

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Ahmet ELNUR

1930-1960 DÖNEMİ AMERİKAN SİNEMASI METİNLERİNDE
KADINLIK ve ERKEKLİK TEMSİLLERİ

Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2015

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Ahmet ELNUR

1930-1960 DÖNEMİ AMERİKAN SİNEMASI METİNLERİNDE
KADINLIK ve ERKEKLİK TEMSİLLERİ

Danışman
Doç. Dr. Gönül DEMEZ

Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2015

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Ahmet ELNUR'un bu çalışması, jürimiz tarafından Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Nurşen ADAK (İmza)

Üye (Danışmanı) : Doç. Dr. Gönül DEMEZ (İmza)

Üye : Yrd. Doç. Dr. Zehra YİĞİT (İmza)

Tez Başlığı: 1930-1960 Dönemi Amerikan Sineması Metinlerinde Kadınlık ve Erkeklik Temsilleri

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi : 24/06/2015

Mezuniyet Tarihi : 02/07/2015

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT
Müdür

İÇİNDEKİLER

TABLolar LİSTESİ.....	iii
RESİMLER LİSTESİ.....	iv
KISALTMALAR LİSTESİ.....	v
ÖZET.....	vi
SUMMARY	vii
ÖNSÖZ.....	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYETİN İNŞASINDA DİLİN KULLANIMI

1.1. Dil Nedir?.....	5
1.2. Toplumsal Cinsiyet ve Dil İlişkisi	7
1.3. Sezdirimlerin Bir Anlamlandırma Aracı Olarak Kullanımı.....	13

İKİNCİ BÖLÜM

HİPERMETİNSEL SİSTEM ve FİLM METİNLERİ

2.1. Hipermetin Nedir?	22
2.2. Film Metni ve Bileşenleri	24
2.3. Film Metninin Karakteristik Özellikleri	27
2.3.1. Bölünme ve Bağlılık.....	27
2.3.2. Bütünlük ve Tutarlılık (Sistematiklik)	28
2.3.3. Prospektif ve Retroprospektif.....	28
2.3.4. Mekan-Zaman İlişkisi.....	28
2.3.5. Modalite ve Pragmatik Yönelim	29
2.3.6. İnsan Merkezilik.....	29
2.3.7. Bilgi Vericilik	29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1930-1960 DÖNEMİ AMERİKAN SİNEMASI METİNLERİNDE

TOPLUMSAL CİNSİYET TEMSİLLERİ

3.1. Araştırmanın Yöntemi	31
3.2. Dönemin Amerikan Filmlerinde Kadınlık ve Erkeklik Temsilleri	32

3.3. Kadın ve Erkek Karakterlerin Sözel Davranışları	43
3.4. Toplumsal Cinsiyet Karşıtlıklarının İnşası Sürecinde Dilsel Ögelerin Kullanımı.....	47
SONUÇ	55
KAYNAKÇA	58
EKLER	64
EK 1 - Shanghai Express	64
EK 2 - No Man of Her Own	65
EK 3 - Love on the Run	66
EK 4 - Snow-white and the Seven Dwarfs	67
EK 5 - The Women	68
EK 6 - His Girl Friday	69
EK 7 - The Lady Eve	70
EK 8 - High Sierra	71
EK 9 - Casablanca	72
EK 10 - The Palm Beach Story	73
EK 11 - Phantom Lady	74
EK 12 - The Bachelor and the Bobby-soxer	75
EK 13 - The Lady from Shanghai	76
EK 14 - I Was a Male War Bride	77
EK 15 - Adam's Rib	78
EK 16 - All About Eve	79
EK 17 - His Kind of Woman	80
EK 18 - Pat and Mike	81
EK 19 - The Night of the Hunter	82
EK 20 - Sleeping Beauty	83
ÖZGEÇMİŞ	84

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1.1. Grice’ın İşbirliği İlkesi Kuralları	14
Tablo 2.1. Film Metninin Bileşenleri.....	26
Tablo 3.1. Erkekler ve Kadınlarla İlgili Gönderme Yapılan Dilsel Birimler	33
Tablo 3.2. Erkekler ve Kadınlarla İlgili Göndermelerin Yapıldığı Konu Başlıkları	35
Tablo 3.3. Tannen’a Göre Eril ve Dişil Konuşma Şekilleri.....	44

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1. “The Women” Filminin Afişi	25
---	----

KISALTMALAR LİSTESİ

ABD	Amerika Birleşik Devletleri
Akt.	Aktaran
Çev.	Çeviren
dk.	Dakika
s.	Sayfa Numarası
vb.	Ve başkaları, ve benzerleri, ve bunun gibi

ÖZET

Çalışma kapsamında 1930-1960 dönemi Amerikan sineması metinlerinde yer alan açık ve kapalı toplumsal cinsiyet tanımlamaları incelenerek dil aracılığıyla inşa edilen kadınlık ve erkeklik temsilleri ortaya konmuştur. Çalışmaya dilin ne olduğu üzerinde durularak genel bir çerçeve çizildikten sonra toplumsal cinsiyetle ilişkisi ve toplumsal cinsiyetin inşasındaki rolünün incelenmesiyle başlanmıştır. Dil aracılığıyla oluşturulan sözlü ve yazılı söylemlerin, toplumsal cinsiyete ilişkin inançların, görüşlerin, değer yargılarının toplumların varsayımları biçimine dönüşmesi sürecini gerçekleştirdiği üzerinde durulmuştur. Toplumsal cinsiyetin sürekli olarak yeniden üretilmesini sağlayan sezdirimlerin bir anlamlandırma aracı olarak kullanımı açıklandıktan sonra film metinlerinin dilsel ve dilsel olmayan bileşenleri ele alınmıştır.

Dönem filmlerinin metinsel içeriklerinde yer alan kadınlık ve erkeklik temsilleri, kadın ve erkek karakterlerin sözel davranışları, toplumsal cinsiyet karşıtlıklarının inşası sürecinde dilsel öğelerin kullanımı, toplumsal cinsiyet kimliğinin inşası şekillerinin belirlenmesi amacı doğrultusunda incelenmiştir. Metinsel bağlamda gerçekleştirilen çalışmada yöntem olarak içerik çözümlenmesi kullanılmıştır. Çalışma kapsamında yapılan çözümlenmeler sonucunda; toplumun kadınlara ve erkeklere yaklaşımını, bireylerin belirli bir cinsiyete aidiyet çerçevesindeki davranışlarını, kadınlık ve erkeklik özellikleriyle ilgili kalıp yargısal düşünceleri belirleyen toplumsal cinsiyet kalıplarının film metinlerini de doğrudan etkilediği ve şekillendirdiği ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Dil, Amerikan Sineması, Kadınlık, Erkeklik, Toplumsal Cinsiyet.*

SUMMARY
REPRESENTATIONS OF FEMINITY AND MASCULINITY IN THE TEXTS OF
AMERICAN CINEMA IN THE PERIOD OF 1930-1960

Within the scope of the study, open and closed gender definitions in the film texts from the 1930-1960 period of American cinema were examined and representations of men and women built through language were shown. The study was begun after drawing a general framework by emphasizing what language is and examining its relationship with gender and its role in the construct of gender. The focus of the study was that the spoken and written discourse created through language, beliefs, views and values on gender lead to the process whereby these become the accepted societal norms. After explaining the use of implicatures as a means of interpretation which enables the continuous propagation of gender, the linguistic and non-linguistic components of the film texts were discussed.

The male and female representations in the textual contexts of the period films, the verbal conduct of male and female characters and the use of linguistic elements in the process of constructing gender opposition were analyzed for the purpose of determining the construct of gender identity. The study was conducted within the textual context and content analysis was used as a method. As a result of analyses carried out under this study it emerges that film texts are directly affected and shaped by society's approach to women and men, behavior of individuals in the context of belonging to a particular gender and gender stereotyping stemming from stereotypical ideas associated with femininity and masculinity.

Keywords: *Language, American Cinema, Femininity, Masculinity, Gender.*

ÖNSÖZ

Çalışmada, 1930-1960 dönemi Amerikan sineması metinlerinde yer alan kadınlık ve erkeklik temsilleri, kadın ve erkek karakterlerin sözel davranışları, toplumsal cinsiyet karşıtlıklarının inşası sürecinde dilsel öğelerin kullanımı, toplumsal cinsiyet kimliğinin inşası şekillerinin belirlenmesi amacı doğrultusunda incelenmiştir.

Tezimin başlangıcından bu yana desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, her zaman bana yol gösteren ve değerli fikirlerini benimle paylaşan danışman hocam Doç. Dr. Gönül DEMEZ'e sonsuz teşekkür ederim.

Ahmet ELNUR

Antalya, 2015

GİRİŞ

Herhangi bir toplumda kadın ve erkek olmanın kalıplarını belirleyen toplumsal cinsiyet sistemi günümüzde geleneksel ideolojik bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yapının temelinde cinsiyetin sosyo-kültürel olarak kurumsallaşmış ve ritüelleşmiş karakteri yatmaktadır. Toplumsallaşma sürecinde içselleştirilen kalıp yargılar, idealler ve değerleri belirleyen dil toplumsal cinsiyetin inşasında esas rolü üstlenmektedir. Küresel kültürel söylemin bir parçası olarak toplumsal cinsiyet söylemi de dili ve onun kullanımını doğrudan etkilemektedir. Söz konusu karşılıklı etkileşim sürecini çözümlmek için öncelikle toplumsal cinsiyetin farklı söylemlerde nasıl inşa edildiğini saptamak ve incelemek önemlidir. Toplumsal cinsiyet temsillerinin üzerine kurulduğu dinamiklerin farkına varmak dilin bir toplumsal inşa aracı olduğu iddiasını da güçlendirmektedir.

1930-1960 dönemi Amerikan sineması metinlerinde kadınlık ve erkeklik temsillerine nasıl yer verildiği çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Sürekli farklı yöntemlerle incelenen toplumsal cinsiyetin inşası bu çalışmada sinema metinlerinde kullanılan dilsel bileşenler üzerinden çözümlenmektedir. Toplumsal cinsiyet temsillerinin sinemadaki inşasının farklı çalışmalarda farklı bağlamlar üzerinden ele alındığı, fakat ilk sesli filmlerin gerçekleştirildiği 1930-1960 dönemi Amerikan sinemasında toplumsal cinsiyetin inşasına ilişkin metinsel bağlamda sınırlı sayıda çalışmanın yapıldığı görülmektedir. Söz konusu inşa sürecine ilişkin gerçekleştirilen çalışmaların sinematografik öğeler üzerinden gerçekleştirilmiş olması ve toplumsal cinsiyet temsillerinin doğrudan dilbilimsel (metinsel) bağlam üzerinden çözümlenmemesi bu çalışmanın yapılmasının temel nedenlerini oluşturmaktadır. Yapılan çalışmalardan farklı olarak, bu çalışmada toplumsal cinsiyet temsillerinin dönem sineması metinlerinde yer alış biçimlerinin belirlenmesi amacı çerçevesinde film metinleri genel olay örgüsünden ziyade metinde kurgulanan zaman ve mekanla sınırlı kalınarak değerlendirilmektedir.

Sesli sinema dönemi olarak da bilinen 1930-1960 döneminde tüm filmlerin sesli olarak çekilmeye başlanması ile metinsel öğelerin her geçen gün daha fazla önem kazandığı görülmekte ve bu dönem sineması metinlerinin, çalışmanın öznesini oluşturmasını sağlamaktadır. Toplumsal cinsiyet temsillerinin dil aracılığıyla aktarılması dilsel form, anlam kalıpları ve toplumsal cinsiyete dair kalıplaşmış yargılar arasındaki bağlantının oluşmasıyla gerçekleşmesi; sinema metinlerinin görsel olanakların da yardımıyla konu aldığı dönemin geleneklerini, toplumsal ilişkileri, kültürel kalıp yargıları ve toplumsal cinsiyet gibi tarihsel

olarak değişkenlik gösteren diğer bileşenleri de yansıttığı çalışmanın temel varsayımları olarak öne çıkmaktadır.

Çalışma kapsamında 1930-1960 dönemi Amerikan sineması metinlerinde kadınlık ve erkeklik kalıplarının özelliklerini belirlemek için sinema metinleri dil ve toplumsal cinsiyet ilişkisi bağlamında incelenmektedir. Çalışmanın öznesini ele alınan yıllardaki Amerikan film metinlerindeki toplumsal cinsiyetle ilgili bölümler oluşturmaktadır. Metinlerdeki açık ve kapalı toplumsal cinsiyet tanımlamaları incelenerek dil aracılığıyla inşa edilen temsillerin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda içerik çözümlemesi ve Teliya'nın ideografik parametrisasyon yöntemiyle toplumsal cinsiyet sezdirimlerinin anlamları belirlenerek sinema metinlerinde kalıplaşmış cinsiyet formları incelenmektedir. Dönemin sinema metinlerinde kadınlık ve erkeklik temsillerine nasıl yer verildiğini ortaya çıkarmak doğrultusunda metinsel bağlamda yapılan çalışma için içerik çözümlemesinin en uygun yöntem olduğu görülmektedir. Çünkü Gür'un (2011, s. 27) de ifade ettiği gibi, içerik çözümlemesi herhangi bir metni, metinsel bağlamı içinde açıklamaktadır. Yapılan çalışmada ayrıca, toplumsal cinsiyetle ilgili bilgilere ulaşmak için metinsel içerikler dışında prosodik (vurgu, tonlama) ve jest-mimiksel öğeler gibi sözel olmayan kodlara da başvurulmaktadır.

Toplam süresi 1933 dakika olan 20 Amerikan filminin metinlerinin ele alındığı çalışmada toplumsal cinsiyetle ilgili bölümlerin belirlenmesi için söz konusu film metinlerinin içeriksel incelemesi yapılmakta, böylece kadınlık ve erkeklik temsillerinin dönemin popüler Amerikan sinemasındaki dinamikleri belirlenmektedir. Sinema metinlerinde toplumsal cinsiyetin inşasını gerçekleştiren çeşitli araçların incelenmesi araştırmanın teorik açıdan önemli olmasını sağlamaktadır. Elde edilen sonuçların dil ve toplumsal cinsiyet ilişkisi üzerine yapılacak çalışmalar için önem arz ettiği düşünülmektedir.

Metinlerde çok karmaşık şekilde yer alan toplumsal cinsiyetin anlamsal çözümlemesi için çeşitli kodlar kullanılmaktadır. Kadınlık ve erkekliğin homojen karşıt kategoriler şeklinde tanımlanması, karakterlerin özelliklerinin ağırlıklı olarak erkeklik referanslı kalıplaştırılması eğilimi 1930-1960 dönemi Amerikan filmlerinin karakteristik özellikleri olarak görülmektedir. Kadınlık ve erkeklik temsilleri filmlerin metinsel içeriklerinde dengesiz bir şekilde sunulmaktadır. Söz konusu dengesizlik aynı veya farklı cinsiyet temsilcilerinin arasındaki konuşmaların geçtiği sürelerde değil, genel olarak kadınlar ve erkekler hakkında konuşurken oluşturulan atmosferde ve karakterlerin metinlerdeki konumlandırılmasında gözlenmektedir.

Geleneksel toplumsal cinsiyet kalıpları doğrultusunda oluşturulan kadınlık ve erkeklığe ilişkin referans çerçevesinin metinlerdeki yansıması incelendiğinde ilgili dönemde Amerikan İngilizcesi'nde toplumsal cinsiyet söyleminin varlığı gözlenmektedir. Bu söylemin ortaya çıkmasıyla dilin daha sofistike bir hal alması Amerikan sineması metinlerinde toplumsal cinsiyet etkisinin daha fazla hissedilmesini sağlamaktadır.

1930-1960 dönemi Amerikan sineması metinlerinde kadınlık ve erkeklik temsillerinin incelenmesi amaçlanan çalışma giriş, üç bölüm, sonuç, kaynakça ve eklerden oluşmaktadır. Giriş bölümünde çalışmanın konusu, amacı, yöntemi hakkında bilgi verilmekte ve yapılan araştırmanın teorik açıdan önemi ifade edilmektedir.

Birinci bölümde dilin ne olduğu üzerinde durularak genel bir çerçeve çizildikten sonra toplumsal cinsiyetle ilişkisi ve toplumsal cinsiyetin inşasındaki rolü incelenmektedir. Toplumsal cinsiyetin sürekli olarak yeniden üretilmesini sağlayan sezdirimlerin bir anlamlandırma aracı olarak kullanımı Herbert Paul Grice, Dan Sperber ve Deirdre Wilson'ın kuramlarından yararlanılarak açıklanmaktadır. Söz konusu inşa sürecinin açık ve kapalı toplumsal cinsiyet tanımlamaları aracılığıyla doğrudan veya dolaylı olarak gerçekleştiği ortaya konmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünde sinema metinlerinin hipermetinsel yapısı incelenmekte, bu doğrultuda öncelikle "hipermetin" kavramı açıklandıktan sonra film metinlerinin dilsel ve dilsel olmayan bileşenlerinin üzerinde durulmaktadır. Film metinlerinin yapısal olarak sahip oldukları karmaşık karakteristik özellikleri Kukharenko'nun sanatsal metinler için belirlediği bölünme, bağlılık, bütünlük, tutarlılık (sistematiçlik), prospektif ve retroprospektif, mekan-zaman ilişkisi, modalite, pragmatik yönelim, insan merkezçilik, bilgi vericilik kategorileri çerçevesinde ele alınmaktadır.

1930-1960 dönemi Amerikan sineması metinlerinde kadınlık ve erkeklik temsillerinin aktarım şekillerinin belirlenmesi için her iki cinsiyet temsilcilerinin sözel davranışlarının toplumsal cinsiyet bağlamında incelendiği üçüncü bölümde, söz konusu dönem filmlerindeki temel toplumsal cinsiyet karşıtlıklarının inşasında kullanılan dilsel ögeler ortaya çıkarılmaktadır. Öncelikle araştırmanın amacı ve yöntemi hakkında bilgi verilmekte, daha sonra ise filmlerde esas karakter olup olmamalarına bakılmaksızın, kadınlar ve erkeklere yapılan göndermelerin yer aldığı monolog veya diyalog bölümlerinde "eril" ve "dişil" olarak tezahür eden toplumsal cinsiyet temsilleri incelenmektedir. Söz konusu temsillerin belirlenmesi doğrultusunda filmlerdeki kadın ve erkek karakterlerin sözel davranışları

özümlemekte, jest-mimiksel ögelerin toplumsal cinsiyet kimliğinin inşası sürecindeki etkili rolünün üzerinde durulmaktadır.

Sonuç bölümünde çalışmadan elde edilen bulguların değerlendirilmesi yapılmakta, kaynakça bölümünde yararlanılan kaynaklara, ekler bölümünde ise çalışma kapsamında incelenen filmlerin künyelerine yer verilmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYETİN İNŞASINDA DİLİN KULLANIMI

1.1. Dil Nedir?

Dil, en yalın tanımıyla bilgi, duygu ve düşüncelerin insanlar arasında aktarılmasını sağlayan iletişim aracıdır. Dil, hem gerçekleri yansıtmakta, hem de zihinde başka gerçekliklerin oluşumuna katkıda bulunmaktadır. Bu nedenle zihin ve dil, etkileşimi karşılıklı ve sürekli olan iki kavramdır. Fromkin ve Rodman'a (2003, s. 3) göre düşünme ve dil insanı diğer canlılardan ayrı tuttuğuna göre "dil insan hayatının ve gücünün de kaynağı" olmaktadır. Dilin olmadığı bir düzeni düşünmek imkansızdır.

Platon, Kyratlos adlı eserinde dili, "kişinin düşüncelerini özne ve yüklemelerden faydalanarak ve sesin de yardımıyla anlaşılabilir hale getirmesi" şeklinde tanımlamaktadır. Doworetzky dili, "bir kurallar yapısı içinde farklı sembol ve işaretlerin nasıl birleştiğini gösteren, bunları belli bir dil bilgisi sistemi içinde kullanarak yeni yapılar oluşturan ve bu yapılarla bireylerin anlamlı sözcükleri bir araya getirerek bir bütün oluşturmasını sağlayan sistem" olarak açıklamaktadır. Charlesworth'a göre ise problem çözme, düşünme ve bellek gibi zihinsel süreçleri içeren dil, sosyal iletişimi sağlayan bir araç, kültürel değerlerin sonraki kuşaklara aktarılmasında önemli bir yol, eğitimde de önemli ve işlevsel bir aracı görevi üstlenmektedir (Karacan, 2012, s. 13-14). Bir sosyal varlık olan insanın toplumsallaşma sürecinin tüm aşamaları dil aracılığıyla gerçekleşmektedir.

Benveniste, toplumsal etkinliklerin, ihtiyaçların ve kavramların sürekli ve gittikçe artan şekilde farklılaşması hep yeni adlandırmaları gerekli kılıyorsa şayet, buna karşın dengeyi kuran birleştirici bir gücün de bulunması gerektiğini belirtmektedir. Ona göre sınıfların üstünde, özelleşmiş etkinlikler ve toplulukların üstünde, bireylerin biraradaliğında bir topluluk oluşturan, üretim ve toplu geçim imkanı sağlayan birleştirici bir güç vardır. Bu güç yalnızca ve yalnızca dildir (Şengül, 2009, s. 2169). Özellikle toplumsal değişim dönemlerinde dilin bu gücü ayrıca öne çıkmaktadır. Dil toplumun önceki ve sonraki hali arasında bir köprü işlevi üstlenmektedir.

Dilin görevi insanın duygu boyutunu işlemek, düşünce gücünü geliştirmek ayrıca onu yaşadığı toplumsal ve kültürel ortamın bir parçası yapmaktır. Bu görev, her ulusun kendi dilini o ulusun bireyelerine etkili şekilde öğretmesiyle yakından ilgilidir. Dil, düşünme ve iletişim kurma aracıdır. Kişinin iletişim yeteneğini, büyük ölçüde onun, iletişim aracı olan dili

kullanabilme becerisi belirlemektedir. Çünkü dil aynı zamanda bir öğrenme ve öğretme aracıdır. Başka bir deyişle, insanın var olduğu dünyayı anlama ve anlatma aracıdır (Sever, 1997, s. 18). İnsanın dünyayı anlaması, öncelikle kendini, daha sonra içinde yaşadığı çevreyi anlaması ile mümkün olmaktadır. Bu ise dilin, insanın duygu ve düşünce yapısını oluşturarak algılarını şekillendirmesi ile gerçekleşmektedir.

Dil, düşünme ve iletişim aracı olmasının yanı sıra; insanlar arası ilişkilere bağlı toplumsal bir olgudur, zira duygu ve düşünceler dil aracılığıyla toplumsal etkileşim sürecinin bir ürünü haline gelmektedir. O halde, bir toplumun dili, o toplumdaki bireylerin duygu ve düşünce evrenini de oluşturan bir araçtır (Sever, 1997, s. 3). Her dil, konuşulduğu toplumun yapısal özelliklerini ve farklılıklarını yansıtarak o toplumun değişim dinamiklerinin aynası olmaktadır. Bu değişim dinamiklerinin oluşması doğrultusunda egemen sınıfın ideolojisini bireylerin bilinçlerine ve bilinç dışına kazımak için kullandığı yöntemlerde de, dil etkin rol üstlenmektedir.

Hükümet, polis, ordu, yargı organları, bürokrasi gibi devletin baskı aygıtlarının sistemin sürekliliğinin sağlanması için yeterli olmadığını ifade eden Althusser'e göre televizyon, radyo, medya, okullar, dinsel kurumlar, edebiyat ve sanat da devletin ideolojik araçları olarak işlev görmektedir. Egemen sınıf bu araçları kullanarak kendi ideolojisini gelecek nesillere aktarma, böylece sürekliliğini sağlama olanağı bulmaktadır. Medya, eğitim ve sanat başta olmak üzere tüm alanlarda dil, kavram ve sembolleri aracılığıyla ideolojinin kimliğine göre şekillenerek söz konusu sürecin kilit aracı haline gelmektedir. Althusser (2005, s. 121), ideolojinin var olduğu yerin, fikirler ya da önyargılar gibi görünmesine rağmen, yazılı ya da sözlü pratikler olduğunu belirtmektedir. Bu noktada ise dili söz konusu yazılı ve sözlü pratiklerin oluşturulması için kullanılan bir ideolojik aygıt olarak tanımlamak mümkündür.

