



# GAZİANTEP UNIVERSITY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Journal homepage: <http://dergipark.org.tr/tr/pub/jss>



## Araştırma Makalesi • Research Article

### 1980 Sonrası Türk Sineması'nda Kadın Temsilleri ve Cinsiyetçi Söylencenin Reddi: Mine Nasıl Kurtulur?

*Women's Representations and Rejection of Genderist Myths in Post 1980 Turkish Cinema: How Can Mine Be Rescued?*

Burcu YERLİKAYA<sup>a\*</sup>

<sup>a</sup> Öğr. Gör. Dr., Artvin Çoruh Üniversitesi, İş Sağlığı ve Güvenliği Programı, Artvin / TÜRKİYE  
ORCID: 0000-0003-4837-2834

#### MAKALE BİLGİSİ

*Makale Geçmişi:*

Başvuru tarihi: 26 Mayıs 2020

Kabul tarihi: 23 Haziran 2020

*Anahtar Kelimeler:*

Toplumsal Cinsiyet,  
Kadın ve Sinema,  
Türk Sineması,  
Kamusal Alan,  
Feminist Film Eleştirisi

#### ARTICLE INFO

*Article History:*

Received May 26, 2020

Accepted June 23, 2020

*Keywords:*

Gender,  
Women and Cinema,  
Turkish Cinema,  
Public Space,  
Feminist Film Criticism

#### ÖZ

Bir toplumdaki değişim ve dönüşümlerin gözlemlenebilmesi için sanat ve özelde sinema önemli bir yere sahiptir. Bir toplumun ürünü olan sinema filmleri, kimi zaman toplumun içinde bulunduğu koşullardan etkilenmekte ve kimi zaman da toplumu etkilemektedir. Bu karşılıklı etkileşim her dönem var olmakla birlikte 1980'li yıllar hem Türkiye, hem de Türk Sineması için yeni bir dönemin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. 1980 sonrası Türk Sineması'ndaki en önemli dönüşümlerden biri kadın temsillerinin sunum biçiminde görülmüştür. Bu makale, 1980 sonrası Türk Sineması'nda kadın temsillerinin toplumsal cinsiyet bağlamında yaşadıkları sorunlara karşı geliştirdikleri direnç pratiklerini açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Bahsi geçen dönemde Türk Sineması'nda toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin söylencelerin devamlılığına rağmen kadınların kimlik ve cinsel kimlik arayışları ön plana çıkmıştır. Bu bağlamda bu dönemde kadın temsilleri özel ve kamusal alanda daha güçlü karakterler olarak temsil edilmeye başlanmış ve toplumsal klişeleri yıkmaya gayret göstermiştir. Mine filmindeki kadın temsilleri Türkiye'de toplumsal cinsiyet bağlamında özel ve kamusal alanda yaşanan sorunların gözlemlenmesini sağlamaktadır. Bu gözlem yapılırken feminist bakış açısı merkeze alınmıştır.

#### ABSTRACT

In order to observe the changes and transformations within a society, art and particularly cinema are very important. Motion pictures, which are the products of a society, are sometimes affected by the conditions of the society and sometimes they affect the society itself. Although such interaction is present in all time periods, 1980s are considered as the beginning of a new era for Turkey and the Turkish cinema. One of the most important transformations in Turkish Cinema in post 1980 was seen in the form of presentation of women's representations. This article aims to reveal the resistance practices developed by women representations in Turkish Cinema in the context of gender during the post-1980 period. Despite the ongoing myths about gender roles in Turkish Cinema during the abovementioned period, women's search for identity and gender identity stood out. In this context, women's representations were presented as stronger characters in the public and private spheres during this period and there has been an effort to overcome the social stereotypes. In the motion picture titled Mine, the representation of women in Turkey enable the observation of gender based problems in private and public spheres. This observation was made through the lens of feminist perspective.

\* Sorumlu yazar/Corresponding author.  
e-posta: [burcuyerlikaya@artvin.edu.tr](mailto:burcuyerlikaya@artvin.edu.tr)

## EXTENDED ABSTRACT

1980s were the years when important changes have occurred in Turkey and the Turkish Cinema. The economic, political, social and cultural transformations happened all around the world during these years have also affected Turkey. The impacts of second wave of the feminist movement in the world, which had been a trend in the world during the earlier years, were experienced in Turkey in the 1980s. 1980 military coup in Turkey constrained many political activities, however the rise of second wave feminist movement and women's movement were not considered as a threat by the regime. The second wave feminist movement placed the subjects such as body and sexuality in addition to basic rights and freedoms of women. This women's movement also affected Turkey and this was considered as the beginning of a new era in Turkish Cinema. The issues on the agenda of second wave feminist movement were reflected as women's search for sexual identity in Turkish Cinema. In pre-1980 Turkish Cinema, women were generally depicted as dependent on men and weak, mostly presented within the boundaries of the private space. On the contrary, in post-1980 Turkish Cinema, we see that women are represented in the public sphere. Atıf Yılmaz, who is one of the directors of movies about widespread women movies, has directed numerous movies and created strong, independent and rebellious female representations in these. *Mine*, which was produced in 1982, is one of the productions symbolizing the transition of women from object to subject.

In the movie *Mine*, we see two different female typologies. The first of these is the main character of the movie, *Mine*. *Mine* is both represented in the family institution and in the private sphere. *Mine* is firstly subjected to the control of her husband and then to the control of society, and she is subjected to mutual violence within this context. While the extent of violence she is subjected to increases over time, *Mine* gets exhausted by submitting the gender roles. The second female typology in the film is *Perihan*, with a strong and independent representation. Contrary to *Mine*, *Perihan* is presented before public and she has a profession. However, such strong presence does not mean that *Perihan* is not exposed to male violence. Although *Mine* and *Perihan* are basically considered as two different women typologies, they are both exposed to male violence through different ways. While *Mine* does not resist violence, *Perihan* has a stronger stance against it. This stance originates to masculinization of *Perihan* in public sphere. As a matter of fact, in patriarchal societies, women are identified with private sphere, whereas men are identified with public sphere. Representation of *Perihan* in the public sphere makes her stronger. The solidarity of the two female representations, who are expected to be subjected to gender roles between the grip of the private and public spheres, against the male violence faced by *Mine*, and her search of identity and finally her liberation are the main topics of the work. *Mine* is one of the most important examples of women's subjectivity in Turkish Cinema after 1980.

Although it was stated that women have changed and represented as stronger in Turkish Cinema after 1980, mainly the masculine point of view behind the camera did not change. With the influence of the second wave feminist movement, women's films started to be produced, but women continued to be represented as prejudiced in cinema. This can clearly be seen in the movie *Mine*. Although women become stronger in every sense, masculine violence and the gender of authority do not change. This is interpreted as the direct reflection of traces of social life to cinema. Although the second wave feminist movement has provided a change in gender roles, the connection of the society with the patriarchal cultural norms has not yet been completely ruptured. This commitment is evident in the movie *Mine*. In this article, it is aimed to decipher the meanings contained in the movie *Mine*, in which the strengthening and changing female representations of Turkish Cinema coexist after 1980. While this meaning is deciphered, a feminist perspective is implemented. While evaluating the direction and burden of gender roles after 1980, the reactions of women against these roles and the resistance practices they developed are also tried to be disclosed.

Qualitative data collection technique is used in the article. While implementing this technique, content analysis is applied as a method. Cinema movies reflect the political, economic, social and cultural characteristics of a society. In this context, *Mine* movie is analyzed via the content analysis method and the conjuncture of Turkey was not overlooked while doing this. The main purpose in content analysis is to decipher the hidden or explicit meanings of the main and subsidiary themes covered in the movie. While these meanings are exposed, feminist film criticism was put into center. For this reason, while analyzing the film, the concepts developed by feminist ideology in relation to gender were used and the titles were formed by using these concepts. As the hidden and clear meanings of movie *Mine* are deciphered through content analysis and feminist film criticism, we can clearly see the traces of masculine domination. While masculine domination is predominantly seen in the public and private spheres, it is also noticed that women were identified as "other". While *Mine* and *Perihan* were exposed to masculine violence in the public and private spheres, *Perihan* took a strong stance. *Mine*, on the other hand, preferred to remain silent initially. Over time, in parallel with female solidarity, *Mine* also became stronger and change. *Perihan* and her brother *Ilhan* have also contributed a lot to this change. Contrary to the masculine mindset considering women as objects during the film, *Ilhan* does not take part in this objectification, which is a first for *Mine*. It was surprising for *Mine* to meet a man who listened, understood and dignified her personality for the first time. For *Mine*, who was impressed by *Perihan* and *Ilhan*, the change started, and she tried to speak with her husband *Cemil*, the representative of the masculine violence, but she could not achieve this. *Mine*, who wanted to be freed of the violence of her husband *Cemil* and the masculine mentality, broke her chains with *Ilhan* with the impact of her search of sexual identity. Representation of *Mine* is one of the most important examples of strengthening women's representations and opposing gender roles in Turkish Cinema after 1980.

## Giriş

1980 sonrasında Türkiye’de, dünyadaki gelişmelere paralel olarak ekonomik, siyasi, toplumsal ve kültürel bir dönüşüm süreci yaşanmıştır. Bu çoklu dönüşüme paralel olarak dünyada yükselişe geçen ikinci dalga feminist hareketin etkilerinin bu yıllarda Türkiye’de hissedilmesiyle birlikte toplumsal cinsiyet rollerinde de bir dönüşüm gözlenmiştir.

Dünyada 1960’ların sonunda ortaya çıkarak 1970’lerin başında ivme kazanan ve 1980’li yıllarda da hakimiyetini sürdüren bu yeni kadın hareketinin “ikinci dalga” olarak adlandırılmasının nedeni, ikinci dalganın “Birinci Dalga Feminist Hareket”in merkeze aldığı kadınların temel hak ve özgürlük arayışlarından farklı olarak cinsellik, beden ve annelik gibi özel alana hapsedilen konulara odaklanmasından kaynaklanmıştır (Yerlikaya, 2020, s. 3). İkinci dalga feminist hareket, toplumsal cinsiyet rollerinin toplumsal bir inşa süreciyle oluşturulduğunun gün yüzüne çıkarılmasını hedeflemesi ve bu bağlamda kadınlarla erkeklerin eşit haklara sahip olmasının yeterli bir kazanım olmayacağını savunmasından hareketle kadının özneliğine dair alternatif bir bakış açısı sunmaktadır. Sinemanın, içinde yaşanan toplumun özelliklerini yansıtmaya işlevine koşut olarak kadının bu yeni özneliği, 1980 sonrası Türk Sineması’nda da kendini hissettirmiştir. Bu bağlamda bu makalede; “Özel ve kamusal alanda kadının bahsi geçen yeni özneliği 1982 yapımı Mine filminde nasıl tezahür etmektedir?” sorusunun cevabı aranacaktır.

