



TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE TÜRK SİNEMASINDA KADIN (1920-1990)¹

Yüksel Yıldırım²

ÖZET

Sinema, toplumsal değişmelere ayna tutan, izleyiciyi etkileyip şekillendiren yapısıyla modern yaşama damgasını vurmuş önemli kitle iletişim araçlarındandır. Kadının da zaman içindeki değişimi görsel araç olan sinema üzerinden net olarak izlenmektedir. Sinema, Türkiye'ye Lumiere Kardeşler'in Sinematograf'ı ile 1897'de girmiştir. Yedek Subay Fuat Uzkınay'ın 14 Kasım 1914'te çektiği *Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı* belgeseli Türklerin çevirdiği ilk film olmuştur. Merkez Ordu Sinema Dairesi tarafından yürütülen sinema sektörünü, 1917'de yarı askeri kurum Müdafaa-i Milliye Cemiyeti ve Malul Gaziler Cemiyeti birkaç film çekmiştir. Uzun süre tiyatro etkisinde kalan sinemanın 1950'lerde kendi tarzı oluşmaya başlamıştır.

Bu çalışmada 1920'den 1990'na kadar Türk sinemasında kadının filmlere yansıyan imajı ve sorunları ele alınmıştır. Filmlerde toplumdaki aksaklıklar betimlenirken kadının yaşam şekli, aile ilişkileri, imajı, karakteri ve rolleri hangi konumda kalmıştır? Geleneklerin sosyal hayatta kadına biçtiği rol karşısında hangi sorunlar yaşanmıştır? Sorular Türk sinemasından verilen filmlerle somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Böylelikle her on yıl için farklı sorunlar içeren birer film seçilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Kadın, Değişim, Sorunlar.

THE WOMEN'S IN TURKISH CINEMA IN THE HISTORICAL PROCESS (1920-1990)

ABSTRACT

Cinema it is one of the tools important mass media that has left its mark on modern life with its structure that mirrors social changes and influences and shapes the audience. The change of women too in over time can be watched clearly on the cinema, which is a visual tool. The cinema, was entered the Turkey in 1897 with the Cinematograph of the Lumiere Brothers. The documentary *The Fall of the Russian Monument in Ayastefanos*, suffers by Reserve Officer Fuat Uzkınay on November 14, 1914, was considered the first film produced by the Turks. The cinema sector operated by the Central Army Cinema Office, in 1917 was made several films the semi-military institution Müdafaa-i Milliye Cemiyeti and Disabled Veterans Association. The cinema, which was under the influence of theater for a long time, was started to form its own style in the 1950s.

In this study, has been discussed the image and problems of women reflected in the films in Turkish cinema from 1920 to 1990. While the disruptions in society are depicted in the films, remained in which position did the life style, family relations, image, character and roles of the woman? What problems have been encountered in the face of the role that traditions assign to women in social life? The questions were tried to be concretized with films given from Turkish cinema. Thus, was selected a film in the including different problems for each decade.

Key Words: Cinema, Women, Change, Problems.

Giriş

En önemli kitle iletişim araçlarından biri olan sinema, herhangi bir hareketi düzenli aralıklarla parçalara bölerek bunların resimlerini belirleme ve sonra bunları gösterici yardımıyla karanlık bir yerde, bir ekran veya perde üzerinde yansıtarak hareketi yeniden oluşturma işidir (TDK 2020). Sinema, toplumsal değişmelere hem ayna tutan hem de izleyiciyi etkileyip şekillendiren yapısıyla modern yaşama damgasını vurmuştur. Kadının, zaman içindeki değişimi de görsel araç olan sinema üzerinden daha net olarak izlenmektedir. Sinema ilk olarak 1894 senesinde Thomas A. Edison'un Kinetoskop makinesini geliştirmekle başlamıştır. 28 Aralık 1895'te, Paris'te Salon Indien du Grand Café'de, Sortie des Usines Lumière à Lyon *Lumière Fabrikalarından Çıkış* adlı gösterimle, dünya yeni bir icatla tanışmıştır. Bu icada, Lumière kardeşler Cinématographe (Sinematograf) adını vermiştir (Serdaroğlu 2016, 118).

¹ Bu çalışma 7-8 Mart 2020 tarihinde Ankara'da düzenlenen International World Women Conference'de sözlü olarak sunulmuştur.

² Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Doktora Öğrencisi, yuksel.yldrm63@gmail.com ORCID: 0000 0003 2613 7921.

Türkiye'ye sinema, Lumiere Kardeşler'in Sinematograf'ı ile 1897'de girmiştir. Böylelikle 3 – 25 Nisan 1897 tarihleri arasında 4 film çekilmiştir. Bu filmler: *Türk Piyadesinin Geçit Töreni*, *Türk Topçu Birliklerinin Geçit Töreni*, *Haliç Panoraması* ve *Boğaziçi Panoraması*'dır (Yıldırım 1994, 2-3; Onaran 1994, 11-12). 1908 yılına kadar bu gösteriler çeşitli eğlence yerlerinde yer alırken, bu tarihten sonra sinema salonları ortaya çıkmıştır. Yabancı yönetmenlerin ülkenin çeşitli yerlerinde çektiği belgeseller ile devam eden sinema hayatı, I. Dünya Savaşı sırasında Yedek Subay Fuat Uzkınay'ın³ 14 Kasım 1914'te çektiği *Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı* belgeseli, Türklerin çevirdiği ilk film olmuştur. Bu tarihten itibaren sinemacılık Merkez Ordu Sinema Dairesi tarafından yürütülmüş ve Sigmund Weinberg tarafından çekilmeye başlanan *Himmat Ağa'nın İzdivacı* (1916-1918) filmi, savaş sonrası Fuat Uzkınay tarafından tamamlanmıştır. 1917 yılında yarı askeri bir kurum olan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti tarafından da sinema filmi çekilmeye başlanmıştır. Cemiyet üyesi olan Sedat Simavi tarafından *Pençe* ve *Casus* filmleri çekilmiştir (Onaran 1994, 14). Bununla birlikte Malul Gaziler Cemiyeti tarafından 1919 yılında *Mürebbiye* ve *Binnaz* filmleri, 1921 yılında ise yönetmen Şadi Fikret Karagözoğlu tarafından, *Bican Efendi Vekilharç*, *Bican Efendi Mektep Hocası* ve *Bican Efendinin Rüyası*, adlı ilk güldürü filmleri çekilmiştir (Özgüç 1993, 15). Tiyatro uğraşları yanında sinemaya da emek vermiş olan Muhsin Ertuğrul. Türkiye'de ilk film stüdyosu olan Kemal Filmi 1922 yılında kurmuştur. Ertuğrul, disiplinli çalışmaları ve çeşitli türlerde ilk yapıtlar ortaya koyması bakımından halkın büyük bir kesiminin beğenisini kazanmıştır. Aynı zamanda sinemada ilk kez Türk kadın oyuncularına, Bedia Muvahhit ve Neyyir'e Neyyir, rol vererek Türk sinemasındaki azınlık ve Beyaz Rusların saltanatına son vermiş, Kurtuluş Savaşı'nın hemen sonrasında ulusal duyguları coşturan filmler ile milli olma görevini yerine getirmiştir. Başlıca yapıtları şu şekildedir: *İstanbul'da Bir Facia-i Aşk* (1922), *Boğaziçi Esrarı* (1922), *Şişli Güzeli Mediha Hanımın Facia-ı Katli* (1922), *Ateşten Gömlek* (1923), *Leblebici Horhor* (1924), *Kız Kulesi'nde Bir Facia* (1923), *Sözde Kızlar* (1924), *Ankara Postası* (1928), *İstanbul Sokaklarında* (1931), *Bir Millet Uyanıyor* (1932), *Cici Berber* (1934), *Bataklı Damın Kızı*, *Aysel* (1934) vd. filmleridir (Özön 1983, 1878; Özgüç 1993, 16; Cumhuriyet 1979).

