

## ŞOFÖR NEBAHAT MI OLALIM, KÜÇÜK HANİMEFENDİ Mİ ?

Yrd. Doç. Dr. Esra BİRYILDIZ  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
İletişim Fakültesi

Son günler, insanlığın vazgeçilemez kavramlarından olan "üreme"nin üzerindeki "eril söylem"e düşen gölgeye tanık oluyor. Döllenme konusunda biyologların, spermin, yumurtayı dölemek için girdikleri yarış ve yumurtayı nişan alıp zıpkınlamaları görüşleri artık tarihe karışıyor. Tabii bu arada, kendi halinde edilgen bir "hanımefendi" olan yumurta da etkenliğini gözler önüne seriyor. Antropolog Emily Martin yaptığı araştırmalarda bunları ortaya koyarken, kültürel mitlerin kadınları hedef alan bilimsel mitleri nasıl yarattığını, üreme üzerindeki eril söylemin nasıl, kültürel mitlerin bilimsel mitlere ya da bilimsel mitlerin kültürel mitlere dönüştüğü konusunda incelemelerde bulunuyor (Martin, 1992: 295: 8).

Soyun devamında henüz erkeğin rolünün bilinmediği ancak kadının rolünün bilindiği ve soyun devamında kadının erkeğe üstünlüğü ya da onunkine eşit bir statüde bulunduğu Paleolitik çağa ait bulunan heykelciklerin hemen hepsi cinsel özellikleri çok belirgin kadın figürleriydi (Michel, 1984: 28-29).

Birinci Neolitik Devrimle birlikte göçebelik düzeni, yerleşik düzene dönüşmeye başlayıp avcılığın yanında toplayıcılık ve çapa tarımının da önemi gitgide anlaşılmaya başlandı. Kadınlar tohumu ve tahılın yeniden üretilmesini buldular. Ardından değirmenler yapıldı, tohumları saklama yöntemleri bulundu, ilk çömlekler yapıldı. Kadınlar iplik eğirip dokuma yaptılar. Kadının önemi daha da arttı ve bir önceki dönemde olduğu gibi Neolitik dönemde de genellikle kilden yapılmış olan kadın heykelcikleri yapıldı. Neolitikten kalan mezarlarda ve yerleşim yerlerinde bulunan bu heykelciklere "Ana Tanrıça" adı verilmektedir (Michel, 1984: 31-32). İlk sanat eserlerinin modelliğini kadınlar yapmışlardır (Bensadon, 1990: 13).

Anaerkil aile düzeninin hakim olduğu insanlığın bu ilkel aşamaların-

da, kadının yeri ve işgücü geçimi sağlamada çok önemliydi. Bu dönemde avcılık ve toplayıcılık yapılmakta, avcılığı erkek üstlenmekte, kadın ise çocuğun, konutun bakımını, korunmasını, bitki toplayıcılığı, yiyecekleri hazırlamak, yaralılara bakmak, hayvanları evcilleştirmek ve geleceği düşünmek gibi görevleri üstlenmekteydi. Bu aile yapısı içinde bireyin soyu anayla belirlenmekteydi (Ozankaya, 1979: 234).

Orta Neolitik çağda meydana gelen ikinci bir teknik devrimle herşey altüst oldu ve toplumsal düzen değişti. Erkek tarımsal üretimi yapan kişi olarak kadının yerine geçti, bahçeler tarlaya, çapalı tarım sabanlı tarıma dönüştü. Köyler kasabalara ve kasabalar da kentlere dönüştü. Nüfus patlaması görüldü. Yerleşik düzenin bir sonucu olarak iş bölümüyle birlikte sosyal sınıflar ortaya çıktı (Michel, 1984: 35-36).

Kadınla erkeğin sadece gerekli ihtiyaçlarının karşılandığı önceki dönemlerdeki çalışmaları hemen hemen birbirine eşitti. Ancak işbölümünün ilerlemesi ile işler çeşitlendi. Özel bilgi gerektiren balıkçılık, avcılık, çobanlık, tarım aletleri yapılması gibi alanlara erkekler egemen olmaya başladılar ve böylelikle de yeni zenginlik kaynakları da erkeklerin eline geçmeye başladı (Babel, 1976: 35-36).

Mülkiyetin gereği mal varlığı arttıkça ve erkek artan zenginliğini çocuklarına bırakma isteğini duyunca soygelimi kadının soy çizgisinden değil, erkeğin soy çizgisinden izlenmeye başladı ve böylelikle de paternal egemenliğin temelleri atıldı (Morgan, 1987 II: 282).

Ancak erkeğin bozabileceği tek eşli evlenme devreye girdi, çoklu ve geçici evlenme silinmeye başladı.

Anaerkil miras hukuku kalkarak yerine ataerkil miras hukuku kuruldu ve bundan sonraki tüm gelişmelere hep erkek yön vermeye başladı (Ozankaya, 1979: 235).

Tek eşli evlenmede erkek mali durumunun iyiliği oranında eş ya da eşlerden başka istediği kadar da metrese sahip olabilirdi (Babel, 1976: 37). Bu da tek eşli olmanın sadece kadına mahsus olduğunu göstermektedir. Erkek istediği kadar eş ya da metrese sahip olabilmektedir.