1980 sonrası Türk Sineması’nda kadın temsillerinin dönüşümünün irdelenmesi için Mine filminin seçimi kuşkusuz çeşitli nedenlere dayanmaktadır. 1980 sonrasında Türkiye’de ikinci dalga feminist hareketin izlerinin hissedilmesiyle Türk Sineması da kendi içinde bir dönüşüm yaşamış, hem 1980 askeri darbesinin etkisiyle toplumsal hareketlere ve film içeriklerine yönelik bir kısıt getirilirken kadın hareketinin yükselişi ve feminist filmlerin çekilmesi zararsız bulunmuş hem de dünyada 1970’lerde yükselen ikinci dalga feminist hareketin etkilerinin Türkiye’de hissedilmesi büyük bir kesimi heyecanlandırarak kadın filmlerine olan ilgiyi artırmıştır. Mine filminin yönetmeni Atıf Yılmaz, Türk Sineması tarihinde “kadın filmleri” olarak anılan ürünlerin en önemli temsilcilerinden kabul edilmiş ve kadın filmlerine olan ilgiye sayısız filmle karşılık vermiştir. Atıf Yılmaz’ın Mine filmi önceki dönemlerden farklı olarak kadın dayanışmasını ve gücünü açığa çıkaran bir film olması sebebiyle Türk Sineması’nda bahsi geçen dönüşümü simgelemektedir. Bununla birlikte özel ve kamusal alan kısıtındaki iki kadın tipolojisinin ve eril hegemonyanın ürettiği toplumsal cinsiyet rollerinin irdelenmesine olanak sağlamaktadır.

Bu doğrultuda kadının özel ve kamusal alandaki yeni özneliğinin Mine filminde nasıl tezahür ettiği sorusunun cevabı aranırken öncelikle toplumsal cinsiyet ve sinema ilişkisine kısaca değinilecektir. Daha sonra film eleştirisi türlerinden feminist film eleştirisine vurgu yapılacaktır. 1980 sonrası Türk Sineması’nda ikinci dalga feminist hareketin izleri ve kadın filmlerine yönelik bir çerçeve çizilmesinin ardından çalışmanın ana materyali olan Mine filmi toplumsal cinsiyet bağlamında irdelenecektir.

Çalışmada özellikle sosyal bilimler alanında yaygın olarak kullanılan nitel veri toplama tekniklerinden faydalanılacaktır (Demir, 2014, s. 287). Nitel çalışmanın doğası gereği bu bilgiler gün yüzüne çıkarılmaya çalışılırken, çalışma için bir yöntem tercih edilmektedir. Bu makalede yöntem olarak içerik analizi kullanılacaktır. İçerik analizi, yazılı ve görsel verilerin analiz edilmesinde yaygınlıkla kullanılan bir yöntemdir (Özdemir, 2010, s. 335-336). İçerik analizi yönteminin en önemli yanı, veriler tanımlanmaya çalışılırken verilerin içinde saklı olabilecek sosyal gerçeklerin ortaya çıkarılmaya çalışılmasıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s. 227). Bu yöntemin çalışma açısından uygulaması ise, Mine filminin konusu, filmde işlenen ana ve yan temalar ile kadın temsillerinin içinde yaşanan toplum tarafından değerlendirilme biçimlerinin çözümlenmesi ile gerçekleştirilecektir.

Mine filminin içinde barındırdığı anlam deşifre edilirken feminist film eleştirisi merkeze alındığı için kavramlara yönelik bir sınırlama getirilmiş, bu bağlamda başlıklar toplumsal cinsiyetle ilişkili olan kavramlardan oluşturulmuştur. Bununla birlikte film eleştiri türlerinden feminist film eleştirisi merkeze alınmakla birlikte kimi zaman sosyolojik ve göstergebilimsel film eleştirisi yönteminden de yararlanılacaktır. Diğer bir ifadeyle, sinemaya dair teknik bir analizden ziyade ancak iletişim alanında kullanılan dil ve yöntemleri de göz ardı etmeden sosyal bilimcilerin sıklıkla kullandığı film çözümleme yöntemlerinden faydalanılarak toplumsal cinsiyet ve kültür ilişkisi üzerine inşa edilen niteliksel bir analiz gerçekleştirilecektir.

### **Toplumsal Cinsiyet ve Sinema**

Tarihsel süreçte insanlığın tüm etkinliklerinin doğa ve toplum olmak üzere iki temel kaynağı olduğu görülmektedir. İnsanın kendisinin ise hem doğanın hem de toplumun parçası olmasından hareketle tüm etkinliklerin temelinde yer alması gerçeği değişmemektedir. Bununla birlikte etkinliklerin merkezinde yer alan insanlar ve esas olarak toplum üretmekte, algılamakta ve yorumlamaktadır (Kongar, 2013, s. 142). Bir toplumda içinde bulunulan konjonktürün izleri, o toplumun ortaya koymuş olduğu sanat ürünlerinde ve özelde sinemada açıkça görülmektedir. Daha açık bir ifadeyle, sanatın bir dalı olan sinema ilk bakışta boş zaman değerlendirme faaliyeti olarak akıllara gelse de esas olarak bir toplumun siyasal, ekonomik ve toplumsal yapısına ayna tutarken diğer yandan bir toplumu etkileme, bilinçlendirme ve yönlendirme gibi misyonlar da yüklenmektedir. Dolayısıyla sinemaya yalnızca eğlence unsuru olarak bakmak eksik bir yaklaşımdır. Sinema filmlerinin içinde açığa çıkarılması beklenen pek çok anlam barınmaktadır. Bu bağlamda ataerki kültür normları ile doğrudan ilişkili olan toplumsal cinsiyet rollerinin açığa çıkarılması için sinema filmleri doğrudan bir araç olarak kullanılmaktadır.

Sinema ve toplum arasındaki ilişki sıkı bir ilişki olmasının yanı sıra, sinema filmlerinin toplumsal ilişkileri ve toplumdaki bireylerin açığa çıkarabildikleri veya çıkaramadıkları arzularını, korkularını, hayallerini vb. şekillendirme açısından oldukça önemli bir güce sahip olduğu da görülmektedir (Diken ve Laustsen, 2011).

Sinema ile gerçeklik arasındaki ilişki kurulurken, sinemanın kendi gerçekliğini yarattığı ön kabulü merkeze alınmaktadır. Çünkü sinemacı görsel veya sözel olarak neleri kaydedeceğine, kamerayı ve mikrofonu nereye koyacağına ve içinde yaşadığı toplumun hangi özelliklerini sergileyeceğine kendisi karar vermektedir. Hatta kaydedilen bu ses ve görüntülerden kurgu sırasında ikinci bir seçimle hangilerinin sunulacağını belirlemesi, sürecin kendi haline işlemediği ve bir amaç doğrultusunda hareket edildiği savını güçlendirmektedir. Bu karar verme ve elemeler sonucu izleyiciye ulaşan film, son olarak izleyicinin filmi yeniden “okuması” ile anlam kazanmaktadır (Kalkan, 1993, s. 5).

Sinemada toplumsal cinsiyet rollerinin izlerini ararken öncelikle kadın imgesinin yer almasının tarihsel arka planına bakmak gerekmektedir. Sinemada kadının cinsel nesne olarak sunulması sinemanın icadıyla başlamış ve zaman içerisinde şekil ve ağırlığını değiştirerek devam etmiştir (Akbulut, 2008, s. 82; Kırel ve Duyal, 2014, s. 287-288). Sinemada toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın imgesinin sunulmuş biçimi hemen her dönem değişim geçirse de esas olarak belli kalıpların yerleşikliği dikkat çekicidir. Bu yerleşikliğin en önemli tezahürü sinemada toplumsal cinsiyet rollerinin belirlediği kalıplar çerçevesinde iyi kadın ve kötü kadın ikiliğinin klişeleşmesidir. Bu klişede iyi kadın, aile kurumu içinde ve kamusal alandan ziyade ev içi üretimde temsil edilen, eşine sadık, kendini çocuklarına adayan, namuslu ve masum kadındır (Bülbül, 2014, s. 238). Bir kadının namusu ve masumiyeti genel olarak evrensel ancak daha çok toplumdan topluma ağırlığı ve şekli değişen haliyle tanımlanmaktadır. Batıda kadınların doğu toplumlarına göre daha özgür hareket edebileceği bir alana sahip olduğu dikkatlerden

kaçmazken, bu toplumlarda da kadının toplumsal cinsiyet rollerinden kurtulamadığı açıktır. Hollywood sinemasında kadına biçilen roller bunun en açık örneğidir.

Sinemada iyi kadına yüklenen namus ve masumiyet misyonuna karşın kötü kadın tipolojisi ise, aile kurumu içinde temsil edilmeyen, erkekleri yoldan çıkararak ve genellikle yuva yıkan, cinsel haz ve isteklerini açıkça sergilemesi bağlamında masumiyetini kaybetmiş, cesur, ev içi üretimden ziyade kamusal alanda yer alan, bakımlı ve erkeklerle benzer faaliyetleri yapmaktan çekinmeyen bir halde temsil edilmektedir (Bülbül, 2014, s. 238).

Bu klişe ikiliğin devamı olarak sinemada kadının korunmaya muhtaçlığı teması da değişmemektedir. Mutlu sonla biten filmlerde kadınların güçlü erkek tarafından korunması ve doğru erkekle evlenmesi gerekmektedir. Herhangi bir sebeple yuva kuramamış kadınlar için ise diğer kadınlar başta olmak üzere hemen herkes üzüntü duymaktadır. “Yuvasızlık” kavramı “mutsuzluk” kavramıyla adeta eşdeğer gösterilmektedir. Dolayısıyla kadının yuvasızlıktan ve mutsuzluktan kurtuluşu için tek yol doğru erkekle karşılaşmış olmasından geçmektedir. Batı veya Doğu olması fark etmeksizin namuslu kadın ve huzurlu ev arasında sıkı bir ilişki olduğu aşikardır. Kadının sokakta oluşunun hemen her zaman bir açıklaması olması gerekmekte ve bu sokakta oluşun genellikle ev içi üretimle doğrudan ilişkili olması hoş karşılanmaktadır. Evin alışverişi, bakımı vb. işler dışında gezmek, eğlenmek gibi aktiviteler için sokağa çıkış toplumun zihninde kadının toplumsal cinsiyet rolleriyle çelişmektedir. Bu bağlamda ataerkil ve geleneksel toplumlarda kadın evde istemediği hayatı yaşamak yerine istediği hayata adım attığında başına gelecek her türlü kötülükten de sorumlu tutulmaktadır (Pekerman, 2012, s. 25-26).

Sinemada kadın ve toplumsal cinsiyet rollerine dair oluşan bu klişeler, esas olarak ataerkil toplumsal yapı üzerine inşa edilmektedir. Diğer bir ifadeyle, sinemada kadın temsilleri ataerkil ideolojiyle uyum göstermektedir (Öztürk, 2000, s. 69). Sinemada kadın temsilleri ve ataerkil ideoloji arasındaki bu uyuma koşturucu olarak bir tür olarak patriyarkale içkin yerleşmiş değerlerin açığa çıkarılmasını hatta olumlu yönde değiştirilmesini hedefleyen feminist sinema ve feminist film eleştirisi gelişmiştir.

