



Ataerkilliğin Sinemada Yansımına Feminist Bir Bakış: Üç kadın, Üç Film

Öznur Akyılmaz |  0000-0002-6634-3140 |  oznur.akyilmaz@hku.edu.tr

Hasan Kalyoncu Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Gaziantep, Türkiye

ROR  <https://ror.org/054g2pw49>

Öz

Bu çalışmada, üç farklı ilahi dinin kuralları çerçevesinde şekillenen toplumsal yapılarda ve farklı dönemlerde yaşamış üç kadın karakterin deneyimlerini konu alan üç filmin, din- toplumsal cinsiyet-kadın ilişkisini nasıl temsil ettiği incelenmiştir. Hristiyanlık, Yahudilik ve İslamiyet bağlamlarını ele alan Agora (2009), İsrail Usulü Boşanma (2014) ve Süreyya'yı Taşlamak (2010) filmleri; feminist sinema eleştirisi açısından zengin temalar barındırmaları nedeniyle örneklem olarak seçilmiş ve içerikleri feminist kurama dayalı içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Analiz sonucunda, her üç filmde de kadın karakterlerin pasif bir temsil yerine özneleşen, hakları için mücadele eden ve toplumsal dönüşüm arayışı içinde olan figürler olarak konumlandırıldığı görülmüştür. Filmlerde, ilgili dinî bağlamlarda toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl kurulduğuna ve bu rollerin kadınların yaşamlarına etkilerine yönelik tartışmaları görünür kılan anlatı unsurları bulunmaktadır. Üç filmde de ilgili toplumsal ve kültürel bağlamlarda kadının konumunu etkileyen hukuki ve geleneksel uygulamaların kadınların hak ve özgürlükleri üzerindeki yansımaları tematik odak noktaları arasında yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler

Sinema, Kadın, Ataerkillik, Din, Feminist Kuram

Atıf Bilgisi



Akyılmaz, Öznur. "Ataerkilliğin Sinemada Yansımına Feminist bir Bakış: Üç kadın, Üç Film". *Sosyolojik Bağlam Dergisi* 7/1 (Nisan 2026), 165-185.

<https://doi.org/10.52108/2757-5942.7.1.7>

Makale Bilgileri

Geliş Tarihi	03.12.2025
Kabul Tarihi	23.03.2026
Yayın Tarihi	15.04.2026
Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
Etik Beyan	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Taraması	Yapıldı - Turnitin
Etik Bildirim	dergi@sosyolojikbaglam.org
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Yapay Zeka Kullanımı	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.
Telif Hakkı & Lisans	Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC-ND 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

A Feminist Perspective on the Representation of Patriarchy in Cinema: Three Women, Three Films

Öznur Akyılmaz |  0000-0002-6634-3140 |  oznur.akyilmaz@hku.edu.tr

Hasan Kalyoncu University, Faculty of Communication, Department of Visual Communication
Design, Gaziantep, Türkiye

ROR  <https://ror.org/054g2pw49>

Abstract

This study examines how the relationship between religion–gender–women is represented in three films that portray the experiences of three female characters who lived in different periods and within social structures shaped by the rules of three different divine religions. The films *Agora* (2009), *Gett: The Trial of Viviane Amsalem* (2014), and *The Stoning of Soraya M.* (2010), which address the contexts of Christianity, Judaism, and Islam, were chosen as samples due to the rich themes they present for feminist film criticism, and their content was analyzed through content analysis based on feminist theory. The analysis reveals that in all three films the female characters are positioned not as passive representations but as figures who become subjects, struggle for their rights, and seek social transformation. The films include narrative elements that make visible the discussions on how gender roles are constructed in these religious contexts and how these roles affect women’s lives. In all three films, the reflections of legal and traditional practices influencing the status of women in their respective social and cultural contexts on women’s rights and freedoms constitute central thematic focuses.

Keywords

Cinema, Woman, Patriarchy, Religion, Feminist Theory

Citation

Akyılmaz, Öznur. “A Feminist Perspective on the Representation of Patriarchy in Cinema: Three Women, Three Films”. *Journal of Sociological Context* 7/1 (April 2026), 165-185.

<https://doi.org/10.52108/2757-5942.7.1.7>

Article Information

Date of Submission	03.12.2025
Date of Acceptance	23.03.2026
Date of Publication	15.04.2026
Peer-Review	Double anonymous review - Two External Reviewers
Ethical Statement	It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
Similarity Check	Done - Turnitin
Conflict of Interest	No conflicts of interest have been declared.
Complaints	dergi@sosyolojikbaglam.org
Use of Artificial Intelligence	No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.
Copyright & License	Authors of articles in the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC-ND 4.0.

Giriş

Kadın sorunları denince akla gelen birçok soru ve yargı coğrafya, zaman ve bağlam değişikçe çeşitlenmekte ve birçok farklı bilim dalında ve disiplinler arası araştırmalarda farklı perspektiflerde ele alınmaktadır. Dini gelenekler ve ataerkil düşünce sisteminin bir sonucu olarak ortaya çıkan kadın sorunları ise teologların yanı sıra insanı ve insanla ilintili her şeyi mercek altına alan tüm sosyal ve beşerî bilimlerin de inceleme konusu olmuştur. Ataerkil düzeni ve onu meydana getiren dini veya din dışı gelenekleri feminist bir perspektifle ele alan sinema filmleri de bu araştırmalar içerisinde kendine önemli bir yer bulmuş ve hem feminist teologların hem de feminist sinemacıların bu alanda yeni araştırmalar yapmalarına ve söylemler üretmelerine olanak tanımıştır.

Sinema, her ne kadar başlangıçta bir eğlence aracı olarak ortaya çıkmış olsa da özellikle kitleler üzerindeki etkisi fark edildikten sonra göstergeler ve sosyal semboller ile toplumsal hareket ve dönüşümlerin de izinin sürülebileceği toplumsal bir iletişim aracı haline gelmiştir. Kültürel üretimin bir parçası olan sinema, bu üretim sırasında bir yandan toplumun dili, dini, adeti, kültürü ve sosyo-ekonomisi gibi öğelere yaslanırken, öte yandan toplumsal dinamikleri kodlayarak onları sinematografik anlatımlar olarak metne dönüştürerek, toplumsal gerçekliğin yeniden üretildiği kültürel temsiller sisteminin bütünlüğü içinde yerini almıştır¹. Dolayısıyla, sinema sanatsal bir yaratı olmakla birlikte toplumlara ve toplumsal olgulara anlamak için de bir başvuru kaynağı niteliğindedir.

Toplumların kültürel kodlarından etkilenen ve aynı zamanda bu kodları da etkileme ve dönüştürme gücüne sahip kültürel ve sanatsal bir üretim olarak sinema, kadına karşı her türlü tahakkümü reddeden ve onunla mücadele eden feminizmin de güçlü araçlarından biri olmuştur. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğini kadının bakış açısıyla ortaya koyan ve cinsiyetler arasındaki simetrik olmayan iktidar ilişkisine dair eleştirel bir farkındalık oluşturmaya çabalayan filmlere baktığımızda söz konusu cinsiyetçi yapının filmin söylem yapısının içinde istikrarsızlaştırarak ve cinsiyetçi ideolojiye dikkat çekerek eril söylemi sarsan veya bozan filmler olduğunu görmekteyiz².

Feminist sinema kuramı, özellikle 2020 sonrası dönemde dijital platformların yaygınlaşması ve küresel dağıtım ağlarının dönüşmesiyle birlikte yeni tartışma alanları üretmiştir. Streaming kültürü, çevrimiçi içerik üretimi ve #MeToo sonrası gelişen sinemasal söylemler, kadın öznesinin temsil biçimlerinin farklı mecralarda nasıl yeniden kurulduğunu sorgulamaktadır³. Ancak bu çalışma, söz konusu güncel dönüşümleri dışlamamakla birlikte, din ve ataerkillik ekseninde şekillenen tarihsel temsillere odaklanmakta; feminist sinema

¹ İbrahim Yenen, *Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din, Dindarlık ve Din Adamı Olgusu* (Ankara, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011).

² Handan Ögüt, "Kadın Filmleri ve Feminist Karşı Sinema," *Cogito Dergisi* 58 (2009), 203–219.

³ Ella Shohat – Robert Stam (ed.), *Feminism and Film Theory After #MeToo* (London: Routledge, 2023); Indira Banerjee, "Feminist Film Aesthetics Beyond Theatres: Netflix, Digital Disruption and the Female Gaze," *Cinema Journal* (2022).

eleştirisinin klasik anlatı sineması içindeki yansımalarını incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda dijitalleşme tartışmaları, çalışmanın kuramsal çerçevesine güncel bir perspektif sunmakla sınırlı tutulmuştur.

