

## 1980 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA ÖZGÜR KADIN İMGESİ: TÜRKAN ŞORAY VE MÜJDE AR

Yard. Doç. Dr. Canan ULUYAĞCI\*

### ÖZET

1980'li yıllar Türkiye için değişim ifade eden yıllar. Bu değişimin olumsuz pek çok yanı olmasına karşın olumlu sonuçları da oldu. Kadın hareketlerinin başlaması, kadın sorununun gündeme gelmesi ve bu konu üzerinde akademik çalışmaların başlaması değişimin olumlu yanını göstermektedir. Kuşkusuz sinema da bu soruna ilgisiz kalmadı. Kadın sorununun sinemada yer almasıyla birlikte yeni kadın oyuncular beyazperde de var olmaya başladılar. Ancak değişimin yıldızı olarak sunulan oyuncu Müjde Ar'dı. Müjde Ar beyazperdede varlığını kabul ettirdi. Öte yandan uzun yıllar sinemada varolan Türkan Şoray'da bu değişime ayak uydurmak zorunda kaldı. Bu çalışma Müjde Ar ve Türkan Şoray'ın 1980 sonrası kadın sorununa bağlı olarak değişen imgeleri ve bu imgenin filmlerine nasıl yansıdığını tartışmayı amaçlamaktadır.

### 1980'Lİ YILLARA BAKIŞ

1980'li yıllar kuşkusuz Türkiye için pek çok değişimin simgesi olan yıllar. Öncelikle 1980 ihtilalinden sonra yeni bir dönemin başlangıcı. 1950'lerden beri devam eden değişim süreci 1980'ler de hızlandı. Genellikle bir zenginler ve yoksullar toplumu olarak betimlenen Türkiye, bir " zenginler,yoksullar ve çok zenginler" toplumu haline geldi. Orta sınıfı oluşturan eski " zenginler" in çoğu "yoksullar" düzeyine inmek zorunda kaldı ve yoksullar daha da yoksullaştılar. Ancak pek çok kişi, özellikle Özal ve onun partisiyle bağlantılı olanlar yükseldiler; bu tür insanlar yeni Türkiye'nin omurgası haline geldiler (Ahmad, 1993, s. 290). Ekonomide liberalleşme adı altında bu yeni dönemde yabancı sermayenin Türkiye pazarına girmesi, her kesimde tüketim olgusunu körükledi. Artık ev içi yaşamdan kılık- kıyafete dek her şey markalandı ve bu markalarla yaşamak bir statü göstergesi haline geldi (Ormanlar, 1999, s. 83). Dolayısıyla Cumhuriyet'in ilanından itibaren bir kimlik savaşı veren Türk insanı 1980'li yıllarda bambaşka bir yöne doğru yol almaya başladı. Eyüboğlu (1998, s. 64) 'na göre Cumhuriyet'in yuttaşı, sadece hukuksal konumuyla, başka bir deyişle hakları ve ödevleriyle değil,

\* Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi

Batılı, Avrupai görünümü ve terbiyesi ile de ülkenin yaşadığı devrimin göstergesi ve tanığı olmalıydı. Ancak bu olgu 1980'li yıllarda iş ve medya dünyasının devletin zirvesi ile ortak olmasıyla bambaşka bir yöne kaydı. Kozanoğlu (1992, s. 7-8)' na göre 1980'li yılların ortalarından 1990'lı yılların başlarına kadar geçen değişim sürecinde Cumhuriyet ideolojisinin nüfuz alanı daraldı. Medyanın toplumsal belirleyiciliği ürktütücü noktalara tırmandı. İletişim kanalları, değişimi sorgulamaktan kaçınan ve hep rüzgarın yönünde seyreden bir durum aldı. Değişim tüm toplumu etkiledi ve arabesk kültürden aşklara kadar her şeyin biçimi değişti. Sonuçta tepeden imajlar yağarken, gerçekle imajın birbirine karıştığı yıllar yaşandı. Böylece aşkın, bireyin her şeyin bir imajı üretildi ve tüketime sunuldu.

