

Araştırma Makalesi | Research Article

Sisyphos'un Kadınları: Türk Sinemasında Beslemeler Sisyphos's Women: Beslemes in Turkish Cinema



Şeyma BALCI (Asst. Prof. Dr.)
Kastamonu University, Faculty of Communication
Kastamonu/Turkey
seymabalci@yahoo.com

Başvuru Tarihi | Date Received: 20.09.2021
Yayına Kabul Tarihi | Date Accepted: 25.11.2021
Yayınlanma Tarihi | Date Published: 31.01.2022
<https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.997806>

Öz

Osmanlı İmparatorluğu'ndan itibaren varlık gösteren daha çok evlatlık, beslemelik olarak adlandırılan ve çoğunluğu kadınlardan oluşan sömürüye açık uygulama, köleliğin biçim değiştirmiş hâlidir. Ne Osmanlı İmparatorluğu ne de Cumhuriyet Türkiye'si bu sömürü düzenini denetler. Beslemeler, hem roman hem de filmlerde kendini gösterir. Sinema söz konusu olduğunda patetik hikâyelerin merkezinde genellikle köyden kente getirilen, alt sınıf yoksul aileleri tarafından para ile küçük yaşta satılan beslemeler, her zaman "öteki"dir. Bir adım ilerisi beslemeler medar-ı suçtur. Köylü ve pis olarak görülen beslemelerin eve geldikleri an "bitli" oldukları gerekçesiyle saçları kesilir, üstlerindeki kıyafetler yakılır. İsimleri de değiştirilen beslemelerin ev işleri hiç bitmez. Ev işinin "görünmez emeği" gibi sabahtan akşama kadar çalışan beslemeler, bu işten herhangi bir ücret almaz. Cinsellikleri ev emeği gibi her zaman sömürüye açık olan beslemelerin kötü son yaşaması kaçınılmazdır. Bu son genellikle de tecavüz olur. Türk sinemasında beslemeler Aşkın Saati Gelince (Nejat Saydam, 1961), Kanlı Nigâr (Ülkü Erakalın, 1968), Kınalı Yapıncak (Orhan Aksoy, 1969), Kopuk (Vedat Türkali, 1972), Açlık (Bilge Olgaç, 1974), Cihan Yandı Kanlı Nigâr (Memduh Ün, 1981), Fazilet (İrfan Tözüm, 1990), Asılacak Kadın (Başar Sabuncu, 1990), Kız Kardeşler (Emin Alper, 2019) filmlerinde varlık kazanır. Türk sinemasında beslemelerin nasıl temsil edildiğini irdelemeyi amaçlayan bu çalışmada saptanan özellikler doğrultusunda içerik analizi yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Besleme Filmleri, Besleme, Temsil, İçerik Analizi, Patetik.

Abstract

Introduced during the era of the Ottoman Empire, the convention mostly named as having an adopted child or a besleme at home was a system open to exploitation and actually a transformed form of slavery. Neither Ottoman Empire nor Republican Turkey employed a control over this system of exploitation. Beslemes show up both in literary novels and films. In cinema a besleme is mostly sold by her lower-class family at a young age and taken from the village to the city, where she is always "the other". Also, beslemes are the source of crime. It is inevitable for a besleme to come to a catastrophic end, as her sexuality is always open to exploitation. Beslemes appear in a number of films in Turkish cinema, namely as Aşkın Saati Gelince (Nejat Saydam, 1961), Kanlı Nigâr (Ülkü Erakalın, 1968), Kınalı Yapıncak (Orhan Aksoy, 1969), Kopuk (Vedat Türkali, 1972), Açlık (Bilge Olgaç, 1974), Cihan Yandı Kanlı Nigâr (Memduh Ün, 1981), Fazilet (İrfan Tözüm, 1990), Asılacak Kadın (Başar Sabuncu, 1990), and Kız Kardeşler (Emin Alper, 2019). This study aims to examine the way the beslemes are represented in Turkish Cinema and the method employed herein is the content analysis method in accordance with the characteristics found.

Keywords: Besleme Films, Besleme, Representation, Content Analysis, Pathetic.



Giriş

Her toplumda bir sömürü düzeni vardır. Bu sömürü düzeninin biçim ve içeriği süreç içinde değişir. Sömürü cinsiyet de kazanır. Cariyeler, beslemeler ve yanaşmalar/oğulluk bunun en belirgin örneğidir.¹ Türk Dil Kurumunun besleme tanımı şöyledir: Evlatlık olarak alınarak ev işlerinde çalıştırılan kız, besleme kız, beslemelik, beslek. Evlatlık ise “küçük yaşta eve alınıp yetiştirilen kimse”dir (Besleme, 2021). Bu noktada her iki kavramın birbirinden farklılığı ortaya çıkar zira beslemede “çalıştırılan”, evlatlıkta ise “yetiştirilen” vurgusu kendini gösterir. Beslemenin tanımı içerisinde yer alan beslek sözcüğünü Emiroğlu “hizmetçi, ahretlik” olarak tanımlar. Benzer şekilde ahretlik ise “besleme kız, beslek” olarak tanımlanır (Emiroğlu, 2012). Parlatır’ın beslemelik tanımı da benzer şekildedir: “Boğazı tokluğuna tutulan ve ahretlik gibi kabul gören hizmetçi kız” (Parlatır, 2006, s. 185). Tam da bu noktada beslemeliğin çalışma, emek ya da emek gücü üstüne kurulu olduğu söylenebilir ki bu da “hizmetçi kız”ın varlığını açık kılar. Erkek söz konusu olduğunda kullanılan genel kavram yanaşma veya oğulluktur. Oğulluk ise sözlükte “oğul olma durumu, üvey oğul” olarak geçer. İşte bu noktada oğulluk tanımı beslemedeki eksikliği gösterir.

Kınalızade Ali Çelebi tarafından 1565’de yazılan *Ahlâk-ı Alâî* kitabında aile üyeleri içinde hizmetçiler de vardır. Hizmetçiler üçe ayrılır: hür olan çoluk çocuk, köle ve cariyeler. Aileye hizmet eden ama bir yandan hür olan “çoluk çocuk” kimdir? Bu noktada besleme kavramının müphemliği kendini gösterir. Beslemelik “Fatih devrinden itibaren daha önceki uygulamalara bağlı olarak İslam hukukuna dayalı fetvalarla şekillenir” (Gürer & Bay, 2013, s. 68-69).² Araz “boyutları tam anlamıyla saptanamayan” çocukların başka ailelere verilmesi uygulamasının 19. yüzyılda yaygın olarak “besleme” daha önceki dönemlerde ise “tebenni” sözcüğüyle tanımlandığını belirtir. Bunun yanında tebenniye verilen çocuklar için “terbiye”, “icar”, “evlatlığa ve iyâllığe verme” gibi tanımlamalar da kullanılır (Araz, 2013, s. 156). “Tebenni” sözcüğü evlat edinme demektir.³ Ancak İslam hukukunda evlat edinme “Allah evlatlıklarınızı öz oğullarınız olarak tanımadı” ayeti (Ahzab 33) ile yasaklanır. Hâlbuki eski Türk topluluklarında evlat edinme yaygın ve sıradan bir uygulamadır. Evlat edinme yasaklanınca bu çocuklarla evlenme yasağı bulunmaz, bir anlamda ensest kurallarının dışında kalır, miras hakkı kalkar (Gürer & Bay, 2013, s. 33; Özbay, 2012, s. 27) Beslemelik kurumunun ortaya çıkışına zemin hazırlayan bu süreçle (Gürer & Bay, 2013, s. 23) birlikte çocukların “ahretlik”, “besleme” gibi adlarla anılması uygun görülür⁴ (Özbay, 1999, s. 7; Özbay, 2012, s. 27). Bu noktada sorulması gereken Osmanlı’da çocuğun yeri ve emeğinin nerede durduğudur! Beslemelik kendini nasıl gösterir?

Ortaylı Osmanlı’da çocuğun “korunan”, babası olmasa bile ailenin büyükleri tarafından “geçimini teminle mükellef” olduklarını belirtir. Ancak herkesin bunu yapacak gücü ya da kudreti yoktur (Ortaylı, 2001, s. 114). Osmanlı’da kimsesiz çocukların korunması için vakıflar ve sosyal kurumların yanı sıra nafaka, hıdane⁵ ve vesayet uygulaması vardır (Araz, 2013, s. 54). Tüm bu uygulamalara karşın Osmanlı’da çocukların emeklerinin bir biçimde kullanıldıkları görülür. Özellikle fakir aileler çocuklarını “emeğinin ve nafakasının karşılığında” icara verir (Fetavay-ı Hindiye, IX’den akt. Gürer & Bay, 2013, s. 60). Çocuklarını tebenniye verenler, toplumun yoksul ve alt sınıflarıdır. Tebenni edenler ise başkent ve taşradaki bürokrat, devlet adamları, askeri rütbe sahipleri bir anlamda toplumun orta ve üst sınıfıdır (Araz, 2013, s. 165; Gürer & Bay, 2013, s. 83). Süreçte beslemelik söz konusu olduğunda sınıf meselesi varlığını değiştirmeden korur. “Tebenni edilen çocuklar, ev içi hizmetlerde kullanılır”⁶ (Araz, 2013, s. 166; Gürer & Bay, 2013, s.

63). Çocuğun çalıştırılmasındaki asıl amaç, hayata hazırlamak, terbiye etmek ve meslek kazandırmak olmalıdır (Gürer & Bay, 2013, s. 63). Gürer ve Bay, aktarılan ifadelerin içeriklerini doldurmazlar. Meslek söz konusu olduğunda “hizmet etmek için” kiralanan (Araz, 2013, s. 166) bu çocuklar hangi mesleği öğreneceklerdir? Neyin terbiyesini alacaklardır? Toplumsal cinsiyet kodlarına uygun olarak kız çocukların ev işlerinde kullanılması ev kadınlığının öğrenilmesini beraberinde getirir. Çocukların alt sınıf, hizmet ettikleri kişilerin de “orta ve üst sınıf”tan olmaları terbiyenin kim tarafından verildiğinin açık göstergesidir!

Beslemeler çoğunlukla başkalarının evinde bakılır, yetiştirilir ve hizmet için kiralanır. Bu uygulama bir çeşit hayırseverlik olarak görülür: Çocuklar ev işlerini yapar, işverenleri de bunun karşılığında onların barınma, yemek ve giyim gibi temel ihtiyaçlarını karşılamayı taahhüt eder. Bir anlamda ücretsiz hizmetçi kategorisi altındadırlar (Maksudyan, 2008, s. 489-494). Ortaylı da “büyük şehirlerde veya küçük merkezlerde orta hâlli aileler” de evlatlık kız çocuklarının hizmetçi olarak kullanıldığını belirtir (Ortaylı, 2001, s. 130). Ev işi ister ücretli ister ücretsiz olsun “kadın işi” olarak tanımlanır. Ev işinin düşük statüsü -ister ev kadını ister hizmetli tarafından yerine getirilsin- bu işlerin fiziksel, ekonomik ve ideolojik görünmezliğine neden olur (Özyeğin, 2005, s. 10). Zira kadının/beslemenin ev içindeki emeği, emek gücü “görünmeyen emek”tir. Bu emek herhangi bir “mübadele değeri taşımadığı”, “doğallaştırılmış” ve “karşılıksız” olması nedeniyle görünmezdir (Acar-Savran & Demiryontan, 2008, s. 11). Herhangi bir ücret alınmadan yapılan ev işi sömürüye de açık bir alandır.

Beslemeler genel olarak fakir, yetim ve öksüz, gayri meşru ya da terk edilmiş (Gürer & Bay, 2013, s. 56; Maksudyan, 2008, s. 489) çocuklardan oluşur.⁷ Ev içinde *öteki* kadın olan cariyeler, evlatlıklar ve gelinler aile reisine kan bağı ile bağlı olmadıkları hâlde hepsi, çeşitli biçimlerde ev halkı üyesidir. Bir anlamda *evin kızı* olmayan “*el kızı*” görülen beslemeler aileye “alınmışlardır”, satın alınmışlardır, acınıp alınmışlardır, beğenilip alınmışlardır (Özbay, 2012, s. 17-21). Bitmeyen taleplerle uğraşan, kendilerine ait hemen hemen hiç özel alanı olmayan ve hiç izin günü olmayan beslemelerin çalışma koşulları zordur. Onların yaşamlarıyla ilgili kararları evin beyi veya hanımı verir (Maksudyan, 2008, s. 495). Bu noktada beslemelerin işlerinin hiç bitmediği söylenebilir. Tıpkı Sisyphos gibi!⁸ Beslemeler de Sisyphos’un “yararsız ve umutsuz çaba”sı (Camus, 1988, s. 131) gibi durmaksızın ev işi yaparlar. Ev işinin “görünmez emeği” gibi sabahtan akşama kadar çalışırlar, bir rutinin içine sıkışıp kalırlar -tıpkı Sisyphos gibi- ve bu çaba durmaksızın devam eder. “Bir ev kadınının kaderi, her gününün birbirinin aynı geçtiği ve her anının daha önce yaşanmış olduğu izlenimi veren bir kabusu mahkûm edilmek olabilmektedir” (Cantek, 2001, s. 103). Cinsellikleri ve emekleri sömürülen (Maksudyan, 2008, s. 496; Özbay, 2012, s. 21) beslemeler, cinsel saldırı ve istismar kurbanlarıdır (Gökçe, 1971, s. 72; Maksudyan, 2008, s. 499). İşte tam da bu noktada filmlerde beslemeler, varlığı ile suçun nedeni olarak gösterilir. Bir anlamda besleme *medar-ı suç*tur. Zira evin “Hanım”ının yerine geçmeye adaydır. Bu noktada ev içindeki *öteki* kadın beslemeler birer tehdide dönüşür. Evin erkeklerinin bakışını her anlamda üzerine toplayan beslemeleri bekleyen son da tecavüz olur. “Kadınları masum, saf ve savunmasız olarak betimleyen filmlerde” tecavüzle karşı karşıya kalan kadınlar kendi yaşamları veya bedenleri üzerinde kontrol sahibi değildir. Özellikle genç yetim/öksüz veya ücret karşılığında çalışan kadınlar savunmasız hâle gelir (Projansky, 2001, s. 30-35). Beslemelerin sınıfsal konumları ile yaşamları üzerinde “kontrol” ve “karar”larının olmaması tecavüzü beraberinde getirir. Sosyal bilimlere nazaran edebiyatta daha fazla temsil edilen beslemeler bu metinlerde,

“çirkin, esmer, kısa boylu, kavruk, köylü kızlarıdır”. Küçük yaşta alınan çoğu ilkokula bile gitmeyen beslemelerin sokağa çıkmasına müsaade edilmez (Özbay, 2012, s. 28-36).

Türk sineması söz konusu olduğunda beslemeliğin görüldüğü filmler şöyledir: *Düğün Gecesi-Kanlı Nigâr* (Nazım Hikmet, 1933), *Kanlı Nigâr Karagöz-Hacivat* (Settar Körmükçü, 1955), *Aşkın Saati Gelince* (Nejat Saydam, 1961), *Kanlı Nigâr* (Ülkü Erakalın, 1968), *Kıvalı Yapıncak* (Orhan Aksoy, 1969), *Kopuk* (Vedat Türkali, 1972), *Açlık* (Bilge Olgaç, 1974), *Cihan Yandı Kanlı Nigâr* (Memduh Ün, 1981), *Asılacak Kadın* (Başar Sabuncu, 1986), *Fazilet* (İrfan Tözüm, 1989), *Kız Kardeşler* (Emin Alper, 2019). Aktarılan 11 filmden 2'sine (*Düğün Gecesi-Kanlı Nigâr*, *Kanlı Nigâr Karagöz-Hacivat*) ulaşılammıştır. Bu nedenledir ki çalışmada 9 film incelemeye dâhil edilmiştir.⁹ Bu noktada çalışmanın amacı Türk filmlerinde beslemelerin nasıl temsil edildiklerini ortaya çıkarmaktır. Sunulan amaç doğrultusunda beslemeler söz konusu olduğunda aktarılan araştırma sorularına yanıt verilmeye çalışılmıştır: Beslemelerin içinden çıktıkları aileler ve onları “alan” ailelerin sınıfsal konumları nasıldır? Beslemeler eve “alınmadan” önce nasıl giyinirler? Bu giyim tarzı ne tür kodlar taşır? Beslemelerin eve “alınma” biçimleri ve eve alındıktan sonraki yaşamları nasıldır? Beslemeler nasıl muamele görür? Beslemeleri bekleyen son nedir? Beslemeler tahakküme karşı direniş gösterir mi? Tahakküm ve direniş temaları beslemelerde kendini nasıl gösterir?