Bu makalenin amacı, patriyarkal yapının sinemadaki yansımalarını feminist bir bakış açısıyla inceleyerek, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin film dili ve anlatısı üzerinden nasıl kodlandığını ve eleştirildiğini ortaya koymaktır. Makale, üç farklı film üzerinden kadın deneyimlerini ve ataerkil düzenin çeşitli tezahürlerini analiz ederek, feminist sinema eleştirisinin toplumsal farkındalık yaratmadaki önemini vurgulamaktadır. Bu çalışma hem akademik literatüre katkı sağlamakta hem de sinema aracılığıyla feminist bakışın güçlendirilmesine olanak tanımaktadır.

1. Sinema, Din ve Toplumsal Cinsiyet: Temsillerin İnşası

Medyanın diğer tüm araçları gibi sinema da bir yandan bireyin kendi kimliğine: cinsiyet, cinsellik, ırk, etnisite, kadın ya da erkek olmaya dair algısını şekillendirirken diğer yandan da toplumsal gerçekliğin inşasına yardım eder. Kendi anlatısı içerisinde kodlanan semboller, mitler, kahramanlar dünyaya bakış açımızı, en derin değerlerimizi, ahlaki ölçütlerimizi, zihnimizdeki iyiyi, kötüyü, pozitif veya negatif şekillendirir ve ortak kültürümüzün bir parçası haline getirir⁴. Dolayısıyla sinema ideolojinin aktarımında etkin ve aynı zamanda popüler bir kitle iletişim aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu güçlü araç ataerkil ideoloji tarafından üretilen toplumsal cinsiyet rollerinin aktarılmasında da etkili olmuş ve kadın imgelerinin sunumunda erkek egemen bir bakış açısı sinemada da kendine yer bulmuştur. Ataerkil düşünceye katkı sağlayan ve pekiştiren temsillerin olduğu filmlerde kadın çoğunlukla iyi bir eş ve fedakâr bir anne ya da öldüren cazibesıyla baştan çıkarıcı cinsel bir obje olarak sunulurken erkek güçlü ve ön planda tutularak kadını ötekileştiren bir konumda temsil edilmektedir. Smelik⁵ (1998)'in de altını çizdiği gibi ataerkil ideolojiyi besleyen kültürel bir pratik olarak sinema erillik, dişillik ve cinsel farklılıklar üzerine mitleri kullanırken bu temsilleri kalıcı hale getirmek adına tıpkı bir endüstri gibi bu temsilleri yeniden ve yeniden üretmektedir⁶.

1960'lar ve 70'lerde kadın hareketinin güçlenmesi ve feminist düşüncenin yaygınlaşmasıyla kadınlar, filmlere ve sinema tarihine farklı gözlerle bakmaya başladı ve ilk feminist film eleştirileri yapılarak alternatif bir tarih yazımı çabasıyla feminist film kuramının temelleri atılmaya başlandı. Bu çabanın doğal bir sonucu olarak unutulmuş kadın yönetmenler, senaristler, yapımcılar ve aktrisler yeniden keşfedilmiş ve kadın yıldızlar yeniden takdir

⁴ Christine Áine Keefer, "Subjectivity and Mutuality: Feminist Theology in Film," *Acta Cogitata An Undergraduate Journal in Philosophy* 5/3 (2018); Douglas Kellner, *Cultural Studies, Multiculturalism, and Media Culture*, (PDF: UCLA Faculty Page, 2014).

⁵ Anneke Smelik, *Feminist Sinema ve Film Teorisi: Ayna Çatladı*, çev. Deniz Koç (İstanbul: Agora Kitaplığı, 1998).

⁶ Smelik, *Feminist Sinema ve Film Teorisi*.

görmeye başlamıştır⁷. Filmlerde cinsiyet kodlarının nasıl kodlandığını çözümlenmeye çalışan feminist eleştirilenler göstergebilim ve psikanaliz gibi disiplinlerden de yardım alarak özellikle cinsellik ve sunumu ile bunun erkek iktidarının egemenliğiyle ilişkilerini ortaya çıkarmaya çalışmışlardır.

Bu minvalde feminist eleştirilerin ilk sahipleri Laura Mulvey ile Claire Johnston olmuş ve feminist kuramın temellerini oluşturmuşlardır. Laura Mulvey⁸ (1975) “Görsel Haz ve Anlatı Sineması” makalesinde Hollywood sinemasının hitap ettiği bakışın bir erkek bakışı olduğunu ve kadın karakterlerin görsel etki ve erotik zevk için konumlandırıldığını savunmuştur. Sinemayı semiyotik bir gösterge sistemi olarak inceleyen diğer öncü feminist film eleştirileni Claire Johnston⁹ (1979) “Karşı Sinema Olarak Kadın Sineması” makalesinde, feminist bir sinemanın karşı bir sinema olması gerektiğini ve hem içeriğini hem de üretim araçlarını reddederek Hollywood filmlerinin bir alternatif öne sürme potansiyeline sahip olduğunu savunmuştur¹⁰. Böylelikle, feminist eleştiri temsillerin arkasındaki ataerkil düşünce ve eşitsiz iktidar ilişkilerin kaynaklarını görünür kılarak, toplumsal cinsiyetin temsil pratikleri üzerine güçlü eleştiriler getirmiş ve alternatif temsillerin önünü açarak sinemadaki erkek bakış açısını dönüştürmeye çalışmıştır. Nitekim, dönemsel değişimlere göre geleneksel anlatımı yıkan ve sinemasal temsil kodlarını altüst eden bir anlayışı içeren filmler üretilmiştir. Bu filmlerle izleyiciler hayatın içindeki eşitsizlikleri sinema perdesinde görme şansı yakalarken bir yandan da bu alternatif temsiller sayesinde kitlelere gerçek hayatı dönüştürme gücünü aşlamıştır¹¹.

Bir diğer feminist kuramcı bell hooks¹², patriyarkanın yalnızca erkek egemen yapılar tarafından değil, aynı zamanda kültürel temsiller aracılığıyla yeniden üretildiğini vurgular. Ona göre sinema; kadınların, özellikle de farklı sınıf, ırk ve etnik kökenden gelen kadınların maruz bırakıldıkları ortak baskı biçimlerini görünmez kılan güçlü bir ideolojik araçtır. Feminist film okumalarında hooks’un önemi, kadınların yalnızlaştırılmasına karşı kolektif feminist dayanışmayı savunmasından gelir. hooks’un kavramsallaştırdığı “sisterhood” (kız kardeşlik) ideali, ataerkil sinematik temsillere karşı kadınların birbirine tanıklık ederek güçlendiği bir karşı çıkış alanı yaratır. Bu bağlamda feminist sinema, yalnızca baskıyı ifşa eden değil aynı zamanda kadın özelliklerini yeniden kuran bir direniş pratiğine dönüşmektedir.

⁷ Smelik, *Feminist Sinema ve Film Teorisi*

⁸ Laura Mulvey, “Visual Pleasure and Narrative Cinema” *Screen* 16/3 (1975).

⁹ Claire Johnston, “Women’s Cinema as Counter-Cinema,” *Movies and Methods*, Ed. Bill Nichols, (Berkeley: University of California Press, 1979), 208–212.

¹⁰ Hasan Gürkan – Rengin Ozan, “Feminist Cinema as Counter Cinema: Is Feminist Cinema Counter Cinema?,” *Online Journal of Communication and Media Technologies* 5/3 (2015), 73–90; Judith Mayne, “Feminist Film Theory and Criticism,” *Journal of Women in Culture and Society* 11/11 (1985), 81–100.

¹¹ Neslihan Göker – Göksel Göker, “Sinemada Alternatif Kadın Temsilleri”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 24/2 (2016), 221–237.

¹² Bell Hooks, *Feminist Theory: From Margin to Center* (Boston: South End Press, 1984).

