

Tarihsel Perspektiften Türk Sinemasında Kadın Yönetmenler

Female Directors in Turkish Cinema: A Historical Perspective

Meltem Cemiloğlu (*)

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

Gönderim Tarihi: 08.07.2021 | Kabul Tarihi: 01.12.2021

Özet

Kadınların sinemadaki varlığı kimi ülkelerde erken, kimi ülkelerde ise daha geç bir tarihe rastlansa da sinematografin, sinemanın icadından bu yana (1895) kadınlar aslında hem kameranın önünde hem de arkasında yer almıştır. Ancak, 1920'lerde sinemanın endüstrileşmesiyle birlikte kamera arkasında yapımcı, yönetmen, senarist gibi vasıflarla yer alan kadınların endüstride çok daha az yer aldığı görülmektedir. Türk sinema tarihi bağlamında ise 1950'lerin başına kadar kadın yönetmenlere rastlanmamaktadır.

Türk sinemasında kadın yönetmenlerin oranı erkeklere kıyasla oldukça azdır. 2000'li yılların başından bu yana kadın yönetmenlerin sayısı önemli ölçüde artmış, daha önceki dönemin toplamının üzerine çıkmıştır. Bu çalışmanın amacı 1950'lerden bugüne kadar geçen süre içerisinde Türk Sineması'nda kadın yönetmenleri aktarmaktır. Çalışma ile Türk sinemasında kadın yönetmenler kronolojik olarak belirli dönemler çerçevesinde verilmekte, sinemanın kadınlar açısından gelişmesi kadın yönetmenler bağlamında irdelenmektedir. Bundan dolayı çalışma, Türk sinema tarihini yapımcı, yönetmeni senarist vb. görevlerde yer alan kadınlar bağlamında çalışacaklar için yararlı olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Kadın Yönetmenler, Kadın Yönetmen Filmografi

Abstract

Although the presence of women in the cinema can be traced back to earlier dates in some countries and later in others, women have been both in front of and behind the camera since the invention of the cinematograph (1895). However, with the industrialization of cinema in the 1920s, women who were behind the camera as producers, directors, screenwriters, etc were much less involved in the industry. In the context of Turkish cinema history, there were no female directors until the early 1950s.

The number of female directors in Turkish cinema is quite low compared to men. Since the beginning of the 2000s, the number of female directors has increased significantly, exceeding the total of all the previous periods. This study aims to look at the female directors in Turkish Cinema from the 1950s until today. In this study, female directors in Turkish cinema are listed chronologically within the framework of certain periods, and the development of cinema is reviewed in the context of female directors. Therefore, the study examines the history women (as producers, directors, screenwriters, etc.) in Turkish cinema.

Keywords: Turkish Cinema, Female Directors, Filmography of Female Directors

(*) Öğr. Gör. Dr. Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü, mcemiloglu@anadolu.edu.tr
ORCID: 0000-0002-8779-7555

* Bu çalışma yazarın Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamlanan doktora tezinden üretilmiştir.

Giriş

Sinemada kadının varlığı iki açıdan ele alınabilir: Kadınların sinema endüstrisindeki yani kamera arkasındaki durumları açısından ve kadınların kamera önündeki temsilleri açısından. Sinema tarihinin başından itibaren özellikle senarist ve yönetmen olarak kamera arkasındaki kadınların varlığı her ne kadar önemli bir yere sahip olsa da kadın sinemasından söz etmek pek mümkün değildir. Buna rağmen sinema tarihinde kamera arkasındaki kadınların varlığının ortaya konması önemlidir. Türk sinemasıyla ilgili literatürde kadınlar üzerine yapılmış akademik araştırmalar, dokümanlar sınırlı sayıda mevcuttur. Bu çalışma tarihsel perspektifle Türk sinemasında kamera arkasında yer almış kadın sinemacıları betimsel bir analizle aktarmayı amaçlamaktadır. Farklı bir ifadeyle bu çalışmada, Türkiye’de sinema tarihinin çalışma kapsamında belirlenmiş dönemlerinde kamera arkasında -yönetmen, senarist vb.- farklı vasıflarla yer almış kadınları ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu amaçtan hareketle yazılı ve görsel dokümanlar incelenmiş ve veriler elde edilmiştir.

1. Tarihsel Perspektiften Türk Sinemasında Kadın Yönetmenler

Fuat Uzkınay’ın 14 Kasım 1914 tarihinde yaptığı Ayastefanos’da Rus Abidesi’nin Yıkılışı filmi Türk sinema tarihinin ilk eseri olarak kabul edilir. Fakat zamanla bu hususta farklı fikirler ortaya çıkmaya başlamıştır. Evren (1995, s. 59) fotoğraflara, filmin kendisine veya bu konu hakkındaki gazete yazılarına dayanarak, Osmanlı döneminde -1905, 1909, 1911 ve 1913 yıllarında- filmler yapıldığını belirtir. Osmanlı topraklarında yapılan ilk filmin yılı ister 1905, ister 1914 yılı olsun; bir kadın tarafından çekilen/üretilen ilk film 1951 yılında Cahide Sonku tarafından çekilmiştir.¹ Buna rağmen sinemanın tarihsel serüveni göz önüne alındığında Anadolu coğrafyasında bir kadının rejisör koltuğuna oturmasının geç olduğunu öne sürmek mümkündür. Bu bağlamda Türkiye, kadın yönetmenlerin mevcudiyeti bakımından farklı bir statüye sahiptir. Sinematografin icadından kısa bir süre sonra sinemanın merkezi olan ve kadınların da sinemanın erken döneminde aktif rol aldığı ABD’nin aksine birçok ülkede kadın yönetmenler kameranın arkasında başat yer alamamıştır. Benzer biçimde Türk sinema tarihinde de ilk kadın yönetmenler, Muhsin Ertuğrul egemenliğinde erkek yönetmen sayısı da az olsa da, erken dönemlerde yok denecek kadar azdır. Sistemli ve devamlı film yapımı ve yönetmenliği 1950’li yıllardan sonra ancak mümkün olmuştur. Sayının çok az olduğu ancak yine de filmlerin yapılabildiği 1950 yılı öncesinde kadın yönetmen mevcut değildir. Tanınan ve ünlü olan Cahide Sonku, Muhsin Ertuğrul baskısından çıkarak 1949 yılında film yapımcılığına başlar ve 1951 yılında film yönetmenliği yapar (Öztürk, 2004, s. 34). Bu bağlamda Türk sinemasında bulunan kadın yönetmenlerin toplam yönetmenler içerisindeki durumlarını inceleyen Öztürk (2004) şu sonuçlara varmıştır:

Yıl	Toplam Film Sayısı	Kadınların Yönettiği Filmlerin Sayısı	Kadın Yönetmen Sayısı	Yönetmeni Kadın Olan Filmlerin Toplam Filmlere Oranı
1914-1949	116	-	-	0%
1950-1959	545	3	1	%0.55
1960-1969	1710	14	3’ü yeni (3 kadın)	%0.82
1970-1979	2019	35	3’ü yeni (4 kadın)	%1.73
1980-1989	1124	14	2’si yeni (4 kadın)	%1.25
1990-2002	521	30	14’ü yeni (16 kadın)	%5.76
Toplam	6035	96	23	%1.6

¹ Bununla birlikte yönetmen koltuğuna oturmasa da Sezer Sezin yapımcılık ve senaryo konusunda Erman Filmin ilk yıllarında çok etkin olmuştur. Oyuncu olmanın ötesinde, Vurun Kahpeye’nin (1949) senaryo ve yapım aşamasında çok emeği vardır (Özgüç, 1988).

