



BUGU

Dil ve Eğitim Dergisi

BUGU
Journal of Language and Education
4/3, 371-390

TÜRKİYE

www.bugudergisi.com

E-ISSN: 2717-8137

Araştırma Makalesi

Makale Geliş Tarihi: 29.08.2023

Makale Kabul Tarihi: 11.09.2023

Sarıgül, A. ve Şahin, Y. (2023). Türk sinemasında toplumsal cinsiyet rolleri ve ataerkillik: Dilberay filminin göstergebilimsel analizi. *BUGU Dil ve Eğitim Dergisi*, 4(3), 371-390. <http://dx.doi.org/10.46321/bugu.134>

TÜRK SİNEMASINDA TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ VE ATAERKİLLİK: DİLBERAY FİLMİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

Dr. Öğr. Üyesi Abduselami SARIGÜL

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi selamisarigul@hotmail.com ORCID

Öğretmen Yasemin ŞAHİN

Milli Eğitim Bakanlığı y_turkce@hotmail.com ORCID

Öz

Sinema, kitleleri etkilemek ve onlara yön vermek için önemli bir araçtır. Birçok fikir, sinema ile yaygınlaşmış kitleleri arkasından sürükleyebilir. Sinemanın; bir milleti geliştirmede, onlara doğruyu yanlış göstermede önemli bir yeri vardır. Toplumu yansıtmada ayna özelliği gösteren sinema, toplumda olanları beyaz perdeye yansıtmaktadır. Türk sinemasında en çok beyaz perdeye yansıtılan konulardan biri de toplumsal cinsiyet ayrımı ve ataerkilliktir. Ataerkil yapıda kadının statüsünün, onun problem çözmeye yönelik girişimlerinin kısıtlanması, kadının çaresizliği, söz hakkının olmaması, ezilmesi; sıklıkla filmlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada toplumsal cinsiyet rolleri açısından Dilberay filminde yer alan ataerkil yapının analiz edilmesi amaçlanmıştır. Çalışmada Roland Barthes'in göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada Barthes'in yan anlamları üzerinden göstergelerin analizi yapılmıştır. Film, toplumsal cinsiyet açısından göstergebilimsel analiz yöntemi ile incelendiğinde kadının ezilmişliği, ataerkil otorite, toplumda kadına verilen değer ile ilgili bulgulara ulaşılmıştır. Elde edilen bulgular sonucunda Dilberay filminde toplumsal cinsiyet açısından ayrım yapıldığı ve çok sayıda ataerkil unsura rastlandığı söylenebilir.

Anahtar Sözcükler: Toplumsal cinsiyet, ataerkillik, feminizm, göstergebilim.

GENDER ROLES AND PATRIARCHY IN TURKISH CINEMA: SEMIOTIC ANALYSIS OF THE FILM DİLBERAY

Abstract

Cinema is an important tool for influencing and shaping the masses. Many ideas can spread through cinema and drag the masses behind them. Cinema has an important place in developing a nation and showing them right and wrong. Cinema, which shows a mirror feature in reflecting the society, reflects what happens in the society on the white screen. One of the issues most frequently reflected on the silver screen in Turkish cinema is gender discrimination and patriarchy. In the patriarchal structure, the status of women, the restriction of their attempts to solve problems, women's helplessness, lack of a voice, and oppression are frequently seen in movies. This study aims to analyze the patriarchal

BUGU Dil ve Eğitim Dergisi, 4(3), 2023, 371-390, TÜRKİYE



structure in the film Dilberay in terms of gender roles. Roland Barthes' semiotic analysis method was used in the study. In the study, indicators were analyzed through Barthes' connotations. When the film was analyzed with the semiotic analysis method in terms of gender, findings about the oppression of women, patriarchal authority, and the value given to women in society were found. As a result of the findings, it can be said that the movie Dilberay is discriminated in terms of gender and many patriarchal elements are found.

Keywords: Gender, patriarchy, feminism, semiotics.

1. Giriş:

Sinema; çok geniş kitlelere sınırları aşarak hitap edebilen bir sanat dalıdır (Özön, 1995, s. 96). Sinema; duygu ve düşünceleri yönlendirerek, onları yeniden anlamlandırarak insanlara farklı bakış açıları kazandırabilmektedir. Ayrıca sinema ile toplumda az bilinen bir konu hakkında ortak bir görüş oluşturulabilir ya da var olan bir görüş zamanla değiştirilebilir (Chansel, 2003; Dimitriadis, 2012, s. 19-27). Çünkü sinemanın kitleleri etkileyebilecek ve peşinden sürükleyebilecek güçlü bir yönü vardır. Bu açıdan birçok fikrin benimsetilebilmesi, toplumun davranışlarını ya da bakış açılarını değiştirebilmesi sinema ile mümkün kılınabilir (Güçhan, 1992).

Sinema, icadından hemen sonra Türkiye'ye de girmiştir. 1896'da sinema, İstanbul ve İzmir'de gösterime başlamıştır (Refiğ, 1971; Özön, 1995, s. 96). Bu bölgelerde sinemanın hızlı bir şekilde yaygınlaşmasında, orada yaşayan gayrimüslim halkın sinemaya ilgi göstermesinin etkili olduğu söylenebilir (Makal, 1999). Fakat ülkemizde sinema, ilk başlarda bir üretim aracı olarak değil de bir tüketim aracı olarak kendisine yer bulmuştur. Bunda ise ülkemizin teknoloji olarak henüz yeteri kadar gelişmemesinin etkili olduğu tahmin edilmektedir. Zamanla Türkiye'de de filmler çekilmeye başlanmış ve sinema ülkemizde de bir üretim aracı hâline gelmeye başlamıştır (Onaran, 1995, s. 93-94; Özön, 1975). Çekilen bu filmlerde birçok konu ele alınmış olsa da özellikle ataerkil bir toplum yapısına sahip bir ülke olduğumuz için erkek egemenliği filmlerde çok net görülmektedir. Kadının birçok hakkının elinden alınmış olması, kadını sadece bir nesne olarak görme, kadına şiddet Türk filmlerinde sıklıkla karşımıza çıkan konular arasında yer almaktadır (Cevat, 1923; Özyar, 2004).

Erkek ve kadın arasında birinin diğerinden üstünlüğünü ifade eden toplumsal cinsiyetin hem erkek hem kadın için kullanıldığı; fakat çoğu zaman kadının avantajlı olmayan rolüne ve toplumdaki yerine gönderme yapan bir kavram olduğu söylenebilir. Toplumun değişmesi ile mekân ve zamana göre değişebilen toplumsal cinsiyet algısı ile toplumun tutumları, toplumların kendi aralarındaki kültürel farklılıklara göre de kadını konumlandırmaktadır (Küçükşayacıgil ve Küçükşen, 2021). Kadının erkek egemen toplum tarafından konumlandırılması olarak tanımlanan ataerkillik; hiyerarşik bir yapı ile oluşan, maddi bir temele dayanan ve kadınlar üzerinde otorite sahibi olma şeklinde ortaya çıkan bir yapıya göndermede bulunur (Hartmann, 1981, s. 366-394). Tarih boyunca eğitim, sanat, siyaset, edebiyat, hukuk gibi alanlarda kadının hep ikinci planda kaldığı ifade edilebilir. Hatta ataerkil hukuk, tarih boyunca kadınları, çocuk ve akıl hastaları ile bir tutarak "kısıtlı" olarak saymıştır (Berktaş, 2006, s. 22). Sinemanın gelişimi ile beraber ataerkil toplum yapısının sinemada da kendine yer edindiği söylenebilir. Türk filmlerinin birçoğunda olay örgüsünün ataerkil öğeler üzerine inşa edildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Sinema da toplumsal cinsiyet üzerinden yapılan bu ayrımın içinden çıkılmaz bir hâle geldiğinin önemli delillerinden biri olarak görülebilir (Bora, 1990, s. 49-53). Kadınlara uygulanan bu ayrımcılık onları rahatsız etmiş bu da kadın birlikteliklerinin oluşmasını sağlamıştır. Dolayısıyla ortaya çıkan feminist hareketler, kadınların toplumsal alanlarda ayrıma



maruz kalmamaları için mücadele etmeye başlamışlardır. Bu feminist hareketlerle beraber kadınlar toplum içerisinde kendilerine yer edinmiş ve birçok alanda kadınlar da ön plana çıkacakları imkânlar elde etmişlerdir (Çaha, 1994, s. 79-88).

Ataerkil toplum tarafından kadının anne rolünü mükemmel bir şekilde oynaması için nesneleştirildiği görülürken, diğer taraftan kadının hür olması için çalışılmaktadır ve kadına yeni bir kimlik atfedilmekte, toplum içinde kadınlara da birer sorumluluk yüklenmektedir (Küçüksayacıgil ve Küçükşen, 2021). Ataerkil toplum yapısı, erkeklerin kurmuş olduğu bir sistemdir. Bu sistem içerisinde her ne kadar kadınlar da yer alsın da asıl söz erkeklere aittir. Kuralları belirleyen erkekler, onların koyduğu kurallara uyması beklenen ise kadınlardır. Erkeklerin kurmuş olduğu bu sistem; üretimin erkeklerin elinde bulunması, bu üretimin devam ettirilmesi ve sürecin kontrol altında tutulmasını sağlamak üzerine kuruludur. Sistemde erkek egemenliği vardır (Hearn, 1987).

