

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK SINEMASINDA KADIN TEMSİLİ

Hilal KARAVAR ÖZ*

ÖZ

Türkiye’de kadınların statüsü 1923-1930 yılları arasında yaşanan inkılâp hareketleri içinde değişime uğradı. İnkılâp hareketleri içinde kadının eğitim, aile ve toplumsal hayattaki konularında düzenlemeler yapılmış olmasına rağmen öncelik aslında imaja yönelikti. Bir anlamda simgesel olarak "kadın kimliği" Cumhuriyetin ilk yıllarında “devletin saygın vatandaşı” çizgisinde şekillendi. 1950’li yıllara gelindiğindeyse ataerkil çizgi içerisinde yaşayan kırsaldaki kadının yanında kan davaları, kız kaçırma gibi konuların anlatıldığı köy filmlerinde kadınlar, itaatkâr, çileli olarak verilirken şehir hayatının anlatıldığı filmlerde de benzer vurgular yapılarak haksızlığa uğrayan “ahlaklı kadın” karakterleri işlenmiştir. Hem 1950’li yıllarda hem de 1960’lı yıllarda çekilen filmlerdeki kadınların ortak özelliği ya iyi bir anne- eş olup acılara katlanan sabırlı, temiz kadın ya da yuva yıkan, mutsuzluğa mahkûm, dişiliğini kullanan kötü kadındır. 1960-1965 arasında Türk sinemasında “Toplumsal Gerçeklik Akımı” başlamıştır. 1960’lı yılların ilk döneminde çekilen sinema filmlerinde kadın sorunlarını irdelemeye çalışıldığı birkaç film dışında kadın kahramanların kendilerine ait bir kişiliği yoktur; genelde baştan çıkarıcı “kötü kadın” veya erkeğe tabi “yan öğeleri” canlandırmışlardır. 1970’li yıllar Türk sinemasında erotik filmlerin daha fazla yer bulduğu dönemse de Ulusalçı ve Devrimci sinema filmlerinde ataerkil toplumsal yapı, iktidar ilişkileri eleştirilerek gerçekçi kadın temsillerine yer verilmeye devam edilmiştir. Ayrıca Milli Sinemacılar köyden kente göçü yanlış batılılaşmayı İslami değerlerle öze dönmek şeklinde kadını konumlandırmaya çalışmıştır. Kadının cinselliğini sadece evlilik içinde olumlayan görüş; 1980’lere, Türkiye’de feminist hareketlerin başlamasına kadar devam etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kadın, değişim, sinema, inkılâp, toplum

* Okutman, Akdeniz Üniversitesi, Manavgat Meslek Yüksekokulu, E-posta: hilalkaravar@hotmail.com

FEMALE REPRESENTATION IN TURKISH CINEMA DURING THE REPUBLICAN PERIOD

ABSTRACT

The status of women in Turkey changed within the revolutionary movements between 1923 and 1930. Despite the fact that the women in the revolutionary movements have made arrangements in their educational, family and social positions, the priority is actually the image. In a sense, symbolically "woman identity" was shaped in the first years of the Republic in the line of "the citizen of the state". When it comes to the 1950s, women in the countryside living within the patriarchal line, bloodsheds, girls kidnapping, etc., are told in the village films that women are obedient and stubborn, while movies about city life are described as "ethical women". The aim of this work is how the woman is fictionalized in cinema. The common feature of both women in the 1950s and 1960s is either a good mother or wife, a patient and clean woman who is hurting, or a bad feminine who is destroying the home, being condemned to misery, using her femininity. Between 1960 and 1965, "Social Reality Movement" started in Turkish cinema. In the early 1960s, there were no heroes of their own, except for a few films where they tried to investigate women's problems; they often portray seductive "bad women" or "side items" subject to man. 1970's years are the period when erotic films find more space in Turkish cinema. Although it is called the "sex fury" period, the patriarchal social structure and power relations in the Nationalist and Revolutionary films of the 1970-1980 period were not criticized and realistic female representations continued to be included. In addition, the so-called Milli Sinemacılar tried to position the woman in the form of immigration from the village to the city and wrong westernization to return to the Islamic values. In fact, virginity and marriage concepts in women's representation in the cinema are emerging as two important elements for women. The view which affirms the sexuality of a woman only in marriage; 1980s until the beginning of feminist movements in Turkey. The purpose of this study is to reveal the characteristics of female figures within selected films.

Keywords: *Women, change, cinema, revolution, society*

Giriş

Türkiye'deki kadınların statüsü 1923-1930 yılları arasında yaşanan inkılâp hareketleri içinde değişime uğramıştır. 1926 yılında kabul edilen Medeni Kanunla birlikte hukuki bakımdan kadın-erkek eşitliği kabul edilirken kadına istediği mesleği seçebilmesi hakkı tanınmıştır. Siyasi alanda ise 1930 yılında belediye seçimlerine katılma hakkı verilen kadınlara 1933'te muhtar seçme hakkı ve 1934'te ise milletvekili seçme ve seçilme hakları tanınmıştır.

İnkılâp hareketleri içinde kadının eğitim, aile ve toplumsal hayattaki konularında düzenlemeler yapılmış olmasına rağmen öncelik aslında imaja

yöneliktir. Cumhuriyetin ilk yıllarında kadın imajının modernleştirilmesine önem verildiğinin göstergesi olarak Türkiye’de ilk kez yapılan güzellik yarışmasını örnek gösterebiliriz. 1929’da Cumhuriyet Gazetesi tarafından düzenlenen "Miss Turkey" yarışması devlet desteğiyle düzenlenmiş ve eleştirilere "... *Bütün dünyada yapılmakta olan bu işten bizler kendimizi hiçbir neden olmaksızın neden mahrum edecektik? Hangi kusur, hangi hata Cumhuriyetçi Türkiye’yi dünyanın gerisinde tutabilirdi?*"¹ denilerek yanıt verilmiştir.

31 Temmuz 1932’de yapılan Dünya Güzellik Yarışmasında ise ilk kez bir Türk kızı Keriman Halis dünya güzeli seçilmiştir. 1 Ağustos 1932 yılında verilen haberde "Bütün Dünya Telsizleri ve Gazeteleri Keriman Halis Hanımefendinin Müstesna Muvakkiyetini İlan Ediyor" başlığıyla Keriman Halis’in boyasız yüzü, kibar hali, emsalsiz endamı ile şark ve garp güzelliklerini birleştirdiği yazılmıştır². 2 Ağustos 1932’de ise "Cumhuriyet’in" dört senelik mesaisinin bu başarıyla netice verdiği yazılmıştır³. Böylece kadınlar, gazetenin yorumuna göre cinsiyet kimlikleriyle değil, profesyonel kimlikleriyle öne çıkarılarak "devletin saygın temsilcileri" olarak sunuldu. İnkılâplar modernist bir ideolojiye dayalı olarak yapılsa da, gerçekte kadınlar için temel geleneksel ahlak normlarında önemli bir değişiklik yaşanmamıştır⁴. Nitekim Keriman Halis’le ilgili yapılan haberlerde "... İşte kitap okuduğu divan, işte çok sevdiği balkon, balkonda kendi elleriyle yetiştirdiği çiçekler..." cümlesiyle onun tam bir ev ve aile kızı meziyetleriyle yetiştirildiğine vurgu yapılmıştır⁵.

Toplumun eğitimini sağlamak isteyen Cumhuriyet yönetimi, sinemanın gücünden ve olanaklarından eğitimde yararlanmanın gereğini kavramış; filmlerin halkevlerinde gösterilmesi sağlanmıştır⁶. Bu filmler arasında 1923 yapımı Fuat Uzunkinay’ın "Zafer Yollarında", 1934 yapımı Sergey Yutkeviç

¹ Gül Yaşartürk, **1980 Sonrasında Türk Sinemasında Kadın Yönetmenlerin Bakış Açısından Kadın**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema TV Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2004, s. 39.

² "Bütün Dünya Telsizleri ve Gazeteleri Keriman Halis Hanımefendinin Müstesna Muvakkiyetini İlan Ediyor", **Cumhuriyet**, 1 Ağustos 1932, s. 1.

³ "Kraliçemizin Parlak Zaferi", **Cumhuriyet**, 2 Ağustos 1932, s.1.

⁴ Cemile Burcu Kartal, "*II. Meşrutiyet’in Cumhuriyete Mirası: Makbul Kadın*", **İ.Ü Siyasal Bilgiler Fakültesi**, No: 38, Mart 2008, s. 230

⁵ "Kraliçenin Çocukluğu, Gençliği ve Ev Hayatı", **Cumhuriyet**, 2 Ağustos 1932, s.1.

⁶ Işıl Karahanoğlu, **1950-1970 Yılları Arasında Türk Sinemasının Genel Özelliklerinin Oluşmasını Sağlayan Toplumsal, Ekonomik, Siyasal Kültürel Etkenler ve Bunların Türk Sinema Tarihindeki Yeri**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema TV Ana Sanat Dalı Sinema TV Programı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2007, s. 5.

ve Lev Oskaroviç'in "Ankara Türkiye'nin Kalbidir"i sayabiliriz. Mustafa Kemal, Cumhuriyet'in ilk yıllarında çekilen Kurtuluş Savaşı filmlerinde kadın oyuncuların oynamasını teşvik etmiş, sinema gösterilerinin kadın-erkek bir arada izlenmesine önayak olmuştur. 1923 yılında çevrilen "Ateşten Gömlek" adlı sinema filminde Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyir rol almıştır ki Türk sinemasında Türk kadın oyuncuların rol aldığı ilk filmidir⁷.

1939'da başlayan II. Dünya Savaşı, Türkiye katılmasa bile, ülke ekonomisi üzerinde çeşitli ekonomik sıkıntıların yanında sansür uygulamasına yol açmış ve bu durum Türk sineması üzerinde etkisini göstermiştir. Nitekim İnönü döneminin sinemaya olan tutumun ilk göstergesi 19 Temmuz 1939 yılında çıkartılan "Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname" ile sinemaya sansür uygulaması getirilmesidir⁸. Bu dönemde Türk sinemasında sesli filmin yerine bir dublaj endüstrisi oluşmuş, Mısır ve Arap filmlerinin etkisi artmış, melodramlar Türk sinemasının hâkimi ve "Halk Sineması" anlayışının habercisi olmuş ve çoğu Şarkılı-türkölü melodram olan bu filmler bir süre sonra yerlileşmeye başlamıştır⁹. Ancak Mısır sineması ileriki yıllarda zengin kız-fakir oğlan, aşk üçlemesi, entrikalar ekseninde dönen senaryoların Türk halkının en beğendiği konular olmasına sebep olacaktır¹⁰.

1945-1950 yılları arasında ise II. Dünya Savaşının getirdiği ekonomik bunalım, siyasi baskı ve sansür sebepleriyle çekilen film sayısı azalmıştır. Ayrıca savaş yılları arasında kalan dönemde yapılan "Varlık Vergisi" uygulaması o döneme kadar azınlıkların etkisinde olan sinemanın Türkleşmesiyle sonuçlanmıştır¹¹.

1950'li yılların ikinci yarısına kadar Türk sinemasında genelde vurgulanan olguların başında ataerkil aile yapısı içerisinde anlatılan kırsal kesimdeki kadınların yaşamlarının kontrolü babalarının, kocalarının, erkek kardeşlerinin veya oğullarının kontrolü altında olduğu vurgulanır. Kırsaldaki kadın, toplumsal değişimleri erkeklerin yaşamı üzerinden hissederken kendi hakları konusunda bilinçsizdir. Melodramın ağır bastığı kırsal hayat türündeki

⁷ Şentürk Rıdvan, **Türk Sinemasının Durum(2005-2010) Analizi**, İstanbul Ticaret Odası Kültürel ve Sanatsal Araştırmalar, Yayın no: 2014,2007, İstanbul, 2014, s. 69.

⁸ Karahanlıoğlu, **a.g.t.**, s. 6.

⁹ Emel Yalamaç, **2000 Sonrası Türk Sinemasında Kadın Temsilleri**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2011, s.76.

¹⁰ Nijat Özön, **Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları Cilt 1**, Kitle Yayınları, Ankara,1995, s.25-26.

¹¹ <http://www.hayalperdesi.net/soylesi/14-mevlana-okuyan-freudu-bilen-sinemacilar-kusagi.aspx>, (Erişim tarihi 16.11.2017)

sinema filmlerinde kız kaçırma, başlık parası, kan davası konuları işlenirken kadın itaatkâr ve çilelidir¹².

1950'li yıllar dünyada Amerikan hayat tarzının sinema vasıtasıyla toplumsal hayata girdiği yıllardır. Marshall yardımıyla birlikte Türkiye'de Amerikan tarzı yaşam biçimi sinema ve gazeteler yoluyla kendini göstermeye başlamıştır. 1950'lerden sonra kadının meslek sahibi olarak statü kazanabileceği imajı ertelenerek doğrudan prestij kadının güzelliği ve bedeni üzerinde odaklanır. Böylece 1950'lerin ve 1960'ların kadını "Cemiyet Haberleri" başlığı altında balo, çay ve defilelere katılabilmesi için şık güzel kıyafetler giymesiyle ancak kendine bir yer edinebilir duruma gelir¹³.

1955-1960 arasında çekilen filmlerde kadın, fakir ve gururlu genç kız, zengin ve kötü kadın, kör bir kız, tecavüze uğramış bir köylü güzeli, aldatılan eş, kenar mahalle kızı, iyi yürekli bir hayat kadını, baştan çıkarıcı erotik bir kadın tipleriyle kendine bir yer bulur. İffet, namus, iyilik ve kötülük, namus kavramlarıyla örülü olan kadın hikâyeleri bilinçlendirme amacı gütmeye başladığı gibi kadınlar acı çekmeye veya acınası duruma düşmeye devam etmiştir. Kadın için çizilen yolda iki seçenek vardır; bunlardan birincisi iyi bir anne ve eş olarak acılara katlanan sabırlı ve temiz bir kadın ya da yuva yıkan, dişiliğini kullanan, ölümcül ve mutsuzluğa mahkûm bir kadın olmaktır¹⁴.

Türkiye'de şehirlerin toplumsal yapısı DP'nin önemli hedeflerinden biri olan tarımda makineleşme sonucunda değişmeye başlamıştır. İşsiz kalan köy ahalisinin büyük şehirlere göç etmesiyle "gecekondu" kavramının ortaya çıkmıştır. Böylece iki farklı kadın tipi oluşur: Eğitimli orta ve üst sınıf kadınlar ile gecekonducularda yaşayan eğitimsiz kadınlar. Köyünde ücretsiz tarım işçisi olarak çalışan kadın, orta sınıf evlerde hizmetçilik yapmaya veya fabrikalarda işçi olarak çalışmaya başlar. İlk göçmen kuşak kadınları okur-yazar olmamakla birlikte özellikle televizyonun hayatlarına girişiyle tüketim mallarıyla ve popüler kültürle tanışan gecekondu kesmin kadınları hayalperest, tatminsiz, mutsuz kişilikler geliştirerek kendileri için kimlik bulamaz hale gelirler. Orta sınıf kent kadınları ise "kadın işi" olarak tanımlanan, iyi bir anne ve eş olmalarına engel olmayacak olan öğretmenlik, hemşirelik ve ebelik yaparken gerektiğinde işinden istifa ederek evlerinin hanımı olmuşlardır¹⁵.