Bu yönelime karşı çıkan gruplar da oldu. 12 Eylül askeri müdahalesi ile başlayan bu değişime karşı oluşan demokratik muhalefetin ilk, hatta öncü, hareketi günümüzde de muhalefetin birçok açıdan önünde giden feminist hareket olmuştur. Dolayısıyla toplumun demokratikleşme arayışında temel bir işlev gördüğü savunulabilir (Tekeli, 1993, s. 33). Öte yandan Cumhuriyet reformlarından sonra kadınlara ilişkin konular üzerindeki tartışmalar, kadınlara ilişkin konular üzerindeki tartışmalar, kadınlara birey değil, büyük toplumsal projelerin nesnesi ve aile biriminin üyeleri olarak bakan anlayış üzerine yoğunlaşmıştır. 1980'ler de "tabandan" radikal akımlar doğana kadar, bu özellikler Cumhuriyet döneminde çeşitli feminist söylemlerin değişmez niteliği oldular (Kadioğlu, 1998, s. 93). Eş deyişle kadının birey olma, özne konumuna geçme süreci çok zorlu bir süreçtir.

Toplumdaki bu dönüşüm, kuşkusuz sinemaya da yansdı. 1980'lere gelindiğinde konulara yaklaşımda belgeci bir tutum, insanı doğal çevresiyle birlikte ele alıp inceleme, değerlendirme göze çarpmaktadır. Böylece eskinin, film türü ne olursa olsun her özelliği birbirine benzeyen, her davranışı önceden bilinen kalıplaşmış kahramanların yerine, değişik, ayrı özellikleri olan kişiler sinemaya girmeye başlamışlardır (Dorsay, 1986, s. 4). Buna ek olarak sinema kadın sorunlarına ve kadının özne olma savaşına da ilgisiz kalmamıştır. Ancak bu ilgi dönemin filmlerine bakıldığında genellikle kadının cinselliği ağırlıktadır. Benzer bir biçimde popüler Batı romanlarında olduğu gibi Türk filmlerinde de kadın merkezli anlatılar sözde cinsel devrimle eşanlı hale gelmiştir (Coward, 1984, s. 158). Bu tür anlatılarda kadının özgürlüğü cinsel özgürlük olarak sunulmuştur. Özellikle Türk toplumunda kadınların bir erkeğin vesayeti altında yaşamaları yasal ve toplumsal bir normdur. Bu anlayıştan yola çıkarak kadınlar için "serbest", "özgür" nitelemeleri bir erkeğin koruması altında bulunmadıklarına veya yasal olarak vesayeti altında buldukları erkeklerin otoritesini ihlal ettikleri anlamında kullanılıyor denilebilir. Kısaca koruma altındaki kadınların cinsellikleri imaların, üstü kapalı gözetlemelerin dışında söz konusu edilmezken, "serbest, "rahat" kadınların cinsellikleri her türlü seyre ve kullanıma açık görülmektedir (Saktanber, 1993, s. 212). Bu yaklaşım Türk sinemasına da yansmıştır. Bu yıllarda Türk

sinemasında bu yeni yaklaşımlara karşılık gelecek tip olarak Müjde Ar sunulmuştur.

1980'lere kadar Türkan Şoray, Fatma Girik ve Hülya Koçyiğit "iyi" kadınların 60'li ve 70'li yıllarda simgesi olmuşlardır. Şoray halkın "sevgilisi", Girik ise "bacısı"ydı. Şoray, kadın gibi kadınlığı simgelerken, Girik kadınlığın yanı sıra erkek gibi kadın olmayı simgelemiştir (Evren, 1999, s. 147). Ancak bu kadınlar cinselliklerini hep bastırmak zorunda kalmışlar, oynadıkları kadın tipleri onların özne konumuna geçmelerine engel olmuştur. Dolayısıyla bu anlatılarda cinselliğin bastırılmaması yine özne olmak ile eşanlamlı olarak algılanmaya devam etmiştir.

