

KADIN FİMLERİNDE PATRİARKAL GÜÇ İLİŞKİLERİ

Yard. Doç. Dr. Dilek CİNDÖĞLU(*)

Bu çalışma Türk sinemasında özel bir grup film olan Kadın Filmlerine sosyolojik kavramlarla yaklaşarak, bu filmlerden yansıyan patriarkal güç ilişkilerinin ayrıntılı analizini içermektedir. Çalışmanın temel sorunsalı, genel olarak kadın sorununun, özel olarak da kadının bağımsızlaşmasının bu filmler çerçevesinde nasıl yansıdığı tartışılması ve 1980'ler Türkiye'sinin liberal patriarkal güç ilişkileri çerçevesinde kavramsallaştırılmasıdır.

Özellikle cinsiyete bağlı geleneksel rollerin ayrıntılı analizi; kadının aile ilişkileri, evlilik, romantik aşk, cinsellik, hamilelik ve annelik konularındaki tutum ve davranışlar bazında yaptığım incelemeler ışığında anlam kazanmaktadır. Özellikle kadının kendi bedeni üzerindeki kontrolü bu güç ilişkilerinin örgüsünü ve yapısını aydınlatmaktadır.

Bu çalışmada veri kaynağını 1980-1989 döneminde Türkiye'de üretilmiş ve ticari olarak pazarlanmış filmlerden özellikle kadın meselesi ile ilgili olanlar oluşturmaktadır. Bunlar doğrudan kadının özgürleşmesini, bağımsızlaşmasını konu edinen, çoğunlukla konunun bir kadın kahramanın özgürleşmesi açısından işlendiği filmlerdir. Bu çerçeveye giren 41 film arasından 9 adet film, gösterildikleri dönemdeki popülerlikleri ve aldıkları çeşitli ödüller nedeni ile incelemeye alınmıştır.

Bu filmler vizyona çıktıkları tarihler sırasıyla *Kırık Bir Aşk Hikayesi* (Ömer Kavur - 1981); *Mine* (Atıf Yılmaz - 1982); *Bir Yudum Sevgi* (Atıf Yılmaz - 1984); *Gizli Duygular* (Şerif Gören - 1984); *Dağınık Yatak* (Atıf Yılmaz - 1984); *Kadının Adı Yok* (Atıf Yılmaz - 1987); *Halkalı Köle* (Ümit Efekan - 1986) *Dünden Sonra Bugünden Önce* (Nisan Akman - 1987); *On Kadın* (Şerif Gören - 1987)dir.

Feminist estetik teori (Mulvey 1989; DeLauretes, 1988 ve 1990) kadının ekran üzerindeki yansımından oldukça etkilenmişlerdir. Özellikle psi-

(*) Bilkent Üniversitesi Öğretim Üyesi.

koanalitik ve semiotik teorik çerçevelerden yola çıkarak ekrandaki güç ilişkilerini çözümlemeye ve gündelik hayatla ilintilemeye kullanmışlardır. Sinema bir anlamda patriarkal bilinçaltının ekrana yansımaları olarak düşünülmektedir. Beyaz perdedeki imajlar, hikayeler toplumsal yapıyı ve dinamikleri olduğu gibi yansıtmaya da, toplumsal gerçekliğin ipuçlarını taşımaktadır. Mulvey'in belirttiği gibi, "psikoanalitik teorinin yardımı ile kadının cinselliğinin yansıdığı imajlara baktığımızda aslında gördüğümüz kadının gerçekliğinden ziyade erkek fantazisinin ve anksiyetesinin kadın imajı üzerine yansımalarıdır". Bu anlamda, cinselliğin simgesi (signifier) olarak kadın gerçeklikten uzaklaşır. Gerçek, kadına dair gerçeklikten uzaklaşır ve bir başka -referent- ile ilişkilendirilir ki o da erkek bilinçaltıdır. Böylece, sinemadaki durum aslında rüyalarla koşut bir durumdur. Filmler bir anlamda selüloid rüyalarlardır. Ekran üzerindeki kadın imajı aslında kadın gerçeğini aktarmak yerine kadın bedeni üzerine yansıtılmış erkek fantezilerinden ve anksiyetesinden oluşmaktadır. Bu anlamda cinselliğinin signifier ı olan kadın imajı aslında gerçeklikten kopmuş, ayrılmış ve şimdi kadın gerçeğini değil bu toplumdaki erkeğin gerçeğini, erkeğin bilinçaltını simgelemektedir (Mulvey 1989: xiii).

