

MİNE FİLMİNDE YENİ BİR HAYATA GEÇİŞTE ARA MEKAN'IN TEMSİLİ

Beyler YETKİNER¹

ÖZET

Türkiye sineması toplumsal şekillenme bakımından, hem toplumu etkilemiş hem de toplumsal gelişmelerden etkilenmiştir. Söz konusu sinema kadınların sorunlarını görmezden gelmemiş ve kimi zaman cesurca kadın konularını işlemiştir. Türkiye sinemasında özellikle Atıf Yılmaz kadınların sorunlarını toplumsal açıdan sıkça ele alan bir yönetmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmanın ana eksenini Atıf Yılmaz'ın yönettiği "Mine" filmi oluşturmaktadır. Çalışmada film, kamusal alan, özel alan ve ara eşik bağlamında incelenmiştir. Özellikle incelememizde ara mekânın, yeni bir hayata geçişi temsil ettiği ortaya konmuştur. Ara mekân çeşitli eserlerde eskiyi geride bırakıp yeniye ulaşmanın kapısı olarak verilmektedir. Bu anlamda film oyuncusu Mine'nin yaşamından memnun olmadığı filmin birçok yerinde kendi göstermektedir. Bu memnuniyetsizliklerin çoğunda oyuncu pencere çıkar ve yeni bir hayata atılmanın umudunu kurar. Filmde pencere umuda açılan sınır kapısının temsili olmuştur. Bu bakımdan çalışmada Mine'nin filmdeki hayatı dönüşümüne ve onunla ilintili olarak ara eşik sahnelerinin önemine değinilmiştir

Anahtar Kelimeler: Kamusal Alan, Özel Alan, Ara Eşik, Feminizm, Dönüşüm

REPRESENTATION OF INTERMEDIARY SPACE PASSING TO A NEW LIFE IN THE FILM

MINE

ABSTRACT

As Turkish Cinema is formed inherently by the Turkish society, it is assumed that cinema itself is a transforming medium for the society. Turkish cinema has not ignored the problems of women and sometimes it even displayed courage for engaging women issues. Atıf Yılmaz emerges as a director who dealt relatively frequently women issues in the Turkish society. This study focuses on the notions of public space, private space and intermediary space from a social perspective on women, on the basis of the 1982 film "Mine" of director Atıf Yılmaz. The study suggests that in the film, the notion of intermediary space presents an entrance, an opening into an alternative life for frustrated women and is represented in the film with the window. In many incident in the film where the protagonist – a married childless woman- responds to marriage frustrations by going out to the window and looks out for a new life. Thus, this study focuses on the notion of intermediary space placed on transformative stations of her life.

Keywords: Public space, Private space, Intermediary space, Feminism, Transformation

¹Arş. Gör. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi, byetkiner@gmail.com

Giriş

Aile içi ilişkilerden toplumsal ilişkilere değin kadının yeri her zaman tartışma konusu olmuştur. İster geleneksel aile yaşamında ister günümüz modern ailede kadın mutfakta, çocuklara bakmakta ve erkek için “evinin kadını” konumundadır. 1960-70’lerde sol ve feminist hareketin yaygınlaşmasıyla bu anlayış sorgulanmış ve çeşitli feminist aktiviteler gerçekleşmiştir. Sinemada kadın konusunu inceleyen Rükem Öztürk, Feminist literatürün 1960’larda hızla canlandığını söylemektedir. 20 yüzyılda Batı’da ortaya çıkan ve her çeşit renkten görüşleri taşıyan feministler, varoluşçu bir çizgiden sosyalizme, oradan işçi sınıfı mücadelesiyle kadın kurtuluşu mücadelesinin iç içe yürütülmesi gerektiğini savunmaktadırlar(Öztürk, 2000: 58). Bu mücadele Türkiye’de üretilen filmlerde de kendini göstermişse de birkaç yönetmen dışında bu konunun incelenmediği görülmektedir.

Türkiye’de üretilen filmler incelendiğinde bağımsız ve popüler diye nitelendirilen filmlerde konular ve kullanılan sinemasal dilin niteliği açısından erkek egemen bir sinema yapma yaklaşımının yaygınlığı dikkat çeker(Kırel, 2012: 253)Bu dönemde Erkek filmlerine yönelen yönetmenlerin varlığı fazlaysa da kadın konusunu inceleyen yönetmenlerinde varlığı söz konusudur.

Bu anlayış, sanatta ve doğal olarak sinemada hayat bulmuştur. Türkiye’de kadın hakları konusunda ilerlemeler sağlanmış ve bu ilerlemeyle kadın sorunu 80’lere doğru sinemada temsil olanağı bulmuştur. Özellikle Atıf Yılmaz’ın bu konudaki çabaları göz ardı edilemeyecek derecededir. Asuman Suner’in de işaret ettiği gibi Türkiye’de kadın filmleri denince akla Atıf Yılmaz gelmektedir. “1980’lerde Türk sinemasında “kadın filmleri” adıyla anılan bir alttür ortaya çıktı. Klasik Yeşilcam sineması en eski kuşak yönetmenlerinden Atıf Yılmaz(Batıbeki), “kadın filmleri” türüyle en fazla özdeşleştirilen ve bu türde en fazla film üreten isimdi. Yönetmenin bu dönem çektiği ve “kadın filmleri” türü içinde anılan başlıca yapıtları arasında Mine(1982) ... sayılabilir.” (Suner, 2006: 293).

Bu çalışmada Atıf Yılmaz’ın yönettiği Mine filminin feminist sinemaya ve kadın filmlerine katkısı incelenmiştir. Filme bağlı kalınarak filmde eleştirel içerik analizi yöntemi uygulanmıştır. Bu bağlamda Türk sinemasında önemli bir yer işgal

eden ve “Kadın” konusunu temsil edecek nitelikteki Mine filmi seçilmiştir. Ayrıca literatür taramasından yararlanılarak kuramsal çıkarımlar elde edilmeye çalışılmıştır. Özellikle kamusal alan, özel alan ve çalışmanın temelini oluşturacak olan ara mekan, eşik mekan kavramları tartışılmış ve filminde yer alan ara mekan sahnelerinin nasıl bir işlev gördüğü ortaya konulmuştur. Çalışma ara mekanın yeni bir hayata geçişi sağlayıp sağlamadığını irdelemektedir. Ara mekan bağlamında, filmin sonunda yönetmen tarafından bu alan bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde işlevini gerçekleştirmektedir. Sinema çalışmalarında çok sık karşılaşılmayan ara mekan kavramı bu çalışmayı önceki çalışmalardan da farklı kılacaktır.