Sinemamızda ilk kez "iyi" ile "kötü"yü, "melek" ile "şeytan"ı birleştiren kadın tipi Müjde Ar ile ortaya çıkmıştır. Müjde Ar çoğunlukla düşmüş ya da düşürülmüş kadın tipini canlandırdı; etiyale kemiğiyle bir kadının erdemlerini ve zaafalarını bir araya getirmenin üstesinden geldi (Evren, 1999, s. 147). Bu arada yıllardır "kalabalıklara direnen, erotizmin ikonaliğini üstlenen, belki de kalabalıklara ters düşeni savunan" (Oskay, 1983) Türkan Şoray'ın 1980 sonrası sinema serüveni nasıl bir yol izledi? En büyük rakibi olarak nitelendirilebilecek Müjde Ar ile aralarındaki ayırım nedir? Birisi 1960'lar dan beri sinemanın içinde varlığını sürdürüyor diğeri ise ondan yirmi yıl sonra hem de Türkiye için bir değişimin yaşandığı bambaşka bir dönemin yıldızı olarak izleyiciye sunuluyor. Kuşkusuz Türkan Şoray'ın sinemaya adım attığı 1960'lı yıllarda tıpkı 1980'li yıllar gibi değişim rüzgarlarının farklı boyutta estiği yıllardı.

1960'lı yıllar Cumhuriyet ideolojisinin sunduğu modern kimliğin parçalanmaya başladığı bir dönemdi. Seçkinciliğin bastırdığı şeyler bu dönemde geri gelmeye başladı. Seçkinci ideolojinin yıldızı Cahide Sonku halk ile özdeşleşmemiştir. Çünkü o bizden birisi değildi. Oysa Türkan Şoray halkın kendinden olandı. Türk sineması halka "kendinden olanı" sundu ve böylece halk doğulu ya da taşralı yönünü sinemada yeniden buldu (Büker ve Uluyağcı, 1993, s. 19-20). Sinema serüvenine her iki yıldızda ülke için değişen bir dönemin başında başlamıştı. Bu serüven 1980'li yıllarda Müjde Ar için başlangıç, Türkan Şoray içinse hem olgunluğun hem de sultan olmanın getirdiği sorumlulukların ve yine değişimin oluşmaya başladığı yıllar olarak kabul edilebilir. Her iki yıldızın Türk sineması için ne anlama geldiklerini saptamak için bu yıldızların filmlerini incelemeyi gerektirmektedir.

## **TÜRKAN ŞORAY VE MÜJDE AR FİLMLERİ**

Türkan Şoray'a karşı sunulan yeni dönemin yıldızı Müjde Ar'dır. Müjde Ar o güne kadar sinemada var olan pek çok kadın oyuncunun özellikle de Türkan Şoray'ın koyduğu yasaları kırarak sinema perdesinde belirir. Birden sinema