Bu çalışmada Türk kadın filmlerinin analizinde temel olarak kadın sorununun nasıl ele alındığı üzerinde duruyorum. Bu filmlerdeki kadının özgürleşmesinin ve bağımsızlaşmasının temel dinamiklerini ortaya koymaya çalışıyorum. Başka bir deyişle bu özgürlüğün nasıl bir özgürlük olduğu sorunu ile uğraşıyorum.

Daha ilk bakışta Türk sinemasındaki kadın filmlerinde konu olan bağımsızlaşmanın batılı anlamlardaki bağımsızlaşmadan bir çok açıdan farklı olduğu açıktır. Kadın filmlerinin ortaya çıktığı 1980'ler, toplumsal dinamikler açısından bakıldığında Türk toplumsal yapısında ciddi dönüşümlerin ve değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Ekonomide liberalleşme, dışa açılma ve küreselleşmeyi Türkiye'nin gündemine getiren söylem aynı zamanda ideolojik olarak da yeni önermeler içermektedir. 1980'ler Türkiye'sinin özgür kadın imajı da önceki dönem kadınlardan çok farklı olmuştur. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde ortaya çıkan prototip neredeyse aseksüel "Kemalist Kadın" imajı yerine yeni özgür kadın imajı ortaya çıkmıştır. İşte kadın filmlerindeki yeni kadın imajı bu liberal ideolojinin kadın imajını temsil etmektedir.

Kuşkusuz bu yeni kadın imajının oluşmasında yeni liberal ideoloji kadar üzerinde önemle söz edilmesi gereken bir başka yapısal unsur da, geleneksel dini kültür, müslümanlıktır. Kemalist milli devletin kamusal alandan silmeye çalıştığı din, 1980'ler Türkiye'sinde yeni biçimler bularak (türban gibi) kamusal alana ya da en azından kamusal alanın gündemine girmeye çalışmaktadır. Bu gündemde kadına, müslüman kadınının 1980'ler Türkiye'sinde

kamusal alanda nasıl varolacağına, var olması gerektiğine dair önermeler içermektedir.

Bu iki dinamiği, liberal ideolojiyi ve de müslümanlığı dikkate alarak 1980'ler Türkiye'sine bakacak olursak, kadın filmlerindeki özgür kadını anlamaya başlayabiliriz. Bu iki ideolojinin de kadın özgürleşmesine dair, Kemalist ideolojiden farklı önermelerle ortaya çıktığını ileri sürmek mümkün.

Kadın filmlerinde senaryoların asıl merkezi, bir aile veya çocuklar veya erkekler değil, kadınlardır. Bu kadın gene çoğunlukla özgür-bağımsız bir kadındır. Gene bu merkezdeki kadın, filmdeki diğer kadın ve erkeklerden bir çok açıdan farklıdır.

Kadın merkezdir, odaktır, filmlerin odağıdır. Kadın filmlerinde kadın sorununun en kristalleştiği durum özgür kadın imajında yatmaktadır. Bu imaj kuşkusuz Kemalist, Müslüman ve Batılı dünya görüşleri ile bir tür ilişki içindedir. Bu özgür kadını biraz daha iyi tanıyabilmek için ortak özellikleri gözden geçirildiğinde şu noktalardan söz edilebilir.

Özgür kadının portresi; özgür kadın yalnızdır, 20 li 30 lu yaşlardaki bu kadın çoğunlukla yalnız yaşamaktadır. Bu kadın evli olmamakla birlikte sevdiği adamlarla ilişkiye girmektedir. Bu ilişkilerin çoğu uzun dönemli olmakla birlikte

1) Özgür kadın yalnızdır. Kemalist kadının aksine, bağımsızlaşma sürecinde özgür kadının yanında hiç kimse yoktur. Oysa Kemalist kadına babası desteklidir. Gerek politikacı, gerek edebiyatçı kadınlar üzerinde yapılan çalışmaların önerdiği gibi Kemalist kadın genellikle öncelikle babasından ama genel olarak tüm ailesinden destek ve kabul görmektedir.