Özgüç (1995, s. 6), 1995 tarihine değin toplam 376 yönetmenden bahseder. Bu durumda günümüze kadar Türk sinemasında 400 civarında yönetmen olmuştur. Kadın yönetmenlerin sayısı ise 23'tür. Türk sinemasında 6000 civarındaki filmde yönetmenliğini kadınların yaptığı film sayısı 100 civarındadır. Tarihsel bağlamda incelendiğinde, 1990'lı yılların ardından kadın yönetmenlerin miktarının çok olmasa da hızlı yükseldiği anlaşılmaktadır (Öztürk, 2004, s. 35). Dorsay'ın Sinema ve Kadın (2000) adlı eseri hemen hemen bütün kadın yönetmenleri yazar. Bununla birlikte 1914-1949 yılları arasında çekilen 116 filmin yönetmenlerinden hiçbiri kadın değildir. 1950-1959 yılları arasında yapılan 545 filmde 3'ünün, 1960-1969 yılları arasında yapılan 1710 filmde 14'ünün, 1970-1979 yılları arasında yapılan 2019 filmde 35'inin yönetmeni kadındır. 1980-1989 yılları arasındaki 1124 filmde 14'ü kadınlar tarafından yönetilmiştir. Bu 14 film ise yalnızca dört kadın yönetmen tarafından çekilmiştir. 1990-2002 yılları arasında 521 filmde 30'u kadınlar tarafından yönetilmiş ve kadın yönetmen sayısı 16'dır. Toplam filmler içinde kadın yönetmenlerin oranı, 1914 yılından 2002 yılına kadar 6035 film içinde yüzde 1,6'dır (Öztürk, 2011, s. 689). Bununla beraber bu durum Türkiye'ye özgü bir sorun değildir. Dünyanın çeşitli yerlerinden kadın yönetmenlerin eserlerini araştıran ve bu yönetmenlerle görüşen Kelly ve Robson (2016, s. 12) film sektörünün ve para kaynaklarının bütünüyle erkeklerin kontrolünde bulunmasıyla beraber bir kadın yönetmenin kendi filmlerini meydana getirmesinde ırk, yaş, yaşadığı yer, dünyaya geldiği ortam ve eğitimine devlet desteğinin çok önemli olduğuna dikkat çekmiştir. Kadın yönetmenin eserlerinin mali bakımdan görüşülebilir duruma gelebilmesi için ilk olarak bu sorunları çözüp kendini anlatmaya "layık görülmesi" gerekmektedir.

Türkiye'de sinemayla uğraşan kadınlarla alakalı literatürün görece az olması, yönetmen kadınların sayısının düşük olması ve erkeklere kıyasla daha az film çekmeleri sinemanın halen "erkek mesleği" şeklinde görülmesinde etkili olmuştur. Buna paralel olarak Türkiye'de kadın yönetmenlerin adlarının ne kadar bilindiği konusunda gerçekleştirilen anket kadınların ilk olarak görsel hafızada yer bulduklarını, başka bir deyişle "izlendiklerini" onaylamaktadır. Bundan yola çıkarak bahsedilen ankette² Türkan Şoray sadece beş film yönetmesine rağmen ilk sırada yer almakta, 37 film yöneten Bilge Olgaç ise 13. sırada bulunmaktadır. Kadın yönetmenlerin birçoğunun kadın seyircilerce yeterince tanınmaması; bir bakıma Türk sinemasında halen bir kadın bakış açısının ve kadın sinemasının oluşturulamadığı olarak yorumlanabilir.

Öztürk'e (2004) göre Türk sinemasının kadın yönetmenleri üç bölümde sınıflandırılabilir. İlk olarak 1980'den evvel kadınlıklarını yok sayarak, erkek yönetmenlerle aynı olduğunu göstermek ve sistemde kalabilmek için erkek filmleri yapan kadın yönetmenler, ikinci olarak 1980-1990 yılları arasında kadın filmleri yapan kadın yönetmenler ve üçüncüsü 1990 yılından bugüne kadar sinemalarında politikleşen yönetmenler (İmançer, Gürses ve Güreş, 2010). Çalışmanın bu bölümünde Türk sinemasındaki kadın yönetmenler farklı zaman dilimleri çerçevesinde ele alınacaktır. Bunlar; 1980 öncesi, 1980'ler, 1990'lar, 2000'ler, 2010'lar ve sonrası şeklindedir.

1.1 1980 öncesinde Türk Sinemasında Kadın Yönetmenler

Türk sinemasında kadının nasıl temsil edileceği, toplumsal ve kültürel yapıyla benzerlik arz eder. Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde kadın imgesi, çağdaş ulus devlete uygun kimlik ile ilgilidir; yani münevver kadın olarak ulusun yapıcısından ziyade muhafaza edeni ve sonraki kuşakların yapıcısıdır (Kaypak, 2016). Takip eden dönemlerde Avrupalı olmak ve özüne dönüp taşrayı yaşamak arasında değişen kamera, bunun yanında ulus kimliğinin tamamlanamamasının ya da bilinmemesinin göstergesidir. Değişik öykülerde ve türlerde romantik, hassas, çileli, fakir ama her zaman edilgen, acı çeken kadının karşısında; acı çektirerek yükselen güçlü erkek faktörü mevcuttur. Kadın yönetmenlerin hikâyelerinde farklı bir konu anlatsalar da esasında bu bilinmeyen kimliklerin ve edilgen kadın sembolünün içselleştirilmesini görmek olasıdır (Ata, 2018).

1980'den önce kadın yönetmenlerin sayısı 10'a çıkamamıştır. 1934 yılında Muhsin Ertuğrul'un Bataklı Damın Kızı Aysel filminde oyuncu olarak rol alan Cahide Sonku, Türk sinema tarihine ilk kadın yönetmen olarak geçer. 1951'de Talat Artemel ve Sami Ayanoğlu ile beraber yaptığı Vatan ve Namık Kemal ile Cahide Sonku ilk kadın yönetmen olarak koltuğa oturur.³ Sonku, kendi ismindeki yapım firmasının bünyesinde on filmin yapımını gerçekleştirir.

2 Bkz. Türk Sineması'na ürün vermiş kadın yönetmenlerden hangilerinin filmlerini izlediniz? başlıklı anket sonuçları; <http://pollemik.com/anket-sonuclari/91287514543158>.

3 1949 yapımı Fedakâr Ana filminin jeneriğinde rejisör olarak Cahide Sonku'nun adı yazılmasına karşılık, Seyfi Havaeri filmin asil rejisörünün kendisi olduğunu ifade eder. Filmin piyasaya dağıtılan afişlerinde ise rejisörün adı yer almaz. Yalnızca oyuncuların adları vardır. (...) Ayrıca filmin gösterime girmeden önceki tüm tanıtım yazılarında da rejisör olarak Seyfi Havaeri'nin adı geçer" (Burçak Evren, Seyfi Havaeri, 76-77).

Sonku'nun Namık Kemal'in Vatan Yahut Silistre isimli hikâyesinden yola çıkarak senaryolaştırdığı bu filmde, 1853 yılı Türk-Rus harbinde istekli olarak savaşa giden sevdiğinin yanında kalabilmek için askeri üniforma giyen Zekiye'nin hikâyesi yer alır. Ardından Murat Arıburnu ve Sami Ayanoğlu'yla birlikte 1953 senesinde Beklenen Şarkı'yı çekerler. Filmde sevgilileri ile evlenmeleri sosyal konumlarından dolayı gerçekleşemeyen iki kadının öyküsü vardır (Öztürk, 2004, s. 53). 1956 yılında Talat Artemel ile beraber yaptığı Büyük Sır Cahide Sonku'nun son filmidir (Scognamillo, 1998, s. 60). Cahide Sonku ihtimal ki içinde olduğu toplumsal durumların da etkisiyle kadın bakış açısını filmlerine yansıtamamış, filmlerinde genelde erkek bakış açısını yeniden üretmiştir. Çoğunlukla beraber çalıştığı Talat Artemel, Orhon Murat Arıburnu gibi isimlerden yardım gördüğü ve beraber film yaptıkları düşünüldüğünde, Cahide Sonku'nun yönetmenliğe başlaması, kadınların sinemaya girmelerinde, tüm olumsuzluklara rağmen cesaret verici olmuştur.

Pedagog Dr. Nuran Şener, "bilim kurgusal bir çocuk masalı" (Öztürk, 2004, s. 63) olan "Aydedeye Gidiyoruz" (1964), "Suçlu Çocuklar" (1965) ve "Oduncunun Çocukları" (1966) isimli filmlerin yönetmenliğini ve senaristliğini üstlenir. 1964 senesinde ilk filmi olan Aydedeye Gidiyoruz ile ikinci kadın yönetmen olma unvanını kazanır. Ardından Şener, Suçlu Çocuklar (1965) ve Oduncunun Çocukları (1966) isimli filmleri yapar (Öztürk, 2004, s. 64). Nuran Şener'in Cahide Sonku ile benzer tarafı, her ikisi de yönetmenlik yaparken erkek desteği almış olmalarıdır. Tarık Kakinç, özellikle Aydede'ye Gidiyoruz filminde, Şener'e yardım eder. Şener, bu erkek desteğinin etkisiyle kendi anlatım tarzını ortaya koyamadan, erkek bakış açısının etkisinde filmler üretir.

