

Kim Ki Duk Sinemasında Toplumsal Cinsiyet ve Kadının Sunumu: “Ada” Filmi Örneği

Gökçe BULUK¹ ve Yavuz KÜÇÜKALKAN²

¹Yalova Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, gokcebuluk@gmail.com, 0000-0002-7938-9906

²Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, ykucukalkan@gmail.com, 0000-0003-3178-3602

Özet

Bu çalışmada Güney Koreli yönetmen Kim Ki Duk'un "Ada" filmi üzerinden kadına yönelik yaklaşımı incelenmekte ve toplumsal cinsiyet rolleri temelinde literatüre katkı sağlamak amaçlanmaktadır. Filmde yer alan kadınlık algısının toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden eleştirisi, toplumda kadının yeri ve biyolojik cinsiyetinden ötürü yaşadığı eşitsizlikler tartışılacaktır. Toplumsal süreç içinde kadın kimliğinin inşası, kadının mücadelesi ve erkeklerle olan ilişkisi geleneksel yapının özellikleriyle birlikte irdelenmiştir. Eril tahakküm altında yaşayan kadının, toplumsal rolüne uygun beklentilere göre yaşaması, kadını anlama açısından önem taşımaktadır. Kadını anlayabilmek için toplumun geleneksel yapısı ile olan ilişkisine bakmak gereklidir. Kadının sınırlı bir yaşam alanı içinde toplum tarafından belirlenen görevleri gerçekleştirmek için sarf ettiği çaba, kendi mücadelesinden daha fazla hayatına hükmetmektedir. Çalışmada feminist kuramlar incelenirken referans noktalarını vurgulamak adına toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın algısı ile ilintilendirilmiştir. Kadınların toplumsal ve sosyal alanlarına yönelik geniş, kapsayıcı ve özgürlükçü mücadele içinde kimliklerini bulmalarını savunan söylemler; feminist film teorisi başlığı altında incelenmiştir.

Kim Ki Duk sinemasında kadın ve erkek temsillerinin ortak özelliklerine değinilmekte, kadın-erkek olgusunun algılanma biçimleri nedenleriyle birlikte analiz edilmektedir. Güney Kore sinemasında yer alan kadın temsilleri ve geleneksel yapının özelliklerine "Güney Kore Sinemasında Kadın" başlığı altında yer verilmiştir. Ayrıca Güney Kore sinemasında kadının sunumuna baktığımızda, kadının ana karakter olarak değil yardımcı karakter olarak yer aldığı, kadının cinsel nesne odaklı ve tali bir unsur olarak yansıtıldığı görülmektedir. Güney Kore sinema tarihine bakıldığında; canlanma dönemi kadın oyuncular ile başlamış, ardından siyasi rejimden etkilenerek kadınlar ciddi kısıtlamalara uğramıştır. Bu nedenle kadına dair incelikli bir tutum içinde olmadığı görülmektedir. Ada filmi, kadının toplumdaki yerini zamanın gerçekliğinde göstermekte olup kadının psikolojik dünyasına yer vererek çok yönlü bir bakış içinde olmaya yardımcı olmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kim Ki Duk, Güney Kore Sineması, Kadın, Toplumsal Cinsiyet Rolü

Gender in Kim Ki Duk Cinema's and Presentation of the Woman: Example of the "Island" Movie Abstract

In this study, it aims to examine the approach of South Korean director Kim Ki Duk to the woman who is the main character in the movie "Ada" and contributing to the literature based on gender roles. The criticism of the femininity perspective in the film through gender roles, the place of women in society and the inequalities they experience due to their biological gender will be discussed. The construction of female identity in the social process, women's struggle and relationship with men, and the characteristics of traditional structures are examined. It is important for women who live under male domination according to the expectations appropriate to their social roles. In order to understand women, it is necessary to look at the relationship with the traditional structure of society. The effort of women to fulfill the tasks determined by the society in a limited living space dominates her life more than her own struggle. While examining feminist theories in the study, it has been associated with gender roles and the perception of women in order to emphasise the reference points. The discourses advocating for women to find their identity in a broad, inclusive and liberal struggle against their social spheres have been examined under the title of feminist film theory.

The common features of male and female representations in Kim Ki Duk's cinema are mentioned. In this way, it has been tried to analyse the perception of the art work that reveals the social structure through the gender role of women and the phenomenon of men and women together with its reasons. The female representations in South Korean cinema and the features of the traditional structure are mentioned under the title of Women in South Korean Cinema. When the presentation of women in South Korean cinema is examined, it is the sexual object-oriented, secondary character that takes place not as the main character but as a supporting character. Considering the history of South Korean cinema, it is seen that the revival period that started with female actors and the political regimes behind it did not have a priority attitude towards women due to this reason. The movie Ada shows the place of women in society in reality of its time, and helps to have a versatile view of women by giving place to the psychological world of women. For this reason, the content of the film has been carefully studied.

Key Words: Kim Ki Duk, South Korean Cinema, Female, Gender Role

Atıf için,

Buluk, G., Küçükaslan, Y. (2022). Kim Ki Duk Sinemasında Toplumsal Cinsiyet ve Kadının Sunumu: “Ada” Filmi Örneği. *Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksek Okulu Dergisi*, 4(1), 10-20.

1. Giriş

Sinema, diğer sanat dalları gibi, insanın düşünce dünyasından yola çıkarak var olduğu medeniyetin bir ifadesidir. Bu sanat dalı görünür anlamların yanında görünmeyen anlamlarla da kendi medeniyetini ötekilere ulaştırabilmektedir. (Çimen & Öztürk, 2021) Sinema filminde; dönemsel özelliklerin yansımalarının dışında geleneksel düşünce yapısının etkileri gözlemlenmektedir. Filmin öznesi olan kadın ve erkeğin cinsiyet rolleri ve sosyal statüleri temsili olarak gösterilmektedir. Sinema topluma olan ilişkisi bakımından düşünce yapısını gösteren bir araç görevi üstlenmektedir. Özellikle dönemin sosyal dinamiklerini yansıtmaya bakımından güçlü bir kaynaktır. Sinemada içerik ve ana düşünce, olduğu gibi veya tasarlanmış bir biçim olarak sunulabilir. Belli bir içeriğe sahip karakter, önce dış görünüşü yani biçimsel yapısıyla fark edilmektedir. Buradaki öncelik sunulan nesnenin biçimidir. Biçim üzerinden anlama, algılama ve değerlendirme gerçekleşmektedir. Karakter ve eyleme olan odaklanma, onun nasıl gösterildiğine bağlı olarak dikkat çekmektedir. (Mükerrem, 2012) Sinematografik gösterge, görüntü göstergeleriyle birlikte simgesel göstergeyi de kapsamaktadır. Simgesel gösterge karakterin anlamsal ve nesne boyutunda özelliklerini taşımaktadır. Kodlanmış, içselleştirilmiş karakterleri nitelendirme bakımından bir anlatım işlevine sahiptir. Bu yüzden sinema “görüntülü söylem” kavramını da beraberinde getirmiştir. Görüntü, sembol ve kültür arasındaki ilişki sinemanın izleyiciye anlatmak istediği ifadenin örtülü bir şekilde tasviri olarak sunulmaktadır. Toplumsal yapının sosyal ilişki içinde anlatımı bireyin içinde bulunduğu durumu, psikanalitik yaklaşım üzerinden incelenmesine olanak sunmaktadır. (Kabadayı, 2013)

Sanatçı yaşadığı toplumun bir parçası ve göstereni olarak; var olan zihniyetin kökenini tam olarak bilmesi gerekmektedir. İçinde bulunduğu zihniyete karşı bilinçli veya bilinçsiz bir karşı koyma Jean Marie Domenach’ın ifadesiyle: “ Yabancılaşmanın karşıtı ‘yaratmadır’, kişisel yaratma ve giderek de entelektüel yaratmadır... Kendini bir şeye adayan, bir şeye, bir sevgiye bağlanmış ve kendini feda etmeye hazır olan varlık, sonuç olarak en çok ‘yabancılaşmış’ insan aynı zamanda en çok ‘yabancılaşmadan kurtulmuş’ insandır.” (Adanır, 2003) Sanatçı ve göstergesel söylemler bir araya geldiğinde, içerikten bağımsız olarak filmin ideolojik mesajı ortaya çıkmaktadır.

