

T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FEMİNİST ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA ATIF YILMAZ
FİLMLERİNİN İNCELENMESİ

HAZIRLAYAN
KÜBRA AKYURT


DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ UFUK UĞUR

ORDU-2018

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak savunduğum “Feminist Eleştiri Bağlamında Atıf Yılmaz Filmlerinin İncelenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

12 /12/ 2018


Kübra AKYURT
16530600002

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema Ve Televizyon Anabilim Dalı
Yüksek Lisans öğrencisi Kübra Akyurt'un hazırladığı "Feminist Eleştiri Bağlamında Atıf
Yılmaz Filmlerinin İncelenmesi" başlıklı tez 12 /12 / 2018 tarihinde aşağıda imzaları olan jüri
tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Adı-Soyadı	Üniversite	İmza
Başkan	Dr. Öğr. Üyesi Ufuk UĞUR	ORDU ÜNİVERSİTESİ	
Jüri Üyeleri	Prof. Dr. Cavit YAVUZ	ORDU ÜNİVERSİTESİ	
	Doç. Dr. Hakan TEMİZTÜRK	ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ	

ONAY

03.01/2018

Prof. Dr. Necip Fazıl DURU

Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Öncelikle çalışmam boyunca desteğini benden esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Ufuk Uğur'a ve yüksek lisans eğitimim boyunca yanımda olan diğer hocalarıma da teőekkürü bir borç bilirim.

Bunun yanı sıra Atatürk Üniversitesi Radyo, Televizyon ve Sinema bölümü hocalarıma ve en çokta her türlü sıkıntıda bana bir telefon kadar uzakta olan Gazetecilik Bölümü hocası Doç. Dr. Hakan Temiztürk'e sonsuz Őükranlarımı sunarım. Tez yazım sürecim boyunca yanımda bana destek olan bütün arkadaşlarıma ve son olarak bugünlere gelmemde büyük önem arz eden annem Ayşegül, babam Uğur Can'a, en yakınlarım ablam Gülcan ve kardeşim Ahmet Taha'ya saygı ve sevgilerimi iletirim.

Kübra AKYURT

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
İÇİNDEKİLER	ii
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
TABLOLAR	vii
FOTOĞRAFLAR.....	viii
KISALTMALAR VE SİMGELER.....	ix
GİRİŞ	1
AMAÇ VE KAPSAM.....	4
BİRİNCİ BÖLÜM	7
1. FEMİNİST FİLM TEORİSİ VE SİNEMADA KADIN	7
1.1. Feminizm Ve Sinemaya Yansıması.....	7
1.2. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları	17
1.3. Sinemada Kadın	19
1.3.1. 1980 Öncesi Filmlerde Türk Sinemasında Kadın Temsili	24
1.3.2. 1980 Sonrası Filmlerde Türk Sinemasında Kadın Temsili.....	26
İKİNCİ BÖLÜM.....	29
2. ATIF YILMAZ	29
2.1. Atıf Yılmaz'ın Hayat Hikâyesi.....	29
2.2. Atıf Yılmaz Sineması	30
2.3. Atıf Yılmaz'ın Filmleri.....	32
2.3.1. Mine (1982)	32
2.3.1.1. Filmin Künyesi:	32
2.3.1.2. Mine Filminin Konusu.....	32
2.3.1.3. Mine Filminin Özeti	33
2.3.1.4. Mine Filminin İncelenmesi.....	37
2.3.2. Bir Yudum Sevgi (1984)	39
2.3.2.1. Filmin Künyesi	39
2.3.2.2. Bir Yudum Sevgi Filminin Konusu.....	40
2.3.2.3. Bir Yudum Sevgi Filminin Özeti.....	40
2.3.2.4. Bir Yudum Sevgi Filminin İncelenmesi	43
2.3.3. Adı Vasfiye (1985)	44
2.3.3.1. Filmin Künyesi	45
2.3.3.2. Adı Vasfiye Filminin Konusu.....	45

2.3.3.3. Adı Vasfiye Filminin Özeti	45
2.3.3.4. Adı Vasfiye Filminin İncelenmesi	49
2.3.4. Dul Bir Kadın (1985).....	51
2.3.4.1. Filmin Künyesi	52
2.3.4.2. Dul Bir Kadın Filminin Konusu	52
2.3.4.3. Dul Bir Kadın Filminin Özeti	52
2.3.4.4. Dul Bir Kadın Filminin İncelenmesi	55
2.3.5. Aaahh Belinda(1986).....	58
2.3.5.1. Filmin Künyesi	58
2.3.5.2. Aaahh Belinda Filminin Konusu	58
2.3.5.3. Aaahh Belinda Filminin Özeti	59
2.3.5.4. Aaahh Belinda Filminin İncelenmesi	61
2.3.6. Asiye Nasıl Kurtulur (1986)	62
2.3.6.1. Filmin Künyesi	62
2.3.6.2. Asiye Nasıl Kurtulur Filminin Konusu.....	63
2.3.6.3. Asiye Nasıl Kurtulur Filminin Özeti	63
2.3.6.4. Asiye Nasıl Kurtulur Filminin İncelenmesi.....	65
2.3.7. Kadının Adı Yok (1987).....	67
2.3.7.1. Filmin Künyesi	67
2.3.7.2. Kadının Adı Yok Filminin Konusu	68
2.3.7.3. Kadının Adı Yok Filminin Özeti	68
2.3.7.4. Kadının Adı Yok Filminin İncelenmesi	71
2.3.8. Ölü Bir Deniz (1989)	72
2.3.8.1. Filmin Künyesi	73
2.3.8.2. Ölü Bir Deniz Filminin Konusu	73
2.3.8.3. Ölü Bir Deniz Filminin Özeti	73
2.3.8.4. Ölü Bir Deniz Filminin İncelenmesi.....	76
2.3.9. Berdel (1990).....	78
2.3.9.1. Filmin Künyesi	78
2.3.9.2. Berdel Filminin Konusu	78
2.3.9.3. Berdel Filminin Özeti	79
2.3.9.4. Berdel Filminin İncelenmesi.....	81
2.3.10. Eğreti Gelin (2005).....	82
2.3.10.1. Filmin Künyesi	83
2.3.10.2. Eğreti Gelin Filminin Konusu	83
2.3.10.3. Eğreti Gelin Filminin Özeti	83
2.3.10.4. Eğreti Gelin Filminin İncelenmesi.....	87

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	89
3. FEMİNİST ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA ATIF YILMAZ SİNEMASI	89
3.1. Atıf Yılmaz Filmlerinin İçerik Özellikleri	89
3.1.1. Atıf Yılmaz Sinemasında “Kadın”	89
3.1.2. Atıf Yılmaz Sinemasında “Cinsellik”	91
3.1.3. Atıf Yılmaz Sinemasında “Şiddet”	92
3.1.4. Atıf Yılmaz Sinemasında Kadınlar Arası “Arkadaşlık”	93
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	95
ATIF YILMAZ’IN FİLMOGRAFİSİ.....	98
ATIF YILMAZ’IN ALDIĞI ÖDÜLLER	100
KAYNAKÇA.....	102
ÖZGEÇMİŞ	109

ÖZET

FEMİNİST ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA ATIF YILMAZ FİMLERİNİN İNCELENMESİ

Akyurt, Kübra

Yüksek Lisans, Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Ufuk UĞUR

Aralık-2018

Sayfa: 109

Feminizm, hedefi kadınlarla erkeklere eşit haklar sağlamak olan bir fikir akımıdır. Kadınların sosyal hakları erkeklere göre sınırlı olduğundan, 18. yüzyılın başlarında kadınlar haklarını aramak için bir araya geldiler. Kadınların özgür olması temeline dayanan feminizm, cinsiyetle ilişkisi olduğuna inanılan sorunların analizini yapmayı kendine konu edinir. Yine çoklukla cinsiyet eşitsizliği ve kadınların haklarını, kadınların genel sorunlarını araştırmaya ve çözümlenmeye odaklanır. Sinemaya feminist eleştiri perspektifinden bakıldığında; sinemada kadının temel özne konumunda değil, görsel haz nesnesi konumunda olduğu görülmektedir. Feminist kuramdan hareketle yapılan filmlerde sinemada kadının konumuna bakıldığında; 1980 sonrası filmlerin, 1980 öncesi filmlerden çok farklı oldukları görülmektedir. 80 öncesi filmlerde kadın, sosyal hayattan kısıtlanmış, yalnızca evinde var olan, eril (erkek) söylemin istekleri doğrultusunda yaşayan, hiçbir söz hakkı olmayan karakterler olarak karışımıza çıkmaktadırlar. 1980 sonrası yani feminizmin sinemada iyice başat olduğu dönemde, filmlerde cinsiyet sorunlarına değinilir ve kadın toplum içine karışan, sosyal hayatta boy gösteren bir unsur haline gelir. Bu çalışmanın ana konusunu, feminist kuram ve filmlerinde kadın sorunlarını yoğun bir şekilde ele alan yönetmen Atıf Yılmaz oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Feminizm, Kadın, Türk Sineması, Atıf Yılmaz

ABSTRACT

THE RESEARCH ON THE FILMS OF ATIF YILMAZ IN THE CONTEXT OF FEMINIST CRITICISM

Akyurt, Kübra

Master's Thesis, Department of Cinema and Television

Advisor: Assist. Prof. Dr. Ufuk UĞUR

December-2018

Page: 109

Feminist is a movement of thought. Its target is to provide equal rights to both men and women. Until the beginning of 18 th century, women's rights were limited compared to those of men. In that sense, from the beginning of this century, they started to seek for women's right. Feminism has its roots from the idea of women's freedom. It focuses on analyzing the elements related to feminism. It also concentrates on searching for and solving general problems of women, gender inequality and women rights. When it is looked from the perspective of feminist criticism to cinema; it is seemed that the woman is on the position of visual pleasure object instead of being the main subject in cinema. In the movies made by the opinion of feminist theory, when the position of women is examined; it is seem that the movies after 1980 are more different than the movies before 1980. In the movies before 1980, woman was shown up as a character that is limited in social life, is just at home, lives based on the wishes of the man, has no right to speak. With the rise of feminism on screen after 1980s, it has been touched upon women problems on screen and woman has started to show themselves on social life. Atif Yılmaz, a director who tackled successfully the problems of these women in his feminist theory and movies, composed the main subject of work.

Key Words: Feminism, Women, Turkish Cinema, Atif Yılmaz

TABLULAR

Tablo 1: Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Arasındaki Fark-Kaynakça: Harun Tunç, 2014: 613	19
Tablo 2: Atıf Yılmaz Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın Filmi-Kaynakça: Emine Demiray, 1987: 102	90

FOTOĞRAFLAR

Fotoğraf 1: Atif Yılmaz Batıbeki.....	29
Fotoğraf 2: Mine Film Afiş i	32
Fotoğraf 3: Bir Yudum Sevgi Film Afiş i.....	39
Fotoğraf 4: Adı Vasfiye Film Afiş i	44
Fotoğraf 5: Dul Bir Kadın Film Afiş i	51
Fotoğraf 6: Aaahh Belinda Fim Afiş i	58
Fotoğraf 7: Asiy e Nasıl Kurtulur Film Afiş i	62
Fotoğraf 8: Kadının Adı Yok Film Afiş i	67
Fotoğraf 9: Ölü Bir Deniz Film Afiş i	72
Fotoğraf 10: Berdel Film Afiş i	78
Fotoğraf 11: Eğreti Gelin Film Afiş i	82

KISALTMALAR VE SİMGELER

çev. : Çeviren

ed. : Editör

Der. : Derleyen

E.T. : Erişim Tarihi

s. : Sayfa

vb. : ve benzeri

vd. : ve diğerleri

vs. : vesaire

GİRİŞ

Sinemayı izlenir kılan şey, kendisini sürekli yenilemesidir. Görsellerle hikayeleri birleştirip onlara yeni anlamlar kazandıran sinemanın hazza duyduğu yakınlık, insan yapısının gerçekliği ile bütünleşir. Ortaya çıkan yeni anlatım yöntemleri hazzın anlatımını derinleştirir. Haz yalnızca sinema sanatı için değil, diğer bütün sanat dalları içinde oldukça önemlidir. Sinemada tüm obje ve nesnelerin karakterleri ve duyguları vardır. Mutlu-mutsuz, iyi-kötü, güzel- çirkin ikileleriyle, izleyici üzerinde bütün duyguları yaşatabilen bir dünya olan sinemanın, hazla olan ilişkisi çok kuvvetlidir (Atasoy, 2013, s. 25).

Çalışmamızın konusunu oluşturan feminizm Hablemitoğlu'na göre, kadın ve erkek arasında ekonomik toplumsal ve siyasal eşitliği savunan bir dünya görüşüdür (2009, s. 2). 1789 Fransız İhtilalinden itibaren dünyanın en çok tartışılan konulardan birisi olur (Öztürk, 2017, s. 11). Yirminci yüzyılın başlarına kadar toplumsal cinsiyet alanında çeşitli kısıtlamalar olmakla beraber, özellikle Batı'da kadın özgürlüğü, seçme ve seçilme hakkı, mülkiyet hakkı gibi kavramlar aracılığıyla gelişir (Hablemitoğlu, 2009, s. 2). Dünyada neredeyse bütün toplumsal yapılarda görülen kadın erkek eşitsizliği, aslında toplumsal bir harekettir. Amacı yalnızca anlamak değil, aynı zamanda toplumsal yapıyı dönüştürmektir. Sanatın hemen hemen bütün disiplinlerinde olduğu gibi aile, üretim ve yeniden üretim, moda gibi kavramları kadınların lehine dönüştürmek ister (Timisi, 2011, s. 157). Öyle ki feminizmin gelişmesi ile birlikte kadın; iş yaşamında var olur, sosyal alanda daha rahat boy gösterir ve toplumun bir parçası olduğunu hissetmeye başlar. Kadınların bu feminist hareketlenme ile seslerini duyurabilmeleri açısından sanat alanları oldukça önem arz etmektedir.

1980 sonrası oluşan siyasal, ekonomik ve kültürel yapının sinemaya yansması da özellikle üç konu etrafında şekillenmektedir; kadın, göç ve arabesk kültür. Cumhuriyetin ilanından sonra, Türkiye'de pek çok alanda olduğu gibi kadında ve konumunda da değişiklikler meydana gelir. Artık kadın toplum hayatına katılır, siyasal ve medeni haklarda erkekle eşit tutulur hale gelir. Böylelikle kadın ikinci sınıf insan muamelesi görmekten kurtulur. Kadın erkek eşitliği yaygınlaştıkça kadının rolü değişir ve hem evde hem de dışarıda çalışma hayatına katılan kadının sorumlulukları artar, toplum içindeki önemi de fazlalaşır. 1960

sonrası, Türk sinemasında kadının toplumdaki yeri ile ilgili filmler çekilmeye başlanır. Bundan önceki dönemlerde de çekilir kadın toplum ilişkisini işleyen filmler fakat bunlar mutlak iyi, mutlak kötü kadınlar olarak tek boyutlu kalırlar. 1980'lerden sonra kadının toplum hayatındaki yeri, kadın erkek ilişkileri, kadının erkekten beklentileri gerçek anlamda filmlere yansır. Bireysel alandaki değişimler kadını sınırlı kalmaz. Eğitim kurumlarının fonksiyonlarını genişletmesiyle daha bilinçli bireyler yetişir. Kişilerin amaçlarına yönelik eğitimler verilerek, işlerini profesyonelce yapmaları sağlanır. Bu durum direkt olarak Türk sinemasına yansır, çünkü 1980 sonrası sinema okullarında eğitim alan, sinema kuramlarını ve sinema dergilerindeki eleştirileri okuyarak yetişen yepyeni bir kuşak meydana gelir. Sonuçta; Yeşilçam filmlerinden farklı, daha gerçekçi filmler ortaya çıkar.

Göç olgusu, toplumsal değişimin göstergelerindedir. Endüstrinin gelişimiyle birlikte ortaya çıkan kentleşme; ekonomik ve sosyal alanda değişimlere yol açarken, büyük oranda göçlere de neden olur. İş gücünün artması ile birlikte köyden kente gerçekleştirilen göçlerin yanı sıra başka ülkelere de göçler gerçekleştirilir. Bu modernleşmenin simgesi olarak değerlendirilir. Fakat göç unsuru zaman içerisinde bir yara haline dönüşür ve insanlar; ne gittikleri ülkeye, ne de kendi ülkelerine ayak uyduramayarak iki kültür arasında sıkışır kalırlar. Söz konusu dış göç olgusu çok geçmeden Türk sinemasına da yansır. Yurt dışına göç eden ailelerin, işçilerin yaşadıkları sorunlar ve hayat şartları, genç kuşakların karşılaştıkları zorluklar ve yapılan ırkçılık hareketleri filmlere konu olur.

Köyden kente gerçekleşen hızlı göç sonucunda, ortaya gecekondulaşma çıkar. Göç eden insanlar köylü olmaktan çıkar ancak kent yaşamını da tamamen benimseyemez. Giyimden eğlenceye, beslenmeden yaşam tarzına her alanda farklı özellikler taşırlar. Gecekondulaşma, arabesk müzik derken zamanla hayatın her alanında bir zevksizlik ve basitlik oluşur, bu durum kısa bir süre içerisinde sinemaya da yansır. Bununla birlikte Yeşilçam sinemasında klasikleşen zengin kız fakir oğlan hikâyelerini, birbirlerini sevmelerine rağmen bir türlü kavuşamayan gençlerin filmleri çekilir. Seyirci uzun yıllar bu şekilde sinema salonlarına çekilir. Daha sonra yaşanan siyasi olaylar, ekonomik bunalımlar ve televizyonun yayın hayatına başlaması gibi toplumsal gelişmeler sonucu başarısız hale gelirler. Bu olaydan sonra sinemada seks filmleri furyası başlar fakat bu da 12 Eylül askeri

müdahalesinin ardından ortadan kalkar. Tüm bu sıkıntılı dönemde, köyden kente gelen insanların benimsediği arabesk müzik ve müzisyenler ticari sinemanın imdadına yetişir. Arabesk filmlerin en büyük özelliği, karakterlerin şarkılardaki o acıyı, karamsarlığı, melankoliyi ve kaderciliği sonuna kadar yaşamalarıdır. Bu filmlerde bolca gözyaşı hâkimken, mutluluk oldukça kısadır. Arabesk filmler zaman içinde videokaset aracılığıyla ailelerin izlediği film halini alır.

Sanatsal alanda, kadın sorunlarını inceleyen yapıtlarda, başka eleştiri yöntemlerinin yanı sıra başat olarak feminist eleştiri yöntemleri kullanılmaktadır. Kuramın kullanıldığı alanlar çoğunlukla edebiyat ve sinemadır. Kadın roman yazarlarının, sinemacılarının ve sinema yazarlarının ortaya çıkması ile sinemada feminizm gündeme gelir (Arslantepe, 2010, s. 2). Sinemanın toplumsal kabul etme ve yeniden üretme fonksiyonu, feminizmin sinemaya ilgisini arttırır. 1960'ların sonundan itibaren gelişen feminist eleştiri, kaynağını feminist politika ve teoriden alan, sinemanın toplumsal cinsiyeti kurma biçimleri üzerinde duran eleştirel bir inceleme alanıdır (Timisi, 2011, s. 157). Sinemada toplumsal cinsiyet rollerini inceleyen feminist eleştirmenler; sinemasal simgelerin, kadının duygusal ve eve bağımlı şekilde yansıtıldığını dile getirirler. Bunun yanında eleştirel feminist film teorisi, sinemanın dikizleyen ve gözetleyen bir yapı olduğunu da belirtir (Özsayar, 2016, s. 201).

Sinema tarihine bakıldığında, üretilen filmlerin büyük bölümünde kadın sorununun başlangıçtan itibaren önemsizleşmiş olduğu görülür. Anlatı yapılarındaki en önemli unsur olarak kadın, uzun yıllar boyunca özne konumuna geçemez. Türkiye'de sinemanın altın çağı olan Yeşilçam döneminde de kadınlar, sosyal hayattan soyutlanır, arka planda bırakılmaya devam edilir. Özellikle melodramlarda eril iktidarın aktarıcısı olarak sunulur. Kadının, eril iktidar tarafından kontrol altında tutulduğu toplumlar içinde bunun aksi düşünülemez (Elmacı, 2011, s. 186).

Kadınların yaşadığı şiddet, cinsel istismar, toplumdan soyutlanma gibi sorunlar feminist hareketlenmenin yön çizmesine yardımcı olmaktadır. Özellikle 1980'li yıllarda, feminist hareketlenme ile kadın artık ataerkil düzene karşı durmaya başlar. Feminizmin sinemaya yansması ile birlikte, sinemada kadının konumunda da oldukça büyük değişimler görülür. Öyle ki filmlerde rol alan kadın imgesi artık

kendi ayakları üzerinde durabilen, sosyal alanda var olan, erkek ile eşit ücretlerde çalışan kadınlar olarak karşımıza çıkar. Çalışmamızın odak noktasını oluşturan Atıf Yılmaz, özellikle 1980 sonrası filmlerinde “kadın” temasını sıklıkla işleyerek, sinemadaki kadın algı ve eşitlikçi rol değişimini başarılı bir şekilde yansıtır.

Filmlerinde kadını ve kadın sorunlarını titizlikle işleyen Yılmaz, özellikle 80 sonrası filmlerinde, bu dönemdeki kadınların yaşam biçimlerini aktararak, önceden vurgulanan kadın sorunlarını sinemasına konu edinir. Bahsedilen bu kadın sorunlarına bakıldığında; kırsal kesimde ve kentte yaşayan kadınların gelenek/görenek/örflerinin birbirlerinden farklı olduğu, ataerkil toplumun kadına değer vermediği, kadını erkeğin arkasında konumlandığı, kadına çok fazla sorumluluk yüklendiği (özel ve kamusal alan), evde hem anne hem de eş olarak rol üstlenmesi gerektiği, kuma, başlık parası, kız kaçırma vb. gibi vakaların gerçekleştiği, kadına yalnızca cinsel obje olarak muamele edildiği ve sözlü ya da cinsel taciz uygulandığı görülmektedir (Çalışkan, 2006, s. 96). Ülkemizde 1980 askeri müdahalesinin sinemaya getirdiği kısıtlamalar ve dünyadaki feminist hareketin yayılmasıyla beraber Atıf Yılmaz sinemasında da şu gibi konular ele alınmıştır; feminist yaklaşımlar, gelenek/görenek/törelere ve ataerkil yapıya, cinsiyet eşitsizliğine, cinsel istismar ve düşmüş kadına çözüm yolu arama, kadına şiddete hayır, kadın hakları, eşit işe eşit ücret (Çalışkan, 2006, s. 146).

AMAÇ VE KAPSAM

Tezin temel problemi kadınların karşılaştığı sorunlar ve bu sorunların sinema filmlerinde ele alınış biçimleridir. Kadınların daha çok cinsel obje olarak görülmesi, kadınlara uygulanan şiddet, kadının söz hakkının olmaması vs. gibi uzatılabilecek liste bu çalışmanın başlıca problem alanıdır. Dünyada gelişen feminist söylem üzerinden yapılan filmlere bakıldığında, kadının konumunun 1980 öncesi filmlerden çok farklı olduğu görülmektedir. Ülkemizde de bu değişim Atıf Yılmaz filmlerinde, kadın sorunlarının ele alınış biçimleriyle detaylı bir biçimde incelenmektedir.

Çalışmamızın amacı Atıf Yılmaz filmlerinde kadınların sorunlarının, özellikle 1980 sonrası Türk sinemasında ne kadar ele alınabildiği ve toplumsal rol değişimlerinin ne ölçüde gerçekleştirilebildiğini incelemektir. Yılmaz’ın da

filmlerinde işlediği kadın sorunları; kadınların ataerkil toplum tarafından bastırılmaları, topluma karışmadan sadece özel hayatta var olan, evinde iyi bir anne-eş olarak rol üstlenmeleri gerektiği düşüncesidir. Kadınların da toplumda önemli mevkilerde yer almaları, kendi fikirlerini rahatlıkla bildirebilmeleri gerektiği gibi sorunlara farkındalık oluşturmak amacıyla bu çalışma gerçekleştirilmiştir. Atıf Yılmaz'ın çektiği filmler bu farkındalığı oluşturmada önemli katkılar sağlamaktadır.

1980 öncesinde kadınlar toplum tarafından baskı uygulanan, kısıtlanan, söz hakkının olmadığı, eve hapsedilen karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. 1980 sonrasında ise kadınların topluma karışmış olduklarını görmekteyiz. Bu çalışma Atıf Yılmaz filmleriyle birlikte kadınların sorunlarını duyurabilmek adına önem arz etmektedir.

Feminizm kavramının sinemaya yansması ile birlikte, sinemada kadının konumunda da değişimler görülmektedir. Atıf Yılmaz sinemasında, kadının yalnızca kadın olduğu için karşılaştığı cinsel istismarlar, şiddet, düşmüş kadın yani seks işçilerinin hayat tarzlarına değinerek filmlerinde bu kadın sorunlarına detaylı bir şekilde yer vermiştir. Toplumsal hayat dışında kadının yasalar karşısındaki konumu da, (çalışma ve eğitim hakkı vb.) Yılmaz'ın sinemasına yansmıştır (Çalışkan, 2006). Çalışmada Yılmaz'ın bu sorunları sinemasına başarılı bir şekilde taşıdığı düşünülerek seçilen filmlerde toplumsal cinsiyet sorunlarını nasıl sunduğu araştırılmak istenmiştir.

Tez çalışması boyunca yoğun olarak 1980 sonrası sinemada kadının geldiği nokta ve değişen toplumsal rolleri ele alınmaktadır. Feminist yaklaşım için kadın konulu filmleriyle büyük önem taşıyan Atıf Yılmaz'ın 10 tane başarılı kadın filmi çalışmaya örnek oluşturarak bu perspektiften incelenmektedir.

Tezin ilk bölümünde feminizm kavramına ve bununla birlikte feminizmin sinemaya nasıl yansıdığına, Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramlarına değinilmektedir. Ayrıca çalışmanın bu bölümünde Sinemada Kadın olgusu incelenerek, bu başlığın alt başlıkları olan 1980 Öncesi Filmlerde Türk Sinemasında Kadın Temsili ve 1980 Sonrası Filmlerde Türk Sinemasında Kadın Temsili konularına yer verilmektedir. Tezin ikinci bölümünde, Atıf Yılmaz'ın hayatı,

sineması ve Yılmaz'ın seçtiğimiz 10 önemli filmi (1980 sonrası), “kadın” açısından geniş çerçevede incelenmektedir.

Üçüncü ve son bölümde ise, Atıf Yılmaz Filmlerinin İçerik Özellikleri başlığı altında, “Kadın”, “Cinsellik”, “Şiddet”, “Arkadaşlık” kavramları feminist eleştiri bağlamında değerlendirilmektedir.

Tez çalışmasında literatür taraması ve film analizi yöntemi kullanılmıştır. Konu belirleme aşaması gerçekleştirildikten sonra konuyla ilgili detaylı kaynak taraması yapılmıştır. Gerek kitaplardan, gerek makalelerden ve gerekse tezlerden elde edilen bilgiler intihal yapılmadan düzenli ve özenli bir şekilde kullanılmıştır. Örneklem olarak seçilen filmlerin feminist bakış açısı çerçevesinde analizleri yapılmıştır. Feminist kuram, Türk sinemasında kadın olgusu ve Atıf Yılmaz filmlerinde kadın üzerine literatür taraması yapılarak tez konusu desteklenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FEMİNİST FİLM TEORİSİ VE SİNEMADA KADIN

1.1. Feminizm Ve Sinemaya Yansıması

Feminizm, Latince kökenli bir kelimedir ve kadın manasına gelen “femine” kelimesinden meydana gelmiştir. Feminizm kavramı, kadınların sadece kadın oldukları için karşılaştıkları zorlukları, baskı ve ezilmişlikle bağını inceleyen, sınıf, din, dil vs. öğelerde kadınların yaşadığı sorunları ele alan bir bilim alanıdır. Feminizm algısı, ilk defa 18. yüzyılda İngiltere’de ortaya çıkar (Taş, 2016, s. 165). Kavramı ilk olarak Charles Fourier kullanır. Fourier’ a göre sosyal gelişim için kadınlara daha çok özgürlük verilmesi gerekir (Hablemitoğlu, 2009, s. 2).

Bell Hooks “Feminism is for Everybody Passionate Politics” adlı eserinde feminizmi, cinsiyetçi sömürüyü/zulmü ve cinsiyetçiliği ortadan kaldırmak için bir hareket olarak tanımlar. Bir başka tanımında ise, kadınların kadın oldukları için yani cinsiyetleri nedeniyle karşılaştıkları sorunları, zorlukları, kısıtlamaları, bu kısıtlamalara ve baskılara çözüm olabilecek reformlar içerisinde direnme ve mücadele güdüsünü ifade etmekte ve bu mücadele toplumun maddi ve düşünce öğelerini içinde bulunduran geniş bir ölçeğe sahip olarak gösterilmektedir. Feminizm kavramını L.H. Steeves, kadınların erkekler tarafından değersizleştirildiğini ve bu durumun değiştirilmesini teorik açıdan kabul edilmesini gerektiğini dile getirirken, G. Marshall ise İngiltere’de 18. yüzyılda ortaya çıkan, cinsiyetler arası eşitliği, kadın haklarının artırılarak büyütülmesiyle sağlamaya çabalayan bir toplumsal hareket olarak dile getirir. Yanı sıra ülkemizde Necla Arat, kadın ve erkeklerin eşit haklarda olmasını isteyen ama asıl cinsiyetler arası var olan iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlayan siyasal bir akım olarak kavramı yorumlar (Taş, 2016, s. 165-166).

Buradan da anlaşıldığı üzere feminizm kavramı birçok araştırmacı ve akademisyen farklı şekillerde tanımlamaktadırlar. Ama genel bir pencereden bakıldığında, Mitchel’in tanımı en çok kabul gören tanım olmaktadır. Ona göre feminizm; kadınların hemcinsleriyle bir araya gelerek, erkek egemen dünyanın değerler ve normlarına, cinsiyetçi tutumlarına karşı başlattıkları bir mücadeledir. Tanımdan da anlaşılacağı gibi, feminizm, toplumsal düzeni sorgulayan ve eleştiren,

kadına yönelik bütün zorlukların ortadan kaldırılması için savaş veren bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir (Taş, 2016, s. 166).

Kadınların toplumsal ve siyasal mücadelesinin temeli esas olarak 18. yüzyıla dayanır. Kadının eşitsiz konumunun bilincine varması ve bunun için mücadele etmesi anlamına gelen feminizmin doğuşu da bu dönemde gerçekleşir. Feminist bilinç; kadınların ezilmelerinin, haksızlığa uğramalarının doğal olmadığını, toplumsal ve kültürel olgular olduğunu kavramaları içindir. Bunun yanında bu haksızlıkların düzeltilmesi gerekliliğine, mücadelelerin bağımsız şekilde yürütülerek örgütlenmesine ve gelecek için vizyon oluşturulmasına uzanır. Kadınların toplum tarafından ezilip, dışlanması tarih boyunca hep vardır fakat bu ezilme ve dışlanmaya karşı sistemli bir karşı duruş her zaman yoktur. Gelişmiş bir feminist bilincin oluşması, evlilik dışında parasını kazanarak kendi ayakları üzerinde duran kadın gruplarının var olmasıyla alakalıdır. Ancak bu ön koşullar sağlandığı zaman kadınlar, ataerkil düzene karşı toplumsal ve düşünsel alternatifler oluşturabilirler. Batı’da bu önkoşulların kendini göstermesi 17. yüzyılda gerçekleşir ve önceki feminist yapıtların önüne geçen sistemli feminist teorinin oluşması da 18. ve 19. yüzyıllara tarihlenir (Berktaş, 2004, s. 4).

Feminizmin tarihsel gelişimi farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bazıları feminizmin gelişim süreçlerini birinci ve ikinci dalga şeklinde ayırırken, bazıları da buna üçüncü ve dördüncü dalgayı da eklerler. Fakat genel anlamda feminizmin tarihsel gelişimini birçok araştırmacı, üç kronolojik dalga şeklinde tanımlamaktadır (Taş, 2016, s. 166).

Birinci dalga feminizm, 17. yüzyılda İngiltere’de kapitalizmin getirdiği düzen nedeniyle ortaya çıkar. Sanayileşmenin başlamasıyla, geleneksel aile yapısındaki değişiklikler, kadın anlayışının değişmesi, kadınların ikinci plana atılmasına neden olur. Sanayi devrimi sonrasında; ücret karşılığı çalışan erkek, ücretsiz ev işlerinde çalışan kadın ve çocuklardan oluşan çekirdek aile sistemi üzerine kurulu, ailenin tüm geçimini sağlayabileceği aile ücreti kavramı ortaya çıkar. Akılcılık kamusal alanla özdeşleşirken, akıl dışılık ve ahlak ise kadınla ve özel alanla özdeşleşir. Kadın; iş yeri ile evin ayrılması sonucunda özel alana hapsedilir, sonra erkeğin siyasi haklara kavuşmasıyla birlikte toplum dışında bırakılır (Altınbaş, 2006, s. 22). 18. ve 19. yüzyıllardan itibaren kadın hareketleri birçok alanı etkileyerek, kadının özel ve kamusal alandaki pozisyonunu sorgular ve

dönüştürür niteliktedir. Mary Wollstonecraft 18. yüzyılda kadın olmanın yapay ve öğrenilen olmasına rağmen değişmez ve doğal sayılan bir olgu olduğunu; Sarah Girimke 19. yüzyılda kadın ve erkeklerin görevleri, kadın ve erkeklerin alanları gibi fikirlerin yalnızca keyfi fikirler olduğunu söyler. Bunları söylemelerindeki amaç, toplumsal cinsiyet ilişkilerine ve bütün alanların bu ilişkiler etrafında yapılandırıldığına dikkat çekmektir. (Aktaş, 2013, s. 60). Oy kullanma hakkı, yasal ve sivil haklar, eğitim görme, tüm mesleklere girme gibi konular birinci dalga feministlerin başlıca amaçlarıdır. Özgürlükler ve her alanda eşitlik gibi diğer mevzular, oy hakkının elde edilmesinden sonraya bırakılır (Altınbaş, 2006, s. 22).

1960 sonrası ikinci dalga feminizm ortaya çıkar ve 1968 sonrasında daha çok yayılma fırsatı bulur (Altınbaş, 2006, s. 23). Bu dönem feminist hareketler Simone de Beauvoir'ın "kadın doğulmaz, kadın olunur" görüşünden hareketle kadınların erkeklerden farklı olduklarını, farklı kültür ve tarzlara sahip oldukları düşüncesini benimserler (Aktaş, 2013, s. 61). Bu dönemde kadınlar özel alan kavramına da eleştiriler getirir. Ataerkil yapısında cinsiyetçi sömürüyü arttırıp, çeşitlendirdiğini söylerler. Kadın bedeninin erkek denetiminden çıkmasını, Batı'da doğurganlık ve cinselliğin birbirinden ayrılması için doğum kontrollerinin yaygınlaştırılmasını ve kürtaj haklarının olmasını isterler. İkinci dalga feminizm, belli bir kadın grubu için değil, tüm kadınlar için yapılmaktadır. Yapılan bu mücadele kadınlarla yürütülmektedir. Bu durum farklı algılara, kültürlere, tarzlara sahip kadınların birbirlerini tanımalarına olanak sağlamaktadır. Kadınların farklı algılara sahip gruplardan oluşması bilinç yükseltme durumunu meydana getirmektedir. (Taş, 2016, s. 170).

Kadınların eşit haklara sahip olması konusu ile yetinmemeleri ikinci dalganın birinci dalgadan farkı olur. Birinci dalga feminizm daha çok siyasi ve hukuksal alanı kapsarken, ikinci dalga feminizm ise kadının kadınlık rollerini sorguladığından toplumsal alanı da içine dahil eder. İkinci dalga feministler de siyasi bir proje olarak amaçlarını kabul ederler, çünkü kadınların bilim ve teknolojiye yararlanmaları, kültürel düzeylerini yükselterek kendilerini her konuda geliştirmeleri ve bu şekilde de kadınlarda bilinç oluşturma gibi uğraşlarda bulunurlar (Altınbaş, 2006, s. 23).

1990'ın ilk yarısından itibaren üçüncü dalga bir başka adıyla postfeminizm döneminin içine girilir. Bu dalga Amerika Birleşik Devletleri'nde yüksek mahkeme kararlarını protesto eden gençlerin kendilerine üçüncü dalga feministler ismini

takmalarıyla ortaya çıkar. Postfeministler farklı kültürleri, sınıfları, grupları bir araya getirmeyi amaçlamaktadırlar. Üçüncü dalga feminizm kendinden öncekilerden önemli farklılıklar taşımaktadır. Kadın ve erkeğin eşitliği konusundan çıkıp bireylerin tercihlerine yoğunlaşırlar. Üçüncü dalga feminizmi ana özellikleri itibariyle, kendinden önceki feminist dalgaların, postmodernist bir eleştirisi olarak değerlendirmek mümkündür. Modernist akımdan etkilenen feminist hareketin batılı, orta sınıf ve beyaz kadınların bir mücadelesi olarak anlaşılmasına da tepki göstermiştir üçüncü dalga feministleri (Türkoğlu, 2015, s. 12-13). Kadın erkek mevcut durumunu eleştirirken yanı sıra savaş, ekonomik, güvenlik, kalkınma, az gelişmişlik, çevre sorunları, adalet gibi konularda da türlü bakış açıları geliştirmeye çalışmaktadırlar. Bunun sonucunda da feministler, kendi içlerinde düşünsel ve pratik düzlemde bölünmelere giderler. Üçüncü dalga feministleri toplumsal düzeni eleştirirken, var olan sorunlara çözüm imkânı tanıyan bir yaklaşım gerçekleştirememektedirler. Bu nedenle; feminist gruplar düşüncelerini, farklı kuramlardan faydalanarak, değişik şekillerde ortaya koymaya çalışırlar (Taş, 2016, s. 172).

