

Gurbet Kuşları (1964) Filminde “Kadın Olma” Biçimleri

Zühre Canay GÜVEN* 

*Necmettin Erbakan Üniversitesi, Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü, Konya, Türkiye

Makale Bilgisi	ÖZ
<p>Makale Geçmişi</p> <p>Geliş Tarihi: 10.06.2024 Kabul Tarihi: 22.08.2024 Yayın Tarihi: 21.09.2024</p> <p>Anahtar Kelimeler: Gurbet Kuşları, Simone de Beauvoir, Kimlik Arayışı, Türk Sineması, Halit Refiğ.</p>	<p>“Kadın doğulmaz, kadın olunur” Simone de Beauvoir’un bu meşhur sözü, cinsiyetin toplumsal ve kültürel etkileşimler sonucunda şekillendiğini vurgular. Bu perspektiften bakıldığında, Halit Refiğ’in 1964 yapımı <i>Gurbet Kuşları</i> filmi, kadın karakterlerin bu dönüşüm sürecini çarpıcı bir şekilde gözler önüne serer. Film, bir Anadolu ailesinin İstanbul’a göçünü ve büyük şehirde hayata tutunma mücadelesini anlatırken, kadın karakterlerin aile içinde yaşadığı çatışmaları merkeze alır. Bu bağlamda kadın karakterlerin göç olgusunu tecrübe edişlerinde bir kuşak çatışması filmde işlemektedir. Geleneksel aile yapısının baskıları ile modern kent yaşamı arasında bocalayan kadınlar kimi zaman kent yaşamının yeni normlarına uyum sağlarken kimi zaman ise bireysel kimliklerini ve bağımsızlıklarını inşa etmek için çabalar. Filmde bu çabalar toplumsal normlar etrafında bir sorgulamaya alan açmaktadır. Zira filmde hem geleneksel aile yapısının hem de modern şehir hayatının baskıları arasında sıkışan kadınların, bireysel kimliklerini ve bağımsızlıklarını inşa etme biçimlerinde farklı baş ediş biçimleri beyaz perdeye yansıtılmaktadır. Bu durum Simone de Beauvoir’un sözünü somutlaştırır. Bu çalışmada, <i>Gurbet Kuşları</i> (1964) filminde kadın olma hallerini aile eksenine oturarak ele alınacaktır. Bu çerçevede göç olgusunun yarattığı çatışmanın meydana getirdiği söylemler ve toplumsal normlar 1960’ların sosyo-gerçekçi Türk filmleri kapsamında analiz edilmektedir.</p>

Becoming a Woman in Birds of Exile (1964)

Article Info	ABSTRACT
<p>Article History</p> <p>Received: 10.06.2024 Accepted: 22.08.2024 Published: 21.09.2024</p> <p>Keywords: Birds of Exile, Simone de Beauvoir, Identity, Turkish Cinema, Halit Refiğ.</p>	<p>Simone de Beauvoir’s famous quote “One is not born, but rather becomes, a woman” emphasizes that gender is not determined by biological sex, but rather shaped through social and cultural interactions. From this perspective, Halit Refiğ’s 1964 film <i>Birds of Exile</i> vividly portrays the transformation process of its female characters. The film, which tells the story of an Anatolian family’s migration to Istanbul and their struggle to adapt to urban life, focuses on the identity and freedom quests of the women. Caught between the pressures of traditional family structures and modern urban life, the women strive to construct their individual identities and independence, embodying Beauvoir’s quote. Through the experiences of female characters, the film revolves around the complexities of traditional gender roles and the resistance against them. The portrayal of women’s struggles underscores the tension between societal norms and personal aspirations. By examining the depictions of womanhood in <i>Birds of Exile</i> (1964), this article aims to discuss how the film articulates a critique of the rigid gender expectations of its time. The narrative demonstrates the resilience and agency of women who negotiate and construct their identities amidst conflicting cultural demands.</p>

To cite this article:

Güven, Z. C. (2024). Gurbet Kuşları (1964) Filminde “Kadın Olma” Biçimleri. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 8(Kadın Özel Sayısı), Sayfa 113-125. <https://doi.org/10.51117/metder.2024.64>

*Corresponding Author: Zühre Canay GÜVEN, zcguyen@erbakan.edu.tr



GİRİŞ

Simone de Beauvoir'un meşhur sözü "Kadın doğulmaz, kadın olunur", kadın olmanın toplumsal ve kültürel etkileşimlerle şekillendiğini vurgular. Bu bağlamda, Halit Refiğ'in 1964 yapımı *Gurbet Kuşları* filmi, kadın karakterlerin kimlik ve özgürlük arayışlarını etkileyici bir biçimde ele alır. Anadolu'dan İstanbul'a göç eden bir ailenin büyük şehirde hayata tutunma mücadelesini konu alan film, özellikle kadın karakterlerin geleneksel aile yapısı ve modern şehir yaşamı arasındaki sıkışmışlıklarını ön plana çıkarır. *Gurbet Kuşları* (1964) filmindeki kadın karakterler kimi zaman toplumun onlara biçtiği rolleri sorgular ve bu rollerden bağımsız bir kimlik inşa etme çabası içindedirler. Kadın karakterlerin yaşadığı dönüşüm süreçleri, kadın olmanın karmaşıklığını ve bu rollere karşı verilen direnişi gözler önüne serer. Filmdeki annenin hikayesi toplumsal normlara "uygun" davranış kalıplarını gösterirken, Fatma'nın hikayesinde modernliğin cazibesi ve zorluklarından sonra "yok oluş" vardır. Filmdeki kadın karakterlerin yaşadığı zorluklar ve verdikleri mücadeleler, toplumsal normlar ile kişisel arzular arasındaki gerilimi derinleştirir. Bu makale, *Gurbet Kuşları* (1964) filminde kadın karakterlerin hikayeleri üzerinden toplumsal cinsiyet, kimlik ve özgürlük temalarını inceleyecek ve filmdeki kadın olma hallerinin toplumsal ve kültürel bağlamını analiz edecektir. Çalışmada dönemin sinema anlayışı temel alınarak *Gurbet Kuşları* (1964) filmindeki kadın olma hallerini aile nosyonu etrafında tartışılacaktır. Böylece 1960'lar toplumsal-gerçekçi filmlerde kadın karakterlerin inşasına dair bir çerçeve sunulması hedeflenmektedir. Filmdeki yerleşik anlatı, kadınların çelişkili kültürel talepler arasında kimliklerini nasıl müzakere ettiklerini ve direnç gösterdiklerini gözler önüne serer. Ayrıca, Beauvoir'un "Kadın doğulmaz, kadın olunur" sözünün filmde nasıl somutlaştığını ve kadın karakterlerin bu bağlamda nasıl bir dönüşüm geçirdiği 1960lar Türk sineması parametresi etrafında metinde tartışılacaktır. Sonuç olarak, *Gurbet Kuşları* (1964) filmi, kadınların rolleri ve kimlik arayışları üzerinden güçlü bir toplumsal eleştiri sunar. Filmdeki kadın karakterlerin yaşadığı deneyimler, izleyiciyi toplumsal cinsiyet normlarını sorgulamaya ve kadınların bağımsızlık mücadelelerine daha yakından bakmaya davet eder. Bu bağlam, *Gurbet Kuşları* (1964) filmi sadece bir göç hikayesi değil, aynı zamanda kadınların toplumsal ve bireysel mücadelelerini anlatan güçlü bir anlatı yapmaktadır.