Güney Kore Sinemasında kadın temsili 1953 yılında ateşkesin imzalanmasıyla hızlı bir gelişim göstermiştir. Kadının ana karakter olduğu filmler çekilmeye başlanmış, Kim Ji-mi ve Coi Eun-hee, Yoon Jeong Hee ile Koreli kadın aktrislerden oluşan “Troyka Dönemi” başlamıştır. Kadın oyuncular ve kadın temalı filmlerle yeni bir çağ başlatan Güney Kore Sineması, kadın özgürlüğü ideolojisi formunu çeşitli biçimlere dönüştürerek, bugün, post-feminist döneme yol açmıştır. Bu durum, bir dönemin popüler duygusunu yansıtan kitle iletişim araçlarında da tasvir edilmektedir. Birkaç yıl önce birçok rolde tanımlanan kadın rolleri artık türden bağımsız olarak çeşitli imgelere doğru genişlemektedir. Bununla birlikte, Kore toplumunda 'ataerkil' ve 'kadın' arasında var olan ayrımcılık ve baskının tamamen çözümlenip çözümediğine dair tartışma hala dikkate alınması gereken bir sorun olduğuna işaret etmektedir. (Yoon, 2014). Kadın rollerin önemini vurgulamak ve ayrımcılığa dikkat çekmek üzere Kadın Kültür ve Sanat Planlamasının ev sahipliği yaptığı “Kadın Seyirci Film Ödülü (1996-2005)” düzenlenmiştir. Feminizm, 'kadınların öznel problem çözme yeteneğini' ve 'kadınların arzularını veya arzularını ifade etmeyi' önemli değerlendirme kriteri olarak alma eğilimi ile karakterizedir. Bu nedenle, popülerliği ve gişedeki başarısı dikkate alınan yerleşik film ödül törenlerinin aksine, beklenmedik film çalışmaları ön plana çıkartılarak, maço erkeklik içeren filmler dikkate alınmamaktadır. Özellikle, kadın karakterlerin belli bir türle sınırlandırıldığı, öznel olmayan varlıklar olarak tasvir edildiği veya yalnızca cinsel nesnelere olarak gösterildiği çalışmaları reddetmektedir. Öte yandan erkek fantezisi ve erkeklerin istediği rolü oynayan bir kadın yerine hayatını bir şekilde yaşayabilen bir kadının öyküsüyle, alternatif bir kadın imajını canlandıran filmler tercih edilmektedir. (<https://ko.wikipedia.org/>, 2020)

Güney Kore Sinemasında kadın temsillerini içeren birçok tez, makale vb. çalışmalar yapılmıştır. Kim Ki Duk filmlerinde ise kadın, toplumsal cinsiyet rolü ve kadına dair kimlik inşasındaki büyük etkisi örtülü olarak görülmektedir. Erkek için bütünüyle görev üstlenen kadın, cinsel obje olarak dikkat çeker ve eril tahakküm karşısındaki güçsüzlüğüne vurgu yapılır. Geleneksel kültür, Konfüçyanist etki ve kadın üzerindeki psikolojik baskının gösterilmesi açısından önem taşımaktadır.

2. Çalışmanın amacı ve yöntemi

Bu makalede incelenecek “Ada” (2000) filmi, toplumsal cinsiyet rollerinin eleştirilmesi bakımından önem arz etmektedir. Kim Ki Duk’un Ada filmindeki kadın karakter, bir yandan toplumsal cinsiyet açısından kadınlık rolüne uygun şekilde konumlanırken diğer yandan da bu rolden kurtulmanın mücadelesini vermektedir.

Filmdeki kadın karakterlerin cinsel nesne bilincini taşıması, toplumsal cinsiyet rolünün güçlü etkisi ve kadın algısıyla karşı karşıya kaldığı mücadele makalenin problemini oluşturmaktadır. Makale toplumsal cinsiyet rolünün kadın ve erkek karakter üzerindeki etkilerine değinmektedir.

Çalışmada, içerik analizi yöntemi kullanılarak yapılan davranış ve tutumlar üzerinden feminist eleştiri çözümlemesi yapılmıştır. Kadın ve erkek üzerindeki rollerin karşı karşıya oldukları baskıya dair geleneksel Konfüçyanist kültür bağlamında araştırma evreni oluşturulmuştur. Araştırma örneklemini için seçilen filmde; kadın karakterin toplumsal rolünü bilmesi, beklenen davranışlara uygun gündelik yaşamını düzenlemesi ve bunun dışına çıkmak istediğinde karşılaştığı yaptırımlar açısından çözümleme yapılmıştır.

2.1 Kadın

Kadın, konu itibarıyla insanın varlık alanındaki bütünü parçalarından biridir. Kadın varlık itibarıyla evrensel, kişisel, toplumsal olarak sosyal disiplinlerin öznelere biridir. Kadın konusu tarih boyunca karşı tarafta yer almıştır. Dinler, siyasi idealar ve sosyal hayatta fiziksel özellikleri ile hep “diğeri” olarak konumlandırılmıştır. Kadının yerine karar veren filozof, din adamı, devlet yönetici ve koca rolünde olan erkekler, kadının kendi tarihini yazmasına fırsat vermemiştir. Kadının günümüzdeki yerini anlamak ve adlandırmak için tarihini incelemek gerekmektedir.

Tarih öncesi çağlara baktığımızda yaklaşık 2 milyon yıl önce başlayan Yontma Taş Devri (Paleolitik Çağ) insanların karakteristik özellikleri ve kültürlerine dair bilgiye ulaştığımız çağdır. Konar göçer yaşam tarzı ve çeşitli hayvan kemiklerinden süs eşyaları yapıldığı bilinmektedir. Bu dönem yapılan heykellere bakıldığında kadın temalı heykeller göze çarpmaktadır. “İnsanlık tarihinin en önemli olgularından biri olan sanatsal etkinlikler Orinyasiyen’de başlar. Üst Paleolitik boyunca gelişecek olan bu etkinlikler; mağara duvarlarına ve kaya blokları üzerine yapılmış olan gravür, boyalı resim ve kabartmaları, taşınabilir sanat yapıtlarını, çoğu gebe kadınları temsil eden heykelcikleri kapsar. Venüs olarak adlandırılan kadın heykelcikleri, Anadolu’da Neolitik Çağ’da ortaya çıkan “ana tanrıça” figürinlerinin ilk örnekleri olarak kabul edilebilirler.” (Yalçinkaya, 2009)

Willemdorf Venüsü olarak adlandırılan Eski Taş Çağı heykeli bir kadın figürü temsil etmektedir. Bu figürler genellikle şehvetli çıplak kadın figürleridir. Göğüsleri, kalçaları, mideleri ve kasık bölgeleri gibi bazı özellikleri büyük ölçüde abartılırken, diğer özellikleri yoktur veya önemsizdir. Figürinlerin yüzüstü olması, kol ve bacakların belirsiz olması ve üstte ve altta sivri bir silüet olması oldukça yaygındır. Oymalar genellikle tanımlanmış el ve ayaklardan yoksundur. Laussek Venüsü’ne baktığımızda ise belirgin farklılık olarak kırmızı boya ile kaplandığını görmekteyiz. Kırmızı renk ile doğurganlık ve adet döngüleri ile bağdaştırılmış, kadın figürün elinde taşıdığı 13 çizgi ile kavisli bir boynuz dikkat çekmektedir. Hohle Fels Venüsü figürüne ise üzerindeki açıklıklara vurgu yaparak, hamilelik ve doğumda kadınları korumak için muska olarak kullanılmıştır. (<https://www.worldhistory.org/>, 2021)

İlk dönemden itibaren kadın figürasyonları dini nesne temsili ve tanrısal özellik temsili olarak tasvir edilse de idealize edilen güzellik algısı, estetiğe dair temel düşünce bilincini göstermektedir. Kadına dair oluşan bu duyarlılık ilerleyen toplumsallaşma sürecinde kendini “ataerkil” ve “anaerkil” yaşam biçimi olarak göstermektedir. “Ataerkil kelimesi, asıl itibarıyla baba ya da “patriark” ın rolü anlamlarına gelmektedir. Kök olarak spesifik bir biçimde ailede erkek egemenliğini tanımlamak için kullanılmıştır. Ataerkilliğin geniş ailesinde, kadın, genç erkekler, çocuklar köleler, ev hizmetçilerinin hepsi bu erkek egemenliği altında bulunur. Şimdilerde ise, daha çok “erkek egemenliğine işaret etmek, erkeğin kadına egemen olduğu ilişki biçimini, kendisi vasıtasıyla kadınların ikincilleştirildiği sistemi karakterize etmek için kullanılmaktadır.” (Sultana & Albay, 2019, s. 418)

“Anaerkillik, toplumda kadının, özellikle "ana"nın etkin (baskın-başat) olma halidir. Matriarka veya maderşahilik olarak adlandırılan bir tür toplumsal örgütlenme düzeni. Bu düzenin temelini kadının üstünlüğü fikri oluşturur; soy kadınlar tarafından belirlenir, hakimiyet kadınlarındır. Bu toplumlarda kadınlara erkeklerden daha çok saygı gösterilir. Bu kadın üstünlüğü ilkesi etrafında, toplumun kültürü, adetleri, inancı ve mitolojisi, ataerkil düzenli toplumunkinden farklı bir biçim oluşturur.” (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Anaerkillik>, 2021) Anaerkillik kelime anlamının ötesinde kadının özelliklerinden yola çıkarak kadına yüklenen anlamlardan meydana gelmektedir. Fiziksel özelliklerin kadın kimliğini meydana getirmede öncelik kazanması kadına ister istemez bir misyon yüklemiştir. “İnsanlığın şafağında kadın erkeğe egemendiyse, bunun nedeni kadının tanrısal, doğaüstüne, olağanüstüye, irrasyonel eğilimiydi. Anaerkillik eninde sonunda dine dayanır; anne hükümlerinin simgesi olan hemen hemen bütün eski tanrıçaların özdeşleştirildiği Toprak Ana ya da Büyük Tanrıça veya Büyük Ana arketipinin önemi buradan gelir.” (Duby & Perrot, 2005, s. 451)