Feyturiye Esen, 1957 tarihinde oluşturduğu Hilal Film çatısı altında beş filmin yapımcılığını gerçekleştirir. Bu filmlerin en son çekilene "Canım Benim" (1965) isimli filmin senaryo yazarı ve yönetmeni de Feyturiye Esen'dir. Fakat Türk sinema tarihi kaynaklarında kendisi ve filmi ile ilgili detaylı bilgiye rastlanamamıştır.

1965 tarihinde ilk yönetmenliğini yapan Bilge Olgaç, hayatı boyunca yönetmenliğe devam eder ve 37 film yapar. Olgaç, 1975-1984 yılları arasında sinema çalışmalarına ara verir. Olgaç'ın 1975 senesine kadar yaptığı filmler "vurdulu kırdılı, erkek kahramanlı avantür filmlerdir" (Özgüç, 1995, s. 104). Yönetmen Bilge Olgaç 1965 tarihinde ilk filmi olan Üçünüzü de Mıhlarım'ı yapar ve 1994 senesinde Bir Yanımız Bahar Bahçe (1994) isimli film son yani 37. filmi olur. 1965-1975 dönemi içinde Kanlı Buğday (1965), Babasız Yaşa-yamam (1965), Krallar Kralı (1965), Tehlikeli Adam (1965), Sokaklar Yanıyor (1965), Üçünüzü de Mıhlarım (1965), Nikâhsızlar (1966), Zorlu Düşman (1966), Kanunsuz Toprak (1967), Garibanız Abiler (1967), Silahsız Dövüşelim (1967), Öksüz (1968), Dertli Gönülüm (1968), Kanlı Şafak (1969), Linç (1970), Merhamet (1970) İki Aşk Arasında (1970), Kara Gün (1971), Yaban Ali (1971), Üçünüze Bir Mezar (1971), Kanlı Öç (1972), Savulun Geliyorum (1972), Kaderin Pençesi (1972), Tanrı Sevenleri Korur (1974), Bacım (1974), Açlık (1974), Şöhret Budalası (1975), Bir Gün Mutlaka (1975) isimli filmlerin yönetmenliğini yapar. Bilge Olgaç yönetmenliğinin bu ilk dönemlerinde, yönetmenliğin erkek mesleği şeklinde kabul edilmesi nedeniyle çok güç koşullarda çalıştığını ifade eder (Çelen, İlhan ve Sevinç, 1984, s. 9). 1975 yılı ardından Yeşilçam'da Seks Fırtınası olarak anılan dönem başlar ve Olgaç, film yapımını uzun bir süre durdurur (Kati, 1984, s. 65). Kendisiyle gerçekleştirilen bir röportajda, filmin gerçek hikâyesi ve sosyal hayattaki kadın anlayışının kesişme noktasına değinirken "Kadının ölmesinin her şeyin bitmesi anlamına geldiğini ifade ediyorlar. Fakat bunun bir de kara mizah yönü bulunmaktadır. Kadınlar ölmüş ama hala, 'kaşık düşmanı, ölmeseydin' ifadesini kullanıyorlar!" (Kati, 1984, s. 65). Bu ifade ile erkek bakış açısının çelişmesini ifade eder. Olgaç, filmleri ile sosyal hayattaki kadının erkeklerin gözündeki kıymetini ve bunun kırsal bölgedeki etkisini, kadın anlayışını perdeye geçirmeyi sağlamıştır. Olgaç, sonrasında yaptığı filmlerinde kadın hikâyelerine yoğunlaşır. 1994 senesindeki ani ölümüne kadar yönetmenliği sürdürmüştür (Öztürk, 2004, s. 81). Fakat bu filmler, kadının kadın bakış açısıyla temsilinin tercih edilmediği, kadın meselelerinin statü problemleri, ekonomik altyapı ve namusla alakalı olarak incelendiği filmler olarak ele alınmıştır.

Türkan Şoray beş filmde yönetmenlik yapmıştır. Bu filmler; Dönüş (1972), Azap (1973), Bodrum Hâkimi (1978), Yılanı Öldürseler (1981) ve Uzaklarda Arama (2015) adlı filmlerdir. Bodrum Hâkimi haricindeki filmler de köylerde yaşanan problemleri sosyal gerçekçi bir anlayışla incelemeye çabalayan fakat melodram çerçevesinden (özellikle Azap) çıkamayan filmlerdir. Bodrum Hâkimi ise şehirli-çalışan kadın konusunu işleyen bir filmidir. Film, gerçek bir hayat hikâyesinden esinlenmiştir ve aşk filmi olarak nitelendirilmektedir (Scognamillo, 1998, s. 138). Şoray, Yılanı Öldürseler filmini esasında Yaşar

Kemal'in eserini çok iyi bir şekilde perdeye yansıtmak gayreti şeklinde ifade etse de (Dorsay, 1986, s. 137) eserin konusu veya filmin senaryosu kadının sosyal statüsü ve sorunları üzerine kurulmaktadır. Dönüş filminde kadının alınıp satılabilen bir meta gibi görülmesi, göçün kadınlara ve erkeklere tesiri üstünde durulmasıyla (Makal, 1987, s. 61) kadın hassasiyetinin etkisini görmek mümkündür. Onur Ünlü'nün senaryosunu yazdığı, Şoray'ın yönetmenliğini yaptığı son filmi *Uzaklarda Arama* (2015) filminde şehir merkezinden kasabaya taşınmak zorunda kalan pavyonun kasaba halkında yarattığı gerilim, yer yer mizah ve aşk temalarıyla aktarılır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğine yer yer değinen filmde, köy/kent ikiliğine vurgu yoğunudur. Ataerkillik temelinde yükselen evlilik kurumunun yüceltildiği film, "kadın filmi" olmaktan uzaktır. Sonuç olarak Türkan Şoray'ın yönetmenliğini yaptığı filmler, çoğu kadın yönetmen gibi kadın bakış açısını tam olarak yansıtamamıştır. Bu durum, yönetmenlik faaliyetlerinde eril anlayışın etkisiyle kadının fedakârlığını, sahiplenilme arzusunun ve güzelliğini ön planda tutmasıyla açığa çıkmıştır.

Dünyanın eşitlik, özgürlük faaliyetleri ile değiştiği, kadın hareketiyle, kadın haklarında kazanımların ilerleme gösterdiği ve bu sosyal, ekonomik ve toplumsal ilerlemelerin kadın yönetmenlerin eserlerinde kendini gösterdiği 1960 ve 1970'li yıllarda; Türk sineması melodramlarla mevcudiyetini göstermektedir (Öztürk, 2011, s. 683). Politik sorunlar, toplumsal gerçekçi erkek yönetmenlerin faaliyet alanıdır ve bu alanın kadın sembolü çoğunlukla fakir, biçare, törelerin baskısı altında ezilmiş köylü kadın olmakla kısıtlıdır (Ata, 2018). Kadınların kimlik ve birey olma çabalarının konu edinildiği filmlerin, Türk sineması için belirginleşmeye başlaması 1980 sonrası döneme rastlar.

Nihai olarak 1980 öncesinde film üretmiş olan kadın yönetmenlerin önemli bir kısmının sinemayı, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve kadın sorunlarını ifade edecekleri bir sanat dalı şeklinde değil; kazanç elde edecekleri bir iş dalı olarak gördükleri öne sürülebilir. Yukarıda da değinildiği gibi çoğunlukla 1960'lı yılların sonu 70'li yılların başında Türk sineması nicel olarak en verimli zamanlarını yaşamıştır. Film yapmanın basit şekilde kazanç sağlamaya dönük bir yöntem olduğu bu süreçte kadınlar da kadın kimliklerini arka planda tutarak, sektöre uyum sağlamak kaygısıyla filmler yapmışlardır. Fakat bu durum onların göz ardı edilmesi anlamına gelmemektedir (Yaşartürk, 2004). Bahsedilen yedi yönetmenden dördü kendine ait yapım şirketi kurarak film çekebilmiştir.