Feminizm ortaya çıkmaya başladığı günden itibaren, birçok fikir ve düşünce akımından etkilenir. Doğuşunda olduğu gibi gelişiminde de yine bulunduğu çevre ve şartlara göre şekillenen feminizmin birden çok çeşidi vardır (Öztürk, 2017, s. 44). Bunlardan ilki olan Liberal Feminizm, liberal iktisattan etkilenerek ortaya çıkar ve aydınlanma çağının doktrinlerinden hareketle oluşturulur. Liberal feminizmin anahtar kavramları eşitlik, özgürlük, rasyonalite, bireyselliktir. İnsana verilen değer ve önemden yola çıkarak, cinsiyet ayrımı gözetmeksizin erkeklere verilen değer kadınlara da verilmesi gerektiği fikrini savunur. Liberalizm iktidarını sınırlandırılmasını ön görür. Dolayısıyla liberal feministler de erkeğin iktidarını sınırlandırmak üzerinden hareket ederler. Mülkiyet edinme hakkı liberal görüşün savunularından iken, en çok istedikleri şey ise siyasal düzene eşit olarak katılmalarını sağlayacak olan “oy” hakkıdır. Mary Wollstonecraft liberal feminizm de karşımıza ilk çıkan isimdir. Kadınlarında Tanrı tarafından yaratıldığını, zihinsel ve ahlaksal yeteneklerinin geliştirilmesi gerektiği fikrini savunur. Eğitim sisteminin kadınların da yararına kullanılması gerektiğini vurgular. Kadınların da oy kullanabileceğini fakat içinde buldukları durumdan dolayı oy kullanamamalarının nedenini eğitimsizlik olarak değerlendirir (Güripek, 2015, s.

338). Ayrıca, Mary Wollstonecraft “A Vindication of the Rights of Women” (Kadın Haklarının Savunusu) adlı eseriyle 3 Ocak 1792’de feminist teori tarihinin ilk önemli çalışmasını gerçekleştirir (Bora, Gevrek & Sayılan, 2016, s. 21). Liberal Feminizm açısından John Stuart Mill de önemli bir düşünürdür. O tarihe kadar kadının hakkını savunan ilk erkektir. Mill faydacı olduğundan konuya bu yönlü yaklaşır. Toplumun mutluluğu için kadın ve erkek arasında adalet olması, ilişkilerin eşitlikçi hale gelmesi gerekir der. Mill kadınlarında seçme ve seçilme haklarının olması gerektiğinin altını çizer. Bunun yanında Mill kadınların kendilerine uygun olan-olmayan işleri de kendilerinin keşfetmesi gerektiğini savunarak, kadınların sisteminin erkeklerinkinden daha zeki olduğunu söyler (Güripek, 2015, s. 339).

Kültürel feministler, siyasal değişim yerine kültürel değişimi amaçlamaktadırlar. Hayatın sezgisel, akıldışı ve kolektif yönü üzerinde durmanın yanı sıra, eleştirel düşünme ve kendini geliştirmeye de önem vermeye devam eder. Kadın ve erkek arasındaki benzerliklerden bahsetmek yerine, kadınlık niteliklerinin gurur, kişisel kuvvet ve kamusal yenilenme gibi farklılıklarını vurgularlar. Kültürel feministler, liberal kuramcıların ilişmedikleri kurumlara (evlilik ve yuva, din) alternatifler oluşturmaya çalışırlar. Değerler ve dişil etki aracılığıyla yönlendirilen, bu güçlü kadınların topluluğunda anaerik bakış hâkimdir İşbirliği, barışseverlik, yardımseverlik, şiddetsiz biraradalık ve uyumlu kamusal alan düzenlenmeleri bunlara dâhildir (Bora vd., 2016, s. 73-74). Kültürel feministler; kadınların fedakâr ve barışçıl olduğu, erkeklerin ise bir o kadar rekabetçi ve savaşçı yapılarının olduğu fikrini ortaya atarlar.

18. yüzyıl Avrupa’sında işçi kadınların yaşam standartları hiç de iç açıcı değildir. İşçi kadınların karşılaştıkları zorluklar, evli olmayanların istismara açık olarak yaşam sürmesi, can ve mal güvenliklerinin olmaması, kadınların yaşamsal kaygılarına çözümler getirilmemesi gibi sorunlar, kadını değişik çözüm yolları aramaya iter. 18. yüzyılda yeni yeni sanayileşmeye başlayan ülkelerde (Almanya, İngiltere), değil kadın işçiler, erkek işçilerin de çalışma şartlarının iyileştirilmesine ilişkin önerilerin sürekli reddediliyor olmasından ötürü, kadın işçilerin seslerini dahi çıkaramadıkları bir dönem yaşanmaktadır. Böyle bir ortamda, Aydınlanma düşüncesinin katkısı ve Karl Marx’ın Marksist teorisinde kadınlara yer vermesi, kadınların da işçi hareketine katılmaya başlamasıyla Marksist feminizm kurulmuş olur. Kısa bir şekilde ifade etmek gerekirse, Marksist feminizmin kökeni 1848’lerde

başlayan Alman İşçi Hareketi ve Marksist teorinin içinde gizlidir (Öztürk, 2017, s. 81). Feminist teorinin gelişimi açısından Marksist teori, oldukça önem taşıyan birçok şey içermektedir. Donovan, Marksist feminizmin temelde saf Marksizm'den çok, Radikal feminizm tarafından değiştirilmiş bir Marksizm'in sembolü olduğuna işaret etmek için sosyal feminizm olarak adlandırılmasının uygun olacağını belirtir. Buna göre, Marksist feminizm ve radikal feminizmi, sosyalist feminizmin orta yolu olarak değerlendirilmesi uygun görülmektedir (Erdoğan, 2014, s. 7-8).

Bir diğer yaklaşım ise Radikal feminist kuramdır. 1960'ların sonu 70'lerin başında, eski bir grup kadın hareketi tarafından, New York ve Bosna'da geliştirilir. 1960'larda bu grup kadınları medeni haklar ve savaş karşıtı kampanyalar için politik etkinliklere katılırlar. 19. yüzyıl feministleri üzerlerindeki baskıyı erkeklerin davranışları sayesinde fark eder, 20. yüzyıl radikal feministleri de kendi bilinçlerine Yeni Sol'daki radikal erkeklerin aşağılayıcı davranışlarına gösterdikleri tepkiyle erişirler. Radikal feminist kuramın büyük bölümü, erkek Yeni Sol'un, örgütlenme yapısına ve kişisel üslubuna karşı direniş içinde şekillenir (Bora vd., 2016, s. 265). Radikal feministler, cinsellik ve kadın bedenine odaklanmaktadırlar. Kadının ezilmesinin, baskı altında olmasının kökeninde, evrensel bir olgunun olduğunu ve ırksal, etnik, sınıfsal vb. farklılıklar gözetilmeksizin kadınların cinsiyetlerinden ötürü, eril iktidarın baskısı altında olduklarını savunmaktadırlar (Erdoğan, 2014, s. 4). Erkek radikal örgütler içerisinde hep ikincil konumda kaldıklarından kadınlar, kendi örgütlerinin içsel demokrasiyi anlatması ve özgün bir kadın üslubunun ortaya çıkmasıyla ilgilendiler. Radikal feministler kuramsal açıdan, Yeni Sol'un iş edindiği sorunlarla toplumsal adalet ve barış, eşit öneme ve meşruiyete sahip olduğu fikrini kabul ettirmeye çalıştılar. Ve sonunda bütün bu sorunlarının hepsinin birbiri ile ilişkili olduğuna, erkek egemenliğinin ve kadına hükmetmenin toplumdaki baskının nedeni olduğuna ve değişimin temelini feminizm olduğuna inandılar (Bora vd., 2016, s. 266).

Bir de İslam kültürü içerisinde gelişen, Müslüman kadınların birey olma uğraşlarını işaret eden İslami feminizm kavramı vardır (Güç, 2008, s. 649). Bu kavram; 90'lı yıllardan bu yana özellikle İslam'ın yaygın olduğu ülkelerde, kadın haklarının ve İslam'ın daha da demokratikleşmesi ve çağdaş kriterlerde garanti altına alınabilmesi için tartışılan bir pratik olarak karşımıza çıkar (Akyılmaz, Köksalan, 2016, s. 126). İslam ve feminizm sözcüklerinin bir arada kullanılması,

insanların aklında “öyle bir şey var mı, mümkün mü?” sorularının gelmesine neden olur (Elitez, 2014, s. 13). İslami feminizm kavramı çelişkili bir disiplin olarak sorunsallaştırılır. Kavramın çelişkili olarak görülmesi, erkek egemen bir din olarak İslam dininin feminizmle zıtlık içinde olduğu düşüncesindedir. Radikal feministler başta olmak üzere birinci ve ikinci dalga feminizm çerçevesinde; İslam’ın feminist olamayacağı, cinsiyet eşitliği ile din arasında zorunlu bir mesafenin olduğu görüşü savunulur. Buna karşılık İslam dininin kadınlara özgürce yaşayabilecekleri alanlar açma anlamında İslami feminist söylemlerin katkısının olacağını söyleyen Müslüman feminist kadınlar, bunun yanında İslam’ın da bu sayede kendi modernleşmesini gerçekleştirebileceğini iddia etmektedirler (Akyılmaz, Köksalan, 2016, s. 127).

Neolitik dönemden itibaren kadının Avrupa’da, sosyal hayattaki konumu pek de iç açıcı değildir. Kadın miras, istediği kişiyle evlenme, boşanma gibi birçok hakkından mahrum bırakılır. Zengin kadınlar toprakları bölünmesin diye istemedikleri insanlarla evlenmek zorunda kalır, dul kadınlar da evlerine, topraklarına el konulma ihtimalinden dolayı krallar tarafından evlendirilirler. Öyle ki, soylu kadınların korunup onlara saldırılmayacağı fakat fakir kadınların önemsenmeyip onlara saldırılabileceğini bildiren antlaşmalar bile yapılır. Zengin kadınlar, fakir kadınlara göre daha az haksızlıkla karşılaşır. Bunun nedeni ise, zenginliklerinin onlara kazandırdığı toplumsal ayrıcalıklı duruştur (Öztürk, 2017, s. 22-28). Ortaçağ’da kadına yapılan bütün bu muameleler, feminizmin ortaya çıkışında önemli yer tutmaktadır.

Feminizmin ortaya çıkmasının başka bir nedeni de, Aydınlanma Çağı felsefesi ve bu felsefede kadının yerini alamaması, yani bu çağ düşünürlerin eserlerinde ve uygulamaya konulan doğal haklar öğretisinde kadınlara yer vermemeleri, kadınların kendi hayatlarını ve hayatlarındaki sorunları sorgulamaya başlamaları sonucunda kadınların da hak talebinde bulunmaları ve bunun için örgütlenmeleridir. Aydınlanmacı düşünürler tüm insan haklarını yalnız erkekler için mübah görür, kadınları daima evde bir süs eşyası, kamusal alanla herhangi bir ilgisi olmayan bir obje olarak değerlendirirler. Rönesans devri aydın kadınları, hümanizme inanır ve bu uğurda savaşı verir. Böyle bir aydınlanma ve modernleşme sürecinde kadınlar kendilerinin de pek çok haklarının olacağına inanır, inandıkları için de modernleşme sürecine destek verirler. Fakat bu sürecin sonunda kamusal

hayattan dışlanırlar. Bu olaya çok şaşırın kadınlar şaşkınlıkları üzerlerinden kalkınca isyan ederler (Öztürk, 2017, s. 31-36). Bu olay da feminizmin ortaya çıkışının en büyük nedenlerinden bir tanesi olur.

Sanayi Devrimi feminizmin oluşumunda etkin olan üçüncü faktördür. Aydınlanma çağıyla ve Fransız Devrimi ile insanlar çok daha fazla okur, tartışır ve bu tartışmalar sonucunda doğruyu bularak yanlış ortadan kaldırırlar. Bütün bunların yanında bu dönemde bilimsel araştırmalar son derece hızla sürer. Aydınlanma çağından sonra, Newton'un mekanik metaforu doğrultusunda gerçeğe sadece bilimsel ve deneysel yollarla ulaşılabilirdi ilkesi benimsenir. Bu düşünüşe göre, kendisine uyulduğu takdirde insanı akıl, bilim ve deney yanıltmayacaktır. Avrupa'da sanayi devrimi gerçekleştiği sırada, kadınlar da işçi sınıfının bir parçasıdır. Fabrikalardaki kadın işçiler, erkeklerin yarı ücreti karşılığında çalışırlar. Yine bu dönemde kadın emek de yabancılaşır, fabrika sahibinin ve ailenin kölesi haline gelir, çifte kölelik yaşayarak oldukça yorulur. Hiçbir devrim hareketinden düşündüklerini bulamayan kadınlar haklarını savunmak üzere ant içerler. 17. yüzyılda düşünen kadın, toplum ve edebiyat hayatına yerleşmiş bir geleneğe yaslanarak sağlam bir yer edinir. Kadın artık, dönemin olaylarıyla ilgilenmeye başlar. 1789 olaylarına katılarak, devrim sırasında önemli rol oynar. Asıl adı Marie Aubry olan Olympe de Gouges devrimci düşünceleri heyecanla benimseyen kadınların özgürlüğünü savunur. Gouges İnsan Hakları Bildirisi'ne Kadın Hakları Bildirisi'ni kaleme alarak, kadınları idam edebilen sistemin, onlara kürsüye çıkma hakkı da vermesi gerektiği cevabını verir (Öztürk, 2017, s. 36-39).

Fransız Devrimi döneminde, feminizm artık devrimin önemli fikir hareketlerinden birisi haline gelir. Devrim yapılmadan önce devrim yanlıları, halkın her kesiminden destek alır. Öyle bir duruma gelinir ki artık halk zenginlerin ve soyluların sokağından geçemez hale gelir. Çok az sayıda soylu devrim karşıtıyken, devrimin en büyük destekçisi kadınlar olur. Kadınların devrimi destekleme amacı, kadın erkek ayrımını ortadan kaldırmaktır. Fakat ne yazık ki aradıklarını bulamayıp, tam tersini savundukları için de devrim onlardan bir kısmını giyotine layık görür (Öztürk, 2017, s. 40-41).

Feminizm, kadınların baskı altından kurtulmalarını, kamusal ve özel alanda erkeklerle aynı haklara sahip olmaları gerektiği yaklaşımlarını benimsemektedir. Cinsler arası ayrımcılığa karşı durarak her çeşit ekonomik, siyasal, sosyo-kültürel

ve toplumsal eşitliği savunmaktadır. Bununla birlikte, felsefe, sosyoloji, politika ve etik alanlardan meydana gelmektedir. Genel söylemi kadın özgürlüğüdür ve ataerkil yapının ortadan kaldırılması gerektiği fikrini savunur. Feminizmin temel nesnelere ise; eğitim, iş, çocuk bakımı gibi konularda erkek ile kadının eşit hak ve konumda olmalarıdır. Bunun yanında sağlıksız kürtaj hakkı, kadın sağlığı üzerinde gerçekleşen ilerlemelere, kadına yönelik şiddetin önlenmesi, tecavüz ve taciz olaylarının ortadan kaldırılmasına ve lezbiyenlik haklarına kadar birçok konuyu içinde barındırmaktadır (Taş, 2016, s. 165). Feminist hareketlenmeye bakıldığında, kadın ve erkeğin her koşulda eşit olduğu ilkesini barındırdığı görülmektedir. Bu hareketlenmeye, ataerkil yapının kurduğu bu düzene artık dur diyen kadınların ayaklanmasıdır da diyebiliriz bir bakıma.

Sinemaya tam anlamıyla haz ögesi olarak bakan Laura Mulvey, “Görsel Zevk ve Anlatı Sineması” adlı makalesinde, sinemanın insana bakmaktan zevk alma imkânı tanıdığını söyler (Atasoy, 2013, s. 20). Aynı zamanda Mulvey, filmi izleyenlerin özdeşleşme kaygısı yaşadıklarını ve sonunda sadist bir şeye doğru sürüklendiklerini öne sürer. İzleyici bir karakterle özdeşleşir. Fakat buna rağmen gerekirse karakteri acı çekerken de görmek ister. Yine Mulvey, karakterler arası diegetik bakış, izleyenlerin ektradiegetik bakışı ve olayları filme aktaran ekibin bakışı olmak üzere sinema ile ilişkili üç tür bakış olduğunu belirtir. Bu üç türün hepsi de baskın bir şekilde erkekle ilişkilidir (Toprak, 2011, s. 82-83).

60’lı yıllarda kadının sinemada temsiline ilişkin ciddi eleştirel yaklaşımlar ortaya çıkar. 1968’de ortaya çıkan özgürlükçü hareket birçok alanda radikal denebilecek çıkışlara ve olaylara düşünsel bir dayanak hazırlar. Kadın hareketleri eril iktidara sert çıkışlar yapar. Feminizmin ilk dönemlerinde sinema, kadın hareketleri için önemli bir iletişim aracı olarak görülür. Feminist kuramcı Anneke Smelik de sinemanın eril iktidarın pekiştiriciliğini devam ettiren, yerleşik toplumsal cinsiyeti yeniden üreten, önemli bir iletişim aracı olma özelliğinin altını çizer. Hollywood’un mahzurlu olma nedeni, yanlış bilinç üretme ve filmlerin gerçek kadınları değil ideolojik anlam yüklü kadınlığa ait klişe izlenimleri göstermesidir. Filmlerin anlamları yansıttığı değil, yeniden ürettiği düşünülür (Elmacı, 2011, s. 187-188). Sinema sanatının eril söylem elinde olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda, filmlerde izlediğimiz kadınların da gerçek kadınlar olmadığını, aslında kadınların

eril iktidarın istekleri doğrultusunda bizlere yansıtıldığı gerçeğini unutmamamız gerekir.

1970 öncesi Hollywood filmlerinde eleştiri alan noktalardan biri de, kadınların eril iktidarın bakış açısı ile yansıtılması, erkek yönetmen ve senaristlerle kadını erkeğin ne şekilde arzuladığı düşünülerek biçimlendirmesidir. Haskell; tecavüz sahnelerinin filmde sıkça yer almasını, kadınların içlerinde gizli den gizli ye tecavüz edilme arzusu olduğu mitini savunur (Uğuz, 2013, s. 41). Eril iktidar, filmlerde kendisini yücelttiği ölçüde, kadını da bir o kadar küçültür. Filmlerde kadınları cinsellik dışında başka herhangi bir şekilde konumlandırmayarak; insanların bilinçaltına, kadının erkeğin boyunduruğu altında yaşaması gerektiği düşüncesini yerleştirmeye çalışır.

Erken feminist sinema kuramcıları olarak bilinen Laura Mulvey ve Claire Johnston, cinselliğin sunumunun erkek egemenliğiyle ilişkisini ele alırlar. Claire Johnston sessiz sinemadan bu yana kadının tek tipleştiğini ve eril bakışın uzantısı olduğunu savunur. Mulvey ise, kadının hem öykü hem de izleyici için erotik nesne olduğunu ileri sürer. Erkek karakter bakışını dişil karaktere çevirir ve izleyici de bu eril bakışla özdeşleşir. Mulvey'e göre sinemada dikiz hakkı erkeğe aittir. Mulvey'in teorisini özetlemek gerekir ise, röntgencilik, narsist özdeşleşme ve fetişizm üzerine kurulur. Filmdeki kamera bakışı erkek bakıştır. Öyküdeki erkek karakterin bakışı erkek bakıştır. Kadınların nesne konumuna getirilmesi de yine erkek bakıştır. Seyirci de olayları erkek gözüyle izlemektedir. Mulvey'e göre, dişil seyirci filmdeki pasif kadındır. Kadın seyirci de, filmdeki eril bakışla özdeşleşmekten zevk alır (Arslantepe, 2010, s. 4-5). Buradan da anlaşılacağı gibi kadın, erkek egemen söylemin istekleri doğrultusunda ilerleyen birer obje olarak konumlandırılmaktadır. Fakat sonrasında, kadın hareketleri ile birlikte kadın kendi kimliğinin bilincine varır.

Türkiye'de 1980'ler yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur kadınlar açısından.

Toplumsal hareketlerin gelecek projelerinin geleneksel sol ve sağ içerisinde biçimlendiği uzunca bir dönemin ardından gelen zorunlu bir suskunluk aynı zamanda kimi gruplar açısından geçmişle ve geleneksel olanla hesaplaşmaya dönüştü. Bütünlüklü bir toplumsal kurtuluş projesine olan güvenin sarsılması farklı ortak çıkarlara sahip grupları gelecek için projeler oluşturmaya yöneltti (Bora, Günel, 2016, s. 13).

1980-1990 yılları arası kadınların toplumsal cinsiyete ilişkin varoluş sorunlarının konuşulduğu, kadınlığın anlamının belirginleştirildiği, toplumsal proje olarak tartışıldığı bir dönem ile karşılaşmaktadır. Bu dönemi en iyi anlatan kelimeler ise “bilinç yükseltme”, “güçlenme” ve “duyarlılık yaratma”dır (Bora, Günal, 2016, s. 14). Kadınlar bu dönemde geçmiş ve gelecekle yüzleşerek, geleneksel kadın sorunlarına karşı çözümler aramaya başlarlar. Sanat dallarından da faydalanarak bu sorunları gündeme taşırlar.

1990’lardaki feminist hareketlenmeye bakıldığında; kadın hareketlenmesinin elde ettiği birçok avantajın, 1980’lerdeki kadın hareketlenmesinden kaynaklandığı görülmektedir. 1980’lerde gerçekleşen eylemler ve kampanyaların sonucunda; feminist terminoloji, feminist olsun olmasın çok sayıda kadın örgütünün, devlet kurumlarının, medyanın ve günlük konuşma dilinin içine girer (Bora, Günal, 2016, s. 37).

1.2. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları

Cinsiyet ve cinsiyet kültürü ile ilgili çalışmalarda karşımıza çıkan güçlüğün nedeni; cins, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarına yüklenen farklı anlamlardır. Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarını sosyolojiye kazandıran Ann Oakley, seks kavramını cinsiyeti belirtmek, biyolojik olarak kadını ve erkeği ayırt etmek, gender kavramını ise toplumsal cinsiyeti, kadınlık ve erkeklik arasındaki toplumsal bölünmeyi ifade etmek için kullanır (Ersoy, 2009, s. 210). Kadın ve erkek olmak biyolojik, doğuştan ve doğalken, kadınlık ve erkeklik kavramları ise toplumsallaşma ile beraber gelen kültürel bir yapılanmadır. Yani kadın ve erkek ile kadınlık ve erkeklik birbirinden farklı şeylerdir (Bingöl, 2014, s. 108). Mualla Türköne, Türkçe karşılığı olarak gender ve seks kelimelerinin yerine cinsiyet ve cins kelimelerini kullanmaktadır. Türköne’ye göre cins, dişiliği ve erkekliği biyolojik olarak ifade ederken, cinsiyet ise biyolojik anlamın yanında sosyokültürel özellikleri de içinde barındırmaktadır. Zehra Dökmen ise, batılı modeller gibi seks (cinsiyet) ve gender (toplumsal cinsiyet) kavramlarını kullanmaktadır. Cinsiyeti; kişinin biyolojisine göre, toplumsal cinsiyeti ise; sosyal olarak belirlenen kadın erkek sorumluluklarını, toplumun veya kültürün yüklediği anlamları ifade ettiğini söylemektedir (Ersoy, 2009, s. 210).

Toplumlar insanlardan, insanlar da kadın erkek iki cinsten oluşur. İnsan doğduğu andan itibaren cinsiyetin yanında toplumsal cinsiyete de sahip olur. Kültürle birlikte toplumsal cinsiyeti öğrenir. Her toplum kadın ve erkeğe kendi kültürünü yansıtan roller yükler (Tunç, 2014, s. 611).

Toplumsal cinsiyet kavramının kökeni her ne kadar 1950'lere dayansa da, bilimsel araştırmalarda ayrıntılı biçimde incelenmesi 1970'lere dayandırılır; en çok araştırma konusu olduğu yıllarsa 1990'lardan bu yanadır (Demirci, 2015, s. 6). 1970'lerde yapılan çalışmalarda üç önemli aşama kaydedilmiştir. Birinci aşama, cinsiyet farklılıklarının altını çizen aşamadır. Çalışmayı yapanlar farklılıkların biyolojik özelliklerden kaynaklandığı görüşünü bildirirler. İkinci aşamada, öğrenilen cinsiyet rolleri ve toplumsallaşmanın altı çizilir. Toplumsal cinsiyet, kadını bireye indirgemeyen toplumsal düzenlemelerin ürünü olarak anlaşılır. Son aşamada da, bütün sosyal sistemlerde toplumsal cinsiyetin merkezi bir rolünün olduğu fark edilir (Ecevit, 2011, s. 4). Toplumsal cinsiyet; aile, hukuk, politika, ekonomi, eğitim ve kitle iletişim araçları gibi günlük hayatı düzenleyen toplumsal örgütlenmelerde yapılır, erkek ve kadına yüklenen rolleri toplumun görmek istediği ve var olan ideoloji doğrultusunda tanımlar. Kadına bakışın Doğu ve Batı kültürlerinde değişiklik göstermesi bunun sonucudur. Kadın ve erkeklere ilişkin toplumların oluşturduğu beklentilerin farklı toplumlarda değişiklik göstermesinin yanı sıra öz itibarıyla aynı kalması da, toplumsal cinsiyet kavramının ideolojik bir yapıya sahip olduğunun göstergesidir (Erus, Gürkan, 2012, s. 208).

Cinsiyete dayalı iş bölümü; kadınların toplayıcılık, erkeklerin avcılıkla uğraştığı çok eski zamanlara uzanan bir tarihe dayanmaktadır. Modern toplumda ev ve iş yerlerinin ayrılmasıyla birlikte kadın üretimin dışında kaldı, çünkü kadınların asıl işi evdedir. Erkekler dışarıda çalışıp eve ekmek getirdiler, kadınlar da evde çocukların ve erkeklerin bakımını üstlendiler (Bora, 2012, s. 178). Toplumlardaki iş bölümü, sorumluluk ve görevler, kız ve erkek çocuğun, kadın ve erkeğin istekleri ve yetenekleri dâhilinde verilmek yerine, toplumsal cinsiyet rollerine göre atfedilir (Tunç, 2014, s. 612). Toplumsal cinsiyette iş bölümünün iki düzenleyicisi vardır: Ayrılma ve Hiyerarşi ilkeleri. Ayrılma ilkesinde erkek ve kadının cinsiyetlerine özgü işleri vardır. Fakat Hiyerarşi ilkesinde, erkeğin işi kadının işinden daha değerlidir. Bu ilkeler bütün toplumlarda geçerlidir; yalnız cinsiyete dayalı iş

bölümünün biçimleri ilkeler aynı kalmak şartıyla zaman, mekân ve kültüre göre değişiklik gösterebilir (Demirci, 2015, s. 10).

CİNSİYET	TOPLUMSAL CİNSİYET
Cinsiyet doğaldır.	Toplumsal cinsiyet sosyo-kültürel, insan icadıdır.
Cinsiyet biyolojiktir.	Toplumsal cinsiyet sosyokültürel, eril ve dişil niteliklere, davranış modellerine, rollere, sorumluluklara vs. işaret eder.
Cinsiyet değişmez, her yerde aynıdır.	Toplumsal cinsiyet değişkendir, zamana, kültüre, hatta aileye göre de değişir.
Cinsiyet değiştirilemez.	Toplumsal cinsiyet değiştirilebilir.

Tablo 1: Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Arasındaki Fark

1.3. Sinemada Kadın

Sinemanın ilk yıllarından bu yana kadın, aşk, evlilik, ihtiras gibi konular neredeyse her dönem filmlerde işlenmektedir. (Koç, 2006, s. 2).

Kadınlar film yapım sürecine erkeklerle aynı zamanda, yani sinematografin icadıyla birlikte adım atarlar. Fakat sinemada eril iktidarın öncülüğü yine baskın olur. Dünya sinemasına bakıldığında 1896 yılında La Fée aux Choux (Lahanalı Peri) filmiyle kurmaca türünde ilk öykülü filmin yönetmeni, ilk kadın yönetmen Fransız Alice Guy'dir. Fakat Georges Méliès Le Voyage dans la Lune (Aya Seyahat, 1902) filmiyle Alice Guy'in ilk öykülü film yönetmeni unvanını elinden alır. Alice Guy ise dünya sinema tarihinde ilk kadın yönetmen olarak anılır. Alice Guy'e yapılan bu cinsiyetçi davranış, Fransız Yeni Dalga sinemasının kurucusu ve tek kadın yönetmeni olan Agnès Varda'ya da yapılır. Mevcut Yeni Dalga sineması, erkek yönetmenleri ön plana çıkarmak için eril bir sinema akımı şeklinde sunulur. Agnès Varda'nın bu şekilde literatür dışında bırakılması, Yeni Dalga sinemasını eril bir sinema akımı görüntüsü altına sokar (Midilli, 2016, s. 217-218).

1916 yılında İran sinemasında; kadınlar için yalnızca bir yıl açık kalan Hurşit sinemasından sonra, 1928 yılında Özel Sanatı sinemasının da yanmasıyla kadınlar, 1936 yılında erkeklerle birlikte sinema salonlarına gidebilmeye başlarlar. Bundan sonraki süreçte, kadınlar sinema salonlarına girebildikleri gibi film karelerine de girerler (Kanat, 2006, s. 22).

Aburreza Rashed (İran İslam Cumhuriyeti İstanbul Konsolosluğu Kültür Ataşesi) bir röportajında şunları dile getirir. Kadın; İran sinemasında cinselliğiyle ve fiziksel özellikleriyle ön planda değildir, kişiliği ve iradesiyedir. Hollywood sinemasının gişe hasılatlarına ulaşamasa da İran sineması, manevi değerlere verdiği önem ve bu eşsiz yapısı sonucunda Dünya sinemasında hak ettiği yerededir (<http://www.cigdemyorgancioglu.org/>).

Yeni İran sinemasında; kadını konu olarak ele alan filmler sansüre takılma korkusu yaşar, kadını toplumsal yaşamda yok saydığı gibi sinemada da yok sayar. Hatemi'nin Cumhurbaşkanlığına gelmesi ile birlikte özgür bir şekilde kadın konulu filmler yapılmaya başlanır. Hatemi'den önceki filmlerde İranlı kadın iffetli, Tanrıdan korkan, çocuklarının eğitimiyle ilgili, ev kadını, anne olarak resmedilir. İran sinemasında kadının meta, cinsel obje olarak kullanılması söz konusu dahi değildir. Filmlerde kadınların makyajlı olmaları, öpüşmeleri, yakın çekimde gösterilmeleri yasaktır. Fakat erkek oyuncular her konuda rahattır. Şartlar böyle olunca 1990'lı yılların başında yönetmenler kadın oyunculu filmler yerine, çocuk oyunculu filmler çekmeye yönelirler (<http://www.azizmsanat.org/>).

Yeni İran sinemasında kurucu olarak kabul edilen Kiarostami: “Son 20 yıldır İran sinemasında ailenin, kadının sorunlarını anlatan kadın erkek ilişkilerini gösteren filmler yapmanın imkânı yok. Çünkü İslami baskı nedeniyle kadınla erkeğin sevişmelerini göstermek olanaksız. Erkek kadına dokunamıyor bile, birbirini seven iki insan birbirine dokunmaz mı? Kadını mahremiyetinde bile türbansız, başörtüsüz göstermek mümkün değil. Sabah, bir kadın yatağında uyanıyor, çarşafı (...) Böyle şey olur mu? Ben bu yüzden kadın erkek öykülerini anlatmıyorum” (<http://www.azizmsanat.org/>) der.

1990'ların sonundan itibaren kadın olgusu filmlerde tüm gerçekliğiyle işlenmeye başlanır. Yeni İran sinemasının kurucusu olarak kabul edilen Kiarostami, ilk kez kahramanını kadın olarak kullanmayı 2002'deki On filminde başarır. 70'li yıllarda Kiarostami'nin sinema yapmaya başladığı göz önüne alındığında, insan hakları konusunda ve kadının toplumsal hayata karışma sürecinde ne kadar zorlandığı gözler önündedir. Bütün bu zahmetlere rağmen, İran sinemasında yeni bir güç oluşmaya başlar. İran sinemasında kadın yönetmenler, tarzlarıyla kadın filmlerinin gelişimini desteklerler (<http://www.azizmsanat.org/>). Sonuç olarak, manevi değerleri öne çıkaran, kadına değer veren özgün bir sinema diline sahiptir İran sineması (<http://www.cigdemyorgancioglu.org/>).

Japon toplumunda kadının konumu, Samuray felsefesine dayanmaktadır. Samuray felsefesi Konfüçyanizm ve Feodalizm'den beslenir. Konfüçyanizm, kadının ancak erkek egemenliği altında yaşamasına olanak sağlar. Bu düşünceye göre kadın önce evlat (kız çocuğu) olarak babasına, sonra eşine itaat eder ve anne olarak da oğluna hizmet eder. Böyle davranmayan kadının sonu ise yalnızlıktır (Erus, Gürkan, 2012, s. 209).

Japon sinemasında da başlarda durum İran sinemasından pek de farklı değildir aslında. Japon tiyatrosunda kadınlara yönelik cinsel suçlamalardan dolayı kadın oyunculuk yasaklanır. Kadın rollerini erkek oyuncular üstlenir ve filmlerde makyaj, peruk, dans, jest kadınları temsil etmeye başlar. Erkek egemenliğindeki ilk dönem Japon sinemasında, yalnızca kadınlardan oluşan tiyatro oyunlarının gösteriminde sınırlı da olsa kadına yer verilir. 1920'lerin başında Japon sinemasında çok az sayıda kadın oyuncu bulunmaktadır. Zamanla film şirketlerinin filmlerde kadın oyunculara yer vermeye başlamasıyla, Japon sinemasında kadın oyuncuların görünürlüğü de artar (<http://japonsineması.com/japon-sinemasında-kadının-yolculuğu/>).

Tüm ana akım sinemalar gibi Hollywood sineması da cinsiyetçi eril bakış açısına sahiptir ve yıllardır bu eril bakışı izleyicileri yadırgamayacak, benimseyecek biçimde eğitir. İzleyici kitlesini ideolojik yapısıyla tek bir birey haline dönüştürür. 1920'lerde Amerikan toplumu ekonomik olarak güçlenir ve büyük şehirlerdeki o tutucu ahlak kalıplarından kurtulur. Sanayinin geliştiği büyük şehirlerde Flapper kültürü filmlerde kendini gösterir. O güne kadar makyaj fahişelerin yaptığı bir şeyken onu günlük hayatta yapan, uzun saç yerini erkeksi kısa saç, dökümlü kumaşlar yerine dar ve kısa kıyafetleri tercih eden, içki ve sigara içen Flapper kadınları eril bakışı şekillendirmede fazlasıyla etkili olurlar. 1920'lerin sonuna doğru yaşanan Büyük Buhran ekonomik kriziyle birlikte, ABD iç ve dış endüstrileri mali çöküşe uğrar ve Amerikan sinema endüstrisi, her zaman sattığını bildiği iki konuya yönelir: şiddet ve cinsellik. Cinsellikte düşmüş kadınlar vardır ve cinsellik şimdi olduğu gibi şeffaf değil örtüktür. 1930'ların ortalarında muhafazakâr kesimin güç kazanmasıyla, sansür yasası dayatılır ve Büyük Buhran sonrasına ait film türleri ortadan kaldırılır. İkinci Dünya Savaşı sırasında kadın ekonomik olarak güçlenir, erkeklerden bağımsız hale gelir. Bunun üzerine femme fatale/baştan çıkarıcı kadın Hollywood sinemasında görünür. Baştan çıkarıcı bu kadın, dişil izleyici için de arzu nesnesi olabileceken, eril izleyici içinse cinsel arzu nesnesi olur.

1950'lerle birlikte baby-boom (savaş sonrası bebek patlaması) kadını iş yaşamından evdeki hayatına geri döndürür, kadını erkeğe bağımlı hale getirir. 1960'larla birlikte bağımsız yapımçı şirketler boy göstermeye başlar. Böylelikle film içerikleri çıplaklık, şiddet ve diğer hassas mevzulara göre değerlendirilir. Yapımlar bütün olarak yasaklanmaz, birer meta olarak müşteri kitlesine sunulur (Bakır, Onat, 2015, s. 90-94). 1970'lerde kadın ikincil konumda, kendi ayakları üzerinde erkek yardımsız duramayan karakterler olarak karşımıza çıkmaktayken; 1980'lerle birlikte kadının temsili de kısmen değişir. Birçok sıkıntıyla uğraşan kadınlara özgürlük bağışlanır ve birey olarak bakılmaya başlanır (Hıdıroğlu, Kotan, 2015, s. 57).

Amerikan filmlerinde kadının, aile yapısına ve annelik olgusuna karşı tavır sergileyerek hayatta kalmayı başardığı örnek filmler oldukça sınırlıdır. Hollywood bu yönüyle kadına, cinsel obje olarak bakmanın yanı sıra, aile kurması, anne olması ve toplumun belirttiği yapıdan uzaklaşması yönünde fikirler aşılır (<https://hakangungor.org/>).

Feminist film teorisinin ilk yıllarında Laura Mulvey, kadınların ataerkil sinemadan kurtulmaları gerektiğini söyler. Böylece Hollywood sinemasının o baskıcı, işe yaramaz haz, hoşnutluk ve imtiyazını alaşağı etmiş olacaklardır. Claire Johnston da Mulvey'e katılarak bir yazısında, eğer bir kadın sineması var olacaksa, form ve gelenekler açısından kökten bir kopuşa sebep olması gerektiğini vurgular. Bu devrimci strateji, eğlence filmlerindeki arzunun kullanımını da ele alarak görsel hazı da içinde barındırmalıdır. Dolayısıyla, feminist film teorisi politikayla haz arasında var olan gerilimi kapsamaktadır (Koç, 2006, s. 1-2).

Türkiye'de, sinemada kadınların nasıl temsil edildiklerini tarihsel yapısı itibari ile iki dönem şeklinde incelememiz mümkündür. 1980 öncesi dönem ve 1980 sonrası dönem. Bu iki dönem arasındaki kadının konumuna bakıldığında değişimin oldukça fazla olduğu görülmektedir.

1980 öncesi filmlerde kadın, ezik ve pasif konumdadır. Meşrutiyet yıllarında kadın hakları, eşitlik, özgürlük, çok eşliliğe karşı çıkan düşünceler bir savı savunmaktan çok, moda olarak ilgi görmektedir. Çünkü o dönemde kadınlar hala eşleri ile lokantaya gidememekte, vapurda aynı bölümde oturamamaktadır (Soykan, 1993, s. 15). Filmlerdeki olaylar kadın ve kadının başından geçenler

üzerinden ilerlemektedir. Kadın fahişe, seks objesi, haz almak isteyen bakışın odağındadır. Yani filmler kadın nesnesi üzerinden ilerlemektedir. 80 öncesi filmler, kadınların toplumdaki ahlak kurallarına uymazlarsa başlarına ne gibi işler gelebileceği mesajını içermektedir. 80 sonrası çekilen, kadına seslenen ve kadın sorunlarını ele alan filmlerin amacı ise, toplumda kadınların başına gelebilecek olayları göstererek bu olaylara karşı duyarlılık sağlamaktır (Uğuz, 2013, s. 75-76). Kadın sinemayla; seyirci, yönetmen, oyuncu olarak her şekilde iç içe olmayı başarır.

