin, filmin metni ile kurduğu özdeşlik ilişkisi, psikanalitik yorumlamaya göre egonun belirlediği ayna dönemine atfen kurulur.

Ayna evresindeki çocuğun, dış dünyanın ya da mekânın görüntüsü anlamına gelen “imago” içerisinde en güçlü gördüğü insanın bütün olağanüstülüklerini kendine atfetmesi gibi seyircinin de sinema perdesinde görüp duydukları ile özdeşim içerisinde olması imgeseli temsil eder, arzu diyalektiğine katılır ve öteki gibi olmak, eylemek ister. Başka bir deyişle, ötekinin nesnesi haline gelen ego, motor kopyalama sürecinde ortak dile katılarak toplumsal dilin söylemi içerisinde özdeşleşir ve simgesel alana dâhil olur.

Lacan, Freud’un görüşlerinin aktarıcısı olduğunu, Freud’un görüşlerinin çarpıtıldığını iddia etmiştir. Erich Fromm ise Freud’un açıkladığı, çocuğun toplumsal dile katılım sürecini örneklendirdiği “Oidipus kompleksi” tanımının, Oidipus mitinin çarpıtılmış anlamı olduğunu iddia etmektedir. Fromm sembol dilini çözümlediği, “Rüyalar, Masallar, Mitler” kitabında Oidipus mitinin aslında ataerkil ile anaerkil arasındaki çatışmayı anlattığını, Freud’un Oidipus kompleksi tanımına göre oğlan çocuğunun, anneye duyduğu arzudan dolayı babayı cezalandırma dürtüsü olduğu sonucuna varmasının, mitin bütünlüğüyle örtüşmediğini iddia etmektedir. Fromm, Oidipus mitinin anlam bütünlüğünün ortaya çıkması açısından “Kral Oidipus, Oidipus Kolonos’ta ve Antigone” isimli üç tragediyi birlikte açıklar. Ayrıca “yorumun merkezine cinsellik yerine insanlar arası ilişkilerde çok önemli bir öğe olan “otorite” kavramını koyarken, mitlerin yazılı bir belge haline getirilirken, eski toplum düzenini ve düşünce biçimini gösteren hatıraların nasıl da değiştirilip çarpıtıldığını” örnekler (Fromm, 2017:190).

“Irigaray, ataerkil kültürün izlerini yansıtan Freud ve Lacan çizgisindeki psikanalitik yaklaşımın olumsuz ve gerilimli bir ilişki çerçevesinde kurguladığı anne-kız temsiline karşılık, Demeter ile Persephone mitini örnek gösterir. Toprak Ana Demeter’in kızı Persephone, Hades tarafından yer altına kaçırılınca, Demeter kahrolur ve kuraklık olur; doğada verimliliğin sürmesi ve hayatın çiçeklenmesi, anne-kızın kavuşmasına bağlıdır” (Direk, 2017, İTÜ Radyosu). Irigaray’ın kurumuş doğa olarak tasvir ettiği eril egemen politik düzeni çiçeklendirmenin yolu, toplumsal dile katılımın sadece eril olan ile özdeşleşmenin, eril özelliğin ürettiği dilin söylemi ile sınırlı kalmamasıdır.

“Eleştirel feminist film kuramı ise psikanalizin yapısal bileşenlerinin cinsiyetler arası ilişkilerdeki yansımalarına odaklanmaktadır. Bu amaçla Laura Mulvey, 1973’te “Görsel Haz ve Anlatı Sineması” başlıklı bir makale yazar ve 1975’te Screen Dergisi’nde yayınlanır. Bu makalenin niyeti, “film tarihinde şimdiye dek en yüksek noktayı temsil eden egonun tatmini ve güçlendirilmesi olgusuna saldırmak” ve alternatif bir dil oluşturulmasına vesile olmaktır (Mulvey, 2019:202).

Bilincin oluşum aşaması olan imgesel gerçekliğe bağlı egoların yapılandığı ayna evresi, seyircinin bakışının hazı duyumsadığı ilk andır. Sinema salonundaki seyircinin egosu, perdede gördüğü kahramanla özdeşleşerek yeniden kurulmaktadır. Ayna evresinde bakışın aktarılmasıyla kurulan ego bu kez, seyircinin bakışını filmin kahramanına aktarmasıyla kurulur. Kahramanın temsil ettiği değerleri kendine atfederek kendini yeni bir şey sanan, ideal ego tasavvuru içinde yabancılaşan özneler, filmin büyümesine kapılmış olurlar. Seyircinin perdedeki vekiline aktardığı bakışın merkezinde ise imgesel gösteren bulunmaktadır. “Cinsel dengesizliğin yönettiği bir dünyada, bakmadaki haz, etkin/erkek ve edilgin/dişi arasında bölünmüştür” (Mulvey, 2019:211). Haz ve özdeşleşirmenin kurulmuş kalıpları erilliği bir “görüş noktası” olarak kabul ettirir (Mulvey, 2019:219). Böylece simgeselin dili eril olduğunda, seyirci de “erilleştirilmiş” olmaktadır. Öznenin kurulması aşamasında dilin ve söylemin işlevi göz önüne alındığında, kadının söz hakkı ile temsil hakkı bilinen tarihin değişmeyen sorunsalı olmuştur.