Ataerkil ailenin varolmasında kadının iffetinin sağlanması çok önemlidir, kadının namussuzluğu ve iffetsizliği durumunda baba belirsiz olacağına-

dan ataerkil aileninde varlığı sağlanamayacaktır (Russel, 1971: 8). İşte böylece tek eşlilikle birlikte kadına namuslu, iffetli kadın kimliği ataerkil bir sistem aracılığıyla benimsetilmeye başlanmıştır.

Toplum yapısındaki bu değişmelerle birlikte, binlerce yıl süreyle Ana-Tarıca heykelleriyle kadınların dinlerdeki üstünlüğü sergilenmekteyken, artık yavaş yavaş erkekleri temsil eden kilden yapılmış ya da taş kazılmış Fallus örnekleri görülmeye başlanmış ve henüz erkek tanrılar ortaya çıkmasalar bile bu simgelerin, babanın üremedeki rolünün anlaşılması ve çapanın yerini sabana bıraktığı dönemlerde ortaya çıkması ilginçtir (Michel, 1984: 38).

Ataerkil aile düzenine geçişle birlikte erkekle kadın arasında toplumsal farklılıklar yaratılmaya başlanmış, bu farklılıklar kadın aleyhine çoğunlukla artmış, zaman zaman kadın lehine düzelmeler oluşmuşsa da bu daima geleneksel yapının, toplumsal gelişmelerin ve eril söylemin istekleri yönünde gerçekleşmiştir.

Eski Yunan'da kadına baktığımızda, yedi asırlık çok uzun bir dönem boyunca ailesi içinde değer gördüğünü ancak kamu yaşamından hiç nasibini almadığını öğrenmekteyiz. Site hayatında çok önemsiz bir yeri olan kadına Aristoteles tedbirliklik, adalet, cesaret, ılımlılık ve kanaatkarlık gibi özelliklere sahip olabilme konusunda şüphe ile bakmaktadır (Bensadon, 1990: 31).

Roma İmparatorluğuna baktığımızda değişen fazla birşey olmadığını, vatandaşlık hakkına sahip olmayan kadının, kamu yaşamında geçerli erdemlere ulaşamayacağı görüşleriyle karşılaşılıyor. Roma İmparatorluğu'nun çökmesi ve yaşanan toplumsal kargaşa ile birlikte iyiden iyiye erkeklerin köleleri haline geldiler. Kadınların ezilmesi, dövülmesi, eziyet görmesi son derece doğal karşılanıyordu (Arat, 1991: 15-16).

Ortaçağ'da yaygın olan görüş ise; kadının erkekten daha aşağı pozisyonuna bağlı olarak ne evlilik anlayışı ne de hukuk tam bir birey olarak, yani özgür bir hak ve kişi olarak kabul etmiyordu kadını (Berkday, 1991: 144).

Rönesansla birlikte dünyayı altüst eden bazı gelişmeler yaşandı ve büyük bir özgürlük özlemi doğdu. Bu gelişmeler kadın ile erkek arasındaki eşitsizliğin kalkacağı intibasını uyandırsa da değişen hiç bir şey olmadı ve bir önceki durum yerleşik bir düzen içinde daha bir kaç yüzyıl sürdü (Bensadon, 1990: 39-40).

18. yüzyıl kadınlar açısından önemli bir dönemdi. Yüzyıllarca acı çekmiş olan kadınlara Fransız ve Amerikan Devrimleriyle birlikte kurtuluş umudu gözükmeye başladı. 19. yüzyılda Liberalizmle birlikte insanların eşitliği ve bireysel özgürlükleri konuları önem kazandı ve siyasal eşitlik, oy hakkı gibi kavramlar gündeme geldi. Ne var ki Avrupa ve Amerika'da 18. yüzyıldan 20. yüzyıla değin siyasal haklardan yararlanma konusunda en fazla hak-sızlığa uğrayan grup yine kadınlardı (Arat, 1991: 16-17).

20. yüzyılın ilk yarısında Avrupa ve Amerika Birleşik Devletlerinde kamuoyunun karşı çıkmasına karşın kadının hukuki durumunda bazı düzel-meler görülmekteydi. Ancak 1930 dan, II. Dünya Savaşının sonuna kadar Al-manya ve İtalya'daki diktatörlük rejimleri bu ülkelerdeki kadın haklarında geriye gidişlere yol açtı (Bensadon, 1990: 62-63).

II. Dünya Savaşının ardından kadınlara bakış açısında fazla bir değiş-me olmadı. Hükümetler kadınlara araçsal bir açıdan bakmaya devam ettiler. Kadın toplumun üretim ve yeniden üretim sürecine yardımcı oluyordu yoksa kadınların gizli yeteneklerinin gelişmesiyle toplumsal gelişme oluşmuyor-du. Savaş zamanı işgücüne ihtiyaç olduğunda toplum kadından yararlandı ancak işi bittiğinde, erkekler işlerinin başına döndüğünde onları evlerine, ka-palı duvarların arasına gönderdi (Michel, 1984: 133).

Günümüzde kadın hala patriyarkal sistem kurallarına uygun bir biçimde yaşamaktadır ve Orta Neolitik toplum dönemlerinde başlayan baskı, eve kapatılma, ekonomi dışı bırakılma gibi engellemeler kadını ikinci sınıf bir varlık biçiminde yüzyıllardan beri sergilemektedir.

