

**VASFİYE'YE ADINI KOYMAYA KALKIŞAN  
ERKEK(LİK)LER:  
ATIF YILMAZ'IN ADI VASFİYE FİLMİNİN  
ELEŞTİREL SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ  
BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

**Baran Barış**

Toplumların kadınlara ve erkeklere biçtikleri rolleri ifade eden toplumsal cinsiyet kavramı, ilk kez **Stoller**'ın *Sex and Gender* adlı kitabında ele alınmaktadır. **Stoller**'a göre kadınlık ve erkeklik toplumsal, kültürel ve psikolojik olarak yapılandırılmakta ve söz konusu kimliklerin öğrenilme süreçleri, bir kişinin bir toplumsal cinsiyete ait olduğunu ve diğerine olmadığını öğrenmesiyle başlamaktadır (1968, s.9, 10). Bu çalışmayı izleyen dönemde toplumsal cinsiyet çalışmaları, ağırlıklı olarak kadın kimliğine odaklanırken 1990 sonrasında erkeklik çalışmalarının da nitelik ve nicelik olarak geliştiği görülmüştür. Aynı dönemde **Butler**'ın *Cinsiyet Belası* (1990, 1999) adlı çalışmasındaki saptamaları, evrensel bir kadınlık ve erkeklik kategorisinden söz edilemeyeceğini ortaya koymuş ve bundan sonraki erkeklik çalışmaları, araştırma nesnesi olarak farklı erkeklikleri odağına almıştır. Erkekliğin çoklu inşası ırk, yaş, eğitim, sosyoekonomik durum gibi birden fazla değişkenin çözümlenmelerde dikkate alınmasına neden olurken, yapılan araştırmalar erkekler arasındaki hiyerarşinin varlığını da açığa çıkarmıştır. Hiyerarşinin ilk basamağında konumlandırılan erkekliği tanımlayan **Connell**'ın hegemonik erkeklik kavramı, kadınlar ve verili normlara uymayan erkekler üzerinde egemenlik kuran erkekliği ifade etmekte ve bu erkeklik biçimi “daima kadınlarla ilgili olduğu kadar, ikincil konuma itilmiş çeşitli erkeklik biçimleriyle ilgili olarak da inşa edilmektedir” (1998, s. 245).

Farklı erkekliklerin kadınlara ilişkin söylemlerinin nasıl yapılandırıldığının incelendiği bu çalışmada dil ve toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkiyi ele alan

çalışmalar dört döneme ayrılmaktadır. **Jespersen**'in (1922) yirminci yüzyılın başında yaptığı çalışmalar, dil ve toplumsal cinsiyet ilişkisini incelerken araştırmacının saptamaları, kadınların erkeklere göre daha az bir sözcük dağarcığına sahip olduklarına yönelik bir sava dayanmakta ve bu model, alanyazında “eksiklik modeli” olarak tanımlanmaktadır. 1970'lerin başında **Lakoff**un (1975) geliştirdiği farklılık modeli ise dil kullanımında toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin farklılıklar bulunduğunu ileri sürmektedir. Erkek dilini norm olarak kabul eden bu çalışmalar, kadın dilinin eksik, güçsüz, önemsiz ve ikircikli olduğunu savunmaktadır. Söz konusu model, ilerleyen dönemde, dil ve toplumsal cinsiyet ilişkisini incelerken sosyal statü, eğitim, yaş gibi birçok değişkeni göz ardı etmesi, araştırmaların ampirik veriler yerine kişisel gözlemlere dayanması ve toplumsal cinsiyet stereotiplerini yeniden üretmesi gibi nedenlerle eleştirilmiştir. 1980'lerde geliştirilen baskınlık modeli, toplumsal düzendeki eşitsizliğe dikkat çekerek kadınların ve erkeklerin dil kullanımları arasındaki farklılıkları açıklamaktadır. Bu modele göre toplumsallaşma süreci, çocukluktan itibaren dil kullanımını toplumsal cinsiyet rollerindeki baskınlığa koşut biçimde etkilemektedir. Dilbilim çalışmalarında dil ve toplumsal cinsiyet ilişkisini inceleyen güncel model ise eleştirel, yapılandırmacı ve post-yapısalcı kuramlar çerçevesinde bu ilişkiyi irdelerken önceki çalışmaların göz ardı ettiği değişkenleri dikkate alarak çözümlenmeler yapmakta ve toplumsal cinsiyetin söylem aracılığıyla yapılandırıldığını ortaya koymaktadır (Litosseliti, 2013; Mills, 2002). Dil ve toplumsal cinsiyet ilişkisinin söz konusu güncel model üzerinden ele alındığı bu çalışmanın araştırma soruları şunlardır:

1. **Atıf Yılmaz**'ın *Adı Vasfiye* filmindeki erkek karakterlerin kadınlara ilişkin söylemleri **van Dijk**'in geliştirdiği bir Eleştirel Söylem Çözümlemesi yaklaşımı olan Toplum-Bilişsel Yaklaşım çerçevesinde ele alındığında iç ve dış gruplara yönelik olumlu ve olumsuz hangi özelliklerin vurgulandıkları görülmekte ve bu özelliklerle toplumsal cinsiyet normları arasında nasıl bir ilişki saptanmaktadır?
2. Erkekler tarafından kurgulanan hikâyelerde toplumsal cinsiyet ideolojisi, söylemi nasıl biçimlendirmekte ve bu söylem aracılığıyla inşa edilen kadın imgesi, filmin genel söylemi dikkate alındığında, gerçeği ne ölçüde yansıtmaktadır?

## Eleştirel Söylem Çözümlemesi ve Toplum-Bilişsel Yaklaşım

**Fairclough** (1992), söylemi genel olarak yazılı ve sözlü dil kullanımı biçiminde tanımlamaktadır; ancak **van Dijk**'ın da belirttiği gibi söylem, yalnızca sözlü değildir ve yazılı metin olarak tipografi, imgeler, müzik ve diğer seslerin yanı sıra, söylem göstergebiliminin de incelediği gibi, sözlü etkileşimde görülen jestler, vücut pozisyonu gibi birçok somut gösterge türünü içermektedir (van Dijk, 2014: 10). Buna bağlı olarak Söylem Çözümlemesi (bundan sonra SÇ), bir konuşmada sözcüklerin nasıl kullanıldığına ilişkin incelemelerden kültürde, örneğin eğitimsel ya da politik uygulamalarda baskın ideolojinin nasıl temsil edildiğinin çözümlenmesine kadar geniş bir alanı kapsamaktadır. SÇ, temel olarak, dilin herhangi bir bağlamda bir amacı ifade etmek için kullanıldığı sürece odaklanmaktadır (Yule, 1996: 83, 84). Eleştirel Söylem Çözümlemesi (bundan sonra ESÇ) ise ideolojinin söylem aracılığıyla yeniden üretilmesini, söylem ile ideoloji arasındaki ilişkiyi incelemektedir. İdeoloji, genel anlamda, toplumsal grupların ve üyelerinin toplumsal yorumlarını ve uygulamalarını, söz konusu gruplar arasındaki güç ve diğer ilişkileri düzenleyen ve paylaşılan bir toplumsal inançlar çerçevesidir (van Dijk, 2000: 8).