Feminist hareketlerin kitleleşmesinde, kitle iletişim araçları ve sanat en etkili ifade araçlarıdır. “1972’de Newyork ve Edinburg’taki kadın film festivalleri düzenlenir” (Özdemir, 2019:7). Yeni söylem olasılığı yaratan kadın filmleri festivali, Mulvey’in kuramını olgunlaştırması için önemli bir merhaledir. Mulvey makalesinde kültürel bilinçdışı ile sinemasal anlatıda yapılanan bilinçdışı örüntüleri arasında ilişki kurmaktadır. Fromm’a göre bilinçdışı rüyalarda ortaya çıkmaktadır. Mitler, masallar ve rüyalar aynı yapısal kurgunun eserleridir. İlk insanlardan beri simgesel anlatımın hududu, evrensel olan bu dilin anlaşılmasına bağlıdır. “Sembol dili, insanlığın geliştirdiği tek evrensel dildir” (Fromm, 2017:21). “Değişik insanların farklı rüyalar görmeleri ne kadar doğalsa, değişik ülkelerin farklı mitler yaratmış olmaları da o kadar doğaldır” (Fromm, 2017:20). Sinema sanatı da aynı bilinçdışı yapı üzerine inşa edildiğine göre, her ülkenin sineması kendi rüyasını anlatmaktadır.

### 1.2.3 Temsil Dili

“Egemenlik kayıtsız şartsız milletindir” kaidesi üzerine kurulan Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin açılma arifesinde, adına idam ilâmı ile fetva çıkartılan yedi kişiden biri olan Halide Edip, onbaşı rütbesiyle fiilen savaşta bulunmuş, savaş süresince çevirmenlik, yazı işleri, hastabakıcılığı gibi pek çok görevler ifa etmiştir. Savaş yaralarını birlikte sardıkları bir hastabakıcıdan aldığı ilhamla yazmaya karar verdiği “Ateşten Gömlek” romanı ise Türkiye’nin bağımsızlığının nişanesi olarak Türk Sineması’na işlenen ilk filmidir.

Ayrım olmaksızın gözetilen temel hak ve hürriyetlerin, eğitim, söz ve temsil haklarının iade-i itibarı ile taçlandırılan bağımsızlık mücadelesinin sonunda, Türk Sineması kimliği kadının özerk varlığının temsili ile inşa edilmiştir. Böylece kadın dernekleri, yayınları, konferansları ile yükselen bilinçler, ülkeleri ve kendileri hakkında söz söyleyen, bağımsız ülkenin bağımsız kadınları için sinemadaki temsil hakkı da vazgeçilmez olmuştur.

Temsil demek bir “sembol” olarak sinema perdesinde boy göstermek demek değildir, bağımsız öznenin biricik bakış açısından sözünü söylemesidir, bu nedenle de vazgeçilmezdir. Zaman içinde televizyon, videokaset, siber ağ gibi iletişim araçlarının çeşitlenmesi ile temsil mecralarına yenileri eklenmiş, temsil sorunsalı çeşitlenmiştir. Yapılan yatırımlar ile gelişen teknolojilerin Türk Sineması’na yansımaları, söylemin tekelleşmesine neden olmuştur. Türk Sineması’nın kimliği ile yasalarla elde edilen özerk kadın kimliği arasındaki yakın ilişki, sinemanın kitle iletişim aracı olarak, toplumsal dilin aynası olmasını sağlamıştır.

#### 1.2.3.1 Temsil Dilinin Hukuki Bağlamı

“Temsil edilebilirlik nasıl ki egemenliğin ölçüsü ve kendini kurumlarda herkesten çok temsil ettirebilen bir kimse iktidar sahibi sayılıyorsa, temsil edilebilirlik de aynı şekilde hem ilerlemenin hem de gerilemenin aracı sayılır.” (Adorno-Horkheimer aktaran İri 2009:47). Kadının yurttaşlık hakları bağlamında Türk Sineması kimliği kurulduğuna göre, günümüz sinemasının kimliğinin, kadın temsili bağlamında hukuki açıdan gözlemlenmesi imkân dâhilindedir. “6701 sayılı Türkiye İnsan Hakları ve Eşitlik Kurumu Kanunu’nda yer alan ayrımcılık temellerinden ilki cinsiyettir” (Düğmeci, 2018:288). Ana akım sinemada toplumsal dilin kurucusu değil, söylemin taşıyıcısı olan kadın temsiline aksine, Türkiye’de kanun “kadının beyanı esastır” düsturunu kabul ederek, toplumsal dilin söylemi içerisinde kadınların yok sayılmalarının önüne geçmiştir. “Eşitlik ilkesinin ve ayrımcılık yasağının olmadığı yerde hak ve özgürlüklerden değil; üstün kabul edilenlerin diğerleri üzerindeki baskısından söz edilir” (Fendoğlu’dan Akt Düğmeci, 2018:20). Özneler arası iletişimin etik sınırları dışında, insan onuruna aykırı biçimde söz ve eylemde bulunulmaması açısından, kadının beyanını dikkate alarak eyleme geçen ve özneler arası iletişim esasından kopmadan demokratik kararlar alınmasını sağlayacak olan yasa 11 Mayıs 2011 tarihinde imzalanmıştır. Avrupa Konseyi üye devletleri ile birlikte İstanbul’da imzalanan “Kadınlara Yönelik Şiddet ve Aile İçi Şiddetin Önlenmesi ve Bunlarla Mücadeleye İlişkin Avrupa Konseyi Sözleşmesi” “İstanbul Sözleşmesi” olarak da anılmaktadır. Toplumsal dilin kurucusu eşit haklara sahip bir yurttaş olarak kadının bağımsız temsil hakkının güvencesi olan İstanbul Sözleşmesi’nin “Özel sektör ve medyanın katılımı” başlıklı 17. Maddesi, medyada kadın temsili ile ilgili şu hususları içermektedir.

