



International
SOCIAL SCIENCES
STUDIES JOURNAL



SSSjournal (ISSN:2587-1587)

Economics and Administration, Tourism and Tourism Management, History, Culture, Religion, Psychology, Sociology, Fine Arts, Engineering, Architecture, Language, Literature, Educational Sciences, Pedagogy & Other Disciplines in Social Sciences

Vol:5, Issue:40
sssjournal.com

pp.3971-3982
ISSN:2587-1587

2019
sssjournal.info@gmail.com

Article Arrival Date (Makale Geliş Tarihi) 02/06/2019 | The Published Rel. Date (Makale Yayın Kabul Tarihi) 10/08/2019
Published Date (Makale Yayın Tarihi) 10.08.2019

ÜMİT ÜNAL SİNEMASINDA ATAERKİL SÖYLEMİN ELEŞTİRİSİ

CRITICISM OF PATRIARCHAL DISCOURSE IN ÜMİT ÜNAL CİNEMA

Yüksek Lisans Öğrencisi. Kevser CENKÇİ

Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Ankara/ TÜRKİYE
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4743-9542>



Article Type : Research Article/ Araştırma Makalesi

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.26449/sss.1640>

Reference : Cenkcı, C. (2019). “Ümit Ünal Sinemasında Ataerkil Söylemin Eleştirisi”, International Social Sciences Studies Journal, 5(40): 3971-3982.

ÖZ

Bu makalede kültürel ürünlerin bir yansıması olan sinemada, kadın ve erkek rollerinin yapılandırılması evresinde kullanılan söylemler ve basmakalıp düşünceler temel alınarak kadın kimliğinin ataerkil toplum içerisinde nasıl yeniden şekillendirildiğini incelenecektir. İnsanlık tarihi ataerkil söylemin inşa edilmesine tanıklık etmiştir. Mülkiyetten dine varana kadar ataerkil yapılanmanın kendini yeniden üreterek topluma onaylatmasına dayanan bir anlayış söz konusudur. İktidarın erkek üzerinden yürüttüğü hegemonyanın sinemada yeniden üretilmesini, incelenmesini konu olarak ele alan bu çalışmanın amacı, ataerkil söylem içerisinde üretilen kadın temsillerinin Ümit Ünal sinemasına nasıl yansıtıldığını araştırmaktır. İnceleme için Ümit Ünal'ın 9(2002), Nar(2011) ve Sofra Sırları (2018) filmleri seçilmiştir. Adı geçen Ümit Ünal filmlerinde yer alan kadın karakterlerin ataerkil söylem üzerinden nasıl kurgulandıklarına filmde yer alan bazı sahneler ve diyaloglar yoluyla analiz etmek amaçlanmıştır.

Bu çalışma kapsamında ilk olarak ataerkil söylem, anaerkillik, toplumsal cinsiyet kavramları açıklanmış ve filmlerden kısaca bahsedilmiştir. Ardından Ümit Ünal'ın belirlenen filmlerinde (9, Nar, Sofra Sırları) yer alan kadınların ataerkil söylem üzerinden nasıl kurgulandıklarına bakılmıştır.

Anahtar Kelimeler: ataerkil söylem, anaerkillik, toplumsal cinsiyet, sinema, Ümit Ünal

ABSTRACT

This article examines how the female identity is reshaped in the patriarchal society based on the discourses and stereotypes used in the structuring of male and female roles in cinema, which is a reflection of cultural products. The history of humanity has witnessed the construction of patriarchal discourse. From ownership to religion, there is an understanding that the patriarchal structure reaffirms itself to society by reproducing itself. The aim of this study, which examines the reproduction and examination of the hegemony carried out by man through power as a subject, is to investigate how female representations produced in the patriarchal discourse are reflected in Ümit Ünal cinema. Ümit Ünal's 9(2002), Nar(2011) and Sofra Sırları(2018) films were selected for the review. It is aimed to analyze how the female characters in the afore-mentioned Ümit Ünal films are constructed through patriarchal discourse through some scenes and dialogues in the film. In this study, firstly patriarchal discourse, matriarchy and gender concepts have been explained and the films have been briefly mentioned.

Key Words: patriarchal discourse, matriarchal, gender, cinema, Umit Ünal

1. GİRİŞ

Sinema, beyaz bir zemin üzerine, yalnızca yaşadığımız ya da hayal ettiğimiz olayların yansıtılması değildir. Keşfedildiği andan itibaren insanların, ülkelerin dikkatini çeken sinema hem bir mali kaynak hem de ideolojik bir araç olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Günümüzde çok çabuk erişilebilen sinema, keşfedildiğinde insanları hayretler içine düşüren bu icat, kısa süre içinde geniş kitlelere ulaşma imkânı bulmuştur. Böylece sinema içerisinde bulunduğu toplumun gerçeklerine bağlı olarak biçimlenmiştir.

Sinema ortaya çıktığı andan itibaren geniş kitlelere ulaşarak onları etkilemeyi başarmıştır. Bunun yanı sıra sinemanın sınırları aşır farklı yerlere ulaşması çok daha kolay olduğundan, ülkeler sinemayı hem ticari, hem de bir propaganda aracı olarak kullanmaya başlamışlardır. Sinemanın bu özelliklerinden dolayı insanlar ona hâkim olmaya çalışmışlardır. Çünkü sinema içerisinde bulunduğu toplumun kültüründen, değerlerinden beslenmektedir. Böylelikle bir toplumun yapısını oluşturan gelenek, görenek ve kültür, o toplumun sinemasına ister istemez etki etmiştir.

Toplum meydana gelmeye başladığı andan itibaren, her toplum kendi gelenek ve göreneklerine göre biçimlenmiştir. Bazı toplumlarda kadınların baskın olduğu anaerkil yapılar, bazılarında ise erkeklerin baskın rol oynadığı ataerkil yapılar var olmuştur.

Ataerkil toplumlarda çoğunlukla erkeklerin ön planda olduğu, kadınların ise ikinci plana atıldığı bir yaşam söz konusudur. Kadınlar genellikle "Özel Alan" diye adlandırılan (Çocuk büyütmek, erkeğin isteklerini yapmak, evin düzenini sağlamak) alandan sorumluyken, erkekler "Sosyal Alan" olarak adlandırdığımız, iş, siyaset, sanat gibi birçok alanda kendine yer bulabilmektedir. "Sosyal Alan" tamamen erkeklerin hükümdarlığına bırakılırken, kadınlar "Özel Alan" içine hapsedilmiştir. Ortaya çıktığı andan itibaren erkeklerin hüküm sürdüğü bir sanat olan sinemada kadınlar yıllar boyunca ikinci plana itilmiştir. İlk başta yapılan olayları direk aktaran sinema, zaman içerisinde kendi hikâyesi olan ve bunları belirli bir olay zinciriyle sebep-sonuç ilişkisiyle aktarmaya başlayınca kadınlarda çekiciliği ve dişiliğiyle izlenen bir obje konumunda yer almıştır.

