

PAPER DETAILS

TITLE: Sistem Karsiti Filmler Üzerine Feminist Bir Çözümleme: "Guguk Kusu" Örneği

AUTHORS: Duygu ALPTEKİN

PAGES: 246-263

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2166546>

Sistem Karşıtı Filmler Üzerine Feminist Bir Çözümleme: “Guguk Kuşu” Örneği*A Feminist Analysis on Anti-System Movies: The Case of “One Flew Over The Cuckoo’s Nest”***Duygu ALPTEKİN**Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü, alptekin.duygu@gmail.com
ORCID Numarası|ORCID Numbers: 0000-0002-6356-794X**Özet**

1960’lı ve 70’li yıllar, sistem karşıtı toplumsal hareketlerin yükseldiği bir dönemdir. Dönemin isyanlarını ve taleplerini kültürel ürünlerden yakalamak mümkündür. Sisteme eleştirel yaklaşan filmlerden biri olan *One Flew Over the Cuckoo’s Nest* (*Guguk Kuşu*), Ken Kesey’in 1962 yılında yayımlanan romanından uyarlanarak 1975 yılında çekilen ABD yapımı bir filmidir. Film dönemin en çok izlenen yapıtlarından biri olmuştur. Ancak filmin eleştirelliği patriyarkal sistemi teğet geçmektedir. Buradan hareketle cinsiyet körü bir sistem eleştirisinin patriyarkayı besleme yollarının neler olabileceğini açığa çıkarmak amacıyla *Guguk Kuşu* filmi feminist perspektifle incelenmek istenmiştir. Film, odağına aldığı akıl hastanesinin kurumsal işlevlerini ne düzeyde gerçekleştirebildiğine dair şüpheler barındırır. Bu şüpheler, sisteme karşıtlığın nedenleri olarak öne sürülür. Çalışmada öncelikle hastanenin işleyiş sisteminin patriyarkal görünümüleri üzerinde durulmuştur. Ana karakterler olan Hemşire Ratched ve McMurphy arasındaki çatışmalar ile diğer karakterler toplumsal cinsiyet odağında tartışılarak analiz sonlandırılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Erkeklik, Feminist Film Eleştirisi, Guguk Kuşu (film), Kadınlık, Patriyarka.**Abstract**

The years between the 1960s and the 1970s is the era that anti-system social movements have risen. It is possible to catch the rebellions and the demands of the age from cultural products. In this context, having a critical view over the system, “*One Flew Over the Cuckoo’s Nest*” is a USA origin movie adapted from Ken Kesey’s novel published in 1962. The movie has become one of the most highly rated movies during the age. However, the critical base of the film does not touch the patriarchal system. Thus, the “*One Flew Over the Cuckoo’s Nest*” movie is aimed to examine from the feminist point of view to be able to unearth the probable feeding paths of the patriarchal system by gender-blind system criticism. The movie bears doubts about the mental institution, which focuses on whether the hospital straightforwardly fulfills its institutional functions. These doubts can be put forth as the basis for anti-system regard. In this study, it is dwelt on the working mechanism of the institution initially. Subsequently, the conflicts between Nurse Ratched and McMurphy and other characters are discussed under gender-based focus.

Keywords: Masculinity, Feminist Film Criticism, Femininity, One Flew Over the Cuckoo’s Nest (film), Patriarchy.**Giriş**

Ken Kesey’in 1962 yılında yayımlanan romanından uyarlanan *One Flew Over the Cuckoo’s Nest* (*Guguk Kuşu*), 1975 yılında çekilen ABD yapımı bir filmidir. 1976 yılında beş dalda Oscar ödülü alan filmin ‘erkek’ yönetmeni Milos Forman’dır. Film, hapishanede yatmak yerine akıl hastası numarası yaparak kendini hastaneye sevk ettiren Randle Patrick McMurphy adında bir mahkumun başından geçen olayları işlemektedir. Akıl hastanesinden daha kolay kaçabileceğini düşünerek girdiği bu yeni ortamdan çıkış ise McMurphy için mümkün olmamıştır. Hastane yönetimini temsil eden Hemşire Ratched karakteri ile McMurphy arasında yaşanan çatışmalar filmin ana döngüsünü oluşturur. Bu döngü içinde Hemşire Ratched’in hastane düzenini devam ettirme ve kuralların etkinliğini sürdürme çabası ile McMurphy’nin diğer hastaları da yanına alarak sisteme karşı duruşu bolca karşımıza çıkar. Toplumsal baskının metaforu olarak kullanılan hemşire ile özgürlük temasıyla ilişkilendirilen mahkumun

mücadelesini anlatan *Guguk Kuşu* filminin diğer karakterleri ise, hastanenin üst yönetimindeki erkek doktorlar, diğer kadın hemşireler, siyah erkek hastabakıcılar ve erkek akıl hastalarıdır. McMurphy'nin içeriye girmeden önce tanıdığı Candy ve Rose adlarındaki kadın karakterler ise hastane dışındaki özgür hayatı temsil etmektedir.

Filmdeki sahnelerin çoğu bir akıl hastanesinde yaşanmaktadır ve dış çekim çok azdır. İçerisi ve dışarıyı ayırımı mekânlar üzerinden işlenirken, kimlerin içeride ya da dışarıda olduğu / olması gerektiği vurgusu karakterlerin sosyal ve mesleki statüsü, ırkı, cinsiyeti, cinsel yönelimi ile sosyal ve etnik kimlikleri üzerinden yapılmaktadır. Bu bağlamda *Guguk Kuşu* filminin kesişimsel bir feminist analize uygun bir doküman olduğunu söylemek mümkündür. Bu nedenle film üzerinden farklı kadınlıkların ve erkekliklerin bir arada var olan düzende nasıl konumlandırıldıklarına, bir biblo misali büfenin raflarına nasıl yerleştirildiklerine ilişkin bir açıklamaya varabilmek amacıyla çalışmanın merceği olarak kesişimsel perspektif uygun görülmüştür.

Film her ne kadar sistem eleştirisine odaklı bir yapım olsa da sosyal eşitsizlik kaynağı olan diğer bir sistemin, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dayanan patriyarkal sistemin atıflarıyla doludur. Öyle ki filmde iktidarın gaddar sesi bir kadın üzerinden, Hemşire Ratched aracılığıyla izleyicilere aktarılır. Tanık olduğumuz olaylar silsilesiyle sorunun beceriksiz güç sahibi kadınlar olduğu yanılması yaratılarak, eril tahakkümün bir bebeğin üstünü örter gibi gizlenmesi ise kaygı vericidir. Bu önemle, cinsiyet körü bir sistem eleştirisinin patriyarkayı besleme yollarının neler olabileceğini açığa çıkarmak amacıyla *Guguk Kuşu* filminin feminist eleştirisi yapılmak istenmiştir.

Toplumdaki cinsiyetçi ayrımlara neden olan patriyarkal kalıpları deşifre etmenin bir aracı olarak feminist film eleştirisi, feminist tavra uygun film üretimini teşvik etmesi açısından da önemlidir.¹ Bu bağlamda denilebilir ki feminist teorilerin pratikle olan bağı kurabilen araştırmacı, akademik uğraşın ötesinde gerçekliğin dönüştürülmesinde rol alabilir. Rolü gereği araştırmacı toplumsal cinsiyet güç ilişkilerini açığa çıkararak “olmaması gerekeni” gösterirken, cinsiyetler arasındaki bu hiyerarşik güç dağılımının nasıl eşitlikçi bir biçimde dönüştürülebileceği üzerine katkı sunar.

Kendi sesini duyuramayanların bilgisini görünür kılmak ve bu bilgiyi kamuoyuna sunmak temelinde yükselen feminist metodolojinin² gelişim sürecine paralel olarak, '70'li yıllardan itibaren feminist film eleştirisi akademik tartışmalarda etkisini göstermeye başlamıştır. Laura Mulvey'in 1975 yılında *Screen*'de yayımlanan “Görsel Haz ve Anlatı Sineması” başlıklı makalesi halen günümüzün feminist film analizleri için başvuru olan önemli kaynaklarından birisidir. Mulvey yazısında, patriyarkal kültürde kadının anlam yapıcısı değil anlam taşıyıcısı konumunda erkeğe nasıl bağımlı kılındığını, erkek bakış açısında kurgulanan sessiz bir imge olarak filmlerde nasıl sunulduğunu ve nesneleştirildiğini tartışır. Buradan hareketle feminist film eleştirisinin sinemada kadının gerçekliklerinin sunulmadığını, kadın seslerinin olmadığını ve kadın bakış açısının yokluğunu vurgulama amacıyla ortaya çıktığını belirtmek mümkündür.³ Diğer bir deyişle feminist film eleştirilerinde, beyaz perdede eril bakışın kurguladığı kadınlar ve erkekler çözümlenmekte, izleyicilerin anlam dünyasında kadınların nasıl değersizleştirildiği sorgulanmakta ve böylece patriyarkal düzenin sürdürülmesinde cinsiyetçi filmlerin etkisi gözler önüne serilmektedir.

Feminist film çözümlemesinin amaçları doğrultusunda bu çalışmada *Guguk Kuşu* filmi sıralanan şu sorularla incelenmek istenmiştir: Filmdeki kadın ve erkek temsilleri nasıldır?, Kadın ve erkek karakterlerin farklılıkları ve ortak noktaları nelerdir?, Filmde toplumsal cinsiyete dayalı güç ilişkileri nasıl yansıtılmıştır? Bu sorulardan yola çıkarak öncelikle filmin eleştiri odağı olan hastane sisteminin patriyarkal görünümüleri üzerinde durularak filmin çekildiği dönemin özellikleri ve o dönemin feminist hareketi bağlamında değerlendirmelerde bulunulacaktır. Daha sonra çatışmanın tarafları olan Hemşire Ratched ve McMurphy karakterlerinin izleyicinin gözünde nasıl artı ve eksi kutuplara çekildiğini anlamak için tespit edilen kıyaslanma alanları irdelenecektir. Son olarak ise feminist teoriden yararlanılarak kesişimsellik ekseninde farklı kadınlık ve erkeklik durumları üzerinde durulacaktır.

¹ Özden, 2004.

² Öztan, 2015.

³ Özden, 2004.