1. Taraflar, özel sektör, bilgi ve iletişim teknolojisi sektörü ve medyayı, ifade özgürlüğüne ve onların bağımsızlığına gerekli saygıyı göstererek, kadınlara yönelik şiddetin önlenmesi ve onların onuruna saygının artırılması amacıyla politika hazırlanmasına ve uygulanmasına katılmaları ve yönergeler ile öz denetim standartları oluşturulmaları hususunda teşvik eder.
2. Taraflar, özel sektör aktörleriyle iş birliği içinde, çocuklar, ebeveynler ve eğitimcilerin içeriğinde zararlı olabilecek aşağılayıcı cinsel ya da şiddet unsuruna erişim sağlayan bilgi ve iletişim ortamlarıyla başa çıkma becerilerini geliştirir ve ilerletir (<https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2012/03/20120308M1-1.pdf>).

Medyanın görevi, kadının “ifade özgürlüğü” ile “onuruna saygının artırılması amacıyla” iletişim ortamlarında aşağılayıcı ve şiddet unsurlarını içermeyen yayınlar oluşturulması için özenetim uygulamaktır. Sözleşmeye göre şiddet unsurları kapsamlı olarak tanımlanmıştır; kadına yönelik şiddetin fiziksel, cinsel, psikolojik veya ekonomik zararları olabileceği açıklanır. Şiddet eyleminin kaynağı ise toplumsal cinsiyet bakış açısı ile ilişkilendirilmiştir. “Kadınlara yönelik toplumsal cinsiyete dayalı şiddet”, kadına kadın olmasından dolayı uygulanan ve kadınları orantısız biçimde etkileyen şiddet anlamına gelir” (<https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2012/03/20120308M1-1.pdf>).

“Toplumsal cinsiyet”, kadınlar ve erkekler için toplum tarafından uygun görülen ve sosyal olarak inşa edilen roller, davranışlar, eylemler ve nitelikler anlamına gelir” (<https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2012/03/20120308M1-1.pdf>).

Bütüncül politikaların uygulanması, eğitim ile farkındalığın artması ulusal ve uluslararası iş birliği ve sivil toplum kuruluşlarının katılımlarına bağlanmıştır.

Kadına karşı şiddeti önleme amacıyla çalışma yürüten sivil toplum kuruluşlarından birisi olan Uçan Süpürge Vakfı, yirmi dört yıldır Uluslararası Kadın Filmleri Festivali ile düzenlediği kadın yönetmenlerin söylemlerini aktarmış ve bağımsız kadın temsiline sergilenmesini sağlamıştır. Ayrıca ilk çevrimiçi uluslararası kadın filmleri festivali Uçan Süpürge Vakfı tarafından düzenlenmiştir.

Kitle iletişimin içerik sağlayıcıları tarafından kurulan söylemler aracılığıyla medyada temsil edilen olgular, toplumsal dilin şekillenmesinde etkili olmaktadır ya da diğer bir deyişle: “Temsil toplumsal gerçekliğin doğrudan ifadesidir ve /veya bu gerçekliğin potansiyel ve hâlihazırda (mevcut) bozulması/çarpıtılmasıdır” (White’dan Akt Timisi, 2011:162).

### 1.3 Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali

Pandemi dönemi Türkiye’de “Hayat Eve Sığar” söylemi ile yönetilirken, ilk uluslararası çevrimiçi film festivali de “Evde Kaldık” teması ile Uçan Süpürge Vakfı tarafından gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla sinema sanayisinin alışveriş merkezlerinde konumlandığı ana akım sinema kültüründen; evde, iletişim araçları ile görülebilen festival filmlerine doğru bir geçiş yaşanmıştır.

