



e-ISSN: 2630-6417

International Journal Of Social,
Humanities And Administrative
Sciences (JOSHAS JOURNAL)

Vol: 8
Issue: 50
Year: 2022
Pp: 421-433

Arrival
29 January 2022
Published
27 March 2022

Article ID
944
Article Serial Number
13

Doi Number
<http://dx.doi.org/10.31589/JOSHAS.944>

How to Cite This Article
Erbayrakçı, K. (2022). "Kadın Yönetmenin Gözüyle Kadının Temsili: Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku Filmi Üzerine İnceleme", Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences, 8(50):421-433.



International Journal Of Social,
Humanities And Administrative
Sciences is licensed under a
Creative Commons Attribution-
NonCommercial 4.0 International
License.

This journal is an open access, peer-
reviewed international journal.

Kadın Yönetmenin Gözüyle Kadının Temsili: Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku Filmi Üzerine İnceleme

Representation Of A Woman Through The Eyes Of A Female Director: But Museyyen This Is A Review Of A Film Of Deep Passion

Kübra ERBAYRAKÇI

Araştırmacı Öğrenci, Bursa/Türkiye

ÖZET

Sinema bir sanat formu olarak çok yakından ilişkili gerçeklik, kitlesel ruh ve doğrudan insanlar arasında bir dil, ortak kültür ve ilgili zihniyettir. Sinema 19.Yüzyılda icat edilmiş, 20.Yüzyılda son derece popüler hale gelmiş, sanatsal ve ekonomik kimliğini kazanıp eğlence aracı olmuştur. Sinema keşfinden sonra perdenin arkasındaki görüntünün egemenliği erkek üzerine kurulmuştur. Türk sineması, Batı sinemasından etkilendiğinden perdenin arkasındaki görüntünün üstünlüğünü Batı sinemasında olduğu gibi erkek üzerine kurmuştur. 2000'li yıllardan sonra Bağımsız sinemanın etkisi ile birlikte kadın yönetmenlerin sayılarının artmasıyla sinemada kadına olan bakış açısı da zamanla değişmeye başlamıştır. Bu değişiklik üzerine bir kadın yönetmenin kadını nasıl gördüğü, nasıl değerlendirdiği merak konusu olmuş ve Çiğdem Vitrinel filmi olan "Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku" (2014) filminde kadın yönetmenin kadını nasıl temsil ettiği incelenme konusu olarak ele alınmıştır. Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku filminin incelenmesi sonucunda Çiğdem Vitrinel, filminde kadını görmek istediği gibi değerlendirmiştir. Kadın temsili güçlü olarak gösterilmiş, ekonomik özgürlüğünü kazanan bir kadının erkek temsiline gösterdiği üstünlük feministlik olarak algılanmamış ve bu doğrultuda kadın yönetmenlerin feminist olarak değerlendirilmesinin yanlış bir değerlendirme olduğu kanısına varılmıştır. Bu filmde erkek ise ikinci bir planda tutulmuş, erkeğin aşka olan çaresizliği erkek temsili zayıf olarak belgelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kadın Temsilleri, Feminizm, Ataerkillik

ABSTRACT

Cinema as an art form is a very closely related reality, a mass spirit and a language directly between people, a common culture and the mentality. Cinema 19.Invented in the XVIII century, the 20th.It has become extremely popular in the XVII century, has acquired its artistic and economic identity and has become a means of entertainment. After the discovery of cinema, the dominance of the image behind the curtain was established on the male. Because Turkish cinema is influenced by Western cinema, it has established the superiority of the image behind the curtain on men, as in Western cinema. after the 2000s, with the influence of independent cinema and the increase in the number of women directors, the perspective of women in cinema began to change over time. After this change, how a female director sees and evaluates a woman has become a subject of curiosity, and in the film "But This is a Deep Passion in the Museum" (2014), the film of Çiğdem Vitrinel, how a female director represents a woman has been considered as a subject of study.

Keywords: Women's Representations, Feminism, Patriarchy

1. GİRİŞ

Sinema keşfinden bugüne kadar geçen zamanda sinema toplum olmuş, toplumdan beslenmiştir. Her bir dönemin toplumsal yapısını beyaz perdeye yansıtmıştır. Perdeye yansıttıkları ile toplum yapısını etkilemiştir. Seyirciye ne mesaj verilmek isteniyor?, Seyirciye bu mesaj nasıl verilmek isteniyor? soruların cevapları film üzerine kurulmuştur.

Sinema icat edildiğinden beri erkeklerin egemenliği altında olsa da, Türk sinemasında 90'lı yıllardan sonra ataerkill yapılanmanın kadın yönetmenler tarafından kırılmaya başlandığı gözlenmiştir. 90'lı yıllarda kadın yönetmen sayısının artışıyla beraber kadın odaklı filmlerde artış göstermiştir.

2014 yapımlı Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku filminin incelendiği bu çalışmada, Çiğdem Vitrinel'in bir kadın yönetmen olarak kadını nasıl temsil ettiği merak konusu olduğundan çalışmanın başlığı: Kadın Yönetmenin Gözüyle Kadının Temsili olarak belirlenmiştir.

2. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Türk sinemasındaki kadın yönetmenlerden Çiğdem Vitrinel'in Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku filmi eleştirel analiz tekniğiyle incelenmiştir.