Türk sinemasında beslemelerin nasıl temsil edildiğini irdelemeyi amaçlayan bu çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi, metin içeriği toplama ve analiz etme tekniğidir. İçerik, iletiyi oluştururken metin yazılı, görsel ya da sözlü öğedir. Bu noktada içerik analizi araştırmacının bir iletişim kaynağındaki (bir kitap, makale, film, vb.) içeriği (mesajları, anlamları, vb.) açığa çıkarmasına olanak sağlar (Neuman, 2008, s. 466). Besleme filmlerinde anlamlar kimi zaman açık kimi zamansa örtük haldedir. Nitel içerik çözümlemesi gizli veya örtük mesajların sorgulanması açısından nicel içerik çözümlemesine göre çok daha yardımcıdır (Geray, 2006, s. 148). İçerik çözümlemesi iletişim içeriğinin, genellikle önceden belirlenmiş sınıflamalar (kategoriler) çerçevesinde sistematik olarak gerçekleştirilmesini sağlayan bir araştırma tekniğidir (Geray, 2006, s. 147). Literatür taramasında beslemelerle ilgili belirli sınıflandırmalar, temalar ve kodların neler olduğu yukarıdaki satırlarda verilmiştir. Filmlerde beslemelerin nasıl temsil edildiğine bakılırken aktarılanlar temel alınmıştır. Ancak filmlerde farklı temalar bulunduğu ayrıca çözümlenmiştir. Örneğin direniş, rıza gösterme, itaat, vb. gibi temalar ayrı bir başlık altında verilmiştir. Niteliksel içerik çözümlemesinde kodlar, bir *kaynak* veya araç olarak anlaşılır. Niteliksel veri çözümlemesinde genellikle alt kümeler, tematik (anlamsal/konusal) ve yapısal olarak ilişkilendirilmiş veri dizileri oluşturulur. Bunlardan bazıları ayrıntılı ve kimi zaman karşılaştırmalı çözümler için ele alınır (Geray, 2006, s. 175). Bu bağlamda beslemelere dair temsillerin nasıl inşa edildiği ayrıntılı ve karşılaştırmalı bir biçimde verilmiştir.

Filmlerde temsillerin nasıl inşa edildiği bir anlamda tarihsel süreçte beslemelerin nasıl temsil edildiklerine bakmak önemlidir zira onlar kültürel temsillerdir. Filmler, toplumsal yaşamın söylemlerini (biçim, figür ve temsillerini) şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktarırlar. Bu noktada filmler farklı söylemsel düzlemler arasında bir aktarım gerçekleştiren kültürel temsillerdir (Ryan & Kellner, 2010, s. 35). Beslemelere dair temalar, kodlar ve sınıflandırmalar temsile dair en önemli göstergelerdir. Filmlerde beslemeler patetik hikâyelerin merkezindedir. “Patetik daha baştan kaderin sillesini yemiş, masum ya da korumasız, öksüz ya da yetim, düşmüş ve ezilmiş olanın haksız yere çektiği, çaresizce kabullendiği acıyı anlatır”. Bu anlatım *pathosu* doğurur. Talihsizlerin,

güçsüzlerin, zavallıların alanı *pathos*, yoğun duygu aktarımının, yanık duygusallığın, yürek parçalayıcı öykülerin alanıdır (Gürbilek, 2008, s. 59). Beslemeliğe dair patetik hikâyeler filmlerin çözümlendiği bölümde verilmiştir.

İlk olarak beslemeliğin geçirdiği süreçler tarihsel ve sosyolojik bir bakış açısıyla sunulmuştur. Beslemeliğin yaşadığı dönüşümler söz konusu olduğunda Osmanlı'da kölelik sistemi, Kafkasya'dan Osmanlı'ya yaşanan göç, I. Dünya Savaşı ve Ermeni tehciri (1915), Cumhuriyet'in ilanından sonraki süreç, 1937-38'lerde Dersim'de düzenlenen "tedip ve tenkil harekâtı" ve 1950 sonrası köyden kente göç etkili olur.

Beslemeliğin Tarih İçinde Değişim Seyri

Kölelerin Yerini Beslemeler Alıyor

Osmanlı'da kölelik kurumu askeri-idari kulluk sistemine dayanır (Şen, 2007, s. 10). Sanayi, ticaret ve tarımda istihdam edilen kölelerin (Erdem, 2004, s. 32) yanı sıra ev içi hizmet ve cariyelik yaygındır (Toledano, 1994, s. 6). Siyahi köleler, ev kullanımı için Mısır, Sudan, Sahra altı bölgelerden ithal edilir (Toledano, 1994, s. 7). Bu kölelerin üçte ikisini kadınlar oluşturur (Olpak, 2013, s. 124). Hem ev hizmeti hem askeri kullanım için beyaz kölelerin çoğu, Karadeniz'in doğu ve kuzey kıyılarına komşu bölgelerden ithal edilir. Osmanlı köleliğinin yapısı 18. ve 19. yüzyılda önemli değişikliklere uğrar: Kölelerin büyük çoğunluğu ev hizmetlerinde kullanılır (Toledano, 1994, s. 1994). Osmanlı'da siyahi köle ticaretini yasaklama girişimi ilk olarak 1847'de başlar (Erdem, 2004, s. 58; Şen, 1994, s. 174). İstanbul esir pazarı 1847'de kapanır ancak köle ticareti son bulmaz. Esir satışı el altından yapılmaya devam eder (Erdem, 2004, s. 13; Şen, 1994, s. 174; Toledano, 1994, s. 45). 1857'de İngiltere'nin ısrarcı tavırlarıyla siyahi köle ticaretini Hicaz hariç imparatorluğun her yerinde yasaklayan bir ferman çıkarılır (Şen, 2007, s. 117; Toledano, 1994, s. 8). 1889'da siyah, 1908'de de beyaz köle ticaretine karşı bir kanun çıkar (Erdem, 2004, s. 10).

1850'lerde başlayan ve 1860'larda hızlanan Kafkasya'dan Osmanlı topraklarına kitlesel göçlerle birlikte kölelik yeniden canlanır. Zira "Çerkez göçüne dek Osmanlı İmparatorluğu'nda tarım ve sanayi de kölelik önemli bir ölçekte değildir" (Erdem, 2004, s. 85; Toledano, 1994, s. 232). Çerkez ve Abazalar Osmanlı'da iki türlü köle ticareti yaparlar: kendi kölelerinin ya da çocuk ve/veya akrabalarının satılması (Erdem, 2004, s. 79; Şen, 2007, s. 118). 19. yüzyılda Çerkez köleliği tarım ve ev (harem) köleleri olmak üzere iki türlüdür (Toledano, 1994, s. 125). Kölelere olan talebin büyük bölümünü kentli sınıflar oluşturur (Erdem, 2004, s. 85). Osmanlı 1862'de Çerkez köle ticaretini yasaklama zorunluluğu duyar. Yasağa rağmen köle satışı el altından yapılmaya devam eder. 1871'de Çerkez köle ticareti yeniden yasaklanır (Şen, 1994, s. 176-179; Şen, 2007, s. 119-125). Köleliğin yasaklanmasından sonra beslemelik nasıl bir süreç izler?

Kafkas göçmenlerinin Osmanlı topraklarına kitleler halinde gelişi, evlatlık kurumu açısından bir dönüm noktası olarak ele alınabilir (Özbay, 1999, s. 10-11). Zira göç ile yetim ve kimsesiz kalan çocuk sayısında artış olur. Devlet bunun için kız çocuklarının "hüccet" (mahkeme karar belgesi) harcını ödeyen kişilere evlatlık verilmesine erkek çocukların ise "askeri mekteplere ve sanayi bölgelerine" yerleştirilmesine karar verir (Şen, 1994, s. 176; Şen, 2007, s. 119). Bu karar devlet eliyle kız çocukların evlere ilk toplu dağıtımını örneğidir. Belki de evlatlık kurumunun köle benzeri bir hizmetçiliğe dönüşmesinde etken olan bir olaydır (Özbay, 1999, s. 10-11). Bu tür uygulamalarda mağdur taraf olarak köle ya da evlatlıkların korunması vurgusu ele alınmaz ve sömürü kısmı görmezden gelinir (Karatay, 2017, s. 398).

Kız çocuklarını devlet eliyle ailelerin yanına yerleştirme, köleciliğin alttan alta sürdürülmesinde etkili olur (Özbay, 1999; Özbay, 2003, s. 109). Bu nedendir ki bu dönemde “aile içi kölelik uygulaması besleme almak yoluyla başka bir kılıfa bürünür” (Şen, 2007, s. 187). Kölelerin yerini beslemelerin alması “beslemelik kurumu açısından bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir” (Gürer & Bay, 2013, s. 95). Zira “iyi niyet”le evlere “alınan” kimsesiz çocuklar kölelerin ev hizmetindeki boşluğunu doldurur ve birer hizmetçiye dönüşürler. Çalışmada incelenen *Kanlı Nigâr* ve *Cihan Yandı Kanlı Nigâr* filmlerinin hikâyeleri Osmanlı’da köleliğin yasaklanmasından sonraki dönemde geçer. Her iki filmde beslemeler kimsesiz kız çocuklarıdır ve birer hizmetçi gibi ev işlerini yaparlar.

Toledano, 19. yüzyılın sonlarında Osmanlı’da kölelerin sayısı azalırken “özgür hizmetçi”lerin sayısının arttığını belirtir. Osmanlı “elit haneleri” kölesiz yaşayamaz. Bu haneler sorunu “yoksul ailelerin çocuklarını evlat edinerek hizmetçi olarak kullanılan beslemelerle” (Toledano, 2010, s. 67) çözerler. Tam da bu dönemde üst sınıf Osmanlı evlerinde hizmetçiler, aşçılar ve mürebbiyeler görülmeye başlanır. Maaşlı hizmetçi bulmak için hizmetçi idarehaneleri açılır ancak yaygınlaşmadan kapatılır. Osmanlı hizmetçilerinin çoğunluğunu ise beslemeler oluşturur (Karakışla, 2004, s. 98-99). Nükhet Esen 1870-1970 tarihleri arasında Türk romanında aile kurumuna baktığı çalışmasında 70 romanda çeşitli şekillerde hizmetçi görüldüğünü belirtir (Esen, 1991, s. 210). Osmanlı kadın dergilerinde (1869-1927) hizmetçi demek evin asıl üyelerinden biri demek değildir. Bu nedenle evin hanımı hizmetçilerine karşı daima biraz mesafeli durmalıdır (Karakışla, 1999, s. 16). Beslemeler de “evin kızı” değil “el kızı”dır. Osmanlı kadın dergilerinde hizmetçiler nasıl tanımlanır? Karakışla hizmetçilerin “kaba, cahil, salak, mankafa, şımarık, kaba, pis, terbiyesiz ve tembel” olarak tanımlandıklarını belirtir. Kısacası “Hanım” gibi değildir, “onlar” hizmetçidir (Karakışla, 1999, s. 22). Hizmetçilerin tanımları ile beslemelerin tanımlarının benzerliği şaşırtıcıdır! Her zaman evin içinde öteki olan beslemeler bir anlamda “onlar”dır. Öztekin, hizmetçilerle ilgili romanlarda sınıf hiyerarşisinin “hizmetçi-hanım ilişkisinde ön plana” çıktığını belirtir (Öztekin, 2002, s. 215). Filmlerde de bu vurgunun sürekli yinlendiği söylenebilir. Bir yandan da beslemelerin/hizmetçilerin nasıl görüldüğü değişmeden varlığını korur. Köleliğin kaldırılması beslemeliğin ucuz köle gibi ev içi hizmetlerde kullanımını beraberinde getirirken Osmanlı’nın 20. yüzyılın başında yaşadıkları ile süreç yeniden değişir.

Savaş, Göç, Kimsesiz Çocuklar: 20. Yüzyılın Başında Osmanlı

20. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemleri savaş, göç, kıtlık, salgın hastalık vb. sorunlarla geçer. Tüm bu yaşananlar kimsesiz çocukların sayısının artışına neden olur. Beslemelik, oğulluk/yanaşma sayısı da artar. Savaş döneminde yetim çocuklar ile ilgilenen üç kuruluş vardır: Bunlardan ilki, “Darüleytam (yetimler yurdu), ikincisi Doğu Anadolu’da Kazım Karabekir Paşa’nın kurduğu Çocuk Yuvaları üçüncüsü de Himaye-i Etfal Cemiyeti/Çocuk Esirgeme Kurumu” (Akın, 2003, s. 124).

Başlangıçta şehit çocukları, ardından Balkan Savaşı sonrasında kimsesiz kalan çocuklar için kurulan, 1915’te faaliyete geçen ve 1917’de devlet himayesine alınan Darüleytamlar (Nuhoglu, 1993, s. 521), ilk olarak İstanbul’da ardından Anadolu kentlerinde açılır. I. Dünya Savaşı sırasında sayıları 80’e ulaşır (Aytekin, 2006, s. 56). Savaşın ardından önce taşradaki Darüleytamlar kapatılır ve buradaki çocukların bir kısmı İstanbul’a gönderilir. İstanbul’daki Darüleytamlar 1922’ye kadar faaliyetlerini sürdürür (Şafak, 2013, s. 268). Bu kurumdaki erkeklerin kızlardan fazla (Şafak, 2013, s. 269) olmasının nedeni, kız çocukların genellikle ailelere verilmesidir (Özbay, 2003, s. 107). Darüleytamların kapatılmasıyla besleme verme yöntemi İstanbul’da geniş şekilde uygulanır (Gürer & Bay,

2013, s. 108). Kimsesiz kız çocukların yarı köle konumunda orta sınıfların hizmetinde kullanılması yadırganmaz, teşvik edilir. Çocuk, köylü, fakir kadın emeğinin istismarı adeta meşrulaşır (Özbay, 2003, s. 117).

Aktarılan kuruluşların yanı sıra Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslamiyesi de kız çocukların evlere besleme olarak verilmesinde rol alır. Cemiyet başlangıçta 1915'te Anadolu'dan İstanbul'a gönderilen 750 çocuğu İstanbul'daki kurumlara yerleştirir. Ancak hem Anadolu'dan gönderilen çocuk sayısı artış gösterir hem de çocuklara bakacak kurum sayısı azdır. Bunun üzerine Cemiyet bir dilekçe ile İç İşleri Bakanlığına erkek çocukların "ticarethaneler, imalathaneler, çiftlikler gibi üretim yapılan yerlerde" kız çocukların ise "evlerde evlatlık veya besleme olarak evlere alınmaları"ni önerir. Bakanlık cemiyetin teklifini kabul eder ve uygulamaya koyar (Karakışla, 1999, s. 46-47). Kız ve erkek çocukların bir kez daha toplumsal cinsiyet kodlarına göre yerleştirildiği söylenebilir. Kimsesiz çocukların emeklerinin sömürülmesinin ve hizmetçi olarak kullanılmasının önüne geçilemez.

Bir yandan bu dönemde Ermeni tehciri başlar. 1915 Mayıs'ında başlayan ve Kasım 1915'te sona eren Ermeni tehciri sırasında beslemelik, kız çocukları için başvurulan yöntem olur. Nereye verildikleri ve sayılarının kaç olduğu halen tartışmalı olan Ermeni evlatlıkları geri alma girişimlerine başlanır. "1919-1922 arasında 22.883 kişi geri toplanır" (Atnur, 2005, s. 232). 1921'de Ermeni Patrikhanesi tarafından hazırlanan rapora göre 63.000 "hâlen kurtarılamayan" Ermeni yetim vardır (Özdemir, Çiçek, Çalık, & Halaçoğlu, 2004, s. 123). Devlet tarafından ailelere dağıtılan kız çocuklarının varlığı beslemeliğin yaygınlaşmasını daha da hızlandırır. İlk olarak "evlatlık uygulaması ile 'hizmetçi' kullanmak, üst sınıfların yanı sıra orta sınıf ailelerinin de bir âdeti hâline gelir. İkincisi, evlatlıkların evlerdeki konumları düşer ve hizmetçi olarak evlatlık alma kurumsallaşır. Böylece yalnız kimsesiz kalanlar değil fakir köylü kızları da babaları ya da bir erkek yakınları tarafından kent orta sınıf ailelerine satılır" (Özbay, 1999, s. 21). Cumhuriyet ilan edildikten sonra beslemelik nasıl bir değişimden geçer? Yeni kurulan ülke kimsesiz veya yoksul kız çocuklarına sahip çıkabilmiş midir?

Cumhuriyet'ten Günümüze Beslemelik

Cumhuriyet'in ilanından sonra 1926'da iki önemli olay yaşanır. İlki Medeni Kanun'la evlat edinme yasalaşır. İkincisi şeriat kaldırılır. "Şeriatın kaldırılması ile kölecilik yasal dayanağını kaybeder, fiili olarak ortadan kalkar" (Olpak, 2013, s. 124). Evlat edinme yasalaşsa da beslemelik uygulaması devam eder. Bu dönemde nüfusun %75'inden fazlası köyde yaşar. Yoksulluk büyük ölçüde "köylü yoksulluğuyla" özdeşir (Buğra, 2013, s. 99). "Köylerdeki fakirliğin son derece yüksek boyutlarda olmasının etkisiyle kız çocukları kent ailelerine-özellikle asker-sivil bürokrasi"ye verilmeye devam eder (Özbay, 1999, s. 23-24). Türkiye, 1926 tarihli "Milletler Cemiyeti Köleliğin Önlenmesi Anlaşması"ni 1933 yılında onaylar ve konunun taraflarından biri hâline gelir (Erdem, 2004, s. 10).