Türkiye Cumhuriyeti'nde sinemacılık, 1938 yılına kadar var ile yok arasında hayat sürdürmüştür. Ayrıca devletin eğitim ve kültür alanındaki politikalarında sinemacılık yer almamıştır. Sinema çalışmaları 1939 yılı itibarı ile Muhsin Ertuğrul tekelinde kurulan İpek Film tarafından yürütülmüştür (Özön 1983, 1879). Muhsin Ertuğrul'un filmlerinde tiyatronun etkisi uzun süre devam etmiş, 1950'lerden sonra Türk sinemasında tiyatronun izleri kırılmış ve sinemanın kendi tarzı oluşmaya başlamıştır.

Cumhuriyet ile birçok alanda yapılan değişiklikler, yeni bir kültürün oluşmasını sağlamıştır. Bu kültürel değişim içinde Türk sinemalarında aile yapısı daima varlığını korumuş, dinsel ve geleneksel yaklaşımlar ile desteklenmiştir. Erkek her zaman için egemen güç, kadın ise fedakâr ve toplumun kendisine biçtiği değerler içinde yer almıştır (Özkan 2012, 80).

Türk Sinemasında Kadının Öyküsü

Sinema, toplumsal değişmelere hem ayna tutan hem de izleyiciyi etkileyip şekillendiren yapısıyla modern yaşama damgasını vurmuş en önemli kitle iletişim araçlarından olmuştur. Özellikle modernleşme tartışmalarının başında gelen kadının zaman içindeki değişimi görsel araç olan sinema üzerinden rahat izlenebilir.

³**Fuat Uzkınay:** (D. 1 Ocak 1888, İstanbul – Ö. 29 Mart 1956, İstanbul), Asker, sinema yönetmeni, yapımcı, görüntü yönetmeni görevlerini yapan Uzkınay, İstanbul Darülfünun'dan (Üniversitesi) mezun olmuş, S. Weinberg'den film alıcısı ve göstericileri üzerine dersler almıştır. I. Dünya Savaşına yedek subay olarak katılmış, orduda film çekmekle görevlendirilmiştir. Yeşilköy'de Ruslar tarafından yapılmış anıtın yıkılışını (4.11.1914) görüntülemiştir. 1915'te Enver Paşa'nın emriyle Merkez Ordu Sinema Dairesini kurmuş, S. Weinberg'le birlikte yöneticiliğini yapmıştır. Böylelikle çeşitli savaş, belgesel ve haber filmleri çeken Uzkınay, Ayairini'de askeri filmler göstermiştir. Himmet Ağanın İzdivacı adlı filmi çekip yönetmiştir. 1954'de emekli olmuştur. Kaynak: (Uzkınay 2020).

Yeni Türkiye Cumhuriyet Devleti kuruluşundan itibaren güçlü, milli ve çağdaş bir devlet olmayı hedeflemiş ve yapılan inkılaplar içinde kadına da birçok haklar tanımıştır. Çağdaşlaşma alanında atılan adımlarda kadının eğitimi, medeni hakları, siyasi hakları, iş hayatına girmesi ve sosyalleşmesi için önemli adımlar atılmıştır. Çağdaş bir devlet olma yolunda yapılan modernleşme hareketi ile birlikte milli kültür ve değerlerin yaşanması ve geliştirilmesi de sağlanmaya çalışılmıştır. Bu açıdan kadının sinema filmlerine yansımaya bakıldığında geleneksel rollerini uzun yıllar koruduğu görülmüştür. Başka bir deyişle kadın, eğitilmiş, modern ve sosyal bir konuma ulaşırsa da toplumsal cinsiyet rolünü muhafaza ettiği, *fedakâr anne*, *namuslu eş*, değerlerini korunduğu görülmektedir. Bu çalışmada yıllara göre kadının toplumdaki rolünün gelişimi ve değişimi ele alınarak, Türk sinemasından verilen örnek filmler ile somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Kadının yaşanan süreç içerisinde yaşadığı değişimler, bu değişimler ile birlikte toplumun kadına biçtiği rolde bir değişimin yaşanıp yaşanmadığı inceleme alanını oluştururken temel olarak kadının toplum içinde yaşadığı sorunlar sinema üzerinden belirtilecektir.

Ateşten Gömlek (1922)

Yönetmen: Muhsin Ertuğrul

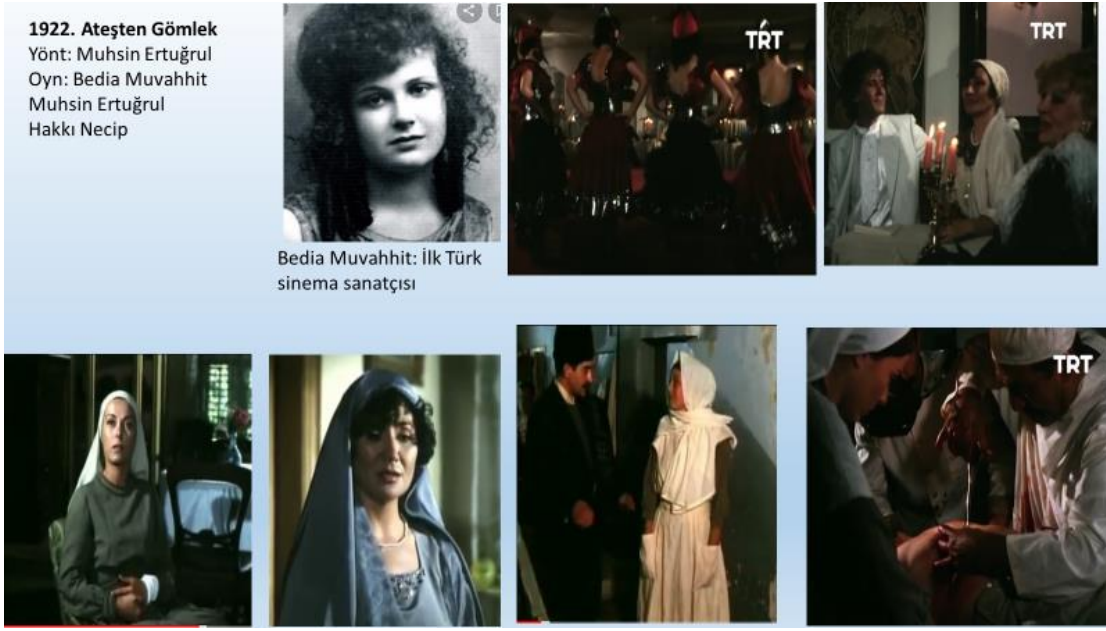
Oyuncular: Bedia Muvahhit,⁴ Muhsin Ertuğrul, Neyyire Neyir, Hakkı Necip (Filmine ulaşılammamış, Zuhâl Olcay'ın başrolde oynadığı film kullanılmıştır).

Muhsin Ertuğrul, 1923 yılında birbiri ardına çektiği üç filmde ilki Halide Edip'in aynı isimli romanından uyarlanan *Ateşten Gömlek* adlı filmidir. Ertuğrul, bu film ile Cumhuriyet ideallerinin tiyatro ve sinema alanındaki temsilciliğini üstlenmiştir. Cumhuriyet'in ilanından yaklaşık altı ay önce, yani işgalci güçlerin henüz İstanbul'u boşaltmadığı bir sırada *Ateşten Gömlek* filminin gösterime girmesi ile olağanüstü bir ortamın oluşmasına yol açmıştır (Sevim 2016, 68).

Filmin baş kadın karakteri Ayşe, İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali sırasında kocasını ve çocuğunu kaybetmiştir. Sıkıntı ve zorluklar içinde İstanbul'da bulunan bir akrabalarının yanına geçmiştir. Filmde işgal altında bulunan İstanbul'da geleneksel değer yargılarından kopmuş, refahına düşkün, farklı yaşam biçimleri, eğlenceler, partiler ile sefa sürdüren bazı semtlerdeki kadınlar ile fedakâr, vatana hizmet etmek için her zorluğu göze alan kadının yaşam biçimleri tasvir edilmiştir.⁵ Böylece Ayşe figürü üzerinden Anadolu'daki Millî Mücadeleye destek olan kadınların rolü yansıtılmıştır. İstanbul'daki kadının iki farklı yüzü bir arada verilerek kültürel alanda yaşanan çatışma karşı karşıya getirilmiştir. Bir yandan eğlence ve lüks yaşam içinde hayat sürdüren kadın ile süsten uzak, sade, ülkesini düşünen, hayatın bütün yükünü yüklemiş kadın tasvir edilmiştir. Filmde Anadolu'daki mücadele, yaşanan sıkıntılar, acılar, kayıplar betimlenirken kadının cephe gerisinde yüklendiği sorumluluk, fedakârlık göz önüne serilmiştir. Filmin baş karakteri Ayşe, Anadolu'da başlayan Millî Mücadeleye destek olmak ve yaralıları hasta bakıcılık yapmak amacıyla İstanbul'dan ayrılır. Anadolu'daki mücadele ortamında tanıştığı Binbaşı İhsan'a âşık olur, ancak aşkları mutlu son ile bitmemiştir (Ateşten Gömlek 1922).