Simone de Beauvoir ve "Kadın Doğulmaz, Kadın Olunur" Sözü ve Feminist Film Kuramına Bakış

Simone de Beauvoir, 20. yüzyılın en etkili filozoflarından, yazarlarından ve feminist düşünürlerinden biridir. 1908'de Paris'te doğan Beauvoir, varoluşçuluk ve feminist teori alanlarında yaptığı çalışmalarla tanınmaktadır. Simone de Beauvoir, feminist felsefenin en önemli figürlerinden biri olarak, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet konularında devrim niteliğinde düşünceler ortaya koymuştur. Onun ünlü eseri *İkinci Cinsiyet* (2019/1949), kadınların toplumdaki yerini ve kimliklerini derinlemesine sorgulayan kapsamlı bir çalışmadır. Kadınlık, Beauvoir'a göre, bir "durum" değil, sürekli bir "oluş" sürecidir. Kadınlar, yaşamları boyunca karşılaştıkları sosyal, kültürel ve ekonomik engellerle mücadele ederken, kendi kimliklerini inşa etmeye çalışırlar. Bu süreçte kadınlar toplumsal cinsiyet normlarına karşı direniş göstererek kendi özgürlüklerini ve bireyselliklerini ararlar. Simone de Beauvoir *İkinci Cinsiyet* (2019) adlı eserinde kadın olmayı şu sorular etrafında ele almaktadır:

Bir insan varlığı kadınlık durumunda kendini nasıl gerçekleştirebilir? Ona açık olan yollar hangileridir? Bu yollardan hangileri onu çıkmaza sokar? Bağımlılık içinde bağımsızlığa nasıl ulaşılabilir? Kadının özgürlüğünü kısıtlandıran koşullar nelerdir ve onların ötesine geçebilir mi? Bunlar açıklığa kavuşturmak istediğimiz temel sorunlardır (2019, s. 36).

Burada toplumsal yaşamda karşılaşılan durumlara karşı verilen tepkiler, benimsenen tavırlar ve bağımsızlık yollarının neler olduğunun sorgulandığını görmekteyiz. Davis (2003, s. 23-24) toplumsal yapılar içerisinde cinsiyete dair sorgulamaların şu üç ana eksen tartışıldığını ifade eder: (a) kadınların baskı altında kalışının kamusal-özel alan ayrımı bağlamında sorgulanışı (b) ontolojik düzlemde

biyolojik ve/veya sosyolojik temellerin tartışılması ve (c) ilk dönem Batı merkezli tartışmaların kapsamına duyulan tepki ile siyah ve etnik kökenli azınlıkların yürüttüğü ve feminist yapıçözümcü postmodernist araştırmalardaki sorgulamalar. Davis (2003, s. 25) kamusal/özel alan dikotomisinde yürütülen tartışmaların yoğunlukta olduğunu belirtmektedir. Bu çerçeve toplumsal yaşam içerisinde rollerin nasıl bir dağılım gösterdiğini anlamak açısından dikkate değerdir. Zira kadınlara ve erkeklere ait alanların sınırlarının çizilmesi neticesinde “uygun” davranış kalıplarının oluşumu meydana geldiği ifade edilebilir. Bourdieu (2018, s. 22-23) kamusal-özel alan ayrımının en temelde cinsiyete dair özelliklerle şekillendiğini şu ifade eder:

Toplumsal dünya, bedeni cinsiyetlendirilmiş bir gerçeklik ve cinsiyetlendirici görüş ve bölünme esaslarının taşıyıcısı olarak inşa eder. Algının bu bedenselleşmiş toplumsal programı, dünyadaki her şeye, en başta da bedenin kendisine, onun biyolojik gerçekliğine uygulanır: erkeklerin kadınların üzerindeki keyfi tahakküm ilişkisine kök salmış mitsel bir dünya görüşünün esaslarına uygun olarak biyolojik cinsler arasındaki farklılıkları inşa eden bu programdır ve bu tahakküm ilişkisinin kendisi de iş bölümü vasıtasıyla toplumsal düzenin gerçekliğine kazınmış durumdadır.

Burada iş bölümü aracılığıyla toplumsal olanın inşası bizleri kamusal-özel alan ayrımına taşımaktadır. Kadınların daha çok ev işleri ile geçirdikleri zaman diliminde kamusal alanda faaliyet gösteren erkelerle oluşan bir yapı Simone de Beauvoir (2019) tarafından dile dökülen “Kadın doğulmaz, kadın olunur” sözü yapısal olanın nasıl kurulduğuna dair bir kesişim noktasında konumlanır. Paylaşılan alanlarda performe edilen “oluş” halleri bizzat mekânsal bir ayrımı gösterir. Lefebvre (1992, s. 73) *The Production of Space* adlı eserinde sosyal mekanları şu şekilde tanımlamaktadır:

(Sosyal) mekân, diğer şeyler arasında bir şey veya diğer ürünler arasında bir ürün değildir; aksine, üretilmiş şeyleri kapsar ve onların birlikte varoluşlarındaki ve eşzamanlılıklarındaki karşılıklı ilişkilerini içerir-bunlar ise (göreceli) düzenini ve/veya (göreceli) düzensizliktir. Bu, bir dizi işlemin sonucudur ve bu nedenle basit bir nesne seviyesine indirgenemez. Aynı zamanda, örneğin bilim, temsiller, fikirler veya rüyalarla karşılaştırıldığında, sosyal mekânda hayal edilen, gerçek olmayan veya “ideal” bir şey yoktur. Geçmiş eylemlerin bir sonucu olan sosyal mekân, yeni eylemlerin gerçekleşmesine izin verirken, bazılarını önerir ve diğerlerini yasaklar.

