

-Araştırma Makalesi-

**Beyazperdede Erkeğin Gölgesindeki Kadınlar:
Feminist Film Teorileri Bağlamında *Bombshell* Filmi İncelemesi**

Hilal Satıcı*

Öz

*Feminist kuramcılar, kadınların erkek bakış açısının bir uzantısı olarak var olması konusu üzerine yoğunlaşmaktadır. Ataerkil bir düzene sahip olan ana akım sinema içinde kadınların varlığı, sinemada feminizm bağlamında film anlatı yapısında kendine yer bulmaktadır. Güçsüz, erkek egemenliği altında ezilen, fiziksel görüntüsüyle zekası arasında ters orantı kurulan stereotipleşmiş kadın karakterlerden farklı olarak, kendi ayakları üzerinde duran, eril düzene boyun eğmeyen ve savunduğu düşüncelerinin arkasında olan güçlü kadın karakterlerin varlığı, sinema için umut vermektedir. Sinemada kadın imgesi, kadın yönetmenlerin gözünden kadın bakış açısıyla beyazperdeye aktarıldığı gibi erkek yönetmenlerin gözünden kadın bakış açısıyla ya da erkek yönetmenlerin gözünden erkek bakış açısıyla beyazperdeye taşınmaktadır. Yönetmenliğini Jay Roach'un üstlendiği *Bombshell* (Skandal, Jay Roach, 2019) filmi, kadınların medya sektöründe yaşadığı cinsel istismar, taciz ve psikolojik şiddeti konu edinmektedir. Kadınların televizyon ekranındaki görünürlüğünün en önemli sebebi güzel, bakımlı ve fit oluşlarıdır. Filmde ataerkil bir düzende medya sektöründe kadın olmanın zorlukları izleyiciye aktarılmaktadır. Bu bağlamda bu çalışmada, feminist kuramlar perspektifinden kadının bedenleştirilmesi ve bedenine yabancılaşarak ötekileştirilmesi kavramları *Bombshell* filmi üzerinden detaylıca irdelenmektedir. *Bombshell*, hem kadınların medya sektörü içerisinde yaşadıkları sorunları gerçek bir hikayeden esinlenerek ele alması, hem de kadın dayanışmasıyla verilen mücadelenin filmin ana erkek karakterine karşı zaferle sonuçlanabileceği algısını izleyiciye aktarmasıyla sinema tarihinde önemli bir yere sahiptir.*

Anahtar Kelimeler: *Feminizm, Kadın, Sinema, Feminist Sinema, Bombshell*

*Arş. Gör., İstanbul Rumeli Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul, Türkiye.

E-mail: hilalsatici@gmail.com

ORCID : 0000-0003-2298-7806

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1228961

Satıcı, H. (2023). Beyazperdede Erkeğin Gölgesindeki Kadınlar: Feminist Film Teorileri Bağlamında *Bombshell* Filmi İncelemesi. *SineFilozofi Dergisi*, Cilt 8, Sayı 16 , 365-378. DOI: 10.31122/sinefilozofi.1228961

Geliş Tarihi: 12.01.2023

Kabul Tarihi: 20.05.2023

-Research Article-

Women in the Shadow of a Man on the Screen: A Review of Bombshell Film in the Context of Feminist Film Theories

Hilal Satıcı*

Abstract

Feminist theorists focus on the existence of women as an extension of the male perspective. The existence of women in mainstream cinema, which has a patriarchal order, finds its place in the film narrative structure in the context of feminism in cinema. Unlike stereotyped female characters who are weak, oppressed under male domination, and whose physical appearance and intelligence are inversely proportional, the existence of strong female characters who stand on their own feet, do not submit to the masculine order and stand behind the ideas they defend gives hope for cinema. The image of women in cinema is transferred to the silver screen from a female perspective through the eyes of female directors, as well as from a female perspective through the eyes of male directors or from a male perspective through the eyes of male directors. The film Bombshell (Scandal, Jay Roach, 2019), directed by Mathew Jay Roach, deals with sexual abuse, harassment and psychological violence experienced by women in the media sector. The most important reason for women's visibility on the television screen is that they are beautiful, well-groomed and fit. In the film, the difficulties of being a woman in the media industry in a patriarchal order are conveyed to the audience. In this context, in this study, the concepts of embodiment of women and alienation and marginalisation of women from the perspective of feminist theories are examined in detail through the film Bombshell. Bombshell has an important place in the history of cinema both because it deals with the problems experienced by women in the media sector inspired by a real story and because it conveys to the audience the perception that the struggle with women's solidarity can result in victory against the main male character of the film.

Keywords: *Feminism, Woman, Cinema, Feminist Cinema, Bombshell*

*Res. Asst., İstanbul Rumeli University, Faculty of Art, Design and Architecture, Department of Radio, Television and Cinema, İstanbul, Türkiye.

E-mail: hilalsatici@gmail.com

ORCID : 0000-0003-2298-7806

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1228961

Satıcı, H. (2023). Beyazperdede Erkeğin Gölgesindeki Kadınlar: Feminist Film Teorileri Bağlamında Bombshell Filmi İncelemesi. SineFilozofi Dergisi, Cilt 8, Sayı 16 , 365-378. DOI: 10.31122/sinefilozofi.1228961

Received:12.01.2023

Accepted: 20.05.2023

Extended Abstract

The central focus of feminism is the struggles and experiences of women in their pursuit of equality, freedom, and agency in both private and public spheres. Media, which plays a crucial role in shaping public opinion, has a significant impact on the social position and perceptions of women. The media often presents women from a male perspective, contributing to the perpetuation of gender stereotypes and objectification. This objectification, characterized by the male gaze, leads to the othering of women. In situations where men are subjects and women are objects, femininity becomes the focus of the gaze. This results in women becoming alienated from their own bodies and internalizing societal expectations of beauty and behavior as prescribed by men.

Cinema, as a form of mass media, holds a significant influence in shaping gender stereotypes and shaping societal views of women. The portrayal of women in cinema has undergone transformation over time, with media presenting idealized body standards to individuals, both explicitly and implicitly. The audience is encouraged to emulate the perceived "ideal woman" rather than being themselves. This ideal body is one that is objectified and desired by men. The film "Bombshell" (2019), directed by Jay Roach and starring Nicole Kidman, Charlize Theron, and Margot Robbie, addresses the efforts of several women, including television personalities Gretchen Carlson and Megyn Kelly, to expose the culture of abuse and harassment perpetuated by media executive Roger Ailes. Through a feminist lens, this study examines the representation of embodied women and their position as the other in the context of subject and object concepts in "Bombshell". The film highlights the representation of women in the media industry and how this representation is reflected in cinema. The film features both strong and weak female characters, with the latter being unaware of their objectified status and conforming to the dominant order. However, the film also illustrates the agency of these women in their efforts to challenge and disrupt the status quo. The use of camera angles and dialogue in the film serves to emphasize the male gaze and reinforce traditional gender roles.

The concept of embodiment in "Bombshell" is explored through the portrayal of the female body and the objectification and sexualization of women in the media industry. The film also addresses the alienation of women from their bodies through the internalization of societal expectations and the performance of femininity. The film ultimately asserts the importance of female solidarity in challenging and disrupting the dominant narrative and bringing about change.

Giriş

Feminizm, toplumsal, ekonomik ve politik açıdan kadınların eşit haklara sahip olmasını amaçlayan bir hareket ve ideolojidir. Feminizm, kadınların eşit haklara sahip olmalarının yanı sıra cinsiyetçi toplumsal yapıların ve kurumların değiştirilmesini de hedefler. Kadınların tarih boyunca ve günümüzde maruz kaldıkları ayrımcılığı, sömürüyü ve eşitsizliği ele alan bir akademik alan olan feminizm, bu konuları inceleyen çeşitli teorik yaklaşımlar içerir. Bununla birlikte feminizm, kadınların yaratıcılığını, estetik anlayışını ve kültürel üretimlerini de ele alan bir yaklaşım sunmaktadır.