2.1. Çalışmanın Evren ve Örneklemi

Bu çalışmanın evrenini Türk sinemasında kadın yönetmenlerin filmlerinde kadının temsili oluşturmaktadır. Çalışmanın örneklemi ise Türk sinemasındaki kadın yönetmenlerden Çiğdem Vitrinel'in Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku filminde kadının temsili oluşturmaktadır.

2.2.Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacını 2000’li yıllardan sonra Bağımsız sinemanın etkisi ile birlikte kadın yönetmenlerin sayılarının artmasıyla sinemada kadına olan bakış açısı da zamanla değişmeye başlamıştır. Bu değişiklik üzerine bir kadın yönetmenin kadını nasıl gördüğü, nasıl değerlendirdiğini ortaya koymak çalışmanın amacını oluşturmuştur.

3. TÜRK SİNEMASINDA KADIN TEMSİLLERİ

Toplumsal kadına biçtiği roller ile erkeğe biçtiği roller farklılık göstermektedir. Sinemada bir nevi toplumdur. Toplumun kadınına ve erkeğine hitap etmektedir. Toplumda, biyolojik ve fiziksel güç ayrılığından dolayı erkeğin kadına nazaran daha ön planda olduğu kanısına varılmıştır. De Beauvoir’a göre(1993:83), biyolojik ayrıcalıklar erkeklerin kendilerini üstün varlıklar olarak sunmalarına izin vermiştir. ¹

Bu doğrultuda, kadının ev emeği erkeğin maddi değerince arka planda kalmıştır. Kadınlarda erkeğin üstünlüğünü evde ve toplumda kabul etmişlerdir. Erkeğin kadın üzerindeki ataerkillik üstünlüğü ise, ancak feminizm akımının ilkeleriyle bozulacağı varsayımında bulunulmuştur. Tanım itibariyle feminizm “kadın-erkek ayrımcılığına karşı durarak, karşı cinsler arasında her türlü ekonomik, siyasal, sosyo-kültürel ve toplumsal eşitliği savunan bir yaklaşımdır” (Taş, 2016:s.165). Ataerkillik ise Sultana göre (2019:417-427), hem kamusal alanda hem de özel alanda erkeğin kadın üzerindeki hakimiyetine işaret etmektedir. Feministler “ataerkillik” kavramını çoğunlukla erkek ile kadın arasındaki güç ilişkisini tanımlamak için kullanırlar. Bu yüzden “ataerkillik” bir terimden daha fazlasıdır; feministler onu kadın realitesini anlamamıza yardımcı olacak diğer bütün kavramlar gibi bir kavram olarak kullanırlar. ²

Connell (2002:246-248), toplumsal cinsiyet üzerine geliştirdiği teorilerde kadın-erkek arasındaki ilişkilerin biyolojik farklılıklara değil de güç ilişkilerine dayandığını iddia etmiş ve toplumsal cinsiyetin ilişkiler ve hiyerarşiyle yapılandırıldığını ve çeşitli erkeklikler ve kadınlıklar oluştuğunu ortaya koymuştur. ³

Türkiye’de 1980 yılında kendini göstermeye başlayan feminizm hareketlenmesi, sinemada kadın üzerinden değerlendirilmiş ve kadının özgür iradesine dayanan modern seçimleri, dönemin Türk sinemasına damga vurmuştur. İş hayatına atılan kadınlar, kendi ekonomik özgürlüklerini kazanıp ev emeğinin yanına maddi değeri koymasıyla kadın-erkek imajlarında değişimler görülmeye başlanmıştır. Zamanla feminizm ilkeleri şekil değiştirip kadının erkekten üstün olduğu anaerkillik yapılanmaya doğru evrilmiştir. Toplumsal değerler sinemanın yadsınamaz gerçeği olurken toplumun kadın-erkek imajları, sinemada kadın-erkek karakterleri üzerinden gösteriye dönüşmüştür.

Sinemanın kadın-erkek karakter oluşumunun dışında, bir de kadın-erkek izleyici kitlesi söz konusudur. Sinemanın genel izleyici kitlesi toplumdur. Bu toplumda kadınların sorumluluklarının erkeğe oranla fazla olması sinemaya vakit ayırmasını engellemekte ve kadının çoğunluk izleyici kitlesini erkek cinsiyetine vermesini sağlamaktadır. Çoğunluk izleyici kitlenin erkek olması, sinemada kadının önemini vurgulamaktadır. Sinemada kadın hazdır ve erkekte sinema aracı ile haz duygusunun peşinden koşmaktadır. Filmlerde kadın bedeninin gösterge olarak sunulması, cinsellik içeriğinin sıkça kullanılması seyirciyi gözetleyen kitle konumuna girmesini sağlamaktadır. Bundan dolayı seyirci beyaz perdenin yansıttığı görüntülerin röntgencisi olarak tanımlanabilmektedir.

Buna göre hem seyirci ve hem de kamera bakışı ile kadın temsiliinin değerlendirilmesi, sinemada dönemsel olarak farklılık göstermektedir. Bu doğrultuda kadın temsiliini Türk sinemasının dönemlerine göre değerlendirmek gerekmektedir.

