



SİNEMADA ALTERNATİF KADIN TEMSİLLERİ: STEPFORD KADINLARI

Alternative Representations of Women on the Cinema: Stepford Wives

Neslihan GÖKER¹

Göksel GÖKER²

ÖZET

Bu çalışma toplumsal hayat içerisinde kadın ve erkeğe düşen rolleri ve cinsiyete dayalı eşitsizlikleri anlamak ve analiz etmek için temel bir öneme sahip olan toplumsal cinsiyet kavramı (gender) ve onun temsil biçimleri üzerinedir. Cinsiyetin biyolojik olarak değil, toplumsal ve kültürel olarak oluşturulmasının ifadesi olan toplumsal cinsiyet, kadına ve erkeğe yüklenen rol, davranış, tutum ve eşitsizliklerle ilişkilidir.

Toplumsal cinsiyetin sinemada temsili ve temsil biçimleri oldukça önemlidir. Sinemada yer alan kadın temsillerindeki anlayış genellikle ataerkil algılayışı devam ettiren, egemen değerleri olumlayan bir paradigmaya sahiptir. Sinemada kadın erkek eşitsizliklerini eleştirel bir bakış açısıyla ortaya koyan, toplumsal hayatta kadına ve erkeğe yüklenen rolleri ters yüz eden alternatif temsillere sahip filmler de görülmektedir. Bu doğrultuda çalışma kapsamında seçilen Stepford Wives (Stepford Kadınları) filmi, göstergebilimsel analiz ile çözümlenmiştir. Çalışmada göstergebilimsel çözümleme aşamalarından dizimsel ve dizisel çözümleme teknikleri kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal cinsiyet, toplumsal roller, ayrımcılık, temsil, Stepford Kadınları.

ABSTRACT

This study is about the concept of gender and its representative forms, which are important in understanding and analyzing the gender roles and inequalities- based on sexuality- in social life. The gender - not in a biological sense, but as an expression of social and cultural aspect- is relevant to the roles, behaviors, attitudes and inequalities that are imposed on men and women.

The representation and representation modes of gender as a cultural form in cinema is important. Representation of women in cinema is usually in a paradigm which perpetuates the patriarchal concept and affirms dominant values. There are also films which have alternative representation by demonstrating inequalities critically between men and women; and reversing the roles imposed on them both. In this direction, the film Stepford Wives was resolved with semiotic analysis. In this study, syntactic and paradigmatic analysis techniques were applied.

Keywords: Gender, social roles, discrimination, representation, Stepford Wives.

GİRİŞ

Erkek ve kadın arasındaki ayrımın başlangıç noktasını oluşturan yer anne karnıdır. Bebeğin anne karnında var olmaya başlamasıyla beraber merak edilen konu doğacak bebeğin *cinsiyetidir*. Cinsiyet öğrenimi aynı zamanda dünyaya gelecek varlığın toplumsal alandaki ilk kimliğini; biyolojik kimliğini oluşturur. Bu kimliğe göre cinsiyet grupları arasındaki ayrım daha doğmadan önce başlar. Agacinski'nin de vurguladığı üzere (1998: 8-15) insanoğlu diğer öteki türlerde olduğu gibi çift yaratılmıştır. İnsani varlıkların tamamını kapsayan bu bölünme kadın ve erkek ayrımını ortaya çıkarmıştır. Bu ayrıma göre kadın ve erkeğin bir özne olarak toplumsal hayatta yer alması için cinsiyetçi kalıplar içindeki kodlara ve temsillere uygun olarak hareket etmesi gerekmektedir. En başta gelen kodlardan birisi kadın ya da erkeğin farklı bedenlere sahip olduğunu ve biçimlendirildiğini gösteren renklerdir. Mavi ya da pembe olarak belirlenen iki renk hayatımıza

¹ Arş. Gör., Firat Üniversitesi İletişim Fakültesi ELAZIĞ, neslihanuyucesoy@firat.edu.tr

² Yrd. Doç. Dr., Firat Üniversitesi, İletişim Fakültesi ELAZIĞ, ggoker@firat.edu.tr

doğmadan önce yön vermeye başlamıştır. Böylece bebeğin cinsiyet grubuna göre belirlenen renk giyeceği kıyafetlerden, oynayacağı oyuncağın türüne, nüfus cüzdanının rengine, hangi mesleği, hangi okulu seçeceğine kadarki süreci başlatmış olur.

Bedenin en çok önemsenen özelliklerinden biri olarak cinsiyet (User, 2010: 36) sosyologlar tarafından anatomik ve fizyolojik farklılıkları dile getirmek için kullanılır (Giddens, 2008: 505). Bedenin erkek ya da dişi olmasını anlatan cinsiyet kavramını Dökmen (2012: 20); “bireyin biyolojik cinsiyetine dayalı olarak belirlenen demografik bir kategori” olarak tanımlamıştır. Bu nedenle bedenin cinsiyetine göre belirlenen erkek ya da kadın olma durumu kolayca kategorilize edilecek alanlar değildir (Giddens, 2008: 504). Biyolojik ve fiziksel farklılıklara vurgu yapan cinsiyet kavramının aynı zamanda toplumsal ve sosyo kültürel anlamları da vardır ve aslında kadın ve erkek denildiğinde aklımıza gelenlerin önemli kısmı bu toplumsal anlamların oluşturduğu değerlere ilişkindir (Dökmen, 2012: 11). “Özellikle de Batılı toplumlarda insanların muğlak olmayan biçimde erkek ya da dişi olduğuna bizi inandıran (bizatihi bedenlerimiz değil) toplumsal cinsiyete dair fikirlerdir” (Bilton v.d. 2009: 133). “Biyolojik cinsiyetten farklı olarak toplumsal cinsiyet, toplumsal ve kültürel olarak belirlenen ve içeriği toplumdan topluma olduğu kadar tarihsel olarak da değişebilen” (Berkday, 2000: 16) bir yapıya sahiptir. Özlüce cinsiyet kavramı erkek ve kadını doğal ve doğuştan ayıran bir kavram; toplumsal cinsiyet ise sosyal ve kültürel olarak inşa edilen bir sürecin adıdır (Cevizci, 2010: 1527).

Sıklıkla karıştırılan ve birbirinin yerine kullanılan bu cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin birbirlerinde karşılık bulmasının sebebinin Dökmen (2012: 18-21), çoğunlukla paralel anlamlar taşıdıklarını düşündürmesine bağlamaktadır. Bu iki kavram arasındaki ayrımın netleşmesinin dünyada olduğu gibi Türkiye’de de yeni olduğunu belirtmek gerekir.

Biyolojik bir olgu olan cinsiyet ile sosyo-kültürel bir olgu olan toplumsal cinsiyet kavramları arasındaki ayrımın ortaya konması çalışma açısından önem taşımaktadır. Bu bağlamda öncelikli olarak çalışmanın kavramsal çerçevesi hakkında bilgi verilecektir. Sonrasında ise alternatif bir kadın temsili sunması bakımından önem taşıyan Stepford Kadınları filminin göstergebilimsel çözümlemesi yapılacaktır.

1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Toplumsal Cinsiyet Kavramı Üzerine

Kadınlık ve erkeklik olgusunu ya da erillik ve dişiliği tanımlayan sadece biyolojik farklılıklar değildir. Kadın ve erkekler toplumsal alanda doğuştan kazandıkları basitçe fizyolojik, genetik ve biyolojik farklılıklara göre yer almazlar. Toplum, kadın ve erkeğin fiziksel bedenini toplumsala uyarlarlarken bu bedene farklı özellikler, davranışlar, roller ve sorumluluklar yüklemiştir. “Biyolojik doğanın yarattığı iddia edilen erkeklik ve kadınlık özelliklerinin nasıl farklı toplumsal bağlamlarda farklı anlamlar kazanabildiğini gösteren araştırmaların artışı ile “biyolojik cinsiyet”in kolay tanımlanabilecek bir şey olmadığı daha netlik kazanmış” (Sancar, 2011: 176) ve İngilterede “cinsiyetin” (sex) toplumsal ve sosyo kültürel anlamını karşılayan “gender” sözcüğü kullanılmaya başlanmıştır. Türkçede bu anlamı veren ayrı bir sözcük olmadığından dolayı akademisyenler, “toplumsal cinsiyet” ifadesini çalışmalarında kullanmışlardır.

1.1.a. Kavramın Kökenleri

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarını sosyoloji dünyasına kazandıran ve bu alanla ilgili kapsamlı çalışmaların öncülüğünü yapan kişi psikiyatrist Robert Stoller’dır. Amerika’da çalışmalarını gerçekleştirmiş olan Stoller’ın 1968 yılında çıkarmış olduğu Sex and Gender (Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet) kitabının ardından Ann Oakley ise İngiltere’de 1972 senesinde Sex, Gender and Society (Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Toplum) kitabını yayınlamıştır (Maruani, 2011: 794) Stoller ve Oakley’i bu alanda çalışmaya iten sebepler onların cinsiyet ve toplumsal cinsiyet üzerine yapmış olduğu tanımlarda görünürlük kazanmaktadır. İlk olarak Robert Stoller toplumsal cinsiyet (gender) kavramını, biyolojik cinsiyetten (sex) ayrı bir anlama karşılık

geldiğini göstermek için kullanmıştır (İmançer, 2006: 1) Kavramın popülerleşmesini sağlayan Ann Oakley'e göre ise 'cinsiyet' (sex), biyolojik erkek ve kadın ayrımını anlatırken, 'toplumsal cinsiyet' (gender) erkeklik ve kadınlık arasındaki buna paralel ve toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır (Marshall, 1998: 98). Stoller'ın ve Oakley'in alana kazandırdığı çalışmalardan ilham alan feminist kuramcılar "cinsiyet" (sex) kavramının çoğu zaman sadece biyolojik farklılıklara gönderme yapan özelliğini yetersiz bularak, cinsiyetler arasındaki farklılıkların toplumsal boyutuna atıfta bulunmak için "toplumsal cinsiyet" (gender) kavramını kullanmaya başlamışlardır (Sancar, 2011: 176). Toplumsal cinsiyetin kullanılmaya başlanmasıyla beraber bu alanda yapılan çalışmalar farklı bir boyut kazanmıştır. Bilimsel araştırmaların sayısında da artışa sebep olan toplumsal cinsiyet ayrımı 70'lerin sonu 80'lerin başında etkili olan Anglo Amerikan araştırmalarıyla beraber feminist film ve medya araştırmalarının da alana girmesiyle üzerinde çalışılan bir konu haline gelmiştir (Dorer, 2006: IX).