İdeolojilerin ifade edilmesini ve aktarılmasını sağlayan dil egemen sınıfın amaçları çerçevesinde dönüşüme uğramaktadır. Toplumun düşüncelerini istenen doğrultuda yönlendirerek kontrol etmek amacıyla dilin içeriği ve kullanımıyla ilgili farklı değişiklikler yapılmaktadır. Örneğin, Nazi rejimi sırasında Almanya Basın Dairesi dil yönetmeliği çıkararak (burada) hangi sözcüklerin kullanılabileceğini, hangilerinin ise kesinlikle kullanılamayacağını duyurmuştur (Demircan, 1990, s. 25). Böylece iktidar kelime ve kavramların kullanımında yaptığı sistematik değişikliklerle her şeyi yeniden tanımlamıştır.

İddia edilebileceği gibi, en önemli iletişim aracı olan dil bir ideolojik aygıt olarak toplumun düşüncelerini belirlemek için de kullanılmaktadır. Egemen sınıfın en güçlü silahı

haline gelerek toplumsal bütünlüğü meydana getiren tüm pratikleri belirlemede etkin olarak kullanılmasının yanı sıra toplumsal pratiklerin de dili dönüştürme ve yeni anlamlara büründürmede kullanıldıkları görülmektedir. Bu etkileşim sürecinde dilin köklü değişikliklerle karşı karşıya kalması kaçınılmaz hale gelmektedir.

Egemen ideoloji tarafından istenilen toplumsal düzenin, kalıcı bir biçimde oluşturulması ve meşrulaştırılmasının sağlanmasında dil, farklı bilinç dışı anlamlarla donatılmaktadır. Toplumu oluşturan bireyler ait oldukları toplumun bütün değer yargılarını, gelenek ve inanç sistemlerini çocukluktan itibaren dil aracılığıyla öğrenmektedir. Söz konusu dilsel aktarım süreci toplumların kadına ve erkeğe ilişkin kurgularını sürekli olarak yeniden üretmesini sağlamaktadır, dolayısıyla toplumsal cinsiyet kalıpları dil tarafından oluşturulup nesilden nesile aktarılmakta, ayrıca bu kalıpların çizdiği zihinsel çerçeve de dilin kullanımını üzerinde söz sahibi olmaktadır. Bu nedenle dil ve toplumsal cinsiyet ilişkisine daha yakından bakmak önemlidir.

1.2. Toplumsal Cinsiyet ve Dil İlişkisi

Toplumsal cinsiyet (Gender) kavramı, biyolojik özelliklerinden bağımsız olarak kadın ve erkeğin sosyo-kültürel açıdan nasıl tanımlandığını, nasıl algılandığını ve nasıl görülmesinin beklendiğini ifade etmektedir. Kadının ve erkeğin biyolojik farklılıkları toplumsal olarak kurgulanarak davranışlarının, rol ve sorumluluklarının biçimlenme şeklini belirlemektedir. Kadınlık karakteri kadınlık rolüne, erkeklik karakteri de erkeklik rolüne toplumsallaşma ile yerleştirilmektedir, bu nedenle kız ve erkek çocuklarına farklı davranılmaktadır; onlar da, bu farklı davranışlar sonucu kendilerine sunulan rolleri oynamayı öğrenmektedir (Demez, 2005, s. 33). Toplum tarafından kadın(lık) ve erkek(lik) arasındaki keskin ayrım üzerine sürekli yeniden üretilen bu roller toplumsal cinsiyet sistemini oluşturmaktadır. Toplumu oluşturan tüm bireylerin kendilerine atfedilen toplumsal cinsiyet rollerine uymaları beklenmektedir, aksi takdirde toplum tarafından dışlanma tehlikesiyle karşı karşıya kalmaları kaçınılmaz hale gelmektedir.

Erkek çocukların “adam” olmak üzere, kız çocukların ise “hanım” olmak üzere yetiştirildiğini ifade eden Cockburn’a göre, doğum esnasında tespit edilen cinsiyet, toplumun o insandan beklentilerini de bütünüyle belirlemektedir (Kocabıçak, 2004, s. 18). Doğumdan sonra toplumsallaşma sürecinde öğrenilen roller bireyler tarafından içselleştirilerek davranış haline getirilerek sürdürülmektedir. Erkek egemen toplumlarda, toplumsal cinsiyet rollerinin oluşturduğu toplumsal cinsiyet sistemi tarafından belirlenen kalıplara uymayan bireyler sözel

ya da fiziksel şiddet unsurları aracılığıyla toplumdan kısmen ya da tamamen dışlanarak cezalandırılmaktadır.

Kadın ve erkeğin toplumdaki görev ve sorumluluklarının toplumsal cinsiyete göre şekillendiğini belirten Helvacıoğlu'na göre (1996, s. 13-14), toplumsal kurumlar tarafından üretilen, toplumsal cinsiyeti de belirleyen cinsiyetçi ideoloji; birey büyürken, onunla birlikte büyümekte ve çoğalmakta; daha küçük bir bebekken “nazlı kızım”, “aslan oğlum” sözcükleriyle bireyin duyularına ve davranışlarına yerleşmektedir. Bu ve benzeri mesajlar öylesine kanıksanmaktadır ki, meşruluğu tartışılmaksızın kuşaktan kuşağa aktarılmakta ve bu süreç doğal kılınmaktadır. Cinsiyetçi ideolojiye göre kadın olmak; yaşamın her alanında erkeğe göre tanımlanmak, erkeğe özgü sayılan davranışlarda bulunmamak, duygu ve düşüncelerini erkeğe göre belirlemek gibi anlamlarla kodlanmaktadır. Eşdeyişle kadın; edilgen, akılcı davranmasını engelleyecek derecede duygusal, cesareten yoksun, varlığı aile sınırları içinde ve oradaki konumu ölçüsünde meşru görülen bir varlık olarak tanımlanmaktadır. Çocukluğun ilk yıllarından başlayarak kendisini gözlemesinin, bunun gerekli olduğunun kadına öğretilmekte olduğunu ifade eden Berger'e göre (2008, s. 46), kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorunda kalmaktadır. Sürekli bir başkası tarafından beğenilmeye yönelik yaşamak kadının kişiliğini oluşturmaktadır. Her kadının varlığı, kendi içinde “nelere izin verilip nelere verilemeyeceğini” düzenlemektedir. Amacı veya dürtüsünden bağımsız olarak eylemlerinin her biri o kadının kendisine nasıl davranılmasını istediğini simgesel olarak göstermektedir.

Toplumsallaşma süreci içinde sosyo-kültürel dinamiklerin etkisi altında öğrenilmekte olan toplumsal cinsiyet rolleri, kadın ve erkekleri birbirinden ayırma görevini üstlenmektedir. Erkeklerden ailenin geçimini sağlaması, kadınlardan ise ev içi faaliyetleri yerine getirilmesi beklenmektedir. Ev içi faaliyetlere paralel olarak kadınlara yüklenen annelik de kadınların en önemli toplumsal rolü olarak ortaya konulmaktadır. Toplumsal cinsiyet kalıplarını pekiştiren “kadın işi - erkek işi”, “kadının yeri - erkeğin yeri” gibi söylemler gelenekler, eğitim ve medya aracılığıyla sürekli yeniden üretilmektedir. Bu sürecin dil olmaksızın işleyemeyeceği göz önüne alındığında, dil ile toplumsal cinsiyet kavramları arasında doğrudan bir ilişki olduğu görülmektedir.

Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla toplumsal cinsiyet düzeninin küreselleşmesi gerçekleşmektedir. Küreselleşmeyle beraber değişen dünya düzeninde etkin rol oynayan ABD ve Avrupa ülkelerinin toplumsal cinsiyet değerlerinin diğer coğrafi bölgelere aktarılması medya aracılığıyla gerçekleşmektedir. Otoriter erkeklik, cinsel açıdan çekici kadınlık gibi

Batı'ya özgü tanımlamaların yayılmasıyla söz konusu erkeklik ve kadınlık kalıpları küresel standart haline gelmektedir. Pop yıldızları, sinema yıldızları gibi ünlü kadınlardan 90-60-90 ölçülerini sağlamaları, aynı anda elbiselerinin de cinsel açıdan çekicilik doğrultusunda seçilmesi beklenmektedir. Küresel medya, etnik ve kültürel gelenekleri tamamen farklı olan Batı dışı toplumlardaki kadınların ve erkeklerin bu “güzellik standartlarını” benimsemesini sağlamaktadır.

Doğumdan itibaren öğrenilmekte olan toplumsal cinsiyet rolleri yaşamın tüm alanlarında olduğu gibi, çalışma hayatının düzenlenmesinde de doğrudan etkili olmaktadır. Kadınların ve erkeklerin hangi meslekleri icra edecekleri veya edemeyecekleri kişisel tercihlerine, yeteneklerine göre değil, toplumsal olarak kurgulanmış cinsiyet düzenine göre belirlenmektedir. Toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümü, bireylerin çalışma hayatının kendilerinden bağımsız olarak toplumsal cinsiyet kalıplarıyla düzenlenmesini ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümünün yeteneklerin de toplumsal cinsiyete göre taksim edilmesine neden olduğunu belirten Bhasin'e göre (2003, s. 28), erkekler ve kadınlar, kız ve erkek çocuklar, yalnızca kendi toplumsal cinsiyetlerine uygun olduğu varsayılan becerileri öğrenmekte ve bu konularda uzmanlaşmaktadırlar.

Berktaş'a göre (1994, s. 12), tarihin belli bir döneminden itibaren tanım yapma ve konumlandırma yetkisi erkeğin eline geçmiştir. Bu ise kadının “öteki” olarak nitelendirilmesinin ve bu nitelendirmenin doğal bir durum olarak görülmesinin önünü açmıştır. Örneğin, Türkçe'de yaygın olarak kullanılan “kadın gazeteci, kadın siyasetçi, kadın milletvekili, kadın hakları” gibi ifadeler kadını “öteki” olarak göstermektedir. Görüldüğü gibi, dil masum ve yansız bir olgu değil, egemen ideolojinin anlam yüklemeleriyle donanmış ve onun sürdürülmesinde önemli rol oynayan bir araçtır. Egemen ideoloji ataerki olduğu için kadın, ataerkinin belirlediği söylem çerçevesi içinde kalmaktadır.

Psikanalitik kurama göre dil, erkeğe avantajlar sağlamak ve kadını kendi dünya görüşünü yaratmaktan alıkoymaktadır. Freud'un görüşlerine paralel olarak Lacan, özellikle kız çocuğun babanın soyadından kocanın soyadına geçtiği için kendi kimliğine sahip olamadığını iddia etmektedir. Çocuk deneyimlerini kazanırken bunu öncelikle “babanın diliyle” yapacağından çocuğun, erkek egemen söylemin iktidarı altına girmesi kaçınılmazdır. Lacan, bu nedenle erkekliğin ve dişiliğin basmakalıp roller kümesiyle değil, söylemsel pratiklerin etkileriyle bağlantılı olduğunu vurgulamaktadır (Segal, 1990, s. 127). Cinsel farklılıkları öznenin dildeki konumlanması açısından tanımlayan Lacan, kadını ise fallik merkezli söylemde namevcut ve

eksiklik olarak görmektedir. Söylemsel pratikler tarafından erkeklerin iktidar ve denetim sahibi olması sağlanırken, kadınlar ikincil konuma itilmektedir.

Kristeva'ya göre; dili biyolojiye yıkmak, sadece anatomileri yüzünden kadınların erkeklerden farklı yazdıklarında ısrar etmek, bir kez daha kadınları ve erkekleri erkek egemen basmakalıplara uydurmak demektir. Çoğu erkek, biyolojik cinsiyetleri ile olan belirsiz ilişkileri ve kendilerini dilsel ifade ediş tarzları yüzünden “feminen” bir çizgide yazabilme yeteneğine sahiptir (Akt. Şimşek, 2006, s. 4). Julia Kristeva, Helene Cixous, Luce Irigaray dil ile kadının ezilmişliğinin doğrudan bağlantılı olduğunu savunmakta; dilin, erkeklerin dünyayı kendilerine mal etmede bir araç olduğu konusunda anlaşır kadınların kendi dilini kullanması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu kuramcılar (kadın/erkek, ölüm/yaşam, doğa/kültür, duygu/akıl gibi) ikili karşıtlıkları ele almakta ve bunları, özellikle de kadın/erkek karşıtlığının yarattığı hiyerarşiyi yıkmak gerektiğini iddia etmektedir. Zira bu karşıtlık tamamen ideolojiktir ve onun getirdiği sonuçlar gerçeği yansıtacak nitelikte değildir. Bu karşıtlıklar daima erkeği pozitif, kadını ise negatif bir değer olarak yansıtmaktadır (Moran, 1999, s. 260).

Mary Daly de “cadı”, “kocakarı”, “şirret” gibi kelimelerin eril dilin yarattığı olumsuz imgeler olduğunu, bunların tersine çevrilebileceğinin farkına varılırsa kadının güç kazanabileceğini vurgulamaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde “dil” bir anda tüm toplumsal cinsiyet çalışmalarının çıkış noktası olabilecek hale gelmektedir. Zira kadını olumsuzlayan sözcük ve ifadelerin başlangıcına gidilerek tüm kadın-erkek ilişkilerine ve insanın yaşam biçimlerine, deneyimlerine ve değerlerine ulaşmak, bunların ardında yatan ilişkileri kavrayıp söz konusu ağları yeniden anlamlandırmak mümkündür (Humm, 1994, s. 335).

Bu noktada Dale Spender, *Erkeğin Ürettiği Dil* adlı yapıtıyla dil ve kadının ezilmişliği arasındaki bağlantıyı ortaya koymaktadır. O da, bir anlamda Daly'i destekleyerek, dilin cinsiyetçiliğine dikkat çekmektedir (Akt. Humm, 1994, s. 31). Spender, kitabında erkeğin norm alındığı toplumlarda kadının dil karşısında negatif kategorinin içinde yer aldığının altını çizmekte; eril dilin, yanlı olarak kadını olumsuz sözcüklerle aşağıladığına ve baskı altına aldığına hatta kimi durumlarda tamamen yok saydığına değinmektedir.

Toplumsal cinsiyetin “dil ve stereotipler aracılığıyla inşa edilen bilişsel bir olgu” olduğunu ifade eden Minayeva'ya göre söz konusu olgunun ortaya çıkması ve yayılması belirli bir cinsiyeti temsil eden bireylerde dilin nötr yapısına değersel olarak bir tutumun oluşmasını, böylece toplumsal cinsiyete ilişkin tutumların da toplumsallaşmasını sağlamaktadır (Akt. Pavlovskaya ve Şuşanyan, 2013, s. 330).

Dünyanın dil haritasına genel olarak bakıldığında görülen eril merkeziliğin açıklanması için 1970-1980'li yılların toplumsal cinsiyet çalışmalarında Edward Sapir ve Benjamin Whorf'un dilsel görecelik hipotezi postyapısalcı felsefe ve sosyal baskınlık kuramı çerçevesinde incelenmektedir. Deborah James, Elinor Ochs, Penelope Brown gibi araştırmacıların çalışmaları incelendiğinde toplumsal cinsiyetin Mary Daly, Dale Spender'dan farklı olarak dilin yapısı üzerinden değil, belirli alt kültür gruplarının sözel davranışları üzerinden çözümlendiği görülmektedir. Bu dönemin çalışmalarında toplumsal cinsiyet özcü bir bakış açısıyla incelenmekte, toplumsal cinsiyetin her yerde var olduğu ve insanların iki gruba ayrılmasına neden olduğu belirtilmektedir. Erkeklik ve kadınlığın herhangi bir değişkenliğe açık olmayan monolitik, küresel kategoriler olarak tanımlandığı dönemde erkeklerin ve kadınların sözel davranışları arasındaki farklılıklar ise dilbilimsel incelemeler için bir aksiyom olarak değerlendirilmektedir.

Toplumsal cinsiyet farklılıklarının sonucunda oluşan kutuplaşmalar erkeklerin ve kadınların sözel davranışlarındaki benzerliklerin araştırılmasına izin vermemekte, toplumsal cinsiyet kimliğinin değişmez ve statik olarak kavramsallaştırılmasını sağlamaktaydı. Bu dönem çalışmalarında dil, kimlik ve toplumsal bağlam arasındaki etkileşimin sorgulanmasına pek rastlanmamaktaydı. McConnell-Ginet, Eckert ve Cameron gibi sosyal konstrüktivist yaklaşımı benimseyen araştırmacılar ise 1970-1980'li yılların toplumsal cinsiyet çalışmalarından farklı olarak dili, toplumsal gerçekliği ve toplumsal cinsiyet kimliklerinin yeniden üretildiği kültürel ortamı inşa eden bir araç olarak görmekteydi.

Erkeklik ve kadınlıkla ilgili küresel kalıp yargılardan uzaklaşılmasıyla toplumsal cinsiyetin belirli bir toplumu oluşturan bireylerin toplumsal katılımının bileşeni olduğu ve çeşitli görünümünün toplumsal deneyimin farklı yönleriyle ilişkilendirilerek ele alınması gerektiği anlaşılmaktaydı. Cameron (1998, s. 271), dil ve toplumsal cinsiyet ilişkisinin belirli cinsiyet temsilcilerinin, belirli bağlamlarda incelenmesiyle daha spesifik şekilde ve aynı anda toplumsal cinsiyetin diğer kimlik türleri ve toplumsal ilişkilerle etkileşimi dikkate alınarak daha kompleks bir şekilde araştırılması gerektiğini belirtmekteydi. Eckert ve McConnell-Ginet ise (1992, s. 94), dilin kullanımındaki cinsiyet örüntülerinin, yaş, milliyet gibi toplumsal kimlik ve ilişkilerle ilgili diğer değişkenlerden bağımsız bir şekilde incelenmesini "tek gözle resim çizmek" gibi olduğunu ifade etmekteydiler.

Konstrüktivist yaklaşıma göre toplumsal cinsiyet, bireylerin biyolojisinin veya farklı insan tiplerine yatkınlığın bir sonucu olarak değil, toplum tarafından oluşturulmuş ve tüm insanların bir parçası olduğu düzen olarak görülmektedir. Kişilerarası etkileşim sistemi olan toplumsal

cinsiyetin aracılığıyla toplumsal düzenin temel kategorileri olarak görülen "erkek" ve "kadın"la ilgili tanımlamalar oluşturulmakta, teyit edilmekte ve yeniden üretilerek sürdürülmektedir (Zdravomıslova ve Temkina, 2001, s. 161). Toplumsal cinsiyet, toplumda belirli bir tarihsel süreç sonucunda kabul edilmiş, sosyo-kültürel olarak şekillenmiş erkeklik ve kadınlık modellerine bireylerin entegrasyonu sürecinin sonuçlarını yansıtmaktadır. Bir başka ifadeyle, dilsel formların toplumsal gruplarla ilişkilendirilmesiyle toplumsal cinsiyetin bireyler tarafından toplumsal etkileşim sürecinde öğrenilmesi ve sürdürülmesi gerçekleşmektedir. Söz konusu dilsel formlar “eril” ve “dişil” olarak tezahür etmekte ve sosyal pratikte toplumsal cinsiyetin inşasının temel dilbilimsel kaynakları olarak önem arz etmektedirler.

Gritsenko (2007, s. 118), toplumsal cinsiyetin konstrüktivist yaklaşımla incelendiği zaman dil ve toplumsal cinsiyet ilişkisinin çözümlenmesi amacıyla sorulan soruların yeniden şekillendiğini ifade etmektedir. Erkeklerin ve kadınların nasıl konuştuğuyla ilgili soruların yerine topluma erkek veya kadın olarak nasıl sunuldukları, bunun gerçekleştirilmesi için hangi dilsel kaynakların kullanıldığı veya kullanılabileceği sorgulanmaktadır. Erkekler ve kadınlar hakkında nasıl konuşulduğuyla ilgili soruların yerine ise hangi dilsel pratiklerin toplumsal cinsiyet ideolojisi ve normları tarafından kullanıldığı ve desteklendiği incelenmektedir.

Mardin, ideoloji üzerine geliştirilen kuramların ‘ideoloji’ teriminin bir başka boyutunu öne çıkarmakta olduğunu belirtirken, bunun, ideolojilerin “gerçeği maskeleyen”, doğruyu olduğu gibi yansıtmayan yönü olduğunu ileri sürmektedir. Başka bir deyişle, ideolojiler, modern toplumlarda güç eşitsizliklerinin kabul ettirilmesinin örtük bir düzeneğidir. Fairclough'a göre, söylem ise, bu amacın gerçekleştirildiği en önemli ortam sayılmaktadır; çünkü söylem, inançların, görüşlerin, değer yargılarının, bunun da ötesinde insanlar arasındaki basamaksal (hiyerarşik) ilişki düzeninin taşındığı ve yeniden üretildiği ortamdır. McCarthy ve Carter'ın da ifade ettiği gibi, yinelenen sözlü ya da yazılı söylemler yoluyla, belli inançlar ve düşünce sistemleri (ideolojiler) toplumların olağan varsayımları biçimine dönüşmektedir (Çubukçu ve Sivaslıgil, 2007, s. 26). Toplumsal cinsiyete ilişkin inançların, görüşlerin, değer yargılarının toplumların varsayımları biçimine dönüşmesi süreci de dil aracılığıyla oluşturulan sözlü ve yazılı söylemler aracılığıyla gerçekleşmektedir. Başka bir deyişle, dilde kullanılan kalıpsal söylemler üzerinden toplumsal cinsiyet ideolojisinin yeniden üretilmesi ve pekiştirilmesi sağlanmaktadır.

Toplumsal cinsiyet ve dil ilişkisinin geniş bir kavramsal yaklaşım olarak sosyal konstrüktivizm açısından incelendiği farklı araştırmalarda farklı yöntemlerin kullanıldığı görülmektedir. Toplumsal cinsiyetin dil aracılığıyla inşa edilmesi süreçlerinin çeşitli, kavramsal, tarihsel ve ideolojik olduğunun kabul edilmesi günümüzdeki araştırmaların ortak noktada buluşmasını sağlamaktadır. Söz konusu yargılarla ilgili ortak kabuller bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır.

1.3. Sezdirimlerin Bir Anlamlandırma Aracı Olarak Kullanımı

Önceki bölümde belirtildiği gibi, günümüzdeki toplumsal cinsiyetle ilgili dilbilim çalışmalarında, ne erkeklik ve kadınlık temsillerindeki sabit farklılıklardan, ne de toplumsal cinsiyetin genel olarak iletişimin düzenlenmesindeki en önemli araç olmasından yola çıkılmaktadır. Çalışmalarda iletişim süreçlerinde, özellikle anlamlara atıf mekanizmalarında toplumsal cinsiyetin etkisiyle oluşan farklılıkların üzerinde durulmaktadır. Sinema metinlerinde kadınlık ve erkeklik temsillerinin incelendiği bu çalışmada toplumsal cinsiyet ideolojisi tarafından oluşturulan anlamlar sezdirimsel şekilde ele alınmaktadır, dolayısıyla öncelikle sezdirimlerin bir anlamlandırma aracı olarak ayrıntılı incelenmesi önem teşkil etmektedir.

Toplumsal cinsiyet kimliğinin inşası genellikle belirli dilsel semboller aracılığıyla dolaylı olarak gerçekleşmektedir. Örneğin, kadınlık kimliği, hemşirelik, sekreterlik gibi meslekler, zayıflık, duygusallık gibi özellikler, yemek yapmak, ütü yapmak gibi işler, ruj gibi kozmetik ürünler üzerinden yapılan göndermeler aracılığıyla tanımlanmaktadır. Kaba sözlerin kullanılmasının hegemonik erkek kimliğiyle ilişkilendirilmesi, yüksek sesle ve çok uzun süreli konuşmanın ise kadınların sözel davranış göstergeleri olarak kabul edilmesi şeklinde tezahür eden sezdirimler toplumsal cinsiyetin sürekli olarak yeniden üretilmesini sağlamaktadır.

Toplumsal cinsiyetin dil aracılığıyla inşası sürecinin açıklanması doğrultusunda gerçekleştirilen çalışmalar değerlendirildiğinde, Grice'nin sezdirimlerin özel bir anlamlandırma aracı olarak değerlendirilmesi gerektiği yaklaşımı ve ifadelerin yorumlanmasının evrensel ilkelerini açıklamak doğrultusunda Sperber ve Wilson tarafından kullanılan bağıntı (relevance) kuramının önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Söz konusu yaklaşımlar kavramsal olarak benzerlik göstermekte ve toplumsal cinsiyetin dil aracılığıyla inşasını açıklamak doğrultusunda birbirlerini tamamlamaktadırlar. Sezdirimler, gelenekler ve içeriğin temel kavramlarını oluşturdukları bu yaklaşımlara dayalı olarak gerçekleştirilen araştırmalarda,

anlamaların çözümlenmesi için elde edilen çıkarımlar uygunluk çerçevesinde yorumlanmaktadır.