1.2. 1980'lerde Türk Sinemasında Kadın Yönetmenler

1980'li yıllar Türkiye'deki siyasi ve toplumsal zorluklara rağmen yine de sinemanın kendini gösterdiği bir dönem oldu. İlk olarak 1986 senesinde 3257 sayılı "Sinema Video ve Müzik Eserleri Yasası"nın onaylanması filmlerin kontrolünün polisten alınıp Kültür Bakanlığı'na verilmesini sağlamıştır. Sinemanın yeniden toparlanmaya başlamasının en büyük sebebi ise videonun piyasaya çıkmasıydı. Nilgün Abisel'e göre Avrupa'daki Türklere videokaset satan firma yetkililerinin Türkiye'ye gelip, yapımcılarda bulunan eski filmleri satın almaları bu sektörde bir canlılık yaratmıştır (Abisel, 1994, s. 108). Bunun yanında Türkiye'de de video seyircisi bulunmaktaydı. Sinema yapımcıları için yeni kazanç alanı video şirketleriydi. 1980'li yıllarda genç (yeni) yönetmenler nesli kendini göstermiştir (Yaşartürk, 2004). Bu nesil darbenin ardından Türkiye'nin mevcut ideolojiden temizlenmiş koşullarında yeni kimlik bulma çabasına uyumlu (ve seyirciyi tekrar sinemaya yönlendirebilme kaygısının da etkisiyle) yeni konu ve üslup arayışına yöneldi.

Kadınlar ve kadın cinselliği 1980'li yıllarda dikkat çeken konulardan biri olmuştur. Bu konu, 1980'li yıllarda artan kadın hareketinin sinemadaki göstergesiydi. Fakat yapılan filmlerin büyük kısmının kadın hareketini metalaştırdığı ifade edilebilir. Bu filmler daha ziyade halkın politikadan ve ideolojiden ayrı kalmasıyla ilintiliydi. Cinsellik ve özel yaşam politikadan kalan alanı kapatıyordu. Kadın ve kadının cinselliği o zamana kadar hiç görülmediği kadar göz önüne çıkarılıyordu (Adanır, 1997). Kadın ilk defa birey olma bağlamında melodram çerçevesindeki hayali kişiliğinden çıkarak ete kemiğe bürünse de esasında bu filmler bir anlayış değişimine yol açmıyordu. Çünkü cinsel özgürlük kadın özgürlüğü şeklinde gösterilmeye çalışılmıştır. Ataerkillik anlayıştan dolayı ortaya çıkan problemlerden genellikle bahsedilmemiştir. Nitekim bu süreçte Türk sineması kapsamında (birçok eleştirmen de içinde olmak üzere) kadına bakış söz konusu değildir. Sıkışınca 'moda olan' fikirleri sinemada yansıtmakta; gişeyi ne kuvvetlendirecekse ona göre davranmakta (Avcı, 1984, s. 66) şeklinde yorumlara çok fazla denk gelmektedir. Bu yıllarda Türkan Şoray'ın canlandırdığı kadına ve kadın cinselliğine farklı bir yönden bakmaya çabalayan filmlerin kadının sosyal hayattan biraz daha fazla özgürlük istediği kadın filmleri (Altınsay, 1990, s. 13) modasına döndüğü anlaşılmaktadır.

Bu yıllarda kadının iş yaşamına dâhil olması, evdeki işlerinin yok sayılması, evlilik bağının değersizleştirilmesi, dul ve yalnız bir anne olarak karşılaştığı sorunlar, cinselliğini keşfetmesi ile kadın bir var olma çabası içinde görünmektedir (Ata, 2018). Fakat filmlerde kadınlar, darbenin ardından kadın hareketinin yalnızca etkileneceği durumdadır. O yılların zorunlu 'politik olmayan' havasında toplumun politika ile ilişkisini bu şekilde sağlamak yerine, ilişkiyi bitirmeyi amaçlayan belirsiz istekler yaratmayı tercih ederler. Özgürlüğün peşinde koşan kadın, bir anlamda, cinselliğine indirgenmiştir.

Nisan Akman, "kadın kimliğini cinselliği bulunan kötü ve cinsellikten uzak temiz kadın şeklinde ikiye ayırdığı" *Beyaz Bisiklet* (1986) ve bir kadının varlığını etnik kimlikle birlikte değerlendirerek aktardığı *Bir Kırık Bebek* (1987) filminin yönetmenliğini yapar. Yine o yıl Öztürk'e (2000) göre "iş-evlilik meselesini ilk defa bu derece açık ve düzgün bir şekilde" gösteren *Dünden Sonra Yarından Önce* ile değişik statülerden kadınların erkek hâkimiyeti ile şekillenen yaşamlarına, üretmenin kadının benliğini oluşturmadaki etkisine yoğunlaşır. *Gece Tutsakları* (1988), *Medcezir Manzaraları* (1989), *Ay Vakti* (1993) adlı filmlerinde Mahinur Ergun, maddi olanakları bulunan ve kendine ait yaşamlara sahip olan, toplumun baskısından kendini kurtarmış kadınların, yaşamlarındaki erkeklerle ilişkilerini incelemeye yoğunlaşır. Ergun'un kadın figürleri o yılların kadın hareketinin istekleriyle şekillenmiş olsa da hikâyenin bitiminde mutsuzluktan başka bir yolları bulunmaz. Gülsün Karamustafa ve Füzûzan ise *Benim Sinemalarım* (1990) ile toplumun ilkelerini yok sayarak cezalandırılan, seks işçisi bir kadına geleneksellikten çıkarak bakmışlardır (Yaşartürk, 2004, s. 108). *Beyaz Bisiklet* filminde kadının evlenerek statüsünün değişmesi ve kadınların erkeklerden dolayı meydana gelen problemleri incelenir (Evren, 1990, s. 136). Sonraki dönemlerde "anne" olmayı seçerek sinemadan ayrı kalan Akman, kadın anlayışını yansıtmaya dönük filmleriyle Türk sinemasında çok önemli bir konuma sahip olmuştur. Mahinur Ergun *Gece Dansı Tutsakları* (1988), *Medcezir Manzaraları* (1989), *Ay Vakti* (1993) filmlerinin yönetmenliğini üstlenmiştir. Ergun, yazdığı senaryolarda ve yönettiği filmlerinde kadınların problemlerini ve kadın psikolojisini ön planda tutmuştur (Scognamiglio, 1998, s. 422). Filmlerinde güçlü bir teknik seviyeye ulaşarak anlattığı hikâyelerini daima bir üçlü üzerinde kurar ve bu üçlüyü meydana getiren şahısların sorunlarını, o kimliklerle uyumlu mekânlarda çeker.

Ergun, kadın yönetmenlerin diğerlerinden farklı görüldüğünü ancak bir kadın olmaktan evvel bir birey olmanın daha önem arz ettiğine değinirken, kadının öteki kadın ve erkeklerle bağ kurmasını ve iletişimini de sorgulamaktadır. 1980'li yılların ardından Türk sineması kadının sabit kalıplardan sıyrılarak işlenmeye başladığı dönemdir (İğneci, 2004, s. 25) ve kadın yönetmenlerin de bu doğrultuda faaliyetler gerçekleştirdiği ortadadır. Kadın imgeleri artık burjuvaziden veya iş alanlarından örneklerle kendi yaşamlarıyla ilgili kararları kendileri veren bireylerdir. Kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan (*Beyaz Bisiklet*, *Medcezir Manzaraları*, *Ay Vakti*) veya bunu başarabilen örneklerle (*Bir Kırık Bebek*, *Dünden Sonra Yarından Önce*) rastlanmıştır (İmançer, Gürses ve Güreş, 2010). Bu yıllarda Türkiye'de kadın yönetmen sayısı 23 olup bunların yönetmenlik yaptığı film sayısı toplamda 100'ü bile bulamamıştır (Öztürk, 2004, s. 43). Ayrıca kadın yönetmenlerin filmlerinde 1980'li yılların sonlarına kadar melodram çerçeveden sıyrılmış bir konunun ve anlayışın bulunmadığı hatta 1970'li dönemde kadın yönetmenlerin, o zamanın kazançlı türü olan şiddet içerikli "avantür" (macera) filmlerini yaptıkları görülür.