1.1.b. Günümüzde Toplumsal Cinsiyet Tanımlamaları

Bu iki araştırmacının cinsiyet ve toplumsal cinsiyete olan bakışları günümüzde toplumsal cinsiyet alanında çalışan akademisyenlerin de çıkış noktasını oluşturmuştur. Oakley ve Stoller'ın toplumsal cinsiyet tanımları sosyal bilimler içerisinde yapılan birçok tanımda görünürlük kazanmıştır. Bu tanımlarda dikkati çeken ve sıklıkla vurgulanan toplumsal cinsiyetin doğuştan getirilen ya da doğuştan kazanılan bir özellik olarak değil, toplum tarafından oluşturulan, toplum içinde kadınlığın ve erkekliğin kültürel olarak inşa edildiği bir kategori olmasıdır. Öyle ki erillik ve dişiliğin biyolojik zorunluluklarla değil, kültür tarafından tanımlanan kategoriler olduğunu belirten Keller (2007: 28), toplumsal cinsiyeti kültürel bir kategori olarak tanımlamıştır. Bir başka tanımda ise toplumsal cinsiyet; kadınlık ve erkekliği toplumsal olarak oluşturan bir "habitus", bir yapıntı (Tanrıöver, 2007: 150) olarak biçimlenirken; İmançer, toplumsal cinsiyet olgusunu, cinsiyetin biyolojik oluşumuna karşı, psikolojik olarak 'erkeklik' ve 'kadınlık' idealinin kültürel boyutta oluşturulması olarak tanımlamıştır (2006: 1). Böylelikle toplumsal cinsiyet "cinsiyeti olan bir bedene zorla kabul ettirilmiş bir toplumsal kategori" (Scott, 2007: 11) olarak değerlendirilmektedir. Bütün bu kavramsallaştırmalardan anlaşılacağı üzere toplumsal cinsiyete anlam veren toplumsal formasyonun kendisidir.

Mevcut en basit kullanımında "toplumsal cinsiyet", "kadınlar" ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Scott'ın da belirttiği gibi birkaç yıl içinde, kadın tarihi üzerine yazılmış çok sayıda kitap ve makalenin başlığında "kadınlar" sözcüğünün yerine "toplumsal cinsiyet" ifadesi kullanılmıştır (2007:9). Özellikle Fransız felsefeci ve yazar Simone de Beauvoir'un feminist kuram içinde slogan haline gelen "kadın doğulmaz, kadın olunur" sözü ile beraber toplumsal cinsiyet kavramı içindeki iki kutuptan biri olan kadına yönelik çalışmalar daha yoğun olarak görülmeye başlanmıştır. De Beauvoir'in feminist kuramın yol haritasını belirleyen bu cümlesi kadın olmanın öğrenileceğini ifade ederken aynı zamanda cinsiyetin erkek egemenliğindeki bir dünyada toplumsal olarak inşa edildiğini de dile getirmektedir. Bu nedenle kadın olarak dünyaya gelmek Berger'in (2010: 46) ifadesiyle "erkek mülkiyetinde olan özel ve çevrelenmiş bir yerde doğmak" anlamına gelmektedir.

Biyolojik bedenlerimize kadınlık ve erkeklik kazandıran öğrenilmiş davranışlar, kadın ve erkeğe toplum düzeninde üstleneceği bazı rolleri beraberinde getirir. Her toplumsal yapının kadın ve erkeği birbirinden ayırmak için yarattığı bu roller, toplumun bağlı olduğu kültür ve toplumsal normlar tarafından belirlenmiştir. Erkek ve dişiye kadın ya da erkek olma sürecini öğreten bir dizi toplumsal roller toplumdaki topluma değişiklik gösterebilmektedir. Toplumsal rollerin toplumdaki topluma değişiklik göstermesi her toplumsal yapının ve kültürün toplumsal cinsiyeti kendisine göre biçimlendirmesinden kaynaklanmaktadır. Kadın ve erkeğin yaşam alanlarının ayrıldığına en büyük göstergesi toplumsal cinsiyet rollerinde görünürlük kazanmaktadır (Demez, 2005: 22-38).

1.2. Toplumsal Cinsiyet Rollerini

Toplumsal cinsiyet tarihsel süreç içinde farklı kültürlerde, farklı zamanlarda, farklı coğrafyalarda kadınlara ve erkeklere toplumsal olarak yüklenen roller ve sorumlulukları ifade etmektedir. Toplum, kadın ve erkeğin yaşam alanını doğduğu andan itibaren ayırma çabası içerisinde. Bu eğilim her iki cinse de farklı davranışlarını, farklı özellikler, davranışlar ve görevler yüklenmesini beraberinde getirmiştir. Biyolojik cinsiyetiyle dünyaya gelen kadın ve erkek, yaşam boyu devam edecek rollerini toplumsallaşma sürecinde öğrenir. Toplumsallaşma, cinsel rollerin öğrenilmesine önemli ölçüde katkıda bulunan bir süreçtir.

1.2.a. Sosyalleşme Sürecinde Toplumsal Cinsiyet

Erken yaşlarda başlayan sosyalleşme süreci içerisinde erkek ya da dişi olarak etiketlenen çocukların ilk öğrendikleri bilgiler bedenini kullanımıyla ilgilidir. Bu öğrenme sürecinde bedene ilişkin kültürel değerler çocuğa aktarılır (User, 2010:137). Toplumsal cinsiyet rolleri kişilerin doğuştan getirdikleri cinsiyetleri itibariyle üstlenmeleri beklenen rolleri ifade etmektedir. Toplumda hâkim olan değer ve normların tanımladığı toplumsal cinsiyet rolü, en basitinden erkek ya da dişinin oynayacağı oyundan, seçeceği oyuncağa, ilerdeki mesleklerine, hatta kişilik özelliklerine kadar birçok şeyi belirginleştirmeye çalışır. Böylece toplumsal yaşamda neleri yerine getirip nelere uygun davranması gerektiğini sosyalleşme sürecinde öğrenen çocuk bu rollerini ileriki yaşlarına da yansıtır (Dökmen, 2012:32)

Kadın ve erkek ilişkilerini tanımlayan cinsiyet rolleri her iki cinse yönelik tutum ve davranışları belirlemiştir. Erkekleri erkeksi roller, kadınları ise daha kadınsı yapacak kalıplar içinde sınıflandırmıştır. Örneğin erkeklerin sert, soğukkanlı ve hükmedici olarak tanımlanmasının karşısında, kadınlar erkeklere nazaran daha sıcakkanlı, naif, yumuşak huylu, güler yüzlü, hamarat, düzenli ve fedakâr kişilikler olarak biçimlendirilmiştir. Bu davranış kalıplarının kuşaktan kuşağa sosyalleşme süreciyle aktarıldığı düşünüldüğünde var olan düzenin gelecek dönemlere de yansımaları kaçınılmazdır. Toplumsal cinsiyet rollerinin oluşmasında ve öğrenilmesinde sosyalleşmenin ilk evresini oluşturan aile temel bir yere sahiptir. Kız çocukları annenin yerine getirdiği rollere bakarak ilerdeki hayatına kendini hazırlarken, erkek çocukları da babayı örnek alarak babanın yüklenmiş olduğu rollerde aile içindeki konumunu öğrenmiş olur (Kümbetoğlu, 2010: 40).

Toplumsal yaşam alanının öğrenildiği ilk yer olan aileden, sosyalleşmenin en önemli evrelerinden biri olan eğitim sürecine geçildiğinde çocuğun zihninde oluşturulan kadın ve erkek arasındaki ayrım bu dönemde daha katı bir şekilde çizilmektedir. Öyle ki Gümüšoğlu'nun (2013: 22-70) ders kitaplarını toplumsal cinsiyet açısından değerlendirdiği çalışmasında ders kitaplarının cinsiyetçiliğin üretildiği ve pekiştirildiği araçlar olduğu açıkça gösterilmektedir. Sosyalleşme evrelerinden biri olan eğitim sürecinde çocukların zihinlerini kuşatan ders kitapları “zayıf kadın, güçlü erkek” imajını; metinler, sözcükler ve imgeler çerçevesinde çizmektedir. İlkokul sürecinde başlayan bu ayrımında çocuklara sistematik olarak nasıl kadın ve erkek olunacağı öğretilmektedir. Ders kitaplarında küçük kız çocuğunun örnek aldığı annesi “temizlik, yemek, turşu, salça, konserve yapan, çamaşır, bulaşık yıkayan, çocuk ve hasta bakan kişiler” olarak temsil edilirken; erkekler “ailenin başkanı” ve evin giderlerini karşılamaktan sorumlu kişiler olarak biçimlendirilmişlerdir. Böylece ders kitaplarında kadınlar özel alana yerleştirilerek rollerinin ev içi olduğu belirginleştirilmiş; erkekler de kamusal alanda etken kimlikleriyle üretken olmaya yönlendirilmiştir. Evin içinde başlayan kadın ve erkek olma hallerinin öğrenimi eğitim sürecinde de pekiştirilerek devam etmektedir. Böylece küçük kız ve erkek çocukları her şeyin doğal ve normal bir seyirde aktığını düşünerek büyümeye devam edeceklerdir.

1.2.b. Toplumsal Cinsiyete Yaklaşımlar

Toplumsal cinsiyet rollerinin farklılığını açıklamada öne çıkan iki yaklaşım vardır. Biyolojik (kalıtsal) ve kültürel yaklaşım toplumsal cinsiyet rollerinin oluşumuna iki ayrı perspektiften bakmaktadır. Biyolojik yaklaşım, cinsiyet farklılıklarının biyolojik farklılıklardan kaynaklandığını

savunurken, kültürel bakış açısı kadın ve erkek rollerinin toplumsal olarak belirlendiğini ileri sürmektedir. Bu yaklaşıma göre cinsiyet rolleri her topluma ve kültüre göre değişiklik göstermektedir. Cinsiyet rollerinin ortaya çıkmasını sadece bu iki yaklaşımla açıklamak doğru bir bakış açısı olmayacaktır. Ama her iki yaklaşımın rollerin belirlenmesinde etkili olduğu kabul edilerek cinsiyet rollerinin hem kalıtımsal hem de kültürel etkileşimin bir ürünü olduğunu söylemek daha doğru bir ifade olacaktır (İmançer, 2006: 5-9). Toplumsal cinsiyete bağlı rol dağılımının bireyin biyolojik anlamda dişi ve erkek olmasından bağımsız olmadığı ama toplumsal ve kültürel yapının rollerin oluşumunda ve sürdürülmesinde daha etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Biyolojik ve kültürel bakış açısının yanı sıra toplumsal cinsiyet rollerinin oluşmasında özel ve kamusal alan ayrımının da temel bir yere sahip olduğu görülmektedir. Kamusal alan dış dünya ile ilişkiliyken, özel alan kişinin ailesi ve yakın çevresiyle tanımlanan bir alandır. Aileden ve evin içinden sorumlu kişi çoğu toplumda kadinken, kamusal dünyadan sorumlu kişi de erkek olarak belirlenmiştir (Öztürk, 2000: 62). Örneğin, genelde kadından özel yaşamdaki görevi ve sorumluluğu olan “ev işlerini” yürütmesi istenirken, erkekten kamusal alandaki görevlerinin başında gelen “ailenin gelirini” sağlaması beklenir (Dökmen, 2012: 17).