Sinema bir hikâyeyi izleyiciye aktarırken, bunu karakterler yoluyla yapar. Sinemada karakterlerin meydana gelmesi, olaylar ve toplumun değer yargılarına bağlı olarak yapılmaktadır. Karakterler iyi ve kötü olarak ayrılmaktadır. Bu ayrım kadınlar için farklı, erkekler için farklı anlamlar içermektedir.

Erkekler güç kavramıyla özdeşleştirilirken, kadın karakterler ise ataerkil yapı içerisinde ikinci planda yer almışlardır. Bu anlamda kadın karakterler çoğunlukla erkek üstünlüğüne boyun eğmişlerdir. Kadın karakterlerin genelde bu şekilde oluşturulması yani erkeklerin kadınlar karşısındaki üstünlüklerinin yer aldığı filmler söz konusudur. Böylelikle bu çalışma kapsamında Ümit Ünal'ın 9,Nar ve Sofra Sırları filmlerinde yer alan kadınların ataerkil söylem üzerinden nasıl kurgulandıklarını filmde yer alan bazı sahneler ve diyaloglar yoluyla analiz etmek amaçlanmıştır.

2. ATAERKİL SÖYLEM NEDİR?

2.1. Toplumda Anaerkillik ve Ataerkillik Kavramları ve Özellikleri

Birbirinden farklı birden çok bireyin bir arada hayatını sürdürmesiyle oluşan toplumsal yapı insanların belirli hedefler doğrultusunda kurdukları ortak yaşamda kadınlar ve erkeklere farklı sorumluluklar yüklemiştir. Toplumda kadın ya da erkeklerin daha baskın rol oynamasıyla anaerkil ve ataerkil yapılar meydana gelmiştir.

"Soyda temel olarak anayı kabul eden, ailede çocukları ana klanına bağlayan toplum biçimine göre anaerki; anaerki temeline göre biçimlenmiş olanada anaerkil denilmektedir. Erkeklerin genel olarak kadına üstün tutulduğu; soyun, kalıtım, arının, konut yerinin, oteritenin babaya ait olduğu toplumsal örgütlenme biçimine ataerki; ataerki temele dayanan toplumsal yapıya da ataerkil toplum denilir"(Demiray,1998: 41-63).

Anaerkil ve ataerkil kavramları için yapılan bu genel tanımla birlikte, erkeklerin hâkim olduğu ataerkil yapı birçok toplumda baskın konumdadır. Aile içi yaşamda da toplumsal yaşam içerisinde olduğu gibi belli bir iş bölümü vardır. Genellikle kadın, özel alan içindeki yaşamdan sorumlu tutulurken erkek sosyal alanda ailenin geçimini sağlamakla mükelleftir.

Yaşatılan kurumsal düzen, doğadan yararlanır ve erkeğin karısı üzerindeki otoritesini aradaki yaş farkından alır. Erkeklerin ve kadınların toplumsal rolleri, doğal olarak değil ailenin geçimi ve soyun sürmesi için yerine getirilmesi gereken işlevlere uygun olarak kurumsallaşmıştır (Agacinski, 1998: 35).

Bu anlamda toplum içerisinde daha çok söz sahibi olan cinse bağlı olarak oluşan toplumlarda kadın ve erkeğin sorumluluklarında birbirinden farklılık göstermektedir. Ataerkil bir toplumda erkek daha çok sosyal alanda söz sahibiyken, bu yapı içerisinde kadınlar özel alan olarak tanımladığımız ev hayatı içerisindeki işlerin sorumluluğunu almışlardır. Ev işlerini yapmak, soyun devamlılığını sağlamak için çocuk doğurmak ve büyütme gibi yükümlülüklerle sahiptir.

Anaerkil yapının hâkim olduğu toplumların genel özelliklerine bakıldığında erkek akrabalık ilişkileri, erkek soyu annelerin erkek kardeşlerine göre belirlendiği görülmektedir. Zamanla birlikte anayla evlenen erkeklerin ananın çocuğunun babası olmasıyla birlikte babayanlı akrabalık ilişkisi de kabul edilmiştir. Yavaş yavaş baba ve babanın akrabalık ilişkileri annenin akrabalık ilişkilerini saf dışı bırakarak ataerkil yapının oluşmasına zemin hazırlamıştır (Reed, 2003:154). Böylelikle annenin hâkimiyetinin azalmasıyla birlikte babanın hâkimiyeti artmış ve anaerkil yapıdan ataerkil bir yapıya doğru bir evrilme söz konusudur.

Anaerkil toplumlarda erkekler kadınların hâkimiyeti altındaydılar. Ancak bu durum bir süre sonra kadınların, erkeklerin hâkimiyetine girmesine dönüştü. Özellikle tarımın yaygınlaşmasıyla birlikte toprağın işlenmesi hemde ihtiyaç fazlası ürünün kullanılma ihtiyacı, ilk kentlerde hükümdarlık kuran kralların korunması gerekliliğini de ortaya çıkarmıştır. Bu durum toplumsal hayat içinde iş bölümünü de gerekli kılmıştır. Erkekler savunma görevini üstlenirken, kadınlar yeniden üretimin bütün alanlarından sorumlu olmuş, çocuk yetiştirmek, toprağı işlemek, yiyecekleri değerlendirmek gibi görevlerde yer almışlardır (Abadan Unat, 1998: 5).

Ataerkil kavramı; erkek otoritesine dayalı aile ve toplum düzenini kasteder. Bu düzenin aile yapısından toplumsal yapıya yansımaları, kadın ve erkek arasındaki farklılıkları temel alarak bu farklılıkları hemen hemen her alanda kadının aleyhine kullanarak erkek lehine bir güç ilişkisini sağlamasıyla olur (Çakır, 2002:6). Ataerkil toplumlarda kadınlar, siyasi iktidarı ellerinde bulunduranlar tarafından meydana getirilen aile, ekonomik ve siyasi hayat içinde yaşamlarını sürdürmektedirler. Bu açıdan bakıldığında bu yapı içerisinde cinsiyet açısından bir ayrım söz konusudur. Bu ayrım ilk olarak kadın ve erkeğin toplum içerisinde onlara farklı alanlarda verilen iş bölümünden kaynaklanmaktadır.

Bu yapı içerisinde toplumda var olan erkek iktidarı genel olarak doğal ihtiyaçtan çok siyasal nedenlere dayanmaktadır. “Bu durumda yaratılışı yönetmek ile yönetilmek olan arasındaki bir ayrıma açıkça gönderme yapan efendi/köle ilişkisidir.” diyen Aritoteles, erkek iktidarının cinsiyet ayrımından ziyade erkek ve kadın arasındaki yaş farkından ortaya çıktığını iddaa eder. Erkek kadına yol gösterebiliyorsa, bunun nedeni aynı zamanda kocanın geleneklere göre kadından yaşça büyük olmasından kaynaklanmaktadır (Aktaran: Agacinski, 1998: 34).