İlk olarak 1908'de kimsesiz ve korunmaya muhtaç çocuklara yönelik kurulan, 1921'de yenilenen Himaye-i Etfal Cemiyetinin adı 1934'te Türkiye Çocuk Esirgeme Kurumu olarak değiştirilir (Çavuşoğlu, 2005, s. 4-6). Kurum, korunmaya muhtaç çocukların devlet korumasına alınması konusunda yetersiz bir düzeydedir. Bunun en önemli sebebi de toplumun çocuk koruma sorununu kendi kendine çözmesidir. Geleneksel çözüm yolları "besleme-evlatlık" almadır (Karatay, 2017, s. 392). Fakir, kimsesiz çocuklar bir adım ilerisi beslemeler devlet tarafından değil toplumun "geleneksel çözüm yolları"yla evlerde kullanılırken 1937'de devlet, başka biçimde kendini gösterir.

1937-38'lerde Dersim'de düzenlenen "tedip ve tenkil harekâtı" ile Türkleştirme, Sünnileştirme ve hatta etnik temizlik amaçlı askerî, siyasal, sosyal, kültürel boyutları olan bir politika ile (Gündoğan & Gündoğan, 2012, s. 23) beslemelik ideolojik bir anlama büründürülür. Evlatlık verilmek üzere kızların toplanmasında kimi zaman zora başvurulur kimi zamansa aileler ikna edilmeye çalışılır. Yaşları 3 ila 14 arasında değişen kız çocukları toplumun orta ve üst sınıflarına mensup asker ve sivil bürokrasideki ailelere evlatlık (besleme, hizmetçi) olarak dağıtılır. Hükûmet, bu yolla çok sayıda Alevi Kürt ve Zaza çocuğu Türk-Sünni kültürüyle asimile eder. "Güzel ve sağlıklı" olanlar toplama merkezlerinde rütbeli askerlerce seçilir. "Sağlıksız ve çirkin" olanlar ise trenlere bindirilip tren güzergahı boyunca her istasyonda eşraf ve bürokratlara verilir (Gündoğan & Gündoğan, 2012, s. 24-30).

1930-40'lı hatta 1950'li yıllarda taşrada besleme kullanımı memurların ekonomik refahlarını gösterir derecede varlıklı orta sınıf memurlara kadar yaygınlaşır (Gürer & Bay, 2013, s. 141). Bu yaygınlığın nedenlerinden biri de hiç şüphe yok ki Dersim'de yaşananlardır. 1949'da 5387 sayılı Korunmaya Muhtaç Çocuklar Hakkındaki Kanun çıkarılır. Bu Kanun yeterli olmadığı için 1957 yılında 6972 sayılı Kanun çıkarılır ve 5387 sayılı Kanun yürürlükten kalkar (Gökçe, 1971, s. 71). Ancak beslemeliğin önüne geçilemez. 1959'da Sosyal Hizmetler Enstitüsü, 1963 yılında sosyal hizmetleri daha aktif bir şekilde uygulamak üzere Sosyal Hizmetler Genel Müdürlüğü kurulur¹⁰ (Türkmen, 2015, s. 93).

1926'dan 1964'e kadar Cumhuriyet Hükûmetleri evlatlık uygulamasına kayıtsız kalır (Özbay, 1999, s. 31). Özbay'ın 1964 tarihini vermesinin nedeni "Kölelik, Köle Ticareti, Köleliğe Benzer Uygulama ve Geleneklerin Ortadan Kaldırılması Kanunu"nun Türkiye'de yürürlüğe girmiş olmasıdır.¹¹ Özbay Kanunun beslemeliğin "çöküşüne rastlayan tarihlerde yürürlüğe" girdiğini söyler (Özbay, 1999, s. 30). Kanun beslemeliğin önüne geçmeye çalışır ancak beslemelik devam eder. Beslemeliğin "çöküşünü" hazırlayan süreçler nelerdir? Bunun için 1950'den sonraki sürece bakılmalıdır.

1950'lerden itibaren kırdan kente hızlı göç süreci yaşanır. Hızlı kentleşmeyle birlikte kentte enformel iş alanları ve yeni konut tipleri ortaya çıkar. Büyük kentlerdeki yeni konut tipleri ikili bir yapıyı gözler önüne serer: gecekondular ve orta sınıfın yap-sat modeli apartman (Balcı, 2019, s. 715). Apartmanlaşmayla ilgili ilk yasal düzenleme 1965 yılındaki Kat Mülkiyeti Kanunu'dur. Apartman yapılmasını teşvik eden kanunun çıkmasıyla birlikte "kapıcı ve ailesinin Türkiye'de kent yaşamında önemli bir unsur olarak yükselişi gerçekleşir". Kapıcılık, kırsal alanlardan göç eden erkeklerin toplandığı bir meslek hâline gelir, kapıcı eşleri de ev hizmetinde çalışır (Özyeğin, 2005, s. 20). Gecekondudaki kadınlar da "ucuz hizmetçi" (Erder, 2011, s. 12) olarak bu evlerde çalışır.¹² Apartmanlaşma ve gündelikçi kadınların varlığı evlatlık uygulamasının azalmasını beraberinde getirir (Gürer & Bay, 2013, s. 147; Özbay, 1999, s. 30). Bu nedendir ki beslemelik 1960'lardan sonra değişmeye başlar. Sürekli aile değiştiren ve adeta ücretli hizmetçi gibi çalışan "evlatlıklar" ortaya çıkar (Gürer & Bay, 2013, s. 143; Özbay, 1999, s. 29). Ayrıca doğurganlığın düşmesi ile kız sayısı da görece azalır (Özbay, 1999, s. 30). Bir yandan bu dönemden itibaren modern teknolojinin (çamaşır makinesi, elektrik süpürgesi, vb.) evlere ulaşmasının besleme sayısının azalmasını beraberinde getirdiği söylenebilir.

Beslemelik uygulamasının 1960'lı yıllardan itibaren ne yönde azaldığı konusunda net bir bilgi verilebilir mi? Özbay, beslemeliğin 1970'lere kadar yaygınlığını sürdürdüğünü sonra giderek azaldığını belirtir (Özbay, 2003, s. 115). Örneğin bu çalışmada incelenen *Kız Kardeşler*'in yönetmeni Emin Alper "büyüdüğü kasabada" beslemeliğin "yaygın bir

uygulama" olduğunu söyler. 1974'te Ermenek'de doğan Alper sınıfında "en arka sırada" oturan beslemeler olduğunu belirtir (Gönüllü ya da mecbur: besleme gitmek, 2019). Tüm bu tarihler bir araya getirildiğinde 1980'lerde beslemeliğin devam ettiği söylenebilir. Zira 1980'lerde beslemelikle ilgili iki film çekilir: *Fazilet* ve *Asılacak Kadın!*

Edebî metinlerde "özellikle başkahraman oldukları hikâyelerde evlatlıklar hep sorunludur, kötü muamele görürler ve sonları da iyi olmaz" (Özbay, 2012, s. 19). Peki film kahramanı olduklarında beslemeler nasıl temsil edilir? Aşağıdaki bölümlerde patetik hikâyelerde anlatının merkezinde yer alan beslemeler belirli başlıklar altında incelenmiştir.

Beslemelere Filmler Özelinde Bakmak

Kırsal Alanın Yoksul Kızları

Aileler, yoksulluk nedeniyle kızlarını kentteki ya da ilçedeki ailelere besleme olarak verirler. Beslemeler alt sınıfa mensup çok çocuklu ve kırsal kökenli ailelerin evlatlarıdır. Bu noktada beslemelerin ailelerinin sınıfsal konumlarının filmlerde nasıl olduğuna bakılmalıdır. *Kanlı Nigâr* ve *Cihan Yandı Kanlı Nigâr* filmlerinde Nigâr'ın geçmişine dair ayrıntılar farklı şekillerde verilir. *Cihan Yandı Kanlı Nigâr*'da Nigâr (Fatma Girik) 6 yaşında İstanbul'a getirilir, *Kanlı Nigâr*'da ise "küçücük bir köylü kızı" ifadesi vardır. *Kanlı Nigâr*'da baba ölür, anne ise hastadır. *Cihan Yandı Kanlı Nigâr*'da aileye ait bilgiler yoktur. *Kanlı Nigâr*'da Nigâr (Belgin Doruk) "bir kadın" tarafından konağa verilir, *Cihan Yandı Kanlı Nigâr*'da kimin verdiği belirtilmez. Her iki besleme de konağa getirilir. *Aşkın Saati Gelinçe*'de Sevda (Belgin Doruk), İstanbul'un eski mahallelerinde annesi ve üvey kardeşi ile yaşar. Annenin ölümüyle konaklara çamaşır yıkamaya giden komşuları Hacer teyze, Sevda'yı bir konağa "evlatlık" olarak verir. *Kırsal Yapıncak* incelenen filmlerden ayrıksı bir yerde durur zira Kınalı (Hülya Koçyiğit), köyden kente anne ve babası öldüğü için teyzesinin evine getirilir, bir anlamda ailenin bir ferdidir. Teyze, Kınalı'yı istemez ve çevresindekilere "köyden evlatlık" alınan "besleme" olarak tanıtır onu. *Kopuk*'da Pervin'in (Suna Keskin) babası savaşta ölür, ardından da annesi. Ne annesi ne de babası olan Pervin beş altı yaşlarında olması muhtemel kimin tarafından getirildiği belirtilmeden Salih Paşa'nın konağına "evlatlık" olarak verilir. *Açlık*'ta Meryem (Türkan Şoray), yedi çocuklu bir ailenin ferdidir. Anne hamiledir ve baba hiç gözükmeyen. Meryem annesi tarafından Ağa'ya (Hüseyin Kutman) satılır. *Asılacak Kadın*'da Melek'in (Müjde Ar) annesi (Gülşen Tuncer) ve üvey babası Hasan (Haldun Ergüvenç) İstanbul'a göç eder ve bir apartmanda kapıcılık yapmaya başlar. Apartmanda yaşayan Cemil Bey, köşkte yaşayan akrabalarına "evlatlık" olarak getirir Melek'i. Melek'in köşkte çalışmasını isteyen üvey babasıdır. Melek'i "piç" olarak görür ve bakmak istemez. Evden uzaklaştırmanın yolunu da her ay para kazanabileceği beslemelik olarak görür. *Fazilet*'te altı çocuklu eski, yıkık dökük bir köy evinden "ananın babanın gücü yetmiyordu" denilerek İstanbul'da bir apartman dairesine Hüseyin Amca (İhsan Yüce) tarafından getirilir Fazilet (Hülya Avşar). Fazilet İstanbul'a ilkokula gitmeden önce getirilir. *Kız Kardeşler*'de kardeşler, Reyhan (Cemre Ebüzziya), Nurhan (Ece Yüksel) ve Havva (Helin Kandemir) besleme olarak çalışır (Hem Reyhan hem Nurhan aynı evde farklı zamanlarda besleme olarak çalışır). Filmin açılışı Havva'nın eve götürülmesi ile başlar, ardından da Nurhan'ın. "Alınan" kızlar farklı nedenlerle evlerine götürülür. Bu sahnede mekân çekimleri başattır. Önce sarp kayalıklar, taşlar ve virajlı yollar ardından kızlar gösterilir. Kızlar, sarp kayalıkların tepesinde kar yağdığında yolların kapandığı herhangi bir kitle iletişim aracının yokluğunda hayvancılıkla geçimini sağlayan ve çok az sayıda insanın yaşadığı bir dağ köyünde yaşar. Kız kardeşler, anneleri öldükten sonra babaları Şevket (Müfit Kayacan) tarafından besleme olarak verilir. Kız

kardeşlerin annelerinin kız kardeşleri de besleme olarak çalışır. Reyhan, anneleri sağ olsa onları besleme olarak çalıştırmayacağını söyler.

Beslemeler ait oldukları sınıfı imleyecek kıyafetlerle evlere gelir. Beslemelerin yaşayacakları evlere getirilmeleri geçmişe dönük görüntüler (*Aşkın Saati Gelinçe*, *Kanlı Nigâr*, *Açlık*, *Asılacak Kadın*, *Fazilet*) ya da sözlerle (*Kopuk*, *Cihan Yandı Kanlı Nigâr*, *Kız Kardeşler*) sunulur. *Kanlı Nigâr*'da Nigâr, uzun saçları ve elinde bir çıkın ile konağa gelir. *Cihan Yandı Kanlı Nigâr*'da Nigâr'ın ergenlik hâli gösterilir ki onda da Nigâr'ın üzerinde basma bir elbise vardır, saçları iki yandan beliklidir. *Aşkın Saati Gelinçe*'de Sevda, beyaz bir elbise ve kısa saçları ile konağa getirilir. *Kıvalı Yapıncak*'da Leyla'nın iki yandan belikli saçında bir yazma, üstünde elbise ve hırka vardır. *Açlık* ve *Fazilet* filmlerinin açılış sahnesi ailelerin sınıfsal konumuna dair görüntüler içerir. *Açlık*'ta Meryem'in iki yandan belikli uzun saçları ve üstünde yamalı basma elbise vardır. *Fazilet* de benzer bir görüntüye sahiptir: iki yandan belikli uzun saçlar, mor bir kazak, basma etek ve uzun şalvar. *Asılacak Kadın*'da Melek, saçları iki yanda belikli başında sarı bir yazma, üstünde mavi çiçekli bir elbise altında şalvar ile konağa getirilir. *Kız Kardeşler*'de eve ilk getirilen Havva'dır. Üstünde hırkası, iki beliği omuzlarında mutsuz bir şekilde eve girer. Nurhan'ın üstünde yeşil ve beyazdan oluşan eskimeye yüz tutmuş elbisesi, el örgüsü hırkası, orantısız kesilmiş saçları vardır. Reyhan ise "kafasında bitle, yırtık pırtık donla" besleme olarak eve gider.

Evlatlıklar haneye katılırken isimleri değiştirilir, onların geçmiş kimlikleri yok edilir. Böylece aile bağları yeni edindikleri kimliklerle kurulmaya çalışılır (Gündoğan & Gündoğan, 2012, s. 39; Özbay, 2012, s. 17). İncelenen filmlerde *Kanlı Nigâr*'da Nigâr'ın ilk adı Hasibe'dir, *Cihan Yandı Kanlı Nigâr*'da ise ilk adın ne olduğu söylenmez. Sadece Küçük Hanım tarafından adının "Bitli Nigâr" olarak değiştirildiğini öğreniriz. Hasibe "değerli, saygın, soyu temiz" demek. Ad değiştirildiğinde tüm bu anlamlar da silinir. Beslemelerin Hasibe'nin anlamındaki gibi görülmedikleri aşikâr! Nigâr ise "resim gibi güzel, sevgili" demek. Nigâr'ın güzelliği "boyu posu serpilince" evin erkekleri tarafından fark edilir. Ancak bu erkekler Nigâr'ı hiç de "sevgili" olarak görmez! Nigâr'a "İstanbul'un namı hatunlarından" olduğunda "dönemin en güzel kadını" anlamına gelen afet-i devran denilir. *Kıvalı Yapıncak*'ta kızın ilk adının ne olduğu verilmez, film boyunca adı Kıvalı Yapıncak olarak zikredilir. Ancak eve "alındıktan" sonra adı Mestan olarak değiştirilir. Mestan Farsça "sarhoşlar" demek olsa da yaygın olarak kedilere verilen addır. Diğer filmlerde beslemelerin adları değiştirilmez.

Beslemelerin ailelere verilmesi sırasında para ilişkisi nasıl gösterilir? Ekonomik yönden de savunmasız olan beslemelere genellikle maaş veya ücret verilmez. İlk alındıklarında babalarına toplu bir para verilir (Neyzi, 1983, s. 69; Özbay, 2012; Maksudyan, 2008). *Kanlı Nigâr*, *Açlık* ve *Fazilet* filmlerinde bir kereye mahsus para verilir ailelere. Bu para toplu bir parayı içerir. Sadece *Kanlı Nigâr*'da "parayla satılmış olduğum" ifadesi kullanılır. Paraya dair beslemelerin ağzından bir söz çıkmaz. *Asılacak Kadın*'da da Melek için başlangıçta bir para verilir. Melek, beslemeler içinde belirli aylarda para ödemesi yapılan tek beslemedir. Ancak parayı kendi değil üvey babası alır. *Kız Kardeşler*'de de paraya dair herhangi bir ifade yoktur.