Ataerkillik hegemoniktir ve bu söz konusu olan hegemonya, Gramsci'nin egemen sınıf olarak belirttiği tarihsel blok kavramında yer alan anlamı içerir; ataerkil söylem, toplumda yer alan zihinleri kontrol ederek var olan sistemi yeniden üretmek ve şekillendirmektir. Zihin kontrol edilen kişiler arasında sisteme muhalif olanlar da yer alabilmektedir (Gramsci, 1985).

Erkek egemenliğinin en önemli göstergesi, kadın ile erkek arasında var olan toplumsal eşitsizlik ve aralarında bulunan hiyerarşi durumudur. Erkeğin en üstte konumlandırıldığı ve kadının ikincil konumda kaldığı bu hiyerarşik düzende; kadın ile erkek eşit olmamakla birlikte, kadın tamamen erkeğe bağlı ve bir figür olarak değerlendirilir (Pateman, 1988). Ev içi iş, çocuk bakımı hep kadın üzerine yüklü iken karar alma mekanizması ise hep erkektir. Kadının söz hakkı yoktur ve kadın, karar alma mekanizması tarafından alınan kararlara uymak ve verilen görevleri eksiksiz yerine getirmekle yükümlüdür. Görevi tam olarak yerine getirmediğinde ise kadın, çoğunlukla zorbalık ve şiddet ile karşı karşıya kalmaktadır. İş bölümü yoktur ve erkek her zaman haklı konumdadır (Walby, 1992). Bu yapı toplumsal cinsiyet rolleri olarak tanımlanmaktadır.

1.1. Toplumsal Cinsiyet:

Toplumun erkek ve kadına yüklediği anlamların, geçmişten beri cinsiyet rollerinin insanlara getirmiş olduğu sınırlılıkların ve bunların sonucu olarak ortaya çıkan sorunların daha iyi anlaşılabilmesi için toplumsal cinsiyet ile ilgili araştırmalara verilen önem ve değer; öteki alanlarda olduğu gibi edebiyat alanında da artış göstermiştir (Dökmen, 2015). Edebiyat antolojileri ya da tarihlerini temel alan bir inceleme yaptığımızda edebiyatımızın erkek egemenliğinde olduğunu görebileceğimiz ifade edilmiştir (Saygılıgil, 2016).

Toplumsal cinsiyet rolleri o kadar baskındır ki bazı toplumlarda sanat ve edebiyat dünyasında dahi kadınlara pek söz hakkı tanınmamıştır. Kadınlar, geçmişten beri engellendikleri ve toplumsal yaşamda özgürlüğe sahip olamadıkları için eser yaratabilecek duruma gelememişlerdir. Yaratabildikleri eserler de erkeklerin eserleri gibi edebiyat dünyasında kabul görmemiştir. Bazı kadın sanatçılar, kendilerini bu dünyada kabul ettirebilmek adına erkek adları bile almışlardır. Bu şekilde sanat ve sembolik alanın neredeyse tamamı, anlam dünyamızı yapılandıran ve şekillendiren biçim ve temsiller; çoğunlukla erkeklerin işi olarak görülmüştür (Collin & Kaufer, 2016).

“İnsan, bedeni erkek ve kadın olarak kodlayan bir yapıdadır ve bedenine yön verir, onu denetler ve yeniden üretir” (Bayhan, 2013, s. 147-164). Bu bakımdan kadınlar ile ilgili ve genellikle kadın tarafından ortaya çıkarılan, erkek egemenliğini kabul eden, kadınların cinsel bir



obje olarak görülmesini kabul eden, onların lehine yeni yasalar ve birtakım düzenlemeler öneren sözleri hem okumaya hem de işitmeye alışmış olduğumuz görülmektedir (Touraine, 2007). Ancak birçok farklı konuda kadın aleyhine işleyen büyük bir sistemin olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bunların temelinde ise kadının kamusal yaşama katılmasını sağlayacak istihdamın olduğunu söylemek yanlış olmaz. Yerkes'in (2010) bahsettiği gibi kadınların istihdamında kuşaktan kuşağa, ülkeden ülkeye birtakım farklılıklar söz konusudur. Yani kadının toplumdaki yeri ve istihdamı dönem dönem farklılaşabilmektedir (Yerkes, 2010, s. 696-720). Buda toplumsal cinsiyet açısından farklılıkların olabileceği anlamına gelmektedir. Chiara Saraceno ve Wolfgang Keck (2011) ise bir başka noktaya dikkat çeker. Ülkeden ülkeye birtakım farklılıklar olsa da ebeveyn olma ve istihdam ilişkisi ile bağlantılı olarak genel bir eğilim bulunmaktadır. Var olan eğilim ise bir ebeveyn konumunda bulunan erkeklerin aynı yaştaki ebeveyn konumunda bulunmayan erkeklerle nazaran istihdam oranlaması daha yüksek iken kadınlar açısından bu durum tam tersidir. Yani ebeveyn konumunda bulunan kadınların, aynı yaştaki ebeveyn konumunda bulunmayan kadınlara göre istihdam oranlaması oldukça düşüktür. Bununla birlikte ebeveyn konumunda bulunmanın erkeklerin istihdam oranını arttırdığına yönelik kesin kanıt ve sonuçlar yokken, ebeveyn olmak, kadınların işgücü sermayesine katılımlarını da düşürmektedir (Saraceno & Keck, 2011, s. 371-406).

Toplum tarafından kadın ve erkeğe yüklenen roller kapsamında kadınlardan; toplumsal olaylara ve toplumda var olan ilişkilere karşı hassas, çevresine karşı duygusal, vefâlı, yardımsever; ailesine karşı bağlı ve fedakâr olması beklenirken erkeklerden ise rekabetçi, kendi başarısına odaklanan, aileden bağımsız, olaylara akılcı yaklaşan, pragmatist ve aileye hâkim olması beklenmektedir (Özen, 1998, s. 217-236). İşletmelerde de erkek ve kadından beklenenler, toplumda var olan kalıplaşmış yargılardan etkilenmektedir. Bazı var olan bulgular, başarıya odaklanma, egemenlik gibi erkeğe yüklenen bazı kavramların cisimleşmesi yönünden kadınların yönetmede erkeklerle nazaran daha başarısız görüldüklerini ortaya çıkarmaktadır (Robertson ve Brummel 2011, s. 1-28). Toksöz (2009, s. 205-233), "Ülkemizdeki toplumsal cinsiyete yönelik iş bölümü ve bu iş bölümü ile bağlantılı olarak kadınların ev işleri ve çocuk bakımından sorumlu görülmesi, bakım hizmetlerinde kamusal destek kurumlarının yetersizliği kadının işgücü piyasasına çıkmasını ve iş aramasını büyük ölçüde engellemektedir." (s. 211) diyerek Türkiye'deki kadının toplumsal rolüne dikkat çekmiştir.

Erkeklik ve kadınlığın biyolojik zorunluluklar ile değil de kültür tarafından tanımlanan ve şekillendirilen kategoriler olduğunu belirtmiş olan Keller (2007), toplumsal cinsiyeti aslında bir kültürel kategori olarak ele almıştır. Farklı toplumsal koşullarda erkek ve kadın birbirinden büyük oranda ayrı olan iki farklı kültür niteliği taşır ve bu ayrım yaşam deneyimlerinde de büyük bir ayrılığa sebep olur. Bu ayrılık çocukluk yaşamından itibaren kendini göstermeye başlar. Çocuğun birçok anı, kız ya da erkek olmasına göre nasıl davranması ve düşünmesi gerektiğini öğrenmek ile geçtiği söylenebilir (Kamanlıoğlu, 2007; Tarhan, 2011). Gençlik zamanlarında çevreye ayak uydurmak ve çevrenin isteklerini yerine getirebilmek için uğraşı ile geçer ve bu da genci bir bunalıma sürükler. Yaşanan bu bunalımın olgunluk döneminden sonra yatıştığı söylenebilir (Millett, 1973).