2.2. Toplumsal Cinsiyet

Cinsiyet kelimesinden meydana gelen “Toplumsal Cinsiyet” kavramını tanımlamadan önce “Cinsiyet” kavramının tanımlanması gerekmektedir.

Bir insanın doğuştan getirdiği, yani biyolojik özellikleri nedeniyle sahip olduğu temel farklılıklarını tanımlamak için “cinsiyet” kelimesi kullanılır. Cinsiyet kelimesi en genel anlamıyla; “Kadın ve erkeğin sosyo- kültürel açıdan tanımlanmasını, toplumların kadın ve erkeği

birbirlerinden ayırt etme biçimini ve toplumların kadın ve erkeğe verdiği toplumsal rolleri ifade etmek için kullanılır”(Bhasin,2003:1).

Kadın ve erkeğe biçilen roller uzun bir zaman diliminde oluşmuştur. Toplumların sahip olduğu kültürel değerler kız ve erkek çocuğunun bürüneceği rolleri de ortaya koyar. Kültürel bir değer olarak ortaya çıkan toplumsal cinsiyet kavramı ise bu kavramı sosyolojiye kazandıran Ann Oakley’e göre “cinsiyet” biyolojik kadın-erkek ayrımını anlatırken “toplumsal cinsiyet” erkeklik ile kadınlık arasında buna paralel ve toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır”. “Fakat bu terimin kapsamı, ilk ortaya çıkışından beri, yalnızca bireysel kimliği değil sembolik düzeyde erkekliğin ve kadınlığın kültürel idealleri ve yapısal düzeyde ise kurumlar ve örgütlerdeki cinsel iş bölümünü içine alacak kadar genişlemiştir” (Marshall, 1999: 98).

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları arasındaki temel farklılıkları Bhasin şu şekilde özetler:

Tablo 1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Arasındaki Fark (Bhasin, 2003:9).

CİNSİYET	TOPLUMSAL CİNSİYET
Cinsiyet doğaldır.	Toplumsal Cinsiyet sosyokültürelidir. İnsan icadıdır.
Cinsiyet biyolojiktir. Cinsel organlardaki görünür farklılıklara ve buna bağlı olarak üreme işlevindeki farklılıklara işaret eder.	Toplumsal Cinsiyet sosyokültürelidir. Eril ve dişil niteliklere, davranış modellerine,rollere, sorumluluklara işaret eder.
Cinsiyet değişmez. Her yerde aynıdır.	Toplumsal cinsiyet değişkendir.
Cinsiyet değiştirilemez.	Toplumsal cinsiyet değiştirilebilir.

Herkes erkek ya da dişi olarak dünyaya gelir. Cinsiyetimiz cinsel organımıza göre belirlenir. Fakat her toplumun erkek ve dişiyi değerlendirmesi farklılık gösterir. Toplum erkeğe farklı roller yüklerken, dişiye de farklı roller ve nitelikler yüklemektedir. Doğdukları andan itibaren insanlara cinsiyetlerine göre uygun davranış ve kalıplar benimsetilerek toplumsal cinsiyet öğretilmektedir. “Her toplum bir erkek ya da kadını farklı nitelikleri, davranış modelleri, sorumlulukları, hakları ve beklentileri olan bir erkek ve kadına, eril ve dişile yavaş yavaş dönüştürür. Biyolojik olan cinsiyetten farklı olarak erkeklerin ve kadınların toplumsal cinsiyet kimlikleri psikolojik ve sosyolojik yani tarihsel ve kültürel olarak belirlenmiştir”(Bhasin, 2003:2).

Erkek ve kadın cinsinin her şeyden önce farklı olmasının temel sebebi beyin yapılarından kaynaklanır. Beyne gelen bilgiler kadın ve erkekte farklı biçimde değerlendirildiğinden erkekler ve kadınlar olayları farklı biçimde algılar ve değerlendirir(Moir,2002: 13).Kadın ve erkeğin olayları farklı biçimde algılamaları olaylara birbirinden farklı tepkiler vermelerine sebep olur.

Toplumsal cinsiyet kavramına yer vermese de, “İnsan kadın doğmaz; sonradan olur.” diyen Simon de Beauvoir; kadın olmaya, özünde cinsiyete ve kadın ile erkek arasındaki tahakküm ilişkilerine dair tartışmaların yükselmesinin önünü açar (1976: 263).

Erkekler “doğal olarak” daha güçlü ve akılcıdırlar, dolayısıyla egemen olmak ve hükmetmek için yaratılmışlardır. Buradan, erkeklerin siyasal olanı, devleti temsil etmeye daha elverişli oldukları sonucuna varılır. Kadınlar ise, “doğal olarak” daha zayıf, akıl ve rasyonel yetenekler açısından daha aşağı, duygusal bakımdan dengesizdirler, bu da onları güvenilmez ve siyasal katılım açısından elverişsiz kılar. Dolayısıyla, siyasal/kamusal alanın dışında kalmaları gerekir. Erkekler, rasyonel zihinsel yetenekleriyle dünyayı yorumlarlar ve düzene sokarlar. Kadınlar, çocuk doğurma ve yetiştirme yetenekleri dolayısıyla günlük yaşamın ve türün yeniden üretilmesi işlevini üstlenirler. Her iki tür işlev de önemli kabul edilmekle birlikte, erkeklerin işlevinin daha üstün olduğu varsayılır. Başka bir deyişle, erkekler “aşkın” (transcendent) etkinliklerle, kadınlarda alt sınıfların her iki cinsten mensupları gibi ‘içkin’ (immanent) etkinliklerle uğraşırlar. Aynı şeyi farklı bir biçimde ifade edecek olursak, erkekler ölümsüz kültür ürünleri yaratırken, kadınlar ölümlü bedenler yaratmakla daha ‘aşağı’ bir iş yapmış olurlar!(Berkday, 1996: 26-27).

Toplumsal yapılar içerisinde zaman içerisinde meydana gelen değişimler kadının iktidarını sonlandırıp erkek tahakkümünü ön plana çıkararak toplumsal hayatın içindeki iş bölümünde değişmesine neden olmuştur. Kısacası toplumun temel kurumları olan aile, hukuk, siyaset, ekonomi gibi birçok alan ataerkil bir yapıyla oluşmuş ve bu yapının sürekliliğini sağlamıştır. Ortaya çıkan bu cinsiyetçi ayırım erkeklerin hâkimiyetinde sürmüştür.

3.SİNEMADA ATAERKİL SÖYLEM

3.1.Ümit Ünal Filmleri Üzerinden Ataerkil Söylem

Sinema bir iletişim, eğlence aracı olduğu kadar aynı zamanda bir sanattır da. Bu anlamda bir sanat olan sinema, içerisinde barındırdığı dış dünyaya tutulan bir ayna gibidir. Böylelikle sanatın verili gerçekliği yansıtması umulur. Oysa sanat ürünleri sadece toplumda var olanı yansıtmaz, olması gerekenden kastedilen ise doğrudan toplumun kendisine dayatılan şeyler olarak ifade edilebilir. Bu anlamda sinemada bir sanat olarak bazen “var olanı “ bazen “olması gerekeni” yansıtır, yani bizlere farklı dünyalar, yaşamlar ve karakterler sunar. Ve bu imgeler, hayatı devam ettirme de, yeniden biçimlendirmede büyük bir anlama sahiptir.