### **Feminist Film Eleştirisi**

Feminist film eleştirisi yaklaşımı, ataerkil sinemaya karşı durarak filmde görünen veya görünmeyen anlamların çözümlenmesine katkı sağlamaktadır (Arslantepe, 2010, s. 4). Bu karşı duruş, esas olarak sinemanın erkek hegemonyası ile şekillendiği ve sinemada kadınların erkek bilincinde yer ettikleri şekilde sunulduğu ön kabulünü gündeme getirmektedir. Bu bağlamda feminist film eleştirisi ile kadının biyolojik cinsiyeti değil toplumsal cinsiyeti öncelenmektedir. Bu doğrultuda ise feminist film eleştirisi yaklaşımını benimseyenler toplumdaki eşitsizliklerin, cinsiyetçi tutumların, kadın sömürsünün kaynağı olarak gördükleri patriyarkale içkin tüm değerlerin ve bu değerlerin inşa süreçlerinin açığa çıkarılmasını hedeflemektedir. Bu hedef, içinde bulunulan dönem toplumsal yapısının sirayet ettiği filmlerin deşifre edilerek çözümlenmesi yoluyla gerçekleşmektedir (Özden, 2014, s. 193-195).

Sinemanın ataerkil ideolojinin devamlılığına doğrudan katkı sağladığı göz önünde bulundurulduğunda, feminist film eleştirisi yönteminin filmlerin toplumsal cinsiyet bağlamında görünen ve görünmeyen anlamlarının açığa çıkarılmasında oldukça önemli bir işlevi olduğu açıktır (Arslantepe, 2010, s. 4)

Feminist film eleştirmenleri, eleştirilerini ve çözümlmelerini yaparken pek çok eleştirisi yöntemini bir arada kullanabilmektedir. Kadın ve erkek arasındaki temsil farklarını irdelerken özellikle göstergebilim, psikanaliz ve sosyolojiden büyük ölçüde faydalanılmaktadır. Bu çoklu ve karma yaklaşımla birlikte feminist film eleştirisi, sinema filmlerinin anlamları yansıttığını değil esas olarak bu anlamları inşa ettiğini merkeze almaktadır. Bu bağlamda kültürel bir pratik

olan sinema feminist bakış açısıyla irdelendiğinde, kadınlar ve kadına dair pratikler hakkında kesintisiz bir şekilde anlam üretmektedir (Smelik, 2008, s. 3-4).

### **1980 Sonrası Türk Sineması'nda İkinci Dalga Feminist Hareketin İzleri ve Kadın Filmleri**

1980'li yıllar Türk Sineması'nda büyük bir dönüşümün gözlemlendiği yıllar olmuştur. Bu dönüşüm, esas olarak Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasi, ekonomik ve toplumsal değişimden kaynaklanırken dünyada yaşanan gelişmeler de bu dönüşümde büyük bir etkiye sahip olmuştur.

12 Eylül 1980 askeri darbesinin ardından Türkiye'de hemen her türlü siyasi faaliyet yasaklanmış, fikir ve ifade özgürlüğüne kısıt getirilmiş (Tekeli, 2017, s. 270) ve dolayısıyla sinema da bu yasaklı ortamdan olumsuz yönde etkilenmiştir. Sinema filmlerinin içeriklerine yönelik uygulanan katı sansür anlayışı, filmlerde işlenen tema ve öğelerin farklılaşmasına zemin hazırlamıştır (Evren, 2014, s. 335; Kırvaşoğlu, 2016, s. 205-206). Bununla birlikte bahsi geçen yıllar, Batı'da daha erken bir tarihte yükselişe geçen ikinci dalga feminist hareketin etkilerinin Türkiye'de hissedildiği yıllar olmuştur. Bu dönemde diğer siyasi faaliyetlerden farklı olarak kadın hareketinin yükselişe geçmesi askeri rejimi rahatsız etmemiş ve sinemada "güçlü" ve "bağımsız" kadın temasının işlenmesi, 1980 askeri darbesinin yarattığı ortam ve ikinci dalga feminist hareketin ikili ortaklığı sayesinde gerçekleşmiştir (Yerlikaya, 2020, s. 95).

Bu ikili ortaklık, Türkiye'de "kadın filmleri" olarak anılan filmlerin ortaya çıkışına zemin hazırlamadan hemen önce 1970'lerin başında ikinci dalga feminizmin gölgesinde tüm dünyada başlayan Kadın Hareketi'nin etkisiyle kadınlar, filmlere ve sinema tarihine farklı gözlerle bakmaya başlamıştır. Bu farklı bakış açısı, esas olarak revizyoncu bir yaklaşım anlamına da gelmekte ve kadın tarihinin sinemadaki yansımaları olarak değerlendirilmektedir. Diğer bir ifadeyle, 1970'li yıllarla beraber dünyada kadınlarla ilgili alternatif bir tarihyazımı çabası başlamıştır (Smelik, 2008, s. 2). Bu çaba doğrultusunda bu yıllarda dünyada, Türkiye'de ise biraz gecikmeli olarak 1980'li yıllarda kadının özneliğine dair bir farkındalık oluşturmak amacıyla kadın filmleri yapılmaya başlanmıştır (Kırel ve Duyal, 2014, s. 287).

Türk Sineması'nda kadın tipolojilerinin kökten değişime uğradığı 1980'li yıllardan önce kadınlar çoğunlukla erkeğin arzu nesnesi olarak temsil edilmiş ve filmlerdeki anlatı ve biçim, erkeğin bu arzu nesnesini ele geçirmesi üzerine kurulmuştur. Kimi zaman sevgiyle, kimi zaman ise şiddetle bu arzu nesnesi kadına temsili olarak sahip olunmaktadır. Bu bağlamda Türk Sineması'nda kadınların temsil edilme biçimleriyle ilgili yapılacak en önemli vurgulardan biri, bu sahipliğin yöntemi şekil değiştirirse de kameranın eril bakış açısının değişmemesidir (Özarslan, 2015, s. 43). Daha açık bir ifadeyle, tüm çabalara rağmen kadınların hemen her dönem sahnede yanlı bir şekilde temsil edildiği ifade edilebilecektir (Kırel ve Duyal, 2014, s. 287). Bu bağlamda 1980 sonrası Türk Sineması'nda kadın temsilleri ev içi üretim yerine kamusal alanda temsil edilmeye, daha güçlü ve bağımsız sunulmaya çalışılsa da ataerkil bakış açısının ve erkek hegemonyasının devamlılığı dikkatlerden kaçmamaktadır.

Türk Sineması'nın kadınları hemen her dönem tüm bu hegemonik erkeklik örgüsü içinde temsil edilse de zaman içerisinde değişen dünya koşulları ve ekonomik gereksinimlerin de etkisiyle bu kadınların daha görünür hale geldiği yadsınamaz bir gerçekliktir (Çağlıyan, 2014, s. 264). Daha açık bir ifadeyle, 1980 sonrasında dünyada ve paralelinde Türkiye'de neoliberal politikaların ve ikinci dalga feminist hareketin etkisiyle yaşanan çoklu bir dönüşüm içerisinde kadının çalışma yaşamı içerisinde yer almasına koşut olarak 1980 sonrası Türk Sineması'nda da kadınların bu yönlerinin vurgulandığı ve daha güçlü bir konuma getirildiği de görülmektedir.

### **Mine Filminin Öyküsü**

Mine, genç ve güzel bir kadındır. Göl kenarında küçük bir kasabada yaşayan Mine, güzelliği sebebiyle tüm kasabanın erkekleri ve kadınları tarafından yakından takip edilmektedir. Bu yakın takipte esas olarak kadınlar Mine'yi kocalarını ellerinden alacak bir tehdit unsuru olarak görürken, erkekler ise Mine'yi cinsel bir haz nesnesi olarak görmekte ve bu isteklerine karşılık alamadıkları için ona karşı uyguladıkları tacizi her geçen gün artırmaktadır. Yaşadıkları çevredeki tüm erkekler Mine için adeta birbirleriyle yarışırken Mine'nin kocası ise kendisinden yaşça büyük, kaba ve çirkin bir adamdır. Ciddi bir baskı, bunalım ve yalnızlık ortamında yaşamını sade bir şekilde devam ettirmeye çabalayan Mine'nin içinde kopan fırtınalara ve insani yanına dair en ufak bir ilgisi olmayan kocası istasyon şefi Cemil kasabanın eşrafı tarafından tüm davetlere çağrılmakta, kasabanın elitleriyle aynı sofrayı paylaşmaktadır. Cemil'in bu tür davetlere çağrılmasının en önemli sebebi, esas olarak bu davetlere istemese de Mine'nin de katılıyor olmasıdır. Bu davetlerde Mine, evli veya bekar fark etmeksizin tüm erkekler tarafından taciz edilirken kadınlar da çeşitli imalarda bulunmakta veya kendi aralarında iftiraya varan dedikodular yapmaktadır.

Mine'nin erkekler ve kadınların hedefinde olmasının tek nedeni güzelliği değildir. Kasabadaki kadınlardan farklı olarak çekingен oluşu ve çevresindekilere benzemeyişi Mine'yi adeta cazibe merkezi haline getirmektedir. Mine nesneleşmiş ve köşeye sıkışmış halde psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kalırken kendini yapayalnız hissetmektedir. Kasabada öğretmenlik yapan Perihan ve İstanbul'dan Perihan'ı ziyarete gelen abisi İlhan zamanla Mine'nin hayatında daha fazla yer kaplayacak ve içinde bulunduğu açmazda en önemli destekçileri olacaktır. Dahası toplumsal cinsiyet baskısını ve eril şiddeti hemen her an yaşayan Mine'nin kurtuluşu ve kadınlığını keşfetmesi, Perihan ve öyküler yazan İlhan sayesinde gerçekleşecektir.

### **Filmdeki Kadın Temsillerinin Demografik Özellikleri**

Filmde Mine ile birlikte pek çok kadın tipolojisi sunulurken, bu kadınlardan ana karakter Mine, 30-35 yaş aralığında, ölçülü ancak modern giyimli ve bakımlı bir kadındır. Kılık kıyafeti gibi saç ve makyajı da sade ve ölçülüdür. Ev içinde ve dışında sürekli beyaz giyen Mine, geceleri dekolte geceliklerle görüntülenmektedir. Kocası ve kasabadaki erkekler tarafından kadınlığına dair yapılan vurgulardan ve sürekli hale gelen tacizlerden bıkan Mine, esas olarak bunca baskıya rağmen cinsel kimliğini keşfetmek için arzulu gözükmektedir. Bununla birlikte Mine, toplumsal cinsiyet baskısı ve eril şiddetin kısırcasında sürekli huzursuz ve telaşlıdır. Hatta film, Mine'nin yatakta huzursuzca kıvrandığı ve ardından uyku ilacı aldığı bir görüntü ile başlamaktadır. Mine lisede okurken fikri sorulmadan evlendirilmiş ve bu bağlamda eğitimi yarım kalmıştır. Ancak okumayı ve ufkunu açmayı ihmal etmemiş, aksine okumak tek sığındığı liman olmuştur. Öğretmen Perihan ile dostluğu bu okuma hevesiyle gelişmiş ve aralarında bir kitap alışverişi başlamıştır. Daha sonraları Perihan'ın abisi İlhan'la da aralarında bir kitap alışverişi başlayacaktır. Mine'nin çocuğu yoktur ve kırsal veya kentli kadından ziyade daha arada kalmış bir yapıyı, taşrayı temsil etmektedir. Bununla birlikte Mine, ev içi üretimin merkezinde durması nedeniyle ücretsiz emek olarak değerlendirilebilecektir.