3.1.Osmanlı’da Kadın Temsilleri

Sinemanın ülkesi Fransa’dır ancak zaman içerisinde sinema dünya ülkelerince tanınmaya başlamıştır. Sinema, Osmanlı Devletine 1896 yılında tanıtılmıştır fakat Osmanlı Devleti’nin sinemaya olan olumsuz bakış açısı Türk sinemasının gelişimini etkilemiştir. Osmanlı Dönemi zamanında Türk kadınının tiyatro sahnelerinde ya da sinemada oyuncu olarak rol alması yasaklandığından sahneye çıkan ilk Müslüman kadın oyuncu Jale takma ismiyle Afife Hanım yasakları hiçe sayıp sahneye çıktığından dolayı şiddete maruz kalmıştır. 1909 yılında kadınların erkeklerle bir arada sinemaya gitmesi yasaklanmıştır. Bunun nedeni olarak, din gösterilmiştir. 1914 yılında belirli günlerde kadınlara özel matine düzenlenmiş, kadın ve erkeğin bir arada film izlemesinin önüne geçilmiştir. 1914’lerde sinema, en azından İstanbul, İzmir, Selanik gibi kentlerde bilinen bir olaydır, sinema salonları vardır ve sinemaya tutkun seyirci kitlesi yetişmektedir. Başka bir deyişle, Türkiye’de bir sinema vardır, ancak bu, Türk sineması değildir. Çünkü sinema işletmeciliğinin büyük bir kısmı azınlıkların veya yabancı uyrukluların elindedir. Türkiye’de sinema denilince Weinberg, akla gelen tek uzman sinemacıdır. Bu tarihlerde Türkiye sinemayı keşfetmiş, aynı zamanda sinema da Türkiye’ye gelip geçen ve daima egzotik görüntüler peşinde olan yabancı operatörler, sinemacılar yoluyla

¹ Simone de Beauvoir, Kadın “İkinci Cins” Genç Kızlık Çağı, çev: Bertan Onaran, Payel Yayınları, İstanbul, 1993, S.83

² Sultana, “Ataerkillik ve Kadının İkincilliği; Kuramsal Bir Analiz”, çev: Saadet Altay, Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi, Nisan 2019, s.417-427

³ R.W.Connell, “The History of Masculinity”, Rachel Adams, David Savran, The Masculinity Studies Reader, Oxford, UK, 2002, s. 246-248

Türkiye'yi keşfetmiştir⁴. Sinemanın yanı sıra Osmanlı'da tiyatrolar daha ön planda olurken tiyatro sahnesinde, 1920 yılında Darülbeydi de rol alan ilk Müslüman kadın oyuncu Afife Hanım olmuştur. Afife Hanım "Apollon" tiyatrosunda, polisin tiyatro salonunu basması sonucunda oyununu icra edememiş bir isimdir ama ilk Müslüman kadın oyuncu olarak akıllarda yer edinmiştir. Afife Hanım, kendinden sonra sahneler çıkacak olan Müslüman kadın oyuncuların yolunu kendisi çizmiştir. Osmanlı'da kadın oyuncuların tiyatro da yer alması yasaklansa da, Ermeni asıllı kadın oyuncular Türk tiyatrosunda rol almışlar ve sahneler çıkmışlardır.

Dönemin Harbiye Nazırı olan Enver Paşa'nın Almanya'da sinemanın propaganda gücünü keşfetmesi sonucunda Enver Paşa Türk sinemasına, 1915 yılında "Merkez Ordu" adında kurduğu sinema dairesi ile katkılarını sunmuştur. Bu sinema dairesinin başına Sigmund Weinberg getirilmiş ve onun yardımcısı da ilk Türk yönetmen Fuat Uzkınay olmuştur. 1915 yılında Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin kurulmasına kadar çekilen belge filmler dışında Türk sinemasında yerli yapım gerçekleştirilmemiş, ancak bu tarihten sonra resmi kuruluşlar eliyle ilk yerli yapımlar gerçekleştirilmeye başlanmıştır.⁵ Sinema dairesinin ilk film çekimleri, Enver Paşa'nın atları ile eşi Naciye Sultan'ın yeni doğan bebekleri olurken bu film çekimlerinde Naciye Sultan'ın kadın portresi görülmemiştir. Bu da, Osmanlı Döneminde kadınların yüzlerinin kamerada görünmesinin hoş karşılanmadığı sonucunu doğurmuştur. Bu doğrultuda, Osmanlı Döneminde film sahnelerinde yer almayan Türk kadınının, kadın temsiliinin görülmediği ve kadın temsiline rastlanılmadığı sonucu ortaya çıkmaktadır.

3.2. Cumhuriyet Döneminde Kadın Temsilleri

1923 yılında ilan edilen Cumhuriyetin ardından modern devlet inşa etme amacıyla yola çıkan Mustafa Kemal Atatürk'ün kadınlara göstermiş olduğu değer doğrultusunda Türk kadın oyuncular Türk sinemasında oyuncu olaraktan rol almaya başlamışlardır. Cumhuriyet döneminde ilk kadın başrol oyuncusu Bedia Muvahhit, Muhsin Ertuğrul'un Halide Edip Adivar'ın "Ateşten Gömlek" romanından uyarlama filmi, Ateşten Gömlek (1923)'te rol alırken Neyyire Neyir, ikinci kadın olarak "Ateşten Gömlek" filminde Kezban karakterini canlandırmıştır.

"Ateşten Gömlek" filminde Muvahhit, Ayşe rolüyle Kurtuluş Savaşında geçen olayda vatanını seven, vatanı için mücadele eden Türk kadın temsili görürken, Neyyire Neyir de vatan kadını olmuştur.