ESÇ, toplumdaki güç eşitsizliklerini, üst gruplarla ast gruplar arasındaki ilişkiyi ve bunların söylemi nasıl biçimlendirdiğini ideoloji kapsamında ele almaktadır. ESÇ yöntemleriyle yapılan araştırmalarda ideolojiyle ilişkili olarak temel alınan bir diğer kavram, baskınlıktır. Baskınlık politik, kültürel, sınıfsal, ırksal ve toplumsal cinsiyet gibi değişkenlere koşut olarak eşitsizliğe neden olan seçkinlerin, kurumların ya da grupların ast gruplar üzerinde uyguladığı güç olarak tanımlanmaktadır. Söylemle ideoloji arasındaki ilişki üzerine yapılan çözümler, gücün meşrulaştırıldığını, reddedildiğini, hafifletildiğini ya da örtükleştirildiğini ortaya koymaktadır. Benzer biçimde ideolojinin söyleme yansımaları da her zaman açık biçimde olmamakta ve uygulanan gücün söylem aracılığıyla örtükleştirildiği görülmektedir. Gücü elinde bulunduran gruplar, hem söylemleriyle baskın kodları yeniden üretmekte hem de ast grupları ikna ederek bu gücü ve eşitsizliği doğallaştırmaktadır. Bu nedenle ESÇ, disiplinlerarası bir yöntemle, geniş bir güç, karşı-güç ve söylem kuramı çerçevesinde ele aldığı söylemi çözümlenmeyi hedeflemektedir. Bunun için üst grupların eşitsizliği

sürdürmelerine yönelik söylemsel stratejilerine odaklanmaktadır (van Dijk, 1993: 249, 250). Fairclough ve Wodak (1997), ESÇ'nin temel ilkelerini sekiz maddede özetlemektedir: (i) ESÇ, toplumsal sorunlara odaklanır. (ii) Güç ilişkileri söylemseldir. (iii) Söylem, toplum ve kültürü oluşturur. (iv) Söylem ideolojik çalışmayı yapar. (v) Söylem tarihseldir. (vi) Metin ile toplum arasındaki ilişkiye aracılık edilir. (vii) Söylem çözümlemesi, yorumlayıcı ve açıklayıcıdır. (viii) Söylem, toplumsal bir eylem biçimidir.

Ercan ve Danış (2019), ESÇ'de Eytışimsel-İlişkisel Yaklaşım, Söylem-Tarihsel Yaklaşım ve Toplum-Bilişsel Yaklaşım olmak üzere üç temel yaklaşım bulunduğunu belirtmektedir. Çalışmamızda van Dijk'in (1990, 2001) Toplum-Bilişsel Yaklaşım'ı temel alınmaktadır. ESÇ genel olarak söylem ile ideoloji arasındaki ilişkiyi ele alırken, van Dijk ideolojilerin toplumsal ve politik işlevleri yerine zihinsel niteliğini temel almaktadır; çünkü ideolojilerin gerçek doğasını ve söylemle etkileşimini çözümleyebilmek için zihinsel boyutunun kavranması gerektiğini ileri sürmektedir (van Dijk, 2003, s. 19, 20). Toplum-Bilişsel Yaklaşım'da söylemin *bilişsel bileşen*, *toplumsal bileşen* ve *söylem bileşeni* olmak üzere üç boyutu bulunmaktadır. Biliş bileşeninin büyük ölçekli düzeyi tutumlar, ideolojiler, kurallar ve değerler gibi toplumsal olarak paylaşılmış bilgidir, küçük ölçekli düzeyi ise deneyimler gibi toplumsal üyelerin zihinsel temsillerinden oluşmaktadır. Toplum bileşeninin büyük ölçekli düzeyi topluluk, grup ve kuruluşlardan, küçük ölçekli düzeyi ise toplumsal üyelerin söyleminden oluşmaktadır. Söylem bileşeni ise kutuplaşma, adılar, belirleme ve ideolojik kare gibi yapılardan oluşmakta ve ideolojik söylem yapılarını ele almaktadır (van Dijk, 2015 akt. Ercan ve Danış, 2019, s. 546, 547).

Van Dijk'a (2001) göre ESÇ, ideolojik söylemin "biz" ve "onlar"ı nasıl temsil ettiğine ilişkin dizgesel bir açıklama sunmalıdır. Bu yöntem, baskın söylemin çözümlemesiyle hem gücün kötüye kullanımını ortaya koymakta hem de zihinsel modellerin, toplumsal temsillerin nasıl oluştuğunu, manipüle edildiğini ve denetlendiğini göstermektedir. Toplum-Bilişsel Yaklaşım, gücü elinde bulunduran grubun söylemini yapılandırırken bilgiyi vurgulamasına ya da vurgulamamasına odaklanarak "ideolojik kare" olarak adlandırılan genel bir ideolojik iletişim stratejisi izlediğini ortaya koymaktadır. Bu strateji, aşağıda verilen dört temel hamleden oluşmaktadır:

1. bizim olumlu özelliklerimizi ve davranışlarımızı vurgula (Olumlu-Biz)
2. onların olumsuz özelliklerini ve davranışlarını vurgula (Olumsuz-Onlar)
3. bizim olumsuz özelliklerimizi ve davranışlarımızı vurgulama (Olumsuz-Biz)
4. onların olumlu özelliklerini ve davranışlarını vurgulama (Olumlu-Onlar)  
(van Dijk, 2000, s. 267).

İdeolojik karede belirlenen söylem stratejileri çerçevesinde oluşan “Olumlu-Biz”e karşı “Olumsuz-Onlar” temsilleri, toplumsal eşitsizliğin görüldüğü her alanda yapılandırılan söylemlerde karşımıza çıkmaktadır. **Van Dijk**, (2005), toplumsal cinsiyet konusunun söylem ve dil üzerine yapılan erken dönemdeki araştırmalarda, ESÇ çerçevesinde ele alınmamış olan eleştirel araştırma alanlarından biri olduğunu belirtmektedir. Ancak birçok disiplinde yapılan çalışmalar, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ortaya koymaya başladıktan sonra ESÇ de toplumsal eşitsizlik ve baskınlık gibi sorunlarla ilgilendiği için günümüzde toplumsal cinsiyet, ESÇ'nin ele aldığı temel sorunlardan biri olmuştur. Söylem ve toplumsal cinsiyet üzerine yapılan araştırmalar, başlangıçta söylemdeki açık cinsiyetçiliği saptamakta ve konuşmada varsayılan toplumsal cinsiyet farklılığını ele almaktadır. Söylemin çözümlenirken toplumsal cinsiyet ideolojisinin toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yeniden üretilmesinde ve gücün kötüye kullanılmasındaki rolünün temel alınmasıyla toplumda üst grup olarak konumlandırılan erkeklerin söylemdeki baskınlığına odaklanılmıştır (van Dijk, 2015, s. 476).