Filmde kamusal alana katılan tek kadın temsili olan Öğretmen Perihan, modern giyimli, büyük kentten taşraya gelmiş, 30-35 yaş aralığında ve nişanlısından ayrılmış bekar bir kadındır. Mine'nin taşralı haline göre kentli bir görünümü vardır. Saçı ve makyajı Mine'ye göre daha abartılıdır. Bununla birlikte abisi İlhan ve çevresiyle kadın-erkek ilişkilerine dair yaptığı sohbetlerde feminist ideolojiyi benimsediği ve hayata dair idealist bir tutum sergilediği görülmektedir.

### **Yabancılaşan ve Ötekileşen Kadınlar**

Filmin ana karakteri Mine, öncelikle hayatına ve sonrasında kadınlığına yabancılaşmıştır. Bu yabancılaşma içine hapsolürken, kendi rızasından ziyade patriyarkale

içkin eril tahakküm etkili olmuştur. Mine'nin, bir kadının yabancılaşmasındaki ilk aşama olan hayatına yabancılaşması, lisede okurken bir anda rızası dışında evlendirilmesi ile başlamıştır. Annesi dul kalınca kendinden yaşça küçük bir erkekle evlenmiştir. Mine'nin kendinden yaşça büyük kocası Cemil, üvey babasının arkadaşıdır. Mine, İlhan'la sohbet esnasında; "Bir akşam, sırası değilken Cemil Bey'e bir kahve yap dediler. Hikaye bu. Bir kadının ümitle yaşadığı günler öyle azdır ki." diyerek hayatını kısaca özetlemektedir. Bununla birlikte İlhan'a söylediği; "Niye her güzel şeyi elimizden alırlar? ...Seçim yapmayı hiç bana bırakmadılar ki." sözleri, bir kadının yaşamına dair kararlarında etkisi olmadığını, ailesinin, kocasının ve toplumun hayatını şekillendirdiğini ve esas olarak nesne konumuna indirgenerek kendi yaşadığı hayatın dışında bir yerlerde sürüklendiğini anlatmaya çalışmaktadır. Diğer bir ifadeyle, kadınların edilgen erkeklerin ise etken olduğundan bahsetmektedir.

Toplumsal cinsiyet bağlamında kadına biçilen roller, Mine filminde açıkça gözler önüne serilmektedir. Filmde, kadınların erkek izni veya bir kadın arkadaş refakati olmadan çarşıda dolaşması dahi ayıplanmaktadır. Perihan, Mine'ye çarşıda alışveriş için refakat edecekken büyük kentten gelen abisi İlhan'ın durumu kavrayamaması üzerine; "Burada kadınlar pek yalnız alışverişe çıkmaz da." diyerek açıklama yapmıştır. Alışverişin ardından kendilerini eril mekanlardan olan kahvehanede bekleyen İlhan'la bir araya gelen Mine ve Perihan, çay bahçesinde sohbet ederlerken etraftaki tüm erkekler bu masayı izlemektedir. Mine çok huzursuzdur ve durumu fark eden Perihan'a; "Kalkalım mı buradan? ...Herkesin gözü bizde. Ne olur bağışlayın beni." diyerek ve bedeni çıplakmış hissine bürünerek telaşla masadan kalkmıştır. Perihan ise her zamanki gibi Mine'nin içinde bulunduğu kısıkaçtan kurtulması için; "Biraz rahat ol ne olur." diyerek telkinde bulunmuş, Mine ise; "Hep gözetleniyordum gibi, kurtulamadım bu duygudan." sözleriyle bunu başaramadığını ifade etmiştir. Perihan, bu duyguya alışık olduğunu, kasabanın erkeklerinin hemen her an kendisini de rahatsız ettiğini ancak direndiğini; "Ben alıştım, ilgilenmiyorum artık." diyerek dile getirmektedir.

Mine'nin yabancılaşmış olduğu kadınlığına içkin duyduğu ilk heyecan, İlhan'la sohbet ederlerken açığa çıkmıştır. Öykülerini okumak istediği İlhan'dan kitap almak için Perihan'ın evine giden Mine, İlhan kitapları vermek üzere kendisine doğru yürüdüğü anda heyecandan çarpıntı yaşamış, eline aldığı kitapları yere düşürerek rahatsızlanmıştır. Bir erkeğe karşı duyduğu ilk istek ve heyecan, zamansız bir yerde ve bir anda ortaya çıkmış ve İlhan'ı da şaşırtmıştır. Bununla birlikte Mine, gece evde İlhan'ın verdiği kitabı okurken kadın-erkek ilişkilerinin anlatıldığı bir bölümde ağlayarak mide sancuları çekerken ve kıvranırcan görüntülenmektedir. Tüm film boyunca Mine'nin kadınlığına dair bir imada bulunmayan ve insan ilişkileri bağlamında Mine'ye sahip çıkan İlhan, esas olarak Mine'den ve hayatından etkilenmektedir. Ancak eril tahakkümden bunalan Mine kendisine adım atana kadar, onu önce bir birey ve anlaşılmayı bekleyen bir insan olarak görmüştür. Mine'nin esas olarak etkilendiği de İlhan'ın bu tutumu olmuştur. Mine'yi, hayatında ilk kez bir erkek yalnızca insan olarak değerlendirmektedir.

Mine'nin kendisine kadın olmasının dışında yaklaşmayan kocasına ve kasabanın tüm erkeklerine dair öfkesi, kocası Cemil'le tartıştıkları esnada en açık haliyle ortaya çıkmıştır. Cemil, Mine'ye İlhan'la aralarında neler olduğunu sormakta, bağırıp çağırarak Mine'ye iftiralar atmaktadır. Mine İlhan'la aralarında ne olduğunu soran Cemil'e duygularını açıkça ifade etmektedir;

Senin anlayacağın bir şey değil ki aramızda olan. Dostça bir saygı aramızdaki. ...Anlamadın gördün mü? Senin de dostlarının da bana karşı duymadığını, benim de şimdiye kadar hiç kimseye duymadığım bir şey. ...Boşa beni. Dayanamıyorum artık, ne olur boşanalım.

Mine'nin tüm söylediklerine rağmen Cemil; "Önce doğruyu söyle. Söyle, onunla yattın mı?" diyerek kadın-erkek ilişkilerinin yalnızca bedene ve cinselliğe içkin yönünün altını çizmiştir. Çünkü Cemil ataerkil ideolojinin temsilcisidir. Cemil'in düşüncesi kadınların cinsel



bir obje olduğu klişesi üzerine inşa edilmektedir. Mine ise “öteki” olarak cinsel obje konumuna indirgenmeye daha fazla dayanamayacağını ilk kez açıkça haykırmıştır;

Bu değil mi hepsi? Daha önemli bir şey yok senin için. Çünkü sen bana hep öyle baktın. Sen kalça, göğüs olarak gördün beni, yalnız et olarak gördün. Bir tek defa insan olarak baktın mı bana? Anlamaya çalıştın mı beni? ...Onunla yatmadık. Eli elime değmedi. Hiçbir şey de konuşmadık şimdiye kadar. Hiçbir şey vaat etmedi. Ama onun gibi birinin kul kölesi olmak isterdim. Öl dediği yerde ölmek isterdim. Her şeyimle onun olmak isterdim. Yeter. Ne istiyorsunuz hala benden? Dayanacak gücüm kalmadı...

Mine'nin açıkça söyledikleri esas olarak bir erkek ile özlemine duyduğu paylaşımları bedene dair bir pratik deneyimlemeden İlhan'la yaşadığı anlamına gelmektedir. Mine ilk kez kendini “öteki” olarak görmediği için kendine bir çıkış yolu bulacağı konusunda umutludur.

Nesneleştirme ve normalleştirme, esas olarak ötekileştirme süreçlerinin dinamiklerini oluşturmaktadır. Nesneleştirme, esas olarak bir bireyi insan olarak değil de kullanılacak bir nesne olarak görmeyi içermektedir. Kadın ve erkek olarak iki farklı cinsin varlığı göz önüne alındığında, kadınların nesneleştirildiği, görünmez kılındıkları ve insan olarak haysiyetlerinin inkar edildiği görülmektedir. Bu görmezden geliş, esas olarak kadınların üzerinde iktidar kurulmasını da kolaylaştırmaktadır. Nesneleştirme ve ardından gelen ötekileştirme sonucunda kadın üzerinde uygulanabilecek her türlü davranış normal kabul edilmeye başlanmaktadır. Bu bağlamda nesneleşen ve ötekileşen kadınlara karşı sunulan her türlü adaletsiz ve eşitsiz ilişkinin yanı sıra şiddet ve tecavüz gibi pek çok davranış biçimi de normalleşmiş olmaktadır (Dominelli, 2002; akt. Bolgün, 2016, s. 220). Nitekim Mine'nin hayatındaki eril şiddet ve sömürü, esas olarak kadının öteki olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır.

Mine'nin Cemil'le olan cinsel pratikleri, rızasız ve sevgi temelinden uzak bir şekilde gerçekleşmektedir. Esas olarak patriyarkale içkin kadının erkeği her yönden tatmin etme görevi, bu filmde Mine ve Cemil ilişkisi üzerinden temsil edilmektedir. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet rollerine içkin kadının erkeğin bir nesnesi haline gelerek ötekileştirilmesi, Cemil'in Mine'ye karşı davranışlarında açığa çıkmaktadır.

