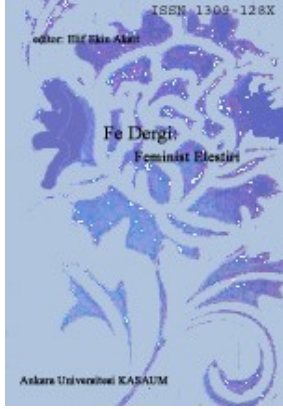


Yayımlayan: Ankara Üniversitesi KASAUM
Adres: Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, Cebeci 06590 Ankara



Fe Dergi: Feminist Eleştiri Cilt 2 Sayı 1
Erişim bilgileri, makale sunumu ve ayrıntılar için:
<http://cins.ankara.edu.tr/>

**Türkiye Sineması'nda Kadın Yönetmenlerin Gözünden
Aile İçi Şiddet**
Gül Yaşartük

Çevrimiçi yayına başlama tarihi: 5 Haziran 2010

Bu makaleyi alıntılanmak için: Gül Yaşartük, "Türkiye Sineması'nda Kadın Yönetmenlerin Gözünden Aile İçi Şiddet," *Fe Dergi* 2, no. 1 (2010): 33-42.

URL: <http://cins.ankara.edu.tr/guly.html>

Bu eser akademik faaliyetlerde ve referans verilerek kullanılabilir. Hiçbir şekilde izin alınmaksızın çoğaltılamaz.

Türkiye Sineması'nda Kadın Yönetmenlerin Gözünden Aile İçi Şiddet: Benim Sinemalarım, Aşk Ölümünden Soğuktur ve Parçalanma

Gül Yaşartük*



Aile içi şiddet erkek egemen ideolojinin başka bir deyişle ataerkilliğin bir ürünüdür. Bu bağlamda kadın yönetmenlerin aile içi şiddeti ele alırken, erkek egemen söylemin dışında bir yorum getirip getirmediği, kadınların kendi yaşamlarına dair tecrübelerini kadın bakış açısından, kadınları özne konumuna oturtturarak ve kadınları nesneleştirmeden sunup sunmadıkları önemli sorular olarak karşımıza çıkmaktadır. 1980 sonrası Türkiye Sineması'nda kadın yönetmenlerin sayısı artmıştır ve kadın yönetmenlerin kadın öyküleri anlatan filmler çektikleri gözlenmiştir. Çalışmada Türkiye Sineması'nın başlangıcından günümüze dek tüm kadın yönetmenleri kısaca gözden geçirilirken Fûruzan ve Gülsün Karamustafa'nın, Canan Gerede'nin yaşamlarına ayrıntılı olarak değinilecektir. Aile içi şiddeti ele alan kadın

yönetmenler tarafından yönetilmiş üç film vardır: *Benim Sinemalarım* (Fûruzan ve Gülsün Karamustafa), *Aşk Ölümünden Soğuktur* (Canan Gerede) ve *Parçalanma* (Canan Gerede). 1990'lı yıllara ait söz konusu filmlerin ve dolayısıyla yönetmenlerinin, kadın karakterlerini ve kadına yönelik şiddeti sunum biçimleri erkek egemen ideolojinin sorgulanması ve aile içi şiddet kavramının ele alınması çerçevesinde incelenecek, yönetmenlerin yorumları arasındaki farklar ve ortak noktalar araştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kadın yönetmen, kadın bakış açısı, erkek egemen bakış açısı, kadın karakter, aile içi şiddet.

Domestic Violence from the Point of View of Women Directors in Turkish Cinema

Domestic violence is an outcome of male dominated ideology, in other words patriarchy. In this context, when women directors handle domestic violence in their films, important questions arise such as the following: Do the women directors have a different consideration than the male dominated discourse? Do they present the experience of women regarding their own lives from the point of view of women, in a way that women are the agents and without objectifying women? After 1980, there has been an increase in the number of the women directors in Turkish Cinema and it has been observed that women directors make movies of women stories. In this study, while all of the women directors of Turkish Cinema from the beginning are overviewed, the lives of Fûruzan, Gülsün Karamustafa, and Canan Gerede are dealt with in details. There are three films directed by the women directors handling with domestic violence: *Benim Sinemalarım/My Cinemas* (Fûruzan and Gülsün Karamustafa), *Aşk Ölümünden Soğuktur/Love is Colder Than Death* (Canan Gerede) and *Parçalanma/The Split* (Canan Gerede). The above mentioned movies of 1990's and consequently the directors are examined within the framework of female characters, presentation of violence towards women, the questioning of male dominated ideology and handling of domestic violence and common points and distinctions of the directors are put forth.

Keywords: women directors, women's point of view, male dominated point of view, female character, domestic violence.

* Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Giriş: Kadın Yönetmenlerin Sinemadaki Varlığı Neden Önemlidir ?



Kadın sanatçıların kadına yönelik şiddeti nasıl algılayıp sundukları önemli bir konudur. Kadınların kadına yönelik şiddeti sunumu, erkek egemen sistemi, erkek şiddetini içselleştirip içselleştirmediklerini görmemize olanak sağlar. Kadın ve erkek yönetmenler arasındaki fark, Ruken Öztürk'ün vurguladığı gibi kadınları ve erkekleri gösterme biçimlerindeki farklılıklardır.¹ Kadın yönetmen ifadesi “cinsiyete dayalı bir belirlemeye işaret eder,”¹ ancak kadın yönetmenlerin erkek egemen değerleri benimseyerek, eserlerinde söz konusu değerleri yansıttıkları bilinen bir gerçektir. Kadın olmak, kadın yönetmen olmak için yeterli değildir. Benzer bir saptamayı kadın yazarlar için yapmış olan Ursula K. Le Guin, pek çok kadın yazarın erkek bakış açısından yazdıklarını “gerçekliğin dışı deneyimlerini”² yansıtanın yaratacağı

düşmanlık ve küçümseme durumuyla baş etmektense böylesi bir tercihe yöneldiklerini belirtmektedir. Luce Irigaray ise kadınların kadın bakış açısını reddetmesinin gerisinde erkekler arası kültüre gizli bir bağlılığın bulunduğunu belirtmektedir.³ Sanatın “doğal” olarak eril olduğunun genel olarak kabul ediliyor olması Türkiye’deki kadın yönetmenlerin söz konusu uzlaşmayı kabul etmezlerse sanat dünyasına hiç giremeyeceklerine dair bir kaygıyı bilinçaltılarında taşımalarına neden olmaktadır.⁴ Yanı sıra bazı kadın sanatçılar “kadın sanatçı” diye bir kategoriye reddetmekte hatta bu reddiyeyi, tam da feminist oldukları için yaptıklarını söylemektedirler. Kadın yazar sıfatını kabul etmeyen Adalet Ağaoğlu, kadın yazar nitelemesinin kabul edilmesinin kadının ikinci sınıf vatandaş olduğunun da kabul edilmesi olduğunu belirtirken, Yeşim Ustaoglu da sanat duyarlılığı dışında bir cinsiyet ayrımına inanmadığını söylemektedir.⁵ Bu bağlamda düşünüldüğünde kadın yönetmen, kadın filmi çeken yönetmen olarak öne çıkmaktadır,