Mey (1993, s. 59), dilin kullanımını sürecinde değersel anlamların nasıl oluştuğunu anlamak için öncelikle dilsel iletişim sürecinde oluşan anlamları doğal ve doğal olmayan olarak sınıflandırmak gerekmektedir. İki farklı olgu arasında karşılıklı ilişki söz konusu olduğunda, bir başka ifadeyle olguların birbirinin uzantısı veya sonucu olarak oluştuğu durumlarda anlamlar da doğal olarak biçimlenmektedir. Örneğin, "enflasyon fiyatların sürekli artışına neden olur" ifadesinin anlamı enflasyon ve fiyatlar arasındaki karşılıklı ilişki doğrultusunda şekillenmektedir (Christie, 2000, s. 125). Koşullu (doğal olmayan) anlamların oluşması için ise olgular arasında karşılıklı ilişkinin değil, bir işbirliğinin (anlaşmanın) olması beklenmektedir. İşbirliğinin sağlanması için iletişim sürecindeki hedefin, kaynağın iletişimsel niyetini anlaması gerekmektedir. İletişimsel niyetin anlaşılması için ise Grice'ın (1989, s. 26) belirlediği işbirliği ilkesi kuralları Tablo 1.1.'de görölmektedir. Grice işbirliği ilkesini "Söyleyeceğinizi, konuşmanın amacı ve yönü doğrultusunda, gereken zamanda ve gerektiği kadar söyleyiniz." şeklinde tanımlamaktadır (Akt. Sarıçoban, Hişmanoğlu, 2004, s. 35).

Tablo 1.1. Grice'm İşbirliği İlkesi Kuralları

Nicelik (Quantity)	Konuşmanın bilgilendiricilik düzeyi gerekli ölçüde ayarlanmalı, gerekli ölçüden fazla bilgiye yer verilmemelidir.
Nitelik (Quality)	Konuşmacılar dürüst olmalı ve yanlış olduğunu düşündükleri veya kanıtlamayacakları bilgileri karşı tarafa aktarmamalıdırlar.
Uygunluk (Relation)	Konuşmanın konuyla ilgili olarak düzenlenmesi, kelime alışverişinin konuya uygun olarak yapılması gerekmektedir.
Tarz (Manner)	Konuşmacının tarzının açık, derli toplu, net olması, gereksiz ayrıntılara yer verilmemesi beklenmektedir.

İletişim sürecinde kullanılan dilsel sembollerin hangi durumlarda, hangi anlamı ifade ettiklerini belirleyen toplumsal uzlaşmalar söz konusu niyetin kaynağın hedeflediği şekilde

anlaşılmasını sağlamaktadır. Anlamın bu şekilde yorumlanması, toplumsal cinsiyet kimliklerinin dilsel semboller aracılığıyla gerçekleşen dolaylı (aracılanmış) inşasının incelenmesi için önem arz etmektedir. Ochs'un (1993, s. 151) da ifade ettiği gibi dillerin bazı özellikleri doğrudan ve tartışmasız bir şekilde toplumsal cinsiyeti işaret etmektedir. İngilizce gibi çoğu Hint Avrupa dil ailesinden dilde “insan” kelimesine her zaman eril üçüncü şahsın (generic he) atfediliyor olması ve bunun yıllar boyunca sürdürülmesi dillerin temel özelliklerinin toplumsal cinsiyet konusundaki etkisini göstermektedir (Şimşek, 2006, s. 8).

Etkileşim içindeki bireylerin konuşmacının anlamını çözmeye çalıştığını belirten Grice'a (1989, s. 49) göre anlam, ilgili dinleyici tarafından anlaşılacak suretiyle gerçekleştirilecek olan açık bir niyeti ifade eder. Grice genel olarak bir sözcüğün anlamının farklı zamanlarda ve durumlarda o sözcüğü söyleyerek konuşmacıların demek istediğinin türevsel bir işlevi olduğunu ortaya koymuştur. Grice'a göre bir sözcüğün anlamı onu sözceleyen konuşmacının ifade etmek istediği anlamdır. Belirli bir konuşmacının bir göstergeyle ifade etmek istediği şey, o göstergenin standart anlamından uzak bir şeyi ifade edebilir. Örneğin, A kişinin “Orhan Pamuk'un kitaplarını sever misin?” sorusuna B kişinin “Bazılarını” şeklinde cevap vermesi durumunda B konuşmacısının amacı, Orhan Pamuk kitaplarının hepsini değil, bazılarını sevdiğini A'nın anlamasını sağlamaktır. Buna göre A konuşmacısının önermesi ilgili cevaba göre "Konuşmacı B, Orhan Pamuk'un kitaplarını seviyor ama hepsini değil." şeklinde olmalıdır. Bu anlam, "bazıları" ile oluşturulan eksilteli yapı içeren tümcenin dilbilimsel anlamı değildir. Çünkü "bazıları" sözcüğü başka bağlamlarda başka anlamlara gelebilir. Grice, bir sözcüğün anlamının konuşmacının onu söyleyerek demek istediği şey olduğunu belirterek "bir konuşmacı veya yazarın belirli bir durumda bir gösterge ile ifade etmek istediği şey, o göstergenin standart anlamından uzaklaşmış olabilir" saptamasında bulunmaktadır (Kansu Yetkiner, 2009, s. 16-17). Konuşmacının belirli dilsel semboller aracılığıyla aktarmak istediği bilgilerin hedeflediği şekilde anlaşılması, bir başka deyişle konuşmacının iletişimsel niyetinin tam olarak anlaşılması için dinleyicinin konuşmacıyla ortak izafet çerçevesinde bulunması gerekmektedir. Ortak izafet çerçevesinde bulunmayan kişiler arasındaki iletişim sürecinde kullanılan sözcükler genellikle standart anlamlarına göre değerlendirildiğine göre, sezdirimlerin kullanılması iletişimsel amaca ulaşmayı engelleyici niteliğe dönüşmektedir.

Grice (1989, s. 220), A kişinin X ifadesiyle aktarmak istediği anlamın her zaman X ifadesinin standart anlamı olmadığını, bu ifadeyle Z anlamının aktarımının da hedeflenebileceğini ve gerçekleştirilebileceğini ifade etmektedir. Örneğin, yarın başlayacak

olan bir festivalin programını beraber incelerken Demet'e "Yarın çalışıyor musun?" diye soran Ahmet'in asıl sormak istediği soru "Yarın beraber festivale gidelim mi?" şeklindedir, fakat bu soruyu doğrudan değil, dolaylı olarak Demet'e sormaktadır. Başka bir örnek verecek olursak, arkadaşları bahçede futbol oynayan Selin'in annesine yönlendirdiği "Ben de çıkabilir miyim?" sorusuna "Ama sen kızsın" şeklinde cevap veren annesi, Selin'den erkek olmadığı için futbol oynamasının da doğru olmadığını anlamasını beklemektedir. Ağlayan İsmail'e babasının "Ama sen erkeksin" diyerek tepki göstermesi durumunda da oğlunun "Erkekler ağlamaz" mesajını alması beklenmektedir.

McConnell-Ginet (1989, s. 39), cinsiyetçi dilin (yeniden) üretilmesinin, özellikle "kadın" kelimesi üzerinden üretilen cinsiyetçi dilsel kavramların açıklanmasında Grice'ın yaklaşımının önemli olduğunu belirtmektedir. McConnell-Ginet (2011, s. 177-178), kendisine "You think like a woman" (Kadın gibi düşünüyorsun) şeklinde hakaret etmek isteyen erkeğin amacına ulaşmasının nedeninin onunla aynı düşünceyi paylaşmasının değil, onun niyetini anlamasının olduğunu belirtmektedir. Bu ifadeyle kendisine hakaret etmek isteyen erkeğin niyeti objektif olarak nasıl düşündüğünü dile getirmekten ziyade bu düşünme şeklinin kadınlara özgü bir kusur olduğunu vurgulamaktır. Bu durumda önemli olan nokta iletişimde bulunan kişiyi anlamak için onun inançlarının değil, toplumda yaygın olan inançların bilinmesinin yeterli olduğudur. Söz konusu örnekteki kişilerin yerleri değiştirildiği zaman, kadın erkeğe "You think like a man" (Erkek gibi düşünüyorsun) şeklinde hakaret etmeye çalıştığı durumda ise amaca ulaşmak daha zor görünmektedir. McConnell-Ginet'nin amacına ulaşması için dilsel iletişimin yetersiz olduğu bu durumda dilsel iletişimin toplumsal ve kültürel kalıp yargılar tarafından desteklenmesine ihtiyaç duyulmaktadır. "Erkek gibi düşünüyorsun" ifadesi, erkeklere özgü düşünme şekli gibi bir kusurun toplumda yaygın olarak bilinmemesinden dolayı hakaret etmek amacına yönelik kullanılamamaktadır.

Grice'a göre, insanlar birbirlerini, söylediklerine göre değil; demek istediklerine bakarak anlamaktadırlar. Konuşucunun niyeti, dinleyici tarafından doğru olarak sezildiği zaman konuşma başarıya ulaşmış varsayılmaktadır. Grice, insan iletişiminin temelini söyleyenle demek istenilen arasındaki ayırma olduğunu ve başarılı bir iletişimde bulunmanın tek koşulunun, konuşucunun niyetinin sezilmesi olduğunu savunmaktadır (Sarıçoban, Hişmanoğlu, 2004, s. 35). İletişimi, açıkça söylenmeyen ama konuşucu tarafından sezdirilen/ima edilen bir niyetin dinleyici tarafından sezilmesi olarak gören Paul Grice'ın yaklaşımını temel alan Dan Sperber ve Deirdre Wilson ise iletişim sürecinin açıklanması doğrultusunda bağıntı (uygunluk) kuramını kullanmaktadırlar (Doğan, 2013, s. 132). Onlara

göre bir iletişim sürecini başarılı kılan temel etken, hem konuşmacı hem de dinleyen için optimal bir bağıntı amacına ulaşmaktır. İlkenin altında yatan varsayım ise iletişimde bulunan kişinin aktarmak istediği bilgi biriminin alıcı için yeterince bağıntılı olacağı ve üretilen uyarının en az çabayla yorumlanacağıdır (Köktürk, Öztürk, 2011, s. 94).

Bağıntı kuramının amacı “İnsanlar birbirlerini nasıl anlarlar?” sorusuna, insanın zihinsel süreçlerini hesaba katarak bilişsel bir yanıt vermektir. Bağıntı kuramı, insan iletişiminin bütün yönlerini tek bir kuramla ve bu kuramın temel dayanağını oluşturan tek bir bilişsel kavramla (bağıntı) açıklar. Bağıntı kavramının içeriğini dolduran temel kuramsal saptamalar ise aşağıdakilerdir:

1. İletişim amaçlı her dilsel girdi, öncelikli olarak, dinleyicisi için mutlaka bağıntılı olacağı bilgisini taşır.
2. Bir girdinin işlenmesi sonucunda elde edilen bilişsel fayda ne kadar çoksa, söz konusu girdi, o anda, dinleyici için o denli daha fazla bağıntılıdır.
3. Bir girdinin işlenmesi için sarfedilen zihinsel enerji ne kadar çoksa, söz konusu girdi, o anda, dinleyici için o kadar daha az bağıntılıdır.

Sözcelerın yorumlanması için gerekli olan zihinsel çaba karşılığında elde edilen anlamlarla, sarfedilmiş olan zihinsel enerji arasında mutlaka makul bir denge aranır: Bir sözcenin anlamlandırılması için gereken zihinsel enerji ne kadar az ve karşılığında elde edilen anlam(lar) ne denli doyurucu ise, söz konusu sözce dinleyici için o denli bağıntılı olacaktır (Doğan, 2013, s. 132-133).

Bağıntı kuramının temel ilkesi olarak, iletişim ve bilişsel süreç bağıntı ile belirlenir. Göreceli bir kavram olan bağıntının oluşması bağlamsal etkiye bağlıdır. Yeni bir bilgi, bağlamsal bir etki yarattığında bağıntıdan söz edilebilir. Bağlamsal etki yaratmak üzere eski bilgi ve yeni bilgi arasındaki etkileşim, kendini üç şekilde ortaya koymaktadır:

1. Var olan varsayımın güçlenmesi veya desteklenmesi.
2. Bağlamda var olan varsayımların ortadan kaldırılması veya eski bilgilerle çelişmesi.
3. Bağlamsal bir çıkarım oluşturmak üzere var olan bilgiyle birleşmesi.

Bunlardan biriyle sonuçlanacak şekilde eski ve yeni bilgi arasındaki etkileşim bağlamsal etkiyi belirler. Bağlamsal etki ne denli büyükse, o denli etkin bir bağıntı oluşturulabilir.

Dinleyici içinse amaç, en üst düzeyde bağıntı sağlamak yerine bağlamsal etkiyi en az çabayla en üst düzeye çıkarmaktır. Sperber ve Wilson'ın "Her sözce bir bağıntı beklentisi yaratır." savından hareketle bağıntı kuramında, dinleyicinin bir dizi olası yorumu değerlendirmesi sadece "bağıntı" ölçütüne dayanır (Kansu Yetkiner, 2009, s. 8-9).

Bağıntı kuramının temel savı insanın en üst düzey bağıntı beklentisiyle iletişim kurduğu yönündedir. Sperber ve Wilson'ın ifade ettiği gibi "Bir varsayım sadece ve sadece bir bağlam içinde bağlamsal etkilere sahip olduğu takdirde o bağlamla bağıntılıdır". Örneğin, "Çaylar soğudu" diye seslenen bir annenin ilk bakışta çay bardaklarına dokunarak onların ısı düzeyini ölçen bir saptamada bulunduğu düşünülebilir. Ancak kahvaltı masasını hazırlamış ve çayları bardaklara koymuş bir anne için bu durum ilgili bağlamsal bilgiden yola çıkılarak varılan dolaylı bir komuta dönüşebilir. Aile üyeleri bağlamsal sezdirimden yola çıkarak "Evin annesi aile üyelerinin bir an önce sofraya gelmelerini istiyor" önermesini çıkaracaktır. İlk bakışta böyle bir çıkarsamayı gerektirecek dilbilimsel ipucu olmamasına karşın, bu önerme, konuşmacının örtük niyetini dinleyicinin anlamasını sağlayan bağlamsal olarak ilgili bilgi köprüsünü oluşturmaktadır (Kansu Yetkiner, 2009, s. 80-81).

Sperber ve Wilson'a göre "İnsanın algılama süreci, mümkün olan en küçük zihinsel enerjiyle mümkün olan en büyük zihinsel etkiyi elde etmek üzere düzenlenmiştir. Birey bunu başarmak için dikkatini kendisine en bağıntılı gelen bilgiye yöneltmelidir". Elbette iletinin bağıntılı olması kolay anlaşılmasını sağlayacaktır. Bununla birlikte dinleyici çoğu zaman duyduklarını zihnindeki ön bilgilere ve bireysel özelliklerine göre de yorumlar. Aynı semtte oturan ve aynı iş yerinde çalışan iki kişi (A ve B) arasında B'nin arabasında geçen aşağıdaki konuşma, konuşucunun sezdirim yapmaya niyeti olmadığı halde, dinleyici tarafından öyle algılanmasını örneklenirerek, dinleyicinin iletinin anlamlandırılmasındaki rolünü göstermektedir:

A: Havalarda iyice bozuldu. Şu bulutların rengine baksanıza!

B: [Arabanın kaloriferini çalıştırarak] Pardon hocam, hiç düşünemedim (Aslan, 2005, s. 118).

Sperber ve Wilson, iletişim sürecinde kullanılan bir ifade ile birden fazla anlamın aktarılabilirliğini ifade etmektedirler. Örneğin, Peter'ın "Bugün ne yapmayı düşünüyorsun?" sorusuna Mary'nin "Başım çok ağrıyor." şeklinde cevap vermesi durumunda Mary'nin cevabının tam olarak anlaşılmasından dolayı aşağıdaki gibi sorular ortaya çıkmaktadır (Sperber ve Wilson, 1987, s. 705):

1. Mary neyi ima ediyor?
2. Hiçbir şey yapmayacağını mı?
3. Mümkün olduğunca az bir şeyler yapacağını mı?
4. Veya tam tersine mümkün olduğunca fazla bir şeyler yapacağını mı?
5. Yoksa daha ne yapacağını bilmiyor mu?

Mary'nin Peter'ın sorusuna cevap verirken kullandığı ifade ile tam olarak neyi ima ettiği bilinmemektedir. Peter, kesin olarak Mary'nin başının ağrıdığını bilmekte, fakat bugün ne yapacağını ise bilmemektedir. Dolayısıyla verilen açık olmayan cevaptan yola çıkarak bir sonuca ulaşmak için sadece bazı varsayımlar üzerinden hareket edilmesi mümkün olmaktadır.

Dilsel formların çok fonksiyonel oluşuyla ortaya çıkan farklı anlamlandırmalar iletişimde bulunan kişilerin temsil ettikleri cinsel kimliklerin etkisiyle şekillenmektedir. Tannen (1993, s. 168), bu durumu toplantıya gitmek üzere erkek iş arkadaşını bekleyen bir kadının arkadaşına sorduğu "Where's your coat?" (Ceketin nerede?) sorusuna aldığı "Thanks, Mom" (Teşekkürler, anne) cevabı üzerinden yorumlamaktadır. Erkek kendisine sorulan bu soruyu bir annenin çocuğunu tembihlemesi şeklinde algılamaktadır. Soruyu soran kişinin kadın olması yapılan anlamsal çıkarımı doğrudan etkilemekte ve iletişimsel niyetinin anlaşılmasını engellemektedir. Aynı sorunun bir erkek iş arkadaşı tarafından sorulması durumunda anlamsal çıkarımın tamamen farklı şekilde oluşması mümkündür. Kanatlı'nın (1998, s. 147) da ifade ettiği gibi, dinleyicinin çıkarım yoluyla anlamlandığı ipuçlarının yanlış değerlendirilmesi yanlış sonuçlara götürmektedir.

Sperber ve Wilson, dilbilimsel kodlama sürecinin her zaman "gösterimsel-çıkarımsal" (ostensive-inferential) iletişim sürecine bağlı olarak şekillendiğini ifade etmektedirler. A kişinin B kişisine bir anlamsal kodu aktarmak için gösterim sürecine, B kişinin ise kendisine aktarılan kodu anlamak için çıkarım sürecine katılması ile A ve B kişileri arasında iletişim süreci gerçekleşmektedir. Gösterimsel davranışın sonuçlanması için aktarılacak bilgilerin (gerçekler, semboller, dilsel formlar) ve bu bilgileri aktarma niyetinin (iletişimsel niyetin) olması gerekmektedir. Bilgileri alacak konumda bulunan kişinin veya kişilerin kendilerine aktarılan bilginin bağıntılı olduğunu düşünmesi gösterimsel davranışın tam olarak yerine getirilmesiyle sağlanmaktadır (Sperber ve Wilson, 1987, s. 700-701). Bağıntıyla ilgili varsayımların ortaya çıkmasıyla aktarılan bilgilerin yorumlanması süreci başlamaktadır.

Aktarılması hedeflenen bilgilerin alıcı tarafından doğru şekilde anlaşılmasıyla iletişim süreci başarılı bir şekilde gerçekleşmektedir.

İletişimsel niyetin optimal bağıntıya ulaşması için iletişimde bulunan tarafların birbirilerini dikkatle izlemesi gerektiğini ifade eden Roberts (1991, s. 459-470), gösterimsel-çıkarımsal iletişim sürecini aşağıdaki aşamalar şeklinde ele almaktadır:

1. Öncelikle hedef kitlenin dikkatini çekmek için eylem gerçekleştirilmekte, daha sonra bu dikkatin eyleme ve iletişimsel niyete yönlendirilmesi sağlanmaktadır.
2. Optimal bağıntının olduğuna dair oluşan varsayımın (presumption of the optimal relevance) sonucunda göndericinin iletişim kurmaya çalıştığına dair sinyaller aktarılmaktadır.
3. Mesajın temel içeriğinin elde edilmesi için bir iletişim aracı kullanılmaktadır.
4. Bir önceki adımda elde edilen bilgi çıktısı arka plandaki bilgilerden varsayım (assumption) kümelerinin seçilmesi için kullanılmaktadır.
5. Varsayım kümelerinin hedeflenen yorumlamalara ulaşmak için tek başına yeterli olmadığı ortaya çıkmaktadır.
6. Tüm yorumlamaların içeriğinden bağımsız olarak gerçek olması gereklidir.
7. Alıcı göndericinin amacını anlamaya çalışırken göndericinin kendisiyle ilgili sahip olduğu bilgileri de göz önünde bulundurmalıdır.
8. Göndericinin niyetleri amaçlanan yorumlamalara ulaşılması doğrultusunda kaynak olarak kullanılmalıdır.
9. Amaçlanan yorumlamalara en az çabayla ulaşılması sürecin doğru şekilde gerçekleştiğini göstermektedir.

Sperber ve Wilson (1995, s. 38), farklı dillerde konuşan, farklı kavramları benimseyen insanların farklı temsilleri inşa etmekte olduklarını ve farklı çıkarımlar yaptıklarını ifade etmektedirler. İnsanların bilişsel dünyaları (cognitive environments) ise aynı fiziksel dünyayı paylaşmalarına rağmen farklılık göstermektedir. Sperber ve Wilson'a göre yeni bir bilginin bağıntılı olması için aktarıldığı kişinin bilişsel dünyasını etkilemesi gerekmektedir. Bir kişinin dünya hakkındaki varsayımları onun bilişsel çevresini oluşturmaktadır (Pérez, 2000, s. 38-39). Başka bir deyişle, bilişsel dünya bireyin zihinsel olarak canlandırma yaparak gerçek kabul ettiği varsayımlar kümesidir (Sperber ve Wilson, 1987, s. 699). Herhangi bir toplumda kadın

ve erkek olmanın ne anlama geldiğini belirleyen toplumsal cinsiyet bilgileri (kalıpları) bilişsel dünyanın bir bölümünü oluşturmaktadır. Bu bilgiler, iletişim sürecinde alıcının kendisine gönderici tarafından iletilen mesajları nasıl yorumlayacağını doğrudan etkilemektedir.

Bağıntı kuramında hedeflenen yorumlamalara ulaşmak için bağıntılı bağlamsal iletilere erişilmesi kullanılan dilsel formlardan daha fazla önem teşkil etmektedir. Yorumlama sürecinin başlaması için ise kullanılan ifade biçiminin bağıntı beklentilerini artırıcı nitelikte olması gerekmektedir. Dolayısıyla göndericinin bağlamsal iletileri alıcının çözümleyebileceği şekilde oluşturması, kendisinin daha kolay anlaşılmasını sağlamaktadır. Söz konusu bağlamsal iletilerle bağıntıya ulaşıldığı takdirde hedeflenen anlam alıcıya aktarılmaktadır (Sperber ve Wilson, 2006, s. 607-608). Kullanılan iletişimsel formların diyalojik olması, gönderici ve alıcının bilişsel faaliyetlerinin karşılıklı gerçekleşmesini, böylece bütün bu iletişim sürecinin başarılı şekilde gerçekleşmesini sağlamaktadır.

Sezdirimlerin bir anlamlandırma aracı olarak kullanımının açıklanması doğrultusunda Grice, Sperber ve Wilson'ın yaptıkları çalışmaların buldukları ortak nokta, dinleyicinin yorumlama çabası göstermesi gerektiği ve yorumlama sonucunda birden fazla anlama ulaşabileceğidir. Bazı bulguları ve genel yapıları farklı araştırmacılar (Gorayska ve Mey, 1996, s. 224) tarafından tartışılan bu çalışmaların, toplumsal cinsiyetin dil aracılığıyla inşası sürecinin temelinde yatan dilsel formların incelenmesine olanak tanınması, söz konusu sürecin açıklanması doğrultusunda gerçekleştirilen çalışmalar için önemli olmasını sağlamaktadır.