Feminizm kavramı, cinsiyet eşitsizliğine karşı bir duruş olarak tanımlanır. Esas meselesini, kadınların hem kamusal hem de özel alanlarda maruz kaldıkları baskıların ve denetimlerin ortadan kaldırılması oluşturmaktadır. Feminizm, kadınların toplumsal düzende ataerkil yapılanma içerisinde var olabilmesiyle ilgili verdiği mücadeleyi anlatmaktadır. (Taş, 2016, s. 163). Kadınların ev içi ve ev dışındaki rolleri, kadınlığın sömürülmesi ve kadınların uğradığı baskılar, erkek egemen yaklaşımlar, cinsiyet farklılıkları ve kadınların toplumdaki statüsü başlıca tartışılan feminist teori sorunsallarıdır. Bell Hooks, "Feminism is for Everybody Passionate Politics" adlı eserinde feminizmi, "cinsiyetçilik veya cinsiyetçi sömürüyü ve zulmü sona erdirmek için bir hareket" olarak tanımlar. (Hooks, 2000, s. 14). Kendi içinde farklı tanımları olan feminizm, genel anlamda kadınların erkeklerle eşit bir dünyada var olma savaşı olarak yorumlanmaktadır.

Feminist film teorisi, sinemanın yaratıcı süreçlerinde ve tüketim süreçlerinde cinsiyetin nasıl ele alındığını inceleyen ve bu süreçleri nasıl dönüştürülebileceğini araştıran bir yaklaşımdır. Bu teori, 1970'lerin ortasında, cinsiyet eşitliği ve kadın hakları gibi konuların daha fazla gündeme gelmesiyle birlikte ortaya çıkmıştır. Bu dönemde, feminist akademisyenler ve aktivistler, filmlerde kadın karakterlerin nasıl beyazperdeye aktarıldığını incelemiş ve bu bakış açısının hangi çerçevede değiştirilebileceğini araştırmışlardır. Feminist film teorisi, kadın yönetmenlerin ve senaristlerin çalışmalarını da içine alan geniş bir alana yayılmıştır. Bu teori, kadın karakterlerin sinemada nasıl var olduğunu incelerken, aynı zamanda kadınların film yapımında hangi koşullarda daha fazla yer alabileceğini de araştırmaktadır. Feminist film teorisi ayrıca, toplumsal cinsiyet normlarının nasıl yansıtıldığını ve nasıl değiştirilebileceğini inceler ve cinsiyet eşitliğine ulaşılması için çalışmalar yapar. Sinema tarihine bakıldığında, kadınların sinemanın icadından beri film yapım ve üretim sürecinde yer aldığı görülmektedir.

1960'ların sonu ve 1970'lerin başında post-modernizmin etkisiyle kendini gösteren kadın hareketi, hem kültürel hem de sosyal hayatın her alanına sinema kültürü de dahil olmak üzere nüfuz etmiştir. Kadınlar film festivallerinde, film dergilerinde çalışmaya başlamıştır. Sinemada kadınların varlığının artışı ve kadın film yapımcılarının gruplar halinde ya da tek tek açıkça feminist film üretmeye başlaması beraberinde film çalışmalarında yeni bir alan olan "feminist filmleri" kazandırmıştır. Bu gelişme kadınların kitle iletişim araçlarında nasıl temsil edildikleri sorusunu da beraberinde getirmiştir.

Sinemada feminizm, kadın erkek eşitliğini merkeze alarak kadın sorunlarına eğilmeyi, toplumsal cinsiyet kalıplarını yıkmayı ve eril dile karşı bir dişil dil oluşturmayı hedefleyen bakış açısı oluşturmayı amaçlar. Günümüzde kadınların ataerki düzeninde varlıklarını hala kabul ettirmeye çalışmaları, uğradıkları fiziki, psikolojik ve siber zorbalıklar, feminizmin konuları içerisinde çözüme ulaştırılmayan ciddi meseleler olarak hayatımızın merkezinde yerini almaktadır. Bu bağlamda bakıldığında, sinema tarihi içerisinde yazılan senaryolarda kadın sorunları, varoluşsal problemler, kadın erkek eşitsizliği filmsel anlatının konuları olarak beyazperdeye aktarılmış ve aktarılmaya da devam etmektedir.

Feminist teorisyenler, kuramlarını tek bir çatı altında toplamamakla birlikte geliştirdikleri teorilerin edebiyatta, sinemada ve genel anlamda sosyal bilimlerde toplumsal cinsiyet kodlarının kadınlara ve erkeklere atfedilen rollerle anlaşıldığını savunmaktadır (Öz ve Seçen, 2019, s. 471). Sinema, başta edebiyat olmak üzere içinde farklı sanat dallarından parçalar barındırmasıyla disiplinler arası bir yapıya sahiptir. Bu doğrultuda sinemada kadınların görünürlüğünün artmasıyla edebiyatta kadın yazarların hakimiyetinin artması paralellik göstermektedir. Cinselliğin, mitlerin, toplumsal cinsiyet kalıplarının yeniden üretilmesine imkân tanıyan bir sanat olan sinema, kültürel bir alan olarak da değerlendirilmektedir. (Aslan, 2018, s. 200). Sinemada eril egemen görüşün kadını diğer bir deyişle dişiliği, izleyiciye nasıl ve ne şekilde gösterdiği, görsel hazzı nasıl etkilediği, toplumun kadına olan bakışını ve akabinde kadının toplumdaki yerinin belirlenmesini etkilemesi açısından önemlidir (Aslan, 2018, s. 200).

Gündelik hayatın her alanında olduğu gibi medya sektöründe de cinsiyet eşitsizliği, kadın erkek rolleri, ataerki düzen çerçevesinde kadınların var olma çabasında hayatlarını zorlaştırmaya devam etmektedir. *Bombshell* (Skandal, Jay Roach, 2019) tam olarak bu noktaya dokunarak medya sektöründeki kadınların yaşadığı zorlukları kamuoyu oluşturmada ciddi bir yeri olan sinemayla izleyiciye göstermektedir. Bu çalışmada, kadın bedeninin nesneleştirilmesi ve kadının erkeğin ötekisi konumu özne ve nesne kavramları bağlamında feminist bir perspektiften ele alınacaktır. Bu çalışma kapsamında *Bombshell* filminde medya sektöründe çalışan kadınların yaşadığı zorlukların nasıl bir bakış açısıyla gösterildiği üzerinde durulacaktır.

Feminist Film Kuramları Bağlamında Kadın Bedeninin Objeleştirilmesi

Feminist teorisyenler, toplumsal cinsiyet kodlarının kültürel olarak aktarıldığı varsayımından hareketle, kadın ve erkeğe toplum tarafından yüklenen rolleri, değerleri ve kodları eleştirerek biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet farklılıklarına odaklanmaktadır (Aslan, 2019, s. 202). Cinsiyet kavramı kadın ve erkek arasındaki doğuştan gelen farklılığı ifade ederken, toplumsal cinsiyet kavramı kadın ve erkek rollerinin kültürel, dinsel, ekonomik ve ideolojik anlamdaki farklılıklarını ifade etmektedir. (İlbuğa, 2018, s. 295). Kadınların konumu üzerine yapılan feminist teori tartışmaları bu sebeple, toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden erkek bakış açısıyla arzu nesnesi haline dönüştürülen, objeleştirilen kadın imgesi üzerine yoğunlaşmaktadır.