Erkekler kadınları çeşitli mitoslar ileri sürerek daima siyasal iktidarı dışında bırakmaya çalışmışlardır. Havva mitos, bekaret mitos, kutsal ka-dın mitos ve kadının güçsüzlüğü mitos (Bensadon, 1990: 12-13) kadının erkekten geride, pasif ve edilgen olarak kalmasını amaçlayan mitoslardır.

## **HİNT MİTOLOJİSİNE GÖRE KADIN ve ERKEĞİN YARA DILIŞI**

### **KADIN**

Tanrı, yaprağın hafifliğini, ceylanın bakışını, güneş ışığının kıvancını, sisin gözyaşını aldı; rüzgarın kararsızlığını, tavşanın ürkekliğini buna ek-le-di. Onların üzerine, kıymetli taşların sertliğini, balın tadını, kaplanın yırtı-

cılığını, ateşin yakıcılığını, kışın soğuşunu, saksağanın gevezeliğini, kumrunun sevgisini kattı. Bütün bunları karıştırdı, eritti ve kadın yaptı. Yarattığı kadını erkeğe armağan etti.

## ERKEK

Tanrı, kaplumbağanın yavaşlığını, boğanın bakışını, fırtına bulutlarının kasvetini, tilkinin kurnazlığını, boranın dehşetini aldı; sülüğün yapışkanlığını, kedinin nankörlüğünü, hindinin kabarışını, gergedan derisinin sertliğini onlara ekledi. Bunların üzerine ayının kabalığını, bukaemunun şıpsevdiğini, sivrisineğin vızıltısını kattı ve erkeği yarattı. Yarattığı erkeği, adam etsin diye, kadına verdi. (Güvenç, 1979: 255)

Hint mitolojisinde kadın ve erkeğin farklılıklarına baktığımızda kadını erkek için yaratılmış güçsüz, hassas, ürkek, geveze bir varlık olarak görmekteyiz. Eski Yunan'da Aristoteles'in kadına atfettiği ve şüphe ile baktığı tedbirlilik, adalet, cesaret, ılımlılık gibi konular ile Hint Mitolojisindeki kadının tanımlandığı öğeler arasında benzeyen noktalar görülmektedir. Dolayısıyla tüm kültürlerde kadın, yaratılan mitosların doğrultusunda erkekten arkada farklı bir varlık olarak ortaya koyulmaktadır.

18. yüzyılın sonlarından itibaren Avrupa'nın yaşadığı siyasal ve sanayi devrimlerinden tüm Avrupa ülkeleri ve Avrupa dışı ülkeler etkilendi. Batılı sanayi ülkelerinin elinde biriken güç ve zenginlik başdöndürücü bir hızla artmaya başladı (McNeill, 1989: 367).

Endüstrileşmeyle birlikte kadın da dolaysız olarak iş hayatına ve üretime katılıyordu (İlhan, 1992: 20). Sanayi Devrimi erkeğin tek başına üstesinden gelebileceği bir gelişme değildi bu nedenle de kadının işbirliği gerekiyordu. Aynı durum daha ilerideki günlerde II. Dünya Savaşı sırasında da gerçekleşecekti (Bensadon, 1990:55). Ve kadına olan işgücü ihtiyacı bittiğinde kadın tekrar evine gönderilecek ve kendisine yön çizilecekti.

1820'li yılların sonlarında Amerikan toplumundaki mutfağını, kilerini yönetmekten çıkan, yeni bir statü ve itibar kazanan, kocasının başarısının vitrini, kocasının yaşam nedeni olan güzel giyimli, pahalı ancak pratik değeri olmayan eğitim almış, giyiminde abartılı bu kadın tipi ekonomiye arka kapıdan girmiş ve tüketime öncülük etmiştir (Oskay, 1982: 110-112).

İşte sanayileşmeyle birlikte bir ara üretime giren, ardından Dünya Sa-

vaşlarıyla birlikte kendisine gereksinim duyulan kadın, kendine olan gereksinim bittikten sonra eve geri gönderilmiş ve bir tüketim unsuru olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Ülkemiz için de aynı durum geçerliydi. Osmanlı toplumunda kadına verilen önem 1860'lı yıllarda başlamış ve Tanzimat'tan Kurtuluş Savaşı'na kadar kadın hakları üzerine yazan yazarlar, kadını toplumda erkekle eşit haklara sahip bir duruma getirmek, erkekten geri kalmayan eğitim görmüş, faziletli, iyi anne, iyi eş ve iyi Müslüman kuşaklar yetiştirme konusunda, kadınlara, yazılarıyla destek vermişlerdir. Altındal, bu dönemin kadınının yazarlarca ekonomi-politikle bağlantılı olarak desteklendiğini ve bunun Batı kapitalizminin sunduğu kadın biçiminin İslamcı bir şekli olduğunu belirtmektedir. I. Dünya Savaşı öncesi sadece kadın-erkek eşitliği biçimindeki kadın hakları, savaşın yenilgisinin ardından kadınların ülkenin kötü durumu ile ilgili olarak yapılan mitinglere katılmalarıyla, kadında siyasetin içine girmiştir (Altındal, 1985: 128-129).