⁴ **Bedia Muvahhit:** Savcı olan Mısırlı zade Şekip Bey'in kızıdır. Babasının rahatsızlığından dolayı Büyükkada'da yaşamaya başlamış, evde mürebbiyeler tarafın Fransızca, hizmetçiler tarafından Rumca'yı çocuk yaşta öğrenir. Bedia hanım ve kardeşi, bir süre Büyükkada'daki St. Antoine okuluna gider. Okul dışındaki Türkçe eğitimini ise Selim Sırrı Tarcan üstlenmiştir. Bedia Muvahhit, aile çevrelerini oluşturan Muhsin Ertuğrul, Yakup Kadri, Yahya Kemal gibi sanatçıların da etkisiyle Erenköy Lisesi'ne Fransızca muallimesi olur. Bir süre sonra da Darülbeydi oyuncusu Muvahhit Bey'le tanışarak evlenir. 1921'de, Erenköy Kız Lisesi'nde Fransızca öğretmenliği, ayrıca Darülbeydi Şehzadebaşı'nda temsiller vermiştir. Oyunculuk yaşamına önce sinema oyuncusu olarak başlar. *Ateşten Gömlek* filmi çekilirken kendisine bir film teklifi yapılır, Halide Edip Hanım da bu rolü ancak bir Türk kadını oynayabilir demiş. Bu filmde canlandırdığı Ayşe karakteri ile Türk sinemasının Neyyire Neyir'le birlikte ilk kadın oyuncularından biri oldu (Gökhan 1992).

⁵ Kadının toplum içindeki kimlik arayışı konusunda İstanbul kadınları semtlere göre tasvir edildiğinde Türk kadınının konumuna tek bir yanıt verilemeyeceği önemli bir husustur. Öncelikle İstanbul'un Şişli, Kadıköy, Beyazid, Edirnekapı kadınları ele alındığında, kadının her semtte farklı vasıflar taşıdığı görülmüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Toprak 2017).



Resim 1: Ateşten Gömlek Filminden Kareler 1922.

Ülkenin yaşadığı zorluklar, verilen mücadele sinemayı etkilediği gibi yaşanan olaylar içinde kadının toplumsal değişim içindeki gerekliliği ve meslek hayatına atılması bir ihtiyaç dahilinde olduğu vurgulanmıştır. Böylelikle zorluklara karşı yılmayan, güçlü ve fedakâr Türk kadını sosyal hayata ön plana çıktığı ve desteğine ihtiyaç duyulduğu görülmüştür. Genel olarak 1920’li yılların Türk sinemasında benzer temanın devam ettiği görülmüştür.

Bataklı Damın Kızı Aysel (1934)

Yönetmen: Muhsin Ertuğrul; Senaryo: Nazım Hikmet Ran

Oyuncular: Cahide Sonku,⁶ Talat Artamel, Feriha Tevfik⁷

Bataklı Damın Kızı Aysel, Muhsin Ertuğrul’un gerçek baş yapıtıdır. Selma Lagerlöf’ün *Tosen Fran Stormytorpet* adlı öyküsünden yola çıkarak, insansal bir dramı tüm boyutlarıyla sinemaya aktarmıştır. Ertuğrul, aynı zamanda Cahide Sonku’ya bu boyutlar içinde başarıyla gerçekleştireceği

⁶**Cahide Sonku:** (D. 1916, Yemen / Ö. 18 Mart 1981, İstanbul). Bir asker ailesinin kızı olarak dünyaya geldi. Yemen’den İstanbul’a gelen aile, babasının evi terk etmesiyle Cahide, çalışmaya başladı. 1932’de Şehir Tiyatroları, konservatuar öğrencisi olarak girdi, başarılı olması ile figüran-stajyer olarak çalışmaya başladı. 1933’te *Yedi Köyün Zeynebi* oyununda, *Söz Bir Allah Bir* filminde rol aldı. 1934’te *Bataklı Damın Kızı Aysel* filmiyle yıldız oldu. 1937’de oyuncu Talat Artamel ile evlendi. 1937’de *Adalar* adlı revüye oynamak üzere evden çıkacağı sırada annesi öldü. Annesinin ölüsüyle, tiyatro arasında ne yapacağını şaşırıldı. Ancak tiyatroya gitti ve o gece içi kan ağlarken dans edip şarkı söyleyerek rolünü oynadı. 1943 yılında ikinci kez evlendi, 1949’da “Fedakâr Ana” filminde rol aldı. 1950’de Sonku Film Şirketi’ni kurdu. 1951’de Talat Artemel ve Sami Ayanoğlu ile birlikte *Vatan ve Namık Kemal* filmi yönetti, filmdeki rolüyle en iyi kadın oyuncu seçildi. 1954’te *Beklenen Şarkı* filmi gişe rekorları kırdı. Ne var ki bir yangın sonucu bütün servetini yitirdi, düzensiz bir yaşam sürdü. Bundan sonra yoksulluk, alkol bağımlılığı ve unutulmuş bir insan oldu. 1979’da Sinema Yazarları Derneği tarafından ödül aldı, 1981’de öldü. Kaynak: (Sonku 2020)

⁷ **Feriha Tevfik:** Cumhuriyet tarihinin ilk güzellik yarışması Cumhuriyet gazetesinin girişimiyle 3 Eylül 1929’da düzenlenmiştir. Yarışmaya ırk, din ve mezhep farkı aranmaksızın 16 ila 25 yaş aralığında bulunan her Türk kızının katılabileceği duyurulur. Yarışmanın jüri üyeleri arasında Abdülhak Hamit, Halit Ziya, Hüseyin Rahmi, Peyami Safa, Çallı İbrahim, Bedia Muvahhit, Valâ Nurettin, Zekeriya ve Sabiha Sertel gibi tanınmış yazarlar, gazeteciler ve sanatçılar vardır. 35 finalist arasından Feriha Tevfik birinci olmuştur. Kendisine gelen teklif üzerine Kaçakçılar adlı filmin başrolünde oynamış ve filmin şarkısını okumuştur. 1934’te *Bataklı Damın Kızı*, *Aysel* filminde rol almıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz: (Yıldız 2019, 66-87)

bir rol olanağı tanıyarak, Rus sinemasında gördüğü çekim ve kurgu tekniklerini en iyi biçimde perdeye aktarmıştır (Onaran 1979).

Türk sinema ve tiyatro tarihine getirilen yeniliklerden bir örnek olma özelliğini taşıyan film, köy konulu olduğu gibi güncel yaşamda sık rastlanan bir sorunu içermekle toplumdaki geleneksel kavramlar ustalıklarla işlenmiştir. Bursa'nın Çalıköy Nahiye'sinde çekilen filmde baş kadın karakter Aysel, çalıştığı evin beyi tarafından tecavüze uğramış ve hamile kalmıştır. Çocuğun nafakasını almak için mahkemeye başvurmuş, fakat mahkemede çalıştığı evin Beyi, iftiraya uğradığını, çocuğun kendisinin olmadığına yemin edecek iken, Aysel çocuğunun babasının yalan yemin etmemesi için davasından vazgeçmiştir. Aysel, dürüst davranışı ile kasaba halkının takdirini kazanır. Ali adlı kişinin evinde işe başlar, hasta ve yatalak olan annesine bakıcılık görevini ile ev işlerini yapar. Kendisine evin kızı gibi davranılması dikkat çeken kareler olmuştur. Filmin sonunda Ali, Aysel ile evleneceğini belirtir, ailesi bu kararı büyük bir memnurlukla karşılar (Bataklı Damın Kızı Aysel 1934).