perdesinde beliren üstelik bugüne kadar varolan yıldız tabularını yıkar gibi görünen Müjde Ar acaba Türkan Şoray'ı gölgede bırakabilecek midir? Üstelik o da Türkan Şoray gibi Türk erkeklerinin fantezilerini süsleyecek olan (balık etinde , koyu kumral ... vb. gibi) Türk kadını tipine uymaktadır. Ayrıca Müjde Ar 1961 yılında çekilen **Otobüs Yolcuları** adlı filmde Türkan Şoray'ın yaptığını (filmde düşünülen oyuncu Belgin Doruk'dur. Ancak Belgin Doruk öpüşmek istemediği için bu rolü Türkan Şoray alır). 1981 yılında **Ah Güzel İstanbul** adlı filmde yapar. Filmin başrol oyunculuğu Türkan Şoray'a önerilir. Ancak o soyunamayacağını söyleyerek bu teklifi geri çevirir. Rol Müjde Ar'a kalır. Müjde Ar bu filmle 18. Antalya Film Festivali'nde en iyi kadın oyuncu ödülünü alır. Bu film namus kavramının boyutlarını tartışır. Kamil (Kadir İnanır) Cevahir'i (Müjde Ar) sevmesine karşın, Cevahir hayat kadını olduğu için onunla evlenmekten kaçınır. Aslında Cevahir "namuslu" bir kadındır. Onurludur, tutarlıdır ve karardır. Kamil ile birlikte olduktan sonra başkası ile birlikte olmaz. Kamil ise kararsızdır. Sonunda bu yüzden Cevahir, Kamil'i terkeder. Böylece cinselliğin namus kavramı ile ne denli ilgili olduğu vurgulanır. Ayrıca Müjde Ar yatağa girmekten, soyunmaktan, mesleğini yaparken sakız çiğneyen bir fahişeyi canlandırırken doğallıktan hiç ayrılmaz. Başka bir deyişle rolünü hiç abartısız ve gerçekçi bir biçimde oynar. Bu anlayış Türk sineması için çok yenidir. O güne kadar yapaylıktan çok sıyrılamamış olan oyuncular ve bunlara alışmış izleyiciler için kuşkusuz Müjde Ar çok yeni bir imgedir. Böylece beyazperde de özgür kadın imgesi birdenbire Müjde Ar ile örtüşmeye başlar. 1981 yılında Türkan Şoray **Yılanı Öldürseler** adlı filmi hem yönetir hem de oynar. Bu filmde sevdalısına kavuşamamış, güzelliği ile nam salmış bir köylü kadını oynar. Bu kadın sonunda oğlunun kurşunlarına hedef olur. Türkan Şoray **Yılanı Öldürseler**'de sevgilisine kavuşamaz ama 1982 yılında çevirdiği **Mine**'de hem sevgilisine kavuşur hem de Şoray kanunlarını yıkar. Yıllardır birlikte olduğu Rüçhan Adlı'dan ayrılır ve Cihan Ünal ile evlenir. Türkan Şoray **Mine**'de yatağa girer ama ilk yatağa girdiği kişiyle gerçekten evlenir. O toplum için en önemli değerlerden biri olan "namus" kavramına aykırı davranmaz. Bir anlamda toplumun değerlerini haklılaştırır. Aynı şekilde 1986 yılında Müjde Ar **Asiye Nasıl Kurtulur ?** adlı filmde oynar. Yıllar önce 1973 yılında Türkan Şoray'da aynı adlı filmde oynamıştır. Ancak her iki Asiye'nin de kurtuluşları oldukça farklıdır. Birisi (Müjde Ar) o çarkın içine girip kurtulmayı yeğlerken diğeri (Türkan Şoray) kurtuluş olarak ölümü yeğler. Türkan Şoray daha sonra yine Cihan Ünal ile birlikte **Seni Kalbime Gömdüm** (1982), **Seni Seviyorum** (1983), **Bir Sevgi İstiyorum** (1984), **Bir Kadın Bir Hayat** (1985), **Körebe** (1985) adlı filmlerle kadın sorununu, hayat kadınının aşkını, çöken bir evlilik ve yasak aşk gibi konularla izleyicisi ile buluşur. Böylece Türkan Şoray biriken imgesini bu kez sindire sindire izleyiciye sunar. Bu değişim izleyiciye hiç ters gelmez; yadırganmaz. Ayrıca yukarıda değinildiği gibi bu dönem Türkiye için pek çok şeyin değiştiği bir dönemdir. Bu değişime ayak uyduramayanın özellikle "Sultan"

ın varolması olanaksızdır. Türkan Şoray bu değişimi nasıl yaşadığını aşağıdaki gibi ifade etmektedir (aktaran, Cankılıç, 1988, s. 120).

Toplumun değişmesine bağlı bir olay bu. Toplumun zevkleri ve beğenileri değişmeye başladı. Eskiden izleyici o tarz filmleri seviyordu. Şimdi televizyonda yabancı filmleri görüyor iyi oyuncularını tanıyor. Bu değişim sinemayı zorladı. Artık eski filmlerde yaptığımız şeyler istenmemeye başladı. Mesela bir aşk sahnesinde geçitirilen sahneleri seyirci yadırgamaya başladı. Eskiden oyuncular elele tutuşur, kamera oradan çiçeklere dönüverirdi. Daha gerçekçi olmaya başlayan seyirci başka şeyler istemeye başladı. Biz de ne yapmamız gerektiğini düşünmeye başladık. Bu değişime ayak uyduramadığımız zaman çağdışı kalacaktık. Aynı kişilikte kaldığımız sürece unutulup gidecektik. Devamlı yeniliğe, çağa, değişime ayak uydurmak zorundaydık ve bunu yapabilenler kaldı Türk sinemasında