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramı

Feminist bakış açısına göre cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasında bir ayrım bulunmaktadır. Bu ayırma göre, cinsiyet varoluş ile ilgili bir şeydir doğarken ya kız olarak ya da erkek olarak doğarız. Yani, kadın ve erkek cinsiyeti arasındaki ayrım, biyolojik ve anatomik olarak belirlenmiş bir olgu olarak ortaya çıkar. bireyin varlığın toplumdaki cinsiyet anlamında bir karşılığı var erkek-kadın. Oysa toplumsal cinsiyet değerlerle ilgili bir şeydir. Yani, cinsiyette kadın ve erkeğe söz konusuysen toplumsal cinsiyette ise sosyal ve kültürel faktörler işin içine girmektedir (Cevizci, 2012: 424). Medya ve Kadın kitabında Dilek İmançer de yine iki durumun farklılığını açıklamaktadır: “Toplumsal cinsiyet olgusu, cinsiyetin biyolojik olarak oluşumuna karşı, psikolojik olarak ‘erkeklik’ ve ‘kadınlık’ idealinin kültürel boyutta toplumsal olarak oluşturulması olarak tanımlanır”(İmançer, 2006: 1). Doğumla birlikte gelen cinsiyet, sosyal bir inşa sürecinden geçerek toplumsal cinsiyete dönüşür. Beden biyolojik ve psikolojik boyutlarıyla bir bütündür. Bu olgular bedenin toplumsal cinsiyet şeklinde üretilmesinde karşılıklı etkileşim içindedirler (Bayhan, 2013:148). Kamla Bhasin’de konuyla ilgili olarak cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin altını çizmektedir.

Cinsiyet, kadınla erkeğin toplumlar tarafından sosyo-kültürel açıdan tanımlamasını, kadın ve erkeğin birbirinden ayırt etme şeklini ve onlara toplumsal rollerin verilmesi biçiminde tanımlanabilir. Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet arasındaki

ayırım, kadınların erkeklerin egemenliği altındaki anatomilerine dayandırılan genel görüşlerle mücadele etmek için ortaya kondu(Bhasin, 2003: 1). Toplumsal cinsiyetin, anatomik yapıdan farklı olarak toplumsal bir tanımı içinde barındırdığı görülmektedir.

Toplumsal cinsiyet belli bir “cinsiyeti” ifade etmediği gibi erkek/kadın cinsiyetleri de söz konusu değildir. Yani toplumsal cinsiyete göre kadının ve erkeğin uyması gereken davranış kalıplarının varlığı söz konusudur.

Bu terimin kapsamı, ilk ortaya çıkışından beri, yalnızca bireysel kimliği ve kişiliği değil, ayrıca sembolik düzeyde erkekliğin ve kadınlığın kültürel idealleri ile stereotiplerini, yapısal düzeyde ise kurumlar ve örgütlerdeki cinsel işbölümünü içine alacak kadar genişlemiştir(Marshall, 2003: 98)

Erkeklerin ve kadınların toplumsal cinsiyet kimlikleri psikolojik ve sosyolojik (tarihsel ve kültürel)olarak belirlenirken çoğu zaman biyolojik cinsiyetten farklı olarak da düşünülmektedir (Bhasin, 2003: 2). Bu kavram çoğunlukla çocuğun büyüdüğü kültürden kaynaklanmaktadır. Örneğin; Türkiye gibi ülkelerde roller hemen hemen bellidir. Doğumdan itibaren bu tür rol biçmeler, kız çocukları için ‘sen kız çocuğusun daha yumuşak başlı olmalısın’ ; erkek çocuklar içinde ‘sen erkeksin, erkekler ağır başlı olur’ benzeri sözler söylenerek onlara rol biçilir. Kuşkusuz her ülkenin kendi cinslerine has yükledikleri roller vardır. Bhasin “Toplumsal cinsiyet değişkendir, zamana, kültüre, hatta aileye göre değişir” demektedir (Bhasin, 2003: 2). Rol kavramı kişinin kadın ya da erkek olmasından kaynaklanan kendi cinsiyetine özgü gerçekleştireceği eylemleri anlatmakta kullanılır. Bireyin cinsiyet rolünü öğrenmesi sürdürülen yaşam içinde toplumsallaşma veya bireyselleşmesiyle gerçekleşir. Bu zaten yetiştiği toplum tarafından kendisine kazandırılacaktır (İmançer, 2006: 3). Dünyaya gözlerine açan bebekler, anne ve babasından gelen kromozomların sayısına göre şekillenmektedir. Biyolojik veraseti doğuştan verili olan birey, kendini doğduğu ailede hazır bulur. Nasıl ki cinsiyetini belirleme şansı yoksa kendine verilen ismi de seçme hakkı da bulunmamaktadır. Öyle ki onlara verdiğimiz isimlerde toplumsal cinsiyetin bir başka türü olmaktadır. Örneğin, kız çocuklarına; Narin, Çiçek, Gül, Duygu, Sevgi vb. isimler verilirken erkeklere ise

Yılmaz, Savaş, Hıncal, Hakan gibi isimleri veririz (Bayhan, 2013: 147-156). İsimlerin verilmesine kadar varan toplumsal cinsiyet, bireylerin rollere ayrılmasında da aynı durumu ortaya koymaktadır. Cinsiyetin çeşitli rollere sahip olduğunu ifade eden İmançer biyolojik ve kültürel rollerle ilgili değerlendirmesinde, bireyleri biyolojik ve kültürel yönleriyle de ele almaktadır:

-Biyolojik yaklaşım, kadın ve erkek arasındaki biyolojik özelliklerinden kaynaklanan kapasite ve yetenek farklarının toplum içindeki çeşitli rolleri yerine getirmesindeki temel karakteristikler olduğunu ileri sürer (İmançer, 2006: 6). Her toplum, kadınlar ve erkeler için, onların yaşamlarının ve geleceklerinin hemen her durumunu belirleyen farklı normlar tayin eder (Bhasin, 2003: 5).

-Kültürel yaklaşım kadın ve erkek rollerinin toplumsal olarak belirlendiğini ileri sürer. Bu yaklaşıma göre cinsiyet rol standartları kültürden kültüre, toplumdaki topluma ve nesilden nesile değişiklik gösterir (İmançer, 2006: 7). Kültürel yaklaşıma göre, birey doğduğunda onun nasıl davranması gerektiği önceden belirlenmiştir. Erkekler, eve ekmek getirecek evin reisi, ekmeği zorda olsa kazanan, mülkiyetin sahibi, yönetici, siyasetçi, din adamı iş ve mesleki hayatta aktif yer alanlar olarak kabul edilir. Diğer yandan kadınlardan çocuk doğurmaları ve yetiştirmeleri, evlerinde oturup ev işi ya da hasta ve yaşlılara bakmaları, vs. beklenir. Böylece kadınlar ve erkekler yaşamlarını sürdürürler(Bhasin, 2003: 6). Kadına karşı olan bu ön yargı, ev içinde yaşanan iktidar ilişkilerini, “yeni” kadın karşısında bocalayan geleneksel zihniyet ve “erkek bencilliği”ni eğitim, sanat, sinema ve edebiyat olmak üzere birçok etkinlikte kendini göstermektedir(Günaydın, 2013: 128). Akdoğan, kadının bir tür olarak ev kapatılmasını, sürekli genişlemeyi, sermayeyi arttırmayı hedefleyen kapitalizme bağlamakta ve kapitalizmin kendi çıkarlarına göre gerektiğinde kadınların çalışabilecekleri iş alanları ortaya çıkarabildiğini söyleyerek, kadının iş dışında çocukları, eşleri ve eviyle ilgilenmesini zorunlu kıldığını ve bu sayede de, sermaye sahiplerine karşı örgütlenmesinin önüne geçildiğini ve engellediğini ifade etmektedir.(Akdoğan, 2004:34). Günümüz kapitalist ilişkilerin hakim olduğu ataerkil toplum yapısında kadın hakları konusunda düşünsel mücadelelerin sonucu olarak kamusal alanda hukuki olarak eşit haklar elde edilse de, kadının çekirdek aile değerleri ile sınırlandırılması ve ‘kutsal analık efsanesi’ ile ideolojik olarak ikincil

cinsiyet olarak konumlandırılması etkinliğini sürdürür(İmançer, 2006: 36). Sebep ne olursa olsun, (kapitalizm ya da değil) yine bir şekilde kültürün içine giriyoruz. Erkek-kadın ortaya çıkan yapılardan farklı düşünülemez, yapıdan kasıt toplumsal ve kültürel ilişkilerdir.