Judith Butler *"Cinsiyet Belası"* isimli eserinde (2014, s. 193), bu durumu "kişi kadın doğmaz, kadın olur; üstelik kişi dişi doğmaz, dişi olur, daha da radikal, kişi isterse ne dişi ne eril, ne kadın ne erkek olur" diyerek toplumsal cinsiyetin biyolojik değil kültürel olduğunu vurgulayarak açıklamaktadır. Toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde toplumda kadınlar "bakılan/görülen", erkekler ise "bakan/gören" konumundadır. Bu durum, sinemada da görsel hazzın bir yansıması olarak kadınlara atfedilen bir roldür. Film izleme edimini aynı zamanda "dikizlemeci" bir yaklaşımla kadının bedeninin görselleştirilmesi ve sunulmasının izlenmesidir. Bu sebeple, sinemada kadın bakılan, dikizlenen, bedene indirgenen diğer bir ifade ile nesneleştirilen bir varlık konumundadır.

Laura Mulvey, *"Görsel Haz ve Anlatı Sineması"* (1975) makalesinde sinemada kadının nesneleştirilmesi ve bir haz aracı olarak görülmesini Sigmund Freud'un "skopofili" kavramı üzerinden açıklamaktadır. Skopofili, en genel tanımıyla bir başka kişiye erotik bir nesne gözüyle bakmaktan duyulan hazdır. Skopofili feminist film kuramları bağlamında kadının bakılan, teşhir edilen bir nesne, erkeğin bakan ve gören bir özne konumunda olduğunu ifade eder. Buna ek olarak Mulvey'e göre kadın karakter, filmdeki erkek karakterde uyandırdığı aşkla ya da erkeğin ona olan ilgisiyle var olmakta ve tek başına kadın olarak herhangi bir önemi bulunmamaktadır (Mulvey, 1997, s. 42). Bu doğrultuda sinema kadın karakterin "bakılabilirliğini" göstermenin ötesinde, nasıl bakılması gerektiğinin de yolunu inşa etmektedir. Bacakların, kalçanın ya da yüzün alışılmadık dışında yakın plan çekimleri, anlatıya bir erotizm katmaktadır. Jeremy Vineyard (2010, s. 78) ise Mulvey'e ek olarak skopofilik bakış açılarının sinemada izleyicinin başkalarının hayatlarını gözetleyerek merakını doyurduğunu ve bunun bir haz unsuru olarak kullanıldığını ifade etmektedir. Film anlatısındaki bu parçalı beden algısı bir kesilip çıkarılmışlık ya da kadın karaktere yapılan bu vurgulamayla ikonik bir nitelik kazanmaktadır. 1960'lara kadar kadınların filmin afişine bile konmaya değer görülmediği ya da film afişlerinde oldukça az yer bulduğu film afişleri incelendiğinde söylenebilmektedir (Yanat Bağcı, 2021, s. 56).

John Berger ise *Görme Biçimleri* adlı kitabında kadın bedeninin erkeğin haz aracı olduğunu bedenleştirilmeyle ilişkilendirerek şunları söylemektedir:

"Erkekler davrandıkları gibi, kadınlarsa göründükleri gibidirler. Erkekler kadınları seyrederek. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek. Bu durum, yalnız erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileriyle ilişkilerini de belirler. Böylece kadın kendisini bir nesneye, (özellikle görsel bir nesneye) seyirlik bir şeye dönüştürmüştür" (1995, s. 47).

Seyredilen kadın imgesinin karşımıza çıktığı alanların en çarpıcı olanı medyadır. Özellikle televizyonda ekran önünde olan kadınların, giyimi, makyajı, fiziği, jest ve mimikleri televizyon izleyicisinin beğenisine sunulmaktadır. Bedenlerin şekillendirildiği yegâne mekân dikizlenen ekrandır (Kınak, 2012 akt. İmren, 2018, s. 105). Toplumsal olarak ideal beden algıları, izler kitleye medya aracılığı ile dayatılmaktadır. Bu bedenleştirme politikaları, ekranda açık bir şekilde görülebildiği gibi örtük bir şekilde birbirine benzeyen kadınların varlığı ile desteklenmektedir. Bedenleştirilme bağlamında giysiler, bedeni koruyan, saran

ve kişinin kimliğini yansıtan işlevlerinin haricinde; kişinin bedeninde gösterilmek istenen kısımları vurgulayan, gösterilmek istenmeyen kısımları gizleyen bir işleve de sahiptir (Guy ve Banim, 2000 akt. İmren, 2018, s. 105). Bu noktada giysiler kişinin bakışının hangi yöne çevrilmesi isteniyorsa o yöne bir yönlendirme yapmak için kullanılabilir. Sinemada da ideal bedenler, sinematografik öğelerin kullanımı ile gösterilen ve gösterilmek istenmeyen kısımların kontrolüyle beyazperdeye yansımaktadır. Gösterilmek istenen ya da istenmeyen tüm unsurlar filmin yönetmeninin bakış açısıyla izleyiciye sunulmaktadır. Sinemada ya da televizyonda ekranda görünen tesadüfi olmaksızın görülmesi istenendir.

Mary Ann Doane, *“Film and The Masqueade: Theorising The Female Spectator”* (1982) isimli makalesinde kadınlığın takılabilen ve çıkarılabilen bir maske olduğunu ifade etmektedir. Diğer bir yönden televizyondaki kadınlar, kadınlıklarını bir maske olarak kullanırlar. Programa çıkmadan önce giyimleri, makyajları ve hazırlıkları bir maskeymişçesine takılır ve program bittiğinde çıkarılır. Söylenenlerden daha önemli olan bu maskedir. Maske olmadan kadına bir haz duyulamaz. Dişillik ön plandadır. Dişillik ve erillik, cinsiyet rollerinin toplumdaki beden politikalarıyla kontrolünün ve yaygınlaştırılmasının bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. Bununla birlikte medya üzerinden veya kültürel olarak kadınlar erkeklere göre bedenleri üzerinden daha fazla baskıya maruz kalmaktadır (Lin, 1998 akt. İmren, 2018, s. 105). Bu, kadının bakılasılığının bir sonucudur.

Kadın karakterlerin sinema tarihi içinde birçok filmde, güzel, çekici ve fit oluşu, film afişlerinde kadın oyuncuların kullanımı, ideal beden algısının dışında olan kadınların filmlerde ya da görsellerde kullanımının görece azlığı farkındalık boyutunda gözler önüne serilmektedir. Bedeniyle var olan, söyledikleri neredeyse bedeninden hep daha geri planda kalan kadının hem sinemada temsil edilişi hem de bu çalışma kapsamındaki filmin konusunu oluşturan medya sektöründeki yeri objeleştirildiğinin, bedenleştirildiğinin ve haz nesnesi olarak kullanımının kanıtı olarak değerlendirilmektedir.

Sinemada Öteki Konumundaki Kadın Karakterler

Sinemada, kadın bedenine odaklanıldığında diğer tüm özellikleriyle “kadın” erkeğin ötekisi konumunda kalmaktadır. Feminist film teorileri, filmlerde kadın karakterlerin nasıl ötekileştirildiğini ve bu ötekileştirmenin nasıl ele alındığını incelemeye odaklanır. Bu teoriler, kadınların filmlerde genellikle pasif, nesne konumunda veya ikincil bir rol oynadığını ve bu nedenle sinemada kadınların görünürlüğü az olduğunu ileri sürer. Bu teoriler ayrıca, kadın karakterlerin genellikle erkek karakterlerin hikayelerine veya erkeklerin bakış açısına göre yazıldığını ve yönetildiğini de vurgular. Ötekileştirme, kadınların veya diğer azınlık grupların toplumda eşitsiz bir şekilde var olması veya öyle algılanması olarak tanımlanabilmektedir. Öznellik ve nesnellik feminizmin esas sorunlarından biridir. Erkeğin özne, kadının nesne olduğu durumlarda bakışlar dişillikçe doğru yönelmektedir. Burada bir kadının eylemlerinden çok bedeni ön planda tutulmaktadır.

Simone De Beauvoir, toplumda erkeğin özne, kadının ise erkeğin ezeli ötekisi konumunda olduğunu şu sözlerle vurgulamaktadır:

“İnsanlık erildir ve erkek kadını kendisi için değil, erkeğe göre tanımlar; kadın özerk bir varlık olarak görülmez. Erkek kadına referansla değil, kadın erkeğe referansla ve farklılaştırılır. Kadın rastlantısal olandır, özsel olana karşı özsel olmayandır. Erkek öznedir (ben), mutlak olandır, kadın ise öteki cins'tir” (Beauvoir, 1993, s. 17).