Dilsel formların anlamlandırılmaları toplumsal ve durumsal olarak şekillenmektedir. Toplumsal cinsiyet; “anne”, “asker”, “kibarlık”, “güç” gibi anlamları toplumdan topluma, kültürden kültüre farklılık gösteren dilsel sembollerin kullanılmasıyla oluşmaktadır. Toplumsal cinsiyetin dil aracılığıyla inşası, sezdirimsel şekilde gerçekleşen bilişsel bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Herhangi bir kültürde hakim olan düşünce evreninin ayrılmaz bir parçası olan toplumsal cinsiyet temsillerinin dilsel formlarla karşılıklı ilişkisi sezdirimlerin bu süreçteki rolünü belirlemekte ve genel olarak sürecin temelini oluşturmaktadır. Sezdirimlerin iletişim sürecinde kullanılması toplumsal cinsiyet inşasının kapalı tanımlamalarla dolaylı olarak gerçekleşmesini sağlamaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

HİPERMETİNSEL SİSTEM ve FİLM METİNLERİ

2.1. Hipermetin Nedir?

Küreselleşme süreciyle ortaya çıkan, teknolojik gelişmelerin sonucunda görsel öğelerin metinsel içerikler üzerindeki etkisinin her geçen gün artması dilbilim ve iletişim çalışmalarını da doğrudan etkilemektedir. Asutay ve Öztürk'ün (2013, s. 1151) de ifade ettiği gibi, ileti anlamındaki metin günümüzde artık sadece yazılı belgeler olarak değil, karşı tarafa bir mesaj ileten görsel, işitsel her türlü gönderim olarak algılanmaktadır. Metindilbilim açısından bakıldığında, belli bir ileti, konu içerdiği için bir fotoğraf, bir resim de metin olarak görülmektedir. Hipermetinler, metin, ses, görüntü gibi farklı öğelerin bir arada kullanılmasına olanak tanımaktadırlar. Film metinlerinin de bu öğelerin bir arada kullanılmasından oluşması hipermetinsel bir nitelik kazanmalarını sağlamaktadır.

Hipermetinsel sistemde sözel ve görsel bilgi birimleri çizgisel olmayan şekilde, bir arada sunulmaktadır. Şenöz-Ayata'ya (2004, s. 122) göre hipermetinsel tasarım, içeriğin karmaşık bir biçimde düzenlenmesine olanak tanımaktadır. Karmaşık bir biçimde düzenlenen hipermetinsel içerikleri anlamlandırmak için metinler ve diğer öğeler arasında bağlantıların kurulması önemlidir. Aksi takdirde içeriğin tasarımı sürecinde amaçlanan anlamsal tutarlılığa hedef kitlenin ulaşması mümkün olmamaktadır.

Asutay ve Öztürk (2013, s. 1152) de hipermetinlerin kelimeler ve görsel öğeler arasında çapraz iletişimler ve bağlantılar oluşturularak yazıldığını, söz konusu bağlantıların sırasının bir filmin sahneleri gibi yapılanma gösterdiğini ifade etmektedirler. Bağlantıların çözümlenmesi için önceki ve sonraki adımlara bağlı bağların anlamlandırılması önem taşımaktadır. Günümüzde bilgi hacminin artması ve iletişimin daha teknik bir süreç haline gelmesi sonucunda iletişim araçları sürekli yenilenmekte ve gelişmektedir. Bu sürece paralel olarak hipermetin de etkili bir iletişim biçimi haline gelmektedir. Sürekli artan bilgi akışı, bilgilerin farklı iletişimsel alanlarda eşzamanlı olarak yer almasını talep etmektedir, çünkü insanlardan artık birden fazla mesajı aynı anda okuyup anlaması beklenmektedir. Hipermetin kavramı ile ilgili yapılmış olan birçok tanım bulunmaktadır. Bunlardan bazıları aşağıdaki gibidir:

- Nelson'a göre hipermetinler, en genel anlamıyla, okurlarına, önceden belirlenmiş belli bir yolu izlemeden metinler arasında özgürce gezinme, kimi zaman ulaştıkları metinlerin

yazarlarından biri olma olanağı veren çok yazarlı bir bilgi ağı sunan metinler olarak tanımlanıyor (Aysever, 2004, s. 96).

- Dedova'ya göre hipermetin okura bilginin kavranılmasının sırasını seçme şansı veren “tek çizgide seyretmeyen metin”dir (Novruzova, 2012, s. 358).
- Metinsel bölümlerin birbirine bağlanmasını ve bu bölümlerin birinden diğerine geçilmesini sağlayan sistemler hipermetin veya çizgisel olmayan metin olarak tanımlanmaktadır (Conklin, 1987, s. 18).
- Epstein, metin, fotoğraflar, çizimler, hareketli görüntüler ve diğer bilgi formlarının anlamlı bir bütün haline gelmesini sağlayan sistemi hipermetin olarak tanımlamaktadır (Sayapın, 2012, s. 143).
- Hipermetin; bilginin (metin ve başka tipli) ifade edilişinin, korunmasının ve sunumunun bir sıra yapı ve fonksiyonel özelliklere sahip olan özel bir aracıdır (Novruzova, 2012, s. 359).

Yukarıdaki tanımlardan özetle hipermetinler, belirli bilgilerin ve/veya anlamların aktarılması için kullanılan karmaşık, çizgisel olmayan, çok kodlu metinlerdir.

Hipermetinsel sistem özellikle düz metinlerin çizgisel sınırlamalarının aşılması için önem arz etmektedir. Düz metinlerde bilgi akışı çizgisel ve hiyerarşik olmak üzere sadece iki boyutlu olarak gerçekleşmektedir. Kağıda basılı düz metinler soldan sağa (veya sağdan sola) ve yukarıdan aşağıya okunarak anlamlandırılmaktadır. Hipermetinsel sistem ise üç boyutlu bir bilgi alanının oluşmasını sağlamakta, böylece insan zihninde oluşan fikirlerin işlenmesi için daha geniş bir bilgi ortamı ortaya çıkmaktadır. Bu geniş bilgi ortamının oluşmasında görselleştirme yadsınamaz bir öneme sahiptir. Yelina'ya (2010, s. 54) göre, görselleştirme kişilerarası etkileşimi artırarak daha verimli bir iletişim ortamının ortaya çıkmasını, dildeki örtük kalıp yargıların üstesinden gelinmesini ve kişilerarası ilişkilerin çizgisel olmayan, daha açık bir niteliğe bürünmesini sağlamaktadır. Hipermetinsel sistemle görselleştirmenin bilgi aktarımı sürecine entegrasyonunun gerçekleşmesi Elina'nın ifade ettiği olanakların da kullanılmasını mümkün kılmaktadır.

Foucault'ya göre bir metin başka metinlerin, kurumların, yapıp-etmelerin oluşturduğu geniş bir iskeletin bir parçasıdır. Dolayısıyla bir metin karşısında yapılması gereken, ondaki birbirlerine eklenmiş değer ve anlam hiyerarşisini aramak; onun başka metinlerle ve metnin ötesindeki şeylerle akrabalıklarının izini sürmek; onunla öteki metinler, onunla maddi ve tinsel bağlam arasındaki bağlantıları çıkarmaktır (Aysever, 2004, s. 97-98). Hipermetinsel sistem metinlerin çok boyutlu yapısının çözümlenmesi için çizgisel yapıdan uzaklaşmayı, metnin ötesindekilerin incelenmesini sağlamaktadır.

Sinemada sözel ve görsel öğeler karmaşık olayların belli yönlerini vurgulamak amacıyla birbirini tamamlayacak şekilde kullanılmaktadır. Bu öğelerin, belirli bir dile, topluma özgü kültürel anlamları aktarma sürecinde kullanılması sinemanın dil ve kültür arasında arabulucu niteliğine bürünmesi sonucunu doğurmaktadır. Fakat sinemanın söz konusu arabuluculuk niteliğine bürünmesi için öğelerin anlamsal tutarlılık çerçevesinde hipermetinsel olarak (birbiriyle bağlantılı) kullanılması önemlidir. Metz bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: “Anlamın oluşturulmasında ana görev yüklenen film kodları yeniden gruplanmaz ya da birbirlerine eklemlenmezler veya bir şekilde karşı karşıya getirilip karşılaştırılmazlar. Onlar ciddi bir üslupla düzenlenirler, belli bir organizasyon içerisinde ele alınırlar ve hemen her zaman tek taraflı hiyerarşik düzenlemelere karşıdırlar.” (Mencütekin, 2010, s. 262).

2.2. Film Metni ve Bileşenleri

İvanova bir film şeridi veya farklı bir maddi ortam üzerine kaydedilmiş fotoğraf ve resim görüntülerinden oluşan görüntü karelerinin ses dizisiyle (konuşma, müzik, gürültü) oluşturduğu bütünü film metni olarak tanımlamaktadır (Akt. Zaychenko, 2011, s. 143-144). Fedorov ise film metninin herhangi bir biçimde ve türde (belgesel, bilim kurgu, animasyon vb.) sunulan bilgi içerikli bir mesaj olduğunu ifade ederek film metinlerinin iletişimsel niteliği ve türsel çeşitliliğine dikkat çekmektedir. Usov, film metinlerini “dünya hakkındaki düşüncelerin mekan-zaman boyutlu olarak görsel-işitsel araçlar aracılığıyla ekrana taşındığı süreçte kullanılan görsel-işitsel imgelerden oluşan dinamik bir sistem” olarak tanımlamaktadır (Slyshkin ve Yefremova, 2004, s. 15-16). Sunulan tanımlar ışığında, film metinleri sözel ve görsel öğelerin bir arada kullanılmasıyla mekan-zaman boyutlu olarak oluşturulan bilgi içerikli mesajlar olarak tanımlanabilir. Slyshkin ve Yefremova’nın (2004, s. 17) da ifade ettikleri gibi film metinlerinin seyirciye yönelik olarak düzenlenen ve özellikle kitleleri etkilemeyi amaçlayan iletişimsel yönü son derece önemlidir. Seyircilerin görsel-işitsel algılarını etkilemek için film metinleri tutarlı, bütünsel ve sistematik bir şekilde tasarlanmaktadır.

Ekrandaki her görüntünün bir sembol olduğunu, bir anlam veya bilgi taşıdığını ifade eden Lotman, sinemayı esas itibariyle görsel ve sözel anlatı eğilimlerinin sentezi olarak tanımlamaktadır (Krasavina, 2007, s. 104). Agocuk’a (2014, s. 8) göre, sinema dili görüntüler ve seslerin anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde birleştirilmesiyle oluşturulur. Sinematografinin icadından bu yana gelişen süreç içinde, kurgu aracılığıyla görsel ve sözel metinler birleştirilerek anlam üretilir. Kurmaca sinema aracılığıyla, izleyiciye başka bir dünyanın kapılarını açan sinema dili, görünen ile gerçek arasındaki ayrımı ortaya çıkarır.

Film metinlerinin yazılı ve sözel dilsel bileşenler olmak üzere iki başlık altında incelenebileceğini belirten Slyshkin ve Yefremova, (2004, s. 22) altyazılar, başlıklar, afişler, sokak ve şehir isimleri, mektuplar, notların yazılı, karakterlerin sesi, anlatım, şarkıların ise sözel bileşen olduğunu ifade etmektedirler. Sözel bileşenler filmlerdeki bölümlerin içeriklerini açıklamakta iken, yazılı bileşenler ise daha teknik ayrıntıları ele almaktadır. Sinema metinlerinde kadınlık ve erkeklik temsillerinin incelendiği bu çalışmanın amaçları doğrultusunda sözel içeriğin daha önemli olduğu görülmektedir. Çünkü toplumsal cinsiyet anlamları farklı şekillerde ve derecelerde, açık veya kapalı olarak sözel bileşenler aracılığıyla inşa edilmektedir.



Resim 2.1. “The Women” Filminin Afişi

Yukarıda da ifade edildiği gibi, ağırlıklı olarak sözel bileşenler aracılığıyla oluşturulan toplumsal cinsiyet anlamlarının inşasında yazılı bileşenlerin kullanımı da söz konusu olmaktadır. Örneğin, “The Women” (1939) filminin yukarıda yer alan afişinde de görüldüğü gibi yazılı bileşenlerin kadınlığa atıfta bulunularak “kadınsı” olarak düzenlenmiş olması

dikkat çekmektedir. Fakat çalışmada ele alınan dönem filmlerinde benzeri örneklerin yer almadığı görülmektedir.

Film metnininin dilsel olmayan bileşenleri ise filmlerde yer alan insanlar, hayvanlar, fantastik yaratıklar, farklı nesnelere, jestler, mimikler, özel efektler kullanılarak nesnelere yer değişimi ile ilgili gerçekleştirilen çeşitli eylemler, patlamalar, kazalar, doğal afetler vb. öğelerden oluşmaktadır. Sinematografinin sözlüğünü, başka bir deyişle film metninin dilsel ve dilsel olmayan birimlerini oluşturan söz konusu öğeler Slyshkin ve Yefremova (2004, s. 23) tarafından aşağıdaki tablodaki gibi sınıflandırılmaktadır:

Tablo 2.1. Film Metninin Bileşenleri

Film Metninin Bileşenleri	Dilsel Bileşenler	Dilsel olmayan bileşenler
Sesli	Karakterlerin konuşmaları, (görüntü dışı) off-screen konuşmalar, şarkı sözleri	Doğal ve teknik gürültüler, müzik
Görsel	Başlıklar, destekleyici yazılar	Karakterlerin görünüşleri, hareketleri, peyzaj, mekan ve sahne detayları, özel efektler

Merleau-Ponty, görüntülerin anlamlarının önceki görüntülere bağlı olduğunu, sinemada görüntülerin bir araya gelerek yeni bir gerçeklik oluşturduğunu ifade etmektedir. Filmlerin her saniyesinde yer alan çeşitli eylem ve görüntüler son derece karmaşık bir yapının parçalarını oluşturmaktadır. Bu parçaların belirli bir düzene göre yerleştirilmiş olan farklı gürültülerden ve konuşmalardan oluşan ses bileşenleriyle sinematografik yöntemlerle bir araya getirilmesiyle anlamlandırılacak bir bütün olarak filmin oluşması sağlanmaktadır. Bu doğrultuda ses ve görüntü film karakterlerinin her birinde uyumlu olarak bir araya getirilmektedir. Müziğin de film metnine paralel olarak yer alması, başka bir deyişle film metnlerine nüfuz etmesi önemlidir. (Akt. Slyshkin ve Yefremova, 2004, s. 24). Örneğin, bir karakterin iç dünyasına yoğunlaşılacak bölümlerde veya filmin önceki sahnelerinin hatırlandığı bölümlerde kullanılan müzik anlatımı destekleyici ve tamamlayıcı nitelik taşımaktadır.

Müzik, ses ve görüntü gibi farklı öğelerin bir arada kullanılması filmlerin hipermetinsel yönünü ortaya koymaktadır.

2.3. Film Metninin Karakteristik Özellikleri

Film senaryosunu "filmin karmaşık, iç içe geçmiş tematiğinin bildirgesi" olarak tanımlayan Metz, metinsel dizgenin yalnızca filme özgü kapalı bir sistem olmadığını, bu sistemde gerek sinemaya, gerekse seyircinin bilinçaltına özgü pek çok şeyin olduğunu ifade etmektedir (Güçhan, 1990, s. 111). Metinsel dizge ifadesiyle filmi oluşturan sözel ve görsel öğelerin bütünü kastedilmektedir. Aynı öğelerden oluşan metinsel dizgelerin farklı kişiler tarafından farklı şekillerde anlamlandırılmaları mümkündür. Çünkü seyircinin toplumsal ve kültürel yargıları söz konusu anlamlandırma sürecini doğrudan etkilemektedir.

Slyshkin (2004, s. 33), film metnlerinin karakteristik özelliklerini Kukharenko'nun sanatsal metinler için belirlediği bölünme, bağlılık, bütünlük, tutarlılık (sistematiklik), prospektif ve retroprospektif, mekan-zaman ilişkisi, modalite, pragmatik yönelim, insan merkezilik, bilgi vericilik kategorileri çerçevesinde ele almaktadır.

2.3.1. Bölünme ve Bağlılık

Film metninin ayrıık olmayan (bölünmez) karakteristik gösterdiğini söylemek mümkün değil, çünkü yapısı gereği bölünme olasılığı taşır. Film metinlerini oluşturan şekilsel ve içeriksel olarak bağımsız olan bölümlerin ayrı ayrı sergilenmesi mümkündür. İlk bakışta film metni homojen görünmeyebilir, çünkü film metinlerinde de edebi metinlerdeki gibi çeşitli konular çeşitli perspektiflerle işlenmektedir. Bir bütün olarak bakılmadığı zaman, sinema tarafından yansıtılan gerçeklik ve metinlerin doğrusal dağılımı arasında bir uyumsuzluk olduğu görülmektedir. Fakat metinlerin dağılım derecesine bağlı olarak bölümlerin anlamsal olarak birbirine bağlanması ve tutarlı bir bütün haline dönüşmeleri gerçekleşmektedir (Slyshkin ve Yefremova, 2004, s. 33). Film metnlerinin yukarıda bahsedilen bölünme ve bağlılık özellikleri diyalektik bir bütün oluşturmaktadır. Çalışmada ele alınan dönem filmlerindeki toplumsal cinsiyet inşasının incelenmesi doğrultusunda seçilen ayrı ayrı film bölümlerindeki açık ve kapalı toplumsal cinsiyet tanımlamaları tek bir ideolojik, semiyotik alanın oluşmasını sonucunu doğurmaktadır. Dönem filmlerinde kadınlık ve erkeklik temsillerinin yer aldığı bölümlerin ayrı ayrı irdelenmesine olanak tanınması, bölünme parametrelerinin toplumsal cinsiyetin inşası sürecinin incelenmesi açısından önemli hale gelmesini sağlamaktadır.

2.3.2. Bütünlük ve Tutarlılık (Sistematiklik)

Aktarılmak istenen anlamların seyirciye tam olarak ulaşması için metinlerin bir bütün olarak görülmesi önemlidir. Sözel ve sözel olmayan bileşenlerin sıkı entegrasyonu; zamansal ve mekansal çerçevenin net olarak verilmesi; filmlerin başı ve sonundaki filmin ve oyuncuların isimleri, “Son” gibi yazıların veya aynı işlevdeki farklı yazıların yer alması film metinlerin bir bütün olarak algılanmasını sağlamaktadır. Film metninde hiçbir şey tesadüfen veya kendi kendine oluşmamakta, aksine her bileşen ortak bir toplumsal amaç çerçevesinde düzenlenerek sistemin bir parçası haline gelmektedir (Slsyhkin ve Yefremova, 2004, s. 35-36). Toplumsal cinsiyetin inşası sürecinde sözel ve sözel olmayan bileşenlerin sıkı entegrasyonu önemli bir rolü üstlenmektedir. Sinemada toplumsal cinsiyet kavramları sözel ve sözel olmayan bileşenlerin tutarlı şekilde bir araya getirilmesiyle inşa edilmekte ve sürdürülmektedir.

2.3.3. Prospektif ve Retroprospektif

Film metninin ayırık olmayan (bölünmez) karakteristik gösterdiğini söylemek mümkün değil, çünkü yapısı gereği bölünme olasılığı taşır. Film metninde olaylar prospektif (ileriye dönük, gerçek dünyada olayların seyrine göre) ve retroprospektif (geriye dönük) olarak gelişmektedir. Geleceğin öngörülmesi, geriye dönüşler (flash-back), ileriye sıçramalar (flash-forward) gibi farklı şekillerde olayların gelişme yönüne müdahale edilebilmekte, böylece zaman-mekan sürekliliği ihlal edilmektedir. Fakat bu durumlar renkli görüntüden siyah-beyaz görüntüye geçiş, hızlı veya yavaş çekim, iç/dış mekan öğelerinin, kıyafetlerin, karakterlerin dış görünüşlerinin (yaşlanmak veya gençleşmek) ani değişimi gibi farklı sinyallerin sayesinde kolay anlaşılabilir. Olayların prospektif ve retroprospektif olarak gerçekleşmesi film metinlerinin çok boyutlu nitelik kazanmasını sağlamaktadır (Slsyhkin ve Yefremova, 2004, s. 34). Toplumsal cinsiyetin tarihsel olarak şekillenmiş sosyo-kültürel bir yapı olması, toplumsal cinsiyet dinamiklerinin çözümlenmesinde filmlerin prospektif ve retroprospektif yönlerini önemli hale getirmektedir.

2.3.4. Mekan-Zaman İlişkisi

Filmlerde mekansal öğelere film metinlerinden bağımsız bir şekilde yer verilmesi mümkündür. Örneğin, Amerikan filmlerinin başında New York’un panoramik görüntülerine yer verilmesi. Fakat çoğu zaman mekansal öğelerin karakterlere eşlik ettiği görülmektedir. Dış mekan (peyzaj) öğeleri gibi iç mekan öğeleri de mekan-zaman ilişkisi çerçevesinde ekrana yansıtılmaktadır. Zamansal öğeler ise hem seyirciler, hem de karakterler için düzensizlik içermektedir. Birden fazla olayın ele alındığı bölümler veya film metinleri

dinamik olarak kabul edilmektedir (Slyshkin ve Yefremova, 2004, s. 34). Toplumsal cinsiyet kimliklerinin filmlerdeki inşasında da zamansal ve özellikle mekansal öğelere sıkça başvurulmaktadır. Böylece tarihsel ve mekansal olarak şekillenmiş dinamik bir kültürel yapı olan toplumsal cinsiyetin sürdürülmesi sağlanmaktadır.

2.3.5. Modalite ve Pragmatik Yönelim

Film metinleri, gerçekliğin öznel yorumlanmasının bir ürünü olarak tasarlanmaktadır. Film konularının seçiminden başlayarak dilsel ve dilsel olmayan içeriklerin seçimlerinin tüm aşamalarında bu durum kendini göstermektedir. Söz konusu öznel yorumlama eyleminin yönetmenlik, oyunculuk, kameramanlık, ses yönetmenliği gibi farklı kategorilerde gerçekleşmesiyle film metni daha karmaşık karaktere bürünmekte, daha kompleks bir modaliteye sahip olmaktadır. Bir grup insanın gözüyle belirli bir tarihsel dönemde toplumsal hayatın veya dünyanın yansıması olması film metinlerinin bir söylem türü olarak kabul edilmesini sağlamaktadır. Alıcının yanıt vermeye teşvik edilmesi pragmatik yönelimle gerçekleşmektedir. Film metinleri aracılığıyla alıcıdan, iletilen şeyi kabul veya reddetmesi, duygu, düşünce veya görüşlerinde değişimlerin oluşması gibi her zaman sözel olarak ifade edilemeyen yanıtlar vermesi beklenmektedir (Slyshkin ve Yefremova, 2004, s. 36). Film metinlerinin pragmatik yönelim özelliği, farklı bileşenler aracılığıyla sinema dilinde toplumsal cinsiyet anlamlarının inşa edilmesini sağlamaktadır.

2.3.6. İnsan Merkezilik

Ele alınan konu ne olursa olsun, film metinlerinin merkezinde her zaman insan vardır ve insanların metinler aracılığıyla mümkün oldukça detaylı karakterize edilmesi amaçlanmaktadır. Kullanılan peyzaj öğeleri insanın ruh halini, mekansal öğeler, kıyafetler ise alışkanlıklarını ve zevklerini yansıtmaktadır. Hatta zamansal öğeler bile insana göre şekillenmektedir (Slyshkin ve Yefremova, 2004, s. 34). Söz konusu öğelerle insanların karakterize edilmesi toplumsal cinsiyet kalıpları çerçevesinde gerçekleşmektedir.

2.3.7. Bilgi Vericilik

Film metinleri çok kanallı bilgi akışının devreye girmesini sağlamaktadır. Söz konusu bilgi akışı film metinlerinin görsel ve işitsel olarak algılanması şeklinde gerçekleşmektedir. Slyshkin ve Yefremova, aktarılan bilgilerin türüyle ilgili olarak Galperin'in sınıflandırmasını kullanmaktadırlar. Olgusal içerikli (görülebilir, duyulabilir) bilgiler açık; kavramsal içerikli (yazarın tutumunu yansıttığı) bilgiler hem açık, hem kapalı; alt metin içerikli (belirli bir arka plan bilgisi ve önvarsayımlara dayalı yorumlanabilen) ise sadece kapalı şekilde ifade edilmektedir. Çağdaş dilbilimde metinsel önvarsayım ekstra dilbilimsel (bilim, kültür,

edebiyat, siyaset ve toplum alanlarıyla ilgili bilgiler), mantıksal (sosyal olaylar ve doğa olayları arasındaki ilişkinin anlaşılması) ve dilbilimsel (dilsel gerçeklik, dilin özellikleri ve grafiksel dil araçları) olarak gerçekleşmektedir (Slyshkin ve Yefremova, 2004, s. 35). Film metinlerinde kapalı olarak yer alan bilgilerin ifade edilmesi ve algılanması, yukarıda sıralanan önvarsayımların sinematografik kodlarla beraber kullanılmasıyla sağlanmaktadır. Galperin'in sınıflandırmasındaki bilgi türlerinden alt metin içerikli bilgi, toplumsal cinsiyetle ilgili sosyo-kültürel önvarsayımlar temel alınarak şekillenmekte ve filmlerde hakim olan toplumsal cinsiyet ideolojisinin inşası sürecinde etkin olarak kullanılmaktadır.