Ülkemizdeki ilk yerleşik sinema salonu 1908 yılında Pathe sineması adıyla açılır. Daha sonra bu salonu Beyoğlu'nda yapılan Palas Sineması, Majik Sineması takip eder (Aydın, 2008, s. 61). Buradaki seyirciler, kadınlı erkekli olmakla beraber aralarına gerilen perdeyle harem selamlık halinde otururlar. Bu şekilde erkeklerin kadınları gözetlemeleri engellenir, toplumsal törelere ve dine uygun ortam oluşturulur.

Türk sinemasının kadın yönetmenlerine bakıldığında, ilk kadın yönetmen olarak karşımıza Cahide Sonku çıkar. 1951-1980 yılları arasında yönetmenlik yapan, Nuran Şener, Ruken Öztürk, Feyturiye Esen, Birsen Kaya, Bilge Olgaç, Türkan Şoray ve Lale Oraloğlu gibi ilk kadın yönetmenlerin bu süreçte kadın olmalarından başka ayırt edici özellikleri yoktur. Nisan Akman ve Mahinur Ergun ise 1980'lerin sonu 90'ların başında, kadın karakterleri merkeze koyan filmler yapar ve kadın erkek ilişkileri üzerine tartışırlar. Füruzan ve Gülsün Karamustafa, Tomris Giritlioğlu, Canan Gerede, Handan İpekçi, Işıl Özgentürk, Canan Evcimen Obay, Yeşim Ustaoglu, Jülide Övür gibi yönetmenler 90'lı yıllarda ilk filmlerini yönetmişlerdir. Ataerkil kültürün eleştirisini yapıp, çözüm arayan, kadın bakışıyla yönetilen filmler; Işıl Özgentürk'ün *Seni Seviyorum Rosa*, Füruzan ve Gülsün Karamustafa'nın *Benim Sinemalarım*, Handan İpekçi'nin *Saklı Yüzler*'dir (Yaşartürk, 2010, s. 112).

İlk kez bir Türk kadınının oyuncu olarak rol aldığı film, Halide Edip Adivar'ın aynı adlı romanından uyarlanan *Ateşten Gömleği*'dir (1923). Bu filmin oyuncu seçimi için Muhsin Ertuğrul gazeteye ilan verir. Münire Eyüp (Neyyire Neyir) ve Bedia Şekip (Bedia Muvahhit) başvurular arasından seçilir. Film büyük bir başarı sağlar. Böylelikle Türk kadınının 1920 yılında tiyatrodan oynamasından

(Afife Jale) sonra, sinemada da oynamasının önü açılır (<http://megep.meb.gov.>). Film kadınlarının karakter özellikleri oldukça önemlidir.

Ahmet Fehim Malul Gaziler Cemiyetinin ilk uzun metrajlı filmini çeker. Film Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan alıntılanan Mürebbiye'dir (1919). Filmin hikâyesi, Anjel adında Fransız bir kadının Osmanlı ailesinin yanında mürebbiyeliğe başlamasıdır. Anjel konaktaki tüm erkekleri kısa sürede baştan çıkarır (Özdemir, 2014, s. 3). Namus ve ahlak kavramları yalnızca kadına atfedilir ve eser düşük ahlaklı olduğu gerekçesiyle yasaklanır, ilk sansüre uğrayan film olur.

1.3.1. 1980 Öncesi Filmlerde Türk Sinemasında Kadın Temsili

Türk sinemasının ilk yıllarında kadının nasıl temsil edildiğine bakıldığında bazı kavramlar göze çarpmaktadır. Colin kitabında, Türk sineması da içinde bütün Müslüman sinemalarında fahişe kadının en çok işlenen film konularından biri olduğuna değinir. Buna Sedat Simavi'nin Pençe (1917) filmindeki iki karakteri örnek gösterebiliriz. Filmde Leman bitmek bilmeyen erkek arzusu, Feride ise kocasını aldatan bir kadın karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki karakteri, Ahmet Fehim'in Mürebbiye (1919) filmindeki, zengin ev halkını baştan çıkaran Fransız dilber Anjel takip eder (Uğuz, 2013, s. 77). Bu dönemdeki kadınlar erkek yönetmenler tarafından tek tiplendirilerek filmlerde karşımıza çıkmaktadırlar.

Bu filmlerdeki kadınlar aslında fahişe değil, erkekleri ayartan mezhebi geniş kadınlardır. Bu dönemde aile kadınlarına pek rastlanmamaktadır. Çünkü bu filmlerdeki kadınlar utanmak nedir bilmeyen, ahlak anlayışına ters düşen işler yapan kadınlardır. Daha sonra 1960'larda fahişenin devamı olan vamp kadın kavramı girer sinemaya. Filmlerdeki fahişe ve vamp kadınların kötü yola düşmesinin nedeni olarak toplumsal baskı gösterilmektedir. Bu dönem koşullarında, sahipsiz kalmış kadının sokak köpeklerine av olacağı söylenir (Koç, 2006, s. 2-3). Eğer kötü yola düşmek istemiyorsan erkeğinin boyunduruğu altında yaşamak zorundasın düşüncesinin empoze edildiği bir dönemdir. Bu dönemde film kadınları ile ilgili yazılan yazılara göz attığımızda, karakterlerinin çoğunun, femme fatale yani dişilikleriyle erkekleri baştan çıkaran kadınlar oldukları görülmektedir. Mahmut T. Öngören, Türkiye sinemasında birden fazla kadın tiplmeleri olduğunu iddia etmektedir. Femme fatale'ler, vampirler ve fahişelerdir bunlar. Karakterleri çıplaklık, cinsellik ve

çapkınlık süslemektedir. Semra Özdamar'a göre 1949'a kadarki kadın karakterler, yaşanan çağın gerçekleriyle hiçbir alakası olmayan, ayakları havada, melodram ve komedilerin zavallı unsurlarıdır (Duyan, 2013, s. 334).

1980'lerin ortalarında, toplumsal değişimlerin de katkısıyla kötü kadın ve fahişe kavramlarının artık modası geçer bu kavramların yanına lumpen kadın karakteri de eklenir. Bu karakteri diğer karakterlerden ayıran nokta, erkeksi giyinme biçimi ve küfürlü konuşmalarıdır (Uğuz, 2013, s. 78). Toplumda kadının saygınlık kazanabilmesi için kadın karakterlerin erkekleşmiş halini de anımsamamız gerekir. Şoför Nebahat ve Fosforlu Cevriye rolleriyle karşımıza çıkan kadın toplumun getirdiği bakış açısından şekillenir. Hollywood sinemasına benzerlik gösteren kadın karakterlerin yanı sıra Türk sinemasında suskun kadın imgesi vardır. Bu karakter adından da anlaşılacağı gibi ya susmayı tercih eder ya da susmak zorunda bırakılır (Uğuz, 2013, s. 79). Fahişe kadın filmlerde daha çok erkeğe göre şekillenirken lumpen kadın sonradan olma seksiliğiyle erkeği elde ederek tüm isteklerini yerine getirten, suskun kadın ise başına ne gelirse gelsin susan ve kaderine boyun eğen kadın olarak izlettirir kendini.

Yeşilçam'a bakıldığında; film kadınları, iyi anne/eş ve dişiliğini ön planda tutan kötü kadın olmak üzere ikiye ayrıldığı görülür (Duyan, 2013, s. 334). İyi kadın iyiliğinden hiçbir durumda ödün vermez, başına gelen kötü olaylara rağmen iyi olmaya devam eder. Bu durum, kadının hayatını aksettirmekten çok erkek yönetmenlerin kafalarındaki kadın imajını filme yansıtmalarıdır. Bu yönetmenler filmlerine her daim kötülük yapan kadınları da eklerler (Uğuz, 2013, s. 80). Kötü kadınlar öldürülerek cezalandırılır, iyi kadınlar ise mutlu şekilde yaşamlarına devam ederler (Duyan, 2013, s. 334). Yeşilçam dönemi boyunca hemen her filmde karşımıza çıkar bu iki kadın tipi. Mutlu bir aile hayatını bozan kötü kadın, erkeği karısından ayırır. İyi kadın bir süre sıkıntılar yaşar. Fakat filmin sonunda erkek yine karısına geri döner.

Yeşilçam döneminde kadın figür merkezinde şekillenen ve Fatma Girik'in canlandığı güçlü kadın filmleri oldukça önemlidir. Bu filmlerden bazıları, Toprak Ana (1973), Meryem ve Oğulları (1977), Yılanların Öcü'dür (1986). Kadının güçlü olması ve toplum tarafından saygı görmesi için kadınlığından vazgeçmesi gerektiği düşüncesini görmekteyiz bu filmlerde (Elmacı, 2011, s. 193).

1980'lerde Türkiye'de feminizmin yükselişine kadar sinemada iyi kadın, Türkan Şoray'ın oynadığı yönetmenliğini Kartal Tibet'in yaptığı Sultan filminde yer almaktadır. Bu karakter ile Şoray tapılacak kadın efsanesini ortaya çıkarır. Yıllar boyu hiç birlikte olmadan, bir erkekle aynı evde yaşamaktadır Sultan (Uğuz, 2013, s. 80).

Yeşilçam sineması kadını bu kadar pasif konumlandırırken, erkeğe üstesinden gelemeyeceği bir rol yüklemektedir. Erkekler kadın bakışı olmadan içsel bir çelişkiye düşerek eril kaygı yaşamaktadırlar. Bir yandan da kadına bağımlılıkları vardır ama bunun yanında kendilerine kadınsız bir dünya kurmaya çalışırlar (Uğuz, 2013, s. 81-82). Erkek sevilme isteğini/arzusunu bastırmak zorundadır. Bu yüzden kendini yüceltirken kadını aşağılar, kendisini kadından soyutlamaya çalışır. Bu dönem erkek ve kadın için bastırılmış duyguların yaşandığı bir dönemdir aslında.

1.3.2. 1980 Sonrası Filmlerde Türk Sinemasında Kadın Temsili

1980'li yıllar Türkiye'de birçok değişimin söz konusu olduğu bir dönemdir. Zenginler ve yoksullar toplumu olarak değerlendirilen Türkiye, zenginler, yoksullar ve çok zenginler toplumu haline gelir. Orta sınıf zenginleri yoksullar sınıfına dönüşür. Ev içi yaşamından, kılık kıyafete kadar her şey markalaşır ve yaşamak artık statü haline gelir. Cumhuriyetin ilanından bu yana kimlik savaşı veren Türk halkı, 80'li yıllarda bambaşka bir yöne doğru kaymaya başlar (Uluyağcı, 2002, s. 1).

12 Eylül askeri müdahalesi ile başlayan, değişime karşı oluşan demokratik muhalefetin öncü hareketi, günümüzde de muhalefetin çoğu açıdan önünde giden feminist hareket olur. Bir başka yönden Cumhuriyet reformlarından sonra, kadınlara birey olarak değil, toplumsal projelerin nesnesi olarak yoğunlaşılır. Toplumdaki bu değişim sinemaya da yansır. 1980'lere gelindiğinde konularda, insanı yakın çevresinde inceleyip, belgeci bir tutum sergilendiği görülmektedir. Böylece eskinin o birbirinden farksız, kalıplaşmış karakterleri yerine, yeni, ayrı özelliklere sahip film karakterleri sinemaya girmeye başlar. Kadın sorunlarına da ilgisiz kalınmaz bu dönemde. Kadının özgürlüğü işlenirken özgürlük, cinsel özgürlük olarak sunulur. Erkek gözetimi altında olan kadının cinsel özgürlüğü üstü

kapalı bir şekilde verilirken; serbest, rahat kadının cinselliği her türlü kullanıma açık olarak sergilenir (Uluyağcı, 2002, s. 2).

1980’li yıllarda yeniden ortaya çıkan feminist hareket, Türkiye’de de kendisini gösterir. Bireyin sinemaya girmesi, kadının erkek öncü sinemanın önüne geçmesiyle bütün tabuların yıkılışı yine 1980’li yılların bizlere sunduğu değişim zincirinin önemli halkasıdır (Elmacı, 2011, s. 193). 1980’li yıllardan sonraki filmlerde kadın; erkek egemenliğinden sıyrılarak ikincil konumundan kurtulur, toplumsal alanda da boy gösterir. Ayrıca bu dönemdeki kadınlar Yeşilçam’daki gibi köy kadınları değildir.

1980 sonrası Türk sinemasında kadına yönelik ve kadın temalı filmler çokça boy göstermeye başlar. 90’lara yaklaştıkça kadın konu ve sorunlarının sinemaya yansması oldukça hızlanma gösterir (Soykan, 1993, s. 97-98).

1980 sonrası bağımsız feminist gruplar günlük hayatta yaşanan cinsiyetçiliğe karşı ayaklanarak yürüyüşler gerçekleştirirler. Bu olaya Türk sineması kayıtsız kalmaz ve bu değişim beraberinde başka kadın sorunlarını gündeme getirir, modernleşmeyi körükler. Geleneksel kalıplar yıkılır, yerine çağdaş norm ve değerler gelir. Türk sinemasının yeni anlayışıyla ilgili filmler çekilmeye devam edilir. Bu dönemde film kadınları şehvetli, çekici, duygusal, kırılğan, fahişe, cinsel kimliğini bastıran karakterler olarak karşımıza çıkarlar (Uluyağcı, 2002, s. 5). Atıf Yılmaz’ın Mine (1982), Bir Yudum Sevgi (1984), Adı Vasfiye (1985), Dul Bir Kadın (1985), Aaahh Belinda (1986), Kadının Adı Yok (1987), Berdel (1990) gibi filmlerindeki kadın karakterlerini örnek olarak verebiliriz. 1980’li yıllardan itibaren özellikle Atıf Yılmaz’ın çektiği bu kadın filmlerinin çoğu kadının özgürleşmesi için sinemaya aktarılır. 80’li yıllarda televizyonun evlere girmesi ile birlikte, sinemaya olan ilgide azalma görülür. Bunun sonucunda da Türk filmleri televizyonda gösterilmeye başlar. Ancak televizyonda gösterilen bu filmler kadına ait özellikleri çiğneyerek veren, Yeşilçam filmleri olur (Uğuz, 2013, s. 88).

80’lerden sonra televizyonunda etkisi ile toplumsal değişimler de göz önünde bulundurularak, Türk sinemasında kadın oyuncuların soyunmaya başlamasıyla iyi ve kötü kadın temsili tek bir karakterde toplanır. Bu filmlerde kadının; toplumsal konumu gereği yaşadığı sıkıntılar, kendisine ve etrafına karşı

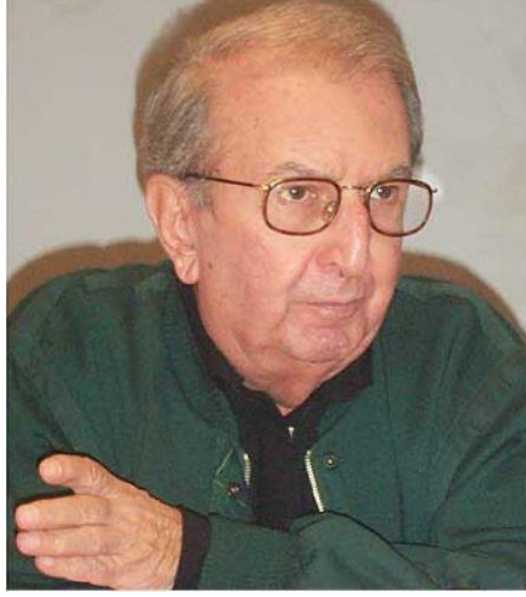
yabancılaşması fakat sistemin uyumlu ve biçare üyesi olarak yaşamını devam ettirmesi gerektiği gösterilir (Özkan, 2012, s. 81). Bu filmlerle televizyon seyircisi yeniden sinemaya çekilmeye çalışılır.

1990'lı yıllarda; Popüler filmlerde, bağımsız yönetmenlerin filmlerinde sistem eleştirisi yer alırken, kadının konumu da sorgulanmaktadır (Özkan, 2012, s. 81). Yeni sinema içerisinde kadın; temelde toplumsal cinsiyet kodlarının ötesinde, bambaşka şekillerde gösterilmektedir. Bu anlamda Yeşilçam, döneminin katı ahlakçı durumu dışında imgeler olarak yerini alır. Kadınlar kadın gibi görünmekte, cinselliklerini özgürce yaşayabilmekte fakat hala özne konumunda olamamaktadırlar. Ayrıca yeni sinema eril olaylara odaklanıp, merkezine de erillik krizlerini oturtarak, kadınları daha görünmez hale getirmektedir (Elmacı, 2011, s. 193). Ancak yeni sinemacılar bu popüler filmleriyle oldukça başarı elde ederler.

Bu yeni sinemacıların filmleri, yalın anlatımlarıyla dikkat çekmektedir. Küçük bütçeli tanıtımlarla, sessizce ilerleyen yönetmenler, sınırlı olanaklarla düzenlenen festivallerde ses getiren filmler üretmektedirler (Özkan, 2012, s. 81).

İKİNCİ BÖLÜM

2. ATIF YILMAZ



Fotoğraf 1: Atif Yılmaz Batıbeki

2.1. Atif Yılmaz'ın Hayat Hikâyesi

9 Aralık 1926'da Mersin'de doğan Atif Yılmaz ilk ve ortaokul eğitimini Mersin'de, lise eğitimini de İstanbul Işık Lisesi'nde tamamlar. Üniversite eğitimini İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinde sürdüren Yılmaz, Güzel Sanatlar Akademisinde de resim eğitimi alır. 1947 yılında Tavanarası Ressamlar Topluluğu'na katılıp, Beş Sanat dergisinde de tiyatro ve sinema hakkında yazılar yazar. 1950'de Semih Evin'in yönettiği "Allah Kerim" filminde asistanlık yapmaya başlamasıyla sinemaya geçer. 1951'de Hüseyin Peyda'nın çektiği "Mezarımı Taştan Oyun" filminin senaryosunu yazar. Yine 1951'de ilk filmi "Kanlı Feryad'ı" çekerek yönetmenliğe adım atar. Bunun yanında 1960 yılında Orhan Günışık ile beraber Yerli Film şirketi kurarak yapımcılığa başlar. Birçok dizi film de çeker. 1966'da Recep Bilginer ile birlikte Güneş Filmi kurarlar. 1960'ların ikinci yarısında Ayşe Şasa'nın senaristi olduğu filmlerle Türk sinemasının klasikleri kabul edilen pek çok film yönetir. 1991 yılında Hacettepe Üniversitesi tarafından "sanatta onursal doktora" unvanını alır. 1996 senesinde 33. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde Onur Ödülüne layık görülür (<http://www.tsa.org.>). Atif Yılmaz hayatı boyunca sinemayı ve sinemacıyı önemser, geleceğin yönetmen, senarist ve yapımcıları olan yeni nesile de her konuda yardımcı olmaya çalışır.

Yılmaz'ın önemli özelliklerinden biri genç insanlara el uzatması, onları cesaretlendirmesidir. O, gençlerin kendi tahtını tehdit ettiğini düşünüp, onları sabote edenlere hiçbir zaman benzemez. Aksine Türk Sinemasına kaliteli filmler çekebilmek ve genç sanatçıların yolunu açabilmek için bütün gücüyle çalışır (Gürmen, 2006, s. 33). Atıf Yılmaz sıradan filmlerinde bile, düzgün anlatım çizgisini bozmadığı, sinema seyircisi ve eleştirmenlerini memnun etmeyi başaran nadir yönetmenlerdendir (<http://megep.meb.gov.>). Başarılı yönetmenin 50 yılı aşan sürede 113 filmi bulunmaktadır. Yılmaz'ın hayatı 5 Mayıs 2006'da son bulur (Arslan, 2007, s. 217).

2.2. Atıf Yılmaz Sineması

1980 askeri darbesinden sonra, toplumun her alanında olduğu gibi sinemada da özellikle film konusu ve teması yönünden değişiklikler olur. Darbe sonrası Türkiye ortamına en yaraşır filmler, ideolojik söylemi olmayan kadın konulu filmlerdir. Yılmaz 80'lerdeki değişim ve sinema sektörü üzerine kendisiyle yapılan bir röportajda şunları dile getirmiştir. Türkiye'deki sosyal yapının değişmesiyle, 1980 öncesi olaylar, ekonomik sıkıntılar, kitle iletişim araçlarının gelişim göstermesi, ekonomik sıkıntı ile sinema seyircilerinin evlerine çekilmesi, iyi film ile kötü film arasındaki farkı büyüttü. Sinemayı yalnızca para kazanmak amacıyla kullanan yapımcılar değişimden faydalanıp sokaktaki lumpen seyircisi için filmler çekmeye başladılar. Şarkılı türkölü arabesk ve soft porno filmler bu dönemin ürünleridir (Doğan, 2002, s. 50).

Atıf Yılmaz Batıbeki, çeşitli dönemlerde türlü konuları sinemaya aktarmayı başarmış bir yönetmendir. 1980'li senelerde ise çalışmalarını toplumsal taşlamalı güldürüler ve sevgi, sevgisizlik üzerinde yapar. Düşünceleriyle var olan, üreten ve üretmeyi sürekli hale getiren Yılmaz, anlatım dilindeki başarısıyla bu yıllarda kadın konusu üzerine filmler çekmeye yönelir (Demiray, 1991, s. 117).

Kadın filmleri olarak adlandırılan filmlerde, yalnızlık, bunalım, direniş, kıskançlık, ilişkiler, cinsel kimlik arayışı, özellikle de kentsoylu, aydın, bakımlı ve güzel kadınların sosyal konumları yansır beyaz perdeye (Doğan, 2002, s. 50). Atıf Yılmaz'ın filmlerini incelediğimizde; "Mine" filminde kadının kasaba içindeki yalnızlığını, "Dul Bir Kadın" filminde kadının erkekle olan ilişkisini, kıskançlığını,

kadının kadınla olan arkadaşlığını, “Selvi Boylum Al Yazmalım” filminde kentli-köylü kadını, “Asiye Nasıl Kurtulur” filminde kötü yola düşmeden hayatta kalmaya çalışan kadını ve “Berdel” filminde de erkeğin boyunduruğu altında yaşayan kadını görmekteyiz. Bu liste, 80 sonrası kadın sorunlarına değindiği diğer filmlerle uzatılabilir.

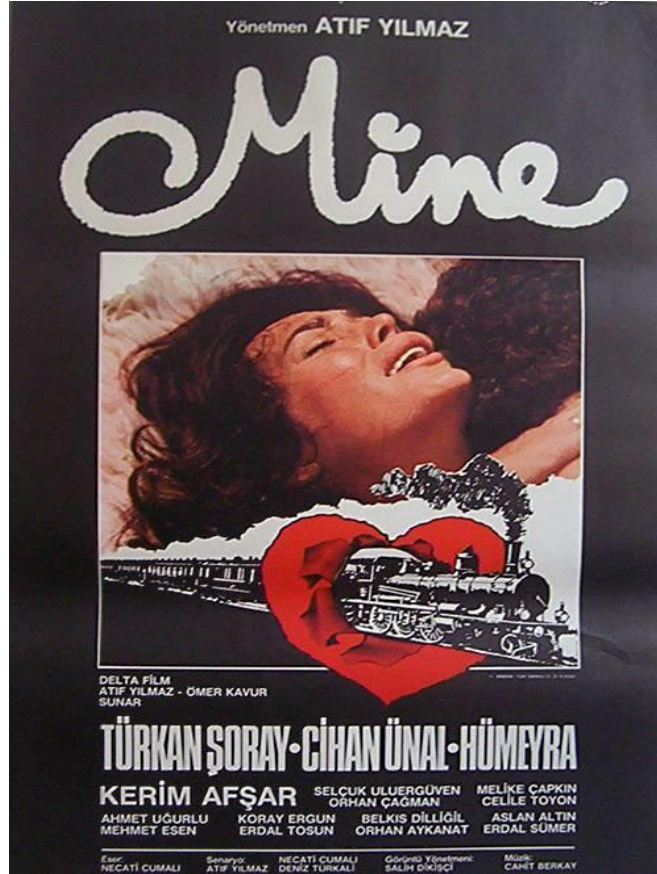
Kadın filmleri denince akla ilk gelen ismin Atıf Yılmaz olması filmleri çektiği dönemle de ilişkilidir. Kadın hareketi, ihtilalin boşluğundan faydalanarak yükselmeye başlar. 1980 öncesi Türk sinemasında seks filmleri hâkimken, 80 sonrasında daha nitelikli yapımlar ve arabesk filmler baş gösterir. Atıf Yılmaz kadın filmlerine yönelme nedenini şöyle ifade eder;

Kadın kahramanlar seçişimin nedeni, Türkiyeli kadınların, erkeklere göre, daha aktif ve dram kişisi olmalarından kaynaklanıyor. Erkeklerimiz örfler, adetler, gelenekler ve yasalarla belirlenen, korunan, çeşitli haklarla dünyaya geliyor, fazla düşünmeden, biraz da bunun sefasını sürüyorlar. Kadınlarımızı ya bu haklardan yoksun olmaya razı oluyor, hayatı boyunca bunun acısını çekiyor ya da bu hakları elde etmek, kadınlık onuruna sahip çıkmak mücadelesine giriyor. Kesin kastlar oluşmadığı için, insanlar bir yerden başka bir yere sürükleniyor, sürüklendiği yerdeki işlevim ne sorularını, bilinçli ya da bilinçsiz, kendine sormaya başlıyor. Her kesimdeki insanımız, özellikle de kadınlarımız bir kimlik arayışı içinde debelenip duruyor (Doğan, 2002, s. 51).

1980’lerin toplumsal koşulları altında kadın filmleri çekerek, kadın sorunlarını bilinçli bir şekilde gündeme getirir Atıf Yılmaz. Eve hapsolmuş kadınları özgürleştirerek, toplum içine karıştırması ile geleneksel düzene karşı durur, bunu kadınların sorunu olarak filmlerinde imtiyazlı bir konuma taşır. Yılmaz’ın film kadınları, bilinçli, bağımsız, bedeninin ve hayatının kontrolünü kendi şekillendiren karakterler olarak karşımıza çıkmaktadırlar (Hıdıroğlu, Kotan, 2015, s. 59).

2.3. Atif Yılmaz'ın Filmleri

2.3.1. Mine (1982)



Fotoğraf 2: Mine Film Afışı

2.3.1.1. Filmin Künyesi:

Yönetmen: Atif Yılmaz, **Senaryo:** Deniz Türkali, Atif Yılmaz, Necati Cumalı, **Yapımcı:** Ömer Kavur, Atif Yılmaz, Sadık Deveci, **Görüntü Yönetmeni:** Salih Dikişçi, **Eser:** Necati Cumalı, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Cihan Ünal, Hümeysra Akbay, Kerim Afşar, Belkıs Dilligil, Selçuk Uluergüven, Celile Toyon, Aslan Altın, Ahmet Uğurlu, **Süre:** 87 Dakika (<http://www.sinematurk.com/film/5073-mine/>).

2.3.1.2. Mine Filminin Konusu

Küçük bir kasabada yaşayan Mine'nin eşi Cemil istasyon şefliği yapmaktadır. Evli olmalarına rağmen Mine ile aralarında hiçbir benzerlik yoktur.

Cemil, insanlar tarafından sevildiğini düşünen, etrafında dönen olaylardan haberi olmayan, eşine karşı ilgisiz, duyarsız, kaba bir adamdır. Mine ise güzelliği ile bütün kasaba halkının dilinde ve gözünde olan bir kadındır. Kasabanın bütün erkekleri Mine'den bir şeyler beklemektedir. Bu beklentinin nedeni de eşine karşı sorumsuz olan Cemil'den kaynaklanmaktadır. Kasabanın öğretmeni olan Perihan Mine'nin tek arkadaşıdır. Perihan'ın abisi İlhan ise ince ruhlular bir yazardır. Mine'ye kadın olduğu için değil insan olduğu için değer verir, dostça yaklaşır, ona şiirler okur. Bu dostça yaklaşma kasaba halkının dilinde çeşitli dedikoduların çıkmasına neden olur. Mine ile İlhan bu dedikodulara rağmen dostluklarını sürdürmeye devam ederler. Fakat bu yoz insanlar olayı iyice büyütürler ve başka bir olay gelir meydana. Kasabanın genç serserileri Cemil'in evde olmadığı bir akşam evi basıp Mine'ye tecavüz etmeye kalkışırlar. Mine saldırganların elinden kurtulup kendini İlhan'ın kollarına bırakır.

2.3.1.3. Mine Filminin Özeti

Film jenerikle başlar. Jenerik, horlayan bir adam sesi ile birlikte verilir. Ekranı görüntü geldiğinde horlayan adamın elini kadının üzerine attığını görürüz. Kadın eli hemen geri iter. Adamın yanından kalkan kadın merdivenlerden inerek mutfağa gider, ilacını içip elini yüzünü yıkar ve bahçede oturur. Gün daha aymamıştır.

Sabah olduğunda spor yapan bir adam ve kahvaltı masasını hazırlayan bir kadın görürüz ekranda. Kadın kahvaltı masasına oturmaz. Kasabanın genç erkekleri birleşip kadının yani Mine'nin cama çıkmasını beklerler. Kasabanın öğretmeni Perihan abisini karşılamak için istasyona gider. Trenin gecikeceğini öğrenen öğretmen Mine'nin evine gider. Mine'nin yanında Mütcahit Tarık'ın kızı Nurten vardır. Nurten kasabadan o kadar çok sıkılmıştır ki, yeni bir yüz göreceği için öğretmen Perihan'ın abisinin gelecek olmasına çok sevinir.

Mine trenin sesini duyunca cama çıkar. Dışarıdaki bütün erkekler, Doktor, Mütcahit, Belediye Başkanı hepsi Mine'ye bakar. Öğretmen abisi İlhan'la kucaklaşır. Nurten'de yanlarına gidip İlhan'la tanışır. Bu sırada Mütcahit Tarık, Doktor Vedat ve Belediye Başkanı da gelip İlhan'la tanışır. Mütcahit Tarık

Mine'ye döner ve “Cumartesi'ye bekliyoruz, unutmazsınız inşallah” diye seslenir. Öğretmen ve İlhan'ı da davet eder.

Eve geldiklerinde abi kardeş sohbet ederler. Perihan abisine sevgilisinden neden ayrıldığını sorar. Abisi de “bizim ilişkilerimizin sağlıksız bir yanı var. Hiçbir sorumluluk yükledi bana. Onun için bir şeyler yapabilmeyi isterdim” der. Sohbetin bir yerinde de “aslında köksüz bir ahlakın savunuculuğunu yapıyor ama bu ahlakı kendi hayatımıza uygulayamıyoruz” diye bir cümle kurar İlhan.

Akşam Mine kocası Cemil'e rakı masası kurmuştur. Cemil abartarak yapmadığı şeyleri yapmış gibi anlatır karısına. Sabah olduğunda Mine ve Cemil dolmuşla çarşıya inerler. Dolmuştan iner inmez herkes Mine'ye laf atmaya başlar. Bu sırada öğretmen Perihan ve abisi okuldadır. İlhan roman yazarıdır. Yeni yazacağı romanından bahseder Perihan'a ve şöyle der; “yanlış değerlendirilen, anlaşılamayan, güzel olumlu bir ilişkiyi anlatmak istiyorum”. Mine Cemil'den ayrılır ve Esin Hanım ile buluşmak için eczaneye gider. Esin hanımın kayınvalidesi rahatsızlandığı için vilayete indiğini öğrenir, bir uyku ilacı alır ve çıkar eczaneden. Öğretmen ve abisi ile karşılaşır. Mine alışveriş yapmak için Esin hanımla buluşacağını fakat Esin Hanım gelemediği için başka zaman tekrar gelmesi gerektiğini söyler öğretmene. Öğretmen Perihan da ne alacağını sorar Mine'ye ve “iyi beraber bakarız” diye cevaplar. Sonra İlhan'a dönüp “burada kadınlar pek yalnız alışverişe çıkmaz da” diye ekler. Öğretmen ve Mine alışverişlerini yaparken İlhan da onlara ve kendine dondurma alır. Öğretmen “biz bu dondurmaları yiyemeyiz. Öğretmen hanımla koskoca istasyon şefinin hanımı sokakta dondurma yerken görülürse tefe koyarlar bizi” der. İlhan şaşırır. Fakat Mine'nin canı çok çeker ve bütün erkeklerin kötü bakışlarına rağmen dondurmalarını yerler. Bir çay bahçesinde oturup sohbet ederler. Bütün gözler Mine'dedir. Bu durumdan rahatsız olan Mine kalkmak ister ve kalkarlar. İlhan'ın öykülerini okumak isteyen Mine'yi öğretmen evine davet eder. Eve geldiklerinde abisinin ona getirdiği şeyleri gösterir Mine'ye öğretmen. Bir de beyaz bir elbise getirmiştir abisi Perihan'a. Öğretmen bu elbisenin Mine'ye daha çok yakışacağını ve ona hediye etmek istediğini söyler ve elbiseyi giymesini ister Mine'den. Mine elbiseyi giyer ama hediye kabul edemeyeceğini söyler. Öğretmen de abisine Mine'ye bir şey söylemesini, elbiseyi kabul etmediğini söyleyince İlhan da elbiseyi kabul etmediği takdirde kitaplarını Mine'ye vermeyeceğini söyler. Mine elbiseyi kabul eder. Artık kalkması

gerektiğini söyleyen Mine'yi öğretmen ve abisi eve bırakırlar. Abi kardeş eve dönerlerken Mine'den konuşurlar. O akşam Mine de İlhan'dan aldığı kitapları okur.

Cumartesi günü toplanırlar ve İlhan herkesle tanıştırılır. Mine buluşmaya gitmek istemez fakat kocası yüzünden gitmeye mecbur kalır. Ortamdan sıkılan Mine öğretmene biraz gezmek istediğini söyler. İlhan, öğretmen ve Mine bahçede dolaşırlar. Herkesin gözü Mine'de olduğu için Mine'nin İlhan'la konuşmasını kötü yöne çekerler.

Kocasını oldukça sarhoştur. Eve geldiklerinde İlhan'la arasında bir şeyler olduğunu ima eder ve Mine'ye zorla sahip olur. Bütün kasabaya o gecedeki Mine ile İlhan'ın arasında bir şeyler olduğu dedikodusu yayılır. Haber kulaktan kulağa büyür.

Başka bir gün yine toplanırlar. Müteahhit Tarık ve doktorun karısı masada birbirlerini tahrik ederler. Nurten İlhan'ın peşindedir. Belediye Başkanının oğlu da doktorun karısının peşindedir. Masada yemek yer ve niyet çekerler. Öğretmen, Mine ve İlhan kayıkla göle açılırlar. Eve geldiklerinde kocası Mine'ye “sen değiştin Mine, hem de çok değiştin. Eskiden hareketlerine dikkat ederdin. Konuşuyorsam senin iyiliğin için konuşuyorum. Sen hayatı tanımazsın. Yüzüne gülen herkesi dost zannedersin” der. Mine de ona “merak etme. Hayatı çok iyi tanıyorum artık. Başkanından tut müteahhidine, eczacısına kadar yüzüme bakarlarlarken akıllarından geçeni sen belki anlamıyorsun ama ben anlıyorum. Niye senin yüzüne gülüyorlar, hiç düşündün mü? Niye seni gittikleri her yere çağırıyorlar. İyi briç bildiğin için mi, darbukan için mi yoksa he? Gül yüzün için mi? Cevap versene. Onurumu koruyorsam kendim için, kendi onurum diye koruyorum bunca yıldır, senden korktuğum için değil” der.

Ertesi sabah Mine burada bunaldığını Kuşadası'ndaki halasının yanına gitmek istediğini söyler. Cemil de düşünceğini, akşam Başkanların geleceğini söyler Mine'ye. Mine alışveriş yapmak için çarşıya iner. Çarşıda kasabanın genç erkekleri Mine'yi sıkıştırır. Öğretmenin evine zor atar kendini Mine. Öğretmen evde değildir. İlhan Mine'yi içeriye davet eder, içeride konuşurlar. Mine “bu kasaba, insanlar çok kötü” der. İlhan da “insanca bir bakış, dostça söylenmiş iki kelime yetiyor öfkeye kapılmaları için” diye karşılık verir Mine'ye. Öğretmen gelir, Mine ile dertleşirler.

Akşamki davete İlhan ve Öğretmen geç katılırlar. O akşam Mine İlhan'a Cemil ile evlenme hikâyesini anlatır. Misafirler gidince Cemil Mine'ye konuşmaları gerektiğini, herkesin onları konuştuğunu, İlhan'la aralarında ne olduğunu sorar. Mine bunalar. “Boşa beni. Dayanamıyorum artık. Ne olur boşanalım... Bir tek defa insan olarak baktın mı bana, anlamaya çalıştın mı beni” der.

Mahallenin genç serserileri Mine'yi elde etmek için plan yaparlar. Bir sabah Belediye Başkanı, doktor ve müteahhit kahve içme bahanesiyle Mine'ye giderler. Mine kahvelerini getirdiğinde İlhan da gelir. Başkan ve yanındakiler kalkarlar. İlhan Mine'ye “yarın öbür gün üzerinizdeki baskı artınca ne yapacaksınız? Kadınsınız. Bir başınıza nasıl dayanacaksınız. Sizi burada yalnız, korumasız, bir başınıza bırakmak istemiyorum” der. Mine de Cemil ile konuştuğunu, Kuşadası'na halasının yanına gitmek, boşanmak istediğini söylediğini söyler. Bu arada mahallenin genç serserileri bahçe kapısının önünde birikmiş Mine ve İlhan'ı izlemektedirler. Kasaba halkı artık öğretmene de kötü gözle bakmaktadır. Belediye Başkanı öğretmeni makamına çağırır ve Mine'yle İlhan arasındaki ilişkinin hoş bir şey olmadığından, iki gün içinde abisinin kasabadan gitmesini ve öğretmenin de tayin istemesini emreder. Öğretmen de Mine ile İlhan arasında bir şey olmadığını, bu pisliğe daha fazla tahammül edemeyeceğini ve kendi arzusuyla tayinini isteyeceğini söyleyerek çıkar Başkanın odasından. Öğretmen abisine tayin isteyeceğini fakat gidince aklının Mine'de kalacağını söyler. Abisi de Mine ile konuştuğunu, Mine'nin halasına gideceğini, gittiğinde de haberleşeceklerini söyler öğretmene.