1.2. Kadının Tarihsel Serüveni:

Toplumsal cinsiyet rolleri, ortalama 5000 yıldan beri süregelen ataerkil sistemle belirlenmektedir. Zamanla ve mekânla değişebilir olan toplumsal cinsiyet, erkek ile kadın arasında var olan hiyerarşik düzene bir göndermede bulunur. Toplumdaki hiyerarşik yapıda bulunan erkekler olumlu-iyi insan olarak tanımlanırken, kadınlar ise olumsuz-kötü insan olarak



toplumda kodlanmıştır (Cranny-Francis vd., 2017, s. 1-4). Bu tanımlamalara göre tarihsel süreçte ataerkil sistem içinde kadınlara analık, ev hanımlığı, kölelik, çocuk bakıcılığı gibi toplumsal cinsiyet rolleri atfedilirken erkeklere avcılık, askerlik, yöneticilik, sanatçılık gibi roller düşmektedir. Buradan da anlaşılabilirliği gibi ataerkil sistem tarafından erkeklere hep olumlu özellikler içeren roller atfedilirken kadınlara olumsuz roller yüklenmiştir. Yüzyıllardır devam eden bu ataerkil sistemde kadın hep aşağı rollerde görevlendirilmiştir (Karapehlivan, 2012, s. 246-255).

Türk ailesi ataerkil bir yapıya sahiptir (İnan, 1998). Fakat Türklerdeki ataerkil yapı, çeşitli farkları sebebiyle pederşahi değil de pederi olarak isimlendirilen bir yapıdadır. Roma veya İran'da görüldüğü gibi babanın tek bir egemenliği yoktur. Kadın ve çocuğun da farklı haklarının olduğu görülen aile yapısı vardır. Konargöçerliğin sonucunda ortaya çıkan çekirdek aile tipi bir yapının yaygın olduğu söylenebilir. (Onay, 2012, s.347-357). Birden fazla kişi ile evliliğin pek sık görülmediği eski Türk toplumlarında, çoğunlukla dışarıdan evlilik vardır (Ögel, 1988). Aile, dinî ve toplumsal değerlerle kutsanmış bir kurumdur. Yeni bir aile kurmak anlamında kullanılmış olan “ev bark olma” deyiminde yer alan “bark” kelimesi ise mabet anlamına gelir. Yeni bir aile kurmanın da mabet gibi kutsal bir çatı inşa etmek anlamına geldiği görülmektedir (Gökalp, 1991).

Orhon Yazıtları'nda Türk milletinin adının yok olmasının kağana ve hatununa bağlı olduğu vurgulanmıştır. Türk tanrısının her ikisini de yüce kıldığı; devletin devamının ve geleceğinin hakana ve hatununa bağlı olduğu yazıtlarda yer almaktadır (Ergin, 1973). Türk şamanları, olağanüstü güçlerini ve sihrini gösterebilmek için kadınlara benzemeye çalışırdı. Eski Türk inancında, toplum içerisinde kadını erkeğin bir arada, aynı ortamda bulunması şarttı. Hakan yalnız olarak bir elçiyi huzurunda ağırlayamaz ve yanında hatununun oturmuş olduğu bir zamanda elçi ağırlanırdı. Şölenlerde, kurultaylarda, ayinlerde, ibadetlerde hatun da muhakkak hakani ile birlikte bu organizasyonlarda bulunurdu. Kadınlar hükümdar, vali, muhafız, sefir gibi pek çok görevde olabilirdi (Gökalp, 1990). Bütün bunlar, aslında o dönemde kadına verilen değeri ifade etmektedir ve Türk toplumunda oluşan ataerkil yapının sonradan ortaya çıktığını göstermesi bakımından manidar örneklerdir.

Eski Türk toplumunda kadının konumu yukarıda ifade edilmeye çalışıldığı gibi iken dünyadaki birçok toplumda kadının toplumsal ve insani konumu çok farklıydı. Örneğin; Çinlilerde dünyaya gelen çocuk kız ise ad verilmeye değer görülmez ve ona sayı verilerek hitap edilirdi. Hintlilerde ise kız çocuğu evlendirilinceye kadar babasının, eğer babası yoksa erkek kardeşlerinin gözetimi altında olurdu. Arap toplumunda doğan çocuk kız ise bu utanılacak bir durum olarak kabul edilirdi. Bu sebepten de kız çocuklarının diri diri toprağa gömüldüğünü anlatan birçok tarihî kayda rastlanılmaktadır (Çağatay, 1989). Doğu toplumlarında gözlemlenen ve kayda geçirilen bu olumsuz örneklerin yanı sıra, kadının toplumdaki yeri Batı dünyasında da ne yazık ki çok farklı değildi. Ortaçağ Avrupa dünyasında kadının cadı sayılıp yakıldığını ifade eden tarihî kayıtlar söz konusudur. Bunun yanı sıra evde kocasının sözü dinlemeyen kadının İsa'nın da sözü dinlenmemiş sayılması ve dinden çıkmış kabul edilmesi, kadını kontrol altında tutabilmek için evliliğin teşvik edilmesi ve bu evliliklerde hiçbir şekilde kadına söz hakkı tanınmaması gibi birçok olumsuz örnek; Batı dünyasında kadının değersizliğini ortaya koyan delillerdir. Batı dünyasındaki bu durum, kadının değersiz oluşu ile birlikte kadının korkulacak bir canlı olarak görüldüğüne dair de izlenimler uyandırmaktadır (Bora, 2011; Chodorow, 1974).

Endüstrileşme ile birlikte dünyada yeni bir toplumsal düzen meydana gelmiştir. Bu yeni düzen erkekleri etkilediği kadar kadınları da etkilemiştir. Ortaya çıkan yeni düzen, modern ev



kadınlığı kavramını beraberinde getirmiştir ki bu aslında kadının ev içindeki rolünün küçülmesi demektir (Kağnıcıoğlu, 2010; Omay, 2011, s. 137-165). Oluşan bu yeni düzen ile kadın, iş gücünden dışarıda tutularak ekonomik açıdan erkeğe bağımlı bir ev hanımına, erkek de maaş ya da ücret karşılığı çalışan, eşini ve çocuklarını geçindirmekle yükümlü bir insana dönüşmüştür. Toplumsal cinsiyet rollerinin ilk etapta burjuva sınıftan başlanarak bu şekilde ayrıma gidilmesi, 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren orta sınıf ideallerine de dâhil edilmiştir. Artık kadının çalışma hayatında olmaması ve evde oturması, burjuva sınıfının uyguladığı bir yöntem olmaktan çıkıp orta sınıfların da benimsediği bir görüş hâline gelmiştir. Onlarda da artık kadın çalışmayıp sadece ev işi ve çocuklarla ilgilenen bir konuma yerleştirilmiştir (Oakley 1974, s. 11-12).

Kadın ve erkek arasındaki ayrım, hukuk alanında da kendini göstermektedir. Aynı eylemi kadın ve erkeğin yapması farklı cezalandırma yollarını ortaya çıkarmıştır. Örneğin Hristiyanlık inancında bir suç sayılan zinada kadına ölüm cezası verilirken erkeğin ise sadece tövbe etmesi yeterli görülmüştür. Kadın, tahrik edici ve şeytani özellik bulunduran bir konumdayken erkek, masum olarak konumlandırılmıştır (Bendason, 1994, s. 27-28).

Ataerkil aile yapısı olan bir toplumda kadın, yalnızca bir erkek çocuk dünyaya getirirse konumunu sağlamlaştırmış olur. Bu sebeple ataerkil aile yapılarında oğlan ve kız çocuğuna farklı anlamlar yüklenmektedir (Berktaş, 2003; Bilgin, 1994). Erkek çocuk soyun yani ailenin devamı, ailenin yaşlılıktaki güvencesi, sırtını yaslayabileceği bir dağ olarak görülür. Böyle düşünen ailelerde kadının statüsü, doğurduğu erkek çocukla güçlenir ve kadın, bu sayede itibar ve söz hakkı kazanmış olur. Bu durumun yalnızca Ortadoğu toplumlarına özgü olmadığı; Çin’de ve Hindistan’da da örneklerine rastlanabildiği görülmektedir. Buralarda da ataerkil yapılı geniş ailelerde kadınlar, erken evlilikle ataerkil yapılı aileye katılır. Bu ailelerde de apaçık bir erkek çocuk isteği vardır ve kız çocuğu onların gözünde de değersizdir (Kandiyoti, 1997).

1.3. Feminizm ve Ataerkillik:

Feminizm, Latince kökenli bir kelime olup kadın anlamında olan “femine” kelimesinden türemiştir (Arat, 2010; Dural ve Eyidiker, 2020). Feminizm, kadınların yalnızca kadın cinsiyetinde buldukları için karşılaştıkları zorlukları, baskıları ve ezilmişlikleri inceleyen ve ulus, din, dil vb. kavramlarda kadınların karşılaştıkları problemleri inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlanabilir. Feminizm, algı olarak ilk kez 18. yüzyılda İngiltere merkezli ortaya çıkmıştır ve 1792’de yayınlanan Mary Wollstonecraft’ın *A Vindication of the Rights of Women* adlı eseri ilk akademik çalışma olarak değerlendirilmektedir (Sevim, 2005, s. 7-8). Bu yapıtta 18. yüzyılda gündeme gelen insan hakları davalarından yola çıkarak kadınlar için de bazı haklar talep edilmiştir (Irzık ve Parla, 2021, s. 21).

