

TÜRK SİNEMASINDA ÇALIŞAN KADIN İMAJININ GÜÇLENDİRME YAKLAŞIMI ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ: “GELİN” FİLMİ ÖRNEĞİ

Bircan KARASU*

Özet

Filmler; sanatsal açıdan insanlığın sunumudur, bireysel ve kolektif görüşün aktarımında rol oynamaktadırlar. Gelin filmi de Meryem karakteri üzerinden ortaya koyulduğu dönemde iç göç ve toplumsal hayatta kadının görünürlüğü adına veri sağlamaktadır. Özel alana kısıtlı kalan ve aile içinde ücretsiz çalışan Meryem, kendi ayakları üzerinde durmak için attığı adımlarda bağımsız kararlar almasıyla güçlendirme perspektifinde filmi incelemeye olanak kılmaktadır. Güçlendirmede ana odak bireyin kendine yetebilmesidir. Kadınlar için bu yeterliliğin kazanılması; geleneksel toplumsal cinsiyet anlayışı, eğitim ve sağlık hizmetlerine erişebilmedeki yetersizlik, çalışma yaşamına katılamama, ataerkil aile yapısı gibi sebeplerden dolayı zor bir süreçtir. Ancak kadınların tüm alanlarda güçlendirilmesi ve aktif katılımı önem arz etmektedir. Çalışmada; Gelin filminde kadının çalışma hayatında yer almasına dair bakış nedir? Gelin filmine göre kadının güçlendirme sürecinde dönüştürmesi gereken alanlar nedir? sorularına Meryem karakteri üzerinden cevap aranmaktadır. Bu noktada bu çalışmanın yöntemi içerik analizidir. Barnes ve Bowl'un güçlendirme stratejileri doğrultusunda temalar belirlenerek film incelenmiştir. Bulgular; kişisel gelişim, ailede dönüşüm, kontrol yetkisi, baskıya direnç, yapısal değişim yaratma şeklinde başlıklandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Göç, güçlendirme yaklaşımı, kadın yoksulluğu, sinema

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Yalova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Hizmet Anabilim Dalı, Sosyal Hizmet Uzmanı, bircankarasu05@gmail.com, 0000-0003-1299-3188

Gönderim Tarihi: 31.03.2023

Kabul Tarihi: 16.05.2023

Research Article

EXAMINING THE IMAGE OF WORKING WOMEN IN TURKISH CINEMA IN THE FRAMEWORK OF EMPOWERMENT APPROACH: THE EXAMPLE OF THE "BRIDE" MOVIE

Bircan KARASU*

Abstract

Artistically, movies are the presentation of humanity; they play a role in the transmission of individual and collective views. The Bride film also provides data on the visibility of women in internal migration and social life during the period when it was produced through Meryem. Meryem, who is restricted to the private area and works for free in the family, makes it possible to examine the film from the perspective of empowerment by making independent decisions on the steps she takes to stand on their own feet. The main focus of empowerment is on self-sufficiency. For women, the acquisition of this competence is a difficult process because of reasons such as traditional gender understanding, inability to access education and health services, inability to participate in working life, and patriarchal family structure. However, empowerment and active participation of women in all areas is important. In the study; What is the view on women's participation in working life in the movie Bride? According to the movie Bride, what are the areas that women should transform during the empowerment process? Answers were sought through the characteristics of Meryem. The method used in this study was content analysis. The film was examined by determining themes in line with Barnes and Bowl's empowerment strategies. Results: Personal development, transformation in the family, authority control, resistance to pressure, and structural changes.

Keywords: *Cinema, empowerment approach, migration, women's poverty*

*Master's Student, Yalova University, Institute of Social Sciences, Department of Social Work, Social Worker, bircankarasu05@gmail.com, 0000-0003-1299-3188

Received: 31.03.2023

Accepted: 16.05.2023

TÜRK SINEMASINDA ÇALIŞAN KADIN İMAJININ GÜÇLENDİRME YAKLAŞIMI ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ: “GELİN” FİLMİ ÖRNEĞİ

GİRİŞ

Sosyal hizmet uzmanlığı, insanın içinde olduğu her alanda var olan geniş kapsamlı bir meslektir. Akademik bir disiplin olduğu kadar saha uygulamasını da gerektirir. Ancak bu denli geniş alanda aktif olan bir mesleğin elemanlarının her açıdan deneyim, kazanmasını ve her vakaya vakıf olmasını beklemek güçtür. Bu noktada sinemanın temsil gücü üzerinden filmlerden yararlanmak sosyal hizmet mesleğine farklı bir bakış kazandırabilmektedir. Varsayımsal durumun analizi ile karşılıklı öğrenmeyi ve mesleki bilgiyi pekiştirmeye yarayan vaka analizi yönteminde (Barnes vd.,1994) filmlerin kullanılması; film karakterlerinin içinde buldukları bağlam ve ilişkiler ağı bazında gözlem sunabilmektedir. Bu yöntemle, film sürecinde gelişen olaylar çerçevesinde gözlem yapılabilir. Bir danışan öyküsünde gerekli olan bileşenlerin bulunması filmlerde mümkündür (Downey vd.,2010: 403-404)

Sinemanın da sosyal hizmetin de ana odağı insandır. Filmlerde sosyal hizmete dair veri bulabilmek mümkündür (Yılmaz ve Zengin,2019). Aynı zamanda sinemanın toplumsal bilincin oluşmasında, toplumsal belleği geri çağırmada ve aktarılan bellek izlerini anlamada etkin rolü söz konusudur. Belgeseller olduğu kadar kurmaca filmler de çekildikleri dönemin izlerini barındırıyor olmaları ile oluşturulmuş/ protez bellek olarak kabul edilir (Kiraz Demir,2020: 129). Sinemanın toplumsal bellek oluşumu ve aktarımı üzerindeki etkisi, toplumsal gerçekliği yansıtması ve paralel öğeler barındırması ile yakından ilişkilidir. Bu nedenle, sinema tarihi ve onun ürünü olan filmler, toplumsal bellek ve algı üzerindeki etkileri anlamak için önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Sinema tarihi boyunca birçok film, toplumsal gerçekliği yansıtırken aynı zamanda yaşanan dönemle paralel öğeler de barındırmaktadır. Örneğin, Wittmann ve Holl (2018) makalelerinde,

İran sinemasının siyasi dönemlerdeki değişimler ve toplumsal olaylarla nasıl etkilendiği tartışılırken, aynı zamanda sinemanın toplumsal bellek oluşumundaki rolüne vurgu söz konusudur. Benzer şekilde; Vietnam savaşı dönemi filmlerinin Amerikan toplumunda "iyi bir savaş" olarak algılanmasında ve toplumsal bellek oluşumunda oynadığı role bakıldığında sinemadaki temsillerin toplumsal bellek oluşumuna nasıl katkı sağladığını görmemiz mümkün olmaktadır (Jaehne, 2009)

Sinemanın on yıllık dilimleri Türkiye’de siyasal yaşamın on yıllık dilimleriyle örtüşmektedir.1950’li yıllar, Türkiye’de sinema sektörünün hızlı bir gelişim yaşadığı dönemdir. Bu dönemde, özellikle Yeşilçam olarak adlandırılan sinema endüstrisi önemli bir yere sahip olmuştur. Çekilen filmler; genellikle yerli, halkın hayatına dair konuları işlemektedir ve Türk toplumunun değerlerine uygun olarak şekillendirilmiştir. Demokrat Parti’nin iktidar olmasıyla sanayileşme ve modernleşme olgusunun yansıması olarak Türk sineması, popüler kültürün önemli bir parçası haline gelmiştir. Türk Sinemasının 1970-1980 dönemi ise 12 Mart 1971 askeri darbesinin ve 1975-80 Milliyetçi cephe koalisyonunun yaşanmasının izlerinin taşındığı, siyasal olayların yoğunlaştığı bir dönemdir. Bu dönemde, sol-sağ çatışmaları artmış ve Türkiye’de toplumsal ve siyasal değişimler yaşanmıştır. Türk sineması da bu dönemde, siyasi içerikli filmlere yönelmiştir. Bu filmler, Türkiye’deki toplumsal gerçekliği yansıtmak için çekilmişlerdir. Özellikle Yılmaz Güney gibi sinemacılar, siyasi içerikli filmlerle ünlenmişlerdir (Özön, 1962; Dorsay,1989, s. 14-15). Bu açıdan bakılınca sinemanın kendi gerçekliği içerisinde toplumsal gerçekliğin izlerini barındırdığını düşünmek muhtemeldir.