Zaman içerisinde kadının yüklendiği misyonlar toplumsallaşma sürecinde kadının yerinde katı bir algı oluşturmuştur. Toplumsal uyumla birlikte benlik gelişiminde cinsiyetin rolü büyüktür. Bireyleri ve grupları bir arada tutan kültürleşme süreci (Acculturation) davranış modelleri ile bireylerde benzerlikler meydana getirmektedir. “Bu süreç ile bireyler ve gruplar; karşılıklı olarak, ortak hatıraları, duygu ve düşünceleri paylaşarak tek bir kültür içinde erirler. Bu sürecin bünyesinde, bireylerin ve grupların kendilerine has olan davranışları karşılıklı olarak kabul etmesi yatar.” (Kırımlı, 2014, s. 38) Kişinin bulunduğu coğrafi, tarihi ve dil etkileriyle birlikte ortaya çıkan benlik algısı çıkmaktadır. Kişi, yetiştirme tarzına bağlı olarak kendi cinsiyeti ile ilgilere dolaylı yoldan sahiptir. Bununla birlikte kişinin doğuştan sahip olduğu cinsiyeti artık toplumsal kimliğine yani toplumsal cinsiyet rolüne dönüşmektedir.

2.2 Toplumsal Cinsiyet ve Kadın’ın Algısı

Toplumsal cinsiyet kavramı, kadınların ve erkeklerin biyolojik özelliklerinden yola çıkarak kadın- erkek rollerini ve davranış kalıplarını ifade etmektedir. Bu kavram kadınların sosyal yaşamda yaşadığı eşitsizlikler üzerine kullanılmaya başlansa da günümüzde sosyal bilimler literatüründe yerini almıştır.

Biyolojik temelli kimlik bilgisi aynı cinsten bireyleri gruplandırarak bir birim oluşturmaktadır. Cinsiyet bilgisi beraberinde tutum, davranış ve bazı yargı kalıplarını ortaya çıkarmaktadır. Birey çocukluk döneminden itibaren cinsel kimliğine dair bir kavrayış geliştirir. Cinsiyete dair kavram bilgisi ve geliştirdiği fikirleri ile toplumda hem kendi cinsinin temsili hem de karşı cinse dair tutum

geliştiren konumundadır. Bu tutum, davranışsal tepki ve cinsiyet bilinci sosyal yaşamda yerini cinsiyet rolüne bırakmaktadır. Biyolojik özelliklere bağlı ortaya çıkan toplumsal kimlikler; sosyal ve toplumsal ilişkilerde hiyerarşi meydana getirmiştir. Bu hiyerarşi; kadın ve erkekler için çalışma yaşamı, buldukları mekânlar ve cinselliğin toplumsal düzeyi toplumsal cinsiyet rollerine göre düzenlenmektedir.

Toplumsal yapının ortaya çıkardığı birçok üründen biri olan toplumsal cinsiyet rolü, biyolojik özelliklere atıfta bulunarak cinsiyete sosyo-kültürel anlamlar yüklemiştir. Toplumsal cinsiyet (gender) terimi, kadın ya da erkek tanımına toplumun ve kültürün yüklediği beklentilerin ifadesidir. Bireyi kadınsı ve erkeksi olmak üzere kategorize eden özelliklerinden meydana gelmektedir. (Bayhan, 2013)

Bu anlamlar inşası kadınlar ve erkekler arasında hiyerarşik bir ilişki doğurmuştur. Toplumun, bireyi yönlendirdiği toplumsal kimlik; sosyal yapının düzenleyicisi konumundadır. Bu yüzden öncelikli olarak cinsiyet kavramının toplumun her aşamasında karşılaşılan ve bir materyal haline dönüştüğünü belirtmek gerekmektedir. Toplumsal kimlik, gündelik yaşantı ve davranış modelini belirleyen, toplumla uyumluluğu sağlamak adına sürdürülen bir modeldir. Toplumsallaşma kuramı üzerinden cinsiyet rolünü incelediğimizde; bir dişi ve bir erkek üzerinden iki senaryodan bahsedilmektedir. Birey cinsiyetine uygun senaryo doğrultusunda bebeklik ve çocukluk dönemi geçirmektedir. Rollerle ilişkili beklentiler ve normlar sosyal hayat içinde gerçekleştirilerek öğretilmektedir. Eril ve dişil davranışın sınırlarına aşırı dikkat çekilerek önemine vurgu yapılmaktadır. Toplumsallaşma kuramı biyolojik farklılıklara dayalı olmasından dolayı kadın ve erkek arasındaki hiyerarşiden kaynaklı eşitsizliğin ana nedenine dair kurumsal bir yaklaşıma sahiptir. (Giddens, 2019)

Bu bağlamda bireyin içinde bulunduğu toplum ve cinsiyetin kendi üzerindeki tahakkümü ile psikolojik etkiler meydana gelmektedir. Kişinin toplum tarafından genel olarak maruz kaldığı tutumlar, gündelik hayattaki ilişkileri sosyal psikolojinin etkisi altında gerçekleşmektedir. Sosyal psikolojinin toplumsal cinsiyete yaklaşımı bakımından Eckes ve Trautner, cinsiyeti iki ana başlık üzerinden ele almaktadır. Bunlar birey merkezli ve sosyal kategori olarak adlandırılır. Birey merkezli başlığa baktığımızda kadın ve erkeğin zihinsel yetenekleri, kişilik özellikleri ve aralarındaki farklılıklar incelenmektedir. Sosyal kategori başlığında ise; bireyin düşünce ve davranışları, cinsiyetine bağlı sosyo-kültürel faktörlere odaklanılmaktadır. Kadın ve erkek üzerindeki iş bölümü, inanç ve tutumlar, cinsiyet ile ilişkili sorunlar sosyo-kültürel faktörleri meydana getirmektedir. (Dökmen , 2004)

Bu yüzden cinsiyet rolü denildiğinde, kadınlık ve erkeğin toplum içindeki ifadesi anlaşılmalıdır. Rol terimi tiyatrodan ödünç alınmış sosyolojik bir terimdir. Rol; Bir işte bir kimse veya şeyin üstüne düşen görev olarak tanımlanmaktadır. (<https://sozluk.gov.tr/>, 2021) Kimliğin gerektiği davranışları sergileyerek, toplum içinde gösterilen uyumun sürdürülebilirliği bu rol ile mümkün olmaktadır. Roller annelik, teyzelik, öğretmenlik, babalık gibi kişinin genel durumunu açıklamaktadır. Kadınlara ve erkeklere verilen bu roller, toplumsal cinsiyet rolleri olarak bilinmektedir. Kişilerin bu rollere bağlı kalmaları beklenmektedir. (Dökmen , 2004)

Bu roller ile davranışların benimsenmesi ve uygulanmasında bireyin biyolojik özelliklerinin yatkınlığı önem taşımaktadır. Toplumda kadınlar tarafından oynanan rollerin, kadının biyolojik özelliklerinden kaynaklandığını söyleyen doğacı (naturalistic) kuram, bu söylemin kanıtları olarak kadının fiziksel bakımdan erkekten zayıf oluşu ve doğurganlığı gibi özelliklerini ileri sürmektedir. Dolayısıyla fiziki üstünlüğü nedeniyle erkeğin kadına, doğa ve topluma egemen oluşunu açıklamaktadır. Bu mantıkla toplumsal ilişki ağları kurulmakta ve toplum örgütlenmektedir. (Slattery'den aktaran: Savcı)

Erkeklik rolü, fizyolojik kas gücü ve akılla tanımlanırken, erkek için “savaşan” ve “yöneten” olarak açıklanmaktadır. Kadınlık rolü ise; etken erkek karşısında güç ve akli erkeğe göre kıyaslanarak edilgen olarak ifade edilmektedir. Bu sebeple kadın ve erkek arasındaki cinsellik, etken erkek ve edilgen kadın ilişkisi üzerine kurulmaktadır. Kadının arzulanan bir cinsel nesne olması, erkeğin ise arzulayan bir aktif özne olması olarak açıklanmaktadır. Bu bağlamda, kadın ve erkeğin ilişkisi kadının doğurgan özellik taşıması toplum içinde anne rolüne, erkeğin ise baba rolüne konumlandırılmasıyla sonuçlanmıştır. Ailesini koruyan, evin geçimini üstlenen baba karşısında ev içi duygusal ihtiyaçların karşılanmasından sorumlu bir hiyerarşi oluşturulmaktadır. Burada biyolojik özellikler ile ortaya çıkarılan fakat toplumsal cinsiyetin toplumsal ilişkiye atfedildiği bir kavramsallaştırma yapıldığından söz etmek gereklidir. Kadın ve erkeğin kendine özgü davranışları biçimlerinin onları tahakküm altına alan ve bir form kazandıran eril söylem, bunu biyolojik yeti “doğallık” adı altında topluma yaymaktadır. (Çabuk Kaya, Ural, & Birgül, 2011)