Toplumsal cinsiyet normlarının topluma yansıtılmasında oldukça önemli bir yer tutan sinema, cinsiyet rollerinin yeniden üretilmesi noktasında eril dili sıklıkla kullanarak ataerkil düzenin bakış açısından ne yazık ki kurtulamamaktadır. Bu doğrultuda sinema tarihine bakıldığında, yüzyıllardır hayatta var olma amacının iyi bir eş, iyi bir anne olmak olduğu kadın karakterler görülmekte, ikincil konumda kadın karakterler izlenilmektedir. Özellikle

Hollywood Sineması'nda bu şekilde stereotipleştirilmiş kadın karakterlere ve kadınlar üzerinden sarışınlık aptallıktır gibi kalıplaşmış yargılarla yazılan film senaryolarına sıkça rastlanmaktadır (Johnston, 1973, s. 2). Kadın bedenini erotizm amacıyla kullanan Hollywood sinemasında "aptal sarışın" miti, Marilyn Monroe'nun canlandığı rollerle de hatırdadır (Öğüt, 2009, s. 209). Bununla birlikte feminist sinema, son 50 yıl içinde film endüstrisinde kendine yer bulmakta ancak halen erkek egemen bakış açısıyla çekilen filmlerin çokluğu bu konunun toplumsal olarak önemli bir mesele olmasına sebep olmaktadır.

Sinema filmleri izleyicilerine kadınların kadın gibi, erkeklerin erkek gibi davranması gerekliliğini mesaj olarak verir. Ekranda ev işlerine yardım eden erkek karakterlerin sayısının azlığı, halen kadınların ev işlerini tek başına yapması gerektiğini vurgulamaktadır. Bir başka açıdan bakıldığında sinema tarihinin en çok kullanılan miti olan "aptal sarışın" miti, sarışın bir kadının zekasının değil görseiliğinin ön planda olduğunu açıkça izleyiciye mesaj olarak iletmektedir. Burada önemli olan kadının ne yaptığı değil nasıl görüldüğüdür. Sinemada görünür olmaya çalışan kadın imgesi, bu görünürlüğünü bedeniyle sağladığına inandığında kendine yabancılaşmaktadır. Kadın, eril düzende kadınlığın ideal beden algısı çerçevesinde değerlendirildiğinde kendini inandırdığında ise, kendini sorgulayarak edilgen bir konumda varlığını sürdürmektedir. Bu durum erkeğin özne, kadının nesne olmasını beraberinde getirmektedir.

Mary Ann Doane *Film And the Masquerade: Theorising The Female Spectator* (1982) isimli makalesinde Christian Metz'in görüşlerine yer vermekte ve şunları ifade etmektedir:

"Christian Metz'e göre izleyici/röntgenci kendisi ile görüntü arasındaki mesafeyi korumalıdır. Sinefilin bu boşluğa ihtiyacı vardır. Onun için bu boşluk, arzu nesnesi ile röntgenci arasındaki mesafeyi temsil etmektedir. Bu bağlamda, röntgencilik bir tür meta-arzu olarak teorize edilmektedir." ifadesini kullanmaktadır (Doane, 1982, s. 80).

Doane'a göre, görünen ile bilinen arasındaki bu boşluk tam da görüleni reddetme olasılığı fetişizme zemin hazırlamaktadır. Bir anlamda erkek izleyici bilgi ve inancı dengeleyen bir fetişist olmaya mahkumdur. Öte yandan kadın, fetişist pozisyonunu üstlenmeyi imkansız olmasa da son derece zor bulmaktadır. Kendine bu kadar yakın olan bu beden ona sürekli olarak fetişleştirilemeyecek iğdişliği hatırlatmaktadır. (Doane, 1982, s. 80). Mary Ann Doane kadın karakterlerin kendi bedenlerine olan yabancılaşma durumuna dikkat çekmektedir. Erkeklerin özgürlüğünün sınırsızlığıyla, kadını izleme edimini ve kadınların belirli kalıplar dahilinde ikincil plana atılmasının altını çizmektedir. Buna ek olarak, izler kitlenin izlediği içeriğe olan mesafesini koruması gerektiğini metalaştırılan ve arzu nesnesi haline getirilen kadın imgesi bakış açısından açıklamaktadır. Bu noktada, erkeğin kadın bedenine bakışı ya kadının kendine bakışı farklı boyutlarda kalmaktadır. Kadın kendini tüm bu süreçlerde kendiliğinden nesne konumunda bulmaktadır.

Özne ve nesne olma durumuna başka bir perspektiften bakmak da mümkündür. Kadının sinemada varlığının özne ve nesne arasında kalışını vurgulayarak yeni bir yorum getiren Berceste Gülçin Özdemir öz(n)esneleştirilmiş kavramıyla ilgili şunları söylemektedir: "Öznellikleri sorgulanan kadın karakterlerin özne olamama halleri Türk Sineması'nda sık görülen bir olgudur. Bu nedenle özne(s)neleştirilmiş karakterler yaratan yönetmenler görülebilmektedir. Özne olmaya çalışan ancak, toplumsal düzenin kodları aracılığıyla özneliğine kavuşamayan kadın karakterler nesne olmaya mahkum bırakılmışlardır. İddiam; özne olamadığı gibi, nesne olarak kalmış, ancak kadınlığına dair öyküleriyle anlatı merkezine alınan kadın karakterlerin dahi Türk Sineması'nda birçok filmde özne(s)neleştirilmiş kadın karakterleri yarattığıdır." (Özdemir, 2017, s. 116). Öteki ve nesne olan ya da özne ile nesne arasında kalan sinemadaki kadın karakterlerin, egemen erkek bakış açısından kaynaklı olarak bir "maske"nin altında "diğer" karakter olduğu vurgusu gerek senaryoda, gerekse sinematografik bağlamda örtük ya da açık şekilde izleyiciye yansıtılmaktadır.

Bombshell Film İncelemesi

Bombshell, 2019 yapımı, başrollerini Charlize Theron, Nicole Kidman ve Margot Robbie'nin üstlendiği bir Amerikan biyografik dram filmidir. Filmin yönetmen koltuğunda *The Campaign*, *Trumbo* filmleriyle bilinen Mathew Jay Roach oturmaktadır (Boxoffice, 2021). Gerçek bir olaydan esinlenen filmin konusunu, *Fox News* televizyon kanalı patronu Roger Ailes tarafından başta Gretchen Carlson, Megyn Kelly gibi ünlü televizyon emekçileri olmak üzere birçok kadın çalışanın iş yerinde uğradığı cinsel istismar ve taciz sorunu oluşturmaktadır. Filmin sonunda üç güçlü kadından birinin televizyon kanalından kovulmasının ardından diğer tüm kadınlar yaşanan bu cinsel istismar ve taciz konusunu konuşmaya karar vermektedir. *Fox News* televizyonunun kurucusu ve CEO'su Roger Ailes'e karşı iş birliği yapan kadınlar, yaşadıklarını kamuoyuna duyurarak zafer elde etmektedir.

Filmin açılış sahnesinde, "Bu film gerçek olaylardan uyarlanmıştır. Bazı isimler değiştirilmiş, belli sahne, diyalog ve karakterler canlandırma amaçlı yaratılmıştır. Bu filmde canlandırılan tüm karakterler, arşiv görüntüleri haricinde oyuncular tarafından canlandırılmıştır." ifadesi yer almaktadır. Ardından televizyonda Megyn Kelly, Donald Trump¹ hakkında bir haber sunmakta ve şunları söylemektedir:

"Eski eş: Donald Trump seks sırada beni istismar etti, Ivana Trump emlak kralını 'tecavüz'le suçladı.... Donald Trump adına konuşan biri suçlamaları reddetti ve hukuken insan eşine tecavüz etmiş sayılamaz diye ekledi."