“Evde Kaldık” simgesel dışavurumunun gündeme getirdiği, dile ve mekâna yüklenen cinsiyet odaklı yaklaşımları, hayatın eve sığdırıldığı bir dönemde tartışmak elzem olmuştur. Çünkü dil ve mekân toplumsal bilinçdışını inşa eden, kitlesel etkileşim ile kültürel belleği oluşturan simgesel araçlardır. Festivalin amacının, “sinemada görülmeyen kadın emeğini görünür kılmak ve gerçek meselelere bakma cesaretini göstermek” olduğu basın bülteniyle duyurulmuş; her yıl farklı bir tema ile düzenlenen festivalin “doğa” olması planlanan teması ise tarihe not düşer nitelikte “evde kaldık” olarak güncellenmiştir.

“Ücretsiz, limitsiz, sınırsız” bir festival deneyimi müjdeleyen Uçan Süpürge ekibi, festivalin ardından; 31 ülkeden 76 filmin yer aldığı festivale, 109 farklı ülkeden erişim sağlandığını, toplam 315 bin görüntülenme kaydedildiğini belirtmiştir. Sinema ile mekân kavramlarının ayrıştığı bu ilk deneyim ile bağımsız sinema yapımlarına erişilebilirlik artmıştır. İletişim araçları sayesinde 109 farklı ülkede görünürlük kazanan filmler, yüzbinlerce seyirci arasında ortak bir dil kurmayı amaçlamıştır.

Farklı temalara göre sınıflandırılan festival filmlerinin içerik analizi için, her temadan iki film seçilerek, toplumsal dilin film öznesinin dili üzerindeki etkisi araştırılmıştır. Eleştirel film çözümleme yöntemi olarak psikanalitik kuramın verileri ile sinema diline eleştiri getiren feminist kuram bağlamında, filmlerin anlatı dilinin teknik bileşenleri göz ardı edilmeden ancak ağırlıklı olarak filmin edebi metninin dışavurumu ile toplumsal cinsiyet yapısı örnekleri çözümlenmiştir.

“Evde Kalamayanlar” teması içerisinde yer verilen “İçimdeki Küller” ile “Gurur Yarası” isimli filmlerin detayları aşağıdaki gibidir:

#### 1.3.1. İçimdeki Küller

45’ Ayten Başer Yetimoğlu, 2019, Türkiye, Belgesel, Türkçe.

31 Ocak 2008 tarihinde, Davutpaşa Emek İş Hanı’nda, maytap atölyesinden meydana gelen patlama sonucu, yirmi bir işçi hayatını kaybetti, yüzün üzerinde işçi ise yaralandı. Bu olay ile yakınlarını kaybeden ailelerin yıllarca sürececek olan hak mücadelesi başladı.

- *Bu belgesel “Davutpaşalı Aileler ve Bir Umut Gönüllüleri”ne ithaf edilmiştir (Yetimoğlu, İçimdeki Küller, 2019).*

“Davutpaşa’yı unutma, unutturma!” diyen on beş aile beraber yürüyerek, Taksim tramvay durağında yaptıkları basın açıklaması ile ceza davası açılması ve kamuoyu baskısı oluşması için eylemlerine başlarlar. Patlamadan 19 ay sonra bilirkişi raporu ile zaman aşımından takipsizlik kararı verilmiş, ancak ailelerin karara karşı çıkmasıyla 24 ay sonra dava açılmıştır. Böylece duruşmaların yanı sıra yürüyüşler de devam eder. “Başka canlar yanmasın” isteyen ailelerin eylemleri sürerken, annesiz ve babasız kalan çocuklar da davanın gölgesinde büyümektedirler. Belgesel çekimleri sekiz yıl sürmüş, eylem ve röportaj görüntülerinin paralel kurgusuyla tamamlanmıştır.

Patlamada babasını kaybeden bir çocuğun sözleriyle açılır film:

- *Beni yalnızlıkla tehdit etmeyin (Yetimoğlu, İçimdeki Küller, 2019).*

Aileler adaleti savunurken ortak bir çağrıda bulunurlar:

- *Bizim canlar gitti mücadelemiz sizler için (Yetimoğlu, İçimdeki Küller, 2019).*

Geride kalan yakınlar hayat mücadelesinde kendi başlarına kalmıştır.

İlk eylemlerden birinde, babasını patlama kaybeden bir çocuk, “derslerin nasıl?” sorusuna “orta halli” yanıtı vermekte, ayrıca bir işte çalışmaktadır. Çünkü ailesinin en büyük erkek çocuğudur ve amcası ona, “üstünde büyük yok, kendi kendine düşün” diyerek, ailesinin geçim davasını çözmesini öğütlemektedir. Çocuk yaşta yüklendiği bu sorumluluk ile okulunu bırakıp çalışması gerekir. Yıllar sonra dava henüz sonuçlanmamışken, babasını görmeden kaybeden en küçük kardeşinin istediği oyuncağı alamadığı için üzülse de kardeşlerini okutabilmektedir.

- *Sigortam yok, olsa paranın yarısı gider. Gelecek için iyi, şimdi için iyi değil (Yetimoğlu, İçimdeki Küller, 2019).*

Babasının, kaçak olduğu belirlenen bir atölyede vefatından sonra, çocuk yaşından itibaren süregelen güvencesiz yaşam mücadelesi, adeta babasından miras gibidir.