Sosyal mekân bir ilişkiler bütünü olarak ifade edilebilir. Mekân kavramının somut sınırlarını aşarak yeniden üretilen, anlam inşa edilen bir yapıya işaret eden sosyal mekânda eylemler değişkenlik gösterir; kimi zaman bazı eylemler onaylanır ve kimi zaman ise bazıları dışarıda bırakılmaktadır. Bu bağlamı oluşturan etmenlerden birisi de kadın ve erkeklerin nasıl bir dağılım gösterdiği, var olma biçimlerinin hangi davranışlar içerisinde onaylandığıdır. Bu durum bir “olma” haliyle ilişkidir ve Simone de Beauvoir’un “Kadın doğulmaz, kadın olunur” sözü ile yine kesişim gösterir.

Simone de Beauvoir’un “Kadın doğulmaz, kadın olunur” sözü ayrıca feminist film kuramı ile yakından ilişkilidir. Feminist film kuramı, 1970’lerden itibaren sinema eleştirisinde önemli bir yer edinmiştir. Laura Mulvey’in 1975’te yayımlanan “Visual Pleasure and Narrative Cinema” makalesi, bu alandaki en temel metinlerden biri olarak kabul edilmektedir. Mulvey, bu makalesinde klasik Hollywood sinemasının kadınları nasıl “bakılacak nesne” olarak sunduğunu ve erkek bakış açısının (“male gaze”) sinemayı nasıl şekillendirdiğini ortaya koymaktadır. Beauvoir’ın (2019) “Kadın doğulmaz, kadın olunur” sözü, feminist film kuramında kadınların sinemada nasıl temsil edildiğini anlamak için kritik bir çerçeve sunar. Sinemada kadın karakterlerin genellikle belirli klişeler ve stereotiplerle sunulması bu bağlamda önemli gözükmektedir. Feminist film kuramının özellikle üzerinde durduğu erkek bakış açısının (“male gaze”) meselesi “bakış tahakkümünün” kadın karakterler üzerinde kurularak bu karakterlerin nesneleştirilmesini içermektedir. Böylece hem mekânsal hem de bakış üzerinden kadın ve erkek karakterlerin anlatı içindeki işlevsel rolleri öne çıkmaktadır. Bu çerçeve “toplumsal mekânın” beyaz perdede nasıl üretildiğini anlamada dikkate değer gözükmektedir.

Simone de Beauvoir'un "Kadın doğulmaz, kadın olunur" sözü ve feminist film kuramı beyaz perdedeki kadın karakterlerin nasıl inşa edildiğini anlamada bir izlek oluşturmaktadır. Zira filmlerin anlatmak istedikleri ve işaret ettikleri derin sosyal olgular bulunmaktadır. Mekanlar açısından düşünüldüğünde de kadınların daha sıklıkla ev içi konumları öne çıkarken, erkek karakterlerin de buna tezatlık oluşturacak şekilde daha çok kamusal alanda çerçevelenmesi dikkate değerdir. Buradaki dağılım Bourdieu (2018) ifade ettiği iş bölümü ile yakından ilgilidir. Toplumsal olanın beyaz perdeye nasıl yansıtıldığını anlamak açısından, filmlerin çekildikleri dönemsel koşullar bir izlek sunar. Zira işlenen konular, temalar ve karakterler filmin üretildiği yıllardaki baskın söylemle yakından ilişkilidir. Türkiye'de 1960'lar önemli toplumsal değişimlerin meydana geldiği yıllardır. Bu bakımdan 1960'ların filmlerinde Türkiye tarihinde gerçekleşen sosyo-kültürel değişimlerin izlerini sürmek mümkün gözükmektedir. Toplumsal-gerçekçi filmler kadın karakterlerin konumlanışını anlamada önemlidir. Bu filmler Yeşilçam filmlerinin tek düze kadın karakterlerinden ve doğrusal anlatısından görece sıyrılmaktadır ve dönemin filmlerinde kadınların daha gerçekçi tavırlarla inşa edilmesi ve farklı normlar çerçevesinde "oluş" halleri dikkat çeker. Bu bağlam 1960'lar Türk sinemasına ayrı bir başlık altında tartışılmasını gerektirmektedir.

1960'lar Türk Sinemasına Bir Bakış

Türk sinemasının gelişiminde 1950'li yıllara kadar olan yıllar Tiyatrocular ve Geçiş Dönemi ve 1950'li yıllardan itibaren ise Yeşilçam dönemi (Onaran, 1995, s. 51) olarak ifade edilmektedir. Türk sinemasında 1950'lerle yeni bir dönem başlar ve üretimin hızla artmasıyla tür sineması oluşur (Yıldırım, 2016, s. 57). 1961 Anayasasının açtığı görece daha özgür bir ortamda yönetmenler Yeşilçam'ın tür sinemasından sıyrılarak, daha özgün ve toplumsal gerçekçi filmler üretmeye başlamıştır. Özellikle kırsalda yaşanan sorunları ele alan romanların uyarlamaları beyaz perdede yerini alırken, Türk sinemasında yeni bir dönem başladığı ifade edilebilir.

1960'lar, Türk sinemasının altın çağlarından biri olarak kabul edilir. Bu dönemde, toplumsal değişimler ve ekonomik dönüşümler, filmlerin hem konularını hem de estetik yaklaşımlarını derinden etkilemiştir.¹ Göç ve aidiyet temaları, 1960'lar Türk sinemasında önemli bir yer tutar. Bu dönemde, kırsaldan kente göç ve yurtdışına işçi göçü gibi olgular birçok filmde işlenmiştir. 1950'lerin sonlarından itibaren hız kazanan iç göç olgusu, 1960'lar Türk sinemasında sıkça ele alınan bir tema haline gelmiştir. Kırsal bölgelerdeki ekonomik sıkıntılar ve modernleşme arayışı, birçok insanı büyük şehirlere göçe zorlamıştır. Bu süreç filmlerde hem dramatik hem de sosyolojik bir bakış açısıyla işlenmiştir. 1960'lar Türk sinemasında, göç ve aidiyet temalarının işlenmesinde sosyal gerçekçilik akımı önemli bir rol oynar. Yönetmenler, toplumsal sorunları ve bireylerin bu sorunlar karşısındaki duruşlarını gerçekçi bir bakış açısıyla ele alırlar. Filmlerdeki karakterler, göç sürecinin getirdiği ekonomik, sosyal ve psikolojik zorluklarla mücadele ederken, aynı zamanda aidiyet ve kimlik sorunu yaşarlar.