Güçlü bir kadın karakter olan Megyn Kelly'i izleyici "benimle ilgili muhtemelen şunu biliyorsunuz: dilimin kemiği yoktur." sözleriyle tanımaktadır. Bu sözleriyle Donald Trump'ı kızdırdığını ise televizyon patronu Roger Ailes'in aramasıyla izleyici öğrenmektedir. Bu haberden sonra Roger, Megyn'in feminist olduğunu ve bu sebeple bu haberi sunduğunu söyleyerek kadının kariyerini feministliğiyle bağdaştırarak yanlılıkla suçlamaktadır. Ardından, filmde Roger Ailes'in işinin ehli biri olduğu ve televizyon haberlerine yeniden şekil vererek Fox'u izlenme olarak üst sıralara taşıdığı diyaloglarla açıkça izleyiciye aktarılmaktadır. Medya patronunun telefonu direkt olarak canlı yayın stüdyosunun ana kumandasına bağlıdır ve haberleri buradan tek bir telefonla kontrol edebilmektedir.

Filmde, "*Trump'ın kadınlarla ilgili ciddi bir sorunu var.*" repliğinin ardından Megyn Kelly'nin önüne "Trump ve Kadınlar" yazılı kalın bir dosya gelir. Filmin ilerleyen dakikalarında ise, Megyn Kelly'nin Donald Trump ile olan mücadelesi izlenmektedir. Roger'ın da patronu olan Rupert Murdoch Kelly'nin bu savaşı bitirmesini ve Trump ile ilgili haber yapmamasını istemektedir. Çünkü bakış açısı olarak Fox News ve Trump'ın aynı yönde olduğu ifade edilmektedir. Bir gazeteci olarak kendi inançları ve doğruları çerçevesinde işini yapan kadın karakterin Donald Trump ile ilgili söylediği her söz, her davranış bir feministlik göstergesi olarak yansıtılmaktadır. Kadın karakterlerin eril düzene uyum sağlaması istenmektedir.

Amerika Birleşik Devletleri seçimlerinden önce yeniden Fox News'a konuk olan Donald Trump Megyn Kelly ile karşı karşıya gelmektedir. Bu sefer Megyn Kelly şu soruyu sormaktadır: "*Hoşunuza gitmeyen kadınlara şişko domuzlar, köpekler, pasaklılar ve iğrenç hayvanlar dediniz. Twitter hesabınızda kadınları aşağılayan birçok yorum var. Celebrity Apprentice'deki bir yarışmacıya onu dizlerinin üzerinde görmenin harika bir manzara olacağını söylemiştiniz. Sizce seçmemiz gereken başkan bu mizaçta bir adam mı olmalı?*" Bu canlı yayından sonra olay örgüsünde Megyn Kelly ve Donald Trump'ın savaşı resmî olarak başlamaktadır. Donald Trump, kişisel Twitter hesabı üzerinden Kelly'e yönelik düşüncelerini kadınlık/erkeklik rollerini vurgulayarak kötü sözlerle aktarmaktadır. Başka bir televizyon kanalında çıkıp ayrıca Megyn Kelly'in regl olduğu gerekçesiyle öfkelenerek bu soruyu kendisine yönelttiğini ifade etmektedir. Bu olay, kadınların biyolojik olarak her ay yaşadıkları regl döneminin hem fiziksel hem de psikolojik

¹ Donald John Trump, Amerika Birleşik Devletleri'nde 2017-2021 yılları arasında görev yapan siyasetçi ve iş insanıdır.

olarak kadınları olumsuz etkilediği ve kadınların işinde başarısız olmasına sebep olduğu şeklinde yansıtılmaktadır. Gündelik hayatta oldukça fazla rastlanan bu durum iş hayatında kadın erkek ayrımcılığının açık bir göstergesi olarak okunmaktadır.

Filmin ikinci ana kadın karakteri Gretchen Carlson, avukatlarına Roger'ın kendisini televizyonda erkek düşmanı olmakla suçlayarak ikinci plana attığını ve bu kararını eğer onunla cinsel bir birliktelik yaşar ise geri döndüreceğini şu sözlerle anlatmaktadır: *"Cinsel anlamda onu reddetmezsen bu kararını geri almayı teklif etti mi? Doğrudan değil. Roger için önemli olan daima sadakattir. Sadık olursan durumu düzeltebileceğini söyler. En büyük sadakat göstergesini de tahmin edersiniz. Oral seks! Roger espri yapmayı sever. Başta olmak için biraz başını okşayacaksın."* Gretchen bu sahnenin devamında davasının sonucunda bu davranışların sona ermesini istediğini, birilerinin konuşması ve birilerinin öfkelenmesi gerektiğini ifade etmektedir. Gretchen'in avukatları, kadınların Fox News'a karşı dava kazanamadığını vurgulamaktadır. Rudi Bakhtiar (Fox muhabiri), Brian Wilson (Fox haber sunucusu) yaptığı iş görüşmesinde ise erkek karakterin kadının otel odasının içini görmek istediğini söyleyerek cinsel birliktelik teklifinde bulunmaktadır. Bu sahnede kadın karakterin iç sesinden *"kendi hatanmış gibi göster"* sözü duyulmaktadır. John Berger bu durumu şu şekilde açıklamaktadır: *"Erkekler kadınları seyrederek. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek. Bu durum, yalnız erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileriyle ilişkilerini de belirler. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye -özellikle görsel bir nesneye- seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur"* (Berger, 2005, s. 47). Kadınların, taciz ve istismar durumlarında anlamamazlıktan gelme, kendi suçu varmışçasına bir tavır takınma durumları kendine yabancılaşma ve yaşanan olayların nesnesi olma olarak feminist film teorileri bağlamında okunabilmektedir.

Rudi Bakhtiar, Brian Wilson'un teklifini reddettiği için işten kovulmaktadır. Gretchen'in da başına böyle bir olay gelmemesi için susması gerektiği avukatlar tarafından açıkça dile getirilmektedir.

Gretchen Carlson, *"kızlarımıza kendiniz olun demeliyiz"* konulu bir televizyon programı bölümü yapmaktadır. Gretchen, kız çocuklarının kendi bedenlerini sevmelerine vurgu yapmak amacıyla makyajsız en doğal haliyle televizyon karşısına geçmektedir. Bu durumun üzerine Roger sinirlenerek kadın bedeninin bir obje olduğunu vurgular. Roger ve Gretchen'in bu sahnede diyalogları şu şekilde gelişmektedir:

R: Sen ne halt ediyorsun?

G: Kadınları aşırı cinselleştirdiğimize dair bir bölüm. Daha çok kendin ol dedin, oldum.

R: Makyaj ne yapar biliyor musun? Milletın terini görmesini engeller.

G: Aldığım çirkin tweetlerin çoğu tipimle ilgili. Böyle bir zorbalığa karşı mücadele etmemiz çok önemli.

R: Zorbalık kötü değildir. Zorbalık, gücü olanların az gücü olanları vurmasıdır. O malların cep telefonları var. Senin kahrolası TV programın var!

G: Kadınların objeleştirilmesini durdurmalıyız.

R: Saçmalama. Çeneni kapat. Kulaklarını aç ve beni iyi dinle. Kimse orta yaşlı bir kadının menopoz sırasında ter döktüğünü görmek istemiyor. Hele ulusal kanalda!"

Feminist teoriler bağlamında yukarıdaki diyalog, kadınların makyajları olmadan ekran önünde televizyon programı sunmasının mümkün olmadığını eril dil ile izleyiciye göstermektedir. Kadınlığın, takılabilen ve çıkarılabilen bir maske olduğunu vurgulamaktadır. Filmde, TV programına çıkmadan önce güzel giyinmek, pantolon giymemek, makyaj yapmak kadınlık maskesi olarak toplumsal ideal beden algıları çevresinde şekillenmektedir.