Resim 2: Bataklı Damın Kızı, Aysel Filminden Kareler 1934.

Filmin kadın karakterlerinden Aysel, tecavüze uğramış, fakir bir ailenin kızıdır. Toplumsal çerçeve açısından bakıldığında bu durumdaki kadınlara halk tarafından kötü bakılır, hatta bir utanç sebebi olarak görülüp namus meselesi adı altında kadının öldürüldüğüne dair pek çok örnek bulunmaktadır. Hatta kızını öldürmek istemeyen aileler ise bulunduğu bölgeden taşınarak göç etmişlerdir. Filmin baş kadın karakteri Aysel, toplumdaki algının tam tersine hakkını aramak için mahkemeye başvurmuş, yasal haklarını talep ederek kadının mağduriyetini temsil etmiştir. Kadının aciz kaldığı bu tarz olaylar karşısında dik durabileceği filme aktarılırken, aynı zamanda kişinin Ali ile nişanlanan Gülsüm, tecavüze uğramış olan Aysel'in evinde çalışmasını istememektedir. Öte yandan gelişen olaylar karşısında Gülsüm'ün nişan durumu bozulunca, kadınlar arsında çıkan dedikodu ise "kızın nişanı bozuldu, artık onu isteyen olmaz" gibi cümleler ise yine toplumda yaşanan başka bir sorun da dile getirilmiştir. Farklı bir sorun olup günümüze kadar süre gelmiş olan nişanın bozulması, kadın için bir kusur olduğu algısı filmde işlenen ikinci bir konu olmuştur.

Vurun Kahpeye (1949)

Yönetmen: Lütfi Akad⁸

⁸ **Ömer Lütfi Akad:** 1916 yılında İstanbul'da doğmuş, ilk öğrenimini Saint Jeanne d'Arc Fransız Okulu'nda ve Galatasaray'ın ilk bölümünde tamamlamıştır. Galatasaray Lisesinden sonra 1942 yılında Yüksek İktisat ve Ticaret Okulunu bitirmiştir. Kısa bir memurluk hayatından sonra Sema Film, Lâle Film ve Erman Film kurumlarında

Oyuncular: Sezer Sezin, Kemal Tanrıöver

Halide Edip Adivar'ın 1923'te yazdığı aynı isimli romanından uyarlanan filmde, öğretmen Aliye'nin hikâyesi anlatılır. İdealist bir öğretmen olan Aliye'nin en büyük dileği köy çocuklarına umut olmaktır. Batı Anadolu'daki bir kasabada mesleğini yapmaya başlayan Aliye, kasabanın gerçekleri olan bir kısım insanların baskın gücü ve bu güç dengelerin değişmesine karşı direnç gösteren insanlar ve amaçları için din kisvesini kullanan kişiler ile yüzleşir. Diğer yandan göreve başladığı sırada Anadolu'da Yunan işgali ve Kuvayı Milliye hareketlerinin yaşandığı görülmektedir. Aliye, kasabaya geldiği andan itibaren güzelliğiyle kötü niyetli Maarif Müdürü'nün dikkatini çektiği gibi, Hüseyin Efendi ve diğer eşraf oğulları da kendisine talip olurlar, fakat kadın yapılan evlenme tekliflerini reddetmiştir. Kendisi, tüm vaktini çocukların eğitimine verir, ancak okulda imtiyazlı kişilerin çocukları yerine fukara çocukları sahiplenmesi kasabadaki baskın grubun tepkisini çeker. Öte yandan Hacı Fettah Efendi, Aliye'nin peçesiz olmasını, peçe takmıyor demek yerine farklı yollardan insanları kışkırtmaya başlar. Öyle ki saçları ile erkekleri tahrik ettiği ve kadının bu şekilde görünmesinin kendisinden ziyade etrafındaki insanlara belalar çeken bir varlık olarak nitelendirir. Fakat, kadın karakter kasabanın aydınlanması, eğitim düzeninin iyileştirilmesi için mücadele etmeye devam etse de sonunda baskın güce yenik düşer. (Aytemiz 2015, 175; Vurun Kahpeye 1949).



Resim 3: Vurun Kahpeye Filminden Kareler 1949.

Filmdeki kadın tiplmesi okumuş, modern giyimi ve fikirleri dikkat çektiği gibi kız öğrencilerinin başını açması, milli marşlar öğretmesi, Kuvayı Milliye taraftarı söylemleri ile çok tepki çeker. Yaşadığı zorlukların yanında bir de eşraftan Hüseyin Efendi adlı kişinin tacizleri ile uğraşmak zorunda kalmıştır. Aliye, şımarık davranışlarından dolayı eşraftan bir çocuğu sınıftan atması üzerine Hüseyin Efendi sınıfı basar, fakat Aliye'den beklemediği bir tepki alır. "Kasaba demek siz demek değilsiniz, ben Anadolu'ya çocukları okutmak için geldim. Bu kasabada sizin gibi terbiyesi eksik adamlar yüzünden kalamasam başka yere gider vazifemi yaparım...çıkın dışarı..." cümleleri ile

muhasibecilik ve prodüksiyon amirliği yaptı. Halkevlerinde Şakir Sırmalı'nın yanında, ardından Erman Film'de çalıştı. Erman Film'de yarım kalan bir filmi tamamladı, yetenekli olması "Vurun Kahpeye" filminin yönetmenliğini üstlenmesini sağladı. Akad'ın başyapıtı sayılan "Kanun Namına" filmidir. İpsala Cinayeti, Öldüren Şehir, Beyaz Mendir, Meçhul Kadın, Ak Altın, Meyhanecinin Kızı, Zümrüt, Gelin, Düğün, Diyet, Vesikalı Yârim vb. birçok film çekmiştir (Onaran 1994, 53-59).

karşılaşır. Kasabada dedikodular hızla yayılır, “kız sağlam çıktı, çocukları okutmaktan başka derdi yok” sözleri ile kasaba halkının sempatisini kazanmıştır. Kız sağlam çıktı sözüyle daha önce kasabaya gelen öğretmenlerin ezildiği bu nedenle ayrıldıklarına gönderme yapılırken, Aliye’nin cesareti takdir edilmiştir. Öğretmenin korkusuz ve dik duruşu, bazı şeylerin değişebileceğine işaret etmektedir. Durum böyle olunca, konularını koruyup kasabalı üzerindeki egemenliğini yitirmek istemeyen Hüseyin Efendi ve Hacı Fettah Efendi harekete geçmiştir. Öyle ki “İstanbul’dan gelenler çocuklarımızı eğitmek için geliyorlar, fakat onlar bizim verdiğimiz terbiyeyi bozuyorlar, karılarımıza kötü misal oluyorlar...” şeklinde her fırsatta öğretmene karşı halkı etkilemeye çalışırlar.

Kasabalı kadınlar ise kendi yaşam koşullarını benimseyip boyun eğen bir nitelik göstermektedirler. Hacı Fettah’ın etkisinde kalanlar “İstanbul’dan gelen yüzünü açtığı gibi 13 yaşındaki kızların saçını açmaktadır...” diyen kadınlar olur. Aliye’nin Yunan Komutanı ile görüşmesi Hacı Fettah’ın işlerini kolaylaştırır, “gördüm, komutan ile sarmaş dolaştı, birbirlerine sarılmışlardı...” gibi dedikodular hızla yayılır. Söylentiler yayıldıkça daha fazla abartılır. Her geçen gün kasabadaki durumlar daha karmaşık hale gelir. Ömer Bey’i kurtarmak için akşam saatlerinde tekrar komutanın yanına giderken birçok kişi tarafından da görülür, “bu saatte komutanın yanına gidiyor” sözleriyle yapılan görüşme durumu fitneye dönüşür. Aliye, gizli gizli değil, açık bir şekilde görüşmenin fitneye dönüşeceğini hesaba katmamıştır. Hacı Fettah Efendi, “Ordumuz gelmeden önce kasabanın namusunu temizlemeliyiz... geceyi komutanın koynunda geçirdi..., düşman zabıtları ile cümbüş eden, erkekleri baştan çıkararak haram saçlarını yolunuz, hala söz söyleyen dudaklarını parçalayın...” sözleriyle Aliye’nin taşlanarak öldürülmesine neden olur. Bu bağlamda geleneklerin sıkı işlendiği bir kasabada kişilerin var olan gücü muhafaza etme çabası, çıkar çatışması karşısında, bireysel direnişin ve aydın fikirlerin yenik düştüğü görülmektedir.