## Veri Tabanı ve Yöntem



Çalışmamızın veri tabanını **Atıf Yılmaz**'ın *Adı Vasfiye* filmindeki erkek karakterlerin kadınlara yönelik söylemleri oluşturmaktadır. Söz konusu söylemler, van Dijk tarafından geliştirilen bir ESÇ yöntemi olan Toplum-Bilişsel Yaklaşım çerçevesinde çözümlenmektedir. Filmde genç bir yazar, işleyecek konu bulamadığından yakınırken sokakta duvarı boydan boya kaplayan Sevim Suna adlı bir kadının afişlerini görür. Afişlere bakarken Emin adlı bir adam gelir ve o kadının adının Vasfiye olduğunu söyler. “*Asıl adı Vasfiye. Anlatmamı ister misin?*” diyerek afişlerdeki kadınla ilgili bir hikâye anlatmaya başlar. Emin çocukken, Vasfiye'nin babası Kadir çiftliklerinde kâhyadır. Emin'in ailesi ise eskiden Urla'nın zengin ailelerinden biridir. Yıllar sonra Vasfiye ile Emin evlenmek ister; ancak Emin, ağabeyi Tahsin ve babasına güvenemediği ve onun yokluğunda Vasfiye'yi taciz etmelerinden korktuğu için askerden döndükten sonra evlenmeyi planlar. Bir gece evden kaçıp birlikte olduklarında jandarma onları yakalar ve askerlik öncesi, evlenmek durumunda kalırlar. Emin üç hafta sonra askere gittiğinde, Tahsin Vasfiye'yi sözlü ve fiziksel olarak taciz etmeye başlar. Buna direnen Vasfiye'ye Tahsin, yanaşma Mehmet'le ilişkisi olduğu yönünde bir iftira atar. Bunun üzerine kayınpederi Vasfiye'yi evden kovarken Tahsin'in bu suçları işleyeceğini tahmin eden Emin, askerden döndükten sonra ailesiyle bağlarını kopararak Kadir'in ekonomik desteği sayesinde Vasfiye'yle birlikte yeni bir hayat

kurar. Bir süre sonra buldukları kasabada dispenserde çalışan iğneci Rüstem'in Vasfiye'yle aralarında bir ilişki olduğu yönünde söylenti çıkarması üzerine Emin, Vasfiye ve Rüstem'i yaralayarak hapse girer.

Emin hikâyeyi bu dönemde yarıda bırakarak ortadan kaybolurken yazarın karşısına Rüstem çıkar. Rüstem'in kurguladığı hikâyeye göre Vasfiye, Emin evde yokken Rüstem'i çağırır ve birlikte olurlar. Rüstem, hikâyesini anlatıp ayrıldığında yazar, konuştukları kahveden çıkar. Sokaktan yürürken Sevim Suna'nın yırtılmış afişlerini yerde görür. İmge parçalanmıştır. Kafasını kaldırdığında ise duvarda yeniden bütün halinde boydan boya aynı afişleri görür. Birbirini tekrar eden afişlerin, yüzlerin ve erkekler tarafından anlatılan hikâyelerin ne kadar o afişteki kadının gerçeğini yansıttığı sezdirilmektedir. O sırada önünden geçtiği meyhaneden Hamza Toprak adlı yaşlı bir adam, yazarı davet eder ve o da kendi kurgusunu aktarır. Emin tarafından yaralanan Vasfiye ile hastanede tanıştıklarını söyleyen Hamza, bir süre sonra onunla evlenir. Kuaför Selma Hanım'ın yanında çalışmaya başlayan Vasfiye, bu kurguda evliliklerinin ilk günlerinde Hamza'nın ondan beklediği toplumsal cinsiyet rollerini yerine getiren, uysal bir kadındır; ancak Emin hapisten çıktıktan sonra onunla kaçarak Hamza'yı terk eder.

Yazar meyhaneden çıkıp Sevim Suna'nın sahne aldığı pavyona gittiğinde Fuat adlı genç bir doktor *"Gelmeyeceksiniz diye korktum... Bana yalnız siz yardım edebilirsiniz"* diyerek Vasfiye'yle ilgili başka bir hikâye anlatır. Fuat'ın kurgusunda Vasfiye'yle aralarında kısa süreli ama tutkulu bir ilişki yaşanmıştır. Bir gün Vasfiye, ona akrabalarının gelmesi nedeniyle birkaç gün görüşemeyeceklerini bildiren mektubunu gönderir. Fuat, Vasfiye'nin evine gittiğinde Emin'i evden çıkarken görür. Kendisini Sevim Suna'ya göstermek istemeyen Fuat, yazara bir kâğıt uzatır ve bunu Sevim'e vermesini ister. Yazar, kâğıdı sahnedeki şarkıcı kadına iletildiğinde kâğıdın boş olduğu görülür. Fuat ise yerinde yoktur. Sevim Suna sahneden inmeden kulise giden yazar, Sevim Suna içeri girdiğinde *"Vasfiye ne olur anlat bana. Doğrusunu söyle. Herkes bir sürü şey anlattı. Bu, senin hayatın. Ne olur bir şeyler söyle. Bir de sen anlat"* diyerek ondan kendi hikâyesini anlatmasını ister. O sırada kulise gelen Emin'le yazar arasında bir kavga çıkar ve Emin yazarı bıçaklar. Sonraki sahnede yazarı yeniden filmin başındaki caddede, afişlerin önünde yaralandığını sandığı karnını tutarken görürüz. Yazar, elini kaldırdığında üzerinde kan olmadığını ve yaralanmadığını fark eder; ancak

kuliste Sevim Suna'nın ona verdiği çiçeği paltosundan çıkarıp yürürken film sona erer. **Suner** filmin finaline ilişkin şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

“Yalnızca bir önceki sahnede hakikati tescilleyen bir görsel işaret olarak sunulan bıçak yarasının değil, kahramanın yaşadığı her şeyin inandırıcılığı yok olur. İzlediklerimizin gerçek değil hayal mahsulü olduğunu, muhtemelen gördüğümüz her şeyin aslında genç yazarın hayalinde geçtiğini düşünürüz. Ancak kahraman birkaç adım attıktan sonra ceketinin içinden kırmızı bir gül çıkarıp koklar. Gül de, tıpkı bıçak yarası gibi, önceki geceden kalan bir izdir. Yaşananların gerçekliği konusunda kanıt oluşturabileceklerini düşündüğümüz iki işaret, yara yokluğuyla, gül varlığıyla, iki farklı yöne işaret eder. Gerçekle hayal arasındaki ayrım çizgisini görebilmek olanaksızdır artık. Filmin son imgesi kahramanın gülü burnuna götürüp kokladığı andır. Bu noktada kare donar ve imge kırılan bir ayna gibi önce farklı yerlerinden çatlayıp, sonra paramparça olarak dökülür.” (2006, s. 303 – 305).

Çalışmamızın bulgular bölümünde bu anlatıdaki erkeklerin söylemleri, Toplum-Bilişsel Yaklaşım çerçevesinde incelenirken filmin söylem dışındaki görsel verileri ve genel kurgusu, **Suner**'in saptamaları da dikkate alınarak sonuç bölümünde değerlendirilmektedir.