Bell Hooks, *Feminism is for Everybody Passionate Politics* adlı eserinin giriş bölümünde feminizmi, cinsiyetçilik ya da cinsiyetçi sömürüyü, yaşanan zulmü sona erdirmek için başlayan bir hareket olarak ele alır (Hooks, 2000, s. 12). Bu tanımlamada Bell Hoks’un cinsiyetçiliği bir sorun olarak gördüğü ve toplumun genelinde kadın-erkek arasında yaşanan sorunları ortaya koyduğu anlaşılmaktadır. Diğer bir feminizm tanımlamasına bakacak olursak feminizm, kadınların cinsiyetleri sebebi ile karşılaştıkları engellemeleri, güçlükleri ve baskıları telafi edecek yenilikler ve istekler dâhilinde mücadele ve direnme güdüsünü belirtmekte ve bu direnme toplumun fikir ve maddi öğelerini içeren geniş perspektife sahip olmaktadır (Berktaş, 2014, s. 3).



Feminizmin odak noktası kadındır. Kadının toplum içerisindeki konumu, kadına ev içi ve ev dışında verilen roller, kadının erkek tarafından ezilmişliği, kadının duygusal sömürsü, toplumsal cinsiyet farklılıkları, ataerkil toplum biçimi ve erkeğin egemen olduğu iktidar yaklaşımları feminizmin tartıştığı konulardan bazılarıdır. Günümüzde hâlen bu konuların tartışılması, bu sorunların devam ediyor olmasıyla ilgilidir (Çakır, 1994; Demir, 1997).

Feminizm, biyolojik açıdan değil de statü kapsamında kadın ile erkek arasında, özellikle toplumdaki ilişkilerinde bir zıtlık olduğunu savunur. Bu zıtlık, biyolojik bir zıtlıktan ziyade daha çok toplumun birçok alanında görülen, dinamik hareketlik içeren, bir değişimi başlatan, insanlığın tarihsel akışını etkileyen bir güç olarak nitelendirilebilir (Mitchel, 1984, s. 11-12).

Feminizmi anlayabilmek için önce cinsiyetçiliği anlamak gerekir. Birçok kişi cinsiyetçiliği anlayıp cinsiyetçiliğin farkında olsa bile bunu bir sorun olarak görmediği için sorun devam etmekte ve bu konuda bir çözüme ulaşamamaktadır. Ataerkil düşünce yapısı kendisini erkeklerden aşağıda gören; erkeğin gözüne girebilmek için birbiriyle rekabet içerisinde olan; birbirine karşı kıskançlık, nefret, korku besleyen; kendi içerisinde birbirlerini hor gören kadınları inşa edip toplumsallaştırdı. Cinsiyetçi düşünce yapısı kadınlara, birbirlerini acımasızca yargılayıp düşünmeden cezalandırmayı öğretti. Feminist düşünce ile kadınların kendilerine duyduğu nefreti, kendine biçtiği değersizleştirmeyi kafalarından söküp attıkları söylenebilir. Yine feminist düşünce ile kadınların kafalarından ataerkil yapıyı atıp onun zincirlerinden kurtulabilmek için imkân yakaladıkları ifade edilebilir (Hooks, 2000).

Feminist yaklaşım ile sanatta, edebiyatta, siyasette özgürlük kavramının tam olarak hayata geçirildiği düşünülse bile daha önceden kadınlar sıklıkla engellendikleri ve bu alanlarda kendilerine yer edinemedikleri için özgürlüğü yaratacak ve bu özgürlüğü sürdürebilecek bir düşünce yapısı içinde değillerdi. Kadınların yaratmış olduğu eserler ise erkeklerinki kadar kabul görmemiş, bu sebepten de tam olarak bu alanlarda kendilerine yer edinememişlerdir. O kadar ki birçok kadın sanatçı, kendisini kabul ettirebilmek için erkek ismi almıştır (Donavan, 2007; İmançer, 2002, s. 151-169). Sembolik alanda, anlam dünyamızda yapılandırılan biçimlerin ve yer alan temsillerin şekillendirilmesinin birçoğu erkeklerin işi olarak düşünülmekte ve bu şekilde herkese benimsetilmekteydi (Collin ve Kaufer, 2016). Buna ilişkin belirleme yapabilmek için bugün çokça duyabileceğimiz toplumsal cinsiyet; kadın, erkek, feminizm, ataerkillik gibi kavram alanlarına hangi aşamalardan geçilerek, ne kadar çok yol alınarak geldiğini feminist araştırmacıların sonuçlarından çıkmaktadır (Çakır, 1996, s. 305-316).

Aşağıda Türk sinemasında toplumsal cinsiyet ve ataerkillik üzerine yer alan diğer filmlerin konuları ve bu filmlerdeki ataerkil yapı örneklerinden bazıları dikkatlere sunulmuştur:

Mustang: Filmde babaannesi tarafından yetiştirilen beş kızın verdikleri özgürlük mücadelesi anlatılmaktadır. Filmde, beş kızı eve hapsetme ve onları zorla evlendirme söz konusudur. Çocuk gelin problemi de filmde karşımıza çıkmaktadır. Babaanne ve amca, bu kızların özgürlüklerine müdahale ederek erkek egemenliğine girmelerini istemektedir. Kızlar her ne kadar bu duruma karşı çıkmaya çalışsa da çok fazla zorlukla mücadele etmek zorunda kalırlar ve kızlardan biri kendini öldürme noktasına kadar gelir. Diğerleri de ya kapatıldıkları demir kafesten kaçarak ya da evlenerek özgürlüklerine kavuşmuştur. Burada kızların ataerkil yapıya karşı çıkmalarına ve bu yolda çektikleri sıkıntılara yer verilmiştir (Diker, 2016, s. 127-164).

Halam Geldi: Toplumla ilgili pek çok konuya değinen bir film olmakla birlikte özellikle çocuk gelin konusuna değinilmektedir. Filmde kızlar regl olduklarını birbirlerine gizlice



anlatmaktadır; çünkü açıkça belirttiklerinde evlilik çağı gelmiş demektir. Bu da hiç tanımadıkları bir adamla evlenmeleri anlamına gelmektedir. Filmin birçok sahnesinde kadın görmezden gelinmekte ve aşağılanmaktadır. Ataerkil yapı birçok sahnede karşımıza çıkmaktadır (Yıldız, 2021, s. 929-950).

Tereddüt: Filmde kendinden büyük biri ile zorla evlendirilen Elmas ve eşi ile problem yaşayan Şehnaz'ın hayat hikâyeleri anlatılmaktadır. Şehnaz'ın evliliği dışarıdan bakıldığında çok iyi gibi gözükmemektedir fakat içeride mutsuzluk söz konusudur. Her iki karakter de kocalarını cinsel yönden tatmin eden birer obje konumundadır. Bu durumlara geçici çözümler bulmaya çalışsalar da sorun bir yerden patlak verir. Filmde çocuk gelin problemi, kadın erkek ilişkileri ve ataerkil yapı karşımıza çıkmaktadır (Salman, 2019, s. 351-367).

Araf: Filmde Zehra'nın hikâyesi anlatılmaktadır. Zehra, ona âşık olan iş arkadaşı Olgun'a karşı belirsiz duygulara sahiptir. Aralarında bir flört vardır; fakat Zehra, kendinden ve ondan emin olamamaktadır. Daha sonra Zehra, köye yeni gelen Mahur'a âşık olur; fakat Mahur'la aralarında bir hayli yaş farkı vardır. Yaşanan birliktelik sonrası Zehra Mahur'dan hamile kalır ve bunu duyan Olgun Zehra'ya şiddet uygular. Bu filmde de kadını hor görme ve kadına şiddet uygulama ataerkil egemenliğe işaret etmektedir (Salman, 2019).

Geriyeye Kalan: Film Cezmi, Cezmi'nin eşi Sevda ve Cezmi'nin iş arkadaşı Zühal arasında geçmektedir. Zühal dul bir kadındır ve Cezmi ile yakınlaşır. Zühal, Cezmi'nin evli olduğunu bile bile onunla yakınlaşır ve Cezmi, evli olmasına rağmen bu yakınlaşmadan bir rahatsızlık duymaz. Sevda her şeyden habersiz evi ve ailesi için elinden geleni yapmaktadır. Buradan da kadın, namusunu korumak zorundadır; ama erkekte namus kavramı yoktur, istediğini yapabilir mesajını alabiliriz. Bu da bize ataerkil yapıyı işaret etmektedir (Subaşı, 2020, s. 167-186).