1960'lar Türk sinemasındaki değişim ve dönüşümlerin izleri sosyo-ekonomik düzlemde meydana gelen değişimlerle yakından ilişkilidir (Çoşkun, 2019, s. 34). 1961 Anayasasının getirdiği görece özgür ortam yönetmenlerin film yapma biçimlerinde belirleyici olmuştur (Kuyucak-Esen, 2010, s.72) ve bu ifade edişlerin filmlerdeki yansımalarının izleri toplumsal-gerçekçi olarak ifade edilen bir film üretim biçimini doğurmuştur. Kuyucak-Esen (2010, s. 73) Türk sinemasının bu döneminde ortaya çıkan toplumsal-gerçekçi filmleri şu şekilde tarif eder:

Toplumsal gerçekçi diyebileceğimiz bu filmler, her ne kadar sayısal akım oluşturacak denli çok olmasa da ve Yeşilçam'ın anlatım dilinden farklı, ayrıksı bir derinlik yakalayamasa da sinemanın eğlence dışında, gerçek sorunlar üzerine düşünce paylaşımını gerçekleştirebilen bir araç olduğunu göstermesi bakımından

¹ Bu dönemde çekilen önemli toplumsal-gerçekçi filmler arasında *Yılanların Öcü* (1962), *Acı Hayat* (1962), *Susuz Yaz* (1963), *Şehirdeki Yabancı* (1963) ve *Şafak Bekçileri* (1963) gibi filmler bulunmaktadır.

önemlidir.

Yeşilçam’ın hâkim kodlarını değiştirmede bir paradigma değişimi olarak ifade edilmesi zor olan bu film yapma biçimi Türk sinemasına yeni bir boyut kazandırmıştır. Bir başka ifadeyle Türk sinema tarihinde önemli bir paradigma olarak Yeşilçam’ın film üretim biçiminin halen hâkim olduğu bu yıllarda toplumsal-gerçekçi filmler yeni bir soluk olarak Türk sinema tarihinde yerini alır fakat dönemin yerleşik kodlarını sarsarak yeni bir paradigma oluşturacak kadar güçlü olmamıştır. Bundan ziyade, Yeşilçam’ın stilistik ve anlatısal kodları etrafında daha ciddi temaların işleniş söz konusudur.

Nijat Özön (1995, s. 32) 1960-1965 yılları arasında üretilen filmleri “Türk sinemasında ilk kez toplum sorunlarını perdeye yansıtmaya çalışan bir dizi film” olarak tarif eder. Bu vurucu ifadenin arka planında Türkiye’de hem sinema sektöründeki değişimler hem de sosyal yapıdaki dönüşümlerin izlerini aramak mümkündür. 1961 Anayasasındaki insan hakları vurgusu ile beraber Metin Erksan ve Lütfi Akad gibi önemli yönetmenlerin başlattığı sendikalar kurulmuş ve yönetmen Ertem Göreç öncülüğünde sinema sektöründe örgütlenme çalışmaları hız kazanmıştır (Kuyucak-Esen, 2010, s. 77). Bu politik iklimin yarattığı dönüşümler filmlerde işlenen temalara ve karakterlere yansımış böylelikle toplumsal-gerçekçi filmlerin kodları Türk sinemasında sıklıkla işlenen meselelerden dolmuştur. Bu kodlardan en göze çarpanı göç olgusudur. 1960’lı yıllarda hızla hissedilen olgulardan birisi kırsal alandan kentlere doğru yaşanan göç dalgasıdır. Özellikle tarımda modernleşmeyle kırsaldaki iş gücü fazlası meydana gelmiş ve bu durum zorunlu göçün kentlere doğru gerçekleşmesi ile sonuçlanmıştır (Güçhan, 1992, s. 40).

Göç olgusu içerisinde çatışma halini barındıran sosyal bilimlerde oldukça kapsamlı tartışılan bir meseledir. Türk sinemasına yansımaları 1960’larda görünürlük kazanmış, bu dönemde çekilen filmlerin en temel unsurlarından birisi olarak konumlanmıştır. Köyden kente göç edenler, beraberlerinde kan davaları, başlık parası karşılığında yapılan evliliklerin devamı, muhafazakârlık ve kadın ile erkek arasındaki rol dengesi sorunlarını dönemin sinemasında sıklıkla işlenen meselelerdendir (Ateş, 2020, s. 133). Göç olgusunun sinemada işleniş Türkiye tarihinin Batı-dışı modernleşme deneyimi ile yakından ilişkilidir. Batı-dışı kavramı Batılı olmayan ama modernliğin etki alanına girmişliği ifade eder (Göle, 1999 s. 57-60). Bu kavramsallaştırma Türkiye tarihi açısından anlamlıdır ve kavramın anlam katmanları sancılı bir süreci imler. Modernite karşısında aile yaşamındaki çatışmalar filmlerdeki kadın karakterlerin konumlanışını anlamak açısından önemlidir. Zira “yersizyurtsuzlaşma” hem mekânsal hem de düşünsel bağlamda görünürlük kazanan bir mesele (Keskin, 2018, s. 101-102) olarak karşımıza çıkmaktadır.

Melodramların Etkisi Altında 1960’lar Türk Sinemasında Kadın

1960’lı yıllarla sinema Türk sinema tarihinde ivme kazanan toplumsal-gerçekçi filmler esasen halen Yeşilçam’ın anlatısal ve biçimsel kodlarının hâkim olduğu bir dönemde birer “alternatif” film üretme biçimi olarak adlandırılabilir. Yeşilçam sineması ve bu sinema içinde en önemli türlerinden biri olan melodram filmleri 1960’lı ve hatta 1970’li yıllar boyunca üretimdedir. Melodram terimi, köken olarak Fransızca “mélodrame” kelimesinden gelmektedir ve müzik anlamına gelen “melos” ile oyun anlamına gelen “drama” kelimelerinin birleşiminden oluşur. Melodram, aşırı duygusal ve dramatik olayların merkezde olduğu, karakterlerin yoğun duygusal tepkiler verdiği bir film türüdür.