¹² Yalamaç, a.g.t, s. 78.

¹³ Nesrin Demir Kula, Yiğit Zehra, "Reklam Fotoğraflarında Kadın Bedeninin Değişimi", **Turkish Studies**, İK-İkbahar 2013, s.469.

¹⁴ Yalamaç, a.g.t, s. 85.

¹⁵ Aynı tez, s.31.

1950'lerin önemli bir diğer özelliği de kadının cinselliğin, gündeme getirmiş olmasıdır. Artık Cumhuriyet döneminde olduğu gibi başarılı olmak zorunda kalan, cinselliğinden çok toplumsal yaşamdaki konumu ile anlam ifade eden kadın kaybolmuştur. "Çalışan kadınlar" yerine defileler, çaylar, kermesler düzenleyen kadınlar önem kazanmıştır. Ancak bu kadın tipi, tüm güzelliğini kocası ve ailesi için saklamak zorunda kalmaktadır¹⁶.

27 Mayıs 1960 yılında ordu yönetime el koymuştur. Hazırlanan 1961 Anayasası birçok bakımdan daha özgürlükçü bir ortam sunmuştur. 1960-1965 arasında Türk sinemasında "Toplumsal Gerçeklik Akımı" başlamıştır. 1960'lı yılların ilk döneminde çekilen sinema filmlerinde Halit Refiğ'in kadın sorunlarını irdelemeye çalıştığı birkaç film dışında kadın kahramanların kendilerine ait bir kişiliği yoktur; genelde baştan çıkarıcı "kötü kadın" veya erkeğe tabi "yan öğeleri" canlandırmışlardır¹⁷. Genel olarak bakıldığında 1960-1970 dönemi sinemasında, toplumsal gerçekçi yaklaşımla birlikte kadın sorunlarının görünürlüğü artmıştır. Ayrıca bu tarz filmlerde erotizmin kullanımı artmış, kadın bedeni çıplak olarak kullanılmış ve kadının cinselliği gizlenmemiştir. Yine bu dönemde kadının toplumsal konumu, bireysel çıkmazları, toplumsal baskıya karşı verdiği mücadeleye ve kadının toplum içindeki değişimiyle ilgili temaların yer aldığı filmler yapılmıştır. Bu tarz filmlerdeki kadın temsilleri, ataerkil yapı içinde belirlenmiş olan iyi anne, erkeğine bağlı kadın, çalışma hayatındaki silik çalışan çizgisi içinde verilerek kadının modern toplum içindeki konumu sorgulanmıştır¹⁸.

Özellikle 1970'li yıllar Türk sinemasında erotik filmlerin daha fazla yer bulduğu dönemdir. Her ne kadar "seks furyası" dönemi diye adlandırılrsa da 1970-1980 döneminin Ulusalçı ve Devrimci sinema filmlerinde ataerkil toplumsal yapı ve iktidar ilişkileri eleştirilirken gerçekçi kadın temsillerine yer verilmiştir. Kapalı taşra topluluklarında kadın haklarıyla ilgili düzenlemeler yerine geleneklerin ve dini hükümlerin geçerli olduğunun altı çizilmiştir. Bu tarz filmlerdeki kadın ise doğurganlığı ile değer biçilen, üzerine kuma alınan, yalnız ve sahipsiz kalamayan, alınıp satılan, itaatkârlık öğretilen ve karşı çıktığında cezalandırılan kadınlardır. Milli Sinemacılar ise göçle ortaya çıkan yeni kentsel kültür içinde batılılaşmaya çalışarak kendi değerlerine yabancılaşan gençlere İslami değerleri tavsiye etmiştir¹⁹.

¹⁶ Beste Akyüz, **1965-1970 Dönemin Türk Sinemasında Toplumsal Cinsiyet, Bedensellik ve Dans Temsiliyetleri**, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2011, s.24.

¹⁷ Akyüz, **a.g.t.**, s. 24.

¹⁸ Yalamaç, **a.g.t.**, s. 89.

¹⁹ **Aynı tez**, s. 99-100.

Bu dönemde bekâret ve evlilik kavramları kadın için önemli iki unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Kadının cinselliğini sadece evlilik içinde olumlayan görüş; 1980'lere, Türkiye'de feminist hareketlerin başlamasına kadar devam etmiştir. Bir birey olmaya çalışan, toplumsal yaşamın her alanında yer edinmeye çabalayan ve cinsel anlamda da özgür olduğunu iddia eden kadın modelleri 1980'lerde ortaya çıkmıştır²⁰.

1950'lerden sonra sosyal hareketliliği sağlayan başlıca iki faktör "Eğitim ve Göç" olgusudur. Bu iki olgunun Türk sinemasında en çok işlendiği dönem ise 1970-1980 dönemi olmuştur²¹. Göçle birlikte kentli olmak ve eğitilmiş olmak statü göstergesi haline gelmiştir. Ancak eğitimlerini sürdürebilen kızlar genellikle yüksek gelirli kentli ailelere mensuptur. Dar gelirlilerde ise okuma-yazma erkekler lehine kullanılmıştır. Türkiye'de 1975'te okuma yazma bilmeyen kadınların oranı %52'dir²².

12 Eylül 1980 İhtilali ile birlikte Türkiye'de kadın hareketleri ortaya çıkmıştır. Kadınlar, kadının aleyhine olan yasaların kaldırılması için mücadele ederken kadına dair rollere farklı bakış açıları getirmeye çalışmışlar ve üzerinde tartışılan pek çok sorun için (aile içi şiddet, tecavüz, taciz, namus) yürüyüşler düzenleyerek kadın sığınma evlerinin açılmasına önayak olmuşlardır. Genel olarak bakıldığında, 1980 sonrasında sinemada kadın kısmen özgürleşirken, kadın temsillerinde iyi-kötü kadınının yerine modern-geleneksel kadın ikiliği almaya başlamıştır. Gecekonduların ortaya çıkmasıyla şehir dokusu değişmiş ve bu yıllarda çoğunlukla kentsel filmler çekilmiştir. Filmlerde kadınların birbirleriyle, çevreleriyle olan ilişkilerine ve kendi iç dünyalarına dair gözlemlere yer verilmiştir. Artık kadınlar güçlü bireylere dönüşmeye başlamıştır. Kırsal hayata dair olan filmlerdeyse artık ataerkil yapı kırılmaya başlayarak bir erkeğe ihtiyaç duymadan ayakta kalabilen, cinselliğinin bilincine varan ve aydınlanmaya başlayan kadın temsillerine dönüşmüştür²³.

²⁰ Demir, **a.g.m.**, s.469.

²¹ Defne Çöloğlu Özönür, "*Bir Üçlemeyi, 'Modern-Geleneksel ve Kadın-Erkek' Karşıtlığında Yeniden Okumak: Gelin, Düğün, Diyet*", **Selçuk İletişim**, 2009, 6 (1), s. 144.

²² Yaşartürk, **a.g.t.**, s. 47.

²³ **Aynı tez**, s. 55-56.

1. 1934-1990 Yıllarında Gösterime Giren Türk Filmlerinde Kadın İmgesi

1.1 Aysel Bataklı Damın Kızı (1934)

Senaryosunu Nazım Hikmet RAN'ın yazdığı filmin yönetmenliğini Muhsin Ertuğrul yapmıştır. Başrol oyuncularını Cahide SONKU ve Talat ARTEMEL'dir.

Filmin Konusu

Aysel, hizmetçilik yaptığı evde tecavüze uğrar. Bir çocuğu olur. Aysel, çocuğunun bakımını üstlenmesi için kendisine tecavüz eden Çamlıbelli Satılmışzade'yi mahkemeye verir. Fakat adam çocuğu reddedince Aysel davasından vazgeçer. Mahkemeye giderken tanıştığı Ali ona kötürüm annesine bakması için iş verir. Ali, İstanbul'da eğitim görmüş ve oldukça da zengin olan Gülsüm ile nişanlıdır. Ali ve ailesi Aysel'e çok iyi davranırlar. Ancak Gülsüm'ün annesi Aysel'in adı çıktığı gerekçesiyle kızının gelin gideceği evde çalışmasını istemez. Ali ve annesi Aysel'in işine son vermek zorunda kalırlar. Ali, nikâh gününden önce arkadaşlarıyla eğlenmeye gider. Eğlendikleri yerde Çamlıbelli Satılmışzade de vardır. Kavga ederler. Ertesi gün Ali eve geldiğinde baş ağrısı çekmekte ve kavgayı yarım yamalak hatırlamaktadır. Köyde duyulur ki Satılmışzade öldürülmüştür, bir çakıyla. Ali çakısını kontrol ettiğinde ucunun kırık olduğunu görür. Satılmışzadeyi kendisinin öldürdüğünü düşünür. Çakıyı bataklığa atarken babası onu görür. Gidip çakıyı alır. Nikâh günü Ali babasına yaşadığı ikilemi anlatır. Gülsüm'ün ailesine olanları anlatırlar. Gülsüm'ün babası nikâhtan vazgeçer. Ali teslim olur. Fakat öğrenir ki Satılmışzade'yi başkası öldürmüştür. Aysel, olayı öğrendiğinde Gülsüm'e gidip Ali'nin suçuz olduğunu söyler. Ali'yi yalnız bırakmamasını ister. Gülsüm Aysel'in Ali'yi sevdiğini anlamıştır. Ali'nin yanına gidip Aysel'in söylediklerini anlatır. Olayın çoktan aydınlandığını bilmeden. Ali ve Aysel evlenirler.

Filmde Geçen Bazı Diyaloglar

Aysel tecavüze uğradığında on sekiz yaşındadır. Çocuğunun nafakasını almak için mahkeme açar. Satılmışzade iftiraya uğradığını söylediğinde Aysel "Çocuğumun babası yalan yere yemin etmesin" diyerek davadan çekilir.

Ali'nin nişanlısı Gülsüm ile annesi Ali'nin annesi Emete Hanımı ziyarete gelirler. Emete Hanım, Aysel'i çağırarak misafirlere kahve getirmesini ister. Gülsüm'ün annesi "İlahi Emete Hanım. Bu bataklığın Aysel değil mi? Hiç insan böylesini eve alır mı?" der.

Filmin Demografik Özellikleri ve Genel Değerlendirmesi

Aysel, tecavüze uğramış ve tecavüz sonucunda çocuk doğurmuş olan bir köylü kızıdır. Aysel, durumunu kabullenmiştir. Başını aşağıda tutmamak için çaba göstermektedir. Namusuyla çalışmanın yollarını aramaktadır. Bildiği tek iş hizmetçiliktir. Ali, Aysel'in çalışma isteği üzerine Aysel'in ailesinden izin alarak yatalak annesine bakması için tutar. Emete Hanım, güngörmüş bir kadındır. Aysel'in hizmetinden memnundur. Filmin çekildiği köyde tarımda saban kullanılmaktadır. Köy evlerinde yerde oturulmakta; misafir geldiğinde sandalye çıkartılmaktadır. Yollar topraktır; kişi ya yürüyerek ya da at arabasıyla gideceği yere ulaşmaktadır. Mutfakta dolap yoktur. Yemek kapları toprak veya bakırdır. Lastik ayakkabı giyilmektedir. Kullanılan yatak tek kişi için bile dar, tahtadan yapılmıştır. Kahve, odaların içinde olan ocakta pişirilmektedir. Evin içinde su olmadığı için güğümlere köyün meydanındaki çeşmede doldurulmaktadır. Gülsüm, İstanbul'da eğitim görmüştür. Gülsüm'ün evinde farklı olarak koltuk takımı ve masa sandalye takımı vardır. Ayrıca Gülsüm kendi at arabasını/fayton kendisi sürmektedir.

1934 yılında çekilen bu filmde en ilginç nokta tecavüze uğrayan bir köylü kızının mahkemeye adalet aramak için başvuru yapmasıdır. Cumhuriyetin ilk yıllarında sinemanın halkı bilinçlendirmek için kullanıldığına örnek olarak gösterilebilecek bir filmidir. Maalesef günümüz Türkiye'sine baktığımızda tecavüzün "Kol kırılır yen içinde kalır." anlayışı içerisinde gizlendiğini görüyoruz. Birçok tecavüz vakası gizlendiği halde mahkemelere intikal eden bu tarz davaların sayısı korkutucu boyuttadır. Örneğin Adalet Bakanı Sadullah Ergin, BDP Kars Milletvekili Mülkiye Birtane'nin 2002-2012 yılları arasındaki cinsel taciz veya tecavüz istatistiklerine ilişkin sorusuna verdiği yanıt Türkiye'nin taciz, tecavüz olaylarında geldiği vahim tabloyu ortaya koymaktadır²⁴. Maalesef ki henüz kadına yönelik cinsel şiddet toplumumuzda varlığını sürdürmektedir.

²⁴ <http://www.memurlar.net/haber/378341/> adresinden alınmıştır (Erişim tarihi 21.04.2015). Sadece 2008 yılında 7 bin 859 vaka yaşanmıştır ki bu günde yirmi iki tecavüz vakası yaşandığını göstermektedir. Resmi verilere göre, 2002-2008 yılları arasında toplamda 61 bin 469 tecavüz olayı yaşanmıştır. Bu olaylara 99 bin 792 kişi karışmıştır. Rakam, vakaların çoğunun toplu tecavüz olayı olduğunu göstermektedir. 2009-2011 yılları arasında ise toplamda 29 bin 980 tecavüz suçu işlenmiştir. 2009 yılında 8 bin 571 olan tecavüz suçu, 2011 yılında 10 bin 726'ya çıkmıştır. Yine bu yıllar arasında işlenen cinsel taciz suçu ise 35 bin 556'dır. 8 bini aşkın davadan 3 bine yakını beraatla sonuçlanmıştır. 3 yılda cinsel taciz ve tecavüzden yargılanan sanık sayısı ise, 35 bin 556 olmuştur. Cinsel taciz ve tecavüz olaylarında karara bağlanan dava sayısı oldukça düşüktür. 2011 yılında karara bağlanan davalardaki tecavüz suç sayısı 8 bin 756 olmakla beraber 2 bin 850'si beraatla sonuçlanmıştır

1.2.Kahveci Güzeli Filmi (1941)

Senaryosunu Nazım Hikmet Ran'ın yazdığı masalsı senaryonun başrollerini Münir Nurettin Selçuk, Hazım Körmükçü, Nezihe Becerikli paylaşmıştır.