1.4. Filmin Özeti:

Hakan Kırkavaç tarafından yönetilen filmde iyiler ve kötüler net bir şekilde ayrılmaktadır. Filmde iyiler hep iyi, kötüler ise hep kötüdür. Film, Dilberay'ın hayat hikâyesini anlatmaktadır. 1956'da Kahramanmaraş'ta dünyaya gelen Dilber'in küçük yaşlardan itibaren gördüğü şiddet, zorbalıklar, yaşam mücadelesi; filmin tamamında ele alınmaktadır. Küçük Dilber, ilk başta babasının daha sonra da eşlerinin şiddetine maruz kalmıştır. Küçük yaşlardan itibaren görmüş olduğu zulme kimse ses çıkarmamış, annesi de hiçbir konuda destekçisi olmamıştır. TRT'nin düzenlemiş olduğu bir ses yarışmasında birinci olmuştur; fakat ailesi şarkıcı olmasına izin vermemiştir. Daha sonra isteği dışında evlendirilmiş ve hiç tanımadığı bir adam ve onun annesi ile yaşamaya başlamıştır. Evliliği ile birlikte kocası tarafından sürekli şiddete maruz bırakılmıştır. Kocasının annesi, birçok kere Dilberay'ı dövmemesi için oğluna baskı kursa da etkili olamamıştır. Dilberay'ın tek destekçisi kayınvalidesi olmuştur. Evden kaçıp gitmesini ve TRT'ye ulaşip müziğe yönelmesini tembih etmiştir. Dilberay, kayınvalidesinin dediğini yapıp kaçmıştır ve TRT'ye ulaşmıştır. Ama şarkı kaydı alabilmek için yaşı tutmamıştır ve aile izni gerekmektedir. Kaçıp gelen Dilberay'ın bu izni alacak bir ailesi kalmamıştır. O da teyzesinin yanına sığınmıştır. Orada da hem kadın hem erkekler tarafından zorbalığa uğramış, zorla bir başkası ile evlendirilmiştir. Toplamda üç çocuğu olan zaman zaman ölümün eşiğine gelen Dilberay, güçlü bir kadın portresi çizmektedir. Bu mücadeleler sonucunda en sonda mutluluğa kavuşmuş ve arzulamış olduğu hayatı yaşamaya başlamıştır. Film aslında bir dönemin toplumunun kadına bakışını yansıtmaktadır. Kadının değersizliği, ikincilliği, söz hakkının olmaması Dilberay üzerinden beyaz perdeye yansıtılmıştır.



2. Yöntem:

Göstergebilim dediğimizde karşımıza ilk olarak Saussure çıkmaktadır. Avrupa’da Saussure, göstergebilimin öncü ismi olmuştur. Kerimoğlu; Saussure’ün gösterge, gösterilen ve göstereni şöyle tanımladığına yer verir: İşitim imgesi ve kavramın birleşiminden gösterge ortaya çıkmaktadır. Bütünü belirtme amacı için gösterge kelimesi kullanılmalı, kavramdan ziyade gösterilen ve işitim imgesi yerine gösteren terimlerinin benimsenmesi gerektiğini savunur (Karaca, 2009, s. 293-314; Kerimoğlu, 2021 s. 31). Saussure, dil göstergesinin hem değiştirilebilir hem de değiştirilemez olduğunu ifade eder (Saussure, 1998, s. 118). Göstergenin toplumca değiştirilebilmesinin mümkün olduğunu fakat bireyin mecburi olarak kullanması sebebiyle bireyce değiştirilemez olduğunu kabul eder (Kerimoğlu, 2021). Ona göre gösterge “bozulma eğilimindedir çünkü sürüp gider” (Saussure, 1998, s. 118). Saussure, göstergebilimi dilbilimi de kapsam içerisine alan bir bilim dalı olarak ifade eder (Kerimoğlu, 2021). Böyle bir bilim alanının (göstergebilim-semiologie) bulunması gerektiği 1894’te belirlenmiş ise de göstergebilimin yaygın olarak kullanılması Saussure sonrasında gerçekleşmiştir (Joseph, 2004, s. 59). Bir dilsel gösterge en temelde iki unsuru içermelidir. İnsanlar “ağaç” olarak bir dilsel göstergeden bahsederken bunun iki ögeden meydana geldiğini bilmezler. Bu yönlerden birincisi göstergenin işitim imgesi yani seslerin birleşiminden oluşan yönüdür. İkinci ise kavram yönü başka bir ifadeyle klasik dil incelemelerindeki anlamında kullanılan taşıdıkları ve karşılıklarıdır (Karaca, 2017, s. 13-28; Kerimoğlu, 2021, s. 30). Saussure’ü takip eden ve onun dil bilimsel analizlerini genişletip bir adım öteye taşıyan Barthes’ın göstergebilime düz anlamı ve yan anlamı katarak yeni bir açılım getirdiği söylenebilir (Barthes, 1979; Saussure, 1985).

Barthes, söylem çözümlemesi yaparken ideolojiye sıklıkla yer verir. Söylemin oluşabilmesi için insanın içinde yaşadığı toplum ve çevre ile beraber değerlendirilmesi gerektiğini söyler. Barthes’a göre söylem “gerçek izlenimi yaratmak amacıyla” olduğundan bazı küçük çaplı olaylar aktarır; büyük yapıların, ciddi simgelerin, heybetli manaların da bu olayların oluşturduğu önemsiz dip düzeyden sıyrılarak meydana çıktıklarının sanıldığını ifade eder (Barthes, 1996, s. 55).

Göstergebilimin bağımsız bir bilim dalı olarak ortaya çıkmasını sağlayan Amerikalı felsefeci ve matematikçi Charles Sanders Peirce olmuştur. Tasarladığı kuram ile hem dilsel hem de dil dışı bir gösterge belirlemiştir ve buna “semiotic” demiştir. Pierce, göstergebilimi üç sınıfta toplar: 1. salt (katışksız) dilbilgisi; 2. gerçek anlamıyla mantık; 3. salt (katışksız) sözbilim (retorik) (Rıfat, 2009, s. 30). Göstergebilim temelde üç ögeye dayanır: gösterge, gösteren ve gösterilen. Gösterge; iki yönü olan bir görüntü, ses vb. dilimi olarak da adlandırılabilir. Bunları anlamlama, bir oluş şeklinde tasarlanabilir. Gösteren ile gösterileni birleştirip anlamlandırılan edimdir, edim ve ürünü ise göstergedir. Var olan bu ayrımın, kuşkusuz, sınıflandırıcı bir değeri bulunmaktadır (Barthes, 1979).

Barthes, Göstergebilim İlkeleri adlı eserinde ilkelerin tek gayesini “dilbilime dayanarak çözümsel kavramlar ortaya koymak” (Barthes, 1979, s. 1) şeklinde tanımlar. Barthes “kendi göstergebilimini dilbilimin ‘çözülmesi’ ya da daha açık bir şekilde bilimsel bir dilbilim tarafından saf olmadığı gerekçesiyle bir kenara atılmış anlamlamanın tüm yönlerinin incelenmesi olarak betimler.” (Culler, 2008, s. 81). Barthes, göstergebilimsel olarak çözümleme yapmayı, tüm olguların dilin dizim ve dizge eksenini üzerinden incelenmesiyle mümkün kılınabileceğini savunur. Toplumsal yaşamdaki moda, otomobil, mobilya gibi olgular bütününi bildirişim amacı içermese de anlam bakımından göstergebilimsel olarak yönelenebilecek bir



düzlem olarak görür (Barthes, 1979, s. 15). Bu da aslında insan hayatının hemen hemen tüm alanlarında göstergebilimin var olduğunu gösterme açısından önemli bir işaret sayılabilir.

Barthes, göstergeyi maden paradan örnek vererek açıklamaya çalışır. Parayı istediğin birçok mal ile değiştirebileceğini; fakat bununla birlikte değeri yüksek veya düşük paralara nazaran da bir değeri olduğunu belirtir. Gösterileni ise “öküz” kelimesini örnek vererek açıklamaya çalışır. Öküz kelimesinde gösterilenin hayvanın kendisinin değil de onun anlık imgesinin olduğunu savunur. Gösterenin nitelik olarak gösterilen ile aynı olduğunu; fakat gösterenin bir aracı olduğunu ve farkının burada oluştuğunu ifade eder (Barthes, 1979, s. 4).

Düz anlam ve yan anlam, Barthes’in kuramının temelini oluşturan noktalardandır. Özellikle geleceğin yan anlam dilbiliminde olduğunu savunur. Çünkü toplumun durmaksızın birinci dizgeden yol alarak ikinci anlam dizgesi geliştirdiğini söyler. Aynı zamanda yan anlam dizgesi, düz anlamı da kapsayan bir dizgedir. Yani hem birinci anlamı kapsar hem de yeni anlamlar ortaya çıkartır. Hayatta birçok noktada düz anlamların altında yatan yan anlamlar yani asıl gerçekler vardır (Barthes, 1979; Sarıgül, 2023, s. 36-48).