Kültürel yaklaşımı savunanlar, bebeklerin biçimlenişinin kimi zaman anne karnında geliştiğini ifade etmektedirler. ABD’de yapılan deneylerde annelerin doğmamış çocuklara yaklaşımı dikkate değerdir. Anne adaylarına doğuracakları çocukların cinsiyeti hakkında tam tersine bilgiler verilmiştir. Kız çocuk annesine, bebeğinin erkek olduğunu, erkek çocuk annesine de bebeğinin kız olduğu söylenmiştir. Erkek çocuk annesinin deneyimini annenin ağzından Fine şöyle açıklar:

Bir erkekti. Daha bir dakika önce tanıdığım çocuktan “daha güçlüydü. “Ona artık o kadar hafif ve yumuşak bir dille, mesela “küçüküm,” hitap edilmesine gerek yoktu... Böylece, sesimi bir oktav kalınlaştırdım. Şefkatli yumuşaklığı kaybettiler. Sesimin tonu daha açık ve net, daha kısaydı. Oysa daha önce sesimin perdesi daha yüksek ve kadınsıydı. Onun “güçlü” ve “atletik” olmasını istedim, bu yüzden “doğuştan gelen gücünü” teşvik etmek için onunla daha kalıp yargısız “güçlü,” ”eril” bir sesle konuşmak zorundaydım(Fine, 2010: 206).

Yine yapılan bir başka araştırmaya göre, gazetelere verilen ilanlarda, yeni doğan erkek çocukların, kız çocuklara göre gazetede daha çok yer kapladığı ortaya konmuştur(Jost’tan Akt. Fine, 2010: 208).

Bu deney gelişmiş ve gelişmekte olan her toplumda muhtemel anne adaylarının olduğunu göstermektedir. Anne adayları(ya da babalar) için dünyaya gelecek bebek erkekse durum da ona göre farklılaşmaktadır. Yani doğacak bebek erkekse gazeteye ilan verme şekli değişmektedir.

Toplumsal cinsiyet ilişkileri, sınıf, kast ve ırk gibi toplumsal hiyerarşinin diğer yapılarıyla etkileşim içinde bulunan bu uygulamalar ve ideolojiler tarafından hem yaratılır hem de bunların yaratılmasına yardımcı olur. Bunların(biyolojik olarak belirlenmiş olmaktan ziyade), zaman ve mekâna göre değiştiği ve büyük ölçüde toplumsal olarak yapılandırıldığı görülebilir(Bhasin, 2003: 22). Huyssen’e göre,

toplumsal cinsiyet ve cinsellikle ilgili başlıca tarihsel eğilimler ya kadın düşmanı ya da erkek yanlısıydı(Huyssen, 1998: 245). Kadınlar için başa çıkılması zor olanda toplumsal cinsiyetin erkeğin yanında yer almış olmasıdır. Bu günümüzde de pek değişmemiştir, adeta tarihsel bir miras şeklini aldığı görülmektedir.

Toplumsal olarak yapılan bu girişimler elbette farklı sonuçlar doğurmaktadır ve doğuracaktır. Kızlar büyüdüğünde en iyi ev kadını ya da eş olmayı hedefler ya da en azından toplumun beklentisi budur. Erkek çocuklarsa her zaman evine, eşine ve çocuklarına bakacak ve onları koruyacak kişidir. Kimi zaman bu bireyler olumsuz sonuçlarla yüz yüze kalabilmektedir. Özellikle bir zamanlar (Batman gibi iller) illerin isimleri kadın intiharlarıyla anılır olmuştur. Gazetelerin manşetine ve kitaplarda konu irdelenmiştir –Müjgan Halis'in(2001) Batman'da kadınlar ölüyor ve Mazhar Bağlı'nın Dicle Üniversitesi'nde yaptığı araştırmaya bakılabilir²- Bunun ne kadarında bu rollerin etkili olduğunu yapılacak bilimsel araştırmalar sonucu öğrenilecektir. Bu durum “özel hayat” ya da “kişilerin özellikleri” olarak kamuya pek mal edilemeden kitle iletişim araçlarında yer almaktaydı.

Her gün hiç bilinmedik faciaların tanıklarınız ve aynı felaket ikliminde yaşayan bir toplumun üyeleriyiz. Çeşitli sebepler altında bedenlen güçsüz olanlara dış geçirilmesi, hatta deyim o ki zayıfların “boğazlanması” geniş bir gruhun içinde yer aldığı psikolojiyi gösterir. “kendine ait bir oda”sı olmayanların kaç köşe, kaç bucak şiddet gördüğünü maalesef hiç bilemeyeceğiz. Gazete sayfalarından ve ekranlardan durmaksızın akan haberler, mesala: yarın “yaralandı, öldürüldü, tecavüz edildi” vb. bilinmeyen isimlerin yalnızca baş harflerini okumakla yetiniyoruz: A.E.M.S.Y.(Takış, 2013:8).

Böylece bütün bu yaşananlar kişilerin özel hayatının birer parçasını oluşturmaktadır. Bu bağlada biraz özel hayatı açmak ve incelemek gerekmektedir.

² Mazhar Bağlı “Batman İntiharları Bağlamında Özgürlüğün ve Geleneksel Toplumsal Yapının Kentsel Kurgusu “ adlı çalışmasında 2000 yılında Batman'da toplam 99 kişinin intihar girişimde bulunduğunu ve bu rakamın Türkiye ortalamasının neredeyse iki katından fazla olduğunu ortaya koymuştur.

Özel hayat mı, yoksa özel olan politik mi?

Feminist hareket içinde kadın sorununu sadece kadın erkek eşitsizliği açısından ele almak tek boyutlu bir çözümlene olacaktır. Zira kadın sorunu ekonomik, politik, ideolojik ve psikolojik yönlerin iç içe geçtiği karmaşık bir olgudur (İmançer, 2006: 23). İmançer'in de belirttiği gibi olayı salt bir eşitsizlik temelinde ele almak yerine bütün topluma ve toplumsal ilişkiye bağlamak daha fazla yol almamızı sağlayacaktır. Bu nedenle konuya özelden genele doğru bir yöntemle bakılmalıdır. Özellikle 1960'larda dillendirilen "özel olan politiktir" söylem incelemek gerekir. Bu söylem daha çok kadın hareketlerinde veya feminizmin içinde incelenmektedir.