“kadın deneyiminden çıkan, kadın karakterin ya da kadın sorunsalının (nitekim ‘kadınsız feminizm’ de olabilir) odakta olduğu, eril söylemi az ya da çok kıran, hatta yapıbozumuna uğratan ya da dışıl söylemi bir biçimde öne çıkaran filmler kadın filmleridir. Kadınlığa, kadın olmaya dair özel bir bilgiyi ve deneyimi ya da eril kültürün eleştirisini içeren bu tür filmleri kadınlar çekmişse onlar da ‘kadın yönetmen’dir.”⁶

Türkiye’nin kadın yönetmenleri yukarıdaki satırlarda vurgulandığı üzere çoğunlukla eril deneyimleri yansıtan, eril bakış açısına sahip filmler yönetmişlerdir. Sinemamızın ilk kadın yönetmeni Cahide Sonku’dur. 1950’li yıllarda filmler yöneten Sonku kendi adını taşıyan yapım şirketinin çatısı altında on filmin yapımcılığını üstlenmiştir. Nuran Şener, Feyturiye Esen, 1965 yılında ilk filmi yöneten Bilge Olgaç, 1970 yılında Ufuk Film’i kuran Birsan Kaya, 1954 yılında Alev Film’i kuran Lale Oraloğlu ve Türkan Şoray sinemamızın ilk kadın yönetmenleri arasında yer alırlar.

Türkiye Sineması’nda 1980 sonrasında kadın yönetmenlerin sayılarında artış olmuş ve kadın yönetmenler özellikle kadın öyküleri anlatan filmler çekmeye başlamışlardır. Nisan Akman, Mahinur Ergun, Füzün ve Gülsün Karamustafa, Canan Gerede, Tomris Giritlioğlu, Işıl Özgentürk, Biket İlhan, Seçkin Yaşar, Handan İpekçi, Yeşim Ustaoglu, TRT yapımcılığında film yapan yönetmenler Canan Evcimen Obay, Fide Motan ve Sunar Kural Aytuna, Jülide Övür ve Necem Uğurlu 1980’li ve 1990’lı yıllarda ilk filmlerini yönetmişlerdir. Söz konusu yönetmen kuşağından Nisan Akman, Işıl Özgentürk, Handan İpekçi ve Yeşim Ustaoglu’nun kadın bakış açısına sahip yönetmenlerdir. İpekçi ve Ustaoglu’nun 2000’li yıllarda yönettikleri

¹ Semire Ruken Öztürk, *Sinemada Kadın Olmak* (İstanbul: Alan Yayınları, 2000), 93.

filmlerde kadın olma hallerinin sorunsallaştırılmasının, etnik kimliklerin ve etnik ayrımcılığın sorunsallaştırılmasının gölgesinde kaldığını söylemek mümkündür.

2000'li yıllar ise aralarında Berrin Dağçınar, Ela Alyamaç, Selma Köksal Çekiç, Yeşim Sezgin, İlksen Başarır, Selda Çiçek, Ceyda Aslı Kılıçkiran, Aslı Özge, Pelin Esmer, Handan Öztürk ve Yasemin Alkaya'nın bulunduğu henüz ilk filmlerini yönetmiş yeni bir sinemacı kadın kuşağın doğuşuna tanıklık etmiştir. Sıralanan yönetmenler arasından filmi (İncir Çekirdeği 2009) "kadın filmi"⁷ olarak tanımlayan Selda Çiçek dikkat çekmektedir. Çiçek, sinema sektöründe kadın yönetmen ve senaristlerin sayısının artması gerektiğini belirterek kadınların işlerinin zor olduğunu vurgulamaktadır: "Görünürde bir şekilde açıktan açığa bir zorluk yokmuş gibi gelebilir ama erkekle kadın arasında bir fark olduğu gerçek. Tabii bu sadece sinemada değil tüm çalışma hayatında böyle."⁸

1980'den günümüze dek uzanan süreç içinde, kadın yönetmenlerin, kadına yönelik şiddeti konu aldıkları filmlerini Medcezir Manzaraları (Mahinur Ergun 1989), Benim Sinemalarım (Füruzan- Gülsün Karamustafa 1990), Sarı Tebessüm (Seçkin Yaşar 1993), Aşk Ölümünden Soğuktur (Canan Gerede 1995) ve Parçalanma (Canan Gerede 1999) biçiminde sıralamak mümkündür. Mahinur Ergun Medcezir Manzaraları filminde Amerika'da eğitim görmüş, Dünya Bankası'nda staj yapmış borsacı Zeynep'le çalıştığı şirketin müdürü olan manik depresif Erol arasındaki karşılıklı acı çekme ve çektirme üzerine kurulu ilişkiyi anlatır. Erol, Zeynep'in aksine alt sınıf mensuptur. Zeynep'in kendisine zarar vermesine rağmen Erol'la ilişkisini sürdürmesinin nedeni olarak, Zeynep'in çocukluğunda babasının da kendisine benzer biçimde davranması sunulur. Seçkin Yaşar'sa Sarı Tebessüm filminde arkeolog Eda ve bir bankanın sanat danışmanı olan şair eşi İdris arasındaki sorunları, Eda'nın ressam Erdal'la ilişkisini anlatır. Eda, sevgilisi Erdal'ın şiddetine maruz kalır. Şiddet görmesine rağmen uzun süre ilişkisini sürdürür. Çünkü Eda, çocukluğundan beri acı çekmeyi seven bir kişiliğe sahiptir. Bu noktada hem Yaşar'ın hem Ergun'un çizdiği kentli üst sınıf üyesi kadın portrelerinde kadın cinselliğini, onu var eden toplumsal koşullardan bağımsız, tamamen psikolojik bir süreç olarak algıladıklarını, maddi temelden soyutladıklarını görmek mümkündür.

Kadın yönetmenlerin kadına yönelik şiddeti konu alan filmlerinden Benim Sinemalarım, Aşk Ölümünden Soğuktur ve Parçalanma aile içi şiddeti konu almaktadır.