Çağdaş göstergebilimin temsilcilerinden Roland Barthes, kendine özgü yöntemiyle çoğunlukla popüler kültür üzerine çözümler yapmıştır. Barthes’in geliştirmiş olduğu yapısal çözümleme şekli, bildirişim amacı içermese de birlikte anımlanan çeşitli olguları (giyim, mobilya vb.) içerisinde barındırır. Barthes, tüm bunları anlamlama (signification) ile göstergebilime bağlar ve göstergeler ile ikincil yani yan anlam gösterilenler arasında var olan bağıntılar üzerinde daha çok durur. Bu bağlantılardan yola çıkarak da asıl anlama ulaşır. Altta yatan asıl anlam yani örtülü anlamlar Barthes’te karşımıza yan anlam olarak çıkar. Asıl gerçeğin bu yan anlamlarda saklı olduğunu savunan Barthes, bunlara odaklanmamız gerektiğini yoksa asıl gerçeği göremeyeceğimizi öne sürer (Vardar, 2001).

Dil dışındaki anlamlamalara odaklanan göstergebilim; incelenen nesnelere, sahnelere önem verir. Bunların içerdikleri anlama odaklanılıp altta yatan yan anlamlara bakılır (Barthes, 1979). İncelenen filmde de buradan yola çıkılarak bir analiz yapılmıştır.

Çalışmanın konusunu oluşturan Dilberay filminde sahneler Barthes’in göstergebilimsel analiz yöntemine göre özellikle yan anlamlar üzerine yoğunlaşarak analiz edilmiştir. Çünkü Barthes’a göre önemli olan ne gördüğümüz değil ne anladığımızdır (Barthes, 1996). Buradan yola çıkarak düz anlamdan ziyade yan anlam üzerinde durulmuştur. Barthes, göstergebilimsel çözümlemede anlamın toplumsal bağlamdaki değerini gösteren göstergeden hareketle dilin çağrışımsal anlamının önemini vurgular (Barthes, 2010).



3. Bulgular:



Foto 1: Fedakâr abla

Tablo 1: Fotoğraf 1'e Ait Göstergibilimsel Analiz

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kadın	Dilber	Sevgi, şefkat
Bebek	Dilber'in kardeşi	Sorumluluk, bağlılık

Düz anlam: Dilber, kardeşi ile ilgilenmektedir.

Yan anlam: Çocukla ilgilenmek kadının görevidir. Erkeklerin bunda bir sorumluluğu yoktur. Ataerkil yapılarda baba, otorite konumunda kadın ise otoritenin verdiği emirlere uyan bir nesne konumundadır. Dilber, kardeşine sevgi ile bakmakta ve Dilber'in kardeşine değer verdiği sıkı sıkı tutmasından anlaşılmaktadır.



Foto 2: Emekçi kadınlar

Tablo 2: Fotoğraf 2'ye Ait Göstergibilimsel Analiz

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kadınlar	Çalışan kadınlar	Toplumsal cinsiyet rolleri, iş yükü, kadının statüsü

Düz anlam: Kadınlar çamaşır işleri ile uğraşmaktadır.

Yan anlam: Toplumsal cinsiyet rolleri ve görev dağılımı. Ev ile ilgili tüm sorumluluk kadınlara aittir. Çocuklara bakmak, çamaşırını yıkamak kadının görevidir. Ortalıkta hiç erkeğin olmaması, ev işlerinde iş bölümünün olmadığını göstermektedir. Ayrıca sefalet içinde oldukları ve imkânsızlıklar içinde yaşadıkları evlerin hâlinde ve çamaşırını elde yıkamalarından anlaşılmaktadır. Kadının toplumsal statüsü net bir biçimde görülmektedir.





Foto 3: Kadının çaresizliği

Tablo 3: Fotoğraf 3'e Ait Göstergebilimsel Analiz

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kadın	Dilber	Acı, nefret, korku
Erkek	Dilber'in babası	Şiddet, nefret, ataerkillik

Düz anlam: Dilber, babasından şiddet görmektedir. Babası kızının saçını çekmektedir.

Yan anlam: Kadının söz hakkı yoktur ve kadın bir eşya gibi kullanılmaya mahkûmdur. Erkek, gücü elinde tutmaktadır ve kadın kaderine razı olmaktadır. Adamın yüz ifadesinden de acımasızlığı ve kızına karşı nefreti belli olmaktadır.



Foto 4: İşkence

Tablo 4: Fotoğraf 4'e Ait Göstergebilimsel Analiz

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kadın	Dilber	Acı, çaresizlik, itaatkârlık
Erkek	Dilber'in babası	Şiddet

Düz anlam: Kadın, gördüğü şiddet nedeniyle acı çekmektedir. Erkek, kadının parmaklarının arasına kaşık koyarak ayağıyla eline doğru basmıştır.

Yan anlam: Kadının değersizliği görülmektedir. Erkek her türlü şiddeti kadına uygulayabilir. Kadının parmaklarının arasına kaşık koyarak elinin üzerine ayağıyla basması, onun daha çok acı çekmesini istemesindedir.





Foto 5: Para ve kadın

Tablo 5: Fotoğraf 5'e Ait Göstergibilimsel Analiz

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Erkek	Baba	Otorite
Diğer kişiler	Görücüler	Evlilik
Para	Mal	Değersizlik

Düz anlam: Kıza görücü gelmiştir ve babası belli bir miktar para karşılığında kızını onlara vermiştir.

Yan anlam: Kadının değersizliği, onun bir mal gibi para karşılığı satılmasından anlaşılmaktadır. Sadece erkekler değil kadınlar da kendilerine değer vermemektedir. Bunu da gelen görücülerden birinin kadın olmasından ve bu duruma ses çıkarmamasından anlayabiliriz. Tüm bunlar toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine ve ataerkil egemenliğe işaret etmektedir.



Foto 6: Çaresizlik

Tablo 6: Fotoğraf 6'ya Ait Göstergibilimsel Analiz

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Gelin	Dilber	Mutsuzluk, isteksizlik, korku
Damat	Dilber'in kocası	Sarhoşluk ve değersizlik hâli
Kadın	Kayınvalide	Keyif, mutluluk

Düz anlam: Bir düğün sahnesidir. Masada gelin, damat ve kayınvalide oturmaktadır. Masada rakı bardakları ve mezeler vardır.

Yan anlam: Gelinin yüz ifadesinden mutsuzluğu anlaşılmaktadır. İstemediği bir adamla evlendirilmektedir. Damadın yüz ifadesinden ve masadaki rakı bardaklarından sarhoş olduğu ve törene aslında çokta değer vermediği anlaşılmaktadır. Kayınvalidenin ise ellerini birbirine kavuşturmasından gurur duyduğu ve yüzündeki ifadeden durumdan memnun olduğu belli olmaktadır. Ayrıca masadaki yiyecek ve içeceklerin kadınların önünde olmaması, sadece erkeğin önünde olması kadına değer verilmediğinin ve bunların kadınlara layık görülmediğinin göstergesidir.





Foto 7: Hizmetçi

Tablo 7: Fotoğraf 7'ye Ait Göstergebilimsel Analiz

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kadın	Dilber	Hizmet, itaatkârlık
Erkekler	Kocas ve arkadaşları	Sarhoşluk, keyif

Düz anlam: Dilber, erkeklere hizmet etmektedir. Dilber, eşi ve eşinin arkadaşlarına bir sofrayı kurmaktadır.

Yan anlam: Kadının görevi erkeğe en iyi şekilde hizmet etmektir. Erkekler gülmeye eğlenirken kadının başı önüne eğiktir ve kadın onlara hizmet etmek için elinden geleni yapmaktadır. Hiçbir erkek de kadına yardımcı olmamaktadır, toplumsal cinsiyet eşitsizliği sözü konusu ve iş bölümü yoktur.



Foto 8: Kadının değersizliği

Tablo 8: Fotoğraf 8'e Ait Göstergebilimsel Analiz

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kadın	Dilber	Şiddet, acı
Erkek	Dilber'in kocası	Acımasızlık, ataerkillik

Düz anlam: Adam; kahvehanede karısına şiddet uygulamakta, kadını yerde tekmelemektedir.

Yan anlam: Kadın her yerde değersizdir. Adam karısını herkesin içinde yerde tekmeleyerek şiddet uygulamaktadır. Kahvehanedeki diğer erkeklerin hiç ses çıkarmadan onları izlemesi ise onların da kadına değer vermediğini ve bu durumu normal karşıladıklarını göstermektedir.

4. Sonuç:

Toplumsal cinsiyete dayalı toplum içindeki iş bölümünde hiyerarşik sıralama bakımından erkekler üstte yer almaktadır ve erkeğin harcadığı çaba ve gösterdiği emek kadından çok daha değerli görülmektedir (Kergoat, 2011, s. 95-105). Erkek ve kadının birlikte ya da ortak olarak çalışabildiği alanlarda bile bir ayrım olmakta, ücret anlamında da statü anlamında da cinsiyetler



arasında eşitsizlikler bulunmaktadır (Connell, 1998). Gerek aile hayatında gerekse sosyal hayatta, bir insanın başka bir insan tarafından verilen emirlere uymasının uzun vadede sürdürülebilmesi tek korku ile açıklanabilen bir durum olmamakla birlikte buna maruz kalan kişilerin bu otoritenin haklı olduğuna dair kendilerini de inandırmalarıyla açıklanabilmektedir (Birch, 1993; Weber, 1978). Bu bağlamda kadınların, kendileri de kendilerine inanmadıkları için ataerkil yapıya itaat ettikleri söylenebilir.