Ertesi sabah tayin işleri için vilayete inmeden Mine'nin evine gider öğretmen. İlhan'ın adresinin ve telefonunun yazılı olduğu bir kâğıt verir Mine'ye. Cemil Mine'ye isterse halasına gidebileceğini söyler. O sırada telefon çalar. Başkan akşam bahçesinde erkek erkeğe toplanılacaklarını söyler Cemil'e. Mahallenin genç serserileri de bunu fırsat bilip kurdukları planı gerçekleştirirler. Mine'nin bahçesinde İlhan'ın gelmesini beklerler. İlhan gelmeyince sabaha yakın saatlerde iyice sarhoş olan gençler, aralarında anlaşır eve girmeye çalışırlar ve girerler. O sırada Mine kendisini korumak için eline silah alır ve bir tanesini kolundan vurur. Diğerleri de onu hemen hastaneye götürürler. Mine ağlayarak İlhan'ın yanına gider. “Bizden istedikleri bu, yat benimle” diyerek İlhan'la birlikte olur. Sabah bütün

kasaba öğretmenin evinin önünde toplanmıştır. Serseriler kasaba halkını ayaklandırmaya çalışır, doktor buna engel olur.

Mine ve İlhan evden çıkar. Bundan sonraki günlerde her şey normal seyrinde devam eder. Esnaf dükkânını açar, işini yapar. Değişen tek şey, tren sesi duyduğunda cama çıkan Mine'nin penceresinin boş görüntüsüdür.

2.3.1.4. Mine Filminin İncelenmesi

Film karakterlerinden Mine, güzelliğiyle kasabada namı yayılmış genç bir kadındır. Yaşlısından gencine bütün kasaba erkekleri Mine'ye karşı haz duymaktadırlar. Mine'nin kocası Cemil olabildiğine kaba, görgsüz ve eğitimsiz bir adamdır. Karısı ile aralarında duygusal hiçbir münasebet yoktur. İstasyon şefi olan Cemil kasabanın bütün davetlerine Mine'nin kocası vasfıyla davet edilir. Fakat Cemil bunun farkında bile değildir.

Yaşadığı bu hayat Mine'yi son derece mutsuz kılar. Mine'nin ruh hali huzursuzdur. Bu kullandığı ilaçlardan anlaşılmaktadır. Bir sahnede Mine'nin pencereden Ay'ı seyrettiğini görürüz. Bu sahnede de anlatılmak istenen Mine'nin Ay kadar yalnız olması, bunun yanında da Mine'nin yeni günden güzel beklentilerinin olduğu düşüncesidir (Yetkiner, 2014, s. 152). Yine Mine'nin yalnızlığı, okuduğu kitaplarla izleyiciye gösterilmiştir. Perihan Öğretmen Mine'nin tek dostudur. Mine etrafındaki o kötü gözlerden iyice yorulmuş, sıkılmıştır. Yeni insanlar görmek ümidiyle her tren sesi duyduğunda cama çıkar. Öğretmenin erkek kardeşi İlhan'ın kasabaya gelmesi ile her şey değişir. İlhan, nazik, kadın ruhundan anlayan, ince düşünceli bir karakter olarak çıkar karşımıza. Mine ilk defa kadın olduğu için değil de, insan olduğu için değer gördüğünün farkındadır. İlhan ile aralarında iyi bir dostluk kurulur. Filmin bir karesinde öğretmen, Mine ve İlhan'ın bir sohbetinde "Kadınlar burada tek başına alışveriş yapmaz" cümlesini duyarız. Buradan, kadınların kamusal alanda kendilerini gösteremediklerini hatta birey olarak kabul görmediklerini anlamaktayız (Yetkiner, 2014, s.152). Filmin başka bir karesinde, İlhan'ın bilgisinden etkilenen bir Mine görünür. Çarşıda alışveriş yaparlarken duvarlarda bulunan kabartmaları daha önceden görmediği, fark etmediği anlaşılmaktadır. Bunu da erkeğin yani İlhan'ın eğitim kültür düzeyi gösterir. Dişil bilginin eril bilgiden daha düşük olduğu verilir burada. Filmde her

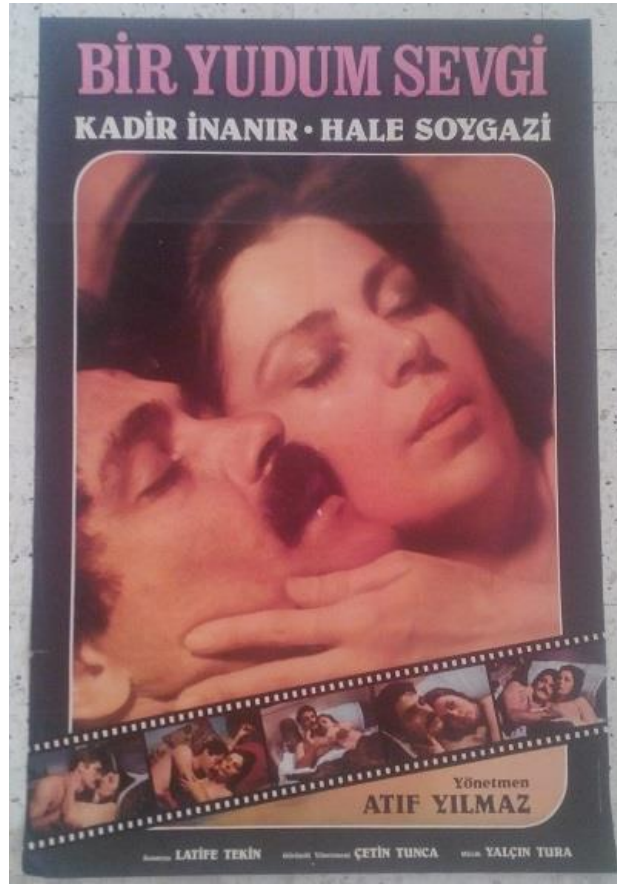
ne kadar feminist bakış verilmeye çalışılsa da, erkek ve erkek bilgisi yüceltilir. Mine'nin bir erkekle çay bahçesinde görülmesi kasabanın genç serserilerini iyice ayağa kaldırmıştır. Kadın bedeni yalnızca kadının değildir, toplum kadın üzerinde baskı kurarak, ahlaki değerlerle kadını dizginlemeye ve denetlemeye çalışır. Kadının gülüşü, oturuşu, kalkışı, bakışı, bütün tavırları erkek tarafından göz hapsine alınır (Yetkiner, 2014, s. 153).

Bundan sonra kasabalının genç serserileri Mine'yi daha da çok bunaltıp, sıkıştırmaya başlar. İşin boyutunu değiştirerek bir gece Belediye Başkanının da içinde olduğu bir kumpas düzenlerler. Onlara kalsa kasabanın namus bekçiliğini yapıyorlardır! Gençler gecenin bir yarısı Mine'nin evini basıp Mine'ye tecavüz etmeye kalkarlar. Bu olay Mine'yi İlhan'la birleştiren son damla olur. Kasabanın bu denli üzerine gelmesine dayanamayan Mine soluğu İlhan'ın yanında alır (Altan, 2014, s. 150).

Sabah olduğunda kasabalı öğretmenin evinin önünde Mine ve İlhan'ı linç etmek için toplanır. Genç serseriler kasaba sakinlerini namustan ahkâm keserek doldurmayı başarır. Fakat her şeyin bilincinde olan doktor buna izin vermez. Mine ve İlhan evden çıkarlar. İlk başta utanan Mine sonradan İlhan'ın elini tutar ve kasabadan ayrılırlar. İlhan ve Mine'nin kasabadan ayrılışından sonra her şey kaldığı yerden rutin şekliyle yaşanmaya devam eder. Esnaf dükkânının kepenkleri açılır, fırında ekmeklerin görüntüsü verilir. Tek fark her tren düdüğünde camda gördüğümüz Mine'nin penceresi boştur artık.

Filmin sonunda Mine erkek egemen yapıdan kurtulmaktadır. Feminist sinemada kadınlar zamanla kendi başlarına bir yola çıkmayı ve kendi ayakları üzerinde durmalarını sağlar. Ama Mine her ne kadar kocası ve diğer erkekler tarafından baskıya maruz kalmış olsa da, kurtuluşu yine başka bir erkekte bulur. Bu durum feminist açıdan eleştirilecek bir durumdur. Yalnız Türkiye'nin o dönem sosyo-ekonomik durumuna göz atıldığında Mine sonu başarılı bir şekilde getirilmiş bir film olarak değerlendirilebilir (Yetkiner, 2014, s. 154).

2.3.2. Bir Yudum Sevgi (1984)



Fotoğraf 3: Bir Yudum Sevgi Film Afışı

2.3.2.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Latife Tekin, Fehmi Yaşar, Atıf Yılmaz, **Yapımcı:** Atıf Yılmaz, Ömer Kavur, Sadık Deveci, **Müzik:** Yalçın Tura, **Görüntü Yönetmeni:** Çetin Tunca, **Eser:** Fehmi Yaşar, Latife Tekin, **Oyuncular:** Kadir İnanır, Hale Soygazi, Macit Koper, Meral Çetinkaya, Ece Örgü, Dursun Ali Sarioğlu, Tuncay Akça, Serra Yılmaz, Osman Alyanak, Muadelet Tibet, Füsün Demirel, Ülkü Ülker, Ayşegül Uygurer, Nurşen Girginkoç, Nurettin Şen, Cihat Tamer, Levend Yılmaz, Reşit Çıldam, Ahmet Turgutlu, Hakkı Kıvanç, Nuri Tuğ, Muzaffer Civan, Nermin Özses, Hikmet Gül, Ali Erkazan, Cengiz Tünay, Osman Çağlar, Yaşar Şener, Tuncer Sevi, Kamer Sadık, **Süre:** 87 Dakika (<http://www.sinematurk.com/film/1013-bir-yudum-sevgi/>).

2.3.2.2. Bir Yudum Sevgi Filminin Konusu

Kadın erkek fark etmeksizin filmin adından da anlaşılabilceği gibi bir yudum sevgiye ihtiyaç duyanların hikâyesinin anlatıldığı bir film. Aygöl dört çocuk annesi olmasına rağmen kocası tarafından ilgi görmeyen bir kadındır. Kocası Cuma işsiz güçsüz dolanan, bulduğu her parayı kahvede, kumarda harcayan, ezik, sorumsuz bir eştir. Yaşadığı bu hayattan bunalan Aygöl'ün hayatı; fabrikada çalışan Cemal'in, fabrikanın kadın işçi alacağı haberini vermesiyle değişir. Bu bunalımlı dönemde Cemal sayesinde fabrikada işe başlar. Cemal de; annesinin zoruyla köyden getirdikleri teyzesinin kızı Nezaket'e koca edilmiş, mutsuz bir adamdır. Bu iki insanın hayatlarını birleştirip mutlu sonda evlendiklerine tanıklık edeceğimiz bir filmdir Bir Yudum Sevgi.

2.3.2.3. Bir Yudum Sevgi Filminin Özeti

Film gecekondu mahalle mezarlığında oyun oynayan çocukların görüntüsüyle başlar. Bir çocuk kuru kafa bulur ve diğer çocukları da yanına çağırarak bulduğu şeyi gösterir ve koşarak mahalleye giderler. Mahallede küçük bir kız çocuğuna kuru kafayı göstererek onu korkutup, ağlatırlar.

Aygöl ve Hanife'nin yanında mahallenin birçok kadını da Didar'ın evinde toplanmıştır. Kocalarıyla ilişkileri konusunda bir şeyler öğrenmeye çalışırlar Didar kadından. O sırada kapı çalar, Cemal'in karısı ve annesi girer içeri. Cemal'in karısı Nezaket köyden gelmiş, şehre ayak uyduramayan, paspal ve pasif bir kadındır.

Cuma kahvede olanca parasını kumarda kaybeder. Başka kahveden birini tutar ve oğlum hasta para lazım diye haber yollatır Cemal'e. Cemal de hemen kahvedekilerden para toplar. Bu olayı öğrenen Cemal soluğu Cuma'nın yanında alır. Onu kumar masasında basar.

Akşam Aygöl kocasını beklemektedir. Cuma eve geldiğinde hazırlanır. Fakat Cuma ile istediği cinsel ilişkiyi yaşayamamaktadır. Cemal de mahalledeki Feride'ye gider gönlünü hoş etmek için. Feride kayınının geldiğini yarına gelmesini söyler Cemal'e. Cemal de eve gider.

Sabah Aygöl bakkaldan bir şeyler almaya gider. Cemal de ona fabrikanın kadın işçi alacağını, isterse konuşup ayarlayabileceğini söyler. Cemal'in annesi ve

karısı Cemal'in ayranına büyü yapar ve içirmeye çalışırlar. Cemal durumu anlar ve içmez ayranı. Annesine ve karısına söylenerek kalkar masadan.

Başka bir sabah Aygöl bakkaldan çıkar ve Cemal ile karşılaşır. Fabrikada çalışmak istediğini söyler Cemal'e. Hanife'nin kocası kumarda bir kazanır, bir kaybeder. Bu sefer kazanır ve mahallede mangal yapıp çocuklara yedirir. Sabah olduğunda Aygöl fabrika girişinde Cemal'i bekler. İş sonucunu sorar. Cemal de işin tamam olduğunu, fotoğraf çekilip gelmesini söyler. Bir türlü iş tutturamayan Cuma pazarda limon satmaya başlamıştır. Aygöl eve döndüğünde hoca girer içeri. Cuma'yı beklediğini söyler ve Aygöl'e sözleriyle sarkıntılık eder. Hanife'nin kocası gelip hocayı evden atar. Cuma eve geldiğinde Aygöl ona fabrikaya işçi olarak yazıldığını, işe başlayacağını söylese de Cuma hiçbir şey söylemez. Aygöl bu duruma iyice sinirlenir.

İşin ilk günü zorlanan Aygöl öğlen arası yalnız kaldığı bir vakit kendini tutamayıp ağlamaya başlar. Onu gören Cemal yanına gider. Aygöl çocuklarını özlediğini, işi yapamadığını söyler. Cemal ona destek çıkar, moral verir. Mola bitiminde Tombik Hayriye'yle tanışır Aygöl. Hayriye Aygöl'e her konuda yardımcı olur. Hiçbir işte tutunamayan Cuma da oduncuya girmiştir. Akşam eli kolu dolu arkadaşlarıyla eve gelir. Aygöl evde çocukları birbirine bırakarak gider işe. Şener'i annesine yollayacağını, küçük kızı da fabrikanın kreşine vereceğini söyler Hanife'ye.

Bir gün çocuklarıyla birlikte dışarda olan Aygöl'e rastlar Cemal. Cemal kızıyla dolanmaktadır. Aygöl'ü dört çocukla görünce şaşırır. Aygöl'den etkilenmesine rağmen hem evli hem de dört çocuklu olması kafasını karıştırır ve ondan uzak durmaya çalışır. Fabrikada çalışırken bir haber gelir Aygöl'e. Oğlu zehirlenmiş hastanededir. Hanife diğer çocukları alarak eve gider. Hastanede yalnız kalan Aygöl'ün yanına Cemal gelir. Birazdan kocasının geleceğini söyleyen Aygöl Cemal'i yollar hastaneden. Cuma korkudan hastanenin içine giremez, abisine gidip bakmasını söyler.

Şener hastaneden çıkınca başka bir eve taşınır Aygöl. Cuma eve geldiğinde boş evle karşılaşır. Fabrika girişinde Aygöl'ü bekler. Tövbe ettiğini, düzenli iş bulacağını söylese de Aygöl dinlemez onu, kararlıdır. Bir gün fabrika çıkışı Cemal ile birlikte yürürken boşanacağını, tanıdığı avukat olup olmadığını sorar Cemal'e.

Cemal'in annesi ve karısı hocaya giderler. Hoca Cemal'in bir ateşin üzerinden yüz defa, çırılçıplak atlaması gerektiğini söyler. Cemal buna direnir. Fakat sonunda iyice sinirlenir başlar soyunmaya, soyunurken de bir yandan söylenir. "Büyüden başka ne bilirsiniz. Konuşmak yok, insanlık yok, dertleşmek yok".

Aygül Şener'i annesine bırakıp kardeşi İbrahim'i alır yanına. Kardeşi İbrahim karate yapmasına rağmen sıska ve biraz da saf bir gençtir. Cuma'nın abisi evi basar. Cuma ile barışacaksın diye emreder Aygül'e. Aygül o kadar kararlıdır ki buna direnir ve Cuma'ya da ondan boşanacağını söyler.

Fabrikadan birileri evlenir ve tüm fabrika çalışanları düğüne giderler. Dans edip eğlenirler. Akıllı çocuklarda olan Aygül Cemal'e gitmesi gerektiğini söyler, birlikte düğün bitmeden çıkarlar salondan. Cemal Aygül'ü eve bırakır. Tam eve geldiklerinde Cemal'in kalemini hatıra olarak alan Aygül koşarak eve girer. Ertesi gün gece uyumadığını ondan aldığı kalem ile ona şiir yazdığını söyler Aygül. Cemal de şiiri okur. Bu sahneden sonra yağmurlu bir günde birbirlerinden etkilendiklerini dile getirirler.

Hanife ile birlikte Didar kadına gidip fal baktırır Aygül. Falda uzun boylu birini gördüğünü söyler Didar kadın. Aygül'e ilişki konusunda öğütler verir. Hayriye'den ev anahtarını alan Aygül Cemal ile birlikte olur. Evden çıkacakları zaman Cemal Aygül'e "kocandan başkasıyla yattın mı sen?" diye sorar. Aygül bu soruya çok sinirlenir ve evi terk eder. Günlerce konuşmaz Cemal'le.

Bir gün fabrika çıkışı Cemal'in annesi, karısı, abisi yolda, herkesin içinde Aygül'ü sıkıştırıp Cemal'den uzak durmasını söylerler. Cemal gelir ve ailesini zorla eve yollar. Aygül'ün annesi Şener'in yaramazlıklarına dayanamaz onu geri getirir. Tam bu sırada Cemal'in ailesi Aygül'ün evini basıp, taşlarlar. Annesi duyduklarına inanmadığını söyler ve gider evden. Çocukları Hanife'ye yollayan Aygül, İbrahim'i de Cemal'in yanına yollayıp haber salar annesinin evi bastığını. Cemal geldiğinde konuşurlar. Cemal Aygül'ü kışkandığını, o soruyu kıskançlığından sorduğunu, onunla her şeye rağmen evleneceğini söyler.

Cemal'in annesi durmaz yine hocaya gider. Hoca Cemal'in ayağını Aygül'den kesmek için bir büyü daha yapar. Cuma lokantada garsonluk yapmaya

başlamıştır. Şener ve Önder lokantanın önünden geçerken onları görür ve çorba ikram eder çocuklara. Annelerinin ondan boşanmak istediğini anlatır çocuklara.

Cemal'in annesi ve karısı büyü hazırlarken, Aygül ve Cemal taşınırlar. Film bitiminde fotoğraf karelerinden evlendiklerini, çocukların hepsinin onlarda olduğunu ve başka çocuklarının da aileye katıldığını görürüz.

2.3.2.4. Bir Yudum Sevgi Filminin İncelenmesi

Filmin kadın karakterlerinden Aygül; dört çocuk annesi, ilgisiz eşe sahip, rahatça hareket edebilen, kocasına çekinmeden hesap sorabilen bir kadındır. Nezaket ise köyden gelmiş, şehre ayak uyduramayan, aciz, sürekli ağlayan, pasif, bir kız çocuğu annesidir. Cemal'in annesi; kendi isteğiyle oğlunu kardeşinin kızıyla evlendiren, oğlunun mutsuzluğuna rağmen, karısı ile olan ilişkisine hocalarda, büyülerde çare arayan yaşlı bir karakterdir. Aygül'ün komşusu Hanife de, kocasının kumarda kazanıp kaybetmesine alışmış, eşyaları bir gidip bir gelen, buna ses çıkaramayan, eşinin dediğinden çıkmayan birisidir.

Erkek karakterlere bakıldığında Cuma; evde dört çocuk olmasına rağmen onlara ve karısına karşı son derece ilgisiz, sorumsuz, yalancı, kahve köşelerinde kumarda orada burada bulduğu parayı da yiyen, karısından korkan, pısrık bir erkektir. Cemal ise mahallede sözü geçen, annesi ve eşi tarafından mutsuzluğa hapsedilmiş, bir çift güzel sohbe hasret yaşayan, kızıyla güzel vakit geçiren bir babadır. Cemal'in babası, atalarından gördüğü şekilde yaşayan ve çocuklarını da o doğrultuda yaşatmaya çalışan geleneksel bir yaşam süren karakter olarak karşımızdadır.

Aygül eşinin sorumsuzluğundan ve ilgisizliğinden o kadar bıkmıştır ki fabrikada işçi alımı olacağını duyduğu gibi başvurur. Cuma'ya fabrikada işçi alımı olduğunu söylediğinde kocasının sesi çıkmaz. Aygül bu sessizliğe daha çok sinirlenir ve kocasına “fabrikada ne iş göreceksin dört sıpayla... dalımdan sen in bari dört çocuğu doyurduğum yetmiyormuş gibi” der. Aygül işe girerek bilinçlenmeye başlar, kocasını terk eder.

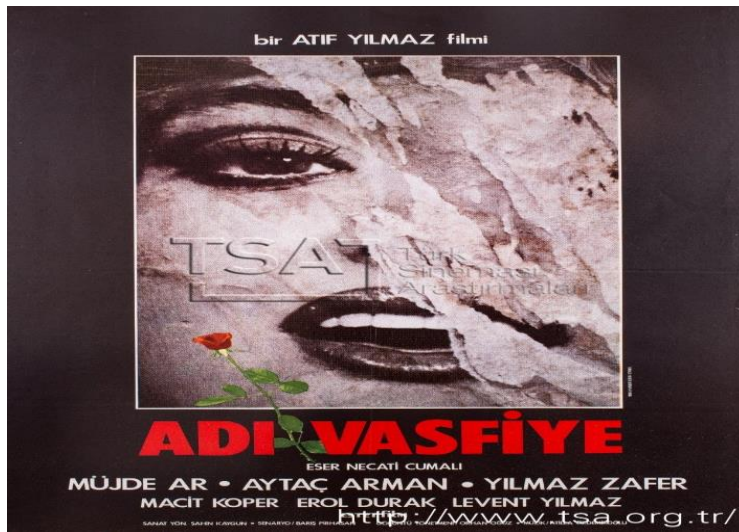
Filmde, gecekondü ve fabrika olgusu içinde önemle vurgulanmak istenen konu toplumsal değişimdir. Bu değişim aynı zamanda kadının da değişimidir. Kadının çalışmadan önce ve çalışmaya başladıktan sonraki sürecine dikkat çeker.

Bir kadın olmasına rağmen Aygül Cemal'le beraberlik kararını veren taraftır. Kadının özgürlüğünü eline almasıyla seçimlerinin ne yönde ve nasıl değişiklik gösterdiği abartılmadan gecekondü hayatı gerçekleriyle verilir (Demiray, 1987, s. 77).

Filmin diğer önemli yanıysa cinselliğe getirdiği açık, dürüst ve ödün vermeyen yaklaşımıdır. Cinsellik gerçek yaşamdaki yerini almıştır filmde. Bütün olumsuzluklara ve çevre baskılarına rağmen cinselliğin var olduğu vurgulanır. Aygül tipi sinemamızda, ne bakire ne de fahişe konumundadır. Kendi ayakları üzerinde durabilen, insanlığının bir parçası olarak cinselliğini yaşayan, kırsal alandan sanayi toplumuna geçiş kararıyla sıkıntılarını kendi çözmeye çalışan bir kadındır (Demiray, 1987, s. 78).

Ekonomik özgürlüğünü elde etmesiyle bilinçli ya da bilinçsiz şekilde gösterdiği değişim ile kadın sorunlarının ekonomik boyutuna da değinilir filmde. Her ne kadar ekonomik ve diğer sorunlarına kendisi çözüm bulsa da kadın, "Mine" filminde olduğu gibi mutluluğu bir erkekte bulur. Eleştirmenler tarafından olumsuz eleştirilere maruz kalan bu olay o dönemin Türkiye'si düşünüldüğünde pek de ters gelmemektedir. Birbirine aşkla bağlı, beş çocukla, üzerlerindeki çevre baskısına rağmen direnen bu iki kişinin evlenmeden yaşamaları, film gerçekliğine ters düşen son olurdu (Demiray, 1987, s. 80).

2.3.3. Adı Vasfiye (1985)



Fotoğraf 4: Adı Vasfiye Film Afışı

2.3.3.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Barış Pirhasan, **Yapımcı:** Cengiz Ergun, Leyla Özalp, **Müzik:** Attila Özdemiroğlu, **Görüntü Yönetmeni:** Orhan Oğuz, **Eser:** Necati Cumalı, **Oyuncular:** Müjde Ar, Aytaç Arman, Macit Koper, Yılmaz Zafer, Levend Yılmaz, Erol Durak, Cem Meto, Hasan Yıldız, **Süre:** 89 Dakika (<http://www.sinematurk.com/film/1049-adi-vasfiye/>).

2.3.3.2. Adı Vasfiye Filminin Konusu

Her şey genç bir yazarın konu sıkıntısı çekmesiyle başlar. Yazar konu bulamadığı için yazamadığını yanında bulunan adama anlatır. Adamsa etrafında bir sürü konu olduğunu söyleyerek, duvarda asılı duran posterini gösterir. Yazar, Sevim Suna yazan poster kadınına odaklanır. Sevim Suna son derece çekici ve güzel bir kadındır. Yanına bir adam gelir ve gerçek adının Vasfiye olduğunu söyleyerek başlar Sevim Suna'nın hayat hikâyesini anlatmaya. Sohbetin başında adının Emin olduğunu Vasfiye'yi çocukluktan tanıdığını söyler. Vasfiye'nin yaşadıklarını Emin'den sonra üç adam daha kendi ağızlarından anlatır genç yazara. Hangisinin gerçek olduğunun tahmini izleyenlere bırakılır.

2.3.3.3. Adı Vasfiye Filminin Özeti

Akan trafiğin içinde kaldırımda iki adamı yürürken sohbet eder şekilde görürüz ekranda. Genç bir yazar yanındaki adama konu bulamadığı için bu aralar bir şey yazmadığından bahseder. Yanındaki adam sağındaki solundaki insanların hepsinin birer konu olduğunu, posterdeki kadını göstererek, kim bilir gerçekteki adı, hayat hikâyesi ne gibi sorular sorarak yazarın yanından ayrılır. Posterdeki kadın oldukça güzeldir. Sevim Suna yazan postere bakan yazarın omzunda bir el belirir. "Vasfiye" der. "Asıl adı Vasfiye". Başlar Sevim Suna'nın yani Vasfiye'nin hikâyesini anlatmaya.

Arabaya biner kahveye giderler. Birer çay söyledikten sonra devam eder hikâyeyi anlatmaya. Vasfiye'nin babasının çiftliklerinde kâhya olduğunu, babasının bir gün abisi Tahsin'i ve onu ava çıkardığını, Vasfiye'yi ilk orada gördüğünü, tanıştığını ve unutmadığını söyler. Vasfiye'nin annesi cilveli bir kadındır ve o gün Emin'in abisi Tahsin ile birlikte olur. Emin ve Vasfiye

büyüdüklerinde ailelerinden gizli görüşürler. Emin askere gidecektir. Vasfiye Emin askere gitmeden evlenmek ister. Fakat Emin abisi Tahsin'e güvenmediği için asker dönüşü evliliğin daha iyi olacağını söyler. Emin o günlerde ne yemek yer ne doğru düzgün iş yapar, keyifsizdir. Annesi bu durumu fark eder ve babasına söyler. Babası pek ilgilenmez. Anne bu seferde abisi Tahsin'e söyler. Tahsin de Emin'i takip edip sevdiği kızın kim olduğunu bulmaya çalışır ve bulur. Kızın Vasfiye olduğunu annesine babasına söyler. Emin pek gönüllü gitmese de kızı istemeye giderler. Vasfiye'nin babası Emin'in askere gideceğini, bu işin nasip kısmet işi olduğunu, eğer birbirlerinin nasibinde varsalar asker dönüşü olması gerektiğini söyler. Emin'in babası ve abisi eve geldiklerinde Vasfiye'yi kaçırma fikrini ortaya atarlar. Emin sinirlenir evden çıkar. Vasfiye'nin yanına gittiğinde Vasfiye de Emin'e "kaçır beni" der ve kaçarlar.

Sabah polis bulur Emin ve Vasfiye'yi. Karakola giderler. Fakat hiçbir işlem yapılmaz. Askerlik günü gelir ve Emin gider. Tahsin bunu fırsat sayar ve başlar Vasfiye'ye sarkıntılık etmeye. Vasfiye kendini korur. Bir gün Tahsin plan yapar ve başkasıyla bastırır Vasfiye'yi. Evden kovarlar. Bu olay Emin'e iletilir. On beş gün izin alan Emir memlekete döner ve Vasfiye'nin baba evine gider. Bütün olan biteni öğrenir. Zaten abisi Tahsin'e güvenmediği için Vasfiye'nin anlattıklarına inanır. Kasaba meydanında Tahsin ile iş birliği yapan adamı yakalar ve bütün olan bitenin Tahsin'in işi olduğunu, babasının da bu olaya sessiz kaldığını söyletir. Vasfiye'nin adı temizlenir temizlenmesine de babası o günden sonra Emin'i hayatından siler.

Emin gider askerliğini yapar geri gelir. İşsiz, güçsüz, parasız yapamazlar kasabada. Vasfiye'nin babası biraz para verir ve İzmir'e yakın bir kasabaya yerleşirler. Emin İzmir'de taksicilik yapmaya ve pavyon kadınlarına gitmeye başlar. Bu sırada çayları biter ve yazar iki çay daha söylemek için çaycıya döner. Önüne döndüğünde karşısında Emin oturmamaktadır. Yanında bir adam dikiliyordur. "Tansiyonun düşüktür senin uzat kolunu bir bakalım" der ve tansiyonunu ölçer yazarın. Sonra başlar Vasfiye'yi anlatmaya.

O zamanlar sağlık personeli olduğunu, Emin'in Vasfiye'yi aldattığını, bir keresinde Vasfiye'nin Emin'i bir kadınla çay içerken yakaladığını anlatır. Vasfiye'nin camdan ona kur yaptığını söyleyerek, bir gün doktora geldiğini iğne yapması için onu eve çağırdığını orada birlikte olduklarını söyler yazara. Ve geleceğim bekle deyip çıkar kahveden.

Yazar bekler gelen giden olmaz, o da çıkar. Yürür, yürürken de duvarda asılı olan Sevim Suna posterlerine bakar. Bir meyhanenin önüne geldiğinde biri cama vurur. Yazar cama döner ve adam ona gel işareti yapar. Meyhaneden içeri girdiğinde yaşlı adam yazara “buyur otur efendi oğlum, seni bekliyordum” der. Yazar tanıyamadığını söyleyince yaşlı adam kendisini tanıştırır. Adının Hamza Toprak olduğunu İğneci Rüstem’in Vasfiye ile ilgili ona atıp tuttuğunu, Vasfiye’nin hiç de onun anlattığı gibi bir kadın olmadığını söyler. Emin’in Vasfiye’yi dövdüğünü Vasfiye’nin bu dayağa gıkını bile çıkarmadığını, en sonunda dayanamayıp çığlıklar attığından bahseder Emin’e. Vasfiye hastaneye gittiğinde kadın doktor yaralarını temizler ve o sırada içeri İğneci Rüstem girer. Doktor onu dışarı çıkarır. Rüstem Vasfiye’nin etrafında dolanır. Vasfiye doktordan eve döndüğünde o da peşinden gider. Kapıyı çalar. Vasfiye’ye doktorun ağrı kesici iğne yolladığını isterse vurabileceği yalanını uydurur. Vasfiye’de istemediğini söyleyerek kapıyı kapatır. Rüstem bir süre evin bahçesinde oturur, içerde Vasfiye ile birlikteydik diye kasaba halkına yalan yanlış şeyler anlatır. Bu olayı bakkal Emin’e söyler. Emin de İğneci Rüstem’i ve Vasfiye’yi bıçaklar. Rüstem bacağından yaralanır ve topal kalır. Emin de hapisaneye girer. Vasfiye ile hastanede tanışır Hamza Toprak. Vasfiye babasının evine gidemeyeceği için ona yardımcı olur. Köyden akrabası Selma’nın kasabada kuaför salonu vardır. Onun yanında işe sokar Vasfiye’yi. Emin’den boşanan Vasfiye Selma ile yaşamaya başlar.

Köye dönen Hamza’nın aklı Vasfiye’de kalır. Köyden inip Selma’nın evine gelir. Akşamlardan üçü birlikte gazino gazino dolanıp Hamza’nın parasını yerler. Sonra Hamza ve Vasfiye evlenirler. Vasfiye’yi de alıp köye döner Hamza. Köyde kısa şeyler giymemesini, başını kapatmasını, erkeklere görünmemesini tembihler Vasfiye’ye. Bu sırada Emin hapisaneden çıkar. Hapisaneden bir arkadaşı ile birlikte Vasfiye’nin olduğu köye gelir. Arkadaşı köy dolmuşu şoförlüğünü Emin’e bırakır. Bir gün Hamza kasabaya incekken Vasfiye de Selma’yı özlediğini onunla kasabaya gelmek istediğini söyler. Birlikte dolmuşa giderlerken Hamza Vasfiye’yi sürekli yere bak sağa sola bakma diye uyarır. Çay ocağının bahçesinde dolmuşun dolmasını bekleyen Emin Vasfiye’yi görür, Vasfiye de Emin’i. O sırada Hamza da kime baktığını, kimseye bakmaması gerektiğini tekrarlar. Dolmuş dolunca Emin şoför koltuğuna geçer ve dikiz aynasından Vasfiye’ye bakar. Vasfiye de ona

bakarken Hazma görür ve “gebertirim valla” der. Bu durumdan sıkılan Vasfiye “yeter üstüme varma şimdi çırılçıplak soyunurum” diye çıkışır Hamza’ya.

Selma’ya gittiklerinde Vasfiye Hamza’nın onu bunalttığını, hapishane hayatı gibi hayat sürdüğünü, boşanmak istediğini anlatır. Selma da boşanmadan Hamza’nın parasını yerken yeni bir sevgili edinip keyfini sürmenin daha mantıklı olduğunu söyler. Köye geldiklerinde Emin kuytu bir yerde Vasfiye’nin önünü keser ve birlikte olurlar. Başka bir akşam Vasfiye’nin kapısı çalar, Emin gelir. Vasfiye içeri almak istemese de, Emin Hamza’nın böbrek sancısından hastanede olduğunu, bu saatten sonra eve gelemeyeceğini söyleyerek içeri girer. Hamza eve geldiğinde Emin camdan kaçır. Sabah olduğunda Vasfiye Emin’e gider. Hamza masadan kalkar. Yazar ona “peki sonra ne oldu Vasfiye’ye?” diye sorar. Bir tuvalete gidip geleceğini söyler fakat gelmez Hamzada. Yazar bir süre sonra kalkıp tuvalete bakar. Kimsenin olmadığını görünce çıkar meyhaneden.

Yazar yine Vasfiye’nin afişine bakar. Ve bu sefer de gazinoya girer, bir masaya oturur. Yanına bir adam gelir. Adının Fuat olduğunu kasabada doktorluk yaptığını, kasabanın kuaför salonunda ilk defa Vasfiye ismini gördüğünü ve Vasfiye’yi de ilk defa resmi bir törende gördüğünü anlatır. Daha sonralardan pencerede görür Vasfiye’yi. Bir akşam komşu Hatice teyze gelir Fuat’ın yanına. Sohbet ederler. Fuat Hatice teyzeye Vasfiye’yi sorar. Hatice teyze de gönlün varsa ben ayarlarım o işi der. Cuma günü bir akrabalarının düğününde Vasfiye ve Fuat’ı tanıştırır, dans ettirir. Bir başka gün Vasfiye hasta olduğunu söyler Hatice teyzeye. Hatice teyze de hemen Fuat’a Vasfiye’nin hasta olduğunu, onu gidip görmesi gerektiğini iletir. Fuat soluğu Vasfiye’de alır. Neyi olduğunu sorar Fuat. Vasfiye de kalbinin ağrıdığını söyler. Fuat Vasfiye’nin önce sırtını, sonra kalbini dinler. Bakışlırlar ve birlikte olurlar. Fuat bu hareketi başta basitlik olarak görür. Sonradan önemsemez.

Fuat Vasfiye’nin evine girip çıkmaya başlar. Bir gün Vasfiye Fuat’a İstanbul’a gidip gitmeyeceklerini sorar. Elbette gideriz cevabını alır. Başka bir gün hastaneye Emin gelir. Ne iş yaptığını sorar Fuat. Emin de hapishaneden yeni çıktığını söyler. Fuat eve geldiğinde Hatice teyze ona Vasfiye’den bir mektup verir. Mektupta Vasfiye halası ve eniştesinin geleceğini bu yüzden birkaç gün gelmemesini, onlar gidince haber vereceğini yazar Fuat’a. Bir iki gün sonra Fuat sabah hastaneye gitmeden Vasfiye’nin evine gider. Kapıdan Emin’i çıkarken görür.

Kapıyı çalar. Onun kim olduğunu sorar. Vasfiye de eski kocası olduğunu söyler. Ertesi gün Vasfiye yine gitmiştir. Yazar Fuat'a da "seninle de böyle bitti demek ki" der. O sırada Vasfiye yani Sevim Suna çıkar sahneye, şarkısını söyler. Fuat bir kâğıt verir yazara ve bunu Vasfiye'ye vermesini ister. Şarkı bitince Sevim Suna'nın yanına gider yazar. Kâğıdı verir Sevim Suna'ya. Sevim Suna kâğıdı açıp baktığında kâğıt bomboştur. Sevim Suna "yazmayı unutmuşsunuz bu boş" der. "Fuat gönderdi bunu, doktor, tanıyorsunuz, ama bir şey yazmamış" diye cevap verir yazar. Sevim Suna boşver der ve sahnesine dönerken yazar "Vasfiye" diye bağırarak kolunu tutar. Garson yazarı masasına oturtur.