I. Dünya Savaşı yenilgisi ve ardından gelen Kurtuluş Savaşı kadınlarla ilgili başka bir değişikliğe de neden olmuş, cepheye giden erkeklerin yerinde kadınların çalışmaya başlamasıyla pek çok kadın, işçi ve memur olarak iş hayatına atılmıştır, (Tekeli, 1983: 1192-93) aynı Batıda olduğu gibi.

Altındal, 19. yüzyıldan 1923'e kadar Türkiye'de kadınlara verilmiş olan hakların, aslında iyi niyetli bir yenileşme hareketi olmayıp Amerika ve Avrupa'daki modellerden saptırılmadan ortaya konan bir özgürleşme olduğunu belirtmektedir (Altındal, 1985: 130).

Cumhuriyet ile birlikte yapılan kadın devrimleriyle kadına eğitim, giyim-kuşam, hukuki konularda önemli haklar getirilmesine karşın, kadının statüsü aile kurumuna bağlı olarak düzenlendiği için kadın erkekle eşit bir statüye ulaşamamıştır. 1930'lardan sonra kadınlara tanınan seçme ve seçilme hakkı ile siyasal hayata katılımının önü açılmıştır (Tekeli, 1983: 1193). Ancak unutmamak gerekir ki günümüzde kadın özellikle Anadolu'da oyunu kullanırken kocasının tercihinin yönünde seçimini yapmaktadır.

Atatürk, Türk kadınına hiç bir İslam ülkesinin ulaşamadığı bir duruma getirmiştir, kadın haklarına tam anlamı ile sahip çıkarak kadınlara bir "fırsat alanı" yaratmıştır. Ancak bu fırsat alanından herkes yararlanamamış, kentsoylu ailelerin kızları meslek sahibi olurken, büyük çoğunluğu oluşturan kırsal kesim ya da gecekondularda yaşayan kız ve kadınlar ilkokulu dahi okuya-

mamışlardır (Unat, 1993: 6).

Unat, toplumumuzda kadının rol ve statüsünün sınırlı biçimde değiştiğine işaret ederek bunun sadece gelenek ve göreneklerle sınırlı olmayıp aynı zamanda sosyo-ekonomik konumunun bir sonucu olduğunu belirtmektedir (Arat, 1991: 74).

Cumhuriyetin ilk yıllarında siyasal bağımsızlık ile birlikte ekonomik bağımsızlık ilkesi benimsenmiş, ilk yerli üretim otomobil ve dayanıklı tüketim malları üretim denemesi yapılmış ancak altyapının yetersizliği nedeniyle başarılamamıştır. Bu yıllar İzmir İktisat Kongresinin kararlarının uygulandığı özel teşebbüslerin güçlendirilmek istendiği ve sanayinin ilerlemesinin istendiği yıllardır (Kepenek, 1983: 1762-1764). İşte bu dönemde Balkan Savaşları, I. Dünya ve Kurtuluş Savaşlarının ardından erkek nüfusunun azalması nedeniyle kadına işgücü açısından ihtiyacın duyulduğu ve iktisadi yaşama çekilmesinin istendiği yıllardır. Birinci İktisat Kongresi'nde kadınların kongreye katılmaları istenmiştir (Güzel, 1983: 1195). Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki ekonomik bağımsızlık isteği başarıya ulaşamamış, gelişmiş kapitalist ülkelerin 1930'lu yıllarda geçirdikleri bunalımlar ve ekonomiye hükümetlerin doğrudan karışmalarının ardından, ülkemizde de devletçi sanayiye yönelinmiş ve temel tüketim mallarında yerli üretime geçilmiştir. 1946-60 yılları arasında, özel sermaye ekonomik ve toplumsal gelişmede giderek önem kazanmış, karayollarına önem verilmiş, tarımda traktör kullanımı yaygınlaşmış, buna bağlı olarak işgücü fazlası kentlere göçmeye başlamış, gelişmiş kapitalist ülkelerden alınan tüketim biçimleri giderek yaygınlaşmıştır. Yabancı Sermaye Teşvik Yasası ile yabancı sermaye 1951-65 döneminde %26 plastik-kaçuk, %25 kimya, %13 elektrikli ev araçları, %11 gıda ve içki alt sektörüne girmiş, dış yardım (özellikle ABD) gelmiştir. Sanayi kesiminde tüketim malları üretimi önemini korumuş, başta dokuma ve gıda olmak üzere tüketim malı üreten sektörlerin toplam katma değer içindeki payları, 1950'de %73, 1960'ta %65 dolayındadır. Çalışan sayısında da benzer durum görülmektedir. Özetle dönemin sanayileşmesinin en görünen niteliği tüketim malları üretimidir. Ara malları üreten (çimento, ilaç, kimya, yapı malzemesi, lastik ve plastik) sektörlerde de üretim artışı olurken dayanıklı tüketim malı ve yatırım üreten alt sektörlerin durumunda değişiklik olmamıştır. Bu dönem de özel kesim kadar hatta belki de fazla kamu girişimciliği görülmüş ve yerli üretim süreci tamamlanmıştır (Kepenek, 1983: 1768-1776).