Ryan ve Kellener (1997: 18) , filmler herhangi bir durumu yansıtmaktan çok, o durumun tasarlanan belli biçimlerini oluşturmak üzere seçilmiş ve birleştirilmiş temsili öğeler yoluyla bir takım tezler ileri sürdüklerini, bunu yaparken de seyirciye belli bir konumu ya da bakış açısını telkin ederler. Onların vurgulamasına göre eril kahramanlık serüvenleri, romantizm arayışı, kadın melodramı, kurtarıcı şiddet öyküleri, ırkçılığa ve suça ilişkin klişeler gibi izleksel görenekler, gerçekliği toplumsal değer ve kurumlarla bağlantılandırarak, bunların değişmez bir dünyanın doğal ve apaçık göstergeleri olarak algılanmasını sağlar. Bu görenekler seyirciyi belli bir toplumsal değer ve kurumlarla bağlantılandırarak, bunların değişmez bir dünyanın doğal ve apaçık göstergeleri olarak algılanmasını sağlar. Bu görenekler seyirciyi belli bir toplumsal düzenin temel varsayımlarını benimsemeye ve bunların içerdiği akıl dışılık ve adaletsizliklerini göz ardı etmeye alıştıırır. Bu düşünce bizleri sinemanın ideolojik bir aygıt olduğu düşüncesine götürebilir.

Ryan ve Kellener (1997: 35), ‘ Filmlerin toplumsal yaşamın söylemlerini(biçim, figür ve temsillerin) şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktardıklarını ve onların sinema ortamının dışında yatan bir gerçekliği yansıtan araçlar olmak yerine, farklı söylemsel düzlemler arasında bir takım gerçekleştirdiklerini belirtirler.’ Bu anlamda sinema da toplumun içerisinde var olan içselleştirmiş olduğu kültürel temsiller içerisinde konumunu belirler ve kısmen kültürel temsilleri temsil ederler. Bu anlamda kültürel temsillerin ne kadar önemli olduğu şu cümlelerle ifade edilebilir: “Kültürel temsiller yalnızca psikolojik duruşları şekillendirmekle kalmaz, toplumsal gerçekliğin nasıl inşa edileceğine ilişkin olarak da, yeni, toplumsal yaşamın ve toplumsal kurumların şekillendirilmesinde hangi figür ve sınırların baskın çıkacağı konusunda da çok önemli bir rol oynar”(Kellner ve Ryan, 1997: 37).

Bu açıdan Ümit Ünal sineması ele alındığında Ünal filmler yoluyla günümüz toplumuna bir ayna tutar. Türkiye’yi bir erkek toplumu olarak görür ve sinemaya da bunun yansıdığını ifade eder. Hayatımızı erkeklerin yönettiğini ve berbat ettiğini söyler. Erkeklikle ilgili düşünmeden, iç muhasebe yapmadan ortaya koyulan her sanat eserinin, ilk andan itibaren sıkıntılı olduğunu ifade eder. Kadınları erkek egemen toplumun kabul ettiği bazı kalıp yargıların dışına çıkarmayı amaçlar(Özdemir,2012).

Ünal göre çoğu erkek yönetmen kadınları dışarıdan gözlemleyerek, kadınları sorunların kaynağı, erkeklerin devamlı başını belaya sokan, erkeklerden ayrı ve onların karşısında bir varlık olarak ele almaktadır. Ünal ise kadınlarla erkekleri eşit olarak görmektedir. Ünal “Sadece kurban olan ya da yardım edilen, hikâyenin çatışma kaynağı olan ve intikam alınan kadınlar değil, kendi dertleri, hayatları olan ve erkeklerle eşit sorunlar yaşayan kadınlar yazmaya çalışıyorum.” demektedir (Oğuz,2018, 8 Mayıs).

3.1.1. 9 Filminde Ataerkil Söylem

Ümit Ünal'ın hem senaryosunu yazıp hem de yönetmenliğini yaptığı 9(Dokuz) 15 Kasım 2002 yılında gösterime girmiştir. Filmin yapım bilgileri şu şekildedir:

Tablo 2: 9 Filminin Künyesi

Yönetmen: Ümit Ünal
Yapımcı: Ümit Ünal, Haluk Bener, Aydın Sarioğlu
Senarist: Ümit Ünal
Oyuncular: Ali Poyrazoğlu, Cezmi Baskın, Serra Yılmaz, Fikret Kuşkan, Ozan Güven, Rafa Radomislı, Esin Pervane Fuat Onan, Sezgin Devran
Görüntü Yönetmeni: Aydın Sarioğlu
Müzik: Zen
Yapım Yılı: 2002
Süre: 91 dakika

Film işlenen bir kadın cinayetinin katil zanlısını bulmayı konu edinmiştir. 9 filminde herkesin birbiri hakkında konuştuğu sürekli dedikodu ve rivayetlerin üretildiği bir mahalle söz konusudur. Uzak bir mahallede, evsiz, kim olduğu kimse tarafından bilinmeyen genç bir kadın kafası taşla ezilerek öldürülmüştür. Üstelik kadının ırzına geçildiği ve hamile olduğu belirlenmiştir. Mahalleden 6 kişi sorgulanmıştır. Sorgu sırasında bu altı kişi birbirini suçlar. Kendi hayatlarına ve mahalleye dair sırları ortaya dökerler.

Filmin adı yönünden filmi ele alacak olursak Ünal 9'da bir puzzle yapısı kurmak istemektedir. Hani düz bakınca bir şeye, çevirip tersten bakınca başka bir şeye benzeyen çizimler vardır. Bakış açınıza göre yaşlı bir kadın ya da genç bir kız olur. Tıpkı 9 rakamının 6 olabilmesi gibi. Nereden, hangi taraftan bakılırsa onun anlaşılabilceği bir yapı. Elinizde çevirebileceğiniz üç boyutlu bir biblo hayal edin, her çevirişte başka bir şeye benzesin. 9 'da bunu hedefledim der. (Ünal, 2012: 115).

Ünal'a göre 9; Türk toplumunun benim durduğum yerden bir panoramik görüntüsünün çekme ve bunu polisiye bir örgü içinde aktarma deneyidir. Filmdeki her karakter bir kesimin temsilcisidir. Yenik asiler, kayıp gençler, Türkiye 'de kadın varoluşunun en uç iki noktasında duran iki kadın, iktidara en yakın gibi görünen ama en uzakta duran bir yalnız adam... Hepsinin günlük hayatta birçok benzeri bulunabilir(Ünal, 2012: 116). Ünal'ın da söylediği gibi filmde karşımıza mahallede ayakta kalmaya çalışan iki kadın karakter ortaya çıkmaktadır. Bunlardan bir tanesi kimse tarafından nereden geldiği bilinmeyen kirpi karakteridir. Diğeri ise mahallenin annesi olarak bilinen Salihadır.