Aile İçi Şiddete Dair

Kadınların birlikte oldukları erkekte daha yüksek bir statüye sahip olduklarında (daha yüksek gelir, daha fazla başarı vb) şiddete maruz kalma olasılıklarının yüksek olduğu bilinmektedir.⁹ Erkeklerin işsizliği, yoksulluğu kısaca kendi egemenliklerini sarsacağını, ayrıcalıklarını yitirmelerine neden olacağını düşündükleri herhangi bir durumun varlığı şiddete zemin hazırlamaktadır. Erkeklerin kadınlara sistematik olarak uyguladıkları psikolojik ya da fiziksel boyuttaki şiddet en sık aile içinde karşımıza çıkmaktadır. Yapılan pek çok araştırma kadınların özellikle birlikte yaşadıkları erkeklerden, sevgilileri ya da eşlerinden kaynaklanan şiddete maruz kaldıklarını söylemektedir. Aile içi şiddet hala eşler arasında çözülmesi gereken bir sorun olarak görülmektedir. "Kocanın karısına uyguladığı (veya uygulamakla tehdit ettiği) şiddet, toplumda varolan ataerkil otoriteyi koruyan bir güç aracı olarak görülebilir."¹⁰ Kadına yönelik şiddetin en önemli sebebi Türk toplumunun erkek egemen yapısıdır kuşkusuz. Kadını erkeğe bağımlı kılan toplumsal yapı kadının şiddetten çıkış yollarını kapamakta önemli rol oynamaktadır.¹¹ Kısaca kadına yönelik şiddet erkek egemen ideolojinin yeniden üretiminin ve meşru kılınmasının aracıdır. Kadına yönelik şiddetin en önemli kültürel dayanağı, kadının nesneleştirilmesidir: "Eşit olarak algılanan bir insana şiddet uygulamak zor olduğundan, şiddet uygulayan erkekler, şiddet öncesinde ve süresince kadını kişiliğinden soyutlayıcı mekanizmalar kullanmaktadırlar."¹² Kadını kişiliğinden soyutlayıcı mekanizmaların başındaysa kuşkusuz cinsel içerikli küfürler gelmektedir.

Kadın ve erkek arasındaki ilişki bir toplumsal sözleşme ürünüdür dolayısıyla erkekte kadına yönelen şiddet toplumun sorunudur. Şiddet her eğitim düzeyinde ve her ekonomik düzeyde kadının karşı karşıya olduğu bir sorundur. Üst sınıf üyesi kadınlar toplumsal statülerini kaybetmek istemedikleri için yaşadıkları şiddeti kabullenmekte ve soruna çare aramakta daha isteksizdirler.¹³ Psikolojik şiddet de en az fiziksel şiddet kadar öreleyicidir.

Erkek egemen ideolojinin yeniden üretiminin ve meşru kılınmasının bir aracı olarak kadına yönelik şiddetin, kadın yönetmenler tarafından nasıl algılandığı, nasıl sunulduğu, kısaca kadın yönetmenlerin erkek egemen ideolojinin yeniden üretimine katkıda bulunup bulunmadıkları önemli bir soru olarak karşımıza çıkmaktadır. Seçilen filmler söz konusu soru çerçevesinde incelenmeye çalışılacaktır.

Füruzan ve Gülsün Karamustafa: Benim Sinemalarım

Filmin iki yönetmeninden 1935 doğumlu olan Füruzan roman ve öykü yazarıdır. Altı öykü kitabı ve iki romanı bulunan yazar, özellikle 1971 yılında çıkan ve 1972’de Sait Faik Armağanı’nı kazanan Parasız Yatılı kitabıyla tanınmaktadır. Yazar, öykülerinde alt ve orta sınıf kadınına melodramdan uzak gerçekçi biçimde ayna tutar, kadının toplumdaki yerini ve toplumun ikiyüzlü ahlaki değerlerini eleştirir. Çalışan, yoksulluk çeken, fedakarlık yapan kadınları anlatır. Füruzan, 1981 yılında aynı adlı öyküsünden Ömer Kavur ile birlikte senaryolaştırdığı ve Kavur tarafından yönetilen Ah Güzel İstanbul ile sinemaya adım atmıştır. 1946 doğumlu olan Gülsün Karamustafa İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü, Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezundur. Aralarında Atıf Yılmaz’ın Bir Yudum Sevgi (1984), Başar Sabuncu’nun Asılacak Kadın (1986) ve Kupa Kızı (1986) adlı filmlerinin de bulunduğu filmlerde sanat yönetmenliği yapmıştır. Karamustafa son yıllarda, toplumsal cinsiyeti işleyen video projeleriyle çalışmalarını sürdürmektedir. Füruzan ve Karamustafa’nın birlikte yönettikleri Benim Sinemalarım Füruzan’ın ilk baskısı 1973 yılında yapılan Benim Sinemalarım adlı kitabının içindeki aynı adlı hikayeden Füruzan tarafından senaryolaştırılmıştır. Film, 1990’da Cannes Film Festivali’nin “Eleştirmenlerin 7 Günü” ve “Altın Kamera” bölümlerinden çağrı almış, 158 film arasından seçilen 8 filmden biri olarak gösterime girmiştir. 1991 Uluslararası İran Fecr Film Festivali’nde En İyi İlk Film Jüri Özel Ödülü’nü kazanmış aynı yıl, Tokyo Uluslararası Film Festivali’nde En İyi On Asya Filmı arasına seçilmiştir.

Filmin Öyküsü

Nesibe, 1960’lı yılların İstanbul’unda ailesini (anne ve babasını) geçindirmek zorunda olan bir genç kızdır. Nesibe’nin annesi dikiş dikerek eve katkı sağlasa da asıl yük on altısındaki Nesibe’nin sırtındadır. Beyoğlu’nda bir düğmecide tezgaharlık yapan Nesibe’nin her gün gördüğü insanlar kendi sınıfsal ve kültürel özellikleriyle çelişmektedir. Tanık olduğu çelişkinin etkisiyle Nesibe daha iyi bir yaşama özlem duyar. Gelirini arttırmak için elli-altmış yaşlarındaki erkeklerle para karşılığı birlikte olur. Kazandığı paranın çoğunu iş yerinde haftalığını arttırdıklarını söyleyerek annesine vermektedir, bir kısmıyla da kendisini “iyi aile kızı” gibi gösterecek kıyafetler almaktadır. Nesibe bu “düzgün“ görünümüyle kendi yaşıtı bir denizciyle flört etmektedir. Eve geç geldiği bir gün annesiyle kavga eder, annesi olanları babasına söyleyince, babası tarafından öldüresiye dövülen Nesibe aynı gece evden kaçar.

Aile İçi Şiddet

Türkiye’de 1950’li yıllarda sermaye sınıfının desteklenmesiyle 1960’larda yavaş yavaş sınıflı toplum yapısı oluşmaya başlamıştır. Sermayenin desteklenmesi beraberinde tüketim kültürünün de yerleşmesine neden olmuştur. 1950’ler ile girilen süreçte kadınların ev dışında çalışmayı birincil hedef olarak görmedikleri vurgulanmaktadır.¹⁴ Kadınlar çalışıyorlarsa bunu geçici ve zorunlu bir uğraş olarak gördükleri için çalışmaktadırlar. Yoksa asıl istekleri evde bulunmak, ev kadını ve anne olmaktır. Söz konusu dönemde eğitim ve çalışmamak kadınlar için statü göstergesidir.

Filme dönecek olursak babanın düzenli bir işi yoktur, anne Nesibe’yi kendi sınıfından bir gençle yorgancının oğlu ile evlendirmeye çalışır. Oysa Nesibe’nin “iyi semtlerden” bir gençle evlenmesi için çalışmaması, eğitimi, “iyi aile kızı” olması gereklidir.