Bir Akıl Hastanesinde Nefretin ve Korkunun Cinsiyeti: Kadın

Akıl hastanesi bireyleri tedavi etmek, sağlığına kavuşturmak ve topluma uyum sağlayabilmeleri konusunda yönlendirmek amacıyla toplumsal sisteme dahil edilen bir kurumdur. Ancak film hastanenin kurumsal işlevini ve tedavi hizmetlerini ne derecede gerçekleştirebildiğine dair şüpheler barındırır. Hastalar hastane düzenine uyum sağlasa dahi tedavi yöntemlerinin işe yaramaz oluşu, filmdeki sistem eleştirisinin temel gerekçelerinden birisi olarak karşımıza çıkar. Filmde eleştirilen sistemin ‘Büyük biraderi’ ise, biraz önce de bahsedildiği gibi, Hemşire Ratched’tır. Eleştirinin hedefinde yer alan bu kadın karakter, hastalarla doğrudan iletişim kurmakta, onlara terapi seansları düzenlemekte ve onların denetim sorumluluğunu üstlenmektedir. Ancak ne kadar çabalasa da bir türlü işini iyi yapamayan, hastaları tedavi etmekten uzak bir hemşire profili çizilmektedir.

Hemşireye dair bu olumsuz anlamlandırmayı irdelemek için Bourdieu’yu izlemek mümkündür. Bourdieu⁴’ya göre, kadınlık ve erkeklik ilkelerinin kaynağı olan eril tahakküm düzeni, kendi haklılığını ispat etmeye yeltenmeyecek kadar doğallaşmıştır. Eril tahakküm toplumsal düzenin gerçekliğine adeta kazınmış durumdadır. Benzer şekilde, sinemayı semiyotik bir gösterge sistemi olarak inceleyen ilk feminist film eleştirmeni Claire Johnston, sinemadaki kadın mitinin cinsiyetçilik ideolojisini aktardığını ve bu ideolojiyi dönüştürdüğünü, bu ideolojiyi adeta görülmez kılarak doğal halde sunduğunu öne sürmüştür.⁵

Kurulan eşitsiz cinsiyet ayrımlarının doğal ve kaçınılmaz olduğu algısı, hükmedilenlerin mütehakimin bakış açısına uyum göstermesi durumunda ise daha keskindir. Bu durumu, filmin hem kadın hem erkek izleyiciye ulaşması bağlamında tartışmak mümkündür. Kadın izleyici kendisini filmin cinsiyetçi biçimde sunduğu pasif kadınlık konumuyla özdeşleştirmektedir. Hatta bu pasif ve edilgen konumla özdeşleşirken eril bakış açısını da benimsemesi söz konusudur.⁶ Toplumdaki maruz kalınan patriyarkal yapı ve ilişkiler, sinemadaki gösterilerle birçok kez tekrarlanarak birey hayatının doğal akışına yeniden ve sürekli dahil edilmiş olur. Kadınların sosyal hayattaki öğrenilmiş çaresizlik durumlarının, sinemanın bu atmosferinde inşa edildiğini de eklemek mümkündür. Bourdieu⁷ “... baştan sona cinsiyete dayalı olarak şekillenmiş olan dünyadaki uzun süreli ve görünmez biçimde kısıtlanmış her deneyim, kadınlardan beklenmeyen -ama aslında yasak da olmayan- edimlerin gerçekleştirilmesine yönelik eğilimlerin cesaretini kırarak zayıflatır” demektedir. Böylelikle kadınların ‘yapabilecekken yapamadıkları’ işler önce bireylerce kabullenilir ve sonra bireylerin zihinlerine kalıplar halinde yerleşir. Bu açıdan yaklaştığımızda, kadınların iyi bir patron, işveren, yönetici, müdür ya da idareci olmaya yetkin olmadıkları söylemini anlamamız zor değildir. Eril düzende bir işin öncelikle kadın mı yoksa erkek tarafından mı yapıldığı bilgisine önem verilir.

Eril iş bölümü kalıbına uymayan kadınlar, ya toplumda benimsenen kadınlık özelliklerinden arınarak karşımıza çıkmaktadır ya da işlerini tam yerine getiremeyen başarısız kişiler olarak görülmektedir. Ancak burada yine cinsiyetleri bölen bir durumla karşılaşmaktadırlar. İşleri yapabilmenin koşulları da cinsiyetlendirildiğinden, bir kadın bir erkek işini yapmak istediğinde yetersiz kalırken; tersi durumda, bir erkek bir kadın işini yapmak istediğinde o işin başarıyla yerine getirildiği düşünülmekte, söz konusu iş kamusallaşarak değer kazanmaktadır. Örneğin yemek yapma işi erkek aşçılar tarafından yapıldığında karşılığını bulabilmektedir. Ama kadın bir grubu yönetme, idare etme işini üstlendiğinde daha çok başarısız örneklerle ve deneyimlerle birlikte anılmaktan kaçamamaktadır.

Bununla beraber mesleklerin kadın işi ve erkek işi olarak cinsiyetlendirilmesi, işlerin değerini de belirleyen bir durumdur. Her ne kadar Hemşire Ratched düzenin istenildiği biçimde işlemesini, gündelik rutinin sorunsuz bir şekilde devam etmesini sağlayan kişi olsa da aslında iktidarın sözcülüğünü yapmaktadır. Hastanenin en üst yönetiminde erkek doktorlardan oluşan bir heyet vardır. Hemşire Ratched bu heyetin kirli işlerini yapan bir kadın olarak sunulmaktadır. O, daha büyük kötülük sayesinde var olan küçük bir tirandır. Reis⁸ bu durumu gizli ataerkillik olarak ifade etmiştir. Ona göre tüm bu

⁴ Bourdieu, 2014: 22.

⁵ Ögüt, 2009: 206.

⁶ Ögüt, 2009: 205.

⁷ Bourdieu, 2014: 81.

⁸ Reis, 1987: 92.

sistemin ardında büyük bir ataerkil zihin vardır. Tabi bu durum akla feminist literatürde yer alan cam tavan kavramını da getirmektedir. Kadınların erkeklerle birlikte çalıştıkları iş yerlerinde statüsü düşük işlerde, alt katmanlarda yoğunlaşmalarına işaret eden ücretli emekteki dikey ayrışma kavramından yola çıkarak cam tavan metaforuna değinmek mümkündür. İşyeri hiyerarşisinde yukarıya çıkıldıkça yapılan işlere atfedilen değer artar ancak kadınların bu üst düzey işlere erişimi zordur. İşyerinin patriyarkal yapısı, kadınların işlerinde yükselmelerinde, terfi etmelerinde yönetici kadrolara gelebilmelerinde engeller ortaya koyar. Bu patriyarkanın görünmez engelleri literatürde cam tavan olarak adlandırılır.⁹ Hemşirenin film içinde çok daha fazla görünmesine karşın, cam tavanın üstündeki heyet neredeyse görünmez kalmıştır. Nitekim filmde yönetimin üst kademesindeki doktorlar heyeti sadece olağanüstü durumlarda karşımıza çıkmaktadır.

Guguk Kuşu'nun Ratched karakteri ile "hemşirelik" mesleği birçok olumsuz durumla ilişkilendirilerek sunulmakta ve değersizleştirilmektedir. Bununla beraber filmde hemşirelik kadınlar için, doktorluk ise erkekler için uygun bir meslek olarak gösterilse de Hemşire Ratched'ın hastane otoritesinin sadece vitrini olduğu söylenemez. İktidar alanı geniş bırakılmıştır ve hassas, duygusal, sessiz, sakın, hanım hanım bir kadın profili de yoktur. Çünkü bir kadın bir erkek işini yapmak istediğinde -ki özellikle herhangi bir yöneticilik / liderlik pozisyonunda yer aldığı- eril özelliklere ilişmesi kaçınılmazdır.

Bu noktada Bourdieu¹⁰ "bazı meslekler kadınlar için çok zor tanımlanıyorsa, bunun sebebi ... (o mesleklerin) erkekler için özel olarak yapılmış olmalarıdır" demektedir ve bu konumu tam olarak elde etmeyi başarmak için bir kadının o görev tanımında açıkça belirtilen nitelikleri taşımasının yetmeyeceğini, bunun yanı sıra o görevde bulunmuş olan erkeklerin çoğunlukla taşıdığı bir dizi özelliği de (bir fiziki yapı, bir ses tonu veya agresiflik, kendine güven, konuma mesafe alma, doğal otoriterlik vb.) bünyesinde barındırması gerektiğini sözlerine ekler. Hemşire Ratched'ın kuralcı, sert, katı, soğuk ve özgürlük karşıtı otoriter özelliklerle betimlenmesi, Bourdieu'nun görüşlerini haklı çıkarmaktadır. Hatta filmin senaryosunun dayandığı *Guguk Kuşu* romanına ilişkin yapılan akademik çalışmalarda¹¹ hemşirenin bu eril tutumunun daha da belirgin olduğu ifade edilmektedir.

Ekonominin çeşitli sektörlerindeki kadınların eve dönmeyi reddettiği İkinci Dünya Savaşı sonrası dönem dikkate alındığında, yazar Kesey'in tutumu daha iyi anlaşılabilir. 1950'li yıllar, kadınlar için artan bağımsızlıklar ve yükselen feminizm dönemi olarak görülmektedir. Daha fazla kadının çalışma yaşamına girmesiyle ekonomik bağımsızlıklarını elde etmesi söz konusudur. Darbyshire¹²'a göre bu durum, çalışma yaşamına uyum sağlayabilme adına kadının değişimini gerekli kılmıştır. Kadınlar iş dünyasında erkeklerle girdikleri yarışta zorunlu olarak daha agresif, iddialı ve rekabetçi hale gelmiştir. Hatta erkekler sadece iş yaşamındaki etkinliğini değil, geleneksel "evin efendisi" olma rolünü de kaybetme riskiyle karşı karşıya kalmıştır. Kesey'in romanının, otorite ve bireysellik gibi erkeklikten koparılan parçaların bir kez olsun kadınlara verildiğinde o parçaları yeniden kazanmanın zor olduğu düşüncesinden kaynaklanan bir korkuyu temsil ettiği söylenebilir.