1960 dönemi sonrası Türkiye’de yaşanan modernleşme; bu değişimde katkısı olan sinemayı da etkisi altına almıştır. Sinemada hâkim olan melodram yeni bir ahlak anlayışının öncüsü olarak geleneksel bakışın devamlılığını sağlamıştır (Pehlivan,2011: 169). Sinemada toplumsal gerçekçi bakışın yer almasıyla birlikte toplumsal sorunlara yer veren köy-kadın-işçi üzerinden aktarım sağlayan filmler ortaya konmuştur. Ancak sinemada geleneksel

bakışın hakimiyeti, filmlerde kadın sorunlarına çözümlerin üretilmesinde ya da var olan kadın algısının değişiminde varlığını korumuştur. 1960 dönemindeki filmlerde kırsal alanda kadının konumuna bakıldığında “*ücretsiz aile işçisi*” olarak tanımlanan, sunduğu üretimin karşılığını bireysel olarak alamayan kişilerdir. Ekonomik bağımsızlık kavramı kent yaşamına özgü bir kavram olup kırsal alanda kadının emeğinde karşılığı olmayan bir kavramdır (Soykan,1993: 73)

Tarımda makineleşme ile insan gücüne duyulan ihtiyacın azalması kırsal alanda çözülme yaratmış şehirlerde olanakların yüksek olması da kente doğru göç doğurmuştur. Bu değişim beraberinde pek çok sosyal sorunu da getirmektedir. Türkiye’de yaşanan iç göç ve bunun getirisi olan kentleşme sadece yer değişim olarak adlandırılmayacak düzeyde bir olgu olarak ele alınabilmektedir. Sanayileşmenin bir getirisi olarak iş imkanlarının batıda yer alması batı bölgesinde nüfusun yoğunlaşmıştır (Topal, 2004:290). Bu yoğunlaşma ise konut ihtiyacını doğurarak gecekondulaşmaya neden olmuştur (Sağlam, 2006:40). Çarpık ve yasal olmayan bu yerleşim sadece bir konutlaşmanın ötesinde sosyal ve kültürel olarak da bir karşılık bulmaktadır. Gecekonuda yaşayanlar alt kültür oluşturmakta (Sezal,1997: 147); modernleşmenin kent üzerinden sunumu bir yerde iç göçün sınıf atlama ayağını da oluşturmaktadır. Bu durumla birlikte kente göç kentleşme kavramını ortaya çıkarmıştır. Oluşan kimlik geleneksel/ modern gibi tek tiple tanımlanabilecek bir sunuma sahip olduğu gibi bireyde var olan geleneksel tutumların modernleşmesiyle karma bir tip de olabilmektedir ve bu kültürel alanda da yansıması olan bir kavramdır (Genç,1997: 312-313). Çalışmanın ana bağlamı da olan; Lütfi Ömer Akad tarafında 1973 yılında yönetilen Gelin filmi, köyden kente göç eden Yozgatlı bir ailenin hayatına odaklanmaktadır. Filmde Hacı İlyas ve ailesi karma tip olarak aktarılmıştır. Hülya Koçyiğit tarafından canlandırılan Meryem karakteri ise filme ana karakter olup onun üzerinden göçün kadın üzerindeki etkisi ve değişimi okunabilmektedir.

Güçlendirme; feminist yaklaşımda odaklıdır. Bireysel ve toplumsal dönüşümün sağlanmasında dezavantajlı konumda kabul edilen birey ve

grupların kişisel ve kişilerarası olduğu kadar politik anlamda da güçlenmesini vurgulamaktadır (Lee, 2001; Gutierrez, 1990). Kadınların güçlendirilmesi adına yapılan uygulamalar bireysel bir sorunu çözme amacı güttüğü kadar kamusal da bir arka plana sahiptir (Miley ve DuBois, 2007). Toplumsal yapıda var olan toplumsal cinsiyet eşitsizliğine sebep olan ataerkil düzen kamusal alanda da varlık göstermektedir ve sorunlar doğurmaktadır. Sosyal Hizmet; toplumsal cinsiyete odaklı bakışı ve bu bakışa dair müdahale programları incelemesiyle kadınların güçlendirilmesinde etkin role sahip bir alandır. Kadın alanı bireysel deneyimlerin yanında bu deneyimlere gerek örtük gerek de bariz şekilde olanak sağlayan kültürel politik ve ekonomik bağlamlar sebebiyle bütünleşik bir müdahaleyi gerektirmektedir (Austin, Coombs, ve Barr,2005). Toplumsal yapıda sağlanacak değişim kadınların baskıcı düzenden sıyrılıp öz saygılarını edinecekleri, özgüven duygusu ile daha da gelişecekleri bir yapıya ulaşacaktır (Grosz, 2010). Bunun kazanımı da ancak bireysel değişimle birlikte sosyal, politik ve ekonomik kaynakların eşit şekilde dağılımının gözetilmesi ile mümkündür.

Bu çalışmada amaç, kadınların güçlenmesinde en önemli adım olan istihdama katılımın toplumsal bakışın uzantısı olan geleneksel aile üzerinden sunumunu gerçekleştirerek birey üzerindeki etkisini gözler önüne sermektir. Bu da Lütfi Ömer Akad'ın göç üçlemesinin ilk filmi olan *Gelin* (Akad, 1973) filmi üzerinden sağlanacaktır. *Gelin* filmi (Akad, 1973), vizyona girdiği dönemde değişim göstergesi ve bu anlamda öncü sayılabilecek bir filmidir. Filmde Meryem karakteri odağında sunulan bu değişim sosyal hizmetin incinebilir gruplar arasında yer alan kadınların güçlendirmesi bağlamına örnek teşkil etmektedir. Çalışmada; *Gelin* filminde kadının çalışma hayatında yer almasına dair bakış nedir? *Gelin* filmine göre kadının güçlendirme sürecinde dönüştürmesi gereken alanlar nedir? sorularına Meryem karakteri üzerinden cevap aranacaktır. Filmin vizyonda olduğu döneme ve filmdeki karakteri anlayabilmek adına ilk olarak filmin çözümlemesi yapılması gerekmiştir öte yandan içerik analizi filmin görünen mesajını yorumlanmaya yaradığı kadar film içeriğinde gizli mesajları görebilmek adına da önemlidir

(Kümbetoğlu,2020: 111). Tüm bu şartlar göz önüne alınarak çalışmada, nitel araştırma yöntemi olan içerik analizi tekniğinden yararlanılmıştır. Barnes ve Bowl'un (2001: 24) güçlendirme stratejileri doğrultusunda temalar belirlenerek incelenmiştir. Bulgular; *kişisel gelişim, ailede dönüşüm, kontrol yetkisi, baskıya direnç, yapısal değişim yaratma* şeklinde başlıklandırılmıştır.