Beslemeleri "alan" zengin ailelerin filmlerde nasıl temsil edildiğine bakıldığında *Kanlı Nigâr*'da üst sınıfa mensup Agâh Efendi'nin konağı vardır. Evde çalışan başka birileri gösterilmez. *Cihan Yandı Kanlı Nigâr*'da Agâh Efendi, konağın sahibinin oğlu olarak vardır. Her iki filmin hikâyesi Osmanlı döneminde geçtiği için konak hayatı belirgindir. *Aşkın*

*Saati Gelince'*de “geniş ve köklü bir ailenin kızı olan dul Şaziment Hanım” (Aliye Rona) Sevda'yı evlatlık alır. Konakta bir siyahi aşçı bir de bahçıvan vardır. *Kınalı Yapıncak'ta* aile, denize nazır bir villada yaşar. Evde aşçı, bahçıvan ve hizmetçi vardır. *Kopuk'ta* Salih Paşa'nın eşi dul Nadide Hanım (Muazzez Kurdoğlu) ve oğlu Celil ile konakta yaşar. Evde besleme haricinde bir de bahçıvan vardır. *Açlık'ta* Ağa büyük bir çiftlik sahibidir. Bu çiftlikte Meryem haricinde iki besleme daha çalışır. *Asılacak Kadın'da* denize nazır yalıda yaşayan Hanım (Şükriye Atav), oğlu Hüsrev (İsmet Ay) vardır. Yalıda “evlatlık” Emsal (Güler Ökten), bahçıvan eşi Hüsmen (Can Kolukısa) ve oğlu Yalçın (Yalçın Dümen) yaşar. Fazilet, balerin Alev (Merih Akalın) ve müteahhit Selim'in (Engin İnal) Nişantaşı'nda olması muhtemel apartman dairesine getirilir. Evde besleme haricinde çalışan kimse yoktur. *Kız Kardeşler'de* Reyhan ve Nurhan, Doktor Necati (Kubilay Tunçer) ve eşi Neriman Hanım'ın evinde çalışır. Havva'nın besleme olduğu eve dair bilgi yoktur. Filmde beslemelerin çalıştığı ev alan dışında, sadece diyaloglarda vardır.

Sisyphos'un Kadınlarını Bekleyen İşler, Beslemelere Yapılan Muameleler

Beslemeler eve geldiklerinde evin hanımının karşısına çıkarılır. *Kanlı Nigâr'da* Nigâr evin hanımının karşısındadır. Nigâr'ı getiren kadın onu bir tur döndürür ve Hanım tarafından “alınır”. *Cihan Yandı Kanlı Nigâr* ve *Kopuk* filmlerinde bu ana dair bir görüntü yoktur. *Aşkın Saati Gelince'*de Sevda, Şaziment Hanım'ın karşısına çıkarılır. Bu sahneye görüntüler eşlik eder. Sevda, yaşananları dış ses olarak anlatır. Şaziment Hanım, Sevda'ya “bazı sualler sorar”, Sevda “hiç heyecanlanmadan cevaplar” ve sonrasında eve “alınır”. *Kınalı Yapıncak* eve getirildiğinde istenmez, teyzesi ve hizmetçi tarafından aşağılanır. *Açlık'ta* hem Ağa'nın hem de eşinin karşısındadır Meryem (konuşmalar verilmez sadece görüntü vardır). Evin Hanım'ı Meryem'e bakar, tebessüm eder. *Asılacak Kadın'da* Melek, evin hanımının karşısına çıkarılır. Hemen arkasında “evlatlık” Emsal de vardır. Melek, Hanım'ın elini öpmek için yönelir ancak Hanım “Aaa! Geri dur. Yılışıklık istemez” diyerek uzaklaştırır Melek'i. Fazilet, Hüseyin amcası tarafından Alev'in evine getirilir. Amca, Fazilet'ten Alev'in elini öpmesini ister ancak Alev elini öptürmez, Fazilet'in başını okşar.

Beslemeler eve “alındıktan” sonra neler olur? “Beslemelerin saçlarını kesme, tıraşlama, sirke ve kaynar su ile yıkanma yaygındır” (Gündoğan & Gündoğan, 2012, s. 38; Neyzi, 1983, s. 68; Özbay, 1999, s. 24). Benzer şekilde filmlerde de beslemeler eve “alındıklarında” saçları kesilir, banyo yaptırılır ve üstlerindeki kıyafetler ya atılır ya da yakılır. Saçların bu işlemde geçiyor olmasının nedeni bittir. Beslemeler hep bitlidir! *Cihan Yandı Kanlı Nigâr'da* Nigâr eve geldiğinde kendisine “Bitli Nigâr” denilir. Evin Hanım'ı tarafından saçları kazıtılır ve kafasına ilaç sürülür. *Aşkın Saati Gelince'*de evin Hanım'ı hizmetçiden Sevda'nın yıkanmasını ister. *Kınalı Yapıncak'ta* Kınalı'nın saçları “bit kaynıyordu” denilir ve zorla kesilir. Saçları bahçe makası ile kesilen Kınalı ağlar. *Asılacak Kadın'da* Emsal, Melek'in saçlarını keser. Kendisi de besleme olan Emsal açıklama yapar: “Bunlar bitli olurlar da ondan. Beni de bu yalıya ilk getirdiklerinde ...”. Emsal'in eşi aradan zaman geçse bile saç kesme uygulamasının değişmediğini eleştirel bir şekilde dile getirir: “Yaaa hizmetçi verilen çocuklara edilen muamele o gün bugündür hiç değişmemiş desene...”. *Fazilet'te* ise Alev ve Fazilet banyodadır. Fazilet banyo yapar ve Alev ona neler yapması gerektiğini söyler. Bu sahnede Fazilet'in kızını yıkarken söyledikleri ve geçmişte yaşadıkları arasında ileri ve geri sıçramalar vardır. *Kız Kardeşler'de* Reyhan eve gittiğinde “Bitli Reyhan”dır, Neriman Hanım onu yıkar, üzerine kıyafet alır. “Kadına benzetir” Reyhan'ı. Nurhan'ın saçlarını Neriman Hanım “koyun kırpar gibi kırpar”/keser. Saçlar kesilir zira “evdeki diğer kadınlar arasındaki farklılık belirgin kılınmalıdır” (Özbay, 2012, s. 29). Beslemelerin saçları bu işlemlerden geçerken üstlerindeki kıyafetler de sınıfsal

konumlarından uzaklaştırılır. “Eski ve ilkel” yaşamın sembolü olan giysileri çıkarılır, atılır ve yakılır. Bunların yerine yeni “modern” giysiler giydirilir. “Medeniyet”le ilk buluşmaları kılık kıyafet üzerinden sağlanır (Gündoğan & Gündoğan, 2012, s. 38; Neyzi, 1983, s. 68). *Asılacak Kadın*'da Melek'in üstündeki kıyafetler yakılır, yeni elbiseler giydirilir ve saçına beyaz bir yazma takılır. Fazilet, Melek, Nigâr ve Meryem eski ve yamalı elbiselerinden farklı elbiselerle artık. “Oturacakları yeri de sırtlarına giyecekleri giysiyi de başkaları seçer” (Neyzi, 1985, s. 114). Fazilet büyüdüğünde de Alev'in verdiği giysileri giyer.

Sisyphos gibi “bugünün işçisi, yaşamının bütün günlerinde aynı işlerde çalışır” (Camus, 1988, s. 133). Beslemeler de evde her türlü işi yapar. Ev halkının her zaman beslemelere iyi davrandığı söylenemez. *Kanlı Nigâr* ve *Cihan Yandı Kanlı Nigâr* filmlerinde yaşananlar kimi zaman ortakdır: “her kabahatin tek sorumlusu, tek suçlusu” Nigâr olarak görülür. Zira “evdeki her kazadan, her aksilikten sorumlu tutulan beslemedir” (Gökçe, 1971, s. 72). *Medar-ı suç* olarak görülür beslemeler. Evin küçük oğlu babasının cebinden para çalar, Küçük Hanım köfteleri yer ve suçlu Nigâr olur. Her seferinde kendisine tokat atılır (*Kanlı Nigâr*'da bu muamele görüntülerle desteklenir).¹³ Evdekiler Nigâr'ın bedenine hem şiddet uygular hem de onu istismar eder: “Büyük Hanım'dan kafama kafama muşta, Küçük Hanım'dan elime elime iğne” (*Kanlı Nigâr, Cihan Yandı Kanlı Nigâr*), “Küçük Bey'den belime belime tekme” (*Kanlı Nigâr*), “kıcıma çimdik” (*Cihan Yandı Kanlı Nigâr*), “Büyük Bey'den etime budama çimdik” (*Kanlı Nigâr*). Her iki filmde evde yaşananlar için “az çekmedim” denilir. *Kanlı Nigâr*'da aç yatmak ve sürekli ağlama hâli de vardır. Her iki filmde soba yakma (*Kanlı Nigâr*), çamaşır yıkama (*Kanlı Nigâr, Cihan Yandı Kanlı Nigâr*) işlerini Nigâr yapar. Nigâr'a yapılan muamele, “boyu posu serpilince” değişir. Nigâr'a “hayatım” (*Kanlı Nigâr*) “iki gözüm”, “yavrum”, “evladım” (*Kanlı Nigâr, Cihan Yandı Kanlı Nigâr*) denilmeye başlanır. *Kanlı Nigâr*'da evin beyi, *Cihan Yandı Kanlı Nigâr*'da evin oğlu Nigâr'a tecavüz eder.

Kınalı Yapıncak'ta Kınalı evin bütün işlerini yapar (bulaşık, çamaşır, toz alma vb.). Bir gün vazo kırar, teyzesinden dayak yer ve hakarete uğrar. “Evde kırılan bir şey olduğunda kazayı yapan evlatlık kızın kulağı çekilir ve bir sürü tehditler savrulur” (Neyzi, 1983, s. 67). Kınalı, yatağından tekme tokat kaldırılır zira Hanım'ın elmas broşu kaybolur. Broşu Kınalı'nın çaldığı düşünülür. Zira “beslemelerin hırsız ve arsız oldukları düşünülür” (Özbay, 1999, s. 27). Misafirlerin yanında yere atılır bir yandan da dövülür. Broş bulunur ancak kendisinden özür dilenmez. Aliye Hanım, Avni ve Kınalı'yı evden kovar. Ellerinde valizle evden ayrılırken “bir şey çaldılar mı” diye valizlerini açtırır, kontrol eder. *Kız Kardeşler*'de Havva'nın “annesi” ona dolma kalem hediye eder, ölen oğlunun giysilerinden bazılarını verir. Ancak aile üyeleri buna inanmaz ve eşyaları çalıp çalmadığını sorarlar. Öyle ki baba “annesi”ne soracağını söyler. Havva kendinden emin bir şekilde “sor” der. *Açlık*'ta Meryem, küçükken yerleri siler ve Ağa onu izler. Büyüdüğünde yine yerleri siler, çamaşır ve bulaşık yıkar, yatakları toplar (Tüm bu işleri yaparken sürekli Ağa tarafından izlenir ve Meryem izlendiğinin farkındadır). *Aşkın Saati Gelinçe*'de Sevda, yatmadan önce Şaziment Hanım'ın ilaçlarını verir. Şaziment Hanım'ın yeğeni Zuhâl'in (Çolpan İlhan) valizini toplamasına yardım eder. Sevda başka herhangi bir iş yaparken gösterilmez. Şaziment Hanım, Sevda'ya bağırmasın daha çok uyarılarda bulunur.

Fazilet ve Asılacak Kadın ileri ve geri sıçramalardan oluşur. Fazilet evlenir ve gecekonduya yaşar. Her gün Alev'in hem evine hem iş yerine gider. İşyerinde Alev'in sekreteri gibidir, telefonlara cevap verir, ortalığı toplarlar. Fazilet, Alev'in evinde mavi elbise, beyaz ayakkabı ve bordo eşarbiyle temizlik yapar. Üstüne giydikleriyle fabrika işçisinden bir farkı yoktur. Küçüklüğünde ise böylesi bir kıyafetle görülmez. Geçmişte Fazilet'in yaptığı işlere dair söz

ya da görüntü çok azdır (marketten sipariş verme, çay ikram etme). Fazilet büyüdüğünde cam siler, marketten alışveriş yapar, eve gelen misafirlere çay ikram eder, evi süpürür, Alev'e masaj yapar. Geçmişte Fazilet bardak kırar ve Alev'in "Fazilet ne yaptın? Biraz dikkatli olsan olmaz mı?" uyarısı ile karşılaşır. Şimdide bu durum değişmez. Fazilet, Alev'e sormadan ve söylemeden onun gömleğini kuru temizlemeye verir. Alev "eskiden yapmazdın... Bana sormadan yapma bir daha!" der.

Fazilet'in dersleri iyi değildir, yazısı da kötüdür. Alev kendisine ilkokulu bitirmek zorunda olduğunu söyler. Fazilet'e ödev olarak "Fazilet güzel yaz. Alev çayını iç" yazdırır. "Evlatlıkların yine bir başka ortak özelliği okumaya karşı isteksiz oluşlarıdır. Bazıları okula gönderilir ama yarım bırakır" (Özbay, 1999, s. 26). Filmlerde kızların eğitimine dair bilgiler sınırlıdır. *Kanlı Nigâr* ve *Cihan Yandı Kanlı Nigâr*'da herhangi bir eğitimden bahsedilmez. *Açlık*'ta Ağa Meryem için "okuttum seni" der ancak ne kadar eğitim aldığı söylenmez. *Aşkın Saati Gelinçe*'de Sevda lise mezunudur. Şaziment Hanım, Sevda'nın üniversite eğitimi almasına izin vermez, "bu kadarı ona kâfi" der. Sevda bu sözle ev içinde öteki kadın olur. *Kız Kardeşler*'de Reyhan'ın eğitim durumu bilinmez. Nurhan ilkokul mezunudur, Neriman Hanım onu ortaokula göndermez. Havva ise ilkokulda okur. *Asılacak Kadın*'da Melek'in eğitim aldığı görülmez. Yeniden *Fazilet* filmine döndüğünde Fazilet'i ayrıksı kılan Alev ile olan içsel hesaplaşmasıdır. Besleme olduğunu dile getiren Fazilet Alev'den ne farkı olduğunu kendine sormaya başlar.¹⁴ Bir zaman sonra "Alev gibi" davranır.¹⁵ Hanım ve hizmetçi/besleme arasındaki aşılmaz sınırlar sürekli dile gelir. Örneğin, Fazilet Alev'e "abla" der ancak her seferinde Alev tarafından kendisine "Hanım" denilmesi konusunda uyarı alır. Beslemelerin yaşadığı evlerde hep "Hanım"lar vardır. Hanım ne demektir? "Osmanlı toplumunun yüksek katmanlarına mensup bulunan Müslüman kadınlar Hanım, alt tabakalara mensup Müslüman kadınlar kadın sözcüğüyle anılır" (Karakişla, 1999, s. 16). Bir yandan Hanım "toplumsal durumu, varlığı iyi olan, hizmetinde bulunulan kadın" demektir. Bu noktada Hanım, sınıfa dair bir kullanımdır. Üst sınıfı imleyen sözcük, hem beslemelerin bu sınıfa ait olmadıklarını hem de beslemeleri öteki kadın olarak gösterir. Kadın'ın sözlük anlamlarından biri de "hizmetçi bayan"dır. İşte tam da bu noktada hizmet eden ve edilen arasındaki fark bir kere daha görülür: Hanım ev sahibi, besleme hizmetçi kadın! Bora, kadınlığın "ev" üzerinden tanımlandığını ve yeniden üretildiğini belirtir ve ekler: Ev ve ev işleri, kadın öznelliğinin kurulmasını anlamak için kilit alanlardan biridir (Bora, 2014, s. 21). Kadın ve Hanım arasındaki farklılık, kadınlar arasında eşit ve denk olmamayı bir anlamda iktidarı barındırır. *Aşkın Saati Gelinçe*'de Şaziment Hanım, Sevda'dan kendisine "Hanım anne" olarak hitap etmesini ister. Diğer filmlerde de Hanım kelimesi kullanılır. *Kız Kardeşler*'de "anne" ifadesi de yer alır. Filmde Hanım'ın kullanımı ironi ile iç içe geçer. Kardeşler birbirlerine sinirlendiklerinde adlarının sonuna Hanım ekler. Bir yandan da Reyhan Havva'nın "anne" dediği Meral'e Meral Hanım der (Keza babada Hanım sözcüğü ekler).