Dolayısıyla Kesey'in çalışması, kadınlar daha güçlü pozisyonlara geçtikçe eril kişiliği zayıflatabileceğine dair büyük bir kültürel korkuyu temsil etmesi açısından bir uyarıdır. *Guguk Kuşu*'nun akıl hastanesinde yatan hastaların endişesi ve duygu durumları Kesey'inkine paralel görülmektedir. Meloy¹³'a göre Kesey'in, iktidara sahip, tedirgin edici ve agresif bir kadın figürü ile hasta karakterler arasındaki mücadeleyi romanında işlemesi, savaş sonrası yeni bir feminist güçle yüzleşmenin sancılara dair bir işaret olarak yorumlanabilir. Bu çerçevede denilebilir ki, filmde izlediğimiz bir bakıma, erkeğin algılanan güç kaybının eril bir özgürlük öyküsü ile giderilme çabasıdır.

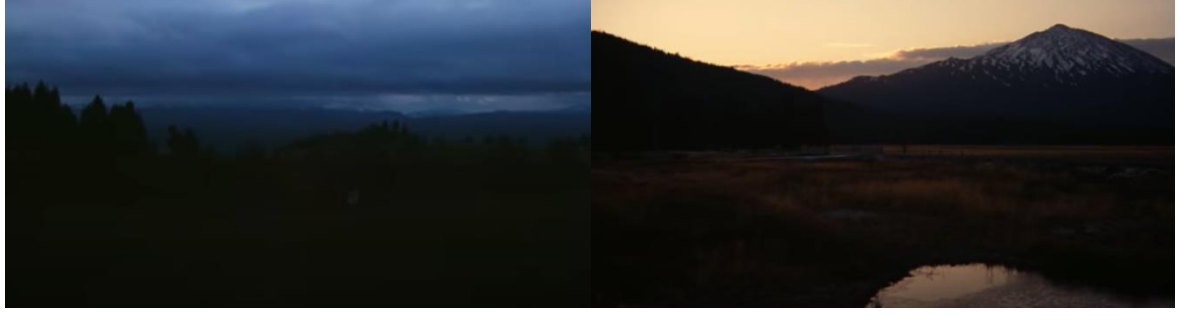
⁹ Ecevit, 2013: 30.

¹⁰ Bourdieu, 2014: 82-83.

¹¹ Örneğin Darbyshire, 1995; Reis, 1897.

¹² Darbyshire, 1995: 201-202.

¹³ Meloy, 2009: 10.



Görsel 1: Filmin İlk ve Son Sahneleri

Filmin ilk ve son sahnesinde bir dağ manzarası görülür. Gün batımı ile başlayan film, hastalardan biri olan Amerikan yerlisi ‘Şef’in, akıl hastanesinin penceresinden atlayarak gündeğumunda aydınlanmaya başlayan dağlara doğru kaçışı ile sonlanır. Bu sahneler, filmin ‘özgürlükler ülkesi diye anılan Amerika’da ne kadar özgürüz?’ sorusunu temel aldığını resmeder. Ancak feminist yorumla ve dönemin genel havasıyla -erkeklerin güç kaybettiğine dair korkunun artmasıyla- filmin temel sorusunu ‘erkeklerin özgürlüğüne neler oluyor, özgürlükleri kısıtlanıyor mu?’ şeklinde çevirmek ve filmin temel problemini bu tercümeyle anlaşılır kılmak mümkündür.

Kısacası Hemşire Ratched hastane düzenini korumakta başarılıdır ama özgürlük karşıtı duruşuyla filmin kötü karakteridir. Sistem eleştirisinin odağındaki kadın her ne kadar eril özelliklere bulanmış gösterilse de, hastaları tedavi etmekten uzak, kurumun işlevselliğini yok eden olumsuz bir yönetici olarak sunulmaktadır. Bu nedenle ‘Guguk Kuşu’ kadından iyi bir yönetici olmaz algısını izleyiciye empoze etmekte, feminist eleştiriden kaçamamaktadır. Öte yandan Ratched ‘ın yerinde bir erkek karakter olsaydı, filmin patriyarkal duruşuna ters kaçacağı söylenebilir. Çünkü mesleğinde başarılı olamayan erkeklerin erkeklik kaybına uğradığı düşünülür. Erkeklerin iş alanındaki başarısızlıkları eril özelliklerini yitirmeleriyle eşdeğer tutulur.¹⁴ Ataerkil düzende erkekliğini yitiren birinin yönetici pozisyonunda olması mantıklı değildir. Dolayısıyla filmdeki eril mantık, sisteme dair eleştirinin ancak bir kadın karakter üzerinden yapılabilmesine imkan tanımıştır.

Bununla beraber dönemin erkeklerin güç kaybettiğine ilişkin yaygın korkusu sadece otorite ve istihdamla ilişkili değildir. Filmin gösterimde olduğu dönem; kimliğin tüketilebilir bir ürün, satın alınabilir ve pazarlanan bir meta haline geldiği kapitalist pazarın giderek güçlendiği bir süreçtir. Algılanan eşcinsellik tehditleriyle baş edebilecek bir erkeksi kimliğin de metalaştırıldığı bir süreçtir. Bu nedenle dönemin kurgu, film ve dergilerinde heteroseksüel erkekliğin vurgulandığı görülür. Ken Kesey gibi figürler, heteroseksüel olarak kabul edilen eylemleri üstlenerek, Amerikan halkına ‘pembe’ olarak etiketlenmekten kaçınma imkanı sunan erkeksi kişilikler yaratmıştır. Açık, abartılı bir cinsellik sergilemek, kişinin heteroseksüelliğini doğrulamak için bir fırsat haline gelmiştir.¹⁵ Eril güç kaybı korkusundan kaynaklanan heteroseksüellik vurgularına film içinde rastlanmaktadır. Örneğin filmdeki bir sahnede grup terapisi sırasında evli olduğu kadınla sağlıklı iletişim kuramayan bir ‘eşcinsel’ hastanın diğer hastalar tarafından alaya alındığı görülür. Aslında filmde birçok kez bu terapi seanslarında hastaların ‘tam bir erkek’ olamamaktan kaynaklanan sorunlarına değinildiği görülür.

Hemşire Ratched ve yardımcısı, düzenli olarak, hastaların yaşam deneyimlerinin ve sorunlarının konuşulduğu grup terapilerini uygulamaktadır. Reis¹⁶ bu terapi seanslarını toplu bir günah çıkarma ibadeti, günlük ritüel arındırmalar, ruhsal temizlenmeler olarak betimler. Bu toplanmalar, hemşire ve hastalar arasındaki güç dengesini korurken, sistemin işleyişinin sorunsuz ve verimli bir şekilde sürmesini de sağlamaktadır. Ancak terapinin iyileştirici bir tedaviden ziyade gruptaki hastaların özel alanlarına ve mahrem odalarına yapılan bir deşifre baskını olduğu söylenebilir. Her terapi seansında, bir

¹⁴ Sancar, 2013: 46.

¹⁵ Meloy, 2009: 13.

¹⁶ Reis, 1987: 88.

hastanın orada bulunmasına neden olan sıkıntıları ve sorunları hakkında konuşulmaktadır. Hemşire Ratched, önce hastanın kendisine sorular yönelterek konuyu detaylarıyla anlatmasını istemektedir. Sonra gruptaki diğer hastalara deşifre edilen konu hakkındaki görüşlerini sorarak hastalar arasında konunun tartışılmasını sağlamaktadır. Terapi seanslarının elbette ki farklı disiplinlerce değerlendirilmesi mümkündür. Bu çalışma kapsamında ise terapi sürecine toplumsal cinsiyet açısından yaklaşılmak istenmiştir. Bir seansta hastanın eşi ile ilgili sorunları ele alınırken, başka bir seansta diğer bir hastanın flört ilişkilerine dair sıkıntıları tartışmaya açılmaktadır. Hastaların sorunlarının ilişkilendirildiği kişilerin eş, sevgili / partner, anne vb farklı roller ile kadınlar olduğu görülmektedir. Diğer bir ifadeyle hasta olmak, kadınlarla kurulan ilişkilerde güçsüz olmakla, heteroseksüel ilişkilerde başarısız olmakla, erkek gibi olamamakla ilişkilendirilir. Filmin terapi sahneleri adeta ‘Erkek olmakta başarısızsanız, o zaman sağlıklı-normal değilsinizdir, hastasınız’ mesajı vermektedir. Tüm bunlardan hareketle terapi seanslarının, erkek görünümlü kadınsı hastalar ile kadın görünümlü erkeksi otorite arasındaki karşılaşmalar olduğu söylenebilir.

Diğer yandan filmde akıl sorunlarının kadınla ilişkilendirilmesi durumu, modern düşüncenin özellikleriyle beraber yorumlanabilir. Modern düşünce birbirine karşıt ikiliklerin hiyerarşik dizilimine yaslanır. İkiliği oluşturan taraflar birbirinden bağımsız tanımlanamayacağı gibi, biri diğerinden üstündür. Doğa-kültür, din-bilim, özel-kamusal, ruh-beden, akıl-duygu ve kadın-erkek gibi ikilikler etrafında dünya algılanır ve tanımlanır. Bu dikotomilerin birbiriyle eşlenişi eril niteliklidir. Erkek aklını kullanır, kadın duygularına yenilir. Bu bağlamda akıl hastası erkeklerin, akıl-duygu dikotomisini sarstığı ve cinsiyetteki karşılığını bozduğu söylenebilir. Erkek akli işlemiyorsa o zaman bu durumda bir terslik vardır. *Guguk Kuşu* filminde patriyarkal düzeni yerle bir eden akıl hastası erkeklerin “tam” erkek olamadığı yönünde bir aktarımın yapılma nedeni de budur. Hatta hastaların sağlığına kavuşamamaları, dolayısıyla da erkekliklerini geri alamamaları da yine bir kadın karaktere, Hemşire Ratched’a bağlanmaktadır. Erkekliğin edinilmesindeki engel, ancak egosu yüksek ve otoriteye vurgun bir kadınlık durumuyla açıklanabilirliğe sahip gibidir. Sanki Hemşire Ratched, hastaların erilliğini almakta, yerine koymamaktadır.