Hayatımı Mahveden Kadın (1955)

Yönetmen: Faruk Keleş

Oyuncular: Neriman Köksal, Muhterem Nur, Abdurrahman Palay

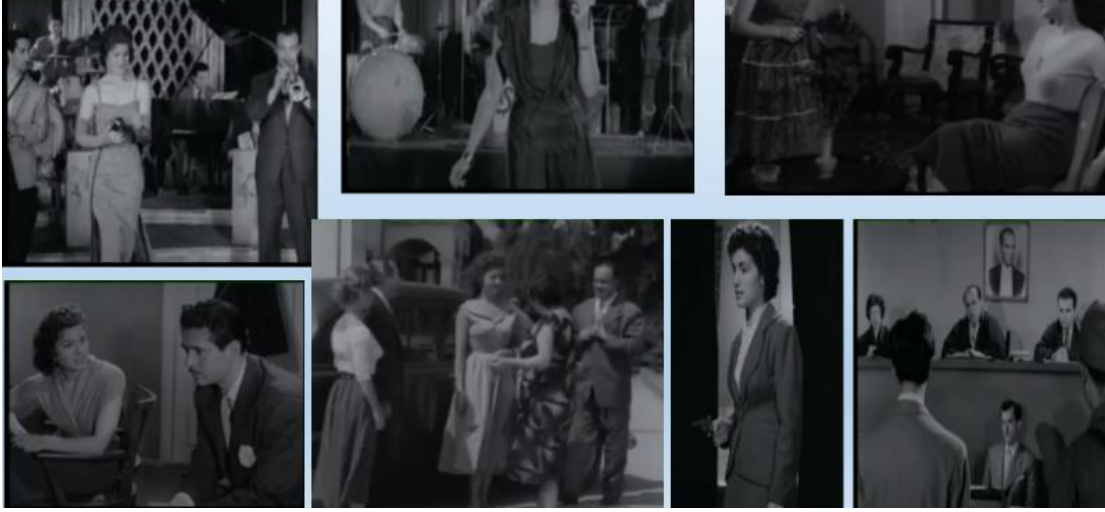
1950’ler ile birlikte Türk sinemasında tiyatroyun izleri kırılmış ve sinemanın kendi tarzı oluşmaya başlamıştır. Türk sinemasında Yeşilçam dönemi başlamış ve sinema sektöründe önemli gelişmeler ve çekilen film sayısında büyük bir artışın yaşandığı görülmüştür. Öyle ki 1940’larda çekilen film sayısı 73 iken, 1950’lerde film sayısının 540’a yükselmiştir (Kategori 2020). Bu dönemdeki filmlerin temel konusunu acı, ıstırap yüklü melodramlar oluşturmaktadır. İyi kadın tiplmesinde namuslu eş, fedakâr anne; kötü kadın tiplmesinde serbest, cinselliği ön planda olan, evlilik dışı ilişkileri bulunan, para tutkunu kadındır. Bu kadınlar genellikle bar, pavyon ve gazinolarda çalışan hayat kadınlarıdır.

Filmde, âşık olduğu kadın yüzünden hayatı değişen bir adamın hikayesi anlatılır. Orhan, hukuk fakültesinde okurken, pavyonda şarkıcılık yapan Belkıs’a âşık olur. Kendisine aşkı itiraf eder, sonrasında ikili beraber yaşamaya başlar. Bu arada Orhan ailesini arayıp sormaz, okulunu bırakır ve bütün vaktini Belkıs’la geçirir. Belkıs başka bir pavyonda çalışmak için İzmir’e gitmeye karar verir. Kendisiyle gitmek isteyen Orhan, parasız kalmış, aşkı uğruna kısa yoldan para bulmak için suç dünyasına girecektir. Belkıs, yeni bir zenginle tanışır, bu yeni kişi ile beraberken başka kişilere yönelir, bu davranışının devam etmesi kendisinin öldürülmesine neden olur. Filmdeki kötü kadın karakteri filmin sonunda hayatı kaybeder (Hayatımı Mahveden Kadın 1955).

1955. Hayatımı Mahveden Kadın

Yönt: Faruk Keleş

Oyn: Neriman Köksal, Muhterem Nur,
Abdurrahman Palay



Resim 4: Hayatımı Mahveden Kadın Filminden Kareler 1955.

Filmin baş kadın karakteri Belkıs, “Demek daha talebesiniz, ben de sizi iş güç sahibi zannetmişim. Ailen zengin mi?” cümlesi kendisinin bir servet avcısı olduğunu ilk başta göstermiştir. Orhan’ın öğrenci olması kadının pek hoşuna gitmez, çünkü bu durum parasının biteceğinin göstergesi olmuştur. Tabii ki para bitecektir ve kadının, “Baban da olsa para sızdırmanın yolları vardır, sen daha toysun bilmiyorsun” sözleri ile Orhan’ı hırsızlık yapmaya yönlendirir ve babasının parasını çalarken yakalanınca, evden kovulur. Orhan’ı kendisine tutulmuş toy bir genç olarak gören kadın, “bizim gibi sanatkarlar çok dolaşırlar, yalnız olursam otelde pansiyonda rahat bırakmazlar taciz ederler, böyle birini buluruz hem arkadaşlık hem de bekçilik ederler” ifadesiyle hayatının gerçeklerini dile getirir. Belkıs, her fırsatta sıkıntıya gelemeyeceğini, bu yaşam tarzına alışıp serbest ve kendi hallerinde yaşamayı vurgular. Kadın, kişileri hayatında geçici bulunduran bir yaşam benimsemiş ve her zaman için parası olanın öncelik taşıdığını belirtir. Fakat erkek karakterlerin kendisine tutulması kadının sonunu getirecektir.

Filmin diğer kadın karakteri Handan, modern giyimli, aile değerlerine düşkün, abisi için nişanlısından vazgeçen, fedakâr bir genç kızıdır. Filmdeki diğer bir kadın karakter ise Orhan’ın yakalanmasında rol oynayan bir kadın polis göze çarpmaktadır. Kadın polis bir operasyon sırasında kişiyi suçüstü yakalar ve Orhan’ın, “her şey aklıma gelirdi ama, -polisin kadın çıkacağı aklıma gelmezdi” sözleri ile kadının kendileri için öngörülen mesleklerin dışına çıktığı görülmektedir. Aynı zamanda mahkeme sırasında hâkimlerden birinin de kadın olması, kadının artık farklı meslek gruplarında iş hayatına atıldıkları görülmektedir. Bu gelişmeler toplum içinde kadın rolünde önemli gelişmelerin yaşandığını göstermekle birlikte toplum üzerinde oluşturacağı algı açısından da önem arz etmektedir.

Şoför Nebahat (1960)

Yönetmen: Süreyya Duru

Oyuncular: Fatma Girik, İzzet Güney

1960 yılı yapımı olan *Şoför Nebahat* filmi, 1970 yılına kadar pek çok oyuncu tarafından tekrar tekrar oynanmıştır. 1960’lı yıllarda Türk sinemasının kadın karakteri erkeksi kadın olurken toplum içinde de bu tarz bir tiplere gerek kıyafetleri ile gerek argo konuşmaları ile tutunabilmektedir.



Resim 5: Şoför Nebahat Filminden Kareler 1960.

Nebahat, düşük gelirli bir ailenin iki çocuğundan biridir. Taksi şoförü olan babasının kalp krizi sonucu ölmesinden sonra hem arabanın taksitleri hem de ev kira borçları birikir. Ailenin maddi sıkıntı içine girmesiyle birlikte Nebahat, baba mesleğini, taksicilik yapmaya karar verir. Fakat toplumun kadına biçtiği rolün dışına çıktığı için mahalledeki komşuları “kadının çalışmasına alıştık da şoförlük kadın işi değil” diye tepki vermişlerdir. Aynı zamanda nişanlısının ailesi bu durumu kabullenmez ve nişan bozulur.