Asılacak Kadın'da Melek'in küçükken ne iş yaptığı gösterilmez. Büyüdüğünde köşkte cam siler, yatalak Hanım'ın altını temizler, tırnaklarını keser. Tıpkı Fazilet gibi oda masaj yapar. Hanım öldüğünde ise Hüsrev Bey'in seks fantezilerini yerine getirir, tecavüze uğrar, şiddet görür. Melek eve "alındığı" andan itibaren iyi muamele görmez. Evin Hanım'ı Melek'e her seferinde aşağılayıcı laflar söyler. "Sümüklü, kör olasıca, boklu köylü, murdar kız, kıcı boklu" ifadelerini Hanım kullanırken Hüsrev "köylü milleti, musibet, orospu, kaltak, pis köylü, kütük, *idiot*, boklu karı, yalancı orospu" der. Melek'in bedenini her türlü istismar eden Hüsrev, Melek'i eski sevgilisi Joseph'e benzetir. Melek'i "evin kızı" olarak görür ve onun "tavan arasında çürümesini" istemez. Bunun için de Melek'in annesinin odasında

kalmasını ister. “Çullar içerisinde dolaşmasını” da istemez, annesine ait ipek gecelikleri zorla giydirir. Kimi zaman da Joseph’in elbiselerini... Melek ve Hüsrev, Emsal ve Hüsmen’in şahitliğinde evlenir ancak bu evlilik gerçek bir evlilik değildir. Bu aşamadan sonra Melek’in üvey babasına para verilmez. Melek ve Emsal arasındaki ilişki nasıldır? Emsal de Melek gibi yalıya küçük yaşlarda getirilir. “Evde kalmasına yakın gariban” köşkte bahçıvanlık yapan Hüsmen’le evlendirilir. Melek, Emsal’e kalfa diye seslenir. Emsal Melek’e ne iyi bir söz söyler ne de iyi davranır. Oğlu Yalçın, Melek ile oynamak istediğinde “hizmetçilerle bir mi tutuyorsun sen kendini?” diyerek izin vermez. “Genellikle evlatlıkların arkadaşlarının olmasına izin verilmez. Böylece evlatlıklar hizmetçi konumunda olmadıkları bir ilişkiye kolay kolay giremezler. Bir köle gibi buldukları evde yaşamlarını sürdürürler ya da evden kaçarlar” (Özbay, 1999, s. 26). Fazilet de “hiç arkadaşı” olmamasından yakınıdır. Sevda’nın arkadaşı, Şaziment Hanım’ın oğlu Bülent ve yeğeni Zuhal’dır. Küçükken hep birlikte okula giderler ancak Zuhal, Sevda’nın yanında “yürümeye tenezzül etmez”. Kınalı ve Meryem’in de ev dışında bir arkadaşının olduğu görülmez. *Asılacak Kadın*’a geri döndüğünde Emsal, Melek için şu ifadeleri kullanır: işe yaramaz, elin bitli köylüsü, orospu. Emsal ailesi ile birlikte müstemilatta yaşar, Melek ise çatı katında bir odada. Emsal’de Hanım’ın kasasının anahtarı vardır. Hüsrev annesine ait altınları sorduğunda “Ne altınıymış ayol, olsa ben bilmez miyim?” der. Hanımı öldükten sonra ağlayan tek kişi de Emsal olur. Emsal besleme hiyerarşisinde birinci sıradadır.

Kız Kardeşler’de beslemeler çocuklara bakar, yemek yaparlar. Nurhan, Özgür’ün sidikli/çişli çarşaflarını yıkar. Kardeşlerden Havva “ailesi”yle ilgili olumsuz bir cümle kurmaz hatta “evimi özledim” der. Öyle ki anne ve baba ifadelerini kullanır (Nurhan da keza benzer ifadeler kullanır). Tüm bu aktarılanlar çerçevesinde beslemeler, eve “alındıktan” sonra patetik hikâyeler bir bir kendini gösterir. Saçlar kesilir, kıyafetler değiştirilir, ev işlerini yapar, kötü muamele görür, medar-ı suçtur, tecavüze uğrar... Öksüz ya da yetim beslemeler yaşadıklarıyla “yürek parçalayıcı” hikâyelerin merkezindedir.

Nasıl Bir Son Bekler Beslemeleri?

Cinsellikleri ve emekleri sömürülen beslemelerin cinsel istismar, baskı ve aşağılanma yaşamaları sık karşılaşılan bir durumdur (Gündoğan & Gündoğan, 2012, s. 40; Maksudyan, 2008, s. 497; Neyzi, 1983, s. 73; Özbay, 2012, s. 34). Beslemelerin emeklerinin sömürülüşü yukarıdaki paragrafta verilmiştir. Cinsellik söz konusu olduğunda beslemeleri bekleyen son, tecavüz olur. Cinselliği tecavüzü deneyimleyerek öğrenirler. Tabii bu deneyime cinsellik denirse! *Kanlı Nigâr* ve *Cihan Yandı Kanlı Nigâr*’da beslemeler tecavüzü hem anlatır hem de görüntü de yer bulur. Böylece beslemenin anlattıklarından tecavüzü hikâyeye biçiminde dinleriz. Görüntü anlatılanı gerçek kılar. Her iki filmde de Nigâr uyurken erkekler odasına girer sonrasında ev ahalisi olanları duyar. Nigâr bir hafta dayak yer, aç bırakılır ve evden kovulur. “Evin genç ve yaşlı erkekleri dışarıda gönül eğlendiremedikleri için taze beslemelerle... avunurlar. Vaka çıkmayan konak pek nadirdir. Bütün harem halkı hep kızları kabahatli çıkarır; bütün kinleriyle acizlere yüklenir. Beyleri baştan çıkaran onlardır, o aşıfteler! Kimini kolundan tutup hemen dışarıya atarlar; kimini çöpçü, ırgatla baş göz ediverirler...” (Karay, 2009, s. 181). Evden kovulan Nigâr sokakta kalır. Nigâr’a komşuları hakkını araması için karakola gitmesini söyler. Nigâr karakola gider ancak karakol çalışanları da ona tecavüz eder. Agâh Bey’e iftiradan da hapse atılır. Tecavüz mitleri, genellikle yanlış olan ancak yaygın ve ısrarlı bir şekilde benimsenen ve kadınlara yönelik erkek cinsel saldırganlığını inkâr etmeye ve haklı çıkarmaya hizmet eden tutum ve inançlardır. Son derece yaygın bir inanış, kadınların tecavüz hakkında yalan söylediğidir (Lonsway & Fitzgerald, 1994, s. 134-135). Hapishane görevlileri de Nigâr’a tecavüz eder.

Nigâr hapishaneden çıktıktan sonra sevdiği adamla evlenir, kızı Bedide olur. Eşi savaşta ölür ve Nigâr'ı zor günler bekler.

Kınalı Yapıncak'ta Kınalı evin oğlu, kuzeni, Fikret tarafından tecavüze uğrar. Fikret evde kimsenin olmadığı bir gün içer ve sarhoş olur. Kınalı'nın soyunurken gölgesini gören Fikret odasına girer. Sabah olduğunda Fikret hiçbir şey hatırlamaz! Kınalı hamiledir ve bahçıvan Avni ne olduğunu anlar. Aliye Hanım'a durumu anlatır. Hanım, Kınalı'yı Avni'nin "şırfıntı metresi" olarak görür ve ikisini de kovar. Fikret ise olanlardan habersizdir. Kınalı intihar eder, hem o hem de çocuğu kurtulur. Yaşadığı şok sonrası konuşmaya başlar. Kınalı'ya çalıştığı ev sahibi mirasını bırakır. Kınalı'nın adı Leyla olur ve görüntüsü değişir. Aliye Hanım ise her şeyini kaybeder. Leyla ailenin evini ve fabrikasını alır. Leyla "intikam almak için" oyunlara girişir "tecavüze uğrayan" "kırpık saçlı" kızın yaşadıklarını unutamaz. Ancak Leyla ve Fikret birbirlerine aşklarını ilan eder. Avni Fikret'e bir oğlu olduğunu söyler. Fikret olanları "hayal meyal hatırlar". "Sarhoşlukla yaptığı hatanın cezasını" çekme kararı alan Fikret, Kınalı ile evlenme kararı alır. Nikâhta Kınalı duvağını açar, Leyla olduğu anlaşılır. Çift birbirlerine sarılır ve film biter.

Kopuk'ta filmin açılış sahnesi besleme Pervin'in evin oğlu Celil Bey (Tuncer Necmioğlu) tarafından tecavüze uğramasıyla başlar. Celil odasında elinde içki ve purosuydur. Pervin kapıyı çalar ve Celil orta parmağını dudaklarında gezdirir! Pervin, Celil'in kol saatini odaya bırakmak için girer. Celil ise Pervin'i kendine çeker, Pervin kaçmaya yeltenirken hem kendi hem de Celil'in ait olduğu sınıfa dair cümle söyler: Siz beyefendisiniz... Siz paşa oğlusunuz. Benim gibi bir hizmetçi parçası... Pervin hamiledir. Nadide Hanım, Pervin'i aşağılar, bağırır. Hanım Pervin'in karnındaki "beş aylık piçin" oğluna ait olduğunu bilir ancak kabul etmez. Pervin'e "terbiyesiz kaltak... Paşa konağına yamanacak şıllık... Kahpe" derken tokat atar. Pervin'i "helal süt emmiş" bahçıvanla evlendirmek ister. Pervin karşı çıktığında şiddet daha da artar, sonunda Pervin kovulur. "Kölelerden farklı olarak evin hanımı tarafından istenmeyen evlatlık, kolaylıkla evden kovulabilir" (Özbay, 1999, s. 25). Nadide Hanım oğluna "bir hizmetçi parçasına tenezzül ettiği" için kızar, Celil kendini savunur: Tahrik etti. Bu noktada Maksudyân son dönem Osmanlı toplumunda beslemelerin "cinsel doyumsuzluk, iffetsizlik, hafifmeşreplik ve ahlaksızlık ya da yosma olarak" tanımlandığını belirtir (Maksudyân, 2008, s. 490). Yosma, fattan kadın demektir. Fattan ise cilveli, gönül ayartıcı, baştan çıkarandır... Son dönem Osmanlı toplumundaki beslemelik tanımlaması ile *Kopuk*'un çekildiği yıl (1972) arasında bir farklılık yoktur. Hanım, oğlunu zengin Nedret Hanım'la evlendirir. Pervin, eski ahşap bir evde dokumacılık yaparak oğlu Ali ile yaşar. Annesi ölen komşusunun kızı Sevim'e de sahip çıkar. Pervin, Ali'ye başından geçenleri anlatır. Ali, babasını görmek için konağa gider ancak evden atılır. Bahçıvan, Ali'yi hem döver hem de aşağılar. Ali, bahçıvanın ölümüne neden olur. Mahkemede Pervin fenalaşır ve ölür. Ali hapse atılır. Sevim ise Nedret Hanım tarafından konağa hizmet etmesi için alınır. Celil'in oğlu Salih babasının yıllar önce Pervin'e yaptığını Sevim'e yapar. Odasında Sevim'e tecavüz etmeye kalkışır. Sevim bir biçimde kaçır, ses sanatçısı olur ve Salih tarafından bulunur. Salih yeniden aynı odada kendisine tecavüz etmeye çalışır ancak Ali tarafından kurtarılır. Salih'e "mezarda yatan melek annesi" için "özür diletir". Salih o sırada yanlışlıkla babasını vurur. Ardından Sevim ve Ali evlenirler.

Açlık'ta Meryem haricinde evde iki besleme daha vardır. Ağa'nın ilk tecavüz ettiği kişi Emine'dir. Görüntüde Ağa'nın Emine'nin geceliğini ardından sütyenini yırtışı gösterilir. Emine hareketsiz bir biçimde gözleri kapalı yerde yatar. Ağa kadının göğsünü öper, paçalı donunu yukarı çeker. Kadın elini sıkır.¹⁶ Meryem evde iş yaptığı sırada tecavüze uğrar. Önce Ağa'nın yüzü ardından Meryem'in bir parça gözükken dizi görüntüye girer. Ağa,

dudaklarını emer.¹⁷ Ağa içeri girer ve kapıyı kapatır, Meryem irkilir. Elindeki sopayı kaldırır ancak Ağa üzerine yürümeye devam eder. Meryem çılgık attığı sırada daha önce tecavüze uğrayan Emine ve Ayşe gösterilir (Ayşe'nin tecavüze uğradığı sahne verilir). Meryem'in çılgınlıklarını Ağa'nın eşi duyar ancak hiçbir şey yapmaz. Emine ve Ayşe ise gözlerini kapar, yüzlerini öne eğer ve olaya müdahale etmezler. Tecavüzün ardından Ağa'nın göz hapsi devam eder, Meryem nefretle bakar Ağa'ya. Yakın köylerin birinde yaşlı babasıyla yaşayan yoksul Hasan evlenmek ister ancak başlık parası verebilecek gücü yoktur. Bunun içindir ki "Ağanın bıkip atmak istediği kızlarından" birine talip olur. Beslemelerin "çok azı iyi evlilikler yapabilmektedir. Zira bu kızları isteyenler için en önemli değerleri ağır ev işlerini bilmeleridir. Çocukları ile dul kalmış, yaşlı erkekler, evde hastası olanlar, fakir hasta ya da uygunsuz oldukları için kimse ile evlenemeyenler evlatlıklara talip olmaktadır" (Özbay, 2003, s. 115). Ağa'nın eşi durumu anlatır ve Meryem hemen kabul eder. Meryem elinde bir sandıkla uğurlanır evden. Gerdek gecesi Meryem ağlar. Hasan durumu anlar "kara yazılı" "fukara Meryem"i bağrına basar. Meryem evi temizler, bahçe yapar, tarlaya gider, iki çocuk doğurur. Köyde kuraklık vardır ve eşi çalışmak için İstanbul'a gider. Açlıkla burun buruna kalır aile. Meryem Ağa'nın evine gider ve küfeye alabildiğine yemek doldurur. Küfe eve geldiğinde ise köylü evi basar, izdiham yaşanır ve o sırada başına aldığı darbe sonucu Meryem ölür.

Aşkın Saati Gelinçe'de liseden sonra eğitim almasına izin verilmeyen Sevda'nın kiminle evleneceğine de Şaziment Hanım karar verir. "Namuslu bir ailenin" özel şirkette muhasebecilik yapan oğulları Sevda'yı ister. Zuhul ise "kendi ayarı birisiyle evlenir, çoluk çocuk sahibi olur" diye düşünür. Sevda'nın "ayarı" kimdir? Besleme Sevda ötekileştirilirken yerinin ne olduğu ona sürekli hatırlatılır. Şaziment Hanım "asalet hastası" olduğu için yeğeni Zuhul ile oğlunu nişanlamak ister. Sevda ve Bülent birbirlerine aşklarını ilan eder ve birlikte olurlar. Sevda hamiledir, Bülent ise Londra'dadır. Şaziment Hanım olayın nasıl olduğunu sormadan Sevda'nın çocuğunu doğurana kadar kulübede kalmasını, sonra da gitmesini ister. Beslemeler hamile kaldığında yaşananlar hep aynıdır: evden kovulma! Sevda eski mahallesine gider, bir fabrikada çalışmaya başlar. Yanlış anlaşılmalara sonucu Bülent'ten ayrılır, filmin sonunda ise Bülent'le yeniden birleşir.

Asılacak Kadın'da Melek'in hayatı, Hanım'ının ölümünden sonra değişir. Hüsrev, Melek'i eski sevgilisi Fransız Joseph olarak görür. Joseph ile köşkte yaşadığı anılar belleğinin bir köşesinde durur ve annenin ölümünden sonra gün yüzüne çıkar. Görüntüde yer alan anı, Joseph'in başka erkekle sevişmesi ve bunu Hüsrev ve annesinin görmesidir. Hüsrev, annesi tarafından "iktidarsız" olarak görülür. Hüsrev uzun bir süre silahla kuş vurur. İktidarsızlığı fallik nesne silahla yer değiştirir. Hüsrev'in Melek ile ilk teması da annenin ölümünden sonra annesinin sakladığına inandığı altınları sormasıyla başlar. Hüsrev Melek'in altınları koynunda sakladığını söyler ve elbisesinin önünü açar. Tam da bu esnada Joseph ile ilgili görüntüler devreye girer. Bu aşamadan sonra Melek Joseph olur. Melek'e düzenli makyaj yapan Hüsrev, onun geceliğin altına paçalı don giymesini yasaklar. Melek'e belirli Fransızca kalıplar öğretir ve bunları kendisine tecavüz eden erkeklere söylettirir.¹⁸ Ardından Hüsrev, Melek'e düzenli olarak tanımadığı insanların tecavüz etmesini izler. İlk kişi Hüsrev ile birlikte odaya gelir. Melek çılgık atar, direnir ancak tecavüzün önüne geçemez. Melek odanın köşesinde büzülür. Bundan sonra Melek defalarca sistematik tecavüze uğrar, şiddet görür. Yalçın Hüsrev'in neler yaptığını öğrenir, önce izler ardından birkaç kere Melek'e o da tecavüz eder. Yalçın Hüsrev'i öldürür, ölüm anında Melek de yanındadır. Hüsrev'i öldürdükten sonra Melek'e söyledikleri dikkate değerdir: Senin köleliğinin işte şu geberip giden... Özgürsün artık. Kurtuldun... Köleliğinin gömülmesini gözlemlerle gör.

Yalçın ve Melek mahkemede yargılanır. Melek mahkeme boyunca hiç konuşmaz. Başkaları onun adına konuşur. Mahkeme üyelerinin tamamı erkektir, sadece bir savcı kadın vardır. Ne gariptir ki savcı kadının söyledikleri de mahkeme heyetince dinlenmez. “Mahkeme davaları kızları zayıf ve sömürülmüş olarak gösterirken evin efendileri daima güçlü ve haklıdır. Ancak edebiyatta ve dergilerde, üst sınıflar kendilerini bu ‘iffetsiz yaratıklar’ tarafından tehdit edilir şekilde tasvir etmeye çalışmışlardır” (Maksudyan, 2008, s. 498). Melek “müstehcen giyinen” kendisine tecavüz edenlerle “isteyerek temasta” olan, “tahrik edendir”. Melek, *medar-ı suçtur!* Mahkeme Melek’in idamına karar verir. Melek kimse tarafından sevilmemiştir. Melek’i seven küçüklüğüne dair görüntülerde de sık sık yer alan dedesidir. Melek’in kendisi de dile getirir bunu: O sevmek dedikleri neyse. Bir Yalçın’ın dilinden duymuştum bir de... (dedenin görüntüsü gösterilir). Sevmek bir türküyümüş demek. Çaresiz bir ihtiyarın çatlak sesinde...