Judith Butler¹³ ise toplumsal cinsiyetin doğal değil, kültürel normların dayattığı bir performans olduğunu öne sürer. Sinema, bu normların en güçlü biçimde gözle görünür kılındığı temsili bir uzamdır. Kadın karakterlerin “itaatkâr eş”, “fedakâr anne” ya da “erotik nesne” olarak sürekli tekrar edilmesi, Butler’ın belirttiği üzere toplumsal cinsiyet rollerinin performansın sürekliliğiyle yeniden üretilmesine hizmet eder. Feminist filmler ise bu normatif performansları bozarak, kadın karakteri arzu nesnesi olmaktan çıkarıp faal bir özne olarak konumlandırarak, patriyarkanın söylemsel gücünü istikrarsızlaştırır. Böylelikle Butler’ın kavramsallaştırdığı özneleşme süreci, sinematografik anlatıda görünür hâle gelir. Dolayısıyla feminist sinema, hooks’un vurguladığı kadınlar arası dayanışmayla güçlenen, Butler’ın açıkladığı toplumsal cinsiyet performanslarını sorgulayan ve dönüştüren politik bir alan sunar. Böylece kadın karakter, sinematik temsilde hem söylemsel hem de görsel düzlemde patriyarkanın karşısına özneleşmiş bir figür olarak çıkar.

Ayrıca, bu filmler, toplumsal cinsiyeti kuran söylemleri eleştirirken cinsiyetçi yapıyı da filmin söylemsel yapısı içerisinde istikrarsızlaştırmaktadır. Feminist yönetmenler, “kadın” ve “dişilik”le ilgili gösterge ve anlamları egemen sinemanın kod ve kalıplarından farklı şekilde temsil ederek, eril söylemi yapı bozumuna uğratmaktadırlar. Ve asıl önemlisi, yeni bir bakış ve dil inşa eden bu yönetmenler kullandıkları sinema diliyle baskın eril bakışı yok etmekte ve kalıplaşmış mitleri kırmaktadırlar¹⁴. Böylece, feminist sinema filmlerinde kadın karakter filmdeki bir arzu ve haz nesnesi değil mücadele eden faal bir özne konumuna geçmektedir. Bu kadın özne, Bağcı¹⁵’nın da belirttiği gibi; kendi kararlarını veren, özgürleşmek isteyen, seçimleri için mücadele eden, erkeğin kendine çizdiği yazgiya boyun eğmeyen, eşit karar yetkisi ve yaşam hakkına sahip karakterlerdir. Dişil bir dilin hâkim olduğu feminist anlatıların özelliklerini sıralayacak olursak; hikâyeyi kadın bakış açısıyla sunması, ana karakterinin ya da ana karakterlerinden en az birinin kadın olması, toplumsal cinsiyet kalıplarını sorgulaması, kadını erkek üzerinden tanımlamayan, eleştirici, sarsıcı, yeniden inşa edici, alternatif bir anlatıdır ve özne olan kadın, onu ikincil konuma itmeye çalışan eril iktidara karşı çıkarak seyirciye kadının bakış açısından bir dünya sunar. Böylelikle, normatif yapıya meydan okuyan, ırk, sınıf, cinsellikler, cinsiyet, din gibi konular hakkında kesişimsel analizler ve bu cinsiyetçi söylemleri destekleyen güç yapılarının bir eleştirisini de içeren feminist filmler ortaya çıkmaya başlamıştır.

Bu bağlamda çalışmamızın örneklemini de dini metinler içeren feminist filmler oluşturmaktadır. Modern dünyada neredeyse her yerde bulunan bir yaşamsal pratik haline gelen filmlerin insanlığın ve toplumların kendini biçimlendirme araçlarından biri olan dinden bağımsız olması düşünülemez ve nitekim feminist sinema tam da bu sebeple kadının temsili dini hermönetik içerisinde de analiz etmiş ve arkasındaki erkek egemen güç yapı-

¹³ Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1990).

¹⁴ Öğüt, “Kadın Filmleri ve Feminist Karşı Sinema”, 210.

¹⁵ Yelda Yanat Bağcı, “Netflix Filmlerinde Kadın Anlatısı: Marriage Story Filminin Feminist Kuram Bağlamında İncelenmesi”, *Uluslararası Medya ve İletişim Hakemli Dergisi (MEDIAJ)* 4/1 (2021), 58.

larını eleştirmiştir¹⁶. Dolayısıyla, birbirine benzer yönleri bulunan sinema dünyasının ve din olgusunun kadın paydasında buluşmaları şaşırtıcı değildir. Sinema ve din, her ikisi de “projelendirme” ve “çerçeveleme” faaliyetleriyle yeni bir dünya oluşturur. Tıpkı kutsama ayinleri ve dinin mitolojik güçlerinin yeni, ideal bir dünya sunarak dünyanın maddi “malzemelerini” yeniden şekillendirmesi gibi, film aracılığıyla mekân ve zaman, sinematografi ve kurgu gibi araçlarla yeniden yaratılır. Dinsel efsane ve ritüel gibi film de diğer dünyalara pencereler sunar¹⁷. Böylelikle, ötelerde bir bakış sunan sinema ve din, ataerkil ideoloji başta olmak üzere birçok ideoloji ve yapının hegemonya kurmak istediği ve güç yarıştırdığı bir zemin olan “kadın” konusunda kesişmektedirler. Bu konuda son derece kısıtlı literatürden örnek verecek olursak; Carleen Mandolfo¹⁸’nun “Lars Von Trier’in Üç Filminde Kadın, Çile ve Kurtuluş” (2010) makalesinde belirttiği gibi Von Trier, Dalgaları Aşmak (1996), Karanlıkta Dans (2000) ve Dogville (2003) filmlerinde cinsiyet, şiddet ve Yahudi ve Hristiyanların acı ve kefarete kavramlarının sorunlu kesişimini irdelemektedir. Mandolfo, bu her üç filmin, büyük ölçüde, özellikle fedakârlık anlamında, toplumsal cinsiyete dayalı şiddet üzerine dini meditasyonlar olduğunu öne sürmektedir. Dalgaları Aşmak ve Karanlıkta Dans filmlerinde yönetmen Lars von Trier, sevdiği erkekler için hayatlarını feda eden kadın karakterleri İsa figürü ile benzeştirerek Hristiyanlıktaki kurban ve kefarete kavramlarının sınırlarını denemektedir. Mandolfo, pek çok feminist eleştirmen bu formülasyonda ataerkil hegemonyanın yeniden yazıldığına altını çizmektedir¹⁹.

Çalışmamızın örneklemini üç ilahi dindeki öğretileri merkezine alarak kadın ana karakterler üzerinden ataerkil ideolojinin dini öğretiler üzerindeki hegemonyasını eleştiren, farklı zamanlarda farklı coğrafyalarda ve farklı yönetmenlerce çekilen üç film; Agora (Agora, 2009), İsrail Usülü Boşanma (Gett: The Trial of Viviane Amsalem, 2014) ve Süreyya’yı Taşlamak (The Stoning of Soraya M., 2010) filmleri oluşturmaktadır.

2. Yöntem

Film çözümlemesi, sinemasal üretim sürecinin ortaya çıkardığı filmi belirli kuramsal yaklaşımlar çerçevesinde anlamak, yorumlamak ve eleştirebilmek adına yapısal bileşenlerine ayırarak bu öğeler arasındaki ilişkileri kavramsal düzeyde görünür kılmayı amaçlayan bir inceleme biçimi olarak tanımlanmaktadır²⁰. Araştırmamızın örneklemini, üç ilahi dinin (İslam, Yahudilik ve Hristiyanlık) kültürel ve teolojik izlerini taşıyan, kadın karakterleri merkezine alan ve ataerkil dini söylemleri eleştirel biçimde temsil eden üç uzun metrajlı filmden oluşmaktadır: *Agora* (2009), *Gett: The Trial of Viviane Amsalem* (2014) ve *The Stoning of*

¹⁶ Joel W. Martin, “Anti-feminism in Recent Apocalyptic Film”, *Journal of Religion and Film* 4/1 (2000).

¹⁷ S. Brent Plate, *Representing Religion in World Cinema* (New York: Palgrave, 2003).

¹⁸ Carleen Mandolfo, “Women, Suffering and Redemption in Three Films of Lars Von Trier”, *Literature & Theology* 24/3 (2010), 288.

¹⁹ Mandolfo, “Women, Suffering and Redemption”, 290.

²⁰ Hasan Akbulut, *Film Çözümlemeleri* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, Ders Notu, 2012).

Soraya M. (2010). Bu filmler amaçlı örnekleme yöntemi ile seçilmiş ve dini referanslarla inşa edilen ataerkil söylemin kadın temsillerine etkisini karşılaştırmalı olarak tartışma olanağı sunması nedeniyle araştırmaya dahil edilmiştir.

Farklı coğrafya ve bağlamlarda konumlanmış bu üç film; ataerkil ideolojinin temsili, kadın karakterlerin özne/nesne konumlandırılması ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinin sinematografik inşası açısından ele alınmaktadır. Bu doğrultuda araştırmanın amacı, söz konusu filmlerdeki kadın temsillerini feminist film kuramı perspektifinden değerlendirerek, kadınların ataerkil yapı içinde maruz bırakıldıkları sosyo-ekonomik ve kültürel baskıların sinemada nasıl üretildiğini, yeniden dolaşıma sokulduğunu ya da bu yapıya karşı direniş biçimlerinin nasıl betimlendiğini ortaya koymaktır.