1946-1960 yılları arası Demokrat Parti'nin ortaya çıkması ve çok partili düzene geçişin yaşandığı dönemdir. Demokrat Parti döneminde kapitalist

ilişkiler gelişmiş, enflasyonist politika ile tüketim artmıştır. Paranın bollaşması ile halk kesiminin de hayat standardı yükselmiştir. 1960 askeri darbesi ardından planlı ekonomi başlaması ile sanayileşme hızlanmıştır. Özel teşebbüsün sanayi yatırımları daha da artmış, kırdan kente göç hızlanmış, Anadolu'daki merkezler de hızla gelişmiş, yeni yaşama tarzları gündeme gelmiştir. Dış işçi göçü başlamış, tüketim alışkanlıkları oturarak toplumsal kimlik oluşturmada önemli rol oynamaya başlamıştır. Kişi tükettiği ölçüde var olmaya başlamıştır (Belge, 1983: 846).

Osmanlı toplumunda kentsel kesim kadınına ideolojik nedenlerle çalışma izni tanınmamış, bu durum I. Dünya Savaşı ile değişmeye yüz tuttuysa da, Cumhuriyet dönemindeki kadın haklarına karşın köklü bir değişiklik kadının iş hayatına atılması alanında görülmemiştir. Ülkemizde işgücüne katılan kadının büyük çoğunluğu tarımda istihdam edilmektedir. 1950'den itibaren ekonominin gelişmesi, istihdam yapısının değişmesi ve kişi başına gelirin artması, tarım dışı sektörde çalışan kadın oranını arttırmamıştır. Kadınlar ekonomik gelişmeden yararlanamamışlar bunun yanında modernleşme, kentleşme ve sanayileşme Türkiye'de çalışan kadın oranını azaltmıştır. 1980'lerde kentte yaşayan 12 yaş üstü kadınların 650.000'i eğitim görmekte, 100.000'i emekli ve 6 milyondan fazlası ise ev kadını konumundadır (Tekeli, 1983: 1198-1201).

Ekonominin içinde faal olarak görev alamayan bu kadınların yaratılan kadın imajlarıyla, 1820'lerdeki Amerikan toplumunda olduğu gibi ekonomiye arka kapıdan sokulmaları gerekmektedir. Bunun içinde tükettiği ölçüde var olmanın benimsendiği günlerde kadının tüketici olarak ekonomiye arka kapıdan sokulması biçilmiş kaftandır.

Türk Sineması bu görevi hakkıyla yerine getirmeyi başarmış ve iki kadın tiplemesi ortaya koyarak iki farklı sınıfın kadınına özlemlerini, hayallerini, beyaz perdede "Erkeksi kadın" ve "Hanım hanımcık kadın" tiplemeleleriyle göstermiştir.

Ana tanrıçaların yerini alan Tanrılardan itibaren mit, masal gibi eril söylemin elçiliğini bu defa da sinema yapmaya başlamıştır. Sinema eril söylemin elçiliğini yarattığı kadın imajlarıyla ortaya koymaktadır.

Elizabeth Cowie, "kadınların imajlarının incelenmesi, toplumumuzdaki kadınların, kendileri için biçilmiş özel, yasal, yönetsel, eğitimsel ve ekonomik tanımlarla kimlik kazanan ve erkekler için biçilmiş tanımlar karşı-

sında ayırım teşkil eden özel bir kategori oluşturmaları konumunda ortaya çıkmaktadır" demektedir. Cowie, ayrıca cinsellikçiliğin sorunu kadınların ya da erkeklerin farklı oldukları sorunu değil, farkın siyasal ve ideolojik olarak belirlenmiş olmasıdır (Cowie, 1993: 53-54) demektir. Tarih boyunca kadının siyasal, ekonomik, kültürel konumu incelendiğinde Cowie'nin işaret ettiği konularda ne denli tutarlı olduğu görülmektedir.

Cowie, "imaj, diğer imajlardan gelen unsurlarla beslenecektir ve kültürde yer alan kavramları, mefhumları, mitleri ve benzerlerini kullanacaktır. Ancak imaj bunları yalnızca yansıtmaz; aksine bunları yeniden üretirken reforme de edecektir ve devreye kendi çağrışımsal sistemini -kendi "retoriğini"- katarak yeni anlamlar üretecektir (Cowie, 1993: 58) demektedir.

Türk Sineması'nda sunulan iki kadın tiplemesinin 1959-1965 yılları arasında ortaya çıkması, günün ekonomik, siyasal yapısı ortaya koyulduğunda oldukça anlamlı görülmektedir. Aslında bu tipleri sinema kendi kendine üretmemiştir. Cowie'nin de belirttiği gibi çeşitli kavram, mefhum ve mitlerden yararlanmıştır.

Türk toplumunda kadın övülürken erkeklikten dem vurulur "Erkek kadındır" ya da bir erkeği aşağılamak için "Kadın gibi herif" denmektedir. Kadın, maço dünyasında erkek gibi davranırsa yücelir, ama, erkek kadın gibi davranırsa ayıplanır. Erkek sözünün eridir, yüreklidir, ne yaptığını bilir, kararlıdır. Kadın ise erkeğin bu erdemlerinin hiç birisine sahip değildir. O, karsız, korkak, pısrık ve ikirciklidir, bunlar bizim toplumumuzun önyargıdır (Selçuk, 1993: 2). Bu bize sanki Aristoteles'i hatırlatmıyor mu?