Fazilet’te tecavüz yoktur. Fazilet’in küçükken bir erkekle yaşadığı anı görüntüde yer bulur. Evin karşısındaki bahçede bir çocukla yan yanadır Fazilet. Çocuk onu yanağından öper. Alev, Fazilet’i görür ve bağırır. Edebî metinlerde “güzel ya da çirkin evlatlıklar cinsel açıkları ile tanımlanırlar” (Özbay, 1999, s. 25). Özbay, evlerinde besleme olan kişilerle yaptığı görüşmelerde bu kişilerin evlatlıkların pencereden işaretlediğini, sokakta oğlanlarla buluştuğunu hatta evlatlıkların evde bir erkekle birlikte olduğunu anlattıklarını belirtir. Kısacası aşk evlatlıklara yasaktır (Özbay, 2012, s. 35). Fazilet eve geldiğinde Alev ona bir tokat atar. Fazilet, köylüsü Aziz ile evlenir. Aziz’le evlenmek istemediğini Alev’e söyler. Alev’in yorumunda sınıfa dair ifadeler vardır: “Koca kız oldun! Artık bu evde kalman yakışık almaz. Hem daha iyisini de bulamayacağına göre...”. Fazilet kendisine söylenen bu sözü hatırladığında “hem de nasıl bulurum. Hep engelledin beni...” der. Selim’in Fazilet’e herhangi bir ilgisinin olduğu görülmez.¹⁹ Alev hem kendisine hem eşine hem de Fazilet’e güvenir. Alev’in arkadaşı eşinin “güzellik”, “asalet” aramadığını “hizmetçisine kadar düştüğünü” söyler. Alev, Fazilet için “Ben eğittim onu. Selim’i de öz abi gibi sever... Fazilet’in o taraklarda bezi yok. Zaten Selim için de hizmetçi hizmetçidir, Hanım Hanımdır”. Beslemeler bir anlamda hizmetçiden çok ev kadınlığı rolünü öğrenen genç kızlar gibi yetiştirilir, terbiye edilir. Evlatlık alanlar, verdikleri bu “terbiyenin” önemini abartarak anlatırlar ve evlatlıkların bu nedenle kendilerine hep borçlu olduklarını düşünürler. Zira bu “terbiye”, kızların köylülükten kentliliğe “sınıf” atlamasını sağlayan bir araçtır (Özbay, 1999, s. 26). *Asılacak Kadın*’da da benzer şekilde evin Hanım’ı “evlatlık” almayı “yol yordam öğretme” olarak görür. Hüsrev, Melek herhangi bir işi yapamadığında şu sözle yakını: Hiç mi adam edemeyeceğim seni!

Fazilet’in eşi Aziz köye gitmeyi düşünür ve Fazilet’in bir daha Alev’in evine gitmesini istemez. Fazilet karşı çıkar: “Evimi bırakmam... Burası benim evim, hiçbir yere gitmem... Burada büyüdüm. Buraya aitim. Buraya yakışıyorum ben... Alev’den çok yakışıyorum...”. Fazilet’in aidiyet kurduğu, “benim evim” dediği yer gecekondusu değil, besleme olarak büyüdüğü evdir. Filmin son sahnesinde Fazilet ayna karşısında Alev’e ait bir kıyafetle kendi kendine konuşur: “...Tabii kim oluyorsun ki sen? Basit bir köylü kızı. Bir besleme. Hizmetçi... Ben Alev Hanım’ım. Güzelim, zenginim, kültürlüyüm, nasıl kendinle bir tutarsın beni. Çok farklıyım ben”. Fazilet aynayı kırar ve “kıskanıyorsun beni” der. Alev ve Selim kapıdadır. Alev “Fazilet... Sen! Aman Allah’ım... Ben!” dediğinde Fazilet kahkaha atar ve onlara bakar. “Evet! Ben!” diyen Fazilet’in dondurulmuş görüntüsü ile film biter.

Kız Kardeşler’de Reyhan, daha önce besleme olduğu eve “nankörlük” yaptığını düşünür. Evin hanımı Neriman, Reyhan’ı “çekip çeviren”, “kadına benzeten”dir. Zamanla Reyhan, kendini “kadın” ve “evin hanımı” olarak görmeye başlar. Filmde ima edilen de Reyhan’ın

evin beyi Necati ile birlikte olduğudur. Bu ilişki sonrası Reyhan hamile kalır, çocuğu doğurur ve evin kapısına bırakır. Çocuk sahiplenilmez ve oğlu Gökhan'ı alır, köye döner. Reyhan'ın istismar edilmiş hikâyesi tam anlamıyla dile gelmez. Reyhan, köyde "yarım akıllı" "meczip" olarak adlandırılan köyün çobanı Veysel (Kayhan Açıkgöz) ile evlenir. *Beslemeler* genellikle "buldukları ailenin statüsünde olmayan kişiler"le evlenirler (Özbay, 1999, s. 26). Veysel kaza sonucu Gökhan'ın ölümüne neden olur ve dağda saklanır. Reyhan Ankara'daki teyzesinin yanına gitmeyi kafasına koyar, teyzesine düzenli mektup yazar. Teyzenin olumlu cevabı ile Ankara'ya gitmek ister. Nurhan geceleri altına kaçırarak çocuğu "terbiye etmek" için bir fiske vurduğundan eve gönderilir. Havva'nın eve götürülme nedeni ise baktığı evdeki çocuğun ölmesidir. Baba kızlarının köye dönmesinden hoşnut değildir! Nurhan, Necati Bey'den özür diler ancak özrü kabul olmaz. Baba bu sefer Havva'yı Necati Bey'e göndermek ister. Nurhan buna üzülür, sinirlenir ve kardeşine bağırır. Eve geldiğinden itibaren öksüren Nurhan, zamanla daha da kötü olur. Nurhan kendi kendini hasta ettiğini, hasta olursa sidikli çamaşırları yıkatmaktan vazgeçeceklerini, çocuklarının "kulaklarını çekeceklerini" düşünür. "Ama onlar [Nurhan'ı] bir köşeye atarlar". Necati Bey sadece ilaç gönderir ona. Aylar sonra Necati Bey, Havva'yı evlerine alacaklarını söyler. Havva hemen valizini hazırlar. Kardeşlerin hiçbiri köyde kalmak istemez. Filmin açılış sahnesi bunun en belirgin göstergesidir. Havva, taş evlerine vardığında 'bir yabancı gibi' odaya bakar ve hiç de mutlu değildir. Nurhan evin taşlarını yer. Ev yuva değildir kız kardeşler için. Hem Nurhan hem de Havva "evlerini", "anne" ve "baba"larını özler. Öyle ki Şevket de kızlarının evlerde "duramamasını" ve köye dönmelerini eleştirir. Kızları için yaptıklarının görülmemesine hayıflanmış baba "*Üç Nankör Kız Kardeş*" masalını anlatmaya başlar.

Beslemelerin Direniş Pratikleri

Filmlerde beslemelerin aşağılanmaları, hakarete uğramaları, emek ve cinsel sömürüye maruz kalmaları söz konusudur. Bu noktada beslemelerin kendilerine yapılanlara ses çıkarıp çıkarmadığı bir anlamda direniş gösterip göstermedikleri önemlidir. Beslemelerin "savunmasızlığını" kabul eden Maksudyen, bir yandan beslemelerin "susturulmuş, itaatkâr ya da pasif karakterler" olmadığını belirtir (Maksudyen, 2008, s. 490).

Scott, tahakkümü ve buna karşı geliştirilen direnişi üçe ayırır. Beslemeler söz konusu olduğunda statü tahakkümü baskındır. "Aşağılama, ayrıcalıksızlık, hakaretler, onura yönelik saldırılar" statü tahakkümüyken buna karşı geliştirilen statü direnişi "jest, giyim, konuşma ve/ya da hâkim olanın statü simgelerine açık saygısızlık yoluyla kamusal değer iddiası"nın içinde barındırır (Scott, 1995, s. 268). Beslemeler statü direnişini jest ve mimiklerde, konuşmalarda gösterirler. *Açlık'ta* beslemeler aynı odada uyur. Bir gece Ağa gelir ve Meryem'e "hadi" anlamında baş işaretini yapar. Meryem bağırarak diğer kızları uyandırır ve şu sözleri söyler: "Kalkın! Kalkın da bir lokma ekmeğin diyetini ödeyin bu ırz düşmanına. Bizleri istiyor. Kalkın da sıraya dizilin!". Ağa hemen odadan çıkar. *Kız Kardeşler'de* Reyhan ve Nurhan, Neriman Hanım hakkında dedikodu yapar. Dedikodu, statü tahakkümüne karşı geliştirilen kılık değiştirmiş direniş biçimi, bir alt politikadır (Scott, 1995, s. 268). Fazilet, Alev gittiğinde arkasından "aptal" der ve deftere aptal yazar. Yetişkinliğinde de kâğıda "aptal Alev" yazar. Bu söylem fısıltı hâlinde olsa bile tahakkümüne karşı geliştirilen ilan edilmemiş bir direniştir. Geçmişte, Fazilet, Alev'in bazı fotoğraflarını karalar. Alev neden yaptığını sorar ve bağırır ancak Fazilet susar, kafasını öne eğer. Yetişkinliğinde de aynı şeyi yapar ve "sıkıldım senden!" der. *Fazilet'te* hayaller de birer direniş göstergesidir. Fazilet, hayallerinde Alev'in yerine geçer. *Asılacak Kadın'da*

Melek, direnişi farklı şekillerde sergiler. Hanım'ına masaj yaparken omuzlarını fazlaca sıkar, tırnaklarını derinden keser.²⁰

Beslemeler kaçma, resmi şikâyette bulunma ya da son çare olarak intihar etme gibi çok çeşitli şekillerde inisiyatif almışlar ve bu yollarla seslerini duyurmuşlardır (Maksudyan, 2008, s. 490). Ne gariptir ki resmi şikâyette bulunan ilk ve tek kişi Nigâr'dır. Ortaoyunu Kanlı Nigâr, tiyatro uyarlaması olması açısından ayrıca önemlidir. Sevda Şener, Türk tiyatrosunda fattan kadının becerikliliği ile olaylara yön verdiğini ve kurnazlığı ile mutlu sonu hazırladığını belirtir. Buna örnek olarak Kanlı Nigâr oyununda kadının fendinin erkeği yendiğini görürüz (Şener, 1990, s. 472). Nigâr, eşi öldükten sonra "İstanbul'un namlı hatunlarından" olur. Nigâr erkekleri aldatan, paralarını alan bir kadındır. "Kendini hiçbir erkeğe sunmaz". Yaşadığı olaylara tepkisi ise her iki filmde farklı şekilde dile gelir. *Kanlı Nigâr*'da "nefret ve kinle", *Cihan Yandı Kanlı Nigâr*'da "kimseye garezi" olmadan "herkesi seven" olarak yoluna devam eder. Nigâr, evinde üç kız ile birlikte erkekleri eğlendirir. Kızı Bedide'nin her iki filmde de vurgulanan yegâne özelliği bakireliğidir. Agâh Efendi'nin oğlu Narçın, Bedide ile evlenir (Her iki filmde de). Her iki filmin sonunda Agâh Efendi oyuna getirilir. *Kanlı Nigâr*'da Agâh Efendi, evin dadısı ile evlendirilir. *Cihan Yandı Kanlı Nigâr*'da ise Nigâr Agâh Efendi ile evlenir. Nigâr Agâh Efendi'ye gerçek anlamda "karılık" yapmayacağını, "namusuyla" yaşayıp torun büyüteceğini söyler.

İntihar girişiminde bulunan ise Kınalı ve Melek olur. Melek, tecavüze uğradıktan sonra "kahpe mi oldum ben?" diye düşünür ve sabah intihar etmeye çalışır ancak bu mümkün olmaz. Kınalı'nın sözlerine bakalım: "Asıl kurtuluş ölümdü benim için... Açılan dilim, insanlardan bir lokma ekmek dilenecek kulaklarım hakaret duyacak olduktan sonra yaşamam neye yarar? Ben ölmek istiyorum...". Camus, yaşamın yaşanmaya değip değmediğini intihar üzerinden inceler. Camus'ya göre kendini öldürmek "çabalamaya değmez" demektir. Melodramlarda olduğu gibi içindekini söylemektir. Yaşamın bizi aştığını ya da yaşamı anlamadığımızı söylemektir (Camus, 1988, s. 15). Kınalı'nın "neye yarar?"ı "çabalamaya değmez"i de açık kılar. İntiharın ardından hem Kınalı hem de çocuğu kurtulur. "İntihar, sıçrama gibi, en son noktasına götürülmüş kabullenmedir. Her şey tükenmiştir, insan temel öyküsüne geri döner. Geleceğini, biricik ve korkunç geleceğini fark eder, ona atılır..." (Camus, 1988, s. 61). Kınalı "yavrumu bekleyen gelecek korkutuyor beni" der. İntihar sonrası Melek ve Kınalı'nın yaşamları farklı bir yöne evrilir.

Sonuç

Türk sinemasında beslemelerin nasıl temsil edildiğini irdelemeyi amaçlayan ve olay örgüsünde beslemelere yer veren dokuz film içerik analiziyle incelendiğinde görülmüştür ki beslemeler patetik hikâyelerin merkezindedir. Aileler yoksulluk nedeniyle kızlarını besleme olarak verir. Beslemeler alt sınıfa mensup çok çocuklu ve kırsal kökenli ailelerin evlatlarıdır. Ailelere ait görüntü ve sözler yoksulluğu pekiştirir. Beslemelerin öksüz ya da yetim kaldıktan sonra ailelere verildikleri görülür (*Fazilet* hariç). Beslemelerin sınıfsal konumları eve geldiklerinde üstlerindeki kıyafetlerle de desteklenir. Eski basma elbise, şalvar, hırka ve iki yandan belikli uzun saç beslemelerin genel görüntüsüdür. Beslemeler çoğunlukla ilkokula gitmeden evlere "alınır". Beslemelerin adlarının değiştirilmesi edebî metinlerde yaygın olsa da filmlerin sadece üçünde bu durum görülür (*Kanlı Nigâr*, *Cihan Yandı Kanlı Nigâr*, *Kınalı Yapıncak*).

Besleme temsilinin filmlerde tipik bir şekilde süregelmesi hem kültürel (edebiyat daha çok roman, sinema) hem de ataerkil zihniyet dünyasıyla ilgilidir. Zira Türk sineması söz konusu olduğunda kadın çoğunlukla geleneksel bir ayrımla karşı karşıyadır: Namuslu, fedakâr

kadın/meşum kadın. İyi/kötü, namuslu/iffetsiz vb. kodlar kadınları belirli davranışların içine sıkıştırır. İyi kadın cinselliğini sadece evleneceği erkeğe sunar, namusludur. Kötü kadın ise erkeğin ya da ailenin sonunu hazırlar, cinselliğini özgürce yaşar. İyi/namuslu/fedakâr kadın çektiği acılar karşısında bir biçimde “ödüllendirilir”. Bu ödül de mutlu yaşayacağı bir erkektir. Bir yandan filmlerin çoğu erkekler tarafından çekilirken sunulan da erkek egemen bir bakış açısı olur. Ataerkil ideoloji etrafında kadına başka türlü bir çıkış sunulmaz. Bu noktada beslemelerin tarihsel sosyolojik bağlamları onları farklı bir zemine yerleştirmektedir. Temelde toplumsal cinsiyet eşitliğinden yoksun olma ülke ve toplumun geçirdiği onca siyasi, ekonomik ve sosyal dönüşümlere rağmen sürdüğünden temsilin günümüzde de değişmemesine yol açar. Emin Alper *Kız Kardeşler* filminde beslemelik olgusunu “masalsı” bir yaklaşımla anlatır. Filmin günümüzde geçtiğine ilişkin bir veri yoktur. Gelenekte var olan beslemeler başka bir düzlemde ele alınır. Sorunun ekonomik olduğu çok açıktır. Köydeki yaşama göre daha iyi bir yaşam sürme umudu, içinde bulunduğu kabuğu kırmaya ilişkin istek kızlar arasında amansız bir rekabete dönüşür. Bu açıdan gelenekteki besleme temsilinden filmdeki temsil farklı değildir. Kadına bakış açısı cinsiyet ayrımcılığı temellidir. Kadın temsili açısından genel çerçevenin içindedir beslemeler kuşkusuz ama onların yine de bir alt kategori oluşturduğu söylenebilir. Bu kadınlar başkasının evine, belirli bir ücret almadan bu konuda bir sözel de olsa sözleşme yapılmadan verilir. Bir adım ötesi beslemeler eve “alınır”. Örneğin gündelikçi kadınlar akşam evlerine döner ve belirli bir ücret alır. Kalaycıoğlu ve Tılıç yaptıkları araştırmada “aylıkçı”, “gündelikçi” ayrımını yaptıkları görüşmelerden verdikleri örneklerle açıklarlar. Bu kadınların seçim hakları var. Örneğin bir kadın gündelikçi gitmenin “monotonluğu giderici” olduğunu söyler araştırmacılara. Aylıkçılar ise “kendilerine göre bir düzen” kurduklarını söyler (Kalaycıoğlu & Rittersberger-Tılıç, 2001, s. 72). Dahası başka bir kadın gündelikçi gittiği yere telefon ederek bugün gelemeyeceğini söyleyebilir. Besleme temsilini kendilerine en yakın olan ev işlerinde çalışan kadınlar kategorisinden de ayıran bu. Bundan dolayı genel kadın temsilinden ayrı ele alınmak zorunda beslemeler.