Phillips(2012), Her şeyin politik olduğu görüşünün dillendirilmesi kadın hareketine ait değilse de, bu düşüncenin yayılmasında kadınların çok büyük emeğinin olduğunu söylemektedir. "Kişisel olan politiktir" in geldiği bağlamı incelediğimizde bu katkı çok daha büyüktür. "Kişisel olan politiktir" fikri, 1960'lar radikalizminin ötesinde, çok çeşitli anlamları barındırmıştır. "En mücadeleci biçimlerde, kamusal-özel, kişisel-politik arasındaki tüm ayrımları feshetti ve toplumsal varoluşun tüm yönlerini eril iktidarın farklılaşmamış ifadeleri gibi görmeye başladı"(Phillips, 2012: 116-117).

Özel alan; ev içi ilişkilerin kısmen saklı ya da kamusal olmaması durumudur. Öyle ki bu kuramla ilgili feminizmin farklı tanımlarıyla karşılaşılmaktadır. Anne Phillips'in konuya bakışı şöyledir: "Buna, kurumsal olarak, erkeklerin iktidar hakkındaki soyut düşünme biçimlerini eleştirerek, pratik olarak da politikanın gündelik yaşamında temellendirilmedikçe hiçbir bütünlüğe kavuşamayacağını söyleyerek meydan okumuştur. "Kişisel olan politiktir" sloganı, gündelik yaşamlarımızın ayrıntılı dokusuna dikkat çekerek, daha önce en sıradan ve en önemsiz kabul edilen şeylerle, politika teriminin büyük bir güvenle yan yana getirildiği şeyler arasında bir sürekliliktir" (Phillips, 2012:137). Özel alanın, kamusal olması gerektiğinin önemine değinenlerin temel amacı, özel alanın ya da ev içi ilişkilerinin kamusal alana taşınmasıdır.

Feminist politikanın özgün yanı “Özel Alan”daki cinsiyetçi ilişkilerin kamusal alana taşınıp onun, farklılaştırılmasını talep etmesidir. Bu ifade şekli içerik kaybına yol açmaz. Dolayısıyla 'Özel Alan Politikadır' sözü 'Özel Olana Saygı'yı da içerir(Karagül, 24.04.2013). “Buradaki temel nokta, kamusal ve özeline, biri diğerinden bağımsız bir ritimde var oluyormuş gibi, ayrı dünyalar olarak ele alınamayacağıydı. Böylelikle aile ve hane içindeki ilişkiler, bir dizi kamu politikasıyla(örneğin iskân, sosyal sigorta, eğitim)uyumlu olacak bir biçime sokulur; buna karşılık işyerindeki ve politikadaki ilişkiler, cinsel iktidarın eşitsizlikleriyle yeniden biçimlendirilir”(Phillips, 2012: 118). Kadın hakları mücadelesinde özel olanın politik olması söyleminin yaygınlık kazanmasının sebebi, kadınların yaşadıkları tüm hak ihlallerinin ‘hak’ ihlali yerine ‘özel mesele’ olarak algılanmasıdır. Kadının vücut bütünlüğüne, zihinsel-psikolojik sağlığına saldıran koca ‘bu aile melesidir, karı koca arasındaki meseleye karışılmaz’ mantığıyla hareket etmektedir. Yasa koyucular, yargıçlar, polisler ve sosyal hizmet uzmanları da bu egemen görüşle eğitildikleri için, sistem kendini sürekli yeniden ve yeniden oluşturuyor(Özkaleli 07.03.2013). Takış’a göre, Kadın ve erkek yasalar karşısında eşit sayılmamaktadır, eşitlik ilkesi gündelik yaşamın akışına tercüme edildiğinde her defasında biyolojik olarak güçlü güçsüzü ezmektedir (Takış, 2013: 7). Bu konuda daha radikal bir tanım sayılabilecek durumu, sınıflar arası bir çatışmaya benzeten Pınar Selek’ten gelmektedir. Selek, özel alanın politik olmasının sadece özel alanla ilgili olmadığı söylemektedir.

Askeri, bürokratik, örgütsel vb. sosyal ve politik kurumların yeniden biçimlendirilmesi, bireysel yaşamlarımızın dönüştürülmesi kadar gereklidir. Cinsiyet temelli ayrımların militarizme, insan doğa çelişkisine, sınıf sömürüsüne ve kendi benliğimize, arzularımıza, “ayatlanmışlığımıza” nasıl sızdığını görmek, aynı zamanda değiştirme yöntemine de kapı açar(Selek 27.03.2010)

Yukarda kısaca açıklanmaya çalışılan “özel alan politiktir” kavramı, özel olanı legal ya da illegal yollarla kamuya taşımıştır. Özel olarak adlandırılan, ev içi sorunları ya da eşler arası anlaşmazlıkları (şiddet), özel alandan çıkarıp yasal

düzenlemeler yapıldığı zaman özeli ortadan kaldırmaya ve kadın gerçeğini görmemize yardımcı olacaktır.

Kısaca Feminist Hareketin Etkileri Ve Atıf Yılmaz

1960'ların politik ve toplumsal olaylarının, gençlik hareketlerinin, siyahların başkaldırması, ulusal bağımsızlık hareketleri ve diğerlerinin arasından sıyrılan 'kadın kurtuluşu hareketi' ile yeni politikalar ve yeni kavramlar ortaya çıkmaya başlamıştır. 'Kadın Kurtuluşu Hareketi' olarak bilinen ve sürdürülen eski bir savaşım, 20. Yüzyılın sonlarına doğru yeni feminizm olarak hem politik hem de kültürel pek çok yeni ve radikal güç tarafından biçimlendirilip canlandırılmıştır. Feminist sinema da kendini bu alanda konumlandırmaktadır (Pollock'tan Akt. Öztürk, 2000: 132). 1950'lerin toplumsal hareketleri ve yeni ideolojileri feminist film teorilerinin gelişmesinde 1960'lı yılları başlangıç olarak kabul etmektedir. Kadın hakları merkezi olan birinci dalga feminizm 19. ve 20. Yüzyıllarda basında ve çoğunlukla ABD'de etkili olmuştur. İkinci dalga feminist hareketlerse daha çok kadınların kurtuluşunu amaçlamıştır (Timisi, 2011: 158). Avrupa ve ABD toplumunda kalıcı bir etki bırakan karşı kültürden ziyade feminist, siyah ve öğrenci hareketleri olmuştur. Özellikle feminist ve siyah hareket 70-80'lerde beyaz erkek muhafazakârlarda kendi geleneksel ayrıcalıkları ve iktidarlarına yapılan tecavüze karşı saldırıya geçmeleri ile büyük tartışma ve mücadelelere neden oldu. Aynı zamanda gay ve lezbiyen hareket ile cinsel özgürlükçü hareket, cinsel ilişkilerin kabul gördüğü kültürel yapıları dönüştürerek heteroseksüel ataerkilliğe alternatifler oluşturmayı düşünmekteydiler. (Ryan ve Kellner, 2010: 419). Bu akımlar ister istemez başka ülkeleri de etkilemiştir. Türkiye'de de yönetmenler bu etkinin sonucu olarak kadın temalı filmler çekmiştir. Bu yönetmenlerin başat aktörü Atıf Yılmaz olmuştur.