Çalışma kapsamında belirlenen üç film, feminist eleştiri kuramı temel alınarak nitel içerik analizi yöntemi ile çözümlenmiş; karakter temsil biçimleri, anlatı yapısı, mekân kullanımı ve sinematografik göstergeler feminist kuramsal çerçeveye ilişkilendirilmiştir. Böylece sinemanın ataerkil toplumsal cinsiyet rejimini hangi temsiller üzerinden pekiştirdiği ya da sorguladığına dair eleştirel bir değerlendirme sunulmaktadır.

Bu çalışma kapsamında yürütülen nitel içerik analizinde, filmler feminist film kuramı ve feminist teoloji literatürü doğrultusunda belirlenen tematik kategoriler çerçevesinde çözümlenmiştir. Kodlama süreci iki aşamalı olarak gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada literatür taraması doğrultusunda kuramsal temalar belirlenmiş; ikinci aşamada filmler tekrar tekrar izlenerek bu temalara karşılık gelen sahne, diyalog, karakter konumlandırmaları ve sinematografik göstergeler kodlanmıştır.

Analiz sürecinde aşağıdaki ana temalar esas alınmıştır:

- Dini Otorite ve Erkek Egemen İktidar

Bu tema altında dinî kurumların (kilise, haham mahkemesi, şeriat uygulayıcıları vb.) erkek karakterler aracılığıyla nasıl temsil edildiği; kutsal metinlerin ve dinî söylemin kadın üzerindeki tahakkümü meşrulaştırma aracı olarak kullanılıp kullanılmadığı incelenmiştir. Özellikle kadın karakterlerin dinî otorite karşısındaki konumları (itaatkâr/direnen özne) analiz edilmiştir.

- Kadın Öznesinin İnşası (Özneleşme Süreci)

Kadın karakterlerin pasif/nesne konumundan aktif/özne konumuna geçişleri; karar alma mekanizmalarındaki rolleri, kendi yaşamları üzerindeki iradeleri ve direniş biçimleri değerlendirilmiştir. Bu bağlamda Mulvey'nin “eril bakış” kavramı ve Butler'ın toplumsal cinsiyet performativitesi çerçevesi referans alınmıştır.

- Şiddetin Meşrulaştırılması ve Bedensel Tahakküm

Kadın bedenine yönelik fiziksel, psikolojik ve sembolik şiddetin nasıl temsil edildiği; bu şiddetin dinî, hukuki ya da geleneksel referanslarla nasıl gerekçelendirildiği analiz edilmiştir.

Recm, boşanma hakkının engellenmesi ve kamusal itibarsızlaştırma gibi uygulamalar bu tema altında değerlendirilmiştir.

- Kadın Dayanışması ve Kız Kardeşlik

Kadın karakterler arasındaki dayanışma ilişkileri, kolektif direniş biçimleri ve patriyarkal düzene karşı ortak mücadele pratikleri incelenmiştir. Bu tema bell hooks'un "sisterhood" kavramı çerçevesinde değerlendirilmiştir.

- Kamusal Alan / Özel Alan Ayrımı

Kadın karakterlerin kamusal alandaki görünürlüğü, mahkeme, agora, köy meydanı gibi mekânların iktidar alanı olarak inşası ve kadının bu alanlardaki konumu analiz edilmiştir. Belirlenen temalar doğrultusunda her film ayrı ayrı çözümlenmiş; ardından tematik karşılaştırma yapılarak üç film arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konmuştur. Böylece, ataerki dini söylemin sinemasal temsili ile kadın özneleşme pratikleri arasındaki ilişki karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

3. "Agora", "İsrail Usulü Boşanma" ve "Süreyya'yı Taşlamak" Filmlerinin İçerik Analizi

Yukarıda feminist sinema anlatısının temel özelliklerini sıralarken belirttiğimiz üzere, bu üç filmin de kadın karakterleri feminist anlatının ölçütlerini doğrudan karşılamaktadır. Filmler, kadınları pasif ve edilgen değil; aksine güçlü, özneleşen, kendi kaderini belirleme iradesine sahip, toplumsal cinsiyet kalıplarını sorgulayan ve erkek merkezli söylemi kırma-ya çalışan bireyler olarak temsil eder. Kadın karakterlerin yalnızca ev içi rollerle sınırlanmayıp kamusal alanda da görünür kılınması; arzu nesnesine indirgenmeden çok boyutlu, mücadele eden ve eleştirel kimliklerle konumlandırılması bu bakımdan dikkat çekicidir. Ayrıca, kadın dayanışmasını ve "kız kardeşlik" bilincini öne çıkararak ataerki düzene karşı kolektif bir direniş hattı kurar. Filmlerin anlatıları, ataerki ideolojinin özellikle dini söylemleri araçsallaştırarak kadın bedenini ve varlığını denetim altına alma girişimlerini eleştirel biçimde ifşa etmesi nedeniyle feminist teolojiyle de belirgin bir temas kurmaktadır. Böylece yapımlar, yalnızca sinemasal bir temsil sunmakla kalmaz; kadın öznesini hem ideolojik hem de teolojik tahakküme karşı direnen güçlü bir konuma yerleştirir.

1.1. "Agora" Filminin İçerik Çözümlemesi

Agora (2009), Alejandro Amenábar'ın yönettiği, 4. yüzyıl İskenderiyesi'nde yaşayan matematikçi, astronom ve filozof Hypatia'nın yaşamını konu alan bir filmidir. Filmde, farklı inançların bir arada var olabildiği özgür düşünce ortamının, Hristiyanlığın siyasi güç kazanmasıyla giderek baskıcı bir yapıya dönüşmesi anlatılır. Bu süreçte Hypatia, akıl ve bilimden yana duruşu nedeniyle Hristiyan otorite tarafından tehdit olarak görülür. Kadın oluşu ve inançsızlığı gerekçe gösterilerek hedef haline getirilir. Sonuçta Hypatia, fanatik bir Hristiyan grubun şiddetinin kurbanı olur; bedeni ve düşünceleri üzerindeki ataerki ve dini tahakküm ölümle son

bulur. Film, bilimsel özgürlük ile dini dogma arasındaki çatışmayı Hypatia'nın trajik kaderi üzerinden görünür kılar. Filme adını veren "Agora" sözcüğü Grekçede toplanma yeri, kent merkezi anlamına gelmekte ve şehrin sosyal, ticari ve politik gücünün sembolünü oluşturmaktadır. Dolayısıyla yönetmen, bu mekân üzerinden iktidarın kimde bulunduğunu ve kimin sözünün geçerli olduğunu görünür kılar. Film, Antik Çağ'ın sonu ile erken Orta Çağ'ın başlangıcında İskenderiye'de yaşanan dini çatışmaları, geçiş döneminin toplumsal kırılmalarını ve İskenderiye Kütüphanesi'nin yok edilmesini hem tarihsel hem de sinemasal bir dille yeniden kurar. Amenábar, Tanrı, din, bilim ve güçlü bir kadın figürünü aynı anlatı evreninde buluşturarak klasik döneme modern bir alt metin kazandırır²¹.

Her ne kadar Hristiyanlık anlatının merkezinde görünse de film; Paganlık, Yahudilik ve Hristiyanlık arasındaki çatışmalara eşit mesafeden bakarak iktidar hırsının her dinde "körleşmeye" yol açabileceğini ortaya koyar. Bu bağlamda Agora, geçmişte olduğu gibi bugün de dinin siyasallaştırılması, ruhban sınıfı üzerinden otorite ve dokunulmazlık yaratılması gibi kritik konuları tartışmaya açar²². Yönetmen, Orta çağ Hristiyanlığının karanlığına odaklansa da asıl vurguladığı, güç ilişkilerinin tarih boyunca erkek egemen yapılar tarafından şekillendirildiği ve bu çatışmalardan en büyük zararı kadınların gördüğüdür. Hypatia'nın yaşamı merkezde tutularak, dönemin din-siyaset-çıkarcı ilişkilerinin kadınlar üzerindeki yıkıcı etkileri evrensel bir sorun olarak izleyiciye sunulur.