## Bulgular

**Atıf Yılmaz**'ın *Adı Vasfiye* filmindeki erkek anlatı kişilerinin söylemlerinin **van Dijk**'ın Toplum-Bilişsel Yaklaşımı çerçevesinde incelendiği bu çalışmada söylem ile toplumsal cinsiyet ideolojisi arasındaki ilişki ele alınmaktadır. Erkek anlatı kişilerinin kendilerini üst grup, kadınları ast grup olarak konumlandığı söylemlerinde iç ve dış gruplar hakkında olumlu ve olumsuz özellikleri nasıl ve ne sıklıkta vurguladıkları ortaya konmaktadır. Aşağıda, Toplum-Bilişsel Yaklaşım'la ilgili başlıkta verilen sırayla “Olumlu-Biz” ve “Olumsuz-Onlar” söylem stratejileri veri tabanından seçilen örnekler üzerinden incelenmekte ve elde edilen bulgular yorumlanmaktadır.

- (1) Seks işçisi: Görmeyeli koca delikanlı olmuş.  
Emin'in babası: Avcılıkta da benden ileri...
- (2) Emin: Kayınpeder biraz sermaye verdi bize. Allah razı olsun, mert adammış.



(3) Hamza: Kocasına, o namus düşmanına eline sağlık diyeceğim...

Yukarıda örnek (1), (2) ve (3)'te yer alan tümcelerde, erkek anlatı kişilerinin "Olumlu-Biz" söylem temsilleri çerçevesinde iç grubun olumlu özelliklerini vurguladıkları görülmektedir. Örnek (1)'deki diyalog, anlatının Vasfiye ile Emin'in çocukluğunun geçtiği döneminin aktarıldığı bölümünde Emin'in ağabeyi Tahsin'in ilk cinsel deneyimini yaşaması ve cinselliği öğrenmesi için gittikleri evde Emin'in babası ile seks işçisi arasında geçmektedir. Söz konusu sahnede ergenlik çağına yeni girmiş olan Tahsin'e ideal erkeklik normları, babası aracılığıyla aktarılmaktadır. Cinsellik, ataerkil toplumlar tarafından kadına evlilik dışında yasaklanırken erkek için edinilmesi beklenen erkeklik ölçütlerinden biri, başka deyişle, erkeğe iktidar kazandıran bir edim olarak kabul edilmektedir (Altınay, 2002, s. 330).

Filmde erkeğin cinsellik üzerinden kazandığı iktidar, verilen örnekteki tümcede görüldüğü gibi, avcılık sözcüğüyle ortaya konmaktadır. Cinsellikte erkeği etken ve iktidar sahibi, kadını edilgen ve ele geçirilen bir nesne olarak konumlandıran toplumsal cinsiyet ideolojisi, av - avcı ilişkisi temelinde anlatı kişinin söylemine yansımıştır. Baba, açık biçimde oğlunu, örtük biçimdeyse oğlu üzerinden kendini "*Avcılıkta da benden ileri*" tümcesiyle yüceltmekte, cinsellikle kadın bedeni üzerinde elde edilen iktidarın babadan erkek çocuğa geçtiğini belirtmekte, böylece iç grup olarak konumlandırılan erkekler, toplumsal cinsiyet rejiminin kendilerinden beklediği iktidara sahip olması nedeniyle olumlanmakta ve onaylanmaktadır. Örnek (2)'deki tümceler, Emin'in yazara Tahsin'in Vasfiye'yi taciz etmesi nedeniyle ailesiyle arasının açılmasından sonra kayınpederi Kadir Kâhya'dan ekonomik destek aldıklarını anlattığı konuşmasından alınmıştır. Toplumsal cinsiyet rejiminin erkeklerden cinsel güç dışında beklediği bir başka ölçüt, ekonomik güce sahip olmaktır. Emin, eskiden varlıklı bir aileye mensupken ailesiyle bağlarını kopardıktan sonra aile, özellikle de ağa olan babası aracılığıyla dolaylı olarak sahip olduğu diğer olanaklar gibi ekonomik gücünü de kaybetmiştir. Bunu telafi eden kişi ise Vasfiye'nin babası Kadir Kâhya olur. Kadir Kâhya'nın verdiği sermayeyle görece bir ekonomik güce yeniden ulaşan Emin, hem babasının hem kayınpederinin olanaklarından yararlandığı dönemlerde aile içinde egemen olan erkeğin koruması altındadır; ancak ikinci dönemde önce

kaybettiği, sonra kayınpederi sayesinde ele geçirdiği olanaklar, Vasfiye'yle kurduğu çekirdek ailede onun kendisinden beklenen toplumsal cinsiyet rollerinden birini daha yerine getirmesine, bununla beraber kadın üzerinde egemenlik kurabilmesine neden olmaktadır. Bu nedenle, kendisine bu gücü yeniden sağlayan kayınpederini sıklıkla erkekle özdeşleştirilen bir kapsamı olan “mert” sözcüğüyle olumlamaktadır (Litosseliti, 2013, s. 14).

Örnek (3)'teki tümcenin bulunduğu konuşmada ise Hamza, yazara Emin'in Vasfiye'yle aralarında bir ilişki varmış gibi söylenti çıkaran Rüstem ve Vasfiye'yi yaralayarak hapse girdiğini anlatmaktadır. Bu alıntıda görüldüğü üzere, erkekliğin inşası ile namus kavramı arasındaki ilişki, toplumsal cinsiyet ideolojisi tarafından norm olarak kurgulanmaktadır. Ataerkil toplumlarda kadın, bedeni ve cinselliği; erkeğin namusunun simgesi olarak kodlanmakta ve böylece denetim, erkeğin eline geçmektedir (Durudoğan, 2011, s. 872). Toplum tarafından evlilik gibi onaylanan bir kurum üzerinden erkeğe verilmiş bu denetimin, aslında genel olarak kadın üzerindeki ataerkil otoritenin yitirilme tehlikesiyle karşı karşıya kalması ise şiddet içeren bir eylemle sonuçlanmakta ve bu şiddet, Hamza'nın kurduğu tümcede de görüldüğü gibi, toplumsal cinsiyet normlarının temsilcilerince meşrulaştırılmaktadır. Hamza, Vasfiye'nin masum olduğunu belirtmekle beraber Rüstem'in bu şiddeti hak ettiğini savunmaktadır. **Durudoğan**'ın erkeklik ile namus kavramı arasındaki ilişkiye yönelik saptamalarını destekler biçimde bu anlatıda da erkek, namusunun simgesi olarak gördüğü karısının başka bir erkekle birlikte olduğu yönünde söylenti çıkması üzerine ikisini de yaralamış, toplumsal cinsiyet ideolojisini temsil eden bir anlatı kişisi tarafından bu eylemi suç olarak değil, namusun temizlenmesi biçiminde yorumlanarak yüceltilmiş, başka deyişle, erkeğin namusunu temizleme gerekçesiyle şiddet içeren eylemi olumlu bir özellik olarak öne çıkarılmıştır.