Nesibe ile birlikte kadınların tek göz evlerde sürüp giden monoton hayatlarına tanık oluruz. “Hiçbir yere gidemeyecek miyim ben? Sabahın yedisinden akşamın yedisine kadar çalış, çalış canım çıkıyor” diye yakınmasına yol açan uzun çalışma süreci, evi neredeyse tek başına geçindirmesi ve Beyoğlu’nda çalışırken gözlemlediği iyi yaşama duyduğu özlem Nesibe’de kişilik bölünmesine yol açar. Hiçbir duygu belirtisi göstermeden yaşlı erkeklerle beraber olmasına neden olur. Nesibe söz konusu erkeklerle beraber olurken hem bedenini hem de ruhunu simgesel anlamda öldürür, hiçbir yaşam belirtisi göstermeden birlikte olur sonra da hiçbir şey olmamış gibi hayatına kaldığı yerden devam eder. Filmde Nesibe’nin bedenini satması yoluyla, kapitalist üretim sürecinin, sınıflı toplum yapısının yeni yeni oluşmaya başlayan çelişkilerine vurgu yapılır. Nesibe’nin bedenini satmasına neden olan, kendi doğasına aykırı ağır çalışma yaşamı ve doğasına uygun istekleri arasındaki uçurumdur. Bu uçurumla baş etmeye çalışırken yaşadığı kişilik bölünmesidir. Sinema sevgisi ise bu noktada Nesibe’ye yaşadığı gerçeklikten uzaklaşma olanağı sunan bir araç olarak karşımıza çıkar.

Filmin başlarında Nesibe'nin sinemaya olan ilgisi hızlı ve yoğun biçimde anlatılmaya çalışılır. Önce çocukluktan genç kızlığa geçişine sinema salonunda tanık oluruz. Kamera, çocuk Nesibe'nin etrafında omuz çekiminde döner ve Nesibe büyür. Nesibe'nin arka arkaya sekiz filme girişini izleriz. Sırasıyla Kırmızı Değirmen, Mavi Gül, İkiyüzlü Melekler, Kamelyalı Kadın, Kontun Aşkı, Sevdalı Kadın, Niagara, Lekeli Kızlar filmlerini izlediğini görürüz. Son filmlerde yanında kendisinden yaşça büyük erkekler de vardır. Kuşkusuz bu filmlerin isimleri yoluyla Nesibe'nin hayatının geçirdiği değişime vurgu yapılır.

Füruzan öyküsünde Nesibe'nin çocukluğunu, masumluğunu, mutluluk peşinde koşmasını sıkça vurgulamıştır:

“Aynayı iyice yüzüne yaklaştırdı. Bastıra bastıra boyadı ağzını (...) Gene de istediği şey belirmemişti. Kuytularda tek başına yüklendiği onmaz utançların açıklığı yüzüne hiç yansımıyordu.”¹⁵

Plajda birlikte olacağı adamın denizden çıkmasını bekleyen Nesibe'nin çocukluğunu, şöyle tarif etmektedir yazar:

“Nesibe'nin başına kadar bütünüyle görebildiği bu tombul, bakımlı çocukla uzun bakışması. Karşılıklı gültüverme. Bildik ikisi de. Tutan el bıraksa ne güzel kumdan oyunlar kuruverecekler.”¹⁶

Nesibe'nin annesi evin iç huzurunu, düzenini sağlamaya çalışan, kocasını evin direği olarak kabul etmiş geleneksel bir kadındır. Film, anne karakterinin çelişkilerini, mutsuzluklarını yansıtır. Ataerkil zihniyetin mecburen içselleştirilmesinin mutluluk getirmediğini ortaya koyar. Kocası Recep Efendi'nin düzenli bir işi olmamasına rağmen anne düzenli olarak dikiş diker. Ev kadını olmayı sevmesi ancak ev kadınlığının geçinmeye yetmemesi, işsiz kocasının yükünü de kaldırmak zorunda kalması, kızının çalışmasından utanç duyması, ancak bir yandan da gelen paradan memnun olması (bu sayede dikiş makinesi almıştır), en önemlisi sabahdan akşama dek kahvede oturan kocanın yokluğunda kızın “namusundan” da sorumlu olması annenin taşıdığı çelişkiler ve sorumluluklardır.

Nesibe'nin babasından ölümüne dayak yemesinde annesi de pay sahibidir. Nesibe, denizci sevgiliyle bir akraba tarafından görüldüğü için annesiyle kavga eder. Nesibe annesinin sırf bu nedenle kızmasına anlam veremez çünkü yaşlı erkeklerle birlikte olduğunu annesinin bildiğini düşünmektedir: “Çalıştığım yerdeki işi herkes yapar, niye durmadan haftalığı mı arttırsınlar? Sen de biliyorsun bu kadar kolay para kazanılamayacağını”. Kızının bağırmasına karşılık annenin yaptıkları dikkat çekicidir, evin kapısını açar duyan var mı diye bakar, perdeleri kapatır ve sürekli “Sus” der kızına.

Anne sır küpü gibidir, evin düzenini bozmamak adına bildiklerini Recep efendiye söylemez sadece kızın eve geç geldiğini söyler. Burada annenin amacı baba korkusuyla kızı susturmak, konuşturmamak yani ev içinde itaat etmesini sağlamaktır. Önemli olan kadının susması, düzenin sağlanmasıdır, anne bilmezlikten gelmeyi seçmektedir. Osmanlı'dan bugüne yaş olgusu kadın hiyerarşisinde saygınlıkla ilişkili olmuştur: “Kadınlar yaşlandıkça özellikle menopoz dönemini aşmışlarsa kendi hane halkları için onursuzluk kaynağı olma tehlikesi azalıyor ve dolayısıyla hareketlilik ve erkeklerle temas olanakları artıyordu.”¹⁷ Nesibe'nin annesinin görmezden gelerek, ataerkil düzenin ve geleneksel kadınlık rollerinin benimsetilmesine katkıda bulunması, temelde kendi “saygınlığını” yitirmemek adına yapılan bir eylemdir.

Nesibe'nin dayak yediği filmin son sahnesi aynı zamanda izleyicinin babayla tanıştığı sahnedir. Jan Pahl, kadınların evde maruz kaldıkları şiddetin tüm toplumsal sınıflar ve gruplar arasında görüldüğünü belirtmektedir ve bunu “erkeklerin evde egemen olmaları gerektiğine inanmalarına” bağlamaktadır.¹⁸ Kadının toplum tarafından kabul görmüş kimliklere uymayan tutum ve davranışları erkek tarafından kendi egemenliğine yönelik saldırı, tehdit olarak algılanmaktadır. Lynne Segal, şiddete erkeklerin “yeterince erkek olamamaktan” duydukları korkunun neden olduğunu söylemektedir.¹⁹ Recep efendinin işsiz olması, evi kadınların geçindirmesi, egemenliğinin, gücünün ve otoritesinin sarsıldığını hissetmesine neden olmaktadır. Recep efendi (ve toplumumuzdaki çoğu baba) bu nedenle konuşmak yerine öldüresiye dövmeyi tercih etmektedir. Kızını dövdükten sonra Recep efendinin “Bu dünyanın yüzü pezevenklerle hırsızlara mı gülüyor” demesi kadına uygulanan şiddetin nedenini açıkça ortaya koymaktadır. Erkek işsizliğinin, dış dünyada tutunamamasının acısını almıştır kızından.