Mine'nin cinsel kimliğini keşfi, İlhan'la yaptıkları sohbetler ve yaşadıkları cinsel deneyim sonrasında gerçekleşmiştir. Mine ve İlhan'ın başlangıçta aralarında gelişen dostluk, taşra kültürünün de etkisiyle yanlış anlaşılmalı ve türlü iftiralarla Mine ve İlhan'a karşı bir linç girişimi başlamıştır. Kasaba tüm bu dedikodu ve iftiralarla çalkalanırken alışverişe çıkan Mine'nin yolunu kesen kasabanın tacizci delikanlılarından biri; “Kasabanın namusuyla oynayamazsın. Biz de erkeğiz dimi? Boşuna bakınma, herkes ne mal olduğunu anladı artık.” diyerek Mine'ye yol ortasında saldırmaya çalışmıştır. Mine başını kaldırıp etrafından yardım isteyecekken dükkanlardan dışarı çıkan erkek esnafın tümü düşmanca Mine'ye bakmış, bu durumda Mine, tek sığınacak liman olarak gördüğü Perihan'ın evine koşmuştur. Evde İlhan'la karşılaşan Mine; “Güya sizinle benim aramda...” diyerek ağlama krizine tutulmuştur. İlhan, çaresizce içine düştükleri durumdan kendisini sorumlu tutmuş ve kasabayı terk ederse bu durumun düzeleceğini ifade etmiştir. İlk defa bir erkek Mine'nin iyi olabilmesi için bir adım atmış ve bu durum Mine'yi derinden etkilemiştir. Mine, eril tahakküm altında sömürülür ve bir çıkar yol bulamazken ilk defa açıkça İlhan'a “Gitmeyin, siz ne yaptınız ki?” diyebilmiştir. İlhan ise; “İnsanca bir bakış, dostça söylenmiş iki kelime yetiyor öfkeye kapılmaları için.” ifadeleri ile genellikle kadın-erkek arasındaki eşitlik ve dostluğun içselleştirilemediğini anlatmaya çalışmıştır.

Kocası Cemil'e olan nefretine karşın kendi onurunu korumak için başka kimseyle ilişki kurmamış olan Mine'nin kadınlığına içkin gerçek bir deneyim kazanması, kasabanın delikanlılarının kendisine tecavüz için zorla evine girdiği gece İlhan'ın evine sığınması ile gerçekleşmiştir (Dorsay, 1983; akt. Kalkan ve Taranç, 1988, s. 105). Üç erkeğin saldırısına uğrayan Mine ağlayarak İlhan'ın evine koşmuş; “Yat benimle, bizden istedikleri bu, ne olur yat

benimle.” diyerek ilk kez rızası ile cinsel bir deneyim yaşamıştır. Mine İlhan’ın evinde hayatına ve kadınlığına içkin yabancılaşma duygusundan, ötekileşmeden, rızasızlıktan, kısacası eril şiddetten kurtulmuş, cinsel kimliğini burada keşfetmiştir.

### **Eril Yalnız Kadınlar ve Evli Yalnız Kadınlar: Aile Kurumu Gölgesinde Kadına Yönelik Şiddet Görünümleri**

Mine’nin kurmuş olduğu aile, esas olarak kadının rızası olmadan erken yaşta evlendirilmesi ile biçimlenmiş bir kurumu temsil etmektedir. Bu kurumda, kadın ev içi üretimin başat öznesi olarak görülürken çoğunlukla yine tek taraflı bir rızayla erkeğin cinsel tatmini sağlanmaktadır. Mine ve Cemil’in içinde bulunduğu aile kurumu, patriyarkal yapının üzerine inşa edilmiş mutsuz bir yapıyı temsil etmektedir.

Nitekim aldatılan kadınlar, aldatılan kocalar, mutsuz ve tekdüze evlilikler ve tüm bunların yaratmış olduğu sorunlar, Türk Sineması’nda sıklıkla işlenen temalardandır (Kalkan ve Taranç, 1988, s. 113). Bu temalar esas olarak toplumdan türemektedir. Mine’nin kurmuş olduğu aile de mutsuz ve sorunlu bir ailedir.

Filmdeki diğer kadın karakter Perihan, aile kurumu içerisinde temsil edilmemiştir. Feminist ideolojiyi ve insani ilişkileri merkeze alan Perihan, genellikle Türk Sineması’nda toplumsal cinsiyet rollerine içkin cezalandırma yöntemi ile yalnız bırakılmıştır. Tarihsel süreçte özel alana dair ev içi üretim dışı temsil ederken, emek piyasalarına katılımı temsil eden kamusal alan ise eril özellikler taşımakta, bu bağlamda Perihan eril bir kadın olarak sunulmaktadır. Bununla birlikte kadın ve erkeğin hem temel hak ve özgürlükler açısından eşitlenmesi hem de kadının beden, annelik, cinsellik gibi konularda öteki olarak kabul edilmemesi için mücadele eden feminist ideolojiyi benimseyen Perihan, geçmişteki ilişkisini yürütememiş bir kadın olarak temsil edilmiştir. Bu temilde hem kamusal alana katılım hem mücadelecı kadın figürü “tehlikeli” ve “mutsuz” resmedilmiştir. Kardeşi İlhan ile Perihan sohbeti esnasında İlhan sözde yazacağı romanı anlatırken Perihan’ın yaşadığı ilişkiyi özetlemektedir;

Bir varmış bir yokmuş. Yüreklere sevgiyle dolu insanlar yaşamış bir zamanlar. Birbirlerini merak eden, anlamaya çalışan, birbirlerine sevgiyle yaklaşan insanlar. Sonra gel zaman git zaman bu güzel ilişkiler kaybolmuş. İnsanların çoğunluğu sevmeyi unutmuşlar. Unutmakla da kalmamışlar. İyi, güzel, olumlu ne kalmışsa toplumda bozmaya, kirletmeye, yok etmeye başlamışlar. Masal bu ya, sonunda iki kişi kalmış gerçek sevgiyi savunan. Bir kadınla bir erkek. ... Yanlış değerlendirilen, anlaşılamayan, güzel olumlu bir ilişkiyi anlatmak istiyorum.

Perihan’ın ise; “Anlaşıldı benim romanımı yazacaksın herhalde.” demesi üzerine İlhan; “Sen de unutamadın dimi?” sorusunu sormuştur. Perihan düşünceli bir şekilde unuttuğunu söylese de bu ilişkiye dair izleri hala yüreğinde taşıdığı açıkça görülmektedir. Bu bağlamda toplumun feminist ideolojiyi savunan ve toplumsal cinsiyet rollerini reddeden bir kadının bir erkekle ilişkisini yürütemeyeceği ile ilgili düşüncesi, Perihan’ın deneyimleri üzerinden sunulmaya çalışılmaktadır.

Mine filminde aile kurumuna dair temsiller toplumsal cinsiyet rollerini kabullenen ve kabullenmeyen iki kadın tipolojisi üzerinden şekillenirken, filmin tamamının eril şiddet teması üzerine inşa edildiği söylenebilecektir. Mine, tüm film boyunca kocası Cemil ve kasabanın tüm erkekleri tarafından psikolojik ve fiziksel tacize hatta tecavüze uğramaktadır. Mine ile bir davetten döndükleri esnada sarhoş olan Cemil İlhan hakkında; “Neymiş? Yazarmış. Palavra. Aile içine sokmamak lazım böylelerini.” diyerek Mine merdivenleri çıkarken onu taciz etmiştir. Mine’nin; “Yapma.” uyarılarına rağmen Mine’yle boğuşan ve yere düşüren Cemil, Mine’ye tecavüz etmiştir. Toplumda evlilik içi tecavüz (1) konusunda rıza gösteren veya başka bir yol bulamayan pek çok kadının yaşadığı deneyimler, filmde Mine’nin yaşadıkları ile açığa çıkarılmıştır. Eril zihniyet, evlilik yoluyla kadına istediği zaman rızasız bir şekilde sahip

olmanın normal olduğunu düşünmekte ve kadın erkeğin cinsel arzularının nesnesi haline gelmektedir. Mine, Cemil'in tecavüzü esnasında rızası olmadığını yalnızca istemsiz bir şekilde öğürerek açığa çıkarabilmiştir. Bununla birlikte aile kurumu içerisinde tacizi, tecavüzü ve her türlü şiddeti normalleştiren Cemil, bir erkeğin bir kadınla dostluğunu aile kurumu için uygun bulmamaktadır.

Türk toplumunda çevre baskıları, anlayışsız koca, kısıtlanmış kadın imgesi ve binlerce yıllık gelenek ve göreneklere sıkı sıkıya bağlılık, Türk kadınlarının hemen her dönem maruz kaldığı sömürü düzenine altyapı oluşturan dinamiklerdir. Nitekim Türk Sineması'na da sıklıkla yansıyan bu motifler, çoğunlukla filmlerde ana temayı oluşturmaktadır. Çevre baskılarının, anlayışsız baskıcı koca motifinin ve sıkıştırılmış sosyal ortamda yaşamaya çalışan kadınların dramının en iyi anlatıldığı filmlerden biri olarak değerlendirilen Mine (Kalkan ve Taranç, 1988, s. 94), erkeğin fiziksel ve cinsel şiddetinin yanı sıra psikolojik şiddeti de açıkça gözler önüne sermektedir. Nitekim Mine sokağa çıkacağı zaman öncelikle Cemil'in iznine tabi olmakta, sonrasında ise; "Sağına soluna bakma, geç kalma." gibi uyarılarıyla baskı altına alınmaktadır.

Kocasını Cemil ile birlikte kasabanın kalburüstü olarak nitelendirilebilecek erkeklerinin tamamını ve kasabanın delikanlıları da hemen her fırsatta Mine'ye tacizde bulunmaktadır. Filmde, Mine'ye psikolojik ve cinsel tacizde bulunan erkekler, eril şiddetin her yönünü temsil etmektedir. Kasabanın delikanlıları bakışlarıyla, yolunu keserek veya laf atarak Mine'yi taciz etmelerinin yanı sıra telefonla arayarak; "Azıcık da bana ver, biraz da bana ver." sözlerinden oluşan şarkılar dinletmektedir. Bununla birlikte yine aynı delikanlılar Mine'yi pencerede veya evlerinin bahçesinde görememeleri üzerine kendi aralarında konuşurken; "Boşuna heveslenmeyin sabahtan beri yüzünü göstermedi dinsiz kadın." şeklinde ifadeler kullanmaktadır.

Bu gençler, taciz eylemlerini tecavüze dönüştürmeyi de denemiş, Mine'nin kocasının evde olmadığı bir gece kapıyı kırarak Mine'ye saldırmışlardır. Üstelik bu tecavüzün gerçekleşeceğinden belediye başkanının haberi vardır ancak müdahale etmemiştir. Bu durum, iktidarın temsilcisi bir erkeğin onayıyla Mine'nin "düşmüş bir kadın" olarak damgalanmasını sağlama ve bu "düşmüşlüğü" kendilerine de bir fırsat yaratabileceğini umma olarak yorumlanabilecektir. Nitekim kasabanın kalburüstü erkekleri Mine'nin reddetmesine ve rahatsız olduğunu açıkça ifade etmesine karşın gerek içki ikram ederek, gerekse daha açık söylemlerde ve tekliflerde bulunarak Mine'yi her daim taciz etmektedir. Mine, etrafındaki tüm erkeklerin kendisine ne niyetle yaklaştığını bilmesine rağmen kocası Cemil, Mine'yi suçlamaya devam etmekte; "Sen değiştin Mine, hem çok değiştin." demektedir. Mine ise yaşadığı şiddeti; "Başkanından tut müteahhidine eczacısına kadar, yüzüme bakarlar akıllarından geçeni sen belki anlamıyorsun ama ben anlıyorum. ...Onurumu koruyorsam kendim için, kendi onurum diye koruyorum bunca yıldır. Senden korktuğum için değil." şeklinde ifade etmekte ama Cemil patriyarkale içkin kadının hemen her koşulda suçlu olduğu iddiasına sarılarak Mine'ye baskı yapmaya devam etmektedir.