İki saygın feminist dergiye adını veren Hypatia; bilim, felsefe ve sanat alanlarında feminist çalışmaların sıklıkla başvurduğu tarihsel bir figürdür. 370-415 yılları arasında yaşamış olan Hypatia, bilinen ilk kadın matematikçi, astronom ve filozoftur. İskenderiye Kütüphanesi'nin son yöneticilerinden Theon'un kızı olarak Museion'da farklı inanç ve toplumsal konumlara sahip öğrencilere felsefe, geometri ve matematik dersleri vermektedir. Film, Hypatia'yı dogmatik hiçbir otoriteye boyun eğmeyen; akli merkeze alan, varlığı sorgulayan ve bilgi üretimini erkek egemen alanın dışına taşıyan bir özne olarak konumlandırır. Hypatia, bilime ve düşünceye adanmış yaşamıyla yalnızca tarihsel bir figür değil, feminist kuramın da yeniden sahneye çağırıldığı güçlü bir kadın özne olarak karşımıza çıkar. Film boyunca Hypatia'nın erkek arzusunun nesneleşmeden temsil edilmesi, Mulvey²³'in (1975) klasik sinemanın kadını "seyirlik" ve "arzu nesnesi" olarak konumlandırmasına yönelik eleştirisine bir karşı-duruş sunar. Hypatia'nın varlığı bedensel değil; bilgi ve akıl üzerinden tanımlanır. Böylece ataerkil bakışın onu nesneleştirme çabası boşa düşürülür.

Hristiyanlığın İskenderiye'de iktidarı ele geçirmesinin ardından, Hypatia'nın öğrencileri de dahil olmak üzere birçok Pagan zorla Hristiyanlığa geçirilir ve devlet kademelerinde yükselir. Öğrencilerinden Orestes valiliğe, Synesios ise piskoposluğa getirilirken, Hypatia'ya duydukları saygı nedeniyle onun görüşlerine başvurmaya devam ederler. Hypatia'nın erkekler

²¹ Sara Moschini, "Experiencing Agora", *University of Wales Trinity Saint David*, 1/1, (2011), 29-37.

²² Mehmet Ali Dombaycı – Dilek Ulutürk Özdemir, "Agora Filmi Bağlamında Felsefi Söylem Analizi," *Social Sciences Studies Journal* 5/39 (2019), 3833-3847.

²³ Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema".

üzerindeki entelektüel otoritesini tehdit olarak gören Hristiyan lider Cyril ise halka açık ayinlerde kutsal metinleri araçsallaştırarak kadının öğretici ve otorite sahibi olamayacağı yönünde söylemler üretir. Hypatia'yı "Tanrı'ya meydan okuyan", "cadı" ve "sapık" ilan ederek topluluğu ona karşı kışkırtır. Böylece Hypatia, bilginin kadınlarda vücut bulmasını tehdit gören ataerkil iktidarın hedefi hâline gelir. Bu anlatı, Silvia Federici'nin *Caliban ve Cadı*²⁴ (2012) kitabında vurguladığı tarihsel süreci doğrudan hatırlatır: cadı avları, kadınların bedeni ve emeği üzerindeki tahakkümü yeniden tesis etmek, aklın ve bilginin denetimini erkek egemen yapılara iade etmek için yürütülen planlı bir şiddet politikasıdır²⁵. Bu noktada, Federici'nin²⁶ (2012) cadı avlarını kadın emeğini ve toplumsal gücünü yok etmeye yönelik stratejik bir proje olarak okuması, filmde Hypatia'nın öldürülmesiyle somutlaşır: Direnen kadın ya "ehlileştirilir" ya yok edilir. Hypatia ise asla boyun eğmeyerek bilimin, özgür düşüncenin ve kadın öznenin tarihsel direnişini temsil eder. Hypatia'nın itibarsızlaştırılması, kamusal otoriteden dışlanması ve sonunda öldürülmesi, ataerkilliğin "kadını ehlileştirme" stratejisinin bir yansıması olarak okunabilir. Film boyunca bilgi, özgür düşünce ve bilimsel ilerleme Hypatia'nın; şiddet, iktidar ve tahakküm ise erkek egemen dinî yapıların temsil ettiği iki karşıt kutup şeklinde sunulur.

Filmde yalnızca cinsiyet odaklı değil, aynı zamanda din, sınıf ve iktidar eksenli baskı biçimleri iç içe geçer. Bu kesişimsel yapı, bell hooks'un²⁷ (1984) patriyarkanın çoklu tahakküm ilişkileriyle birlikte düşünülmesi gerektiği vurgusuyla örtüşür. Hypatia'nın etrafında gelişen mücadele —kadın dayanışması ve öğrencileriyle kurduğu paylaşım— hooks'un "kız kardeşlik" ve kolektif direnç vurgusunu öne çıkarır. Gücü elinde bulunduran erkek otorite, kendi çıkarlarına hizmet etmeyen tek bir kadın özneyi dahi tehdit olarak görür ve dini söylemi şiddeti meşrulaştırmak için kullanır. Hypatia ise ölüm pahasına bilimi savunur; bilgi üretiminden, aklın özgürlüğünden ve kendi özne konumundan vazgeçmez. Sonuç olarak, film bilgi-iktidar-cinsiyet üçgeninde feminist bir eleştirelilik kurarken, Hypatia'yı ataerkil tahakkümün karşısında edilegen değil, kaderinin iplerini elinde tutan bir direniş öznesi olarak konumlandırır. Böylece *Ağora* hem tarihsel bir hatırlatma hem de feminist kuramın çizdiği kadın mücadelesinin sinemasal bir yansıması hâline gelir.

1.2. İsrail Usulü Boşanma Filminin İçerik Çözümlemesi

Mayıs 2014'te gösterime giren, Ronit Elkabetz ve Shlomi Elkabetz tarafından yazılan ve yönetilen orijinal adıyla "Gett: The Trial of Viviane Amsalem" filmi kocasından boşanmak isteyen Yahudi Viviane Amsalem'in yıllar süren mücadelesini konu alıyor. Sadece mahkeme salonunda geçen bu filmde, Vivanne 20 yıldır evli olduğu, 3 yıldır ayrı yaşadığı kocasından boşanabilmek için 5 sene boyunca sayısız kere Yahudi yasalarına göre işleyen 3 hahamın karar merci olduğu mahkemeye gelmektedir ancak bir türlü boşanamamaktadır çünkü

²⁴ Silvia Federici, *Caliban ve Cadı: Kadınlar, Beden ve İlksel Birikim*, çev. Öznur Karakaş (İstanbul: Otonom, 2012).

²⁵ Alev Özkazanç, "Toplumsal Cinsiyet ve Şiddete Dair Zor Sorular", *Reflektif Sosyal Bilimler Dergisi* (2021).

²⁶ Federici, *Caliban ve Cadı*.

²⁷ Hooks, *Feminist Theory*.

Yahudi yasalarına kocanın onayı olmadan boşanmaları mümkün değildir. Kocasını Elisha boşanmak istemedikçe Vivianne'nin boşanma isteği sürekli ertelenir ve hahamlar tarafından "evine dönmelisin" denilerek reddedilir. Hahamlar dayak yemediği, çocuklarının ve kendisinin geçimini sağlandığı, toplum nazarında hatırı sayılır özgürlükleri olduğu halde Vivianne'nin kocasını boşamak istediğine anlam veremez. Vivianne'nin boşanma gerekçesi ise gayet basittir; en başından kendi rızasıyla gerçekleşmeyen bu evlilikte mutlu değildir, kocasını sevmemektedir ve tek istediği özgürlüğüdür. Ancak, Vivianne'nin özgürlüğüne kavuşması sadece "Gett" adı verilen üzerinde artık özgür olduğu yazılı olan boşanma kağıdını mahkeme kararıyla kocasının elinden alabilmesine bağlıdır.

Film boyunca, Vivianne ve Elisha'nın kardeşlerini, arkadaşlarını, son olarak da bir komşu çifti tanık olarak izleriz; bu konuşmalarda evliliklere, ilişkilere ve diğer insanların evlilikte kadın ve erkeğin konumu hakkındaki fikirleri ile meselenin dini boyutuna bakış açılarına şahit oluruz. Bu diyaloglardan, takkesini hiçbir zaman çıkarmayan, ehliyeti ve kredi kartı bile olmayan Elisha'nın oldukça dindar bir erkek olduğunu ve karısının istekleriyle bunu dengeleyemediğini anlarız. Fedakâr bir anne ve iyi bir eş olan Vivianne ise ayrı yaşamasına rağmen kendi ayakları üstünde durmakta, maddi olarak kendine yetmekte ve kocasından özgürlüğü dışında hiçbir şey istememektedir. Film boyunca zaman zaman hakimler ve Elisha'nın kardeşi Vivianne'i bir başka erkeği beklemekle suçlarlar hatta avukatıyla yakın bir ilişkisi olduğu imalarında bulunurlar. Filmin sonunda, Elisha tek bir şartla Gett'i vermeye razı olur: Vivianne'nin başka hiçbir erkekle birlikte olmayacağı sözü vermesine karşılık.