Türk sinemasında melodram türü, özellikle Yeşilçam dönemi boyunca oldukça popüler olmuştur. Onaran (2012, s. 149) Türkiye’de üretilen melodram filmlerinin çoğunlukla güzel kadın ve yakışıklı erkek karakterlerinin yaşadığı aşk ilişkisini konu aldığını ileri sürer. Bu tür filmler, geniş izleyici kitlesi tarafından sevilmiş ve Türk sinemasının ikonik yapımları arasında yer almıştır. Melodramlar, Türk toplumunun kültürel ve sosyal yapısını yansıtmakta önemli bir rol oynamıştır. Aile içi çatışmalar, yasak aşklar, sınıfsal farklılıklar ve trajik olaylar bu filmlerin ana temalarını oluşturmuştur.

Abisel (2005, s. 137) melodram türlerindeki ideolojiye dikkat çeker ve kadın karakter ve

melodram türünü şu şekilde ifade eder:

Kadın karakterin başına gelenler-ister töreler ister kötüler ister kader yüzünden olsun-çok korkunçtur; bu yüzden kadınlara acımamak elde değildir, ama işte kadını kadın yapan tam da budur, bütün bu korkunçluklara gerektiğinde boyun eğmeyi bilmesidir. Kadın eğer çok büyük bir yanlışlık yapmamışsa, sabrının, fedakârlığının ödülü olarak erkek karşısında küçük-duygusal-başarılar ve evlilik tacını kazanabilir. Ama erkeğin temel mutsuzluk kaynağı olduğundan, gerektiğinde öler de cezalandırılması mubahtır.

Melodramlar, sadece duygusal hikayeler anlatmakla kalmaz, aynı zamanda izleyicilere belirli ideolojik mesajlar da iletir. Türk sinemasında melodramlar, toplumsal değerleri, ahlaki normları ve ideolojik yapıyı pekiştirme aracı olarak kullanılmıştır. Yeşilçam dönemi melodramları, Türk sinema tarihinin en belirgin örnekleri olarak, dönemin ideolojik ve toplumsal yapısını anlamak için önemli bir referans noktasıdır. Bu filmlerdeki kadın karakterlerin “düalite” üzerinden inşa edilmesi; iyi-kötü ekseninde konumlandırılması bu çerçevede politik bir söylem olarak nitelendirilebilir.

1960’lı yıllardaki toplumsal-gerçekçi filmlerin anlatısına baktığımızda da yine düalite üzerinden kurgulanan kadın karakterlerde vardır. Her ne kadar filmlerin daha gerçekçi unsurlarla göç, adaptasyon, işsizlik ve sınıfsal çatışmalar gibi meseleler çerçevesinde daha ciddi temalarla örüldüğünü görülse de Yeşilçam’ın melodram kodlarındaki pek çok unsur bu filmlerde halen yer almaktadır. Kadın karakterlerin kırsal yaşamın normlarını muhafaza etmek veya kent yaşamın büyümesine kapılarak özgürlük yolunda acı çekmesi üzerinden inşası bu düalitenin en sık görüldüğü anlatı çizgisinden birisi olarak ifade edilebilir. Bir kuşak çatışması olarak anneler-kızları arasında yaşanan sorunlar esasen kadının bir “oluş” biçimini ortaya koyan anlatısal çizgi olarak 1960’ların toplumsal-gerçekçi filmlerinde yer almaktadır.

Gurbet Kuşları Filminin Öyküsü ve Temaları

Halit Refiğ’in yönetmenliğini üstlendiği 1964 yapımı *Gurbet Kuşları* filmi kırsaldan kente göç eden bir ailenin hikayesini konu almaktadır. Film, uzak yerlerden gelen yolcuları topladıktan sonra Haydarpaşa Garı’ndaki trenin görüntüleri ile açılır. Aile, Selim, Murat ve Kemal adlarında üç erkek çocuk ile Fatma adında bir kız çocuğa sahiptir. Film, bir Anadolu kasabasından İstanbul’a göç eden Yurdakul ailesinin yeni bir hayat kurma çabalarını ve karşılaştıkları zorlukları ele almaktadır. İstanbul’da daha iyi bir yaşam kurma umuduyla göç eden aile büyük şehirdeki yaşamın kaosunda mücadele verirler. Bu mücadele sosyo-ekonomiktir ve göç olgusu aile yaşamında çatırdamalara neden olur. Yurdakul ailesi, ekonomik sıkıntılarla boğuşur ve sosyal uyum sorunları yaşar. Ailenin üyeleri, kendi yollarını bulmaya çalışırken farklı zorluklarla yüzleşir. Yalnızca üniversitede tıp eğitimi alan Kemal filmin sonunda İstanbul’da tutunan bir karakter olarak filmde yer alırken, Yurdakul ailesinin oğulları Murat ve Selim modern ve hızlı kent yaşamına ayak uydurmakta zorlanır. Kızları Fatma geleneksel aile yapısının baskısı altında varoluş mücadelesi verir ve intihar eder. Anne, aileyi bir arada tutmaya çalışır, babanın otoritesi ve geleneksel değerleri filmin trajik sonunda sarsılır.

Gurbet Kuşları (1964) Türkiye’deki toplumsal değişimleri ve göç olgusunu derinlemesine işleyen bir film olarak, döneminin önemli toplumsal ve kültürel sorunlarını ele alır. Göç, kimlik, aidiyet, gelenek ve modernite gibi temalar üzerinden, bireylerin ve ailelerin büyük şehirdeki hayatta kalma mücadelesini etkileyici bir şekilde yansıtmaktadır. Filmin temel temalarına baktığımızda kırsaldan kente göç meselesinin merkezde olduğu görülmektedir. Ailenin yaşadığı zorlukları ve uyum sürecini bu filmin temel eksenidir. Film, göçün bireyler ve aileler üzerindeki etkisini dramatik bir şekilde ele alırken, kentleşme ve modernleşme süreci, ekonomik zorluklar, işsizlik ve sosyal uyum sorunlar dikkat çeker. Bu temaya eşlik eden bir diğer tema kimlik ve aidiyettir. Göç eden bireylerin yeni bir çevrede kimliklerini bulma ve aidiyet hissi oluşturma çabaları göç ana temasını pekiştirir. Yurdakul ailesinin üyeleri hem kendi içlerinde hem de çevreleriyle olan ilişkilerinde kimlik krizleri yaşarlar. Bu süreç,