Mahalleye sonradan gelmiş Kirpi hakkında rivayetler dışından kim olduğu bilinmeyen, deli olduğu düşünülen bir kadındır. Mahallede boş boş gezmekte, herkes onu görmekte, bilmekte ama tanımamaktadır. Bir "mezczup", "deli", hatta kimilerine göre "başboş bir sokak köpeği", ya da "pisliğin" tekidir.

Saliha Sorgu Sahnesi

Saliha: Ne anlatayım ben evladım, anneyim ben işte ana. Herkes anaları sever, herkes anaları sayar. Siz analık nedir bilir misiniz?

Saliha: Ha şu pis mahlûk aman evladım, polisimizin işi gücü yok mu? Bir mezczup, bir sokak köpeği ölmüşse ölmüş. Ne yapalım her gün sinek gibi ölüyorlar.

Annelik rolünü sürekli vurgulayan Saliha, annelik rolünün arkasına sığınarak, sakladığı sırları ve geçmişte işlediği günahları örtbas etmeye çalışır. Mahalleli onu, mahallenin annesi gibi görmektedir. Ona göre yukarıda yer verdiğimiz "bir sokak köpeği" olan kirpinin ölümünün büyütülecek bir yanı yoktur. Her gün onun gibi pek çoğu sokaklarda "sinek gibi" ölmektedir, Saliha, kendi yaptıklarının suçluluk duygusuyla yüzleşememin ortaya çıkardığı durumla mahalledeki birçok insanı katil olmakla suçlamaktadır. Sorgunun başından itibaren yalan söylemektedir. Ama bir müddetten sonra dayanamaz ve birbir sırlarını ortaya döker.

Saliha karakterine baktığımızda işlenmiş olan bir kadın cinayetinin onun için bir önemi yoktur. İnsanı bir sokak köpeği hatta bir sinek yerine koymaktadır. Bu durum aslında bizlere ataerkil söylem içerisinde kadının çokta bir önemi olmamasının, ataerkil söylem içerisinde büyümüş olan Saliha üzerinden gösterilmesi olarak yorumlanabilir. Saliha'nın ataerkil söylem içerisinde büyüdüğü şu sözlerinden anlaşılabilir: "Bir erkeği rezil de eden vezir de eden kadımdır. Düştü bir sıfıntının eline hayatı kaydı".

Filmde ataerkil söylemin yansımalarını Firuz karakteri üzerinde de görmekteyiz. Firuz sevecen, kendi halinde evli ve çocuklu biridir. Ancak onun da insanlara anlatamadığı bir sırrı vardır. Eşcinsel olduğunu ne kadar saklamaya çalışsa da, tüm mahalleli bu durumu bilmektedir. Ama yine de Firuz, ataerkil toplum içerisindeki baskıdan ve dışlanma korkusundan dolayı cinsel kimliğini açıkça ifade edememektedir.

Filmdeki Tunç karakteri üzerinden de ataerkil söylemin varlığını görebiliriz. Tunç mahallenin delikanlılarından. Eril olarak film içerisinde kendini en belirgin gösteren karakterdir. Bunu filmdeki şu diyalogdan anlayabiliriz.

Tunç Sorgu Sahnesi

Tunç: İnsan kirpidir, pis demese yani. Banane abicim ya bir deli karının güzelliğinden. Yani mahallelinin delileriyle uğraşacak halim mi var benim. Karı görmek istesem gideceğim yer belli. Karaköyde istesem bedava verecek karılar var. Turistler var.

Erkek kadını nasıl görmek istiyorsa kamera öyle gösterir, neyi görmek istemiyorsa o kadraj dışına çıkarılır. Kıyafetten makyaja varana kadar her bir öge bu anlayışa göre düzenlenir. Bu yüzden Mulvey'e göre filmlerde kadınlar, bakış sahipleri değil tipik olarak bakış nesnelere. Çünkü kameranın (bu yüzden bakışında) kontrolü, varsayılan hedef izleyicinin hetoreseksüel erkek olduğu faktörüne göre belirlenir(Özakın,2015).9 filmde Kirpinin ara ara yarıçıplak görüntüleri bizlere gösterilmektedir. Bu da kadının cinsel bir obje olarak sinemaya yansıtılmasına bir örnek olarak gösterilebilir. Bu açıdan yönetmen filmde bize iki tip,(fahişe ve iffetli) kadın temsiline odaklanarak anaakım sinemanın eril bakış açısını yeniden inşa ediyor gibi gözükse de, filmdeki 9 rakamı bir anda 6 ya dönüşerek aslında bizlere Saliha karakterinde evlilik dışı bir çocuk dünyaya getirmesi ve bunu saklamasıyla Saliha'nın da iffetli bir kadın olmadığı gerçeğiyle bizi yüzleştirmektedir.

3.1.2.Nar Filminde Ataerkil Söylem

Yönetmenliğini ve senaristliğini Ümit Ünal'ın yaptığı 2011 yapımı Nar filminin yapım bilgileri şu şekildedir:

Tablo 3: Nar Filminin Künyesi

Yönetmen: Ümit Ünal
Yapımcı: Türker Korkmaz
Senarist: Ümit Ünal
Oyuncular: Serra Yılmaz, Erdem Akakçe, İdil Fırat, İrem Altuğ, Şükran Ovalı
Görüntü Yönetmeni: Türksöy Gölebeyi
Müzik: Selim Demirdelen
Yapım Yılı: 2011
Süre: 81 dakika

Nar sıkışık tek mekânda geçen ve bir kadının kendi adaletini aramasıyla başlamaktadır. Dört başrolden oluşan Nar; aynı evde yaşayan lezbiyen çift Deniz(İrem Aktuğ),Sema (İdil Fırat) ve falcı Asuman (Serra Yılmaz) kapıcı Mustafa (Erdem Akakçe) karakterleri üzerinden toplumun en büyük sorunu olan adalet ve vicdan duygusuna yer vermektedir(Ünal,2012: 180-181).