İç grubun olumlu özellik ve davranışlarının vurgulandığı “Olumlu-Biz” söylem temsililerine verilen örneklerde de görüldüğü gibi anlatıda erkekler; cinsel, ekonomik ve namusunu koruma gerekçesiyle uyguladığı şiddete koşut sahip olduğu fiziksel güce bağlı olarak yüceltilmekte ve söz konusu güçleri ellerinde buldurmaları olumlu bir özellik olarak öne çıkarılmaktadır. Toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde erkeklerde onaylanan özelliklerden biri olan cinsel güce kadınlar sahip olduğunda ataerkil toplumun bakış açısı ve benimsediği

ideolojinin söyleme yansıması, dış grubun olumsuz özellik ve davranışlarının vurgulandığı “Olumsuz-Onlar” söylem temsillerine örnek oluşturan aşağıdaki üç alıntı üzerinden irdelenmektedir:



- (4) Rüstem: *Malın gözüydü anlayacağın.*
- (5) Yazar: *Doğrusu tuhaf bir kadın. Kendisini bıçaklayan serseriyle...*
- (6) Fuat: *Çok kadın tanıdım hayatımda. Onun kadar içinden gelerek sevişenine rastlamadım. Biraz hafiflik saydım önce davranışını.*

Yukarıdaki örneklerde dış grup olarak konumlandırılan kadınlarla ilişkilendirilen olumsuz özellik ve davranışlar vurgulanırken, kadın toplumsal cinsiyet rejiminin inşa ettiği değer yargıları üzerinden betimlenmektedir. Filmde Rüstem, yazar ve Fuat farklı sosyoekonomik grupları temsil eden üç erkektir; ancak kadınlara yönelik söylemlerindeki benzerlikler dikkati çekmektedir. Filmde Vasfiye'nin yaşadığı kasabadaki dispenserde doktorun yardımcısı olarak çalışan Rüstem, yazara kendini dispenserin sağlık memuru olarak tanıtırken kendini olduğundan daha üst bir mertebede göstermekte ve böylece inşa ettiği erkeklığe koşut biçimde statüsünü güçlendirmeye çalışmaktadır. Konuşmanın devamında Rüstem, Emin'in İzmir'de pavyon kadınlarıyla vakit geçirmeye başladıktan sonra yalnız kalan Vasfiye'yle aralarında cinselliğe dayanan bir ilişkinin yaşandığını ileri sürer. Rüstem'in kurguladığı hikâyede Vasfiye, erkekleri baştan çıkararak *femme fatale* imgesiyle sunulmaktadır. Önceki örneklerde de görüldüğü gibi, kadınları

namus, ahlâk gibi kavramlar üzerinden denetim altına alan ataerkil toplum, aynı zamanda, yine buna ilişkin değer yargıları üzerinden kadınları sınıflandırmaktadır. İdealize ederek yücelttiği kadınları iyi eş / fedakâr anne kimlikleriyle sınırlandırırken bedeni ve cinselliği üzerinden toplumsal cinsiyet rolleri yüklediği kadınları ise “baştan çıkaran kadın” imgesi altında olumsuzlamakta ve toplumun çeperlerine itmeye çalışmaktadır (Atasü, 2009, s. 85). Vasfiye de film boyunca erkeklerin kurguladıkları hikâyelerin sonunda hep *femme fatale* imgesiyle belirlemektedir. Rüstem’in kurgusunda ise başından sonuna kadar bu imge sabit kalmıştır. Emin İzmir’e gittiğinde Vasfiye’nin kendisini eve iğne yaptırmak için çağırdığını ileri süren Rüstem, anlatıdaki kadın karakteri Atasü’nün sözünü ettiği sınıflandırmanın ikinci bölümünde konumlandırırken başka bir erkekle bir kadının bedeni ve cinselliği üzerinden girdiği rekabette kendisini kazanan taraf olarak göstermekte, böylece yine cinsellik üzerinden kendine ilişkin sunduğu ideal erkeklik imgesini pekiştirmekte, kadını ise kendisini yücelttiği bir olgu olan cinsellik temelinde nesneleştirmektedir. Rüstem’in inşa ettiği erkeklik biçimini onaylayan toplumsal cinsiyet ideolojisi ise kurguladığı hikâyeyi özetlerken Vasfiye için kurduğu “*Malın gözüydü anlayacağıın*” tümcesinde görüldüğü gibi, söylemine yansımakta ve ataerkil toplumların çifte standartlı ahlâk anlayışının kadını yargılayacağıının da farkında olarak nesneleştirdiği kadını söylem aracılığıyla olumsuzlamaktadır. “Olumsuz-Onlar” söylem temsillerine bir diğer örnek, film boyunca birden çok erkeğin Vasfiye’yle ilgili kurguladıkları hikâyeleri dinleyen yazara aittir. Hamza’nın kurgusuna göre Emin tarafından yaralanan Vasfiye, hastanede Hamza Toprak adlı, kendinden yaşça büyük bir adamla tanışmış ve bir süre sonra evlenmişlerdir; ancak Emin hapisten çıktıktan sonra Vasfiye, ona dönerek Hamza’yı terk etmiştir. Yazar, Hamza’nın anlattıklarına “*Doğrusu tuhaf bir kadın. Kendisini bıçaklayan serseriyle?*” diye karşılık vermiştir. Yazarın Vasfiye için kullandığı “*tuhaf*” sözcüğü alışılmamış, yabansı, garip, anlaşılmaz gibi anlamlara gelmektedir. Freud ve Lacan’ın geliştirdiği kuramları üst-okumaya tabi tutan Kristeva, öznenin tedirginlik duyduğu, anlaşılmaz bulduğu için ürktüğü, Türkçeye iğrenç olarak çevrilebilen *abject*’i ele aldığı çalışmasında *abject*’in öznenin sınırlarını ihlal etmesinden kaynaklanan korkusuna dikkat çekmektedir. Kristeva’nın kavramı çerçevesinde düşündüğümüzde ataerkil toplumun özne olarak konumlandığı

erkek, bu yapının inşa ettiği değer yargıları üzerinden denetim altında tutamadığı kadınlar karşısında tedirgin olmakta ve onu toplumun sınırlarına doğru sürmektedir (2014, s 15). Yazarın “*tuhaf*” sözcüğü bu bağlamda ele alındığında, Vasfiye’nin gerçekliği bile belirsiz olan eylem, karar ve seçimlerinin erkekler tarafından anlaşılmaz, anlamlandırılmaz bulunduğu görülmektedir. Buna bağlı olarak tuhaflık, olumsuz bir nitelik olarak kadına yüklenirken Hamza ile yazar arasında geçen bu konuşmada da kadın, kocasını bırakıp kendisini bıçaklayan eski kocasına kaçan bir *abject* olarak betimlenmektedir. Önceki örnekte olduğu gibi, bu konuşmada da Vasfiye’nin kadınlardan beklenen toplumsal cinsiyet normlarına uygun olmadığı vurgulanmakta ve benzer biçimde ataerkil toplumların inşa ettiği ahlâk anlayışı çerçevesinde yargılanmaktadır. Cinselliğinin bir erkeğin denetimi altında olmasını kabul etmediği gerekçesiyle kadını olumsuz biçimde etiketleyen bakış açısına sahip bir başka erkek de Fuat’tır. Yazar, Hamza’yla konuştuğu meyhaneden çıkar ve Vasfiye’ye benzeyen Sevim Suna’nın sahne aldığı pavyona gider. Orada karşısına çıkan Fuat adındaki bir genç, Vasfiye’yle ilgili kurguladığı hikâyeyi yazara anlatmaya başlar. Fuat’ın kurgusuna göre Vasfiye’nin yaşadığı kasabada doktor olan bu gençle Vasfiye’nin kısa ama tutkulu bir ilişkileri olmuştur. Fuat, bu ilişkiyi “*Çok kadın tanıdım hayatımda. Onun kadar içinden gelerek sevişenine rastlamadım. Biraz hafiflik saydım önce davranışını*” tümceleriyle aktarmaktadır. Anlatıda Rüstem ve yazar gibi Fuat da farklı toplumsal sınıflardan gelen erkeklerden birini temsil etmekte; buna karşın kadın bedeni ve cinselliğine ilişkin kodlarının benzerlikleri dikkat çekmektedir. Kurguladıkları hikâyenin gerçekliği tartışmaya açıktır; fakat sözgelimi Fuat’ın savının gerçek olduğu varsayıldığında bedeni ve cinselliğinin denetimini erkeğe teslim etmeyen, cinsel ilişkilerinde erkeğin onu edilgen olarak konumlandırmasına izin vermeyen kadın, akademik eğitiminin yanı sıra verili normlara eleştirel yaklaşan bir bakış açısına sahip olma ihtimali bulunan bir erkek doktor tarafından da “*hafif*” sözcüğüyle tanımlanmaktadır. Erkeğe ataerkil toplum tarafından sunulan sınırsız cinsel özgürlük, kadın tarafından elde edilmesi; aldığı eğitim, dünya görüşü, statüsü, mesleği, yaşı ne kadar farklı olursa olsun cinsiyetçi bir ideolojiyi açık ya da örtük biçimde içselleştirmiş bütün erkeklerce tedirginlikle karşılanmakta, bunun üzerinden kadını *femme fatale* bir imgeyle zihninde canlandırmakta ve toplumsal cinsiyet ideolojisine koşut gelişen