Filmin Konusu

Tekin ve Keloğlan iki kardeştir. Yerleri yurtları olmayan bu iki kardeş bir kahvede çırak olarak çalışmak isteseler de yaşlı kahveci onları reddeder. Zira hiç müşterisi olmadığı gibi şeker ve kahvesi de yoktur. Bu cevap üzerine iki kardeş kahveciden geceyi dükkânda geçirmek için müsaade isterler. Gece kahveye üç derviş gelir. Dervişlere su isteyince birinci dervişe su ikram eden Tekin'e derviş: Kahven ve şekerin hiç eksilmesin diye dua eder. İkinci Dervişe su ikram eden Keloğlan'a dervişin duası "hiçbir dudak senden sır saklamasın" olur. Üçüncü dervişe su veren Tekin'e dervişin duası "İstedğin şeyin biçimine gir"dir. Dervişlerin ziyaretinden bir sene sonra kahvede işler çok iyi gitmektedir. Tekin'i evlendirmek isteyenlere Kaf padişahının kızı da olsa Hint padişahının kızı da olsa evlenmeyeceğini söyler. Bu ağızdan ağza yayılır. Gerçekten de hiçbir prensesi evlenmek için kabul etmez. Prensesler kendileri gidip evlenme teklif etmeye karar verirler. Çin padişahının kızı sahte bir oyunla kendini gömdürerek Tekin'in dikkatini çeker. Kendinin bir köylü kızı olduğunu ve haramiler tarafından kaçırıldığını söyler. Tekin'le evlenirler. Ama gerdek gecesinde Tekin, Keloğlan'ı çağırıp karısından doğruları öğrenmesini ister. Ancak kızın önceden başkasıyla öpüştüğünü öğrenince onu kovar. Sonra Hint padişahının kızıyla evlenir. Gerdek gecesini yine aynı olaylar yaşanır. Tekin ve kardeşi Keloğlan bir gün atına su verirken bir kızla karşılaşır. Çoban kızı Zeynep'tir. Keloğlan'ın Zeynep'e sorduğu soruların yanıtlardan memnun kalan Tekin ona evlenme teklif eder. Çoban kızıyla evleneceği haberi her yere yayılır. Tekin tarafından reddedilen prensesler toplanırlar. Ondaki intikam almaya karar verirler. Çin padişahının veziri izin alarak sihirli bir ok yapar. Oku Tekin'in evine doğru atar. Zeynep'in ayaklarına düşen ok birden vezire dönüşür ve onu kaçıtır. Zeynep, Tekin'in hayalini görür. Vezir, Zeynep'le evlenmek için hazırlıklara başlar. Ancak Zeynep büyücü olarak suçlanıp denize atılır. Onu balıkçılar bulur. Ganimet diyerek paylaşamaz ve kavgaya tutuşurlar. Zeynep onlardan kaçır ama yaşlı kadın kılığında giren vezir onu bulur. Tekrar saraya getirir. Keloğlan ve Tekin saraya gelip Zeynep'i kurtarır.

Filmde Geçen Bazı Diyaloglar

Tekin: Ceylan dişli aslanlardan nasıl korkuyorsa ben de kadınlardan öyle korkuyorum, yanıtını verir kendisini evlendirmek isteyenlere.

Çin padişahının kızına gerdek gecesinde: "Tenin öyle nazik ki senin tarlada çalıştığına inanmıyorum. Dilin öyle tatlı ki köylü kızı olduğuna inanmıyorum." der.

Keloğlan Çin prensesine "Senin dudaklarından başka kim öptü" diye sorunca kız iki kişinin daha öptüğünü söyler. Bunun üzerine Tekin "Geldiğin yere geri git" diyerek kızı kovar. Hint padişahın kızına da aynı sorular sorulur. Daha önce kendisini öpen biri olduğunu söyleyince ona da "Geldiğin yere git" diyerek kapıyı gösterir.

Çoban kızı Zeynep'e aynı soru sorulduğunda "Biz yayla kirazları gibi tazeyiz. Bizi kimse öpmemi" der. Tekin "O halde ben öpeyim" diyerek onu öper.

Zeynep, Tekin'in isteği üzerine kendisine düğün tebliği yapmak için gelen vezirin sağdıcına "Şalvarınızı çıkarmadan gelmeyin" der. Sağdık: "Anlaşıldı benden çok hoşlanmışsınız" diyerek mutluluğunu dile getirir.

Filmin Demografik Özellikleri ve Genel Değerlendirmesi

Film II. Dünya Savaşı yıllarında çekilmiştir. Müzikal ağırlıklı olup masalsi bir havada anlatılmıştır. Ahlak kavramının oldukça katı çizildiğini görüyoruz. Zira prenseslerin sadece dudaklarının öpülmüş olması bile Tekin'in onlardan boşanmasını haklı kılmaktadır. İlginç olan unsurlardan biri derviş unsuruna yer verilmesidir. Bunun muhtemelen savaş zamanında halkı eğlendirme amacı gütmesinin yanında eski zaman hikâyeleriyle bilinçleri rahatlatma amacı taşımakta olduğu kanaatindeyim. Ek olarak dervişlerin verdiği yeteneklerin sadece masallarda olabileceği vurgusu da yapılmaya çalışılmış olabilir. Kadın temsiline ise yine ahlak ve namusun ön plandadır. Kadının güzelliği yalnızca kocasına ait olmalıdır vurgusu yapılmıştır.

1.3.Kadının Fendi (1955)

Senaryosunu Orhan Erçin'in yazdığı filmde Toto Karaca, Orhan Erçin, Reşit Baran ve Gönül Beyhan başrolleri paylaşmaktadır.

Filmin Konusu

Oldukça sakar olan Çeto ve Molla adlı bacanaklar kalaycılık yaparak geçimlerini sağlamaktadırlar. Ancak ocaklarını sürekli patlattıkları için artık mahalleli onların nasıl olduğunu sormaktan çok kaplarının ne zaman kalaylanacağını merak edip sormaktadırlar. İç güveysi bacanaklar olan Çeto ve Molla'nın kaynanası "döverim, severim, pestilini sererim" şarkısıyla

baskın bir karakter olduğunu göstermektedir. Zaten ikisi kaynanalarından çok korkmaktadır. Bir gün kaynanasının sözlerine dayanamayan Molla erkeklerin kadınlardan daha kurnaz olduğuna onunla dair ladesse tutuşur. Bunun üzerine Çeto da karısıyla iddialaşır. Dükkâna giden bacanaklar tutuştukları ladesleri nasıl kazanabileceklerini düşünürken şeytan belirir. Şeytan figürü kadındır. Şeytanın güzelliği Molla'nın aklını başından alır. Onun erkeklerin budala olduğu yolundaki sözlerini bile haklı bulur. İkisine şeytan bir bahis teklif eder. Amaç kandırılmamaktır ki şeytan, onlara iki hata yapma hakkı tanır ve İstanbul'a gönderir. Çünkü İstanbul'da gece hayatı ve güzel kadınlar vardır. İstanbul'da bir tiyatronun bahçesine inerler. İkisinin bir tencere içinde bahçeye inişini gören tiyatro sahibi onları "Ay'dan tencereyle gelen garip adamlar" adıyla gösteri olarak sunmak ister. İkili güzel dansöz kızların hatırına teklifi kabul eder. Kafese kapatılıp sergilenirken sirkte çalışan kızlar onlarda bulunan altınları alır. Ve onları öperler. Şeytan, Çeto ve Molla'ya ilk hatalarını yaptıklarını ilan eder. Molla ve Çeto'yu güreştirmek isteyenlerle tiyatro sahibi mukavele yapar. İçinde buldukları durumdan kurtulmak isteyen bacanaklar kadın kılığına girerler. Onları oyuna getiren bardaki kadın ellerinden paralarını alır. Şeytan son haklarının kaldığı uyarısını yapar. Güreşten kaçmak isteseler de başaramazlar. Güreşecekleri kişi Bayan Magu'dur. Kadın güreşçi tek elle ikisini birden yere serer. Mağlup olurlar. Uyandıklarında kendilerini kalaycı dükkânında bulurlar. Eve gittiklerinde kaynananın yaptığı oyuna inanan Molla ladesi kaybederken Çeto kazanır. Finalde iki cinsin birbirine üstün olmadığı vurgusu yapılır.

Filmde Geçen Diyaloglar

Kaynana kızlarına: "Erkek milleti değil mi? Vur kafasına. Aman derse el ayağının altına ez, ez, ez."

Molla kaynanasının bu sözlerine üzerine ona karşı durup "Her şeye evet derim ama buna olmaz. Erkekliğin bir haysiyeti, onuru var."

Kaynana "Ayol sen erkekliğinle övünürsün de ben kadınlığımla övünmez miyim?"

Molla: "Kadın oldun da ne oldu? Erkekler daima kurnaz erkekler daima kadınlardan ilerdedir."

Kaynana: "Mademki sen bu kadar erkekliğine güveniyorsun, o zaman lades tutuşalım. Kim kimi yenerse o onun kurnazlığını kabul etsin. Sen beni yenersen erkekler kurnaz ben seni yersenem kadınlar kurnaz. Kabul mü?"

Şeytan: "Şaşırdınız mı? Tüm şeytanlar kadındır. Daha doğrusu kadınlar birer şeytandır. Ama siz zavallı erkekler daima kurnaz olduğunuzu söylersiniz."

Şeytan: “Kadının fentine mağlup oldunuz. Bir buseyle kendinizden geçtiniz. Cilvelerine mağlup olup paranızı kaptırdınız.”

Kadın kılığında kendilerine meyhaneye gitme teklifinde bulunan Rasih Bey’e “evet” demek üzereyken Molla, Çeto’ya: “Bugüne bugün kadınsın. Kendini ağırdan satmasını bil.”

Rasih Bey meyhanede: “Sanki kadın görmemişler gibi herkesin gözü bizim masada. Valla çingar çıkaracağım.”

Ladesi kazanan kaynana:” Biz kadınlar dünyayı topaç gibi parmağımızda çeviririz.”

Filmin Demografik Özellikleri ve Genel Değerlendirmesi

Erkekler fotr şapka giymektedir. Telefon kulübelerinde “Umumi Telefon” panosu asılıdır. Evler tel süpürgeyle süpürülmektedir. Çorba kasesi ortada olup tahta kaşık kullanılmaktadır. Kalaycılık mesleğinin henüz ölmediği bu dönemde İstanbul’da “Büyük Plajda” insanlar mayolarıyla yüzmektedir. Kıyafetleriyle plaja gelen ikili plajdan kovulmamak için mayo giyerler. O dönem için deniz kültürünün oluştuğunu görmekteyiz. Kuaförde, Amerika’dan gelen en son makinelerle işlem yapıldığını söyleyen kuaför sürekli İngilizce kelimeler kullanmaktadır. Dönem itibarıyla Amerika’nın etkisinde kalmaya başlayan Türkiye’nin şehir yaşantısı filmde işlenmiş değildir.

Filmdeki diyalogları değerlendirdiğimizde şeytan figürünün kadın olması ve tüm kadınların aslında birer şeytan olduğunun söylenmesi ilginçtir. Kadınların hilebaz, cazibesıyla erkeğin iradesini kevgire çeviren, kurnaz, cilveli olduğuna film boyunca sürekli vurgulanmıştır. Ayrıca kadınların cinsel cazibelerini erkeklere fark ettirirken diğer yandan da kendilerini “ağırdan satmasını” bildikleri de alaycı bir üslupla verilmiştir.

Filmin dikkate değer yönü ise final sahnesidir. Film boyunca kadınları fattan, kurnaz, erkeği parmağının ucunda döndüren kadın vurgusundan sonra Çeto aracılığıyla tüm kadınların aslında öyle olmadığını ve tüm erkeklerin de kadının cazibesi karşılığında mum gibi erimedğini söyler. İki cinsi de birbirine eşit kabul eder.

1.4. Öp Annenin Elini Filmi (1964)

Senaryosunu Atıf YILMAZ’ın yazdığı, Memduh ÜN’ün yönettiği filmde başrolleri Fatma GİRİK ve Ayhan IŞIK paylaşmıştır.

Filmin Konusu:

Tarık BAÇ, düzenli, işiyle evli, Alman disipliniyle büyümüş bir insandır. Dakikalarının bile hesabını yapmakta bu sebeple “Babaçzade” olan soyadını uzun olduğu gerekçesiyle “Baç” olarak değiştirmiştir. Sekreterine güzel olduğu gerekçesiyle yol vermiştir. Yeni sekreter Aynur adında Doğu Türkistan göçmeni, dakik, çalışkan bir kadındır. Tarık çok memnundur. Zira Aynur, bir türlü bitirme sınavını geçemeyen oğlu Teoman’ı çalıştırarak okulu bitirmesini sağlamıştır. Ayrıca Tarık Beyin babası Cemaletdin Bey’i de işte tavlama oynaması konusunda ikna etmiştir. Tarık Bey Japonlarla iş yapmak üzeredir. Aynur Japonca bildiği için ona bu konuda da yardımcı olur. Ancak bir iş yemeği sırasında Aynur her zaman giyindiğinden farklı giyinerek Tarık’ı büyüler. Tarık onun eski kadın arkadaşlarını bertaraf etmekle suçlar. Aynur işten ayrılır. Aynur’un işten ayrılması üzerine Teoman ve Cemalettin Bey, Tarık’ın Japonlarla olan iş anlaşmasını imzalamak istemezler. Aynur onları ikna eder. Cemalettin Bey’in aklına oğlunu dize getirmek için bir plan gelir. Güya Aynur’la ikisi evlenirler. Tarık o gece dağılır. Hayatında ilk kez sarhoş olarak eve gelir. Cemalettin Bey çok mutludur. Ancak yine aynı gece Tarık babası ve Aynur’un konuşmalarını duyup kendisine bir oyun oynandığını anlar. O da onların oyununa karşılık sahte bir nikâh yapar. Aynur yıkılır. Evi terk eder. Bir gün iş bulma kurumundan Aynur’a bir zarf gelir. Hemen hazırlanır, iş yerine gider. Tarık onu beklemektedir. Aynur’a evlenme teklif eder.

Filmde Geçen Bazı Diyaloglar

Tarık Bey sekreterine: “Ama o kadar güzelsiniz ki. Bu güzelliğiniz benim için çok mukaddes olan çalışma prensiplerini incitiyor Küçük Hanım. Sevimlisiniz, naziksınız. Çok güzel kokuyorsunuz. Her dakikanın bir saniyesini sizin cazibenize feda etmek zorunda kalıyorum. Sekiz saatlik mesaide sekiz dakika. Ayda dört, senede kırk sekiz saat eder. Yani siz benim senede tam altı çalışma günümü çalılıyorsunuz demektir. Böyle bir şeye hakkınız var mı? Sadece bir kadın olarak işe yararsınız Küçük Hanım. Kadınlar günde sadece bir saat işe yararlar. O da her zaman değil. Hâlbuki bir memur olarak size günde on saat ihtiyacım var.”