Erving Goffman, akıl hastanesinde bir deli olmanın hapisanede yatan bir mahkum olmaktan daha zarar verici olduğunu düşünür. Çoğu kişi gibi Goffman da deliliği, ‘bir kadın gibi’ muamele görmekle; çaresiz, bağımlı, cinsiyetsiz ve mantıksız olmakla ilişkilendirir.¹⁷ Buna göre filmde 15 yaşındaki bir çocuğa tecavüz suçuyla hapis cezası alan ancak hasta rolü yaparak kendini hastaneye sevk ettiren McMurphy kendisi için doğru bir karar vermemiştir. Kadınlarla kurduğu ilişkileri, kumar gibi erkeksi alışkanlıkları ve maç izleme gibi erkeksi zevkleri ile heteroseksüelliğin doruklarında resmedilse de McMurphy, özgürlüğüne kavuşamamış, mücadelede yenik düşmüştür. Ama kendi çevresindeki hastalara sistemin dışında mutlu olunabileceğini ve bu sistemden kaçış yolunu gösteren ‘erkek kahraman’ olmuştur.

Filmin Ana Karakterleri: Hemşire Ratched ve McMurphy

Ratched ismi, geriye doğru dönüşü önleyecek şekilde dizayn edilen, dişleri bir yöne doğru eğimli olan dişli bir tekerlek anlamındadır.¹⁸ Buna göre var olan düzeni yerinde tutmak ve kontrol altına almakla ilişkilendirebileceğimiz bir isim olduğu söylenebilir. Filmin baş hemşiresi, isim analizine uygun bir karakter olarak sunulmaktadır. Kurumsal işleyişin sorumlusu olarak gösterilen hemşire Ratched, akıl hastaları için uygun olan gündelik hayat düzenini koruyan ve düzenin kurallarına uymayanların hesap vermek zorunda kaldığı kişidir. Hemşire hastanenin düzenini korumak amacıyla iktidar alanını sonuna kadar kullanan bir karakter iken, McMurphy bu düzeni bozan, kuralları ihlal eden, hastanenin işleyiş sistemine kafa tutan, özgürlükten yana bir kişi olarak gösterilmektedir. Ancak McMurphy’nin özgürlük anlayışının ne olduğu, ya da özgür bir insanın yapmak isteyebilecekleri hakkındaki düşünceleri, filmde ulaşabildiğimiz ölçüde de olsa dikkate değerdir. McMurphy’nin filmde gördüğümüz davranışlarına göre; dışarı çıkmak (kamusal katılmak), eğlenmek, gezmek, içmek ve kadınlarla buluşmak, özgür bir

¹⁷ Reis, 1987: 82.

¹⁸ Francis, 1989: 56.

erkeğin yapabilecekleri olarak sunulmaktadır. Bu sunum erkeklere ilişkin özgürlük anlayışını daraltmakla birlikte, kadın özgürlüğünün filmdeki karşılığının ne olduğuna dair soru işaretleri oluşturmaktadır. Kadın yine gerçekliğinden uzaklaştırılmakta ve görünmez kılınmaktadır.

Yine de *Guguk Kuşu*, McMurphy’yi özgürlük yanlısı olarak olumlayan bir filmidir. McMurphy içki içmek, kumar oynamak, kavga etmek, maç izlemekte ısrarcı olmak gibi tipik geleneksel erkeklik özelliklerini taşımakta ve diğer hastalara da bulaştırmaktadır.¹⁹ Böylece hastanedeki akıl hastalarına adeta yaşama sevinci aşılayarak kendi bireyselliklerini, yapabilirliklerini ve kapasitelerini keşfetmeleri için onları yönlendirmektedir. McMurphy filmde değişim, yenilik ve duygusallıkla ilişkilendirilerek neşe ve enerjisiyle hastaları rehabilite eden bir kişi olarak sunulmaktadır.²⁰

Ratched ise, erkek olmanın yegâne yolları olan bu erkeklik ayinlerine; hastaların sigara içmelerine, kumar oynamalarına, beyzbol maçı izlemelerine vb müdahale eden ve engelleyen kötü biri olarak sunulur.²¹ Etrafındaki erkekleri kadınlştırma konusunda yeteneklidir ve bu onu canavar yapar. Erkek hastalarının kadınlarla ilişkilerinde yaşadıkları sorunlara seanslarda özel olarak değinerek²² eksik olduklarını sürekli hatırlatır. Hemşirenin tedavi sürecinin bir parçası olarak yürüttüğü grup terapilerinde hastalar birbirleriyle çatışır, alay eder ve sarsılırlar.

Ratched’in otoritesini yeniden üreten bu ritüel terapi seanslarının yanı sıra sıkı ve sürekli bir denetimle beraber hastalar kendilerini sisteme teslim eder. Zamansal ve mekânsal geniş bir kontrol alanı içinde hastalar uyuşturulmuş biçimde gündelik rutin aktivitelere olması gerektiği biçimde katılırlar. Sürekli kameraların gözetiminde, demir parmaklıklı pencereci odalarda hastane planına uyum gösterirler. McMurphy ise bu rutini sekteye uğratan kişi olarak anaerki liderliğe ve hastanenin kontrol düzenine karşı çıkarak hastaların erkekliklerini geri kazanmalarına yardımcı olan kişi pozisyonundadır. Onları ortak oyunlar ve aktiviteler etrafında bir araya getirmekte, eğlendirmekte, aralarında iyi bir iletişim kurmalarında rol oynamaktadır. Kekeme olan hastayı (Billy) bile konuşturabilecek düzeyde, onlara hemşireden daha iyi gelmektedir. Hatta hastane yönetimi tarafından konuşmadığı zannedilen hastanın (Şef) kendisiyle konuşması, McMurphy’nin hastaların güvenini kazandığını gösteren örneklerden biridir.

Bu iki karakter arasındaki gerilim, filmin sonuna doğru artarak devam etmiştir. Bu gerilim tırmanışı üç aşamada toparlanarak açıklanabilir. İlk aşama hastane kurallarının ve yetkili kişilerin etkin olduğu alanların öğrenilmesini içerir. Hemşire ile hasta, güçlü ile güçsüz arasındaki sınırlar hem McMurphy’ye hem de izleyiciye birkaç örnekle gösterilir. Daha önce değinilen hemşireler ve hastanenin üst yönetimindeki doktorlar arasındaki görünmez cam tavana göndermede bulunarak; hemşireler ve hastalar arasında da bu kez görünür ve geçilmez olan bir cam duvar gösterilir. Sanki bu durum, kadının erkekten daha güçlü konumda olduğu durumlarda cam tavandan farklı olarak dikey değil ancak yatay bir ayırım olabileceğini ima eder gibidir. Cam tavan ancak cam duvara dönüşebilmektedir. Aşağıdaki görselde gördüğümüz, McMurphy’nin aradaki güç duvarını ilk kez fark ettiği andır.

¹⁹ Darbshire, 1995: 199.

²⁰ Francis, 1989: 56.

²¹ Darbshire, 1995: 200.

²² UKEssays, 2018.



Görsel 2: Sınırlar

Güçlü ve güçsüzler için sınırlar mekânsal bölünme ile gösterilir. Filmde ortak salon, yatakhane ve basketbol sahasının bulunduğu bahçe hastaların mekanları olarak gösterilirken, hastanede görev yapan hastabakıcıların, hemşirelerin, yöneticilerin odaları hastalar için girişi yasaklanan alanlardır. Hastaların hangi nedenle olursa olsun hemşire odasına girmemeleri gerektiği kuralını ihlal eden ve bu nedenle uyarı alan McMurphy, yasaklı alanda hiçbir koşulda bulunamayacağını kendi deneyimiyle anlamıştır.

Gerilimin ikinci aşamasında McMurphy gösterilen kuralları nasıl bertaraf edebileceğinin ve iktidarı nasıl kandırabileceğinin yollarını öğrenmektedir. Hastane kuralları kendisini rahatsız etmektedir ve çaresiz hissettirmektedir. Örneğin hastabakıcının rutin olarak her gün vereceği ve almak zorunda olduğu ilacı içmek istemez, ancak uyarılınca yutmak yerine yutmuş gibi yaparak görevliyi yanıltır. Bu aldatma davranışı, sistemin çizdiği sınırların ötesine kaçmak bir girişimdir. Diğer bir örnek ise ortak salonda bulunan televizyondan şampiyonluk maçını izlemek istemesi fakat buna izin verilmemesidir. Hemşire Ratched öncelikle, diğer hastaların rahatsız olacağını, hastane rutinini ve düzenini bozacağını neden göstererek maç yayını açamayacaklarını dile getirmiştir. Daha sonra McMurphy'ye maç yayını için hastalar arasında oylama yapılabileceğini ve oylama sonucuna göre karar verilebileceğini söylemiştir. McMurphy ilk başta sevinse de bu oylamanın akıl hastaları için bir şey ifade etmediğini gördüğünde çok şaşırır. Hatta Ratched'in hastaların bu yaklaşımını zaten öngördüğünü anladığında ise öfkelenir. Akıl hastaları adeta bir konu hakkındaki görüşlerinin sorulması karşısında akıl tutulması yaşamışlardır. Hiç alışık olmadıkları bir şekilde kendi istekleriyle bir şeyler yapabilecek olmanın karşısında dilsiz kalmışlar, görüşlerini ifade etmekten çekinmişlerdir. Ancak McMurphy bu yenilgiyi kabul etmez. Çünkü McMurphy izleyicinin bakışında nasıl erkek olunacağını gösteren kahramanlaştırılmış karakterdir.

Johnston filmlerde “kadın olarak kadın”ın yokluğunu duyurmuştur.²³ Ancak sinemada kadının sesinin duyurulmaması, kadının boyun eğen kişi olması ne kadar doğallaşmışsa, özellikle de bir kadına itaat etmek erkek için kabul edilemez bir durumdur. McMurphy maçı izleyemeyeceğini bilse de sadece ona söylenilen hastane düzeninin bozulacağı yönündeki bahanelere odaklanmış ve bu yönde hareket ederek her zamanki hastane rutinine saldırmıştır. Açık olmayan televizyonun karşısına oturarak, maç izler gibi tepkiler vermeye, bağırıp çağırmaya başlamıştır. Onu gören hastalar ilk başta duruma şaşkınlık duysalar da McMurphy'nin teatral oyunu hoşlarına gitmiş ve kısa sürede bu oyuna dahil olmuşlardır. Ortak salonda oluşan stat havası, hemşirenin yenilen kişi psikolojine bürünmesine yol açmıştır. Aşağıdaki görselde de görüldüğü üzere McMurphy sanki Ratched'la olan maçını kazanmış gibi zafer kutlaması yapmıştır.