Yazar Sevim Suna'nın odasına gider. Sevim Suna gelir odaya. Üzerini değiştirken yara izlerini görür yazar ve ortaya çıkar. "Vasfiye sensin. Vasfiye ne olur anlat bana, doğrusunu söyle. Herkes bir sürü şey anlattı. Bu senin hayatın. Ne olur bir şeyler söyle bir de sen anlat" diye diretir yazar. O sırada Emin içeri girer. Yazar "onu satamazsın" diyerek çıkışır Emin'e. Emin bıçak çeker ve yazarı bıçaklar. Gidelim dedikten sonra çıkar odadan. Vasfiye de giderken bir gül verir yazara.

Filmin son sahnesi de ilk sahnesinin olduğu yerde akan trafikte, kaldırımda yazarın Sevim Suna posterine bakarken filmin başındaki adamın gelip yazara "bakıyorum bıraktığım yerde oturuyorsun", "Adı Vasfiye", "buldun mu?" "bulamadım ama bulacağım mutlaka bulacağım" diyaloglarıyla sonlanır.

2.3.3.4. Adı Vasfiye Filminin İncelenmesi

Kültürün ve çevre baskısının kadın ve erkeği nasıl şekillendirdiği anlatılır filmde. Film, dört erkek gözünden bir kadının hayatını gözler önüne serer. Atıf Yılmaz'ın bu filmi yukarıdaki nedenden ötürü 1980 sonrası çekilmiş olsa da, 1980 öncesi çekilen diğer filmleri gibidir. Yani 1980 yılında çektiği kadın filmlerinden değil, 1980 öncesi çektiği erkek filmlerindedir (Duyan, 2013, s. 335).

Film bir babanın oğullarına erkek olmanın gereklerini anlatarak başlamaktadır. Babanın tanımınca erkeklik silah kullanma, cesaret, cinsellik ve utanmamadır filmde (Duyan, 2013, s. 336). Vasfiye'nin hikâyesini anlatan birinci erkek olan Emin, Vasfiye'ye çocukluktan sevdalıdır. Vasfiye'nin babası Emin askerlik yapmadan kızını Emin'e vermez. Bu duruma hem Emin'in babası ve abisi hem de Vasfiye çok bozulur. Hepsi birden kaçmalarının doğru olduğunu söyleyerek

Emin'i buna ikna ederler. Emin askerdeyken Vasfiye'nin korkusu babasının onu başka bir erkekle evlendirmesidir. Kırsal kesimde evlilik çok önemlidir ve bu konuda bile kadının fikri sorulmaz (Zaman, 2015, s. 78). Kaçarak evlenirler. Emin askere gittiğinde ise Emin'in abisi Vasfiye'yi taciz etmeye başlar. Vasfiye bu durumda son derece suçsuzken ataerkil düzenin namus kavramı içerisinde toplum tarafından kötü kadın ilan edilir. Tuzak kuran ve yardım edene hiçbir şekilde laf gelmemesi de namus kavramının yalnızca kadınlar için geçerli olduğunun göstergesidir (Zaman, 2015, s. 78). Daha sonra Emin bu olayları duyar Vasfiye'yi de alarak bir kasabaya yerleşirler. Kasabaya geldikten sonra o köydeki sevgi dolu, kıyımsız Emin yerine tavırları daha sert bir Emin görülür ekranlarda. Vasfiye'yi aldatmaya başlar. Ortadan kaybolur. Emin'in Vasfiyesi duygularını açıkça ifade edebilen, çekici, güzel, eşine âşık ve sadık bir kadındır.

İkinci hikâye anlatıcısı Rüstem çıkar karşımıza. Rüstem hastanede iğneci memur olarak çalışmaktadır. Vasfiye'ye karşı sapıkça hayalleri vardır. Rüstem Vasfiye ile beraber olduklarını, Vasfiye'nin de bu birliktelikten çok mutlu olduğundan bahseder sağda solda. Bu olay Emin'in kulağına gider ve Emin Vasfiye'yi de Rüstem'i de bıçaklayarak, hapse girer. Rüstem'in Vasfiyesi de, kocasını aldatan, işveli, cilveli, kötü kadın, erkekleri baştan çıkaran Türk sinemasının femme fatale'sidir (Duyan, 2013, s. 336).

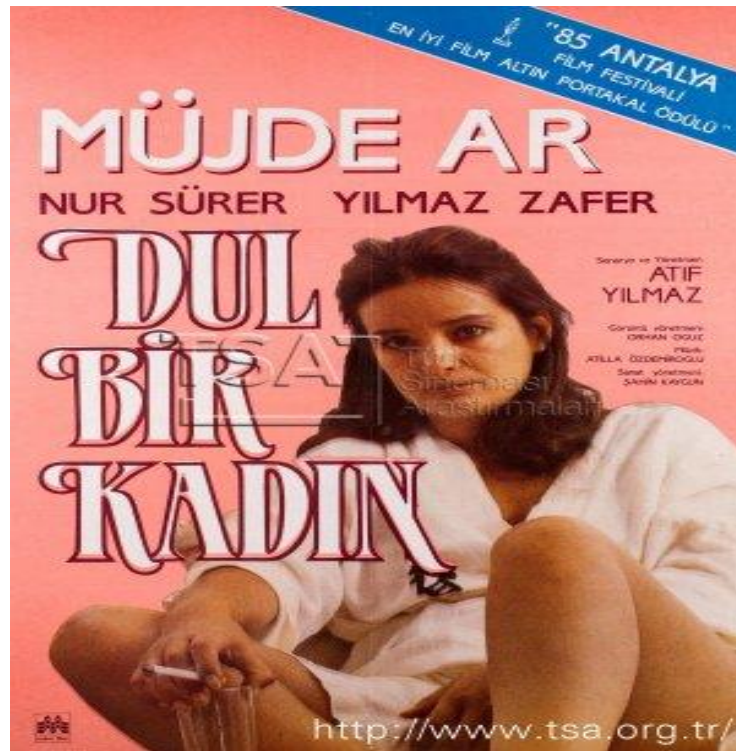
İlk iki hikâye anlatıcısı olanları kahvehanede anlatırken, üçüncü anlatıcıya meyhanede rastlarız. Hamza, oldukça yaşlı fakat iyi bir karakterdir. Vasfiye ile hastanede tanışır. Vasfiye'ye yardımcı olur. Ona iş ve kalacak yer ayarlar. Zamanla Vasfiye'den hoşlanmaya başlar. Vasfiye de zenginliğinden dolayı onun ile gönüllü-gönülsüz evlenir. Vasfiye'yi bu evlilik sürecinde baskısı altına almaya çalışarak bunaltır. Emin'in hapisten çıkması ile birlikte yeniden Emin'le birlikte olan Vasfiye Hamza'yı ve o sıkıcı hayatını terk eder. 1960 sonrası Türkiye sinemasında kadın temsillerinin toplamı, Hamza'nın hikâyesindeki kadındır. Uğradığı haksızlıklar karşısında mağdur durumda olan kadın, kendini kurtarmak için yaşlı adamla evlenir, parasını yer ve onu aldatır (Duyan, 2013, s. 337).

Dördüncü ve son hikâyeci Fuat'tır. Fuat pavyonda rastlar yazara. Başlar Vasfiye'nin ondaki hikâyesini anlatmaya. Fuat, genç bir doktordur. Vasfiye'yi ilk gördüğü anda ondan etkilenmiştir. Bir komşu vasıtası ile Vasfiye ile tanışır ve birlikte olurlar. Başlarda Vasfiye'yi basit olarak düşünse de, sonradan ona âşık

olmaya başlar. Buradaki Vasfiyede diğerlerinden farklıdır. Şarkıcı olup, İstanbul'a gitme hayalleri olan bir kuafördür. Fakat bu hikâyenin sonunda da Vasfiye Hamza'da olduğu gibi Fuat'ı da Emin ile birlikte giderek yalnız bırakır.

Daha sonra farklı bir isim ile karşımıza çıkan Vasfiye, pavyonda şarkıcılık yapmakta ve Emin tarafından para karşılığı başka erkeklere pazarlanmaktadır. Filmin başında karısının namusunu temize çıkaran, sonra namusunu kirlettin diye Rüstem'i ve karısını bıçaklayarak hapse giren adamın karısını satmaya başlaması yaşanan ortam ve koşulların değerler üzerindeki etkisini açık seçik göstermektedir. Filmde Vasfiye, erkek egemen toplumda değişen ortam ve koşullar ne olursa olsun kadının yaşadığı zorlukları gözler önüne sermektedir (Zaman, 2015, s. 80).

2.3.4. Dul Bir Kadın (1985)



Fotoğraf 5: Dul Bir Kadın Film Afişi

2.3.4.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Atıf Yılmaz, **Yapımcı:** Kadri Yurdatap, **Müzik:** Yalçın Tura, Attila Özdemiroğlu, **Görüntü Yönetmeni:** Orhan Oğuz, **Eser:** Necati Cumalı, **Oyuncular:** Müjde Ar, Nur Sürer, Yılmaz Zafer, Deniz Türkali, Şükran Güngör, Ebru Oğuz, Aslan Altın, Nazan Ayas, Yasemin Koşal, Bülent Polat, Füsun Demirel, Ferdi Atuner, **Süre:** 86 Dakika (<http://www.sinematurk.com/film/1352-dul-bir-kadin/>).

2.3.4.2. Dul Bir Kadın Filminin Konusu

İki yıl önce eşini kaybeden Suna kızı İnci ile birlikte yaşamaktadır. Yüksek sosyetenin hanımefendi üyesidir. En yakın arkadaşı Ayla ise sekiz yıldır evli bir adamla birlikte ve onu karısından boşanmaya ikna etmeye çalışmaktadır. Suna bir başka arkadaşı vasıtasıyla Ergun isimli bir fotoğraf sanatçısıyla tanışır ve yüksek sosyetenin yaşam tarzından sıyrılarak, daha cesur bir hayatın içine girer. Artık her şey Suna ve arkadaşı Ayla için daha başka olacaktır.

2.3.4.3. Dul Bir Kadın Filminin Özeti

Film açık bir pencereden saat alarmı sesiyle kameranın yavaşça yatağa doğru çevrilmesiyle başlar. Çalan alarmını susturan Suna yatağından çıkar ve kızı İnci'yi uyandırır. Anne kız kahvaltılarını birlikte neşe içinde yaparlar. Kızı İnci okula gitmek için evden çıkar. Suna da masayı toplar. Bu sırada telefonu çalan Suna telefonu açar. Çocukluk arkadaşı Ayla'dır arayan. Ayla'nın canı sevgilisinden dolayı sikkindir. Akşam haberleşmek üzere telefonu kapatırlar.

Öğle yemeğinde Suna Feyza ile buluşur. Feyza Suna'ya Elçilikten Bülent'in onunla evlenmek istediğini, bu fırsatı kaçırmamasını ve onun geçici ilişkiler kadını olmadığını söyler. Suna Feyza'ya olumlu veya olumsuz bir şey söylemez. Yemekten sonra Suna avukatın yanına gider. Avukat'da Suna'ya Bülent'ten bahseder.

Seher akşam bir davet verir ve Suna da arkadaşına hediye bakmak için dışarı çıkar. Uzun zamandır görüşmediği, fakülteden arkadaşı olan Gönül ile karşılaşır. Gönül'ün dükkânında kısa süreli sohbet ederler. Suna Seher için bir hediye beğenir

ve alır. Gönül ile yarın için sözleşirler. Suna hediyeinin parasını verirken Gönül'ün iki arkadaşı dükkâna girer. Suna dükkândan çıkarken Gönül'e yarınki buluşmayı hatırlatır ve Ayla'ya da haber verirsin diyerek uğurlar Suna'yı dükkândan.

Seher'in evindeki davete katılan Suna hediyesini verir ve balkona geçer. Suna'yı gören Bülent'te onun yanına gider. Bülent evlilik konusundaki cevabını sorar Suna'ya. O da biraz zaman ister. Akşam eve gelince Suna Ayla ile telefonda konuşur. Ayla hamile olabileceğini söyler Suna'ya. O da canını sıkmasını ve bugün Gönül'ü gördüğünü yarın buluşacaklarını söyler.

Ertesi gün Ayla, Gönül ve Suna bir yerde oturup bir şeyler içerler. Gönül'ün dün dükkâna gelen fotoğraf sanatçısı arkadaşı Ergun ile karşılaşır ve hep birlikte başka bir yere giderler. Suna Ergun'a bakınca gökyüzünde kuşlar ötüşerek uçarlar. Ergun Suna ile özel ilgilenir, ona fotoğraflar çeker. Ergun Suna'ya hep "hanımefendi" diye hitap eder. Ergun'un bu ilgisinden Suna etkilenmeye başlar.

Ertesi gün Ergun'un fotoğraf sergisine giderler. Suna orada bir fotoğrafı beğenir ve alır. Suna'nın doğum günü davetinde Antalya'dan ablası telefon eder ve İnci'yi okul tatil olduğu gibi yanına çağırır. Annesinden izin alan İnci de kabul eder. Suna Gönül ve Bülent'i tanıştırır. Davet sırasında kapı çalar ve kapıyı açan Suna karşısında Ergun'u görür. Sergiden aldığı fotoğrafı getirmiştir Ergun. Sosyetenin bayanlarının hepsi Ergun'un etrafını sarar ve fotoğraf hakkında onunla konuşmaya çalışırlar. Bu sırada kıskanan Suna kızı İnci'yi Ergun ile tanıştırır ve İnci onu resimlerini göstermek üzere odasına çağırır. Birlikte odaya giderler ve İnci'nin yaptığı resimlere bakarlar. İnci Ergun ile iyi anlaşır. Bunu gören Suna mutlu olur. İnci'yi yatıran Suna salona döndüğünde gözü Ergun'u arar. Fakat Ergun orada değildir. Diğer odalara bakan Suna Ergun'u yatağında bulur.

Başka bir gün Suna'yı konsolun üzerindeki eski eşi ve kızı ile olan fotoğrafa bakarken görürüz. Ayla'nın narkozlu bir şekilde sedye ile odaya götürülme sahnesiyle devam eder film. Ayla'nın sevgilisi bebeği istemediği için aldırmaştır Ayla da. Sevgilisi işi olduğunu söyler ve gider hastaneden.

Suna akşam eve geldiğinde lambaya asılı bir bebek ve not görür. Notu hemen okuyan Suna gülmeye başlar. Notu Ergun yazmıştır ve nota bebeğin İnci için olduğunu, eve hırsız gibi girmediğini kapıyı hizmetlisinin açtığını ve son olarak da Bodrum'a gittiğini Suna'yı da davet ettiğini eklemiştir.

Suna ve Ayla birlikte Bodrum'a giderler. Dışarıda gezerlerken Suna'nın gözleri Ergun'u aramaktadır. Kızını araması gerektiğini söyler Suna telefon kulübesine gider. Ayla da caddede gezinirken Ergun'a rastlar. Suna ile beraber geldiklerini, Suna'nın telefon kulübesinde olduğunu söyler. Ergun Suna'nın yanına gider. Ayla ile Suna buluşurlar. Ayla Ergun'a rastladığını akşam buluşacaklarını söyler. Buluşma yerine giderler fakat Ergun gelmez. Oradan sonra bir gece kulübüne giderler. Suna Ergun'u görür ve Ayla da boşver diye tepki verir. Ayla'nın arkadaşlarına rastlar ve onların masasına otururlar. Ayla ile Suna'yı gören Ergun da hemen o masaya gider ve kızlardan özür diler. Ayla ile dansa kalkar. Suna kumsalda yürümeye gider ve bunu gören Ergun'da Suna'nın peşinden gider ve oradan da Ergun'un evine giderler. Geç saatte otel odasına dönen Suna'ya Ayla bu saate kadar nerede olduğunu sorar. O da biraz hava aldığını söyler.

Suna, Ayla ve Ergun sandalla denize açılırlar orada yüzüp, piknik yapar, eğlenirler. Suna'nın utangaç tavırlarıyla alay eden Ergun Suna'ya "hanımefendi" diye hitap etmeye devam eder. Bu piknik sırasında Ayla Suna ile Ergun'u birlikte görür. Bundan sonrasında onları rahatsız etmemek için planlara dahil olmak istemez. Otele döndüklerinde Ayla Suna'ya Ergun gibi biriyle birlikte olursa üzüleceğini söyler. Ertesi gün Suna uyuyacağını söyler ve Ayla'da tek başına dışarıya çıkar. Dışarıda arkadaşlarına rastlayan Ayla güzel vakit geçirir. Eski sevgilisinin boşandığını ve başka birisi ile evlendiğini duyan Ayla üzülür ve bunun üzerine eski sevgilisiyle karşılaşır.

Ayla arkadaşları ile birlikteyken Suna'yı arayan Ergun otele gelir. Birlikte yaşama kararı alırlar. Suna Ergun'a taşınır fakat Ergun'un bir şartı vardır. "Hanımefendi olmaktan vazgeçeceksin" der Suna'ya. Suna da artık utanmadığını onu sevdiğini söyler.

Ayla otele geldiğinde Suna'nın yazmış olduğu notu bulur ve ağlamaya başlar. Akşam buluşurlar. Ayla'nın canı sıkkin olduğu için onu otelde yalnız bırakmak istemez ve onu da eve götürürler. Akşam Suna'nın da morali bozulur ve Ayla'nın yanına gider.

Sabah Ayla ile Suna'yı birlikte yatarlarken gören Ergun fotoğraflarını çekmeye başlar ve onlardan kendisine modellik yapmalarını ister. Kızlar da kabul ederler. Ergun kızların fotoğraflarını çekmeye başlar.

Suna bir sabah uyandığında Ergun’u yanında görmez ve kalkıp baktığında ise Ergun’u Ayla ile birlikte görür. Valizini de alarak evden çıkar. Otobüse biner. Otobüsü durduran Ergun Suna’yı da alarak geri dönerler. Ayla İstanbul’a dönmüştür. Bir süre daha birlikte yaşarlar. Ergun bir gün “sıkıldım seni görmekten, usandım anlamıyor musun, varlığınız beni bunaltıyor hanımefendi, bitsin bu iğrenç ilişki artık” der. Suna da odaya toparlanmaya gider. Onun peşinden odaya gelen Ergun Sunayı toparlanırken görünce “bağışla beni” diye özür diler.

Dolaşmak için dışarıya çıkar Suna ve daha sonra eve geldiğinde ise Ergun’u başka bir kızla görür. Kendini fular ile boğmaya çalışır fakat yapamaz. Orada uyuyakalır. Uyandığında Ergun başını okşuyordur. Suna uyanır uyanmaz “dokunma bana” diye bağırır ve kavga ederler. Ergun tokat atar Suna’ya. Tam o sırada kapı çalar. Ergun kapıyı açınca karşısında İnci ve avukatı görür. Avukat İnci’nin ısrarını kıramayıp onu Suna’ya getirmiştir. İnci annesine koşarak sarılır. Avukat Suna’yı ve İnci’yi de alarak İstanbul’a geri dönerler.

Ayla utanarak Suna’ya gider, özür diler ve barışırlar. Gönül ve Bülent’in düğün davetiyesi ve bir zarf daha gelir. Zarfı Ayla açar. İçinde Suna ile çekildikleri fotoğraflar vardır. İncinin bir elinden Suna diğer elinden de Ayla tutmuş bahçede yürürler. İnci’nin oyununa ikisi de katılır ve neşeli bir tabloda gökyüzündeki kuşların ötüşerek uçması ile film sona erer.

2.3.4.4. Dul Bir Kadın Filminin İncelenmesi

Filmin adı Dul Bir Kadın olmasına rağmen, Türkiye’deki dul kadınların yaşadıkları sıkıntıları anlatan bir film değildir. Film, sosyetenin içindeki “hanımefendi” Suna’nın sonunu bir nebze de olsa tahmin ettiği, fakat yine de o yolda ilerlediği hikâyesini anlatıyor.

Filmdeki Suna karakteri, zengin ve güzel bir kadındır. Filmin başında Suna’nın kızıyla birlikte mutlu bir şekilde yaşadıklarını görüyoruz. Annenin kızını öperek uyandırması, birlikte gülüşerek kahvaltılarını yapmaları, eğlenceli bir şekilde oyun oynamaları ve annenin kızını okula uğurlaması sahneleriyle başlayan filmin devamında da anne kızın birbirlerine bağlılıklarını görmekteyiz. Bunun yanında kızı ile olan diyaloglarından anladığımız kadarıyla Suna’nın anaç bir

karakter olduğunu görmekteyiz. Bu durum aralarına bir erkek girene kadar böyle sürer.

Suna film boyunca etrafındaki erkekler tarafından beğenilen bir kadındır. Fakat etrafındaki erkeklere bakıldığında pekte güvenilir tipler olmadıklarını görüyoruz. Avukat bu savın dışındadır. Elçi Bülent ise Suna'yı bir an önce ikna edip onunla evlenme peşindedir. İşini karşıya geçirdikten sonra eskisi gibi nazik bir bey olarak kalamayacak gibi görünüyor. Hem güven vermiyor hem de ikiyüzlü. Ayla'nın sekiz yıllık sevgilisi, karısını aldatan daha sonrada Ayla'yı aldatıp kandıran yalancı bir erkek. Ergun ise görüntüsü ve tatlı diliyle kadınları etkilemeyi başaran, kendine fazlasıyla güvenen, ne zaman ne yapacağı belli olmayan bir fotoğraf sanatçısı. Diğer erkeklerinde kadınlara yaklaşımı oldukça ilgisiz. Bir sahnede Seher'in evindeki davette kocasının Seher'e olan tutumunu görmekteyiz. Kadın kocasına Suna'nın aldığı hediyeyi büyük bir hevesle gösterir, adam ise "iyi kafamı karıştırma şimdi" diyerek karısını başından savar.

Suna fotoğraf sanatçısı Ergun'u gördüğü anda ondan etkilenir. Ergun da Suna'ya karşı bir şeyler hisseder. Fakat bu ilişki daha sonradan sadece cinsel hazza dönüşür. Hiç kavga etmezler. Birbirleriyle pek fazla diyalog içine girmeden sadece sevişirler. Suna bu durumlara başlarda katlanabilir. Filmin sonuna doğru ilerlediğimizde ise artık dayanamaz başkaldırır. Avukatın İnci'nin ısrarlarına kayıtsız kalamayıp onu Suna'ya getirmesiyle İstanbul'a yani sosyetik çevresine ve en önemlisi de kızıyla olan o eski mutlu hayatlarına doğru yola çıkarlar.

Film boyunca Suna hanımefendidir. Başlarda Ergun ile birlikte özgür gibiyken zaman geçtikçe Ergun'un dayatmalarından rahatsızlık duymaya başlar. Bir sahnede Suna, Ergun ve Ayla oturup sohbet ederlerken "Nasıl yatıyorum anlatsana. Hani hanımefendilik bitmişti. Anlat." diyerek Suna'yı zorlar. Suna da zor da olsa cevap verir. Ergun'un zoruyla ara sıra hanımefendiliği bırakmaya çalışsa da Ayla ile Ergun'un birlikte olduklarını görünce hanımefendiliği gereği evi terk eder.

Suna, Ayla ve Gönül kadar rahat bir kadın değil, sınırları olan bir kadındır. Bu sınırları Ergun ile kaldırmaya çalışır fakat bunu başaramaz. Ayla ise biraz daha rahattır. Sekiz yıl evli bir adamla birliktelik yaşar. Fakat o adama sadıktır. Gönül, dördüncü kocasından da ayrılmış, feminist söylemleriyle karşımızdadır. "Diyelim

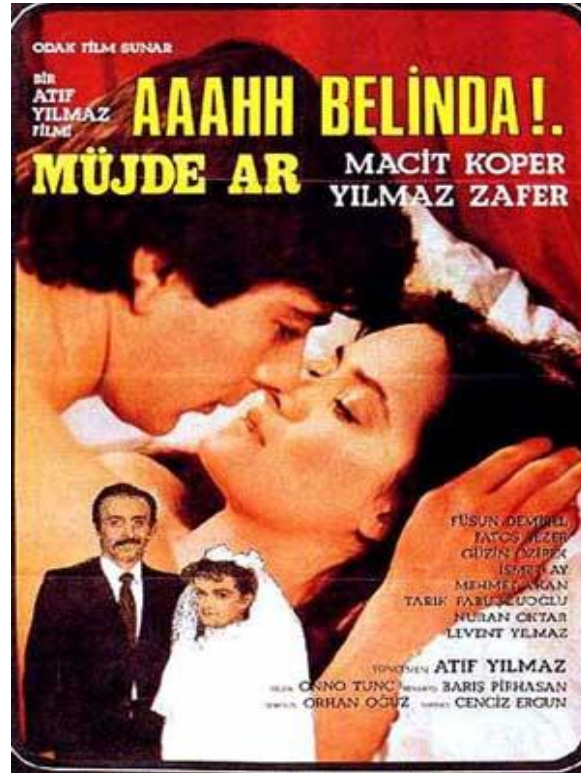
ki kocam da ben de ressamız. Türkiye’de kocalar ressamsa sadece resim yapar. Kadınsa, ayrıca yemek pişirip, kocasının çamaşırlarını yıkamak, çocuğuna bakmak zorundadır. Bir daha evlenirsem kesinlikle dışarda oturmak koşuluyla evlenirim ya da bir yabancıyla... Yani Türkiye’de kadının her şeyden önce kimlik savaşı vermesi gerekiyor. Benimse bu devirde böyle saçmalıklarla uğraşacak vaktim yok” diyor bir sahnesinde. Fakat Gönül’ün dedikleriyle yaptıkları çelişiyor film içerisinde. Yurt dışında yaşamak için Elçi Bülent ile evleniyor.

Ayla ve Suna eski arkadaştır. Film boyunca da aralarındaki dostluk devam eder. Bu beraberliğe Ergun’da katılır. Ayla, sevgilisi ile olan ilişkisindeki sıkıntıyı paylaşmak için Suna’yı arar. Suna, Ayla ve Gönül erkekler hakkında sohbet ederler. Ayla hastanedeyken sevgilisi iş bahanesiyle gider ve Ayla’nın başında Suna bekler. Bodrum’da Suna ile Ayla birlikte diskotekleri gezerler. Suna, Ayla, Ergun birlikte denizde yüzüp, piknik yaparlar, birlikte dans ederler. Ergun Suna’yı ağlatır ve Suna Ayla ile birlikte yatar. Ayla Suna’nın evine gelir, dostça sarılırlar. Film boyunca kadın erkek arasındaki dostluklar yerine, kadınların birbirleriyle olan dayanışması vardır ekranda. Kadın erkek ilişkileri olumsuzdur (Demiray, 1987, s. 95).

Bir heves uğruna çıktığı bu yolun kendisine göre olmadığını anlayarak geri dönmüştür Suna. Filmin son sahnesinde Suna, İnci, Ayla birlikte mutlu bir şekilde gülüşerek bahçede oynarlar.

Filmin finalinden, özgürlük aramaya kalkmayın, özgürlük aramaya kalktığınızda işte başınıza bunlar gelir, en güzeli evinizde oturun mesajını çıkaran muhabire Atıf Yılmaz; onunla aynı fikirde olmadığını, filmdeki kadın karakterin mutlu evlilik geçirmiş bir kadın olduğunu söylüyor. Geçmiş ile hesaplaşmaya başlayan kadın 18 yaşında yaptıklarını düşünüyor. Sosyetenin içinde yer almış, partilere katılmış. Bunların insan hayatını dolduracak şeyler olup olmadığını soruyor kendine. Ve fotoğraf sanatçısıyla tanışıyor. Adam kendine olan özgüveninden başta kadının ilgisini çekmeyi başarıyor. Yalnız kadın hala kendisiyle olan iç muhakemesini çözebilmiş değil. Sonunda birbirlerini yıpratarak bitiriyorlar. Ve bundan kadın yaralı çıkıyor. Hayatında hiç yaşamadığı bir tecrübe oluyor bu kadın için. Bu tecrübe kadın için olumlu bir şeydir, olumsuz değil. Filmin sonunda da umut var zaten. Kız kıza mutluluk var diyor (Demiray, 1987, s. 99).

2.3.5. Aaahh Belinda(1986)



Fotoğraf 6: Aaahh Belinda Fim Afışı

2.3.5.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Atif Yılmaz, **Senaryo:** Barış Pirhasan, **Yapımcı:** Cengiz Ergun, **Müzik:** Onno Tunç, **Görüntü Yönetmeni:** Orhan Oğuz, **Oyuncular:** Müjde Ar, Yılmaz Zafer, Macit Koper, Güzin Özipek, Füsün Demirel, Erol Durak, İsmet Ay, Nurettin Şen, **Süre:** 100 Dakika (<http://www.sinematurk.com/film/1365-aaahh-belinda/>).

2.3.5.2. Aaahh Belinda Filminin Konusu

Serap işini severek yapan bir tiyatro oyuncusudur. Bir gün ona gelen reklam filmini kabul eder ve esas olay buradan sonra başlar. Serap bu reklam filminde iki çocuk annesi, evli bir bankacı kadın olan Naciye'yi oynamaktadır. Reklam filminde oynadıktan sonra gerçek kimliğini kaybeden Serap artık yaşamına Naciye olarak devam etmektedir. Yaşadığı çevreyi çocuklarını, eşini ve komşularını hiçbir kimseyi tanımadan yaşamını sürdürmek zorunda kalır. Serap'ın gerçekte hayal arasındaki bu durumun içinde neler yaşadığını izlemekteyiz.

2.3.5.3. Aaahh Belinda Filminin Özeti

Tiyatro oyuncusu Serap reklam filminde oynayacaktır. Televizyonda reklamları izlemektedirken telefonu çalar Serap'ın. Arayan sevgilisidir. Sevgiliyle konuştuğundan sonra telefonu kapatır ve yatar. Sabah olduğunda alarm sesine uyanır. Camdan dışarıya baktıktan sonra hazırlanmaya başlar. Kahvaltısını yapar. Televizyona taktığı kaseti izleyerek bir yandan da rolünü ezberlemeye çalışır. Evden çıkıp spor salonuna gider. Sporu bitince sevgilisi Suat gelir Serap'ı almaya.

Oyun provasına giden Serap, provadan sonra da arkadaşlarıyla birlikte bir mekana gidip bir şeyler içerler. Ertesi gün Suat Serap'ı reklam filminin çekileceği yere götürür. Ayrılırken akşam yemeği için sözleşirler. İki çocuk annesi evli bir kadını canlandıracaktır Serap. Settekilerle tanışır ve başlarlar çekime. Çekimin ortalarında, Serap'ın duş aldığı sahnede kopar her şey. Serap gözlerini açtığı anda sette değil bir banyodadır. Etrafına bakınır. Bornozunu giyer ve çıkar banyodan. İçeriye geçtiğinde reklam filmindeki ailesi gerçek ailesi olmuştur. Ne olduğunu anlamaya çalışır Serap. Gerçi artık Naciye olmuştur.

Evden çıkıp Suat'ın yanına gider. Suat tanımaz Serap'ı. Oradan çıkıp sürekli takıldıkları mekâna gider. Tiyatrodan arkadaşlarını ve yönetmenini bulur ve sevinir. Olanları anlatmaya başlar. Fakat onlarında kendini tanımadığını gördüğünde durumun ciddiyetine varır. Kendi evine gider. Orada da başkalarının oturduğunu görünce mecburen son çare geldiği eve yani Naciye'nin evine geri döner. Ne olduğunu anlayamayan Serap Naciye'ye alışmak zorundadır.

Sabah uyandığında hala Naciye'dir. Çocukları okula, eşi Hulusi'yi de işe yolladıktan sonra kapı çalar. Naciye'nin iş arkadaşı ve komşusu Feride gelmiştir. Birlikte işe giderler. İş çıkışı apartmana kadar gelirler. Serap Feride'den borç ister ve eve girmeden gider.

Akşam olduğunda Hulusi Naciye'yi beklemektedir. Daha fazla dayanamaz ve komşusu Feride'nin evine gider. Naciye'yi soracaktır. Fakat direk soramaz. Bugün işin nasıl geçtiğini sorar. Sonradan onlarında bir şey bilmediğini anlar ve eve gider. Naciye Hulusi'yle doktora gitmiştir. Bütün olan biteni anlatır doktora. Hatta tiyatro oyunundan bile parçalar göstererek doktoru inandırmaya çalışır anlattıklarına. Fakat doktor inanmaz ve hastaneye yatırır Naciye'yi. Serap hastaneden çıkmanın tek yolunun Naciye olmayı kabul etmek olduğunu bilir ve

Naciye rolüne bürünerek hastaneden çıkar. Kayın validesi ve kayın pederi de karşılarlar Naciye'yi. Birlikte Naciye ve Hulusi'nin evine giderler. Biraz oturduktan sonra Hulusi'nin annesi ve babası evlerine dönerler.

Ertesi gün Serap bu işin peşini bırakmaz. Tiyatroya gider ve orada Suat'a rastlar. Suat'a onun hakkında her şeyi bildiğini anlatır. Suat onu tanımasa da tanımış gibi yapar. Birlikte olurlar. Tiyatroyu sevdiğini, fırsat verirlerse yeteneğini gösterebileceğini söyler Serap Suat'a.

Eve döndüğünde Naciye'nin görevlerini yerine getirir Serap. Yemek hazırlar. Yemekte bonfile vardır. Bonfileyi görüp, tereyağı kullandığını duyunca Hulusi'nin içi gider. "Bir makarna yapsaydın bari hepimiz de doyardık" diye söylenir. Yemek sonrasında meyve getirir masaya Naciye ona da söylenir. Yanan elektrikleri de sürekli Naciye'nin peşinden kapatır. Naciye "gündelikçi gelmiyor mu bu eve? Bir kadın tutsak diyorum" der. Hulusi cimri bir adam olduğu için bahanelerle geçiştirir istekleri.

Oyundan Ayten'in ses tellerinden ameliyat olması gerekir. Bunun üzerine oyun ya ertelenecek ya da başka bir oyuncu bulunarak oyun sahnelenecektir. Suat da oyunu bildiğini söyleyen Naciye'yi denemeleri için getirir salona. Yönetmen Naciye'yi oynatır ve beğenir, oyuna alır. Pazartesi provanın 6'da yapılacağını söyler.

Naciye ve Feride ailecek pikniğe giderler. Erkekler mangalı yakar. Naciye de su almaya çeşmeye gider. Gelince yemek yenir, erkekler maç izlerler. Feride'ye tiyatrodaki oynayacağını, Pazartesi saat 6'da provası olduğunu, yardım etmesi gerektiğini söyler Naciye. Bir bahane bulup ayarlarlar.

Tiyatro salonuna gittiklerinde adının Serap olduğunu tembihler Feride'ye. Oyun sonrasında birlikte yemeğe giderler. Kapı çalar, Hulusi'nin babası gelir eve. Annesiyle kavga ettiğini ve artık o eve dönemeyeceğini söyler. Naciye geç saatte eve döner. Sabah Naciye bir mektup yazıp bırakır eve. Hulusi annesiyle babasını barıştırmaya çalışır. Odasına döndüğünde Naciye'nin mektubunu bulur. Feride bu akşam da evden yemek bahanesiyle gitmeye çalışır. Fakat kocası yollamaz, saçını başını dağıtır. O sinirle Feride Naciye'nin oyuncu olduğunu söyler. Hulusi gelir Feridelere. Naciye'nin evden kaçtığını söyler. Feride'den öğrenirler nerede olduğunu. Oyunu basarlar. Naciye'yi kolundan tutarak babasının evine geri götürür

Hulusi. Bir de baba çıkmıştır Serap'ın başına. Babası annesini bir başka kadınla aldatmıştır. Birlikte annesinin mezarlığına giderler. Hulusi de gelir oraya. Serap “bitti artık her şey bitti artık. Bundan sonra yalnız mutluluk var, Naciye var, Naciye var” diyerek ağlamaya başlar. Artık Serap çaresizdir ve Naciye'yi gerçekten kabul etmiştir.

Serap'ın Naciye'yi kabul etmesiyle gerçek hayatına dönmesi eş zamanlı olarak gerçekleşir. Reklam çekiminin bitmesiyle film de sonlanır.

2.3.5.4. Aaahh Belinda Filminin İncelenmesi

Serap; kendi gibi tiyatro oyuncusu olan Suat ile aşk yaşayan, özgür, entelektüel bir kadındır. Bu özgürlük ekonomik anlamda da yine kadına aittir. Reklam filminde iki çocuk annesi, evli, banka memuru bir kadını canlandırmaktadır. Evden işe, işten eve gidip gelen, boş zamanlarını eşi ve çocuklarıyla geçiren, onların işlerini, yemeklerini yapan bir kadın. Oynayacağı reklam filmini kafasına takmasıyla, gerçek hayattan kopar ve hayal âlemine dalar Serap.

Naciye'nin yaşantısı, yapması gerekenler, eşi, komşuları, yaşadığı çevre her şey Serap'inkinden çok farklıdır. Naciye olmak; Serap gibi özgürlüğüne düşkün, entelektüel kişilikteki bir kadına ağır gelir.

Naciye, kocası Hulusi, Naciye'nin arkadaşı Feride ve kocası, Hulusi'nin annesi ve babası, Naciye'nin babası geleneksel kültürü bizlere yansıtan karakterlerdir. Hulusi karısı yemek hazırlarken gazetesini, televizyonunu takip eden bir adamdır. Aynı şekilde Feride'nin kocası da öyle. Hulusi'nin annesi, geliniyle didişerek geçinen klasik Türk kaynanasıdır. Naciye'nin babası, karısını aldatmış fakat sonradan pişman olmuştur. Bütün bu olaylar ve karakterler Serap'a o kadar uzaktır ki Serap Naciye olmayı başlarda kaldıramaz. Naciye olmadığını, Naciye gibi bu hayata da ait olmadığını fark ettirmek için elinden ne gelirse yapar.

İlk önce sevgilisi Suat'a giden Serap, kendisini tanımadığını anlayınca çareyi tiyatro arkadaşlarında arar. Onlarında Serap'ı tanımadığını gördüğünde hayal kırıklığıyla Naciye'nin evine geri döner. Fakat ne olursa olsun Naciye ve Naciye'nin yaşamını kabul etmez. Ta ki filmin sonlarına doğru, yaptığı onca şeye rağmen Serap olduğunu ispat edemeyip “bitti artık her şey bitti artık. Bundan sonra

yalnız mutluluk var, Naciye var, Naciye var” diyene kadar. Naciye olmaktan başka çaresi olmadığını kabullenir. Naciye’nin yaşantısına ayak uydurmaya başlar. Ailesi ve Feridelerle hoş sohbetler eder. Ne zaman ki gerçekten Naciye olduğunu kabul eder, o zaman düşü biter Serap’ın. Sette olduğunu gördüğü anda çok şaşırır ve bir o kadar da mutlu olur.