Nebahat normal kıyafetleri ile çalışmaya başladığında taksi parasını az verenler, taciz eden ve trafikte laf atanları çok olur. Gün içinde yaşadıklarından sonra erkek dünyasında bir kadın olarak yer alamayacağını düşünecektir. Fakat işi bırakmak istediği sırada, ailesinin maddi olarak çok zor bir duruma düştüğünden vefat etmiş babasının giysilerini satmak durumunda kalmaları, ev kirası nedeniyle evin boşaltılması girişimi sonucu Nebahat, taksi şoförlüğünü yapmaya kesin karar verir. Nebahat, trafikte karşılaştığı durumlar karşısında “keyif için olunca kimsenin bir şey dediği yok da ekmek parası olunca mı olmuyor” sözleriyle aslında araba süren kadınların olup yadırganmadığı, meslek olunca yapılan tepkinin çarpıklığına dikkatleri çeker. Böylece kendisine yeni bir imaj verir, dik duruşu, elinde sigarası, başında kasketi, pantolon ve ceketle kılık kıyafetinde büyük bir değişim göstererek erkeksi bir kadın tiplemesi ortaya çıkar (Şoför Nebahat 1960).

Kadın, çalıştığı için değil de seçtiği meslektan dolayı aşırı bir tepki ile karşılaşır. Öyle ki toplumun kadına biçtiği bazı değer yargıları mevcut konumunu muhafaza etmektedir. Bu değer yargıları içinde kılık kıyafet de yer almaktadır. Kadın aynı kadındır, sadece kıyafetlerindeki değişiklik kişinin tacize uğramasını, ezilmesini engellemiştir. Böylelikle toplumda yaşanan sıkıntılar ve yapılan baskılar bir taraftan da kadının yılmayan, güçlü bir karaktere sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Gelin (1973)

Yönetmen: Lütfi Akad

Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Kerem Yılmaz, Aliye Rona, Ali Şen

1970’li yıllar çok miktarda film çevrilmiş ve Türk sinemasında sosyal konuların en soğukkanlı işlenişini Lütfi Akad’ın *Irmak* (1972), *Gelin* (1973), *Düğün* (1973), *Diyet* (1974) filmlerinde bulmak mümkün olmuştur. *Gelin* filminde kırsal kesimden İstanbul’a yapılan göç ve bu göç ile birlikte toplumdaki ekonomik ve kültürel sorunların iç içe yaşanması somutlaştırılmıştır (Kayalı 1994, 21).

Yozgat'tan İstanbul'a göç eden bir ailenin, şehirde yaşadıkları kültürel şok filmde işlenirken, geleneklere bağnazca bağlılık, katı yüreklilik, aile içi değer yargılar ve psikolojik baskı ele alınmıştır. Filmde, Gelin karakterinin boyun eğici tavırları, aile büyüklerine karşı saygısı, itaatkâr davranışları, gelenekleri yansıtan önemli karelerdir. Çocuğu için çırpınan bir annenin sonuç vermeyen pasif direnişi ön plandadır. Film yaşanan acılardan sonra hayatına yeni bir yol veren bir kadının hikayesidir (Gelin 1973).



Resim 6: Gelin Filminden Kareler 1973.

Filmin kadın karakterlerinden kaynana ve gelin arasında yaşanan gelişmeler baskın değerler ve bu değerlerden kopuş net bir şekilde yansıtılmıştır. Kaynana rolündeki Aliye Rona⁹ toplumda yaşanan değişimler karşısında katı bir gelenekçidir. İstanbul'a pek ısınmamış, "az bir şeyde olsa köyde bir parça toprak olmalıydı, köyle bağ kesilmemeli, biz İstanbul'un kıyı bakkaliyesinde çürüyecek ocak mıyız?" sözleri ile hem şehirde yaşadıkları mekânı beğenmemekte hem de toprağa olan bağlılık ve köye dönme özlemini içinde yaşamaktadır.

Filmin baş kadın karakteri gelin, değişmeye çok çabuk uyum sağlayabilen, meraklı ve sorgulayan bir kişiliktir. İstanbul'u ilk gördüğünde şehir hayatı karşısında büyük şaşkınlık yaşar, eşinin arkadaşları ile tanışır, fakat onlarla fazla konuşması istenmemektedir. Bu nedenle gelin, fabrikada çalışan arkadaşları için, "çalışmak ayıp mı, çalışmamalı mı, soruları ile durumu sorgulamamıştır. Tabii ki onlarla her görüştüğünde davranışları değişmeye başlar, yeni şeyler öğrendikçe evdeki mevcut durumu da sorgular. Bu durumda da tüm aile fertleri tarafından tepki alır. Mesela gelin, çocuğunun rahatsızlığının artması sonucu muskanın bir işe yaramadığını belirtir, fakat kocasından, anama söyle nefesi kuvvetlidir.., hava değişikliğindedir düzeler.., anam bizi doktorla mı büyüttü.." gibi karşılıklar alır. Fakat kadın tepki alsa da kalıp düşüncelerin hastalık karşısında hiçbir işe yaramadığının farkına varmıştır. Diğer taraftan kayınpeder ağrıyan dizleri için eczaneden krem alması, şaka ile karışık eşinin okumasına, "kocadı mı ne fayda vermez oldu" açıklamasında bulunması, aile fertleri arasında yaşan davranış çarpıklıkları da karşı karşıya getirilmiştir. Kaynana,

⁹ Aliye Rona: Türk sinemasının toplumsal cinsiyet rollerini kıran kadın olarak değerlendirilmiştir. Türk sinemasının "kötü annesi" olarak bilinmiş fakat sevilmiştir. Toplumsal hafıza eril güce karşı gelen, kavga eden kadını kötü bilmiş, fakat aynı kadın gelenekleri ve toplumsal çıkarları gözettiğinde sevilmiştir. Bu noktada Aliye Rona sinemada toplumsal cinsiyet rollerinde bir kırılma yaratmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz: (Uğureli 2019).

doktora gitmenin ayıp bir şey olduğu, “doktor da neymiş, çocuk bu, ha diye doktora mı gidilir, doktor diye elin adamına elletmeyi fabrikada öğrendin zahir” sözleriyle dile getirip şehir hayatı ve çalışmanın kadını değiştirdiğine dikkatleri çekip baskı uygulamaya çalışmıştır. Fakat set tepkiler ile mevcut durum korunmaya çalışmıştır. Çocuğu için çırpınan kadın çareyi arkadaşında bulmaya çalışır, fakat kaynana “ana, ata sözü ayağa mı düştü, vay başımıza gelenler... Veli’ye deyim de ayağının altında ezsin seni, avrat gibi avrat olacağına hastanelerde sürtesin ..., bunun başı sert, kolay eğilmeze benzer” cümleleri ile gelinin, sorgulamadan, kayıtsız şartsız itaatkâr olması gerektiği dikte edilir. Fakat tepkilerin artması ile birlikte yavaş yavaş çözümler kendini göstermeye başlar.

Gelin arkadaşı ile birlikte çocuğunu doktora götürür, tabii ki doktora gittiği duyulunca kocası ben gönderdim deyip eşini savunur. Çocuğun durumu anlaşılır, kalbi delik olduğundan ameliyat olması gereklidir. Gelin çocuğunun tedavisi için altınlarını satar, fakat izin almadan sattığı için hem dayak yer hem de para kayınpedere verilir ve para dükkân için harcanır. Annenin çocuğu için çırpınırları boşa çıkar ve çocuk ölür. Yaşananlar karşısında gelin isyan edip hem kayınpederle çıkışır dükkânı ateşe verir hem de kendi altınlarının parasını alıp evden ayrılır. Arkadaşlarına sığınan gelin, fabrikada çalışmaya başlar, fakat çalıştığı öğrenilince artık durumun bir namus meselesi¹⁰ olduğu, buna boyum eğilmeyeceği belirtilip kocanın gelini öldürülmesi istenir. Tam tersine koca da fabrikada çalışmaya karar verip eşinin yanında olur.