Beslemelerin parayla satın “alınması” *Kanlı Nigâr*, *Açlık*, *Asılacak Kadın* ve *Fazilet* filmlerinde gösterilir. Bunun haricinde beslemelerin herhangi bir ücret aldığı görülmez. Sisyphos'un kadınları gibidir beslemeler. Ev işlerinin tamamı beslemeler tarafından yerine getirilir. Beslemelerin yaptıkları işler “görünmeyen emek” gibidir. Bu nedendir ki filmlerde hiçbir biçimde paradan bahsedilmez. Beslemelerin görünmeyen emeği farklı bir sömürü düzenini de beraberinde getirir. Beslemeler ev içinde öteki kadındır, evin Hanım'ı ile arasında her zaman bir hiyerarşi, aşılma sınırları vardır. Hanım üst sınıfı imler ve üst sınıf Hanımları beslemelere kötü davranır. Klasik kadın temsili iyi ve kötü kadın, Hanım ve beslemeler arasında da devam eder. Beslemelerin Hanımlar karşısında taktik ve stratejiler geliştirdikleri söylenebilir. Aşılma sınırları beslemeler tarafından direnişle kendini gösterir. Beslemeleri “alan” aileler üst sınıfa mensuptur. Bu aileler konak (*Kanlı Nigâr*, *Cihan Yandı*), *Kanlı Nigâr*, *Aşkın Saati*, *Gelinçe*, *Kopuk*), yalı (*Asılacak Kadın*), apartman (*Fazilet*), çiftlik (*Açlık*) ve villa (*Kıvalı Yapıncak*) gibi yerlerde yaşar. Konak ve yalıda geçen hikâyelerde ailelerin soylu olduklarına dair sözler anlatıda yer alır. Konak ve yalının Osmanlı dönemine ait bir form, beslemeliğin Osmanlı döneminde yaygın ve bu ailelerin de soylu olması beslemeliğin Osmanlı'ya dair izleri devam ettirdiğini de gösterir. Beslemeler haricinde evde kimi zaman başka yardımcıları da bulunur. *Açlık* ve *Asılacak Kadın*'da aynı evde birden fazla besleme vardır. *Kız Kardeşler*'de ise beslemelerin yaşadığı ev alan dışındadır.

Beslemelerin tamamı eve “alındıklarında” evin Hanım'ının karşısına çıkarılır. Eve “alındıklarında” beslemelerin saçları kesilir, onlara banyo yaptırılır zira beslemeler hep bitlidir! *Kanlı Nigâr, Cihan Yandı Kanlı Nigâr, Kınalı Yapıncak, Asılacak Kadın* ve *Kız Kardeşler*'de beslemelerin saçları “bitli” oldukları için kesilir. Eve alınan beslemeler banyoya sokulur, eski kıyafetler atılır ve yakılır. Sınıfsal konum bir kere daha yok edilir. Beslemeler herhangi bir “şey” kırdıklarında hakarete uğrar, uyarılır. Bir şey kırmasalar da beslemeler hep suçludur. Bir anlamda *medar-ı suç*tur beslemeler. Beslemelere herhangi bir sevgi sözcüğü söylendiği görülmez. Evden herhangi bir şey kaybolduğunda da suçlanan beslemeler olur, hırsız olarak görülürler. Filmlerde “Hanım” ve “kadın” arasında sürekli sınır çizgisi çizilir. Beslemeler “onlar”dır, “hizmetçi”dir, “köylü”dür, “bitli”dir. Bir anlamda Hanım değildir.

Beslemeler edebî metinlerde cinsel açlıkları ile tanımlansa da filmlerde bu durumun geçerli olmadığı söylenebilir. Aksine cinsel açlık çekenler evin beyi ya da oğludur. Cinsellik söz konusu olduğunda beslemeleri bekleyen son, tecavüz olur. Tecavüz ya anlatı ve görüntüde (*Kanlı Nigâr, Cihan Yandı Kanlı Nigâr*) ya da görüntüde (*Kınalı Yapıncak, Kopuk, Açlık, Asılacak Kadın*) yer bulur. Görüntü deneyimin gerçek olduğunu kanıtlar. İncelenen 9 film içinde *Aşkın Saati Gelinçe* ve *Fazilet* hariç beslemeler evin beyi ya da oğlu tarafından tecavüze uğrar. Tecavüze uğrayan beslemeler ya evden kovulur (*Kanlı Nigâr, Cihan Yandı Kanlı Nigâr*) ya da hamile kalır ve kovulur (*Kınalı Yapıncak, Kopuk, Kız Kardeşler*). *Açlık*'ta Meryem tecavüz sonrası yoksul bir köylü ile evlenir. *Asılacak Kadın*'da Melek, sistematik tecavüze uğrayan tek kişidir. Hüsrev Bey, Melek ile evlenir ancak bu evlilik gerçek bir evlilik değildir. Hamile kalan beslemeler çocuklarını doğurur (*Aşkın Saati Gelinçe, Kınalı Yapıncak, Kopuk, Kız Kardeşler*). *Kınalı Yapıncak* ve *Aşkın Saati Gelinçe*'de mutlu son vardır. Kınalı, kendisine tecavüz eden Fikret ile evlenir. *Aşkın Saati Gelinçe*'de ise Sevda, evin oğlu Bülent ile evlenir. İyi evlilik yapan ve evlenen beslemelere (*Kınalı Yapıncak, Aşkın Saati Gelinçe*) miras kalır ve zengin olurlar. Bir anlamda sınıfsal konumları değişir. Sınıfsal konum değişmediğinde üst sınıftan biriyle evlilik ya da mutlu son mümkün olmaz! *Kız Kardeşler*'de Reyhan çocuğu doğurur ve köyün çobanı Veysel ile evlenir. *Cihan Yandı Kanlı Nigâr*'da Nigâr, kendisine tecavüz eden Agâh Efendi ile evlenir. Ancak bu evlilik *Kınalı Yapıncak*'taki gibi “aşk” evliliği değil daha çok Nigâr'ın “namusuyla” yaşama isteği yüzündendir. Bir yandan da Nigâr, kızı Bedide'nin çocuğunu büyütme ister. Fazilet ise köylüsü Aziz ile evlenir. Bu noktada beslemelerin evlendikleri kişilerin sınıfsal konumları alt, alt-orta sınıftır.

Beslemeler eğim alan ve almayan olarak ayrılır. Eğitim alan beslemeler ilkokulu bitirir (Beslemeler içinde lise mezunu olan, *Aşkın Saati Gelinçe*'deki Sevda'dır). Beslemelerin hiçbirinin arkadaşı yoktur, kendi yalnızlıklarına gömülmüşlerdir! Beslemelerin tam anlamıyla pasif karakterler oldukları söylenemez. Tahakküme karşı dedikodu, hayal kurma, arkadan konuşma, intihar, vb. ile çeşitli direniş geliştirirler.

Notlar

1 Şeriatın tasvip ettiği, gelenek ve görenekle sürdürülen kölelik Osmanlı toplumunun ayrılmaz bir parçasıdır. İslam, Müslüman bireye köle sahibi olma hakkı verir ve haremî kutsal kabul eder (Erdem, 2004, s. 33; Toledano, 1994, s. 77,226). Osmanlı'da savaşlarda esir edilen ve parayla satın alınan erkeklere köle, bu konumda olan kadın ve kızlara cariye denir (Şen, 2007, s. 10). Cariyelerin kullanıldıkları yerler ile yaptıkları hizmetler değişiklik gösterir. Cariyeler genel olarak saray ve konak çevresinde kullanılır (Parlatır, 1987, s. 14). Osmanlı sarayında haremî aslı unsuru cariyeler oluşturur. “Sarayda hizmette bulunma süreleri dokuz yıl” olan cariyeler (Şen, 2007, s. 35) bu sürenin sonunda ya evlendirilir ya da başka hizmetlerde kullanılır. Konak ve köşklere ise cariyeler çoğunlukla odalık olarak alınır (Parlatır, 1987, s. 15). Bu noktada cariyelerin “sahiplerinin sadece gündelik işlerini yapan ve cinsel ilişki kurmanın yasak olduğu” ve “cinsel ilişki kurulan” ve istenirse “nikâh yapılarak tamamen eş durumuna” getirilenler (Akgündüz, 1997, s. 32-33) olarak içerikleri değişir. II.

Meşrutiyet'in ilanı (1908) ile saraydaki cariyeler azat edilir, harem hayatı ve cariyeye alma geleneği sona erer (Şen, 2007, s. 36). Osmanlı'da köleliğin yasaklanması, cariyeye geleneğine son verilmesi beslemelerin daha fazla "görünür" olmalarını beraberinde getirirken kölelik biçim ve içerik değiştirir.

2 Osmanlı'da köle ve cariyeler de besleme veya evlatlık olarak alınır (Gürer & Bay, 2013, s. 71). Özbay, cariyeler, evlatlıklar ve gelinlerin kalın çizgilerle ayırlamayacağını belirtir ve ekler: Cariyeler gelin, evlatlıklar cariyeye, gelinler hizmetçi olur ya da "gibi" olur (Özbay, 2012, s. 17).

3 Gürer ve Bay, "besleme" kelimesinin kullanılmasından mümkün mertebe kaçınıldığını, kötü bir konumu çağrıştıran besleme kelimesi yerine saygınlık ifade eden "evlatlık" kelimesinin kullanıldığını belirtir (Gürer & Bay, 2013, s. 22). "Kötü bir konum" ve "saygınlık" arasındaki gerilim ve çelişki, kavramın ardında saklı olanları görünür kılar. Gizlenen nedir? Bu kızların emeklerinin, cinselliklerinin sömürülmesi midir? Adları değiştirilen çoğunluğu kır kökenli olan bu kızların geçmişlerine dair izler neden silinmek istenir? Tüm bunlar beslemelerin başlangıçta hiç de saygın görülmediğinin göstergeleri değil midir?

4 Çalışmada besleme, ahretlik ve evlatlık gibi kullanımlar atıf yapılan yazarların metinleri korunarak alınmıştır.

5 Anne babadan birinin veya her ikisinin ölümü veya boşanmaları durumunda çocuğun uygun ortamda bakım, gözetim ve yetişmesini sağlayacak kişi.

6 Tanzimat dönemi Bursa Şer'iyye Sicilleri'nde yaşları 7 ila 15 arasında kız (%74, 44) ve erkek (%46,09) (Kurt, 1992, s. 555-556), Trabzon'da ise yaşları 7 ila 12 arasındaki çocuklara belirli bir ücret ödenir, hizmetçi veya besleme olarak kullanılır (Gürer & Bay, 2013, s. 84). Araz da İstanbullu birçok aileye araçlar vasıtasıyla Anadolu kökenli küçük çocukların getirildiğini belirtir (Araz, 2013, s. 158).

7 Bunun haricinde din değiştiren, üvey annenin kötü tutumuna maruz kalan, iyi eğitim olanağından yoksun (Gürer & Bay, 2013, s. 57-58), çocukları olmayan aileler tarafından alınan, varlıklı ailelerin kendi çocuklarına eşlik etmeleri, büyütme amacıyla alınan çocuklar (Gürer & Bay, 2013, s. 122) besleme olarak görülür.

8 Yunanlıların "çok akıllı" şeklinde anlam verdiği Sisyphos, Korinth/Ephyra şehrinin kurucusudur. Zeus, Nehir Tanrısı Asopos'un kızı Aigina'yı kaçıtır. Asopos Korinth'e kadar gelir. Sisyphos, Asopos'a kızını kimin kaçırdığını bildiğini söyler ancak Korinth Kalesi'ne asla kurumayacak bir pınar yaparsa kızının nerede olduğunu söyleyeceğine yemin eder. Asopos Peirene Pınarı'nı kurar ve Sisyphos bütün bildiklerini anlatır. Zeus bu olaydan sonra kardeşi Hades'ten tanrılara ait sırları açığa çıkardığı için Sisyphos'u Ölüler Diyarı'na atmasını ve sonsuza dek cezalandırmasını ister. Cezaya göre Sisyphos'un devasa kayayı -bu taş Zeus'un Asopos'tan kurtulmak için kendini dönüştürdüğü kaya ile aynı büyüklükte- yuvarlayarak yokuşun başına getirmesi gerekir. Sisyphos, her seferinde azimle kayayı yokuşun başına kadar büyük bir çaba sarf ederek getirir ancak yokuşun başına geldiğinde kayaya hâkim olamaz ve yuvarlanarak aşağı düşen kayayı tekrar yukarı çıkarmak için her şeye yeniden başlamak ve her defasında başladığı yere geri dönmek zorunda kalır (Graves, 2010, s. 282-284).

9 Aghaz Özgüç tarafından hazırlanan Türk Filmleri Sözlüğü'nde (Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü, 1997) aktarılan filmlerin özetlerinde besleme kelimesi geçmemektedir. Örneğin; Kanlı Nigâr "yedi erkeği birden idare eden bir Osmanlı fahişesi" (Özgüç, 1997, s. 215), Açlık'taki Meryem "Ağanın iğfal ettiği bir köylü kızı" (Özgüç, 1997, s. 11), Fazilet için de "hizmetçi" ifadelerine yer verilir (Özgüç, 1997, s. 355). Bu noktada tsa.org.tr sitesine besleme kelimesi yazılmış ve toplamda 21 film ortaya çıkmıştır (tsa.org.tr, 2021). Filmler içerisinde Bir Kadın Kayboldu (Safa Önal, 1971) "aşk beslemektedir", Oğlum (Aram Gülyüz, 1972) "kin beslemektedir", Uçurum (Ferudun Kete, 1972) "düşmanlık beslemektedir" gibi ifadeler de olduğunda aktarılan filmler ve benzeri filmler çalışma dışında bırakılmıştır. Trafik Belma'nın (Sırrı Gültekin, 1967) konusunda Belma'nın (Gönül Yazar) zengin bir ailenin beslemesi olduğu belirtilmişse de gerçekte öyle değildir. Belma'nın ailesi gerçekten de zengindir ancak Belma besleme değildir. Annesi Belma'yı sevmediği bir erkekle evlendirmek ister, Belma nikah günü evden kaçır. Berkant'ın (Berkant) ablasının işlettiği pansiyona bir biçimde ulaşır. Kaçak kaldığı sırada Berkant onu bulur. Belma olanları Berkant'a anlatır. Abla ve enişte Belma'yı istemez zira nikahtan kaçan kadın uğursuz olarak addedilir. Belma ise yalan söyler: Kimsesiz fakir bir kızım. Bir evde beslemeydim. Hanımım her gün döverdi beni. Butlarıma kızgın maşalar yapıştırdı, boyna küfür ederdi. Evin Bey'i azgının biriydi. Her gün sataşır bana. Namusuna göz koymuştu. Tabanca çekti ve bana teslim ol, dedi. Namusumu ve hayatımı korumak için kaçtım ellerinden. Beni kendimden 40 yaş birine vereceklerdi... Belma besleme değildir ancak besleme temsilindeki kodları dile getirmiştir. Gümüş Gerdanlık (Ümit Utku, 1962) filminin konusunda da besleme geçmesine rağmen beslemeliğe ilgili bir film değildir. Filmde küçük Leyla (Leyla Sayar) evdeyken annesi hastanede kaldığı sırada konaklarında yangın çıkar. Zengin Ahmet (Aydın Demi) Leyla'yı kurtarır ve çocuğu olarak büyütür. Leyla parayla satın alınan yoksul köylü kızlarından değildir, adı değiştirilmemiş, ev hizmetinde bulunmamış, dadılar tarafından büyütülmüştür. Halanın yıllar sonra eve gelmesi ile olaylar değişir. Hala Leyla'ya "besleme" olduğunu söyler. Leyla filmde "büyütme", "evlatlık" olarak adlandırılır. Yoksul, öksüz ya da yetimlik söz konusu olduğunda Leyla'nın annesi ve babası ortalarda yoktur. Ancak film melodram kodları üzerinden ilerlediğinden Leyla annesini bulur, anne soylu ve zengindir. Kınalı Yapıncak, Asılacak Kadın, Fazilet ve Kız Kardeşler filmlerinde besleme kelimesi geçmektedir. Kara Yemin (Türk Tibet, 1974) filminin konusunda besleme geçmektedir ancak filme ulaşamamıştır. Bu noktada tsa.org.tr sitesinde yer almayan besleme filmleri yazarın kişisel izleme edimi sonrasında ortaya çıkmıştır.

10 Sosyal hizmet uzmanlarını yetiştirmek üzere bir Sosyal Hizmetler Akademisi kurulması çok geç bir tarihte 1981 yılında olur (Türkmen, 2015, s. 93).

11 “Kölelik, Köle Ticareti, Köleliğe Benzer Uygulama ve Geleneklerin Ortadan Kaldırılmasına dair Ek Sözleşmenin onaylanmasının uygun bulunduğu hakkında Kanun” 27 Aralık 1963'te kabul edilir, 6 Ocak 1964'te Resmî Gazete'de yayımlanır.