2.3.6. Asiye Nasıl Kurtulur (1986)



Fotoğraf 7: Asiye Nasıl Kurtulur Film Afışı

2.3.6.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Atif Yılmaz, **Senaryo:** Atif Yılmaz, Barış Pirhasan, **Görüntü Yönetmeni:** Kenan Davutoğlu, **Eser:** Vasıf Öngören, Erim Gözen, **Oyuncular:** Müjde Ar, Ali Poyrazoğlu, Hümeysra Akbay, Nuran Oktar, Güler Ökten, Yaman Okay, Ali Yalaz, Yavuzer Çetinkaya, Füsün Demirel, Defne Halman, Ali Yaylı, Tayfun Çorağan, Güzin Çorağan, Fatoş Sezer, Mehmet Akan, Savaş Yurttaş, Tuncay Akça, Erdinç Bora, Taner Barlas, Nazım Yılmaz, Dursun Ali Sarıoğlu, Muhlis Asan,

Oktay Sözbir, **Süre:** 105 Dakika (<http://www.sinematurk.com/film/1731-asiye-nasil-kurtulur/>).

2.3.6.2. Asiye Nasıl Kurtulur Filminin Konusu

FuHuşla Mücadele Derneği Başkanı Seniye Hanım Asiye isimli birinden aldığı mektuptan etkilenir ve mektup adresi olan geneleve sağ kolu Şükran ve şoförü ile birlikte gelir. Asiye gibi diğer kadınların da bu bataktan kurtulabileceğini savunan Seniye Hanım'a karşılık genelevin sorumlularından Selahattin, anında tiyatro ortamı kurar ve Asiye'nin başından geçenleri oynattırır genelev kadınlarına. Asiye kötü yola düşmemek için direnir. Asiye kötü yola düşecek mi, kötü yola düşerse nasıl kurtulacak? Asiye'nin nasıl kurtulduğuna tanık olacağımız bir filmidir Asiye Nasıl Kurtulur.

2.3.6.3. Asiye Nasıl Kurtulur Filminin Özeti

FuHuşla Mücadele Derneği Başkanı Seniye Gümüşçü bir geneleve misafir olacaktır. Genelev sorumlusu Melahat'in yardımcısı Selahattin kadınları bu konuda bilgilendirir ve ortalığı derleyip toplamalarını söyler. Kadınlar dans ede ede temizlik yapmaya başlarlar. Nazlı adında bir kadın o civarlarda kiralık ev aramaktadır. Selahattin onu da eve alır.

Denetime Dernek Başkanı Seniye Hanım, sağ kolu Şükran ve Şoförü ile birlikte gelir. Kadınlarla tanışan Başkan Seniye Hanım buraya geliş sebebinin Asiye olduğunu, onun mektubundan etkilendiğini ve diğer kadınlara da örnek olabileceğini düşündüğünü söyler. Selahattin kadınlara içlerinde gerçek adı Asiye olup olmadığını sorar. Kimsede ses yoktur. Seniye Hanım Asiye'nin mektubunu okur kadınlara. Bu sırada sağ kolu Şükran ortamdandır ve kadınlardan rahatsız oldukça "Asiye hanımı bulamadığımıza göre gitsek mi?" diye telkinlerde bulunur Seniye Hanıma.

Mektubun üzerine Selahattin, Asiye'nin hayatını anında tiyatro oyununa çevirir ve izlettirir Dernek Başkanına. Zehra'yı Asiye'nin annesi, Nazlı'yı da Asiye yapar. Diğer kadın ve erkeklere de başka başka roller verir. Asiye'nin annesi fahişedir. Mahallenin bakkalıyla birlikte gider Asiye'yi bırakıp. Oyunun aralarında

Selahattin Seniye Hanıma Asiye'nin hareketleri hakkında düşüncelerini sorar. Asiye'yi birkaç sene okul müdiresi yanında okutur. Daha sonra müdirenin de aracılığıyla birisiyle nişanlarlar. Buraya kadar her şey normal ve güzeldir. Nişan akşamı bir adam, Asiye'nin annesinin fahişe olduğunu söyleyince damadın babası müdire hanıma bunun doğru olup olmadığını sorar. Müdire hanım da olanları anlatır ve Asiye'nin bu olanlarda bir suçu olmadığını söyler. Erkek tarafı nişanı atar. Seniye Hanım Asiye'nin evlenmesi taraftarıdır.

Asiye bir akşamüstü müdirenin evine gider. Kapısını çalar. Kapıyı bir erkek açar. Müdire hanımın yeğeni olduğunu, halasının Ankara'da olduğunu söyler. Asiye ne yapacağını bilmez, çaresizdir. Gidecek yeri yoktur ve birisi onu takip ediyordur. Müdirenin yeğeni Asiye'yi içeri çağırır. Asiye girmek istemese de peşindeki adam yüzünden içeri girmek zorunda kalır. Adam Asiye'ye yemek verir, sohbet ederler. Müdire hanım okuldan gidince yeni müdire istemez Asiye'yi. Bir süre sokakta kalır Asiye. Asiye'nin zor durumda olduğunu anlayınca ona yardımcı olacağını söyler. Derken zamanla birbirlerine âşık olurlar ve birlikte yaşamaya başlarlar. Bir gün müdire hanım yeğeni ve Asiye'yi evde basar. Adam evlidir. Müdire hanım Asiye'ye annesi gibi olduğunu söyler. Asiye gurur yapar, müdire hanımdan özür diler ve evden ayrılır. Seniye Hanım Asiye'nin gurur yapmadan o adamla evlenmesinin daha doğru olduğu kanaatindedir.

Nerede iş bulsa farklı gözle bakarlar Asiye'ye. Bir fabrikada iş bulur, çalışmaya başlar. Ama ustabaşı ilk iş gününden beri Asiye'yi rahatsız etmektedir. En sonunda iş tacize gidince Asiye müdürüne şikâyet eder. Müdürü insafli bir adamdır. Fakat iş yeri sahibi yalnızca parasını düşündüğü için Asiye'yi kovdurur işten. Seniye Hanım Asiye'nin pes etmemesi, direnmesi gerektiğini söyler.

Altı ay boyunca iş arayan Asiye'nin kalacak yeri, yiyecek bir parça ekmeği yoktur. Bir yere giren Asiye yiyecek çalar ve yakalanır. Asiye de çok aç olduğunu, dayanamadığını, polise şikâyet etmemesini söyler adama. Adamın niyeti kötüdür. Asiye'nin bu çaresiz halinden faydalanır. Seniye Hanım Asiye'ye çok kızar. Ölseydi daha iyiydi der.

Annesinin eski evine gider Asiye. Madam Eleni onu görür görmez gözleri parlar. Bu sırada Başkanın sağ kolu Şükran daha fazla dayanamaz ve gider. Artık annesi gibi olur Asiye de. Annesini arayıp bulur. Seniye Hanım Asiye'nin hayatını

değerlendirir. Bu yoldan büyük paralar kazanıp birkaç sene sonra kurtulabileceğinin planını yapar.

Asiye ve annesi bir ev tutarlar. Asiye'ye bir adam dadanır ve para vermeyeceğini söyler. Kara Mustafa Asiye'yi bu adamdan kurtarır ve borcunu geri alır. Annesi Kara Mustafa'yı Asiye'ye belalı eder, bizi koruyup kollasın diye. Kara Mustafa Asiye'nin annesinden para alır. Seniye Hanım burada beş altı yıl içinde Asiye ve annesinin hayatlarını kurtarabilecekleri kadar paralarının olacağı yorumunu yapar.

Altı yıl sonra Kara Mustafa yine Asiye'nin annesinden para alıyordu. Anne Mustafa'dan kurtulmaları gerektiğinin farkındadır. Yaşlı bir adamı kobay olarak kullanır ve Asiye'ye ev açtırır, biraz da para vardır çantada. Tam evden çıkacakları zamanda Kara Mustafa basar evi. Önce yaşlı adamı sonra da Asiye'nin annesini öldürür ve kaçar. Seniye Hanım, Asiye'nin kurtulması için çözüm yolu arar ve yaşlı adamın para dolu çantasını alması gerektiğini söyler. Mahkemeye gidilir, Asiye'nin suçsuz olduğu anlaşılır ve serbest bırakılır. Seniye Hanım Asiye'nin parayı sermayeye çevirmesi gerektiğini, ancak bildiği bir işi açarak kurtulabileceğinin altını çizer. Asiye'de bildiği işi yani genelev açar.

Filmin başında kiralık ev arayan Nazlı aslında Asiye'dir. Buradaki fuhuş yuvasını kaldırıp yerine beş yıldızlı otel kuracağını söyler. Para varsa gücün de olduğunun altını çizer Asiye ve oyun biter.

2.3.6.4. Asiye Nasıl Kurtulur Filminin İncelenmesi

Fuhuşla Mücadele Derneği Başkanı Seniye Gümüşçü, Asiye isimli kadının yazdığı mektuptan etkilenir ve mektuptaki adres olan geneleve gelir. Genelev kadınlarını yaptıkları işe alışmış, neşeli, eğlenceli şekilde görürüz filmde. Genelev yardımcısı Selahattin burada Asiye'nin hayatını tiyatro oyunu olarak Seniye Hanıma izlettirir. Seniye Hanım'da Asiye'nin kötü yola düşmemesi için ne yapması gerektiğini yorumlar.

Asiye'nin annesi fahişedir. Asiye'ye iki seçenek sunar. Ya mahallenin bakkalıyla birlikte Asiye'yi bırakıp gideceğini ya da Asiye'nin de kendi gibi fahişe olması gerektiğini söyler. Asiye temiz yolu seçer. Annesi onu bir başına bırakıp gider. Asiye'ye okul müdiresi sahip çıkar ve onu okutur. Ardından belli bir yaşa

gelince de Asiye'yi birisiyle nişanlar. Nişanladığı kişinin babası Asiye'nin annesinin bir fahişe olduğunu öğrenince nişanı atmamak ister. Müdire burada Asiye'nin bir suçunun olmadığını savunur. Yine aynı müdire Asiye'yi evde yeğeniyle bastığında “demek annenin huyu sende de varmış, anasının kızı... Kiminle temas ettiğini biliyor musun? Eski bir fahişenin kızıyla” diye haksız yere suçlar. Asiye de evi terk eder. Asiye ataerkil düzende temiz kalmayı başarmıştır buraya kadarki bölümde.

Daha sonra girdiği bütün işlerde farklı gözle bakarlar Asiye'ye. Fabrikada işe başladığında ustabaşı rahat bırakmaz Asiye'yi. En son işi tecavüz boyutuna getirince Asiye müdürüne şikâyet eder. Müdür ustabaşını işten kovdursa da iş yeri sahibi Asiye gibi işçinin bulunabileceğini fakat ustabaşının bulunamayacağını söyleyerek Asiye'yi işten atar. Bir kez daha haksızlığa uğrayan Asiye aylarca sokakta kalır. Artık açlığa dayanamaz. Girdiği lokantadan bir şeyler yemeye başlayan Asiye, çaresizdir artık. Ve orada temiz kalma mücadelesine yenik düşer. Seniye Hanım Asiye'ye burada çok kızar. Bu duruma düşeceğine ölseydi daha iyiydi diye söylenir. Burada erkeklerin yaptığı ahlaksızlık da kadına yüklenir. Namus kavramı bir tek kadınla bağdaştırılır, erkeklerin yaptıklarına her zaman göz yumulur.

Filmin içinde kadınlar birçok şarkı söylerler. Ve bu şarkıların sözlerinden aslında; kadınlarında bu işi yapmaktan memnun olmadıklarını, yalnız mecburiyetten yaptıklarını anlıyoruz. İlk zamanlar zorlansalar da sonradan para için, hayatta kalmak için devam ettirirler bu işi. Bu batağa bir kere düşmeye gör, düştün mü bataktan çıkmanın imkânsız olduğunu da dile getirirler.

Seniye Hanım; Asiye'nin düştüğü bu bataktan, sadece çok para kazanarak, en erken beş altı yıl sonra kurtulabileceğinin hesabını yapar. Fakat Kara Mustafa tarafından sömürüldüğü için bu plan da tutmaz. Kara Mustafa'nın öldürdüğü yaşlı adamın paralarını alarak Asiye zengin olur ve o da bu sektörde patron olur. Zamanında nasıl sömürüldüyse aynen öyle o da başkalarını sömürmeye başlar. Artık kimseye acımaz Asiye. Öğrenmiştir hayatta kalmak için kimseye acımaması gerektiğini.

Asiye'nin yaşadıklarına bakıldığında, erkek himayesinde olmadığı için kötü yola düşmüş bir kadın görülmektedir. Kadının tek başına kendi ayakları üzerinde

durmasının ne kadar zor olduğunu izledik bu filmde. Kadının kötü yola düşmesi için bütün erkekler sanki anlaşmışçasına uğraşır ve başarır. Kadın kötü yola düştüğü için toplum tarafından dışlanır. Bedenini ve ruhunu temizlemeye çalışsa da hiçbir zaman temizleyemez. Bundan sonra eline geçen ilk fırsatta da hayattan ve diğer bütün insanlardan intikamını alır.

2.3.7. Kadının Adı Yok (1987)



Fotoğraf 8: Kadının Adı Yok Film Afışı

2.3.7.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Barış Pirhasan, Atıf Yılmaz, **Yapımcı:** Cengiz Ergun, **Müzik:** Esin Engin, **Görüntü Yönetmeni:** Çetin Tunca, **Eser:** Duygu Asena, **Oyuncular:** Hale Soygazi, Aytaç Arman, Tarık Tarcan, Selen Şenbay, Şahika Tekand, Sevda Aktolga, Arif Akkaya, Mehmet Akan, Yeşim Tozan, Yaman Tarcan, Selma Tarcan, Sema Çeyrekbaşı, Rozet Hubes, Yasemin Alkaya, Şahin Yenişehirlioğlu, Erdal Tosun, **Süre:** 90 Dakika (<http://www.sinematurk.com/film/4193-kadinin-adi-yok/>).

2.3.7.2. Kadının Adı Yok Filminin Konusu

Yaşadığı şeylerden bunalan Işık, Sumru arkadaşının deniz kenarındaki evine kafa dinlemeye gider. Yaşadıkları bir bir aklına gelen Işık bunları yazmaya başlar. Işık herkes tarafından baskı altında yetişmiş bir kadındır. Babası oldukça despot bir adamdır. Babasının ona karşı olan tutum ve davranışlarını değerlendirir bu süreçte. Genç kızlığında, erkeklerin ondan faydalanmaya çalıştıklarının farkına varır. Evliliğinde de bu durum yine böyle devam eder. Eşi tarafından da faydacı tavırlara maruz kalan Işık iyice yıpranır. Sumru'nun arkadaşı Orhan'ın eve gelmesiyle aralarında farklı bir bağ oluşur.

2.3.7.3. Kadının Adı Yok Filminin Özeti

Işık arabası ile arkadaşının deniz kenarındaki evine kafa dinlemeye gider. Eşyalarını eve bıraktığı gibi denize girer. Biraz yüzdükten sonra eve geri döner. Bir masa başında kâğıdı önünde, kalemi elinde çocukluğuna döner ve yaşadıklarını yazmaya başlar.

Işık'ın babası despot ve kuralcı bir adamdır. Çocukluğundan gençliğine baskı altında büyümüştür Işık. Çocukluk ideali büyüyünce çalışıp kendi ayakları üzerinde duran bir kadın olmaktır. Baba Işık'a erkekler konusunda da oldukça sert bir tutum sergiler. Çocukken Oktay adında birini sever Işık. Oktay ile yalnızca ailecek sinemaya gittiklerinde görüşüp bakışır Işık. İlerleyen yıllarda Işık Erhan adında biri ile sevgililik yaşar. Babasından gizli buluşur, görüşür Erhan'la. Bir gün eve geldiğinde annesi evde yoktur. Babasını hizmetçi Gülyüz ile görür. Bu olayı annesine anlatmaz. Çünkü annesinin güçsüz bir kadın olduğunu, olayı bilse bile evi terk etmeyeceğini bilir. Yazmaya devam eden Işık, üniversite sınavına girmek istediği zamanı hatırlar. Sınava gireceğini, kazanacağını ve çalışacağını söylediğinde babası ona “benim kızım çalışamaz” diye çıkmıştır.

Ailesinin baskısına daha fazla dayanamayan Işık Gürkan adında biri ile evlenir. Balayına giderler. Döndüklerinde babasının evine uğrar. İlk kez babasının evine bir erkekle girmiştir Işık. Bu onun için farklı bir durumdur.

Başka bir gün kendi evinde güzel bir akşam yemeği hazırlar Işık. Gürkan işten mutlu gelir. Eve girer girmez müdür olabileceği sevincini paylaşır Işık'la. Masaya oturduklarında Işık'ın da Gürkan'a bir sürprizi vardır. Hamile olduğunu

söylediğinde Gürkan şaşırır ve daha çok erken olduğunu, gezip tozacaklarını, çocuğun daha sonra da olabileceğini söyler. Işık beklemediği/istemediği bir tepkiyle karşılaşmıştır.

Işık'ın babası sevgisini kızına gösterememiştir. Hiçbir zaman Işık'ın saçını okşamamıştır. Bir gün annesi Işık'ı arar ve babasının hastalandığını, artık kimseyi tanımadığını söyler. Işık babasının yanına gittiğinde babasına onu tanıyıp tanımadığını sorar. Babası Işık'ı tanır. Işık babasının elini alır ve kendi saçını okşatır.

Gürkan müdür olur. Işık'a sormadan kendi zevkiyle eve yeni şaşaalı mobilyalar alır. Bu duruma bozular Işık. Işık bir arkadaşıyla karşılaşır ve arkadaşı ona iş ayarlamak için yardımcı olabileceğini söyler. Çalışmak istediğini söyleyen Işık'a Gürkan ne istersen yap der. Babası çalışmasına karşı olduğu için bu tepkisizlik Işık'ı şaşırır. Reklam şirketinde iş görüşmesine giden Işık işe kabul edilir. Çalışma arkadaşlarıyla tanışır. Onu işe aldırın arkadaşı Işık'ın fikrinin üzerine konar. Işık sesini çıkarmaz. Çalışma arkadaşlarından Mehmet ile arası iyidir Işık'ın.

Gürkan sürekli iş seyahatlerine gidiyordur. Işık'ı sekreteriyle tanıştırır. Sekreteri gören Işık aldatıldığını anlar. Şirkette bir reklam için guruplar halinde çalışırlar. Işık ve Mehmet aynı guruptadır. Işık'ın evinde toplanan üç kişilik gurup önce yemek yer sonra işe başlarlar. Mehmet ve Işık birbirlerinden hoşlanmaktadırlar. Gecenin geç saatlerine kadar çalışırlar. Arkadaşları evde devam edeceğini söyler ve yalnız kalan Işık'la Mehmet birlikte olurlar.

Mehmet evli ve bir çocuk babasıdır. Bir akşam Mehmet'in eşi Sevil Işık'ı yemeğe çağırır. İş çıkışı eve birlikte gider Mehmet ve Işık. Yemek yer sohbet ederler. Işık'ın canı sıkılır Mehmet ve Sevil'in yanında üçüncü kişi olduğu için.

Başka bir gün Işık Gürkan'a artık sıkıldığını söyler. İş yerinde Işık'ı patronu çağırır ve Mehmet ile aralarındaki ilişkiden dolayı işine son verdiğini söyler. Işık da ona herkes her şeyin farkında, eşlerimizde biliyor, kimseden bir şey saklamıyoruz diyerek tepki gösterir ve iş yerinden çıkıp eve gider. Gürkan'a onu sevmediğini, boşanmak istediğini söyleyerek evi terk eder. Sevil'in yanına gider. Onunla dertleşir. Sevil Işık'a "bu insanlar böyle. Hem yaşamazlar hem yaşatmazlar. Bütün güzel şeyleri yok etmeye çalışırlar. Kadınız biz güçsüz olmalıyız, ezik

olmalıyız, onlara uymalıyız. Uymazsak kırarlar döverler. Üzülme her şey düzelecek” der. Sabah üçü birlikte kahvaltı ederler. Sevil Işık’la Mehmet’in ilişkisini bilmesine rağmen Işık’a iyi davranır. Sevil bundan sonra ne yapacaklarını sorar Işık ve Mehmet’e. Cevap yoktur. Işık Sevil’e onu ne kadar üzdüğünü sorar. Birbirlerini anlamaya ve ne yapacakları sorununu çözmeye çalışırlar.

O sırada kapı çalar. Işık yazmayı bırakır ve kapıyı açar. Gelen ev sahibi arkadaşı Sumru’nun bir başka arkadaşıdır. Adının Orhan olduğunu, birkaç gün burada kalması gerektiğini Işık’a söyleyerek içeri girer. Yazdıkları masanın üzerinde bırakarak odasına çekilir Işık. Orhan Işık’ın yazdıklarını Sumru’nun yazdığını sanarak okumaya başlar. Sabah olduğunda Orhan kahvaltı hazırlamıştır. Birlikte kahvaltı masasına otururlar. Bir arkadaşını arayıp kalmak için başka bir yer bulmasını rica ettiğini söyler Işık’a. Sonra konuşmaya başlarlar. Orhan Sumru’nun hikâyesindeki kişileri yorumlamaya başlar. Işık yazdıklarını okuduğunu anlayınca çok sinirlenir. Mahcup olan Orhan; yazılarının Sumru ile benzediğini söyleyerek özür diler. Kendini anlatmaya başlar. İki yıl hapiste yatmıştır bir çeviri yüzünden ve şu anda da mahkemesi devam etmektedir. Bu yüzden gizleniyordur Orhan.

Birlikte günlerini geçirirler. Bir gün Mehmet gelir. Işık Mehmet ve Orhan’ı tanıştırır. Üçü birlikte akşam yemeği yerler. Kapı çalar. Genç bir erkek Orhan’la konuşmak için onu dışarıya çağırır. Sabah olduğunda Orhan kalmak için başka bir yer bulduğunu artık gitmesi gerektiğini söyler ve Mehmet ile birlikte giderler.

Birkaç gün sonra Mehmet yine gelir Işık’ın yanına. Ona iş ayarladığını söyler. Işık da kendine bir ev tutar. Evini kendi isteğine göre yerleştirir. Günler sonra Işık Orhan’ı arar konuşurlar. Konuşmadan sonraki günlerde Orhan Işık’ı ziyarete gelir, Işık’ta kalır. Sabah Mehmet gelip Orhan’ı gördüğünde şaşırır ve sinirlenir. Işık Orhan’ı uğurlarken ne zaman istersen gel diyerek ona anahtar verir. Işık Mehmet ile olan ilişkisini bitirmek ister.

Orhan Işık’tan, ona vereceği zarfı söylediği adrese götürmesini ve oradan gelecek zarfı da geri getirmesini rica eder. Işık kabul eder ve yapar. Akşam Orhan’la konuşurlar. Hakkında sekiz yıllık tutuklama kararı çıktığını söyler. Bu yüzden yurt dışına kaçacaktır Orhan. Işık’ın getirdiği zarfta da pasaport vardır. O akşam uzunca sohbet ederler. Sabah erkenden de gider Orhan. Orhan gittikten sonra ev sahibi çalar kapıyı. Işık’a buranın namuslu bir apartman olduğunu, komşularının ondan rahatsız

olduklarını, eve giren çıkanın belli olmadığını ve böyle devam edecekse evi boşaltmasını söyler ve gider.

Son sahnede Işık duş alır ve daktilosunun başına oturup başlar yazmaya. Kadının Adı Yok...

2.3.7.4. Kadının Adı Yok Filminin İncelenmesi

Işık, çocukluğundan bu yana hep birilerinin baskısı, isteği altında ezilmiş bir karakterdir. Babasının erkeklere karşı koruyucu davranışları, annesinin kadınlığa dair küçük yaşlarda bilgilendirmesi, Işık'ın her şeyin farkında olmasını sağlamıştır. Babası; kendi kuralları olan ve o kurallara göre yaşanmasını isteyen, etrafındaki kişilere karşı sevgisini göstermemesi gerektiğini düşünen bir babadır. Annesi; kadınların çalışmayıp evde işleri yapması, çocuk bakması gerektiği düşünce yapısına sahip, hiçbir şeyde söz hakkı olmayan, eşinin boyunduruğu altında yaşayan tipik bir geleneksel kadındır.

Işık babasından çekindiği için erkek arkadaşlarıyla gizli bir şekilde buluşur. Erkeklerle olan iletişimi öğretmeninin de gözüne batar ve Işık'ı uyarır. Burada görülen kadın erkek ilişkisinin toplum tarafından kabul görmediği, ayıplandığıdır. Işık'ın üniversite okumak istemesi ve sonrasında da çalışacağını söylemesi babasına ters gelir. Çünkü toplum genelinde kadın, evde oturmalı, ev işi yapmayı, yemek yapmayı öğrenmeli ve evlendiğinde de bu işlerini devam ettirerek eşine itaat etmelidir. Işık'ın evlendiği Gürkan, paraya önem veren bir karakterdir. Aklı gezip tozmaktadır. Bu nedenle Işık hamile olduğunu söylediğinde daha erken diye tepki verir. Işık'ın fikrini önemsemeyen evdeki eşyaları değiştirir. Işık'ın çalışmak istemesine karşı gelmez. Onun için Işık'ın çalışıp çalışmaması önemli değildir. Fakat Işık için kendi ayakları üzerinde durmak oldukça önemlidir. Çalışmaya başladıktan sonra evde yemek olmadığı bir gün Gürkan buna bozulur. Geleneksel Türk toplumunda ev işleri kadına atfedilmiştir çünkü. Gürkan Işık'ı sekreteriyle aldatır. Işık da çalışmaya başladıktan sonra iş arkadaşı Mehmet ile ilişki yaşamaya başlar. Bu arada Mehmet de Sevil ile evlidir. Bütün eşler aldatıldığını bilir ve hiçbirisi bu duruma ses çıkarmaz. Hatta öyle bir olur ki, Işık evi terk ettiğinde Sevil'in yanına gider ve Sevil onu teselli eder. Bu karışık durum her insan tarafından kabul görmez. Işık'ın eşi duruma ses çıkarmazken; Işık'ın patronu,

Mehmet ile olan ilişkisini öğrenir öğrenmez Işık'ı işten çıkarır. Burada da yine kadın namussuz olur. Erkeğin yaptığına göz yumulur, erkek işine devam eder. İşten çıkan Işık kafa dinlemek için arkadaşının deniz kenarındakine evine gider. Orada Orhan ile tanışır ve İstanbul'a döndüğünde de görüşmeye devam ederler. Bu durumdan Mehmet rahatsız olur. Kendi karısını aldatırken, sevgilisinin arkadaşını bile kıskanmaya başlar. Işık, ona karışamayacağını ve her şeyin de kendinin de değiştiğini, ayrılmak istediğini söyler. İki erkeğin de gitmesiyle ev sahibi gelir ve Işık'a "edebinle oturacaksan otur. Yoksa bir tatsızlık çıkmadan kendine yeni bir ev bul" der. Filmde aşk idealize edilmez. Filmin başında baba anneyi aldatır. Sonra eşi tarafından aldatılır ve kendisi de evli ve çocuklu bir adamla birlikte olur. Ataerkil düzende kadın, evde çocuk bakan konumdayken ve annesinin küçük yaşta bunları Işık'a kabul ettirmeye çalışmasına rağmen Işık bu durumu kabullenmez ve sorgular (Zaman, 2015, s. 101-102).

Filmin başından sonuna kadar Işık'ın feminist bir şekilde hareket ettiğini görmekteyiz. Çocuk yaşta ben okuyup çalışacağım demesiyle, büyünce çalışıp kendi ayakları üzerinde durmayı öğrenmesiyle bunu görebiliyoruz. Kadın ve erkeğin eşit olması gerektiği düşünce yapısını sahiplenmiştir.

2.3.8. Ölü Bir Deniz (1989)



Fotoğraf 9: Ölü Bir Deniz Film Afışı

2.3.8.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Atif Yılmaz, **Senaryo:** Mahinur Ergun, Atif Yılmaz,, **Yapımcı:** Atif Yılmaz, **Müzik:** Selim Atakan, **Görüntü Yönetmeni:** Erdal Kahraman, **Eser:** Erhan Bener, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Rutkay Aziz, Özdemir İnce, Turgay Betil, Tanık Günersel, Dursun Ali Sarıoğlu, Sermin Karaali, Arslan Kaçar, Sema Özler, Kerem Yeğin, Ahmet Altuntemir, **Süre:** 81 Dakika (<http://www.sinematurk.com/film/1315-olu-bir-deniz/>).

2.3.8.2. Ölü Bir Deniz Filminin Konusu

Eşinin ilgisizliğinden dolayı kendisini işine adanmış banka Müdiresi Yüksel ve ailesinden habersiz kaçamak yapan emekli biyoloji öğretmeni Adnan Refik’in hikâyelerinin anlatıldığı film. Yüksel eşine ve oğluna hizmetçilik yapmaktan yorulmuş, yaşadığı hayattan sıkılmış, ailesindeki eksiklikleri hep kapatmaya çalışan orta yaşlı bir bayandır. Eşinin arkadaşı Fuat’la yaşadığı bir gecelik kaçamakta ona istediği şeyi vermemiştir. Tatile çıkan Yüksel orada tanıştığı Adnan Refik ile bir haftalık tutkulu bir cinsellik yaşayacaktır.

2.3.8.3. Ölü Bir Deniz Filminin Özeti

Deniz vapurunun yol alıp, kıyıya yanaşmasıyla insanlar iner içinden. Bu sırada Yüksel görünür kamerada. Birkaç adım yürüdüktan sonra denizi seyretmeye dalar Yüksel. O sırada jenerik akmaya başlar. Sonra Yüksel’i restorana girip bir masaya otururken görürüz. Yüksel’in buraya geliş sebebinin vermek için öyküde geriye gider film.

Yüksel çok başarılı bir banka müdiresidir. İş yerinde gördüğümüz Yüksel oldukça sinirlidir. Bir şeyler içtikleri bir gün Fuat Yüksel’e “sana ben rastlamalıyım o zamanlar. Belki de o zaman böyle birisi olmazdın. Mutsuz işten güçten başka bir şey düşünmeyen, hoyrat” der. Yüksel kocası Ragıp ile hiç mutlu değildir. Oğlu da eşi de Yüksel’i yalnızca hizmetçi gibi kullanmaktadırlar. Bir gün bir otel odasında buluşan Yüksel ile Fuat birlikte olurlar.

Yemek masasını hazırlar Yüksel. Ragıp da koltukta oturmuş gazetesini okumaktadır. Masanın hazır olup olmadığını sorduğunda Yüksel sinirlenip, neden her işi kendisinin yaptığını sorar. “Ahmet’i de kendine benzettin sonunda” diye de

çıkışır. Masaya oturduklarında oğlu ve sevgilisi Defne masadadır. Evlilik konusu açılınca; Ahmet “bizim için birlikte yaşamışız, evlenmişiz fark etmez” der. Yüksel oğlunun bu düşüncesine “senin için fark etmez tabi. Defne kadın. Onun toplum içindeki yerini düşünsene. Ailesine karşı düşeceği durumu” sözleriyle karşılık verir. Defne de “benim içinde önemi yok efendim. Ailem de zaten karışmaz bana” diyerek konuyu kapatır.

Bankada gazetecilere röportaj veren Yüksel “iş hayatınızdaki başarınızı neye bağlıyorsunuz?” sorusuna, “düzenli, mutlu bir aile yaşamına. Kocam ve oğlum bana bu konuda hep destek olmuşlardır” diye cevap verir. Yüksel’in bu kadar başarılı olmasını Fuat, evinde mutlu olmadığı için kaçıp çalışmasına bağlar. Ragıp’ın başka bir arkadaş toplantısında “yeter artık, kesin Allah aşkına” diyerek gerilen ortamı susturmaya çalışan Yüksel’e kocası “anlamadığın işlere karışma sen” diye sesini yükseltir.

Çalışma arkadaşı Tahir Yüksel’in gerginliğinin farkına varmış ona bir otelde tatil ayarlamıştır. İşte filmin başında restorana gidip masaya oturan Yüksel bu sıkıntılardan dolayı şu anda bu masadadır. Yüksel masada otururken etrafındaki insanları izler. Karşı masasına oturan adamı çözümlemeye çalışır. Şu andaki kendi konumunu düşünür. Adam rakı içer. O da içinden “ben de rakı içmek isterdim ama namuslu kadınlar yalnız başlarına umuma açık yerlerde rakı içmezlermiş” diye geçirir. Masadan kalkıp yürüdüğünde burada oluş sebeplerini sorgular. Restoranda karşısında oturan adama rastlar kumsalda. Adama bakar, adam da ona bakar.

Ekran siyaha düşer ve Pazartesi yazısı belirir. Manzara ve otel görüntüsünden sonra asansör kapısı açılır. Asansörün içinde Yüksel, asansörü bekleyen de dün akşam önce karşı masasında oturan daha sonra da kumsalda karşılaştığı adamın ta kendisidir. Kahvaltı salonuna giderler birlikte. Burada tanışıp birlikte bir masaya oturup sohbet eşliğinde kahvaltılarını yaparlar. Adının Adnan Refik olduğunu, emekli biyoloji öğretmeni olduğunu, otelde öğrencisi tarafından birkaç gün misafir edileceğini bu sürede de ev arayacağını anlatır. Yüksel de başta söylemek istemese de sonradan mazur görmez ve eşinden yorulduğunu, sıkıldığını anlatır Adnan’a.

Kahvaltıdan sonra öğrencisi küçük bir çocuğu görevlendirir öğretmene ev aramasında yardımcı olması için. Çocuk Kaptan’ın evinin olduğunu, bir ressamın

kiraladığını fakat bu yaz gelmeyeceğini söyler Adnan'a. Adnan da Kaptan'la konuşur, anlaşır. Yüksel oteldedir. Adnan otele döndüğünde Yüksel onu görüp masasına çağırır. Ev bulup bulmadığını sorar. Adnan da anlatır. Evi görmeye birlikte gitmek ister Yüksel.

Birlikte gidip evi gezerler. Sonra Yüksel denize girer. Otele döndüklerinde birlikte akşam yemeği yerler. Sohbet sırasında Adnan eşinden ve çocuklarından habersizce buraya kaçtığını söyler. Yemekten sonra birlikte yürüyüp sohbetlerine devam ederler. Gecenin ilerleyen saatlerinde bir kulübe gidip dans ederler. Otele döndüklerinde ikisi de birbirlerini düşünmektedir.

Ekran kararır. Salı yazısı görünür. Tuttuğu eve giden Adnan evi temizleyen kadınla karşılaşır. Kadın oldukça meraklıdır. Kitap okuyup, ayaklarını denize sarkıtıp, evin etrafında vakit geçirir Adnan. Temizlikçi kadın işleri bitirince gider. Adnan da uyur. Bir kayık yanaşır evin yanına. Gelen Yüksel'dir. Elinde torbalarla girer eve. Adnan'ı uyandırır, kendisi de denize gider. Biraz deniz kenarında, biraz da denizde yüzerek vakit geçirirler. Tam yakınlaştıkları sırada kayık gelir ve otele dönerler. Akşam yemeğini birlikte yemektirler. Fakat ikisi de oldukça suskundur. Kendi içlerinde konuşurlar. Yüksel daha fazla dayanamaz ve masadan kalkar.

Çarşamba olduğunda, Adnan sahilde oturmuş denize bakılmaktadır. Yüksel de uyanıp balkona çıkar ve Adnan'ı görür. Giyinip hemen Adnan'ın yanına gider. Birlikte alışveriş yaparlar. Sonrasında yemek için bir yere otururlar. Akşam olduğunda kayıkla Adnan'ın evine geçerler. Yüksel "burada kalmak istiyorum. Beni sevdiğini söyle" der Adnan'a ve birlikte olurlar.

Perşembe günü uyandığında yanında Yüksel'i göremez Adnan. Kalkıp etrafa bakınır bulamaz Yüksel'i. Kapının arkasından çıkan Yüksel'e "neredeydin sen" diye sesini yükseltir Adnan. "Sen beni gerçekten seviyorsun" diyerek yatıştırır Yüksel Adnan'ı. Kahvaltı yaptıkları sırada bir kayık yanaşır eve. Temizlikçinin yeğeni bir şeyler getirmiştir Adnan'a. Yüksel onunla birlikte otele döner. Bu durum Adnan'ın pek hoşuna gitmez. Adnan evde yalnız kaldığı zamanda "aradığım özgürlük bu muydu?" diye düşünür. Kayık sesi duyar. Koşarak deniz kenarına gider. Yüksel'i karşılar. O akşam Yüksel'e eski ilişkilerinden ve kocasından bahsetmesini söyler.

Cuma sabahına, Adnan önce uyanır. Dünden kalma masadan birkaç bir şey taşır mutfağa. Etraf oldukça dağınıktır. Yüksel’i “kahvaltı hazırlayalım” diye uyandırır. Yüksel önce bir kahve ister. Temizlikçinin yeğeni gelir yine. Adnan çocuğun yanına giderken Yüksel’e de üzerini giyinmesini söyler. Çocuk bir şey isteyip istemediklerini sorduğunda Yüksel üzerine bir çarşaf dolamış şekilde çıkar dışarı ve istediği şeyleri söyler çocuğa. Adnan çocuğun yanına o kılıkla çıktığı için Yüksel’i kıskanır ve bağırmaya başlar. Birbirlerine kırıcı laflar ederek tartışırlar. Yüksel eşyalarını toplar. Bu sırada Adnan “gitmekle korkutamazsın beni” der ve Yüksel çocuğun kayığıyla otele geri döner. Otele döndüğünde kocası Yüksel’i aramıştır. Kocasını arayan Yüksel, birazdan çıkıp geleceğini söyler. Adnan yalnız kaldığında Yüksel’i düşünür ve onsuz yapamayacağını anlar ve Yüksel’e gitmek için koşar. Evin yukarısındaki yola çıktığında bir arabanın geldiğini ve bunun Yüksel olduğunu görür. Gidemediğini yarı yoldan döndüğünü söyler Adnan’a. Adnan da ona gelmek için yola çıktığını söyler.

Cumartesi sabahı Yüksel kalkıp ait olduğu yere geri döner. İşinin başında gördüğümüz Yüksel düşünceli ve durgundur. Adnan ise kızı ve karısını yanına alarak onlarla birlikte yaşamına devam etmektedir.