1.2.c. Toplumsal Cinsiyet Roller ve Aile

Ailenin günlük yaşamını düzenlemek için evin içinde çalışan kadın aslında ekonomik olarak yoktur. Evin içindeki katkısı erkeğe göre büyük oranda yok sayılan kadının doğal bir hizmetçi sayılması ve buna bağlı olarak kadının tüm enerjisini evden çıkmaya, toplumsal bir yaşama sahip olmaya ve bağımsız kalmaya harcaması anlaşılır bir durumdur. Agacinski'nin de vurguladığı üzere kadınları evin içine sokan ve onlara ağır ev işleri sorumluluğu getiren düzenin, yani sistemin sorgulanması ve tartışmaya açılması sorunların çözülmesi adına önemli bir adım olacaktır (1998: 69-73). Feminist düşüncenin de temel meselesi aslında kadın ve erkek arasındaki eşitsiz düzeni sağlayan iktidar ve o iktidar ilişkilerinin kaynaklarını ortaya çıkararak yok etmektir (Timisi, 2010: 161).

Feministler cinsiyet rollerinin oluşumunda kadınları erkeklerin hizmetine sokan ve erkek hâkimiyetinde olan düzenin devamını sağlamak için kadınları ikinci cins ve öteki haline getiren “ataerkil toplumu” sorumlu tutmaktadır (Marshall, 1999: 101). Kendinden sorunlu bir kavram olan ataerkillikte erkekler, kadınları özel ev içi alanda yönetme haklarını (Yuval-Davis, 2003: 27-28) kendilerinde görerek geleneksel aile düzeninin devam etmesi ve desteklenen toplumsal yapının güçlenmesi adına kadın ve erkek rollerinin ayrışmasını bir şart olarak kabul görmektedir (Demez, 2005: 33).

Ataerkil düzenin hâkim olduğu toplumda kadının üstlendiği rollerin başında eş ve annelik gelmektedir. Her şeyden önce eş ve anne olan kadınlar (Kandiyoti, 2007: 50) geçmişten günümüze kadar erkeğe göre eksik aklın temsilcisi, akıl dışı ve erkekten aşağı olarak görülerek kamusal alanın dışında bırakılmışlardır. Özel alanın içine hapsedilen kadın kamusal alanın hâkimi olan erkekle eşit bir şekilde kamusal alana katılmak istediğinde karşısına biyolojik yetersizlikleri çıkmaktadır. Birçok işi erkek kadar iyi yerine getiremeyeceği toplum düzeni tarafından öngörülen kadın özel alan içinde sıkışıp kalmıştır (Kayalı, 2013: 17-37). Yaşamın her alanının erkeğe göre tanımlandığı cinsiyetçi ideolojiye göre kadın olmak “erkeğe özgü sayılan davranışlarda bulunmamak, duygu ve düşüncelerini erkeğe göre belirlemek” anlamını taşımaktadır (Gümüsoğlu, 2013: 65). Edilgen ve akılcı özellikleriyle bilinmeyen bir varlık olan kadın, çocukların zihinlerini erken yaşlarda şekillendiren masalarda bile aynı şekilde tasvir edilmektedir: “Örneğin Pamuk Prenses başına gelen belalardan ders çıkarmayan, kendi aklıyla önlem, hatta ev işleri dışında sorumluluk almayan, her şeye safça inanan, düşünsel değil, bedensel çaba harcayan biridir ve nedense ideal kadın tipidir. Her zaman himaye ister... Masalın kadınlar için öğretisi şudur: “Sen sesini çıkarma, evini ve kalbini temiz tut. Biri gelir kurtarır” (Sezer, 2012: 90-91).

Demez'e göre günümüzde ortaya çıkan bazı gelişmeler bu anlayış ve algılayışın geçerliliğini yitirmeye başladığını göstermektedir. Bu değişimler şu şekilde özetlenebilir (2005: 22-40):

Geleneksel kadınlık ve erkeklik rolleri ekonomik bunalım, üretim ve tüketim kalıplarındaki değişimler ve kadınların sivil toplumda artan etkinlikleri gibi bir dizi etmene bağlı olarak değişim göstermiştir. Bu değişimlerin ilkini ailedeki yapısal gelişimlerle açıklamak mümkündür. Geleneksel büyük ailenin günümüzde yerini çekirdek aileye bırakması toplumsal cinsiyet rollerinin değişmesi yönündeki başlıca olumlu bir adımdır. Aynı zamanda çocukların okul öncesi çağda bakımını üstlenen toplumsal kurumların sayılarının artması kadının kamusal hayata atılımını kolaylaştırmıştır. Ev içindeki rollerinin engel oluşturması sebebiyle kamusal alana katılımı güç olan kadın böylece kamusal alanının hâkimi olarak görülen erkek gibi eve ekmeğini getiren işlerde yükselmeye başlamıştır. Özel alandaki sıkışıklığından kurtulup kamusal alanda başarılı işlere imza atan kadın iş yaşamındaki dengeleri de değiştirmiştir. Artık kadınlar eril özelliklerin sarmaladığı işlerde kendini göstererek kadın ve erkek ayrımına göre düzenlenen iş yapısının da ortadan kalkmasını sağlamıştır. Önemli firmaların önemli pozisyonlarında sadece erkeklerin olmadığı kadınların da varım dediği düzen yavaş yavaş oturmaya başlamıştır. Bu gelişimler ve dönüşümler sonucunda iş ve siyaset dünyası kadın ve erkeğin aynı ortamlarda ve önemli pozisyonlara gelebilmesi için hem eril özellikleri hem de dişil özellikleri bir arada taşımalarını gerekli koşmuştur. Bu gelişmeler, kadın ve erkeğin kamusal alanda aynı işleri yapabilme durumunu ortaya çıkarmıştır. Toplumsal cinsiyetçi rol dağılımında her iki cinse ait kılınan özellikler yerini daha eşitlikçi ve daha dengeli bir düzene bırakmıştır. Böylece geleneksel toplumlarda keskin çizgilerle birbirinden ayrılmış cinsiyet rolleri yakınlaşmış ve sivrilikler yumuşamıştır.

Erkeklerin egemenliği altında bir dünyada yaşayan kadınların bu düzeni değiştirmek ve yaşadıkları bağlamları değiştirmeye etkin olarak katılacak özneler olduğunu dile getirmek yukarıdaki örnekler ışığında söylenebilecek doğru bir tespit olacaktır. Böyle bir değişim karşısında toplumsal cinsiyet kavramının aldığı hal çok daha kapsamlı ve farklı bir bağlamda okunabilir. Kavram, Slattery'nin ifadesiyle (2008: 349) belirli bir cinsiyetin davranışıyla ilgili kalıp yargıları anlatmaktan sıyrılarak değişim ve dönüşümün de habercisi olmaktadır.

Toplumsal ve kültürel olarak kadına ve erkeğe atfedilen roller kadını ve erkeğin toplumsal yaşam alanını birbirinden ayırarak belirgin hale getirmiştir. Bu sınırlandırmalar kadın ve erkek arasındaki cinsiyet ayrımcılığını beraberinde getirmektedir.

1.3. Cinsiyet Ayrımcılığı

Erkek ile kadını toplumdaki hiyerarşik düzende birbirinden ayıran ve erkeği dışının üstünde konumlayan anlayışın nedeni cinsiyet farkıdır. Var olan cinsiyet farklılığının doğal ve doğuştan getirilen özellikleri toplumsal ve kültürel yapının anlama ve yorumlama isteğiyle farklı bir algılayışı ortaya çıkarmıştır. İnsan türünün diğer türler gibi tek değil çift yaratılması cinsiyet ayrımcılığının başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Bölünme sonucunda kişi kendisi dışındaki diğer cinsi hep öteki olarak görecektir. Öyle ki kişinin kendisi de öteki cins nezdinde aslında bir ötekidir (Agacinski, 1998: 16).

1.3.a. Kadınlar ve Ötekilik

Kadınlar doğdukları andan itibaren erkek düzeninin hâkim olduğu bir toplumsal yapı içerisinde tanımlanan, özerkliği elinden alınmış göreceli varlıklar olarak sınıflandırılmışlardır. Erkeğin karşısında kadının edilgen hale gelmesinin nedenini Beauvoir, kadının öteki olarak kurulmasından kaynaklandığını ifade eder (Timisi, 2010: 184). Kadınların tarihsel süreç içerisinde sırf cinsiyetleri nedeniyle ayrımcılığa tabi tutulduğu, tarihsel sürecin birer öznesi oldukları halde kendi tarihlerinin yaratıcısı olmaktan ve bu tarihi bilmekten alikonulduğu görülmüştür. Buna karşın hiçbir erkeğin salt cinsiyeti nedeniyle dışlandığı ve tarihsel geleneğin dışına itildiğine rastlanmamıştır (Berktaş, 2003: 21). Böylece iki cins arasında doğuştan var olan ayırmda öteki olarak konumlanan tarafın kadın olması ve bunun tarihsel süreçte bir kural haline gelmesi günümüzde de değiştirilmeye çalışılan bir anlayıştır.

Kadını ötekileştiren ve topluma yabancı kılan iki yabancılaşma türü vardır. İlki feminist hareketin sloganı “kadın doğulmaz, kadın olunur” sözüyle somut hale gelen tarihsel yabancılaşmadır. Kadın olmanın doğuştan ya da doğal yollarla kazanılan bir şey değil, toplumsal ve kültürel yapı içerisinde öğrenilecek bir sürecin ifadesi olan tarihsel yabancılaşmada kadın yapay bir ürün olarak hazırlanmıştır. Daha doğmadan önce üzerinde anlaşmaya varılan ve toplumun kendisine dayattığı rolleri üstlenmek zorunda bırakılan kadın, etken erkeğin karşısında edilgen karaktere bürünmek zorunda bırakılmıştır. Ama bu üretilmiş kadının arkasında doğal bir yabancılaşmış kadın zaten vardır. Biyolojik özellikleri gereği kendisini doğurganlığa ve üremeye adanmış kadının yazgısı baştan edilgenlik olarak belirlenmiştir. Bu edilgenliğe neden olan öteki cins yani erkekler değildir. Bunun sorumlusu kadına doğurganlığı sebebiyle farklı roller yükleyip onu erkek karşısında ikinci plana atan toplumun kendisidir. Üretilmiş ve yabancılaşmış kadının yeni sloganı Beauvoir’dan ilham alınarak şu şekilde okunabilir: “Kadın olunmaz kadın kalınır” (Agacinski,1998: 56-57).