bu imge, erkeğin söylemini de biçimlendirmektedir. Film boyunca erkeklerin kadını ataerkil değer yargıları üzerinden olumsuz biçimde kodlarken iç grupta bulunan hemcinslerinin hangi özelliklerini olumsuz olarak öne çıkarttıkları aşağıdaki üç örnek üzerinden irdelenmektedir:



- (7) Emin'in babası: *Kalk len dürzü. Silahtan korkma icadını da sen çıkardın başımıza.*
- (8) Emin: *Düşmanıma vermesin Allah böyle ayrılık. Kuzunu kurtlara bırakıp gitmişsin.*
- (9) Hamza: *O iğneci Rüstem hergelesi attı tuttu sana, değil mi?... Vasfiye güya gitmiş gelmiş de o Rüstem salağını ayartmış. Yalana bak. Vasfiye kim, o kepaze iğneci parçası kim?*

**Van Dijk**'ın ideolojik karesi çerçevesinde söylem stratejileri incelendiğinde söylemi yapılandıran üst grubun, kendi grubunun olumsuz özellik ve davranışlarını vurgulamadığı ve örtüklediği ortaya çıkmaktadır. Buna bağlı olarak anlatıdaki erkeklerin söylemleri çözümlendiğinde hangi koşullarda iç grupta olan erkeklerin olumsuz özelliklerinin öne çıkarıldığının saptanması gerekmektedir. Örnek (7)'deki tümceler, Emin'in çocukluğunda babasının ona ve ağabeyi Tahsin'e avcılık eğitimi verdiği sahnede geçmektedir. Bulgular bölümünde verilen ilk örneklerde de görüldüğü gibi, erkekliğin inşasında avcılık, hem temel hem yan anlamlarda zorunlu olarak kabul edilen özelliklerdendir. Dökmen, toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını ele alırken ataerkil toplumların erkeklerden fiziksel, zihinsel, cinsel ve duygusal olarak güçlü olmalarını

beklediğine dikkati çekmektedir. Bu beklentiye koşut biçimde erkeğin zayıf ve çelimsiz olmasını norm dışı bir özellik olarak kodlayan ataerkil toplumlarda çizginin diğer tarafına geçen erkeklikler, verili normlar çerçevesinde beklentileri karşılamadıkları gerekçesiyle yargılanmaktadırlar (2010, s. 221, 222). Emin'in babasının bu tümceleri kurduğu sahnede toplumsal cinsiyet kimliği, erkeğe çocukluğunda bu kimliği toplumun beklentilerini karşılayacak ölçüde yerine getirmiş olan baba tarafından öğretilmeye çalışılmaktadır. Hayvanları avlamayı kısa sürede öğrenen ve kadınlarla ilişkiye girmeye başladığını babasına söyleyen Tahsin, hem toplumun hem babasının beklentilerini yerine getirirken Emin'in avlanma sırasında çıkan silah seslerinden korkması, babasının tepkisine neden olmaktadır. Korku, erkekten inşa etmesi beklenen toplumsal cinsiyet kimliğine karşı bir zayıflık göstergesidir ve onaylanmamaktadır. Ataerkil toplumların kadın ve doğa arasında ilişki kurarak ikisini de ikincilleştirdiğine dikkat çeken **Plumwood**'un (2004) geliştirdiği ekofeminist kuram çerçevesinde erkeklik, kadın - doğa ve avcılık arasındaki ilişki incelendiğinde düalist düşüncede yüceltilen taraf olarak konumlandırılan erkek ve kültürün karşısına kadın ve doğa konulmakta, kadın ve doğa üzerinde kurulması beklenen egemenlik de erkeklik normlarından biri olarak sunulmaktadır. Filmdeki söz konusu sahnede de avcılık, her iki bağlamda kullanılan bir sözcüktür ve erkekten hem kadın hem doğa üzerinde egemenlik kurmasına yönelik beklenti vurgulanmaktadır. Emin, korkusunu saklayamamasının yanı sıra bu beklentileri de karşılayamaması nedeniyle norm dışı olarak babası tarafından söylem aracılığıyla yargılanmakta, ataerkil toplumun bakış açısına göre bu güçsüzlüğü olumsuz bir özellik olarak öne çıkarılmaktadır. Örnek (8) incelendiğinde ise kadın üzerinde kurulması hedeflenen otorite üzerinden ortaya çıkan erkekler arası rekabete koşut olarak iç grubun olumsuz özellik ve davranışlarının vurgulandığı saptanmaktadır. Emin, babası ve özellikle Tahsin'in Vasfiye'yi taciz edeceklerinden kuşkulandığı için askerden döndükten sonra evlenmeyi planlamış; ancak evden kaçtıkları gece, jandarma tarafından yakalanmalarının ardından askerlik öncesinde evlenmişlerdir. Emin askere gittiğinde, Tahsin hem sözlü ve fiziksel olarak Vasfiye'yi taciz etmeye başlar. Vasfiye buna tepki gösterince, Tahsin yanlarında çalışan Mehmet'le Vasfiye'nin ilişkisi varmış gibi gösterip ona iftira atar ve Vasfiye kayınpederi tarafından evden kovulur. Tahsin'in "*karını yanaşma Mehmet'le*