1. TÜRK SİNEMASINDA DÖNEMSEL OLARAK KADIN TEMSİLİ

Türk Sineması'nın yapımcı- yönetmen ikiliği uzun yıllar boyunca erkek egemenliğinde olduğu için eril kodlara sahiptir. Özellikle kadın karakter üzerinden gözlemlenebilecek bu bakış hala daha kırılması zor belli kalıplar doğurmuştur. Her ne kadar gerçeklikten uzak bir temsil yolu seçilmiş olsa bile Türk Sineması'nda "kadın" önemli bir unsurdur. Kadın temsili; erkek için kurgulanmış, söylemin üreticisi erkek olduğundan gerçekte neyi ifade ettiğine bakılmaksızın ataerki tarafından üretilen temsilin sunumu şeklinde sinemada izlenmiştir. Daha çok erkek karakterin merkezde konumlandığı kadının ise belirli tipler ile varlık gösterdiği bu sunumda kadın tipler; saf masum taşralı bir karakter ya da yuva yıkan, cinsel kimliği ile ön planda olan bir karakter olarak varlık sunulmaktadır (Dönmez Colin, 2010). Kadın kimliğinin dönüşümü uzun ve aşamalı bir süreçle açıklanabilmektedir. Türk Sineması'nın ilk dönemlerinde iyi-kötü üzerinden kadının anlatımı söz konusu iken 1960 sonrası dönemde köylü-kentli kadın üzerinden aktarılmıştır (Tekin,2021.:36). Türk Sineması'nda 2000'li yıllardan itibaren, kadın karakterlerin yaş, sınıfsal aidiyet, meslek ve yaşam tarzı bağlamında öncesindeki dönemlere kıyasla daha farklılaştığı söylenebilmektedir.

Cumhuriyetin kabulü ve modernleşme ile birlikte sinemada her ne kadar olumlu gelişmeler söz konusu olsa da toplumda var olan tabuların yıkılması zor olmuştur. Osmanlı döneminde sahneye çıkması kesinlikle yasak olan kadınların filmlerde rol alması Atatürk'ün sayesinde mümkün olsa da toplumsal bakışın geleneksel kodlarında onay alması uzun yıllar sürecektir. Türk Sineması'nda çekilen ilk kurgu filmler 1914 yılını itibariyledir ve pek çoğu kadın, evlilik ve aşk temaları üzerine kuruludur (Soykan,1993:

25). Ancak bu temalar sadece çekildiği dönemi değil sonraki dönemlerde kadın sunumunun içeriğini yansıtmaktadır. 1940'ların sonuna kadar Milli Mücadele Dönemi'nin yansıması olarak eğitilmiş, cumhuriyet kadını temsili söz konusudur. 1950'li yılların politikası ise sinemada yeni bir döneme zemin hazırlamaktadır fakat bunun kadın temsiliinde tesirini görmek pek de mümkün değildir (İmançer, 2010:81). Sinemada toplumsal gerçekliğin ele alındığı bu dönem filmlerinde kadının kamusal alanda görünürlüğü yok denecek kadar az, daha çok ev ile özdeş şekildedir. Kan davası, kız kaçırma, başlık parası gibi sorunların odağında (Yalamaç, 2011:76) kadın temsili söz konusuysen karakterler çilekeş ve fedakâr biridir.

1960 ve 1970 yılında modernleşme ve onun yansıması olan kırdan kente göçün tesirinin gözlemlendiği yeni bir kültürel bağlam ve kadın sunumunu sinemada görmek mümkündür. 1970'lerin Türk sineması, film üretkenliği açısından rekor kırılan bir dönemdir. 1970'lerin ilkyarısında Yeşilçam filmleri genellikle güldürü türünde yoğunlaşarak izleyici kitlesini memnun etmeye çalışmıştır. Ancak, renksiz film dönemi sonrası, televizyonun ortaya çıkması ve toplumdaki siyasal kargaşa nedeniyle insanlar sinemaya gitmekten uzaklaşmıştır. Sinema endüstrisi bu dönemde varlığını sürdürebilmek için yeni arayışlara girmiştir. Bunun da çözümü olarak müstehcen ve arabesk filmler perdeye aktarılmaya başlanmıştır. Erotik filmlerinin ortaya çıkışıyla birlikte aileler sinemadan iyice uzaklaştırılmış ve sinema sadece erkeklerin ilgi odağı haline gelmiştir. Bu döneme dair bir diğer ele alınan konu ise Almanya'ya yapılan işçi göçüdür. Sinema sektörü, özellikle yurtdışında çalışan işçileri hedef alarak özlem, gurbet, göç temalı filmler çekmiştir (Gök, 2019, s.59-60). Erotik film furçasının salt kadın bedeni üzerindeki aktarımın yanında arabesk filmler ve göç filmlerinde de geleneksel kodların temsilcisi kadınlar gözlemlendiği gibi sosyalist ideolojinin karşılığı olan bireysel, güçlü ve işçi kadın temsili de görülmektedir (Dönmez Colin, 2014: 145). Türk sineması yıllar boyunca zengin/kötü/baştan çıkarıcı, iyi/fakir/masum çocuksu kadın gibi kalıp yargılar doğrultusunda kadın karakterler üretmiştir. Bu karakterlerin yerini daha sonra 1970'lerde erotik komedi yapımında

seksapalitesi yüksek karakterler almıştır. Ancak 1980'lerde bu toplumsal meseleler Akad, Kavur, Duru gibi önde gelen auteur erkek yönetmenlerin yönettiği filmlerde keşfedilebilmiştir. Bu yeni filmlerde kadınlar tip değil, ataerkil bir toplumda gündelik sorunları olan insanlar olarak aktarılmıştır (Atakav, 2013)

Sinemada 1980 dönemi önemli bir dönüm noktasıdır. Bu dönemde çekilen filmlerde kadın sorunlarına yer verilmesi ve kadının konu alınmasının yanında (Soykan,1993:96) kadın cinselliği kamusal olarak ele alınmaya başlamıştır (Tombul, 2020: 132). Türk Sineması'nda kadının bağımsız olarak sunumu batılı anlamda bağımsız kadın tasviri ile eş değerde değildir. Batı'da "*Kadın Sineması*" 1970'lerin başında kadın hareketi ve feminizmin politikalarda yer almasıyla eşgüdümlü olarak ortaya çıkan teoridir (Atakav,2013: 11). Ancak Türk Sineması'nda "*Kadın filmleri dönemi*" olarak kabul edilen 1980'ler önceki dönemlerden toplumsal olarak farklı bir perspektifi sunsa bile bu dönemdeki bağımsız kadın tasviri marjinal ve gerçeklik temsilini yansıtmayan şekilde olmuştur. Dilek Cindoruk (2012), 1980 döneminde filmlerde özgür kadının sunumunu ele aldığı belirlenen noktalar etrafında şekillenen bir sunuma gidildiğini ifade eder. Cindoruk'a göre bu kadınlar; yalnız, meslek sahibi, cinsel olarak aktif ancak herhangi bir evlilik bağı ya da ilişki içerisinde varlık göstermeyen aslında sinemanın bu zamana kadar oluşturmuş olduğu aile temsilinden oldukça uzak şekilde resmedilmektedir (Cindoruk, 2012, s.57). Varlıkları toplumsal bir tehdit niteliği olarak gösterilen bu kadınlar üstü örtük bir şekilde patriarkal düzenin bilinçaltını yansıtarak kadının kamusal alandaki varlığını toplumdan marjinal bir yapıya büründüklerinde mümkün olabileceğini sunmaktadır.