Çalışmada yer alan görseller yani göstergeler, gösteren ve gösterilen olmak üzere iki öğeden oluşmuş olup aynı zamanda düz anlam ve yan anlam ile de desteklenerek verilmek istenen mesajlar net bir biçimde ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Erkek egemenliği, kadının çaresizliği üzerine sayısız film dünyada ve ülkemizde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. İncelenen filmde toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve ataerkillik tüm gerçekliğiyle gözler önüne serilmiştir. Dilberay'ın gördüğü şiddet, haksızlık ve yaşadığı çaresizlikler seyirciye yansıtılmaya çalışılmıştır. Toplumsal cinsiyet temelli ve ataerkil sistemle oluşturulmuş toplumsal düzen kadının aleyhine olacak şekilde filmde olaylarla somutlaştırılmıştır. Dilberay'ın filmde gördüğü şiddet karşısındaki çaresizliği açıkça belli olmaktadır. Nesilden nesle aktarılarak gelen bu ataerkilliğe filmde hemen hemen tüm kadınlar baş eğmişken sonunda Dilber'in bu düzene başkaldırışı aslında tüm kadınların duygularına tercüman olmasına da neden olmuştur. Bunlarla birlikte kadın dayanışması da zaman zaman filmde karşımıza çıksa da filmin genelinde kadınlar da hemcinslerine kötü davranmakta, erkek egemenliğine sürekli boyun eğerek bu sistemin sürekliliğini sağlamaktadır. Ortaya çıkan derin anlamlar bizi toplumsal cinsiyet ayrımı, ataerkil egemenlik ve feminizme götürmektedir. Filmde sürekli kadına şiddet sahneleri yer almakta ve kadınlar hep zulüm görmektedir. Dilberay'ın para karşılığında evlendirilmesi kadının değersizliğini ve bir eşya gibi alınıp satılabileceğini göstermektedir.

Sonuç olarak filmde, toplumsal cinsiyet ve ataerkil egemenliğin yarattığı olumsuz sonuçlar üzerinde durulmuştur. İzleyicilerin acıma ve nefret duygularını beraber yaşadığı bu filmde toplumsal cinsiyet ayrımcılığı açıkça gösterilmiştir. Ayrıca filmin sonunda iyilerin kazandığı, kötülerin ise kaybettiği görülmektedir. Özellikle ülkemizde hâlen ataerkil yapının varlığı düşünülecek olursa bu tarzdaki filmlerin bu yapıyı kırıp kadınların özgürlüğüne kavuşmasında bir farkındalık oluşturması açısından ayrı bir öneme sahip olduğu söylenebilir.

Kaynaklar

- Alyılmaz, S. ve Alyılmaz, C. (2014). Eski Türk kadın heykellerinin düşündürdükleri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 3(4), 1-33.
- Arat, N. (2010). *Feminizmin ABC'si* (1 b.). İstanbul: Say Yayıncılık.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim ilkeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Barthes, R. (1996). *S/Z*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bayhan, V. (2013). Beden sosyolojisi ve toplumsal cinsiyet. *Doğu Batı*, 63, 147-164.
- Bendason, N. (1994). *Başlangıcından günümüze kadın hakları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berktaş, F. (2003). *Tarihin cinsiyeti* (1 b.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2014). *Feminist teoride açılımlar-Toplumsal cinsiyet çalışmaları* (4 b.). (Ed. Ecevit, Y. – Kalkiner, N.). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Berktaş, F. G. (2006). Sahiplenici bireyden düşünen insana. *In Bülent Tanör'e Armağan*. İstanbul: Oğlak Yayınları.



- Bilgin, N. (1994). *Kimlik sorunu* (1 b.). İzmir: Ege Yayıncılık.
- Bora, A. (2011). *Kadınların sınıfı, ücretli ev emeği ve kadın öznelliğinin inşası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bora, T. (1990). “Yeni sosyal hareketler”e dair notlar. İstanbul: Birikim Yayınları, 13, 49-53.
- Chansel, D. (2003). *Beyazperdede Avrupa: sinema ve tarih eğitimi* (1 b.). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Chodorow, N. (1974). *Family structure and feminine personality. women, culture and society: A theoretical overview*. Standfort University Press.
- Collin, F. & Kaufer, I. (2016). *Feminist güzergâh*. (çev. Gülnur Acar Savran). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Connell, W. R. (1998). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar: toplum, kişi ve cinsel politika*. (çev: C. Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cranny-Francis, A., Waring, W., Stavropoulos, P., & Kirkby, J. (2017). *Gender studies: terms and debates*. Bloomsbury Publishing.
- Culler, J. (2008). *Barthes*. (çev. Hakan Gür). Ankara: Dost Yayınları.
- Çağatay, N. (1989). *İslâm dönemine dek Arap tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını.
- Çaha, Ö. (1994). *Feminizm ve sivil toplum* (Mart, 79-88). İstanbul: Birikim Yayınları.
- Çakır, S. (1994). *Osmanlı kadın hareketi* (1 b.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Çakır, S. (1996). Kadın araştırmaları bilimde neleri, nasıl sorguluyor, neleri değiştirmek istiyor? İçinde *İnsan Toplum Bilim* (305-316). İstanbul: Kavram Yayınları.
- Demir, Z. (1997). *Modern ve postmodern feminizm*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Diker, C. (2016). Batı-dışı'nın yeniden üretimi: ‘Mustang’ filminin sosyopolitik bağlamda değerlendirilmesi. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (3), 127-164.
- Dimitriadis, G. (2012). Popular culture, de-centering educators and critical dispositions. *Critical Studies in Education*, 1(53), 19-27.
- Donovan, J. (2007). *Feminist teori* (4 b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dökmen, Z. (2015). *Toplumsal cinsiyet* (6 b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Dural, A. B., & Eyidiker, U. (2020). Feminizmin tarihsel kökenleri: liberal feminizmden hashtag feminizmine. İçinde *Recent Advances in Social Science, Education and Humanities Research* (Ed. Halil Uzun). Gece Publishing.
- Ergin, M. (1973). *Orhun âbideleri* (1 b.) İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Gökalp, Z. (1990). *Türkçülüğün esasları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.
- Gökalp, Z. (1991). *Türk uygarlığı tarihi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Gramsci, A. (1985). *Aydınlar ve toplum*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Güçhan, G. (1992). *Toplumsal değişme ve Türk sineması*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Hartmann, H. I. (1981). *The family as the locus of gender, class, and political struggle: The example of housework*. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 6(3), 366-394.



- Hearn, J. (1987). *The gender of oppression: men, masculinity and the critique of marxism*. New York: St. Martin's Press.
- Hooks, B. (2000). *Feminism is for everybody passionate politics*. Cambridge-MA: South End Press.
- İrzık S., & Parla, J. (2021). *Kadınlar dile düşünce*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İmançer, D. (2002). *Feminizm ve yeni yönelimler*. Doğu Batı, 5(19), 151-169.
- İnan, A. (1998). *Makaleler ve incelemeler, I*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayını.
- Kağnıcıoğlu, D. (2010). *Endüstri ilişkileri sistemi*. (Ed. Kağnıcıoğlu, D.; Uçkan, B.). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Kamanlıoğlu, M. (2007). *Feminist perspektifte özürlü kadına bakışın sosyolojik değerlendirmesi üzerine kuramsal bir çalışma*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi.
- Kandiyoti, D. (1997). *Cariyeler, bacılar, yoldaşlar: kimlikler ve toplumsal dönüşümler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaca, N. (2009). Türban, bir söylembilimsel "anlamlama" ve göstergebilimsel "çözümleme" denemesi. *Folklor/Edebiyat*, 15(57), 293-314.
- Karaca, N. (2017). Sadri Ertem'in "Bacayı İndir Bacayı Kaldır" adlı hikâyesine göstergesel bir çözümleme. *Folklor/Edebiyat*, 91, 13-28.
- Karapehlivan Ş. F. (2012). Tarihsel ve toplumsal süreçte kadın. *Toplum ve Hekim*, 27(4), 246-255.
- Keller, F. E. (2007). *Toplumsal cinsiyet ve bilim üzerine düşünceler*. (çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kergoat, D. (2011). *Cinsiyete dayalı iş bölümü ve toplumsal cinsiyet ilişkileri* (çev. G. Acar Savran); H. Hirata, F. Laborie, H. Le Doare, D. Senotier (ed.), Eleştirel feminizm sözlüğü içinde (95-105). İstanbul: Kanat Kitap.
- Kerimoğlu, C. (2021). *Genel dilbilime giriş*. Ankara: Pegem Akademi.
- Küçüksayacıgil, A., & Küçükşen, K. (2021). Tanzimattan günümüze Türk edebiyatında toplumsal cinsiyet yansımaları ve kadının konumu. *Edebî Eleştiri Dergisi*, 5(2).
- Makal, O. (1999). *Tarih içinde İzmir sinemaları*. İzmir: GÜSEV Yayınları.
- Millett, K. (1973). *Cinsel politika*. (çev. Seçkin Sevi). İstanbul: Payel Kitapçılık.
- Mitchel, J., & Oakley, A. (1984). *Kadın ve eşitlik*. (çev. F. Berktay). Ankara: Kaynak Yayınları.
- Oakley, A. (1974). *The sociology of housework*. New York: Pantheon Books.
- Omay, U. (2011). Yedek işgücü ordusu olarak kadınlar. *Çalışma ve Toplum*, 3(30), 137-165.
- Onaran, A. Ş. (1995). *Türk sineması* (I.Cilt). Ankara: Kitle Yayınları.
- Onay, İ. (2012). Eski Türk toplumunda aile düzeni ve bunun dini, siyasi hayata yansımaları. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5(6), 347-357.