Türk toplumu halk deyişlerinde sevilen kadınları da "Hanım hanım-cık", "kadın kadıncıktır" biçiminde açıklamıştır (Tekeli, 1983: 1198).

Cowie'nin de belirttiği gibi imajlar kültürdeki öteki unsurlarla desteklenmektedir.

Problematic olan "kavramlar" ve "mitlerin" imajla olan ilişkisi değil, aksine bir toplumda bu fonksiyonların üretildikleri şekilleridir. Kadınlarla bağlantılı olarak ataerkillik sorunudur; aynı biçimde "sunuş vasıtalarının ediminde öngörülen uygulamaların belirleyicileri" sorunudur. Bu ideolojik olanın, siyasi ve ekonomik olanla buluştuğu noktadır (Cowie, 1993: 58-59).

Daha önce de belirtildiği gibi Türk Sineması'nda "Erkeksi Kadın" tipi

ve "Hanımefendi Kadın" tiplerinin ortaya koyulduğu filmler 1959-1965 yılları arasında yapılmıştır. 1950'ler ülkemizde sanayinin ilerlemeye başladığı, tüketim alışkanlıklarının, iç göçün, kentleşmenin ortaya çıktığı yıllardır. 60'lı yıllar ise özel yatırımcının önem kazandığı, paranın bolladığı, sanayileşmenin hızlandığı, tüketim alışkanlıklarının yerleştiği, kırdan kente göçün hızlandığı, bir dönemdir.

1960'lı yıllarda görülen bir başka sosyolojik olgu da sinemaya olan ilginin fazlalığıdır. O yıllarda televizyon ve video henüz devreye girmediğinden sinema toplumsal yaşamda önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca sinemaya olan ilgide ucuz halk matinelere ve kadın matinelerinin etkisi büyüktür. Orta kesimin ev kadınları o dönemlerde çocuk kadın matinelerine gitmekteydiler (Soykan, 1993: 64).

1960'lı yıllarda kapalı, otoriteye saygılı geleneksel yapı sürmekteydi (Soykan, 1993: 64), Ancak ekonomik ve siyasal yapılanma, tüketimi ön plana çıkarmıştır. Kadın bu tüketim toplumundan soyutlanamaz, tam tersi bu tüketim toplumu içine sokulmalıdır.

O dönemde yapılan filmlerde, kadına, iki kadın tipi imajı gösteriliyor. "Erkeksi Kadın" tipi ve "Hanım Hanımcık Kadın" tipi. Erkeksi kadın tipi ilk başta erkek egemen bir toplum yapısına bir karşı çıkış gibi görülmekteyse de aslında her iki tiplere ile yaratılmak istenen imaj aslında o dönemin siyasal, ekonomik ve ideolojik yapısına paralel imajlardır ve geleneksel ataerki yapıdan bağımsız düşünülmemelidir.

Derman, Kaplan'dan yaptığı alıntıda "Film anlatıları gizli, bastırılmış bir içeriği simgeler. Bu içerik kişisel bilinçaltı değil, ataerkilliğin bilinçaltıdır (Derman, 93: 11) demektir.

İlk kez 1959'da Aydın Arakon'un yönettiği "Fosforlu Cevriye" ile "erkek tipli kadın kahramanlar modası" başlamıştır (Özgüç, 1990: 119). Bu filmi "Kıtopyoza Tuzak" (1959 Aydın Arakon), "Erkek Fatma" (1959 Abdurrahman Palay), adlı filmler izlemiştir. Bu üç filmin de erkeksi kadın oyuncusu Neriman Köksal'dır. Vuran, kıran, kırıncı, erkeğe posta koyan başkaldıran bir Tatlı Bela'nın simgesidir Köksal (Özgüç, 1988: 28).

Bu filmlerde 1960 yılında Arakon'un "Civanmert" Fatma Girik oynamıştır, Metin Erksan'ın "Şöför Nebahat" Sezer Sezin oynamıştır, Hulki Sener'in "Aslan Yavrusu" Leyla Sayar oynamıştır (Özon, 1968: 145).

1961'de Nişan Hançer'in "Rüzgar Zehra" ve Lütfi Akad'ın "Dişi Kurt" filmleri çekilmiştir (Özon, 1968: 151). Her iki filmde de Sezer Sezin oynamıştır.

1962'de Arakon, Neriman Köksal ile "Fosforlu Oyuna Gelmez"i çevirmiştir.

1964'de Süreyya Duru "Şöför Nebahat ve Kızı" Sezer Sezin ve Filiz Akın ile Semih Evin, Fatma Girik ile "Bitirim Fatma", Nişan Hançer "Bitirimsin Hanımbılla" (Özon, 1968: 169-171).

1965'de Süreyya Duru, Sezer Sezin ile "Şöför Nebahat Bizde Kabahat" adlı filmleri yapmıştır (Özon, 1968: 179).

Ülkemizde ticari sinemanın başarı kazanan bir türün ardından bir furya halinde gitmesi belirli bir zorlamanın sonucu olmaktadır. İzleyicinin beğendiği türün birkaç örneği dışında yapılan filmlerin aynı izleyici oranını çekebilmesi zor olduğundan furyalar kısa süreli olmaktadır (Scognamillo, 1988: 13). Erkeksi kadın imajının verildiği filmler aşağı yukarı altı yıllık bir süreyi kapsamaktadırlar. Bunların içinde "Şöför Nebahat" izleyicinin en fazla ilgisini çeken filmdir ardından "Şöför Nebahat ve Kızı" ile "Şöför Nebahat Bizde Kabahat" adlı filmlerde çevrilmiştir.