bireylerin eski gelenekler ile yeni yaşam tarzı arasındaki dengeyi bulma mücadelesini yansıtır. Geleneksel yaşam ve modernite göç unsuru etrafında bir çatışma olarak filmde konumlanmaktadır. Yurdakul ailesinin babası, geleneksel değerleri korumaya çalışırken, genç nesil modern kentin getirdiği yeni değerlere ve yaşam tarzına uyum sağlamak ister. Bu çatışma, kuşaklar arası gerilimlere ve aile içi çatışmalara yol açar. Bu mücadeller aile içerisindeki karakterlerin edindikleri rollerde görülür. Özellikle kadın karakterlerin geleneksel aile yapısı içinde kendilerini gerçekleştirme ve bağımsızlık mücadelesi bağlamında farklı “kadın olma” biçimleri görünürlük kazanmaktadır. Kızların özgürlük ve kimlik arayışları, annelerinin fedakarlıkları ve aile içindeki rollerini yeniden tanımlama çabaları, kadınların toplumdaki yerini ve yaşadıkları zorlukları yansıtır.

Gurbet Kuşları (1964) Filminde Kadın Olma Biçimleri

Kent hayatına uyum sağlama veya kent yaşamının getirdiği değişim dalgasına direniş gösterme dönemin çekilen filmlerin baskın motiflerindedir. Kadın karakterlerin göç olgusu karşısında benimsedikleri roller de bu iki uç arasında salınım gösterir. Özellikle anneler ve kızları arasında bitmek bilmeyen çatışmanın merkezinde göçün yarattığı değişim dalgasına direnme veya bu değişimi benimseme biçimleri birer kuşak çatışması olarak karşımıza çıkar. Türkiye’de annelik mefhumuna baktığımızda anneliğin bir statü olarak dini referanslarla kutsallık ve fedakârlık kavram kümeleri içinde ifade edilişi öne çıkar (Sili-Kalem, 2021, s. 88). 1960’ların filmlerindeki anne karakterler “fedakâr” olma hali üzerinden konumlanırken, kızlarının bir kuşak çatışmasına sebep olacak şekilde modern yaşamın normları üzerinden özgür kadın imgesinin tezahürleri olduğunu görmekteyiz. *Gurbet Kuşları* (1964) filmi özelinde aile yapısını dikkate alarak kadın karakterlerin “kadın olma” biçimlerinde örüntüler çatışmalar üzerinden temellendiği görülmektedir.

Filmdeki kadın karakterlerin aile kurumu içinden kavramsallaştırılması önemli gözükmektedir. Zira filmin başlangıcında “aile” vurgusu dikkat çekicidir. Filmin başında aile kavramının kurucu bir söylem olarak konumlanışı vardır. Filmde, baba bütün aile fertlerini işaret parmağı ile isimlerini söyleyerek izleyiciye tanıtır. Bu açılış sahnesi filmin ana merkezindeki kurucu temanın aile olduğunu gösterir.



Görsel 1

İkinci söylem ise evin sahibi kadın karakterin evini aile fertlerine gösterdiği sahnede inşa edilir: “Ah ah...erkeksizlik...erkeksizlik kapıya konacak dert değil. Neden demişler erkeğin öleceğine sen öl diye? Rahmetlinin zamanında her yer bal dök yalaydı şimdi ne olacak dul bir kadın. Evim kir pas içindedir ama sağlamdır.”



Görsel 2

Bu sahnedeki söylem, filmdeki kadın karakterlerin ancak aile çerçevesinde var olduklarında sosyal yaşamda refah içinde olabileceklerine işaret ederek, aileyi belirleyici bir kurum olarak konumlandırmaktadır. Bu anlamda aile nosyonu diğer mekanlarda inşa edilen rollerin dağılımlarında belirleyici bir etmendir. Bu dağılım aile içinde baba figürü ve devamındaki abilerin egemenliği üzerinden kurulmaktadır. Yemek masası sahnesinde Kemal'e destek vermek isteyen Fatma diğer abileri tarafından azarlanır ve içeriye sabunlu bez almak için babası tarafından gönderilir. Onun yokluğunda baba karakteri anne karakterine "Sen bu kızın gemlerini sıkı tut. Öyle iki de bir lafa söze karışmasın" der.



Görsel 3

Aile içinde kurulan bu egemen söylem karşısında kadın karakterler farklı "oluş" biçimleri gösterirler. Anne ve kızı Fatma aracılığıyla, *Gurbet Kuşları* (1964) kadınların sosyal ve ekonomik normlara karşı verdikleri mücadeleyi ve bireysel kimliklerini inşa etme süreçlerini etkileyici bir şekilde işler. Bu bağlamda filmdeki kadın karakterlerden biri olan anne, geleneksel kadınlık rollerini temsil eder. Anne karakteri filmde ailenin düzenini ve bütünlüğünü korumak için büyük fedakarlıklar yapar. Baba figürünün destekçisidir. Bu bağlamda baba figürü ise geleneksel aile yapısının koruyucusu olarak, evin içinde ve dışında üstlendiği sorumluluklarla, kırsal kesimden getirdiği değerleri sürdürmeye çalışır. Annenin rolü, kadının aile içindeki yerini ve sorumluluklarını vurgularken, aynı zamanda bu rolün getirdiği zorlukları da gözler önüne serer. Bu çerçevede Kaplan (2004, s. 166) filmdeki anne karakterinin kocasının kararlarını onaylayan ve onu destekleyen bir tip olduğunu ifade eder. Anne karakteri İstanbul'da maddi sıkıntı çekmeye başlayan aileyi sıkışık durumdan kurtarmak için Fatma'nın çeyizi için biriktirdiği altınları eşine verir. Bu sahne ile anne karakteri aileyi ayakta tutmak isteyen bir karakterdir. Kent hayatındaki farklı kadın olma biçimlerinden uzakta durur ve bu özellikleri ile göç olgusunun yarattığı çatışmada kırsal kesimin normlarını benimsediği ifade edilebilir. Eşinin maddi sıkıntılardan kurtulmak için yaptığı planları pek akıllıca bulmayan oğullarına karşı gelir ve eşinin tam desteğini alır. Bu esnada Fatma'nın aynaya bakarak saçlarını taradığı görülür. Anne ve kızın farklı oluş biçimleri böylelikle giderek daha görünür olmaktadır.