1923 yılından itibaren çekilen birçok filmlerde Türk kadın oyuncular yer almaya devam etmiş; İsmet Sırrı, Semiha Berksoy ve ilk güzellik kraliçesi Feriha Tevfik gibi birçok sinema oyuncuları sinema filmlerinde rol almış olsalar da, oyuncuların kadın kişiliğinden söz etmek mümkün olmamıştır. Muhsin Ertuğrul'un Devlet Tiyatrosundan yetişen Yemen'li Cahide Sonku'nun 1934 yılında "Aysel Bataklı Damın Kızı" filminde oynadığı Aysel karakteri, kadın kişiliğini oluşturan ilk olmuştur. Aysel karakterinin başındaki eşarp o dönemde moda haline gelmiş ve ilk fetiş, eşarp ile görülmüştür. Cahide Sonku filmde oynadığı Aysel karakteriyle adeta bütünleşmiş ve seyirci tarafından Aysel olarak anılmaya başlamıştır. Bunun ardından 1940 yılında "Şehvet Kurbanı" filminde oynadığı vamp kadın rolü, kadınlığın baştan çıkarıcı tarafını göstermiştir. Sonku rol aldığı bütün filmlerinde, oyunculuğuyla güzelliğini simgelemiş kimi zaman vamp kadın olmuş, kimi zamanda köylü güzeli rolüyle ön plana çıkmış kadını temsil görmüştür. Şehvetli, çekici, cazibeli ve elindeki sigara göstergesi ile Türk sinemasının alımlı ve güzel kadınları arasında bir ilk yıldız kadın oyuncu olarak yerini almıştır.

3.3. Geçiş Döneminde Kadın Temsilleri

Geçiş Döneminin kadın temsiliinde erkek tipler ve hanımefendi rolleri görülürken, dönemin Şoför Nebahat tiplerine tanınan Sezer Sezin'in kadın kişiliği öne çıkmıştır.

Sezer Sezin Hürriyet Apartmanı (1944), Köroğlu (1945), Yayla Kartalı (1945) filmlerinde küçük roller ile sinema perdesine adım atmış, Damga (1948) ve Vurun Kahpe'ye (1949) gibi Lütfi Ömer Akad'ın yönetmenliğini yaptığı filmlerde rol almıştır. Vurun Kahpe'ye filminde, Aliye rolüyle eşkıyalardan korkmayan, vatanına ve milletine bağlı olan cesur ve vatansever öğretmeni oynarken, kötü atfedilen "Tahir ile Zühre", "Arzu ile Kamber" ve "Meyhanecinin Kızı" filmlerinde kadın kişiliğini göstermeyi başarmıştır. "Şoför Nebahat" (1960) filminde oynadığı Nebahat rolüyle dönemin kadın temsiliini açığa çıkarmıştır. Filmin konusu ve kadın kişiliği ise şu şekildedir;

Nebahat'ın babasının mesleği şoförlüktür ve babasını kaybettikten sonra ailesinin geçimini sağlamak Nebahat'a düşmüştür. Nebahat da babasının mesleği üzerinden ailesini geçindirmek için çalışmaya başlamıştır. "Şoförlük erkeğe ait bir meslektir. Nebahat'ın bu meslekte dikiş tutturabilmesi için erkek gibi davranması gerekmektedir. Dilimize yerleşmiş "erkek gibi kadın" olmak zorundadır" (Kalkan, Tarang, 1988: 1 aktaran Biryıldız, 1993:15).

⁴ Giovanni Scognamiglio: Türk Sinema Tarihi, Kabcı Yayınevi, İstanbul, 1998. s. 22

⁵ Karaca, Özkan: Osmanlı Devletinde Sinema, atlantikmedya.com, t.y

Geçiş döneminde Oya Sensev, Melahat İçli, Gönül Bayhan, Hümaşah Hicar vd gibi kadın oyuncular olsa da, bu oyuncular toplum üzerinde etki yaratabilecek bir ün'e kavuşamamışlardır. Bu dönemde çekilen melodram ve köy türündeki filmlerde kadın oyuncular pasif kalmışlar ve kadının baştan çıkarıcı tavırları ön plana konulurken, erkeksi kadın tiplerini yaratılmıştır. Geçiş Döneminde kötü kadın tipleri yer almış ve avantür ile tarih türü filmlerde erkek karakterlere daha fazla önem verilmiştir.

3.4.Yeşilçam'da Kadın Temsilleri

60'lı Yıllar ve Yeni Star Kadınlar

Yeşilçam'da kalıplaşmış filmler çekilmiş, klişe replikler tekrar edilmiş ve filmlerde belirli yapımcı ve yönetmenlerin belirli oyuncu karakterleri kullanılmıştır. Müzikal, melodram, western kovboy, polisiye ve yöresel türde filmler çoğunluklu olarak çekilirken, bu dönemdeki kadın oyuncular her tür kılığa girmişlerdir. bu dönemde film sayısında artış yaşanmış ve kadın oyunculara belirli kalıplara girmeye başlamışlardır. Film sayılarının artması, yapımcıların çoğalması, aynı tarz filmlerin çekilmesine neden olmuştur.

Bu dönemde; Muhterem Nur, Neriman Köksal, Belgin Doruk, Leyla Sayar, Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Fatma Girik ve Filiz Akın gibi yeşilçam'ın güzelliğiyle öne çıkan kadın oyuncuların kadın kişiliği görülmüştür.