"Şöför Nebahat" filminde babası ölünce ailesine bakmak zorunda kalan bir genç kızın öyküsü anlatılmaktadır. Nebahat'ın babası şofördür. Bundan, yaşanan mekanlar ve çevreden ailenin gelir seviyesinin çok yüksek olmadığı çıkarılabılır. Bu nedenle de, Nebahat muhtemelen iyi bir eğitim görmemiştir ve eğitim görmemiş olduğu içinde bir mesleği yoktur. Bu yüzden de babası öldüğünde borçları ödeyebilmek için babasının mesleğini seçer yani şoförlük yapar.

Şöförlük "erkeğe ait" bir meslektir. Nebahat'ın bu meslekte dikiş tutturabilmesi için erkek gibi davranması gerekmektedir. Dilimize yerleşmiş "erkek gibi kadın" olmak zorundadır. Kısacası, erkeklerin dünyasında yaşayıp, onlarla rekabete girerek çalışabilmek için ancak "erkek" gibi olmak gerekmektedir. Bu da peşinen erkeksi bir dünyayı kabullenip, kadın olarak yapamayacağı işleri erkek kılıfına girerek yapmaktır. Oysa Kalkan ve Taranç'ın, Onur'dan yaptıkları alıntıda açıklandığı gibi, "Kadın kendini erkeğe dayanarak tanımlamayı sürdürdükçe ya da özgürlüğünü erkekleşmesinde aradıkça hiçbir yere varamamaktadır....." (Kalkan, Taranç, 1988: 1).

Bu filmde bize ataerkillik ve erkek egemen ideolojinin satır aralarının

daki mesajları verilmektedir. Kadın, ancak erkek kılığında erkekle eşit olabilir ve onunla aynı hakları elde edebilir yoksa kadının, kadın olarak erkeklerle aynı işi yapması mümkün değildir. Zaten Şöför Nebahat da filmin sonunda avukat olan bir koca bulup şoförlük mesleğini bırakacak ve evinin kadını olacaktır. Aslında, ona gösterilen yer de erkeksi davranışlar içinde erkeklerin yanı değil, evi, yuvasıdır.

"Şöför Nebahat ve Kızı" adlı filmde evlendiği avukatla mutlu olamayan, aldatılan Nebahat kocasından ayrılır ve tekrar şoförlüğe döner. Erkeksilik yine egemendir. "Şöför Nebahat Bizde Kabahat" filminde ise Nebahat'ın Polim adlı bir şoförle çekişmeleri anlatılmaktadır. Bir erkekle kadının rekabeti olamayacağı için tabii ki Nebahat yine erkeksidir. Küfürlü konuşur, erkek gibi davranmaktadır. Erkeksi dünyada kadın, erkekle boy ölçüşemez peki kadın nasıl olmalıdır?

## İŞTE KÜÇÜK HANİMEFENDİLER

Yıl 1961, kadına yeni bir tip, yeni bir imaj gelmektedir. O günlerde ülkemiz önemli dönüşümleri yaşamaktadır. Özel sermaye güçlenmiş yeni zenginler oluşmuş, tüketim alışkanlıkları oturmuştur. Kadının çalışmasına gerek yoktur. O evinde oturmalı babasının ya da kocasının servetini sergilemeli "hanım hanımcık" "kadın kadıncık" olmalıdır.

Konuları ne olursa olsun yapılan "Küçük Hanımefendi" (1961), "Küçük Hanımın Şöförü" (1962), "Küçük Hanımın Kismeti" (1962) ve "Küçük Hanım Avrupa'da" (1963) adlı filmlerde daima zengin bir kız kahraman izlenmektedir. Tüm filmlerin yönetmenliğini Nejat Saydam yapmış, başrolünü ise Belgin Doruk üstlenmiştir.

*"İşte "Küçük Hanımefendi" Belgin Doruk, Kerime Nadir'in eldeğmemiş kızlarıyla Demokrat Parti burjuvazisinin "başına buyruk" hoppalığını ilk bağdaştıran yıldızdır. Erden'dir ama Neriman Köksal'ın antitezi olan Gülistan Güzey gibi edilgin değildir; Kimi zaman şoförü olan Göksel Arsoy ya da Ayhan Işık'ı uzun süre peşinden koşturur, cesur puantiyeli elbiselerinin yakasında iri kurdelelere rastlanabilir, saçları bugün bize komik gelen bir biçimde ya "naturel"dir ya da kabartılmıştır, sivri topuklu gündelik "iskarpinler" giyer, güneş gözlükleri takar (gizlenmek için değil, güneşli, açık alanlarda dolaştığı*

*için) bir yandan da Kerime Nadir'in Halit Ziya vülgarizasyonu kızları gibi eski köşkerin yerini alan villalarda oturur, piyano çalabilir, "reca ederim" demeye özen gösterir" (Özguven, 1982: 5).*

Küçük Hanımefendi'li filmlerde cinsel gösterinin yaşanmadığı, tutucu bir burjuva şıklığı yansıtılmakta, otomobilli, uçaklı, kürkklü, kentsoylu bir kukla bebek yaratılmaktaydı. Bu gösterişli yaşam içinde küçük beylerle flörtler güldürü kalıpları içinde verilmekteydi. Belgin Doruk yapay düş dünyasının kadını rolüne çok uygundu (Özgüç, 1988: 30-31).