Toplumda kadının algılanış biçimiyle paralellik gösteren cinsiyet rolü; toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını ortaya çıkarmaktadır. Öcelikle yargı nedir diye baktığımızda; “Kavrama, karşılaştırma, değerlendirme vb. yollara başvurulmuş kişi, durum veya nesnelerin eleştirici bir biçimde değerlendirilmesi, hüküm” olarak belirtilmektedir. (<https://sozluk.gov.tr/>, 2021) Cinsiyet rolüne dair fikir ve inançların insanın gelişim süresi boyunca bizzat deneyimlediği düşüncelerinden meydana gelmektedir. Bu yüzden çevre ile etkileşim halinde olan kişi, tüm deneyimlerine atfetmektedir. Burada hem çevresel etkileşim hem de düşünce biçimiyle doğru orantılı olarak, cinsiyet rolüne dair keskin çizgilerle yargıya varmak mümkündür. Karşı cinse dair edinimlerle birlikte kişi kendi cinsine dair olan yargıları benimseyerek temsili bir tutum içinde davranmaktadır. Bu davranış kişinin tek taraflı bir bakış açısı geliştirdiği ve kalıp yargılar dediğimiz alışlagelmiş bir tavır benimsemesini doğrulamaktadır.

“Kalıp yargılar, genellikle bilişsel kısa/kestiri yollar (heuristics) olarak işlevde bulunurlar; yani fazla düşünme gerektirmeden, karşılaşılan duruma uygunluğu araştırılmadan, özetle kısa yoldan kabul edilirler. İnsanlar, bireylere karşı kalıp

yargıları doğrultusunda ve genellikle belirsiz ve genelleştirilmiş tepkiler verirler ve bu kalıpyargıların doğru olmayabileceğini genellikle dikkate almazlar.” (Dökmen , 2004, s. 32) “Toplumun, bir grup olarak kadınların ve bir grup olarak da erkeklerin göstermelerini beklediği özelliklere toplumsal cinsiyet kalıp yargıları denilir (Franzoi, 1996). Kadın ve erkek için uygun görülen rol ve faaliyetlere cinsiyet rollerine ilişkin kalıp yargılar, bir cinsiyeti diğer cinsiyete oranla daha az ya da daha çok nitelediği düşünülen özelliklere de cinsiyet özelliklerine ilişkin kalıp yargılar denilir (Şırvanlı-Özen, 1993).

Bu yargılar toplumda giderek idealize edilmiş kadın ve erkek inanışlarını da beraberinde getirmektedir. Bu idealize edilmiş kadın ve erkek algısı giderek bir inanış hatta bir zorunluluk halini almıştır. Dolayısıyla rol giderek kişiliği, çevresel etkiden bağımsız etkilemektedir. Kişilik; “Bireyin toplumsal hayatı içinde edindiği alışkanlıkların ve davranışların bütünü.” (<https://sozluk.gov.tr/>, 2021) Kişilik oluşumunda doğuştan getirilen biyolojik özelliklerin yanı sıra çevresel faktörlerin etkisi de vardır. Dolayısıyla kişilik dediğimiz zaman toplum özelliklerinin yansımaları da beraberinde görülmektedir. “Toplumsallaşma, genel olarak, bireyin içinde yer aldığı grubunun normlarını, değerlerini, tutumlarını ve karakteristik dilini edinmesi yönündeki etkileşim sürecine gönderme yapar. Bu kültürel öğelerin kazanılması sırasında, bireysel kişilik oluşur ve şekillenir.” (Çoştı, 2009) Toplum içi ilişkiler cinsiyet fark etmeksizin bireyde topluma uyum sağlama, toplum ile birlikte hareket etmek gerekliliğini doğurmaktadır. Kadınların durumu değerlendirilirken, içinde yaşadıkları çağda kadın ve erkek arasında karşılaştırma yapmak, eril tahakkümü değerlendirmek, erkeğin elindeki gücü ayrıcalıkları beraber göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bu yaklaşımın baz alınması zamanmerkezci (chronocentrisme) bir yaklaşımdan uzaklaşmayı gerektirir. Bu yaklaşım tarihsel sıralama ele alınarak değerlendirilen şartları ortaya koymaktadır. Bu tutum, geçmiş bir dönemi, çağdaş feminist değerlere göre yargılamaya yol açabilmektedir. Bu yüzden toplum gözlemindeki yargıları, sınıf farklarını, Batı ve Avrupa toplumlarının değerlerini, zaman ve mekan ayrımı olmadan uygulayan, kültürmerkezci ve Avrupamerkezci (eurocentriste) vb. tutumlardan arınarak değerlendirme yapılması gerekmektedir. (Michel, 1993)

2.3 Güney Kore’de Feminizm ve Feminist Eleştiri

Feminizm, “XVIII. yüzyılda Fransa’da filozoflar ve kadın yazarlarca ortaya atılan ve savunulan, daha sonraki yüzyıllarda her toplumda yandaş bulan, kadının siyasal ve toplumsal haklar bakımından erkekle eşit olması gerektiğini öne süren ve bunu gerçekleştirmeye çalışan akım.” (<https://www.google.com/>, 2021) olarak tanımlanmaktadır. Feminizm; kadın-erkek arasındaki ilişkiyi aile, eğitim, iş dünyası, siyasal hayat, kültür ve tarihe kadar geniş bir yelpaze içinde sorgulayan ve kadın-erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlayan siyasal bir harekettir. Feminizm, kadın-erkek arasındaki ayırmda erkek üstünlüğünü ve erkek merkezli toplumsal normları sona erdirmeyi, yerini kadınsı değerlere ikame etmeyi amaçlayan bir siyasal hareket olarak gelişmektedir. (Çaha, 1996)

Feminizmin başlangıcı, kadın düşünürlerin ve aktivistlerin, Fransız Devrimi'nin kadın algısı sınırlarıyla başlamıştır. Feminizm, ideolojiye ait, siyasal ve sosyal kurumlarda kadınların baskısı ve erkeklerle eşitsiz ilişkilerle ihlal edilen kadın haklarını savunmayı ve gerçekleştirmeyi amaçlayan politik ve sosyal bir harekettir. Feminizm algısındaki en tartışmalı konu, kadınların erkeklerle aynı olmak için mücadele etmesi gereken eşitlik pozisyonu ile; kadınların ve erkeklerin farklı olduğunu kabul etmesi gereken farklılık pozisyonu arasındaki yüzleşmedir. (Lee’den aktaran; Kang, Lee, Min;4) Ayrıca feminist ideoloji, toplumsal ve sosyal alana yönelik özgürleştirici düşüncelerden biri olarak, kadınların mazur kaldığı bireysel korkuların, aslında toplumsal sorunlar olduğunu ortaya koymaktadır. Kadına kişisel sorunuymuş gibi dayatılan ve tek başına altından kalkması-daha doğrusu kalkmaması-beklenen baskı ve korkular, ataerkillik ideoloji konusu kapsamındadır. Feminizm, bu korkuları kadınlar arasında ortak bilinç oluşturarak tartışmaya açmış, erkek egemen toplumun dayatması olan olumsuzlukları milyonlarca kadının yaşadığını ortaya koymuş ve bunlara karşı çözüm yolları önermiştir. (Kabadayı, 2013, s. 89)

1970 yılından itibaren feminist kuramlar; kadın ve erkek arasındaki farkları vurgulamak üzere “Marksist Feminizm” “Radikal Feminizm” gibi kategorilere ayrılmıştır. Marksist feminist savunucular; eşitsizliğin kapitalist ekonomi düzeninden kaynaklandığını; kadının ev içinde olmasına bağlı olarak; kadın emeğinin ücretsiz emek olarak görülmesinden bahsetmektedirler. Ekonomik durum ve sınıf ilişkisinin paralelliği cinsiyete de yansıtılmaktadır. Dolayısıyla ekonomik güç ile ortaya çıkan sınıf ilişkileri, cinsiyet eşitsizliği üzerinde söz sahibi olmuştur. Radikal feminist kuramı ele aldığımızda ise; ataerkillik karşısında kadının bulunduğu pozisyon, kadın bedeni üzerinden hakim olan eril tahakküm ve biyolojik yapıya bağlı roller üzerinden değişmeyen farklılıklara karşı, yeni yollar aramıştır. (Giddens, 2019, s. 112) Marksist feministler cinsiyete göre emeğin bölünmesi üzerinde dururken, radikal feministler cinsellik ve cinsiyet üzerinde yoğunlaşmıştır. “Radikal feminizmin kökenleri sıklıkla, de Beauvoir’ın erkeği “Özne” ve kadını “Öteki” olarak betimleyişinde bulunur.” (Steeves’den aktaran Kabadayı:2013;94)