Aynur iş yemeğine davetlidir. Tarık, Aynur’a kıyafet alması için çek vermek istediğinde Aynur “Eğer maaşımdan kesilecekse kabul ederim.” deyince Tarık çok memnun olur.

Otelde yemeğe davetli olan Aynur’u uğurlayan komşularından yaşlı olanı “Aman kızım orada kendine dikkat et. Sana domuz eti yedirmesinler.” der.

Aynur, çok güzel bir şekilde iner aşağıya. Tarık şaşırır. Aynur'a yazı yazdırırken "Rujunuz biraz daha açık olabilirmiş, hayret dudaklarınızın bu kıvrımı tıpkı... Siz kadın olduğunuzun farkında mıydınız şimdiye kadar?" diye sorunca Aynur "Önlüğümü almama müsaade eder misiniz?" diye sorar. Tarık "Artık bir faydası olur mu zannediyorsunuz?" Aynur "Bilmem şimdiye kadar hep korudular beni." Tarık "Biraz da yalnız bıraksınlar. Ne kadar güzelsiniz. Işıl ışıl. İyice korkmaya başladım sizden." deyince Aynur "Artık faydası olur mu sanıyorsunuz?" der.

Aynur ilk iş başvurusu yaptığında Tarık'a çalışmak için susuzluk duyduğunu ve sırf bu yüzden çalışma önlüğü diktiğini söyler. Fakat Cemalettin Bey'le sahte evliliklerini ilan etmeden önce Tarık Aynur'u tekrar işe almak istediğinde Cemalettin Bey "Aynur'la evleneceğim. Onun çalışmasına müsaade edemem." dediğinde Aynur buna karşı çıkmaz.

Filmin Demografik Özellikleri ve Genel Değerlendirmesi

1960'lı yıllar darbenin, yeni anayasanın yaşandığı yıllar olmasının yanında Amerikan etkisinin topluma yansımaya başladığı yıllardır. Kadın temsili olarak hâlâ "iyi-kötü kadın" ayrımı devam etmektedir. Bu anlamda incelenen filmde verilen üç erkek karakterde bu değişim gözlenmektedir.

Baba Cemalettin Bey, eski İstanbul Beyefendisi. Alaturka müzikten hoşlanan, horoz dövüştürmeyi ve eğlenmeyi seven, arkadaşlarıyla akşamdan akşama rakı içen, babacan bir karakter. Tarık Bey ise Almanya'da gördüğü eğitim nedeniyle sıkı bir çalışma disiplini içinde olan sert mizaçlı bir iş adamı. Tarık'ın oğlu Teoman'sa Amerikanvari hayattan hoşlanan, eğlenmeyi, dans etmeyi çalışmaya tercih eden biraz da saf bir genç.

Aynur ise dil bilen, güzelliğini saklayan, tatlı dilli, çalışkan bir genç kız. Güzelliğiyle dikkat çekmemek için işe önlük giyip giden sadece işiyle meşgul olan bir sekreter. Ayrıca hasta babasına bakan vefalı bir evlat. Patronunun işini kolaylaştıran- Teoman'ı ders çalıştırması, Cemalettin Bey'in tavla oynamasını engellemesi- memur. Ayrıca patronundan iş yemeği için bile olsa verdiği parayı almayı reddedecek kadar vakurdur. Güzelliğini yalnızca bir kez iş yemeğinde sergiler ve bundan da pişmanlık duyarak hemen önlüğünü giyinmek isteyerek saklamaya devam etmek isteyen *iyi* kızdır.

.... Tarık Bey'in eski sekreteri ise istediğine ulaşmak için vücudunu kullanmaktan çekinmeyen *kötü* bir kadındır.

Filmde Aynur'un yaşadığı mahallede eski İstanbul mahallelerindedir. Kâgir iki katlı evlerin yanında tek tük de olsa betonarme evler de vardır. Aynur, bakkala veresiye yazdırmaktadır. Mahallenin tek telefonu bakkaldadır.

Mahalleli bu telefonla iletişim kurmaktadır. Mahallede "*bizim kız*" anlayışı hâkimdir. Örneğin Aynur'u geç saate kaldığında evine bırakan Teoman'ı veya Cemalettin Bey'i karşı komşu hanımıyla izlemektedir. Aynı şekilde Aynur iş için otele gideceğinde mahalleli kadınlar ve çocuklar uğurlamaktadır. Hatta yaşlı olan kadın "Aman oralarda kendine dikkat et. Sonra domuz eti yedirmesinler sana." diye tembihlerde bulunur. Arkasından su dökerler.

Tarık Bey, yalıda yaşamaktadır. Aile yalısını otele çevirmek için Japonlarla iş ilişkisine girmiştir. İstanbul'un değişmeye başlayan köşk yerine apartman anlayışını görmekteyiz.

Aynur, iş yerinde başı açıkken işten çıkınca başını bağlamaktadır. Aynur, evinde yemek pişirirken mutfak tüpünde masanın üzerinde pişirmektedir. Hasta babasının başında takkesi, elinde ise tespihi vardır.

1.5. Ölünceye Kadar Filmi (1970)

Esat Mahmut KARAKURT'un 1939'da yazdığı "Ölünceye Kadar" adlı roman 1970 yılında Sefa ÖNAL tarafından senaryolaştırılmıştır. Sefa ÖNAL aynı zamanda filmin yönetmenidir. Filmin başrol oyuncularını Arzu OKAY ve Ayhan IŞIK'tır.

Filmin Konusu:

Nejat, bir hukuk profesörüdür. Kardeşi Berrin ve Şaziment Kalfayla beraber yaşamaktadır. Nejat, ahlak konusunda oldukça titizdir. Derslerinde bu konuyu sürekli anlatmaktadır. Nişanlısı (?) Nimet, Nejat'a bakire olmadığını söylediğinde Nejat onu terk eder. Nimet intihar eder. Nejat arkadaşı -Avukat Ziya'nın önerisiyle- ile Termal'e gider, kötü günleri unutmak için. Seniha adında dul bir kadın Nejat'ı çok beğenir. Ancak Nejat ondan kaçır. Termal'de Nesrin adında bir kızla karşılaşır. Nesrin, Nejat'a âşık olur ve onu elde etmek için her şeyi yapar. Nesrin'le evlenmek isteyen İhsan- ki İhsan, Nejat'ın kız kardeşi Berrin'in sevgilisidir. Berrin hamiledir. Ama İhsan Nesrin zengin olduğu için onu istemektedir.- Nesrin'in Nejat'a ilgisinin farkındadır. Seniha ve İhsan plan yaparak Nejat'la Nesrin'i birbirlerinden ayırırlar. İhsan, Nesrin'le nişanlanır. Berrin, İhsan'ın onu terk etmesini sindiremez. Nesrin'e her şeyi anlatacağını söyler; koşarken kamyon çarpar ve ölür. Kardeşinin ölüm nedenini öğrenen Nejat, İhsan ve Nesrin evleneceği gün evi basar ve İhsan'ı öldürür. Ceza Kanuna göre idam cezası alacaktır. Ancak Nesrin, savcılara olayın bir aşk cinayeti değil namus cinayeti olduğunu anlatır ve kanıtlar. Nejat, yedi yıl ceza alır. Hapisteyken Nesrin'le evlenir.

Filmde Geçen Bazı Diyaloglar

Nimet, Nejat'a bekâretini kaybettiğini itiraf ederken ki konuşması: İki yıl önce bana evlenmeyi vaat eden bir erkeğe teslim oldum. Aylarca çektiğim utancı, ıstırabı, erkeklerden nasıl nefret ettiğimi anlatamam. Sonra sen çıktın karşıma. Tüm acılarımı, nefretimi dindirdin. Seni bütün kalbimle sevdim. Lakin bir gün sana her leyi anlatmak korkusu da sevgim kadar büyüdü içimde. Başıma gelen felaketi bir suç bir günah gibi düşünme ne olursun. Yarın aynı saatte aynı yerde bekleyeceğim.

Fakat Nejat gelmez. Nimet, Nejat'ın çalıştığı üniversitenin kapısında bekler... Nimet konuşmak için ısrar ettiğinde ise Nejat: "Eğer baştan anlatmış olsaydın affedebilirdim. Mecbur kaldığın için anlattın. Lekeli bir kadınla evlenmem ben. Bu lekeyle kirlenemem. Çocuklarımın senin gibi bir kadına anne demeleri çıldırtır beni. Bunları daha önce düşünecek iffetini, namusunu her şeyin üstünde tutacaktın..."

Berrin telefonda Nimet'le konuşur. Konuşmaları şu şekildedir:

Berrin: "Nimet'i affetmelisin abi.

Nejat: Başka bir erkeğin kollarında sokak kadını gibi yatmış tabiatın ancak kocaya bahsettiği en büyük kıymeti yabancı birine teslim etmiş. Nasıl affedebilirim?

Berrin: Onun karşısına hırsız gibi çıkan, tertemiz bir kızı yalanlarıyla mahveden erkek namussuz olmuyor da niçin zavallı kadınlara atılıyor bu kara leke?

Nejat: Erkeğin feda edilecek böyle üstün manevi bir değeri yoktur. Hem bir cemiyet içinde yaşadığımızı onun geleneklerine, adetlerine bağlı olduğumuzu unutma.

Berrin: Bizler cemiyetin dışında mıyız? Sen hukuk fakültesinde hocasın. Daha iyi bilirsin. Kadın erkeklerden daha hisli, kolay inanan, kandırılması daha kolay bir mahlûktur. Onun bu yaratılışını alçakça kötüye kullanan erkek mi yoksa kadın mı daha suçludur?

Şaziment Kalfa konuşmalarına dâhil olarak: Abin bu konuda haklı. Bizler namus meselesi olduğunda zamaneye göre düşünemeyiz. Çok şükür.

Nejat: Evlenilecek kadın ruhu ve vücuduyla temiz olan kadındır. Yoksa sokaklar kadın dolu. Niçin almıyoruz onları? Sadece birimizin değil hepimizin olduğu için. Onlardan kaçıyoruz üstelik.

Berrin: İnanmış, aldatılmış bir kız için hayat yok demek. Yaşamak, sevmek, tekrar mesut olmak, yuva kurmak ümidi yok demek." diye ağlar.

Nejat derste hukuk öğrencilerine: Hukukumuzun 423²⁵. maddesi yol bekleyen haydutlar gibi tecrübesiz kızların önüne çıkarak onları iğfal eden, sefil ruhlu insanlara karşı tatbik edilecek cezai müeyyideleri içeriyor. Genç bir kız başıboş bahar rüzgârı gibidir. Daima hür serbest yaşamak daima sevmek sevilme ister. Bunun içindir ki tüm beşeri müesseseler yarınki cemiyetin esasını teşkil edecek genç kızı korumak zorundadır.

Nimet'in intiharı sonrasında Nejat'ın üzüntüsü üzerine arkadaşı Avukat Ziya: ...Erkek fırsat düşkünüdür. Yalancı bir avcıdır. Ama kendini kolayca teslim eden kız da erkek kadar suçludur.

Termal'e giderler, Nejat ve Ziya. Nejat orada Nesrin'le tanışır. Nesrin, Nejat'a aşık olur. Türlü vesilelerle Nejat'a yaklaşmaya çalışır. Nejat da ona karşı ilgisiz değildir. Nejat ve Nesrin birlikte olurlar.

Nejat: Hiçbir şey söyleme bana. Böyle bir şey benim için en büyük ahlaksızlıktı. Namussuzluktu. Böyle bir kadının ve erkeğin de düşmanıydım. Nimet'i affedebiliyorum şimdi. Bir kız bir an için kendinden geçebilirmiş. O kızın en yüce değerini alan erkek de bir haydut olmayabilirmiş. Namussuzluk bundan sonra başlıyor asıl. O erkek o kızı terkedip kaçarsa o lekeyi temizlemezse eğer bir katildir. Bir an önce evlenmeliyiz.

Nesrin: Bir erkek sevgi için evlenmeli benlen. Ömrümde hiçbir erkeğin eli değmedi bana. Senin olmayı ben istedim. Seni benle evlenmeye mecbur etmek için yapmadım....

Filmin Demografik Özellikleri ve Genel Değerlendirmesi

Nimet, kendisiyle evleneceğine inandığı bir adam tarafından kandırılmıştır. Babası yoktur ve yaşlı bir annesi vardır. Annesi başı örtülü, eli tespihli bir kadındır. Nejat, ona evlenme teklif ettiğinde başından geçenleri anlatır. Aralarındaki aşkın her şeyi affettireceğini düşünmektedir. Ancak Nejat affetmez, Nimet'i. Nimet intihar eder. Nejat'ın kardeşi Berrin, el bebek gül bebek büyütülmüş hanımefendi özellikleri vurgulanmıştır. Berrin de Nimet gibi sevdiği adamla birlikte olmuştur. Fakat abisi bir erkek arkadaşın varlığından habersizdir. Berrin, Nimet'in intiharının ardından erkek arkadaşı İhsan'a kendisiyle evlenmesi ve yüzüstü bırakmaması için yalvarır. Evdeki bir

²⁵ **Madde 423**(Değişik madde: 08/06/1933 - 2275/1 md.) Her kim on beş yaşını dolduran bir kızı alacağı diye kandırıp kızlığını bozarsa altı aydan iki seneye kadar hapsolünür. Evlenme vukuu halinde dava ve ceza tecil olunur. Şu kadarki beş sene içinde koca aleyhine boşanmaya hükmolunursa hukuku amme davası avdet eder ve evvelce ceza hükmolunmuşsa çektirilir. Bu fasılda beyan olunan cürümlerde mağdur olanların içtimai mevki ve vaziyetlerine ve tecavüzün şümul ve mahiyeti derecesine göre mahkemece takdir edilerek tazminat dahi ayrıca hüküm olunur.

diğer kadın Şaziment Kalfa'dır. Berrin'i büyüten kişidir. Berrin ve Nejat'ın kadın ile erkek arasında yaşananları tartıştığında araya girerek namus meselesinde zamaneye göre düşünmediklerini vurgular. Böylece tarafını belli eder. Berrin böylece başına gelenleri anlatacak kimsesi olmayan yalnız bir kız olur. Nitekim İhsan onu terk ettiğinde çılgınca hareket eder. İhsan'a yetişmek isterken arabanın önüne atlar ve ölür.

Filmdeki bir diğer kadın karakter dul olan Seniha'dır. Seniha, Nejat'ın kendisiyle ilgilenmemesine bozulmaktadır. Göz süzüşüyle, giyinişi, sigara içişiyle Seniha uygun olduğunu göstermektedir. Arkadaşı olan Ziya'nın Nejat'a sözlerinden "dul" kadının "kolay" kadın olduğunu hissedebiliriz.

Filmin ana kadın karakteri ise Nesrin'dir. Nesrin, narin fiziği, uzun saçları ve masum gülüşüyle tam bir genç kızdır. Romantiktir, esprili ve ne istediğini bilen birisi. Piyano çalmayı bilmekte ve güzel şarkı söylemektedir. Nejat'ı romantik hislerle ayarlar. Ancak yanlış anlaşılmalara araya girince ayrılırlar. Nesrin, İhsan'la evlenecektir. Tam vazgeçmişken Nejat kardeşini Berrin'i kandıran İhsan'ı öldürür.