²³ Öztürk, 2011: 680.



Görsel 3: Maç Düellosu

Hemşire Ratched’la McMurphy arasındaki gerilimin son aşamasında kural ihlalleri eyleme dökülmüş ve bu ihlallere cezalar kesilmiştir. Diğer hastaları da yanına alarak hastaneden kaçmak ve gemi yolculuğu yapmak, yasakları alenen delme sürecinin ilk durağıdır. Gemi yolculuğundan balık tutarak dönmeleri ise bu sefer gerçek bir zafer tablosudur. İkinci durak ise, hastaneden kaçmak yerine hastane içinde kalarak eğlence düzenlemektir. McMurphy bu defa içeriden dışarıya sızdırmak yerine adeta dışarıyı içeriye taşır. Gece bekçisi Turkle’ı ikna ederek, arkadaşları Candy ve Rose’un yanlarında getirdikleri alkollü içeceklerle birlikte içeri girebilmelerini sağlar. Müzik, dans ve alkol eşliğindeki partide tüm hastalar gece boyunca eğlenirler. Hemşire ve hastabakıcıların sabah geldiklerinde gördükleri manzara, onları dehşete düşürür. Hastalardan biri olan Billy’nin Candy’le yattığı odanın kapısını açan hemşirenin çığlığı ise dehşetin sessizliğini bozar. Kekeme olan Billy’nin hemşireye açıklama yapmak için konuştuğunda kekemeliğinin geçtiği görülür, nitekim konuşması düzelmiştir ancak bu durum çok uzun sürmez. Otoritesi ve oluşturduğu itaat düzeni sarsılan Ratched, McMurphy’nin Billy’ye sunduğu “erkeklik” iksirini etkisiz hale getirmesi gerektiğini düşünerek, Billy için en uygun silahını cephanesinden çıkarır. Billy’nin zayıf yanı, otoriter ve baskın karakterli olduğu anlaşılan annesiyle olan sorunlu ilişkisidir. Hemşire Ratched Billy’ye olanları annesine anlatacağını söyleyerek bir nevi onu tehdit eder ve maruz kaldığı bu psikolojik şiddete dayanamayan Billy’nin intiharına neden olur. Billy’nin intiharı ise McMurphy’nin kontrolünü kaybetmesine ve Hemşire Ratched’a saldırmasına neden olur. Tüm bu olaylardan sorumlu tutulan McMurphy’ye bu sefer en ağır ceza olan lobotomi uygulanır. İki karakter de aralarında gerilim dolu ilişkilerinde soğuk ve sakın tavırlarını, otokontrollerini filmin bu son sahnelerinde kaybetmiştir.

Asıl sorunun biyolojik ayrımlara takılmaksızın patriyarkal düşüncenin benimsenmesi olduğunu burada yeniden hatırlamak gerekir. Hooks²⁴, kadın ya da erkek hepimizin, güçlü olanın güçsüz olanı yönetmeye hakkı olduğunu, güçsüz olanı yönetmek için güçlü olanın her yolu kullanabileceğini söyleyen bir eril tahakküm etiğini benimseyecek biçimde toplumsallaştırıldığımızı ifade eder. Benzer şekilde filmdeki Hemşire Ratched karakteri, kadın olsa da gücü temsil etmesi açısından, hastaları duygusal ve psikik manipülasyon yoluyla yönetmektedir. Çevresindeki herkesten; yardımcı hemşirelerden, hasta bakıcılardan, görevlilerden ve özellikle erkek hastalardan itaat ve disiplin talep eder ve alır.²⁵ Hastaların zayıf yanlarından beslenen öyle güçlü bir psikolojik baskıdır ki bu, Billy örneğinde görüldüğü gibi hayati önemde zarar verici sonuçlara yol açmaktadır.

²⁴ Hooks, 2014: 93.

²⁵ Reis, 1987: 88.

McMurphy'ye odaklanıldığında ise şiddetin farklı türlerine dair örnekler görürüz. 15 yaşındaki bir kız çocuğuna tecavüz suçuyla yargılanan 38 yaşındaki McMurphy'nin, hastaneye giriş yaptığı gün başhekimle görüşmesinde geçen diyalog dikkat çekicidir. Başhekim ona akıl hastanesine gönderilmesi hakkında ne düşündüğünü sorar. McMurphy soruyu cevaplamadan önce başhekimden elindeki resmi belgede yazan gönderilme nedenlerini okumasını ister. Belgede yazılana göre, kavgacı olması, tembelliği ve toplum içindeki davranışlarının alışılmışın dışında olması gerekçesiyle akıl hastanesine gönderilmiştir. Asıl neden ise hapishane yönetiminin McMurphy'nin gerçekten akıl hastası olup olmadığının değerlendirilmesini talep etmesidir. Beş kez saldırıdan tutuklanan ve son kez hapse girme nedeni yaşı tutmayan bir kıza tecavüz etmek olan McMurphy'nin açıklaması ise aşağıdaki gibidir:

“Ama doktor, on beş yaşında olmasına rağmen otuz beşinde gibi duruyordu ve bana on dokuzunda olduğunu söyledi ve bu iş için çok istekliydi ... kızı görseydiniz kesinlikle on beş yaşında demezdiniz. Bence bunun delilikle bir ilgisi yok, benim yerimde kim olsa bunu yapardı. Hiçbir canlı erkek bunu reddedemezdi, bu yüzden hapse girdim ve şimdi de bana kahrolası bir sebze gibi davranmadığım için deli olduğumu söylüyorlar...”

Bu ifadelerin ait olduğu erkek karakterin filmde kahramanlaştırıldığına dikkat çekmek gerekir. Mulvey²⁶, Lacan'ın bir çocuğun kendi imgesini aynada tanıdığı anın ne denli hayati olduğu açıklamasından yola çıkarak, bireyin kendini tanımanın aracı olarak aynadaki yansımasını referans aldığına vurgu yapar. Sinema da tıpkı ayna gibi bir referans aracıdır. İzleyici beyaz perdedeki karakterlerle -özellikle baş karakterle- özdeşleşir. Bireyin aynada kendini görmesi gibi beyaz perdede izlediği de sanki kendisidir. Mulvey, sinemanın geçici bir ego yitimine izin verirken aynı zamanda egoyu güçlendirecek büyümlü yapılara da sahip olduğunu ifade eder. Diğer bir deyişle, sinemanın bireyin kim olduğunu ve nerede olduğunu unutturan büyümlü atmosferi, aynı anda bireyi ideal ego temsilleri olan yıldızlarla da buluşturur. *Guguk Kuşu*'nun yıldız karakteri McMurphy'nin yukarıdaki ifadeleri bu nedenle dikkate değerdir. Filmde baskıcı sisteme karşı duran, özgürlükçü olarak sunulan karakterin bu ifadeleri, şiddete yönelik umursamaz bir tavır takınmaya sevk edici biçimde izleyicinin bakışında meşrulaştırılmaktadır.

McMurphy'nin cinsel dürtüsü kendi savunmasının özüdür ve bir erkeğin kendini durdurabilmek için yapabileceği hiçbir şeyin olmadığını vurgulaması önemlidir. Ona göre bir erkeği böyle bir durumda ancak kadın kontrolü durdurabilir ama zaten tecavüz ettiği çocuğun istekli olduğunu, kendisinin de sebze olmadığını, canlı bir erkek olduğunu belirterek olayı kendi lehine çekmeye çalışmaktadır. Kendisine katılabileceğimiz tek açıklama ise bunun delilikle ilgisi olmadığını söylemesidir; çünkü bunun eril tahakkümle ilişkisi vardır. Tecavüz hastalıklı bir durum olmaktan öte, cinsiyet eşitsizliğinin bir yansımasıdır. Barbara Mehrhof, Pamela Kearon ve Susan Brownmiller gibi radikal feministler tecavüzle ilgili önemli açıklamalarda bulunmuşlardır. Mehrhof ve Kearon'nun 1971'de yayımlanan “Rape: An Act of Terror” (Tecavüz: Bir Terör Fiili) başlıklı makalesinde tecavüz güçlü bir sınıfın üyeleri tarafından güçsüz bir sınıfın üyelerine karşı uygulanan terörist bir eylem olarak nitelendirilir. Onlara göre tecavüz kadınlara uygulanan keyfi bir şiddet hareketi değil, politik bir baskı altına alma eylemidir. Brownmiller ise bu tezi geliştirerek, tecavüzün eril bir ideoloji olduğunu öne sürerek, kültürel olarak erkeklerin erkekliklerini kurmalarında tecavüzün temel bir araç olduğunu ifade etmiştir.²⁷ Bu bağlamda filmde McMurphy'nin erkekliğinin tecavüz eylemiyle de ilişkilendirildiğini söylemek mümkündür. McMurphy erkekliğinden şüphe duymamakla beraber, işlediği suçu bir suç olarak görmemektedir. Ancak hastanede geçirdiği süreçte erkekliğini tazeleyebilmeye ihtiyaç duymuştur ve bunun en büyük acısını da hemşireden çıkarmıştır.

Sosyal, kültürel ve tarihsel nitelikli cinsiyet algılarının üretimi ve aktarımı, seyirci sporu halinde gerçekleşir. Bireyler farklı toplumsal alanlarda farklı sosyallikler içinde birbirlerinin cinsiyet performanslarını puanlar. Diğer bir ifadeyle cinsiyet açısından oyunun amacı sadece gol atmak değil, kalabalığı, seyirciyi memnun etmektir.²⁸ Bu bağlamda erkeklik, eril grubun yargısına bağımlı bir

²⁶ Mulvey, 1997: 19-20.

²⁷ Donovan, 2015: 275.