Cinsiyete dayalı ayrımcılığı karşılayan kavramlardan biri de cinsiyetçilik. Bir cinsin diğerinden üstün olduğu ve cinsler arası eşitsizliğin bu farktan kaynaklandığını ifade eden cinsiyetçilik terimi daha çok kadınların “ikinci sınıf yaratıklar olarak görülmesi”, erkeğin kadın üzerindeki egemenliği, kadınların hem iş hem de özel yaşamda baskı altına alınması ve sömürülmesi gibi kadını dezavantajlı bir konumda bırakan ve bu konumun devamını sağlamaya yönelik olan her türlü etkinlik için kullanılmaktadır. Kadını kamusal alanının dışında bırakarak özel alana hapseden anlayışın sorumlusu feminist teoriye göre cinsiyetçi ataerkil toplumdur (Budak, 2005: 172).

1.3.b. Ayrımcılığın Kökenleri: Çocukluk

Toplumsal cinsiyet ayrımcılığında ayrımın başladığı yer erkek ve dişinin bedenidir. Çocukların erken yaşlarda ilk öğrendikleri şey bedenlerini nasıl kullanacaklardır. Erkek ve dişi olarak çocukların aynı biyolojik gelişim süreçlerinden geçerek bedenlerini keşfetmesine rağmen iki cins arasındaki farklılığı yaratan uygarlığın oluşturucuları kız çocuğunu toplumun onu en rahat kabullenebileceği değerlerle yetiştirmeye özen göstermiştir. Dişi ona ileride kadınlık özellikleri kazandıracak birçok şeyi annesini örnek alarak öğrenmeye başlamıştır. Rol model seçtiği annesi ya da diğer aile bireyleri genellikle kız çocuğunun eline erkekten farklı olarak bebekler, çay fincanları, çaydanlıklar, tencereler ve ütüler verirler. Çocukken oynadığı her oyuncak aslında çocukları zihinsel olarak kadınlığa ya da erkeklığe hazırlayan sürecin habercisidir. Kız çocuğunun eline verilen oyuncakların çoğunlukla evin içini temsil etmesi dişiyi çocuk yaşlarda özel alana ait kılmıştır. Başarı konusunda her iki cins değerlendirildiğinde erkeğin başarısızlığına hoşgörülle bakılmazken kız çocuğunun başarısızlığı affedilebilir bir şeydir. Çünkü başarı toplum tarafından erkeğe ait kılınmıştır. Bu düşünceler çerçevesinde büyüyen kız çocuğu başarı ve güçle temsil edilen erkek karşısında aynı zamanda iktidarın kim olduğunu içselleştirerek de büyümeye devam eder (Kayalı, 2013: 80-81). Böylece kadının erkek egemenliğinde olan bir dünyada her alanda başarıya ulaşması için daha istekli ve azimli olması şart gözükmektedir.

Willis, ailelerin çocuklarını cinsel kimliklerini oluşturmak, cinsler arasında var olan ayrımı daha da katı bir hale getirmek adına götürdükleri oyuncakçılar toplumsal cinsiyet ayrımcılığı açısından değerlendirmiştir. Cinsiyet ayrımının sindiği raflarda yer alan oyuncaklar kız ve erkek çocuklarına göre ayrılmıştır. Bir tarafta Barbilerin, küçük midillilerin ve Şi-Va’ların olduğu bir raf, diğer tarafta da erkeklere özgü olan He-Man, Transformers ve Ninja Kaplumbağalar yer almaktadır. Kız çocuklarının vazgeçemediği Barbie ve erkek çocukların sevgilisi He-Man o küçük yaşlardaki çocukların dünyasına erkeklik ve kadınlığın bütün özelliklerini yerleştirmektedir. 4-5 yaşlarındaki bir oğlan çocuğu için He-Man bir oyuncak, bir meta olarak algılanmasının ötesinde birçok şeyin somut ifadesi olmuştur. Kaslarıyla gücü temsil eden He-Man erkek çocuğunun toplumsal yaşamdaki yerini verdiği mesajlarla belirlemiştir. Küçük kız çocuklarının erkeklerle kıyaslandığında daha güçsüz daha zayıf karakterli olduklarını gösteren oyuncak Barbie’dir. Barbie bir bebek olarak ince ve narin bir vücuda sahiptir. En belirgin özellikleri arasında uzun bacakları,

dikkat çeken gözleri ve dudakları vardır. Bir de Barbie'yi milyonlarca ülkede küçük kız çocuklarının sevgilisi yapan sarı saçları onu diğer bebeklerden ayırır. Sarışınlığıyla ön planda olan Barbie de küçük kız çocuğu, dişiliği ve güzelliğiyle etiketlenirken, erkek çocuğu güçlü ve kaslı bir bedenle temsil edilmektedir (Willis, 1993: 35-41).

Bir meta olarak çocukların dünyasının en önemli aracı olan oyuncağın çocukların zihinsel dünyasında yarattığı modeller, roller, görüntüler ve davranışların kaynağı toplumsal cinsiyet ve onun temelinde yükselen ayrımcılıkta görünür olmaktadır. Bu ayrım meslek seçimlerinde de etkili bir şekilde görülmektedir. Çocukluğun erken evrelerinde dişi ve erkeğe yüklenen farklı duygusal durumlar ileride seçeceği mesleklere kadar tesir etmektedir. Genellikle kadınların ev kadını, öğretmen ve hemşire gibi meslekler için uygun görülmesi kadınların sakin, duyarlı, ilgili ve bakım verici görüntüsü sebebiyledir. Erkeklerin ise daha güçlü, atılgan ve bağımsız duygusal durumları erkekleri asker, mühendis, yönetici gibi mesleklerde görünür kılmaktadır. Kadınlar ve erkekler arasındaki bu ayrımcılığın ve aynı zamanda duygusal durumların hepsi toplumların bireye dayattıkları ve yükledikleri roller nedeniyle oluşmaktadır (Dökmen, 2012: 24). Buradan anlaşılacağı üzere toplumsal cinsiyetin belirlediği roller, kadına yönelik yapılan ayrımcı uygulamaların da ana kaynağını oluşturmaktadır. Çünkü o roller çerçevesinde cinsiyet ayrımcılığı belirginlik kazanmaktadır. Kadını iş yaşamından uzaklaştıran, kadının ev içindeki rolleridir. Kadını özel alana kapatan, kamusal alanda etkin olmasını engelleyen toplumsal ve kültürel yapının kadının biyolojik özellikleri gereği evin içine daha uygun görmesinden kaynaklanmaktadır.

1.3.c. İş Yaşamı ve Ayrımcılık

Çocukluktan başlayan cinsiyet ayrımcılığı hayatın birçok alanında devam ettiği gibi en görünür olduğu yerlerden bir tanesi de çalışma hayatıdır. Cinsiyete dayalı ayrımlar işe alımlarda, mesleklere yönlendirmede ve örgütlerdeki tutum, davranış ve değerlendirmeler gibi alanlarda sıkça karşılaşılmaktadır. Kadınlar kamu ya da özel çalışma hayatına değerli ve başarılı katkılarda bulunmasına rağmen kadına karşı benimsenen geleneksel değerler halen devam etmektedir (Acar vd, 1999:1-7). Çalışma yaşamında karşılaşılan sorunların en başlıcası kadınların önemli pozisyonlara gelmesine rağmen çok az sayıda kadının bunu başarmış olmasıdır. Siyasi arenada da yeterli sayıda temsil edilemeyen kadınlar, çalışma yaşamında erkekler gibi eşit şartlarda ve eşit zamanlarda çalışmasına rağmen düşük ücretlendirilmektedir (Agacinski, 1998:130).

Kadınların toplumsal cinsiyet rollerinde de vurgulandığı üzere kamusal alana girmeleriyle beraber geleneksel kadınlık ve erkeklik rollerinin silikleştiği kadın ve erkeğin eşit rollerde çalışarak toplumsal yaşamda var olduğu belirtilmiştir. Özel alandan kurtulup kamusal alana girmesine rağmen kadınların yaşadığı ayrımcılık ve kadına atfedilen rollerin bütünüyle değiştiğini söylemek doğru olmaz. Doğru olan belirgin bir değişim ve dönüşümün olduğu ve bu değişimin uzun soluklu olması adına durmaksızın mücadele edilmesi gerektiğidir.

Kadının kamusal hayata girmesi kadının statüsünü yükselten bir durumken bu gelişme iş yaşamında farklı çelişkileri ve eşitsizlikleri beraberinde getirmiştir. Kariyer yapmak ve erkeklerle eşit koşullarda çalışmak isteyen kadının erkeğe göre daha fazla güç harcamak zorunda olması iş yaşamındaki cinsiyet ayrımcılığının en önemli göstergelerinden biridir. Kadın hem özel alandaki işlerini yerine getirip kamusal alanda var olmaya çalışırken, hem de iş yaşamında kendisine yapılan ayrımcılıklarla başa çıkmak zorunda kalmaktadır.

1.4. Bir Temsil Aracı Olarak Sinema

Etkili bir kitle iletişim aracı olan sinema, gündelik yaşamın görünür olduğu bir anlatım ve anlamlandırma aracıdır. Bir sanat formu olarak sinemanın, tarihsel süreç içerisinde gerçek ile bunu temsil edişi sorunsallaştırılan bir konudur. Gerçeği olduğu gibi yansıtan filmler olduğu gibi gündelik hayatı dönüştürmenin bir aracı olarak da sinema aracını kullanan filmler mevcuttur.

Biyolojik bedenlere, kadınlık ve erkeklik özellikleri kazandıran toplumsal cinsiyet sinemada temsiller aracılığıyla inşa edilen kültürel bir forumdur. Sadece eğlence aracı olarak değerlendirilmeyen sinema, bir temsil biçimi olarak toplumsal yaşamda cinsler arasındaki ilişkileri ortaya koyan, toplumsal ve kültürel olarak inşa edilen rolleri pekiştiren aynı zamanda farklı yaşam biçimlerinin üretildiği ve toplumsallaştırıldığı bir alan olma özelliğine sahiptir (Timisi, 2010: 165-182).