Türkiye Ceza Hukukunu İtalya'dan almıştır. İtalya'da 1942'de yürürlüğe giren Rocco yasası ceza kanununda, kadın ve erkek arasındaki eşitsizliği "şeref suçu" gibi bir madde ile ağırlaştırmış; 587. madde ile öfkeli babaya, kocaya ya da erkek kardeşe, şereflerini koruma durumunda kızı, karıyı ya da kız kardeşi öldürme "'hakkı" bahşedilmiştir. İtalya'da parlamenter demokrasi döneminde kadınların zaten sahip olmadıkları "oy hakkı" ise, 1923'de 12 milyon seçmen yaşında kadından, okur - yazar, vergi veren veya "savaş dulu" madalyası taşıyanlardan "iffetlerini korudukları" bilinenlere olmak üzere 1 milyon kadına tanınmıştır²⁶. Nitekim filmde de kadının iffetini koruması üzerine vurgu yapılmıştır. Filmde de Nejat idamla yargılanırken "namus cinayeti" olduğu ortaya çıkınca cezası altı yıla inmiştir.

1 Haziran 2005 yılında yürürlüğe giren Yeni Türk Ceza Kanuna kadar, bekaret incelemesi, kişisel ve kurumsal düzeyde kadın bedeninden sorumlu kılınanlar yani babalar, eşler, eğitim kurumları tarafından yaptırılabilir. Yeni Türk Ceza Kanunuyla, yetkili hâkim ve savcı kararı olmaksızın kızlık zarı incelemesinin yapılması cezai işlem gerektirmekte ve kişinin rızası olmadan bu işlem yapılamamaktadır²⁷.

²⁶ Şirin Tekeli, "Faşizm ve Kadın", *İ.Ü. İktisat Mecmuası Dergisi*, Cilt 38, Sayı3-4, 1984, s.421.

²⁷ NaileBilgili, Gülşen Vural, "Kadına Yönelik Şiddetin En Ağır Biçimi: Namus Cinayetleri", *AnadoluHemşirelik ve Sağlık Bilimleri Dergisi*, 2011; 14: 1, s.69.

1.6. Arkadaş Filmi (1974)

Senaristliğini, yönetmenliğini ve yapımcılığını Yılmaz Güney'in yaptığı filmde başrolleri Yılmaz GÜNEY ve Melike DEMİRAĞ paylaşmıştır.

Filmin Konusu

Azem, karayollarında mühendistir. Uzun zamandan beri üniversite arkadaşı olan Cemil'le görüşmemiştir. Bir gün Cemil'i arar ve buluşurlar. Cemil zengindir. Yazlığına davet eder. Cemil'in baldızı Melike ve eşi karşılarlar Azem'i. Azem bir yandan Cemil'e eskiden inandığı şeyleri hatırlatırken diğer yandan yazlık sitenin çalışanlarını ve Melike'yi aydınlatmaya çalışmaktadır. Azem aynı zamanda gözlem yapmaktadır. Zengin insanların yaşamını, çalışan işçileri, eğlenen ve mutsuz insanları. Azem, Cemil'e karısının onu aldattığını söyler. Cemil inanmak istemez. Azem'i döver. Sonra beraber bir yolculuğa çıkarlar. Cemil'in abisinin köyüne giderler. Muhittin abisi mutlulukla karşılar onları. Çölde bir vaha yaratmıştır. Mutludur. Dönüş yolunda Cemil, karısından ayrılacağını söyler Azem'e. Ancak eve gittiklerinde durum değişir. Karısıyla kalır. Azem eşyalarını toplar; Cemil'in karısı Azem'e tokat atar. Azem biraz ilerlemiştir ki bir silah sesi duyar. Arkasına dönüp bakmaz. Silah kimi vurmuştur: Cemil'i mi yoksa karsını mı? Veya başka bir yerden mi gelmiştir?

Filmdeki Bazı Diyaloglar

Azem ve Cemil bir birahane/meyhanede buluşurlar. Cemil, bira bardağını kaldırarak "Eski güzel günler için." diyerek kadehini kaldırır. Azem "Hayır! Yarın için yarının güzel günleri için." der.

Azem, Cemil'i ve Melike'yi eski mahallelerine davet eder. Tabiat Ana'nın kızı Semra'nın okuduğu kitapları (Anayasanın Anlamı, Gençlik İçin Notlar, Faşizme Karşı Birleşik Cephe, Felsefenin Başlangıç İlkeleri) görünce Cemil, Semra'ya "Kimin bu kitaplar?"

Semra: "Benim."

Cemil: "Tehlikeli değil mi bu kitaplar?"

Semra: "Evet. Sizin için tehlikeli olabilir."

Cemil: "Niye bizim için?"

Semra: "Çünkü sen on yıl öncesinin Cemil abisi değilsin. Sen artık Cemil Beysin!"

Cemil, daha sonra Azem'e : "Gençler günümüzde tehlikeli olmaya başladı. Baksana Tabiat Ananın kızına. Dünkü el kadar çocuklar bugün neler okuyor."

Azem'le Semra arasında geçen konuşmada Semra, Cemil'in kurtulmasının mümkün olmadığını söyler. Azem: "Onu bataklığın içinde bırakmaya gönlüm el vermiyor."

Semra: "Bakalım bataklık mı onun için?... Söyle niçin değişsin?... Cemil şartların ürünüdür. Şartların değişimiyle Cemil'in değişimi mümkündür. Olaylara sınıf açısından bak."

Cemil'in karısı Azem için: "Evimizde kalması bile başımıza iş açabilirmiş. Gitsin."

Azem, Cemil ve sitenin zengin sakinleriyle oturmaktadır. Grupta geçen konuşmalar şöyledir:

1.Adam: "Bugün hangi köyde bir eve gitseniz radyo, televizyon, buzdolabı göreceksiniz. Hâlbuki malum bazı yazar-çizer takımı köylüleri sefalet içerisinde gösteriyor."

2.Adam: "Kasıtları var efendim. Kasıtları var."

1. Kadın: "Yolsuz, okulsuz köy artık kalmamıştır."

3.Adam: "İşçiler de öyle değil mi? Her gün gırtlığımızı çöküyorlar. Zam, zam, zam diye. Ne yaparlar bu kadar parayı aklım almıyor doğrusu. Doymak nedir bilmiyorlar inanın."

Azem'e bu konudaki fikirlerini sorarlar. Azem, yanıt vermeden önce bir adam buldukları yere gelir ve sohbet değişir. Yeni gelen adam Cemil'e "Karın güzel öpüyor." deyince Cemil: "Karısı güzel olana karımı öptürüyorum. Ben de onların karılarını öpüyorum. Nasıl iyi mi?" diye kahkahalar atar.

Azem, Cemil'le başbaşa yürürken "Bunlar hoş şeyler değil. Arkadaşların buna medeni olmak diyor; sense açık fikirli olmak diyorsun. Ne demek karısı güzel olan karımı öpebilir, baldızı güzel olan baldızımı öpebilir. Bir adam geliyor. Karını öpüyor. Sen katıla katıla gülüyorsun. Nasıl iştir bu?"

Azem ve Cemil, Cemil'in köyüne gider. Sefil, perişan bir köydür burası. Turistler köyün ve köylülerin resimlerini çekmektedirler. Cemil: "Bu kadar tarihi güzelliğimiz varken neden sefaletimizi çekiyorlar. Engelleyelim."

Azem: "Biz sefaletimize mani olacağız. Gün gelecek sefaletimizin resmini çekemeyecekler."

Cemil'in karısı Azem'e tokat attığında Azem: "Bu tokadın hesabını mutlaka bir gün soracağız." der.

Filmin Demografik Özellikleri ve Genel Değerlendirmesi

1960'lı ve 70'li yıllar Türkiye'de ekonomik krizlerin, askeri darbe ve muhtıraların yaşandığı, dünyada ise soğuk savaşın hızla devam ettiği yıllardır. Bu dönem içerisinde ülkede kutuplaşmaların yanında silahlı çatışmalar da yaşanmıştır. 1970'lerde İşçi Partisi tarafından oluşturulan İlerici Kadınlar Derneği yurt çapında emekçiler adına eylemler yapmıştır²⁸. Ülke sadece sağ-sol olarak değil köylü-kentli ve gecekondu ahalisi olarak da ayrılmıştı. Nitekim incelenen filmde bu ayrımlar net bir biçimde verilmiştir. Azem, zengin arkadaşının evinde kalırken yalnızca şen kahkahalar atan kadınları değil onlara hizmet eden kadınları da görür. Verilen diyaloglarda aslında farklı yaşam tarzlarındaki insanları birbirine anlatma ihtiyacı vardır. Film karşılaştırmalı görüntülerle bezelidir. Plajda güneşlenen, eğlenen gençler; atölyelerde çalışan gençler; bakımlı, temiz çocuklar; köylerde yaşayan pejmürde çocuklar; ev işlerini yine temizlikçi kadınlara yaptıran zengin kadınlar; kuaförde bakım yaptıran kadınlar ve kuaförde çalışan kadınlar... Karşılaştırma her alandadır. Filmin amacı sol propaganda yapmaktan ziyade izleyiciyi mukayeseye zorlamaktır. Köylerin sefaletinden, zengin ve fakir arasındaki uçurumun ise gençlerde "nefret" hissine sebebiyet verdiğinin altı çizilmektedir.

Filmin kadın karakterlerinden biri olan Melike, zengin bir yaşama sahiptir. Hayatla ilgili beklentisi âşık olmaktır. Kendi yaşadığı hayat haricinde bir yaşamı bilmemektedir. Azem'e âşıktır. Onun hoşuna gidecek şekilde sorular sormakta -merakla çok az ilintilidir- Azem'in verdiği "Hasretinden Prangalar Eskittim" şiir kitabından şiirler ezberlemektedir.

Kadın karakterlerden biri olan Cemil'in karısı, kocasını önüne gelen erkekle aldatan bir kadındır ki Cemil çok çalışmaktadır, karısını rahat ettirmek için. Eğlenmeyi seven, para harcama konusunda herhangi bir tereddüdü olmayan, diğer insanların ya da ezilen demek daha doğru olacaktır umursamayan biridir. Aslında bir anlamda Cemil'in karısı filmde kapitalizmi simgelemektedir. Simge olduğunu son karede Azem'e tokat attığında Azem'in -fiziksel karşılık vermez- sözlerinden anlıyoruz: "Bu tokadın hesabını mutlaka bir gün soracağız"²⁹.

²⁸ <http://kadem.org.tr/turkiyede-kadin-hareketinin-tarihi-degisen-bir-sey-varmi/>, erişim tarihi 16.11.2017.

²⁹ Toplumsal olaylara baktığımızda 1970-1974 arasında gençlik hareketleri Türkiye'de hız kazanmıştır. Bu olaylara kısaca değinecek olursak: Öğrenci olaylarının en vahimlerinden

1.7. Adı Vasfiye Fimi (1985)

Necati CUMALI'nın "Ay Büyürken Uyuyamam" adlı eseri senaryolaştırılmıştır. Yönetmeni Atıf YILMAZ'dır. Başrol oyuncusu Müjde AR'dır.

Filmin Konusu

Genç ve yaşlı iki yazar sokakta yürürken genç olan yazar konu sıkıntısı çektiğinden yakınır. Yaşlı yazar arabaları, seyyar satıcıları göstererek konuların çok olduğunu söyler. Duvardaki bir şarkıcının afişini göstererek işte sana konu der. Genç yazara "Sevim Suna"nın yani Vasfiye'nin hayat hikâyesini dört adam; Emin (Vasfiye'nin ilk kocası), İğneci Rüstem (Vasfiye'nin adını çıkartan), Hamza Toprak (Vasfiye'nin ikinci eşi) ve Doktor Fuat kendilerince anlatırlar.

Filmde Geçen Bazı Diyaloglar

Filmin başında bildircin avına çıkmış olan iki çocuk ve babaları görülür. Babası ergen oğluna "Utanma oğlum. Utanmak kancık işi. Kadınlarla aran nasıl? Hiç bildircin tatmadın mı daha?" diye sorar.

Vasfiye, Emin'le evlenir. Aslında Emin askerden dönene kadar evlenmek istememektedir. Zira babasına ve erkek kardeşine güvenmemektedir. Tahsin Vasfiye'yi sürekli taciz etmektedir. Tahsin, Vasfiye'ye "Erkeksiz daha ne kadar kalabileceksin?" diye sorduğunda Vasfiye "Hele bana dokunmaya kalk, uykunda kafanı baltayla doğramazsam bana da Vasfiye demesinler." der.

biri 16 Şubat 1969 tarihinde meydana gelen "Kanlı Pazar" hadisesidir. 10.02.1969 tarihinde İstanbul'a gelecek olan Amerika'nın 6. Filosunu protesto etmek isteyen otuz bir gençlik kuruluşunun halka dağıtmak üzere bastırıldığı broşürlerine polis tarafından matbaadan çıkmadan el konulmuştur. Polisin engellemelerine rağmen gençler, 6. Filo Dolmabahçe açıklarına demirlediğinde yürüyüşe geçmişler ve çeşitli olaylara karışmışlardır. 12 Şubat tarihinde ise yaklaşık iki bin kişi Beyazıt Meydanında toplanarak filonun gelişi sırasındaki olaylarda ölen arkadaşları Vedat Demircioğlu için saygı duruşunda bulunmuşlardır. Daha sonra Taksim Meydanına doğru yürümüşler ve İstiklal Caddesinin girişinde "Toplum Polisi" tarafından durdurulmuşlardır. 16 Şubat tarihinde ise "Emperyalizme ve Sömürüye Karşı İşçi Yürüyüşüne" katılanlarla Dolmabahçe ve Beşiktaş Camilerinde namaz kılanlar Taksim'de karşı karşıya gelmişlerdir. Sağcıların, solculara saldırmasıyla başlayan olaylarda iki kişi ölmüş yüz on dört kişi de yaralanmıştır. Bu olay tarihe "Kanlı Pazar" olarak geçmiştir. 1970 yılı öğrencilerin banka soyduğu, 1971'de İsrail Büyükelçisini kaçırap öldürdükleri, sağ-sol olaylarının gittikçe tırmandığı yıllardır. 6 Mayıs 1972'de öğrenci liderlerinden Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan, "Türkiye Cumhuriyeti Anayasasının tamamını veya bir kısmını tağyir veya tebdil veya ilgaya ve bu kanun ile teşekkül etmiş olan Türkiye Büyük Millet Meclisini iskata veya vazifesini yapmaktan mene cebren teşebbüs eden" olarak yargılanıp idam edilmişlerdir.