Filmde kadınlara karşı şiddet eğiliminin kadınlar tarafından da yapıyor olması dikkat çekicidir. Sokakta erkekler kadar kadınlar da Mine'ye; "Güzel dedikleri kadar var.", "Böyle toprak her gün bel tırmık ister. Yoksa kuşlar kapar tohumunu." ve "O da galeyacak kuşunu bulur elbet." türünden sözlerle tacizde bulunmaktadır. Bununla birlikte kasabanın kalburüstü erkeklerinin eşleri de sık sık Mine'ye iftira atarak psikolojik şiddete devam etmektedir.

Filmdeki en güçlü ve bağımsız kadın olan Perihan da eril cinsiyetli iktidardan nasibini almaktadır. Belediye başkanı Mine ile İlhan'ın aralarında kadın-erkek ilişkilerine dair bir ilişki olduğu düşüncesinden hareketle Perihan'ı çağırarak kendisini tayin istemesi konusunda, abisi İlhan'ın kasabayı terk etmesi hususunda tehdit etmiştir. Bu durum, emek piyasalarına katılan

Perihan'ın hem özel alanda hem de kamusal alanda eril şiddete maruz kaldığının bir göstergesi olarak değerlendirilebilecektir.

### **Dişil Özel Alan-Eril Kamusal Alan**

Filmde Mine ile birlikte pek çok kadın tipolojisi sunulurken, bu kadınlardan yalnızca Perihan kamusal alana katılmakta ve kendi geçimini kendisi sağlamaktadır. Perihan kamusal alana katılmasına rağmen daha çok özel alanda veya ev davetleri ile çarşıda görüntülenmektedir. Çalıştığı okulda görüntülediği tek sahne, kardeşi İlhan'la boş bir sınıfta yaptıkları sohbet esnasındadır. Perihan mesleğini icra ederken hiç görüntülenmemiştir. Perihan'ın kamusal alandaki diğer görünümü ise belediye başkanının kendisini çağırdığı odasındadır. Belediye başkanı, idealist bir öğretmen olan Perihan'ı başka bir yere tayinini aldırması konusunda tehdit etmektedir. Perihan, bu iki mekan dışında kamusal alanda görüntülenmezken bir diğer kamusal ziyareti ise tayinini aldırma için gideceği Milli Eğitim Müdürlüğü olacaktır. Ancak Perihan, yalnızca bu kuruma gitmek için bindiği trende görüntülenmektedir. Bu durum, 1980 sonrası Türk Sineması'nda kadınların kamusal alanda görüntülenmeye başladığının ancak özel alandaki rollerinin hala daha önemli kabul edildiğinin bir göstergesi olarak yorumlanabilecektir.

Filmin ana karakteri Mine, yalnızca özel alanda temsil edilmiştir. Patriyarkale içkin ev içi üretimin kadının görevi olarak kabul görmesi, Mine ve kocasının paylaştığı evde de açığa çıkmaktadır. Mine yemek hazırlarken, sofraya kurarken ve kahve yaparken sıklıkla görüntülenmektedir. Bununla birlikte kocası Cemil; “Şu darbukamı getirsene.” benzeri ifadelerle kişisel işleri için de Mine'yi kullanmaktadır. Mine, aynı sofrada oturmak istemediği Cemil'e mutfığa giderken; “Bir şey istersen seslenirsin.” diyerek tüm isteklerini yerine getirdiğini ve getireceğini belirtmektedir.

Filmdeki erkeklerin ise meslekleri ve kamusal alana dair görünüşleri kadınlara kıyasla ön plandadır. Belediye başkanı, müteahhit, eczacı, doktor ve Fransızca öğretmenliği ile yazarlık yapan beş erkekten bahsedilmektedir. Bahsi geçen erkeklerden evli olanların eşlerinin tamamı kamusal alan dışında temsil edilmektedir.

### **Kadın Temsillerinin Dayanışması: Mine Nasıl Kurtulur?**

Mine, Türkiye'de 1980'li yıllarda yükselişe geçen feminist hareketin etkisiyle çekilmiş ve Türk Sineması'nda o güne kadarki yerleşmiş kalıpları kıran bir filmidir. Film, kadın cinselliğinin ve arzularının erotik filmlerde yansıtılanın aksine doğal yönünü ortaya koymaktadır. Bununla birlikte 1980'li yıllardan önce köy veya kent melodramlarında iyi-kötü ikiliği üzerinden temsil edilen kadının cinselliğini yaşaması ve bedenini keşfetmesi, bu filmde kadını kötü yapmamıştır. İlhan'ın evinden çıkarken toplumun dört bir yanını kuşattığı Mine, ilk defa gözlerini kaçırmadan başı dik bir şekilde yürümüş ve İlhan'ın elini sıkıca tutmuştur. Bu el ele tutuş, esas olarak bir başkaldırıdır. Bu başkaldırı, bir son değil bir başlangıç, aynı zamanda bir kirlenme değil bir arınmadır. Daha açık bir ifadeyle; yeni, gerçek ve dürüst bir ahlaki savunmaktır (Dorsay, 1983; akt. Kalkan ve Taranç, 1988, s. 105). Bu bağlamda Mine ilk defa kendi seçimini yapmış, evli bir kadının bir erkekle yaşadığı cinsellik toplumda kabul görmese de her zaman başını eğmek zorunda kalan Mine bu sefer herkesi başını önüne eğmek zorunda bırakmıştır. Mine seçimini yapmış, kimlik ve cinsel kimlik arayışını tamamlamıştır.

Mine'nin eril tahakküme karşı başkaldırma eylemini yine bir erkek aracılığıyla yapıyor olması, önce üvey babadan kocaya, sonrasında ise kocadan aydın bir yazara geçiş olarak değerlendirilir ve eleştirilirken filmin yönetmeni Atif Yılmaz ise bu eleştirilere; “Ama o doğru değil. O bir geçiş ögesi idi. Yani kadın doğrudan doğruya, hayatımızda olmayan şekilde değişim gösterseydi, o bir slogan sineması olurdu” cevabını vermiştir (Esen, 1985; akt. Esen, 2000, s. 51). Mine'nin kimlik ve cinsel kimlik arayışını İlhan'la tamamlayarak özgürleşmesi,

Mine'nin önüne çıkan her erkekle yaşadığı deneyimlerle birlikte gerçekleşecek bir özgürleşme çabası olarak algılanmamalıdır. Mine filminde bir erkek ve bir kadın arasındaki yaklaşımdan ziyade iki örselenmiş insanın, eril dünya düzenine karşı "birlikte" yaklaşımları söz konusu olmaktadır (Cindoğlu, 1983 ve Oskay, 1983; akt. Kalkan ve Taranç, 1988, s. 122). Mine'nin İlhan'a karşı yaklaşımı, Türk Sineması'nda önemli bir değişimin belirtisi olarak yorumlanmaktadır (Evren, 1990, s. 10). Bu bağlamda Mine'nin kurtuluşunun yaşadığı bir cinsel deneyim sayesinde gerçekleşmesi, Mine'nin yaşadığı hayat tarzı ile başka türlü bir başkaldırı yapamayacağından hareketle "gerçekçi" bir eylem olarak değerlendirilebilecektir. Mine karakterinin zincirlerini kırmak için başka çaresi yoktur. Mine ve İlhan arasında yaşananlar, bir kadın ve erkeğin cinsel deneyim yaşamamasından ziyade topluma karşı bir direnişi simgelemektedir. Mine'nin İlhan'la birlikte zincirlerini kırmasına uzanan yoldaki en önemli destekçisi ise kuşkusuz Perihan olmuştur. Perihan hemen her fırsatta Mine'ye telkinlerde ve önerilerde bulunmuş, üstelik kendini tehlikeye atma pahasına onu her anlamda korumaya çalışmıştır. Mine ve Perihan arasında kimi zaman gizli kalan kimi zaman ise açığa çıkan güçlü bir dayanışma vardır.

Kasabanın eğitilmiş-eğitimsiz ve genç-yaşlı tüm erkekleri ise taciz ve tecavüz girişimlerine rağmen Mine'ye sahip olamadıkları için onu lanetlemiş, ikiyüzlü davranmıştır. Kendileri evli bir kadını evde, yolda, telefonda vb. taciz ederken ve hatta evine zorla girip tecavüz girişiminde bulunurken bu durumun normal olduğunu ve erkek oldukları için tahrik olduklarını ifade etmektedirler. Nitekim filmdeki Doktor Vedat, diğer iki erkek arkadaşıyla konuşurken Mine'nin İlhan'la yaklaşmasını ima ederek; "Biraz haksızlık etmiyor muyuz? Aramızdan biriyle ilişki kursaydı böyle mi davranacaktık? Aramızda idare edip gidecektik." diyerek ikiyüzlü davrandıklarını itiraf etmektedir. Bununla birlikte Mine'yi sürekli taciz eden, hatta evine girerek tecavüze yeltenen ancak belediye başkanına sürekli kasabanın namusunu korumaya çalıştıklarını söyleyen kasabanın delikanlıları, İlhan ve Mine'nin dostluğa dair paylaşımlarını cinsellikle bağdaştırarak; "Hadi bizden biriyle olsa neyse, sen dağdan gelip bağdakini kovacaksın." demektedir. Kısacası namus kavramı adı altında kadın bedenini ve cinselliğini tahakküm altına alan eril zihniyet, bir kadın ve erkeğin dost olamayacağı ve birbirlerini sevemeyeceği düşüncesinden hareketle, kadın bedenine şiddet sarmalında sahip olarak veya olmaya çalışarak kendilerini haklı çıkarmaktadır. Bununla birlikte Mine'nin tüm film boyunca her sahnede beyaz kıyafetler giymesi, onun bunca kirlenmişlik arasında saf ve temiz kalmaya çalışmasına vurgu yapılması olarak değerlendirilebilecektir.

Mine, Türk Sineması'nda kadın cinselliğinin ve kadın bedeninin keşfedilmesi bağlamında ölçülü ama iddialı ve kalıpları kıran yönü ile birlikte Türkan Şoray'ın sinemada cinselliğe dair koyduğu kuralları yıkması hususunda da öncü bir filmidir. 1980'li yıllarda Türkiye'de yükselişe geçen feminist hareketin etkisiyle dönemin aktristleri bir dönüşüm yaşamış, kadın konulu ve kadın emeğinin ön plana çıktığı filmlerle topluma mesajlar vermeye çalışmışlardır. Nitekim Şoray bir röportajında (2) Mine filminin Türk toplumunda yaşanan dönüşümün temsili için kıymetli olduğunu altını çizmiştir. Dünya'da yükselişe geçen feminist hareketin Türkiye'de yansıma bulması ile topluma etki etmede en etkili yöntemlerden biri olan sinema aracılığıyla bir sanatçı olarak "gerçek kadın" temsillerine geçiş yaşanmasının bir gereklilik olduğunu ifade eden Şoray, esas olarak Türk toplumunda eril tahakkümün kıskaçındaki pek çok kadının Mine karakterinde kendini açıkça bulabileceğini de vurgulamaktadır.