- *Gözümde suçlu yok, kaderdi (Yetimoğlu, İçimdeki Küller, 2019).*

Patlamada babasını kaybettiğinde henüz bebek olan bir başka çocuk ise adaleti tanımlar:

- *Kendinin ve başkalarının hakkını savunmak (Yetimoğlu, İçimdeki Küller, 2019).*

Haklarının elinden alınmasına göz yummak istemeyen çocuk bilinci, bir daha “baba” diyemeyecek olmanın acısını duyumsamaktadır.

Yaşamları eksilten bu patlamadan sonra anlaşıyor ki birçok iş yeri ruhsatsızdır ve denetim yapılmamaktadır. Aileler ise seslerini duyurmak isterler:

- *Daha fazla kazanmak için önlem almayanlar kaza yaptık diyemezler, bu tür uygulamalara destek verenler de katildir.*
- *Adaletle can suyu vermek için Davutpaşa Davası bütün davalar için önemli (Yetimoğlu, İçimdeki Küller, 2019).*

20 Mayıs 2012 tarihli “Vicdan Nöbeti”nde belirtildiğine göre, 2011 yılında 1565 işçi hayatını kaybetmiştir. 14. Vicdan Nöbeti 6 Ocak 2013 tarihinde tekrarlanmış ve yine “başka canlar yanmasın” denilmiştir. 13 Mayıs 2014’te Soma’da 301 can yitirilir. 14 Haziran’da gönüllü bir avukat, dayanışmanın sıkılaştırılmasını talep eder. Yıllarca devam eden dava 14 Temmuz 2014 tarihinde karara bağlanır: Belediye İl Müdürü, İmar Müdürü, Zabıta Müdürü için para cezası, iki bina sahibi için ise 5 yıl hapis cezası kararlaştırılır. Aileler 31 Ocak 2016 tarihinde yürümeye ve kayıpları anmaya devam ederler:

- *Unutmadık! Aslan Doğan, unutmadık! Gülhan Çabuk, unutmadık! Hacıyev Sehriyar Recepoğlu, unutmadık! Halit Alkan, unutmadık! Hasan Akhun, unutmadık! Heybettullah Güleç, unutmadık! Hüseyin Tayranoğlu, unutmadık! Kadir Cesur, unutmadık! Kazım Nişli, unutmadık! Lezgi Şimşek, unutmadık! Mehmet Coşkun, unutmadık! Metin Erdoğan, unutmadık! Niavroz Mamadov, unutmadık! Orhan Saday, unutmadık! Ömer Boyraz, unutmadık! Ömer Vural, unutmadık! Semra Bakkal, unutmadık! Sevdar Çelik, unutmadık! Yaşar Kara, unutmadık! Zübeyir Bal, unutmadık! (Yetimoğlu, İçimdeki Küller, 2019).*

Ana akım sinemada ve iletişim araçlarında belgesel türünün izlenme oranının düşük olmasının nedenleri şu şekilde açıklanmaktadır:

- a. Toplumların etkilenebilecekleri bir belgesel sunum ve anlatım biçimi henüz oluşturulamamıştır.
- b. Toplumların “nesnel” izlenelere ilgisi azdır. Daha çok “yorum” yapan izlenceler seçilmektedir.
- c. Toplumlar etkilenebilecekleri denli çok belgesel izlememişlerdir. (Ya da izlemelerine izin verilmemiştir.)
- d. Belgeselin ortaya konabileceği alan olarak “medya” işlevsel olarak “bilgilendirmeyi” ya da “eğitmeyi değil daha çok “eğlendirmeyi” benimsediği ve izlencelerini buna göre sıraladığı için, belgeselin de belgesel izleyicisinin de “etkilenmek” anlamında çok fazla şansı kalmamaktadır.
- e. Toplumlar, bir imgeden, bir iletiden “anlam çıkarmak” yerine kendilerine hazır sunulan “anlamı tüketmek” eylemini seçmektedirler. Bu durumda ya seçici okumalar söz konusu olmaktadır ya da önceden üretilmiş yorumlar tüketilmektedir. İzleme anında ya da sonrasında düşünsel olarak herhangi bir eyleme katılmadığı için de izleyicilerin bu izlencelerden “etkilenim düzeyi” oldukça azdır (Pembecioğlu, 2005: 29, 30).

### 1.3.2 İçeride 21 Gün (21 Days Inside)

65’ Zohar Wagner 2019, İsrail, Belgesel, Arapça, İbranice.

Negev Çölü’ndeki bir Bedevi köyünde bir çocuk kaybolur. Köye gelen polisin kullandığı kameradan takip edilen olaya göre, henüz yürümeye başlamış olan çocuğun, bir kuyunun dibinde boğulmuş halde bulunmasıyla, annesi tutuklanır. Geleneğe göre çocukların ve evin bakımından sorumlu olan anne olduğu için cinayetle suçlanan da anne olmaktadır. Belgeselde, daha önce polis kameralarıyla kaydedilen görüntüler yer aldığından, polisin suçlu ilan ettiği kadının sorgusu, polisin bakış açısından anlatılır.