Görsel 4

Fatma “annesinin kızı” olma biçiminden uzak durmaktadır. Onun filmdeki karakteri aile içindeki normların sarsılması üzerinden temellenir. Filmde geleneksel aile yapısının kırsaldan kent hayatına taşınması mekânsal bir değişikliği imler fakat aile kurumunun halen hane içinde yerleşik kurallar etrafında şekillendiği görülür. Bu hiyerarşik yapıda kadınların daha sessiz olduğu belli meseleler etrafında söylemin erkek karakterler tarafından inşa edilmesi filmde baskın bir öge olarak karşımıza çıkar. Fatma annesinden farklı olarak mahalleden tanıştığı Mualla ablası ile başka bir “kadın oluş” biçimini deneyimler. Mualla geleneksel aile içinde tanımlanan kadınlardan farklı bir kişidir. Mahalleden tanıştığı Mualla Fatma’ya makyaj yapar, kıyafetlerinden verir ve en son ona kendisine bakması için bir ayna getirir.



Görsel 5



Görsel 6

Fatma kendisini keşif yolculuğunda bu suskunluğunu aynanın karşısına geçerek bozar. Toplumun ona bakışı değil aynada kendisini nasıl gördüğü bir motif olarak bu anlamda filmde yer almaktadır. Böylece Fatma Mualla’nın yaptığı makyaj ve verdiği elbiseyi deneyerek farklı bir oluş biçimi sergiler ve aynadaki görüntüsünün beyaz perdeye yansısıyla “Bu ben miyim?” der ve Mualla’ya sarılır. Bu sahneler Fatma’nın aile içindeki geleneksel rollerden ayrılmasını göstermektedir.



Görsel 7



Görsel 8

Fatma'dan beklenen annesini rol model alması, ev işleriyle ilgilenmesi, sosyal hayatının olmaması ve zamanı geldiğinde uygun bir eş adayıyla evlendirilmesidir. Kent yaşamında benimsemeye başladığı yeni kimlik ona uygun görülen geleneksel rollerle çatışır. Genç ve deneyimsiz olan Fatma, komşusu Mualla'nın teşvikiyle İstanbul'un sokaklarına ve eğlence mekanlarına gitmeye başlar. Bu mekanlardan birinde tanıştığı Orhan isimli genç, ona yoğun ilgi gösterir ve Fatma bu ilgiden hoşlanarak Orhan'a bağlanır. Orhan, evlenme vaadiyle Fatma'yı kandırır ve onunla birlikte olur. Bu olay, Fatma'yı intihara sürükleyecek bir sürecin başlangıcıdır. Artık evine dönemeyen Fatma, toplumsal yaşamda tutunamaz. Abileri Selim ve Murat tarafından büyük bir binanın tepesinde yakalanır ve kaçacak yeri kalmayan Fatma, kendini boşluğa bırakarak hayatına son verir. *Gurbet Kuşları* (1964) filmi her ne kadar toplumsal-gerçekçi bir film özelliği taşıyan önemli eserlerden olsa da filmdeki kadın karakterlerin aile çerçevesinde ele alındığında, hala dönemin önemli türü olan melodram üzerinden inşa edildiği görülmektedir. Filmin anlatısı düalite çerçevesinde iyi-kötü karakterler doğru-yanlış gibi yol ayrımları üzerinden inşa edilmektedir.

SONUÇ

Halit Refiğ'in yönettiği *Gurbet Kuşları* (1964) göç olgusunu ve bu süreçte aile dinamiklerinde yaşanan değişimleri başarılı bir şekilde işler. Film, köyden kente göç eden bir ailenin, şehir hayatına uyum sağlama çabalarını ve içsel değişimlerini, özellikle de kadın karakterlerin dönüşümlerini gözler önüne serer. Bu süreç filmde toplumsal cinsiyet rolleri ve kültürel çatışmalarla işlenmektedir. Film boyunca geleneksel yaşam tarzı ile modern şehir yaşamı arasındaki çatışma, karakterlerin karşılaştığı en büyük zorluklardan biri olarak ön plana çıkar. Özellikle kadın karakterler, kendilerini ifade etme ve bağımsızlık arayışı içinde geleneksel aile mefhumu ve modernleşen toplum yapısı arasında sıkışıp kalmışlardır. *Gurbet Kuşları* (1964), kadınların bu zorlu süreçteki dirençlerini ve cesaretlerini, onların hem aile içinde hem de daha geniş çerçevede toplumda nasıl bir yer edindiklerini etkileyici bir şekilde gösterir. Sonuç olarak film 1960'lar Türk sinemasında göç temasını ele alan önemli yapıtlardan biri olarak kalmaya devam etmektedir. Göçün getirdiği sosyal ve kültürel dönüşümleri, karakterlerin kişisel hikayeleri üzerinden anlatarak, dönemin toplumsal sorunlarına ışık tutar. Bu anlamda, film hem tarihi bir belge niteliği taşır hem de bugün bile geçerliliğini koruyan toplumsal ve bireysel soruları sorgulamamıza olanak tanır. Öte yandan her ne kadar sosyo-gerçekçi öğelerin filmde baskın olduğu görülse de film Yeşilçam'ın temel kodlarından sıyrılmaz. Anne ve kızının yaşadığı kuşak çatışması ve bunun oluşmasında önemli bir etken olan göç olgusu gibi ciddi temalar filmdeki kadın karakterlerin düalite üzerinden şekillenmesinin önüne geçememiştir. Bir başka ifadeyle, 1960'lar sosyo-gerçekçi filmler arasında yer alan *Gurbet Kuşları* (1964) filmi kadın karakterlerin derinliklerini, yaşadıkları kimlik krizlerini ve cinsiyet rollerini işleme bakımından dönemin baskın Yeşilçam tür filmleri temalarından ayrılırken, kadın karakterlerin düalite üzerinden kurgulanmış olması ise Yeşilçam filmlerinin anlatı çizgisiyle yakından ilişkilidir.

Etik Kurul Onayı

Çalışma etik kurul izni gerektirmeyen çalışmalar arasında yer almaktadır.