✓ Ezik Kadın Tipleri: Muhterem Nur

Muhterem Nur, Yeşilçam'ın ezik kadını olarak karşımıza çıkar. Acılı ve hüznü bir kadın olmasına rağmen ona kötülük eden sevdiklerine karşılık kötü kadın olmak yerine bağışlayıcı kadın figürüne sahiptir. Kırsal kesimin acılı kadınıdır Muhterem Nur. Yeşilçam'da (1951) "Beni Mahvettiler" ilk filmi olmuş ve bu filmde işgal edilen genç kızı oynamıştır. Memduh Ün yönetmenliğinde çekilen (1958) "Üç Arkadaş" filminde kör kızı canlandırmış ve halkın büyük beğenisini bu rolle kazanmıştır. Nur'un sade güzelliği ve oynadığı film rollerinde acıların kadını olması, seyirci ile kuvvetli bağ kurmasını sağlamıştır.

Nur, değişik bir yüz yapısına sahiptir, profili çekicidir, fakat bunların hepsinin üstünde oynatana da, seyredene de şaşkınlık veren bir oyun yeteneği vardır. Mutsuz bir yaşam süren ama namusunu olanca gücüyle koruyan, düşlerinde sürekli gördüğü o "beyaz atlı dünyalar zengini prens" in bir gün, gerçekten gelip kendisini gecekondu mahallesindeki düşkün yaşantısından çekip kurtaracağı saatleri bekleyen genç kadını canlandırır. Zaman gelir, iki gözü birden kapanmış bir kör kızdır; zaman gelir, ihanetlere uğrar, zaman gelir kötü adamlarca atın tergisine atıldığı gibi mutlu yuvasından kaçırlar. Erkekler onu bir türlü aralarında paylaşamazlar. Sevdigi insana da bir türlü kavuşamaz. İçinden pazarlıklı babanın ya da hastalığıyla üveyliği farksız bir annenin elinde, çekmediği çile kalmaz. Her şeye karşılık, biraz dinselikle aşırı kadercilik kokan bir serüvenler dizisi sonunda sevdiğiyle birleşir ve mutlu sona ulaşır⁶

✓ Vamp Kadın: Neriman Köksal

Neriman Köksal, halk kızı ve gülümseyen kadındır. Filmlerinde çoğunlukla kötü kadın tiplerini benimsemiş, olağanüstü güzellikteki fiziğiyle vamp kadın olmuştur. (1959) "Fosforlu Cevriye" filminde seksi kadın imajından erkeksi kadın imajına yönelmiştir. (1962) "Lekeli Kadın" filminin arka sokaklarına sızmış, (1959) "Erkek Fatma" da argolu konuşmasıyla sevdirmiş kendini. Neriman Köksal filmlerinde oynadığı karakterlerle nesne konumundan yani öteki olmaktan sıyrılıp, takındığı maskenin içinde kendisini özne olarak atfetmiştir. Özne olabilmesi için de çareyi erkek gibi olmakta aramıştır. Özne konumunda kendisini abartmış, kadınlığının çekiciliğine vurgu yapmıştır. Kadınlığın çekici gücünü de bedeninden almıştır.

Lütfi Ömer Akad yönetmenliğinde (1952) "Katil" filminde, yuva yıkan kadın rolünde, vamp kadınlığını cinselliğiyle açık etmiştir. (1963) "Erkek Fatma Evleniyor" filminde ise, Fatma karakteri ile erkek kılığına girmiş ve topuzlu saç, gözlük, topuklu ayakkabılarla ne erkek ne de kadın olabilmiştir. Fatma filmin başından sonuna kadar gözlüklerini çıkarmayarak, kız kardeşlerinin sevgilileri ile olan ilişkilerini gözetlemekte ve bir nevi namus bekçiliği yapmaktadır. Fatma karakterine göre cinsellik kötü bir şeydir.

Köksal, Osman Seden filminde (1955) "Kanlarıyla Ödediler" filminin Gönül karakteri anlatısında, barda şarkı söyleyen genç ve güzel kadını canlandırmıştır. Gönül, Turgut ile olan ilişkisinde öznedir ve nesne konumunda gördüğü paranın peşindedir. Turgut'un babası Kenan Bey ve Turgut'un ağabeyi Nazmi tarafından Gönül hoş karşılanmaz çünkü Gönül barda şarkı söylemektedir ve bu da kötü kadın olabileceğinin göstergesidir. Konunun ikinci kesitinde, Nazmi'nin fikri değişir ve Gönül ile Turgut'un evlenmesine razı gelse de, Kenan Bey din açısından, toplum ne der algısından bu evliliğe razı gelmemeye devam eder. Gönül paranın peşinde olduğundan, paranın Turgut'un ağabeyi Nazmi'nin elinde olduğunu öğrendikten sonra Turgut'u bırakıp Nazmi'nin peşinden koşmaya başlar ve

⁶ Dursun, Tarık. "Yeşilçam Değişirken". "Milliyet Gazetesi". Dizi Yazılar. 1987

Nazmi'yi elde etmek için türlü oyunlara başvurur. Çekiciliğini ve cinselliğini bu oyunlarda ön plana koyar ve Nazmi'yi elde etmeyi başarır. Nazmi evli olduğundan dolayı “yuva yıkan kadın” olur. Turgut, Gönül'ün ağabeyi ile olan ilişkisini öğrenir ve Gönül'ü vurur. Gönül amacına ulaşamaz ve güce ulaşmadan da ölür. Yaptığı kötülüklerin cezasını ölümle öder. Ölümünün son anında yaptıklarından pişman olur(Küçük Kurt, t.y:44,46).