1980'lerde Türkiye'de kültürel bazı değişimler yaşanmıştır. Bu dönemde geleneksel söylemin içinde şekillenen muhafazakar görüşün karşısında, feminist hareketin ortaya çıkmıştır. 1980'lerden sonra kamuoyu kadın haklarına daha fazla ilgi göstermiştir ayrıca feminist hareket, kadın ve erkeğin aile içindeki rollerini de yeniden tanımlamıştır (Ekici, 2007: 85).

Özellikle ileriye yönelik harekette kadın konulu filmler yönetmenlerin ilgi odağı olmuştur. Yapıtlar dikkatle incelendiğinde kadın konulu filmlerin haritasını çıkarmak mümkün olacaktır. 1960-70'lerde genel kanı toplumsal ve ekonomik sorunların çözümünde kadınların etkin olacağı yönündeydi. Ah Güzel İstanbul(1966), Selvi Boylum Al Yazmalım(1978) böylesi bir kaniya dayanıyordu. Dul Bir Kadın ve Adı Vasfiye (1985) diğer meselelerden bağımsız olarak önemli olduğu görüşünü savundu. Yönetmen, kadınlarla ilgili önemli konuları, feminizm, doğum kontrol, dulluk hatta lezbiyenliği gündeme getirmekte öncüdür(Gönül, 2012: 9).

1972'de çektiği "Utaç" isimli filmde toplumdaki kadını, ilk kez gerçekçi biçimde ele alarak yansıtmıştır. 1980'li yıllarda Yılmaz, iki konu çerçevesinde film çekmiştir: güldürü, kadın- sevgi. 1982'de Mine filmi en çok yankı uyandıran bir kadın filmidir. Türkan Şoray ve Cihan Ünal'ın birlikte oynadıkları Mine filminde, kasaba çevresindeki baskılar ve bu baskılara karşı başkaldırı konu edinilmiştir. (Kuyucak, 2010:105-107). Özellikle 1980'lerde kadın filmleri diğer filmlerle birlikte anılır olmuştur. Bu dönemde kadın filmleri olarak nitelendirilen filmlerde, kadınların toplumsal bir takım sorunları irdelenmiştir.

1980 sonrasının arayışları içinde bireyin sorunlarına yönelen filmlerin yanı sıra, 'kadın filmleri' olarak tanımlanan filmler de önemli bir yer tutar. Kadın filmlerinin en önemli ismi ise, her döneme uygun filmler yapan ve kendisini sürekli yenileyerek üretimini sürdüren Atıf Yılmaz'dır. Erkek egemen sistem içindeki kadının ayakta kalabilme mücadelesi, arındırılmış kadın, Atıf Yılmaz filmlerinde var olan kurulu ve dayatılan sistemi onaylayan, payına düşeni alan kadın olmaktan çıkar. Üreten ve düşünen kadın karakterler tek boyutlu değildir, tabuları yıkar. İyi kadın, kötü kadın ya da birer melek olan tek boyutlu kadın anlayışının dışında cinselliğini de yaşayan, iyi ve kötüyü de taşıyan ve yansıtan, başkaldıran kadın karakterler işlenir Atıf Yılmaz filmlerinde(Kara 28.05.2013)

Türkiye'de feminist film uygulamalarının bir gelenek oluşturamadığı düşünülebilir. Türkiye'de kadın yönetmenlerin feminist filmler yapmaması önemli bir sorun iken, özellikle seksenli yıllarda erkek yönetmenlerin kadını bedensel, feminizmi de düşünsel olarak sömüren popülist “sözde kadın filmleri” üretmiş olmaları, sinemada kadın temsiliinin yorumlanması açısından sorunlu bir alan oluşturmuştur(Kirel, 2009: 129). Bunun en güzel örnekleri yukarıda değinildiği gibi Atıf Yılmaz filmleri ve sinemasıdır.

Ara Mekan, Eşik Mekan, ya da “Mekansızlık” Alanı/Mine'nin Yeni Yaşama Geçiş Alanı

Karşımıza çok sık çıkmayan bir kavram olan ara mekan ya da eşik mekan, kamusal alan ile özel alan arasına açılan ayrı bir yer olarak ele alınmaktadır. Bu konuyla ilgili olarak Özünel(2006), bu mekanları “genelde ev içi, dış dünya arasındaki yerler” olarak nitelemektedir.

Simgesel boyutlarıyla birlikte özel mekan, ara mekan, kamusal mekan olarak üçe ayrılır. Özel mekan olarak “ev içi” ara mekan olarak, ev içiyle dış dünya arasındaki geçiş işlevi gören “pencere” ve kamusal mekan olarak da “ev dışı” kullanılmıştır(Özünel, 2006: 116). Burada kast edilen özel alandan doğan ancak tamamen kamusal olmayan ve içinde kadınların hakim oldukları hem fiziksel hem de kavramsal bir etkinlik alanıdır.

Ara mekan olarak adlandırılan pencerenin yeni bir dönüşümü başlatmakta işlevsel olduğu görülmektedir(Özünel, 2006: 137). Kamusal alan ile özel alanın ortasında yer alan eşik alan için de farklı kavramlar kullanılmıştır; yerel topluluk alanı, üçüncü alan(akt.,Buckingham ve ark, 2006: 12). Özel alanı, kamu alanından ayıran bu yerler farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır(Buckingham ve ark, 2006:11). 16. ve 17. yüzyıllarda yatak odaları geçit mekanları olarak kullanılmaktaydı, bunların kişiye ait olması için bazı şartlar gerekiyordu. Yatağın bir kişiye ait olması için, yatağın çevresini perdeler ile örtmek ve kişisel eşyalar ile doldurmak yetmiyordu. Eger bir yatak olacaksa öncelikle yatağın kendine ait odasının olması gerekmektedir. Bu da ancak sınırların konmasıyla gerçekleşmektedir, böylece duvarlar örüldü ve

yataklar duvarlar aracılığıyla kişiye ait sayıldı(Manguel, 2013: 193). O dönem için, söz konusu sınırlar birer ara eşik olarak düşünülmektedir. Sınır iki mekanı bir birinden ayıran ara mekandır.