1.3. 1990'larda Türk Sinemasında Kadın Yönetmenler

1990'lardan beri Türk sinemasında eskiye kıyasla film sayısı, konu çeşitliliği ve içerik bağlamında artış meydana geldiği ifade edilebilir. 1990'lı yıllarda Canan Evcimen, Fide Motan, Sunar Kural Aytuna, Necef Uğurlu gibi kadın yönetmenler TRT bünyesinde; karmaşık zaman kurgusuyla yapılmış, gerçekçilikten uzak figürlerin bulunduğu, genellikle öne çıkan yazarların eserlerinden kurgulanan filmlerin yönetmenliğini yapmışlardır (Yaşartürk, 2004, s. 92). Bu yıllarda Türk sinemasına Füzûzan-Gülsün Karamustafa, Canan Gerede, Tomris Giritlioğlu, Işıl Özgentürk, Biket İlhan, Seçkin Yaşar, Handan İpekçi, Canan Evcimen Obay (İçöz), Fide Motan, Yeşim Ustaoglu, Sunar Kural Aytuna, Jülide Övür-Necef Uğurlu gibi kadın yönetmenler dâhil olur. 1990'lı yıllarda çoğunlukla Tomris Giritlioğlu ile beraber sinemada kadın yönetmenlerin politikleşmeye doğru kaydıkları ortadadır. Hikâyeler ve olaylar artık topluma etki eden tarihi ve politik konuları kapsar. Tomris Giritlioğlu *Suyun Öte Yanı* (1991), *Yaz Yağmuru* (1994), *80. Adım* (1996), *Salkım Hanımın Taneleri* (1999), *Güz Sancısı* (2008) filmlerinde konu kapsamında ötekileştirme yapılarını ve farklı olanın kabul edilmemesini eleştirir. Bu anlamda, feminizmin de vurguladığı biçimde başta kadın olmak üzere düzenin ötekileştirdiği her şeyin desteklenmesi ve gerçek durumlarının ortaya konulması bu filmlerde çok önemli oranda başarılmıştır.

Biket İlhan Bir Kadın Yüzü (1993), Senin İçin Bir Kadeh (1993), Sokak-taki Adam (1995), Kayıkçı (1999), Ayın Karanlık Yüzü (2004) ve Mavi Gözlü Dev (2007) adlı filmlerin yönetmenliğini üstlendi. Bütün filmlerinde kadın karakterlerin aşk öyküleri kapsamında er-keğin aşkını hak etmek için çabalandığı görülmektedir (İmançer, Gürses ve Güreş, 2010). Handan İpekçi Babam Askerde (1994), Büyük Adam, Küçük Aşk (2001) ve Saklı Yüzler (2006) adlı filmlerinin yönetmenliğini yapmıştır. İpekçi filmlerinde 12 Eylül süreci, doğu meselesinden dolayı öksüz kız çocuğu ve töre baskısı altındaki kadın problemlerine dayalı hikâyeler aktarır. Erkek yönetmenlerin ezilmiş ve boynu bükük olarak gösterdiği töre mağduru kadınların aksine Saklı Yüzler filminde Zühre her ne olursa olsun kendi hayatını yaşatmakta direten bir kadındır.

Canan Evcimen Obay, Hoşçakal Umut (1994) ve Solgun Bir Sarı Gül (1997) filmlerinin yönetmenliğini yapmıştır. Obay bu filmleri TRT bünyesinde yapar. Bu filmlerde Ayla Kutlu'nun hikâyelerinden esinlenir. Obay'ın, filmlerinde kendi kararları kapsamında seçtikleri yaşamları sürdüren kadın karakterler gösterdiği ifade edilebilir fakat bu karakterlerin yaşamlarına yüzeysel bakılmıştır, bu karakterler inandırıcılıktan uzaktır.

Fide Motan da TRT bünyesinde filmler yapmış bir yönetmendir. Cadı Ağacı (1994) ve Yanlış Saksının Çiçeği (1997) isimli filmlerin yönetmenliğini yapar. Birinci film, Ayla Kutlu'dan ikincisi ise Atilla İlhan'dan uyarlanmıştır. Motan ilk filminde annesinin geçirdiği bir kaza neticesinde çocuğunu kaybeden genç doktor bir kadını anlatır. İkincisinde ise Amerika'da hayatını sürdüren Nesrin ve Can çiftinin, Nesrin'in Türkiye'deki varlıklarını satması için Türkiye'ye gelişini konu alır. Motan'ın Cadı Ağacı (1994) filminde gösterdiği kadın figürün eşini aldatması; çocuğunun vefat etmesi sebebiyle bunalım yaşamasından dolayı meşru hale getirilir. Nitekim kadın filmin son kısmında arabaların yoğun olduğu bir yolda hiç umursamadan yürüyerek bir bakıma intihara doğru gitmektedir. Yanlış Saksının Çiçeği (1997) filmde ise köklü Türk adetlerinden, özünden ayrılmış, topraklarının değerini anlamayan bir kadın, bahsi geçen değerlere sahip olan bir erkek tarafından yola sokulmaktadır.

Sunar Kural Aytuna, "Deniz Bekliyordu" (1996) isimli filmin yönetmenliğini yapmıştır. Senaryoyu, Aytuna ve Mehmet Tekirdağ birlikte yazmıştır. Film, TRT bünyesinde yapılmıştır. Jülide Övür ve Necef Uğurlu, "Eski Fotoğraflar" (1998) isimli filmin yönetmenliğini yapmışlardır. Filmin esas konusu kadınların kullanılması, kötü yola itilmesi, fakir ve tutunamayan kişiler ve neticede olanaksız ilişkilerdir. Filmde cinsiyet ve statü problemleri içe içe girmiştir (Öztürk, 2004, s 363).

1990'lı yılların ardından Türk sinemasında kadın yönetmenler ve bunların yaptıkları film miktarında artış olduğu anlaşılmaktadır. Fakat Fide Motan, Canan Evcimen Obay, Sunar Kuraltay gibi birçok kadın yönetmen maddi olarak yardım görmediklerinden dolayı bir veya iki film yönettikten sonra sinemadan ayrı kalırlar. 1990'dan sonra kadın yönetmenler Türkiye siyasi tarihi (Tomris Giritlioğlu, Canan Evcimen Obay, Seçkin Yaşar, Biket İlhan, Handan İpekçi), 1980 askeri darbesinin ardından meydana gelen Kürt meselesi (Handan İpekçi, Yeşim Ustaoglu) ve öteki azınlık sorunları (Tomris Giritlioğlu, Seçkin Yaşar), uluslararası diplomasi (Biket İlhan, Seçkin Yaşar) gibi politik konuları merkeze alırlar. Fakat Handan İpekçi'nin Saklı Yüzler filmi haricinde doğrudan kadını ve kadınların yaşadığı toplumsal ve bireysel sorunları merkeze alan bir film yapılmadığını ifade etmek doğru olur. Türk sinemasının geneline göz attığımızda 1990'larda bazı istisnalar haricinde, 1980'lerde izlediğimiz birey olmaya çabalayan fakat buna tam ulaşamamış kadın figürlerine rastlanır (İğneci, 2004, s. 25). Kadın yönetmenlerin bu dönemde kadını temsil edişleri ise yine bazı istisnalar (Handan İpekçi, Yeşim Ustaoglu) haricinde değişiklik göstermez. Nitekim adı geçen kadın yönetmenlerin önemli bir kısmı erkek yönetmenlerden herhangi bir farklarının bulunmadığını ve sanatta kadın-erkek ayrımının yapılmasına karşı olduklarını da belirtmişlerdir (Öztürk, 2004, s. 376).