2.3.8.4. Ölü Bir Deniz Filminin İncelenmesi

Yüksel başarılı bir banka müdiresi, eşinden ve oğlundan sevgi, saygı bekleyen bir annedir. Yüksel’in eşi Ragıp ise, üniversitede profesör olarak çalışan kültür seviyesi yüksek bir karakterdir. Fakat kültür seviyesinin yüksek olmasının aksine, eğitimsiz, düşük mahalle erkekleri gibi karısını bir hiç yerine koyar. Kadınları bir meta olarak görür. Oğlunu da o zihniyetle yetiştirmiştir. Ragıp ve onun gibi erkekler, kadın evde işlerini yapsın, gönlünü hoş etsin, canım istediğinde başka kadınlara gideyim zihniyetiyle yaşamaktadırlar.

Maddi özgürlüğünü kazanmasına rağmen eşi tarafından bastırılır Yüksel. Masa hazırladığı bir sahnede “yemek olmadı mı daha?” sorusunu duyan Yüksel “oldu. Gömleklerin de ütülendi, şofben tamir ettirildi, Ahmet’in araba taksiti ödendi. Neden ben? Neden her şeyi ben yüklenmek zorundayım?” daha fazla susamayıp içindekileri kusar kocasına. Fakat Ragıp o kadar rahattır ki “tamam tamam uzatma” diye geçiştirir karısını. Başka bir sahnede “yeter artık, kesin Allah

aşkına” diyerek gerilen ortamı susturmaya çalışan Yüksel’e kocası “anlamadığın işlere karışma sen” diye sesini yükseltir.

Ragıp’a göre, karısının gözü önünde başka kadınlarla oynaşması gizlenecek bir durum değildir. Karısını aldatırken fazlasıyla rahattır. Yüksel hırslı kocasının arkadaşı Fuat’la otel odasında birlikte olur. Fakat kadın hiç de rahat değildir, adının kötü kadına çıkmasından korkar, yaptığı işi gizli yapar. Aynı şekilde oğlunun evlilik konusundaki “bizim için birlikte yaşamışız, evlenmişiz fark etmez” düşüncesine “senin için fark etmez tabi. Defne kadın. Onun toplum içindeki yerini düşünsene. Ailesine karşı düşeceği durumu” diyerek kadının yaşayacağı sıkıntıları anlatmaya çalışır Yüksel. Fakat gelini Defne “benim içinde önemi yok efendim. Ailem de zaten karışmaz bana” diyerek namus kavramının da yerden yere değiştiğini gösterirler bizlere.

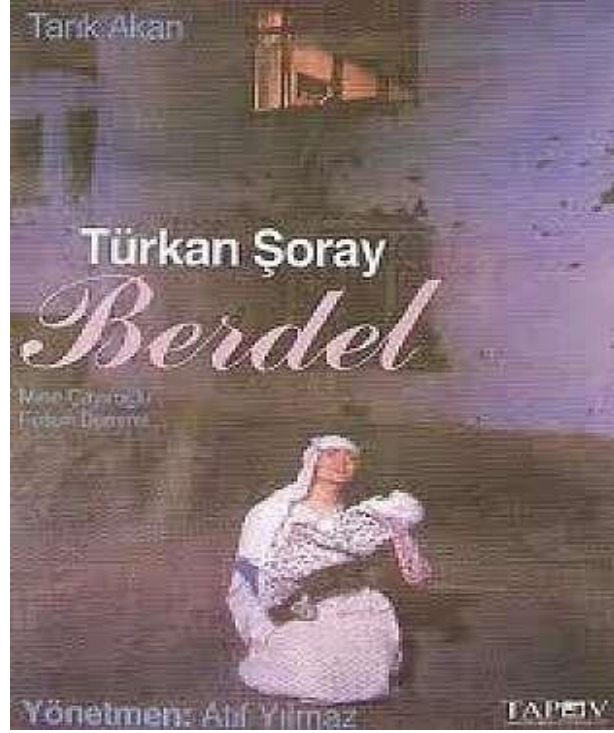
Verdiği röportajda “iş hayatınızdaki başarınızı neye bağlıyorsunuz?” sorusuna, “düzenli, mutlu bir aile yaşamına. Kocam ve oğlum bana bu konuda hep destek olmuşlardır” diyerek aslında, her kadının gizlediği yanlarının arasında, bir destekçiye ihtiyaç duyduğu düşüncesi iletilmek istenmiştir.

Yaşadığı çevrenin samimiyetsizliğinden ve bencil insan ilişkilerinden sıkılan Yüksel “kocan sömürür, oğlun sömürür, işinde sömürülürsün, şeytan al başını git diyor” isyanıyla kadın olmanın ne kadar zor olduğunu gösteriyor. Bütün bu sıkıntıları geride bırakarak çıktığı tatilde içki içmek istediğinde “ben de rakı içmek isterdim ama namuslu kadınlar yalnız başlarına umuma açık yerlerde rakı içmezlermiş” sözleri de kadının üzerindeki baskıya güzel bir örnek teşkil etmektedir (Zaman, 2015, s. 109).

Adnan Yüksel’le birlikte olmaya başlayınca klasik erkek gibi Yüksel’i kıskanıp, sahiplenmeye başlar. Üst sınıf, ekonomik olarak erkeğine bağımlı olmayan Yüksel’in yaşadıklarından, biz kadının hiçbir zaman gerçekten özgür olamayacağı izlemine varıyoruz. Büyük bir aşkla, tutkuyla başlayan ilişkiyi, erkeğin kıskançlığı baltalıyor. Adnan’da da aradığını bulamayan Yüksel “ben hep bir şeyler paylaşmak istedim. Sevinçlerine de, acılarına da ortak etsinler istedim. Kadın olduğum için beni dışlamasınlar, erkek gibi davranmaya zorlamasınlar istedim. Aşk da, cinselliği de suçluluk duymadan yaşamak istedim. Ama olmadı.

Senin de suçun yok” sitemiyle kadınların yaşadıkları sıkıntıları ve hayattan beklentilerini oldukça iyi bir dille özetliyor (Zaman, 2015, s. 110).

2.3.9. Berdel (1990)



Fotoğraf 10: Berdel Film Afışı

2.3.9.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Sevgi Saygı, Atıf Yılmaz, Yıldırım Türker, **Yapımcı:** Bülent Hekimoğlu, Gülseven Güven Yaşer, **Müzik:** Selim Atakan, **Görüntü Yönetmeni:** Erdal Kahraman, **Eser:** Esmâ Ocak, **Oyuncular:** Türkan Şoray, Tarık Akan, Mine Çayıroğlu, Füsun Demirel, Levend Yılmaz, Erdiñ Özkan, Cem Bender, Gülsen Tuncer, Taner Barlas, Suzan Kardeş, Mustafa Ziya Ülkenciler Ümit Gündoğdu, **Süre:** 83 Dakika (<http://www.sinematurk.com/film/1011-berdel/>).

2.3.9.2. Berdel Filminin Konusu

Hanım ve Ömer birbirlerini seven bir çifttir. Fakat beş çocukları olmasına rağmen Ömer ille de erkek evlat ister. Bu yüzden Hanım'ı da, kendini de, çocuklarını da mutsuz eder. Bir gün Ömer karısına ona kuma getireceğini söyler.

Başlık parası olmadığı için kızı Beyaz'ı alacağı kızın babasına berdel eder. Buradan sonra başlar asıl hikâye.

2.3.9.3. Berdel Filminin Özeti

Ömer stresli bir şekilde evden çıkar. Arkasından küçük kızları ondan top, şeker ister. Kahveye giden Ömer beklemeye koyulur. Evin bahçesinde çocuklar toplanmış, kitaptan bir büyük kız diğerlerine Hz. İsmail'in babası Hz. İbrahim tarafından kurban edilmek istenmesi olayını okur. O sırada Hanım doğum yapar. Ebe dışarıdaki çocuklardan birini Ömer'in yanına yollar ve kızı olduğunu söyler. Kahvedeki tüm gözler Ömer'dedir.

Ömer eve geldiğinde kızına bakmaz, karısıyla da konuşmaz. Ömer aklına kuma almayı koymuştur. Bir gün Hanım'a onu sevdiğini yalnız çaresiz olduğunu berdel usulü kuma alacağını söyler. Hanım çok üzülür fakat ses çıkaramaz. Berdel edilecek kızı Beyaz bunu duyduğu gibi sevdiğinin yanına gider. Beyaz Mahmut'u seviyordur. Mahmut'a olanı biteni anlatır. Mahmut da çaresine bakacağını söyler. Yeni doğan bebeğine Ömer isim vermez. Hanım bir gece vakti kızına Ay ismini takar. Ay gibi parlak bahtlı olsun diye. Sabah Ömer kasabaya inmek için evden çıkar. Muhtar Ömer'i çağırır yanına. Mühendisin oğlu teknisyen Mahmut'un kızı Beyaz'ı istediğini söyler. Ömer kararlı olduğu için kabul etmez, dolmuşa biner ve gider. Akşam kasabadan dönen Ömer Hanım'a sabah erkenden kasabaya gidip düğün için alışveriş yapacaklarını söyler.

Düğün günü gelir. Beyaz'ı ağlayarak evden çıkarır Hanım. Gelen kuma kız Fatma'yı da Hanım karşılar. Mahmut babasıyla dertleşir. Beyaz'ı kaçırap kaçıramayacağını sorar. Babası da kaçıramayacağını, buralarda törelerin olduğunu ve kaçırsa onu da, Beyaz'ı da, Ömer'i de öldürebileceklerini söyler. Hem Beyaz'ın yaşı da küçüktür.

Bir sabah muhtarlıktan, öğleden sonra aile planlaması ile ilgili bir video izlettirilip ardından konuşma yapılacağını anonsu verilir. Hanım ve Fatma da katılır. Ömer eve döndüklerinde Fatma'ya senin orada ne işin vardı diye kızarak tokat atar. Hanım Fatma'yı korur. Akşam yemeğinde Fatma'nın midesi bulanır. Hamile olduğu anlaşılır. Ömer Fatma'nın hamile olduğunu duyunca ona çok iyi davranmaya başlar.

Bir gün eve gelirken çocuklara şeker, Fatma'ya da bir büyük kâse dolusu şekerler, lokumlar, çikolatalar getirir. Bunlardan bol bol yemesini, kimseye vermemesini, iş yapmadan yatıp dinlenmesini söyler.

Hanım ve Fatma adak adamaya gideler. Fatma oğlu olması için, Hanım da kızı Beyaz için adak adar. Beyaz ve kocası gelir annesini babasını ziyarete. Ömer'de Beyaz'ın yüzüne bakacak yüz kalmamıştır. Beyaz babasının elini öper. Annesiyle konuşur. Hanım kızına aile planlaması konuşmasında duyduğu şeylerden bahseder. Biz cahildik sen dikkat et der. Beyaz da buna gerek olmadığını Hıdır'ın yani kocasının hasta olduğu için bir şey yapamadığını, iktidarsız olduğunu söyler.

Doğum zamanı yaklaşır. Ömer bu sefer oğlu olacağına çok inanır. Bu arada Hanım da hamiledir. Fakat kimseye söylemez. Beyaz Mahmut'un çalıştığı fabrikaya gider. Kocasının öldüğünü eve dönmek istemediğini söyler. Birkaç gün ortalarda görünmezler. Bir gün Mahmut'la birlikte döner babasının evine. Ellerini öperler. Mahmut Beyaz'la evlenmek istediğini söyler. Ömer'in o zaman bir nebze vicdanı rahatlar.

Akşam Fatma'nın doğumu başlar. Hanım koşarak ebeyi çağırır. Sabaha karşı doğum olur. Bebek bu sefer de kızdır. Ömer'in küçük kızı sevinç içinde koşarak babasına kız oldu diye müjde verir. Küçük kız çok sevinmiştir. Çünkü babasının erkek çocuğu olsun istememektedir.

Ömer akşam bir yığın odunla eve gelir. Bahçede odunları kırar. Ne bebeğini ne Fatma'yı görmez. Hanım'ın hamile olduğunu Fatma anlar. Hanım kimseye söylememesi için Fatma'yı tembihler. Sabaha kadar odun kırar Ömer. Sabah tüfeğini de alır avlanmaya gider. Günlerce ava gider gelir. Kimseyle tek kelam etmez.

Bir gün Hanım Beyaz'ın taşınacağını, yardıma onu da çağırdıklarını söyler, gitmek için izin ister Ömer'den. Ömer de verir. Çocukları Fatma'ya emanet eder, küçük kızı alır ve gider Hanım.

Hanım gideli bir ay olmuştur. Fatma Ömer'e Hanım'ın hamile olduğunu, bu zamanlarda doğumun olması gerektiğini, Hanım ablasını merak ettiğini söyler. Ömer merak etme, yarın gider bakarım der. Sabah Beyaz'ın evine giden Ömer oğlu olduğunu öğrenir. Tam sevineceği sırada Hanım'ın durumunun iyi olmadığını duyunca üzülür ve Hanım'ın yanına girer. Hanım ona "sana bir oğlan vermişim

Ömer. Canımı oğluna berdel etmişim. Al oğlunu Ömer. İnşallah sana benzemez” der ve ölür.

Ömer eve döndüğünde Hanım’ın öldüğünü söyler Fatma’ya. Fatma çok üzülür, ağlar. Fatma’nın erkek kardeşleri Fatma’yı da kızını da alır eve götürür. Evde kızlarıyla kalan Ömer kızlarının değerini anlar. Mezarlık görüntüsünün ardından film sona erer.

2.3.9.4. Berdel Filminin İncelenmesi

Berdel filminde kadının başına ne gelirse gelsin söz hakkının olmadığını görmekteyiz. Hanım kocası tarafından kendisine kuma getirileceğine mi yansın yoksa daha on sekiz yaşına girmemiş kızının babasından büyük adama berdel edilmesine mi? Kızı Beyaz’ı kendi elleriyle çıkarır evden Hanım ve üzerine gelen kuma Fatma’yı da yine kendi elleriyle alır eve. Bütün bu olanların nedeni ise, Ömer’in erkek çocuk sevdasındandır. Erkek çocuk doğuramadığı için burada da yine kadın suçlanır, cezalandırılır.

Ömer’in berdel ettiği kızı Beyaz babasına karşı koymadan gider. Ömer Beyaz evlendikten sonra elini öpmeye geldiğinde kızının yüzüne bakamaz. Yaptığı hatanın farkındadır ama yine de yapmaya devam eder.

Halk o kadar cahildir ki, neredeyse her sene bir çocuk doğurur kadınlar. Bu nedenle muhtarlığın düzenlediği bir gösterimle kadınlara aile planlaması hakkında bilgilendirme yapılır. Hanım ve Fatma da gider gösterime. Bunu gören Ömer eve geldiklerinde Fatma’ya tokat atar, izinsiz nasıl gidersen diye. Kadın erkek için önemli değildir. O akşam Fatma’nın hamile olduğunu öğrendiği gibi iş yapmasını yasaklar. Artık yatıp dinlenmesini söyler ve ertesi gün eve geldiğinde Fatma’ya çeşit çeşit şekerlemeler getirir. Bunların hiçbiri kadın için değildir. Sadece erkek evlat sahibi olabilmek adına yapılan şeylerdir. Ömer bu sefer oğlu olacağına çok inanır. Doğum zamanı yaklaştığında Hanım’da hamiledir. Ama söylemez Ömer’e yine kız olur korkusuyla.

Beyaz’ın kocası ölür ve sevdiği adam Mahmut’a gider Beyaz. Babasının evine Mahmut ile gider ve evlenmek istediklerini söylerler. Ömer de izin verir. Mahmut Beyaz’ı ilk istediğinde kabul etmemiştir Ömer. Beyaz kız olmanın bedelini ödedikten sonra istediğini yapma fırsatını yakalar ancak.

Fatma'nın doğumu gerçekleşir. Bir kızı daha olduğunu duyan Ömer hayal kırıklığına uğrar. Soyunu yürütecek erkek evladı Fatma da verememiştir Ömer'e. Herkese küser, kimseyle konuşmaz. Yeni doğan bebeğini görmez bile. Hanım'ın doğumu yaklaştığında Beyaz'a gider. Beyaz'ın yanında doğum yapan Hanım'ın bir oğlu olmuştur. Ömer Beyaz'ın evine gittiğinde oğlu olduğunu öğrenip sevinecekken, Hanım'ın durumunun kötü olduğunu duyar üzülür. Aslında Hanım'ı seviyordur Ömer. Hanım "sana bir oğlan vermişim Ömer. Canımı oğluna berdel etmişim. Al oğlunu Ömer. İnşallah sana benzemez" der ve ölür. Ömer orada yaptığı yanlışların farkına varır. Fakat iş işten geçmiştir. Hanım'ın ölümünden sonra istemediği o kızlarının eline kalmıştır Ömer.

Ömer'in erkek evlat sevdası biraz da toplum baskısından kaynaklanmaktadır. Kahvede doğumu beklerken insanların Ömer'e karşı meraklı bakışlarından, kız olduğunu duyduklarında bu sefer de beceremedi dercesine bakışlarından anlayabiliyoruz. Ataerkil toplum düzeninde erkek çocuğun önemi soyu devam ettirmesinden gelmektedir. Erkek çocuk bu kadar önemliyken, kız evlat insan yerine koyulmaz.

2.3.10. Eğreti Gelin (2005)



Fotoğraf 11: Eğreti Gelin Film Afışı

2.3.10.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Atıf Yılmaz, **Senaryo:** Gül Dirican, Atıf Yılmaz, **Yapımcı:** Sadık Deveci, Jale Onanç, **Müzik:** Selman Ada, Attila Özdemiroğlu, Sezen Aksu, **Görüntü Yönetmeni:** Kenan Ormanlar, **Eser:** Şükran Kozalı, **Oyuncular:** Nurgül Yeşilçay, Müjde Ar, Onur Ünsal, Fikret Hakan, Şevket Çoruh, Füsün Demirel, Eylem Yıldız, Mehmet Esen, Nilüfer Aydan, Metin Akpınar, Kıvanç Başkan, Esra Aymutlu, Pınar Öğün, Hakkı Gültürk, Vahdet Çakar, Kader Demir, **Süre:** 100 Dakika (<http://www.sinematurk.com/film/8682-egreti-gelin/>)

2.3.10.2. Eğreti Gelin Filminin Konusu

Vilayetin Belediye reisinin oğlu Ali, delikanlı olmasına rağmen çevresindekilerin gözünde hala çocuktur. Babasından gizli şehirde kurulan tiyatrodaki oynamaya başlar. Aile işlerinin sorumluluğunu almaz ve çocukluk arkadaşı olan Neşe ile ailelerin maddi çıkarları doğrultusunda nişanlandırılırlar. Ali'nin evliliğe hazırlanması için annesi İffet bohçacı Çeneto'dan eğreti gelin bulmasını ister. Çeneto da eğreti gelin olarak Kostak Emine'yi getirir. Her ne kadar belirli bir olgunluğa varmamış olsa da cinsel konuda ailesinin sandığı kadar da bilgisiz olmayan Ali, eğreti geline gönlünü kaptırır.

2.3.10.3. Eğreti Gelin Filminin Özeti

Belediye reisinin oğlu Ali okul çıkışı yeni panayır yerine gider ve tiyatro oyunu için horoz rolüne seçilir. Horoz kostümünü giyip diğer oyuncular ile birlikte, akşam oyunun gösteriminin olduğunu duyurmak için sokak sokak gezinirler. Ali kafasındaki kostümü çıkardığı anda annesi İffet ve nişanlısı Neşe onu görür. İffet bu duruma sinirlenir ve yanındaki bohçacı Çenetoya, oğlunun evlenme yaşına gelmesine rağmen hala bez bebekle oynadığını söyler. Çeneto da Ali'ye eğreti gelin getirirlerse durumun değişeceğinden bahseder. İffet bohçacıyı zaten bu yüzden çağırmıştır. Konuşup anlaşılırlar.

Çeneto, Emine'nin evine gider. Kapıyı Nazlı (Emine'nin kardeşi) açar. Çeneto Emine'ye durumu anlatır. Emine sözlüsü Hasan'ın yakında hapisneden çıkacağını bu işin olmayacağını söylese de, bir yandan Çeneto diğer yandan parasızlıktan sürekli yakınan kardeşi Nazlı ve evde yiyecek bir şeylerin kalmamış

olması Emine'yi çaresiz bırakır. Emine kardeşi Nazlı'nın okuyup kendisi gibi olmamasını ister. Fakat Nazlı ise okumaktan yana değildir. Okula gider ama öğretmeniyle birliktelik yaşar. Emine Hasan'ı ziyarete gider. Belediye reisinin evinde hizmetçi olarak işe başlayacağını söyler. Bu durum Hasan'ın hiç hoşuna gitmez.

Akşam tiyatro gösterimi başlar. Ali'nin oyunda oynadığını annesi ve Neşe tahmin etse de babası bilmez. Seyirciler arasında Ali'nin annesi, babası, Neşe, Neşe'nin annesi ve babası görünür. Neşe'nin annesi Ali'yi sorduğunda İffet, bir arkadaşına ders çalışmaya gittiğini söyler. Oyun sırasında Ali'nin sesinden şüphelenir babası. Ali oyun bitiminde kostümünü başkasına giydirir ve selamlamaya kendisi çıkmaz. Böylelikle babası ve Neşe'nin annesi babası durumu anlamamış olur. Eve geldiklerinde İffet kocasına Ali'ye eğreti gelin tutmak istediğini söyler. Reis başta kabul etmese de sonradan karısının cazibesine dayanamaz ve kabul eder. Sabah Neşe kitap götürmek için Alilere gider. Odasına girdiğinde uyuyan Ali'yi görür, eline bir fırça alır ayağından gıdıklayarak uyandırır Ali'yi. İnsan böyle mi uyandırılır diye çıkışan Ali başlar Neşe ile çocukça şakalaşmaya. Seslerine gelen İffet, siz nasıl evleneceksiniz diye bağırır. Odadan Neşe'nin çıkmasıyla İffet oğluna, onun için eğreti gelin alacaklarını söyler. Ali istemez. İffet bunda bir şey olmadığını, zamanında babasının da eğreti gelininin olduğunu anlatır.

Çeneto Emine'yi reisin evine götürmek için almaya gelir. Emine'nin yokluğunda Çeneto Nazlı ile kalacaktır. Kararsızlıkla ve Çenetonun sıkıştırılmalarıyla evden çıkıp reisin evine giderler. Eğreti gelinliğin kuralları doğrultusunda sözleşirler. Çeneto gider, reisler de akşam yemeğine oturur. Yemekten sonra herkes odalarına çekilir. Ali Emine'ye tiyatrodan habersiz oynadığından ve gizlice evden gitmesi gerektiğini anlatır. Emine'den bunu kimseye söylememesini ister. Ali tiyatro ustası Tavid'e ona eğreti gelin tutulduğunu ve tiyatroyu bırakması gerektiğini, fakat arada gelmek istediğini söyler. Tavid usta da gelmesinde bir sakınca olmadığı yanıtını verir. Ali eve döndüğünde Emine uyuyordur. Sabah reisin evine Neşe gelir. İffet'le kahve içerler, Emine de Neşe'nin falına bakar. Neşe'ye ve diğer insanlara Emine'yi geçici süreliğine hizmetçi olarak aldıklarını söyler İffet. Neşe Emine'nin güzelliğini kıskanır.

Emine sözlüsü Hasan'ı ziyarete gider. Reisin evinde işe başladığını söylediğinde, Hasan bu işin altında başka bir şey olursa diye tehdit eder Emine'yi. Neşe Ali'ye Emine'de hizmetçi tipi olmadığını söylese de Ali hizmetçi olduğunu söyleyip geçiştirir. Babasının yanına giden Ali; Emine'yi istemediğini, Neşe'nin de şüphelendiğini anlatır. Babasının isteği üzerine aile işinde çalışmaya başlar Ali. Akşam eve geldiğinde Emine Ali'ye evlilik, kadın-erkek, aşk üzerine bir şeyler anlatır. Emine'nin anlattıkları Ali'yi sıkır. Emine'ye daha önce hiç âşık olup olmadığını sorduğunda Emine evet oldum diye karşılık verir. Ali, o zaman burada ne işinin olduğunu sorar. Emine buna çok üzülür ve sinirlenir. Ali'yi şehvetlendirir. Bir hışımla odadan çıkan Ali'yi gören İffet, Emine'ye ne oldu burada diye çıkışır. Emine de bir şey olmadığını, istemezlerse hemen evine geri dönebileceğini sinirli ve yüksek sesle dile getirir. Emine'nin tavrından geri adım atan İffet odadan çıkar.

Bir akşam arkadaşlarıyla meyhaneye giden Ali'yi, eve döndüğünde Emine karşılar ve küs kalmak istemediğini söyler. Ertesi gün Ali Emine'ye çiçek verip onu tiyatroya davet eder. İffet Ali'ye ona çiçek vermesinin doğru olmadığını, onun sadece eğreti gelin olduğunu hatırlatır. Akşam birlikte tiyatroya giderler. Oyundan sonra tüm ekip yemeğe geçer. Yemek esnasında güzel bir fasıl da vardır. Yemeğin sonlarına doğru Emine eline udu alıp başlar şarkı söylemeye. Şarkısı bitince Tavid usta Emine ve Ali'ye çiçekten yüzük yapar ve küçük bir nişan merasimiyle yüzükleri parmaklarına takar. Emine olmaz diye itiraz ettiği sırada Ali onu susturur. Ali Emine'den hoşlanmaya başlamıştır artık.

Emine kardeşinin yanına gitmek için izin ister İffet'ten. Eve gittiğinde dayanamaz ağlar Emine. Çünkü Ali onun da kafasını karıştırmıştır. Çeneto böyle bir şeyin olamayacağını söyleyerek telkin ve teselli eder Emine'yi. Nazlı'nın öğretmeniyle ilişkisi olduğunu söyler Çeneto. Nazlı evinden, ablasından utandığı için yalan söylemiştir sevgilisine.

Hasan'ı ziyarete giden Emine; artık dayanamadığını, Hasan'a hapisneden çıkar çıkmaz buralardan gitmek istediğini söyler. Hasan bir şeylerin olduğundan şüphelenir ama Emine hiçbir şey söylemez. Tavid usta ile dertleşmeye giden Ali, Emine ve Neşe arasında kaldığını ama aslında Emine'yi sevdiğini söyler. Çeneto sabah reisin evine, Emine'nin yanına gider. Sabah Hasan'ın hapisneden çıkacağını ve evde onu beklemesini iletildiğini söyler. Bunu duyan İffet reise söyleriz yarın gidersen der Emine'ye. Akşam Emine Ali'ye ud çalar. Sabah hapisneden

Hasan'ın çıkacağını, kendisinin de evden ayrılacağını söyler. Bunun üzerine Ali'nin isteğiyle birlikte olurlar.

Sabah kahvaltı masasında İffet ve Ali ile vedalaşan Emine kapıdan çıkarken, Ali annesine Emine'yi sevdiğini söyleyip peşinden gider. İffet'te arkalarından oğluna büyü yaptığını bağırır, çağırır, Ali'yi durdurmaya çalışır. Neşe ve annesi de görürler Ali'nin Emine'nin peşinden gittiğini. Emine'yi evine kadar takip eder. Eve girip kendisini biraz yatıştırdığı sırada Hasan gelir.

Ali babasıyla konuşur. Emine'yi sevdiğini onunla evlenmek istediğini anlatır. Babası da Emine'nin paralarında gözü olduğunu söyler. Reisin adamları Emine'yi alıp Belediye binasına getirirler. Yolda Hasan da görür ve takılır peşlerine. Reisin odasından Ali çıkar, Emine girer içeriye. Oğlunu bırakmasını, buralardan gitmesini söyleyerek tehdit eder Emine'yi. Binadan çıkan Emine'ye ne olduğunu sorar Hasan. Emine de reisin oğlunun kendisinden hoşlandığını, buralardan gitmek istediğini söyler. Hasan sinirle Ali'nin çalıştığı yere gider ve bıçak çeker. Çalışanların polisi çağırmasıyla Hasan gider. Ali kasadan para ve silah alır. Ali ve Neşe'nin anne babası durum hakkında oturup konuşurlar. Neşe'nin iyi olmadığını, durumdan çok etkilendiğini ve şehir dışına yollayacaklarını söylerler. O sırada kapıda onları dinleyen Neşe içeri girer ve hiçbir yere gitmeyeceğini, Ali ile arkadaşlıklarını bozup zorla nişanladıklarını, maddi çıkarlar yüzünden bu durumu kendilerinin yarattığını söyleyerek ağlayarak çıkar odadan. Reis ve Neşe'nin babası yalnız kaldığında, reis Ali'nin bir şey yapmasından korktuğunu kasadan para ve silahı aldığını söyler. Akşam kahvede Hasan'a bakınır, tam o sırada polisler Hasan'ı götürürler. Hemen Emine'nin yanına gider Ali. Akşam onu tiyatrodaki beklediğini ve ertesi gün birlikte kaçacaklarını, itiraz kabul etmediğini söyler ve gider. Emine eve gidip hazırlanır. Kardeşi Nazlı'ya da gelmesini teklif eder, fakat Nazlı gelmeyeceğini, hamile olduğunu ve evleneceğini söyleyerek kendi yaşında çocukla kaçtığı için de ablasına sitemde bulunur. Emine tiyatro alanındayken polisler gelir ve Tavid usta Emine'yi saklar.

Sabah karakoldan bırakılan Hasan eve gider. Evde Emine'yi bulamayınca Nazlı'ya nerede olduğunu sorar. Nazlı da Ali'nin eğreti gelini olduğunu, birlikte kaçıp istasyonda olduklarını söyler. Tren istasyona yaklaşır. O sırada Hasan da yoldadır. Emine ve Ali tam trene binecekleri sırada Hasan gelir. Ali ile silah

çekerler birbirlerine ve daha sonra gitmelerine müsaade eder. Ali ve Emine trene binip giderler.

2.3.10.4. Eğreti Gelin Filminin İncelenmesi

Film kadınlarından Emine; eskiden eğreti gelinlik yapan, şimdi ise sözlüsü Hasan'ın hapisshaneden çıkmasını bekleyen güzel, sabırlı bir kadındır. Kardeşi Nazlı ile yaşamaktadır. Nazlı'nın okuması için uğraşır. Nazlı ise akli fikri evlilik ve para olan kadın karakterdir. Çeneto; ağzı laf yapan bir bohçacıdır. İffet, Belediye reisinin karısıdır. Kocasına karşı cilveli bir eş, oğlunun üstüne titreyen bir annedir aynı zamanda. Neşe; nişanlı olmasına rağmen çocukça hareketlerinden vazgeçmeyen, kıskanç bir kızdır.

Filmin başında; “Namahremin eli sıkılır mı?”, “Haremlik selamlık karışmış”, “Ne çarşaf kalmış ne peçe”, “Kadınlara seçme seçilme hakkı verilmiş ahir zaman, kıyamet” diyaloguyla karşılaşılır. Tiyatro oyununda geçen bu diyalogda; Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte kadına verilen haklar vurgulanmaktadır. Öyle ki, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte kadın artık hem ailede, hem toplumda, hem de devlette erkeklerle eşit haklara sahip olacaktır.

Filmin adını aldığı eğreti gelin kavramı toplum tarafından hiç yadırganmadan, normalmişçesine karşılanmaktadır. Yalnız filmde, Kostak Emine sözlü olduğu ve Ali'nin hem yaşının büyük olması (eğreti gelin tutmak için) hem de Belediye reisinin oğlu olmasından ötürü, Emine'nin Ali'ye eğreti gelin gelmesi komşulardan saklanır. Eğreti gelinliğin kendine özgü kuralları vardır. Eğreti gelin gittiği erkeğe âşık olmamalı, evdekiler onu yollamadan kendi ayrılmamalıdır. Filmde Emine ve Ali'ye bohçacı Çeneto, tıpkı dini nikâh kıyar gibi eğreti gelinliği kabul edip etmediklerini sorar. “Sen bu kişiyi gördün, tanıdın, çıraklığa kabul ettin mi?”, “Emine hatunu gördün tanıdın, ustalığa kabul ettin mi” diye soru ve cevaplar üçer defa tekrarlanır. Babanın söylediği “gelinliğin gelip geçici olsun” sözü de, eğreti gelin gelen kadının küçümsenmesindedir.

Filmde işlenen temel sorun, kadın bedeninin cinsel bir meta olarak yansıtılmasıdır. Film boyunca kadın cinselliğiyle ön plana çıkar. Almak istediği şeyi cinselliğiyle elde eder. Filmde İffet'in, Ali için eğreti gelin istemesi ve bunu kocasına cinselliğini kullanarak kabul ettirmesi gibi. Eğreti gelin adı altında kadın;

ergenlik çağına gelen erkek çocuklara, cinsellik, aile ve ikili ilişkilerde erkeğin kadına nasıl yaklaşması, dokunması gerektiğini kendi vücudu üzerinden dışılığını kullanarak gösterir. Yani kadın kendisini cinsel obje, arzu nesnesi olarak kendi elleriyle sunar. Filmde de Kostak Emine, eğreti gelini olduğu Ali'ye güzel görünmek ve onu etkilemek için şık ve dekolte kıyafetler giyerek vücudunu sergiler.

Fahişelik ve kötü kadınlık gibi eğreti gelin de yaptığı işi para karşılığında yapar. Kostak Emine hapisaneden sözlüsü Hasan çıkana kadar, daha rahat bir hayat sürmek ve kardeşini okutup isteklerini karşılamak için eğreti gelinlik teklifi kabul eder. Fakat eğretili gelinlik kurallarına uyduğu sürece kadın fahişe olarak görülmez, kuralları bozduğu anda fahişe, kötü kadın damgasını yer. Filmde Ali'nin annesine Emine'yi sevdiğini söylemesi üzerine, İffet'in de Emine için "orospu" diye bağırması örneğindeki gibi.

Neşe ve Emine karakterlerine bakıldığında, ikisinin de hemicins olmasına karşın Ali'nin yani erkeğin çocuksu, utangaç tavır sergileyen, vücudunu göstermekten sakınan Neşe'ye karşı cinsel anlamda bir şey hissedememesi ancak Emine gibi bakımlı ve vücudunu sergilemekten korkmayan kadını tercih etmesi, kadınların Emine gibi olması gerekir anlamı çıkmasına neden olur. Hal böyle olunca kadın bedeninin cinsel bir meta olarak görülmesi bundan sonrası için de kaçınılmaz bir sonudur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. FEMİNİST ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA ATIF YILMAZ SİNEMASI

3.1. Atıf Yılmaz Filmlerinin İçerik Özellikleri

3.1.1. Atıf Yılmaz Sinemasında “Kadın”

Atıf Yılmaz birçok konuyu başarılı şekilde sinemasına taşımıştır. Yılmaz 1980’lerde çekmeye başladığı kadın filmleriyle kadınların yaşadığı sorunları gündeme getirmek istemiştir. Eve hapsedilmiş kadının özgürleşerek geleneksel düzene karşı hareket etmesi ve bunu kadın sorunu olarak sunması Yılmaz’ı ve Yılmaz filmlerini ayrıcalıklı hale getirmiştir. Yılmaz filmlerinde kadın karakterlerde gördüğümüz bağımsızlaşma, bilinçlenme, kendini ve bedenini kontrol edip, hayatına yön verebilme süreci tarafından şekil aldığını söyleyebiliriz (Hıdıroğlu, Kotan, 2015, s. 59).

Yılmaz filmlerinde kadına bakış açısını “Mine, Bir Yudum Sevgi, Dul Bir Kadın” filmleri üzerinden ele aldığımızda, bu filmlerde ekonomik, sosyal ve kültürel etkiler nedeniyle kimlik arayışları içerisinde olan kadınların cinsel, ekonomik, toplumsal alana ilişkin yaşadıkları sorunları, çözümleriyle sinemasına yansıtmıştır. Bu filmlerde kadınlar kendi sorunlarının farkına varıp onları çözmeye çalışmış, toplumsal baskı altında ezilmeyi değil de kendi benliğini ortaya koymak adına savaşmış, kendi cinsel isteklerinin olabileceğini kabul etmiş ve o doğrultuda ilerlemiş karakterler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Kadınlar mesajlarını belli davranış kalıpları içerisinde vermeye çalışmışlardır. Bunun dökümü aşağıdaki gibidir (Demiray, 1991, s. 117-118).

Mine				
Görünüm	Rol ve Statü	Ruh Hali	Yakınları	Ortam
Güzel, Gösterişli bir kadın.	Eş ve ev kadını.	Çekingen, bağımlı ve suskun.	Kaba koca ve yazar sevgili.	Taşra kasabası.

Bir Yudum Sevgi				
Görünüm	Rol ve Statü	Ruh Hali	Yakınları	Ortam
Orta güzellikte bir kadın.	Anne, eş ve ev kadını.	Sabırlı, çalışkan ve mücadeleci.	Tembel koca ve çalışkan, güçlü sevgili.	İstanbul gecekodu mahallesi.

Dul Bir Kadın				
Görünüm	Rol ve Statü	Ruh Hali	Yakınları	Ortam
Güzel ve çekici bir kadın.	Anne, ev kadını ve sosyal faaliyetlerde bulunan bir kadın.	Yalnız, ilişkilerinde rahat ve çelişkiler içinde.	Kızı İnci, yakın arkadaşı Ayla ve fotoğraf sanatçısı sevgilisi.	İstanbul zengin çevre ve Bodrum.

Tablo 2: Atıf Yılmaz Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın Filmi

Mine filminde kadın; filmin başlarında çekingen, suskun bir kadinken, filmin sonunda çevresindeki baskılara dayanamaz ve cesur bir davranış sergileyerek sevgilisiyle birlikte olur. Bir Yudum Sevgi filmindeki kadın; fabrikada çalışıp ekonomik özgürlüğünü kazanmaya başlayınca, çocuklarını da alarak kocasını ve evi terk eder. Daha sonra sevgilisiyle başka bir eve çıkar ve evlenirler. Dul Bir Kadın filmindeki kadın ise; filmin başından itibaren çelişkili davranışlar sergilerken, kızından aldığı destek ile sevgilisinden ayrılma cesaretini gösterir (Demiray, 1991, s. 118-119).