Toplumsal gerçekliğin inşasında önemli bir kültürel temsil aracı olarak sinema, toplumsal yaşamı beyaz perdeye anlatılar biçiminde aktarır. Sinemasal anlatılar içerisinde şifrelenerek kodlanan temsiller seyircinin belli bir bakış açısına yoğunlaşmasını sağlayacak doğrultuda çoğu kez işlenir. Geniş bir kitlesi olan sinema, çoğunlukla egemen görüşlerin meşrulaştırıldığı bir ideolojiye bağlı olarak çalışmaktadır. Seyirciyi belli bir bakış açısını kabul ettirmeye yönelik olarak çalıştığı sinema anlatısı içerisindeki temsiller düzensizlikleri, toplumsal yaşamda var olan adaletsizlikleri ve eşitsizlikleri görmeyerek toplumsal düzeni olumlayan bir tavır içinde yer almaktadır (Ryan ve Kellner, 1997: 32) Yani temsiller bizim dünyaya, topluma ve insanlara bakış açımızı belirleyen önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle toplumsal cinsiyet temelinde yapılan filmlerde kadının nasıl temsil edildiği önemlidir.

Toplumsal cinsiyetin güçlendirdiği ataerkil düzende kadın ve erkeğin toplumsal cinsiyet rollerini katı bir şekilde ayıran anlayış, sinemadaki genel bakış içerisinde kabul görmektedir. Kadınlar bu görüşe katkı sağlayıcı temsillerin var olduğu filmlerde toplumsal düzen içerisindeki konumlarını belirleyici, toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirici bir tarzda sunulmaktadır. Kadınların ikinci sınıf olarak konumlandırıldığı ve ötekileştirildiği toplumsal roller karşısında erkek daha güçlü ve ön planda tutulan rollerde temsil edilmektedir (Güçhan, 2004: 39). Cinsel farklılıklar üzerine mitlerin üretildiği ve temsil edildiği kültürel bir pratik olan sinema, bu temsillerin kalıcılığını sağlamak ve bir kural gibi algılanmasını sürekli hale getirmek adına bu temsilleri yeniden ve yeniden üreten bir endüstri gibi işlemektedir (Smelik, 2008: 1).

Kadınların sinemada temsili sorunlu bir alanken toplumsal cinsiyetin öngördüğü anlayışı destekleyen ve pekiştiren sinema ürünlerinin ortaya çıkması, durumu daha da kalıcı bir hale getirmektedir. Tanrıöver'in ifadeleriyle (2007: 154) medyada kadınların nasıl temsil edildikleri önemlidir: "Kadınların temsil edilme biçimleri, medyanın sadece kadınlara değil dünyaya nasıl baktığını ele verir, bu bakışı meşru kılar ve toplumun kadınları o şekilde algılaması yönünde bir biçimlendirme işlevi görür." Bu endüstrilerde kadınlar halen özgür birer birey olarak kabul edilmemektedir. Kadınların eksik olmadığı filmlerdeki kadın temsilleri sadece var olmalarıyla özetlenebilir. Bir anlam taşımayan bu varoluşlarında kadınların genellikle "görülecek" ve "bakılacak" karakterler olarak sunulması sinemadaki temsilleri eleştiri konusu haline getirmektedir. Bazı filmlerde gören, düşünen ve buyurgan tavırlara yüz vermeyen kadın portresi nadir de olsa çizilmektedir (Colin, 2006: 123). Sinemada kadınların fiziksel anlamda var olmalarına rağmen erkeklerle eşit olmayan bir halde temsil edilmesi halen devam etmektedir. Öyle ki iş yaşamında güçlü ve başarılı olan kadınlar filmlerde birer canavar gibi gösterilmektedir (Butler, 2011: 91).

Berktaş'a göre (2003: 12) feminist teori bu anlayışı dönüştürmenin bir aracı olarak kullanılabilir. Öyle ki feminist film eleştirisi sinemada toplumsal cinsiyet rolleri başta olmak üzere kadının ve erkeğin temsiline farklı gözlerle bakılması için yeni yol haritaları belirlemede güçlü adımlar içerisindedir (Güçhan, 2004: 40).

Sinema, toplumsal cinsiyet rollerini ve toplumsal arenada yaşanan kadın ve erkek arasındaki eşitsizlikleri sunarken her zaman yeğlenen görüşü destekleyen ürünler ortaya koymaz. Toplumsal eleştiri aracı olarak sinemada, filmler dönemselsel değişimlere göre geleneksel anlatımı yıkan ve sinemasal temsil kodlarını altüst eden bir anlayışı da çoğu kez içermektedir. Bu filmler, izleyici kitlesine alternatif ve muhtelif temsil biçimleri sunarak var olan toplumsal düzen ve gerçek hayatı dönüştürme gücünü kitlelere aşılacaktır (Ryan ve Kellner, 1997: 44). Böylece gerçek hayatta yaşanan adaletsizlikleri ve eşitsizlikleri alternatif temsillerde gören insanoğlu gerçek hayatın içindeki "gerçeklikleri" sinema perdesinde görme imkânına kavuşur. Alternatif temsiller,

sinemanın güçlü yönüne yapılan vurguyu arttırarak bu temsillerin varlığı kitlelere hiçbir şeyin geç olmadığını habercisi gibidir.

2. STEPFORD KADINLARI FİLM ÇÖZÜMLEMESİ

2.1. Çözümleme Yöntemi

Sinema, günümüz bireyinin en çok karşılaştığı bir anlatı türüdür. Sinema filmlerinin kuşkusuz hangi türü olursa olsun bir anlam üretme ve bu anlamı paylaşmak gibi bir işlevi de söz konusudur. Bu sebeple, bir anlatı türü olarak sinema filmlerinin ortaya koyduğu anlam üretim sürecinin belirlenmesi, bir sistematik yaklaşımı gerektirmektedir. Sinema anlatısının çözümlenmesinde içerik analizi, söylem analizi, metinlerarası analiz, ideolojik analiz, psikolojik analiz ve göstergebilimsel analiz gibi çözümleme yöntemleri kullanılabilir. Bu çalışma kapsamında ise göstergebilimsel çözümleme tekniği kullanılmış ve *Stepford Kadınları* filminin toplumsal cinsiyete ilişkin geliştirdiği anlam üretim süreci belirlenmeye çalışılmıştır.

Göstergebilim, iletilerin aktarımı ile değil, anlamların üretimi ve değişimi ile ilgilenir (Fiske, 2003: 239). Göstergebilimin bu kabulünden hareketle *Stepford Kadınları* filminde cinsel kimlikler, toplumsal cinsiyetin inşası hakkında üretilen anlam ve anlatı içerisinde, filmin karakterlerinin yaşadığı değişimin ortaya konması amaçlanmaktadır. Göstergebilim (semiyotik) “dilyetisi”ni gözlemlenecek tek katmanlı bir nesne olarak değil, oluşturulmuş, “inşa edilmiş”, anlamsal katmanlardan kurulu bir bütün olarak görür ve onun üretiliş biçimini anlamak için kuruluşunu, oluşum sürecini yeniden kavramaya ve yeniden anlamlandırmaya çalışır (Rifat, 2009: 15). Böylelikle göstergebilimsel çözümlemenin bir yapı bozum sürecini içermesi gerekmektedir.

Göstergebilim, içerik düzlemindeki biçimin üç değişik düzeyde düzenlendiğini, oluşturduğunu, bu nedenle de üç düzeyde çözümlenebileceğini benimser. Yüzeyden derine doğru bu düzeyler şöyle adlandırılır: söylemsel düzey, anlatısal düzey, mantıksal anlamsal düzey (Rifat, 2007: 35). Barthes’ın belirttiği gibi bir anlatı içerisinde her öge, değerini kendinden önce gelen ve kendini izleyen ögelerle kurduğu karşıtlıktan alır. Söz zincirinde aynı anda bir arada bulunan ögeler, birbirlerine gerçek anlamda bağlanmışlardır. Dizime uygulanan çözümleyici çalışma bölümümedir (2009: 61). Bir başka deyişle göstergebilim, anlatılarda metinlerde anlamların nasıl birbiriyle eklenerek üretildiğini araştıran, öncelikle de bu üretim sürecini ortaya koyabilecek bir kuramsal aygıttır (Rifat, 2009: 22). Dizimsel çözümleme yaklaşımı; olayların sebep sonuç kurallarına göre birbirine bağlanmasının araştırılması, belli bağlantı birimlerinin belirlenmesinin yoludur (Parsa, 2008: 21). Bu sebeple anlam üretimini ve değişimini belirleyen, anlatı içerisindeki her bir dönüşüm bölümlere ayrılarak birbirleriyle kurdukları ilişki belirlenir. Bu çalışmanın da çözümleyici ilk aşamasında, *Stepford Kadınları* filminin anlatısındaki dizim bölümlere ayrılarak yaşanan değişim ortaya konulacaktır.

Çözümlemenin ikinci aşamasında ise film içerisinde oluşturulan zıtlıklar üzerinden inşa edilen anlamın ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Göstergebilim, bir dizge oluşturan birimlerin aralarında, bir bağıntının, bir kurallı dayanışmanın bulunduğu inandır; anlamın benzer ögelerden değil, karşıt ögeler arasındaki ilişkilerden doğduğu varsayımından hareket eder (Rifat, 2009: 22). Karşıtlık ise Barthes’ın belirttiği üzere, bir karşıtlık içerik düzlemiyle bağıntıları açısından, değiştirim sınavıyla ilgili olarak işlevdeşlik görüntüsü sunar. Karşıtlığın bir ögesinden öbürüne atlandığında bir gösterilenden öbürüne de atlanmış olur (2009: 73). Bu bağlamda ikinci aşamada karşıtlıkları belirleyen dizisel düzlem çözümlemesi yapılacaktır.

2.2. Filmin Künyesi

1975 yapımı olan *Stepford Wives* filminin yeniden yapımı olan bu film 2004 yılında vizyona girmiştir. Ira Levin’in yazmış olduğu kitap iki kez sinema perdesine uyarlanmıştır. Yönetmenliğini Frank Oz’un üstlendiği filmin oyuncu kadrosunda şu isimler yer alıyor; Nicole Kidman (Joanna Eberhart), Matthew Broderick (Walter Kresby), Bette Midler (Bobbie Markowitz), Jon Lovitz (Dave Markowitz), Christopher Walken (Mike Wellington), Glenn Close (Claire Wellington).

Fantastik komedi kategorisinde değerlendirilen film ABD yapımıdır. Filmin senaryosunu Ira Levin ve Paul Rudnick birlikte kaleme almıştır.