Canan Gerede: Aşk Ölümünden Soğuktur

Yönetmen Canan Gerede 1945, New York, ABD doğumludur. Caracas ve Venezuela'da ve daha sonra New York'taki Amerikan Sahne Sanatları Akademisi'nde tiyatro doğaçlaması üzerine eğitim görmüştür. 1978-1982 yılları arasında Atıf Yılmaz ve Yılmaz Güney'e asistanlık yapmıştır. 1980'li yıllarda çalışmalarını Almanya'da

sürdüren Gerede, ressam Abidin Dino'nun biyografisi, Abidin, Sen Mutluluğun Resmini Yapabilir misin? (1988) ve Pakistan'daki kadınların anlatıldığı Peçenin Ardındaki Kadınlar'ın (1993) da bulunduğu belgeseller yönetmiştir. İlk konulu uzun metraj filmi olan Robert'ın Filmi (1991) Cannes'da Uluslar Arası Eleştirmenler Haftası'nda gösterilmiştir. Robert'ın Filmi'ni, Gerede'nin arkadaşı Robert Kramer'in anısına çektiği bir yol filmi olarak tanımlamak mümkündür.²⁰ Gerede'nin yönettiği ikinci konulu filmi olan Aşk Ölümünden Soğuktur (1995) 32. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Yönetmen ödülünü almıştır. Yönetmenin 2010 itibarıyla son filmi Parçalanma'dır (1999). Aşk Ölümünden Soğuktur ve Parçalanma gerçek hikayelerden yola çıkarlar. Her iki filmde de erkek karakterin yüceltildiğini, kadın karakterinse nesneleştirildiğini görmek mümkündür.

Filmin Öyküsü

Filmin esin kaynağı olan Bergen, 1961 Ankara doğumludur. On yedi yaşında Ankara'da gece kulübünde şarkı söylemeye başlamıştır. Mersin, Adana ve İzmir'de gazino, bar ve pavyonlarda çalışmıştır. Adana'da çalıştığı pavyona düzenlenen baskın sırasında Halis Serbest ile tanışmış ve evlenmiştir. Evlilikleri süresince eşinin kıskançlıkları nedeniyle şiddete maruz kalan Bergen, 1986'da İzmir'de bir gece kulübünde şarkı söylerken eşinin kezzaplı saldırısına uğramıştır²¹. 1989 yılında Kayseri'de bir gece programından sonra Serbest tarafından arabayla kaçırılmıştır. Serbest, Toros dağlarında yol kenarındaki bir restoranda Bergen'i tabancayla defalarca ateş ederek öldürmüştür.

Aşk Ölümünden Soğuktur'un öyküsü 1990'ların başında Sulukule'de geçer. Belgin (yönetmenin kızı Benu Gerede tarafından canlandırılır) ve annesi Fatma gece kulübünde çalışır. Annesi konsomatris, Belgin ise dansözdür. Kulüp polis baskınına uğrar, baskından tedirgin olan kulübün karşısındaki kumarhanenin erkekleri de dışarı çıkarlar. Polis arabasına bindirilirken yere düşen Belgin'i, Ali ayağa kaldırır. Karakolda Fatma ne kadar karşı koysa da kızının fişlenmesine engel olamaz. Hemen ardından Ali, anne kızı karakoldan çıkarır. Ali, Fatma ve Belgin'in evine konuk olur. Belgin Ali'nin ayağını yıkar. Ali'nin ortağı olduğu bir kulüpte şarkı söylemeye başlar. Evlenirler, evlendikleri gün Belgin Ali'den kendisini koruyacağına dair söz vermesini ister. Ali söz verir. Belgin kendisine gelen daha iyi bir iş teklifini "patronum kocam onunla görüşün" diyerek geri çevirir. Belgin'i, ziyaret eden bir kadın Adana'da Ali'den bir çocuğu olduğunu söyler. Ali çocuğu nüfusuna almamıştır. Belgin Ali'nin arabasını yakar. Beş-altı aylık hamile olan Belgin, Ali'nin ağır şiddetine ve tecavüzüne maruz kalır. Ertesi gün Belgin'in "bırakma" demesine karşın Ali bu haliyle müşteri çekemeyeceğini söyleyerek kadını terk eder. Belgin çocuğunu düşürdüğü gün Ali hastanede kadına "uğursuz" diye bağırır ve valizini toplayıp başka bir şehre gider. Belgin, Maksim'de çalışmaya başladığında Ali geri döner, Belgin annesinin karşı çıkmasına rağmen Ali'yle birlikte olur. Ali kadından şarkıcılığı bırakmasını ister, Belgin reddeder. Bunun üzerine kayıt sırasında stüdyoya gelen Ali Belgin'i ikinci kez döner. Kadın şikayetçi olmaz, ancak evlerinin anahtarını alarak Ali'ye ilişkilerinin bittiğini söyler. Kontratını satın alan ikinci yapımcısı Osman'la birlikte olmaya başlar. Osman'la kavga ettiği bir akşam evine döner, apartmanda Ali'nin saldırısına uğrar. Ali yüzüne kezzap atar. Ali hapse girer, hapisteyken boşanırlar. Belgin, estetik ameliyat olur. Kendisine güvenini yitirmiştir. Bestecisi Yankır'ın önerisiyle iki konsere çıkar. İlk konserin gelirini Bakırköy kadın sığınma evine bağışlar. İkinci konserine ise içki ve uyuşturucu olarak çıkar. Sahnedeki tavırları nedeniyle erkek izleyicilerden "kadınlarımıza kötü örnek oluyorsun Ali senin işini çoktan bitirmeliydi" diye tepkiler alır. Sahneden inerken etrafındaki herkese saldırır. Polis koruması altında kulise götürülür, ancak kuliste karşısına Ali çıkar. Ali'den tarafından bıçaklanarak öldürülür.