Filmlerdeki kadınlar önce kendi rol ve statülerine uymaya çalışırlar, ardından karşılaştıkları bir fırsatla birlikte rol ve statülerinde kendi ruh hallerine göre değişikliğe giderler. Mine filmindeki kadın karakter yaşadığı erkek

karakterden memnun değildir ve erkek değiştirir. *Dul Bir Kadın* filminde ise, erkek ihtiyacı hisseden kadın içinde bulunduğu durumdan memnun değildir. *Mine ve Bir Yudum Sevgi* filminde kadınlar filmin sonunda seçtikleri erkek karakterlerle mutlu olurken, *Dul Bir Kadın* filmindeki kadın kızı ve arkadaşıyla yaşamayı tercih eder. Ayriyeten *Mine ve Bir Yudum Sevgi* filminde ilk adımı kadın karakterler atarken, *Dul Bir Kadın* filmindeki kadın karakter erkek karaktere göre oldukça pasif konumdadır. *Mine ve Bir Yudum Sevgi*deki eşler oldukça kaba ve çirkindirler. *Dul Bir Kadın* filmindeki eş ise iki yıl önce ölmüştür. Kadın kendi ayakları üzerinde durmak zorunda kalmıştır. *Mine ve Dul Bir Kadın* filmindeki kadın karakterler suskun kadınlarken, *Bir Yudum Sevgi* filmindeki kadın karakter filmin başından itibaren mücadeleciler bir kadın olarak karşımızdadır. *Mine ve Bir Yudum Sevgi* filmindeki kadın erkek arasındaki ilişki arkadaşlıkla kurulmuşken, *Dul Bir Kadın* filmindeki ikili ilişki ise yalnızca cinsellik üzerine kurulmuştur. Bu üç filmde gördüğümüz, kadınlar karşılaştıkları güç durumdan kişiliklerinde yaptıkları değişikliklerle kurtulabilmişlerdir. Yılmaz'ın 1980 sonrası çektiği bu üç film, kimlik arayışı içerisinde olan, toplum baskısına karşı koyabilen ve kadın olgusunu ele alan filmler olarak hatırlanmaktadır (Demiray, 1991, s. 119-122).

3.1.2. Atıf Yılmaz Sinemasında “Cinsellik”

Ataerkil toplumların özellikleri arasında, kadının cinsellik boyutunda denetlenmesi vardır. Bu nedenle, cinsel bir obje gibi geleneksel cinsiyet rolleri kadın bedeninin denetimini eril güce verir.

Kısıtlanma, zorlanma, eğilme, kölelik, teşhir, kendine zarar verme, kendini güzel bir nesne olarak sunma mecburiyeti, zorlanan pasiflik ve küçümsenme gibi kadının ikinci sınıf konumunun belirgin pek çok özelliği kadın için cinsellik kapsamı içine sokulmuştur. Bunun temelinde kadının cinsel kullanım aracı olması yatmaktadır (Hıdıroğlu, Kotan, 2015, s. 59).

Atıf Yılmaz filmlerinde cinsellik konusu incelendiğinde; cinsellik boyutunda özgürleşmeye çalışan kadının yine bu kalıplar içerisinde kalarak eril gücün bakışıyla sunulduğu görülmektedir. Yılmaz'ın *Asiye Nasıl Kurtulur* filminde kadın cinsel sömürüyle birlikte köleleştirilmektedir. Film içerisinde kadınların namuslu olmayan, ezilmiş, hor görülmüş, kötü yola düşmüş, fahişe kadın olarak cinsellikleriyle tanımlandığı ve erkeğe bağımlı duruma sokulduğu olaylar yer almaktadır. Filmdeki kadınlar tamamen haz nesnesi olarak sunulmaktadır.

Sinemada kendisini hazla arzulayan erkeğin bakışına, kadın izleyici ve kadın oyuncu karşılık vermeyi beceremez. Bir Yudum Sevgi filminde, ailesinin önünde soyunup çıtırplak bir şekilde kurşun dökünen Cemal'e evdeki kadınlar gizliden ve utanarak bakmaktadır. Oysaki erkek bakışlarıyla arzu ettiğini saklama gereği duymamaktadır. Yılmaz filmlerinde, özgürleşme sürecinde cinselliği rahatça yaşamak isteyen kadın giyimiyle, tavrıyla, bakışıyla seyredilmekten haz duyan imgeler olarak sunulmaktadır. Dul Bir Kadın filminde fotoğraf sanatçısı Ergun Suna'nın fotoğraflarını çekerken zevk almakta ve kadını arzulamakta, Suna da seyredilmekten haz alarak poz vermektedir. "Eğer obje parlaksa fotoğraf güzel çıkar" sözüyle Ergun, geleneksel söylemdeki kadının obje konumuna gönderme yapmaktadır. Ergun'un bu sözüne karşılık filmde feminist söylemleriyle dikkat çeken Gönül de "obje değil, obje deme" diyerek söylemin karşısında durmaktadır. Kadının Adı Yok filminin son sahnesinde, Işık'ın ev sahibinin gelip söyledikleri kadının edepi olması gerektiğini vurgulamaktadır. Buna tepki olarak Işık soyunarak daktilosunun başına geçmekte ve geleneksel söyleme karşı özgürleşmiş kadın imajı çizmektedir. Aaahh Belinda filmindeyse, Serap'ın şampuan reklamındaki hali, sanki dokunuşlar erkek dokunuşuymuş gibi haz uyandırmaktadır (Hıdıroğlu, Kotan, 2015, s. 60).

3.1.3. Atıf Yılmaz Sinemasında "Şiddet"

Kadına şiddet Türk sinemasında fazlasıyla işlenen bir konudur. Erkek karakterler sorunların çözümünde şiddeti kullanırken, kadınlar da şiddete maruz kalmaktadır. Nilgün Abisel bir çalışmasında, 103 filmin sadece 7'sinde şiddete rastlanmadığının altını çizmiştir (Turan, 2013, s. 28).

Geleneksel Türk toplumunda özel alana sıkışıp kalmış kadın, modernleşmeyle birlikte kamusal alanda da kendini göstermeye başlamıştır. Bu değişimle kadın, erkekten fiziksel ve cinsel anlamda şiddete maruz kalmıştır. Asiye Nasıl Kurtulur filminde kadının düşmesine neden olan da yine erkektir. Kadına her daim cinsel obje gözüyle bakılmaktadır filmde. Ustabaşı tarafından uygulanan tacizler tecavüze kalkışmasına kadar gider. Sokakta aç kalan kadın en sonunda yemek karşılığı kadınlığından vazgeçer. Bütün bunlar kadına şiddetin örnekleridir. Yine Yılmaz filmlerinden Dul Bir Kadın filminde Ergun'un Suna'ya davranışları

da, kadını aşağılaması, küçük görmesi de kadına şiddetin bariz örneklerindedir. Suna Ergun’u terk etmeye kalkınca da fiziksel şiddet girer devreye. Mine filminde eş tarafından cinsel şiddete maruz kalan Mine’yi görmekteyiz. Bütün kasaba erkekleri Mine’yi elde edemeyeceklerini anladıklarında her seferinde sözlü tacizde bulunurlar. Filmdeki kadınlar bile Mine’ye eril ağızla laf atarlar. İşi daha da büyütüp bir gece yarısı Mine’nin evini basan gençlerin tecavüz girişimleri de kadına şiddetin yansımasıdır. Atıf Yılmaz’ın filmlerinde kurmaya çalıştığı kadın tipi, her ne kadar ayakları yere basan, özgür kişilikler olsalar da aslında oldukça büyük bedeller ödemek zorunda bırakılmışlardır. Kadın karakterlerin kamusal alana çıkmalarıyla birlikte başlarına neler gelebileceği gösterilmiştir. Filmlerde şiddet temelli eril güç unsuru oluşturulmuştur kadın üzerinden (Hıdıroğlu, Kotan, 2015, s. 64-66).

3.1.4. Atıf Yılmaz Sinemasında Kadınlar Arası “Arkadaşlık”

Arkadaş kelimesinin kökeni “arka-dan” gelmektedir. Dost, yakın, tanıdık anlamlarında kullanılır. Birbirlerine karşı sevgi-saygı besleyen, fikirleri birbirine uyan kişilerin kurabileceği bir bağıdır. Feminist çalışmaların başlamasıyla kadınlar, kendilerine dair her şeyi sorgulayarak önce “arkadaşlık”, daha sonra ona bağlı olarak gelen “dayanışma” kavramlarını sorgulanmaya başlamışlardır (Topçu, Özsoy & Topçu, 2002, s. 41).

Yapılan araştırmalarda, kız ve erkek çocuklarının toplumda diğer insanlarla kurdukları ilişkilerde farklı eğilimlere sahip oldukları saptanmıştır. Erkek çocuğa önem verilen toplumlarda, kız çocukları cinsiyet kimliği oluşumunda zorluk çekmektedir. Çektikleri bu güçlük onların bağımlı hareket etmesine neden olurken, erkek çocukların daha bağımsız hareket ettikleri, kendilerinden daha emin oldukları gözlemlenmiştir. Cinsler arası bu ayrım sonucunda, ileriki yaşlarda kız erkek arkadaşlık ilişkilerinde farklı istekler uyandırdığı görülmüştür. Kızlar arkadaşlığı güvenilecekleri, yardımlaşabilecekleri, sırdaş olabilecekleri kişiler olarak tanımlarken erkekler; aynı ilgi alanına sahip, birlikte eğlenceli vakit geçirebilecekleri kişiler olarak tanımlamaktadırlar (Topçu vd., 2002, s. 43-44).

Bu bilgiler ışığında Atıf Yılmaz’ın filmlerinde kadınlar arası arkadaşlıkları incelediğimizde, Aaahh Belinda filminde Serap’ın canlandırdığı Naciye karakteri

ve Feride'nin arasındaki ilişkiyi görebiliyoruz. Naciye sıkıştığında Feride'den borç para ister, sıkıntısını onunla paylaşır, Naciye'ye güvenir. Aynı şekilde Feride de Naciye'ye karşı güven duygusuyla yaklaşır, özel yaşamına dair şeylerden bahseder. *Dul Bir Kadın* filminde, Suna ve Ayla dostluğu çıkar karşımıza. Suna Ayla'nın sıkıntılı zamanlarında hep yanındadır. Suna ve Ayla'nın hayatlarına Ergun'un girmesiyle ikilinin hayatları değişir. Birlikte Bodrum'a giden iki arkadaş orada fotoğraf sanatçısı Ergun ile zaman geçirirler. Suna ile birlikteliğinde Ergun Ayla'yla da birlikte olunca bu durumu kaldıramayan Suna İstanbul'a evine geri döner. Ayla'nın Suna'ya gelmesiyle, yaşanan kötü olaylar unutulur ve eski dostlar yaşamlarına kaldıkları yerden devam edebilirler. *Kadının Adı Yok* filminde, Işık'ın lise döneminde hamile bir arkadaşına destek oluşu, yine üniversiteden bir arkadaşının Işık'a iş bulmasında yardımcı olması. Bunların her biri kadınlar arası yardımlaşmanın örneğidir. Gerçi iş bulan arkadaşısı sonradan Işık'ın fikrini kendi fikriymiş gibi müdüre sunar. Bu da kadınlar arası kıskançlığın göstergesidir. Işık ve Sevil'in dostluğu da vardır filmde. İkisi de aynı adama âşık olmalarına rağmen aralarında hiç kıskançlık olmaz. Deniz kenarında Işık'ın kafa dinlemeye gittiği ev de arkadaşısı Sumru'nundur. Yılmaz filmlerinde kadınlar arası dayanışma örnekleri oldukça fazladır. Güven duygusu, zor zamanlarda yanında bir arkadaş/dost olması, yardımlaşma. Bunların yanı sıra az da olsa kadınlar arasında kıskançlık, çekememezlik gibi duygular da görülmektedir (Hıdıroğlu, Kotan, 2015, s. 62-64).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Kadın erkek doğduğu anda, içinde bulunduğu kültürün getirileri doğrultusunda yaşamına yön vermektedir. Kültürden kültüre kadın ve erkeğin rolleri değişse de genel bir çerçevede kadınlık erkeklik rolleri vardır ve bu değişmemektedir. Toplumun kadınlığa yüklediği rol gereği kadın; sosyal hayattan soyutlanarak ev işlerini ve yemeği yapmakla, çocuklara bakmakla, erkekse dışarıda çalışıp para kazanmakla yükümlenmektedir. Hal böyle olunca erkek egemenliği altında ezilmek istemeyen kadınlar; kadının ve erkeğin eşit haklara sahip olması gerektiği düşüncesini savunan feminist hareketi başlatırlar. Feminist hareketin daha fazla insana yayılması için de sanat dallarından faydalanırlar.

Feminizmin sinemaya yansması ile birlikte, film kadınlarının konumundaki değişim yadsınamayacak kadar büyüktür. 1980 öncesinde filme konu olan kadınlarımız her türlü haktan yoksun, eril iktidarın boyunduruğu altında yaşayan/yaşamak zorunda olan, cinsel obje olmaktan kendisini kurtaramayan, ev işleri, çocuk bakımı gibi nedenlerle eve hapsedilmiş, kırsal kesimde ataerkil aile yapısı içerisinde yaşayan karakterlerdir. 1980 sonrası kadınlar 80 öncesi kadınların aksine kamusal alanda söz hakkı olan, çalışan, karşısına çıkan bütün zorluklara tek başına göğüs geren, cinsel kimliğinin farkında, güçlü, daha çok kentlerde yaşayan bireyler olarak karşımızdadırlar. Fakat yine de tam anlamıyla sosyal alanda birincil konumda olamamıştırlar. Atıf Yılmaz 1980 öncesi yaşanan sorunlara çözüm bulunabilmesi amacıyla kadın filmlerine yönelir.

Atıf Yılmaz'ın filmlerinde erkeğin kadına cinsel obje gözüyle bakışı hâkimdir. Kadının Adı Yok, Dul Bir Kadın, Aaahh Belinda, Mine filmlerinde erkeklerin kadına nasıl baktığını açık seçik görmekteyiz. Özellikle Mine filminde kasabanın bütün erkekleri Mine'nin güzelliğinden etkilenir ve hazlarını gidermek için onu elde etmeye çalışır. Burada kadının erkek gözünde yalnızca cinsel obje olarak yer edindiğini görürüz. Oysaki Mine yani kadın onu anlayan fiziksel olarak değil de ruhsal açıdan onu doyuracak birine ihtiyaç duyar. Ve filmin sonunda kadının özgürlüğü yine bir erkeğe bağlanır. Bu bağlamda film, feminist söylem açısından oldukça eleştiri alır. Atıf Yılmaz'ın bir başka filmi olan Asiye Nasıl Kurtulur'da da; kötü yola düşmemek için çalışıp çabalayan, kendini koruyup kollayan kadının; karşısına çıkan bütün erkekler tarafından kötü yola düşürülme

çabası içerisinde olduğunu görmekteyiz. Bütün erkeklerin kadına bakışı hep aynıdır. Bu filmde de kadın yalnızca cinsel arzu nesne olarak izlettirilir bizlere. Kadın bedeninin arzu nesnesi olarak sunulması günümüzde de devam etmektedir.

Yılmaz filmlerinde kadın, özgürleşmek için uğraşır. Çalışıp ekonomik özgürlüğünü kazanan kadın yine de yanında bir erkeğin olmasını ister. Buna örnek olarak Bir Yudum Sevgi filmini verebiliriz. Kocasının sorumsuzluğundan sıkılan Aygül işe girdikten sonra çocuklarını da alarak evi ve kocasını terk eder. Ve ekonomik özgürlüğü elinde olmasına rağmen, ruhunu ve bedenini doyurabilmek için Cemal'le evlenir. Bunun yanında Aaahh Belinda filmindeyse, Serap'ın Naciye olduktan sonra çalışmasına rağmen evde eş ve anne rolünde olması ona fazla ağır gelir. Yani Yılmaz filmlerinde kadın; ekonomik özgürlüğünün yanında, hayatında bir erkek olsa dahi kişisel özgürlüğünün de peşindedir.

Kadına yönelik şiddet konusu da Atıf Yılmaz'ın filmlerinde oldukça önemli bir konumdadır. Filmlerde kadının hem ruhsal hem de fiziksel olarak eril iktidar tarafından şiddete maruz kaldığı görülmektedir. Dul Bir Kadın filmi buna en güzel örneklerdendir. Kadın karakter Suna, fotoğrafçı sevgilisi Ergun tarafından başlarda ruhsal şiddet görür. Bu olay daha sonra fiziksel şiddete dönüşür. Kadın bu ikili şiddete daha fazla dayanamaz ve kızından güç alarak erkeği terk edip, erkeksiz yaşamayı tercih eder.

Berdel filmin de de bariz bir şekilde, kadının erkeğinin boyunduruğu altından çıkamaması olayı görülür. Kocası üzerine kuma almak ister. Kadın buna sesini çıkaramazken bir de kızının berdel edileceğini öğrenir. Geleneksel ataerkil toplumlarda kadın her yönüyle erkeğine bağımlıdır. Onun sözünün üzerine söz söyleyemez.

Filmlerde, geleneksel toplumlarda olduğu gibi namus kavramı yalnızca kadınlara atfedilmiştir. Asiye Nasıl Kurtulur, Adı Vasfiye, Kadının Adı Yok ve Ölü Bir Deniz filmlerinde bunu görmek mümkündür. Filmlerde erkek karısını aldatarak güpegündüz başka kadınlarla birlikte de dolaşsa, gecenin geç vakitlerinde sokaklarda da gezse, tek başına rakı da içse bu durum yadırganmaz. Sayılanları kadınların yaptığı düşünüldüğünde ise, kadın hemen fahişe damgasını yer. Sayılan bu filmlerin yanına Yılmaz'ın Eğreti Gelin filmine bakıldığında; kadının evlilik yaşına gelmiş erkeklere kadını, cinselliği ve evlilik hayatını öğretmesi amacıyla

tutulan eğreti gelin toplum tarafından yadırganmaz, fahişe olarak görülmez. Fakat bu durum eğreti gelinliğin kuralları doğrultusunda yapıldığı zaman için böyledir. Ancak kurallar dışına çıkıldığında fahişe olarak görülür kadın.

Sonuç olarak kadının cinsiyeti yüzünden yaşadığı sıkıntıları anlatan Atıf Yılmaz filmlerine feminist kuram perspektifinden bakıldığında, kadının eril iktidar doğrultusunda yaşaması, eve bağımlı olması, cinselliğiyle ön plana çıkması ve arzu nesnesi gibi görülmesi vs. uzatılabilecek sorunların listesi Yılmaz'ca başarılı bir şekilde sinemasına yansıtılmıştır.

Aaahh Belinda, Dul Bir Kadın, Ölü Bir Deniz ve Kadının Adı Yok gibi bazı filmlerinde de, ne yaşanırsa yaşansın sonunda yalnız başına ayakta durmayı başaran kadın profilleri vardır karşımızda.

Bütün bu filmlerde izlediğimiz olayların gerçek hayatta yaşanan olaylar olduğu göz önüne alındığında; feminizmin kadınları korumak, haklarını savunmak için ortaya çıkması hiç de yadsınacak bir durum değildir.

Yalnız Yılmaz'ın bu kadın sorunlarını ele alırken, cinselliği diğer sorunların üzerinde tutması, filmlerin eleştirilebilecek bir yönüdür. Kadınlar tabiki de erkeklerle siyasal, toplumsal, ekonomik alanda eşit ve onlar kadar özgür olmalıdır. Fakat kadın özgürlüğü yoğun olarak cinsellik boyutunda verildiği zaman, Türk toplumunun ahlaki ve dini değerlerine ters düşmektedir.

ATIF YILMAZ'IN FİLMOGRAFİSİ

Kanlı Feryat, Deliler Pansiyonunda, İki Kafadar (1951).

Aşk İstiraptır, Hıçkırık (1953).

Şimal Yıldızı (1954).

Dağları Bekleyen Kız, Kadın Severse, İlk ve Son (1955).

Beş Hasta Var (1956).

Gelinin Muradı (1957).

Bir Şoförün Gizli Defteri, Yaşamak Hakkımdır, Kumpanya (1958).

Ala Geyik, Karacaoğlan'ın Kara Sevdası, Bu Vatanın Çocukları (1959).

Ayşecik Şeytan Çekici, Suçlu, Ölüm Perdesi (1960).

Allah Cezanı Versin Osman Bey, Kızıl Vazo, Dolandırıcılar Şahı, Tatlı Bela Seni Kaybedersem (1961).

Battı Balık, Bir Gecelik Gelin, Beş Kardeşiler, Cengiz Han'ın Hazineleleri (1962).

Azrail'in Habercisi, Yarın Bizimdir, İki Gemi Yan Yana (1963).

Erkek Ali, Keşanlı Ali Destanı, Kalbe Vuran Düşman (1964).

Hep O Şarkı, Sayılı Dakikalar, Muradın Türküsü, Taçsız Kral (1965).

Ah Güzel İstanbul, Sevgilim Artist Olunca, Ölüm Tarlası, Toprağın Kanı, Pembe Kadın (1966).

Balatlı Arif, Kozanoğlu, Harun Reşid'in Gözdesi (1967).

Cemile, Yasemin'in Tatlı Aşkı, Köroğlu (1968).

Kızıl Vazo, Kölen Olayım, Menekşe Gözler (1969).

Aşktan da Üstün, Kara Gözlüm, Darıldın mı Cicim Bana, Zeyno (1970).

Ateş Parçası, Güllü, Battal Gazi Destanı, Yedi Kocalı Hürmüz, Unutulan Kadın (1971).

Cemo, Günahsızlar, Gelinlik Kızlar, Köle, Utanç, Zulüm (1972).

Güllü Geliyor Güllü, Mevlana, Kambur (1973).

Kuma, Zavallılar (Yılmaz Güney ile birlikte), Salako (1974).

Çapkın Hırsız, İşte Hayat, Deli Yusuf (1975).

Baş Belası, Mağlup Edilemeyenler, Hasip ile Nasip, Tuzak (1976).

Acı Hatıralar, Baskın, Yangın, Selvi Boylum Al Yazmalım, Gülüşah ile İbo (1977).

Kibar Feyzo, Minik Serçe, Köşeyi Dönen Adam (1978).

Adak, Ne Olacak Şimdi (1979).

Talihli Amele (1980).

Delikan (1981).

Dolap Beygiri, Mine (1982).

Seni Seviyorum, Şekerpare (1983).

Bir Yudum Sevgi, Dağınık Yatak (1984).

Dul Bir Kadın, Adı Vasfiye (1985).

Ahhh Belinda, Değirmen, Asiye Nasıl Kurtulur (1986).

Kadının Adı Yok, Hayallerim Aşkım ve Sen (1987).

Arkadaşım Şeytan (1988).

Ölü Bir Deniz (1989).

Bekle Dedim Gölgeye, Berdel (1990).

Düş Gezginleri (1992).

Gece Melek ve Bizim Çocuklar (1993).

Kazandibi Tavukgöğsü (1995).

Nihavend Mucize (1997).

Eylül Fırtınası (1999).

Eğreti Gelin (2005).

ATIF YILMAZ'IN ALDIĞI ÖDÜLLER

Ala Geyik filmiyle Sinema Tiyatro Dergisi'nin seçimlerinde sinema özel armağanı (1959).

Bu Vatanın Çocukları filmiyle 1. Türk Film Festival'inde en başarılı yönetmen (1959).

Keşanlı Ali Destanı filmiyle 2. İzmir Film Şenliği'nde 2. film (1965).

Keşanlı Ali Destanı filmiyle 2. Antalya Film Festival'inde en başarılı 2. film ve en başarılı yönetmen (1965).

Muradın Türküsü filmiyle 3. Antalya Film Festival'inde en iyi 3. film (1966).

Toprağın Kanı filmiyle 3. Antalya Film Festival'inde en iyi 2. film (1966).

Ah Güzel İstanbul özel ödülü Bordighera (San Remo) Güldürü Filmleri Şenliği'nde (1967).

Ölüm Tarlası filmiyle 5. Antalya Film Festival'inde en iyi 3. film (1968).

Zulüm filmiyle 9. Antalya Film Festival'inde en iyi film ve en iyi yönetmen (1972).

Kambur filmiyle Sinematek Derneği'nin seçiminde yılın en iyi filmlerinden biri (1973).

Deli Yusuf filmiyle 13. Antalya Film Şenliği'nde en iyi film ve en iyi yönetmen (1976).

Mağlup Edilemeyenler filmiyle 13. Antalya Film Şenliği'nde en iyi 2. film (1976).

Selvi Boylum Al Yazmalım filmiyle 15. Antalya Film Festival'inde en iyi 2. film ve en iyi yönetmen (1978).

Bir Yudum Sevgi filmiyle 21. Antalya Film Festival'inde en iyi film ve en iyi yönetmen (1984).

Dul Bir Kadın filmiyle 22. Antalya Film Festival'inde en iyi film (1985).

Adı Vasfiye filmiyle İstanbul Sinema Günleri'nde en iyi üç filminden biri (1986).

Ahhh Belinda filmiyle 23. Antalya Film Festival’inde en iyi film ve en iyi yönetmen (1986).

Ahhh Belinda filmiyle Nokta dergisinin seçimlerinde en iyi yönetmen ve en iyi film (1986).

Ahhh Belinda filmiyle Siyad-Sinema Yazarları’nın seçimlerinde yılın en iyi yönetmeni ve en iyi filmi (1986).

Hayallerim Aşım ve Sen filmiyle 24. Antalya Film Festival’inde en iyi 3. film (1987).

Atıf Yılmaz’a 1. İzmir Film Festival’inde Altın Artemis ödülü (1989).

Berdel filmiyle 41. Uluslararası Berlin Film Festival’inde Cicae ödülü (1991).

Berdel filmiyle 8. Avrupa (İtalya) Sinema Festival’inde en iyi film (1991).

Berdel filmiyle 12. Akdeniz Valencia (İspanya) Film Festival’inde en iyi film (1991).

Global Medya Ödülü Washington (Amerika) Nüfus Enstitüsü (1991).

Hacettepe Üniversitesi’nin “Sanatsal Onursal Doktora” payesi (1991).

Berdel filmiyle Adana Film Festival’inde en iyi 2. film (1992).

Gece Melek ve Bizim Çocuklar Magazin Gazetecileri Derneği seçimlerinde en iyi film (1994).

33. Antalya Film Festival’inde Yaşam Boyu Onur ödülü (1996).

Ankara Uluslararası Film Festival’inde Aziz Nesin Emek ödülü (2006).

13. Altın Koza Kültür Sanat ve Film Festival’inde Yaşam Boyu Onur ödülü (2006).

KAYNAKÇA

Kitap Kaynakları

- Ali, Z. (2014). *İslami Feminizmler*. Öykü Elitez (Çev.) İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Arslan, M. (2007). *“Rejisör” Atıf Yılmaz*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Bora A., Günal A. (2016). *90’larda Türkiye’de Feminizm* (6. Baskı). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Bora, A. (2012). Ayrımcılık Çok Boyutlu Yaklaşımlar. Kenan Çayır, Müge Ayan Ceyhan (Der.), *Toplumsal Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık* (s. 175-187). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Butler, A.M. (2011). *Film Çalışmaları*. Ali Toprak (Çev.) İstanbul: Kalkedon.
- Colin, G. (2006). *Kadın İslam Ve Sinema*. Deniz Koç (Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Donovan, J. (2016). *Feminist Teori* (11. Baskı). Bora, A., Gevrek, M. A. & Sayılan, F. (Çev.) İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Ecevit, Y. (2011). *Anadolu Üniversitesi Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Web-Ofset Tesisleri.
- Güripek, M.C. (2015). Türkiye’de ve Dünyada Kadın Araştırmaları. Gülseren Ağrıdağ (ed.), *Liberal Feminizm ve Türkiye’de Kadın Hareketi* (s. 337-340). Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi.
- Gürmen, P.T. (2006). *Türk Sinemasının Ustalarından Sinema Dersleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Öztürk, E. (2017). *Feminist Teori Ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Ryan M., Kellner D. (2016). *Politik Kamera* (3. Baskı). Elif Özsayar (Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Soykan, F. (1993). *Türk Sinemasına Kadın 1920-1990*. İzmir: Altındağ Matbaacılık.

Timisi, N. (2011). Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar. Murat İri (Der.), *Sinemaya Feminist Müdahale: Laura Mulvey’de Psikanalitik Seyirciden Teknolojik Seyirciye* (s. 157-182). İstanbul: Derin Yayınları.

Dergi ve Makale Kaynakları

Aktaş, G. (2013). Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak. EFD/JFL Edebiyat Fakültesi Dergisi. s. 53-72

Akyılmaz Ö., Köksalan M.E. (2016). Türkiye’de İslami Feminizm ve Kadın Kimliğinin Yeniden İnşası: Reçel Blog Örneği. Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi. s. 126-145

Altan, H.Z. (2014). Kadının “Kendi Olma” Yolculuğunda Melankolinin Etkisi: “Mine” Filmi Örneği. Uhive Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Dergisi. s. 144- 155

Altınbaş, D. (2006). Feminist Tartışmalarda Liberal Feminizm. Stratejik Analiz Dergisi. s. 21-52

Arslantepe, M. (2010). Sinemada Feminist Teori, 3. Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak Kadın: Edebiyat, Dil, Kültür ve Sanat Çalışmalarında Kadın Sempozyumu.
<http://akademikpersonel.kocaeli.edu.tr/marslantepe/bildiri/marslantepe> (E. T. : 20.01.2018)

Atasoy, A.D. (2013). Sinema ve Televizyonda Görsel Haz ve Sinemasal Çözümlemeler. TOJDAC. s. 18-25

Aydın, H. (2008). Sinemanın Taşrada Gelişim Süreci: Konya’da İlk Sinemalar Ve Gösterilen Filmler (1910-1950). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. s. 61-74

Bakır B., Onat E.S. (2015). Hollywood Sinemasında Baştan/Yoldan Çıkarıcı Kadın Figürünün Dönüşümü. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. s. 89-101

Berktaş, F. (2004). Kadınların İnsan Haklarının Gelişimi ve Türkiye. Sivil Toplum Kuruluşları Eğitim ve Araştırma Birimi. s. 1-30

Bingöl, O. (2014). Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye’de Kadınlık. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi. s. 108-114

Demiray, E. (1991). Atıf Yılmaz’da Kadın. Kurgu Dergisi. s. 117-122

Duyan, Y. (2013). 1980 Öncesi Türkiye Sinemasında Kadın Temsilleri: Adı Vasfiye Üzerine Bir İnceleme, II. International Conference on Communication, Media, Technology and Design.

http://www.academia.edu/6951538/1980_%C3%96ncesi_T%C3%BCrkiye_Sinemas
(E. T. : 15.01.2018)

Elmacı, T. (2011). Yeni Türk Sinemasında Kadının Temsil Sorunu Bağlamında Gitmek Filminde Değişen Kadın İmgesi. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi. s.185-202

Erdoğan, D. (2014). Feminist Kuramlar: Marksist Feminizm ve Sosyalist Feminizm, Hacettepe Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları. <http://hacettepe.academia.edu/DErdogan> (E. T. : 09. 02.2018)

Ersoy, E. (2009). Cinsiyet Kültürü İçerisinde Kadın Ve Erkek Kimliği (Malatya Örneği). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. s. 209-230

Erus Z.Ç., Gürkan H. (2012). Toplumsal Cinsiyet ve Sinemaya Yansıması: Yeniden Çekimler Aracılığıyla Japon ve Amerikan Sinemalarında Kadının Temsiline Bir Bakış. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi. s. 206-217

Güç, A. (2008). İslamcı Feminizm: Müslüman Kadınların Birey Olma Çabaları. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. s. 649-673

Hablemitoğlu, Ş. (2009). Sosyal Hizmet Kuram ve Yaklaşımları, Atatürk Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi. https://docviewer.yandex.com.tr/view/0/?*= (E. T. : 18.01.2018)

Hıdıroğlu İ., Kotan S. (2015). Sinemada Eril Söylem Ve Atıf Yılmaz Filmlerinde Kadın Sorunu. Atatürk İletişim Dergisi. s. 55-75

Midilli, S. (2016). Fransız Yeni Dalga Sinemasının Eril Üretim Ortamında Bir Kadın Yönetmen: Agnes Varda ve Sineması. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi. s. 216-224

Özdemir, S. (2014). Beyaz Perdede Sansür Kuşağı, Hukukun Gençleri Sempozyumu.
http://www.umut.org.tr/userfiles/files/Document/document_b006086dd549498fad9028e1846c9e2.pdf (E. T. : 20.10.2018)

Özkan, Z.Ç. (2012). Türkiye Sineması'nda Kadının Değişen İmgesi. Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Elektronik Dergisi. s. 79-81

Taş, G. (2016). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri Ve Dönüşümleri. Akademik Hassasiyetler Dergisi. s.163-175

Topçu A. D., Özsoy A., Topçu Y.G. (2002). Atıf Yılmaz'ın Filmlerinde Kentli Orta Sınıf Kadınların Arkadaşlıkları. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi. s. 41-60

Tunç, H. (2014). Toplumsal Cinsiyet Farklılaşması Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma: Erkeklerin Küpe Takması Örneği. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. s. 608-625

Uluyağcı, C. (2002). 1980 Sonrası Türk Sinemasında Özgür Kadın İmgesi: Türkan Şoray ve Müjde Ar. Kurgu Dergisi. s. 1-8

Yaşartürk, G. (2010). Kadın Yönetmen Olmak Üzerine Bir İnceleme: "Başka Dilde Aşk" (İlksen Başarır) Ve "Peri Tozu" (Ela Alyamaç) Örnekleri. Yedi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi. s. 111-115

Yetkiner, B. (2014). Mine Filminde Yeni Bir Hayata Geçişte Ara Mekan'ın Temsili. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi. s. 139-159

Tez Kaynakları

Çalışkan, S. (2006). Atıf Yılmaz Sinemasında Kadının Sunumu. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Demiray, E. (1987). Atıf Yılmaz'ın Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın Filmlerinde Kadın Olgusu. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Demirci, M.S. (2015). Toplumsal Cinsiyet Açısından Yeniden Evlenmeler: Kadın Ve Erkekler Gözünden Niteliksel Bir İnceleme. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Kanat, F. (2006). İran Sinemasında Kadın: Kadın Temsili ve Kadın Yönetmenler. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Turan, H.S. (2013). Eril Bakış Açısından Sinemada Kadın ve Şiddet Olgusu. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Türkoğlu, E. (2015). Uluslararası İlişkiler Kuramında Feminizm. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Uğuz, B. (2013). Yeni Türk Sinemasında Kadına Yönelik Sosyal Kontrol Kodlarının Dönüşümü: Feminist Açından Bir İnceleme. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Zaman, S. (2015). Türk Sinemasında Kadının Sunumu: Atıf Yılmaz'ın 1980'li Yıllarda Kadın Konusunu Ele Aldığı Film Örnekleri. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

İnternet Kaynakları

<http://www.azizmsanat.org/2016/05/15/kar-altinda-ates-iran-sinemasinda-kadin-sabire-soytok/> (E.T. : 25.04.2018)

<http://www.cigdemyorgancioglu.org/article/72/iran-sinemasinda-kadin> (E.T. : 25.04.2018)

<https://hakangungor.org/2015/08/13/hollywoodun-kadina-bictigi-rol-sinemada-kadin-temsili/> (E.T. : 01.05.2018)

<http://japonsineması.com/japon-sinemasında-kadının-yolculuğu/> (E.T. : 30.04.2018)

http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/T%C3%BCrk%20Sinemas%C4%B1.pdf (E.T. : 26.10.2018)

<http://www.sinematurk.com/film/5073-mine/> (E.T. : 05.12.2017)

<http://www.sinematurk.com/film/1013-bir-yudum-sevgi/> (E.T. : 05.12.2017)

<http://www.sinematurk.com/film/1049-adi-vasfiye/> (E.T. : 05.12.2017)

<http://www.sinematurk.com/film/1352-dul-bir-kadin/> (E.T. : 05.12.2017)

<http://www.sinematurk.com/film/1365-aaahh-belinda/> (E.T. : 05.12.2017)

<http://www.sinematurk.com/film/1731-asiye-nasil-kurtulur/> (E.T. : 05.12.2017)

<http://www.sinematurk.com/film/4193-kadinin-adi-yok/> (E.T. : 05.12.2017)

<http://www.sinematurk.com/film/1315-olu-bir-deniz/> (E.T. : 05.12.2017)

<http://www.sinematurk.com/film/1011-berdel/> (E.T. : 05.12.2017)

<http://www.sinematurk.com/film/8682-egreti-gelin/> (E.T. : 05.12.2017)

<http://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/385/atif-yilmaz-batibeki> (E.T. : 10.01.2018)

Filmler

Yılmaz, A. (Yönetmen/ Senaryo Yazarı/ Yapımcı). (1982). Mine [Film]. TR.: Delta Film, Yeşilçam Film.

Yılmaz, A. (Yönetmen/ Senaryo Yazarı/ Yapımcı). (1984). Bir Yudum Sevgi [Film]. TR.: Yeşilçam Film, Delta Film.

Yılmaz, A. (Yönetmen). (1985). Adı Vasfiye [Film]. TR.: Odak Film, Estet Video.

Yılmaz, A. (Yönetmen/ Senaryo Yazarı). (1985). Dul Bir Kadın [Film]. TR.: Mine Film.

Yılmaz, A. (Yönetmen). (1986). Aaahh Belinda [Film]. TR.: Odak Film.

Yılmaz, A. (Yönetmen/ Senaryo Yazarı/ Yapımcı). (1986). Asiye Nasıl Kurtulur [Film]. TR.: Acar Film.

Yılmaz, A. (Yönetmen/ Senaryo Yazarı). (1987). Kadının Adı Yok [Film]. TR.: Odak Film.

Yılmaz, A. (Yönetmen/ Senaryo Yazarı/ Yapımcı). (1989). Ölü Bir Deniz [Film]. TR.: Yeşilçam Film.

Yılmaz, A. (Yönetmen/ Senaryo Yazarı). (1990). Berdel [Film]. TR.: Tapev Film, STM Film.

Yılmaz, A. (Yönetmen/ Senaryo Yazarı). (2005). Eğreti Gelin [Film]. TR.: Yeşilçam Film, Cinegram S.A. Film.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı-Soyadı	Kübra AKYURT
Doğum Yeri-Tarihi	Trabzon - 09.04.1992
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi - İletişim Fakültesi - Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi	Ordu Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü - Sinema ve Televizyon Ana Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller (varsa)	
Bilimsel Faaliyetleri (varsa)	UĞUR Ufuk, YAVUZ Cavit, AKYURT Kübra “Feminist Kuram Perspektifinden Atıf Yılmaz Sineması”, 2. Uluslararası Sanat, Estetik Sempozyumu, Sözlü Bildiri, Fırat Üniversitesi, 2018, Elazığ. UĞUR Ufuk, YAVUZ Cavit, AKYURT Kübra “Feminist Kuram Perspektifinden Atıf Yılmaz Sineması”, ICOSS Social Conference, 2018, Nevşehir.
İş Deneyimi	
Stajlar	Trt Radyo Trabzon Rize Çay Tv Trt Haber Trabzon
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	kubra_akyurt@hotmail.com
Tarih	12.12.2018