Filmde, 1980 sonrasında Türkiye'de feminist hareketin yükselişe geçtiğini ve sinemada yansımalarının açığa çıktığını Perihan temsiliyle gözlemlemek mümkündür. Perihan, emek piyasalarına katılan, bu katılımı gelecek nesilleri yetiştirmek üzere idealist bir öğretmen olarak gerçekleştiren, dik duruşlu, Anadolu'da yalnız yaşamayı göze almış, güçlü ve feminist bir kadındır. Nitekim, belediye başkanının, abisi İlhan ve Mine arasındaki dostluğun kasabanın

namusunu kirlettiğini söylemesi ve iki gün içinde İlhan'ın kasabayı terk edeceği, bununla birlikte Perihan'ın da hemen tayinini alacağı konusunda Perihan'ı açıkça tehdit etmesi karşısında Perihan'ın söyledikleri iktidar temsilcisi belediye başkanını bozguna uğratmıştır;

Sizin yanlısınız tüm insan ilişkilerinizi kendi yoz ilişkilerinizle karıştırmaktan kaynaklanıyor galiba. Bir erkekle bir kadın arasında da eşit ilişkiler, dostluklar kurulabileceğini anlayamıyorsunuz. ...Biraz dürüst davranıyordunuz Mine'nin bir Esin Hanım<sup>1</sup> olmadığını takdir edecektiniz. Abim de herhalde sizlerden biri değil. Mine sizlerden biriyle ilişki kursaydı dünyanın en iyi kadını olacaktı dimi? ...Ne zaman gideceğine karar vermek abimin bileceği bir iş. Bana gelince, tayinimi isteyeceğim. Ama sizden korktuğum için değil. Bu pislige daha fazla tahammül edemeyeceğim için.

Mine'yi sürekli huzursuz eden ve köşeye sıkıştırılmış hissettiren tacizci delikanlılar, bu sefer Perihan'ın başkanın odasından çıkmasını beklemiş, ancak Perihan utangaç ve başı önde duran Mine'nin aksine dik dik gözlerinin içine bakmıştır. Mahallenin delikanlıları, ilk kez başlarını yere eğmek zorunda kalmıştır.

Filmde erkek dostluğu dikkatlerden kaçmazken bu tür filmlerde kadınların erkekler arasındaki alışverişin bir nesnesi, diğer bir ifadeyle "öteki" olarak görülmeleri sıklıkla karşılaşılan bir durumdur (Ryan ve Kellner, 1997, s. 237). Perihan, filmde en başından beri eril cinsiyetli iktidara başkaldıran tek kadın olması bağlamında önemli bir temsildir. Mine filmde kasabanın ileri gelenleri hep erkektir. Perihan'ın belediye başkanının odasında yaptığı konuşma, esas olarak eril tahakkümün kalıplarının kırılması adına yaptığı cesur bir ifade biçimi olarak değerlendirilebilecektir. Daha açık bir ifadeyle, Perihan aslında tüm alanlarda hakim olan iktidarın cinsiyetine ve eril zihniyete isyan etmektedir.

Bununla birlikte Perihan, eril iktidarla mücadele ile birlikte kadın dayanışmasının açıkça gözlemlendiği bir tutum sergilemektedir. Eril şiddeti sonuna kadar yaşayan Mine'nin tek gerçek dostu ve yol göstericisi Perihan'dır. Mine'nin tek sığındığı liman olan kitapları ona Perihan getirmektedir. Bununla birlikte Mine'ye çevresinde olup bitenleri umursamaması ve dik durması gerektiği konusunda sürekli telkinler vermektedir. Bir ev daveti sırasında evli veya bekar fark etmeksizin tüm erkeklerin ve kadınların tacizine maruz kalan Mine, Perihan ve İlhan'la bahçeye çıkmak istemiştir. Kayıkla gölde gezerken Perihan, gölün içinde küreğe takılan yükselti hakkında bilgi vermektedir. Eskiden yapılmış bir balıkçı limanı, suyun yükselmesi ile birlikte suyun altında kalmıştır. Bunu gören Mine uzun zamandır ilk kez kendini özgür hissetmiş; "Yürüyelim mi üstünde? Suyun üstünde yürüyormuş gibi, insanın düşlerinde olur." diyerek heyecanla kayıktan inmiştir. Mine'nin tüm film boyunca nadir olarak mutlu olduğu gözlemlenen sahnede kasabanın tacizci delikanlıları motorla gölde belirmiş; "Sakallı'yla Mine'ye bak." diyerek Mine'yi bir anda huzursuz etmiş, Mine Perihan ve İlhan'a telaşla "Dönelim mi?" demiştir. Perihan ise güçlü bir kadın olması gerektiği hususunun altını çizerek ve kendi yaşam pratiklerinden beslenerek; "Bunlara direnmezsen en küçük özgürlüklerini en masum isteklerini bile alırlar elinden. Haberin olsun. Soluk bile aldırılmazlar insana." telkininde bulunmuştur.

Perihan'ın toplumsal cinsiyet rollerine karşı göstermiş olduğu direnç, abisi İlhan'la yaptığı konuşma esnasında da açığa çıkmaktadır. Perihan, İlhan'ın nişanlısından neden ayrıldığını sormuş, İlhan; "Bizim ilişkilerimizin sağlıksız bir yanı var. Hiçbir sorumluluk yükledi bana. Onun için bir şeyler yapabilmeyi isterdim. Açıklaması zor. Bitti işte. ...Çok az şey paylaşıyorduk onu anladım. Ayrılık acısını bile paylaşamadık anlayacağın." açıklamasında bulunmuştur. Bunun üzerine Perihan ise; "Kıza haksızlık etmiyor musun biraz? Edebiyatçı ağzıyla lafı yuvarlama. Seninkisi bizim erkeklerimizin geleneksel bencilliği olmasın sakın?" diyerek ataerkil ideolojinin hakimiyetine gönderme yapmıştır. Bunun üzerine İlhan,

<sup>1</sup> Esin filmde sıklıkla gösterilen erkeklerden Eczacı Neşet'in eşidir. Ancak Esin aynı arkadaş grubu içindeki başka erkeklerle ilişki kurmaktadır. Perihan Mine'nin Esin Hanım'a benzemediğini söylerken bu durumu bildiğini anlatmaya çalışmaktadır.

“Galiba yutturtamadık öğretmenim. Aslında köksüz bir ahlakın savunuculuğunu yapıyor ama bu ahlakı kendi hayatımıza uygulayamıyoruz.” diyerek esas olarak ikircikli davrandıklarını kabul etmiştir.

Bununla birlikte Perihan, tüm film boyunca kadın dayanışmasını sonuna kadar yürütmüş ve vazgeçmemiştir. Kasabada Mine’ye karşı adeta bir linç kampanyası başlatılmasına gönlü razı olmayan Perihan, gerekirse istifa edip sen de benimle birlikte dönersin diyen İlhan’a karşı da mücadelesini sonuna kadar savunmuştur;

Mine ne olacak peki? Tek başına o mu üstlenecek bu rezilliği? Nasıl dayanacak? ...Zerrin’den sana sorumluluk yüklediği için ayrıldığını söylemişin. Yoksa sorumluluktan kaçan sen misin? Çoğu aydınlarımız gibi. ... Kardeşim her şeyden önce, ama en önemlisi Mine gibi kadının ben de. Anlıyorsun dimi?

Filmde dikkati çeken en önemli noktalardan biri, kamusal alana katılan Perihan’ın aile kurumu dışında temsil edilmesidir. Ev içi üretimin başat öznesi olan filmdeki diğer kadınlar, kocalarının mesleği ile temsil edilmekte ve aile kurumu içinde sunulmaktadır. Toplumsal cinsiyet baskısına karşı direnen ve bununla birlikte kamusal alana katılan Perihan, erilleşmiş ve de yalnızlığa mahkum edilmiştir. Türk Sineması’nda çalışan ve de evrensel değerleri savunan kadınların cezalandırılma biçimleri genellikle yalnızlık üzerine inşa edilmiştir. Bu durum, Perihan örneğinde bir kez daha açığa çıkmaktadır.

Bununla birlikte eril hegemonyanın henüz erken yaşlarda ortaya çıkışının, diğer bir ifadeyle toplumsal cinsiyet rollerinin esas olarak bir inşa süreciyle gerçekleştiğinin en önemli kanıtı, Perihan ile erkek bir öğrencisinin arasında yaşananlar ile temsil edilmiştir. Perihan’ın abisi İlhan kasabaya geldiğinde koşarak yanlarına gelen erkek öğrencisi valizleri taşımak istemiştir. Zaman içerisinde kasabada Mine ve İlhan ile ilgili asılsız dedikodular çıkmaya başladığında, Perihan yolda yürüdüğü esnada tüm halk kendisine kötü bakarken öğrencisiyle göz göze gelmiş ve öğrencisine gülümsemiştir. Daha önceleri saygı ve sevgi duyduğu öğretmene karşı kin ve nefretle bakmaya başlayan öğrenci, öğretmene karşılık vermeyerek uzaklaşmıştır. Bu bağlamda eril tahakkümün bir inşa süreciyle gerçekleştiği ve toplum tarafından küçük yaşlardan itibaren erkek ve kadınlara içkin rollerin biçilerek benimsetildiği söylenebilecektir.

Ataerkil ideolojinin içselleştirildiği toplumlarda, aile kurumunun topluma en büyük katkısı, çocukların cinsel rol, ruhsal yapı ve toplum içinde kadın ve erkeğin konumlanışı konusundaki tutum ve davranışlarda ataerkil ideolojiyi benimsemeleri olmaktadır. Anne, baba ve çevrenin kültürel değerleri algılama ve yansıtma biçimlerine bağlı olarak, çocukların bu düzene uyumları genellikle sağlanmaktadır. Aile ve çevreyle başlayan bu uyumlaştırma süreci, zaman içerisinde öğretmenler, okul çevresi ve diğer resmi ve resmi olmayan eğitim kurumları kanalıyla pekiştirilmektedir. Toplumlar arası kültür farkı olmakla birlikte genel kanı, kültürlerin yaşamın tüm alanlarında erkeklerin mutlak otoritesine katkıda bulunduğu ve kadınların ötekileştirilmesi olmaktadır (Millet, 2018, s. 63-64).