²⁸ Meloy, 2009: 7.

durumdur; gerçek erkekler grubuna dahil olabilmek, başka erkekler tarafından kabullenebilmek için gerekli ritüelleri, stratejileri ve eylemleri deneyimlemek gereklidir. Şiddet ise erkeklik sınavlarının vazgeçilmezidir.²⁹ Hatta adam gibi adamların arasına katılabilmek için ironik biçimde hemcinslerine meydan okumayı bile gerektirebilir. ‘Erkeksen çık karşıma’ çağrısı yapabilmek veya bu çağrıya cevap verebilmekle ilgilidir. Patriyarka erkeklere, benlik ve kimlik hislerinin, varoluş nedenlerinin diğerlerine -daha güçsüz erkeklere, kadınlara, çocuklara- hükmetme kapasitelerinde yattığını öğretir.³⁰ McMurphy’nin dışarı hayatındaki saldırıları da bu çerçevede yorumlanabilir. Onun için şiddet, erkekliğini kanıtlamanın önemli bir aracıdır. Dolayısıyla şiddet bir sonuç olmaktan öte erkekliğin inşasında araçsallaşmıştır. Erkek olmak biyolojiye indirgenemeyecek bir sosyal inşa sürecine tekabül eder. Ayrıca erkek için sahip olunan biyolojik üstünlük yetmez, o üstünlüğü hak etmek gerekir ve elde tutabilmek önemlidir. Diğer bir ifadeyle erkekliğin sürdürebilmesinde şiddetin tekrarlanması kaçınılmazdır. Tüm bu nedenlerle McMurphy hastanede tehlike altında gördüğü erkekliğini kurtarmak ve korumak için filmin son sahnesinde son kozunu oynamıştır. Seyirci karşısında hemşireye karşı fiziksel saldırıda bulunarak onu nefessiz bırakmak ve öldürmek istemiştir. Top keserek erkeklik oyununu bozan hemşirenin ürettiği psikolojik baskı, bir erkek hastanın fiziksel şiddetiyle karşılık bulmuştur.

McMurphy’nin Hemşire Ratched’a fiziksel saldırısı, kadına yönelik şiddetin bir gerekçeye dayandırılarak meşrulaştırılmasının bir örneğidir. Hemşirenin psikolojik baskısına dayanamayıp kendi kontrolünü kaybeden ve hemşireye saldıran bir erkek figürü ile filmin şiddetin haklı bir gerekçesi olabileceği düşüncesine sevk ettiği söylenebilir. Filmde yaratılan mağdur-fail karışıklığı ile asıl gücün ve kontrolün hangi cinsiyette olduğu gizlenmektedir.

Hemşireye saldırması ve gece parti düzenleyerek hastane düzenini bozması nedeniyle McMurphy’ye lobotomi uygulanır. Bu uygulama ile bilincini kaybeden ve gerçekten akıl sağlığı bozularak kendine gelemeyen McMurphy’nin durumu, onunla yakın bir bağ kurmuş hastalardan biri olan Şef tarafından kabul edilmez bir hal alır. Şef onun eski haline geri dönemeyeceğini ve böyle yaşamak istemeyeceğini düşünerek onu öldürür. Hemşirenin ise boyunluk takarak işine devam ettiği gösterilir. Hemşirenin işini yapmaya devam ediyor oluşu, her koşulda sistemin devam edeceğini, McMurphy’nin ölümü ise sistemin içinde gerçek hayatın var olamayacağını bize anlatır gibidir.

Filmdeki Kadın Karakterler ve Kadınlık Halleri

Feminist film teorisyenleri sinemada sunulan karakterlerin patriyarkal ideolojiye uygun biçimde nasıl cinsiyetlendirildiğini sorgularlar. Kadın karakterlerin iç dünyalarından fiziksel görünümüne kadar eril düşünce ve eril dilin tasviriyle oluşturulduğuna değinerek, kadın temsillerinin gerçekliği yansıtmadığına ve bu temsillerin erkeğin kadına yönelik bilinçaltında yatan arzularının, duygularının ve düşüncelerinin göstereni olduğuna vurgu yaparlar.³¹ Bu açıdan sinemasal sunumun patriyarkal ideolojinin sürmesinde etkin rol oynadığını belirtmek mümkündür.

Sinemada kadının cinsel bir obje olarak sunumu, kadın bedeninin teşhiri, dikizlenmesi ve tüketimi feminist eleştirinin odağındaki konulardandır. Bununla beraber sinemasal gösterimin kadın ve erkek izleyiciler üzerindeki etkisinin farklı olduğuna yönelik görüşler de öne sürülmüştür. Örneğin Mary Ann Doane, kadın izleyicinin imgenin tüketicisi olmaktan ziyade, bu imge tarafından tüketildiğini belirtmiştir.³² Dolayısıyla kadın izleyici sinemadaki eril bakışın belirlediği temsilleri tarafından tüketilir. Beyaz perdedeki kadın temsilleri kadın izleyiciler için sadece ideal kadın tipleri örnekleri olmakla kalmaz, aynı zamanda kadını gerçeklikten koparan, erkeğe bağımlı varoluşunu yeniden üreten temsillerdir.

Mulvey³³’in makalesinde Budd Boetticher’den yaptığı alıntı, bu noktada dikkate değerdir: “Önemli olan, kadın kahramanın neyi tahrik ettiği ya da daha doğrusu neyi temsil ettiğidir. O, erkek kahramanda

²⁹ Bourdieu, 2014: 70.

³⁰ Hooks, 2014: 88.

³¹ Karabağ, 2019: 1431.

³² Ögüt, 2009: 205.

³³ Mulvey, 1997: 20.

uyandırdığı aşk ya da korkuyla, ya da erkek kahramanın onun için hissettiği ilgiyle, erkeğin davrandığı gibi davranmasına neden olandır. Kendi başına kadının en ufak bir önemi yoktur.” Diğer bir deyişle sinemada kadınlar ancak erkeklerle olan ilişkisinde anlam kazanabilmektedir. Kadını erkeğe bağımlı kılan ilişki aşkı ya da korkuyu; hatta olumlu ve olumsuz her türlü karşıt duyguyu içerebilmektedir. Bu bağlamda *Guguk Kuşu* filmindeki kadın temsillerinin bu duruma uyumlu bir model içine yerleştirildiği gözlenmiştir.

Film içinde erkek karakterlere göre sayıca daha az olan kadın karakterler iki kutuplu yapıda sunulmaktadır. Orjin noktasından iki uca doğru sapma gösteren kadın karakterleri kabaca iki kategoriye ayırmak mümkündür: (1) Otoriteyi temsil eden hemşireler ve görünmese de etkin olan Billy’nin annesi; (2) Otoritenin karşısında konumlandırılan Candy, Rose ve gösterilmese de tecavüz mağduru. Kadınlar ya düzen savunucusudurlar ya da düzeni bozanların safında yer almaktadırlar. Otoritenin kadınları sert bakışlı, somurtkan, katı bir tutum sergileyen, disiplinli bir profil içinde betimlenirken; düzen dışında gösterilen kadınlara eğlence düşkünü, sürekli gülen, bakımlı, süslü ve rahat bir profil çizilmesi söz konusudur. Otoriteyi temsil eden kadınlar özgürlükçü olmayan, adeta canavarlaştırılmış, marjinalleştirilmiş, duygusal zayıflıktan uzak, başkalarına karşı sınırlarını net bir şekilde çizen ve bu nedenle dokunulmaz olan kadınlardır; dolayısıyla daha erkeksi özelliklerle gösterilir. Ancak diğer tarafta yer alan otoriter olmayan kadınlar ise özgürlükten yana olan, kuralcı olmayan, sınırları muğlak olması nedeniyle başkalarının müdahalesine açık olan ve bedenleriyle nesneleşen kadınlardır; bu nedenle daha kadınsı özelliklerle ilişkilendirildikleri söylenebilir. Sahip olunan otoriter güç, taşınan eril özellikler ile doğru orantılı seyreder.

Kısacası patriyarkanın kadınları ayırıştırma politikası incelenen bu filmde de işlemektedir. Bu ikili ayırım, filmin bazı sahnelerinde açık olarak karşılaştırmalı ve karşılıklı bir şekilde gözlenebilmektedir. Örneğin aşağıdaki görselde (4) daha önce makalede bahsi geçen gece partisi sırasında kontrole gelen ve gece bekçisi Turkle’in odasında kendisine gülerek “üzgünüm” diyen Candy’le karşılaşan sert bakışlı gece hemşiresi görülmektedir. Aynı sahnede iki farklı uçta tanımlanan kadın karakterler bir araya gelmiştir ancak otoriteyi temsil eden gece hemşiresi, Candy’le doğrudan iletişim kurmak bile istemez. Turkle’a “Bu kadının burdan hemen gitmesini istiyorum” diyerek onu uyarır.



Görsel 4: Gece Hemşiresi



Görsel 5: Rose ve Candy

“Cinsiyetli olmak bir dizi toplumsal düzenlemeye tabi olmaktır. Bu düzenlemeleri yöneten yasa hem insanın cinsiyetini, toplumsal cinsiyetini ve hazlarını biçimlendiren bir ilke gibi hem de kişinin kendisini yorumlamasının ilkesi gibi işler”.³⁴ Kişinin kendini yorumlamasından kasıt, kişinin kendine ve sosyal dünyaya ilişkin bakış açılarıdır. Kadınların da erkekler gibi cinsiyetçi düşünce ve değerlere inanacak biçimde toplumsallaştırıldıklarını ifade etmek mümkündür.³⁵ Gece hemşiresinin sahip olduğu

³⁴ Direk, 2009: 74.

³⁵ Hooks, 2014: 19.

patriyarkal cinsiyet algısı ve tutumu, bedeninin taşıdığı özelliklerden, bedensel duruş ve eylemlerinden izleyiciye adeta akmaktadır. Yaşlı ve hafif kilolu bedeni, sinirli ve anlayışsız tavrı, asık suratlı yüzüyle otoritenin erilliğe içkin olduğunu göstermektedir.

Filmdeki Erkek Karakterler ve Erkeklikler

Filmin erkek karakterleri gücün hiyerarşik dağılımına göre sınıflara ayrılabilir. Hiyerarşinin en üstünde yönetici ve doktorların yer aldığı, daha altında ise sınırlı yetkiye sahip hasta bakıcılar ve güvenlik görevlilerinin olduğu söylenebilir. Hiyerarşinin en altında da hastalar ve hasta olduğunu düşünenler (akıl hastası olduğunu düşünüp gönüllü olarak hastaneye başvuranlar da vardır) konumlanır. Bu güç dağılımı, farklı erkeklik durumlarına işaret eder. Hatta hastaların kendi içlerinde de erkekliklerin güç dizilimlerine atfen ayrıştırıldıkları gözlemlenir.