“Sinemayla bağıntılı üç farklı bakış vardır: Filmleştirmeye (profilmic) yakın olayları kaydeden kameranın, ikincisi, bitmiş ürünü seyreden izleyicinin ve perde yanılısamasındaki karakterlerin birbirlerine bakışları önem arz etmektedir. Anlatısal filmin uzlaşmaları, bunların ilk ikisini yalanlar ve üçüncüye bağımlı kılar, bunun bilinçli amacı, daima araya giren kameranın varlığını tasfiye etmek ve izleyicideki uzaklaştırıcı bir farkındalığı önlemek olmuştur.” (Mulvey, 2019:217).

Polis kamerasıyla görüntülenen davanın izlenmesi, sorgu odasındaki tepe açıdan kayıt yapan kameranın görüntüleri ile devam etmektedir. Kameranın ve kamerayı konumlandırmanın varlığı tasfiye edilemez. Belgesel, “olayları kaydeden kameranın” her an farkında olunarak izlenir. “Bitmiş ürünü seyreden seyirci”, dava dosyası kayıtlarını izlediğinin farkındadır. “Karakterlerin

birbirlerine bakışları” söz konusu değildir, polisin kadına bakışı vardır, öznel kamera açısından görülür. Kadının bakış açısı ise canlandırma animasyon tekniği ile tasvir edilir. Bu tasvirler olayın iç yüzünü ve kadının yaşadığı hayatın gerçekliğini yansıtır.

Bedevi kadının her günü tipiktir, çocukları dışarıda oynarken ev işlerini yapar, ev işleri bittiğinde ise çocuklarını yıkar. Çocuğu kaybolduğunda ev işleri ile meşguldür, polisin suçlamalarına itiraz etse de tutuklu sorgulaması 21 gün boyunca devam eder. Tutulduğu hücreye dinleme cihazı yerleştiren polisler, her gece yanında kalan farklı kişiler ile arasında geçen konuşmaları, sorgu boyunca baskı aracı olarak kullanırlar. Buna göre kocasının annesi de davaya dâhil edilir, çünkü oğluyula evlenmelerinin ardından “gelininin renginin koyu olması” nedeniyle, oğlunun daha açık renkli başka bir kadınla evlenmesine aracı olmuştur. Boğulan çocuğun babasının davaya dâhil edilmesi ise davanın ilerleyen günlerinde gerçekleşir. Adli tıp raporu oluşturulduktan sonra, raporu gören polis memurunun sözleri şudur:

- *Ölmesi çocuk için iyi olmuş (Wagner, İçeride 21 Gün, 2019).*

Polisin takdirine göre, çocuğun anatomisindeki farklılık, doğuştan testise sahip olmayışı, çocuğun yaşamını değersiz kılmaktadır. Kadına, çocuğunun kusuru olup olmadığı sorulduğunda, kusursuz olduğunu savunur. Polis ısrarla çocuğun erkek olduğunun belli olup olmadığını sorgulamaktadır. Polisin tabiriyle erkek olduğu belli olmayan bir çocuğun hayatı kıymetsizdir:

- *Her yerde olan nonoşlar mide bulandırıyorlar (Wagner, İçeride 21 Gün, 2019).*

Testisi olmadan doğan bir erkek çocuğunun gözden çıkarılması, toplumun kız çocuklarına ve kadınlara bakış açısını ortaya koymaktadır, bu da toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin bir sonucudur.

Sorgu odasında memurlardan biri, adli tıp raporundaki ölmüş çocuğun fotoğraflarını okşamaya, diğeri de bebek ağlama sesi dinletmeye başlar. Saatlerce süren sorgular kimi zaman kamerasız odada devam eder. Kamerasız odayı kullanmaları, kayıt halindeki kamera önünde sergiledikleri psikolojik şiddetin boyutlarının fazlalaştığı düşüncesini doğurmaktadır. Polis aynı cümleyi tekrar eder:

- *Çocuğunu sen öldürdün. Kabul et! (Wagner, İçeride 21 Gün, 2019).*

21 gün boyunca aynı elbise ile görülen kadının direnci değişmiştir, suçu üstlenmesi sağlanır. Tekrar kuyu başına gitmeyi reddetse de elleri ve ayakları kelepçeli halde olay yerini teşhis etmesi için çöle götürüldüğünde, çocuklarını görebileceği için heyecan duymaktadır, ancak izin verilmez. Kelepçeler çözüldükten sonra kadının gücü kuyunun kapağını kaldırmaya yetmez, ancak tutuklanır. Ailesinin çabalarıyla polis kayıt arşivinin incelenmesi sonucu tanık olduğumuz polisin haksız sorgulaması nedeniyle cezası geri çekilen anneye, ihmalkârlıktan ev hapsi kararı verilir. Böylece kadın çöldeki hayatına geri döner, cinsiyet eşitsizliğinin korkunç boyutlarının gösterilmesi için davanın ifşa edilmesine izin verir.