Neriman Köksal, filmlerinde sabahlık ve kombinezon gibi özel alanda giyilen kıyafetleri giymiş, vamp kadınlığını kıyafetleri, duruşu ve konuşmalarıyla sergilemiştir. Erkeklerin arzu ettiği kadın olmuştur(Büker, t.y:s.41,53). Neriman Köksal 80'li yıllarda imajını yitirmiş, vamp kadınlık imajını Ahu Tuğba'ya devretmiştir. Son olarak Neriman Köksal, Orhan Elmas yönetmenliğinde (1986) “Hayat Kadını” filminde anne rolünde görülmüş, anne modeliyle meşum kadınlığa bürünmüştür.

✓ *Küçük Hanımefendi: Belgin Doruk*

Türk sinemasının melodram türündeki filmlerinde rol alan küçük hanımefendi lakaplı Belgin Doruk, 1952 yılında sinemaya adım atmıştır. Faruk Kenç yönetmenliğinde (1952)“Çakırcalı Mehmet Efe'nin Definesi” filmi ile sinemaya başlamış, çıkışını Lütfi Ömer Akad'ın (1953)“Öldüren Şehir” filminde Selma karakteri ile yapmıştır. Bu filmde, lüks düşkünü kenar mahalle kızını canlandırmış, Ayhan Işık'la rol arkadaşı olmuştur(Cinetele,2020:19). Türk sinemasında cinsel obje olmayan kadın oyuncular arasında yer alan Doruk, (1962) “Küçük Hanımefendi” seri filminde romantik genç bir hanım rolüyle Küçük Hanımefendi lakabına sahip olmuştur. Zeki Müren'li filmleriyle de tanınan Belgin Doruk, (1955)“Son Beste”,(1959) “Kırık Plak”, (1962) “Hayat Bazen Tatlıdır” ve (1965) “Hep O Şarkı” filmlerinin romantik aşık rollerinde Zeki Müren ile olan uyumluluğu yakalamıştır. Doruk burjuvazi tutuculuğa sahip bir kadın oyuncudur. Filmlerinde bedenini açmamış yalnız bacaklarının açıklığını göstermiştir. Çoğunluklu olarak zengin aile kızı rollerinde yer alırken fakir kız rolüne de bürünmüştür. “(1955) “Son Beste” filminde Neriman karakterinde fakir ve hastalıklı bir kızı oynamış, ölümle eş değerlikte olan verem hastalığıyla acı ve dramı çağırıştırır”(Çıraklı ve Yemez, t.y:131,142). 1973 yılında “Gecekondu Rüzgarı” filmi ile sinemaya veda etmiştir.

✓ *Erotik Kadın: Leyla Sayar*

Yeşilçam'da erotik filmlere olan ilginin fazla olması nedeniyle kadınlar cinsel obje olarak kullanılmıştır. Cinsel obje olarak kullanılan kadınlardan birisi Leyla Sayar'dır. Erotik filmlerin kadın yıldızı olarak bilinmektedir. Neriman Köksal'ın vamp kadınlığına yeni anlayış getiren Sayar, şiddeti, gizemi ve romantikliği seven vamp kadın tipine yönelmiştir.

Leyla Sayar, Atıf Yılmaz'ın, Halit Refiğ'in ve Metin Erksan'ın cinsel çeşitlemelerini içeren erotik denemelerinin fetişidir. 1965 yılından itibaren 70 yılında sinemaya (1970)“Ankara Ekspresi” filmiyle geri dönse de, sinemaya bir süre ara veren Sayar, gazinolarda dansözlük yapar. Dansözlükten sonra kendisini dine verir ve beş vakit namaza başlar.⁷

Yeşilçam sineması LGBT konulu filmlerde işlemiş, lezbiyenlik ilişkilerinin anlatıldığı (1962) “Ver Elini İstanbul” filminde Leyla Sayar, lezbiyenlik ilişkilerinin görüldüğü sahnede Mualla Kavur ile rol almıştır. O dönemde sansür heyeti tarafından bazı sahneler kesilmiştir. Bu filmde erotik sahnelerle kırpmaya yapılsa da, kadının kadın ile olan bakışmaları cinselliği çağırıştırır. Sayar da bu sahnelerde cesur davranmıştır.

✓ *Dörtlülük Yıldız Şöleni: Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Fatma Girik ve Filiz Akın*

Yeşilçam'ın 1960'lı yılları henüz genç ama oyunculuk yetenekleriyle halkın sevgisini kazanan bu dört kadın oyuncunun birçok filmleri bu dönemde büyük beğeni kazanmıştır. Onlar, 1960'lı yılların yıldız kadın yüzleri olmayı başarmışlardır. Türker İnanoğlu'nun büyük keşfi, iri gözleri ve kırıkcıkları ile Türkan Şoray... Muhsin Ertuğrul'un yönlendirmesiyle sinemaya adım atan kibar sesli Hülya Koçyiğit, (1957) “Leke” köy filmiyle Yeşilçam'ın Anadolu kadını Fatma Girik ve 1962 yılındaki Artist dergisinin düzenlediği yarışmayı kazanıp Yeşilçam'da boy göstermeye başlayan, sarı saçlı güzel Filiz Akın...