Genel itibariyle bir önceki savın zayıf noktalarını geliştirmek adına kadına dair eşit derecede kabulleniş oluşturmak, bir dünya yaratmak ve ikili karşıtlığa karşı durmak adına hiyerarşiye karşı çeşitli teoriler geliştirilmiştir. Bunlar; Lezbiyen Feminizm, Sosyalist Feminizm, Kültürel Feminizm, Post modern Feminizm, Trans feminizm, Disiplinlerarası Feminizm, Sosyalist Feminizm, Marksist Feminizm (Kadın Kurtuluş Teorisi), Muhafazakar Feminizm, Manevi Feminizm, Sömürgeci feminizm sonrası, Fransız Feminizmi, Psikanalitik Feminizm, Eko Feminizm (ekolojik feminizm), Cinsel Farklılık Feminizmi, Darvinci Feminizm, Siyah Feminizmi (Umanizm), İslami Feminizm, Anaca feminizmi vb. dir. (<https://namu.wiki/패미니즘>, 2021)

Dönemlere bağlı olarak kadına olan bakış açısı, siyasi hareketlerle bazı değişimler göstermiştir. Sosyal hayat ve kanuni düzenlemeler de kadına bir imtiyaz tanınmaması da buna bir örnektir. Burada imtiyazın erkek gibi haklara sahip olmak veya kadın olarak hakları belirleme olduğundan bahsetmek gerekmektedir. Güney Kore tarihinde kadına dair bakış açısını incelemek için öncelikle sosyal hayatta kadınlara verilen yetki ve konumlandırmalara bakılmalıdır. Güney Kore’de kadınların oy hakkının 1948 yılında ulusal anayasanın 11. maddesine dahil edilmesiyle; “Tüm vatandaşlar kanun önünde eşittir. Siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel hayatın her alanında hiç kimseye cinsiyet, din veya sosyal statü temelinde ayrımcılık yapılamaz ve sosyal özel sınıf sistemi tanınmaz ve hiçbir şekilde oluşturulamaz.” Kadınlar kanun karşısında eşitlik kazanmıştır. (<https://www.law.go.kr>, 2021) Bu anayasal haktan önce hüküm süren Konfüçyüsçülüğün etkisindeki katı bir hiyerarşi ve ataerkil aile yapısının hakim olduğu bir sosyal yapı; kadını ikincil olarak konumlandıran ve sosyal hayatta haklardan mahrum eden bir düşünce yapısından meydana gelmekteydi. Eski Çağ Konfüçyanizm’in kadına bakışının temeli olan “Kadın ve erkeğin yeri ayrı olmalı” anlayışına dayanmaktadır. “Yeki(1), kitabında kadın ve erkeğin yerinin ayrı olması gerektiğine dair fikrini açıklayan üç somut örnek verilmektedir. Birincisi, kadın ve erkeğin oturdukları yer ayrı olmalı; İkincisi, kadın ve erkeğin farklı karakteri olmalı. Bunun dışında kadının erkeğin sözüne itaat etmesi gerektiğini vurgulayan bir bakış açısı da vardı, kadın erkeğin sözüne karşılıksız itaat etmeli ve kadın erkeğe bağlı kalmalı fikri.” (Oh, 1999, s. 72) Konfüçyüsçülüğün temel ilkesi olan kadının kocasına itaatini vurgulamaktadır. Kişinin bireysel özgürlükten ziyade insanlar arasındaki sosyal ilişkiye yaptığı vurguyla; erkekler ve kadınlar arasında birincil ve ikincil olmak üzere cinsiyet ayrımcılığına dair güçlü bir inanç meydana getirmiştir.

Modernizmin etkisiyle hızlı bir değişim gösteren Güney Kore, kadın ve erkek ayrımcılığını sosyal hayatta devam ettirdi. Kadınların oy hakkının resmi olarak Anayasa’ya dahil edildiği dönemde, Kore Ulusal Meclisi’nin toplam 299 üyesinden sadece 6’sı kadınlardan oluşuyordu ve bugüne kadar herhangi bir kadın kabine bakanı olarak atanmamıştı. Kadınlara yüksek eğitim de, iş fırsatlarında bir iyileşmeyi garanti etmedi. Hemşire veya kuaför gibi kadın meslekleri olarak belirlenen işlerle belirli bir kariyerin yanı sıra, kadınlara iş fırsatları eşit olarak verilmedi; özellikle şirket bünyesinde ve iş dışında bırakılan kolej/üniversite mezunu kadınlara istihdam kapsamında eşit haklar sağlanmadı. İkinci Dünya Savaşı’ndan önce ve 1945’ten sonra kurulan kadın hakları grupları varken, bu grupların çoğu 1980’lerin ortalarına kadar kadın haklarında aktif olarak rol oynamadı. Bugün Güney Kore’deki çağdaş feminist hareket, Güney Kore’deki Minjung Undong (민중 운동) veya kitlesel halk hareketine kadar devam edebilmiştir. Minjung Hareketi sayesinde kadın haklarına odaklanma büyüyerek, Japon sömürgeciliğine karşı öğrenciler, işçiler, köylüler ve aydınların desteğini aldı. Bu etki Minjung Feminizmini doğurdu. 1961-1979 yıllarında General Park Jeong Hee rejimi boyunca kadınlar sömürülerek çalıştırıldı. Fabrikalarda iki vardiya arasında paylaşılan işçi yatakhanelerinde yaşamak ve tek katın ikiye bölündüğü fabrikalarda çalışmak gibi kötü çalışma koşullarından muzdariplerdi. Ayrıca kendilerine düşük ücretler ödendi ve cinsel tacize uğradılar. Ekonomik kalkınmaya katkı sağlayan kadınlar, sosyal hayatta bu ayrımcılığa maruz kalıyordu. 1972’de bir kadın, demokratik sendika hareketinin başkanı olarak seçildi. Güney Kore’nin ilk kadın diplomatı Hong Sook-Ja, 1987 seçimlerine girerek ilk kadın başkan adayı oldu ve Kadın Araştırmaları Enstitüsü, Güney Kore’deki kadınlar için ilk üniversite olan Ewha Üniversitesi’nde kuruldu. 1985’te "Ulusal Demokratik Minjung Hareketi ile Birlik İçinde Kadın Hareketi" temalı ulusal bir kadın mitingi düzenlendi. (https://ko.wikipedia.org/대한민국의_여성주의, 2021)

Sosyal hayatta etkin olarak söz almaya başlayan kadınlar 1990’lardan itibaren kendini sinemada göstermeye başladı. Son Hee-jeong (손희정); sinemada feminizm üzerine çalışmalar yapan sinema eleştirmeni olmasının yanında '21. Yüzyıl Kore Sineması ve Milleti' alanında doktora derecesinde çalışmasını tamamlamıştır. 'Feminist Yeniden Başlama', 'Cinsiyet Eşitliği' ve 'Tekrar, Yazma, Dünya' eleştiri yazıları bulunmaktadır. Son’a göre; demokratikleşmeden sonra, Kore filmlerinde kadınlar genellikle 'engelli vücutları olan' olarak tasvir edildi.

En temsili çalışma, 'Çiçek yaprağı꽃잎' (1996) 'da ki Lee Jeong-hyun karakteridir. 1990’larda “planlı filmler” çeken Chungmuro sistemini kuran kadın film yapımcıları ve Choi Jin-sil, Shim Hye-jin ve Kang Soo-yeon gibi seçkin kadın aktörlerin karakterleriyle yenilikler getirdiği bir dönemin başlangıcı oluşturmaktaydı. Kadın karakterin aileye kendini feda etmediği, kendini gerçekleştirilmeye öncelik verdiği, işi ve sevgiyi bir arada göğüsleyebildiği temsillerden oluşuyordu. IMF ekonomik kriziyle karşı karşıya kalan Kore, kadın temsiline bir yeniliğe ihtiyaç duydu. Para kazanan, ev işlerine ek gelir getiren bir profil oluşturdu. 2000li yıllarda ise çok farklı bir değişim meydana geldi. Old Boy filminde Oh Dae Su’nun kızı olduğunu bilmediği bir karakter bu dönüşümü göstermiş oldu. Ardından “Şeytanı Gördüm-2010” “VIP-2017” gibi yapıtlarla Son; “Kadınlar, gerçekte dövülen, hakaret edilen, öldürülen bir vücut olarak ortaya çıkıyor” eleştirisinde bulundu. 2008 yılında ise Yönetmen Jeon Go-woon’un “Aşk benim İçin Çok Fazla-내게 사랑은 너무 써” filmi; bir lise öğrencisinin, kiralık bir odada sevgilisiyle cinsel ilişki yaşaması ve yan odadaki bir adamın tecavüzüne uğramasını konu alan bir hikayedir. Son, "Aşk Benim İçin Çok Fazla" filminde "cinsel şiddet sahnesinin görsel bir zevk olarak ele almak yerine, cinsel şiddetin meydana geldiği mekanizmayı göstermesi" açısından farklı olduğunu; "Toplumun belirli davranışlara cinsiyete dayalı anlamlar verme şekli hakkında sorular sormak, anlamların içini boşaltmak ve söküp atmak adına" yönetmen Jeon’un “kadın filmi” ifadesinde bulunmuştur. (<https://www.nocutnews.co.kr/>, 2020). Bu filmler, bir yandan kadının mevcut durumunu tartışmaya açarken diğer yandan toplumsal hayatta kadının yaşadığı sorunları gözler önüne sermektedir.