*bastık*” diyerek olayı kendi çıkarlarına hizmet eder biçimde anlattığı mektubunun üzerine Emin, yüzbaşından on beş günlük izin alarak evine gelir. Tahsin’in bu mektupta yalan söylediğinin ve Vasfiye’yi taciz etme ihtimalinin yüksek olduğunun farkındadır ve bu olayları yazara “*Kuzunu kurtlara bırakıp gitmişsin*”, “*Tahsin’in ne kadar harama düşkün olduğunu biliyordum*” tümceleriyle aktarmaktadır. Emin bir kadın üzerinde kurulması hedeflenen egemenlik çerçevesinde kendisiyle rekabet halinde bulunan hemcinsini söylem aracılığıyla olumsuz biçimde kodlarken ev içinde Vasfiye üzerinde sağlamak istediği otoriteye karşı Tahsin’in bir tehdit oluşturduğunu “kurt” sözcüğüyle vurgulamaktadır. Öte yandan bu tümcesi, kadını erkeğin korumasına gereksinim duyan, savunmasız, erkeğe “emanet” edilmesi gerektiği düşünülen bir varlık olarak konumlandırılan toplumsal cinsiyet kalıpyargılarında yeniden üretmektedir. Örnek (9)’da ise erkekler arasındaki hiyerarşinin bir başka yüzü görülmektedir. Hem kadınlar hem öteki olarak konumlandırılan diğer erkekler üzerinde egemenlik kuran hegemonik erkekliğin temsilcisi hiyerarşinin ilk basamağında yer alırken yaş, sosyoekonomik durum; ekonomik, fiziksel ve cinsel güç gibi değişkenlere bağlı olarak diğer erkekler arasındaki sıralama biçimlenmektedir. Hamza’nın tümcelerinde Rüstem, dispenserde doktorun yardımcısı olarak çalışan biri olması nedeniyle ataerkil toplumun erkekten beklediği ekonomik güce ve statüye yeterli ölçüde sahip değildir. Söz konusu hiyerarşide alt basamaklarda yer almaktadır. Bu nedenle Hamza’nın gözünde, Rüstem’in Vasfiye’yle ilişki kurması mümkün değildir. “*Vasfiye kim, o kepaze iğneci parçası kim?*” tümcesinde sosyoekonomik durumu çerçevesinde Rüstem’in güçsüzlüğü olumsuz bir özellik olarak öne çıkarılırken Vasfiye, örtük biçimde, bir kez daha erkeklerin ele geçirmeyi istediği bir arzu nesnesi olarak betimlenmektedir. Rüstem’le Vasfiye’nin ilişkisi olma ihtimalini kesinkes yok sayan Hamza, kurguladığı hikâyede Vasfiye’yle evlendiğini ileri sürerek anlatı boyunca farklı erkeklerin ulaşmak istedikleri arzu nesnesi olarak betimledikleri Vasfiye’ye ulaştığını, erkekler arasındaki rekabette galip geldiğini ve böylece üstünlüğü elde ettiğini sezdirmektedir. Hamza’nın kurguladığı hikâyede olduğu gibi anlatı boyunca bütün erkeklerin kurgularında önce rekabet ettikleri hemcinsleri olumsuzlanmakta, erişmek istedikleri Vasfiye ise görece olumlu özelliklerle anlatılmaktadır. Erkeklerin amaçlarına ulaşamadıklarında ve Vasfiye



üzerindeki egemenliklerini kaybettiklerinde konuşmalarının başında kadına ilişkin vurguladıkları olumlu özelliklerin tersine bir söylem yapılandıkları “Olumlu-Onlar” söylem temsilleri çerçevesinde ele alınan aşağıdaki örneklerde gözlenmektedir:



- (10) Hamza: *Başlangıçta melaikeydi o kız, melaike... Erkek kariydi.*  
(11) Rüstem’in arkadaşı: *Boşuna uğraşıyorsun oğlum, elin namuslu karısına...*  
(12) Fuat: *Sıcacık bakışları kafama takılıp kaldı... Güzeldi, sıcacıktı.*

Hamza kurguladığı hikâyenin başında Vasfiye’yle evlendiklerini ileri sürmekte ve kadını toplumsal cinsiyet rollerine uyan, varlığı ev içiyle sınırlandırılan biri olarak betimlemeyerek toplumsal cinsiyet ideolojisinin onayladığı özellikler üzerinden olumlamaktadır. İlk tümcesinde Vasfiye’yi verili normları karşılayan “evdeki melek” imgesiyle tanıtan Hamza, ikinci tümcesinde ataerkil toplumun genel olarak ideal kimlik biçiminde tanımladığı erkeklik üzerinden kadını yücelttiğini düşünmektedir. Vasfiye’nin mazbut bir ev hanımı olarak inşa ettiği toplumsal cinsiyet kimliğinin yanı sıra Emin’in onu aldattığını öğrendiğinde verdiği tepki, Hamza tarafından cesaret ve güç göstergesi olarak kabul edilmekte ve bu özellikler, toplum tarafından genellikle erkeğe yüklenen toplumsal cinsiyet rolleriyle ilişkili olduğu için Vasfiye’nin olumlu olarak görülen cesareti ve gücü “Erkek kariydi” tümcesiyle ifade edilmektedir. Kadına ilişkin olumlu bir özellik vurgulanırken bile idealize edilen erkeklik, söylemde de öne çıkarılmakta ve

kadın üzerinden aslında, örtük olarak, yine erkeklik olumlanmaktadır. Örnek (11)'de ise, önceki söylem temsilleri için verilen örneklerde de görüldüğü gibi, namus kavramı çerçevesinde kadın hakkında hüküm verilmektedir. Rüstem, Vasfiye'yle ilişkilerinin olduğunu kasabadaki esnafa anlatmaya başladığında bir arkadaşı, “*Boşuna uğraşıyorsun oğlum, elin namuslu karısına...*” diye karşılık vermektedir. Erkeğin bu söyleminin temelinde kadının evlilik kurumu üzerinden bir erkeğin egemenliği altına girdiği ve ataerkil toplumların yücelterek kadın bedeni üzerinden tarif ettiği namusun kocasının koruması altında olduğu yönündeki toplumsal cinsiyet kodları bulunmaktadır. Kadın, dayatılan bu normlar ve çizilen sınırlar çerçevesinde yaşamayı kabul ettiğinde ise toplum tarafından değerli kabul edilmekte, namus kavramı temelinde verilen bu değer de söyleme yansımaktadır. Namus, ataerkil toplumlar tarafından kadın bedeni üzerine inşa edilmiş bir değer yargısıyken kadın bedeni, başka bağlamda erkeklerce yine söylemde öne çıkarılmaktadır. Fuat Vasfiye'yi yazara “*Sıcacık bakışları kafama takılıp kaldı... Güzeldi, sıcacıktı*” tümceleriyle anlatmaktadır. Rüstem'in arkadaşıyla Fuat'ın söyleminde bağlam değişmiştir; ancak bu örnekte de kadının bedeni ve fiziksel özellikleri, kadını tanımlayan tek nitelik olarak sunulmaktadır. Başka bir deyişle kadın, Fuat'ın söyleminde yalnızca cinsel arzu nesnesine indirgenen bir imgeye dönüşmektedir.