Yine Serpil Kirel'e göre Empresyonist ressam Berthe Morisot'un balkonda resminde de kısmen ara mekanı resmetmektedir. "Tabloda kent, bir kadın için bir balkon ya da verandadan uzakta seyredilen bir kenttir; kadının ev alanı ile ilgili kısıtlanmışlıkları yanında kente olan uzaklığı da düşündürücüdür(Kirel, 2012: 291). Yine başka bir toplada resmedilen saray kadınları için ara eşik kavramına değinmektedir. Kadınların eşikte resmedilmeleri, yaşamak zorunda oldukları saraya ait binaya yakın olmaları dikkat çekicidir(Kirel, 2012: 442). Ara eşik kimi zaman bir veranda, balkon ya da büyük konakların bahçeleri olarak karşımıza çıkarken, kimi zamanda bir pencere olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eşik mekan ya da ara alan kavramları bir geçiş işlevi görmektedir. Bu çalışmanın ana eksenini, Mine filminde ara eşik bağlamında pencereye yüklenen anlamlar oluşturmaktadır. Benzer dönüşümlere edebiyatta da sık sık rastlanılmaktadır. Murathan Mungan'ın roman kahramanı Talia benzer bir dönüşüm esnasında pencerenin önünde oturmaktadır(Mungan, 2006: 51).

Türkan Şoray, Cihan Ünal ile Hümeysra'nın oynadığı Mine filmi 1982 yılında Atif Yılmaz tarafından yönetilmiştir. Atif Yılmaz'ın yönettiği film, medya metinlerinin uygulandığı eleştirel içerik analizi yöntemi ve feminist film eleştirisiyle incelenmiştir. *Dil içinde toplumsal eşitsizliklerin pekiştirilmesi, çatışması ya da ortaya konulmasına, böylelikle sosyal yapının tanımlanmasına olanak tanır. Eleştirel analiz çerçevesinde medya söylemlerine baktığımızda kitle iletişim araçlarının sunumunda önyargılı, stereotipleştirmeye dayanan, cinsiyetçi ya da ırkçı imajların ortaya çıktığı görülür. Medya metinleri, tartışmalı konularda ikili zıtlıklara göre dilini oluşturarak ve "biz "ve "onlar" ayrımını yapar ve toplumdaki ırkçılık ya da önyarguların pekiştirilmesine neden olur*(Akdoğan, 2004: 113). Feminist film eleştirisi sinemaya yansıyan kadın canlandırmalarının ataerkil ideolojilere uygunluk içinde kullanılan filmsel anlatı stratejilerinin oluşturduğu, toplumsal kimliklerin yansması olduğunu göstermek için bize yardımcı olmaktadır(Özünel, 2000: 165).

Mine filmi, horlama sesiyle başlar. Mine yataktan kalkar ve şişenin içinden ilaç olduğunu sonradan anladığımız kutudan bir hap almaktadır. Mine genel olarak huzursuzdur bunu aldığı ilaçlardan da anlaşılmaktadır, sonraki sahnede eşik alana geçmiş, pencereye çıkıp Ay'ı seyretmektedir. Bu sahneden Mine'nin yalnızlığı Ay'ın teklifiyle verilmekte ve eşikte yeni bir hayatın belki de hayalini düşlemektedir. Eşik olma bireyin toplumsal imkanlarının aşıldığı ve sınırlamalardan serbest kaldığı yer olarak görülmektedir. Yeni bir toplumsal yapıya dönüşecek olan olaydır. O arada geçmiş inkar edilirken gelecek ise henüz başlamamıştır(Buckingham, 2006: 11).

Mine de yaşadığı evrende kendini yalnız hissetmektedir. İstasyon şefi Cemil'in eşi(Mine), evde tek başına olduğu zamanlar sık sık pencereye çıkmaktadır. Kasabaya her tren geldiğinde yeni bir yüz yeni bir insan arayan Mine, yeni yüzler bulmak amacıyla pencereye çıkar. Mine'nin yalnızlığı, kendisini filmde okunan kitaplarda da göstermektedir. Mine karakteri Marquez'in "Yüzyıllık Yalnızlık" adlı kitabını okumaktadır. pencerenin ona kapılar açacağına inanmaktadır–kurduğu diyaloglarda da anlaşılmaktadır.

Mine ara eşikte belki de kurtuluş kapısı aramakta, yaşadığı hayatın sıkıcılığı onu baskı altına almakta ve ara mekan, hayali kurduğu bir kurtuluş alanı olarak görülmektedir. Mine'nin evde bulunduğu her sahnede Mine mutlaka pencerededir(öyle ki kasabanın gençleri, "sabahtan beri yüzünü göstermedi dinsiz kadın" demektedir). Filmin en son sahnesinde pencere kapanmıştır. Böylece açık pencere kapanmış kahramanımızda yeni bir hayata başlamıştır. Pencerenin açılması kişinin yola çıkmasıyla yaşadığı maceraları anlatır(Özünel, 2006:113)

Mine'nin sık sık pencereye çıktığı sahneler yönetmen tarafından özellikle vurgulamaktadır. İlerleyen sahnelerden anlıyoruz ki, bu kurtuluşun simgesi az sonra trenden inecek olan Perihan öğretmenin kardeşi İlhan Bey'dir.

Filmde kadınların kamusal alanda yeteri kadar kendilerini gösteremedikleri hatta birey olarak kabul edilmedikleri Mine, Perihan Öğretmen ve yazar olan abisinin yaptığı konuşmadan da anlaşılmaktadır. -"Kadınlar burada tek başına alışveriş yapmaz" yani kamusal alanda tek başına olan bir kadın için uygun görülmemektedir. *Günümüz kapitalist ilişkilerin hakim olduğu ataerkil toplum yapısında kadın hakları*

konusunda düşünsel mücadelelerin sonucu olarak kamusal alanda hukuki olarak eşit haklar elde edilse de, kadının çekirdek aile değerleri ile sınırlandırılması ve ' kutsal analık efsanesi' ile ideolojik olarak ikincil cinsiyet olarak konumlandırılması etkinliğini sürdürür(İmançer, 2006: 36).

Mine, İlhan Ve İlhan'ın Kız kardeşi birlikte alışveriş yapmaya gitmektedirler. Mine'nin, İlhan'ın bilgisinden etkilendiği görülmektedir. Daha önce Mine çarşıda alışveriş yapmış ama Buranın bir Selçuklu Sarayı olduğunu ve duvarda da Selçuklu kartalının kabartmasının olduğunu göremediği ya da fark etmediği anlaşılmaktadır. Bunu da ancak İlhan'ın yani erkeğin kültür düzeyi göstermiştir, Mine şahsında burada eril bilgisinin dişil bilgidan daha iyi olduğu da verilmiştir. Her ne kadar feminist bir bakış vermeye çalışılmışsa da filmde, erkek bilgisinin yüceltildiği anlaşılmaktadır. Bireyi kurulu sisteme rahatlıkla eklemleyebilen ve çağımızın en etkili sanat dallarından biri olan sinemada da kadının temsili ataerkil ideolojiyle uyumludur ve öyle sunulmaktadır (Öztürk, 2000: 69). Ataerkil toplum rol konumlarına uygun olarak kadın kişiliği duygusal rollerde, erkek kişiliği ise mantıklı ve yaratıcı rollerde ifade edilir(İmançer, 2006: 49).Filmde Mine toplum ve erkekler tarafından baskılanmasına rağmen yönetmen ataerkil bilgiyi yüceltmektedir, bu açıdan filme bir eleştiri de getirilebilir.