Sosyal hayat içinde eşit haklara sahip konumda olan kadının, ikili ve toplumsal ilişkilerde birçok ayrımcılığa maruz kalması; düşünce temelinde değişimin etkin ve kalıcı biçimde olmadığını göstermektedir. Güney Kore tarihi ve sinema sunumlarında var olan

durumların ve arzu edilen ideaların çelişkisi iki taraflı olarak sunulmaktadır. Kadını bir birey olarak göstermek veya kadını ikincil olarak konumlandırmak, feminist düşünce temelinde ideolojik çarpıklığa dikkat çekmektedir.

2.4 Kim Ki Duk Sinemasında Kadın Sunumu

20 Aralık 1960 doğumlu Güney Koreli yönetmen Kim Ki Duk, çağdaş Asyalı film yönetmenlerinden biri olarak anılmaktadır. Uluslararası birçok film festivalinde ödüller alan yönetmen, 1996-2019 yılları arasında olmak üzere toplam 28 film ve senaryolarıyla Güne Kore Sinema tarihinde ayrı bir yer edinmiştir. Ada filmi; yönetmenin kendi tarzıyla dünya çapında tanınan ilk filmi olmuştur. (<https://ko.wikipedia.org/wiki/>, 2020)

Yönetmen filmlerinde kadınları aşağılayan, cinsel obje olarak gösteren, çıplaklıkla öne çıkardığı karakterlere karşı şiddet uygulayan yapımlarından dolayı sert eleştiriler almıştır. İlk filmi "Timsah" tecavüz temasını işleme, "Kötü Adam" filmi ise kadın karakterin fahişeliğe zorlanması vb. yönetmenin kadın algısıyla ilgili olumsuz bir bakış açısı oluşturdu. "Samaria" filminde ise kadın karakter fuhuşu savunmaktadır. "Mavi Kapı" filminde ise fahişelik yapan bir kız ile üniversite öğrencisi aynı evde kalmaya zorlanmaktadır. "Ada" filmindeki kadın karakter; gündüzleri balıkçılara yiyecek satan, geceleri ise kendi bedenini satmak zorunda kalan, intihar etmek isteyen bir erkeğe cinselliği ile yardım etmektedir. Kim Ki Duk Sinemasında tema olarak kurtuluş ve kadın cinsiyeti bir araç haline gelmektedir. Kurtuluşun hedefi genellikle 'Alt Yaşam'da yaşayan bir adamdır. Bu nedenle, yönetmen Kim'in filmleri, bir kadının bedenini ve öznelliğini sadistçe tüketerek, soyut kurtuluş teması için fedakarlık yapan hamleleri içermektedir. Öte yandan, sanat ve kültür endüstrisi kendisine karşı soğuk ve mesafeli bir tavır göstermiştir. Sinema eğitimi almamış, ilköğretim mezuniyeti bulunan Kim'e karşı bir tepki vardı. Film endüstrisinden bir yetkili, "Yönetmen Kim'in filmleri hakkında başından beri çok fazla konuşmalar olmasına rağmen, kadına yönelik kinayeli ifadeler ve şiddet içerdiği için feminist olarak görüldü" fakat "Rüyadan daha çok rüya tabiri olarak gözüküyor" dedi. Yönetmen Kim Ki-Duk, PD Notebook'un yapımcılarına bir mesaj göndererek, "Kişisel arzumu hiçbir zaman film yönetmeni pozisyonuyla tatmin etmedim." olarak cevaplamıştır. (<http://www.businesspost.co.kr/>, 2018)

Yönetmenin filmlerinde cinsel içerikli sahnelerin gerçeklik bağlamında sunumu, karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden beklenenden farklı tepkiler vermesi, seyircide yıkıcı etkiler meydana getirmektedir. Kadınların cinsel obje olarak görüntülenmesinin ardında, sosyal hayatta yaşanan gerçekleri olduğu gibi yansıtması da yer almaktadır. Kadın karakterler hem ekonomik özgürlük açısından hem de üzerinde eril tahakküm ile mücadele içinde kalan bir konumdadır. Bununla birlikte toplumun önce biyolojik özellikler üzerinden beklenti içinde olması ve erkek karakterin kötülüğünü kadınlık ile bastırması kadının yerine dair derin ve örtülü bir anlatım sunmaktadır. Kim Ki Duk filmlerindeki kadın karakterler kötü işler yapıyor olmalarına rağmen kendinin farkında, mücadeleciler ve duygusal tepkilere esir olmayan kişilik özellikleri sergilemektedirler. Yeniden ayağa kalkma, tüm işleri yapabilme aynı zamanda kadın olarak yaşamayı bir arada götürebilen konumundadırlar. Kadın yan karakter olmasına rağmen ana karakterin bağlı olduğu, yan karakter olmadığında ana karakterin de yok olacağını anlatan gizli özne konumundadır.

2.5 Ada Filminin Toplumsal Cinsiyet Rolü ve Feminist Kuram Açısından İncelenmesi

Ada filmi 2000 yılı yapımı, 90 dakika olup; yönetmen Kim Ki Duk'un yönettiği beşinci filmidir. Venedik Uluslararası Film Festivalinde kendi tarzıyla tanındığı ilk filmidir. Netpac Özel Ödülüne layık görülmüş, Altın Aslan Adayı olarak gösterilmiştir. Senaryosu Kim Ki Duk'a ait film, CJ Entertainment'ın distribütörlüğünde, yapımcısı Lee Eun ve Shim Jae Myeong'dur. (<https://ko.wikipedia.org/wiki/>, 2021)

Oyuncular;

Kim Yoo-seok : Hyun-sik

Seojeong : Hee-jin

Park Seong-hee : Eun-ah

Son Min-seok : Dalsu

Yoon Hee-won : Balıkçı

Jinwon Noh : Balıkçı

Yang Yeongjo : Dedektif

Yang Seung-byeong : Çalışan

Park Jung-gi : Dalgıç

Jae-Hyun Cho : Arkadaş

Jang Hang Line : Orta yaşlı erkek

Filmin Konusu; Seo Jeong, bir balıkçı beldesini işleten sessiz Hee-jin'i canlandırmaktadır. Burada yüzen küçük evler kiralanmakta, müşteriler kara ve şamandıralar arasında gidip gelmektedir. Müşterilere balık tutmak için malzeme satılmaktadır. Yakınlardaki bir genel evden gelen kadınlar misafirlerle birlikte olmaktadır. Hee-jin de müşterilerle zaman zaman birlikte olmaktadır. Bir gün kaçak bir adam olan Hyun-shik (Kim Yoo-seok) tesise gelir ve aralarında bir bağ oluşmaya başlar. Başlangıçtan beri iş ilişkisi içinde olan Hee-jin, Hyun-shik'in sorunlu geçmişiyle ilgilenmeye başlar. Hee-jin, şamandırayı ziyaret ettiğinde Hyun-shik ona sahip olmak ister fakat Hee-jin'in direnciyle karşılaşır. Hee-jin, Hye-shik için genelevi arar ve bir kadın çağırır. Hyun-shik genelev kadınından sadece arkadaşlık ister ve aralarında bir iletişim başlar.

Hyun-shik ile kadın ve Hyun-shik ile Hee-jin arasında gelişen iki ilişki olay örgüsünü harekete geçirir. Hee-jin, Hyun-shik'e bakar, hatta onu iki intihar girişiminden kurtarır. İkinci intihar girişiminde balık kancasını yutmasına rağmen suyun altında onu saklar. Genelev kadını Hyun-shik'i ziyaret etmek isteyince onu kıskanmaya başlar. Bir ziyaret sırasında, Hee-jin fahişeyi Hyun-shik'in yerine boş bir şamandıraya götürerek onu bağlar, ağzını bantlar ve suya düşerek ölümüne yol açar. Ertesi sabah Hee-jin onu boğulmuş olarak bulur ve vücudunu motosikletine bağlı olarak suya atar. Neler olduğunu öğrenmeye gelen genelev yöneticisi, Hyun-shik ile kavga ettikten sonra suya düşer. Hee-jin suda belirir ve onu öldürür. Cinayetlerin ardından Hyun-shik ve Hee-jin'in ilişkisi durur. Hyun-shik tesisten ayrılmak ister ama tekneyi kontrol eden Hee-jin ona izin vermez. Yüzmeye çalıştığında, Hee-jin onu kurtarır ve şamandırasına geri götürür. Bir sabah Hyun-shik tekneye biner ve gitmeye hazırlanır. Hee-jin, vajinasına balık kancaları sokup suya düşerek onu durdurmak için intihara teşebbüs eder. Bu sefer sıra Hyun-shik'tedir ve onu takılı kancalardan kurtarır. Hyun-shik ve Hee-jin, sorunlu ilişkilerine devam ederler.