12 Türk romanında cariye, lala, kalfa gibi geleneksel Osmanlı hizmetçi figürlerinin yerini beslemeler, Rum hizmetçiler, köyden kente göç eden, evlerde gündelikçilik yapan kadınlar alır. 1950'li yılların romanlarına gelindiğinde modern bir hizmetçi figürü olan gündelikçi kadınla karşılaşılır. 80'lere gelindiğinde gündelikçiler evin kıyısında ve diyalogları azalır (Öztek, 2002, s. 210-212).

13 Süt taşı, kuş kaçtı, horoz öttü, soba tüttü (Kanlı Nigâr), kedi çiğeri kaptı, bardak kırıldı, yemek ekşidi (Cihan Yandı Kanlı Nigâr) bahaneleri ile Nigâr ailenin fertleri tarafından kötü muamele ile karşılaşır.

14 “Nasıl bir hayat bu? Fazilet mutlu değil. Alev mutlu. Fazilet neden değil? Neyi var Fazilet'in? Alev'den çirkin, Alev'den aptal mı? Fazilet mutlu olmak istiyor. Mutlu olmak. Alev gibi. Nasıl? Nasıl? Nasıl? Alev gibi Alev, Alev, Alev...” (Fazilet bu iç konuşmaları yaparken kızı Çiğdem'in elini sıkar ve Çiğdem “elimi acıyorsun” der. Fazilet kendini Alev olmaya o kadar kaptırır ki “ah canım Sunacığım, hiç farkında değilim” der. Suna Alev'in kızının adıdır! Çiğdem annesine “bana Suna dedin” der ancak Fazilet herhangi bir şey söylemeden yürümeye devam eder.

15 Fazilet Alev'e ait vesikalık fotoğraftaki makyajın aynısını yapar, fotoğraftaki gibi poz verir. Fazilet kimi zaman başkalarıyla “Alev gibi” konuşur, kendini Alev Hanım olarak takdim eder. Bu iki konu birbirleriyle kesişir zira Fazilet, Alev'i arayan Korkut'a Alev'in yardımcısı ve adının Alev olduğunu söyler ve onun adına konuşur. Yaşananlar karşısında Alev, Fazilet'i şu sözlerle uyarır: “Benim adıma nasıl konuşur, nasıl ismimi kullanırsın?... Hayatıma fazla karışmaya başladın”. Fazilet hem geçmişte hem bugün susar, açıklama yapmaz. Alev, Fazilet'i uyarır: “Kendini toparla. Yarın da seni böyle görürsem gidersen”. Alev, Fazilet için eşine “İyice çizmeyi aştı son günlerde” der.

16 Türk sinemasında tecavüze uğrayan kadınlara dair değişmez görüntü kadının elini sıkmasıdır.

17 Türk sinemasında tecavüz eden erkek söz konusu olduğunda bu görüntü de sıklıkla kullanılır.

18 Je suis à toi pour toujours (sonsuz dek/daima benim), Mange-moi! (ye beni).

19 Filmde Fazilet ve Selim arasında yaşanan bir sahne bu noktada önemlidir: Fazilet evdedir, üstünü değiştirmek için yatak odasına gider. Tam eteğini çıkaracakken banyodan Selim çıkar. Fazilet: Korktum, siz miydiniz? Selim: Korkutucu muyum? Fazilet: Yok canım. Selim Fazilet'i baştan aşağı süzer ve “bugün de pek güzelsin. Çok geciktim” diyerek evden ayrılır.

20 Davidoff, 19.yüzyıl İngiltere'sinde hizmetçilerin somurtmak, duymamak, eşyaları bilerek hor kullanmak, dağınıklık yaratmak, boşa zaman geçirmek, 'yüzsüzlük etmek' veya 'cevap yetiştirmek' gibi çeşitli direniş biçimleri geliştirdiklerini belirtir (Davidoff, 2021, s. 129).

Kaynakça

- Acar-Savran, G., & Demiryontan, N. T. (2008). *Kadının görünmeyen emeği*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Akgündüz, A. (1997). *İslam hukukunda kölelik-cariyelik müessesesi ve Osmanlı'da harem*. İstanbul: OSAV Yayınları.
- Akın, R. (2003). Milli mücadele döneminde yetimlere bütçeden ayrılan pay. E. G. Naskali, & A. Koç içinde, *Savaş çocukları öksüzler ve yetimler* (s. 119-121). İstanbul: Umut Kağıtçılık.
- Aksu, B. (2014). *Kadınların sınıfı ücretli ev emeği ve kadın öznelliğinin inşası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Araz, Y. (2013). *16. yüzyıldan 19. yüzyıl başlarına Osmanlı toplumunda çocuk olmak*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Atnur, İ. E. (2005). *Türkiye'de Ermeni kadınları ve çocukları meselesi (1915-1923)*. Ankara: Babil Yayıncılık.
- Aytekin, H. (2006). 1914-1924 yılları arasında korunmaya muhtaç çocuklar ve eğitimleri (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi.

- Balcı, Ş. (2019). 2000'ler Türk sinemasında aidiyetsiz kent İstanbul. *Erciyes İletişim Dergisi*, 6 (1), 713-742.
- Besleme. (2021, Mart 15). Türk Dil Kurumu: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Besleme. (2021, Nisan 20). Türk Dil Kurumu: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Bora, A. (2014). *Kadınların sınıfı ücretli ev emeği ve kadın öznelliğinin inşası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Buğra, A. (2013). *Kapitalizm, yoksulluk ve Türkiye'de sosyal politika*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Camus, A. (1988). *Sisyphos söyleni, Çev: Tahsin Yücel*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Cantek, F. (2001). Fakir/haneler: yoksulluğun 'ev hali'. *Toplum ve Bilim* 89, 102-131.
- Chatman, S. (2008). *Öykü ve söylem filmde ve kurmacada anlatı yapısı, Çev. Özgür Yaren*. Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Çavuşoğlu, T. (2005). *Sosyal hizmetlerin yakın tarihinden sayfalar 1917-1983*. Ankara: SABEV Yayınları. .
- Davidoff, L. (2021). *Feminist tarihyazımında sınıf ve cinsiyet, Çev. Zerrin Ateşer & Selda Somuncuoğlu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emiroğlu, S. (2012). Türkçe sözlükteki akrabalık adlarının tasnifi. *Turkish Studies*, 7(4) , 1691-1710. .
- Erdem, Y. H. (2004). *Osmanlı'da köleliğin sonu (1800-1909), Çev. Bahar Tırnakçı*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Erder, S. (2011). *İstanbul'a bir kent kondu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Esen, N. (1991). *Türk romanında aile kurumu (1870-1970)*. Ankara: Başbakanlık Aile Araştırmaları Kurumu.
- Geray, H. (2006). *Toplumsal araştırmalarda nicel ve nitel yöntemlere giriş*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Gökçe, B. (1971). *Memleketimizde cumhuriyet devrinde kimsesiz çocuklar sorunu ile ilgili tutumun sosyolojik mukayeseli tahlil ve izahı*. Ankara: Sosyal Hizmetler Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Gönüllü ya da mecbur: besleme gitmek . (2019, Eylül 14). birgun: <https://www.birgun.net/haber/gonullu-ya-da-mecbur-besleme-gitmek-268516> adresinden alındı
- Graves, R. (2010). *Yunan mitleri tanrılar, kahramanlar, söylenceler*. (U. Akpur, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Gündoğan, N., & Gündoğan, K. (2012). *Dersim'in kayıp kızları "tertele çeneku"*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gürbilek, N. (2008). *Mağdurun dili*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürer, A. Ş., & Bay, A. (2013). *Osmanlı toplumunda beslemelik kurumu*. Ankara: Birleşik Dağıtım Kitabevi.
- Kalaycıoğlu, S., & Rittersberger-Tılıç, H. (2001). *Evlerimizdeki Gündelikçi Kadınlar*. İstanbul: Su.

- Karakışla, Y. S. (1999). Kadın dergilerinde (1869-1927) Osmanlı hanımları ve hizmetçi kadınlar. *Toplumsal Tarih*, 63, 15-24.
- Karakışla, Y. S. (1999). Savaş yetimleri ve kimsesiz çocuklar: 'Ermeni' mi, 'Türk' mü? *Toplumsal Tarih*, 69,, 46-55.
- Karakışla, Y. S. (2004). Müslüman Osmanlı evlerinde avrupalı mürebbiyeler (1901). *Toplumsal Tarih*, 126, , 98-100.
- Karatay, A. (2017). Türkiye'de koruyucu aile: kökenleri, gelişimi ve bugünü. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5, , 389-427.
- Karay, R. H. (2009). *Bu, bizim hayatımız*. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Kurt, A. (1992). Tanzimat döneminde koruyucu aile müesseseleri. *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi 2* (s. 555-556). içinde Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.
- Lonsway, A. K., & Fitzgerald, L. F. (1994). Rape Myths: In Review. *Psychology of Women Quarterly* 18, , 133-164.
- Maksudyan, N. (2008). Foster-Daughter or servant, charity or abuse: Beslemes in the late Ottoman. *Journal of Historical Sociology*, 21 (4), 488-512.
- Neuman, W. L. (2008). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar*. (S. Özge, Çev.) İstanbul: Yayın Odası.
- Neyzi, A. (1983). *Hüseyin paşa çıkmazı no. 4*. İstanbul: Karacan Yayınları.
- Neyzi, A. (1985). *Evlatlık bir kızın gizli güncesi "pafe"*. İstanbul: Evrim Bilimsel Eğitim Araçları.
- Nuhoğlu, H. Y. (1993). Darüleytam. *İslam Ansiklopedisi 8 içinde* (s. 521). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Olpak, M. (2013). Osmanlı İmparatorluğu'nda köle, Türkiye Cumhuriyeti'nde evlatlık: Afro-Türkler. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 65(1), 123-141.
- Ortaylı, İ. (2001). *Osmanlı toplumunda aile*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Özbay, F. (1999). *Türkiye'de evlatlık kurumu: köle mi, evlat mı?* İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Özbay, F. (2003). 1911-1922 yıllarında Anadolu'nun kimsesiz kız çocukları. E. G. Naskali, & A. Koç içinde, *Savaş çocukları öksüzler ve yetimler* (s. 105-118). İstanbul: Umut Kağıtçılık.
- Özbay, F. (2012). Evlerde el kızları cariyeler, evlatlıklar, gelinler. L. Davidoff, & A. Durakbaşa (Dü.) içinde, *Feminist tarihyazımında sınıf ve cinsiyet* (Z. Ateşer, & S. Somuncuoğlu, Çev., s. 13-48). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdemir, H., Çiçek, K. T., Çalık, R., & Halaçoğlu, Y. (2004). *Ermeniler: sürgün ve göç*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Özgüç, A. (1997). *Türk fimleri sözlüğü* (Cilt Bir). İstanbul: Sesam.
- Özgüç, A. (1997). *Türk fimleri sözlüğü* (Cilt İki). İstanbul: Sesam.
- Öztek, Ç. (2002). Türk romanında efendiler ve hizmetçiler. *Toplum ve Bilim*, 92,, 204-216.

- Özyeğin, G. (2005). *Başkalarının kırı: kapıcılar, gündelikçiler ve kadınlık halleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parlatır, İ. (1987). *Tanzimat edebiyatında kölelik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Parlatır, İ. (2006). Besleme. *Osmanlı Türkçesi sözlüğü* (s. 185). içinde Ankara: Yarı Yayınevi.
- Projansky, S. (2001). *Watching rape: film and television in postfeminist culture*. New York: New York University Press.
- Ryan, M., & Kellner, D. (2010). *Politik kamera çağdaş Hollywood sinemasının ideolojisi ve politikası*, Çev. Elif Özsayar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Scott, J. C. (1995). *Tahakküm ve direniş sanatları gizli senaryolar*, Çev. Alev Türker, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şafak, N. (2013). Darüleytamda çocuk olmak: on çocuk on portre. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2, 261-283.
- Şen, Ö. (1994). 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'ndeki köle ticaretinde Kafkasya göçmenlerinin rolü. *Dünü ve Bugünüyle Toplum ve Ekonomi*, 6, 171-192.
- Şen, Ö. (2007). *Osmanlı'da köle olmak esaretten özgürlüğe geçiş süreci*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Şener, S. (1990). Tiyatro eserlerimizde kadın imajı. *DTCF Dergisi*, 33(1-2), 467-475.
- Toledano, E. R. (1994). *Osmanlı'da köle ticareti (1840-1890)*, Çev. Y. Hakan Erdem. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Toledano, E. R. (2010). *Suskun ve yokmuşçasına İslam Ortadoğusu'nda kölelik bağları*, Çev. Y. Hakan Erdem. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- tsa.org.tr. (2021, Nisan 20). *Türk Sineması Araştırmaları*. Türk Sineması Araştırmaları: www.tsa.org.tr adresinden alındı
- Türkmen, B. (2015). *Sosyal hizmet tarihi*. İzmir: Kendi Basım.

Sisyphos's Women: Beslemes in Turkish Cinema

Şeyma BALCI (Asst. Prof. Dr.)

Extended Abstract

Introduced during the era of the Ottoman Empire, the convention of keeping a *besleme* at home, seemingly a kind of adopted child, involved mainly women and was a system open to exploitation, a transformed form of slavery. Slave trade was banned in the Ottoman Empire with laws introduced in different years on the basis of races and ethnic identities. However, it changed form due to reasons such as wars, migration, poverty, and illnesses that the Empire passed through. The *beslemes* convention appeared as an altered form of slavery. Neither Ottoman Empire nor Republican Turkey employed a control over this system of mere exploitation. Becoming widespread among the upper classes in the beginning, this practice also became popular among middle class families in time. *Beslemes* appears both in novel and film. However, it is not possible to find any study carried out about the way the *beslemes* are represented in cinema. Within this context, this study is important in terms of it setting forth what *beslemes* say to the audience in Turkish Cinema. *Beslemes* appear in films in Turkish Cinema, namely as *Düğün Gecesi/Kanlı Nigar* (Nazım Hikmet, 1933), *Kanlı Nigar Karagöz-Hacivat* (Settar Körmükçü, 1955), *Aşkın Saati Gelinçe* (Nejat Saydam, 1961), *Kanlı Nigar* (Ülkü Erakalın, 1968), *Kıvalı Yapıncak* (Orhan Aksoy, 1969), *Kopuk* (Vedat Türkali, 1972), *Açlık* (Bilge Olgaç, 1974), *Cihan Yandı Kanlı Nigar* (Memduh Ün, 1981), *Fazilet* (İrfan Tözüm, 1990), *Asılacak Kadın* (Başar Sabuncu, 1990), and *Kız Kardeşler* (Emin Alper, 2019). This study is aimed to examine the way the *beslemes* are represented in Turkish Cinema and the method employed herein is the content analysis method in accordance with the characteristics found. In accordance with this purpose, the films were analyzed around questions such as what classes do *beslemes* and the families who “take” them belong to, what they wear, how they are “taken”, what happened after they were “taken” into the house, how they were treated, what waits for them in the end, and whether they displayed resistance against tyranny, or not. Positioned at the centre of pathetic stories, *beslemes* sometimes resisted against the tyranny they were exposed to. A *besleme* is mostly sold by her lower-class family at a young age and taken from the village to the city, where she is always “the other”. The families that “purchase” the *beslemes* are from the upper class. These families live either in a mansion, villa, or apartment unit and they have other servants in the house, along with the *beslemes*. The *beslemes*' being “purchased” is evidenced by a frame or words. Generally, the names of *beslemes* are changed after they are “taken” into the house. As she is seen as a dirty peasant, her hair is cut and the clothes on her are burned down as she steps in her second house. It might be said that *beslemes* had a never-finishing list of work to do within home, where they worked from morning to evening stuck within a routine, like an “invisible hand” at home. *Beslemes* are just like the women of Sisyphus. They did not get any wage in return of their labors. *Beslemes* were pointed as the reason of crime just with their existence. In a sense, a *besleme* is the *source of crime*, as she is a candidate to replace the “Lady” in the house. At this point, the other female *beslemes* at home turn into a threat. Their sexuality is open to exploitation, as well. *Beslemes* generally end up being raped in the films. Mostly getting pregnant after the rape, they are dismissed from the house they live in. As the *besleme* is considered as an “ignorant” girl who is “easy for men” and can be the object of desire of the men of the house, she is kept under control all the time. It is possible to say that the social position of

a *besleme* does not go under a change in terms of the class she belongs to when she gets married, and thus she could not expect to have a good marriage. Also, they usually do not have any friends and receive limited education. In fact, *beslemes* are not totally passive characters; they find ways to resist against domination, such as gossiping, dreaming, backbiting, committing suicide, etc.

Keywords: Besleme Films, Besleme, Representation, Content Analysis, Pathetic.

Bu makale **intihal tespit yazılımlarıyla** taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by **plagiarism detection softwares**. No plagiarism detected.

Bu çalışmada “**Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi**” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “**Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive**” were followed.

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile **çıkar çatışması** bulunmamaktadır.

There is no **conflict of interest** with any institution or person within the scope of the study.