Nar metaforu filmin söylemi için adeta bir yol haritası işlevi yüklenmektedir. Ümit Ünal yaptığı bir söyleşide filmin adının 'nar' olmasının nedenini şu sözlerle açıklar: "Kalabalık gruplara bakınca farklı insanların, farklı zihniyetlerin, farklı yaşamların, farklı inançların kavga etmeden bir

arada olduğunu görüyorum. Bu kadar farklı insanı birlikte tutan şeyin ne olduğunun peşine düştüm. Nedir bizi birbirimizin boğazına sarılmaktan alıkoyan? Herkes kendine din, fikir, ideal gibi bir inanç seçiyor ve biz bir arada olmayı başarabiliyoruz. Tıpkı narın içindeki yüzlerce tane gibi çok farklı mahlûklarız. Bizi bir arada tutan şey ise ‘narın kabuğu’ olan inançlarımız diye düşündüm. O kabuğu da çatlatmak istedim” (Altınportakal, 2011).Filmdeki kadın karakterlere baktığımızda üçü de birbirinden farklı karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Asuman kendi adaletini kendisi sağlamaya çalışan bir karakterdir. Deniz ise yaşadığı hayatın kendisine nasıl sunulduğunu bilmeden, gerçeklerle yüzleşene kadar rahat yaşayan bir karakterdir. Sema’ya baktığımızda ataerkil söylemin en bilindik noktası olan güç, iktidar ve para düşkünü bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nar’da ana karakterler Asuman, Deniz ve Sema’dır. Selin Asuman’ın kızı, Menekşe ise torunudur. Menekşe iki aylıkken hayatını kaybetmiştir. Çocuğun ölümünden doktor raporunda ‘‘anne kusuru’’ diyerek Selin sorumlu tutulmuştur. Filmde Selin yapılan yersiz suçlamaları kabul ederek sessizleşen bir kadının temsilidir. Selin’in annesi olan Asuman ise Doktor Sema’dan torunun hesabını sorarak, adaleti sağlamaya çalışan aynı zamanda kızını ve torununu koruyup kollamaya çalışan bir annedir. Bu açıdan bakıldığında ‘‘Ataerkil toplumlarda ‘annelik’ adına yönelik tüm anlamlandırmalar ‘daha iyi anne, daha iyi eş’ olmak adına koşulsuz bir adanmışlık içermektedir. Annelik deneyimi ve pratikleri için kültür, toplum, sistem ve din tarafından sürekli dikte edilen kurallar zamanla kadınların karakter özelliklerinin bir parçası haline getirilmiş özel bir annelik temsili oluşturulmuştur (Yıldız, 2018:162). Toplum erkeklere babalık açısından ‘‘iyi baba, iyi eş’’ gibi roller yüklemekten, kadınları belirli form ve kalıplar içine yerleştirmektedir.

Nar filminde karşımıza çıkan iki anne modeli de (Asuman, Selin) ataerkil ideolojinin ön gördüğü, fedakâr koruyucu anne tiplemesine uygun, duyarlı, şevkatli, cinsel çekicilikten uzak, giysi ve tavırlarıyla ataerkil söylemin beklediği davranış ve tavırlar sergilemektedir.

Deniz ve Asuman Salon Sahnesi

Deniz: Ne anlıyorsun be! Sen ne anlarsın insanlıktan senin dünyan şu kadarlık: Ev, temizlik, ev, koca, o onu mu dedi bu bunu mu dedi, imamın karısı ne dedi. Allah baba senden vazgeçti mi? Yok pilavın altı yandı mı?

Sema ve Deniz Konuşma Sahnesi

Deniz: Bir bebek senin çalıştığın serviste ölmüş. Annenin kusuru diye rapor yazılmış ve sen imzalıyorsun. Annenin hayatı mahvoluyor ve dünya böyle işliyor, ben mi anlamıyorum. Peki, seninle 5 seneyi geçti. Benden bile en yakınından, ben mi anlamıyorum.

Sema: Evet anlamıyorsun canım. Dünya böyle işliyor. Anlamıyorsun çünkü sen bunu hiç düşünmedin hayatında, çünkü senin dünyan şu kadar, şu kadarlık. O dünya da ben varım, aşk var, sevgi, çiçekler, böcekler, ailen var. Belki sevgili annen, baban solcu emekli öğretmenler, idealistler, kediler, başka yumuşak mahlûklar, Sümerce, çivi yazısı, hammurabi, oyuncu olma hayallerin var, sonra iki tane özel kurs, üç tane oyunda yan roller. Çay, kahve, güzel şarap... Senin dünyan, bu. Cici kız dünyası.

Deniz: Cici kız dünyası.

Sema: Bu ev nasıl dönüyor bilmezsin sen, tatillere nasıl gidiliyor. Londra’ya ya da Newyork’a nasıl uçuyoruz.

Deniz: Ben ben mi istedim.

Sema: Hiç kendi paranı kazandın mı sen, başkalarının hayatları sorumlulukları bindi mi omuzlarına, sen benim emrimde kaç kişi var, kaç kişi ekmek yiyor o servisten...

Baktığımızda filmde kadınlar arasında bir hiyerarşi olduğu gözlemlenmektedir. Bu hiyerarşi Deniz’in Asuman’a filmin başlarında ‘‘Sen cahil dağlı kadının tekisin. Sen ne anlarsın o ilaçmış bu ilaçmış, rapormuş mapormuş sen nereden ne biliyorsun. Senin dünyan şu kadarlık’’,filmin

ilerleyen kısmında ise Sema'nın Deniz'e "sen ne bilirsin senin dünyanın şu kadarcık!.." sözleriyle aktarılır. Bu aktarım aslında ataerkil söyleme karşı da bir gönderme olabilir.

Toplumsal Cinsiyet ideolojisi açısından ataerkil söylemin dayattığı noktalardan biri de heteroseksüelliktir. Ataerkillik heteroseksüellik, cinsel anlamda tek 'normal' olarak kabul edilen ilişki biçimini ifade etmektedir. Heteroseksüellik, toplumsal cinsiyet ideolojisi içinde yapılandırılmıştır ve ataerkilliğin temel taşlarından biri olarak geçerliliğini sürdürür (Kabadayı, 2004: 97). Ümit Ünal sineması, geleneksel ataerkil sinemaya bir eleştiri de bulunduğu için, sinematografisinde alternatif cinsel kimliklere (Queer) yer verdiği görülmektedir.

Filme baktığımızda Sema ve Deniz 'in lezbiyen (Kadın kadına cinsellik) bir çift olduğu görülmektedir. Sema ve Deniz ikisi de kadın olsalarda, kadın olarak giyinseler de aslından Sema karakterinin davranışları ve sözleri bir erkeğin davranışlarını anımsatmaktadır. Deniz ise bize bir kadının yapacağı davranışları sergilemektedir. Sema yukarı da yer verilen diyaloga baktığımızda daha çok erkeklerin ağzından duyduğumuz "Bu ev nasıl dönüyor, tatillere nasıl gidiliyor ya da sen hiç kendi paranı kazandın mı, büyük kötülük olmasın diye küçük kötülüklere izin verilebilir" gibi sözler etmektedir. Bu da film içerisinde ataerkil söylemin varlığına bir kanıt olabilir.