1.4. 2000'lerde Türk Sinemasında Kadın Yönetmenler

Ülkemizde kadın yönetmenler ancak 1950'lilerde film yapmaya başlamış ve 1980'li yıllara kadar kadın yönetmen sayısı en fazla dört olmuştur. 2000'li yıllara gelirken kadın yönetmenlerin sayısı eski dönemlere kıyasla yükselse de kadınların yönettiği film sayısı toplam film sayısı içinde sadece %1 oranındadır (Öztürk, 2011, s. 689). 2000-2012 yılları arasında kadınların yönettiği film miktarı 36'dır. 15 film ana akım dışında iken; bu 15 filmin 4'ü belgeseldir (Özdemir, 2019). Buna rağmen 2002-2012 yılları arasında belgesel film türü haricinde uzun metraj filmler yapan yeni kadın yönetmenler Türk Sineması'na farklı yapıtlar kazandırmıştır. Bu yönetmenler: Pelin Esmer, Özlem Akovalıgil, Çiğdem Vitriyel, Aslı Özge,

Belma Baş, Elisabeth Rygaard, Berrin Dağçınar, Ela Alyamaç, Yasemin Alkaya, Handan Öztürk, Selda Çiçek, İlkem Başarır, Yeşim Sezgin, Nur Akalın, Nur Dolay, Esra Alkan, Esin Orhan, Leyla Yılmaz, Rezzan Tanyeli, Hatice Yakar şeklinde sıralanabilir (Özdemir, 2016). Bu yönetmenlerden bir kısmı reklam ve dizi alanında üretim yapmış, kurumsal filmler yapmışlardır, bir kısmı da yönetmenlik tecrübesini ilk kez sinemada yaşamışlardır. Ana akım harici film çekenlerin sayısı ise çok düşük seviyededir.

Yeşim Ustaoglu, 2000'li yıllardaki en önemli film yapımcılarından. Yeni Türk Sineması, 1990'lı yılların son bölümlerinde genç ve "bağımlı olmayan" film üreticileri tarafından Türk ulusal ve bireysel kimliğini değerlendirmek için yeni ekonomik, estetik ve tematik tarz bulma çabasının neticesi olarak ortaya çıkan bir harektir (Dönmez-Colin, 2008, s. 156). İlk filmi olan İz (1994) ile Ustaoglu, bir polisin hayal kırıklığı yaşamayı üstünden toplu hafıza kaybına ve suçluluk hissine karşı durmuştur. Güneşe Yolculuk (1999) filminde, Kürt ve Türk olmak üzere iki gencin arasındaki çok farklı bir arkadaşlık gösterilmektedir. Bulutları Beklerken (2004) filminde yaşamak için Yunan vatandaşlığından Türk vatandaşlığına geçen, işkenceler yaşamış bir kadının öyküsüyle resmi tarihi sorgulayan bir anlayış görülmektedir. Ustaoglu, Pandora'nın Kutusu (2008) filminde Alzheimer hastası bir anne, üç evladı ve torununa yoğunlaşır. Araf (2012) filminde adet ve törelerle, özgürlük arayışı arasında boğulup kalan kadınların sorunlarına odaklanmıştır. Ustaoglu, Tereddüt (2016) filminde erkek şiddetinin kadınlarda bıraktığı olumsuz etkileri; farklı statü ve sınıflardan gelen iki kadın bağlamında göstermiştir.

2000'li yıllardaki yeni nesil yönetmenler, feminist film tecrübesi bakımından kadın figürlerini önceleyen filmler de yapmışlardır. Nefesim Kesilene Kadar (Emine Emel Balcı-2015), Şimdiki Zaman (Belmin Söylemez-2012) gibi filmler kamusal alanda kendini kabul ettirmeye çabalayan kadın karakterleri seyirciye göstermiştir (Özdemir, 2019, s. 115). Hande Gümüşkemer Between Venizelos and Atatürk Street'te (2004) Yunanistan ve Türkiye arasında yaşanan mübadele anlaşmasında, bu süreci yaşayanlarla röportajlar gerçekleştirmiştir. Yeşim Ustaoglu Bulutları Beklerken isimli filmde, belirtildiği gibi hâlâ Pontus Rum katliamından sonra hayatta kalanları kapsayan gizli pek çok kültürel mazisi olan, etnik açıdan homojen olan bir Türk köyündeki sessiz hayatı konu alan, unutulmuş bir etnik temizleme çalışmasını ortaya çıkarır. Handan İpekçi'nin Büyük Adam Küçük Aşk (2001) filminde küçük Kürt kızı Hejar, bir çatışmada anne ve babasını yitirdikten sonra İstanbul'a getirilir ve burada bir emekli hâkimle karşılaşır. İpekçi'nin 2007 yılındaki Saklı Yüzler filmi ise genç kadınların bazı kalıplaşmış düşüncelerden dolayı töre kurbanı haline gelmeleri konusunu işlemektedir. Türk kadın yönetmenlerden Pelin Esmer de Oyun (2007)⁴ isimli belgesel yapımında bir kısım Anadolu kadınının kendi yaşamlarını gösteren bir tiyatro oyunu sergilemelerini konu almaktadır. Belgeselin kadın yaşamlarının çok az bilinen taraflarını göstermesiyle klasik bir feminist metin içerdiği ifade edilebilir (Kelly ve Robson, 2014, s. 290). Bu anlatılardaki mekân tercihleri, işlevlerinin yanı sıra karakterlerin iç dünyalarıyla da ilişkilidir.

Çağdaşlaşma ve ekonomik gelişmeler 2000 sonrası Türk sinemasına daha çok özgürlük alanı açmasına rağmen kadın yönetmenlerin sayısı yine çok düşüktür. Suner'e göre (2010, s. 178) Yeşim Ustaoglu, Handan İpekçi ve Biket İlhan gibi yeni Türk sinemasının kadın yönetmenleri yapımlarında toplumsal cinsiyet sorununu çok fazla küçümserken aynı zamanda kendilerini feministlerden ayrı görmektedirler. Bu sebeple, feminist anlayış bu yakın dönem yönetmenlerin yapıtlarında çok fazla görülmez. Son dönemde ise Pelin Esmer ve Eylem Kaftan gibi yeni yönetmenler toplumsal cinsiyet konularını ele almak ve bunu feminist bir bakış açısıyla anlatmak konusunda daha net bir duruş sergilemektedirler (Suner, 2010, s. 178). Cinsiyet konuları yakın tarihte Türk sinemasının önemli bir unsuru olsa da bu filmler ve yönetmenleri dünyada henüz bilinmemektedir. Çünkü kadın ve erkek yönetmenlerin karakter tahlilleri aynı değildir. Kadın yönetmenin kadın hikayelerini anlatırken karakterle oluşturduğu empati ve karakteri gösterirken hissettiği isteksizlik, kadın karakterlerin gösterimini erkeklerden ayırmaktadır. Bu bağlamda, feminist film sektöründen toplumsal cinsiyet ve feminizm bağlamında beklentiler oluşmaktadır. Bu doğrultuda Smelik, özgürleştirici kadın sinemasının nasıl olacağını tespit edilebilir olduğunu söyler ve kadın yönetmenlere sıradan kadınların yaşamını film yapmalarını önerir (Smelik, 2008, s. 3). Bu anlamda, kadın karakterlerin günlük yaşamlarının seyirciye nasıl gösterildiği konusu önem arz eder ki feminist kuramcılarının da belirttiği bu temsildir.

Sonuçta kadının sinemada temsili ile ilgili özel alanlarında yaşamlarını sürdürmeleri önceki dönemlerde olduğu gibi 2000'li yılların Türk sinemasında da devam etmektedir. Kadın karakterlerin rolleri geleneksel kalıplardan uzaklaşsa da yalnızca özel alanın kadın karakterlerle olan bağı seyirciye aktarılmıştır.

⁴ Kraliçe Lear (2019) de bu belgeselin devamıdır.