2.3. Filmin Öyküsü

İşinde çok sayıda başarıya imza atan Joanna, yaptığı bir hata sonucu işinden ayrılmak zorunda kalır. Kocasını ve çocuklarıyla birlikte yeni bir hayata başlamak için Stepford'a giden Joanna yeni hayatından memnuniyet duyar ve kısa sürede yeni dostluklar kurar. Stepford'da mutlu erkekler ve mutlu kadınlar gören Joanna için bazı şeyler anlaşılabilir özellikler göstermeye başlayınca Stepford erkeklerinin bir sırrı da ortaya çıkar. Stepford erkekleri eşlerini robotlaştırarak kusursuz bir ev kadınına dönüştürmüşlerdir. Yakın arkadaşlarının da birer robota dönüşmesi ve kendisinin de böyle bir tehlikeyle karşılaşması Joanna'yı harekete geçirir.

2.4. Filmin Karakterleri ve Toplumsal Konuları

Joanna (Nicole Kidman) kendisini kariyerine adanmış bir kadındır. Medya sektöründe çalışan Joanna birçok başarıya imza atmış, izlenme rekorları kıran reality programların yapımcılığını üstlenmiştir. İşine ve kariyerine o kadar odaklanmıştır ki bu reality programlarına katılan insanların yaşadığı sıkıntıları ve zorlukları görmezden gelebilmektedir. Joanna için önemli olan yaptığı işte kazanmış olduğu başarıdır. Bu bakımdan Joanna işinde kendini kanıtlamış ve toplumsal statüsünü sağlamlaştırmış, birçok kişi tarafından tanınan bir kişi haline gelmiştir. Ancak Joanna'nın bu kariyer tutkusu onun evliliğini olumsuz yönde etkilemektedir. Eşine ve çocuklarına yeterince zaman ayıramadığı için evliliğinde bazı sorunlar yaşamaktadır.

Walter (Matthew Broderick), Joanna'nın kocasıdır. Joanna'ya göre biraz daha geri planda duran bir kişiliğe sahiptir. Ancak eşine ve çocuklarına bağlı bir karakter olarak görülmektedir. Eşinin yaşadığı sıkıntıların üstesinden gelmesi için ona yardımcı olmaktadır. Taşınma fikri de Walter'ın bir önerisidir. Her ne kadar aile hayatlarında bazı sorunlar yaşasalar da Walter, Joanna'ya her zaman için destek olacak bir karakterdedir. Ancak Walter, Stepford'a taşındıktan sonra kadın erkek ilişkilerine yönelik bir algı dönüşümü yaşar. Bunun en önemli nedeni ise yaşadığı toplumsal çevrenin etkisidir. Bu sebeple Walter'ın yaşadığı çevreden etkilenen bir karaktere sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Bobbie (Bette Midler) Stepford'a Joanna gibi kocasıyla birlikte yeni taşınan başarılı bir roman yazarıdır. Bobbie, Stepford'da geçirdiği süre zarfından Joanna ile iyi bir arkadaşlık kurar. Bir taraftan da yeni romanını yazmaya çalışır. Ancak Bobbie, her ne kadar başarılı bir yazar olsa da ev işlerinde başarılı değildir. Bobbie'nin eşiyle birlikte yaşadığı evin son derece dağınık olduğu ve hijyenik olmadığı görülmektedir. Bu, onun sadece işine odaklanan bir kadın olduğunu gösterirken evini ihmal eden, ev işlerinde yeteneksiz bir karakter olduğunu göstermektedir. Yani Bobbie karakteri özelinde kadının özel alandaki rollerinden sıyrılarak kamusal alanda kendi adını duyurmak için çabaladığını görebiliriz.

Dave (Jon Lovitz) ise Bobbie'nin kocasıdır. Dave, Walter'ın çizdiği karakterin aksine karısının başarılı olmasından ve ev işlerine vakit ayırmamasından dolayı şikayetçi olan biridir. Bu sebeple gözü dışarıda biri olarak tanımlanabilir. Dave, karısının değişmesini istemektedir, karısına model olabilecek kişiler ise Stepford'daki iyi ve bakımlı ev kadınlarıdır. Dave karakteri ataerkil düzenin devam etmesini isteyen bir kişiliğe sahiptir. Karısı Bobbie'nin ev işlerini yapmak yerine kamusal alandaki görevi olan yazarlığı için çalışması onun yeterince canını sıkmaktadır.

Mike (Christopher Walken) Stepford kasabasının mimarı olarak görülmektedir. Stepford'un ve Stepford erkeklerinin lideri olarak kabul edilebilecek bir toplumsal konumu vardır. Bu yüzden lider bir kişiliğe sahip olduğu görülmektedir.

Claire (Glenn Close) ise Stepford'da kadınların lideri olarak göze çarpmaktadır. Aynı zamanda Mike'in karısıdır. Mike nasıl erkekleri yönlendirip, onlara liderlik ediyorsa, Claire de Stepford kadınlarına öncülük etmektedir. Bu sebeple Claire, Stepford kadınlarının örnek aldığı bir kişiliktir.

Roger (Roger Bart) filmin eşcinsel karakteridir. Efemine tavırları ve kıyafetleriyle dikkat çekmektedir. Joanna ve Bobbie'yle iyi arkadaştır. Roger'ın sadece bu iki karakterle arkadaşlık etmesi onun da diğerleri gibi Stepford'daki dünyadan ayrıldığını göstermektedir.

Küçük bir kasaba olan Stepford yalıtılmış bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Stepford'da çevrenin son derece temiz ve bakımlı olması, evlerin geniş ve ferah olması dikkat çekmektedir. Stepford'da kadınlar sarışıdır ve her zaman bakımlıdır. Evde, alışverişte ve spor salonlarında kendilerine her zaman aynı özeni gösterirler. Ev işleri yaparken bile güzel kıyafetler giyerler. Kocalarının sözlerinden çıkmaz, onların her istediklerini yaparlar. Erkekler ise Stepford'da baskın konumda olan cinsiyeti temsil ederler. Erkeklerin dışıdan üstün tutulduğu bir toplumsal yaşam söz konusudur. Erkeklerin buldukları, toplantı yaptıkları onlara ait özel bir alan olarak Stepford Erkekler Kulübü vardır. Kadınlar ise ev işlerinden arta kalan zamanlarında Stepford Yemek ve Kitap Kulübü'ne giderler. Erkekler ve kadınlara dair bir iş bölümü söz konusudur. Daha çok kadınların ev işlerinde çalıştıkları, kocalarını memnun edecek meşguliyetlerle uğraştıkları, erkeklerin ise haz peşinde koştukları bir yaşam vardır. Eşitsizlikler olmakla birlikte, kadınlar eşitsizliklerin farkında değildirler ve her zaman gülümseyen yüz ifadeleriyle mutluluklarını yansıtırılar.

3. Dizimsel Çözümleme

Çözümlemenin ilk aşamasında anlatı içerisinde karakterlerin yaşadığı dönüşümlere göre film kesitlere ayrılmaktadır.

Kesit 1: Başlangıç Durumu ve Edinim

Stepford Kadınları filminin hemen başında filmin ana karakteri Joanna'nın mesleği ve toplumsal konumunu yansıtan sahneler verilmektedir. Joanna, bir program yapımcısı olarak herkesin tanıdığı ve takdir ettiği başarılı bir kadın profili sergilemektedir. Joanna, yaptığı televizyon programlarını halka anlatırken kadın ve erkek eşitsizliğine değinen, cinsiyetler arasında devam eden mücadeleyi vurgulayacak sözler söyler. "Cinslerin savaşı tarih kadar eskidir". Bu sözler ve Joanna'nın yaptığı programların içeriği aslında onun nasıl bir kişiliğe sahip olduğunu ele vermektedir. Güçlü, başarılı, işinde azimli, erkeğe bağımlı olmayan ve hatta erkeği peşinden sürükleyen bir kadını temsil etmektedir. İşini, insanlara ve kurumuna zarar verecek ölçüde önemsemektedir ve başarı saplantısına sahip bir kişiliği ifade etmektedir. Bu saplantısı nedeniyle de kurumundan kovulur.

Çalıştığı televizyondan ayrılan Joanna, kendini her şeyini kaybetmiş biri gibi hissederek depresyona girer ve hastanede psikolojik tedavi görür. Kocasının da aynı kanalda başkan yardımcısı mevkiinde çalıştığı ve karısı için bu görevinden istifa ettiği görülmektedir. Joanna, geçirdiği depresyon sürecinin sonunda bir iç hesaplaşmayla "Belki de yanlış bir kadın oldum" diyerek kocası Walter'a, yeni bir başlangıç yapmaları ve evliliğini kurtarmaya çalışmaları gerektiğini söyler. Bu kararın ardından Stepford kasabasına gitmeye karar verirler.

Stepford'un ilk bakışta farklı bir yer olduğu hemen fark edilmektedir. Oldukça güvenli ve steril bir yer olduğu kasabasının girişinde kahramanların güvenlik kontrolünden geçmeleri nedeniyle anlaşılmaktadır. Walter arabayla kasabanın içinden kendi evlerine giderken iyi giyimli, bakımlı ve sarışın bir kadını gördüğünde yanında oturan Joanna'ya bakarak aralarındaki farkı görür. Joanna, depresyondan henüz çıkmamış, sürekli uyku halindedir ve siyahlar içerisinde. Stepford'da evlerin oldukça büyük olması önemli bir göstergedir. Stepford'da ev yaşamının son derece önemli olduğu anlaşılmaktadır. Stepford'da "Suç, yoksulluk ve sapıklık" yoktur. Stepford'daki insanlar, özellikle de kadınlar tek biçim ve karakterli bir özellik sergilemektedir. Claire'nin "Ne yaparsak yapalım her zaman güzel görünmek zorundayız." sözü Stepford'daki kadınların her zaman ve her mekânda kendilerine aynı özeni göstermek durumunda olduklarını ifade etmektedir. Egzersiz yaparken bile rahat kıyafetler ve ayakkabılar giyilmez, her zaman makyajlı olmak söz konusudur. Kadınlar renkli kıyafetleriyle dikkat çekmektedir. İdeal beden

ölçüsüne sahip olmak için sürekli çalışan bu ikonik kadınlar karşısında Joanna siyahlar içerisinde, mutsuzluğu yüzüne yansıyan bir kişidir. Bobbie ve Roger da tıpkı Joanna gibidir. Stepford'un toplumsal koşulları içerisinde bu üç karakter normalliğin dışındadır.

Erkekler ise toplumsal yaşamın merkezindeki aktörlerdir. Örneğin golf oynayan erkeklerin, golf sopalarını kadınlar taşımaktadır. Bu durum kadınların hizmet eden işlevini yansıtmaktadır. Erkekler, kadınların ilgi merkezini oluşturur. Örneğin Walter, Stepford'daki kadınlardan sürekli iltifatlar alır.