1990 ve sonrasında "arthouse" denilen güncel sinemada da kültürde kendisine sarsılmaz yer bulmuş eril bakış, kadın temsilinde etkindir (Gedik ve Kadayıfçı, 2016: 133). Yeni dönem sineması olarak adlandırılan bu dönemde dönemin en güçlü yönetmenleri sayılan Nuri Bilge Ceylan'ın sinemasında kadın temsil edilirken "*eş, metres, anne, kız kardeş*" şeklinde geleneksel rollerde gösterilmektedir (Dönmez-Colin, 2014: 147). Ancak bu dönemde en

göze çarpan unsur kadın yönetmenlerin sektörde ses getirmesiyle birlikte toplumsal cinsiyet başta olmak üzere kadın sorunlarına dair filmlerin olmasıdır. Fakat bu filmler, senaryo bağlamında değerlendirildiğinde Yeşilçam melodramından çok da uzakta olmayan bir sunumla gerçekleşmiştir (Dönmez-Colin, 2014: 148).

2. GÜÇLENDİRME YAKLAŞIMI

Güçlendirme kavramına dair ilk bakış Paulo Freire (1921-1997) tarafından ortaya konmuştur. Bu bakışa göre; toplum tarafından dışlanan ve marjinal kabul edilen grupların ihtiyaçlarını görebilmek için onların dünyalarından gözlenmesi gerektiğini savunmaktadır. Okullarda gösterilen müfredatın bu grupları kapsayıcı olmadığından ve onların ilgi duyamamaları sebebiyle de akademik hayatta başarılı olmadıklarının altını çizmektedir. Bu kısır döngü bireylerin çifte dışlanmışlık yaşamasına da sebeptir. Ona göre olması gereken deneyim odaklı kişisel güçlendirme ve eleştirel bilinç özelliklerine sahip bir eğitimidir ancak bu sayede toplumda marjinal kabul edilen gruplarına dair sosyal ve politik farkındalık oluşturulabilmektedir (Freire, 1973; Gutierrez, 1990). Güçlendirme üzerine düşünme, Sosyoloji, Sosyal Politika, Psikoloji gibi akademik disiplinler içinde geliştirilirken; Sosyal Hizmet, Toplum Gelişimi, Hemşirelik ve diğer sosyal refah ve toplumsal eylem alanlarında pratik eylemde bulunanlar da kendi tanımlarını geliştirmişlerdir (Braye ve Preston-Shoot 1995; Parsloe, 1996). Kadın alanında güçlendirme teorisi sosyal hizmetin mikro ve makro uygulama alanı için önemlidir (Miley ve DuBois, 2007). Odağında insan hakları ve sosyal adaletin olması ile bireysel ve sosyopolitik alanda farkındalık kazanımını sağlamaktadır (Gutierrez ve Lewis, 1999). Bu bakışın yararı kırılğan konumda olan bireylerin bütüncül bir değerlendirme ve müdahalede farklı boyutta bakabilmeye yarar sağlamasıdır. Kadınlara; toplumsal, politik kültürel ve ekonomik bağlamların yapmış olduğu eşitsizlikleri kabul ederek insan hakları ve sosyal adalet ilkeleriyle değiştirilmesinde akademik ve mesleki bir altyapı sunmaktadır.

Kadın ve erkeğin farkı, sadece cinsiyet olarak değil toplumsal ve kültürel

açından da kendisine meşruiyet kazanmıştır. Bu meşruiyet kadının kadın olduğu için ayrımcılığa uğramasına sebep olur. Cinsiyete dayalı iş bölümünde kadına düşen rol evi ile sınırlıdır. Kadını özel alana bağlı kılan bakış kadının çalışma hayatına girmesi ile çatışmaktadır. Bu ayrıştırıcı bakışın sonuçları ise eğitim, gelir istihdam ve siyasi katılım noktasında kadınların erkeklere oranla daha düşük katılımına sebep olmaktadır (Bora,2012: 178-183). Nelly Stromquist'e göre kadını güçlendirmede kadının ekonomik bağımsızlığa erişimi önemlidir. Öte yandan güçlendirmede kadının neden ana perspektifte olması gerektiğini ise yaşamları boyunca boyun eğmek zorunda kaldıkları deneyimler olduğunu savunur. Kaldı ki kadının güçlenmesi; kadının dönüşümünü ve köklü toplumsal değişimi de getirerek ataerkil otoritenin kırılmasına sebep olacaktır (Stromquist, 1995: 13)

Kadınlarla çalışma; onların güçlendirilmesinde ve içinde yer aldıkları toplumsal çerçevede kontrol gücüne sahip olmalarına ve de bunun getirisi olarak özgüven kazanmalarına olanak kılmaktadır (Şengül ve Fisunoğlu, 2014: 4). Güçlendirme yaklaşımı, kadınların kurban psikolojisinin ötesinde güç iddiasında bulunmalarına, özgüven gelişimlerine ve de eşit güce sahip ilişkiler içerisinde yer almalarına yardımcı olmaktadır (Grosz, 2010).

3. YÖNTEM

Bu çalışma; Türk Sineması'nda çalışan kadın algısının *Gelin* filmi (Akad, 1973) örneği üzerinden güçlendirme yaklaşımı çerçevesinde incelenmesidir. Araştırma soruları; *Gelin* filminde kadının çalışma hayatında yer almasına dair bakış nedir? *Gelin* filmine göre kadının güçlendirme sürecinde dönüştürmesi gereken alanlar nedir? şeklindedir. Bu sorulara cevap aranması için en etkin yöntemin içerik analizi olacağı düşünülmüştür. Neuman'a (2013: 466) göre, içerik analizi, "araştırmacının bir iletişim kaynağındaki (kitap, makale, film, vb.) içeriği (anımları, vb.) açığa çıkarmasına, iyiden iyiye incelemesine ve içeriği sıradan bir kitap okuma veya bir televizyon programı izleme biçiminden farklı bir biçimde keşfetmesine olanak sağlar". Nitekim içerik analizi; medya araçlarının analizinde önemli bir yere sahip olup içeriğin görünen anlamının

yanında görünmeyen anlamına da odaklanmaktadır (Kümbetoğlu,2020: 111). Filmin oluşturulduğu dönemi ve filmdeki karakteri anlayabilmek adına ilk olarak filmin içeriğinin analizi gerekmektedir. Örtülü sembollerin de tespit edilebilmesi için filmin içerisinde yer alan temalar belirlenerek bir çerçeve oluşturulmuştur. Bu temalar Barnes ve Bowl'un güçlendirme stratejileri doğrultusunda şekillenmiştir. Barnes ve Bawl (2001: 24) güçlendirme kavramının anlaşılabilceği farklı yolları açıklayarak kapsamlı bir güçlendirme görüşünün dönüşümle eş değer olduğunu vurgulamıştır. Bireylerin gerçek bir dönüşüm yaşaması da birçok farklı alanda olmalıdır. Böylece güçlendirme;

- Kişisel büyüme ve gelişme
- Aile ve sosyal gruplar içinde dönüşüm
- Bireyin yaşam seçimlerinde daha fazla kontrol sahibi olması
- Bireyler üzerinde alınan hizmetlerin etkisinde artış
- Benzer koşulları veya özellikleri paylaşan herkese sunulan hizmetlerin niteliğinin belirlenmesinde artan etki,
- Baskın söylem ve uygulamalara karşı direniş ve bunların yıkılması,
- Dışlanılan ya da kapsamı içerisinde yer alınamayan siyasi sistemlerde varlık kazanmak,
- Yapısal değişime için eşitsizliklerin azaltılması,
- Bilgi ve eylem arasında bağlantı kurarak farklı bilgileri geliştirme ve değer verme şeklindedir. Bu açılar göz önünde bulundurularak oluşturulan bulgular; *kişisel gelişim, ailede dönüşüm, kontrol yetkisi, baskıya direnç, yapısal değişim yaratma* başlıklarında ele alınacaktır.