## Sonuç



Söylem ile ideoloji arasındaki ilişkiyi ortaya koyan Eleştirel Söylem Çözümlemesi yöntemlerinden biri olan ve **van Dijk** tarafından geliştirilen Toplum-Bilişsel Yaklaşım, üst grubun ideolojisinin söylemi nasıl biçimlendirdiğini dört strateji üzerinden ele almaktadır. Buna göre iç grubun olumlu, dış grubun olumsuz özellikleri vurgulanırken, iç grubun olumsuz, dış grubun olumlu özellikleri öne çıkarılmamaktadır. **Van Dijk**'in ideolojik karesindeki söylem stratejileri kapsamında **Atıf Yılmaz**'ın *Adı Vasfiye* filmindeki erkeklerin kadınlara ilişkin söylemleri çözümlendiğinde % 40,4 “Olumsuz-Onlar”, % 32,1 “Olumsuz-Biz”, % 15,4 “Olumlu-Biz” ve % 11,9 “Olumlu-Onlar” söylem temsillerini kullandıkları görülmektedir. “Olumsuz-Onlar” ile “Olumsuz-Biz” arasında % 8,3; “Olumlu-Biz” ile “Olumlu-Onlar” arasında da % 3,5 oranında bir farklılık bulunmaktadır. Olumlu ve olumsuz söylem temsilleri arasında sıklık bakımından çok büyük farklılıklar olmamakla beraber erkeklerin söylemlerinde bu stratejilere başvururken toplumsal cinsiyet normlarını erkekler için avantaj, kadınlar için ise dezavantaj olarak kullanmaları dikkat çekmektedir. Buna bağlı olarak araştırma sorularının yanıtları şöyledir:

- (1) Filmdeki erkek karakterlerin söylemleri **van Dijk**'in Toplum-Bilişsel Yaklaşımı çerçevesinde incelendiğinde iç gruptayer alan erkeklere yönelik olumlu özellik olarak fiziksel, cinsel, ekonomik

gücün öne çıkarıldığı, bu güçler üzerinden erkekliğin yüceltildiği, buna karşı toplumsal cinsiyet ideolojisinin normlarına uymayan, başka deyişle ataerkil toplumların kendilerinden beklediği fiziksel, cinsel ve ekonomik güce sahip olmayan erkeklik biçimlerinin olumsuz biçimde kodlandığı ve erkekler arasındaki hiyerarşiyi ortaya koyan bu sınıflandırmanın söyleme yansıdığı saptanmaktadır. Dış grup olarak konumlandırılan kadınlara ilişkin olumlu özellik olarak ataerkil toplumların kadın üzerinden inşa ettiği ahlâk anlayışı temelinde namuslu kabul edilen, erkeğin belirlediği normların dışına çıkmayarak varlığı ev içiyle sınırlandırılan, “uysal kadın imgesi” sunulurken erkeğin koyduğu sınırlara itiraz eden, bedeni ve cinselliği üzerindeki söz hakkını elinde tutan, genel olarak toplumsal cinsiyet rollerine uymayan kadınlara olumsuz özelliklerin söylem aracılığıyla yüklendiği görülmektedir. Buna bağlı olarak kadın, “kahpe, malın gözü” gibi yerici ifadelerle betimlenmektedir. Sonuç olarak, söylem stratejilerinde vurgulanan ve vurgulanmayan olumlu ve olumsuz özelliklerle toplumsal cinsiyet normları arasında doğrudan ve güçlü bir ilişki olduğu ortaya çıkmaktadır.

- (2) Filmdeki iç anlatıda erkekler tarafından kurgulanan hikâyelerde söylem ile toplumsal cinsiyet ideolojisi arasında etkileşim bulunduğu gözlenmektedir. Toplumsal cinsiyet ideolojisine koşut yapılandırılan söylemde inşa edilen kadın imgesi, **Suner**'in saptamalarını destekler biçimde, filmin sonunda erkeklerin aktardıkları bütün kurgu hikâyelerle birlikte parçalanmaktadır. Filmin genel söylemini özetleyen final sahnesindeki görsel, erkeklerin cinsiyetçi bakış açısıyla anlattıkları hiçbir hikâyenin kadının gerçeğini yansıtamayacağını, kurgulanan hikâyelerdeki söylemin taraflı olduğunu ve toplumsal cinsiyet kodlarını yeniden ürettiğini, filmde yazarın Sevim Suna'ya verdiği boş kâğıt gibi erkeklerin kurguladıkları hikâyelerden geriye gerçeğe ilişkin hiçbir iz kalmadığını, buna karşı, toplumsal cinsiyet ideolojisiyle inşa edilen her hikâyenin tartışmaya açık olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır.

## Kaynakça

- Altınay, A. G. (2002). "Bedenimiz ve Biz: Bekâret ve Cinselliğin Siyaseti". *90'larda Türkiye'de Feminizm İçinde*. Yay. Haz. Aksu Bora, Asena Günel. İletişim Yayınları: İstanbul.
- Atasü, E. (2009). *Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık*. Everest Yayınları: İstanbul.
- Butler, J. (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge: London.
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*. C. Soydemir (Çev.). Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- Dökmen, Z. Y. (2010). *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Durudoğan, H. (2011). "Namus İlmiği". Birkaç Arpa Boyu...: 21. Yüzyıla Girerken Türkiye'de Feminist Çalışmalar Prof. Dr. Nermin Abadan Unat'a Armağan. Yay. Haz. Serpil Sancar. C.2. Koç Üniversitesi Yayınları: İstanbul.
- Ercan, G. S. ve Danış, P. (2019). "Söylem, Söylem Çözümlemesi ve Eleştirel Söylem Çözümlemesi: Tanımları ve Kapsamları". *DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*. C. 6. S. 2. ss. 527-552.
- Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change*. Polity Press: Cambridge.
- Fairclough, N. ve Wodak, R. (1997). *Discourse studies: A multidisciplinary introduction. Discourse as Social Interaction (258-284)*. Sage Publications: London.
- Kristeva, J. (2014). *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*. Çev. Nilgün Tural. Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- Lakoff, R. (1975). *Language and Women's Place*. Harper and Row: New York.
- Litosseliti, L. (2013). *Gender and Language: Theory and Practice*. Routledge: New York.
- Mills, S. (2008). *Language and Sexism*. Cambridge University Press: New York.
- Plumwood, V. (2004). *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*. Çev. Başak Ertür. Metis Yayınları: İstanbul.
- Stoller, R. J. (1968). *Sex and Gender*. Karnac Books: London.
- Van Dijk, T. A. (1993). Principles of Critical Discourse Analysis. *Discourse and Society*, 4(2), 249-283.
- Van Dijk, T. A. (2000). *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. Sage Publications: New York.
- Van Dijk, T. A. (2001). "Multidisciplinary CDA: a plea for diversity". M. Meyer, R. Wodak (Yay. Haz.), *Methods of Critical Discourse Analysis* içinde (ss. 95 – 120). Sage: London.
- Van Dijk, T. A. (2003). "Söylem ve İdeoloji: Çok Alanlı Bir Yaklaşım". B. Çoban, Z. Özarıslan (Yay. Haz.), N. Ateş (Çev.), *Söylem ve İdeoloji: Mitoloji – Din – İdeoloji* içinde (ss. 13-112). Su Yayınevi: İstanbul.
- Suner, A. (2006). *Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek*. Metis Yayınları: İstanbul.
- Van Dijk, T. A. (2014). *Discourse and Knowledge: A Sociocognitive Approach*. Cambridge University Press: United Kingdom.
- Yule, G. (1996). *Pragmatics*. Oxford University Press: Oxford.