- Ögel, B. (1988). *Dünden bugüne Türk kültürünün gelişme çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını.
- Özen, Ş. (1998). *Türkiye’de kadın ve erkek kamu yöneticilerinin yönetim tarzı açısından farklılaşması ve eril erkek- dişil kadın varsayımının geçerliliği içinde 20. yüzyılın sonunda kadınlar ve gelecek* (217-236), (Der. Oya Çitci). Ankara: TODAİE.
- Özön, N. (1975). Türk sineması. *Arkın Sinema Ansiklopedisi*. İstanbul: Arkın Kitabevi.
- Özön, N. (1995). *Karagözden sinemaya Türk sineması ve sorunları* (1. cilt), Ankara: Kitle Yayınları.
- Özuyar, A. (2004). *Babıâli’de sinema*. İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Pateman, C. (1988). *The sexual contract*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Refiğ, H. (1971). *Ulusal sinema kavgası* (1 b.). İstanbul: Hareket Yayınları.
- Rıfat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC’si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Rıza, Cevat (1923). Sinemayı kim icat etti? *Sinema Postası*, Sayı: 2. 15 Kânunuevvel 1339 (15 Aralık 1923).
- Robertson, L. N., & Bradley J. B. (2011). Gender perceptions of managerial positions: implications for work-related outcomes. *The Psychologist-Manager Journal*, 14(1), 1-28.
- Salman, S. (2019). Yeşim Ustaoglu Sinemasında Aile: Araf ve Tereddüt Filmlerinin Analizi. *Selçuk İletişim*, 12(1), 351-367.
- Saraceno, C. & Wolfgang, K. (2011). *Towards an integrated approach for the analysis of gender equity in policies supporting paid work and care responsibilities*. Demographic Research 25(11). 371-406.
- Sarıgül, A. (2023). The platform filminin sınıf bilinci bağlamında göstergebilimsel yöntemle analizi. *Journal of Literature and Humanities*, 70, 36-48.
- Saussure De F. (1985). *Genel dilbilim dersleri*. (çev. Berke Vardar). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Saygılıgil, F. (2016). *Toplumsal cinsiyet tartışmaları* (1 b.). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Sevim, A. (2005). *Feminizm*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Subaşı, S. T. (2020). Bir güç aracı olarak ev: Geride kalan ve ölümcül cazibe’de “Erkek Hâkimiyet” ve “Öteki Kadın”. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, 21(2), 167–186.
- Tarhan, N. (2011). *Kadın psikolojisi*. İstanbul: Nesil Matbaacılık.
- Toksöz, G. (2009). *Neoliberal piyasa ve muhafazakâr aile kısılcığında Türkiye’de kadın emeği. Küreselleşme, kriz ve Türkiye’de neoliberal dönüşüm içinde* (205-233), (der. Nergis Mütevellioğlu ve Sinan Sönmez). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Touraine, A. (2007). *Kadınların dünyası*. (çev. Mehmet Moralı). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Vardar, B. (2001). *Dilbilimin temel kavram ve ilkeleri*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Walby, S. (1992). *Theorizing patriarchy*. Oxford: Blackwell.



- Weber, M. (1978). *Economy and society: an outline of interpretive sociology*. edited by guenther roth and claus wittich. Translated by Ephraim Fischhoff [and Others]. Vol. I. II vols. Berkeley: University of California Press.
- Yerkes, M. (2010). *Diversity in work: The heterogeneity of women's employment patterns*. gender. *Work and Organization*, 17(6), 696-720.
- Yıldız, T. (2021). Kadına şiddet teması üzerinden "Halam Geldi" filminin içerik analizi. *ODÜSOBİAD*, 11(3), 929-950.

Extended Abstract

The study aims to analyze the patriarchal structure in the film Dilberay in terms of gender roles. The method of the study is based on Roland Barthes' semiotic method. In many scenes of the movie, the subordination of women and the authority of men are dramatically revealed. The plain meanings and connotations in these scenes were analyzed using Roland Barthes' semiotic analysis method. It is aimed to reveal the signs in some scenes of the movie and their underlying meanings. Especially by focusing on the connotations, it is aimed to reveal the patriarchal structure caused by gender.

In the article, first of all, the historical adventure of cinema and women and feminism are mentioned. Cinema is a branch of art that can appeal to very large masses by crossing borders. Cinema can give people different perspectives by directing emotions and thoughts and reinterpreting them. In addition, with cinema, a common opinion can be formed about a little-known issue in society or an existing opinion can be changed over time. Because cinema has a powerful aspect that can influence and drag the masses after it. In this respect, it is possible to adopt many ideas and change the behavior or perspectives of society through cinema.

Cinema was introduced to Turkey soon after its invention. In 1896, cinema began to be shown in Istanbul and Izmir. It can be said that the rapid spread of cinema in these regions was influenced by the interest of the non-Muslim population living there. However, at first, cinema in our country found a place for itself as a means of consumption rather than a means of production. It is estimated that this was due to the fact that our country was not yet sufficiently developed in terms of technology. Over time, movies started to be made in Turkey and cinema started to become a means of production in our country. Although many issues are addressed in these films, male dominance is very clear in the films, especially since we are a country with a patriarchal social structure. The fact that women are deprived of many rights, seeing women only as an object, violence against women are among the issues that we frequently encounter in Turkish films

It can be said that gender, which expresses the superiority of one over the other in gender roles between men and women, is used for both men and women; however, it is a concept that often refers to women's non-advantageous role and place in society. The perception of gender and the attitudes of society, which can change over time and space as society changes, also position women according to the cultural differences between societies. Patriarchy, defined as the positioning of women by a male-dominated society, refers to a structure that is formed by a hierarchical structure, based on a material basis and manifested in the form of having authority over women. Throughout history, it can be stated that women have always remained in the second place in fields such as education, art, politics, literature and law. Throughout history, patriarchal law has even considered women as "restricted", equating them with children and the mentally ill.



The focal point of feminism is the woman. The position of women in society, the roles assigned to women inside and outside the home, the oppression of women by men, the emotional exploitation of women, gender differences, the patriarchal form of society and male-dominated power approaches are some of the issues discussed by feminism. The fact that these issues are still being discussed today is related to the fact that these problems persist. Feminism argues that there is a contrast between men and women, especially in their relationships in society, not in biological terms but in terms of status.

In this study, analysis was made by using the features of cinema such as its role in influencing the masses and reflecting social events. Because the cinema, which shows a mirror feature in reflecting the society, reflects what happens in the society on the white screen. This leads to the emergence of a field of study for scientists. One of the issues most reflected on the screen in Turkish cinema is gender discrimination and patriarchy. This patriarchy is reflected on screens in various forms. At the same time, it can be said that there are many patriarchal forms in Turkish cinema. In the patriarchal structure, the restriction of women's status, their attempts to solve problems, women's helplessness, lack of a voice, and oppression are frequently seen in movies.

While almost all the women in the film succumb to this patriarchy that has been passed down from generation to generation, Dilber's rebellion against this order at the end of the film actually caused her to interpret the feelings of all women. In addition, although women's solidarity appears from time to time in the film, women in general mistreat their fellow women and ensure the continuity of this system by constantly submitting to male domination. The deep meanings that emerge lead us to gender discrimination, patriarchal domination and feminism. There are constant scenes of violence against women in the movie and women are always persecuted. Dilberay's marriage in exchange for money shows that women are worthless and can be bought and sold like a commodity.

This study aims to analyze the patriarchal structure in the film Dilberay in terms of gender roles. Roland Barthes' semiotic analysis method was used in the study. In the study, indicators were analyzed through Barthes' connotations. When the film was analyzed with the semiotic analysis method in terms of gender, findings about the oppression of women, patriarchal authority, and the value given to women in society were found. As a result of the findings, it can be said that the movie Dilberay is discriminated in terms of gender and many patriarchal elements are found.