3.1. Gelin Filmi: Karakterler, Zaman, Mekân ve Konu

Aslı “Anadolu Üçlemesi” olan ama “Göç Üçlemesi” olarak adlandırılan üçlemenin ilk filmi olan Gelin filmi (Akad, 1973) dönemin sorunlarına gerçekçi bir bakış sunduğu kadar ana karakteri Meryem’in geçirdiği dönüşüm süreci adına da önemli bir yere sahiptir. Öyle ki filmde muhafazakâr bir ailenin kente göç etmesiyle birlikte yaşadıkları olaylar Meryem’in potansiyelini görmesine ve kendi kaderini tayin etmesine sebep olmaktadır. 1973 yapımı filmin neden üçleme olduğunu Akad (1977), göç yaşayan halkın belli bir kesimi kapsamadığını ve her düzeyden olması sebebiyle konu olarak tek filmde alınmasının imkânsız olması şeklinde aktarmıştır. Bu sayede her üç filmde de farklı kesimi ele alabileceğini belirtmiştir (akt. Onaran,1977: 162). Filmde Yozgat’tan İstanbul’a göçen bir ailenin kentte tutunmak için çabalaması ve de bu uğurda önce insani değerlerini sonrasında ise küçük torun Osman’ın hayatının kurban edilmesi anlatılmaktadır. Geleneksel bir ailenin modernleşme sürecinde arada kalması hastalıklara tedavi arama noktasında kendini göstermektedir. Dönemine dair aile kurumuna ve de bu kurum içerisinde kadına dair gerçekçi bakış sunmasıyla *Gelin* filmi (Akad, 1973), Türk Sineması’nda önemli bir yere sahiptir.

4. BULGULAR

4.1. Kişisel Gelişim

Film Yeşilçam sinemasının simgelerinden biri olan Haydarpaşa Garı’nda başlamaktadır. Meryem eşi Veli ve oğlu Osman’la birlikte Yozgat’ta altı sene evvel İstanbul’a göçmüş olan eşinin ailesinin yanına gelmiştir. Meryem kalabalıktan şaşkın ve ürkek bir haldeyken Veli’nin kardeşi Hıdır “*Bu gördüğün insan denizi, İstanbul dediğin koca kent*” diyerek insan kalabalığını şehrin belirgin özelliği olarak ortaya koyar. Köyden İstanbul’a göçen ana karakter Meryem tarafından şehir de olmanın ve şehre dair ilk farkındalığın hissedildiği bu sahnede 1950’li süreçte başlayan toplumsal değişimde kadının rolüne bir bakış sağlanmaktadır. Göç sürecinin gerçeğinde kadınlar söz hakkı kısıtlı ve ailedeki bireye bağımlı şekilde varlık göstermektedir. Burada

da Meryem eşi Veli'nin yanında büyükşehirde yer edinebilmek adına köyünü ve sosyal desteklerini bırakarak yola çıkmıştır.

Bu başlıkta ele alınan kişisel büyüme ve gelişme stratejisi, bireyin kendini tanıması, kişisel değerlerini ve amaçlarını belirlemesi, kendine güveninin artırılması gibi unsurları içermektedir. Meryem'i İstanbul'a gelmesiyle birlikte imkanlara ulaşma açısından daha avantajlı konumdadır. Bu durum ona kişisel gelişim noktasında da avantaj sağlamaktadır. Köylüleri İbrahim'in eşi olan Güler karakteri fabrikada çalışmaktadır. Osman'ın sık sık bayıldığını duyunca Güler, Meryem'e doktora götürmesi gerektiğini hatırlatır. *"Devlet hastaneleri para almaz, yarın gel götürüyüm seni"* diyerek yol gösterir bir anlamda göç ile yaşanan yabancılık halinin sosyal dayanışma ile aşılmasına sosyal ağların önemine vurgu söz konusudur. Evdekilerin doktora gitmesine izin vermeyeceğini dile getirirse de Güler'in yol göstereceğini görünce aslında bu fikrin aklına yattığı izlenimi izleyiciye yansıtmaktadır. Meryem'in daha önce geleneksel tıp ya da batıl inanç uygulamaları ile aranan hastalığın çözümünün tıbbi imkanlarla çözülmesi olduğunu bilse de köyde kabul gören bakış bu olduğu için bir kabule gidilmiş ancak şartların değişmesiyle erişilen imkan kullanılmak istenmektedir.

Filmde gözlenen kadın karakterlerin söz hakkının olmamasıdır. Meryem, Veli üzerinden söz hakkına sahiptir. Naciye Hıdır üzerinde Ana ise baba üzerinden kaldı ki bu söz de erkeğin yine kendi isteği ve doğrultusu için gerçekleşmektedir. Filmde yemek sahnelerinde kadınlar konuşmaz, evin erkekleri iş hakkında konuşmaktadır sadece hizmet sunumunda Ana gelinlerine yapılması gerekeni söylemektedir. Ayrışmamış evlilikler sebebiyle hane içerisinde sınırların ve mahremiyetin olmadığını gösterilmekte bu da karakterlerin evlilik içerisindeki rollerini de etkilemektedir. Gelin'deki (Akad, 1973), bu feodal yapı sadece erkek üzerinden değil aynı zamanda evin içinde bulunan diğer kadınlar üzerinden de sunulmaktadır (Fazlıoğlu,2019). Ancak bu sunum kadınların erkeklerin dünyasına ait olduğu söylenen şeyleri yapma eğilimi ya da erkeklerin çizdiği sınırlar ile oynama yeteneği şeklinde değildir. Burada yaş alma ve doğum yapma gibi kadının biyolojik

gücü üzerinden bir dayatma söz konudur. Kayınvalide evin anası olduğu için büyük gelin ise doğum sıralamasında büyük erkek çocukla evli olduğu için Meryem üzerinde baskı kurabilmektedir. Meryem karakteri genel olarak alışlagelmiş kadın film karakteri tiplerinden farklıdır. Bunu bayramda büyük gelinin elini öpmek istememesinden ve Veli ile İbrahim ve Güler üzerinden konuşmasında gösterilmektedir. Ayrıca kayınvalidesi Meryem için “*bunun başı sert kolay kolay eğilmeze benzer*” şeklinde bir söylemde bulunmuştur. Bu noktada aslında her ne kadar Meryem aile içerisinde yer alsada uyum sağlama noktasında karşılık sunamamaktadır.