Daha önceki satırlarda da değinildiği gibi 1980 sonrasında bağımsız feminist gruplar günlük yaşamdaki ayrımcılığı protesto etmek için sokaklarda yürümeye başladılar ve Türk sineması da bu soruna uzak durmadı. Kuşkusuz bu değişim, kadın açısından önemli sorunları beraberinde getirmekle birlikte, modernleşmeyi de körtüklemiştir. Geleneksel kalıplar yıkılarak, çağdaş normlar ve değerlere yönelimler başlamıştır. Aile yapısı ve kadının rolü de, bu gelişmeye paralel olarak sürekli değişmiştir (Kırkpınar, 1998, s. 24). Türkan Şoray **Bir Kadın Bir Hayat** adlı filmde kentli, zengin, ev kadını imgesini çizer. Bu yaşam biçimine kocasının sayesinde ulaşmıştır. Film boyunca geleneksel kadın imgesi korunmaya çalışılır. Kocasını “Kocanın baş görevi karısını korumaktır” der. Onu başka bir kadınla aldattığında ise “Sen karımsın, o orospunun teki” diyerek iki ayrı kadın tipini ortaya koyar. Ablası “Bizim görevimiz yuvayı korumaktır” der. Bir yandan geleneksel değerlere direnen ancak karşı bir adım atamayan bir kadın olarak çıkar izleyicinin karşısına Türkan Şoray. Böylece kadınların evlilik yoluyla sınıf atlaması ve erkek egemenliğine boyun eğişleri gündeme getirilir.

Bu arada Müjde Ar, Türk sinemasının yeni anlayışına uygun filmler çevirmeye devam eder. **Göl** (1982) pavyonda şarkı söyleyen bir şarkıcının aşkını, **İffet** (1982) tecavüze uğramış, ardından manken olmuş, daha sonra çok zengin bir adamın metresliğini yapan kadını, **Aile Kadını** (1983) evli bir kadını, **Güneşin Tutulduğu Gün** (1983) kötü yola düşen bir kızı, **Şalvar Davası** (1983), köydeki kadınları erkeklere karşı örgütleyen kadını, **Dağınık Yatak** (1984)’de fahişeyi, **Gizli Duygular** (1984)’da bastırılmış cinsel duyguları ile savaşıyan bir kızı anlatır. **Fahriye Abla** (1984) adlı filmde ise yine aşk, sevgi, namus ve kadının özne konumuna geçiş serüvenini izleyiciye yaşatır. 1985 yılına gelindiğinde Müjde Ar gerçek çıkışını **Adı Vasfiye** ile yapar. **Adı Vasfiye** dört öyküden oluşmaktadır. Daha doğrusu bir kadının dört ayrı erkeğin bakış açısıyla anlatılması olay örgüsünü

oluşturmaktadır. Vasfiye Emin ile evlidir Ancak Emin Vasfiye'yi aldatır. Buna karşılık Vasfiye başka bir erkekle birlikte olur, Emin bu erkeği yaralar ve hapse girer. Vasfiye başka birisiyle evlenir. Ancak Emin Vasfiye'yi rahat bırakmaz. Sonunda Vasfiye pavyona düşer ancak Emin'den bir türlü kurtulamaz. Böylece kadın-erkek ilişkilerine, bir bakış ve kadının sömürülmesi irdelenir. Bu filmde sonra Müjde Ar'ın " özgür kadın" imgesi sağlamlaşır. Bu imge **Dul Bir Kadın** (1985), **Aahh Belinda** (1986) gibi filmlerle devam eder. Bu filmlerde olumlu bir erkek tipine rastlamak olanaklı değildir. Kadın filmlerin sonunda özgürleşir ama bu özgürleşmenin bedelini aileden ve erkekten yoksun olarak öder. Öte yandan Türkan Şoray **Hayallerim, Aşkım ve Sen** (1987) adlı film ile izleyicinin karşısına çıkar.