Hamza Toprak, Vasfiye'den yaşça epey büyüktür. Vasfiye'yi anlatırken “Vasfiye bir melaikeydi. Kanına girdiler. Başta o kocası olacak hergele. Erkek karıydı.” diye tanımlar.

Hamza'dan ayrılmak istediğini Hamza'nın akrabası Selma'ya söyleyen Vasfiye şu tavsiyeyle karşılaşır “Adamın bir ayağı çukurda. Malı mülkü sana kalır, ayrılma. Sevgili bul kendine.”

Filmin Demografik Özellikleri ve Genel Değerlendirmesi

1980'li yıllar Türkiye'de feminizm hareketlerinin başladığı yıllardır. 1987 yılında “Dayağa Karşı Dayanışma” kampanyası açılmış ve 2500 kadın darbe sonrası ilk kitlesel mitingi gerçekleştirmiştir³⁰. Bu mitingde “Yeter”, “Artık Susmayacağız”, “Kadınların Üzerindeki Baskılara Son”, “Dayak Nereden Çıktıysa Oraya” sloganları kullanılmıştır³¹. Bu dönemde yine cinsel tacize karşı da kampanyalar düzenlenmiştir. Bu anlamda incelenen Adı Vasfiye filminde hem dayak hem de cinsel tacize sıklıkla vurgu yapıldığını görüyoruz.

Filmde öne çıkan sos-kültürel özellikler şunlardır. Televizyon ve kaset çalar evin baş köşesine kurulan değerli elektronik aletlerdir. Çamaşırlar, kazanda kaynatılan suyla mavi leğende yıkanmaktadır. Köy evlerinde lavabo dışarıdadır. Kahvehaneler kadınların dedikodularının yapıldığı yerlerdir. Kırmızı küçük minibüsler şehir ve ilçeler arasındaki ulaşımda kullanılmaktadır.

Vasfiye'nin değişimi şöyledir. Ev kadını, kuaför yanında çırak, ev kadını, kuaför ve pavyon şarkıcılığı. Vasfiye'nin karakterini anlatan erkekler farklı özelliklerine değinir. Emin yani ilk eşi Vasfiye'yi namusuna düşkün, sadık, erkek gibi bir kadın olarak tanımlar. İğneci Rüstem, Vasfiye'yi fingerdek, erkekleri baştan çıkartmaya çalışan- özellikle kendisini- bir kadın olarak anlatır. Hamza Vasfiye'yi kandırılması kolay, saf, bakıma muhtaç, eğlenmeyi seven, dürüst bir kadın imajını çizer. Doktor Fuat içinse Vasfiye, güzelliğiyle, uysallığıyla vazgeçilmesi imkânsız bir kadındır. Filmde dikkat çeken unsurlardan biri Vasfiye genç ve güzel bir kadındır. Emin, askere gittiğinde Tahsin, Vasfiye'yi kardeşi olarak görmesi gerekirken onu baştan çıkartmaya kalkışmış başarılı olamayınca da iftira atmıştır. Bu olaydaki vurgu gerçek bir yarayı anlatmaktadır. Kadın aile içinde de tacize açıktır.

³⁰ İnci Kerestecioğlu, “Kadınlara Yönelik Aile İçi Şiddet: Mücadele, Kazanımlar ve Sorunlar”, **Birikim**, Ağustos-Eylül 2004, s.122-124.

³¹ “Kadınlar Yürüyor”, **Milliyet**, 17 Mayıs 1987, s.11.

Vasfiye'nin kendisine ahlaksız teklifte bulunan kaynını tehdidi önemlidir. Zira 2012 yılında Yalvaç'ın Koruyaka Köyünde iki çocuk annesi 26 yaşındaki Nevin YILDIRIM, kocası Antalya'nın Demre ilçesinde çalıştığı için köyde iki çocuğuyla yalnız kalmıştır. Köylüsü olan 35 yaşındaki Nurettin GİDER kendine tecavüz eder. Tecavüzlere ve tehdidlere dayanamayan kadın onu öldürür ve başını kesip köy meydanına atarak "İşte namusumla oynayanın kellesi." diyebağırır. Nevin YILDIRIM'ın mahkemedeki şu sözleri ilginçtir "...Herkes namusunu temizleyen kadının çocukları diyecek!³²" Basına yansıyan bir diğer olay Tekirdağ'da yaşanmıştır. "*Kayınpederi tarafından defalarca tecavüze uğradığımı belirten D.A., "Eşim askere gittiği sırada beni kayınpederimin yanına bıraktı. Kayınpederim ise bana defalarca tecavüz etti. Eşimden beni ayıracağını söyleyince ben de korkumdan kimseye bir şey söyleyemedim. Eşime anlatınca onun bu işi bitireceğini düşündüm, ancak o da bana inanmadı. Dün akşam bana tekrar saldırdı. Ben de karşı koyunca beni dövdü. Bunun üzerine karakola giderek olayları anlattım. Kayınpederim tutuklanınca, eşim de anlattıklarımın doğru olduğunu görmüştür. dedi³³."*

1.8 Aşk Üçgeni Filmi (1990)

Senaryosu Yücel UÇANOĞLU'nun yazdığı filmin yönetmeni yine Yücel UÇANOĞLU'dur. Başrolleri Ahu Tuğba ve Meriç Erkan paylaşmıştır.

Filmin Konusu

Sibel, bir iş kadınıdır. Eşi uzun süre önce ölmüştür. Ali adında bir adamda tanışır. Ali yakışıklı, düşünceli, nazik ve kendi iş yeri olan bir adamdır. Sibel ve Ali evlenirler. Fakat mutlulukları çok uzun sürmez. Sibel, Ali'den kuşkulananmaya başlar. Kuşkularını arkadaşı ve iş yerinde sağ kolu olan Handan'la paylaşır. Handan, Sibel'e Ali'nin onu çok sevdiğini ve bu gibi meselelerle kafasını yormamasını söyler. Fakat Sibel'in kuşkuları büyümektedir. Ali'nin iş yerine gittiğinde onun orada çalışmadığı bilgisine ulaşır. Biraz daha araştırmasını derinleştirdiğinde Ali'nin işsiz güçsüz bir adam olduğunu kendisiyle bazı amaçlar uğruna evlenmiş olduğunu anlar. En sonunda Handan'la Ali'nin telefon konuşmalarını dinler. İkisinin sevgili olduklarını, Ali'nin parası için kendisiyle evlendiğini asıl amacının mirasına konmak olduğunu ve yasal olarak bir şey yapamayacağını öğrenir. Öldürüleceğinin bilincinde olan Sibel korku içindedir. Bir gün evdeki saunadayken üzerine kapı kilitlenir. Ali onu kurtarır. Sibel'in arkadaşı Haldun

³² http://www.radikal.com.tr/turkiye/tecavuzcusunun_kafasini_kesen_kadin_karnimdaki_bebegi_istemiyorum-1098699 adresinden alınmıştır. Erişim tarihi 08.05.2015.

³³ <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/6852798.asp> adresinden alınmıştır. Erişim tarihi 08.05.2015.

uğrar, aynı gün yanına. Handan'ın kendi evinde olduğunu ve bir ilişkileri olacağından bahseder. Sibel, Ali'ye bir şişe şarap vererek Haldunlara gönderir. Haldun'u da arayarak çağırır. İki gizlice Haldun'un evine gidip Handan ve Ali'nin konuşmalarını dinler. Handan, Sibel'i kurtardığı için Ali'ye bağırır. Ali, Sibel'i sevdiğini söyler. Handan silahını çıkarır. Sibel kendini gösterir, Ali'yi kurtarmak ister. Fakat Handan, Ali'yi öldürür.

Filmde Geçen Bazı Diyaloglar

Sibel ve Handan, parkta koşu yaparken genç bir adam görürler. Handan, Sibel'in delikanlıya beğeni dolu bakışlar attığını görünce “Ne dersin laf atayım mı?” diye sorar. Delikanlı yanlarından geçerken “Bakar mısınız? Bir şey soracaktım. Acaba saat kaç?” diye sorduğunda delikanlı “Saatim yok ama sizin bileğinizdeki çok güzel yanıtını.” verip gülümseyerek uzaklaşır.

Sibel, Ali'nin iş yerine gittiğinde sekreter “Ali Bey'in hanımı olduğunu iddia eden hanım.” diye takdim eder.

Sibel kendisiyle yapılan röportajda “Zamanım olmasa da, spor yapmayı, koşmayı ve kitap okumayı severim. Ayrıca yemek yapmaya bayılırım.”

Filmin Demografik Özellikleri ve Genel Değerlendirmesi

1990'lı yılların kadın açısından en büyük önemi Türkiye'de kadınların çalışması için kocalarından izin almalarını gerektiren Medeni Kanununun 159. maddesi iptal edilmiştir. Türkiye'nin ilk kadın valisi Lale AYTAMAN 1991 yılında atanırken ilk başbakanı Tansu ÇİLLER 1993'te hükümet kurmuştur. Ayrıca 1990'da Mor Çatı Sığınma Evi, 1993'te Anne Çocuk Eğitim Vakfı (Açev) kurulmuştur³⁴.

Filmde Sibel bir modaevinin sahibidir ve fabrikaları vardır. Yani ayakları yere basan ve özgür bir kadındır. Bu dönemin modasına baktığımızda mini etekler, sırt dekolte elbiseler ve hem elbiselerin hem de gömleklerin üzerine takılan büyük kemerli tokaları görüyoruz. Ayrıca spor giyinseler bile üzerlerinde kürk mont taşımaktadırlar. Gözlükler büyük ve damla gözlük şeklindedir. Erkek kıyafetleri çok az değişikliğe uğrasa da Ali'nin giydiği spor kıyafeti cart sarı rengindedir.

Evdeki hizmetçinin adı Naciye'dir. Sibel havuzlu bir sitede yaşamaktadır. Salonun içerisinde mini bar, kitaplık, yemek masası takımı ve koltuk takımı vardır. Oldukça kalabalık ve sıkışık bir görünüm sergilemektedir. Yatak odasında ise gömme dolaplar vardır, gardırop yerine,

³⁴ “90'larda Kadın Olmak ve Kadın Hareketleri”, *Milliyet*, 10 Nisan 2011, s.5.

yatak başlığı gösterişli ferforjedir. Evdeki televizyonda film izlediklerinde yayının bazen karıncalandığını ve çoklukla siyah çizgi ekranda tekrar tekrar dönmektedir. Yani net değildir, film.

Sibel'in köpeği "Darling" adında bir kırmadır. İş yerlerinde bilgisayar bulunmaktadır. Filmde Sibel, başarılı bir iş kadını olmasına rağmen evlenince işini kocasına devretmek ister. Çocuğum olmasını, evinin kadını olmak arzusunu evlendikten sonra sürekli dile getirir. Ankara'ya röportaj için gitmeden önce eşine kendisiyle beraber gelmesini söyler. Evli bir kadının kocasıyla beraber seyahat etmesinin daha uygun olduğunu düşünmektedir.

Ayrıca Sibel, Ali'nin iş yerine gittiğinde "Eş" kelimesi değil "Hanım" kelimesi kullanılmıştır. Evlilikteki isim tanımlamasıyla ilgili olarak 2007 yılında yaşanan köşe yazarları arasında yaşanan bir polemikte "karım" ya da "kocam" kelimesinin feministler tarafından hoş karşılanmadığından bahsedilmiştir. Yazı da feministlerle ilgili ağır sözlerin yanı sıra alaycı bir üslupla "*Kuşun, arslanın, kaplanın eşi olur, insanın değil... Kedim de bugünlerde kızıştı, ona da bir eş bulmam gerekiyor. Aha cümle içinde de kullandım, tamam mı entelcikler³⁵?*"

2. Aynı Senaryoya Sahip Olup Farklı Dönemlerde Çekilen Filmlerde Toplumsal Değişim

Bu bölüm için iki film karşılaştırılmıştır. Aynı senaryoya sahip olan Kadınım (1975) ve Şahane Evlilik (1989) filmlerinin dönemsel karşılaştırılması yapıldığında 1975 yılında çekilen versiyonda erkek gömleklerinin kolları kısa; pantolonlar ise İspanyol paça olarak tabir edilen modeldedir. Erkek kıyafetlerinde pastel tonlar tercih edilmiştir. 1989 versiyonunda ise erkek gömleklerinin kolları uzundur. Daha çok takım elbise şeklinde olup pantolonlar düzdür.

1975 versiyonunda kadın kıyafetleri mini etekler, yüksek belli pantolonlar, saç bantları ve renkli bluzların kombinesidir. Saçlar genelde düz bir şekilde toplanmıştır. 1989 versiyonunda ise streç pantolonlar, lame kıyafetler ve kabarık saçlar kullanılmıştır.

1975 versiyonunda kıyafetler çekmecelere konulurken; 1989 versiyonunda yatak odasında elbise dolabı vardır. Ayrıca 1975 versiyonunda kullanılan ev müstakilken; 1989 versiyonunda apartman dairesidir.

³⁵ <http://psikologdoctor.blogcu.com/engin-ardictan-secmece-bir-yazi/2454669> adresinden 13.05.2015 tarihinde alınmıştır.

1975 versiyonunda Orhan Sibel'e yardımına ihtiyacı olduğunu söylerken Sibel istifini bozmadan oturuyorken; 1989 versiyonunda Sibel kollarını kavuşturup "Sanırım işin ucu bana dokunuyor." diyerek Orhan üzerinde üstünlük sağlamaya çalışmaktadır.

1975 versiyonunda paralar binlikler şeklinde ifade edilirken; 1989 versiyonunda para yüzbinler milyonlar şeklindedir.

1975 versiyonunda Orhan ve Sibel kavga edip birbirleriyle zıtlaşırken; 1989 versiyonunda Orhan, Sibel'i ikna etmek ve gönlünü kazanmak için Sibel'i yemeğe götürmüştür. 1975 versiyonunda Sibel kavgalarını umursamazken; 1989 versiyonunda Sibel yatak odasında ağlayıp intikam planları yapmaktadır.

1975 versiyonunda Sibel evi terk ettikten sonra ki sadece bir valizi vardır. Üzerinde ise yağmurluk. Sibel giderken Orhan "Emin misin?" diye sorar. Orhan iş yerindeki arkadaşlarına "Çıldırıyor bu kadın" der. 1989 versiyonunda Sibel'in iki valizi bir çantası vardır. Üzerinde ise kürk vardır. Sibel giderken Orhan arkasını dönüp orali olmaz. Orhan, Sibel evi terk ettiğinde arkadaşlarına "Boşanacağım" demektedir.

1975 versiyonunda Sibel, annesinin yatak odasının kapısını çalıp ondan cevap beklerken; 1989 versiyonunda Sibel annesinin yatak odasına hiçbir izin almaksızın girer.

1975 versiyonunda Orhan, pavyona geldiğinde Mehtap'ın arkadaşı "Bak şu da senin devrimci gençlerden olacak." der. 1989 versiyonundaysa Mehtap şarkı söylemekte ve şarkısı bittikten sonra Orhan'ın masasına oturmaktadır. Orhan'la dertleşen Mehtap "Çocuğunuz olsaydı bu duruma gelmezsiniz." der.