Beyazperdedeki kadın imgesi erkeğin arzusunun bir göstergesidir. Kadınların duruşu çalıştığı televizyon kanalındaki erkek egemen görüş ile aynı olmak durumundadır.

Mulvey'in *Görsel Haz Sineması ve Anlatı Sineması'nda* ele aldığı skopofili kavramı ve voyoristik bakış açısı ise, *Bombshell* filminde arzu nesnesi haline getirilen kadın karakterlerinin görsel özelliklerinin benzerliğiyle göze çarpmaktadır. Sarışın, bakımlı, uzun boyunlu ve ideal beden algısı çerçevesinde "güzel" olarak tanımlanabilecek stereotip kadın karakterler, medya patronu Rogers tarafından pantolon giyilmesinin yasaklanması, etek boylarının kısa olması ve dekolte kullanımının istenmesi gibi durumlarla ekranda bedenleri ile kendilerini var etmektedirler. Mulvey'in görüşlerini destekleyecek olan, "daha çok başlarda bir kanalın günde 24 saat yayın yapabilmesi için seyirci çekecek bir şey gerektiğini fark etti. O şey bacaklar... Boş yere şeffaf masa kullanılmıyor." replikleridir. Roger, film boyunca işe alacağı tüm kadınları kendi odasına çağırılmaktadır. Kadınların fiziklerini inceleyebilmek için kendi etraflarında dönmelerini isteyen Roger Ailes, kadınların giyim ve kuşamlarına da karışmaktadır. Yayın esnasında sunucuların etek boylarının kısa olması gerektiğini ifade etmektedir. Canlı yayın odasında çalışan kişilerden ise geniş açıdan kadınların bacaklarını çekmesini istemektedir.

Kayla karakterinin Roger ile tanışmasının ardından filmde ilk kez taciz olgusu net bir şekilde görülmektedir. Kayla, Roger'a Fox News'ta sunucu olmak istediğini söyler. Ardından Roger Kayla'nın yüzünün çok güzel olduğunu ifade ederek elbisesini yukarıya doğru sıyırmasını teklif eder. Kayla'nın yüzünden bu durumdan rahatsız olduğu ve utandığı açıkça okunabilmektedir. Roger, durmaksızın elbisenin yukarıya doğru kaldırılmasını isteyerek Kayla'nın iç çamaşırını görene kadar bu isteğinde ısrarcı olur. Bu sahnede kamera, erkek karakterin gözünden kadın karakterin bedenini yavaşça yukarıdan aşağı süzerek izleyiciye göstermektedir. Roger bu sahnenin devamında Kayla'ya tehdit vari bir biçimde bu odada olanları kimseye anlatmaması gerektiğini yoksa bu işi alamayacağını söylemektedir. Roger, Kayla'ya sadakat istediğini söyler. Sadakat kavramı filmin en başında Gretchen'in söylediği gibi tacizin üzerinin örtülmesi anlamına gelmektedir. Kimseye bu konu hakkında herhangi bir şey söylenmemesi gerektiği vurgulanır.

Filmde queer bir karakter olan Jess (Kate McKinnon), gözlüklü, içine kapanık, pasif, asosyal bir şekilde filmde konumlandırılmıştır. Jess karakterinin gözlüğü bir nesne olarak görünürlüğü'nün simgesidir. Sinemada gözlüklü kadın aynı anda hem entellektüelliği hem de istenmeyeni yansıtmaktadır. Kadın karakter gözlüğünü çıkardığı anda ise bir arzu nesnesine dönüşebilmektedir. Bu bağlamda, klişeler filmde bağlayıcı bir rol üstlenmektedir. Gözlüklü kadın karakter, ekranda olan ve ideal beden algısında "güzel" olarak kabul gören diğer kadın karakterlerinin fiziksel özelliklerinden farklı bir görünüme sahiptir.

Megyn Kelly, filmin en başında uzun saçlı iken, Donald Trump ile yüzleşme yayınına kısa saçlı olarak çıkmaktadır. Kelly'nin Trump'la arasındaki buzları eritmesi için bu yayını yapmasını ondan Roger ve Fox'un sahibi olan Murdoch istemektedir. İstemediği bir yayına çıkan Kelly'nin saçları burada bir metafor olarak okunabilir. Alışılmışın dışında kısa saç, toplumsal güzellik algılarının dışına çıkarak objeleştirilen kadın imgesine bir karşı duruş olarak değerlendirilebilir. Megyn Kelly, kendi düşünceleriyle tamamıyla zıt olan bu yayına çıkmasının sebebinin, faturalarını ödeyebilmek, kirasını ödeyebilmek, çocuklarına bakabilmek kısaca "yaşayabilmek, işsiz kalmamak" için olduğunu ifade etmektedir.

Kayla, Gretchen'in yerine işe alınır ve Gretchen'in Roger'a karşı dava açmasının önündeki en büyük engel olan Fox'ta halen çalışıyor olması durumu ortadan kaldırır. Gretchen Roger'ın cinsel girişimlerini geri çevirdiği için kovulduğunu medyada duyurarak, Roger'a cinsel taciz davası açmaktadır. Gretchen'in bu hamlesiyle birlikte Amerika Birleşik Devletleri'nde Roger'ın taciz ve istismarlarına uğrayan tüm kadın karakterler konuşmaya başlamaktadır. Sayıları azımsanamayacak kadar çok olan kadın karakterlere en son ünlü televizyon sunucusu

Megyn Kelly ve Kayla Prisson da katılmaktadır. Ortaya çıkan bu gerçekten sonra Fox'ta çalışan 100'den fazla kadın, Roger'ın böyle bir şey yapmadığını ifade etmektedir. Hatta bu nokta kadın karakteri suçlar bir şekilde sosyal medya platformları üzerinden "Gretchen neden işi bırakıp dava açmadı da kovulduktan sonra dava açtı" diye sorulmaktadır. Megyn Kelly filmde bu olaya ilk yorumunu "kadınlara şöyle diyoruz sanki: Buyurun hakkınızı savunun. Ama bilin ki, bütün kanal Roger'ı destekliyor." sözleriyle ifade etmektedir. Bir kadının, başka bir kadının yanında olmayışını eleştirmektedir. Ardından, Megyn Kelly'e de geçmişte Roger Ailes'in cinsel istismarda bulunduğu ortaya çıkmaktadır. Megyn Kelly kendi kariyerinin "Roger'ın taciz ettiği kadın" imajıyla sarsılmasını istememektedir. Gücünün ve kadınlığının bu olay altında ezileceğini "cinsel taciz davasının yüzü olmak istemiyorum." sözleriyle ifade ederek başta kendini geri planda tutar ancak taciz olayının büyümesiyle filmin sonunda konuşmaya karar verir.

Roger Ailes'in eşi, Roger'a yapılan suçlamalara inanmaz. Özne olan erkek karaktere bağlılık ve sevginin kötü yorumlanması durumunda eş rolündeki kadın karakter eş olma rolü ön planda tutularak nesneleştirilmektedir. Taciz suçlamalarına "Şaka da kaldırmıyor. Roger açık saçık konuşur. Ben eğlenceli buluyorum. Suç bende. Ben teşvik ediyorum." şeklinde yorumlayarak, kadınların durumu yanlış anladığını kadınları suçlayan bir dille ifade etmektedir.