Finans

Finansal destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması

Çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri (SDG)

Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri: Desteklemiyor

KAYNAKLAR

- Abisel, N. (2005). *Türk sineması üzerine yazılar*. Phonenix Yayınevi.
- Ateş, M. (2020). Sinemada göç bağlamında sınıf, kimlik ve mekân: Ömer Lütfi Akad ve 'göç üçlemesi'. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 4(2), 128-141.
- Beauvoir de S. (2019). *İkinci cinsiyet* (1. Baskı). (G. Savran, Çev.). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Bourdieu, P. (2018). *Eril tahakküm* (4. Baskı). (B. Yılmaz, Çev.). Bağlam.
- Çoşkun, E. (2019). *Türk sinemasında akım araştırması*. Phoenix.
- Davis, N.Y. (2003). *Cinsiyet ve Millet* (A. Bektaş, Çev.). İletişim.
- Erksan, M. (Yönetmen). (1962). *Acı Hayat* [Film]. Türkiye: As Film.
- Erksan, M. (Yönetmen). (1963). *Susuz Yaz* [Film]. Hitit Film.
- Erksan, M. (Yönetmen). (1962). *Yılanların Öcü* [Film]. Türkiye: Be-Ya Film.
- Göle, N. (1999). *Batı dışı modernlik: Kavram üzerine, cilt: 3 modern Türkiye'de siyasi düşünce*. İletişim.
- Güçhan, G. (1992). *Toplumsal değişime ve Türk sineması*. İmge.
- Kaplan, N. (2004). *Aile sineması yılları 1960'lar*. Es Yay.
- Keskin, S. (2018). Tutunamayanlar'da şizo-özne inşası bağlamında yersizyurtsuzlaşma. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 2(1), 97-116.
- Kuyucak Esen, Ş. (2010). *Türk sinemasının kilometre taşları: Dönemler ve yönetmenler* (3. Baskı). Agora Kitaplığı.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. N.-Smith, Çev.). Blackwell.
- Mulvey, M. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3),6-18, <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Onaran, A. Ş. (1995). *Türk sineması tarihi 2*. Kitle Yayınları.
- Onaran, O. (2012). *Sinemada anlam ve anlatım*. Say
- Özön, N. (1995). *Karagözden sinemaya*. Kitle.
- Refiğ, H. (Yönetmen). (1963). *Şafak Bekçileri* [Film]. Göksel Film.
- Refiğ, H. (Yönetmen). (1963). *Şehirdeki Yabancı* [Film]. Be-Ya Film.
- Refiğ, H. (Yönetmen). (1964). *Gurbet Kuşları* [Film]. Artist Film.
- Sili Kalem, A. (2021). Göç ve annelik: Ulus aşırı göçmen kadınların annelik pratikleri. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 5(2), 86-105.
- Yıldırım, T. (2016). *Türk sinemasının estetik tarihi*. Es.

EXTENDED ABSTRACT

Simone de Beauvoir’s quote that “One is not born, but rather becomes, a woman” profoundly challenges the notion that gender identity is a natural extension of biological sex. Instead, Beauvoir argues that gender is a social construct, constituted through cultural, social, and historical interactions. This philosophical stance provides a powerful lens through which to analyse Halit Refiğ’s 1964 film *Gurbet Kuşları* (Birds of Exile), a cinematic portrayal of the female experience during a period of significant societal transformation in Turkey. *Birds of Exile* (1964) tells the story of an Anatolian family’s migration to Istanbul, illustrating the complexities of adapting to urban life in the rapidly modernizing context of 1960s Turkey. The 1960s was a transformative decade for Turkish cinema, often referred to as the “Golden Age” of Yeşilçam, the Turkish film industry. During this period, film production reached unprecedented levels, with an emphasis on melodramas, comedies, and action films. However, against this backdrop, social realist cinema emerged as a critical response, offering a genuine portrayal of societal issues. However, female characters and also narrative itself in these films often adhered to traditional gender roles, reflecting the societal norms of the time. The article enriches this context by incorporating the characteristics of 1960s Turkish cinema and feminist film theory. Within this framework, the article is structured in three stages: (a) becoming a woman and feminist film theory, (b) the dominant narrative and cinematic elements in 1960s Turkish cinema, and (c) an analysis of the *Birds of Exile* (1964) within these two scopes.

The film’s central focus is on the family as the dominant social structure. However, this structure is destabilized by the profound changes brought about by migration. The film vividly captures their struggle to balance these often-contradictory forces as they seek to assert their identities and agency. The female characters in the film are emblematic of Beauvoir’s concept of becoming. As traditional, rigid family roles are challenged, the shifting social roles of both male and female characters come to the forefront. In particular, the roles taken by the mother and her daughter Fatma subtly yet powerfully drive the narrative, depicting their diverging paths of existence. The film explores how these women struggle in the rigid structures of traditional family codes, which often confine them to predefined roles, while simultaneously grappling with the demands and freedoms of modern urban existence. Their journeys show the tension between societal norms, which dictate how women should behave, and their personal desires and aspirations. The mother character continues to embody her traditional gender roles even after relocating to metropolitan Istanbul. She shuts herself off from the winds of change, choosing to spend her time within the confines of the home, while Fatma is not passive recipients of the circumstances but active participant in the construction of her gender identity. Unlike her mother, Fatma embarks on a different journey of “becoming a woman” through her relationship with Mualla, a female character she meets in the neighbourhood. Mualla as a character represents a departure from the traditional roles. The transformations brought about by Mualla’s character are striking in disrupting the family structure. This unpredictable and inevitable change precipitates a significant rupture in Fatma’s character development. Mualla introduces Fatma to new experiences—applying makeup, giving her clothes, and ultimately handing her a mirror to see herself. This mirror serves as a significant metaphor in the film, symbolizing the exploration and realization of a woman’s existential identity.

The film serves as both a historical document and a lens for understanding social conflicts that remain relevant today. Ultimately, *Birds of Exile* (1964) offers a powerful critique of the rigid gender expectations that seek to limit women’s roles in society. While it is considered one of the notable examples of social realist cinema, the portrayal of female characters and the narrative are constructed with Yeşilçam’s melodramatic conventions. This blend shows how the film reflects the struggles of its time while also resonating with ongoing discussions about gender and identity. Through the experiences of its female characters, the film provides a compelling narrative of resistance, agency, and the ongoing quest for identity in the face of cultural and societal constraints. This article argues that the film’s portrayal of women’s struggles is not only a reflection of its time but also a timeless exploration of the complexities of gender.