1975 versiyonunda Mehtap, Orhan'ı evine götürdüğünde evin dağınıklığını toplamaya koyulup geceyi onun yatağında geçirirken; 1989 versiyonunda Mehtap, Orhan'ın evindeki kanepede sızar.

Patron, sabah baskını yaptığında 1975 versiyonunda Mehtap Orhan'ı kurtarıırken Orhan itiraz eder; fakat 1989 versiyonunda Orhan hiçbir itirazda bulunmaz.

1975 versiyonunda Orhan eve geldiğinde ev pırıl pırıl ve düzenlidir. Mehtap yemek yapmaktadır. Yemek tencereleri bakırdanken tabaklar emayedir. 1989 versiyonunda ise tencereler çeliktir ve yemek tabakları porselendir.

1975 versiyonunda Serpil'in annesi çocuğu yaşında biriyle nişanlanmakken; 1989 versiyonunda annenin amacı Serpil'i tek celsede Orhan'dan boşatmaktır.

1975 versiyonunda Orhan, Mehtap'a Serpil'den boşanacağını, kendisiyle kalmasını ister. 1989 versiyonunda ise Orhan böyle bir konuşma yapmaz.

Yıllar içerisinde sadece Türkiye'de yaşamın değil kadın temsiline de değişmeye başladığını bu örneklerden görmekteyiz. 1975 versiyonunda kadınlar daha "ev kadını" temsilineyken 1985 versiyonunda "kendinden emin" kadın ön plana çıkmaya başlamıştır. Yine para birimlerindeki ifadeler ülkenin ekonomik krizden ne derece etkilendiğini ortaya koymaktadır.

Ayrıca Ağaçlar Ayakta Ölür Filminin 1964 ve 2000 versiyonlarının dönemsellik olarak karşılaştırdığımız da filmin 1964 versiyonunda postacı kapıyı çalar. Yaşlı bir hizmetçi açar. Postacı mektupla birlikte imzalanmak üzere makbuz uzatır. Babaannenin üstünde elbisesi, yünlü hırkası, başında yarım örtülmüş yemenisi vardır. Elinde de baston. Köşkün merdivenleri Isparta halısıyla kaplı. Mektup uzun yıllar önce evden kovulmuş/kaçmış olan torundan gelmektedir. ABD'den döneceğini yazmıştır. Babaanne, büyükbabaya "Kaç gündür rüyasını görüyordum." der. Büyükbabanın üzerinde robdöşambır, boynunda ise fular vardır. Elinde ise tespih. Orhan'ın odasında tahtadan oyuncaklar vardır. Babaanne, Orhan'ın odasında geçmiş sorgular. Cümle aralarında dedeye serzeniş vardır. Babaanne, Orhan'ın odasını temizletirken yorganları, yorgancıya götürür. Yorgancı, elindeki hallaç ile pamukları havalandırır. Halılar ise köşkün bahçesinde genç bir çocuk tarafından dövülür. Genç çocuk babaanneye "Ana." diye hitap eder.

2000 versiyonundaysa babaanne ve dede bahçede oturmaktadır. Evde genç bir hizmetçi vardır. Dede yani Asım Bey, gözlüklerini almak için eve girdiğinde telefon çalar. Torunu Orhan, ABD'den geleceğini söylemek için aramıştır. Babaanneye, Orhan'ın geleceğini söyler. Babaannenin üzerinde etek, bluz giyinmiştir. Baş açık, boynunda ise şalı vardır. Asım Bey ise pantolon, gömlek giyinmiştir. Asım Bey eşine "Büyükhanım." diye seslenmektedir. Orhan'ın odasına çıktıklarında Asım Bey, geçmişle ilgili kendini savunmak isterken babaanne "Eski şeyleri düşünüp moralimizi bozmayalım." der.

1964 versiyonunda Asım Bey, kahvehaneye gidip dışarıda oturur. Arkadaşları tavla oynamaktadır. Asım Bey'i dışarıda görünce yanına giderler. Hepsinin başında şapka vardır; fötr ve kasket. Masalar ve sandalyeler tahtadandır. Asım Bey, eşi üzülmeyin diye Orhan gittikten sonra onun ağzından mektuplar yazmıştır. Foyasının ortaya çıkacağından korkar. Ne yapacaklarına karar verdikten sonra arkadaşlarından biri köstekli saatini çıkartıp "Vakt-i kerahat geldi." diyerek rakı içmeye gitmeyi teklif ederler. Asım Bey reddedince "Sakalı ele verdin iyice. Nerede o eski Asım? Koca kılıbık" şeklinde dalga geçerler.

2000 versiyonunda Asım Bey, yüzme havuzlu -çocuklar ve kadınlı erkekli gruplar yüzüyordur- bir çay bahçesine gider. Masaların ayakları ve sandalyeler demirdendir. Arkadaşları yanına gelirler, hepsi kravatlı ve ceketlidir. Ne yapacaklarını çözünce tavla oynamaya giderler beraber. Akşam Asım Bey, eşiyle televizyonda haber izlemektedir. Haberlerde Mesut Yılmaz'ın makam aracının bir gazeteciye çarptığından ve gazetecinin ayağını kırıldığından bahsetmektedir. Asım Bey, izleyecekleri dizi başlamadan önce babaanneden kahve yapmasını ister. Babaanne mutfığa gittiğinde haberlerde torunun bir uyuşturucu hesaplaşmasında öldüğünü işitir, Asım Bey. Televizyonun kablosunu çıkartır. Hanımı geldiğinde "Durduk yerde resim gitti." der. Evde ikinci bir televizyon daha vardır. İkinci televizyon yukarı kattadır ve üzerinde dantel örtü vardır. Asım Bey, televizyonu bilerek yere düşürür.

1964 versiyonunda büyükanne, Asım Bey'e çamaşırları kolalatmaya gönderdiğini anlatır. Büyükanne Orhan için yaptığı hazırlıklardan bahsederken Asım Bey, gazetesini eline alıp okumaktadır. Gazetede Orhan'ın geleceği uçağın düştüğünü okur. Babaanneye bağırır, yeter artık diye. Evden çıkar. Babaanne, Asım Bey'in arkasından onun adına bahane uydurur kendisine "O da torununu on beş senedir görmedi." Asım Bey meyhaneye gider. Meyhanede sandalye yoktur. Masanın etrafında ayakta durmaktadırlar. Garsonun adı "Agop"tur. Asım Bey'in giydiği ceketin cebinde mendil vardır. Meyhaneden çıktıktan sonra iskelede yürür. Bir genç kızın kendini denize atmak üzere olduğunu görünce kızı yani Semra'yı kolundan yakalayıp tutar. Semra'yla aralarındaki konuşma şöyledir.

Semra: "Bir iş yerinde çalışıyordum.. İsteddiğini yaparsam bana çok para verecekti. İğrendim kaçtım. Haftalarca işsiz kaldım. Annem çok hastaydı. Bakıma muhtaçtı.. İki gün evvel iş buldum. Avans verdiler. Yiyecek, ilaç aldım. Eve geldiğimde annem ölmüştü. Onu ben öldürmüştüm. Eğer o adama evet deseysen annem sağ olacaktı. Suçlu hissediyorum kendimi. Kurtulamadım bu histen."

Asım Bey sertçe: " Doğrusunu yapmışsın sen. Her başı sıkışan kötü yolu seçseydi... Sonu gelir miydi bunun? Nasıl yaşanır bu dünyada? Eğer o adama evet deseysen annen bir gün durumu anlayıp kahrından ölecekti. İşte anneni o zaman sen öldürmüş olacaktın." Beraber banka otururlar. Asım Bey, hikayesini anlatıp yardım ister.

2000 versiyonunda Asım Bey, arkadaşlarının yanına meyhaneye gider. Fakat burada meyhane artık alkollü lokantaya evrilmiş durumdadır. Eşleriyle yemek yiyen kadınlar vardır, mekanda. Asım Bey arkadaşlarından

ayrıldığında iskelede intihar etmek üzere olan kızı yani Sevda'yı kurtarır. Aralarında geçen konuşma şöyledir:

Sevda: Bir tekstil fabrikasında çalışıyordum. Fabrikanın sahibi sürekli peşimdeydi... Ama ben dayandım. Dayanmak zorundaydım. Annem çok hastaydı. Benden başka bakacak kimsesi yoktu... Mesaiye kalmamı istediği gece tecavüze yeltendi. Elinden zor kurtuldum. Bir daha oraya gitmedim... Keşke o adamın isteğini kabul etseydim."

Asım Bey şefkat ve anlayışla: "Bunu nasıl söylersin? Ya annen günün birinde onu kurtarmak için o iğrenç adamla yatıp kalktığını öğrenseydi? Onun için bu durum ölümden beter olmaz mıydı? Sen en doğrusunu yaptın kızım." deyince Sevda sarılır Asım Bey'e. Asım Bey, Sevda'yı yemeğe götürür. Hikayesini anlatır. Sevda ilk önce reddeder, gelin rolü oynamayı. Kalkmak isteyince Asım Bey "Dur kızım. Gören de beni kart zampara zannedecek." der. Sevda kabul eder rol yapmayı, Asım Bey onu otele yerleştirir.

1964 versiyonunda kız esmer, siyah gözlü, kısa saçlıyken; 2000 versiyonunda kız ela gözlü, beyaz tenli ve uzun saçlıdır. İlk filmde kızın rol yaparken asıl derdi "Yabancı bir erkeğin karısı gibi nasıl davranacağım ben" sorunuyken ikinci filmde kızın asıl derdi "Ya büyükanne anlar ve mahcup olursam."dır.

1964 versiyonunda Asım Bey evine girerken, şapkalı bir genç de peşinden gelip belediyede memur olduğunu söyler. "Beybaba, aşağıda inşaat var. Çok elektrik kullanacaklar. Takat testi yapacağız." deyip eve girer. Asım Bey'e elektriklerin çok gidip gitmediğini sorar. Asım Bey sık sık gittiğini söyler. Memur evden çıkarken Asım Bey peşinden seslenir. Aylık ne kadar kazandığını sorar memura. Asım Bey, 350 Lira yanıtını alınca memura torunu olması karşılığında iki bin lira teklif eder. Memuru yani İzzet'i alıp Semra'nın yanına götürür.

2000 versiyonunda Asım Bey eve gireceği sırada belediye memuru - gömlek, kot pantolon giyinmiş- doğalgaz için geldiğini söyler. Asım Bey, doğalgazla işimiz yok deyince memur yani İzzet, "Beyamca, böyle bir yalıya doğalgaz döşemeyi düşünmüyor musunuz? Küresel ısınma, enerji kaynakları...." İzzet, yukarı çıkar. Orhan'ın odasına girip ölçü alır. Orhan'ın çocukluk resmini görünce "Kim bu sevimsiz?" diye sorar. Asım Bey "Torunum." deyince "Çok şekermiş" diye çevirir. İzzet evden çıktığında Asım Bey, onun peşinden gidip ne kadar maaş aldığını sorar. Maaşı 200 milyondur. Asım Bey, bir hafta karşılığında maaşının on katını teklif eder. İzzet'i Sevda'nın bulunduğu otele götürür.

İlk filmde İzzet yani sahte Orhan, Semra'ya yani sahte gelin Ayşe'ye "Büyükanneden çok sizi merak etmişim." derken ikinci filmde İzzet Sevda'ya "Böyle bir fıstığın karım olacağını söyleseydin senden para almazdım, Beyamca." der. İlk filmde Asım Bey ve Semra birlikte çıkarlar. Semra'yı kuaföre götürmek için. İzzet'e "Amerikan kıyafetleri bulmaya çalış." der.

İkinci filmde Asım Bey ikisine para verip evine gider. Alışverişi beraber yaparlar. İzzet Sevda'ya "Ahlak kumkuması, Rahibe Teresa" şeklinde dalga geçer ve "Kafanı kullansan şimdi zengin bir jönün kollarında dünyayı gezerdin." der.

1964 versiyonunda babaanne Orhan'la karşılaşırken üzerinde elbisesi, sırında şalı, başında ise yarım örttüğü örtüsü var. 2000 versiyonunda babaannenin başı açık, inci kolye ve küpe takmış. İlk filmde Ayşe'yi, Orhan "Karım." diye tanıtırken; ikinci versiyonda "Hayatımdaki en değerli kadınlardan biri, aşkım, sevgilim ve karım Ayşe." der. İlk versiyonda Orhan'ın yatağını büyükanne tüllü karyola haline getirmiş. Orhan, "Karyola değişmiş." dediğinde babaanne "İki kişilik. Büyükbabanla çekiştik. Onlar artık Amerikalı ayrı yatarlar." der.

1964 versiyonunda Ayşe Orhan'a "Bu karyola işini ne yapacağız?" diye sorarken; 2000 versiyonunda "Bu yatak işini ne yapacağız?" diye soruyor. İlk filmde Ayşe akşam yemeği için üzerine değiştirirken; ikinci filmde değiştirmez. İlk versiyonda büyükanne "Amerika'yı" anlatmasını isterken; ikinci versiyonda "Ayşe sana yemek pişirmiyor mu yoksa?" diye sorar.

1964 versiyonunda Asım Bey, karısına "Düğün gecemizi hatırladım. Cazbant caz çalardı." Büyükanne "Evet, dans etmiştik. O zaman herkes ayıplamıştı bizi. Halbuki şimdi dans etmemeyi ayıplıyorlar." Salona geçtiklerinde hizmetçi büyükanne ve Asım Bey'e kahve; Orhan ve Ayşe'ye ise bal şurubu ikram eder. Uyumaya gittiklerinde büyükannenin uzun geceliği ve başında da uyku bonesi olduğunu görüyoruz.

1964 versiyonunda hep beraber eğlenmeye pavyona-gece kulübüne giderler. Büyükanne, Asım Bey'e "Bizim zamanımızda çalgıcılar papyonlu ve yaşlı adamlardı. Şimdikiler genç ve renkli giyinmişler." tespitinde bulunurlar.

1964 ve 2000 versiyonlarını incelediğimizde sadece kılık-kıyafet, kullanılan araç-gereçlerin değil kadın ve erkek kişiliklerinin de değiştiğini görmekteyiz. Artık kadının bakire olup olmaması sorun olmaktan çıktığı gibi dertleri kafaya takmamak gerekliliği üzerine vurgular 2000 versiyonunda sıklıkla tekrarlanmaktadır. En ilginç değişiklik 2000 versiyonunda babaanne "Eğer karımı getireceğini söyleseydin gelin yatağı hazırlardım." der. 1964'te "Kadının yanı kocasının yanındır." anlayışı devam ediyor; yani ABD'den tek

başına kalmıyor kadın. 2000 versiyonunda ise kadının, kocasından ayrı başka bir ülkede kalabileceği kabul edilebiliyor. Ancak 2000'li yıllarda kadın ve kocasının ayrı yatmaları düşünülemezken 1964'te ayrı yatmaları olağan karşılanıyor. Bu anlamda kadın-erkek ilişkilerine bakışın değiştiği yorumunu yapabiliriz.