3.1.3. Sofra Sırları Filminde Ataerkil Söylem

Ümit Ünal'ın 2018 yapımı Sofra Sırları filmi kısıtlı bir mekânda küçük bir bütçe ve sınırlı sayıda oyuncu ile çekilmiştir. Filmin yapım bilgileri şu şekildedir:

Tablo 5: Sofra Sırları Filminin Künyesi

Yönetmen: Ümit Ünal
Yapımcı: Sinan Yabgu Ünal, Servan Güney, Metin Anter, Erhan Özoğul
Senarist: Ümit Ünal
Oyuncular: Emrah Kolukisa, Demet Evgar, Fatih Al, Alican Yücesoy, Elif Andaç Çam, Fırat Altunmeşe Ferit Aktuğ
Görüntü Yönetmeni: Türksöy Gölebeyi
Müzik: Erdem Helvacıoğlu
Yapım Yılı: 2018
Süre: 103 dakika

Hayatını kocasına ve dostlarına adanmış Neslihan, dışarıdan bakıldığında utangaç ve iyi bir ev hanımıdır. Eşinin işinden dolayı Anadolu kasabalarının birçoğuna gitmiş olan Neslihan, iyi bir aşçıdır ve yemekleri dostları tarafından sevilmektedir. Dışarıdan bakıldığında sıradan görünen bu aile de Neslihan'ın yanındaki insanların birbir ölmesiyle işler biraz farklılaşır. Evine, eşine çok düşkün aynı zamanda mükemmel bir aşçı olan Neslihan aslında bir seri katildir. Bu durumu fark eden kasabaya yeni atanmış çok zeki ve hırslı bir genç komiser bu işi çözmeye kararlıdır.

Filmin ilk başlarında Neslihan gibi hamarat, kendini evine ve kocasına adanmış bir kadının seri katile dönüşebileceği kestirilememektedir. Neslihan haksızlığa uğradığı insanlardan intikam alırken ev hanımlığı marifetlerini bir silah olarak kullanmaktadır.

Neslihan, Ethem ve Komşuları Yemek Sahnesi

Ethem: Tabi Bak domatesin kabuğunu soymamışsın, boğazıma kaçtı. Otur, otur tamam. Benim boğaz dairesinde bir problem var. Zınc diye tıkanıyor. Soluk borusundaki şey şeymiş, şeyi şey yapan tembel oluyormuş. Sık sık oluyor yani bu olay.

Neslihan: Gülerken yemeseydin.

Ethem: Ya daha hala Konuşuyorsun, ben sana bu domatesin kabuğu soyulacak dedim mi, demedim mi? Ya tiksinti verdin bana yeter be yeter! (Neslihan'a elindeki çatalı fırlatır)

Ethem'in Ölmeden Önceki Yemek Sahnesi

Ethem: Al mesela bu domatesler bak bunların kabuğunu hep soyuyorsun, niye soyuyorsun. Bunun bütün vitamini kabuğunda soymadan soymadan servis edeceksin.

Neslihan: Sen hep soy diyorsun.

Ethem: Ya tamam istemiyorum, domateste istemiyorum hiçbirşey istemiyorum. Vücut ya bu çöp tenekesi değil ki boğazından geçenlere dikkat edeceksin. Demiyorum ki hep sebze yiyelim, yeşillik yiyelim. Ama insan biraz dikkat edecek Allah Allah. Bir kere doymuş yağlar, doymamış yağlar diye bir olay var. Al istemiyorum ya, domatesmiş kabuklu, kabuksuz istemiyorum. Domatesini de istemiyorum. Salatayı da istemiyorum. Hala konuşuyorsun. Gel gel istemiyorum ya. Yeter ya, sıkıldım ya sıkıldım, yeter artık...

Bu sahnede Neslihan, Ethem ve Komşuları Yemek Sahnesinde Neslihan, boğazına domates takılan kocasını kurtarmak için ilk yardım da bulunmakta ve eşinin hayatını kurtarmaktadır. Ama bunun karşılığında kendisine domatesin kabuklarını soymadığını iddaa eden kocası tarafından hem sözel, hem de fiziksel şiddet uygulanmaktadır. Ethem'in Ölmeden Önceki Yemek Sahnesinde ise bu sefer tam tersi olarak domates kabuklarının soyulmasından dolayı sözel şiddete maruz kalmaktadır. Aynı zamanda kocasının kendisini başka bir kadın ile aldattığını ve eşinin kendisinden boşanacağını öğrenir. Bu sahne de tekrar Ethem'in boğazına domates takılır ve Ethem ölür, ama bu sefer Neslihan kocasının yardımına koşmamakta, ondan intikamını bir silah olarak kullandığı yemekleriyle almaktadır.

Neslihan, Ethem'in ağzından duyduğumuz doymuş yağlar, doymamış yağlar, domatesin kabuğu konusunu bu sefer Meral'in ağzından duymaktadır. Bununla birlikte Neslihan en güçlü intikam alma silahı olan yemeği bu sefer Meral üzerinden kullanmaktadır. Meral'e mantarlı mantı yedirmekte ve onu da bu şekilde öldürmektedir.

Binlerce yıldır erkeklerin kadınları 'baskı' altında tutmalarını sağlayan ataerkil ideoloji, kadınları belli kalıplar içine sokmuştur. Toplumsal cinsiyet olgusu temel olarak kadını, erkeğe göre fiziksel güçsüzlükle tanımlamaktadır. Bu nedenle kadının "evin içinde" kalmasını ve kendisine atfedilen "doğal görevlerini" yerine getirmesini gerekli görür (Kabadayı,2004: 79).

Filmde mekânlar incelendiğinde mekânların, eril ve dişil mekânlar olarak ikiye ayrıldığı gözlemlenebilir. İş yeri, sokaklar, kahvehaneler, meyhane olan sosyal alanlar daha çok erkeklerin görüldüğü mekânlardır. Ev ise daha çok kadınlara ait olan özel alanlardır. Filmin ilk başlarında ev ataerkilliğin bir uzantısı olarak sadece kadınlarla ilişkinlendirilmiş mekânlar olarak gözükse de, sosyal alan adına gördüğümüz tüm mekânlar eril mekânlar olarak kurgulanmıştır. Filme baktığımızda genel olarak Neslihan, Kamile ve Müjganı hep ev ortamında görülmekteyken, Ethem, Ahmet, Mehmet ve Ramo ise, meyhane, iş yeri ve sokak gibi ortamlarda görülmektedir. Ataerkil söylem toplumdaki tüm kadınlar üzerinde baskı oluştuğu için kadınlar gece dışarı erkeksiz çıkamamaktadır. Neslihanı biz Ethem'le sadece bir defa meyhanede görmekteyiz.

Erkeklerin kurduğu iktidar içerisinde Neslihan, film boyunca merdivenin en altından başlayarak yukarıya doğru tırmanmayı başarıyor. İlk zamanlar evine ve eşine hizmet eden, izlediği yemek programının sunucusu olmayı hayal eden, tüm kararları kocasına bırakan bir kadın profili çizerken, daha sonrasında bir değişim yaşamaktadır. Önce özel alan olarak tabir ettiğimiz evde, sonra arkadaşları arasında, son olarak da mahallede kendisine bir yer buluyor ve ataerkil dünyada herkesi yönetebilen bir kadına dönüşmektedir.