1.5. 2010 ve sonrası Türk Sinemasında Kadın Yönetmenler

2012 yılından sonra Türk Sineması'nda film üreten kadın yönetmenlerin gösterime giren eserleri; Elif Refiğ Ferah Feza (2012), Filiz Alpgezmen Yabancı (2013), Zeynep Dadak, Merve Kayan Mavi Dalga (2013), Türkan Derya Çok Uzak Fazla Yakın (2013), Elfe Uluç Aziz Ayşe (2013), Deniz Akçay Köksüz (2013), Nezahat Gündoğan Hay Way Zaman: Dersim'in Kayıp Kızları (2013), Dilek Çolak Rüzgârla Bir (2013), Aysim Türkmen Çekmeköy Underground (2014), Özgür Selvi Gülcemal (2014), Semra Dünder Vay Başıma Gelenler! İki Buçuk (2014), Nisan Dağ ve Esra Saydam Deniz Seviyesi (2014) Melisa Önel Kumun Tadı (2014), Türkan Şoray Uzaklarda Arama (2015), Günay Köker Pırdino: Sürpriz Yumurtta (2015), Emine Emel Balcı Nefesim Kesilene Kadar (2015), Ahu Öztürk Toz Bezi (2015), Çağıl Nurhak Aydoğdu Yarım (2015), Meltem Bozoflu Dedemin Fişi (2015), Görkem Yeltan Yemektedir ve Karar Verdim (2015) Şeyda Şen Sekerat 'Son' (2015), Yasemin Türkmenli Evlenmeden Olmaz (2015), Deniz Gamze Ergüven Mustang, (2015), Sümeyya Kökten Vesvese: Cin Tuzağı (2015), Senem Tüzen Ana Yurdu (2015), Andaç Haznedaroğlu Her Şey Aşktan, (2016), Gülten Taranç Yağmurlarda Yıkansam (2016), Gözde Kural Toz (2016), Eda Fatma Gürbüz Değiştir Bakalım (2016), Ceylan Özçelik Kaygı, (2017), Gülşen Güner Nefrin (2017), Sibel Tunç Seni Gidi Seni (2017), Burçak Üzen Açık Beginner (2017), Nisan Akman Aşk Uykusu (2017), Tuğçe Soysop Bizim Köyün Şarkısı (2017), Serra Yılmaz Cebimdeki Yabancı (2018), Gupse Özay Deliha 2 (2018), Banu Sıvacı Güvercin, (2018), Vuslat Saraçoğlu Borç (2018), Nevra Topçu Kurban (2019), Pelin Esmer Kraliçe Lear (2019), Eylem Kaftan Kovan (2019), Leyla Yılmaz Bilmemek (2019), Azra Deniz Okyay Hayaletler (2020), Nisan Dağ Bir Nefes Daha (2020), Nazlı Elif Durlu Zuhul (2021) şeklinde sıralanabilir. Bağımsız film organizasyonlarında izlenme şansı olan bazı kadın yönetmenlerin filmleri vizyonda seyirci ile buluşamamıştır. Bu sebeple Özdemir'in araştırmasında seyirciyle sinemada buluşan filmlerin yönetmenleri yanında bağımsız film organizasyonlarında veya bağımsız sinemalarda filmleri izlenen yönetmenlerle de röportajlar gerçekleştirilmiştir. 2012 yılı ardından 41 kadın yönetmenin film çektiği anlaşılmaktadır (Özdemir, 2019, s. 42). 2021 yılında ise bu sayı 48 olarak tespit edilmiştir. Adı geçen yönetmenlerden bir kısmının filmleri, ilk filmleri olsa bile Türk Sineması'nda kadın yönetmenlerin daha fazla film yapması bağlamında önemlidir.

2010 ve sonrası dönemde kadın yönetmenler o zamana kadar doğrudan ele almadıkları toplumsal travmalara odaklanırlar. Darbenin ve kaybolan babaların gölgesinde yetişen çocuklar, kent merkeziyle ilişkilendirilen Kürt meselesi ve göç, kadın filmlerinin odaklandığı konulardır. Kadın karakterlerinin esas unsuru ise etnik kimlikleridir (Ata, 2018). Oyun (2006), Gözetleme Kulesi (2012), İşe Yarar Bir Şey (2017) ile Pelin Esmer; Zefir (2010) ile Belma Baş ve Şimdiki Zaman (2013) ile Belmin Söylemez uluslararası film festivallerinde ve organizasyonlarında ödül kazanan yapımlardır. Söz konusu filmlerde ensest, tecavüz, anneliği inkâr gibi uç konular ele alınmaktadır. İksen Başarır Başka Dilde Aşk (2008) ve Atlıklarınca (2010) ile ensest ve çağrı merkezlerindeki yaşamı incelerken; Çiğdem Vitriyel Geriye Kalan (2012) ve Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku'da (2014) kadın erkek bağlarını erkeklik sorunları ve evlilik kurumu bağlamında ele alır. Ahu Öztürk Toz Bezi'nde (2015) iki gündelikçi kadının yaşamlarını sürdürme tecrübelerini, Senem Tüzen Anayurdu (2015) ile sistemi muhafaza etme isteğiyle kimliğinden kopan kadının 'aykırı'yı çerçeveleme gayretini konu edinir. Deniz Gamze Ergüven, köyde yaşayan beş genç kızın sosyal baskı içinde sıkıntılı gelişim maceralarını anlatan Mustang (2016) ile Altın Küre ve Oscar'da Yabancı Dilde En İyi Film adayı olur. 2017 yılının sinema yapımlarına göz atıldığında, Türkiye'de gösterime giren 151 filminden sadece 12 tanesinin yönetmeni kadındır. Bunlar şöyle sıralanabilir (akt. Ata, 2018): Aşk Uykusu (Nisan Akman), Kedi (Ceyda Torun), İşe Yarar Bir Şey (Pelin Esmer), Toz (Gözde Kural), Kaygı (Ceylan Özçelik), Yağmurlarda Yıkansam (Gülten Taranç), Acı Tatlı Ekşi (Andaç Haznedaroğlu), Nefrin (Gülşen Güner), Seni Gidi Seni (Sibel Tunç), Nane ile Limon (Günay Köker), Bir Nefes Yeter (Yasemin Erkul Türkmenli), Beginner (Burçak Üzen).

2012 yılının ardından anaakım ve anaakım dışında daha bağımsız film üretiminde de kadın yönetmenlerin sayısının arttığı ortaya çıkmaktadır. Bu durum, kadın bakış açısının filmlerin odağında bulunması, "kadın filmi" için önemli bir durumdur. Bu dönemde hem genç yönetmenlerin ilk filmleriyle kendilerini göstermeleri, hem çok sayıda kadın yönetmenin film hikâyeleriyle ulusal ve uluslararası ödüller almaları sinema sektöründe kadın yönetmenlerin daha fazla görünmelerini sağlamıştır. Bu yönetmenler içinde daha önce film yapmış yönetmenler bulunmaktadır fakat pek çok yönetmen ilk filmi yaptığandan dolayı kadın yönetmenlerin sayısında yükselme açıkça görülmektedir. Nisan Akman, Türkan Şoray, Andaç

Cemiloğlu M. (2021). Tarihsel Perspektiften Türk Sinemasında Kadın Yönetmenler.
Türkiye Film Araştırmaları Dergisi 1(2). 152-164.

Haznedaroğlu sinema dalında daha önce film yapmış kadın yönetmenler olarak bu dönemde yeniden yapıtlar ortaya koymuşlardır. Profesyonel birer oyuncu olan Görkem Yeltan, Serra Yılmaz ve Gupse Özay ise yönetmenlik koltuğuna bu dönemde geçmişlerdir. Öteki yönetmenler televizyon, reklam dallarıyla uğraşmış ve bu dallardaki tecrübelerini sinema filmlerine yansıtma yöntemini tercih etmişlerdir (Özdemir, 2019, s. 44).

Sonuç

Kadınlar sinemanın Türkiye'ye gelişt tarihinden yarım yüzyıl sonra film çekmeye başlamışlardır. Ancak, takip eden yıllarda film sektöründe kadın olarak varlıklarını çok yavaş bir şekilde göstermeyi başarmışlardır. Türk sinemasında film üretiminin yoğun olduğu 1970'lerden 1990'lara kadın yönetmenler çoğunlukla "kadın yönetmen" yerine "yönetmen bir kadın" olarak bilinmektedir.