SONUÇ

Türkiye'deki kadınların statüsü 1923-1930 yılları arasında yaşanan inkılâp hareketleri içinde değişime uğramıştır. 1926 yılında kabul edilen Medeni Kanunla birlikte hukuki bakımdan kadın-erkek eşitliği kabul edilirken kadına istediği mesleği seçebilmesi hakkı tanınmıştır. Siyasi alanda ise 1930 yılında belediye seçimlerine katılma hakkı verilen kadınlara 1933'te muhtar seçme hakkı ve 1934'te ise milletvekili seçme ve seçilme hakları tanınmıştır. İnkılap hareketleri içinde kadının eğitim, aile ve toplumsal hayattaki konularında düzenlemeler yapılmış olmasına rağmen öncelik aslında imaja yöneliktir. 1945-1950 yılları arasında ise II. Dünya Savaşının getirdiği ekonomik bunalım, siyasi baskı ve sansür sebepleriyle çekilen film sayısı azalmıştır. Ayrıca savaş yılları arasında kalan dönemde yapılan "Varlık Vergisi" uygulaması o döneme kadar azınlıkların etkisinde olan sinemanın Türkleşmesiyle sonuçlanmıştır. 1950'li yılların ikinci yarısına kadar Türk sinemasında genelde vurgulanan olguların başında ataerkil aile yapısı içerisinde anlatılan kırsal kesimdeki kadınların yaşamlarının kontrolü babalarının, kocalarının, erkek kardeşlerinin veya oğullarının kontrolü altında olduğu vurgulanır. Kırsaldaki kadın, toplumsal değişimleri erkeklerin yaşamı üzerinden hissederken kendi hakları konusunda bilinçsizdir.

1950'lerden sonra sosyal hareketliliği sağlayan başlıca iki faktör "Eğitim ve Göç" olgusudur. Bu iki olgunun Türk sinemasında en çok işlendiği dönem ise 1970-1980 dönemi olmuştur. 1960-1965 arasında Türk sinemasında "Toplumsal Gerçeklik Akımı" başlamıştır. 1960'lı yılların ilk döneminde çekilen sinema filmlerinde Halit Refiğ'in kadın sorunlarını irdelemeye çalıştığı birkaç film dışında kadın kahramanların kendilerine ait bir kişiliği yoktur; genelde baştan çıkarıcı "kötü kadın" veya erkeğe tabi "yan öğeleri" canlandırmışlardır. Özellikle 1970'li yıllar Türk sinemasında erotik filmlerin daha fazla yer bulduğu dönemdir. Her ne kadar "seks furyası" dönemi diye adlandırılrsa da 1970-1980 döneminin Ulusalçı ve Devrimci sinema filmlerinde ataerkil toplumsal yapı ve iktidar ilişkileri eleştirilirken gerçekçi kadın temsillerine yer verilmiştir. 12 Eylül 1980 İhtilali ile birlikte Türkiye'de kadın hareketleri ortaya çıkmıştır. Kadınlar, kadının aleyhine olan yasaların kaldırılması için mücadele ederken kadına dair rollere farklı bakış açıları getirmeye çalışmışlar ve üzerinde tartışılan pek çok sorun için (aile içi şiddet,

tecavüz, taciz, namus) yürüyüşler düzenleyerek kadın sığınma evlerinin açılmasına önayak olmuşlardır. Genel olarak bakıldığında, 1980 sonrasında sinemada kadın kısmen özgürleşirken, kadın temsillerinde iyi-kötü kadınının yerine modern-geleneksel kadın ikiliği almaya başlamıştır.

Filmler yıl bazında seçilmiştir. Her dönem için bir film temsiline yer verilmeye çalışılmıştır. 1934 yapımı Bataklı Damın Kızı Aysel filminde en ilginç nokta tecavüze uğrayan bir köylü kızının mahkemeye adalet aramak için başvuru yapmasıdır. Cumhuriyetin ilk yıllarında sinemanın halkı bilinçlendirmek için kullanıldığına örnek olarak gösterilebilecek bir filmidir.

1941 yapımı Kahveci Güzeli filmi savaş yıllarında çekildiği için olsa gerek masalsi bir anlatıma yer verilerek olağanüstü öğeler kullanılmıştır. Fakat kadının ahlaklı olma zorunluluğu vurgusu filme hâkimdir.

1955 yapımı Kadının Fendi filminde ise Kadınların hilebaz, cazibesiyile erkeğin iradesini kevgire çeviren, kurnaz, cilveli olması sürekli vurgulanmıştır. Ayrıca kadınların cinsel cazibelerini erkeklere fark ettirirken diğer yandan da kendilerini “ağırdan satmasını” bildikleri de alaycı bir üslupla verilmiştir.

1964 yapımı Öp Annenin Elini filminde ise üç ayrı kuşağın bir arada verilmesi bakımından önemlidir. Baba Cemalettin Bey, eski İstanbul Beyefendisi. Alaturka müzikten hoşlanan, horoz dövüştürmeyi ve eğlenmeyi seven, arkadaşlarıyla akşamdan akşama rakı içen, babacan bir karakterken oğlu Tarık Bey ise Almanya’da gördüğü eğitim nedeniyle sıkı bir çalışma disiplini içinde olan sert mizaçlı bir iş adamıdır. Ancak Tarık’ın oğlu Teoman’sa Amerikanvari hayattan hoşlanan, eğlenmeyi, dans etmeyi çalışmaya tercih eden biraz da saf bir gençtir. Kadın temsiline ise Aynur karakteriyle dil bilen, güzelliğini saklayan, tatlı dilli, çalışkan bir genç kız imajı çizilmiştir. Güzelliğiyle dikkat çekmemek için işe önlük giyip giden sadece işiyle meşgul olan bir sekreter. Ayrıca hasta babasına bakan vefalı bir evlattır.

1970 yapımı Ölüncüye Kadar filminde esas konu “bekârettir. Bekâretini evlilik dışında kaybeden bir kadının “kötü/düşmüş” bir kadın olup olmayacağı sorusunu ele alır. Bu anlamda filmin başkarakteri Nejat’ın evlenmeden birlikte olduğu sevgilisine “Hiçbir şey söyleme bana. Böyle bir şey benim için en büyük ahlaksızlıktı. Namussuzluktu. Böyle bir kadının ve erkeğin de düşmanıydım. Nimet’i affedebiliyorum şimdi. Bir kız bir an için kendinden geçebilirmiş. O kızın en yüce değerini alan erkek de bir haydut olmayabilirmiş. Namussuzluk bundan sonra başlıyor asıl. O erkek o kızı terk edip kaçarsa o lekeyi temizlemezs eğer bir katildir.” diyerek aslında asıl

sorunun kadının bekâretini kaybetmesinden ziyade erkeğin kadını bırakıp kaçmasının kötü olduğu vurgulanmıştır.

1974 yapımı Arkadaş filmiyse Ulusalcı ve Devrimci akım içerisinde ataerkil toplumsal yapı ve iktidar ilişkileri eleştirirken gerçekçi kadın temsillerine yer vermeye çalışmıştır.

1985 yapımı Adı Vasfiye filminde ise köy, kasaba ve kent yaşamı içindeki kadın ele alınır. Maalesef ki Vasfiye, kendi olmaya çalıştığı her yerleşim yerinde bir erkek tarafından kandırılır.

1990 yapımı Aşk Üçgeni filmindeki kadın temsiline başarılı ama erkeğin sevgisine ihtiyaç duyan kadın imgesine yer verilir.

Filmleri dönemselsel olarak karşılaştırdığımızda Türkiye'nin yaşadığı değişimleri görmek mümkündür. 1930'lu yıllarda at arabaları en önemli taşıma aracıyken yıllar içerisinde otomobillere geçiş filmlere yansımıştır. İstanbul'un değişen silueti; kagir yapılardan apartmanlaşmaya geçiş; mahalle kültüründen sitelerdeki lüks fakat bireysel yaşama dönüşüm; meyhanelerdeki Rum kültürünün içkili lokanta düzeyine düşmesi; kılık-kıyafetteki değişimler ve en önemlisi bireyler arasındaki ilişkilerde gözlenen değişimler filmlerin folklorik özellikleridir.

Özellikle ikinci versiyonları çekilen filmlerin alınma sebebi ise toplumsal değişikliklere yer vermektir. Bu hem kadın hem erkek hem de yaşamla ilgilidir. Toplumsal dönüşüm içinde kadın durum ve davranışlarından çok Türk erkeklerindeki değişim ilginçtir. Kadınım ve Şahane Evlilik filmlerinde, erkeklerin davranışları kıyaslandığında Kadınım filminde erkek kadının kendisini kurtarmasını istemez hatta buna karşı çıkarken; Şahane Evlilik filminde kadının kendisine yardımcı olmasını yadsımaz. Kadınım filminde erkek hiç alttan almazken; Şahane Evlilik filminde erkek kadını alttan almaktadır. Kadınım filminde erkek, karısı rolünü yapan kadınla aynı yatağı paylaşmakta mahsur görmezken; Şahane Evlilik filminde adam kanepede yatmayı tercih eder.

"Ağaçlar Ayakta Ölüyor" filminin iki versiyonunda erkek davranışları birbirinden farklıdır. 1964 çekiminde Asım Bey'in katı ahlak kuralları vardır. Tensel temastan pek hazzetmez. Resmidir. Duygularını ifade etmez. 2000 çekimindeki Asım Bey ise karısına karşı müşfik, ev işlerinde yardımcıdır. Katı ahlak kuralları yoktur. Tensel teması yani sarılıp teselli etmek onun için ürkütücü değildir. Orhan karakterine baktığımızda 1964 versiyonu 2000 versiyonuna nazaran daha sert karakter özelliklerine sahiptir; fazla gülümsemez; kadının gözünü korkutmak onun için bir eğlencedir. 2000 versiyonunda ise Orhan'ın ahlak normları daha esnektir; gülmeyi ve güldürmeyi

seven; daha çocuksu bir yapıdadır. Erkeğin duygusal olarak bu değişiminin sinemaya yansımaları ayrı bir konu halinde kanımca incelenmeye değerdir.

İncelenen filmlerde kadın temsillerinde ortak özellikler vardır. Yıllar değişse bile kadının sahip olduğu sorumluluklar değişmemiştir; hatta artmıştır. Kadın, erkeğin işini kolaylaştıran, namusuna sahip olması gereken, ev işlerinden anlayan, güler yüzlü, sempatik, güzel, fedakâr, sadık, şefkatli, ne istediğini bilen olmalıdır. İş hayatı içerisinde yer alma zorunluluğu yoktur. Kadının asli görevi ev hayatıdır. Sonuç olarak kadının toplumsal hayattaki durumunu Türk masalları tekerlemesiyle anlatmak mümkündür. "Az gittim, uz gittim... Dere tepe düz gittim. Çayır çimen geçerek, lale sümbül biçerek; soğuk sular içerek altı ayla bir güz gittim. Bir de dönüp ardıma, ne göreyim ki.. Gide gide bir arpa boyu yol gitmişim."

KAYNAKÇA

Kitaplar

ÖZÖN Nijat, **Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları Cilt 1**, Kitle Yayınları, Ankara, 1995.

ŞENTÜRK Rıdvan, **Türk Sinemasının Durum(2005-2010) Analizi**, İstanbul Ticaret Odası Kültürel ve Sanatsal Araştırmalar, Yayın no: 2014,2007, İstanbul, 2014.

Makaleler

BİLGİLİ Naile, VURAL Gülşen, "*Kadına Yönelik Şiddetin En Ağır Biçimi: Namus Cinayetleri*", **Anadolu Hemşirelik ve Sağlık Bilimleri Dergisi**, 2011; 14: 1.

ÇÖLOĞLU Defne Özönur, "*Bir Üçlemeyi, 'Modern-Geleneksel ve Kadın-Erkek' Karşıtlığında Yeniden Okumak: Gelin, Düğün, Diyet*", **Selçuk İletişim**, 2009, 6 (1).

DEMİR Kula Nesrin, YİĞİT Zehra, "*Reklam Fotoğraflarında Kadın Bedeninin Değişimi*", **Turkish Studies**, İlkbahar 2013.

KARTAL Cemile Burcu, "*II. Meşrutiyet'in Cumhuriyete Mirası: Makbul Kadın*", **İ.Ü Siyasal Bilgiler Fakültesi**, No: 38, Mart 2008.

KERESTECİOĞLU İnci, "Kadınlara Yönelik Aile İçi Şiddet: Mücadele, Kazanımlar ve Sorunlar", **Birikim**, Ağustos-Eylül 2004.

TEKELİ Şirin, "*Faşizm ve Kadın*", **İ.Ü. İktisat Mecmuası Dergisi**, Cilt 38, Sayı3-4, 1984.

Sürelî Yayınlar

Cumhuriyet

Milliyet

Tezler

AKYÜZ Beste, **1965-1970 Dönemin Türk Sinemasında Toplumsal Cinsiyet, Bedensellik ve Dans Temsiliyetleri**, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2011.

KARAHANOĞLU Işıl, **1950-1970 Yılları Arasında Türk Sinemasının Genel Özelliklerinin Oluşmasını Sağlayan Toplumsal, Ekonomik, Siyasi Kültürel Etkenler ve Bunların Türk Sinema Tarihindeki Yeri**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema TV Ana Sanat Dalı Sinema TV Programı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2007.

YALAMAÇ Emel, **2000 Sonrası Türk Sinemasında Kadın Temsilleri**, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2011.

YAŞARTÜRK Gül, **1980 Sonrasında Türk Sinemasında Kadın Yönetmenlerin Bakış Açısından Kadın**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sinema TV Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2004.

İnternet Kaynakları

<http://www.memurlar.net/haber/378341/> adresinden alınmıştır (Erişim tarihi 21.04.2015).

<http://psikologdoctor.blogcu.com/engin-ardictan-secmece-bir-yazi/2454669> adresinden 13.05.2015 tarihinde alınmıştır.

http://arsiv.indigodergisi.com/arsiv/didem_01_24.htm adresinden alınmıştır(erişim tarihi 08.05.2015).

http://www.radikal.com.tr/turkiye/tecavuzcusunun_kafasini_kesen_kadin_karnimdaki_b_ebegi_istemiyorum-1098699 adresinden alınmıştır. Erişim tarihi 08.05.2015.

<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/6852798.asp> adresinden alınmıştır. Erişim tarihi 08.05.2015.

http://www.hayalperdesi.net/soylesi/14-mevlana-okuyan-freudu-bilen-sinemacilarku_sagi.aspx adresinden alınmıştır. Erişim tarihi 16.11.2017.

<http://kadem.org.tr/turkiyede-kadin-hareketinin-tarihi-degisen-bir-sey-varmi/>. Erişim tarihi 16.11.2017.