Kadınlık ve erkeklik temsilleri sinemada kendine sürekli olarak farklı şekillerde yer bulmaktadır. Bu temsiller toplumsal cinsiyet ideolojisi çerçevesinde sözel ve sözel olmayan film metni bileşenleri aracılığıyla inşa edilmekte, sürdürülmektedir. Film metninin farklı yönlerinin temel alınması sinema ve toplumsal cinsiyet ilişkisinin de farklı şekillerde çözümlenmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla film metninin yukarıda bahsedilen karakteristik özellikleri söz konusu kalıpsal toplumsal cinsiyet temsillerinin incelenmesi doğrultusunda önem kazanmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1930-1960 DÖNEMİ AMERİKAN SİNEMASI METİNLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET TEMSİLLERİ

3.1. Araştırmanın Yöntemi

Çalışmanın bu bölümünde 1930-1960 dönemi Amerikan sineması metinlerinde toplumsal cinsiyet kimliğinin inşası şekillerinin belirlenmesi amacı çerçevesinde dönem filmlerinin metinsel içeriklerinde kadınlık ve erkeklik temsilleri, kadın ve erkek karakterlerin sözel davranışları, toplumsal cinsiyet karşıtlıklarının inşası sürecinde dilsel öğelerin kullanımı incelenmektedir.

Çalışmanın amacı çerçevesinde rastgele örneklem yoluyla aşağıda isimleri belirtilen toplam süresi 1933 dakika olan 20 film seçilmiş ve bu filmlerin metinsel içerikleri, dönem sineması metinlerinde toplumsal cinsiyet temsillerinin dinamiklerinin belirlenmesi doğrultusunda incelenmiştir:

"Shanghai Express" (1932), "No Man of Her Own" (1932), "Love on the Run" (1936), "Snow-white and the Seven Dwarfs" (1937), "The Women" (1939), "His Girl Friday" (1940), "The Lady Eve" (1941), "High Sierra" (1941), "Casablanca" (1942), "The Palm Beach Story" (1942), "Phantom Lady" (1944), "The Bachelor and the Bobby-soxer" (1947), "The Lady from Shanghai" (1948), "I Was a Male War Bride" (1949), "Adam's Rib" (1949), "All About Eve" (1950), "His Kind of Woman" (1951), "Pat and Mike" (1952), "The Night of the Hunter" (1955), "Sleeping Beauty" (1959).

Metinsel (dilbilimsel) bağlam üzerinden gerçekleştirilen bu çalışmada, toplumsal cinsiyet temsillerinin dönem sineması metinlerinde yer alış biçimlerinin belirlenmesi amacı çerçevesinde film metinleri genel olay örgüsünden ziyade metinde kurgulanan zaman ve mekanla sınırlı kalınarak değerlendirilmektedir. Bu doğrultuda, araştırmada yöntem olarak, ifade biçimlerindeki lingvo-kültürel "kadın" ve "erkek" kavramlarının incelenmesi için Teliya tarafından oluşturulan ideografik parametrisasyon ve içerik çözümlemesi yöntemleri kullanılmaktadır. "Kadın" ve "erkek" ideografik alanları kadınlar ve erkeklerle ilgili "woman" (kadın), "man" (erkek) gibi genel, "girl" (kız), "boy" (erkek çocuk) gibi yaşa; "wife" (hanım), "husband" (koca) gibi aile durumuna; "mother" (anne), "father" (baba), "daughter" (kız çocuk), "son" (erkek çocuk) gibi akrabalık ilişkilerine; "widow" (dul), "bachelor" (bekar) gibi

toplumsal-ailevi duruma göre yapılan özel isimlendirmelerden oluşmaktadır. İdeografik yaklaşım, toplumsal dünyanın konunun kendine özgülüğünü öne koyan bilgiler edinmekle anlaşılabilirliği görüşüne dayanmaktadır. Bu bilgilere ulaşmak için konuya yakınlaşmaya, konunun bağlamsal konumunu incelemeye önem verilmektedir. Başka bir deyişle, durumların içerisine girerek ve hayatın akışına dahil olarak elde edilen öznel ifadelendirmelerin çözümlenmesi gerekmektedir (Çiftçi, 2003, s. 22). Dilbilimsel açıdan bakıldığı zaman ise, ideografik yaklaşım, dilin ideografik olarak, sözcüksel-anlamsal dilsel alanların çağrışımlı bağlantılar bağlamında değerlendirilmesiyle oluştuğunu öne sürmektedir. Teliya (1996, s. 260), dünyanın dil haritasının rastgele olarak değil, belirli temel yapı taşları üzerinden inşa edildiğini, bu durumun ideografik yaklaşımın ortaya çıkmasını sağladığını ifade etmektedir. Topluların temel yapı taşları ve toplumsal dünya arasındaki ilişkinin açıklanması için ise bağlamsal ideografik kavramların incelenmesi gerekmektedir.

Dönemin Amerikan sineması metinlerinde "eril" ve "dişil" olarak tezahür eden toplumsal cinsiyet temsillerinin temel eğilimlerinin belirlenmesi doğrultusunda ideografik parametrisasyon yöntemi kullanılarak, seçilen film bölümlerindeki temel toplumsal cinsiyet kavramları, yaş, dış görünüş, cinsellik, zeka, davranış, evlilik, annelik gibi içerik ve kapsam olarak birbirinden farklılık gösteren mikro yapıların bir araya gelmesiyle oluşan çok katmanlı makro yapılar olarak ele alınmaktadır.

3.2. Dönemin Amerikan Filmlerinde Kadınlık ve Erkeklik Temsilleri

Araştırmanın birinci aşamasında dönem filmlerinin metinsel içeriklerinde "eril" ve "dişil" olarak tezahür eden toplumsal cinsiyet temsillerinin incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda filmlerde esas karakter olup olmamalarına bakılmaksızın, kadınlar ve erkeklere yapılan göndermelerin yer aldığı monolog veya diyalog bölümleri seçilmektedir. İkincil karakterlerin yer aldıkları toplumsal cinsiyet temelli bölümlerin incelenmesiyle daha güvenilir bulgulara ulaşılmaktadır, çünkü bu karakterlerin görünümlerinin inşası dönemin kültürel kalıp yargıları ve toplumsal cinsiyet ideolojisinden beslenen "toplumsal gerçeklik" olgusunun zeminini oluşturmaktadır.

Dönemin İngilizce'si üzerine yapılan araştırmalarda "kadın" ve "erkek" kavramlarının inşasında erkek merkeziliğin hakim olduğu görülmektedir. Hornby'nin *The Advanced Learner's Dictionary of Current English* sözlüğünün 1948 yılında yayımlanan ilk baskısını dil ve toplumsal cinsiyet ilişkisi bağlamında inceleyen Sergeyeva (2007, s. 9-17), kadınların görünmez kılındığını, kadının statüsünün ikincil olarak görüldüğünü, toplumsal cinsiyet temsillerinin tamamen kalıp yargısal gerçekleştiğini ifade etmektedir. Sözlükte "he" (eril

üçüncü şahıs) kelimesinin genel olarak “insan” anlamına atfedilerek “person” (kişi), “one” (birisi), “someone” (bir kimse), “anyone” (herhangi biri) gibi kelimelerin karşılığı olarak kullanıldığını ifade eden Sergeyeva, aynı durumun “man” (erkek) kelimesi için de geçerli olduğunu belirtmektedir. Söz konusu baskıda yapılan sözcük tanımlarında “man” (erkek) kelimesinin %75, “woman” (kadın) kelimesinin ise %25 oranında kullanılması kadının ikincil olarak görüldüğünü göstermektedir. Ünlü şahsiyetlerin isimlerinin kullanımı da benzeri eşitsizlik çerçevesinde gerçekleşmekte, kadın ismi olarak sadece Queen Elizabeth, Joan of Arc, Florence Nightingale’e yer verilmektedir.

Araştırmada elde edilen sonuçlardan yola çıkarsak, dönem sineması metinlerinde de kadın karakterlerin Hornby'nin *The Advanced Learner's Dictionary of Current English* sözlüğündeki gibi dengesiz bir şekilde temsil edildiği görülmektedir. Söz konusu dengesizlik aynı veya farklı cinsiyet temsilcilerinin arasındaki konuşmaların geçtiği sürelerde değil, genel olarak kadınlar ve erkekler hakkında konuşurken oluşturulan atmosferde ve karakterlerin metinlerdeki konumlandırılmasında gözlenmektedir.

Erkek ve kadın karakterlerin aynı süre zarfında nasıl konumlandırıldıklarının çözümlenmesi amacıyla filmlerden rastgele örneklem yoluyla seçilen 5'er dakikalık 20 bölüm incelendiği zaman, yukarıda bahsedilen dengesizliğin söz konusu olduğu açıkça görülmektedir. Seçilen bölümlerde erkekler ve kadınlarla ilgili gönderme yapılan dilsel birimlere aşağıdaki tabloda yer verilmektedir:

Tablo 3.1. Erkekler ve Kadınlarla İlgili Gönderme Yapılan Dilsel Birimler

<u>Erkeklerle İlgili Gönderme Yapılan Dilsel Birimler</u>	<u>Kadınlarla İlgili Gönderme Yapılan Dilsel Birimler</u>
attorney (avukat)	breathtaking blonde (nefes kesen sarışın)
A-1 guy (alfa erkek)	dame (kadın)
boss (patron)	daughter (kız çocuk)
boys (erkek çocuklar)	judge (savcı)
broker (borsacı)	lady (hanımefendi)
businessman (iş adamı)	little girlie (küçük kız)

captain (kaptan)	long legged girl (uzun bacaklı kız)
court psychiatrist (mahkeme psikiyatristi)	modern singer (modern şarkıcı)
darndest fellow (belalı erkek)	pretty girl (güzel kız)
doc (doktor)	wife (hanım)
engineer (mühendis)	woman (kadın)
expert (uzman)	
farmer (çiftçi)	
good boy (uslu çocuk)	
judge (savcı)	
inspector (müfettiş)	
major (binbaşı)	
news boy (gazeteci)	
(no) cream puff (üşengeç)	
old boy (yaşlı erkek)	
old bunch (yaşlı grup)	
oldtimers (yaşlı adamlar)	
sailor (denizci)	
salesman (satış elemanı)	
screwball (garip adam)	
senator (senatör)	
small timer (önemsiz)	
soda jerker (kola makinesi tezgahı)	
specialist (uzman)	

square shooter (dürüst adam)	
strapping man (taş gibi adam)	
taxi driver (taksi sürücüsü)	
tough guy (taş fırın erkeği)	
young twerps (genç aptallar)	

Yukarıda da görüldüğü gibi, gönderme yapılan dilsel birimler arasında sayısal ve içeriksel olarak önemli bir fark bulunmaktadır. Toplam sayısı 11 olan kadınlarla ilgili birimlerden, “The Bachelor and the Bobby-soxer” filminin esas karakteri için kullanılan “judge” (savcı) ve aynı filmin ikincil karakteri için kullanılan “modern singer” (modern şarkıcı) birimleri dışındakiler doğrudan yaş ve/veya cinsiyetle ilgili olarak kullanılmaktadır. Toplam sayısı 34 olan erkeklerle ilgili birimlerin ise içeriksel olarak daha zengin olduğu ve sadece dördünün (“boys” (erkek çocukları), “good boy” (uslu çocuk), “news boy” (gazeteci), “old boy” (yaşlı erkek)) doğrudan yaş ve/veya cinsiyetle ilgili olduğu görülmektedir.

Dönemin Amerikan sineması metinlerindeki toplumsal cinsiyet kavramlarıyla ilgili bilgilere ulaşmak için incelenen film metinlerinde, kadınlar ve erkeklerle ilgili göndermelerin bulunduğu 790 kelime ve ifadenin geçtiği 275 bölüm olduğu saptanmıştır. Söz konusu göndermelerin 410’ının (%52) erkeklerle, 380’inin (%48) kadınlarla ilgili olduğu ve bu farkın kayda değer bir önem arz etmediği görülmüştür. Erkeklerle ilgili göndermelerin içeriksel olarak daha çeşitli olduğu, daha fazla tematik alanı kapsadığı ortaya çıkmıştır. Belirlenen 275 bölüm detaylı olarak incelendiğinde, yapılan göndermelerin ilgili olduğu alanlar tespit edilmiş ve aşağıdaki şekilde konu başlıklarına ayrılmıştır:

Tablo 3.2. Erkekler ve Kadınlarla İlgili Göndermelerin Yapıldığı Konu Başlıkları

<u>Konu Başlıkları</u>	<u>Erkeklerle İlgili Yapılan Göndermeler</u>	<u>Kadınlarla İlgili Yapılan Göndermeler</u>
	Toplam: 410	Toplam: 380
Aile, çocuklar, ev işleri	%3	%54

Dış özellikler	%2	%20
Giyim	%0	%15
İç özellikler	%9	%6
Kariyer, mesleki ünvanlar	%62	%2
Kumar	%2	%0
Para	%10	%2
Savaş, tehlike, risk, kahramanlık	%7	%0
Spor	%1	%1
Suç	%1	%0
Teknoloji	%3	%0

Yukarıda da görüldüğü üzere, erkeklerle ilgili göndermelerin yapıldığı kelime ve ifadelerin %62 gibi önemli bir oranı “Kariyer, mesleki ünvanlar” konularıyla ilgili kullanılmıştır. Filmlerde erkeklerle ilgili kullanılan; attorney (avukat), barrister (vekil), boss (patron), broker (borsacı), businessman (iş adamı), captain (kaptan), chief (şef), clerk (memur), coach (antrenör), court psychiatrist (mahkeme psikiyatristi), delivery man (dağıtıcı), doc (doktor), doctor (doktor), engineer (mühendis), expert (uzman), farmer (çiftçi), fisherman (balıkçı), inspector (müfettiş), inventor (mucit), journalist (gazeteci), judge (savcı), lawyer (hukukçu), leader (lider), lieutenant (üsteğmen), manager (müdür), mayor (belediye başkanı), newspaperman (gazeteci), pilot (pilot), policeman (polis memuru), president (cumhurbaşkanı), sailor (denizci), salesman (satış elemanı), scientist (bilim insanı), senator (senatör), sergeant (çavuş), shopkeeper (mağaza sahibi), specialist (uzman), taxi driver (taksi şoförü), teacher (öğretmen), trainer (eğitici), waiter (garson), workman (işçi) kelimeleri bu başlık altında değerlendirilmiştir.

“Para” başlığı altında değerlendirilen; bill (fatura), order (sipariş), payment (ödeme), bank (banka), business proposition (iş teklifi), sum (toplam), money (para), percent (yüzde), handle the transaction (işlemi gerçekleştirmek) gibi kelimelerinin erkeklerle ilgili gönderme yapılarak (%10 oranında) kullanılması geleneksel “ekmeği kazanan erkek“ (bread winner)

kavramının dönemin sinemasındaki varlığını göstermiştir. Dönemin filmlerinde "ekmek kazanan" kavramının kadınlara atfedildiği durumlarla karşılaşılmamıştır. "Para" başlığı altındaki kelimeler; erkeklerle ilgili "para kazanmak", kadınlarla ilgili ise (%2 oranında) "para harcamak" bağlamında kullanılmıştır.

Kadınların erkeklere ekonomik olarak bağımlı olduğu fikrine bazı bölümlerde açıkça, bazı bölümlerde de sezdirimsel olarak yer verilmektedir. Örneğin, "No Man of Her Own" filminin bir bölümünde, esas karakter olan kumarbaz Babe'in iyi geçmeyen bir oyundan sonra sevgilisi Kay'le arasında aşağıdaki gibi bir diyalog geçiyor:

Kay: "I did so want to bring you luck! Look, I had my heart set on winning a thousand dollars for a fur jacket with a fox collar." (Ben sana şans getirmeyi çok istiyordum. Bak, tam da kalbimden geçen tilki yakalı bir kürk ceket için bin dolarlar kazanmandı.)

Babe: "Oh, we can't allow that tragedy!" (Hayır, böyle bir faciaya asla izin veremeyiz.)

Yukarıdaki ifadede Babe'in Kay'e sezdirimsel olarak "Sen benim metresimsin, yerini bil" mesajını verdiği görülmektedir.

İncelenen filmlerde para konusu çoğu zaman kadınların erkeklerden hesabı ödemelerini bekledikleri durumlarda geçmektedir. "The Lady Eve" filminin esas karakteri olan Jean'in sevgilisi için kullandığı "When he takes me out to dinner, he'll never add up the check." (O beni akşam yemeğine götürdüğünde hiçbir zaman hesabı önemsememeli.) cümlesi, "The Lady from Shanghai" filminde Rosalie'nin "Send the bill to my husband." (Faturayı eşime gönderin.) ifadesi, "Love on the Run" filminde Sally'nin restorandan erken ayrılırken sevgilisine "Will you pay the bill, please?" (Hesabı öder misin, lütfen?) söylemesi örneklerinde kadınların erkeklerden hesabı ödemelerini beklediği durumlar gözlenmektedir.

Kadınlara ilgili göndermelerin en fazla (%54) yapıldığı alanın ise "Aile, çocuklar, ev işleri" olduğu görülmektedir. Bu alanla ilgili metinsel bölümlerde erkeklerden ise sadece %3 oranında bahsedilmesi, filmlerde kadınların ağırlıklı olarak evle, erkeklerin ise ev dışıyla özdeşleşen geleneksel konularının işlendiğini göstermektedir. Örneğin, "His Girl Friday" filminde eski eşi Walter'ın yayın yönetmeni olduğu gazetede muhabir olarak çalışan Hildy evlenmeye karar verince gazeteden de ayrılmaya karar veriyor. Hildy, evlilik ve kariyer arasında tercih yapması gerektiğini ve bu tercihi evlilikten yana kullanacağını Walter'a şu şekilde ifade ediyor: "I'm getting married, Walter, and I'm also getting as far away from the newspaper business as I can get. I'm going to some place where I can be a woman. I'd be

respectable and have a normal life of a married woman. The point is - I'm through!" (Walter, ben evleniyorum, gazete işinden de elimden geldiği kadarıyla uzaklaşacağım. Kadın olabileceğim bir yere gidiyorum. Bana artık saygı gösterilecek ve evli bir kadının normal hayatına sahip olacağım.) Hildy'nin konuşmasında "a" artikkelinin "woman" (kadın) ve "normal life" (normal hayat) kelimelerinden önce kullanılması, kadınların "normal" hayata sahip olabilmeleri için aile, çocuklar, evin kariyerden daha önemli olduğu anlamını sezdirimsel olarak oluşturmaktadır. Gazetecilik kariyerinde de başarılı olan Hildy'nin bu şekilde konuşması, dönemin sinemasında kadınların evle özdeşleşen geleneksel konumlarıyla ilgili durumu kendilerinin de kabullendiklerini ve sürdürdüklerini göstermektedir.

"Aile, çocuklar, ev işleri" alanında %3 oranında gerçekleşen erkeklik temsillerinde ise güç ve denetim teması işlenmektedir. "Bachelor and the Bobby-soxer" filmindeki "She needs a firm male hand" (Onun sağlam bir erkek eline ihtiyacı var.); "The Lady Eve" filmindeki "I'll certainly have to telephone your father" (Benim kesinlikle babanı aramam gerekiyor.) ifadelerinde de görüldüğü gibi, erkeklerin ailedeki otoritesine tartışılmaz olarak yer verilmektedir. Bu durum 1954-1960 yılları arasında yayınlanan "Father knows best" (En iyisini babalar bilir.) dizisinin isminde doğrudan ve açık bir şekilde görülmektedir.

Dönemin filmlerinde karakterlerin iç ve dış özellikleriyle ilgili göndermelerin de kullanıldığı görülmüştür. Dış özelliklerle ilgili bölümlerde kadınlardan %20, erkeklerden ise sadece %2 oranında bahsedilmiştir. Kadınlara ilgili temsillerin konusunu genel olarak yüzlerinin estetik değerlendirmesi oluşturmuştur. Beautiful (güzel), charming (büyüleyici), breathtaking (nefes kesici), lovely (hoş), pretty (güzel), beauty (güzellik), charm (cazibe), grace (zarafet) gibi kelimelerin kullanımında, dış özelliklerle ilgili doğrudan bir bilgi verilmemiş, sadece ilgili kelimeyi kullanan kişinin dış özelliklerle ilgili izleniminin aktarıldığı görülmüştür. A long-legged girl (uzun bacaklı kız), delicate skin (hassas cilt), shiny hair (parlak saçlar) gibi kelimelerin kullanıldığı durumlarda ise doğrudan dış özelliklere atıfta bulunulmuştur. Erkeklerin kadınların dış görünüşüyle ilgili değerlendirmeleri ise genel olarak ataerkil kültür tarafından kadınlar için tasarlanan "güzellik" konsepti çerçevesinde gerçekleşmiştir: "She is beautiful like an angel" (O bir melek gibi güzel); "She was a remarkable woman" (O olağanüstü bir kadındı); "She is a breathtaking blonde" (O bir nefes kesen sarışın). "Snow-white and the Seven Dwarfs" filminde "Her lips are red as a rose" (Onun dudakları gül gibi kırmızı), "Her skin is white as snow" (Onun derisi kar gibi beyaz); "Sleeping Beauty" filminde "Lips that shame the red, red rose" (Kırmızı gül gibi kızaran dudaklar) şeklinde kullanılan benzetmeler dışında kadınların da ("Snow-white and the Seven

Dwarfs” filminde) dış özellikleriyle ilgili benzeri ifadeler kullandıkları görülmüştür: “Magic mirror on the wall, who is the fairest one of all?” (Duvardaki sihirli ayna, kimdir en güzel?)

İncelenen filmlerde tamamen kadınlarla ilişkilendirilen konulardan biri de kendi dış görünümüyle ilgilenmektir, bazı bölümlerde bu konu erkekler arasında geçen konuşmaların konusunu oluşturmaktadır. Örneğin, “Love on the Run” filminde muhabir Mike Anthony’in Baron Otto Spandermann ile otel odasında yaptığı röportajda aşağıdaki şekilde diyalog geçiyor:

Baron: “Excuse my wife, please, she is having a usual salt bath. Excellent before long flying!” (Lütfen eşimin kusura bakmayın, eşim her zamanki gibi tuz banyosu yapıyor. Bu uzun uçuştan önce mükemmel geliyor.)

Mike: “What a story! Mind and body must be fit.” (Tabii ki zihin ve vücudun fit olması gerekiyor.)

Röportajın başka bir bölümünde Mike, Baron’un eşinin uzun süre tuz banyosu yapmasına ironik bir şekilde göndermede bulunuyor:

Mike: “Is your wife still pickled?” (Hala eşiniz tuzlanmış mı?)

Baron: “Pickled?” (Tuzlanmış mı?)

Mike: “I mean is she still in the salt wrap?” (Yani hala tuzun içinde mi?)

Baron: “Oh, yes. She is in her apartment.” (Evet, hala kendi odasında.)

Erkeklerle ilgili bölümlerde ise "dış özellikler" konusuna tamamen farklı bir şekilde yer verilmiştir. Kadınlarla ilgili bölümlerde ağırlıklı olarak rastlanan estetik değerlendirmeler, erkeklere yönelik olarak kullanılmamıştır. Söz konusu alanla ilgili erkeklik temsillerinde dış özelliklere dair izlenimleri aktarmak yerine “a tough guy” (sert erkek), “a tall man” (uzun boylu erkek), “a strapping man” (taş gibi adam) gibi göndermelerle doğrudan, boy, vücut yapısı vb. “erkeksi” konulara odaklanıldığı görülmüştür.

Dış özelliklerle ilgili temsillerde oluşan bu asimetrinin temelini, kadınlar için dış özelliklerin kritik bir öneme sahip olduğunu ve bu özelliklerin değerlendirilmesinin erkekler tarafından yapıldığını öngören ataerki dünya görüşü oluşturmaktadır. Bu dünya görüşü, erkeklerle ilgili temsillerin de geleneksel “erkeklik” özellikleri olarak görülen fiziksel güç, vücut yapısı gibi parametreler çerçevesinde şekillenmesini sağlamaktadır.