4.2. Ailede Dönüşüm

Aile ve sosyal gruplar içinde dönüşüm stratejisi ise, bireylerin aileleri ve toplumsal gruplarıyla iş birliği yaparak, grupların değerlerini ve amaçlarını belirleyerek, kendilerine bir sosyal destek ağı oluşturmalarına yardımcı olmasıdır. Gelin filminde (Akad, 1973), köyden ve onun şartlarından uzaklaşmış olmak bir özgürlük olarak aktarılmaktadır. Ancak bu özgürlük altı boş şekilde sadece sözle aktarılan şekildedir çünkü ailenin para kazanmak uğruna üstlendiği görevleri onların özgürlüklerine vurulan bir prangadır (Fazlıoğlu,2019). Aile, İstanbul’da gecekondu kültürünün hâkim olduğu bir mahallede bakkal işletmektedir. Her kesimden insanın yer aldığı bu mahalleyi baba Hacı İlyas Efendi “*Aynı bizim köy gibi belle burayı*” şeklinde açıklamıştır. Ailenin isteği daha ekonomik getirisi yüksek olan mahallede ikinci bir dükkân açıp bir üst tabakada kendilerine yer bulmaktır. Ailenin bu kentlileşme arzusunun yanında geleneksel kodlar olabildiğince devam etmektedir. Hıdır akşam mesaisini babasından devraldıktan sonra açık içki satarak gün boyu kazanılan paranın iki katını kazanmaktadır. Ancak Hacı İlyas bunu görmemeye ya da göz ardı etmeye devam etmektedir. Bu durum ailenin değerlere yüklediği anlamın altının dolu olmadığına işarettir.

Evin avlusu kadın emeğinin sunulduğu mekandır. Kadınlar ev işinde aktiftir erkekler dükkanlarda görev almaktadır. Ev ekonomisi ortaktır. Filmde fabrikada çalışan köy kökenli kadından “*bir haller olmuş* “şeklinde

bahsedilmektedir. Öyle ki Veli şehre ilk geldiği gün asker arkadaşı ve köylüsü İbrahim ile karşılaşır. Selamlaşma sonrası abisi Hıdır'ın İbrahim ile konuşmadığını fark eder bunun nedenini sorduğunda ise "*Bunu boş ver avradını fabrikada çalıştırır olacak iş mi?*" cevabını alır. Ancak evin kadınları bakkala gelen turşu siparişlerini yapmak adına can hıraş çalışmaktadır.

Meryem'in oğlu Osman hastadır ve tedavi edilmesi gerekir aile bireyleri evin annesinin okumasıyla iyileşeceğine inanmaktadır. Herkes çocukken hasta olmuştur ve ananın nefesinin kuvvetiyle iyileşmiştir. Hacı İlyas'ın ise bacakları ağrıyaktadır doktordan ilaç almıştır. Ana artık kocadığı için nefesi ona iyi gelmez

Bakıldığında aile, büyükşehirde kendine yer bulmaya çalışan ve bu uğurda kendi geleneklerini bir yerde görmezden gelen ancak konu kadınlar olduğunda devamlılığı sağlaması adına baskı uygulayan konumdadır. Genellikle Türk Sineması'nda gözlenen kırsal kesim insan tipi iyi- kötünün iyi ayağını oluşturan şekildedir ancak filmde ailede dönüşüm kentleşme adına kendi doğrularından ödün veren şekildedir. Meryem için şehre ilk geldiğinde sosyal destek olarak kabul ettiği eşinin ailesinin yerini ona yol gösteren arkadaşı Güler alacak ve böylece kendi sosyal destek ağını kurmaya başlayacaktır

4.3. Kontrol Yetkisi

"Güçlendirme perspektifi"nde; problemler ve patolojilerden ziyade yeteneklere, varlıklara ve olumlu niteliklere odaklanırken, dirençli olma noktasında, güçlüklerle başa çıkmak ve zorluklara rağmen hayatta kalmak için güçlerin kullanılmasını vurgulanmaktadır (Gutheil ve Congress, 2002: 41). Meryem bu temanın da alt mesajı olan direnci gösterebilmiştir. Güçlendirme sürecindeki rolü aslında burada ortaya çıkmaktadır. Kendi ailesinin de yaşadığı yerden ayrılıp uzak bir yere ve üstelik de evlendiği erkeğin ailesinin yanında yaşamaya başlamasıyla tam anlamıyla "el kızı" olur. Gelin, gittiği evdeki bütün kendinden büyük kadınlara ve bütün erkeklere boyun eğmek durumundadır (Starr, 1989: 515). Nitekim de Meryem her ne kadar başı kolay

ezilmez olarak adlandırılrsa da film boyunca toplumun ondan beklediği kadın algısı içerisinde rolünü devam ettirmektedir. Ancak konu oğlu olduğunda yapması gereken seçimlerde daha fazla söz hakkı olması gerektiğinin farkına varmaktadır. Film kurgusu boyunca Osman hastalığı ile kurban rolünde seyirciye aktarılmaktadır (Çakır,2022). Osman'ın hastalığı aynı zamanda bir risk faktörüdür. Bu bağlamda risk, "*bireylerin savunmasızlığını veya çaresizliği artıran stresli yaşam olaylarını veya olumsuz çevresel koşulları*" olarak aktarıldığında Meryem risk ile karşı karşıyadır. Öte yandan koruma, "*bu güvenlik açıklarını tamponlayan, hafifleten ve bunlara karşı koruyan*" faktörlerle ilgilidir. Bireyin yaşam seçimlerinde daha fazla kontrol sahibi olması stratejisi, bireylerin kendi yaşamlarını kontrol etmelerinde söz hakkı olmasıdır. Oğlunu kurban etmek istemeyen Meryem kontrolü eline alarak Güler'in de yardımıyla tıbbi bakış almak adına doktora gider. Onun doktora gitmesi aile tarafından kötü karşılanmaktadır. Eşi Veli'nin bilgim var demesiyle üzerine daha fazla gidilmez. Her ne kadar Veli'nin koruduğu düşünülse de Meryem oğlu üzerinden eşinin ailesine karşı ilk kontrolü sağlamış olur.

4.4. Baskıya Direnç

Ataerkillik, "güçte orantısız olarak büyük bir paya sahip erkeklerin kontrolü" anlamına gelmektedir (Mish, 1995; 852). Erkeklerin ekonomik fırsatlara ve gelire daha fazla sahip olması, kadınlar üzerinde üstün otoriteye kurmalarına ya da erk soyundan gelen bir mirasa sahip olmaya olanak sağlamaktadır. Bu kavram doğası gereği baskıcı ve adaletsizdir. Kadınların eşit haklara, sorumluluğa ve fırsatlara sahip olması ve de "temelden dönüştürülmüş, sömürücü olmayan bir toplumsal düzen" savunulmalıdır (Lee, 2001; 175). Baskın söylem ve uygulamalara karşı direniş ve bunların yıkılması stratejisi, bireylerin, toplumsal grupların ve hareketlerin, baskın söylem ve uygulamalara karşı mücadele etmesine yardımcı olmaktadır. Filmde bariz vurgu kadının nerede olduğu değil ataerkil düzenin onu nerede değerlendirdiğidir. Meryem de eşinin yanındadır ancak kentte zenginleşme arzusunun bireyler üzerinde ne kadar yıpratıcı ve insanlıktan

uzak olduğunun da bilincindedir. Oğlunun iyileşmesi için bozdurduğu altını vermek istememesi ilk direnç göstergesidir. Burada altın ona ait olan bir parça değil eve, aileye aittir. Hatta Osman için bozdurdum dediğinde eşi Veli tarafından "*bana sormadan mı?*" denilerek fiziksel şiddete uğramaktadır. Meryem üzerinden bakıldığında ataerkil bir bakış etkisinde kadınların koşullarını, ihtiyaçlarını ve fırsatlarını vurgulama ihtiyacının daha da arttığı gösterilmektedir. Meryem bu durumda aile dükkânı aldıktan sonra tedavi edileceğinin garantisini verince geri adım atar. Bu adım onun evladını kaybetmesiyle sonuçlanmaktadır.