Türk Sineması başlangıcından günümüze; melodram kuralları dâhilinde acı çekmekle uğraşan kadınları, erkek gibi davranmaya çalışan kadınları, kırsal toplumun törelere sessizce karşı duran kadınlarını, yalnızca arzu nesnesi temsil edilen kadınları, şehrin birey/özne olma mücadelesi veren kadınlarını, gecekonduların sorunlu kadınlarını göstermiş ve göstermeyi sürdürmektedir. 1980'li yıllarda yapılan kadın filmleriyle eril anlayıştan vazgeçilerek, 'kadın olmak' farklı bir anlayışla temsil edilmiş olsa da 2000'li yıllara kadar sinemada kadın karakterleri genel olarak sosyal gerçeklikle uyumlu olan ataerkil ideoloji kapsamında biçimlenmiştir. Yönetmeni kadın olsa bile eril sinema alanında bulunan filmlerde kadının, eril anlayışla uyumlu olarak her daim erkeğin yardımcısı olarak, sadık eş ve fedakâr anne tablolarıyla gösterildiği ortadadır (İmançer, Gürses ve Güreş, 2010, s. 188). Kadın bakış açısına sahip bir sinema bağlamında, 80'li yılların filmlerindeki kadın temsilleri 2000'li yıllara gelince de çok değişmemiştir. 2000'li yılların başından itibaren Türk sinemasında kadın yönetmenlerin sayısı önemli ölçüde artmış, önceki dönemlerdeki tüm kadın yönetmenlerin sayısını aşmıştır. Bu artışa rağmen, sinemada hâlâ erkek egemenliği söz konusudur. 2000 yılı ardından Türk sinemasında kadın yönetmenlerin niceliksel artışına rağmen, bu durumun kadın filmi ve feminist sinema adına değiştiğini ifade etmek zordur. Farklı bir ifadeyle "kadın film yapımcılarının, kadınların Türk sinemasında temsili üzerine etkisi nedir?" veya "Kadın film yapımcısının cinsiyeti, Türk sinemasında farklı bir film türü üretti mi veya film türüne farklı bir bakış açısı getirdi mi?" sorularının yanıtı olumsuzdur. Sayılarının artmasına rağmen, çok az sayıda kadın yönetmenin filmi "kadın filmi" olarak nitelendirilebilir. Kadınlar, sektöre girerek mesleki engelleri aşmıştır, ancak kadınlarla ilgili tartışmalı temaları ele alma konusunda "direnc" göstermemişlerdir. Türk sinemasında feminist yönetmenler ortaya çıkamamıştır demek pek de yanlış olmaz. Hukuki düzeyde kadın hakları bakımından meydana gelen kazanımlar, sosyal yaşamda pratiğe dökülememekte, birçok kadın sahip olduğu hakları kullanamamaktadır. Türk sineması da bazıları hariç, toplumsal cinsiyet bakımından kadına geleneksel ataerkil yapının verdiği rolleri göstermeyi sürdürmektedir. Elbette, kadın yönetmenlerin yeni Türk sinemasının gelişimine katkıda bulunduğunu ve özellikle 2010 sonrası kadınların sektörde buldukları ilk 50 yıldan beş kat daha fazla film ürettiğini görmek son derece cesaret vericidir. Kadın yönetmenlerin sayısındaki artış ve bunların bir kısmının birden fazla film üretebildiği gerçeği, gelecekte daha fazla cinsiyet eşitliği olacağına dair umudu artırmaktadır. Yine de kadınlar tarafından yapılan filmlerin anlatısı ve anlatı içimde kadınlara biçilen roller, bu değişimin sürdürülebilirliği konusunda endişe yaratmaktadır. Bu durumu sadece bir başlangıç ve sürdürülmesi gereken bir mücadele olarak ele almak yerinde olacaktır. Farklı bir ifadeyle kadınların görünürlüğünü artırmak ve erkek egemen endüstride eşitsizliği kırmak adına kadın yönetmenlerin sayısının artması önemlidir. Diğer bir nokta ise kadın yönetmenlerin kadın sorunlarına odaklandığı veya geleneksel temsillere meydan okuduğu filmlerin sayısının artması da gerekmektedir.

Kaynakça

- Abisel, N. (1994). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Adanır, O. (1997). *Eski Dünya'ya Yeni Bir Bakış: Kuramsal Bir Deneme*. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Altınsay, İ. (1990). "Sinemamızın Son Dönemi Üzerine Notlar", içinde *Türk Sinemasında Yeni Konular* (Ed. B. Evren), İstanbul: Broy Yayınları.
- Ata, I. K. (2018). "Kadın Yönetmenlerin Filmlerinde Erkeklik Temsilleri: Potter, Labaki Ve Vitrinel'de Karşılaştırmalı Bir Analiz", Yüksek Lisans Tezi Mersin Üni. Sosyal Bil. Ens. Kadın Araştırmaları Anabilimdalı.
- Avcı, İ. B. (2017). "Yeni Türk Sineması'nın Minör Temasları: Gözetleme Kulesi." *SineFilozofi Dergisi* 2(4), 7-24.
- Avcı, Z. (1984). "Türk Sineması Kadına Bakıyor mu?" *Videosinema*, Sayı 5, ss. 66-68.
- Çelen, E. İlhan, S. ve Sevinç, F. (1984). "Üç Yönetmen Üç Bakış". *Yeni Olgü Sinema Dergisi*. 3: 3-6.
- Dorsay, A. (1986). *Yüzyüze*. İstanbul: Çağdaş.
- Dönmez-Colin, G. (2008). *Turkish Cinema: Identity, Distance and Belonging*. London: Reaktion Books.
- Evren, B. (1990). *Türk Sinemasında Yeni Konular*. İstanbul: Broy Yayınları.
- Evren, B. (1995). "Sinema tarihimizin bilinmeyen ilk filmleri". *Antrakt Dergisi*, (48), ss. 58-59.
- İğneci, R. (2004). "Türk Sinemasında Klasik Kadın Temsiline Karşı Alternatif Bir Yaklaşım: Derviş Zaim Sineması", *Kadın Çalışmalarında Disiplinler Arası Buluşma*. İstanbul.
- İmançer, D., Gürses, İ., & Güreş, E. (2010). *Türk Sinemasında Kadın Yönetmenler Açısından Kadın Temsili: Yeşim Ustaoglu Ve "Pandora'nın Kutusu"*. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, (13), ss.181-210.
- Katı, M. (1984). "Film Setlerinden: Bilge Olgaç ve Kaşık Düşmanı". *Videosinema*. 3, ss.63-66.
- Kaypak, Ş. (2016). *Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Sürecinde Değişen Kadın Kimliği. Uluslararası Medeniyet ve Kadın Kongresi (13-16 Ekim 2014) Halide Edip Adıvar'ın Ölümünün 50. Yıldönümü Anısına*, (Yay. Haz. A. G. Saygın, M. Saygın), Cilt I, s.33-66, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayını.
- Kelly, G. ve Robson, C. (Ed.) (2014). *The Celluloid Ceiling: Women Film Directors Breaking Through*. London: Supernova Books.
- Kelly, G., Robson, C. (2016). *Dünya Kadın Sinema Yönetmenleri*. (Çev. N. Pakkan). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Makal, O. (1987). *Sinemada Yedinci Adam: Türk Sinemasında İç ve Dış Göç Olayı*. İzmir: Marş Matbaası.
- Özgüç, A. (1995). *Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü*. Afa Yayınları.
- Özdemir, G. (2019). *Türk Sinemasında Kadın Yönetmenler Konuşuyor*. İstanbul: Der Yayınları
- Öztürk, S. R. (2004). *Sinemanın Dişil Yüzü Türkiye'de Kadın Yönetmenler*. İstanbul: OM Yayınevi.

Cemiloğlu M. (2021). Tarihsel Perspektiften Türk Sinemasında Kadın Yönetmenler.
Türkiye Film Araştırmaları Dergisi 1(2). 152-164.

Öztürk, S. R. (2011). Türkiye Sinema Literatüründen Kadınlara Bakmak, S. Sancar (Ed.), Birkaç Arpa Boyu...21. Yüzyıla Girerken Türkiye'de Feminist Çalışmalar, ss. 679-699. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Scognamillo, G. (1998). Türk Sinema Tarihi. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Smelik, A. (2008). Feminist Sinema ve Film Teorisi: Ve Ayna Çatladı (Çev. D. Koç). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Suner, A. (2010). New Turkish Cinema: Belonging, Identity and Memory. London: I.B. Tauris.

Yaşartürk, G. (2004). "1980 Sonrasında Türk Sinemasında Kadın Yönetmenlerin Bakış Açısından Kadın". Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sinema Televizyon Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.