Connell³⁶ *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* adlı eserinde kadınlık ve erkeklik kimliklerini tanımlama çabaları üzerinde durur. Bu yönde yapılan çalışmaları değerlendirerek, kadın ve erkekleri tek bir kalıba dahil etme uğraşlarının sonuç vermediğini düşünür. Kadın ve erkeği birbirinden ayıran özellikleri, kadına ve erkeğe ait olanı saptamak mümkün olmadığı gibi aslında kendi içinde de farklar barındıran kurgulanan bu ikili yapıya da şüpheyile yaklaşmak gerekir. Farklı kadınlık ya da erkeklik tiplerinin birbirleriyle ilişki içinde var olduğunu vurgular. Bir gruba katılmanın diğer grubu ilgisiz kılmadığını, hatta bunun da ötesinde etkin bir ilişki sürdürüldüğünü belirtir. Ona göre kadınlık ve erkeklik birer ‘öz’ değil, belirli ilişkilerin yaşanma biçimleridir. Filmde karşılaşılan erkeklik halleri de benzer şekilde ilişkisellikler içerisinde kurgulanarak verilmektedir.

Bu başlık altında kadın karakterlerden sayıca daha fazla olan erkek karakterlerin betimlemeleri yapılarak, bu karakterler üzerinden işlenen erkeklik durumlarının bir araya gelişleri, diğer bir deyişle erkekliğin ilişkisellik boyutu irdelenmek istenmiştir. Bu çerçevede şekillenen çalışmanın analizi, ayrıştırılan erkek-lik-lerin yanı sıra kadınlığa karşıt kurulan erkek dayanışması örneklerini de içeren bir çözümlemeyi gerçekleştirme imkanı sunmuştur.

İlk olarak hastanenin üst yönetiminden en sık karşımıza çıkan figür olan başhekim Dr. John Spivey’e değinmek mümkündür. Doktorun McMurphy ile ilgili kararların verilmesinde Hemşire Ratched’in görüşlerine değer verdiği gözlenir. Makalede McMurphy’nin hastaneye ilk geldiği gün odasına uğradığından daha önce bahsedilmişti. Bu görüşme sırasında Dr. Spivey’in masasındaki bir fotoğraf McMurphy’nin dikkatini çeker. Fotoğrafta doktor yakaladığı ve 42 kilo olduğunu söylediği büyük bir balığı elinde tutarak poz vermektedir. Yakalanan balığın, doktorun iktidarını temsil ettiği söylenebilir. Doktor bunu başarı olarak görmekte ve gülümseyerek kendisiyle gurur duyduğunu ifade etmektedir. Filmin ilerleyen sahnelerinde ise hastaneden kaçan hastaların gemi yolculuğunda balık avladıklarını görürüz. McMurphy ve hastane arkadaşlarının gemiyle yolculuktan dönüş sahneleri ise etkileyicidir, çünkü Dr. Spivey’in pozunu bu sefer akıl hastaları vermektedir.



Görsel 6: Balık Avı

³⁶ Connell, 1998: 237-241.

Bu kesişmeyi doktor ve hasta karşıtlığı üzerinden değerlendirecek olursak, erkekler arasındaki ayrışmaların sahip olunan kimlik ve statüler temelinde kurulduğunu, ancak bu ayrışmaların kimi durumlarda ortadan kalkabileceğini ifade edebiliriz. İster doktor ister hasta ister yöneten ister yönetilen olsun, farketmeden balığın her daim yakalanabileceğini, bunun için sadece eyleme geçmenin yeterli olduğunu altı çizilmektedir. Sisteme radikal bir eleştiri niteliğindeki bu filmde sistem kurbanlarının avcılar kadar güçlü olabildiklerine dair bir atıfta bulunulur. Bununla beraber erkeğin ne olursa olsun avcı olduğunu görmezden gelemeyeceğimizi anlarız. Avcılık, güçlü olmakla ilişkilidir. Kadın-erkek karşıtlığı, erkekler arasındaki ayrışmaları ortadan kaldıracak düzeyde bir ortaklığı inşa edebilmekte, farklı erkeklikleri bir araya getirebilmektedir.

Bu ortaklığa benzer bir başka örnek ise, parti gecesi görevli olan gece nöbetçisi Turkle ile McMurphy arasındaki pazarlık ve anlaşmada görülmektedir. Parti yapılacaktır ama karşılığında partinin kadınları ve alkollü içecekleri Turkle’la paylaşılacaktır. Görülmektedir ki, siyah ve beyaz erkeği, görevli ve hasta erkeği bir araya getiren, Connell³⁷’in deyişiyle suç ortaklığı yapmaya sevk eden şey, erkeklerin çoğunun kadınların tabi kılınmasından faydalananı olmalarıdır. Aşağıdaki görselde bu suç ortaklığı görülmektedir.



Görsel 7: Suç Ortaklığı

Kadın da alkollü bir içecek misali öznelikten çıkarak nesneleştirilmiştir. Bir nesne gibi kullanım ve değişim değeri üzerinden pazarlık sürecine katılmıştır. McMurphy’nin cinsel bir meta olarak sunduğu kadınlar daha önce de değinildiği üzere, başkalarının yanı sıra kendi üzerinde dahi herhangi bir kontrole ve otoriteye sahip olamayan Candy ve Rose’dur.

Turkle’a ek olarak hastanede çalışan birçok siyahi erkek vardır ve hepsi ya güvenlik görevliliği, temizlik, garsonluk ya da hasta bakıcılık yapmakta, diğer bir ifadeyle düşük statülü işlerde çalışmaktadır. Turkle gibi çok sık karşımıza çıkan hizmetli ise Washington’dur. Hastaların kriz anlarında ya da çatışma durumlarında olanları kontrol altına almaya gelen, hemşire Ratched’in taleplerini yerine getiren bir çalışandır.

Hastalara odaklanıldığında, çok farklı erkeklik temsilleriyle karşılaşırız. Film içinde ön planda tutulan hastaların neredeyse tamamı kadınlarla yaşadıkları sorunlu ilişkiler nedeniyle hastanededirler. Değerlendirmeye filmin sonlarına doğru intihar eden Billy Bibbit adlı hastayla başlamak mümkündür. Kekeme olan ve konuşmada güçlük çeken Billy, kadınlarla ilişki kurma konusunda da yetersiz ve başarısız bir portre çizmektedir. Flört ilişkisi kurmakta zorlanan, duygularını açıklayamayan utangaç

³⁷ Connell, 1998: 248.

birisidir. Kadınlarla ilişki kuramayan Billy’nin diğer takıntısı ise annesidir. Billy üzerinde yarattığı korku nedeniyle annesinin baskın kişilikli ve otoriter bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Billy ile annesi arasındaki ilişki korkuya dayalı bir itaat ilişkisidir. Filmde Billy’nin kadınlarla iletişim kurma güçlüğü’nün annesiyle arasındaki bu sorunlu ilişkiden kaynaklandığına dair imalar da vardır. Billy annesine duyduğu korkuyu tüm kadınlara karşı genellemiş gibidir. Hemşire Ratched bu durumun farkındadır ve bunu Billy’i bastırmak için, dolayısıyla onun erkekliğini kazanmasını engelleyen bir araç olarak kullanmaktadır. Billy parti sonrası sabah Candy’nin kollarında yakalandığında Ratched arkadaşını yani annesini arayıp durumu aktaracağını söylediğinde Billy kendini suçlu hissetmiş ve bu suçu kaldıramayarak intihar etmiştir. Ratched’ın Billy’i düzen içinde tutma yolu, annesi gibi onu korkutmak olmuştur, ancak bu sefer hemşire başarısız olmuştur. McMurphy’e göre ise hem Billy’nin hem de diğer hastaların temel eksikliği erkeksi cinsel dürtünün tatmin edilmemesidir. McMurphy bu kazanımın onları özgürleştireceğine inanmaktadır. Nitekim filmde sunulan da bu yöndedir. McMurphy’nin desteğiyle Candy’le beraber olduktan sonra Billy’nin kekemeliği düzelmiştir. Ancak Billy hemşiresinin annesini öne sürerek tehdit etmesine kadar düzgün konuşabilmiştir. “McMurphy, Billy Bibbit ve Hemşire Ratched arasında üçgen bir ilişki vardır. Eşkenar üçgenin üzerindeki üç köşe nokta gibi, zulmedici, kurban ve kurtarıcı dramını oynarlar”.³⁸ Billy kurban, hemşire zulmedici iken, McMurphy kurtarıcı olarak sunulmuştur.

McMurphy’nin Billy’ye yaklaşımı, Hooks³⁹’un erkek dostluğu olarak tarif ettiği duruma uygun bir örnektir. Ona göre erkek dostluğu; erkeklerin birbirine sıkıca bağlı olması, birbirlerine destek olmaları, takım arkadaşı gibi davranmaları, erkeklik şemsiyesi altında toplanan grubunun menfaatlerini ve itibarını bireysel menfaat ve itibarın üzerinde tutmaları biçiminde tanımlanabilir. McMurphy hastalarla kurduğu ilişkilerde çoğu kez bir takım ruhu oluşturma çabası içinde ortak etkinlikler düzenlemiş, bu etkinliklere katılımlarını sağlamak için çaba göstermiş ve bazı durumlarda kendi menfaatlerini görmezden gelmiştir.

Bir grup terapisi sırasında eşiyle ilgili sorunlar yaşadığı anlaşılan Harding karakteri de bu çalışma için önemli bir parantez açar. Filmin çekildiği dönemde eşcinselliğin hastalık olduğuna dair yaygın bir kabul vardır. Bu kabulün bir yansıması olarak Harding homoseksüel olması nedeniyle bir akıl hastası olarak filmde sunulmaktadır. Ayrıca taşıdığı ismin anlamının tersine, yumuşak, nazik, hassas ve kırılgan bir yapıya sahiptir. Filmin gösterildiği dönemde eril iktidarın kaybedileceği korkusu etkindir ve bu korku heteroseksüelliğin abartılı biçimde vurgulandığı ve desteklendiği kültürel basın ve medya ürünlerinde kendini ifşa eder. *Guguk Kuşu* filmi aracılığıyla Harding’in “normal” erkekliğin dışında konumlanan biri olması nedeniyle toplum dışına atılmayı hakkettiği yönünde bir algı oluşturulduğu söylenebilir. Nitekim hegemonik erkeklik kadınlarla ve tabi kılınmış erkekliklerle ilişkili olarak inşa edilir. Heteroseksüel olmak ve evlilik kurumuyla sıkı sıkıya ilişkili olmak hegemonik erkekliğin en ayırt edici özelliklerinden biri iken tabi kılınmış erkeklik biçimlerinden birisi de eşcinselliktir.⁴⁰ Harding, evlilik ilişkisini iyi bir şekilde sürdüremeyen, eşinin onu aldattığını söylemesine rağmen sakın ve soğukkanlı hareket edebilecek düzeyde heteroseksüellikten uzak bir profille erkekliğe ilişkin başarısız bir örnek olarak sunulmuştur.