Başına gelen bu olayla birlikte kendi fikir, duygu ve durumlarının farkına vararak filmde bilinç yükseltmesi yaşamaktadır çünkü aynı zamanda ikinci çocuğuna da hamiledir ve onu da bu aileye "kurban etmek" istemez. Asıl direnç çocuğunun kaybı sonrası bakkalı basması ve Hacı İlyas ile yüzleşmesidir. Bakkalın yanması ile sonuçlanan bu yüzleşme ile Meryem evi terk eder. Burada Meryem'in kişisel durumunun ötesine geçtiğini ve kadınların, tüm kadınların koşullarını iyileştirmek için çabalaması gerektiği vurgulanmaktadır.

4.5. Yapısal Değişim Yaratma

Kültür, yaygın değerleri inançları ve davranışları içeren bir yaşam biçimidir (Macionis, 2005: 470). Nesilden nesille aktarılan ortak yaşam kalıplarını içerir ve kurumları, dili, dini idealleri, düşünme alışkanlıklarını, sanatsal ifadeleri, sosyal ve kişilerarası ilişki kalıplarını içermektedir (Lum, 1999: 2). Kültür içerisinde bulunduğu toplumla organik bağlarla bağlıdır ve toplumda kadının yeri kültürel bakış açısını da yansıtmaktadır. Sosyal çevrede kadınlara bakmak adına "toplumsal cinsiyet merceği" kullanmak, cinsiyetçiliğin birçok kadının; deneyimleriyle ilgili ve yaşadığı zorlukların temeli olduğuna varmaktadır (Gutierrez ve Lewis, 1998: 100). Güçlendirme, kadınların ortak bir amaç için bir araya gelmelerini ve "insan özgürlüğünü" desteklemeyi içerir (Lee, 2001: 175). Elbette burada asıl olay, kadının güçlendirilmesidir. Filmde Meryem çıkan yangından sonra

ortalıktan kaybolur. Sonrasında Meryem'in evi terk etmesinin ardından İbrahim ve Güler'in desteğiyle tek göz oda tuttuğu ve fabrikada iş bulduğu aktarılmaktadır. Burada İbrahim ve Güler sosyal çevrenin güçlendirmede rolü adına örnektir. Meryem'in fırsatlara ulaşmasında bilinçlendirip ve destek sağlamaları ile Meryem kendi değişimi adına bir adım atmıştır. Öte yandan Meryem'in fabrikada çalışması duyumu üzerine Hacı İlyas, Veli'ye bunun namus işi olduğunu ve ancak temizlenmesi ile düzeleceğini vurgulamaktadır. Bu da toplumda çalışan kadın algısının göstergesidir. Film, döneminde kadının kamusal alanda rol almasının ahlak çerçevesinde eksiklik olarak gözlenmesiyle geleneksel bakışın kadın üzerindeki algısına net şekilde göstermektedir. Filmin son sahnesinde ise fabrika çıkışında bekleyen Veli'yi Meryem görür. Filmin açılış sahnesinde ürkek bakışlı haline nazaran daha güçlü bir kadındır. Meryem'in değişimiyle Veli de aslında başından beri içlerinde yer alsa da yanlışın farkına vararak alın teri ile haksız olmayan kazançtan yana tavır takınmaktadır (Makal,1989: 47)

Meryem karakterinde gözlenen bilinç yükseltme, feminist bir bakış açısından da bir o kadar önemlidir. Bilinç yükseltme, "kimliği, kişisel ve sosyal gerçeklikleri ve ilişkileri şekillendiren kültürel ve politik faktörlere ilişkin eleştirel farkındalığın" ve bu konulara ilişkin kişinin pozisyon ve görüşlerinin geliştirilmesidir (Bricker-Jenkins ve Lockett, 1995: 2533). Bir kadının benliği ve kadınları ilgilendiren bir dizi konu hakkındaki hisleri hakkında ciddi bir inceleme yapmayı içermektedir. Meryem ve Veli çocukları üzerinden ailede yaşamış olduğu sorunlara farkındalık kazanıp bunun değişimi adına asıl istenilenin ötesinde bir ihtimali kurgulayıp bu yolda ilerleyebilmişlerdir.

SONUÇ

Gelin filmi çekildiği döneme dair sunduğu veriler ile güçlendirmenin kadın üzerindeki değişimini yorumlaya olanak sağlamaktadır. Meryem karakteri gibi köyden kente göç eden kadınların geleneksel aile içerisinde yaşayabilecekleri sorunların görebildiğimiz filmde, kadının güçlenmesinin öneminin altı bir kere daha çizilmektedir. Meryem, köyünü ve ailesini terk

ederek sosyal dayanaklarından yoksun bir şekilde İstanbul'a gelir. Eşinin ailesinin kurduğu iş için ücretsiz aile işçisi olarak çalışır. Filmin büyük bir bölümünde kendisi için değil evin ortak çıkarları için çalışmaktadır. Bu noktada kamusal alanda çalışmanın aile tarafından ayıp olarak karşılandığı bir bakışı da seyirciye aktarılmaktadır. Ancak İstanbul'da Güler ve İbrahim'in ona yol göstermesi yapabilirliklerinin farkına varmasına ve olanaklarına odaklanmasına yardımcı olmaktadır. Meryem film boyunca kendi potansiyelinin farkına vararak bir dönüşüm başlatmıştır. Onu bu noktada esas getiren kıvılcım ise oğlunu kaybetmesi ve ikinci çocuğunu da bu şekilde kaybetmek istememesidir. Kendi için bir yol çizmesi zaten zorken bu yola girdiğinde de eşinin ailesinin namus adı altında onu ahlaksızlıkla suçlayıp öldürmesi düşüncesi söz konusudur. Filmin bu çalışmaya da konu olan ana merkezi; olay sonunda geleneksel bakışın istediği şekilde sonuçlanmayıp o şartlar nezdinde değişimin ezilen ve haklı olan kadının lehine sağlanmış oluşudur. Filmde de görüldüğü üzere kadınların toplumsal hayatta tam katılım sağlaması toplumsal cinsiyet eşitsizliği sebebiyle haklar ve olanaklar noktasında oldukça zordur. Kadının bu kararı almasında ataerkil bakışın engel olmasının yanında süreç içerisinde de türlü zorluklara rastlanılmaktadır ki bu durum filmde yine geleneksel bakış olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda güçlendirme perspektifi kadının hayatında kimliğinin ve ona dayatılan rollerin yanı sıra gücünün farkına varması ve toplumsal değişimin yaşanması adına önemlidir.

Kaynakça

Akad Ö. (Yönetmen) ve Erman, H. (Yapımcı). (1973). *Gelin* [Sinema Filmi]. Türkiye: Erman Film.