## SONUÇ

Türk Sineması üzerine düşen görevi yaptı. "Ana Tanrıçalar"dan sonra ortaya çıkan "Fallus" heykelticikleri ve "Tanrı"larla birlikte erkek egemen ideoloji, mitlerle, masallarla, deyişlerle, öykülerle, oyunlarla söylemini oluştuyordu. Sinema da bu söylemi iletmek için uygun bir araçtı. Hem göze hem kulağa sesleniyordu. Düşler oluşturtup, düşleri satıyordu. Türk Sineması o yıllarda en iyi müşterileri olan kadınlara düşler sattı. Mesleği, eğitimi, varlığı olmayan kızları, kadınları Nebahat yaptı, varlıklı, gösterişli, belli ki eğitilmiş kızları, kadınları "hanımefendi" yaptı onlara yaşam tarzları gösterdi, yaşamayı, konuşmayı, giyinmeyi, harcamayı öğretti. Yaşam biçimleri, tüketim şekilleri sundu. Kadına durumu ve konumu bir kez daha hatırlatılarak benimsetildi.

## KAYNAKÇA

- ALTINDAL Aytunç, **Türkiye'de Kadın**, 4. Basım, İstanbul, Süreç Yayınları, 1985.
- ARAT Necla, **Feminizmin ABC'si**, İstanbul, Simavi Yayınları, 1991.
- BABEL August, **Kadın ve Sosyalizm**, Çev: Sabiha Zekeriya Sertel, Ankara, Toplum Yayınevi, 1976.
- BELGE Murat, "Türkiye'de Günlük Hayat", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1983.
- BENSADON Ney, **Başlangıcından Günümüze Kadın Hakları**, Çev: Şirin Tekeli, İstanbul, İletişim Yayınları, 1990.
- BERKTAY Fatmagül, **Kadın Olmak, Yaşamak, Yazmak**, İstanbul, Pencerre Yayınları, 1991.
- COWIE Elizabeth, "Women, Representation and Thelimage" **The Screen Education Reader**, Edited by Manuel Alvarado, Edward Buscombe and Richard Collins, Londra, Macmillan, 1993.

- GÜVENÇ Bozkurt, **İnsan ve Kültür**, 3. Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1979.
- GÜZEL Mehmet Şehmus, "İzmir İktisat Kongresinde Kadınlar" **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1983.
- İLHAN Atilla, **Kadınlar Savaşı**, İstanbul, BDS Yayınları, 1992.
- KALKAN Faruk, TARANÇ Ragıp, **1980 Sonrası Türk Sinemasında Kadın**, İzmir, Ajans Tümer, 1988.
- KEPENEK Yakup, "Türkiye'nin Sanayileşme Süreçleri", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1983.
- MARTIN Emily, "Sperm mi Saldırgan Yumurta mı?" özetleyerek çev: Özgür Ulusoy, **Cumhuriyet Bilim Teknik**, 14 Kasım 1992.
- MC NEILL William H., **Dünya Tarihi**, Çev: Alaeddin Şenel, 2. Basım, Ankara, İmge Kitabevi, 1989.
- MICHEL Andrée, **Feminizm**, Çev: Şirin Tekeli, İstanbul, Kadın Çevresi Yayınları, 1984.
- MORGAN Lewis Henry, **Eski Toplum I-II**, Çev: Ünsal Oskay, İstanbul, Payel Yayınevi, 1987.
- OSKAY Ünsal, **XIX. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri**, Ankara, A.Ü.Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1982.
- OZANKAYA Özer, **Toplum Bilimine Giriş**, 3. Baskı, Ankara, A.Ü.Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1979.
- ÖZGÜÇ Agah, **Türk Sinemasında İlk'ler**, İstanbul, Yılmaz Yayınları, 1990.
- , **Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi**, İstanbul, BROY Yayınları, 1988.
- ÖZGÜVEN Fatih, "Kötü Film Seyretme Estetiği 1: Kırık Plak", **Cumhuriyet Gazetesi**, 24 Şubat 1982.
- ÖZÖN Nijat, **Türk Sineması Kronojisi (1895-1966)**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1968.
- RUSSEL Bertrand, **Evlilik ve Ahlak**, Çev: Ender Gürol, 4. Baskı, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1977.
- SCOGNAMILLO Giovanni, **Türk Sinema Tarihi II Cilt 1960-1986**, İstanbul, Metis Yayınları, 1988.
- SELÇUK İlhan, "Erkek Kadın", **Cumhuriyet Gazetesi**, 10 Haziran 1993.
- SOYKAN Fetay, **Türk Sinemasında Kadın 1920-1990**, İzmir, Altındağ Matbaacılık, 1993.
- TEKELİ Şirin, "Halk Değişlerinde Kadın", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1983.
- , "Kadın", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1983.
- UNAT Nermin Abadan, "1993 Türkiye'sinde Kadın Sorununa Bakış", **Milliyet Sanat Dergisi**, s.308, 15 Mart 1993.