Bu dörtlü, bu dönemin film sayısının artmasıyla dönemin yapımcı ve yönetmenleri tarafından birçok film için teklif alan yetenekli oyunculardır. Yılda 12-13 filmle bu yıldızlar sürekli seyirci karşısına çıkmışlardır. 1960'lı yıllarda sinema seyirci için vazgeçilmez bir eğlence aracıdır. İzleyici kitlenin artması filmlerin artmasına sebebiyet vermiştir. Bu dört kadın Yeşilçam'da farklı karakterler olmalarına rağmen onlar aynı kadını hitap ediyorlardı ve Yeşilçam'ın masalsı ve mistik anlatısında yer alıyorlardı. Bu dört kadın arasında elbette ki farklılıklar söz konusuydu. Fatma Girik, erkeksi tavırları, sağa solu kimi zaman belli olmayan dengesiz, cesur Anadolu kadını olarak göze çarparken, Türkan Şoray, çekici ve olağanüstü güzelliğiyle dram ve güldürü türündeki birçok filmde kendine yer edinirken

⁷ Özgüç, Agah. (1994) “100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması”. (1.baskı). İstanbul: Bilgi yayınevi

Hülya Koçyiğit ve Filiz Akın ise, burjuva dilberleri olmuşlardır. Filiz Akın, ince ve narin duruşuyla halk kızı rollerinde inandırıcılığını kaybetse de, zengin kızı rollerinde daha gözde hale gelmiştir.

Hülya Koçyiğit her kılığa girmiş, Ediz Hun'la Yeşilçam'ın yanlış anlaşılmasına konu olan filmleriyle moda olmuştur. Koçyiğit filmlerinde; kibar, zarif ve narin karakterliğe sahiptir (Dorsay, 2003:s.16,19). Türkan Şoray, kimi filmlerinde ses sanatçısı olmuş, şarkı söylemiştir (dönemin ünlü şarkıcıların seslendirmeleriyle). (1965) “Sürtük” filmiyle müzikal dönemini başlatmış, Şoray kanunun uygulanması sonucunda filmlerde öpüşme sahnelerinde yanağını uzatmıştır. Hülya Koçyiğit, (1963) “Susuz Yaz” Metin Erksan'ın ödüllü filminde, köy kızını canlandırmış ve cinsellik içeren sahneleri oynamıştır. Filiz Akın, (1965) “Şaka ile Karışık” filminde Ofsayt Osman tiplmesiyle Sadri Alışık ile rol almış bir fakir kızını canlandırmıştır. Fatma Girik, Necati Cumalı'nın eserinden uyarlanan (1969) “Boş Beşik” Fatma rolünde halk masal konulu filmde, Anadolu kadını olmuş, çocuğu olmadığı için toplum tarafından aşağılanmıştır.

Yeşilçam'da 70'li yıllarda Kadın ve Erotik Kadın Yüzler

Yeşilçam'ın 70'li yıllarını kriz dönemi olarak adlandırmak mümkündür. 1 milyon kişinin evine giren televizyon sinemanın gidişatını etkilemiş, sinema salonlarına giden kişi sayısı azalmaya başlamıştır. Bunun yanında film üretimi devam etmiş, Yeşilçam'a yeni giren kadın yüzlerde görülmüştür. Dönemin yapımcı ve yönetmenleri Yeşilçam'ın içinde bulunduğu krizden çıkmanın yolunu 1974 yılında erotik filmlerde bulmuşlardır. Sinema salonlarında dönemin erotik filmleri gösterime sunulmuş ve bu çözümde, salonların erkek izleyiciler tarafından dolmasını sağlamıştır.

1980 yılına kadar da sinema salonları erotik filmleri sunmaya devam etmiştir. Erotik film furyasında İtalyan filmlerde örnek alınmış, böylece Türk sinemasının batı sinemasına özendiği gerçeği ortaya çıkmıştır. Yeşilçam'ın yıldız kadın oyuncularını erotik film furyasında rol almamışlar, bir ara sinemaya ara vermişlerdir. Türkan Şoray kendi köşesinde dinlenirken, Hülya Koçyiğit şarkıcılık yapmıştır.

Yeşilçam'da erotik filmler komedi üzerinden izleyiciye sunulmuş; Zerrin Egeliler, Zerrin Doğan, Arzu Okay, Mine Mutlu vd. Filmlerin başrol oyuncularını olmuşlardır.

Erotik filmler haricinde, Yeşilçam sinemasında film üretimine devam edilmiş, film ve yapımevleri sayısında artış yaşanarak, bu dönemde Gülşen Bubikoğlu, Hale Soygazi, Adile Naşit, Ayşen Gruda, İtir Esen vd aile, güldürü ve melodram türündeki filmlerde çıkış yapmışlardır.

✓ Erotik Yüzler: Zerrin Egeliler, Arzu Okay ve Mine Mutlu

Erotik filmlerde yer alan yıldız kadın oyuncular, Zerrin Egeliler, Zerrin Doğan, Arzu Okay ve Mine Mutlu, bedenlerini cinselliğe açmışlar ve erkek seyircilerin izlemekten doyum aldıkları kadınlar olmuşlardır. Bedenlerini cinselliğe açan bu kadınlar, cinsellik yanında şiddete maruz kalmışlardır. 70'li yılların Türk sinemasında ekilen şiddet kadın oyuncular üzerinden gösterge değeri taşımıştır. Bu kadın oyuncular parasız kaldıklarından dolayı, oyunculuklarında ikinci konumda görüldüklerinden seks filmlerine yönelmişlerdir. Okay'ın güzel vücudu bu tür filmlere uygun olduğundan erotik filmlerin başrol oyuncusu olmuştur. Mine Mutlu ise, kusursuz fiziğiyle olay kadın olarak medyada anılmıştır.