İlk bölümde de belirttiğimiz gibi, Yahudi feminist teolojinin en çok tartışılan konularından biri olan boşanma üzerine inşa edilmiş bu filmde, özgürlüğü için senelerce mücadele eden Viviane Amsalem yazgısını eline almak için savaş veren, korkusuz, toplumsal cinsiyet rollerini yerle bir eden, dini kuralları erkeğin lehine esneten ve bu kuralların arkasına sığınan ataerkilli zihniyet ve gelenekleri eleştiren, sarsan güçlü bir özne olarak karşımıza çıkmaktadır. Kocasını Elisha ise, yıllardır ayrı olmalarına rağmen boşanmayı reddeden, karısına bir kere bile el kaldırmamış ama psikolojik anlamda onu zorlayan bir adam olmasına rağmen dinine bağlı olmasıyla ve toplumda sevilmesiyle kendini aklamaya çalışan, karısının isteklerini dini sebeplerle geri çevirdiğini vurgulayarak ataerkilliğini dinin arkasına saklayan eril bir karakter olarak konumlandırılmıştır. Hatta, Elisha'nın avukatlığını yapan kardeşi de haham olduğu için mahkeme tarafından korunup kollanır ve Elisha'yı savunurken sürekli dini kullanarak duygu sömürsü yapar. Dolayısıyla, film aynı zamanda söz konusu dini mahkemelerin ne kadar erkek egemen olduğunu ve kadın haklarından habersiz bir şekilde ataerkilli sistemi desteklediğini de ortaya koyarak feminist ideolojinin ve teolojinin mücadele alanlarından birine sözcülük yapmaktadır. Dini kanunlara göre erkeğin istemedikçe kadının boşanamaması yüzünden kısır döngüye giren boşanma süreci, kadının isteklerinin bir değeri olmadığını, kadın için evliliğin bir nevi kölelik ya da hapis hayatı olduğunu açık bir şekilde gözler önüne sermekte ve kadını aşığılayan ve mağdur eden bu sistemi dışıl bir bakış açısıyla eleştirmektedir.

Filmin ana karakteri Vivanne'in özgürlük mücadelesi, onu yalnızca özel alana hapseden geleneksel kadın temsillerinin dışında konumlandırmaktadır. Film boyunca Vivanne, tek mekân olan mahkeme salonunda—kamusal bir alanda—kocasına, üç erkek hahama ve kocasına destek veren erkek eş ve dostlarına karşı bağımsız duruş sergiler. Bu durum, feminist kuramın vurguladığı üzere, kadının toplumsal ve iktidar ilişkileri içindeki özneleşme süreçlerinin sinemada görünür kılınması anlamına gelir²⁸. Onca erkeğin “Kocan dövüyor, aldatmıyorsa evine dönmelisin” gibi toplumsal normları dayatan söylemine karşı Vivanne'in “Hayır, mutlu değilim, sevmiyorum ve geri dönmek istemiyorum” diyerek cesurca karşı durması, onu feminist anlatılarda beklenen kendi kaderini belirleyen, kendine güvenen ve faal özne kadın figürü hâline getirir²⁹. Bu sahneler, kadının özneleşme ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı eleştirel duruş sergilemesini sinematografik olarak görünür kılmaktadır. Mahkeme salonunda sunulan tanıklıklar incelendiğinde, Vivianne'in öz abisi dâhil tüm erkek tanıkların Elisha'yı haklı çıkararak son derece masum, dindar ve zararsız bir karakter olarak tasvir ettikleri görülmektedir. Buna karşılık kadın tanıklar, Vivianne'in mutsuzluğunu ve iki tarafın bir araya gelemeyeceğini ifade ederek, kadını baskılayan toplumsal düzene dair eleştirilerini dile getirmektedirler. Bu durum, feminist kuramın vurguladığı “kız kardeşlik” (sisterhood) ve kadın dayanışması kavramlarını desteklemekte, kadını ezen sisteme karşı ortaklaşmayı ve direnç mekanizmalarını görünür kılmaktadır³⁰. Filmde bu şekilde sergilenen dişil dil ve kadın dayanışması hem karakterler arası ilişkilerin hem de anlatının feminist söyleminin güçlenmesine katkıda bulunmaktadır.

1.3. Süreyya'yı Taşlamak Filminin İçerik Çözümlemesi

Orijinal adı “The Stoning of Soraya M.” olan film İran asıllı Fransız yazar Freidoune Sahebjam'ın 1994 yılında yayınlanan “La Femme Lapidee” isimli romanından İran-Amerikan asıllı yönetmen Cyrus Nowrasteh tarafından 2008 yılında sinemaya uyarlanmış gerçek yaşam öyküsüne dayanan bir filmidir. Filme konu olan Soraya Manutchehri 1951'de doğmuş ve 15 Ağustos 1985'te 35 yaşında İran'ın Kupayeh köyünde zina yapmaktan suçlu bulunarak şeriat yasasına göre taşlanarak öldürülmüştür³¹.

Filmin ana kahramanı Soraya (Türkçe'ye Süreyya olarak çevrilmiştir) 2 erkek 2 kız olmak üzere 4 çocuğun annesi ve Ali Manutchehri'nin karısıdır. Kocasını Ali, 14 yaşında bir kızla evlenmek istediği için Süreyya'dan boşanmak istemektedir. Süreyya ise Ali'nin boşanırsa nafaka vermeyeceğinin farkında olduğundan ve böyle bir durumda çocuklarına tek başına bakamayacağı endişesiyle boşanmak istemez. Ülkede zinanın cezası recm yani taşlanarak öldürülme ve Ali nafaka vermeden Süreyya'dan kurtulmanın çaresi olarak karısını zinayla suçlama-

²⁸ Butler, *Gender Trouble*.

²⁹ Mulvey, “Visual Pleasure and Narrative Cinema”.

³⁰ Hooks, *Feminist Theory*.; Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (New York: W. W. Norton, 1986).

³¹ Robert P. Bruckenstein, “Manutchehri, Soraya,” *The Encyclopedia of Women and Crime*, Ed. Frances P. Bernat ve Kelly Frailing, (Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 2019).

ya karar vererek planını devreye sokar. Böylece Ali tehdit yoluyla iktidarın temsilcisi Molla Hasan'ı, muhtar İbrahim'i ve karısının ölümü ardından Süreyya'nın para karşılığı ev işlerini gördüğü Haşim'i yalancı şahitliğe razı ederek Süreyya'yı recm cezasına çarptırır. Süreyya'nın taşlanarak öldürülmesinden bir gün sonra arabası bozulduğu için bir Fransız gazeteci Kupayeh'e uğramak zorunda kalır. Zehra'yı film boyunca kollayan ve destekleyen teyzesi Zehra, Fransız gazetecinin peşinden gider ve bir şekilde tüm hikâyeyi gazeteciye anlatır, sesini kaydettiği DVD'yi de kendisine vererek bu acı hikâyeyi tüm dünyaya duyurmasını ister.

Gösterime girdiği andan itibaren yoğun tartışmalar yaratan bu film, kadınlara yönelik toplumsal şiddetin geldiği boyutları gözler önüne sererken; erkek egemen toplumun dini kuralları çıkar ve tehdit üzerinden şiddeti meşrulaştıran bir araç hâline getirebileceğini çarpıcı biçimde görünür kılar. Bu bağlamda film, ataerkil iktidarın din üzerinden yeniden üretildiğini feminist bir perspektifle ortaya koyarak feminist sinema anlatısında önemli bir konum edinir.