Kamusal alana az da olsa giren kadınlara potansiyel olarak kötü gözle bakılmaktadır, Mine'nin bir masada –kamusal alanda- başka bir erkekle oturup çay içmesi orda oturan kasabalı gençler tarafından hoş karşılanmamaktadır. Öyle ki ilerleyen sahnede Mine'ye telefon açan kasabalı gencin, Barış Manço'nun bir şarkısını telefonla dinlettiği görülmektedir. Parçanın sözlerinin dinletildiği kısımda şu sözler vardır *“azcık da bana ver birazcık da ona ver”*. Mine kamusal alanda bir erkekle görülmüş ve kasabanın gençlerine göre o “ahlak” sınırlarını aşmıştır. Öztürk, değerlerle ilgili Kadın bedeni sadece kadının değildir, toplumun kadın üzerinde kurduğu baskı, “ahlak”a ait değerlerle dizginlemeye çalışıldığı ve denetlediği bir beden demektedir. *“Kadının her türlü davranışı ve tutumu (yürüyüş, bakışı, gülüşü, tavırları) göz hapsine alınır”*(Öztürk, 2000: 132).

Filmde Kadına sarkıntılık için, kadının güzel olması yetmektedir. Eczacı, Mine'nin eşinin(Cemil) yanında bile Mine'yi taciz etmekte ve Mine'nin kendisiyle

evlenmesini istemektedir. Sık sık düzenlenen akşam eğlencelerinin birinde Mine'yi bir bülbüle benzeten belediye başkanı, kocasına şöyle söyler “İnlese de bülbül açma kafesi yoksa uçar gider” aslında tam da böyledir. Mine eşik alanda yani pencerede film boyunca en çok tekrarlanan alanda, yaklaşık yedi sekiz sahnede verilmektedir. Kafes de aslında burada başka bir ara mekandır, kafes içeriği dışarıdan ayıran sınırları oluşturmaktadır. Mine kafesindedir ve kafesi açacak bir kişiyi bekler, bu kişinin de filmin sonunda İlhan olduğu anlaşılmaktadır.

Ayrıca sık sık düzenlenen yemek davetlerine, eşinin güzelliği sebebiyle davet edildiğini anlamayan istasyon şefini uyarmakta Mine'ye düşmektedir. Çünkü bu dost sohbetleri kadınların uygun olmayan davranışlara maruz kaldıkları alandır aynı zamanda. Ryan ve Kellner'in dile getirdikleri gibi, “*Erkek erkeğe dostluk filmlerinde kadınlar çoğu zaman erkekler arasındaki alış verişin göstergeleri olarak ortaya çıkarlar*”(Ryan ve Kellner, 2010: 237). Bu ortamlarda Mine bunlardan farksız değildir.

Tecavüz fallus egemenliğinin filmde gerçekliğini görülmektedir. Erkeğin cinsel şiddeti ataerkil tahakkümün devamı olmaktan çok, artık önemli oranda güvensizlik ve yetersizlikten kaynaklanmaktadır(Giddens'ten akt. Öztürk, 2000: 132). Cemil, Mine ile İlhan arasındaki söylentilerden rahatsız olmuş ve Mine'ye bunu sert bir şekilde hissettirmiştir. Kocasını yine bir akşam yemeği dönüşü Mine'yle birlikte olmak istemekte ama o kocasının bu teklifini reddetmektedir. Bu reddedişle Mine, Cemil'in tecavüzüne maruz kalır.

Mine filmin son sahnesinde toplumun baskılarından ve erkek egemen bir yapıdan kurtulmaktadır. Feminist sinemada kadınlar giderek daha fazla kendi başlarına yola çıkmayı ve kendi yaşamlarını kazanmalarını sağlar(Ryan ve Kellner, 2010: 240). Ama kadın kişiliğinde Mine her ne kadar toplumsal anlamda kocası başta olmak üzere diğer erkeklerin baskısına maruz kalmış olsa da, kurtuluşu yine bir erkek tarafından gerçekleşmektedir. Bu durum feminist açıdan incelenirse eleştirilecek bir durum olabilir ama Türkiye'nin o dönem sosyo-ekonomik özelliklerini göz önüne alındığında “Mine” sonu başarılı bir şekilde verilmiş film olarak görülmektedir.

Minenin kendisini ezen kocası ve kasabadaki erkeklere başkaldırısı bir başka erkeğe sığınmasıyla sona ermektedir. Konu bu çerçevede çok eleştiriler almasına rağmen bizce bu son Türk toplumun açısından gerçekçi ve ilericidir(Kuyucak, 2010: 107).

Mine'nin kurtuluşu bulduğu sahneden sonra yeni bir hayata adım attığı görülmektedir Mağazaların camekânları açılıyor, fırından taze ekmeklerin görüntüsü, kahvehanenin açılması ve esneyerek daha uyanmaya çalışan insanlar verilmektedir. Bu sahne Mine'nin de yeni bir hayata atıldığına betimlemesi şeklinde düşünülebilir. Ara eşik geçilmiş ve eşik olma durumu, yaşam döngüsündeki bir aşamadan ötekine geçiş tamamlanmıştır(Akt, Buckingham ve ark. 2006:11). Yeni bir gün başlarken, Mine de yeni bir hayata merhaba demektedir. Filmin kapanış sahnesinde tren sesi gelir. Her tren sesinde fark bir yüz görmek umuduyla Mine'nin çıktığı pencerenin bu kez kapalı olduğu görülmektedir. Mine eşikten atlamış yeni umutlara yol almıştır.

Ama filmde çok dikkat çeken noktalardan biri de Mine'nin giymiş olduğu elbiselerde kendini göstermektedir. Film boyunca Mine'nin giydiği tüm elbiselerin rengi beyazdır. Söz konusu rengin özellikle tercih edildiği gözlenmektedir. Hatta sahnenin birinde Perihan Hanım, Mine'ye beyaz bir elbise hediye etmektedir. Kuşkusuz bu renkler aracılığıyla Mine'nin saf ve temiz olduğu her fırsatta giymiş olduğu elbiselerde kendini göstermiştir. Yapılan kimi araştırmalarda da beyaz rengin huzur, barış, temizlik ve saflığı temsil ettiği görülmüştür(Ustakara, 2011:148). Beyaz sağlığın, hijyenin, doğruluğun ve dürüstlüğün mesajını verir (Kaşıkçı, 2006:32).

Sonuç

Toplumsal cinsiyet, toplumun çoğu yerinde fark edilmekle birlikte, pek önemsenmemektedir. Bu özellik toplumların militer ve ataerkil özelliklerinden kaynaklanmaktadır. “Eril” gücün egemen ve söz sahibi olduğu mekân ve alanlarda, kadınlara sınırlı haklar tanınmıştır. Mine filminde de görüldüğü gibi “kadın” kamusal alana çok çıkamamakta ve çıktığında ise davranışlarına oto sansür uygulamakta, parkta otururken rahatsızlığını oradan kalkarak ortaya koymaktadır. Kadın dışarda dondurma ve çekerdek yememeli kendisinden beklenen davranışları sergilemelidir.