Roger'la ilgili olarak anlatılan hikayeler birbirine benzemektedir. Filmin sonunda, Megyn Kelly'nin de kendi hikayesini anlatmasıyla birlikte Roger Fox News'taki görevinden alınmakta ve Amerika'daki tüm televizyon kanalları ile gazetelerde bu olay yayınlanmaktadır. Simon De Beauvoir'ın "Başkalarının Kanı" adlı romanında bahsettiği Dostoyevski'ye ait olan "Her birimiz her şey için ve herkese karşı sorumluyuz" söylemi, feminist kuram bağlamında kadınların herhangi birinin başına gelen bir olayın, hepsinin başına gelebilecek olduğu ihtimalinden hareketle, benzer istismara maruz kalan kadınların birleşmesi sonucunda filmde, kadınlar kadınlara yurt olmaktadır. (Davis, 1998, s. 35-36 akt. Bayoğlu, 2010, s. 76). Filmde bir kadının yaşadığı mağduriyete karşı sesini yükseltmesi tüm kadınların filmin sonunda Roger'a karşı birleşerek seslerini duyurmasını sağlamaktadır. Beauvoir'ın Dostoyevski'nin sözüyle açıkladığı sorumluluk kavramı bu noktada filmde açıkça kendisini belli etmekte ve izleyiciye açıkça yardımlaşma, dayanışma, haksızlıklara karşı dik durma mesajı vermektedir.

Filmin sonunda, tüm kadın karakterlerin bir iç sesi olarak iş yerinde tacize uğramanın kadınlara kendini nasıl hissettirdiği şu sözlerle aktarılmaktadır:

"İş yerinde cinsel tacize uğramanın şöyle bir yanı var: Sizi sorulara mahkum ediyor. Kendinize şu soruları sorup duruyorsunuz. Ben ne yaptım? Ne söyledim? Ne giydim? Neyi kaçırdım? Beni zayıf mı görüyorlar? Para peşinde olduğumu mu söyleyecekler? Dikkat çekmek istediğimi söyleyecekler? Dışlanacak mıyım? Hayatımın sonuna kadar bununla mı anılacağım?"

Filmin son sözleri, bedenleştirilen, objeleştirilen, erkek gözünden izlenen kadınların taciz ve istismar durumlarında kendilerini suçlayarak kendilerine ve bedenlerine yabancılaşmalarını cümlelerle vurucu bir biçimde izleyiciye aktarmaktadır.

Sonuç

Feminizm, kadınların sosyal, ekonomik ve politik eşitliğini toplumsal düzenin her alanında sağlamak için mücadele etme hareketidir. Kadınların haklarının tanınması, cinsiyet ayrımcılığına karşı mücadele etme ve kadınların toplumdaki görünürliğini artırma gibi konuları kapsamakta ve feminizmin esas konusunu "kadınlar" oluşturmaktadır. Feminizm, farklı kültürlerde ve tarihlerde, farklı sosyal gruplar arasında farklı şekillerde ortaya çıkmıştır ve bugün de feminizmin farklı akımları ve bu akımların farklı talepleri mevcuttur. Feminizm, yalnızca kadınların değil erkekler ve diğer azınlık gruplarının da haklarının tanınması ve

eşitliğin sağlanması için mücadele eder. Feminizmle toplumsal cinsiyet rollerinde eşitlik; kadınların ve erkeklerin nasıl davranması, nasıl olması gerektiğinin toplumsal kalıplarla dayatılmadığı bir dünya istenmektedir. Ancak içinde bulunduğumuz çağa bakıldığında henüz bu isteğin gerçekleşmesinin çok gerisinde olduğumuz açıkça görülmektedir. Geçmişten günümüze toplumsal cinsiyet eşitliği bağlamında kadınlar, gündelik hayatlarında ev içinde ve ev dışında, eşitlik, özgürlük ve varlık mücadelesi vermiş, vermeye de devam etmektedir

Yapılan bir araştırmaya göre² sinema sektöründe gişe rekorları kıran filmlerin film ekiplerinin %75'i erkeklerden oluşmaktadır. Sinema sektöründe çalışan kadınların erkeklere oranla oldukça az olduğu araştırmanın önemli tespitlerindedir. Eğer bu konuda ses çıkarılmazsa bu eşitsizliğin devam edeceği de araştırmanın öngörülleri arasında yer almaktadır. Bu açıdan bakıldığında sinemadaki mesleklerden bahsederken yönetmen, senarist, ışık şefi, görüntü yönetmeni, kamera asistanı denildiğinde ve bir cinsiyet belirtilmediğinde birçok kişinin gözünde bir "erkek" karakter canlanmaktadır. Bu çalışmada bahsi geçen bu ayrımcılıktan hareketle mesleklerin cinsiyetlerinin olmadığı vurgulanarak, feminist sinemadan bahsederken yalnızca vurgu yapmak adına "kadın" sözcüğünün kullanıldığı belirtilmektedir.

Feminist sinema kadın yönetmenlerin, kadın senaristlerin ve oyuncuların, kadın perspektifinden kadın temalarını merkeze almaktadır. Sinemada kadın hikayelerinin nasıl anlatıldığı üzerine yoğunlaşmaktadır. En önemli görevlerinden biri kamuoyu oluşturmak olan medya ve kitle iletişim araçları kadınların toplumsal anlamdaki konumlarını ve bireylerin bakış açısını doğrudan etkilemektedir. Meslek gruplarının medyadaki yansımaları güçlü erkek karakterin pilot, avukat, yönetmen, senarist olmasıyla, cinsiyet belirtilmeden kullanıldığında eril bir algı yaratmasıyla karşımıza çıkmaktadır. Sinemada kadınlara atfedilen meslekler; hemşire, sekreter ya da çocuk bakıcısı gibi kadınların ev içi rollerine uygun görülen mesleklerdir. (Öztürk, 2000, s. 65). Sinemada kadınların çalışıp çalışmadığı, eğer çalışıyorsa nasıl bir işte, nasıl bir statüde çalıştığı gibi konular sinema filmlerinde kadın karakterlere olan bakışın bir yansımasıdır. Bu bağlamda, gösterilen kadın, gören kişiler tarafından gösterilmek istenen kadarıyla algılanmaktadır. Sinemanın kadını bir obje, bir meta-arzu nesnesi olarak erkeğin ötekisi konumunda sunması toplumsal cinsiyet kalıplarının yıkılması konusunda bireyler üzerinde önemli ölçüde olumsuz bir etki yaratmaktadır. Çünkü sinema sosyo-ekonomik ve kültürel olarak farklı düzeylerdeki birçok izleyiciye diğer tüm kitle iletişim araçlarında olduğu gibi aynı anda ulaşabilmektedir.

Günlük yaşamda bireyler, medya aracılığı ile özellikle ideal beden şekli ile ilgili kurallara açık veya örtük bir şekilde maruz kalır. İzler kitlenin bir kısmı için, "kadın olmak ve ideal bedene sahip olmak izlenen karakterlerden görüldüğü gibidir. Bu durumda "kendin ol" yerine "onun gibi ol" mesajı açılmaktadır. Güzellik kalıpları içindeki beden algısı, ideal olan budur şeklinde gösterilmektedir. İdeal beden ise erkeğin bakışından arzu nesnesi olan kadının bedenidir. David Herbert Richards Lawrence "Pornografi ve Müstehcenlik" isimli kitabında (2015, s. 29) kadınların esas sorununun kendilerini erkeklerin bakış açısından görerek, tamamen kendileriyle kaldıkları zamanlarda dahi erkekler ne istiyorsa ona uygun olmam gerek düşüncesiyle hareket etmelerinde olduğunu ifade eder. Bu durum kadınlarda nesne olmanın kabullenildiğini ya da kabullendirildiğini savunur niteliktedir.