Bir gün genelev kadınlarından biri, misafir adamın rolex saatini suya düşürerek onu çileden çıkarır. Adam, saati almaları için dalgıçları çağırır. Dalgıçlar, genelev kadını ve yöneticisinin cesetlerini bulurken, Hee-jin ve Hyun-shik konuşmadan şamandırada dinlenmektedir. Şamandıranın motorunu çekip sürüklenen şamandıra görüntüsünün ardından, Hee-jin'in çıplak cesedi bir kayığın içindedir. Hee-jin ölmüştür ama kadınlık vasfı olarak atfedilen ve insana yaşamı bahşeden üreme organı yeşillik içinde gösterilmektedir.

Kadın karakterin sürekli hareket halinde olması, karakterin içinde bulunduğu psikolojiyi anlatmaktadır. Yalnız başına yürümekte, içki içmekte, gelen müşterilerin ihtiyaçlarını karşılamaktadır. İşletmenin ihtiyaçlarını düzenleyen, iç dünyasında kin ve nefret taşıyan biri olarak gösterilmiştir. Ücretinin karşılığında aşağılanmaya maruz kalan kadın karakter bununla tek başına savaşımaktadır. Filmde ataerkil yapı karşısında ikincillik savaşı veren iki kadın karakter, kendi kimliklerini yaşamakla beraber eril tahakkümün doğrultusunda hareket etmek zorundadırlar.

Walby'e göre; (Giddens, 2019, s. 115) ataerkillik, erkeklerin kadınlara hükmettiği, onları ezdiği, sömürdüğü bir toplumsal yapı ve pratikler sistemidir. Buna bağlı olarak kadının boyun eğişinin sebeplerini ev içi üretim, ücretli iş, devlet, erkek şiddeti, cinsellik ve kültür olarak açıklamıştır. Kadın toplumun her aşamasında sömürülmektedir. Filmde hayatını kurtardığı Hyun-shik üzerinde cinsel tatmin sağlayan Hye-jin roller değiştiğinde aynı baskıyı erkek üzerinde göstermektedir. Hee-jin'in gösterdiği bu sahne eril tahakkümü simgelemektedir.

Eril tahakküm; yani erkek baskısı veya erkek hükümdarlığı kendini yaşamın öznesi haline getiren, kadınların karşısına çıkan en büyük engellerden biridir. Kendini gerçekleştirme potansiyelini bir denetim veya bir kontrol mekanizması ile gerçekleştirme mücadelesi kadının tüm yaşamına müdahil olmaktadır. Kadınlık rolü, erkeğin gündelik yaşamını kolaylaştırırken kadına bu sorumlulukları yerine getirme ve sürdürme baskısı oluşturmaktadır. Bunların dışında fiziksel saldırı ve şiddet gibi baskılarla savaşmak zorunda kalan kadın kendi hayatının merkezinde yer alamayacak kadar pasif bir konuma getirilmektedir.

Ataerkil düzenin sürdürülmesi için erkeklerin kadınların üzerinde sağladığı üstünlükler kadını bir zorlama içine hapsedmiştir. Kadın kendi olmak dışında bir erkeğin karısı, ablası, annesi konumundadır. Filmde Hee-jin kurtarıcı, sahiplenici ve korumacı konumundadır. Buradaki duygusal vazifeler maddi ve somut bir getiri göstermediğinden erkeğe göre ikinci plana atılma sebebidir. Bu bağımlılık kadının kendini bir başkası üzerinden ifadesini ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla kendi başına var olamadığını hissetmek zorunda kalan kadın kendine güveni kaybederek bu durumdan kurtulma şansı kalmadığını düşündüğünden gitgide bağımlı hale gelmektedir. Bu bağımlılıkta süregelen şiddet, eril tahakküm sonucu kadının kendini değersizleştirme ve erkek söylemine yenik düşerek onun karşısında korunmaya muhtaç bir hal almasına dönüşür. Şiddet, genellikle ikili ilişkinin var olduğu özel alanda gerçekleşmektedir. (Bourdieu, 2015)

Bu yüzden Hee-jin, Hye-shik'e bağımlı hale gelmiştir. Hye-shik tüm olanlara rağmen ondan kaçıp kurtulmak istemiştir. Kadının emeğini maddi olarak değerlendirmeyen erkek karakter; tüm iletişimde toplumsal rolünden bağımsız bir tavır yerine kadını ikincil konumda tutarak, pasif hale dönüştürmüştür.

Feminist film teorisi baz alındığında; yönetmen, kadını edilgen erkeği etken göstermekte ve diğer filmlerinde olduğu gibi süregelen erkek egemen anlayış içinde değerlendirmektedir. Hee-jin çalışkan, kendi ayakları üstünde duran gerektiğinde kendini koruyan bir kadındır. Genelevden bağımsız olarak cinselliğini hayatta kalmak için araç olarak kullanmaktadır. Bu yüzden erkek tarafından sözlü ve fiziksel şiddete uğramaktadır. Kim Ki Duk, kadınların yaşadıklarını izleyicinin göz ardı edemeyeceği şekilde gözler önüne sermiş, erkeğin kadın olmadan var olamayacağına dikkat çekmiştir. Feminist Film eleştirisine cevap verici niteliktedir. Çünkü Feminist film eleştirisi "Kadının "gerçek" haliyle sinemada neden temsil edilmediği, yer alan kadın karakterlere rağmen,

filmlerde erkek söyleminin nasıl devam ettirildiği, bu söylem içinde kadınların nasıl resmedildikleri ve gerçek yaşamdaki kadın deneyimlerinin filmlerde neden göz ardı edildiği gibi sorunların yanıtını aramaktadır.” (Gledhill’den aktaran Kabadayı:2013;99) Yönetmen tüm soruların cevaplarını yanıtlayacak şekilde sıralı görüntüler kullanmıştır. Ayrıca erkek izleyici bakımından gerçekliğin yansıtılması bir farkındalık oluşturmamış, kadın seyircinin an be an duruma hakimiyet kurmasını sağlamıştır. Bu sayede kadın bilincinin çoğalmasına ve kadın izleyicinin sayıca artmasına katkıda bulunmaktadır.

Sinemada kadını toplumsal rolüne uygun kurtarıcı olarak gösteren yönetmen, Hee-jin’i hem hayat kurtaran hem de kötülüklerden sakınan bir karakter olarak yansıtmaktadır. Kadının, kendini değil diğerlerini düşünen, öncelik sırasında kendine yer vermeyen ve kadınlığını erkek istediğinde sunmaya hazır hali feminist eleştirinin karşı çıkmakta haklı olduğu gerekçeleri doğrulamaktadır. Filmde toplumsal cinsiyet rollerinin sinemadaki yansıması ve kadın-erkek algısına yön veren üretimin durumu anlatılmaktadır. Filmdeki rollerin detaylı olarak incelenmesi için Güney Kore’nin toplumsal ve geleneksel yapısı araştırılmış ve tarihi süreçte toplumsal rollerde bir değişim olmadığı saptanmıştır. Kadın figürü, Konfüçyanist teori ile değerlendiren ikincil ve ötelenen olarak anlatılmaya devam etmektedir. Toplumsal rollere bağlı bir şekilde kadının maruz kaldığı ayrımcılık öğelerinin tümüne filmde rastlanmaktadır. Kadının bu durumla psikolojik olarak mücadelesi onu erkeğe bağımlı hale getiren sistemi özetlemektedir.

3. Sonuç ve Değerlendirme

Feminist film teorisinin karşı çıktığı üzere Ada filmindeki kadın karakter, kadınlığını araç haline getirerek, kendini cinsel bir obje olarak sunmaktadır. Kendi cinselliğini erkek üzerinde güç sahibi olduktan sonra yaşayan, bu arzusunu dile getiremeyecek kadar pasif bir kadını temsil etmektedir. Öte yandan erkek karakterler ise; eril güç’e rağmen kadın karaktere göre güçsüz ve edilgen haldedirler. Kadına ancak bir bedel karşılığında ulaşabilen erkekler, evdeki karısına karşı cinsiyet rolünü yerine getirmekte fakat tek başına olduklarında Hee-jin’e yenilmektedirler.

Hee-jin agresif ve tehlikeli olmasına karşın kendi istekleri doğrultusunda yaşamak isteyen bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmin kilit noktası kadındır ve gidüşata o yön vermektedir. Ancak ağır bedel ödeyen yine kadındır ve eril hegemonyaya kendini teslim etmiştir. Her iki tarafın güçlü ve zayıf yönlerini zincirleme olarak sunan, geleneksel tavırlardan kopmayan bir çalışmadır. Kadını eve hapseden sisteme rağmen ekonomik özgürlüğünü kendi elinde tutan ve bu yüzden tehlike içinde kalan kadının mücadelesini de anlatmaktadır. Cinselliği ile kendini koruyan kadın, sadece bedensel olarak yaptığı paylaşımlarla cinsel obje olarak gösterilmektedir.