Şehir hayatı kadını şekillendirmeye başlamış, geleneksel değerler korunmaya çalışılsa da yeniliklerin aile içine girmesi engellememiştir. Tabii ki yaşanan evlat acısı da kadının şehir hayatına uymasını hızlandırmıştır.

Kadının Adı Yok (1987)

Yönetmen: Atıf Yılmaz

Oyuncular: Hale Soygazi, Tarık Tarcan, Aytaç Arman

Toplumsal sorunları ele alarak çekmiş olduğu kadın filmleri ile ön plana çıkan Atıf Yılmaz, neden kadın temasını sık kullandığını şu şekilde açıklamıştır. “Evet kadının kimlik arayışını ağırlıklı bir tema olarak işledim. Bu konu bana çok çekici geldi. Çünkü drama düşen kişileri işliyorsunuz, bizim toplumumuzda kadınlar erkeklere göre daha çok eziyet çekiyor. Kadın filmi yaparak aslında toplumu ve sorunlarını, Türkiye’yi anlatan filmler çekmiş oluyorsunuz” şeklinde açıklamıştır. Açıklamasının devam Yılmaz, yaşanan hızlı değişimler karşısında köyden kente göçün, yaşam biçiminin, değerlerin altüst olduğu ve insanın kimlik arayışının çok yoğun olduğunu açıklamıştır. Böylece köyden kente gelen, işçi olup siyasal kimlik kazanan kişilerin, her kesimden kadının kimlik arayışları toplumu yansıtan çok çekici sinema konuları olduğunu belirtmiştir (Soner 1995). 1980’li yıllarda yaşanan hızlı gelişim ve değişimler toplumun her alanında kendini hissettirirken aynı durum sinemaya da yansımıştır. Sinemada kadın sorunları ve değer yargılar ile savaşıırken artık cinsellikte ön plana çıkmıştır. Hızlı değişim sinemada yeni yüzleri ön plana çıkarırken, yeşil çamın ünlü kadın isimleri de değişime ayak uydurmak durumunda kalmışlardır (Uluyacağı 2002, 2-4).

1980’li yıllarda tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de feminizm oldukça popüler hale gelmiş, kadınlar artık her açıdan özgür olma çabasına girmiştir. Böylelikle kadın, kendilerine biçilen toplumsal rolleri sorgulamakta ve ikinci planda olma konumuna başkaldırmaktadır (Elmacı 2017, 512).

Kadının Adı Yok filminde ailenin tek çocuğu olan Işık’ın, sert ve otoriter olan babası, erkekler ile oynamasına izin vermezken bu tutumu ile kızını koruduğunu düşünmektedir. Işık, çocuk yaştan itibaren “benim memem olmayacak mı anne, memeler ne işe yarar, siz niye çalışıp para kazanmıyorsunuz mememiz var diye mi, çocuğa süt vermek neden baba görevi değil, ben para

¹⁰ Türk sineması, toplumda sık rastlanan, oldukça katı kurallar çerçevesinde değerlendirilen namus kavramını göz ardı etmemiştir. Her dönemde farklı örneklerle filmlere konu olmuş ve namus kavramının ağırlıklı olarak kadın üzerinden ele alındığı görülmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz: (Uluyacağı 2000).

kazanmak istiyorum, param olunca her istediğini yaparım, ben memem çıksın istemiyorum, memesi olanlar ağlıyorlar, şişman oluyorlar, kocaları da asık suratlı, babam gibi” şeklinde hem kadının biyolojik gelişimini hem de kadına biçilen rolü sorgulamaktadır. Babasının tavırları kendisinde önemli etkiler bırakmış, hayatının her döneminde bunun muhakemesini yapmıştır. Ayrıca babasının annesini aldattığına şahit olduğunda durumu annesi açısından değerlendirmiştir. Açıklasa annesinin evden gidemeyeceğini bildiğinden onu daha fazla mutsuz etmek istememiştir. Çünkü kadın öncelikle nereye gidecek ve çalışmadığı için de kocasına bağımlı durumdadır, bunun önüne nasıl geçilebilir düşüncelerinden kurtulamamıştır. Bu nedenle evlilik kavramını sorgulayıp çalışan ile çalışmayan kadının rollerini analiz etmiştir.



Resim 7: Kadının Adı Yok Filminden Kareler 1987.

Işık'ın yetiştiği aile yapısı, kendisinin yaşam biçimini de şekillendirmekle birlikte bu durum onun, erkeklere olan bakış açısını da etkilemiştir. Küçük yaştan itibaren Yusuf ve Oktay'a, lisede ise Erhan'a ilgi duymuş, fakat kimseyle birlikte olmamıştır. Üniversiteyi bitirince Gürkan ile evlenir, kadın ve erkeğin cinsel rolünü kendi içinde sorgular, “işte birazdan benimsin diyor, kendimi olaya veremiyorum, aklım benimsin sözlerine takılıyor, beraber oldum diye senin mi oluyorum be adam desem ...” ifadeleri ile yaşadığı çatışmayı yansıtırken birey olmayı sorgulamıştır. Aile içinde yaşadığı ilgisizlik ve mutsuzluk nedeniyle çalışmaya karar veren Işık, iş ortamındaki uygunsuz ilişkilere şahit olmuş, fakat kendisi de kocasını aşikâr bir şekilde aldatmaya başlayacaktır. Hatta kocasının bu duruma tepki göstermemesine de karşı çıkmakla birlikte kendisinden ayrılır. Kadının ilişkisini aşikâr olarak yaşaması, çevresindekiler tarafından tepki ile karşılaşılır, işten çıkarılır, kiracı olarak kaldığı evden çıkarılır. Fakat “Herkes aynı şeyleri yaşamasına rağmen, kılıf uydurulduğu için mi tepki gösterilmiyor” diye hayatı sorgulamaya başlar (Kadının Adı Yok 1987).

Sonuç

Geçmişten günümüze ülkede pek çok gelişmeler yaşanmış, yaşanan değişimler Türk sinemasına yansımış ve sinema sektörünün gelişmesini sağlamıştır. Her alanda kendini gösteren yenilikler kadının yaşam şeklini de etkilemiştir. Sözlü ve görsel kaynak olan sinemadaki gelişmeler, kadının bu gelişmelerden nasıl etkilendiğini, hangi değişikliklerin yaşandığını net olarak göstermektedir. İlk kez Türk kadın oyuncularını Neyyire Neyir ve Bedia Muvahhit'in kamera karşısına çıkması, sosyal ve kültürel alanda yaşanan en önemli sanatsal özgürlük olmuştur. Zaman içinde gelişme gösteren sinemada kadın oyuncularının sayısında artış olduğu gibi 1950'ler ile birlikte film sayısında da

önemli artış olmuştur. Bu gelişmeler çerçevesinde yönetmen ve senaryocular, yılların birikimi ve dünyadaki hızlı gelişmelerin etkisiyle toplumsal sorunları beyaz perdeye aktarmışlardır.

Sinemada sosyal ve kültürel alanlarda pek çok konu hakkında filmler çekilmiş, bu filmlerde kadın sorunları da inceden inceye işlenmiştir. Zorluklar içinde hayat mücadelesi veren, fedakâr kadın tipi ilk dönem filmlerde yerini alırken *Bataklı Damın Kızı Aysel* filminde günümüze dek devam eden önemli bir toplumsal sorun ele alınmıştır. Bu film 1934 yılı olmasına rağmen, tecavüze uğramış bir kadının mağduriyetini yasal olarak aramasını konu edinmesi bakımından önemli bir içeriğe sahiptir. Çünkü toplumsal bir sorun olan tecavüz, namus meselesi olarak kadının öldürülmesi ile sonuçlanmaktadır. Bu nedenle uzun yıllar aynı konu ile ilgili pek çok filmin çekilmesi gerekli görülmüştür. Öyle ki 2007 yılında gösterime giren *Mutluluk* filminde de tecavüz, namus meselesi olarak işlenmiş, filmde kadının öldürülmesi gerektiği konusu ele alınmıştır. Her zaman için kadın mağdur değil, suçlu görülmüş, her bir yörede aynı olay farklı boyutlarda sonuçlanmıştır. Bu nedenle 1934 yılı filmi hukuki hak arayışı ve mahkemeye başvurma açısından önemli bir yapittir.