Bombshell, hem sinemada kadınları hem de medyada kadınları izleyiciye göstermesi açısından mesajını doğrudan "kadınlık" üzerinden izler kitleye iletmektedir. *Bombshell* filmi boyunca kadın karakterlere erkek karakterler tarafından "sürtük, hain, aptal sarışın, menopozlu, hispanik -filmde bu sözcüğün seksi olarak kullanıldığı ifade ediliyor-, vb." yakıştırmaları yapılmaktadır. Kadınlar, yalnızca "kadın" olarak herhangi başka bir sığara gerek duymaksızın var olamamaktadır. Güçlü kadın karakterlerin yanı sıra nesne konumunda olduğunun farkında olmayan, düzene uyum sağlayan silik karakterler olarak filmde yer alan

² Bkz: Gender bias in the film industry: 75% of blockbuster crews are male. (<https://www.theguardian.com/film/2014/jul/22/gender-bias-film-industry-75-percent-male> Erişim Tarihi: 25.04.2023).

kadın karakterler de bulunmaktadır. Ancak, filmde genel anlamda konu feminizm çevresinde şekillenmektedir. Filmin sonlarına doğru, feminist mücadeleyi bırakmamak üzerine bu skandal olaylara dur demeye çalışan kendi içindeki çelişkilerinden sıyrılarak eyleme geçen güçlü kadınlar film boyunca gücüne güç katmaktadır. Filmin son sahnesinde karakterin iç sesinden “İş yerinde cinsel tacize uğramanın şöyle bir yanı var: Sizi sorulara mahkum ediyor. Kendinize şu soruları sorup duruyorsunuz. Ben ne yaptım? Ne söyledim? Ne giydim? Neyi kaçırdım? Beni zayıf mı görüyorlar? Para peşinde olduğumu mu söyleyecekler? Dikkat çekmek istediğimi söyleyecekler? Dışlanacak mıyım? Hayatımın sonuna kadar bununla mı anılacağım?” monoloğu duyulmaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi, bu sözler izleyicinin kendisiyle özdeşleşme kurabileceği ve kadın karakterlerin tüm film boyunca yaşadığı tüm çatışmaları daha iyi anlayacağı sahnededir. Kendine yabancılaşan kadın karakterler erkek karakterlerin onlara karşı olan tutumları karşısında önce kendilerinde suç aramaktadır. Böyle bir olumsuz durum karşısında kadının kesin ben bir şey yaptım düşüncesi izleyiciye açıkça verilen mesajlardandır. Bu sahne filmin izleyiciye katharsis yaşattığı sahne olarak değerlendirilebilir.

Tüm bu izlenilenlere bir başka açıdan bakıldığında, bir Hollywood filmi olan *Bombshell*, kadınların uğradığı tacizi, cinsel istismarı ve mobbingi yüksek sesle söylemesiyle kadın zaferiyle sonuçlanmaktadır. Buna karşın filmde erkek egemen bakış açısıyla tacizcinin gözünden kadın bedeni yakın plan çekimlerle izleyiciye sunulmaktadır. Burada izleyici bakan ve gören özne, kadın bedeniye parçalı bir şekilde yakından bakılan nesne konumundadır. Roger Ailes tarafından Kayla karakterinin tacize uğradığı sahnede, Kayla'nın kendi etrafında dönmesini isteyen Rogers'ın gözünden Kayla'nın eteğini yukarıya doğru sıyırışı ve bacakları yakın plan çekilmiştir. Kadın bedeni, filmde istismarın ve tacizin feminist teoriler çerçevesinde şekillenen söylemlerinin aksine görsel olarak izleyiciye haz unsuru olarak yansıtılmıştır.

Filmin önemini konusu itibarıyla medya sektöründe çalışan kadınların erkekler tarafından yaşadığı sorunlara ışık tutması oluşturmaktadır. Ayrıca sinema filmlerinde alışıl gelmiş, erkeğin gölgesinde kalan, yardıma muhtaç kadın imgesinin dışına çıkarak izleyiciye güçlü kadın karakterler sunan bir yapıya sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Stereotipleşmiş kadın karakterlerin dışında, eril bir dil olmadan, bedenleştirilmeyen, objeleştirilmeyen ve erkek egemen düşüncenin “yaptıkları” karşısında kendini suçlamayan sağlam kadın karakterlerin varlığının sinema tarihinde artacağına dair umut olmaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

- Aslan, M. (2018). Sinemada Kadın: Başka Dilde Aşk Filmi Üzerine Bir İnceleme. *Selçuk İletişim*, 12(1), 199-215.
- Baudrillard, J. (2012). Tüketim toplumu söylenceleri/ yapıları. (H. Deliceçaylı ve F. Keskin, Çev.). (5.Basım). (Orijinal basım: 1970).Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- Bayoğlu, F. (2010). Simone de Beauvoir: Öteki olarak kadın.
- Beauvoir, S. D. (1952). *The Second Sex*. New York: Bantham.
- Beauvoir, S. D. (1993). *Kadın İkinci Cins I: Genç Kızlık Çağı*, çev. Bertan Onaran, 7.Baskı, İstanbul: Payel Yayınları.
- Berger, John. (2005). *Görme Biçimleri*. (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Boxoffice, 2021. <https://boxofficeturkiye.com/film/skandal--2014681>
- Butler, A. (2002). *Women's cinema: the contested screen* (Vol. 14). Wallflower Press.

- Butler, J. (2008). *Cinsiyet Belası. İstanbul: Metis Yayınları.*
- Doane, M. A. (1982). Film and The Masquerade: Theorising The Female Spectator. *Screen*, 23(3-4), 74-88.
- Foucault, M. (2007). *Göz Kamaştırıcı Hayvan: İktidar, İktidarın Gözü. (I. Ergüden, Çev.). Ayrıntı Yayınları, Seçme Yazılar 4: İstanbul.*
- Hooks, B. (2000). *Feminism is For Everybody: Passionate Politics.* Pluto Press.
- İlbuğa E, U. (2018) Yeşim Ustaoğlu Sinemasında Kadın Karakterlerin Özgürlük Arayışları, Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi 11, 292-320.
- İmren, M. (2018). İşte benim kimliğim: Moda ve medyanın kadınların kimlik inşası ve ideal beden söylemlerindeki rolü üzerine. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(1), 103-111.
- Johnston, C. (1973). *Women's cinema as counter cinema.* Screen Pamphlet.
- Lawrence, D.H. (2015). *Pornografi ve Müstehcenlik (Burcu Sipahi Çev.). İstanbul: Fabula Kitap.*
- Lin, C. A. (1998). Uses of sex appeals in prime-time television commercials. *Sex Roles*, 38(5 6), 461- 475.
- Mulvey, L. (1997). *Görsel Haz ve Anlatı Sineması. (N. Abisel, Çev.) 25. Kare: Sinema Kültür Dergisi. Ekim/ Aralık, 38- 46.*
- Öğüt, H. (2009). *Cogito Sayı: 58/ Bahar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.*
- Öz, G. & Seçen, D. (2019). Türk Sinemasında Kadının Temsil Sorununa Alternatif Bir Yöntemle Bakmak: Bechdel Test . *Erciyes İletişim Dergisi* , 6 (1) , 467-486 . DOI: 10.17680 / erciyesiletisim.460827
- Özdemir, B. G. (2017). Türk Sineması'nda Özel Alan Kamusal Alan Karşıtlığında Anlatıda Mekan Ögesinin Kullanımı. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi (IBAD)* , 2 (1) , 108-118 . DOI: 10.21733 / ibad.2100.
- Öztürk, S. R. (2000). *Feminist Film Politikası: Mürebbiye Örneği*, *Kültür ve İletişim*, 3, 51-70.
- Roach, J. (Yönetmen). *Bombshell [Sinema Filmi]. ABD,Kanada: BG Film.*
- Taş, G. (2016). *Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri. Akademik Hassasiyetler*, 3(5).
- The Guardian, 2018. <https://www.theguardian.com/film/2014/jul/22/gender-bias-film-industry-75-percent-male>
- Vineyard, J. (2010). *Sinemada Çekim Teknikleri. (G. Rızaoğlu, Çev.). İstanbul: İstanbul Organizasyon Yayınları.*
- Yanat Bağcı, Y. (2021). Netflix Filmleri'nde Kadın Anlatısı: Marriage Story Filminin Feminist Kuram Bağlamında İncelenmesi. *Uluslararası Medya ve İletişim Araştırmaları H a k e m l i Dergisi* , 4 (1) , 52-68 . DOI: 10.33464 / mediaj.884085.