Erkeklerle ilgili göndermelerin %9'u film karakterlerinin iç özelliklerinin işlendiği bölümlerde yer almaktadır. “(He is not) a cream puff” (üşengeç değil), “square shooter” (dürüst adam), “a frank person” (açık sözlü kişi), “young twerps” (genç aptallar), “a courageous man” (cesur adam) örneklerinde de görüldüğü gibi erkeklerin iç özellikleriyle ilgili farklı kelime ve ifadeler kullanılmaktadır. Dönemin sinemasında erkekler; cesaret, fiziksel güç, dürüstlük, saygınlık, kabalık, çabuk öfkelenme gibi hem olumlu, hem de olumsuz özellikler çerçevesinde nitelendirilmektedir. Gerçek anlamı olumsuz olmayan bazı sıfatların ise erkekleri nitelendirmek amacıyla kullanıldıkları zaman olumsuz anlam kazandıkları görülmektedir. Bu durum genellikle toplumsal cinsiyetle ilgili göndermeler yapıldığı zaman ortaya çıkmaktadır. Örneğin, "He's become sentimental" (O zamanla duygusal hale geldi) ifadesinde "dişil" olarak kodlanan "sentimental" (duygusal) sıfatı bir erkeğe atfen kullanıldığı için olumsuz anlam kazanmaktadır. Kadınların iç özellikleri ise ataerkil kültürün erkekleri üstün gören genel eğilimi çerçevesinde, genel olarak olumsuz şekilde ele alınmaktadır. Kadınlarla ilgili göndermeler "konuşkanlık", "entrikacılık", "düşük zeka" gibi toplumsal cinsiyet kalıp yargıları doğrultusunda gerçekleşmektedir. Yetenek ve yeterliliklere dayalı olarak kadınların belirli sınırlarda tasvir edilmesi söz konusu olmakta, ciddi işlerde "yetersiz" görünen kadınların "erkek konuşmaları"na müdahil olmaları hoş karşılanmamaktadır:

- Sally, would you mind if I speak to Romeo a minute? (Sally, Romeo'yla bir dakika konuşmamıza müsaade eder misin?)

- Why? (Neden?)

- Men talk, you know. Now go and pick up yourself a daisy. (Erkek konuşması, bilirsin. Şimdi git ve kendine biraz papatya topla.)

Bazı durumlarda kadınları küçümseyici atmosfer oluşturulmakta, kadınlar zayıf ve çaresiz olarak tasvir edilmektedir. Örneğin, “All About Eve” filminde kadınsılık ve çaresizlik kavramlarının eş anlamlı olarak kullanıldığı görülmektedir: "She is so feminine and helpless" (O öyle kadınsı ve çaresiz ki).

Erkeklerle ilgili göndermelerin %7'sinin ise savaş, tehlike, risk, kahramanlık konularıyla ilgili tezahür etmektedir. “Casablanca” filmindeki "I'll handle the entire transaction, get rid of the letters and take all the risk" (Ben bu işi tamamen halledeceğim, mektuplardan kurtulacağım ve bütün riski alacağım), “The Lady from Shanghai” filmindeki "Some people can smell danger, not me" (Bazı insanlar tehlikeyi koklarlar, ama ben değil), "I start out in

this story a little bit like a hero” (Ben bu hikayede bir kahraman gibi yer alıyorum) örneklerinde bu konuların işlendiği görülmektedir. Geleneksel olarak "eril" kodlanan savaş konusu ise bazı durumlarda kadınlarla ilgili göndermelerde kullanılmaktadır. Bu kullanım erkekler için mücadele eden kadınların arasında geçen diyaloglarda, geleneksel “savaş” anlamından tamamen farklı bir şekilde gerçekleşmektedir. Örneğin, "The Women" filminde kendisini aldatan eşinden boşanmak isteyen Mary ve ona rakibiyle mücadele etmesi gerektiğini söyleyen arkadaşı Miriam arasında aşağıdaki şekilde bir diyalog geçiyor:

- You ran out of the trenches on the fire. You deserted him. (Sen yangında siperlerden dışarı doğru kaçtın. Sen onu terk ettin.)

- I deserted him? (Ben onu terkettim mi?)

- Sure you did. You don't think he wants to be in the grip of that red-headed octopus after this, do you? If you'd given him a chance, he'd have asked you not to get this divorce. (Evet, tabii. Sen onun o kızıl saçlı ahtapotun pençesinde olmak istediğini düşünmüyorsun, değil mi? Sen ona bir şans vermiş olsaydın senden boşanma kararından vazgeçmeni isterdi.)

- Why, Miriam, he did ask me. (Neden? Miriam, o zaten bunu benden istedi.)

- And you still ran away? (Ve sen hala kaçıyor musun?)

- Yes. (Evet)

- Listen, honey, don't you know that we dames have got to be a lot more to the guy we marry than a school sweetheart? We got to be a wife, a real wife, and a mother too, and a pal, and a nursemaid. Sometimes, when it comes to the point, we've even got to be a cutie. You should have licked that girl where she licked you using her arms. That's where you win in the first round. (Canım, bak şimdi, biz kadınların evlendiğimiz erkek için bir lise aşkından daha fazlası olmamız gerektiğini bilmiyor musun? Bizim eş, gerçek eş, aynı anda anne, arkadaş ve bakıcı olmamız lazım. Bazen yeri geldiğinde bir sevimli kız gibi olmamız lazım. Senin kendi silahlarıyla seni yenen o kızın üstesinden gelmiş olman lazım. Böylece birinci raundu da kazanmış oluyorsun.)

Yukarıdaki diyalogda "arms" (silah), "fire" (yangın), "lick" (üstesinden gelmek), "trenches" (siperler) gibi savaş terimlerinin erkekler değil, kadınlar tarafından sezdirimsel anlamlarda kullanıldıkları görülmektedir. Mary'nin aile hayatı savaş alanı, eşinin sevgilisi ise düşman olarak tasvir edilmektedir. Ayrıca, kadınların toplumsal cinsiyet bağlamındaki

geleneksel konumları Miriam tarafından dile getirilerek, kadınların hem hizmetçi, hem anne, hem de gerçek eş olması gerektiği ifade edilmektedir. Gerçek anlamı sporla ilgili olan "Win the first round" (Birinci raundu kazanmak) ifadesi de diyalogda alt metin olarak sezdirimsel bağlamda kullanılmaktadır.

Erkekler tarafından kullanılan teknoloji ile ilgili göndermeler de farklı anlamlar doğrultusunda şekillenmektedir. Bu durum, aşağıdaki diyalogda açıkça gözlemlenmektedir:

- You've got a very pretty profile, you know. It seems your neck was made by a mechanic. (Biliyor musun, çok güzel bir profile sahipsin. Sanki bacakların bir makine tarafından yapılmış.)

- Lovely thought, Barney. (Güzel bir düşünce, Barney)

"Love on the Run" filminden verilen yukarıdaki örnekte, kız arkadaşına iltifat etmeyi amaçlayan bir erkeğin bu doğrultuda teknoloji temalı "made by a mechanic" (makine tarafından yapılmış) ifadesini kullandığı görülmektedir. Film metinlerinde teknoloji ve ilgili alanlardan tamamen uzak olarak tasvir edilen kadınların, "All About Eve" filminden verilen aşağıdaki örnekteki gibi bazen arabaya yakıt almayı bile unuttukları aktarılmaktadır:

- Well, we can't be out of gas! I filled it myself yesterday. Wasn't it full when you drove to Brook this morning? (Yakıtımız bitmiş olamaz. Dün kendim doldurmuştum. Bu sabah Brook'a gittiğinde oldu değil miydi ki?)

- Well, I guess I didn't look. You know I don't pay attention to those things. (Sanırım bakmadım, böyle şeylere pek dikkat etmediğimi biliyorsun.)

- Just incredible! (Sadece inanılmaz!)

Eşler arasında geçen yukarıdaki diyalogda arabaya yakıt almayı (arabanın yakıt durumunu kontrol etmeyi) önemsemediği kadının kendi ağzından ifade edilmektedir.

1930-1960 dönemi Amerikan sineması metinlerinde kadınlar ve erkeklerle ilgili göndermeler incelendiğinde, toplumsal cinsiyet kalıp yargıları çerçevesinde inşa edilen kadınlık ve erkeklik temsillerinin kalıp yargıların yeniden üretilmesini ve sürdürülmesini sağladığı görülmektedir. Bu şekilde inşa edilen "gerçeklik" geleneksel toplumsal cinsiyet düzenini korumakta, bir sosyo-kültürel yapı olan toplumsal cinsiyetin ideolojik, tarihsel ve kavramsal yönünü gözler önüne sermektedir.

3.3. Kadın ve Erkek Karakterlerin Sözel Davranışları

Araştırmanın ikinci aşamasında 1930-1960 dönemi Amerikan film metinlerinde toplumsal cinsiyet temsillerinin çözümlenmesi doğrultusunda filmlerdeki kadın ve erkek karakterlerin sözel davranışları incelenmektedir. İncelenen filmlerdeki kadın karakterlerin davranışlarında Lakoff'un "kadın dili" kalıplarının belirtileri gözlenmektedir. Lakoff, *Language and the Women's Place* makalesinde kadınların erkeklerin kullandıklarından tamamen farklı, daha kibar yapılar içeren bir dil kullandıklarını ifade etmektedir. "Kadın dili" olarak tanımlanan bu dilde eklenti sorularının fazlaca kullanımı ile konuşma içinde karşıdakinin katılımı garanti edilmektedir. Diğer bir özellik olarak ise kadınların bir tek kendilerini ilgilendirdiği düşünülen konularda (dikiş, dekorasyon, vb.) kelime haznesinde sahip oldukları "müthiş", "olağanüstü", "sevimli" gibi sıklıkla kullanılan "boş" sıfatların çokluğu söz konusu olmaktadır. "Kadın dili"nde aşırıya kaçan kurallı konuşma belirgin olarak gerçekleşmekte, "çok" ve "öyle" cümlelerde sıklıkla kullanılmaktadır (Akt. Şimşek, 2006, s. 13). Kadınların sözel davranışlarının onların toplumdaki ikincil konumlarını yansıttığını ve (yeniden) ürettiğini ifade eden Lakoff'un gözlem ve dilsel sezgiler üzerinden belirlediği "kadın dili"ne dair özellikler çerçevesinde dönem filmlerinin metinsel içerikleri incelendiği zaman aşağıdaki örneklerle karşılaşılmaktadır:

- "No woman wears a hat like mine." (Kendimden başka hiçbir kadında benim şapkamdan görmedim.); "My hair doesn't look good this way." (Saçım böyle iyi durmuyor.); "It's delicious - how do you fix it?" (Bu çok lezzetli - sen bunu nasıl yaptın?) ("kadın işi" olarak adlandırılan işlere özgü kelimeler);

- "I had a special ivory dress and hat for the wedding. - Oh, they must have been lovely!" (Düğünde üzerimde özel bir fildişi elbisesi ve şapka vardı. - Onlar güzel olmalı.); "The curtains are lovely, aren't they? - Adorable!" (Perdeler çok hoş, değil mi? - Evet, çok güzel.) ("boş" sıfatların kullanılması);

- I did so want to buy it! (Ben bunu satın almayı çok istiyordum.) (duyguların yoğunluğunu ifade etmek için bağlantılı olarak "so" kelimesinin kullanılması);

- "You don't think he wants to be in the grip of that red-headed octopus after this, do you?" (Sen onun o kızıl saçlı ahtapotun pençesinde olmak istediğini düşünmüyorsun, değil mi?) (kendi duygu ve düşüncelerinin başkalarına onaylatılması);

- "Kind of" (gibi), "sort of you know" (bildiğin gibi), "well" (öyle) vb. (kaçamak cevaplar için kullanılan kelimeler ve ifadeler);

• “Forgive me for asking, but if you could tell anything about that.” (Bunu sorduğum için beni affet, ama bunun hakkında herhangi bir şey anlatabilir misin?), “I’m sorry, I’m afraid I just can’t tell you anything” (Çok üzgünüm, korkarım sana bir şey anlatamayacağım.) (aşırı düzgün gramer, abartılı kibar formlar kullanılması).

İncelenen filmlerdeki kadın karakterlerin sözel davranışlarında, huzursuzluk, özgüven eksikliği, hassaslık belirtilerinin hakim olduğu ve ayrıca bu belirtilerin gözlerin geniş açılması, ellerin göğse bastırılması gibi jest ve mimiksel davranışlarla desteklendiği görülmektedir. Lakoff’un ifade ettiği geleneksel (zayıf, özgüvensiz, çaresiz) kadınlık kimliğinin inşası dönem sinemasında bu belirtiler çerçevesinde gerçekleşmektedir.

Her iki cinsiyet temsilcilerinin filmlerdeki sözel davranışları incelendiğinde, Tannen’ın çalışmalarında bahsettiği, Tablo 3.3.’te ikili karşıtlıklar şeklinde verilen eril ve dişil konuşma şekillerini onaylayan bölümlerin ağırlıklı olduğu görülmektedir.

Tablo 3.3. Tannen’a Göre Eril ve Dişil Konuşma Şekilleri

<u>Eril Konuşma Şekli</u>	<u>Dişil Konuşma Şekli</u>
Sorun çözmek	Sorun paylaşmak
Haber (Report) konuşması	Uyum (Rapport) konuşması
Anlatmak	Dinlemek
Genellik (Public)	Özellik (Private)
Statü	Bağlantı
Muhalif	Destekleyici
Bağımsızlık	Mahremiyet

Tannen, kadınların iletişim sürecinde kendi sorunlarını paylaştıklarını, yardıma ihtiyaçları olduklarında rahatlıkla ifade edebildiklerini, yardım ve desteği takdir ettiklerini, erkeklerin ise sorunları paylaşmayı değil, çözmeyi tercih ettiklerini, yardıma ihtiyaçları olduklarında bunu ifade etmeyi tercih etmediklerini vurgulamaktadır. Tannen, iletişimin, kadınların çoğu için arkadaşlık ilişkileri kurmak, sürdürmek ve dayanışmayı sağlamak; erkeklerin çoğu için ise

rekabet etmek, hiyerarşi oluşturmak, sürdürmek, özgüven ve güç sergilemek için bir araç olduğunu ifade etmektedir (Talbot, 2010, s. 92).

Bu doğrultuda "Casablanca" filminin esas karakterleri Ilsa ve Rick arasında geçen aşağıdaki konuşma incelendiği zaman, "sorun çözmek" işlevinin eril olarak kodlandığı açıkça görülmektedir:

Ilsa (tedirgin bir şekilde): Oh, Rick, I don't know what is right and what is wrong now, you'll have to decide for both of us. (Rick, şu an neyin doğru, neyin yanlış olduğunu bilmiyorum, senin ikimizin yerine karar vermen gerekecek.)

Rick (kendinden emin bir şekilde): All right, I will, I will. (Tamam, ben yaparım.)

Hedeflenen anlamların izleyiciye aktarılması doğrultusunda jest ve mimiksel davranışların üstlendiği görevin önemi yukarıdaki konuşmanın geçtiği bölümde daha iyi anlaşılmaktadır. Yardım isteyen Ilsa'nın önce çaresizce ellerini sallaması, sonra Rick'i göğsüne çekip ona sıkıca sarılması ve en son olarak başını onun omzuna koyması; Rick'in ise kendinden emin bir şekilde Ilsa'yı kucaklaması, başını okşayıp öpmesi, jest ve mimiklerin sözel davranışların desteklenmesi doğrultusunda taşıdığı önemi ortaya koymaktadır.

“I wouldn't want to impose.” (Ben sana böyle bir şeyi dayatmak istemem.), “You wouldn't ruin a lady's reputation, would you?” (Sen bir kadının itibarını zedelemesin, değil mi?), “I might have asked him about it but I didn't dare” (Ona bu konuda sorabilirdim, ama cesaret edemedim.) örneklerinde de görüldüğü gibi dönem sineması metinlerinde genellikle zayıf, çaresiz tasvir edilen kadın karakterlerin özellikle özgüvene sahip olmadıkları vurgulanmaktadır. “My affairs are my own and don't butt into them.” (Benim işlerim bana ait, sen onlara karışma.) cümlesinde de görüldüğü üzere erkek karakterler özgüvenli ve güçlü olarak tasvir edilmektedir.

Dönemin sinemasında geleneksel kadın ve erkek kimliklerinin inşasında kullanılan öğelerden biri de ses kullanımınıdır. Bu açıdan yüksek ses ve geniş ses aralığı kadın karakterlerle, düşük ses ve dar ses aralığı ise erkek karakterlerle eşleştirilmektedir. Örneğin, “High Sierra” filminde yer alan yüksek sesli “He's a real big shot and I want to see him!” (O gerçekten önemli biri ve ben onu görmek istiyorum.) ve düşük sesli “You're not going, are you?” (Sen gitmiyorsun, değil mi?) replikleri incelendiği zaman ilk repliğin kadın, diğerinin ise erkek karakter tarafından kullanıldığı açıkça anlaşılmaktadır. Bu konuda Fairclough'nun *Language and Power* adlı yapıtıyla Eski İngiltere Başbakanı Margaret Thatcher'ın ses

kullanımıyla ilgili ortaya koyduğu tespitler dikkat çekmektedir. Fairclough (1989, s. 183), Thatcher'ın "dişil" (duygusal, heyecanlı) olarak nitelendirilen sesiyle ilgili profesyonel yardım olarak ses seviyesini düşürdüğünü, böylece daha düşük seviyeli "eril" devlet büyüğü sesine kavuştuğunu ifade etmektedir.

Dönemin filmleri incelendiğinde, prosodik (vurgu, tonlama) ve jest-mimiksel öğelerin toplumsal cinsiyet kimliğinin inşasında etkili bir rol oynadığı görülmektedir. Karakter kimliklerinin inşası, monolog, diyalog gibi sözel içeriklerin yanı sıra müzik, jest, mimikler, renk, kıyafet gibi dil ötesi içeriklerin aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bazen cilveli, bazen mütevazı, bazen utangaç, bazen de öfkeli bakışlar, derin iç çekişler, en ince duyguları yansıtan yüz ifadeleri, duygusal ses tonlamaları, ataerkil toplumsal cinsiyet ideolojisi çerçevesinde kadınlık inşasının sözel olmayan araçlarını oluşturmaktadır. Kararlılığı ifade eden jestler, ciddi, iradeli, duyguları yansıtmayan yüz ifadeleri, derin, düşünceli bakışlar aracılığıyla ise erkeklik inşasının sözel olmayan araçları olarak öne çıkmaktadır. Kadınların uzun elbiseler, çeşitli şapkalar, kürk ve diğer aksesuarlarla; erkeklerin ise klasik takım elbise veya belirli bir mesleği sembolize eden üniformalarla tasvir edilmesi, karakterlerin kıyafetlerinin açıkça toplumsal cinsiyet kimliğine işaret ettiğini göstermektedir. Dönemin sonlarına doğru moda haline gelmeye başlayan, fakat genel olarak toplum tarafından hoş karşılanmayan kadınların pantolon giymesi konusu "Pat and Mike" filminin bir bölümünde aşağıdaki şekilde yer almaktadır:

Mike: "Hey! You're not gonna wear those pants?" (Hey, sen şu pantolonu giymeyeceksin, değil mi?)

Pat: "Not pants. They're slacks. Watch your language!" (Onlar pantolon değil, kadın pantolonu. Kullandığın dile dikkat et!)

Mike: "Look. We got a pretty delicate deal here. This game isn't so much pleasure, more business. And I don't want anything to go flooey. They're pretty conservative people." (Bak, şimdi biz oldukça hassas bir görüşme için buradayız. Bu bir zevk oyunu değil, daha çok işle ilgili. Ve ben hiçbir şeyin yanlış gitmesini istemiyorum. Onlar oldukça muhafazakar insanlar.)

Marilyn Monroe'nun baş rolü üstlendiği "Some Like It Hot" filminde de kadınlık inşası kalıp yargısal öğelerin kullanımıyla gerçekleşmektedir. Konusu 1929 yılında Chicago'da geçen filmde, iş aramakta olan zor durumdaki iki müzisyen (Joe ve Jerry) yedi kişinin ölümüyle sonuçlanan *Saint Valentine's Günü Katliamı*'na tanık olurlar. Katliamı yapan ve geride tanık bırakmak istemeyen Spats Columbo'dan kaçmak için çareyi kadın kılığına girip

tamamen kadınlardan oluşan bir orkestraya katılıp kaçmakta bulurlar. Kadın kılığına girmek için şapka, topuklu ayakkabı, “dişil” ses tonlaması gibi kalıp yargısal öğeleri kullanan ikili kendilerini artık Josephine ve Daphne diye tanıtırılar.

Günümüzdeki toplumsal cinsiyetle ilgili dilbilim çalışmalarında, toplumsal cinsiyetin açıklanması için kadınlık ve erkekliğin birer kültürel yapı olduğundan yola çıkılmaktadır. "Saçlarını düzeltmek", "cilveli gülümsemek" gibi jest-mimiksel davranışların kadınlıkla ilişkilendirilmesinin temelinde de kültürel uzlaşmalar yatmaktadır. Başka bir deyişle, herhangi bir davranışla kadınlık veya erkeklik arasında ilişki kurmak için söz konusu davranışa toplumda nasıl ("dişil" veya "eril") yaklaşıldığına bakılmaktadır. Toplumdaki genel düşüncelerin ortaklığını ifade eden yargılara gönderme yapıldığı için yukarıdaki davranışların Peirce'in “sembol”¹ şeklinde tanımladığı gösterge kavramıyla ilişkilendirilmesi mümkündür. Filmlerdeki jest, mimikler gibi sözel olmayan içeriklerin toplumsal uzlaşmaya dayanarak anlamlandırıldığı, toplumsal cinsiyet sembolleri olarak tezahür ettikleri görülmektedir.

3.4. Toplumsal Cinsiyet Karşıtlıklarının İnşası Sürecinde Dilsel Öğelerin Kullanımı

Araştırmanın üçüncü aşamasında dönem filmlerinin metinsel içeriklerinde yer alan toplumsal cinsiyet karşıtlıklarının inşası sürecinde dilsel öğelerin kullanımı incelenmektedir. Ataerkil ideoloji çerçevesinde “kadın” ve “erkek” kavramları sürekli olarak ikili karşıtlıklar üzerinden kurgulanmakta ve kutuplaştırılmaktadır. Kula Demir'in (1993, s. 151) de ifade ettiği gibi, toplumda kadın, dikotomik bir düşünme şekliyle, erkeğe göre tanımlanmaktadır. Kadın “öteki” cins olarak, yani erkek olmayan olarak görülmektedir. Erkeklik tanımı da kadın üzerinden yapılmakta, böylece kadın sürekli “öteki”leştirilmekte ve olumsuz özellikler ile özdeşleştirilmektedir.

Kalıp yargısal olarak gerçekleşmekte olan toplumsal cinsiyet karşıtlıkları, kadınlık ve erkeklik kavramlarının sürekli yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Kalıp yargı kavramını dilbilimsel bir kavram olarak yapılandıran Quasthoff kalıp yargıyı şöyle tanımlamaktadır: “Bir kalıp yargı, sosyal gruplara ya da bu sosyal grupların üyesi olan kişilere yöneltilmiş bir kanaatin dilsel ifadesidir. Bu kanaat, haklı bir sebebe dayanmayan, basitleştirilmiş ve genelleştirilmiş biçimde olup duygu yüklü bir eğilimle bir sınıfın kişilerine belli özellikleri ya da davranış biçimlerini kabul ya da reddeden mantıksal biçime sahiptir.” Esser'e göre, kalıp

¹ Peirce'e göre sembol, yorumlayan olmadığında kendisini gösterge yapan özelliği bulunmayan göstergedir. Bir başka ifadeyle simge, insanlar arasında uzlaşmaya dayanan bir göstergedir. Örneğin, dildeki sözcükler, uzlaşmaya dayalı birer simgedir; çünkü bir sözcük, belirttiği şeyi yalnızca bu anlama geldiğini anlamamız sayesinde anlatmış olur (Akt. Çağlar, 2012, s.24-25).

yargılar, genelleştirilen özellik atıfları olarak “bütün X’leri Y olarak nitelemek” şeklinde olan dilsel biçimdeki ifadelerde ortaya çıkmaktadır. Bu dilsel biçimdeki atıflar ise bir grubun ya da bir toplumun, ulusun üyeleri olan kişiler hakkında yapılır. Buna göre Fischer ve Wiswede, kalıp yargıyı “bir grubun ya da bir toplumun, ulusun üyeleri olan kişiler hakkındaki aşırı-genelleme yoluyla oluşturulan basitleştirmeler” olarak tanımlamaktadırlar (Işık, 2012, s. 165-167). Örneğin, erkekler güçlü, kadınlar zayıf; erkekler agresif, kadınlar pasif; erkekler soğukkanlı, kadınlar duygusal; erkekler rasyonel, kadınlar irrasyonel; erkekler rekabetçi, kadınlar işbirlikçi gibi dikotomik toplumsal cinsiyet tanımlamaları kalıp yargısal olarak gerçekleşmektedir.