## 2. Sonuç

İletişim ile sanat kavramlarının, içerdiği özdeşlik ile birlik anlamlarının, ancak ayrımcılığa mahal tanımayan bir diyalog içerisinde kurabileceği anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda “İletişim Sanatları” disiplininin kapsama alanı olan sinema disiplini, ancak eşit temsil hakkı gözetilerek uygulanırsa, iletişim ile sanat kavramlarının anlamı karşılık bulabilmektedir. Elbette sinemanın kitle iletişimindeki önemli bir diğer unsuru olan mekânın da iletişimsel değeri, sinema salonları bağlamında göz önünde tutulmalıdır. Alışveriş merkezlerinin sinema salonları ile kurulan bağı, sinemada gösterilen filmlerin söylem niteliğini de belirlediği için önemlidir. Bu noktada mekânın; film kuramlarının merkeze aldığı, söylemi belirleyen tanım göstermektedir ki: Toplumsal dil ile kültürel belleğin oluşumu, yapısal niteliğine göre mekânın diline bağlı olmaktadır. Dolayısıyla kentsel dönüşüm sonucu, büyüklüğü ile genişliği vurgulanan ve değeri bu niceliklere göre belirlenen yapılar, adeta toplumu uyuşuk hale getirdiği için kitle iletişimini olumsuz yönde etkilemektedir. Bu nedenle büyük ve geniş alışveriş merkezleri içerisinde gösterilen filmler, izleyiciye tüketim nesnelere olarak sunulmaktadır. Eleştirel film kuramları; izleyici ile film arasındaki diyalektik iletişimi çözümlerken, ana akım sinema uyuşmalarının nesneleşen temsil biçimlerine dikkat çekmektedir. Dolayısıyla alışveriş merkezlerindeki sinemalarda temsillerin sunulmuş biçimleri, müşterilerin tüketim arzusunu doyurmaya yönelik bir işleve kolayca bürünebilmektedir. Filmlerin dağıtım tekeli elinde bulunduran şirketlerin de reklam ve kitlesel tüketime hizmet amaçlı kurulmuş büyük şirketler olduğu hesaba alındığında, mekânın iletişimsel değeri açıkça görülebilmektedir.

Eleştirel film kuramları ile irdelenen temsil biçimleri bağlamında sinema dilinin ürettiği söylemleri, mümkün mertebe bağımsız bir toplumsal dil etrafında çeşitlendirebilmenin yolunun hukuki düzenlemeler ile açılması olağandır. Türk Sineması’nın bağımsız kimliği doğrultusunda bir dil edinebilmesinin koşulları açısından, disiplinler arası bütüncül yaklaşımların elverdiği ölçüde, bazı öneriler söz konusudur:

Öncelikle bağımsız film yapımlarının desteklenebilmesi açısından, sinema sanayisinde dağıtım tekelinin bertaraf edilebilmesi için yabancı sermaye ile ilgili kanunların “ülke çapında tekel teşkil edecek faaliyetlerde bulunan kuruluşlarda çoğunluk hissesine sahip olamayacağı” hükmü karara bağlanmalıdır. Esasında yalnızca yabancı sermaye ile sınırlı olmayarak, sinema sanayisinde bağımsız söylemin oluşabilmesi için, herhangi bir sermaye yapısının tekelleşmesini önleyecek sınırlılıklar belirlenmelidir.

İletişim ile sanat etkinliklerinin, çokların birlik oluşturabilmesi esasına göre, kitle iletişimi açısından yüksek fayda gözetilmesi için bağımsız yapımlar içerisinde eşit temsil hakkı tanınmasını ve sinemada gösterilen filmler arasında film türü çeşitliliğinin gözetilmesini gerektirmektedir. Böylece Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali örneklemini ile sağlanan bağımsız sinemaya erişim, sadece bir şehrin festivali ile sınırlı kalmayıp; Türk Sineması dilinin bağımsızlaşması yönünde atılan adımlara, toplumsal dilin yerleşik söylemlerinin iletişim ve sanatın birleştirici unsuruna hizmet edebilecektir.