Aile İçi Şiddet

Film boyunca izlediğimiz kadın sürekli erkekler tarafından kendisi hakkında verilen kararların nesnesi olur. Ali'yle tanıştıkları sahne bu durumu simgesel olarak ifade etmektedir. Kadın yere düşer, Ali ona destek vererek onu kaldırır. Filmin sonunda da öldürür. Kısaca Ali, Belgin'i hem var eden hem yok edendir. Ali'den sonra yapımcı Yaşar ve Osman (Osman'ın Belgin'e sormadan onun kontratını satın alması ve sadece ona sonucu söylemesi) hep kararları veren, Belgin'in ayakta durmasını sağlayan insanlardır. Estetik operasyondan sonra eve kapanıp kendine zarar verdiğinde, yaşama dönmelerini ve bunu yardım konserleri vererek yapmasını öneren, bestecisi Yankır olur. Belgin'in hiç kadın arkadaşı yoktur. Osman'la kendisiyle evlenmediği için ettiği kavgada "Bizde erkek dediğin aşk için öldürür" demesi, Ali'nin Belgin'i öldürmesini meşru kılacaktır. Son konserinde sahnede kendi vücudunu okşaması, izleyicilerin ona hakaret etmesi arkasından Ali'nin kadını bıçaklaması kurgusal olarak birbirini destekleyen-meşru kılan bir anlatı yapısıdır. Söz konusu sunuma göre kadının hayatı

tükenmiştir hatta Belgin kendisine ve toplum düzenine zarar vermeye başlamıştır. Bu bağlamda Ali düzen sağlayıcı olarak kadını öldürür ve söz konusu sunum nedeniyle izleyici suçun karşısında tavrı almaz.

Parçalanma

Filmin Öyküsü

İzlandalı Sol ve Halil, Sivas'ta dini nikahla evlenirler. Daha sonra İzlanda'da yaşamaya başlarlar. İki kızları vardır. Halil'in çocuklara yemek hazırladığı bir akşam Sol eve geç gelir ve aralarındaki tartışma kadına yönelik şiddete dönüşür. Eve polis gelir ve Halil'i götürürler. Halil eve döndüğünde Sol boşanmak istediğini söyler, Halil kalmak için sahibi olduğu halı dükkanına gider. Sol'un bir sevgilisi vardır. Çocuklar babalarından ayrı kaldıkları sürede onu özlediklerini annelerine söylerler. Sol, Halil'in çocukları alıp Türkiye'ye tatile gitmesini önerir, havaalanında Halil'e Kuran'ı öptürerek çocukları geri getireceğine dair söz verir. Halil önce Sivas'a gider ardından İstanbul'a yerleşir. Burada bir tarikata üye olur, radikal İslam'ı ve milliyetçiliği benimser. Kızları dini eğitim veren bir okula yerleştirir ve başlarını örter. Sol'u arayarak çocukları geri getirmeyeceğini haber verir. Sol, sevgilisiyle birlikte Türkiye'ye gelir. Arkadaşı Lale'den destek görür. Okuldan aldığı çocuklarını kaçırmaya çalışır, ancak okul müdürünün Halil'i araması sonucunda polisler tarafından kısa zamanda yakalanır. Sınır dışı edilir, üç yıl Türkiye'ye girişi yasaklanır. Üç yıl sonra geldiğinde velayet davası açar. Davaya tarikat şeyhi müdahale eder ve Sol velayeti kaybeder. Sadece görüş hakkı kazanır.

Film İzlandalı Sophia Gudrun Hansen ve boşandığı eşi Halil Al arasında iki kız çocuğunun velayeti için verilen mücadeleden senaryolaştırılmıştır. Sophia Hansen ve fabrika işçisi olan Halil Al 1981 yılında evlendikten kısa zaman sonra Sophia, Halil'in şiddetine maruz kalmaya başlamıştır.²² Halil Al, 1990'da Çocuklarını kaçırp Türkiye'ye yerleştikten sonra Sophia'dan boşanmadığı halde ikinci bir evlilik yapmış ve üç çocuk sahibi olmuştur. Hansen, Eylül 2003'de Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'nde Türkiye'ye karşı açtığı manevi tazminat davasını kazanmıştır

Aile İçi Şiddet

Filmin ilk sahnesi, eve vaktinde gelip çocuklarına yemek hazırlayan fedakar ve sorumluluk sahibi Halil'i gösterir. Sol eve daha sonra gelir. Halil önce nerede olduğunu sorar daha sonra kadını öpmeye çalışır. Kadın karşılık vermeyince adam "Biri mi var" diye sorarak şiddet uygular. Ayrılmalarının hemen ardından kadının başka bir erkekle, çocuklarının yanında birlikte olduğunu görürüz. Büyük kız, annesine kötü bir ifadeyle bakar. Halil-Sol ilişkisinin öncesi izleyiciye verilmediğinden Sol, kocasını aldatan, ailesini önemsemeyen bir kadın olarak konumlanır. Hatta maruz kaldığı şiddetin de bu bakış çerçevesinde meşru kılındığını söylemek mümkün hale gelmektedir. Halil, dükkanında Kuran'ı öperek acısından kendini tokatlarken, Sol mutfakta masanın üzerinde sevgilisiyle sevişir. Bu sahneyi karlı dağda yalın ayak abdest alıp dua eden Halil'in görüntüsü takip eder. Halil, "Allah'ım sana yalvarıyorum kızlarımı bana geri ver. Yemin ediyorum hayatımı ve kızlarımın hayatını sana bağışlayacağım" diye dua eder. Bu düzenleme sayesinde asıl konu çocukların velayeti değil aldatılan bir erkeğin öç alması haline gelir.

Aşk Ölümünden Soğuktur'da Belgin'in "Bizde erkek dediğin aşk için öldürür" demesi nasıl Belgin'in öldürülmesini meşru kılıyorsa bu filmde de aynı izlek takip edilir. Filmin sonunda Halil çocukların velayetini aldığımda duasının kabul olduğu, haklı olanın Halil, cezasını çekmiş olanınsa Sol olduğu onaylanır. Film, Sol'ün kötü diğer herkesin iyi olduğuna dair iki kutuplu basit bir yapı ortaya koyar.

Filmin sonlarına doğru Halil'in kardeşi Ali'yi eşiyle birlikte görürüz. Son derece huzurlu örnek bir ailedir bize sunulan. Kadın hamiledir, erkek karısının bileğine iki altın bilezik takar. Sokaktan köpek havlamaları duyulur. Ali, dışarıya bakmak için çıkar. Tam o sırada, avukat gelir ve Sol'un çocukların jinekolojik muayeneden geçmesini istediğini söyler. Halil defalarca "orospu" diye bağırır. Ailenin huzurunu bozan, sokaktan gelen köpek havlaması simgesel olarak Sol'dur. Halil, Sol'un kaldığı otele gider, Sol'a bağırır, kadınsa utançla başını önüne eğmiştir. Halil, Sol'u de kendisini de öldürmeyi düşündüğünü ama çocukların yalnız kalmaması için bunu yapmadığını, artık karanlık yalnızlığına gömüldüğünü, onu ne kadar çok sevdiğini Sol'un hiçbir zaman anlamadığını söyler. Halil çocuklarından başkasını düşünmeyen fedakar bir babadır. Oysa kadın başka bir adam için yuvasını yıkmıştır. Sol, Halil'in elini öper. Belgin'in hamileyken kendisini dövmesine rağmen Ali'yi geri döndüğünde kabul etmesi gibi Sol de Halil'e adeta tapınmaktadır. Halil "çok geç" diyerek kadını geri çevirir. Filmde Sol'dan başka küfür eden, hakarete ve küfre maruz kalan kadın yoktur. Halil'in kardeşi, Sol için "gavurun dölü" derken, mahkeme günü Halil'in babası da kadına "Sen bir orospusun, alçak

karı, çocuklar da senin gibi ahlaksız mı olsun?” diyerek hakaret zincirine noktayı koyar. Bu sunum, kesinlikle küfür etmeyen son derece nazik Lale’yle ve Ali’nin eşi olan ikinci kadın karakterle zıtlık oluşturmaya yarayan bir sunumdur.