Kadınsı olarak tanımlanan bazı özellikleri taşıyan ve erkeklik sınavından kalan diğer bir hasta ise Charlie Cheswick’tir. Cheswick, mızırmazlık yapan, dırdır eden, çocuk gibi kendini kontrol etmekte yetersiz olan, karşısına çıkan sorunlar karşısında sürekli ağlayarak tepki veren birisidir. McMurphy’yi şaşırtan nokta da şudur ki, Cheswick normal olmadığını düşünerek hastaneye gönüllü olarak yerleşmiş, kendini toplumsal hayattan soyutlamıştır. Sigara içemediğinden yakınan Cheswick’in sinir krizi geçirmesi ve ağlaması, aslında hastane ortamından da memnun olmadığını, kurallara uymakta zorlandığını gösteren bir olay olmuştur. Buna rağmen hastanede kalmaya devam etmektedir.

Son olarak Şef Bromden karakterine odaklanarak erkekliğin farklı bir yönüne değinmek mümkündür. Şef, Kızılderili yerlileri temsil etmektedir; azınlığın dilsiz ve sağır diye bilinen ama gerçekte konuşabilen ve duyabilen sözcüsüdür. Susturulmuşluğuyla ve öğrenilmiş çaresizliğiyle azınlığın

³⁸ Reis, 1987: 84.

³⁹ Hooks, 2014: 28.

⁴⁰ Connell, 1998: 249.

temsilcisidir. Aşağıda solda yer alan görselde McMurphy'nin Şefle ilk karşılaştığı an yer almaktadır. Bir Amerikan yerlisi erkek ile beyaz bir erkeğin bu ilk karşılaşmasında, McMurphy'nin yerli dansını oynaması hem kendisini hem de diğer hastaları eğlendirmiştir. Küçümseyici ve alaycı başlayan bu ilişkinin seyri ise sürekli olumlu yönde ilerlemiştir. Etnik farklılıklar erkekleri ayırırsa da bu ayırmaya karşı durulabileceğini gösteren bir örnektir.



Görsel 8: Şef Bromden

Ancak alt metne ulaşıldığında bunun bir yanılsama olduğu anlaşılmaktadır. McMurphy bir gün hastaneden kaçmanın bir yolunu bulduğunu diğer hastalarla paylaşarak onların tanıklığında bu yolla kaçmayı denemiş ancak başarısız olmuştur. Planı görselde Şef'in kaldırdığı görülen mermerden yapılmış ağır bloğu pencereye taşımak ve pencerenin demirlerine doğru fırlatarak pencereyi sökmek ve oradan da dışarıya atlamaktır. Ancak blok çok ağır olduğu için yerinden bile kaldırmaya gücü yetmeyen McMurphy, “en azından denedim” diyerek hastalara bu sisteme teslim olmayın mesajını vermiştir. Mesajı alan kişi ise Şef Bromden olmuştur. Şef erkeksi bedensel gücünü kullanarak ağır bloğu kullanarak özgürlüğe doğru adımını atmıştır. Bu noktada erkekleri kadınlardan ayıran fiziksel üstünlüğün özgürlüğe ulaştırması da dikkat çekicidir. Sistemin baskıcı yönünün farkına varabilmek ve sistemden kaçabilmek erkekler için mahsustur; hayali kurulan özgürlük erkeklerin özgürlüğüdür. McMurphy Şef'e hastaneden kaçması için cesaret veren, onun özgürlüğüne kavuşmasını sağlayan kahraman kurtarıcı beyaz erkek olmuştur.

Son Sözler

Guguk Kuşu filmi, radikal bir sistem eleştirisi içerse de cinsiyetçi sistemi destekleyen yönleriyle bireysel özgürlükten çok eril bir özgürlük saplantısı örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Neredeyse filmdeki tüm erkekler sistemin kurbanı olarak sunulur. Hatta kurban edenler de başta Hemşire Ratched olmak üzere filmdeki diğer kadın karakterlerdir. Hemşire Ratched, ataerkil tahayyülün dişil olana dair çarpık görüşünü temsil etmektedir. Ratched karakterinin McMurphy'e direnecek kadar güçlü bir statüye ve otoriteye sahip olan bir kadın olduğu için şeytanlaştırılması da bu açıdan önemlidir. Filmde görüldüğü üzere, sistemin diğer suçluları ise film içinde hastalıkların kaynağı olarak işlenen kimi zaman eş, kimi zaman anne, kimi zaman flört partneri olan kadınlardır. Tüm bu kadınlar erkekliğe tehdit oluşturan Hemşire Ratched'in kız kardeşidir demek mümkündür. Bu bağlamda filmin kadın hareketinin “kızkardeşlik” mottosunu alaşağı etme amacı güttüğü söylenebilir. Kadın özgürlüğü ideali yerine erkek özgürlüğüne karşıt bir kadın stereotipi yaratılmak istenmiştir. Ancak asıl kurbanlar eleştirilen sistemin yüzü olan Hemşire Ratched ve diğer kadınlar olmuştur.

Diğer yandan cinsiyetin sosyal inşasında eril tahakkümün bireylere derinden nüfuz edişini, bireylerin hemcinsleriyle olan ilişkiselliğinde de gözlemlenebileceğini ve filmdeki bazı sahnelerde bu ilişkiselliğin örnekleri olduğunu hatırlamak gerekir. Patriyarka kadınlar arasında rekabeti, kıskançlığı, bölünmeyi ve düşmanlığı ortaya çıkaran en etkili nedendir. Filmde kadınların erkeksi özelliklere sarmalanarak kurban

edilmesi bir yana kadınları karşı karşıya getirmesi ve bölmesi de söz konusudur. Kızkardeşliğin erkek düşmanlığına bulanmasının yanı sıra dayanışma formuna ulaşması da böylece engellenmiştir. Öte yandan erkekler arasında dostluk, dayanışma ve birlik olma halinin ise filmin cinsiyetçi kurgusunda sıkça karşımıza çıkması ve hatta bu durumun desteklenmesi söz konusudur. Ancak filmdeki bu erkek kardeşliği kadın karşıtlığına ve erkeğin kadından üstün olduğu kabulüne dayanması açısından eleştirilmeye açıktır.

Kaynakça

- Bourdieu, P. (2014). *Eril tahakküm*. (Çev. Bediz Yılmaz). İstanbul: Bağlam.
- Connell, R. (1998). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar – toplum, kişi ve cinsel politika*. (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı.
- Darbyshire, P. (1995). Reclaiming ‘bignurse’: a feminist critique of ken kesey’s portrayal of nurse ratched in one flew **over** the cuckoo’s nest. *Nursing Inquiry*, 2, 198-202.
- Direk, Z. (2009). Judith Butler: toplumsal cinsiyet ve bedenin maddeleşmesi. Zeynep Direk (Ed.). *Cinsiyetli Olmak – Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar* (s. 67-84). İstanbul: Yapı Kredi.
- Donovan, J. (2015). *Feminist teori*. (Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek vd.). İstanbul: İletişim.
- Ecevit, Y. (2013). Emek. Yıldız Ecevit ve Nadide Karkıner (Ed.). *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları* (s. 24-49). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Francis, W. A. (1989). Of madness and machines: names in ken kesey’s one flew over the cuckoo’s nest. *Literary Onomastics Studies*, vol.16, article 14. <http://digitalcommons.brockport.edu/los/vol16/iss1/14>
- Hooks, B. (2014). *Feminizm herkes içindir / tutkulu politika*. (Çev. Ece Aydın, Berna Kurt vd.). İstanbul: bgst.
- Karabağ, M. (2019). Zeki demirkubuz filmlerindeki kadın temsillerinin feminist film eleştirisi çerçevesinde incelenmesi: c blok, masumiyet, üçüncü sayfa. *Erciyes İletişim Dergisi*, 6 (2), 1427-1444.
- Kesey, K. (Yönetmen). (1975). One Flew Over the Cuckoo’s Nest (Guguk Kuşu) (Film) ABD.
- Meloy, M. (2009). Fixing men: castration, impotence, and masculinity in ken kesey’s one flew over the cuckoo’s nest. *The Journal of Men’s Studies*, vol. 17 no. 1, 3-14.
- Mulvey, L. (1997). Görsel haz ve anlatı sineması. 25. *Kare*. (Çev. Nilgün Abisel). Sayı:21, 18-24.
- UKEssays. (2018). Sexism and gender roles in cuckoos nest english literature essay. <https://www.ukessays.com/essays/english-literature/sexism-and-gender-roles-in-cuckoos-nest-english-literature-essay.php?vref=1>
- Öğüt, H. (2009). Kadın filmleri ve feminist karşı sinema. *Cogito – Feminizm*, Sayı: 58, 203-217.
- Özden, Z. (2004). *Film eleştirisi: film eleştirisinde temel yaklaşımlar ve tür filmi eleştirisi*. Ankara: İmge.
- Öztan, E. (2015). Feminist araştırmalar ve yöntem. Feryal Saygılıgil (Hz.). *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları* (s. 271-291). Dipnot.

Öztürk, S. R. (2011). Türkiye sinema literatüründen kadınlara bakmak. Serpil Sancar (Der.). *Birkaç Arpa Boyu - 21. Yüzyıla Girerken Türkiye’de Feminist Çalışmalar Cilt: 2* (s. 679-699). İstanbul: Koç Üniversitesi.

Reis, P. (1987). Good breast, bad breast, this is the cuckoo's nest: ken kesey and the myth of patriarchy. *Journal of Feminist Studies in Religion*, vol. 3, no. 2, 77-96.

Sancar, S. (2013). *Erkeklik: imkansız iktidar – ailede, piyasada ve sokakta erkekler* (3. Basım). İstanbul: Metis.