Evlilyse, arkadaş olsa bile bir erkekle aynı masada oturmamalı yoksa toplumsal anlamda tepkilerle karşılaşmaktadır. Bu tepkiler filmin ilerleyen sahnelerinde Mine'ye tecavüze kadar varmaktadır.

Kamusal alanda Mine toplumsal baskılardan bunalmış, bir kurtuluş aramakta ve sık sık ara mekan olarak adlandırılan pencereye çıkmaktadır. Yönetmenin ara mekân olarak pencerenin öylesine, basit bir sahne olarak verilmiş olması pek olağan görülmemelidir. Çünkü bu pencere toplumsal olarak bir eşiği temsil etmektedir.

Filmin eleştirilecek noktaların başında erkeklerin baskısından kaçmaya çalışan bir kadının, kurtuluşu yine bir erkekte bulmasıdır. Önemli olanın Mine'nin toplumsal kurtuluşunu gerçekleştirmesi ve buna vesile olan ara mekândır, kahramanımız pencereye çıkmasaydı ara eşik olmayacaktı. Böylece ara eşiğe yüklenen anlamın tamamlandığı anlaşılmaktadır.

Mine'nin saflığı ve temizliği giydiği elbiselere yansıtılmıştır, film boyunca beyaz elbiseler dışında elbise giymediği görülmektedir, beyazın çağrışımları Mine'nin karakterinde yansıtılmak istenmiştir. Masum olmasına rağmen kasabalı onu yanlış anlamaktadır, beyaz renkle bu anlamda verilen mesaj yerinde tam amacına ulaşmaktadır.

Sonuç olarak toplumsal anlamda verilen her karar bir politik karar olarak görülmektedir. Mine'nin verdiği kararda şüphesiz politik duruş olarak anlaşılmalıdır. Çünkü bu kasabada Mine'nin yaşam tarzı kabul görmemektedir. Toplum kuralları öyle yerleştirmiştir. *“Toplumsal dünyanın temsil edilişi politiktir ve bunun için seçilen temsil tarzları dünyaya karşı farklı politik duruşları ifade eder”*(Ryan ve Kellner, 2010:419).

KAYNAKÇA

AKDOĞAN Hatice (2004). Medyada Kadın, 2. Baskı, İstanbul: Ceylan Yayınları.

BAĞLI Mazhar (2004). Batman İntiharları Bağlamında Özgürlüğün ve Geleneksel Toplumsal Yapının Kentsel Kurgusu, Kriz Dergisi; 12: 21-40.

- BAYHAN Vehbi (2013). Cinsiyet, Doğu Batı, Doğu Batı Yayınları, Sayı 63, Ankara: 147-164.
- BUCKİNGHAM Susan ve Ark. , The Liminality Of Training Spaces? Place Of Private/Puplic Transitions, Brunel University, Uxbridge, Middlesex UB8 3PH.
- CEVİZCİ Ahmet (2012). Felsefe Sözlüğü, 3. Baskı, Ankara: Say Yayınları.
- DÖNMEZ-Colin Gönül (2012). Ötekinin Sineması, Çev. Morol Jefroudi, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- EKİCİ aslı (2007). 1980-1990 Arası Türk Sinemasında Kentsel Ailede Kadının Konumu, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- ESEN Şükran Kuyucak (2010). Türk Sinemasının Kilometre Taşları, 2.Baskı İstanbul: Agora Kitaplığı.
- GÜNAYDIN Utku Ayşegül (2013). Kadın Direncinin Bir Göstergesi Ve Kadınca Bir Savunma Refleksi: Serbest Zaman ve Sanat, Doğu Batı, Doğu Batı Yayınları, Ankara: 2013, Sayı 63, 109-128.
- HUYSSSEN Andreas (1998). Kadın Olarak Kitle Kültürü: Modernizmin Ötekisi, Hazırlayan: Tania Modleski, Eğlence İncelemeleri, çev. Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis Yayınları.
- İMANÇER Dilek (2006). Feminizm ve Yeni Yönelimler, Derleyen; Dilek İmançer Medyada Kadın, Ankara: Ebabil Yayınları.
- İMANÇER Dilek (2006). Toplumsal Cinsiyet Oluşumuna İlişkin Kuramsal Yaklaşımlar, Derleyen; Dilek İmançer Medyada Kadın, Ankara: Ebabil Yayınları.
- KAŞIKÇI Ercan (2006). İmaj, İstanbul: Hayat Yayıncılık.
- KIREL serpil (2009). Pelin Esmer'in “Oyun” Belgeseli Çerçevesinde Kadın Deneyimlerinin Aktarılmasında Belgesel Filmin Yeri, Ankara : Kültür Ve İletişim Ankara Üniversitesi Yayınları.

- KIREL Serpil (2010). Kültürel Çalışmalar ve Sinema, 2. Baskı, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- MANGUEL Alberto (2013). Okumanın Tarihi, Çeviren, Füsun Elioğlu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- MARSHALL Gordon (2003). Sosyoloji Sözlüğü, Çeviren: Osman Akınhay Ve Derya Kömürcü, İstanbul: Bilim Sanat Yayınları.
- MUNGAN Murat (2006). Son İstanbul, 10. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- ÖZTÜRK Ruken (2000). Sinemada Kadın Olmak: Sanat Filmlerinde Kadın İmgeleri İstanbul: , Alan Yayıncılık.
- ÖZÜNEL Evrim Ölçer (2006). Masal Mekanında Kadın Olmak, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- PHILLIPS Anne (2012). Demokrasinin Cinsiyeti, 2. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- RYAN Michael ve KELLNER Douglas (2010). Politik Kamera, 2. Baskı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SÜNER Asuman (2006). Hayalet Ev Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek, İstanbul: Metis Yayınları.
- TAKIŞ Taşkın (2013). Kadın İsimlerinin Kısaltılışının Trajedisi Üzerine, Doğu Batı, Doğu Batı Yayınları, Ankara:2013, Sayı 63, 147-164
- TİMİSİ Nilüfer (2011). Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar. Der. Murat İri, Sinemaya Feminist Müdahale Lauro Mulvey'de Psikanalitik Seyirciden Teknolojik Seyirciye, 2. Baskı, İstanbul: Derin Yayınları.
- USTAKARA Fuat (2011) “Kişilerarası İletişimle Bağlantılı Renk Olgusunun Bireysel Çağrışım Boyutuna yönelik Bir Alan Araştırması: Gaziantep Örneği”, Selçuk İletişim, Konya: 2011, Cilt:6 Sayı:4 ss. 138-154.
- KARA Mesut, <http://www.evrensel.net/news.php?id=49176>, Erişim Tarihi, 28.05.2013
- PINAR Selek, <http://bianet.org/biamag/kadin/120930-benim-feminizmim-akrobatik-feminizm> Erişim Tarihi, 05.05.2013

ÜMİT Özkaleli, (2013), “Toplumsal Cinsiyet Ve Azınlıklar Enstitüsü”,<http://www.bianet.org/kadin/bianet/82770-ozel-alan-politik-midir>
Erişim Tarihi, 05.05.2013