Sonuç

Erkeklerden kadınlara yönelik psikolojik ya da fiziksel şiddetin en yoğun yaşandığı alan ailedir. Kadınlar en çok birlikte yaşadıkları erkeklerden, sevgililerinden, eşlerinden ya da babalarından kaynaklanan şiddete maruz kalırlar. Bu bağlamda aile iç şiddeti ele alan ve kadın yönetmenler tarafından yönetilen Benim Sinemalarım, Aşk Ölümünden Soğuktur ve Parçalanma erkek egemen ideolojiyi yeniden üretip üretmedikleri sorusu temelinde önem kazanır.

Füruzan ve Gülsün Karamustafa’nın kahramanı Nesibe alt sınıf üyesi bir kadındır. Ait olduğu sınıf Nesibe’nin kendisi üzerinde iktidar ve şiddet kaynağı olan erkeklerden bağımsızlaşmasının önündeki en önemli engeldir. Nesibe bedenini satmayı bilinçli olarak tercih eder, başka biri tarafından “kötü yola düşürülmez”. İyi ya da kötü, hayatının öznesi olmaya çalışır. Kendi hayatının öznesi olmak, eve para getirmek, kendi hayatına dair kararları almak evdeki iktidara yani babaya meydan okuma anlamına gelir. Nesibe bu meydan okumanın karşılığında şiddete maruz kalır. Benim Sinemalarım’ın büyük bölümü izleyiciye kadın dünyasını ve çelişkilerini, Nesibe ve annesi üzerinden anlatırken ahlaki temelde yargıda bulunmamaya özellikle dikkat etmektedir. Film, erkekten kadına yönelen şiddetin nedenlerinin “özgüvensizlik” ve iktidar kaybından duyulan korku olduğunu ortaya koymaktadır. Böylece toplumda kadın ve erkek olmaya dair dayatılan rollerin ağırlığını, çelişkilerini gözler önüne sermektedir.

Canan Gerede’nin Aşk Ölümünden Soğuktur filmindeki karakteri Belgin de Nesibe gibi alt sınıf üyesi bir kadındır ve kendisine şiddet uygulayan eski eşine aşiktir. Boşanmadan sonra Belgin “yoldan çıkar” böylece filme göre eski eşi tarafından öldürülmeyi hak etmiş olur. Gerede’nin Parçalanma filmindeki başkarakter Sol üst orta sınıf mensubu bir İzlandalıdır, ele alınan filmlerdeki karakterler arasında kendi hayatına yön verme gücüne sahip olan tek kadın karakter olarak öne çıkar. Tıpkı Belgin gibi Sol de kendisine şiddet uygulayan eski eşine aşiktir, onunla ilişkisini kesmekte zorlanır ve “sorumsuz davranışlar” sergiler. Bu davranışlar sonucunda öldürülmez ama hem eşini hem de çocuklarını kaybeder, Halil ise “inançlı olmasının” ve “ettiği duaların” karşılığını alır. Gerede, Bergen ve Sophia Hansen’den esinlenerek çektiği her iki filmde de erkek karakter merkezli, erkek egemen bakış açısına uygun bir dünya yaratmıştır. Gerede iki filmde de kadercı, karamsar, kendi üstüne kapanan, kadını iradesiz, pasif ve çaresiz kılan bir yorumu, bakış açısını tercih etmiştir. Sonuç olarak Füruzan ve Gülsün Karamustafa’nın filminin, Canan Gerede’nin filmlerine karşı konumlandığını söylemek mümkündür. Füruzan ve Gülsün Karamustafa kadın karakterlerini nesneleştirmeden, kurban konumuna oturtmadan şiddetin maddi temellerini ortaya koymaya çalışırlar. Gerede’nin iki filmde ise tam tersi bir durumla karşılaşırız. Gerede’nin, kadın karakterlerini ahlaken yargılaması ve “suçlu” konumuna oturtması erkek egemen söylemi meşrulaştırılmasına neden olur. Kadın karakterin merkezde yer aldığı, hatta öyküyü yönlendirdiği söz konusu iki film aslında erkek egemen söylemi örtük biçimde onaylayan bir bakış açısını benimser. “Kadın” yönetmen, kadın olmaya dair deneyimleri ya da eril kültürün eleştirisini içeren filmler çeken yönetmen anlamına geliyorsa, Füruzan ve Gülsün Karamustafa’nın “kadın” yönetmenler olduğunu söylemek mümkündür.

¹ Semire Ruken Öztürk, *Sinemanın Dişil Yüzü* (İstanbul Om Yayınları, 2004), 12.

² Ursula Le Guin *Kadınlar Rüiyalar Ejderhalar* Hazırlayan: Müge Gürsoy Sökmen, Bülent Somay, Deniz Erksan (İstanbul Metis Yayınları 2002), 65

³ Luce Irigaray, *Ben Sen Biz* çev: Sabri Büyükdüvenci, Nilgün Tural (Ankara İmge Yayınları 2006), 55.

⁴ Öztürk, *Sinemanın Dişil Yüzü*, 381.

⁵ Adalet Ağaoğlu için bkz. *Adalet Ağaoğlu Memleketi Nallıhan'da*

http://www.beypazarigundem.com/news_detail.php?id=1369 ve Seda Arıcıoğlu, *Erotik Edebiyat Çıplak Kalemli Kadınlar* <http://tempodergisi.net/kultur/15259/>. Yeşim Ustaoglu içinse Öztürk, *Sinemanın Dişil Yüzü*, 344.

⁶ Öztürk, *Sinemanın Dişil Yüzü*, 12.

⁷ Hasan Cömert, *Mayınla Yok Olan Hayatlar*, <http://www.ntvmsnbc.com/id/25013036/>

⁸ bkz. Hasan Cömert

⁹ Erich Fromm, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, Çev: Yurdanur Salman Nalan İçten (İstanbul Payel Yayınları 1990), 27 ve Lynee Segal *Ağır Çekim; Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler* Çev: Volkan Ersoy (1992 Ayrıntı Yayınları İstanbul), 310.

¹⁰ Pınar İlkaracan, Leyla Gülçür, Canan Arın *Sıcak Yuva Masalı* (İstanbul Metis Yayınları 1996), 22.

¹¹ İlkaracan, Gülçür ve Arın, *Sıcak Yuva Masalı*, 25.