Stepford'da düzenlenen bir partiye katılan Joanna ve eşi orada yaşanan bir olaya şahit olurlar. Partide dans ederken tuhaf hareketler yapan ve anlaşılmaz sözler söyleyen bir kadının düşmesi ve diğerlerinin hiçbir şey olmamış gibi davranması Joanna'nın dikkatini çeker. Söyledikleri yapılmayan Joanna, kocasından da "Her şey illa senin etrafında mı dönecek." sözleriyle tepki görür. Joanna yaşanan olayı sorgulamaya başlayınca Walter ile aralarında çatışma çıkar. Walter evden gideceğini ve evliliklerinin bittiğini söyleyince Joanna, Walter'ı durdurur ve onun haklı olduğunu söyler. Joanna kim olduğu ve kimliği konusundaki endişelerini Walter ile paylaşırken şunları ifade eder; "Eğer en akıllı, en başarılı ve en iyinin de iyisi değilsem kim olduğumu gerçekten bilmiyorum." Bu sözler Joanna'nın toplumsal konumunu kurgulama şeklinin ipuçlarını vermektedir. Ancak bu kurgulama toplumsal çevreleri ve eşi tarafından kabul edilmeyecek bir anlayışı ifade eder. Walter, bunun sonrasında "Öğrenmek ister misin?" diyerek siyahlara bir son vermesini ister. "Sadece güçlü, erkeklerden nefret eden, Manhattan kariyer kadınları siyah giyer. Öyle mi olmak istiyorsun?" diyerek Joanna'nın değişmesi yönünde telkinde bulunur.

Kesit 2: Dönüşüm

Film anlatısı içerisinde ikinci kesit, kahramanların, özellikle de başkahramanın yaşadığı dönüşümle ortaya çıkmaktadır. Joanna, toplumsal çevresinden ve eşinin taleplerinden etkilenerek bir dönüşüm yaşamaya başlar. Joanna'nın arkadaşları Bobbie ve Roger, Joanna'nın bu yeni halini ona yakıştıramasalar da o değişmeye kararlıdır. "Ev kadını ve iyi bir eş olmanın kolay olacağını kimse söylemedi. Bu dünyanın en zor işi." diyen Joanna bir taraftan hedeflerini ifade ederken diğer taraftan bunun zor bir dönüşüm olduğunu kabul eder. Çünkü kamusal alanda başarılı olan kadının tekrardan ataerkil düzen içerisinde kendine biçilmiş olan özel alana dönmesi zor olacaktır.

Joanna'nın hayatındaki ilk dönüşüm kıyafetlerinden başlar. Daha renkli ve dikkat çekici giyinmeye başlayan Joanna, aynı zamanda mutfaktan çıkmayan bir karaktere dönüşür. Renkli giyinmek ve evin içinde çocuklar ve eş için uğraşlar içinde bulunmak ideal kadın tipi olarak sunulur.

Walter ise daha erkeksi tavırlarıyla dikkat çekmektedir. Puro ve viski içer, Stepford erkeklerinin giydiği kıyafetleri giymeye başlar. Bu ideal kadın ve ideal erkeğin ölçütleri olarak değerlendirilir. Joanna'nın gerçekten değişeceğine ve her şeyin çok daha iyi olacağına inanan Walter, arkadaşlarını buna ikna edemez. Stepford erkeklerinin lideri Mike, Walter'a Joanna'nın değişemeyeceğini söyler. Ancak Joanne gerçekten de bir dönüşüm yaşamaktadır. Artık kendisini Walter'ın ve çocuklarının mutluluğuna adanmıştır. Mutfakta çalışarak kurabiyeler yapar. Walter ise çok daha başına buyruk bir kişilik olmaya başlar.

Anlatı içeriğinin sonunda Walter, Stepford'da neler olup bittiğini anlar. Stepford'un mükemmel kadınları aslında dönüşüm yaşamış birer robottur ve kocalarının mutluluğu tasarlanmış ideal eşlerdir. Bu durum Walter'ı da cezbeder. Çünkü Walter'ın istediği de karısı Joanne'nin evin içinde diğer kadınlar gibi mükemmel bir ikon olarak dolaşmasıdır.

Bir başka dönüşümü ise Roger ve Bobbie yaşar. Dağınıklığıyla ve işine odaklı yapısıyla etiketlenen Bobbie artık birer ideal eş formunda robota dönüştürülmüştür. Roger, bir eşcinsel karakter olarak efemine tavırları ve kıyafetlerini geride bırakmıştır ve tam bir erkek gibi görünmektedir. "Feminen, havalı ve duyarlı" değildir. Roger da artık Stepford erkekleri gibi daha

erkeksi ve daha güçlüdür. Bobbie'nin ise hayatındaki en önemli şey yeni kitabı değildir artık. Dağınık evi de geride kalmıştır. Evine, çocuklarına ve eşine hizmet eden bir kadın olmuştur.

Kesit 3: Reddetme ve Yaptırım

Bu değişimleri gözlemleyen Joanna, gerçeklerden habersizdir ancak bir tuhaflık olduğunu anlamaktadır. Böylelikle Stepford'dan ayrılmaya karar verir. Bu kararını Walter'a söyledikten sonra gitmeye karar verirler. Walter, Joanna'nın kararını kabul etmiş görünmektedir. Joanna, o gece kendi adına düzenlenmiş kumandayı gördükten sonra bilgisayarda yaptığı bir araştırma neticesinde Stepford'da yaşayan bütün kadınların aslında geçmişlerinde çok başarılı kadınlar olduğunu öğrenir.

Stepford Erkekler Kulübü'ne giden Joanna, Walter'a bunu neden yaptığını sorduğunda aralarında şöyle bir diyalog geçer.

“Tanıştığımızdan beri sen her konuda beni yendin. Daha iyi eğitimsin, daha güçlüsün, daha hızlısın, daha iyi dans edersin, daha iyi tenis oynarsın, daha iyi bir konuşmacısın, daha iyi bir yöneticisin. Ben bir şey alamayacak mıyım?”

Beni aldın ya.

Ben senin çantayı taşımak için varım. Çocuklara yine geç kalacağını söylemek için varım. Basına yorumun olmadığını söylemek için varım. Hepimiz harika kadınla evlendik. Bu bizi ne yapar biliyor musun?

Akıllı, değerli, şanslı.

Biz sülükleriz. Kız olan bizleriz. Hoşlanmıyoruz.”

Stepford'a gelen bütün kadınların başarılı birer kariyere sahip olması ve sonrasında büyük bir dönüşüm yaşamasının temel nedeni eşlerinin onları kıskanmalarıdır. Erkek özelinde “kadının katlanabilir tek üstün özelliği olan güzelliği, onun bağımsız karakteri zekâyla birleştiğinde itici” bir hal almaktadır. Erkek, bir varlığın güzel olmasıyla ilgilenir ama o güzelliğin aynı zamanda efendiliğini de istemektedir (Sezer, 2012:84). Bu sebeple kafalarındaki ideal kadını oluşturmak isteyerek kadınların ön planda olan durumlarını lehlerine çevirmeye çalışmaktadırlar.

Mike'ın Joanna'ya söylediği şu sözler bu durumu açıklamaktadır; “Siz erkek olmaya çalışırken biz Tanrı olmaya karar verdik.” Toplumsal cinsiyet rollerinin yer değiştirmesiyle birlikte erkeklerin bu durumdan hoşnutsuz oldukları anlaşılmaktadır.

Joanna, değişimi kabul etmese bile erkeklerin baskısı neticesinde dönüştürücü makinenin içine girer.

Kesit 4: Bitiş Durumu

Joanna, markette diğer kadınlar gibi alışveriş yaparken görülür. Saçları uzun ve sarı renktedir. Artık tüm Stepford kadınları gibi olmuştur. Stepford'da yeni çiftler için bir parti düzenlenir. Walter damatlık, Joanna ise gelinlik giymiştir.

Ancak Walter partide gözden kaybolarak dönüştürücü makineyi bozar ve tüm dönüşümlerin geri alınmasını sağlar. Böylelikle partide bulunan tüm Stepford kadınları eski hallerine dönüş yapar. Filmin sonunda Joanna'nın robota dönüşmediği anlaşılır. Çünkü Walter karısının bir robota dönüşmesini kabul etmemiştir: “Çünkü o bir bilim projesi değil, çünkü ben elektronikçiden bir parçayla evlenmedim.” Bu sözleri söyleyen Walter, bir erkek olarak tanımlanır.

Bütün bunlar yaşanırken Joanna, Mike'a demir bir sopayla vurur. Böylece aslında Mike'ın da bir robot olduğu anlaşılır. Onun yaratıcısı ise karısı Claire'dir. Claire daha iyi bir dünya için bütün bunları yapmıştır. Erkeklerin erkek olduğu, kadınların kadın olduğu bir dünya. Claire'nin bu dünya tasarımı ataerkil egemen dünya tasarımı olduğu için Claire'nin içselleştirilmiş bir ataerkilliğe sahip

olduğu kabul edilebilir. Bu ise ataerkil bakış açısının yeniden üretilmesinin, ataerkilliği içselleştiren kadınlar sayesinde olduğu tezini içermektedir.

4. Dizisel Çözümleme / Temel Karşıtlıklar

Stepford Kadınları filminde anlamın ortaya çıkmasında kullanılan temel karşıtlıklar Tablo 1’de gösterilmektedir. Buna göre bir toplumsal cinsiyet göstergesi olarak kadınlık ile erkekliğin temel bir karşıtlık olarak toplumsal algıda yer edindiği vurgulanmaktadır. Ancak bunun böyle olmadığı, filmin anlatısı içerisinde cinsiyetler arasındaki farklılıkların sadece biyolojik olduğu anlamı ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda cinsiyetlere bağlı olarak şekillenen toplumsal rol ve statü farklılıklarının üretilmiş, inşa edilmiş özelliğine özellikle göndermede bulunmaktadır.

Tablo 1. Stepford Kadınları Filminde Temel Karşıtlıklar

Erkek	Kadın
Dâhili Uzam	Kamusal Uzam
Siyah	Renkli
Mutluluk	Mutsuzluk
Başarılı	Başarısız
Güzel	Çirkin
İnsan	Robotsu
Doğal	Yapay
Paylaşımçı Eş	Köle Eş

Dâhili uzam ile kamusal uzam toplumsal hayatın bir karşıtlığı olarak vurgulanmaktadır. Dâhili uzam kadınlara ait olan eve, kamusal alan ise erkeklerin dünyasına işaret etmektedir. Böylelikle toplumsal cinsiyete göre bölümlenmiş bir mekân ayrıştırması filmin anlatısı içerisinde eleştirilmektedir. Cinsiyete göre ayrıştırılmış mekânsal farklılıkların da düzenlenmiş olduğu vurgusu ön plana çıkmaktadır.