Filmin ana karakteri Süreyya'nın hiçbir suçu olmamasına karşın yalancı şahitlerle recm cezasına çarptırılması; buna karşın kocasının kadınlarla yaşadığı ilişkilerin cezasız kalması, bell hooks'un³² (1984) ataerkil düzenin adaleti her zaman erkek lehine şekillendirdiği yönündeki tespitini doğrular. Burada hukuku işleten şey inanç değil; erkek otoritesinin çıkarıdır. Dolayısıyla film, ilk bölümde değindiğimiz İslami feministlerin, dinî hükümlerin uygulamasında erkek yorumunun belirleyici olmasına dair eleştirilerini (Wadud, Mernissi, Barlas vb.) güçlü bir biçimde desteklemektedir. Bu filmde, Feminist teologların da uzlaşmaz zemini aradığı başlıca problemlerden olan kadının recm edilmesi, dövülmesi, erkeğin çok eşliliği, kadınların şahitliği gibi tartışmalı konuların yansımasını görmekteyiz. Öyle ki, çocuklarına ve eşine karşı sorumsuz davranan, çoğu günlerini evden uzakta başka kadınlarla geçiren eşi Ali'ye karşın, öldürüldüğü güne kadar ailesinin geçimini sağlamak için çalışan güçlü, dirayetli ve aktif bir kadın olan Süreyya'nın yeminleri, iftiraya uğradığını ifade etmesi ne de teyzesi Zahra'nın iftiralara karşı koyup Süreyya'nın iffetine şahit olması hiçbir kişi ya da otorite nezdinde ciddiye alınmamış, geçerli bulunmamış ve onun "Allahu Ekber" nidalarıyla taşlanmasına engel olamamıştır. Ancak, bir erkeğin tehditleri sonucu kendi suçlarının ortaya çıkma korkusuyla yalancı şahitlik yapan 3 erkeğin sözleriyle, başka hiçbir delil olmaksızın, suçsuz ve günahsız bir kadının taşlanarak öldürülmesi mümkün olmuştur. İşte, feminist teologların da tam olarak "ataerkil sistemin dini kuralları kendi menfaatleri için kullanabilecekleri ya da şiddeti meşrulaştırma aracı haline getirebilecekleri "kaygısı tam da bu filmde vücut bulmakta ve tezlerini güçlü bir biçimde desteklemektedir.

Süreyya'nın her şeye rağmen dik duruşu, sonuna kadar mücadele etmesi feminist sinemada var olan özne kadını temsil etmektedir. Ayrıca filmde Süreyya'yı hiçbir zaman arzu nesnesi olarak görmeyiz. Tam aksine, Süreyya'nın güç durumundan faydalanmak isteyen ve Süreyya'ya mut'a denilen geçici nikahla onunla olması karşılığında kendisini ve çocuklarını

32 Hooks, *Feminist Theory*.

himaye etmeyi teklif eden köyün imamı Molla Hasan'ı sert bir şekilde reddetmiş, buna şahit olan Zehra da imamı evden kovmuştur. Süreyya her şeye rağmen kendi ayakları üzerinde durarak çocuklarına bakmış ve iffetinden de ödün vermemiştir. Öldürülmeden önceki son sözlerinde orada bulunan herkese iftiraya uğradığını söylerken “*Bana bunu nasıl yaparsınız, sizinle ekmeğimizi bölüştük, evlerimize girip çıktık, beni hiç tanımamışsınız, ben sizin komşunuzum, kızınızım, annenizim, bunu bir insana nasıl yaparsınız?*” diye isyan ederken de bu cezanın sadece bir kadına değil hiçbir insana yapılamayacağını haykırmış, son bir kez dimdik bir şekilde savunmasını yapmış ve erkek iktidara meydan okumuştur. Süreyya'nın ölüm şeklini Mesih'e benzeten Khan (2014); İslam'ın içindeki düşman olan erkek otoritesinin Müslüman kadınların ilerlemesini engelleyen şey olarak tanımlandığını ve Süreyya'nın da bu ataerkil iktidara meydan okuduğunu belirtmektedir.

Bu hikâyenin tüm dünyaya duyulmasına vesile olan Süreyya'nın teyzesi Zehra ise filmdeki diğer önemli feminist karakterdir. Çocukları olduğu için Süreyya yerine kendisinin öldürülmesini teklif edecek kadar cesur, adaletsizliğe karşı çıkan, sessizliği bozan, Süreyya ve diğer haksızlığa uğrayan tüm kadınlar adına sesini çıkaran Zehra, filmde başkaldıran feminist kadının somut örneğidir. Her koşulda Süreyya'nın destekçisi olan, onu mollanın cinsel tacizinden koruyan, Süreyya'yı Haşim'le yatmakla suçlayan belediye başkanına tokat atan Zehra, kız kardeşlik dayanışmasının en güçlü temsilidir. Süreyya'nın korunması için canını ortaya koyan, tacizci imama karşı direnen ve sessizliği bozan Zahra; hooks'un dayanışma ve kolektif mücadele vurgusunu somutlaştırır. Zehra'nın mücadelesi, ataerkil baskı karşısında yalnızlaştırılan kadının bir başka kadınla birlikte güçlenebileceğini gösterir. Sonuç olarak film, kadınların bedeni, sesi ve kaderi üzerinde hak iddia eden patriyarkal ve dinî otoritenin şiddetini görünür kılarken; Süreyya ve Zehra'nın duruşu aracılığıyla feminist sinemanın direnişçi öznesini yeniden üretir. “Recm edilen” yalnızca Süreyya değil; kadınların özgürlüğünü tehdit eden ataerkil şiddetin kendisidir.

Sonuç ve Öneriler

Toplumsal yapı ile onu oluşturan sosyal, kültürel, dinî ve ekonomik unsurlarla güçlü bir etkileşim içinde bulunan sinema, etkili bir kitle iletişim aracı olarak hem içinde bulunduğu toplumdan etkilenmiş hem de toplumu dönüştürmüştür. Bu nedenle feminist hareketlerin güçlendiği dönemlerde sinema alanında da feminist bir dönüşüm yaşanmıştır. 1960'larda başlayıp 1970'lerde Laura Mulvey ve Claire Johnston gibi feminist film araştırmacılarının çalışmalarıyla feminist film eleştirisi kuramının temelleri atılmıştır. Bu kuram, klasik Hollywood sinemasında hâkim olan “eril bakışı” ve kadının pasif bir görsel haz nesnesi olarak sunulmasını eleştirmiş; sinemanın manipülatif anlatım tekniklerinin sorgulanarak ataerkil ve fallosentrik yapılarının çözülmesiyle kadın sinemasının karşı-sinema işlevi görebileceğini ortaya koymuştur.

Aynı dönemde, eril perspektif üzerinden yorumlanan kutsal metinlerin, dinî uygulamaların ve geleneklerin yeniden değerlendirilmesi gerekliliği feminist teolojik hareketi doğurmuştur. Bu yaklaşım; kadınların dinî otoriteler içerisindeki rollerinin genişletilmesi,

Tanrı'nın eril imgelerle temsilinin sorgulanması ve inanç dilinde dişil tahayyülün görünür kılınmasını amaçlamaktadır³³. Feminist teologların toplumsal önyargıları yıkmaya ve yeni yorumların kabulünü sağlamaya yönelik çabaları, özellikle 19. yüzyıldan itibaren Mısır, Malezya, Fas, Tunus, İran gibi ülkelerde; 1990'lardan itibaren ise Türkiye'de İslam'ın kadın hakları temelli çağdaş bir yorumunu mümkün kılan özgürleştirici bir yaklaşım olarak ortaya çıkmıştır³⁴.

Ataerkil düşünce sisteminin kadın ve din kesişiminde meydana getirdiği tüm bu değişim ve dönüşüm, feminist sinemada da karşılığını bulmuştur. Dünyanın farklı coğrafyalarında, farklı dönemlerde bu sorunsal odağına alan filmler üretilmiştir. Bu çalışmada ise üç ilahi dini temsilen seçilen, yaşanmış hikâyelere dayanan ve kadın karakterler merkezli üç film; feminist eleştiri kuramı doğrultusunda incelenmiş, kadının din ve ataerkillik kısıncısındaki konumu ile feminist teolojinin mücadele alanları içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir.

Her üç filmde ortak olarak elde edilen bulgular incelendiğinde; ana karakterlerin kadın olduğu ve dolayısıyla feminist sinemanın temel söylemlerinden biri olan “kadının özne oluşu”nun her üç yapımda da somutlaştığı görülmektedir. Hypatia, Vivianne ve Süreyya, pasif ve nesneleştirilmiş figürler değil; güçlü, aktif, direnen ve hem kendi yaşamlarında hem de toplumsal düzeyde dönüşüm mücadelesi veren kadınlar olarak temsil edilmiştir. Ayrıca özellikle *İsrail Usulü Boşanma* ve *Süreyya'yı Taşlamak* filmlerinde hooks'un kavramsallaştırdığı “kız kardeşlik” ilkesine uygun biçimde dayanışma ilişkileri ve mücadeleyi birlikte omuzlayan cesur kadın figürleri dikkat çekmektedir. Bu durum feminist sinemanın “kadın dayanışması” temasının açık bir yansımasıdır.