Kağıtçıbaşı, kalıp yargıları “bir toplumsal gruba ilişkin inanç ve yargılardır, bir başka deyişle kalıp yargılar belirli gruplar hakkında sahip olunan bilgilerin bir özeti” olarak tanımlamaktadır. Franzoi, toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını “bir grup olarak kadınların ve bir grup olarak da erkeklerin göstermeleri beklenen özellikler” olarak ifade etmektedir yaratırlar (Akt. Çıtak, 2008, s.7). Her toplumda var olan ve kültüre göre belirlenen bu kalıp yargılar kadın ve erkeklerin belirli beklentilere cevap verecek şekilde davranmalarına yol açarak bir baskı Toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının sonucunda kadınlara ve erkeklere bazı toplumsal roller atfedilmekte, böylece özel ve kamusal alanda “kadın” ve “erkek” prototiplerinin oluşturulması sağlanmaktadır.

Dönemin Amerikan sineması metinlerindeki toplumsal cinsiyet kavramlarıyla ilgili bilgilere ulaşmak için incelenen film metinlerinde, kalıp yargısal olarak tanımlanan kadınlık ve erkeklik kavramlarının yansımaları olarak dilsel karşıtlıkların kullanıldığı görülmektedir. Dilde karşıtlıklarla temsil edilen toplumsal cinsiyetle ilgili kalıp yargısal düşüncelerin incelenen metinlerde açık şekilde yer almaması dikkat çekmektedir. Söz konusu düşünceler, genel olarak kapalı veya çağrışımlı (ilişkisel) şekilde dilde kendine yer bulabilmektedir.

“His Kind of Woman” filminde yer alan aşağıdaki diyalogda toplumsal cinsiyet anlamları dilsel birimler aracılığıyla “ütü yapmak” eylemi üzerinden ilişkilendirilerek sezdirilmektedir:

- Did you run out of money? (Paran bitti mi?)

- Fresh out. That's why I'm pressing my pants. (Evet, tamamen bitti, bu yüzden pantolonumu ütülüyorum.)

- Here, let me do that. You better stick to money. (Ver, ütüyü ben yapayım. Sen en iyisi para kazanmaya bak.)

Yukarıdaki diyalogda ütü yapmak ve para kazanmak eylemleri dilsel toplumsal cinsiyet karşıtlıkları olarak kullanılmakta, kadın karakterin dilinden sezdirimsel olarak “Ütü yapmak benim işim, para kazanmak senin işin” mesajı verilmektedir. Başka bir deyişle, kadın ev işleriyle özdeşleştirilmekte, erkeğe ise “bread winner” rolü yüklenmektedir.

Toplumsal cinsiyet karşıtlıkları “The Palm Beach Story” filminde ise aşağıdaki şekilde gerçekleşmektedir:

- I was broken too but I didn't have a figure like that. I had to use my brains. (Senin yaşındayken ben de parasızdım, böyle bir fiziğim de yoktu. Beynimi kullanmak zorundaydım.)

- You have no idea what a long-legged girl could do without doing anything. (Uzun bacaklı bir kızın parmağını oynatmadan neler başarabileceği hakkında hiçbir şey bilmiyorsun.)

Yukarıdaki diyalogda figure (fizik), long legs (uzun bacaklar), brains (beyin) kelimeleri aracılığıyla sezdirimsel olarak zeka ve cinsel çekicilik karşıtlığına başvurulmaktadır. Kadınlarda zeka ve güzelliğin bir arada bulunamayacağına dair kültürel önvarsayım temel alınarak güzellik kalıp yargısal şekilde kadınlarla, zeka ise erkeklerle özdeşleştirilmektedir.

Dilsel karşıtlıkların kullanımıyla inşa edilen kadınlık ve erkeklik kalıp yargılarının yer aldığı, araştırmanın birinci aşamasında da bahsedilen "His Girl Friday" filmindeki aşağıdaki diyaloglar dikkat çekmektedir:

Diyalog 1:

Hildy: “Walter, I want to show you something. It's here. It's a ring. Take a good look at it. Do you know what it is? It's an engagement ring. I tried to tell you right away, but you would start reminiscing. I'm getting married, Walter, and I'm also getting as far away from the newspaper business as I can get.” (Walter, sana bir şey göstermek istiyorum. İşte burada. Bu yüzüğü. Buna iyice bak. Bunun ne olduğunu biliyorsun, değil mi? Bu bir nişan yüzüğü. Sana hemen anlatmak istedim, ama senin eski anıların canlanabilir. Walter, ben evleniyorum, gazete işinden de elimden geldiği kadarıyla uzaklaşacağım.)

Walter: “What?” (Ne?)

Hildy: “I am through.” (Ciddiyim.)

Walter: "You can marry all you want to, Hildy, but you can't quit the newspaper business."
(Evlenebilirsin, ama bu işi bırakamazsın.)

Hildy: "Oh! Why not?" (Ama neden?)

Walter: "I know you, Hildy. I know what quitting would mean to you." (Seni tanıyorum.
Ayrılmanın senin için nasıl bir şey olduğunu biliyorum.)

Hildy: "And what would it mean?" (Nasıl?)

Walter: "It would kill ya." (Bu seni öldürür.)

Hildy: "You can't sell me that, Walter Burns." (Walter Burns, beni böyle kandıramazsın.)

Walter: "Who says I can't? You're a newspaperman." (Yapamayacağımı kim söylüyor?
Sen bir gazetecisin.)

Hildy: "That's why I'm quitting. I want to go someplace where I can be a woman." (İşte
ben de bu yüzden ayrılıyorum. Artık bir kadın olabileceğim bir yere gitmek istiyorum.)

Diyalog 2:

Hildy: "He forgets the office when he's with me. He doesn't treat me like an errand boy,
but like a woman." (O benimle beraber iken işini unutuyor. Bana yanında çırakmışım gibi
değil, bir kadınmışım gibi davranıyor.)

Walter: "How did I treat you? Like a water buffalo?" (Ben sana nasıl davranıyordum?
Asya mandası gibi mi?)

Hildy: "I don't know from buffaloes. I know about him. He's kind, sweet and considerate.
He wants a home and children." (Asya mandalarını bilmiyorum, ben onu biliyorum. Nazik,
tatlı ve anlayışlı. Ev ve çocuklar istiyor.)

Diyalog 3:

Hildy: "That's my farewell to the newspaper game. I'll be a woman, not a news machine.
I'll have babies, give them cod-liver oil and watch their teeth grow." (Bu benim gazetecilik
maceramın sonu. Bir kadın olacağım, haber makinesi değil. Çocuklarım olacak, resimlerini
çekeceğim ve ilk dişleri çıktığında sevineceğim.)

İncelenen diyaloglarda ilk bakışta dilsel karşıtlıkların açıkça ifade edildiği; daha dikkatli bakıldığı zaman ise woman - man (kadın - erkek), woman - boy (kadın - erkek genç) şeklinde çift kodlamalara başvurularak “kadın” ve “kariyer” kavramlarının birbirine zıt olarak tanımlanmadığı görülmektedir: woman - newspaperman (kadın - gazeteci), woman - news machine (kadın - haber makinesi), woman - errand boy (kadın - çırak). Söz konusu tanımlamalardan birinci ve üçüncü olanı tamamen zıt anlamlı ifadelerle, ikincisi ise ilişkili ifadelerle (kadın zarif, yumuşak, duygusal; makine ise duygusuz, soğuk ve mekanik) toplumsal cinsiyet asimetrisini üretmektedir. Hildy'nin “tüm kadınlar gibi olmak” isteği dilsel karşıtlıkların kullanımıyla, kendi ağzından bir beyan olarak dile getirilmektedir. Dilsel birimler aracılığıyla oluşturulan woman (kadın) - career woman (kariyer kadını) karşıtlığında, “woman” ataerkil ideoloji çerçevesinde inşa edilen kalıp yargısal “kadınlık” kimliğini, “career woman” ise bu kimliğin antipodunu temsil etmektedir. Yukarıdaki dilsel karşıtlıkların hepsinin temelinde “iş (meslek) - cinsiyet” karşıtlığının olması, ele alınan dönemin Amerika’ında kadınlara yüklenen toplumsal rolün ne kadar sınırlı olduğunu göstermektedir. Başka bir deyişle, film metinlerinde kullanılan dilsel birimler kadınların aile, erkeklerin ise işle özdeşleştirilmiş olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

“Pat and Mike” filminde, yetenekli atlet Patricia'nın menejerliğini üstlenen Mike, ondan sadece formunu korumak için çalışmasını istediğini, bunun dışındaki her şeyle bizzat kendisinin ilgileneceğini söylüyor. Filmin bir bölümünde ikili sokakta saldırıya uğruyor, Patricia (geleneksel olarak zayıf, çaresiz olarak görülen kalıp yargısal kadınlık kimliğiyle çelişkili şekilde) üç erkek saldırganı kolaylıkla etkisiz hale getiriyor. Bu durum karşısındaki tepkisini Mike aşağıdaki şekilde dile getiriyor:

“I've built you up into some kind of a Frankenstein monster. That's what you are, you're just a great big Mrs. Frankenstein. You don't think this will get around? You don't think everybody will know it? I won't even be able to show my face in Lindy's. I don't like the combination. I thought I would, but I don't. I like a he to be a he and a she to be a she.” (Seni bir Frankenstein canavarına dönüştürdüm. Sen busun, büyük bir Bayan Frankenstein'sın. Sence bu duyulmayacak mı? Sence herkes öğrenmeyecek mi? Lindy's'e bile gidemeyeceğim artık. Bu düzeni sevmedim. Severim sandım ama nafile. Her şeyi yarı yarıya severim. Erkekler erkek olmalı, kadınlar da kadın.)

Yukarıdaki metinsel içerikte, Mike'ın “he - she” () karşıtlığını kullanarak “zayıf kadın”, “güçlü erkek” kalıp yargısal kavramlarını aktardığı görülmektedir. Pat'i Frankenstein'a

benzeten Mike, olaydan rahatsız olduğunu ve olaya ilişkin bilgilerin yayılması durumunda “insan arasına çıkamayacağını” açıkça dile getirmektedir.

“Adam’s Rib” filminde toplumsal cinsiyet karşıtlığı iki farklı anlamsal çizgide gerçekleşmektedir; ağlamak ve numara yapmak (erkeğe manipüle etmek) eylemleri kalıp yargısal olarak kadınlara yüklenmektedir. Filmin esas karakterleri ikisi de hukukçu olan Adam (savcı) ve Amanda (avukat) Bonner çiftidir. Filmde Amanda karakterinin (aşağıdaki diyalogda da görüldüğü gibi) evde “geleneksel kadın kimliği” çerçevesinde tasvir edilmesi dikkat çekmektedir:

Adam: “We've had our little differences and I've always tried to see your point of view, but this time, you've got me stumped, baby.” (Farklı düşüncelerimiz var ve her zaman seninkini anlamaya çalıştım, ama bu kez beni afallattın.)

Amanda: “You haven't tried to see my point of view. You haven't even any respect for my, my, my...” (Benim düşüncemi anlamaya çalışmadın. Benim fikrime hiç saygın olmadı.) [Ağlamaya başlıyor.]

Adam: “There we go, there we go, there we go. Oh, oh, here we go again. The old juice.” (İşte yine başladık. Yine başladık. Her zamanki sıvıdan.) [Amanda Adam’ın kendisini anlamadığı için ağlamaya devam ediyor.] “Ah, guaranteed heart-melter. A few female tears...” (Garantili yürek eritici. Birkaç damla kadın gözyaşı.)

Amanda: [Ağlayarak] “I can't help it.” (Elimde değil!)

Adam: “...stronger than any acid. But this time they won't work...” (Her asitten daha güçlü. Fakat bu kez işe yaramayacak.)

Amanda: “I didn't...” (Ama ben...)

Adam: “You can cry from now until the time the jury comes in and it won't make you right and it won't win you that silly case.” (Şu andan itibaren jüri gelene kadar ağlayabilirsin, ama bu seni haklı çıkarmayacak ve bu aptal davayı kazandırmayacak.)

Amanda: “Adam! Please...” (Adam! Lütfen...) [Duruma üzülen Adam odayı terk ediyor.] “...please try to understand.” [Amanda daha fazla ağlıyor.] (Lütfen, biraz anlamaya çalış.)

Adam: [Odaya geri dönüyor.] “Ah, don't you want your rubdown? You want a drink?” (Masaj istemiyor musun? Bir içki ister misin?)

Amanda: [Kafasını sallayarak] “No.” (Hayır.)

Adam: “Do you want anything? What, honey? [Amanda Adam’ın bacağına tekme atıyor] Ow!” (Başka bir şey ister misin? Ne var hayatım?)

Amanda: “Let’s all be manly!” [Amanda kadrağı terk ediyor.] (Hepimiz erkek olalım!)

Bu bölümde, kadınların ağlayabileceğı, erkeklerin ise ağlayamayacağına (ağlamamaları gerektiğine) dair kalıp yargısal düşünce çerçevesinde “female tears - be manly” (kadın gözyaşları - erkek gibi olmak) karşıtlığı oluşturulmaktadır. Söz konusu karşıtlık “stronger than any acid” (asitten daha güçlü), “guaranteed heart-melter” (garantili yürek eritici), ifadeleriyle desteklenmektedir.

İncelenen film metinlerinde yer alan dilsel karşıtlıklarda, genel olarak toplumsal cinsiyetle ilgili kültürel çağrışımlar çerçevesinde oluşan kalıp yargısal toplumsal cinsiyet anlamlarının hakim olduğu görülmektedir. Filmlerdeki kadın karakterlerin hepsinde görünmemesine rağmen, “çok konuşmak”, “çok ağlamak” ve “zayıflık” gibi kalıp yargısal toplumsal cinsiyet anlamları toplumsal uzlaşma baz alınarak, geleneksel şekilde bütün kadınlara atfedilmektedir. Toplumsal cinsiyetle herhangi bir anlamsal bağlantısı bulunmayan dilsel birimlerin karşıtlık şeklinde kullanımıyla da toplumsal cinsiyetle ilgili anlamların inşası mümkün olmaktadır. Bu durumu “Adam’s Rib” filminde Amanda ve Grace (Amanda’nın sekreteri) karakterlerinin arasında geçen aşağıdaki diyalog ortaya koymaktadır:

Amanda: “What do you think of a man who is unfaithful to his wife?” (Eşine sadık olmayan bir erkek hakkında ne düşünürsün?)

Grace: “Not nice, but...” (Hoş değil, ama...)

Amanda: “All right, now what about a woman who is unfaithful to her husband?” (Peki, eşine sadık olmayan bir kadın hakkında ne düşünürsün?)

Grace: “Something terrible.” (Korkunç bir şey.)

Amanda: “Aha! “ (İşte!)

Grace: “Aha what?” (İşte ne?)

Amanda: “Why the difference? Why the difference? Why 'not nice' if he does it and 'something terrible' if she does it?” (Ne fark var? Neden erkek yapınca "hoş değil" de, kadın yapınca "korkunç bir şey"?)

Grace: "I don't make the rules." (Kuralları ben belirlemiyorum.)

Amanda: "Sure you do. We all do... A boy sows a wild oat or two, the whole world winks. A girl does the same - scandal." (Elbette belirliyorsun. Hepimiz belirliyoruz. Bir erkek yaramazlık yapınca herkes göz yumar. Bunu bir kız yapsa, skandal olur.)

Yukarıdaki diyalogda not nice (güzel adlandırma²) ve terrible (kötü adlandırma) karşıtlığı toplumsal cinsiyetle ilgili olarak kullanılmaktadır. İki kadın karakterin konuşmasında aldatmaya ilişkin üslup karşıtlığının (normal - azaltma - abartma) yer alması da ayrıca dikkat çekmektedir. Söz konusu karşıtlık cinsel özgürlüğü derecelendirerek toplumda var olan, erkeklerin aldatmasına daha hoşgörülü yaklaşma gibi kalıp yargısal düşünceleri yeniden üretmektedir.

Çalışma kapsamında ele alınan dönemin film metinlerinde dilsel ögeler aracılığıyla toplumsal cinsiyet karşıtlıklarının kalıp yargısal şekilde inşa edildiği görülmektedir. Güzellik kadınlara, zeka erkeklere; ev içi (ücretsiz) emek kadınlara, ev dışı (ücretli) emek erkeklere; aile kadınlara, iş ise erkeklere atfedilerek kullanılmaktadır. Dilsel karşıtlıklar aracılığıyla toplumsal cinsiyete ilişkin açık ve kapalı şekilde sunulan tanımlamalar sosyo-kültürel kalıp yargıların sürdürülmesini sağlamaktadır.

² Güzel adlandırma (euphemism) bir durumun olumlu bir kelime veya sözle ifade edilmesi, kötü adlandırma (dysphemism) ise bir durumun/olgunun olumsuzlaşarak verilmesidir. Örneğin, ölen biri için *vefat etti*, *rahmetlik*

SONUÇ

Kadınlık ve erkeklik rolleri toplumsallaşma sürecinde öğrenilmekte ve bireyler tarafından içselleştirilerek davranış haline getirilmektedir. Toplum tarafından sürekli yeniden üretilen bu rollerin temelini oluşturan kadın(lık) ve erkek(lik) arasındaki keskin ayrım yazılı ve sözlü pratikler aracılığıyla inşa edilmektedir. Söz konusu pratiklerin oluşturulması için medya, sanat gibi ideolojik aygıtların bir diğer ideolojik aygıt olan dil ile bir arada kullanımı egemen ataerkil düzenin sürekliliğini sağlamaktadır. Sinemayı en etkili ideolojik aygıtlar olan medya, sanat ve dilin buluşma noktası olarak tanımlamak mümkündür.

1930-1960 dönemi Amerikan sineması metinlerinde kadınlık ve erkeklik temsillerinin, toplumsal cinsiyet kimliğinin inşası şekillerinin belirlenmesi amacı doğrultusunda yapılmış olan film metinlerinin çözümlemesiyle ilgili dönemde toplumsal cinsiyete ilişkin hakim olan temel eğilimler ortaya konmuştur. Bu bağlamda, çalışma kapsamında ele alınan filmlerin metinsel içerikleri, toplumsal cinsiyetin dil aracılığıyla inşasının herhangi bir kültürde hakim olan düşünce evreninin ayrılmaz bir parçası olan toplumsal cinsiyet temsillerinin dilsel formlarla karşılıklı ilişkisi çerçevesinde, sezdirimsel şekilde gerçekleşen bilişsel bir süreç olduğunu doğrulamaktadır.

Yapılan çözümlenmeler sonucunda, toplumun kadınlara ve erkeklere yaklaşımını, bireylerin belirli bir cinsiyete aidiyet çerçevesindeki davranışlarını, kadınlık ve erkeklik özellikleriyle ilgili kalıp yargısal düşünceleri belirleyen sosyo-kültürel faktörlerin film metinlerini de doğrudan etkilediği ve şekillendirdiği ortaya çıkmıştır. İncelenen filmlerde bağlamsal sezdirimlerin toplumsal cinsiyetin söylemsel inşasında önemli rolü üstlendiği tespit edilmiştir. Sezdirimlerin toplumsal cinsiyet anlamlarının inşasındaki rolünün ise dilsel (sözel ve sözel olmayan) formlar ile toplumsal cinsiyet arasındaki aracılanmış ilişki çerçevesinde gerçekleştiği görülmüştür. Filmlerdeki toplumsal cinsiyetin inşasının temel dilbilimsel kaynakları olan dilsel formların metinsel içeriklerde “eril” ve “dişil” olarak tezahür ettiği gözlemlenmiştir.

Dönem filmlerindeki sezdirimsel bilgilerin kaynağının toplumsal cinsiyet ideolojisi temelinde gerçekleşen farklı dilsel birimler olduğu görülmüştür. Anlamların üretildiği ve yorumlandığı sosyo-kültürel çerçevenin belirlenmesi ve şekillenmesinde de bu ideolojinin

oldu, ruhunu teslim etti demek olumlu bir çağrışıma (güzel adlandırma) sahipken, *geberdi, tahtalıköyü boyladı, eşek cennetine gitti* olumsuz bir çağrışıma (kötü adlandırma) sahiptir (Karabulut ve Ospanova, 2013, s. 131).

etkisi açıkça gözlenmiştir. Toplumsal cinsiyetin toplumsal normlarla iç içe geçmiş yapısının belirlediği sosyo-kültürel önvarsayımların farklı anlamların yorumlanmasını doğrudan etkilediği sonucu ortaya çıkmıştır.

Doğal dillerin diğer işaret sistemi öğeleriyle bir araya gelmesi yoluyla hipermetinsel içerikler oluşturulmaktadır. Bir hipermetinsel içerik türü olan film metinleri çizgisel olmayan şekilde, çok sesli, çok kanallı olarak düzenlenmektedir. Belirli sosyo-kültürel anlamların oluşturulması doğrultusunda metin, ses, görüntü gibi farklı sözel ve görsel öğelerin hipermetinsel olarak kullanılması sinemanın dil ve kültür arasında arabulucu niteliğine bürünmesini sağlamaktadır. Film metinlerinin özgünlüğünü sağlayan, dil, ses, jestler, dekorasyon vb. iç içe geçmiş semiyotik kodların biraradalığı, sinematografik eserin değerini ve seyirciler üzerindeki etkisini şekillendirmektedir.

Sinemada toplumsal cinsiyet film metinlerdeki kadınlık ve erkeklik temsilleri üzerinden şekillenmektedir. Söz konusu temsillerin inşası sözel ve sözel olmayan bileşenlerin sıkı entegrasyonu ile gerçekleşmektedir. Çalışma kapsamında yapılan incelemeler sonucunda, sözel ve sözel olmayan bileşenlerin sinematografik yöntemlerle bir araya getirilmesiyle tutarlı, sistematik ve tamamlanmış bir iletiye dönüşen film metinlerinin geleneksel toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının yeniden üretilmesini ve sürdürülmesini sağladığı açıkça görülmektedir.

1930-1960 dönemi Amerikan sineması metinlerinde toplumsal cinsiyet kimliğinin inşası şekillerinin belirlenmesi amacı doğrultusunda dönem filmlerinin metinsel içeriklerinde kadınlık ve erkeklik temsilleri, kadın ve erkek karakterlerin sözel davranışları, toplumsal cinsiyet karşıtıklarının inşası sürecinde dilsel öğelerin kullanımı incelenmiştir. Çalışma kapsamında ele alınan film metinlerinde “kadın” ve “erkek” toplumsal cinsiyet kimliği kategorilerinin inşasının asimetrik şekilde gerçekleşmesi önemli bir bulgu olarak karşımıza çıkmıştır. Erkeklerle ilgili kullanılan dilsel birimlerin içeriksel olarak daha çeşitli olduğu, daha fazla tematik alanı (“Kariyer, mesleki ünvanlar”, “Para”, “Savaş, tehlike, risk, kahramanlık”, “Teknoloji”, “Kumar”, “Suç”) kapsadığı ortaya çıkmıştır. Erkeklerle ilgili göndermelerin en fazla “Kariyer, mesleki ünvanlar”, kadınlarla ilgili göndermelerin ise en fazla “Aile, çocuklar, ev işleri” alanıyla ilgili olması “erkek” ve “kadın” kategorilerinin geleneksel toplumsal cinsiyet ideolojisi çerçevesinde gerçekleştiğini; kadınların ev işleriyle özdeşleştirildiğini, erkeklere ise “bread winner” rolünün yüklendiğini göstermiştir. Erkekler ve kadınlarla ilgili gönderme yapılan dilsel birimler arasında da sayısal ve içeriksel olarak önemli bir fark bulunduğu, erkeklerle ilgili birimlerin ise içeriksel olarak daha zengin olduğu,

kadınlarla ilgili birimlerin ise ağırlıklı olarak doğrudan yaş ve/veya cinsiyetle ilgili olduğu dikkat çekmiştir.