Gelenekler, kültürün devamı için önemli değerlerimizdir. Fakat yaşanan gelişmeler içinde var olan yanlışların ya bırakılması ya da değişmesi gerekmektedir. Yıllar içinde filmlerde büyük bir artış yaşanmasıyla birlikte farklı farklı toplumsal içerikli film konusu perdeye aktarılmıştır. Ele alınan *Gelin* filmi üzerinden aile ilişkileri, kadın rolleri ve kültürel çatışma başarılı bir şekilde sunulmuştur. Gelin rolündeki kadının özellikle aile bireylerinin her birine karşı davranışları, sesiz ve itaatkâr oluşu geleneklerle baskılandığını gösterilirken, kaynananın, “odanıza sığmadınız besbelli kaynatanın önünde kocaya göz süzmek neyin nesi” sözleri mevcut baskın geleneği net bir şekilde yansıtmaktadır. Yine filmde şehir hayatında görülen farklılıklar bir nebze de olsa bu geleneklerin dışına çıkmayı sağlamış, ilk defa şehir kültürü ile karşılaşan kadın, yaşadığı evlat acısıyla hayatına yeni bir yol vermiştir. Hatta halen büyüklerinin yanında çocuğunu sevmeye, kucaklama davranışının ayıp ve saygısızlık olarak görüldüğü yerler bulunmaktadır.

Nitekim Cumhuriyet’ten günümüze sinemadaki kadın karakterler, bu karakterlerin rolleri, toplumdaki aksaklıklar, yöreye göre bölgesel egemen güçler ve gelenekler betimlenirken bu sorunlar içinde kadının her açıdan geliştiği de filmlerde görülmektedir. Süreç içinde kadın hayatında yaşanan değişimler filmlere yansımıştır. Kadın, sosyal alanda birçok meslekte; polis, savcı, şoför vb. gibi görev almaya başlamış, imajında, giyim kuşamında ve modernleşme açısından büyük mesafeler kat etmiştir. Ayrıca geleneklerin sıkı uygulandığı yerlerde de artık yavaş yavaş çözümlenmelerin yaşanmaya başladığı, bununla birlikte kadının da kendisine biçilen rollerin dışına çıktığı da sinemaya yansımıştır. Dikkat çeken diğer bir husus ise köyden kente yapılan göçler ile kültürel çatışma yaşansa da zamanla yeniliklere ayak uydurulduğu, kalıp yargıların değişmeye başladığı da görülmektedir. Bu bağlamda sinema filmleri her ne kadar toplumsal sorunları çözmek amaçlı olmasa da filmlerin toplum üzerindeki etkileri düşünüldüğünde toplumsal dönüşüme önemli etkisi olduğu söylenebilir. Tabii ki bu dönüşümle birlikte kadının imajında ve toplumsal rolünde de değişimler yaşanmıştır.

Kaynaklar

Gelin, (1973). Erişim Tarihi: 01.02.2020, <https://www.youtube.com/watch?v=jp39aHURnpQ>.

Vurun Kahpeye, (1949). Erişim Tarihi: 03.12.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=C4yp7t3SYqM>.

Akçura, Gökhan. (1992). “Bir Cumhuriyet Sanatçısı Bedia Muvahhit”, Cumhuriyet, 23 Şubat 1992.

Akçura, Gökhan. (1992). “Bir Cumhuriyet Sanatçısı Bedia Muvahhit”, Cumhuriyet, 24 Şubat 1992.

Akçura, Gökhan. (1992). “Bir Cumhuriyet Sanatçısı Bedia Muvahhit”, Cumhuriyet, 25 Şubat 1992.

Aytemiz, Beyhan Uygun. (2015). Fitne ve Fedâ: Vurun Kahpeye’de Din ve Milliyetçilik, *Monograf*, (4), 168-190.

Sonku, Cahide. Erişim Tarihi: 25.02.2020, <https://www.biyografya.com/biyografi/683>.

Şoför Nebahat, (1960). Erişim Tarihi: 03.11.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=3lNt8Epmsac>.

Ateşten Gömlek, (1922). Erişim Tarihi: 02.04.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=RJML-ft4xgM>.

Ertuğrul, Muhsin, (1934). Bataklı Damın Kızı Aysel, Erişim Tarihi: 05.04.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=2K40V8BqUSQ>.

Elmacı, Tuğba. (2017). Türk Sinemasında Yün Eğiren Kadınlardan Yeni Sinemaya Kadın Emegi Meselesi: Zerre Film Örneği, *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 7 (3), 506-520.

Uzkınay, Fuat. Erişim Tarihi: 14.02.2020, <https://www.biyografya.com/biyografi/21060>.

İmançer, Dilek. (2004). Türk Sinemasında Suskun Kadın İmgesi, *Journals Manas Edu*, 6 (12), 203-211.

Kategori: Yıllara Göre Türk Filmleri, Erişim Tarihi: 11.01.2020
https://www.wikizero.com/tr/Kategori:Y%C4%B1llara_g%C3%B6re_T%C3%BCrk_filmleri.

Kayalı, Kurtuluş. (1994). *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması*, Ankara, Ayyıldız Yay.

Hayatımı Mahveden Kadın, (1955). Erişim Tarihi: 04.03.2020, https://www.youtube.com/watch?v=JD_74qNjPt4.

Onaran, Alim Şerif. (1979). Muhsin Ertuğrul’un Sineması, *Cumhuriyet*, 6 Mayıs 1979.

Onaran, Alim Şerif. (1994). *Türk Sineması*, İstanbul, Kitle Yayınları.

Özgüç, Agah. (1993). *Türk Sineması*, İstanbul, Bilgi Yayınevi.

Özkan, Zuhâl Çetin. (2012). Türkiye Sineması’nda Kadının Değişen İmgesi, *Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Elektronik Dergisi*, 5 (2), 79-81.

Özön, Nijat. (1983). “Türk Sineması”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C. 7, İletişim Yayınları, İstanbul, 1878-1916.

Serdaroğlu, Fatma. (2016). Sinema Neden Sanattır? Sinemayı Sanat Olarak Ele Alan Bir Araştırma Ne Tür Bir Yaklaşım Benimsemelidir?, *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi*, 24 (2), 113-125.

Sevim, Seçkin. (2016). Muhsin Ertuğrul: Türk Sinemasının Kurucusu mu Yoksa Günah Keçisi mi? *İnsan&İnsan*, (10) 64-83.

Soner, Şükran. (1995). “*Türk Sineması Kurtuluşunu Arıyor*”, *Cumhuriyet*, 6 Mayıs 1995.

Toprak, Zafer. (2017). *Türkiye’de Yeni Hayat İnkılap ve Travma 1908-1928*, İstanbul, Doğan Kitap.

Uğureli, Ayşe. (2019). Folklorik Bir Bakış Açısıyla Yeşilçam’da Arketipik Bir Anne: Aliye Rona, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12 (28), 1001-1018.

Uluyağcı, Canan. (2000). Türk Sinemasında Namus Kavramı, *Kurgu Dergisi*, (17) 21-26.

Uluyağcı, Canan. (2002). 1980 Sonrası Türk Sinemasında Özgür Kadın İmgesi: Türkan Şoray ve Müjde Ar, *Kurgu Dergisi*, (19) 1-8.

Yıldırım, Alican. (2017). *Türk Sineması'nın 1950 – 1975 Yılları Arasındaki Döneminin Sinema Dili Açısından İncelenmesi ve Bu Dile Etki Eden Faktörlerin Saptanması*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Yıldız, Filiz. (2019). Türkiye’de İlk Güzellik Yarışmaları ve Basının Öncü Rolü: Genç Cumhuriyet’in Asri Güzelleri, *Etkileşim*, (4) 66-87.

Kadının Adı Yok, (1987). Erişim Tarihi: 15. 05.2020 <https://www.youtube.com/watch?v=LCx0OuKLyWk..>

Türk Dil Kurumu, Erişim Tarihi: 25.02.2020 <https://sozluk.gov.tr/>.