Bu yıllarda Türkan Şoray Cihan Ünal ile olan evliliğini bitirir. Belki de gerçek anlamda özgürleşen Türkan Şoray'dır. Boşanmanın ardından **Gramofon Avrat** (1987) adlı filmde rol alır. Bu filmde oturak alemlerine katılan bir kadını oynamasına karşın o Vasfiye gibi erkeklerin kölesi olmaz. Erkekleri yönlendirir, kendisine aşık eder. Üstelik Türkan Şoray, Müjde Ar gibi özgürlüğünün bedelini geçmişsiz kalarak ödemez. Zaten her iki oyuncunun geçmişine baktığımızda Türkan Şoray'ın bu "özgürleşme" sürecini çok uzun bir dönemde yaşadığını, Müjde Ar'ın ise birdenbire "özgür kadın" olarak karşımıza çıktığını görmek olanaklıdır. Türkan Şoray'ın ilk filmlerine bakıldığında ağırlıklı olarak güldürü filmlerinde oynadığı gözlemlenmiştir. Güldürü filmlerinin genel yapısından dolayı bu tür filmlerde kadının özne konumuna geçişi zordur. Bu filmlerde kadınlar genellikle ikincil konumdadırlar. Anlatının temel taşı erkek kahraman oluşturur ve kadın kahraman genellikle film içinde çok fazla bir işlev yüklenmez. Bu yüzden kadının özne olarak sunulması güçleşmektedir.

1990'lı yıllara gelindiğinde her iki oyuncunun da film sayısı düşer. Müjde Ar bir dönem sahneye çıkıp Uğur Yücel ile birlikte komedi – show yapar. Üstelik bu gösterilerde özel yaşamını anlatmaktan çekinmez. Türkan Şoray ise asla sahneye çıkmaz. O halkın sultanı olmuştur. Oysa Müjde Ar yeri geldiğinde halk için Müjde Abla olur. Makyajsız sokaklarda dolaşır, bir yıldız gibi giyinmez, halkın içine karışmaktan çekinmez. Müjde Ar daha gerçektir biraz daha halktandır. Bu yüzden de Türkan Şoray gibi fantezilerde sürekli kalması olanaklı değildir.

Bu yıllarda Türkan Şoray çok fazla film çevirmese de özgür kadın olma savaşını hızlandırır ve basında kadın üzerine yaptığı konuşmalarla gündemde kalmayı başarır. 1999 yılında, Uçan Süpürge-2 Film Festivali'nin önemli bir bölümü Türkan Şoray'a ayrılır. Şoray bu nedenle yaptığı konuşmada 1980'den sonra Türkiye'de bir değişimin yaşandığını, artık kadının cinselliğinin açık açık konuşulduğunu vurgular. Sinemadaki ilk yıllarında bunun utanılacak bir şey olduğunu söyleyen Türkan Şoray "Kadının cinselliği hep ayıp, yok sayılıyordu.

Ama bu bir gerçek. İnsansak, yaşıyorsak, yemek yiyor, uyuyorsak, cinsellik de yaşımanın bir parçası. Değişimle birlikte bu sinemaya yansıdı” der (Kelebek, 1999).

Türkan Şoray artık kadın kuruluşlarınca düzenlenen seminerlerde, panellerde yer almaya başlar. Ardından bir reklam filmi ile izleyicinin karşısına çıkar. Oysa Müjde Ar yıllar önce başka bir reklam ile izleyicinin karşısına çıkmıştır. Bunun yanı sıra her iki oyuncu da televizyon dizilerinde rol alırlar. Ancak Müjde Ar’ın oynadığı dizi Türkan Şoray’ın oynadığı dizi kadar ses getirmez. Sinemada özgür kadın imgesini başlatan Müjde Ar olmasına karşın yaşatan ve sürdüren Türkan Şoray olmuştur.