Kasabaya geldikten sonra eril şiddeti Mine ile birlikte yaşayan İlhan Mine’ye kadın ve namus konusu hakkındaki düşüncelerin yanlışlığını ve kadının bu durum karşısındaki çaresizliğini dile getirmiştir;

Sevgiyle bakmaktan korktukları için düşmanca yaklaşıyorlar. Kendi işlerine gelen bir namus anlayışı adına namussuzluk ediyorlar. İyi, güzel, doğru ne varsa kirletmek, yok etmek istiyorlar. Boş amaçsız bir tatmin işte. Öfkeden çok merhamet duyuyorum. Anlıyor musunuz? Anlamak bir işe yaramayacak biliyorum. Yarın öbür gün üzerinizdeki baskı daha da arttıkça ne yapacaksınız? Kadınsınız. Bir başınıza nasıl dayanacaksınız? Sizi burada böyle yalnız, korumasız bırakmak istemiyorum.

Kadının bir erkek tarafından korunup kollanmadıkça şiddete maruz kalacağına kesin gözüyle bakan İlhan, Mine aracılığıyla esas olarak Türk toplumundaki eril şiddet bağlamında “yalnız kadın” çaresizliğini açığa çıkarmaktadır.

### Sonuç

İkinci dalga feminist hareketin yükselişe geçtiği 1980’li yıllarla birlikte yeni bir tür olan kadın filmleri yapılmaya başlanmış, kadınlar bu yıllardan önceki temsil biçimlerinden farklı şekillerde sunulmaya başlamışlardır. 1980 sonrası Türk Sineması’nda kadın temsillerinin daha güçlü, mücadeleci ve baskın karakterler olarak sunulmaya çalışıldığı görülmektedir. Önceki yıllarda ataerkil ideolojinin temel yaklaşımı olan kadın ve özel alan eşleştirmesi bu yıllardan sonra kırılmaya başlanmış, kadınlar kamusal alanda ve profesyonel mesleklerde de sunulmaya başlamıştır. 1980 sonrası Türk Sineması’nda kadın imgesinin dönüşümü ve kadının yeni özneliği Mine filminde açıkça görülmekle birlikte yine de kamusal alanın erillikle özdeşleştirilme geleneğinden tam manasıyla kopuş yaşandığı da söylenemeyecektir. Diğer bir ifadeyle, 1980 sonrası Türk Sineması’nda öne çıkan kadın filmlerinin başında gelen Mine filmi toplumsal cinsiyet bağlamında yaşanan sorunların ve ayrımcılığın öne çıkarılmasını hedefleyen bir kadın filmi olmakla birlikte esas olarak eril bir bakış açısına sahiptir. Filmde erkek dostluğu ve kamusal alanda erkek yoğunluğu dikkat çekerken kadınlar bir nesne olarak ötekileştirilmektedir.

Mine filmindeki kadın temsillerinden Mine ve Perihan aile kurumuna üyelik ve kamusal alana katılım bağlamında birbirlerinden farklı özellikler sergilemelerine rağmen ikisinin de farklı şekil ve yoğunluklarda eril tahakküme maruz kalmaları ortaklaşmalarına neden olmaktadır. Aile kurumu ataerkil ideolojinin yeniden üretildiği mekanlardır. Bu kurumun üyesi olan kadınlar evde koca denetiminde olmalarının yanı sıra toplumsal denetim baskısını da hissetmektedirler. Aile kurumu dışında temsil edilen kadınlar ise koca denetimine tabi olmadıkları için doğrudan toplumsal denetim mekanizması ile kısıpca alınmakta, kamusal alanda temsil edildikleri için erilleşmiş ve yalnızlaşmış kadınlar olarak yaftalanmaktadırlar. Nitekim filmde Mine özel alan, Perihan ise kamusal alan temsilcisi kadınlar olarak bahsi geçen denetim mekanizmalarına tabi olmaktadır. Mine özel alanda kocası ve kasabanın erkekleri tarafından şiddete maruz kalırken Perihan ise özel ve kamusal alanda eril şiddete uğramaktadır. Mine ve Perihan’ın eril şiddetten etkilenme biçimleri farklı olurken her ikisi de toplumsal cinsiyet bağlamında yaşadıkları sorunlara karşı kendi direnç pratiklerini geliştirmiştir. Mine’nin sessiz kalarak görünmez olmaya çalışmasının aksine Perihan ise mücadeleyi seçmiştir. Mine’nin kimlik arayışlarına ve kurtuluşuna doğru giden yol Perihan’ın farkındalığı sayesinde gerçekleşmiştir. Mine’nin yalnızlığı ve düşürülmüş kadın olarak yaftalanmaya çalışılması Perihan tarafından fark edilerek aralarında güçlü bir dayanışma oluşmasını sağlamıştır.

Bu doğrultuda 1980 sonrası Türk Sineması’nda özel ve kamusal alanda güçlenmeye başlayan kadın temsillerinin ortak direnişinin eril tahakküme ve toplumsal cinsiyet rollerine karşı olduğu söylenebilecektir. Kadın temsillerinin güçlenmesine karşın eril tahakkümün şiddeti azalmamakta ve klişe kadınlık rolleri beklentisi esas olarak değişmemektedir. Ancak bu yıllarla beraber kadın dayanışmasının arttığı ve eril tahakküme karşı direnç geliştirdikleri görülmektedir. Filmdeki Mine ve Perihan temsillerinin dayanışması Mine’nin kurtuluşu için en önemli adımı oluşturmaktadır. Bu dayanışmanın sonucunda Mine, filmin sonunda eril tahakkümün pençesinden kurtularak özgürleşmiştir.

Mine filmi, esas olarak hiç umut yokken feminist ideoloji ve evrensel değerler ışığında toplumsal cinsiyet rollerinin kendisine vurduğu zincirleri kıran bir kadının hikayesidir. Başlangıçta; “Hiç umut yoksa nasıl yaşar insan?” sorusunu soran Mine’nin zaman içinde eril şiddete karşı kazandığı bir zaferin temsili olan film, Türk toplumundaki özel ve kamusal



alandaki kadın temsillerini bir arada sunması bağlamında ve kadın meselesini farklı yönleriyle açığa çıkararak özellikleriyle Türk Sineması'nda önemli bir kırılmayı ifade etmektedir.

### Kaynakça

- Akbulut, H. (2008), *Kadına Melodram Yakışır*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Arslantepe, M. (2010, Nisan), *Sinemada Feminist Teori*, Sözlü Sunum, 3. Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak Kadın: Edebiyat, Dil, Kültür ve Sanat Çalışmalarında Kadın Sempozyumu, Konya.
- Bolgün, C. (2016), *Toplumsal Ayrışmalar, İktidar İlişkileri ve Ötekileştirme Süreçleri Üzerine Bir Tartışma*, D. Şaşman Kaylı ve F. Şahin (Der.), *Sosyal Politikanın Cinsiyet Halleri* içinde (s. 213-229). Ankara: Nika Yayınevi.
- Bülbül, H. (2014), *Sinemada Kötü Kadın Kimliği*, H. Kuruoğlu ve B. Aydın (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet ve Medya* içinde (s. 238-251). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Çağlıyan, Ç. E. (2014), *Amerikan Bağımsız Sinemasında Kadın Karakterlerin Yansıtılma Biçimleri: Bonnie & Clyde ve Burn After Reading Film Örnekleri*, H. Kuruoğlu ve B. Aydın (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet ve Medya* içinde (s. 252-266). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Demir, O. Ö. (2014), *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*, K. Böke (Ed.), İstanbul: Alfa Yayınları.
- Diken, B. ve Laustsen, C. B. (2011), *Filmlerle Sosyoloji*, (2. Baskı), (S. Ertekin, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları, (2008).
- Esen, Ş. (2000), *80'ler Türkiye'sinde Sinema*, (2. Baskı), İstanbul: Beta Yayınları.
- Evren, B. (1990), *Türk Sinemasında Yeni Konular*, İstanbul: Broy Yayınları.
- Evren, M. B. (2014), *Türk Sinemasının 100 Yılı*, B. Usallı Silan (Ed.), İstanbul: Rumi Matbaa.
- Kalkan, F. (1993), *Sinema Toplumbilimi*, (2. Baskı), İzmir: Ajans Tümer Yayınları.
- Kalkan, F. ve Taranç, R. (1988), *1980 Sonrasında Türk Sineması'nda Kadın*, İzmir: Ajans Tümer Yayınları.
- Kırel, S. ve Duyal, A. Ç. (2014), *Sinemada Kadının Varlığı ve Temsili Üzerine*, Ş. A. Çelik (Ed.) *Sinemada Bir Asır* içinde (s. 287-297). Ankara: Orient Basım Yayın.
- Kırvaşoğlu, O. (2016), "Türk Sinemasında Çöküş ve Yükseliş Dönemleri", *Doğu Batı Dergisi*, Yıl: 19, Sayı: 75, Kasım-Aralık-Ocak 2015-16, ss. 205-217.
- Kongar, E. (2013), *Kültür Üzerine*, (10. Baskı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Millet, K. (2018), *Cinsel Politika*, (4. Baskı), İstanbul: Payel Yayınları.
- Özarlan, Z. (2015), *Duygu ve Utanç Kuramları Üzerinden Yeşilçam Melodram Sinemasını Okumak*, N. Mazıcı (Ed.), *Türk Sinemasının 100 Yılına Armağan* içinde (s. 29-46), Marmara Üniversitesi Yayınevi.
- Özden, Z. (2014), *Film Eleştirisi*, (3.Baskı), Ankara: İmge Kitabevi.
- Özdemir, M. (2010), "Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Araştırma", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), ss. 323-343.
- Öztürk, S. R. (2000), *Sinemada Kadın Olmak*, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Pekerman, S. (2012), *Film Dilinde Mahrem*, İstanbul: Metis Yayınları.

- Ryan, M. ve Kellner, D. (1997), *Politik Kamera*, (E. Özsayar, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Smelik, A. (2008), *Feminist Sinema ve Film Teorisi ve Ayna Çatladı*, (D. Koç, Çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Tekeli, Ş. (2017), *Feminizmi Düşünmek*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Yerlikaya, B. (2020), *Türk Sineması'nın Üretken Kadınları: Öteki'den Özne'ye*, Ankara: Nobel Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006), *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, (6. Baskı), Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yüksel, Ş. (1992), Cinsellik İdeolojisi: Dün ve Bugün, (N. Arat, Yay. Haz.), *Türkiye'de Kadın Olgusu*, içinde (s. 115-129), İstanbul: Say Yayınları.
- Film Gibi Hayatlar 10. Bölüm*, [https://www.youtube.com/watch?v=zs\\_5bJDB6Ms](https://www.youtube.com/watch?v=zs_5bJDB6Ms), (Erişim Tarihi 16.04.2020).

### Son Not

- (1) Evlilik içi tecavüz/ırza geçme ile ilgili daha detaylı bilgi için bkz; Şahika Yüksel, Cinsellik İdeolojisi: Dün ve Bugün, (N. Arat, Yay. Haz.), *Türkiye'de Kadın Olgusu* içinde (s. 125-129), İstanbul: Say Yayınları.
- (2) Programın ve röportajın tamamı için bkz; Film Gibi Hayatlar 10. Bölüm, [https://www.youtube.com/watch?v=zs\\_5bJDB6Ms](https://www.youtube.com/watch?v=zs_5bJDB6Ms), (16.04.2020).