Atakav, E. (2013). *Women And Turkish Cinema: Gender Politics, Cultural Identity And Representation*. London: Routledge

Austin, M.J., Coombs, M., and Barr, B. (2005). Community Centered Clinical Practice: Is The İntegration Of Micro and Macro Social Work Practice Possible? *Journal of Community Practice*, 13(4), 9-30

Barnes, M. and Bowl, R. (2001). *Taking Over the Asylum: Empowerment and Mental Health*. New York: Palgrave Publishing

Barnes, L. B., Christensen, C. R. and Hansen, A. J. (1994). *Teaching and the Case Method* (Boston, Harvard Business School Press).

Bora, A. (2012). Toplumsal Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık. (İçinde) *Ayrımcılık: Çok Boyutlu Yaklaşımlar*, 175- 187.

Braye, S. and Preston-Shoot, M. (1995) *Empowering Practice in Social Care*. Buckingham, Open University Press.

Bricker-Jenkins, M. and Lockett, P. W. (1995). Women: Direct Practice. In R. L. Edwards (Ed.), *Encyclopedia Of Social Work* (19th ed., Vol. 3, pp. 2529–2539). Washington, DC: NASW Press

Cindoğlu, D. (2012). Kadın Filmlerinde Patriarkal Güç İlişkileri. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, (2).

Çakır, E. (2022). Sinemada Toplum Eleştirisi Olarak Dinî ve Mitik Anlatı: Gelin, Düğün, Diyet. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 8, 823-838.

Dorsay, A. (1989). *Sinemamızın Umut Yılları: 1970-80 Arası Türk Sinemasına Bakışlar*. İnkılâp Kitabevi.

Dönmez-Colin, G. (2010). *Women in Turkish Cinema: Their Presence and Absence as Images and as Image-Makers*. *Third Text*, 24(1), 91–105. doi:10.1080/09528820903488976

Dönmez- Colin, G. (2014). *The Routledge Dictionary of Turkish Cinema*. London: Routledge.

Fazlıoğlu, F. N. (2019). Lütü Ö. Akad'ın Göç Üçlemesi: Yaklaşan Erkeklik Krizi ve Kadınların Yükselişi. *TRT Akademi*, 4(7), 42-60.

Freire, P. (1973) *Education for Critical Consciousness*, Seabury, New York.

Genç, E. (1997). *Toplum ve Göç. Ankara, DİE yayınları.*

Gedik, E. ve Kadayıfçı, E. P. (2016). Türkiye Sinemasında Kadınların Ataerkillikle Pazarlığı. *Almila Fikir ve Kültür Dergi*, 24. Sayı, 126-135.

Gok, B.E. (2019). *1970-1980 Türk Sinemasındaki Kadın Temsilinin Toplumsal Rol Bağlamında İncelenmesi*. Diss. Marmara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi

Grosz, E. (2010). 'The Practice Of Feminist Theory', *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, vol. 21, no. 1, pp. 95-107.

Gutierrez, L. M. (1990) 'Working With Women Of Color: An Empowerment Perspective', *Social Work*, vol. 35, pp. 1499 -1553

Gutiérrez, L. M. and Lewis, E. A. (Eds.). (1999). *Empowering women of color*. New York: Columbia University Press.

Gutheil, I. A. and Congress, E. (2002). Resiliency In Older People: A Paradigm For Practice. In R. R. Green (Ed., pp. 40-52), *Resiliency: An Integrated Approach To Practice, Policy, And Research*. Washington, DC: NASW Press.

İmançer, D. (2010). İslamcı Filmlerde Kadın Temsili. *Sinecine*, 1/1, 77-95.

Jaehne, K. (2009). Cinema in Vietnam: When the Shooting Stopped... and the Filming Began. *Film International*, 7(5), 48-54.

Kiraz Demir, S. (2020). *Yeşilçam Sinemasında Genç Kadınlar: Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Film Analizleri ve Odak Grup Görüşmeleri*, Urzeni Yayıncılık, İstanbul

Kümbetoğlu, B. (2008). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem Ve Araştırma*. Bağlam Yayıncılık.

Lee, J. A. B. (2001). *The Empowerment Approach To Social Work Practice*, Columbia University Press, New York.

Lum, D. (1999). *Culturally Competent Practice: A Framework For Growth And Action*. Pacific Grove, CA: Brooks/Cole

Macionis, J. J. (2005). *Social Problems* (2nd Ed.). Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall

Makal, O. (1987), *Sinemada 7. Adam- Türk Sinemasında İç ve Dış Göç Olayı*, İzmir, Marş Matbaası

Miley, K. K. and Dubois, B. (2007). 'Ethical preferences for the clinical practice of empowerment social work', *Social Work in Health Care*, vol. 44, no. 1/2, pp. 29-44

Mish, F. C. (Editor-in-Chief). (1995). *Merriam Webster's Collegiate Dictionary* (10th ed.). Springfield, MA: Merriam-Webster, Inc.

Neuman, W. L. (2013), *Toplumsal Araştırma Yöntemleri 2* (Çev: S. Özge), Yayın odası, Ankara.

Onaran, Ş. (1977). *Lütfi Ömer Akad'ın Sineması*, E.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, İzmir

Özön, N. (1962). *Türk Sineması Tarihi (Dünden Bugüne) 1896-1960*, Artist Yayınları, İstanbul

Pehlivan, B. (2011). *Yeşilçam Melodramatik Hayal Gücü ve Yeni Türk Sineması Üzerindeki Etkileri. Türk ve Dünya Sineması Üzerine Sentezler*. Editör: Serpil Kirel. Parşömen Yayıncılık: İstanbul.

Parsloe, P. (ed.). (1996). *Pathways to Empowerment, Series: Social Work in a Changing World*. Birmingham, Venture Press.

Sağlam, S. (2009). *Türkiye'de İç Göç Olgusu ve Kentleşme, Türkiyat Araştırmaları*, 5, 33-44.

Sezal, İ. (1997). Göçler ve Şehirleşemeyen Şehirler. II. Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildiriler Kitabı (Mersin-Kasım1996), Ankara: DİE (Yayın No: 2046) ve Sosyoloji Derneği (Yayın No: 5) Ortak Yayını, 147-151.

Soykan, F. (1993). *Türk Sinemasında Kadın: 1920-1990*. Türsak.

Starr, J. (1989). The Role of Turkish Secular Law in Changing the Lives of Rural Muslim Women, 1950-1970, *Law and Society Review*. 23 (3)

Stromquist, N. P. (1995). Women, education and empowerment: pathways towards autonomy, C. M. Afionuev (eds.), the theoretical and practical bases for empowerment. Hamburg: unesco institute for education, 13-27.

Şengül, S. ve Fisunoğlu, M. (2014). Türkiye’de Kadın Yoksulluğu. <https://www.avekon.org/papers/1065.pdf>. Erişim Tarihi: 11.02.2023.

Tombul, I. (2020) *Türk Sinemasında Kadın Temsilinin Tarihsel Seyri*, (İçinde) Geçmişten Günümüze Kadın Çalışmaları, Sayfa 127-139, Hiperyayın, İstanbul

Topal, K.A. (2004). Kavramsal Olarak Kent Nedir? Türkiye’de Kent Neresidir? Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 6(1), 276-294.

Wittmann, M. and Holl, U. (Eds.). (2021). *Counter-Memories in Iranian Cinema*. Edinburgh University Press Limited.

Yalamaç, E. (2011). *2000 Sonrası Türk Sinemasında Kadın Temsilleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.

Yılmaz, Ç. ve Zengin, O. (2019). Bir Eğitim Materyali Olarak “Canım Kardeşim” Filminin Sosyal Hizmet Eğitiminde Kullanımı. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(70), 702-709.