Renkler üzerinden de kadınlar arasında temel bir karşıtlığa işaret edilmektedir. Siyah giyen kadınların mutsuz, başarıya odaklı, stresli, aileden kopuk bir yaşam sürdürdükleri, renkli giyinen kadınların ise ailesi için çabalayan, kocasına güzel görünmek için çalışan insanların rengi olarak vurgulanmaktadır. Siyah bir taraftan özgürlüğü ama beraberinde mutsuzluğu; renkli ise başkalarının, özellikle de erkeklerin beğenisine odaklı bir çeşit köleliği ancak beraberinde mutluluğu ifade etmektedir. Filmin anlatısına göre kocalarını memnun etmeye çalışan kadınların moda ve alışveriş düşkünü olması eleştiri konusu olmaktadır. Bu nedenle film anlatısı içerisinde verilen toplumsal hayatın temsili eleştirel bir bakış açısına sahiptir. Kadınlar mutlu olmak ve mutlu etmek için sürekli kendine bakan, tüketim odaklı bir yaşamı tercih etmekle eleştirilmektedir. Bu hayatın ise ataerkil bir inşa sürecinden geçtiği anlamı, anlatı içerisinde yer edinmektedir.

Doğal olmanın insanı mutlu etmeyeceği, yapaylık yoluyla kadınların daha mutlu olacağı tezini vurgulayan kozmetik endüstrisinin film içerisinde doğallık-yapaylık karşıtlığı üzerinden eleştiri konusu olduğu görülmektedir. Bir diğer taraftan toplumsal beğenilere, moda, erkek egemen ideallere hizmet eden kadınların doğallıklarını yitirdikleri anlatılmaktadır. Bir metafor olarak film anlatısı içerisinde ideal görünümlü kadınların robotlaştırılması da önemli bir karşıtlığa ve göstergeye dönüşmektedir. Kendi idealleri, inisiyatifi, istekleri ve kendine özgü bir yaşam biçimi üretemeyen kadınların robotlaştığı, bir diğer ifadeyle modern bir köleye dönüştüğü ifade edilmektedir.

SONUÇ

Eşitsizlikler veya ayrımcılıklar toplum yaşamının her alanında görülen uygulamalar olarak dikkat çekmektedir. Özellikle konu cinsel ayrımcılık ve toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri gibi bir düzlemde incelendiğinde, kadınların günümüz toplumlarında, hatta modern demokratik toplumlarda bile eşitsizliklerle sık sık yüzleşmek zorunda kaldıkları görülmektedir. Bu bakımdan, bu çalışmada ele alınan konu bağlamında değerlendirildiğinde toplumun yerleşik kalıplarının, cinsiyet rollerinin de belirlenmesinde etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Toplumsal yaşamın eleştirel bir temsili olarak Stepford Kadınları filmi ataerkil ideallerin hayata geçirildiği bir kasabada geçmektedir. Kasaba içerisinde kadınların sürekli olarak edilgen, erkeklerin ise etken konumda hayatlarını devam ettirmesi, toplumsal yaşamın merkezine erkeğin, ev içi dâhili alanın ise kadına yakıştırıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle filme konu olan toplumsal çevrenin, bir metropol ya da gelişmiş bir şehir olmaması dikkat çekmektedir. Böylelikle şehir yaşamı içerisinde başarılar elde eden, ayakları üzerinde duran kadın kimliğinin taşrada yok olup gittiği, ya da kadınların henüz taşrada, küçük yerleşim yerlerinde çok daha fazla ayrımcılığa maruz kaldığı izlenimi oluşturulmaktadır.

Kadınların, erkeklerin hizmetçisi olmadığı, bir başka deyimle kölesi gibi konumlandırılmaması gerektiğini vurgulayan filmde kadın ile erkek arasındaki farkın bir mücadele alanı değil, bir uzlaşma alanı olarak kurgulanması gerektiği anlamı ortaya çıkmaktadır. Çünkü filmin hemen başındaki Joanna karakteri, anlatı sonrasında farklı bir kimliğe bürünmektedir. Stepford kasabasında kadının toplumsal yaşamda payına düşen mekânın ev olarak konumlandırılması ise aslında tam olarak toplumsal bir gerçekliğe denk düşmektedir. Kamusal alanda başarılı olan kadın karakterinin, erkeğin önüne geçmemesinin tek yolu evle sınırlandırılmasıdır. Bu sebeple kadınların başarısının her daim (ataerkil) erkekleri rahatsız edeceğine dair bir anlam anlatının alt metni içerisinde vurgulanmaktadır.

Filmin anlatısı içerisinde erkek için ideal kadın profilinin tipik Stepford kadını olduğu görülmektedir. Stepford kadını, kocasının tüm isteklerini yerine getiren, onun için çalışan, onun için giyinen, onun için kendine bakım yapan, evini sürekli temizleyen, çocuklarına bakan, evin ihtiyaçlarını karşılayan bir kadındır. Filmin anlatısına göre böyle mükemmel ve ideal eş olmak için kadının, kadınlıktan çıkıp “köle” olması, ya da insanlıktan çıkıp “robot” olması gerekmektedir. Dolayısıyla erkek egemen toplum içerisinde kadının bir köle gibi konumlandırıldığına yönelik bir anlamın inşa edildiği görülmektedir.

Toplumsal cinsiyet rollerine alternatif bir bakış açısı sunan filmin, sunduğu en temel anlam ve dolayısıyla öneri; kadın ile erkek arasında bir mücadele alanının açılmasından ziyade eşitlikçi ve dayanışmacı bir rol dağılımının toplumsal hayatı daha anlamlı ve her iki cins için de daha yaşanabilir kılacağı düşüncesidir.

KAYNAKÇA

Acar, F. vd. (1999). Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık: Türkiye’de Eğitim Sektörü Örneği. Ankara: Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü

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

Barthes, R. (2009). Göstergibilimsel Serüven. (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul: YKY.

Berger, J. (2010). Görme Biçimleri. (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul: Metis Yayınları.

Berktaş, F. (2000). Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın. İstanbul: Metis Yayınları.

Berktaş, F. (2003). Tarihin Cinsiyeti. İstanbul: Metis Yayınları.

Bilton, T. vd. (2008). Sosyoloji. Ankara: Siyasal Kitabevi.

Budak, S. (2005). Psikoloji Sözlüğü. İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.

Butler, M. A. (2011). Film Çalışmaları. (Çev. Ali Toprak), İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.

Cevzici, A. (2010). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Colin, D. G. (2006). Kadın, İslam ve Sinema. (Çev. Deniz Koç), İstanbul: Agora Kitaplığı.

Demez, G. (2005). Kabadaydan Sanal Delikanlıya Değişen Erkek İmgesi. İstanbul: Babil Yayınları.

Dorer, J. (2006). Medya ve Kadın. Ankara: Ebabil Yayınları.

Dökmen, Y. Z. (2012) Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Fiske, J. (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş. (Çev. Süleyman İrvan), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Giddens, A. (2008). Sosyoloji. (Çev. Cemal Güzel), İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Güçhan, G. (2004). 1990'lı Yılların Türk Sinemasında Kadının Toplumsal Cinsiyet Rolündeki Değişmeler, Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma içinde, syf: 39-51. 1-4 Mart 2004 Sempozyum Bildiri Metinleri, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi-3, Ed: Ayşegül Güçhan. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.
- Gümüüşoğlu, F. (2013). Ders Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet (1928-2013). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- İmançer, D. (2006). "Toplumsal Cinsiyet Oluşumuna İlişkin Kuramsal Yaklaşımlar", Medya ve Kadın. (Ed. Dilek İmançer), Ankara: Ebabil Yayınları, ss. 1-22.
- Kandiyoti, D. (2007). Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar, Kimlikler ve Sosyal Dönüşümler. (Çev. Aksu Bora, Feyziye Sayılan, Şirin Tekeli, Hüseyin Tapınç, Ferhunde Özbay), İstanbul: Metis Yayınları.
- Kayalı, Ş. D. (2013). Kadın Bedeni ve Özgürleşme. İzmir: İlya Yayınları.
- Keller, F. E. (2007). Toplumsal Cinsiyet ve Bilim Üzerine Düşünceler. (Çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul: Metis Yayınları.
- Kümbetoğlu, B. (2010). "Değersizleştirme: Kadın Bedeninin Maruz Kaldığı Şiddet", Dişillik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, ss. 39-61.
- Marshall, G. (1999). Sosyoloji Sözlüğü. (Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Maruani, M. (2011). "Toplumsal Cinsiyet", Sosyolojik Düşünce Sözlüğü. (Çev. Bülent Arıbaş), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öztürk, R. (2000). Sinemada Kadın Olmak. İstanbul: Yeni Alan Yayıncılık.
- Parsa, S. (2008). "Göstergebilimsel Bir Kod Olarak Film Kurgusu". Film Çözümlemeleri, (Der. Seyide Parsa), İstanbul: Multilingual.
- Rifat, M. (2007). Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları. İstanbul: YKY.
- Rifat, M. (2009). Göstergebilimin ABC'si. İstanbul: Say Yayınları.
- Ryan, M ve Kellner, R. (1997) Politik Kamera. (Çev. Elif Özsayar), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sancar, S. (2011). Erkeklik İmkansız İktidar. İstanbul: Metis Yayınları.
- Scott, W. J. (2011). Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi. (Çev. Aykut Tunç Kılıç), İstanbul: Agora Yayıncılık.
- Sezer, Ö. M. (2012). Masallar ve Toplumsal Cinsiyet. İstanbul: Evrensel Yayın.
- Slattery, M. (2008). Sosyolojide Temel Fikirler. (Haz. Ümit Tathıcan, Gülhan Demiriz), İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Smelik, A. (2008). Feminist Sinema ve Film Teorisi ve Ayna Çatladı. (Çev. Deniz Koç), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Tanrıöver, U.H. (2007). "Medyada Kadınların Temsil Biçimleri ve Kadın Hakları İhlalleri", Kadın Odaklı Habercilik. İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları, ss. 149-166.
- Timisi, N. (2010). "Sinemaya Feminist Müdahale: Mulvey'de Psikanalitik Seyirciden Teknolojik Seyirciyeye", Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar. (Der. Murat İri), İstanbul: Derin Yayınları, 161-186.
- User, İ. (2010). "Biyoteknolojiler ve Kadın Bedeni", Dişillik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni. (Der. Yasemin İnceoğlu, Altan Kar), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, ss. 133-169.
- Willis, S. (1993). Gündelik Hayat Kılavuzu. (Çev. Aksu Bora, Asuman Emre). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yuval-Davis, N (2003) Cinsiyet ve Milliyet. (Çev. Aysin Bektaş), İstanbul: İletişim Yayınları.