2) Bu yeni özgür kadın, meslek sahibidir ve beyaz yakalı bir işte çalışmaktadır. Hatta çoğu zaman hayatındaki en dengeli unsur, işi ile olan ilişkisindedir. İşinde başarılı ama özel hayatında derin sarsıntılar geçirmektedir.

3) Bu yeni özgür kadın, evli değildir, bekardır. Ama cinsel olarak aktiftir. Bu noktada Türk toplumsal yapısı içinde sözünü ettiğimiz kadın tiyolojilerine pek uymamakta Kemalist ve Müslüman ölçülere ters düşmektedir. Sevdiği erkeklerle nikah beraberliği olmadan evlilik öncesi veya evlilik dışı cinsel yakınlık kurabilmektedir.

4) Bu özgür kadın çoğunlukla çocuksuzdur. Film sürecinde oluşan hamilelikler de çoğunlukla kadının pek rızası olmadığı biçimde sonlandırılır.

5) Sonuç olarak, belki de en önemlisi bu kadın Mernissi'nin işaret ettiği anlamda bir tehlikedir. Bu kadının varlığı toplumsal düzeni, uyumu tehdit eden bir tehlikedir. Bu noktada Liberal ideolojinin kadının özgürleşme-

sine olan yaklaşımını İslami ideolojinin kadının özgürleşmesine yaklaşımından kavramsal olarak pek de farklı olmadığı iddia edilebilir.

Özgür kadının tanımı yukarıda saydığım özellikler çerçevesinde şekillenecek olursa, bu söz konusu özgürlüğün epey sınırlı bir özgürlük olduğu açıkça ortaya çıkar. Kadın filmlerindeki özgür kadın imajı aslında bir anlamda, özgürlüğü marjinalleştirmektedir. Dolayısıyla cinsel açıdan aktif olmak, çocuksuz olmak, yalnız olmak kadın filmlerinde tanımlandığı kadarıyla seçim değil, erkek egemen sinemadaki bağımsızlığın tanımlarıdır.

Dolayısıyla, kadın filmlerinde özgür kadın imajları da aslında kadını, kadının özel ve kamusal alanda var olmasını belli bir biçimde tanımlayarak özgür kadını ve özgürlüğü marjinalize etmektedir. Böylece patriarkal bilinçaltı en net biçimi ile ortaya çıkmaktadır.

Kısacası kadının Türk toplumunda özgürleşmesini Batılı kriterlere göre tanımlamak her zaman çok kolay olmayabilir. Ev dışı alanlarda bulunmak, statülü ve ücretli bir iş sahibi olmak, hatta evlilik öncesi veya dışı cinsel ve duygusal yakınlaşmaları, ilişkileri özgürce yaşayabilmek eğer tüm bu durumlar kadının seçimi değil ise, özgürlüğün ifadesi ve göstergesi olmayabilir. Örneğin kürtaj hakkı, bekar veya hatta evli kadınlar için başka bir seçeneğin düşünülmediği ortamlarda artık özgürlüğün ifadesi değildir. Dahası, Türk kadın filmlerinde görüldüğü kadarı ile, kürtaj özgür kadının kendi bedeni ve doğurganlığı üzerinde azalmakta olan kontrolüne işaret etmektedir. Dolayısıyla, Türk kadın filmlerinde sözü edilen özgürlük aslında son derece sınırlı ve tanımlı bir özgürlük anlayışıdır. Bu tanımlanan özgürleşmenin aslında kadının ihtiyaçlarıyla ve yaşadığı baskılarla pek de ilgisi yoktur. Aksine sözü edilen cinsel özgürleşmenin sınırları oldukça belirgindir. Filmlerdeki hamilelikler erkek kahramanın talebi ile sonlandırılır. Kadının doğurganlığı, bedeni bir anlamda erkekler daha genel anlamda da patriarkal ideoloji tarafından kontrol edilmektedir. Bu tür bir özgürleşmenin kadını güçsüzleştirdiği açıktır.

Gene kadının bedeni ve cinselliği üzerinde duracak olursak, aslında bu yeni liberal ideolojinin önermelerinin halihazırda var olan patriarkal önermelerden pek de farklı olmadığı ortadadır.

Özgür kadınların cinselliklerin evliliğin sınırları dışında yaşayabilmelerine dönecek olursak, bu olgu, Batılı özgür kadın imajı ile ilk bakışta örtüşmekle birlikte, kadın bedeninin –erkek bedeninin değil– beyaz perdeden binlerce seyircinin izlenimine sunulmasıyla metalaştığı düşünülecek olursa, özgürleşmeden söz etmenin zorluğu bir kere daha ortaya çıkar.