¹² İlkaracan, Gülçür ve Arın, *Sıcak Yuva Masalı*, 27.

¹³ İlkaracan, Gülçür ve Arın, *Sıcak Yuva Masalı*, 29.

¹⁴ Şirin Tekeli (Yayına Hazırlayan) *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar* (İstanbul İletişim Yayınları 1995), 119.

¹⁵ Füzuran, *Benim Sinemalarım* (Ankara Bilgi Yayınları 1973), 23.

¹⁶ Füzuran, *Benim Sinemalarım*, 30.

¹⁷ Leslie P.Pearce, "Ekberiyet, Cinsellik ve Toplum Düzeni: Toplumsal Cinsiyetle İlgili Osmanlı Söz Dağarcığı" *Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları* ed: Madeline C.Zılfı, (İstanbul Tarih Vakfı Yurt Yayınları 2000), 176-177.

¹⁸ Segal, *Ağır Çekim; Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler*, 311.

¹⁹ Segal, *Ağır Çekim; Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler*, 380.

²⁰ Öztürk, *Sinemanın Dişil Yüzü*, 221.

²¹ 2004 yılında Denizli'de Aysel Özdemir boşanmak istediği eşi Muhammet Özdemir'in kezzaplı saldırısına uğramıştı; "Bangladeş'te her yıl 100'ün üzerinde kadın kezzap saldırısına uğruyor. Eşinin ya da reddettiği erkeğin hışımına uğrayan kadınlardan bazıları 'Kezzap Şiddetiyle Savaş Bölümü' adıyla kurulan sığınma evinde yaşıyor. Bangladeş kezzap vakalarının önüne geçebilmek için kezzapla yaralanmanın cezasını ömür boyu haptisten idama çevirmiş. Bu durumda, Aysel Özdemir'in hayatını kurtaran Muhammet Özdemir'e verilen 13 yıl hapis cezası pek hafif kalıyor. Ceza avukatı Şadi Çarsancaklı, Bangladeş'teki cezanın adalet dağıtmaktan çok, toplumsal bir yarayı tedavi etmek için uygulamaya konmuş özel bir çözüm olarak değerlendiriyor. Avukat Çarsancaklı, Aysel Özdemir'in eşinden yüklü bir tazminat alabileceğine inanıyor. Kezzap, Pakistan, Tunus ve Afganistan'da da bir intikam ya da cezalandırma aracı olarak kullanılabilir. Pakistan'ın başkenti İslamabad'da 21 yaşındaki Fakhra kocasının kezzaplı saldırısına uğramış; İtalya'nın ücretsiz tedavi teklifini 'ülkenin imajı bozulur' gerekçesiyle kabul edememişti. Kezzap Türkiye'de de eşini ya da evlenmek istediği kızı tamamen kaybetmişine inanan ve kendisine 'Ya benimsin ya toprağın' şiarını ilke edinen erkeklerin el altında bulundurduğu tehlikeli bir asit. Aşırı kıskançlık nöbetine kapılmış erkek için kezzap, öldürmeyen; ama sürdüren ve kadını değil biriyle evlenmekten toplum içine çıkmaktan alıkoyan muhtevasıyla amaca ulaştırılan pratik bir silah olarak kullanılıyor. Diyarbakır Kadın Merkezi KA-MER'in Güneydoğu ve Doğu Anadolu'da 13 bin 673 kadın arasında, evlilik kurumuna ilişkin yaptığı araştırmada kezzap; 'burun ve parmak kesme, saç kazıma, cinsel organ dağlama, aç bırakma' gibi yaygın ceza yöntemleri arasında yer alıyor."

Kezzap Atılan Yüz Normale Döner mi? <http://www.estetikhaber.com/estetik-haberleri/kezzapli-yuz-normale-donermi.html>

²² Bu konuda bakınız Özden Atik, *Bugün Belki Telefon Ederler*, <http://www.aksam.com.tr/arsiv/akşam/2003/05/12/yaşam/yasam5.html>

Ahmet Tulgar, *Belki İlk Günkü Kadar Güçlü Değilim Ama Vazgeçmeyeceğim* <http://www.milliyet.com.tr/2004/01/15/pazar/apaz.html>

Ahmet Tulgar, *Bu Davaya İzlama da Hala Gündemin İlk Maddesi*, <http://www.milliyet.com.tr/2004/01/09/pazar/paz01.html>

Kaynakça

Fromm, Erich, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı* Çev: Yurdanur Salman Nalan İçten (İstanbul: Payel Yayınları, 1990).

Füzuran, *Benim Sinemalarım* (Ankara: Bilgi Yayınları, 1973).

Guin, Ursula Le, *Kadınlar Rüiyalar Ejderhalar* Hazırlayan: Müge Gürsoy Sökmen, Bülent Somay, Deniz Erksan (İstanbul: Metis Yayınları, 2002).

Irigaray, Luce *Ben Sen Biz* çev: Sabri Büyükdüvenci, Nilgün Tural (Ankara: İmge Yayınları, 2006).

İlkaracan, Pınar, Leyla Gülçür, Canan Arın *Sıcak Yuva Masalı* (İstanbul: Metis Yayınları, 1996).

Öztürk, Semire Ruken, *Sinemada Kadın Olmak* (İstanbul: Alan Yayınları, 2000).

_____ *Sinemanın Dişil Yüzü* (İstanbul: Om Yayınları, 2004).

Pearce, Leslie P, "Ekberiyet, Cinsellik ve Toplum Düzeni: Toplumsal Cinsiyetle İlgili Osmanlı Söz Dağarcığı" *Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları* ed: Madeline C.Zılfı, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000).

Segal, Lynee, *Ağır Çekim; Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler* Çev: Volkan Ersoy (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1992).

Tekeli, Şirin (Yayına Hazırlayan) *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1995).

İnternet

Arıcıoğlu, Seda, *Erotik Edebiyat Çıplak Kalemli Kadınlar*, <http://tempodergisi.net/kultur/15259/>

Atik, Özden, *Bugün Belki Telefon Ederler*, <http://www.aksam.com.tr/arsiv/akşam/2003/05/12/yaşam/yasam5.html>

Cömert, Hasan, *Mayınla Yok Olan Hayatlar*, <http://www.ntvmsnbc.com/id/25013036/>

Tulgar, Ahmet, *Belki İlk Günkü Kadar Güçlü Değilim Ama Vazgeçmeyeceğim*
<http://www.milliyet.com./2004/01/15/pazar/apaz.html>

_____ *Bu Dava İzlanda da Hala Gündemin İlk Maddesi*, <http://www.milliyet.com/2004/01/09/pazar/paz01.html>

Adalet Ağaoğlu Memleketi Nallıhan'da, http://www.beypazarigundem.com/news_detail.php?id=1369

Kezzap Atılan Yüz Normale Döner mi? <http://www.estetikhaber.com/estetik-haberleri/kezzapli-yuz-normale-doner.html>