Sonuç olarak makalede yapılan incelemeler ile kadının sosyo- kültürel konumuyla birlikte içinde bulunduğu psikolojik ihtiyaçları, uyguladığı fiziksel şiddet, intikam planları ve nefretini kontrolsüzce yaşadığı görülmüştür. Cinsel meta olarak görülen kadın, görevini yerine getirip karşılığını almak istediğinde aşağılayıcı bir şekilde mahrum bırakılmıştır. Bunun üzerine zaten hakkı olan için bir kez daha savaşıyor mağduriyetini yıkıcılıkla koruyacaktır. Oluşturduğu dünyasında çok yönlü şiddete maruz kalması onun vahşi yönünü ortaya çıkarmıştır.

Ada, insanın, evrenin sembolize edilmiş halini göstermektedir. Arka plandaki şamandıralar ve üstündeki açgözlü adamlar, suda akıp giden kadın ve erkekler dünyanın karanlık yüzünü göstermektedir. Gökyüzünün altında görülen bu dünya suyun altında gizlenen karanlığı su ve gökyüzünün birleştirdiği yerde gözler önüne sermektedir. “Yaşadığım tüm neşe, keder, kayıp, kazanç, mutluluk ve sefalet, varlık ve yokluk... Her şey yaşama gücüdür ve üretimdir... Kim Ki-Duk’un bu filmde bahsettiği gibi, "ada" insanları sınırlayan ve dönüştüren bir kader gibi yaşamı çerçevesi ve aynı zamanda insanlığın sembolü olabiliyor. Bu nedenle insanın içindeki ilkel gücü de olabiliyor.” (함, 2020, s. 289). Ada’nın temsili olduğu evrenimiz bizim yaptıklarımızın ötesinde yapacaklarımızı sınırlandırma gücündedir. Dolayısıyla sosyal hareket olarak feminizm aslında kadının özerk kimliğine vurgu, cinsiyet eşitliğine dikkat çekmektedir. Kadınlık sınıf, statü, eğitim düzeyi fark etmeksizin cinsel obje veya ev işi yapan kişi olmasının olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar doğal ve olması gereken olarak kabul gördüğü için filmde kadının, hayatını idame ettirmesi için yapmak zorunda oldukları toplumsal kimliğine atfedilmiştir. Oysa ki kadın; gördüğümüzün ötesinde işletmeyi çekip çeviren, işi için gereken tüm özelliklere sahiptir. Buna rağmen hem bu sorumluluğu yürütmekte hem de cinsel kimliğinde dolayı erkeklere hizmet de etmektedir. Feminizmin argümanlarından biri olan “erkeğe hizmet eden görevinde olan kadın” a bakış, filmde detaylı şekilde işlenmiştir. Eril tahakküm karşısında kadının sınırlayıcı alanda, toplumsal yargılar çerçevesinde değersizleştirilmesi kadının mücadelesi için sembolik nokta oluşturmaktadır.

Film; kadının sosyolojik ve psikolojik boyutta ev, aile ve iş alanındaki yeri geleneksel tabulara eleştirel bir bakış açısı geliştirmiştir. Kadının toplumsal alanda yaşadığı engeller, mücadeleleri feminist eleştiri doğrultusunda insani özellikler temel alınarak değerlendirme, cinsiyet eşitsizliğini pratikler çerçevesinde dönüştürmek gerekmektedir. Sinemanın görsel gücü sayesinde farklı açılardan bakma fırsatı sunan “Ada” filmi kadının yaşamı boyunca kendi özerk kimliğini kurabileceği, düşünce, duygu ve tutumlar çerçevesinde kadın algısında bir değişim yaratacağı gözlemlenmiştir. Semboller, ifadeler ve davranışlar döngünün nasıl kırılmadığını kalıp olarak toplumsal belleğimize nasıl işlendiğini göstermiştir.

Kaynakça

- Adanır, O. (2003). *Sinemada Anlam ve Anlatım* (2. b.). İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Bayhan, V. (2013, Şubat). Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet. *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*(63), s. 153.
- Bourdieu, P. (2015). *Eril Tahakküm*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Çabuk Kaya, N., Ural, H., & Birgül, M. (2011). *Toplumsal Cinsiyet ve İnsan İlişkileri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Uzaktan Eğitim Yayınları.
- Çaha, Ö. (1996). *Türkiye'de Sivil toplum ve Kadın*. Konya: Vadi Yayınları.
- Çimen, Ü., & Öztürk, Y. (2021). Kapitalizmin Eleştirisini Sinema Filmleri Üzerinden Okumak: Şampiyonlar Filmi Örneği. *INSAC Advances in Social and Education Sciences*, 177-192.
- Çoştı, Y. (2009). Toplumsallaşma Kavramı Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme. *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 119.
- Dökmen, Z. (2004). *Toplumsal Cinsiyet- Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Duby, G., & Perrot, M. (2005). *Kadınların Tarihi Ana Tanrıçalardan Hıristiyan Azizelere* (Cilt 1). (A. Fethi, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Giddens, A. (2019). *Sosyoloji Başlangıç Okumaları* (7. b.). (G. Altaylar, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- <http://www.businesspost.co.kr/>. (2018, 03 07). 2021 tarihinde <http://www.businesspost.co.kr/>: http://www.businesspost.co.kr/BP?command=mobile_view&num=75043 adresinden alındı
- <https://ko.wikipedia.org/>. (2020, 12 12). <https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%97%AC%EC%84%B1%EA%B4%80%EA%B0%9D%EC%98%81%ED%99%94%EC%83%81> adresinden alındı
- <https://ko.wikipedia.org/wiki/>. (2020). [https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%84%AC_\(2000%EB%85%84_%EC%98%81%ED%99%94\)](https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%84%AC_(2000%EB%85%84_%EC%98%81%ED%99%94)) adresinden alındı
- <https://ko.wikipedia.org/wiki/>. (2021). [https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%84%AC_\(2000%EB%85%84_%EC%98%81%ED%99%94\)](https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%84%AC_(2000%EB%85%84_%EC%98%81%ED%99%94)) adresinden alındı
- https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%8C%80%ED%95%9C%EB%AF%BC%EA%B5%AD%EC%9D%98_%EC%97%A3%BC%EC%9D%98 adresinden alındı
- <https://namu.wiki/%ED%8E%98%EB%AF%B8%EB%8B%88%EC%A6%98> adresinden alındı
- <https://sozluk.gov.tr/>. (2021). <https://sozluk.gov.tr/>: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- <https://sozluk.gov.tr/>. (2021). <https://sozluk.gov.tr/>. adresinden alındı
- <https://sozluk.gov.tr/>. (2021). <https://sozluk.gov.tr/>: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Anaerkillik>. (2021). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Anaerkillik> adresinden alındı
- <https://www.google.com/>. (2021). <https://www.google.com/search?q=feminizm+nedir&oq=&aqs=chrome.2.35i39i362l8...8.452868303j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8> adresinden alındı
- <https://www.law.go.kr/>. (2021). <https://www.law.go.kr/lsInfoP.do?lsiSeq=61603#0000> adresinden alındı

<https://www.nocutnews.co.kr/>. (2020, 04 22). <https://www.nocutnews.co.kr/>: <https://www.nocutnews.co.kr/news/5331880> adresinden alındı

<https://www.worldhistory.org/>. (2021). <https://www.worldhistory.org/>: https://www.worldhistory.org/Venus_Figurine/ adresinden alındı

Kabadayı, L. (2013). *Film Eleştirisi Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kırımlı, P. (2014). *Sosyal Antropoloji*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi.

Michel, A. (1993). *Feminizm*. (Ş. Tekeli, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Mükerrem, Z. (2012). *Sinematografi Üzerine Düşünceler, Kuram ve Uygulamalar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Oh, E. (1999). Konfüçyanizm'de Kadına Bakış ve Kore'de Konfüçyanizm. *Milli Folklor*, 6, 72-74.

Savcı, İ. (1999, 1 1). Toplumsal Cinsiyet ve Teknoloji. *A.Ü Siyasal Bilgiler Fakültesi*, s. 130.

Sultana, A., & Albay, T. (2019, Nisan). Ataerkillik ve Kadının İkincilliği; Kuramsal Bir Analiz. *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*(1(23)), 417-427 (418).

Yalçınkaya, P. (2009, Ekim). Arkeoloji ve Sanat Tarihi Eski Anadolu Uygarlıkları Paleolitik Çağ (Eski Taş Çağı/Yontma Taş Çağı). *T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi*, 32-33. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı.

Yoon, H. (2014). *Semiotics Study of Female Image of the era of Postfeminism - Simultaneous Movie Poster in Korea and the U.S.* Kroea: Korean Society of Design TrendsKorea Design ForumKorea Design Forum No. 44.

강, 옥., 이, 학., 민경은, 경., Kang , K.-G., Lee , L.-r., & Min Kyung-eun, K.-e. (2018, 09 17). 국내 페미니즘운동의 여론 변화조사 및 특징적 요소분석. *Investigation of changes in public opinion and analysis of characteristic elements of the feminist movement in Korea-using big data analysis methods*. Seoul, South Korea. 2021 tarihinde alındı

함, 충. (2020). 영화에서의 공간적 배경설정 및 의미작용에 관한 연구 -김기덕 영화에서의 주제, 내용,인물과의 관련성을 중심으로-. *현대영화연구*, 42, s. 289.