Her üç filmde de ataerkil güç yapılarının, iktidar sahibi erkeklerin çıkarlarıyla çeliştiği noktada dini meşrulaştırma aracı olarak kullanıldığı ve kadının hedef hâline getirildiği görülmektedir. *Agora* ve *Süreyya'yı Taşlamak* filmlerinde kadın karakterler taşlanarak en temel hak olan “yaşam hakkından” yoksun bırakılmış; *İsrail Usulü Boşanma* filminde ise kadının boşanma talebi yıllarca yok sayılarak yalnızca erkeği merkeze alan dinî-hukuki sistem tarafından “özgürlük hakkı” gasp edilmeye çalışılmıştır.

Sonuç olarak, bu filmlerde ataerkil güç yapılanmalarının, çoğu zaman kutsal metinlerde açık bir teolojik karşılığı bulunmamasına rağmen, dinî uygulamaları kendi yorumları doğrultusunda şekillendirerek kadınları ikinci konuma iten ve toplumsal hayatta daha sınırlı rollerle ilişkilendiren bir düzen ürettikleri görülmektedir. Feminist sinemanın ve feminist teolojinin ortak ilgi alanlarının kesiştiği bu üç film, kadınların toplumsal konumlarının belirlenmesinde dinî söylemlerin ataerkil yaklaşımlarla iç içe geçebildiğini ve bu durumun eleştirel bir bakışla değerlendirilmesi gerektiğini açık biçimde göstermektedir.

33 Margot Badran, “Understanding Islam, Islamism and Islamic Feminism.” *Journal of Women's History*, 13/1, (2001), 50.

34 Ayşe Güç, “İslamcı Feminizm: Müslüman Kadınların Birey Olma Çabaları.” *Social Sciences University of Ankara*, 26, (2008).

Son yıllarda feminist sinema tartışmaları, özellikle dijital platformların yaygınlaşması ve küresel dağıtım ağlarının dönüşümüyle birlikte yeni temsil rejimlerini gündeme taşımaktadır. #MeToo sonrası gelişen eleştirel yaklaşımlar, kadın öznesinin yalnızca klasik anlatı sineması içinde değil, dijital mecralarda ve alternatif üretim alanlarında da yeniden konumlandığını göstermektedir³⁵. Bununla birlikte, din ve ataerkillik ekseninde şekillenen toplumsal cinsiyet temsillerinin tarihsel sürekliliği dikkate alındığında, bu çalışmada incelenen filmlerin ortaya koyduğu yapısal sorunların güncelliğini koruduğu görülmektedir. Gelecek çalışmaların, dijitalleşen sinema ortamında dinî söylem ve kadın temsilleri arasındaki ilişkiyi karşılaştırmalı biçimde ele alması, literatüre önemli katkılar sağlayacaktır.

35 Shohat – Stam, *Feminism and Film Theory After #MeToo*.

Kaynakça | References

- Akbulut, Hasan. *Film Çözümlemeleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, Ders Notu, 2012.
- Badran, Margot. "Understanding Islam, Islamism and Islamic Feminism." *Journal of Women's History*, 13/1, (2001), 47-52.
- Bağcı, Yelda Yanat. "Netflix Filmlerinde Kadın Anlatışı: Marriage Story Filminin Feminist Kuram Bağlamında İncelenmesi". *Uluslararası Medya ve İletişim Hakemli Dergisi (MEDIAJ)* 4/1, (2021), 52-68.
- Berktaş, Fatmagül. *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın- Hristiyanlıkta ve İslamiyette Kadının Statüsüne Karşılaşırılmalı Bir Yaklaşım*, İstanbul: Metis, 8. Basım, 2021.
- Blizек, William - Yorulmaz, Bilal. "Sinema Filmleri ve Din". *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 47 (2016), 193-202.
- Bruckenstein, Robert P. "Manutchehri, Soraya". *The Encyclopedia of Women and Crime*, ed. Frances P. Bernat ve Kelly Frailing. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 2019.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- Dombaycı, Mehmet Ali – Özdemir Ulutürk, Dilek. "Agora Filmi Bağlamında Felsefi Söylem Analizi" *Social Sciences Studies Journal* 5/39 (2019), 3833-3847.
- Shohat, Ella – Stam, Robert (ed.). *Feminism and Film Theory After #MeToo*. London: Routledge, 2023.
- Federici, Silvia. *Caliban ve Cadı-Kadınlar, Beden ve İlksel Birikim*. çev. Öznur Karakaş. İstanbul: Otonom, 2012.
- Göker, Neslihan – Göker Göksel. "Sinemada Alternatif Kadın Temsilleri". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 24/2 (2016), 221-237.
- Güç, Ayşe. "İslamcı Feminizm: Müslüman Kadınların Birey Olma Çabaları." *Social Sciences University of Ankara*, 26, 2008.
- Gürkan, Hasan. - Ozan, Rengin. "Feminist Cinema as Counter Cinema: Is Feminist Cinema Counter Cinema?" *Online Journal of Communication and Media Technologies* 5/3 (2015), 73-90.
- Hooks, Bell. *Feminist theory: From margin to center*. Boston: South End Press, 1984.
- Banerjee, Indira. "Feminist Film Aesthetics Beyond Theatres: Netflix, Digital Disruption and the Female Gaze". *Cinema Journal* (2022).
- Johnston, Claire. "Women's Cinema as Counter-Cinema". *Movies and Methods*, ed. Bill Nichols. 208-212. Berkeley: University of California Press, 1979.
- Keefer, Christine Áine. "Subjectivity and Mutuality: Feminist Theology in Film". *Acta Cogitata An Undergraduate Journal in Philosophy* 5/3 (2018).
- Kellner, Douglas. (2014). *Cultural Studies, Multiculturalism, and Media Culture*. PDF: UCLA Faculty Page, 2014. <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/culturalstudiesmulticulturalism.pdf>
- Khan, Khurram B. "Versions and Subversions of Islamic Cultures in the Film The Stoning of Soraya". *M. JLS/TLW* 30/3 (2014),149-167.
- Mandolfo, Carleen. "Women, Suffering and Redemption in Three Films of Lars Von Trier". *Literature & Theology* 24/3 (2010), 285-300.
- Martin, Joel. W. "Anti-feminism in Recent Apocalyptic Film". *Journal of Religion and Film* 4/1, 2000.
- Mayne, Judith. "Feminist Film Theory and Criticism". *Journal of Women in Culture and Society* 11/11 (1985), 81-100.

- Moschini, Sara. "Experiencing Agora". *University of Wales Trinity Saint David* 1/1 (2011), 29-37.
- Mulvey, Laura. "Visual pleasure and narrative cinema". *Screen* 16/3 (1975), 6-18.
- Öğüt, Handan. "Kadın Filmleri ve Feminist Karşı Sinema". *Coğito Dergisi* 58 (2009), 203-219.
- Özkazanç, Alev. "Toplumsal Cinsiyet ve Şiddete Dair Zor Sorular". *Reflektif Sosyal Bilimler Dergisi* (2021), 11-26.
- Parsa, Alev Fatoş – Akçora, Elif. "Popüler Feminizm ve Film: Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Feminist İdeolojinin İmgesel Sunumu". *İletişimde «Serbest Yazılar»*. ed. Aylin. Göztaş. İstanbul: Literatürk Akademia, 2017.
- Shohat, Ella – Stam, Robert (ed.). *Feminism and Film Theory After #MeToo*. London: Routledge, 2023.
- Plate, S. Brent. *Representing Religion in World Cinema*. New York: Palgrave, 2003.
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: W. W. Norton, 1986.
- Sinkaya, Pınar Aslan. "İran İslam Cumhuriyeti'nde Kadın Meselesi ve İslami Feminist Hareket". *Akademik Orta Doğu: Altı Aylık Orta Doğu araştırmaları Dergisi* 5/9 (2010), 43-63.
- Smelik, Anneke. *Feminist Sinema ve Film Teorisi: Ayna Çatladı*. çev. Deniz Koç. İstanbul: Agora Kitaplığı, 1998.
- Şeker, Cihat. "Yahudilikte Evlilik ve Cinsellik Anlayışı / Ahlakı". *İLTED* 44 (2015), 247-271.
- Topcan, Özlem. *Yahudilik ve Hristiyanlık Din Geleneklerinde Toplumsal Cinsiyet*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi 2010.
- Turan, Mustafa- Duman, Hümeýra. "Mary Daly'nin Ataerkil Hristiyan Tanrı Anlayışı Hakkındaki Eleştirileri". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 44 (2018), 167-188.
- Yenen, İbrahim. *Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din, Dindarlık ve Din Adamı Olgusu*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011.