## SONUÇ

Sinema her zaman toplumsal değişikliklere açık olmuştur. Özellikle öykülü sinema toplumsal değişimleri ve değerleri yansıtmada en yetkin kitle iletişim araçlarından biridir. Dolayısıyla Türk sineması da toplumsal değişimlere kapılarını açmıştır. Bunun sonucunda özellikle 1980 sonrasında Türk toplumu bir değişim yaşamış ve kadın sorunları gündeme gelmiştir. Kadının yasal hakları, toplum içinde yaşadığı sorunlar bu yıllarda akademisyenlerce pek çok araştırmanın ana sorununu oluşturmaya başlamıştır. Artık kadının toplum içinde özgürleşme sorunu ve özne konumuna geçişi tartışılmaya başlanmıştır. Sinema da bu soruna ilgisiz kalmamış ve 1980’li yıllarında başında bu sorunları tartışan filmler çekilmeye başlanmıştır. Ancak bu filmlerin yeni bir oyuncusu olması gereklidir. Çünkü daha önce sinemada varolan kadın oyuncuların yerleşmiş bir imgeleri vardır ve bu imgeleri silmek oldukça güçtür. Bundan dolayı sinema pazarına özgür kadın imgesini yaratacak bir kadın gereklidir ve Müjde Ar Türk sinemasında yerini alır. 1980’li yıllar değişim rüzgarlarının estiği ve imajların yaratıldığı yıllardır. Müjde Ar da bu dönemde Türk sinemasının “özgür kadını” imajını yaratır. 1980’li yılların ve değişimin yeni yıldızı Müjde Ar’dır. Bu arada yıllardır sinemanın sultanı olan Türkan Şoray da bu değişime ayak uydurur ve sultanlığını yeni yıldızlara kaptırmamak için beyazperde de alışlagelmiş Türkan Şoray’ın dışında bir kimlik ile varlığını sürdürmeye çalışır. Bu kimlik arayışının her iki oyuncu için nasıl başladığı ve nasıl geliştiğine ise oyuncuların filmleri karar verecektir.

## YARARLANILAN KAYNAKLAR

- Ahmad, F. (1993). Modern Türkiye'nin oluşumu. Y. Alagon (Çev.). İstanbul: Sarmal.
- Büker, S. ve Uluyağcı, C. (1993). Yeşilçam'da bir sultan. İstanbul: Afa.
- Cankılıç, C. (1988). Türk sinemasında oyunculuk. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Coward, R. (1984). Kadınlık Arzuları. A. Türker (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Dorsay, A. (3 Ocak 1986). Teyzem. Cumhuriyet gazetesi. s. 4.
- Evren, B. (1999). Bizim yıldızlarımız: Kadın oyuncular. 75 Yılda değişen yaşam değişen insan cumhuriyet modaları. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Eyüboğlu, E. (1998). Dar zamanlar cumhuriyetinde ölmeye yatmak. 75 Yılda tebaadan yurttaşına doğru. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Kadıoğlu, A. (1998). Türkiye'de kimlik politikalarının doğuşu. 75 Yılda tebaadan yurttaşına doğru. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Kelebek Gazetesi. (7 Haziran 1999). Türkan Şoray ile röportaj.
- Kırkpınar, L. (1998). Türkiye'de toplumsal değişme sürecinde kadın. 75 Yılda kadınlar ve erkekler. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Kozanoğlu, C. (1992). Cıvalı imaj devri. İstanbul: İletişim.
- Ormanlar, Ç. (1999). İmaj devri ve Moda'dan kurtulan moda". 75 Yılda değişen yaşam değişen insan cumhuriyet modaları. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları
- Oskay, Ü. (13 Mayıs 1983). Mine filmi ve Türkan Sultan'ın soyunarak giyinmesi. Somut Dergisi.
- Saktanber, A. (1993). Türkiye'de medyada kadın: Serbest, müsait kadın veya iyi eş, fedakar anne. 1980'ler Türkiye'sinde kadın bakış açısından kadınlar. Ş. Tekeli (Ed.). İstanbul: İletişim.
- Tekeli, Ş. (1993). 1980'ler Türkiye'sinde kadınlar. 1980'ler Türkiye'sinde kadın bakış açısından kadınlar. Ş. Tekeli (Ed.). İstanbul: İletişim.