4. SONUÇ

Sinema başlangıcından itibaren kültürün temsilini gerçekleştiren bir iletişim aracıdır. Bu anlamda sinema sadece eğlence amaçlı bir araçtan ziyade, kültürün oluşumunu ve üretimini sağlayan önemli bir güçtür. Sinemanın bu gücü sayesinde egemen olan ataerkillik toplum geneline kolayca yayılarak toplumda yer edinebilmektedir. Ataerkillik, erkekler aracılığıyla temsil edilir ve aktarılır. Bu yapılanma içerisinde toplumda en fazla mağdur olan, ezilen görmezden gelinen, ikinci plana itilen kadınlardır. Kadınlar tarih içerisinde, cinsiyet ayrımcılığı gibi eşitsizliklerle karşı karşıya kalmışlar, toplum ve kültür içerisinde, hatta sinemada bile kadının öteki olarak yansıtılması söz konusudur.

Sinemanın ilk yıllarından son dönemlerine kadar kadın temsili açısından geleneksel birçok kuralın aynı şekilde devam ettiği, ancak son dönem değişen yeni eğilimlerle dönüşümler yaşandığı gözlemlenmektedir. Bu anlamda ülkemizdeki yeni sinemaya baktığımızda toplumsal cinsiyet bağlamında olumlu gelişmeler meydana gelmiş, kadın temsiliinde geleneksel kalıpların ve ayrımcılığın devam ettiği gözlenirse de bu durum biraz daha kırılmıştır.

Çağdaş sinema kanadında yer alan Ümit Ünal'ın ataerkil söylem içerisinde kadın rolüne ilişkin tutumunu ortaya koymak amacıyla yapılan bu çalışmada Nar,9 ve Sofra Sırlarındaki kadın karakterler incelenmiştir. Ünal'ın kadın karakterleri, genellikle ataerkil yapıyı sorgulayan ve ona direnen kadınlar oldukları kadar aynı zamanda bu yapının içinde köşeye sıkışmış, bastırılmış kendisini gerçekleştirilmeye çalışan kadınlar olarak da karşımıza çıkmaktadırlar.

9 filmine baktığımızda Saliha karakteri tüm mahallelinin annesi olarak tarif edilmiştir. Hissettiği aşka sahip olamayan, dayatılan toplumsal normları kabul eden ve yaşantısı ona ait olmayan bir kadındır. Yani köşeye sıkışmış, bastırılmış bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine 9'daki Kirpi' nin başına gelenler ataerkil dünya içerisinde meydana gelen kadın tecavüzlerine ve cinayetlerine, toplum içerisinde susturulmuş ve bastırılmış kadınlara örnek teşkil etmektedir.

Nar filmindeki kadınlar arasında açık bir hiyerarşi söz konusudur. Bu durum Deniz'in Asuman'a "sen zavallı dağlı kadının tekisin, sen ne bilirsin... Senin dünyanın şu kadarıcık..." ifadeleri filmin ilerleyen sahnelerinde Sema'nın Deniz'e "sen ne bilirsin? senin dünyanın şu kadarıcık!..." sözleriyle aktarılır. Böylelikle Sema karakterinin erilliği heteroseksist bir ilişkideki erkek modeline bir gönderme olarak düşünülebilir.

Sofra Sırları filmindeki Neslihan karakterine baktığımızda Neslihan'ın mahalle baskısından, ataerkil egemen geleneklerden, erkeğin kalbine giden yol midesinden geçer ve kadınlara söylenen elinin hamuruyla erkek işine karışma gibi sözlerle resmen dalga geçtiğini gözlemekteyiz. Çünkü Neslihan ataerkil dünyanın taktığı zincirleri kırarak iktidarı eline geçirmekte ve kendisine yapılan haksızlıkların birbir intikamını almaktadır.

Ünal'ın sinemasındaki bazı kadın temsilleri Türk sinemasında yansıtılan kadın temsillerinden daha farklıdır.9,Nar ve Sofra Sırları filmlerindeki kadınları ataerkil söylem içerisinde toplumsal cinsiyet rollerinin tersine yansıtmaya çalışması ataerkil sinemada kadın temsilleri konusunda umut vaat edicidir.

KAYNAKÇA

Abadan Unat, N.(1998). "İdeoloji Açısından Kadın Araştırmaları"(Ed.Oya Çitçi), 20. Yüzyılın Sonunda Kadınlar ve Gelecek, ss.3-11, İnsan Hakları Araştırma ve Derleme Merkezi Yayınları, Ankara.

Agacinski, S. (1998).Cinsiyetler Siyaseti, (Çev. İsmail Yerguz), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

Beauvoir, S. d. (1976). Kadın: Genç Kızlık Çağı, (Çev. B. Onaran), Payel Yayınevi, İstanbul.

Berktaş, F. (1996).Tek tanrılı Dinler Karşısında Kadın, Metis Yayınları, İstanbul.

Bhasin, K. (2003).Toplumsal Cinsiyet,(Çev. K. Ay), Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları, İstanbul.

Çakır, Ş. (2002). "Ataerkil Dayanışma ve Cumhuriyet Dönemi Kadın Hareketleri",Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Demiray, E. (1998). Türk Sinemasında 1960 ve 1990 Yılları Arasında Çekilmiş Filmlerde Kentsel Aile, Anadolu Üniversitesi Basımevi, Eskişehir.

İnternet:48. Altınportakal Film Festivali https://www.magazinci.com/icerikler/sinema/narin-kabugu-antalyada-catladi_32187.html adresinden 18 Mayıs 2019 tarihinde erişildi.

İnternet: Özakın, Ü, (2015). Mustang filmine dair bir feminist okuma denemesi: Feminist filme sızan erkek bakışı/www.amargidergi.com adresinden 19 Mayıs 2019 tarihinde erişildi.

İnternet: Oğuz, A.(2008,8 Mayıs). ‘‘Ümit Ünal’la Sergiler ve Fimler Teyzemden Sofra Sırlarına Aynı Haksızlık Duygusu <http://asyadada.blogspot.com/> 8 Mayıs 2019 tarihinde erişildi.

İnternet: Ece Özdemir, Sinema Yazıları Seçkisi 6-Ümit Ünlâ’la Söyleşi, Sekans 2012 asyadada.blogspot.com/2012/07/sekans-6-roportaj.html adresinden 14 Mayıs 2019 tarihinde erişildi.

Kabadayı, L.(2004). ‘‘Toplumsal Cinsiyet ve Film 90’lı Yıllarda Abd- İspanya –Hong Kong ve Türk Sinemasında Üretilen Filmlerde Toplumsal Cinsiyet Olgusunun Feminist Yaklaşımla İncelenmesi ‘’,Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Marshall, G. (1999).Sosyoloji Sözlüğü.(Çev. Osman Akınhay ve Derya Kömürcü).Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Moir, Anne. (2002).Beyin Cinsiyet. (Çev. Tarık Demirkan),Pencere Yayınları, İstanbul.

Sarıyıldız, G.(2018). ‘‘Zeki Demirkubuz Sinemasında Ataerkillik Söylemi Bulantı Filminin Göstergebilimsel Bir incelemesi’’,Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.