Özgürlük, kadın filmlerinde tanımlandığı kadarı ile, kadınlığın belli alanlarından taviz vermesini içermektedir. Kadınlar ancak kendilerini

erkekler gibi tam zamanlı ücretli işe, kariyere yönettiklerinde, heteroseksüel cinsel tercihlerde bulduklarında, çocuksuz ve ailesiz bir hayata yönelindiklerinde özgürleşecektir. Bu süreç, sosyal desteklerden yoksun olarak, kadının ailesinden pek fazla yakınlık beklemediği yalnız bir süreçtir. Özgürlüğün bedeli yalnızlık, çocuksuzluk ve en önemlisi marjinallik olacaktır.

Sonuç olarak beyaz perdede görüldüğü kadarı ile kadın filmleri aslında patriarkal güç ilişkilerini bir başka formda yeniden üretmektedir. Kadının özgürleşmesine yönelik bu yeni önermeler aslında sadece daha farklı bir patriarkal süreci sağlamaktadır. Cinselliğe dair tüm bu sözü edilen yeni göstergeler kendi başlarına kadının güçlenmesi konusunda birer gelişme göstergesi değildirler. Çünkü asıl özgürlük kadının kendi bedeni ve hayatı üzerinde hiç bir yönlendirme olmaksızın karar ve kontrole sahip olması ile başlar.

REFERANSLAR

- Abadan Unat, Nermin, ed. **Women in Turkish Society**. Leiden: E.J. Brill, 1882.
- Abu-Lughod, Lila. **Veiled Sentiments: Honor and Poetry in a Bedouin Society**. Berkeley & Los Angeles, London: University of California Press, 1986.
- Acker, Joan. "A Review Essay on Woman in the Muslim Unconscious." **Feminist Issues** (Spring 1986): 87-92.
- Arat, Yeşim. **The Patriarchal Paradox: Women Politicians in Turkey**. New Jersey, London, Ontario: Associated Press Inc., 1989.
- DeLauretis, Teresa. "Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness." **Feminist Studies** 16, no. 1 (Spring 1990): 115-50.
- , **Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction**. Basingtoke: Nacmillan, 1988.
- Durakbaşı, Ayşe, "The Formation of Kemalist Female Identity." Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 1987.
- Göle, Nilüfer. **Modern Mahrem**, Metis Yayınları, İstanbul, 1992.
- Kandiyoti, Deniz A. "Emancipated but Unliberated? Reflections on the Turkish Case" **Feminist Studies** 13, no. 2 (Summer 1987): 317-338.
- Mernissi, Fatima. **Beyond the Veil: Male Female Dynamics in a Muslim Society**, New York and London: Methuen, 1984.
- Mulvey, Laura, **Visual and Other Pleasures**. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989.
- Öncü, Ayşe, "Turkish Women in the Professions: Why So Many?" In **Women in Turkish Society**. Ankara: Turkish Social Science Association, 1982.

- Özgüç, Agah. **Türk Filmleri Sözlüğü: 1980-83**. İstanbul: Sıralar Matbaası, 1984.
- Özgüç, Agah, **Türk Filmleri Sözlüğü: 1984-1986**, İstanbul: Sümül Basımevi, 1987.
- Özgüç, Agah, **Türk Filmleri Sözlüğü: 1987** İstanbul: Sümül Basımevi, 1988.
- Özgüç, Agah, **Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi**, İstanbul: Broy Yayınları: 46, Sinema Dizisi: 2, 1988.
- Özgüç, Agah, **Türk Sinemasında On Kadın**. İstanbul: Broy Yayınları: 47, Sinema Dizisi: 3, 1988.
- Sabbah, Fatna A., **Woman in the Muslim Unconscious**. New York, Oxford, Toronto, Sydney, Paris, Frankfurt: 1984.
- Scognamillo, Giovanni. **Türk Sinema Tarihi: Birinci Cilt, 1896-1959**. İstanbul: Metis Yayınları, 1987.
- Scognamillo, Giovanni, **Türk Sinema Tarihi: İkinci Cilt 1960-1986**. İstanbul: Metis Yayınları, 1988.