Sağlıklı bir kitle iletişimi için; farkları eriten ayrımcılığa ve dolayısıyla şiddete sevk eden zararlı söylemlerin, birleştirici söylemler ile yer değiştirebilmesinin koşulu ise hukukun temin ettiği hakların güvencesi ile mümkün olabilmektedir. Ayrımcılık temellerinden ilkinin cinsiyet olduğu bilinciyle, dilde beliren ayrımcı söylemlerin farkına varılabilmesi için “toplumsal cinsiyet” kavramının idrak edilmesi hukuki yaptırımlar açısından önemli olmaktadır. Kadına kadın olduğu için uygulanan şiddet kadar, erkeğe erkek olduğu için biçilen kişilik özellikleri toplumsal cinsiyet anlayışı ile açıklanabilmektedir. Biyolojik cinsiyetlerin toplumsal dilin söylemleri doğrultusunda toplumsallaşması ayrımcılığa basamak oluşturmaktadır. Bu nedenle Kadınlara Yönelik Şiddet ve Aile İçi Şiddetin Önlenmesi ve Bunlarla Mücadeleye İlişkin Avrupa Konseyi Sözleşmesi kapsamında yer alan “Özel sektör ve medyanın katılımı” maddesi, ayrımcılıkların dilde belirmeden önce medya katılımıyla toplumsal dile yansımalarının da önüne geçmeyi amaçlamaktadır. “Temel haklar, eşitlik ve ayırım gözetmeme” bütüncül politikaların uygulanmasını gerektirmekte, medyanın ise uygulamanın en kapsamlı ve geçerli bileşeni olduğu unutulmamalıdır. Dolayısıyla sinemada gösterilen temsil biçimlerinin de bu politikaların bir uzantısı olarak kültürel belleğe işlediği bilinciyle, bağımsız Türk Sineması dilinin kurulabilmesinin, sağlıklı bir kitle iletişimi ile mümkün olduğu her daim hatırlanmalıdır.

### Kaynakça

- Atatürk M. K. (2014). *Bana Okunacak Kitaplar Gönderiniz*. Neşe Aksakal (der). İstanbul: Alakarga Yay.
- Aynan, R. E. (1995). *Mimarlık –İletişim – Dil Bağlamında Mimarın İşine Bir Yaklaşım*. (Doktora Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Berktaş F. (2018) *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yay.
- Crowley D. ve Heyer P. (2010). *İletişim Tarihi* (Çev.: Ersöz Berktaş). Ankara: Phoenix Yay.
- Çoban, D. (2020). *Histeri Belası: Medea ve Hedeia Gabler*. Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi (9). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1292197>. (Erişim Tarihi: 18 Mayıs 2021).
- Direk, Z. (2017). Felsefe Vakti. İTÜ Radyosu. <https://radyo.itu.edu.tr/en/archive/felsefe-vakti>. (Erişim Tarihi: 03.02.2021).
- Düğmeci, F. (2018). *Türkiye İnsan Hakları ve Eşitlik Kurumu'nun Yapısı ve İdare Üzerindeki Ayrımcılık Denetimi*. (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya.
- Fromm E. (2017). *Rüyalar Masallar Mitler Sembol Dilinin Çözümlemesi*. (Çev. Aydın Arıtan ve Kaan H. Ökten). İstanbul: Say Yay.
- Güven N. Songör O. (2020). *Rekabet Kurulu Kararı*. <http://www.ankarabarasu.org.tr/site/ankarabarasu/frmmakale/2020-1/7.pdf>. (Erişim Tarihi: 18 Mayıs 2021).
- İri, M. (2009). *Bir Film İzlemek: Pop Kültürü Sökmek* (der). İstanbul: Derin Yayınları.
- Kalkan E. (2013) *Rekabet Kurumunda Birleşme – Devralma İş Lemlerinin Değerlendirilmesinde Yapılan İktisadi Analizler. Besler/Turyağ ve AFM/MARS Kararları* <https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423911143.pdf>. (Erişim Tarihi: 18 Mayıs 2021).
- Kayhan, A. (1999) *Jean – Jacques Rousseau'nun Birinci Söylevi'nde (Bilimler Ve Sanatlar Üzerine Söylev) Genel İnsan Kavrayışı, Doğal Durum Ve Uygarlık Düşüncesi* (Doktora Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi. Sosyal Bilimler Üniversitesi. İstanbul.
- Mulvey L. (2019). *Sinema Tarih - Kuram Eleştiri*. Seçil Büker ve Y. Gürhan Topçu (der). İstanbul: İthaki Yay.
- Pembecioğlu, N. (2005). *Belgesel Film Üstüne Yazılar*. Ankara: Babil Yay.
- Resmi Gazete. (2011). *Kadınlara Yönelik Şiddet ve Aile İçi Şiddetin Önlenmesi ve Bunlarla Mücadeleye İlişkin Avrupa Konseyi Sözleşmesi*. (<https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2012/03/20120308M1-1.pdf>). (Erişim Tarihi: 05.04.201)
- Salman, C. (2014). Didem Madak'ı Okumak. *Didem Madak Şiirinde Zaman ve Mekan*. Solmaz Zelyüt (der.) İstanbul: Metis Yay.
- Timuçin, A. (2006). *Ahlaksızlık Üzerine Kendimle Konuşmalar*. İstanbul: Bulut Yay.
- Türkoğlu N. (2011). *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar*. Murat İri. (der). İstanbul: Derin Yay.
- Yazıcı, T. (2018) *Hannah Arendt'te Radikal Kötülük Problemi*. (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Yetimoğlu, A. B. (2019). İçimdeki Küller [Film]. Türkiye.

Wagner, Z. (2019). İçeride 21 Gün [Film]. İsrail. <https://www.youtube.com/watch?v=YPiXJFsdC-A>. (Erişim Tarihi:10.02.2021).