Kadın ve erkek karakterlerin sözel davranışları incelendiğinde, kadınların sözel davranışlarının onların toplumdaki ikincil konumlarını yansıttığını ve (yeniden) ürettiğini ifade eden Lakoff'un "kadın dili" kalıplarının belirtilerinin filmlerde yer alan kadın karakterlerin sözel davranışlarında açıkça gözlemlendiği dikkat çekmiştir. İletişimin, kadınların çoğu için arkadaşlık ilişkileri kurmak, sürdürmek ve dayanışmayı sağlamak; erkeklerin çoğu için ise rekabet etmek, hiyerarşi oluşturmak, sürdürmek, özgüven ve güç sergilemek için bir araç olduğunu ifade eden Tannen'ın eril ve dişil konuşma şekillerinin incelenen filmlerde de hakim olduğu görülmüştür

Geleneksel toplumsal cinsiyet ideolojisi çerçevesinde kalıp yargısal olarak tanımlanan kadınlık ve erkeklik kavramlarının film metinlerindeki yansıması dilsel karşıtlıklar aracılığıyla gerçekleşmiştir. Güzellik kadınlara, zeka erkeklere; ev içi (ücretsiz) emek kadınlara, ev dışı (ücretli) emek erkeklere; aile kadınlara, iş ise erkeklere atfedilerek kullanılmıştır. Dilde karşıtlıklarla temsil edilen toplumsal cinsiyetle ilgili kalıp yargısal düşüncelerin incelenen metinlerde genel olarak kapalı veya çağrışımlı (ilişkisel) şekilde yer alması dikkat çekmiştir.

Toplumsal cinsiyet anlamlarının filmlerde farklı şekillerde kodlanması kadınlık ve erkeklik temsillerine çeşitli, karmaşık şekillerde yer verilmesini sağlamaktadır. Çalışma kapsamında söz konusu temsillerin incelenmesi doğrultusunda ilk sesli filmlerin gerçekleştirildiği 1930-1960 dönemi Amerikan filmlerinde kullanılan dilsel bileşenler çözümlenmiştir. Söz konusu bileşenler doğrudan metinlere odaklanarak içerik çözümlemesi ve Teliya'nın ideografik parametrisasyon yöntemiyle incelenmiştir. Dönem filmlerindeki toplumsal cinsiyet kavramlarıyla ilgili bilgilere ulaşmak doğrultusunda yapılan bu tez çalışmasının ileride kapsam ve bağlam olarak daha farklı şekillerde ele alınarak geliştirilebileceği, özellikle aynı yıllarda farklı ülkelerde çekilmiş olan filmlerle karşılaştırmalı bir çalışmanın yapılmasının toplumsal cinsiyete ilişkin kavramların dillere ve kültürlere göre gösterdiği farklılıkların incelenmesi doğrultusunda yararlı olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Agocuk P., "Amarcord Filmi Özelinde Göstergibilimsel Film Çözümlemesi ve Anlamlandırma", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Vol. 7, No. 31, (2014), 7-18.
- Althusser L., Yeniden Üretim Üzerine, Çev. Ergüden I., İthaki Yayınları, İstanbul, 2005.
- Aslan S., "Türkiye Türkçesinde Sezdirme Dayalı Rica Stratejileri", Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, Vol. 2, No. 1, (2005), 114-126.
- Asutay H., Öztürk A., "Hipersistem Açısından Bir Metin Olarak Film: "Hayat Güzeldir" Filmine Metin Olarak Bakış", Kastamonu Eğitim Dergisi, Vol. 21, No. 3, (2013), 1151-1162.
- Aysever R.L., "Bu Çağın Metinleri", Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Vol. 21, No. 2, (2004), 91-100.
- Berger, J., Görme Biçimleri, Çev. Salman Y., Metis Yayınevi, İstanbul, 2008.
- Berktaş, F., Kadın Olmak, Yaşamak, Yazmak, Pencere Yayınları, İstanbul, 1994.
- Bhasin, K., Toplumsal Cinsiyet, Bize Yüklenen Roller, Çev. Coşkun A., Kadav Yayınları, İstanbul, 2003.
- Cameron, D., The Feminist Critique of Language: A Reader, Routledge Publications, London, 1998.
- Christie, C., Gender and Language: Towards a Feminist Pragmatics, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2000.
- Conklin J., "Hypertext: An Introduction and Survey", IEEE Computer, Vol. 20, No. 9, (1987), 17-41.
- Çağlar B., "Bir İletişim Biçimi Olarak Göstergibilim", Lefke Avrupa Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Vol. 3 No. 2, (2012), 22-34
- Çıtak A., Kadınların Çalışmasına Yönelik Tutum: Cinsiyet, Cinsiyet Rolü ve Sosyoekonomik Düzeye Göre Bir Karşılaştırma, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008.

- Çiftçi A., "Sosyal Bilimlerde Temel Tartışmalar", Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, No. 17, (2003), 3-28.
- Çubukçu H., Sivaslıgil, P., "İngilizce Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik", Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Vol. 34, No. 3, (2007), 25-32.
- Demez, G., Kabadayıdan Sanal Delikanlıya Değişen Erkek İmgesi, Babil Yayınları, İstanbul, 2005.
- Demircan, Ö., Yabancı Dil Öğretim Yöntemleri, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1990.
- Doğan, G., "Şiir Dili, Bağını ve Zayıf Sezdirimler", Bilig Dergisi, No. 64, (2013), 123-150.
- Eckert P., McConnell-Ginet S., "Communities of Practice: Where Language, Gender and Power All Live", Ed. Hall K., Buchholtz M., Moonwoman B., Locating power: Proceedings of the Second Berkeley Women and Language Conference, (1992), 89-99
- Fairclough N., Language and power, Longman, New York, 1989.
- Fromkin V., Rodman R., Hyams N., An Introduction to Language, Thomson Wadsworth Publications, Massachusetts, 2003
- Gorayska B., Mey J., Cognitive Technology: A New Deal in Human Computer Interaction, AI & Society, No. 10, (1996), 219-225.
- Grice P., Studies in the Way of Words, Harvard University Press, Cambridge, 1989.
- Gritsenko E., "Jenskiye Slezi Na Mujskoy Jiletke", Jurnal Çelovek, No. 3, (2007), 117-123
- Güçhan G., "Christian Metz, Göstergebilim ve Psikanaliz", Anadolu Üniversitesi Kurgu Dergisi, No. 6, (1990) s. 109-113.
- Gür, T., Türkçe Öğretmen Adaylarının Dil Tutumları ve Kullanımlarının Söylem Çözümlemesi Yöntemi ile Betimlenmesi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, Erzurum, 2011.
- Helvacıoğlu F., Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik 1928-1995, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1996.

- Işık Ş., “Kültürlerarası İletişim Bağlamında Cumhuriyet Üniversitesindeki Gençlerin Almanlara Yönelik Kalıp Yargıları”, Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Vol. 36, No. 2, (2012), 159-191.
- Humm, M., Feminist Edebiyat Eleştirisi, Der. Bakay G., Say Yayınları, İstanbul, 1994.
- Kanathlı F., Dilbilimsel Gerekçeleştirme Çözümlemesi - Almanca ve Türkçe Boşanma Metinleri Bağlamında Gerekçeleştirme ve Belirleyenleri, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Adana, 1998.
- Kansu Yetkiner N., “Çeviribilim Edimbilim İlişkisi Üzerine”, İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları, İzmir, 2009.
- Karabulut F., Ospanova G., “Örtmece Sözlerin Mantığı: Kazak Türkçesi İle Türkiye Türkçesinde Karşılaştırmalı Model Analizi”, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, Vol. 2, No. 2, (2013), 122-146.
- Karacan H., Türkiye’de Rusça Eğitiminin Yeri ve Önemi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara, 2012.
- Kocacı E., Teknolojik Değişimin Toplumsal Cinsiyet Üzerindeki Etkisi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2003.
- Köktürk Ş., Öztürk E., “Çeviribilim ve Edimbilim: Çeviribilim ve Edimbilim İlişkisini Çeviri Stratejisi Açısından İnceleme”, Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi, No. 2, (2011), 89-97.
- Krasavina A., "Kino Kak Tekst: K Voprosu İzüçeniya Ekranizatsiy Romana F.M. Dostoyevskogo “İdiot””, Vestnik Çelyabinskogo Gosudarstvennogo Universiteta, No. 20, (2007), 104-108.
- Kula Demir N., “Kültürel Değişimlerin Reklamlarda Kadın ve Erkek Rol Modellerine Yansıması”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Vol. 16, No. 1, (2006), 285-304.
- McConnell-Ginet S., Gender, Sexuality, and Meaning: Linguistic Practice and Politics (Studies in Language and Gender), Oxford University Press, Oxford, 2011.
- McConnell-Ginet S., “The Sexual (Re)production of Meaning: A Discourse-Based Theory”, Language, Gender and Professional Writing: Theoretical Approaches and Guidelines

- for Nonsexist Usage, Ed. Wattman Frank F.H., Treichler P.A., 35-50, MLA Publications, New York, 1989.
- Mencütekin M., "Sinema Dili, Film Retoriği ve İmgelenen Anlama Ulaşma", Öneri Dergisi, Vol. 9, No. 34, (2010), 259-266.
- Mey J., Pragmatics: An Introduction, Blackwell Publications, Oxford, 1993.
- Moran B., Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999
- Novruzova N., "Farklı Ekollerde Metin, Söylem ve Hipermetin Kavramları, İdil Sanat ve Dil Dergisi", No. 5, (2012), 350-360.
- Ochs E., "Indexing gender", Sex and Gender Hierarchies, Ed. Miller B.D., 146-169, Cambridge University Press, Cambridge, 1993.
- Pavlovskaya O., Şuşanyan N., "Genderniye Stereotipi Kak Otrajeniye Narodnogo Mentaliteta (Na Primere Polnometrajnogo Mul'tiplikatsionnogo Fil'ma "Tri Bogatrya i Şamahanskaya Tsaritsa")", Uçenie Zapiski Tavriçeskogo Nacional'nogo Universiteta im. V.I. Vernadskogo Seriya "Filologiya. Sotsial'nye kommunikatsii" Tom, Vol.26, No.1, (2013), 327-331.
- Pérez F.J.D., "Sperber and Wilson's relevance theory and its applicability to advertising discourse: Evidence from British press advertisements", Journal Atlantis, Vol.22, No. 2, (2000), 37-50.
- Roberts L.D., "Relevance as an Explanation of Communication", Linguistics and Philosophy, No. 14, (1991), 453-472.
- Sarıçoban A., Hişmanoğlu M., "Türkçedeki Buyrum Tümcelerinin Edimbilimi Üzerine", Dil Dergisi, No. 123, (2004), 31-48.
- Sayapın V., "Virtual'naya Kommunikatsiya Kak Gipertekst", Sovremenniy İssledovaniya Sotsial'nın Problem, No.1, (2012), 141-146.
- Segal L., Gelecek Kadın mı?, Çev. Öncü S., Afa Yayınları, İstanbul, 1990.
- Sergeyeva M., Dinamika Gendernın Rezentatsiy v Britanskoy Tolkovoy Leksikografiyi, Nijegorodskiy Gosudarstvennyy Lingvistiçeskiy Universitet imeni N.A.Dobrolyubova Kafedra Angliyskoy Filologii, Avtoreferat, Nijniy Novgorod, 2007.

- Sever S., Türkçe Öğretimi ve Tam Öğrenme, Anı Yayıncılık, Ankara, 1997.
- Slyshkin G., Yefremova M., Kinotekst (Opit Lingvokul'turoloğışeskogo Analiza), Vodoley Publishers, Moskva, 2004.
- Sperber D., Wilson D., "Precis of Relevance: Communication and cognition", Behavioural and Brain Sciences, No. 10, (1987), 697-754.
- Sperber D., Wilson D., Relevance: Communication and Cognition, Blackwell Publishers, Cambridge, 1995.
- Sperber D., Wilson D., "The Relevance Theory", Handbook of Pragmatics, Ed. Horn L., Ward G., 607-632, Blackwell Publications, Oxford, 2006.
- Şengül M., "Sosyal Farklılıklardan Kaynaklanan Dil Kullanımı ve Türkçe Eğitime Yönelik Bir Değeriendirme", Turkish Studies Dergisi, Vol. 4, No. 8, (2009), 2169-2170.
- Şenöz-Ayata C., "Geleneksel Metinden Sınırsız Metne-Bilgi Teknolojilerinin Sunduğu Yeni Olanaklar", Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi, No. 16, (2004), 117-126.
- Şimşek B., Kadınlararası Konuşma Sürecinde Toplumsal Cinsiyetin Dil Üzerinden Sergilenmesi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006.
- Talbot M., Language and Gender, Polity Press, Cambridge, 2010.
- Tannen D., Gender and Conversational Interaction, Oxford University Press, Oxford, 1993.
- Tannen D., "The Relativity of Linguistic Strategies: Rethinking Power and Solidarity in Gender and Dominance", The Feminist Critique of Language. Ed. Cameron D., 261-279, Routledge Publications, London, 1998.
- Teliya V., Russkaya Frazelogiya. Semantiçeskiy, Pragmatiçeskiy i Lingvokul'turoloğışeskiy aspektı, Yazıkı Russkoy Kul'turı, Moskva , 1996.
- Yelina E., "Semiotiçeskiy Tekst Kak Osnova Sotsial'no-Kul'turnoy Deyatel'nosti i Ego Kreolizatsiya", Yazık. Sotsium. Kul'tura: Sbornik Materialov Vserossiyskoy Zaoçnoy Nauçnoy Konferentsii, (2010), 54-58

Zaychenko S., "Ot Kinofil'ma K Kinodiskursu: Opredeleniye Ponjatiy i Podhody k Issledovaniyu", Al'manah Sovremennoy Nauki i Obrazovaniya, No. 10, (2011), 143-145.

Zdravomislova E., Temkina A., "Sotsial'noe Konstruirovaniye Gendera Kak Metodologiya Feministskogo Issledovaniya", Vvedenie V Gendernye Issledovaniya, red. I. Jerebkina, 147-173, Aleteyya, Har'kov, 2001.

EKLER**EK 1 - SHANGHAI EXPRESS**

Filmin Adı: Shanghai Express

Yapım Tarihi: 1932

Süre: 80 dk.

Senaryo: Jules Furthman

Türü: Dram

Yönetmen: Josef von Sternberg

Oyuncular: Marlene Dietrich, Clive Brook, Anna May Wong

Yapım: Paramount Pictures

EK 2 - NO MAN OF HER OWN

Filmin Adı: No Man of Her Own

Yapım Tarihi: 1932

Süre: 85 dk.

Senaryo: Maurine Dallas Watkins, Milton Herbert Gropper, Edmund Goulding, Benjamin Glazer

Türü: Romantik dram

Yönetmen: Wesley Ruggles

Oyuncular: Clark Gable, Carole Lombard

Yapım: Paramount Pictures

EK 3 - LOVE ON THE RUN

Filmin Adı: Love on the Run

Yapım Tarihi: 1936

Süre: 80 dk.

Senaryo: Gladys Hurlbut, John Lee Mahin, Manuel Seff

Türü: Romantik komedi

Yönetmen: Woodbridge Strong Van Dyke

Oyuncular: Joan Crawford, Franchot Tone, Clark Gable

Yapım: Metro-Goldwyn-Mayer

EK 4 - SNOW-WHITE AND THE SEVEN DWARFS

Filmin Adı: Snow-white and the Seven Dwarfs

Yapım Tarihi: 1937

Süre: 83 dk.

Senaryo: Earl Hurd, Ted Sears, Richard Creedon, Otto Englander, Dick Rickard, Merrill De Maris, Dorothy Ann Blank, Webb Smith

Türü: Animasyon, Aile, Fantastik

Yönetmen: David Hand

Oyuncular: Adriana Caselotti, Lucille La Verne, Harry Stockwell, Roy Atwell, Pinto Colvig, Otis Harlan, Scotty Matraw, Billy Gilbert, Eddie Collins, Moroni Olsen, Stuart Buchanan

Yapım: Walt Disney Productions

EK 5 - THE WOMEN**Filmin Adı:** The Women**Yapım Tarihi:** 1939**Süre:** 133 dk.**Senaryo:** Anita Loos, Jane Murnin**Türü:** Komedi-drama**Yönetmen:** George Cukor**Oyuncular:** Norma Shearer, Joan Crawford, Rosalind Russell**Yapım:** Metro-Goldwyn-Mayer

EK 6 - HIS GIRL FRIDAY**Filmin Adı:** His Girl Friday**Yapım Tarihi:** 1940**Süre:** 92 dk.**Senaryo:** Charles Lederer**Türü:** Romantik komedi**Yönetmen:** Howard Hawks**Oyuncular:** Cary Grant, Rosalind Russell, Ralph Bellamy, Gene Lockhart**Yapım:** Columbia Pictures

EK 7 - THE LADY EVE**Filmin Adı:** The Lady Eve**Yapım Tarihi:** 1941**Süre:** 94 dk.**Senaryo:** Preston Sturges**Türü:** Romantik komedi**Yönetmen:** Preston Sturges**Oyuncular:** Barbara Stanwyck, Henry Fonda**Yapım:** Paramount Pictures

EK 8 - HIGH SIERRA

Filmin Adı: High Sierra

Yapım Tarihi: 1941

Süre: 100 dk.

Senaryo: John Huston, William Riley Burnett

Türü: Kara film, Suç, Dram

Yönetmen: Raoul Walsh

Oyuncular: Ida Lupino, Humphrey Bogart, Alan Curtis, Arthur Kennedy

Yapım: Warner Bros.

EK 9 - CASABLANCA**Filmin Adı:** Casablanca**Yapım Tarihi:** 1942**Süre:** 102 dk.**Senaryo:** Julius J. Epstein, Philip G. Epstein, Howard E. Koch**Türü:** Romantik dram**Yönetmen:** Michael Curtiz**Oyuncular:** Humphrey Bogart, Ingrid Bergman, Paul Henreid**Yapım:** Warner Bros.

EK 10 - THE PALM BEACH STORY

Filmin Adı: The Palm Beach Story

Yapım Tarihi: 1942

Süre: 88 dk.

Senaryo: Preston Sturges

Türü: Romantik komedi

Yönetmen: Preston Sturges

Oyuncular: Claudette Colbert, Joel McCrea, Mary Astor, Rudy Vallee

Yapım: Paramount Pictures

EK 11 - PHANTOM LADY**Filmin Adı:** Phantom Lady**Yapım Tarihi:** 1944**Süre:** 87 dk.**Senaryo:** Bernard C. Schoenfeld**Türü:** Kara film, Suç, Dram**Yönetmen:** Robert Siodmak**Oyuncular:** Franchot Tone, Ella Raines, Alan Curtis, Elisha Cook, Jr., Thomas Gomez, Regis Toomey**Yapım:** Universal Pictures

EK 12 - THE BACHELOR AND THE BOBBY-SOXER

Filmin Adı: The Bachelor and the Bobby-soxer

Yapım Tarihi: 1947

Süre: 95 dk.

Senaryo: Sidney Sheldon

Türü: Komedi

Yönetmen: Irving Reis

Oyuncular: Cary Grant, Myrna Loy, Shirley Temple

Yapım: RKO Radio Pictures

EK 13 - THE LADY FROM SHANGHAI

Filmin Adı: The Lady from Shanghai

Yapım Tarihi: 1948

Süre: 87 dk.

Senaryo: Orson Welles

Türü: Kara film, Suç, Dram

Yönetmen: Orson Welles

Oyuncular: Rita Hayworth, Orson Welles, Everett Sloane

Yapım: Columbia Pictures

EK 14 - I WAS A MALE WAR BRIDE

Filmin Adı: I Was a Male War Bride

Yapım Tarihi: 1949

Süre: 105 dk.

Senaryo: Charles Lederer, Leonard Spigelgass, Hagar Wilde

Türü: Komedi

Yönetmen: Howard Hawks

Oyuncular: Cary Grant, Ann Sheridan, Marion Marshall

Yapım: 20th Century Fox

EK 15 - ADAM'S RIB**Filmin Adı:** Adam's Rib**Yapım Tarihi:** 1949**Süre:** 101 dk.**Senaryo:** Ruth Gordon, Garson Kanin**Türü:** Komedi**Yönetmen:** George Cukor**Oyuncular:** Spencer Tracy, Katharine Hepburn**Yapım:** Metro-Goldwyn-Mayer

EK 16 - ALL ABOUT EVE**Filmin Adı:** All About Eve**Yapım Tarihi:** 1950**Süre:** 138 dk.**Senaryo:** Joseph Leo Mankiewicz**Türü:** Dram**Yönetmen:** Joseph Leo Mankiewicz**Oyuncular:** Bette Davis, Anne Baxter, George Sanders, Celeste Holm**Yapım:** 20th Century Fox

EK 17 - HIS KIND OF WOMAN**Filmin Adı:** His Kind of Woman**Yapım Tarihi:** 1951**Süre:** 120 dk.**Senaryo:** Frank Fenton, Jack Leonard**Türü:** Kara film, Suç**Yönetmen:** John Farrow, Richard Fleischer**Oyuncular:** Robert Mitchum, Jane Russell, Vincent Price**Yapım:** RKO Radio Pictures

EK 18 - PAT AND MIKE**Filmin Adı:** Pat and Mike**Yapım Tarihi:** 1952**Süre:** 95 dk.**Senaryo:** Ruth Gordon, Garson Kanin**Türü:** Romantik komedi**Yönetmen:** George Cukor**Oyuncular:** Spencer Tracy, Katharine Hepburn, William Ching, Aldo Ray, Jim Backus, Sammy White, Charles Bronson**Yapım:** Metro-Goldwyn-Mayer

EK 19 - THE NIGHT OF THE HUNTER

Filmin Adı: The Night of the Hunter

Yapım Tarihi: 1955

Süre: 93 dk.

Senaryo: James Agee, Charles Laughton

Türü: Kara film

Yönetmen: Charles Laughton

Oyuncular: Robert Mitchum, Shelley Winters, Lillian Gish

Yapım: United Artists

EK 20 - SLEEPING BEAUTY

Filmin Adı: Sleeping Beauty

Yapım Tarihi: 1959

Süre: 75 dk.

Senaryo: Erdman Penner, Joe Rinaldi, Winston Hibler, Bill Peet , Ted Sears, Ralph Wright, Milt Banta

Türü: Animasyon, Aile, Fantastik

Yönetmen: Clyde Geronimi

Oyuncular: Mary Costa, Bill Shirley, Eleanor Audley, Verna Felton, Barbara Luddy, Barbara Jo Allen, Taylor Holmes, Bill Thompson

Yapım: Walt Disney Productions

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI: Ahmet ELNUR

Doğum Tarihi ve Yeri: 11.12.1983 - Bakü/AZERBAYCAN

Medeni Durumu: Bekar

Eğitim Durumu

Mezun Olduğu Lise: Bakü Ekonomi Lisesi, Bakü/AZERBAYCAN, 2000.

Lisans Diploması: Akdeniz Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü, Antalya, 2006.

Yüksek Lisans Diploması: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Ana Bilim Dalı, Antalya, 2015.

Tez Konusu: 1930-1960 Dönemi Amerikan Sineması Metinlerinde Kadınlık ve Erkeklik Temsilleri

Yabancı Diller: İngilizce, Rusça, Almanca

Bilimsel Faaliyetler

Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitabında (*Proceedings*) basılan bildiriler

Eke, P., Elnur, A. (2013), “Geleneksel Türk Kadını Kimliğinin İnşasında Dilin Kullanımı ve Sözel Şiddetin Yeniden Üretimi”, 2. Uluslararası Dil ve İletişim Sempozyumu: Araştırma Eğilimleri ve Güçlükler, 17-19 Haziran, İzmir.

Ulusal bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitabında basılan bildiriler

Elnur, A. (2013), “Küreselleşme Sürecinde Toplumsal Cinsiyete Dayalı İş Bölümü”, 7. Ulusal Sosyoloji Kongresi, 2-5 Ekim, Muğla.

İş Denevimi

Stajlar: Burdur MEB, Çayboyu Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi, Stajyer, 2015.

(Pedagojik Formasyon Eğitimi sırasındaki Halkla İlişkiler ve Organizasyon Hizmetleri öğretmenliği stajı)

Çalıştığı Kurumlar:

Batı Akdeniz İhracatçılar Birliği, Proje Uzmanı, 2014-2015.

E-Posta: ahmet.elnur@gmail.com