Zerrin Egeliler tecavüz edilen evli kadın rollerinde göze çarparken, Zerrin Doğan 1978 yılında ilk uzun metrajlı “öyle bir kadın ki” filminde (Kaya ve Pamukçu, 2012:5), “Levent Gürsel arasında yaşanan hardcore sevişme sahnesinde”(Özkaracalar,t.y:6) rol almıştır. Erotik filmlere olan ilginin çoğunluğunu eğitimsiz, Anadolu erkekleri oluşturuyordu. Güldürü ile karışık erotik sahnelerin verilmesi, kadını cinsel obje olarak merkeze koymuş ve cinsellik ile dalga geçilmesi sağlanmıştır. Tecavüz sahnelerinde ise, tecavüz sunumları fantezi olarak kameraya alınmıştır. Kadın bedeni popüler kültürü çağrıştırmış, Baudrillard'a göre medya sunumuna bakıldığında vücudu özgürleştirmenin yolu vücudu satmaktan geçmektedir deyimi Yeşilçam'ın erotik film furyasında gerçekleşmiştir (Toffeletti, 2014:s.107)

70'li Yılların Kadın Yıldızları

Gülşen Bubikoğlu, Hale Soygazi, Adile Naşit, Ayşen Gruda, İtir Esen vd... Bu dönemde öne çıkan kadın yıldız oyuncular olmuşlardır. Adile Naşit'in tiyatro geçmişi vardır ve sadece bu dönemin sanatçısı değildir ama bu dönemin güldürü ve melodram türündeki filmlerinde ön plana konulduğundan, bu dönemde onu anti yıldız olarak değerlendirmek mümkündür.

✓ Esas Kız

Bu dönemin renkli simalarından, Yeşilçam'a yeni adım atmış genç ve güzel kadın oyuncusu Gülşen Bubikoğlu.. 1973 yılında sinema ile tanışmış, (1973) “Bitirim Kardeşler” filminde göstermiş olduğu oyuncu performansı ile kısa

zamanda ün kazanmıştır. Güldürü ve Melodram türündeki filmlerde boy göstermiş ve Erler yapımdaki filmlerin artisti olarak, Bülent Ersoy ile rol arkadaşlığı da yapmıştır. Tarık Akan'la olan filmleri beğenilmiş, (1975) “Ah Nerede Vah Nerede” filminde çapkın erkeğe aşık olan kızı canlandıran Bubikoğlu, Akan’a karşı kolay tavlancak kız olmamıştır ancak sonunda aşk’a teslim olmuştur. (1977) “Bizim Kız” romantik komedi filminde işadaminin çocuğuna aşık olmuş, kendini zengin olarak tanıtan Zeynep karakterini oynamıştır. Bülent Ersoy’lu filmlerinde melodrama dayalı rollerde yer almıştır. (1976) “Sıralardaki Heyecan” ve (1978)“İşte Bizim Hikayemiz” filmlerinde kanser hastası ve aşık kadın karakterini canlandırmıştır.

Hale Soygazi ise, mankenlik geçmişinden sinemaya adım atmış, ilk filmi avantür türünde Cüneyt Arkın’lı (1972) “Kara Murat” olmuş, bu filmde Angela-Zeynep rolünü oynamıştır. Kendi deyimiyle filmlerde; “Varoş bir kadını da canlandırdı, kırsal kesimden kente göçmüş bir kadını da, burjuva kadını da”(ACME, 2010:77). Saf kadın rollerinde görülen Soygazi, Yavuz Özkan (1978) “Maden” filminde Altın Portakal Festivalinde en iyi kadın oyunculuğa layık görülmüş, bu filmde halkacı kadın olarak isim yapmıştır. Hale Soygazi, Gülşen Bubikoğlu gibi Tarık Akan’lı filmlerde oynamış, (1973) “Oh Olsun” filminin Alevini canlandırmış, yakışıklı ve zengin çocuğa aşık olup, Tarık Akan’ın peşinden gitmiştir. 70’li yıllar Tarık Akan’ın kızları tuzağına düşürüp, esaslı kıza aşık olduğu dönemi yansıtmaktadır. Tarık Akan yakışıklıdır, zengindir, kimi zamanda halktan, fakir bir çocuk rolündedir ve ağız iyi laf yapmaktadır. Kızları laflarıyla kandırıp, onları nasıl tuzağı düşüreceğini iyi bilmektedir. Gülşen Bubikoğlu zorlu bir kadındır ve tuzaklara düşecek kadın değildir. Esas oğlanı süründürdükten sonra mutlu bir sonla bitirir filmleri. Hale Soygazi ise kanma eğilimi yüksek olan kadındır ve aşkın peşine takılıp gider. (1977) “Sevgili Dayım” filminde Akan’ın evli olduğunu bilmeden ona aşık olur.

✓ *Yeşilçam’ın Mutlu Ailesi*

(1975)“Bizim Aile”, (1976)“Aile Şerefi”, (1977)“Gülen Gözler”, (1978)“Neşeli Günler” vd. Münir Özkul ve Adile Naşit’in birlikte rol aldıkları sayısız film vardır Yeşilçam’da. Aile yapısının anlatıldığı bu filmler, 70’li yılların aile durumunu açığa çıkarmış, komedi ve melodram karışımı filmlerde aile konusuna bu dönemde ışık tutulmuştur. Adile Naşit tonton anne rollerinde, ailede annenin temel sorumluluklarını omuzlarına yüklenmiş bir karakterdir. 60’lı yıllarda aile konulu filmler yükselişe geçmiş, 70’lerde olsa aile; mutluluğu, doğruluğu ve güzelliği simgelemiştir. Filmlerde mutluluk, doğruluk ve güzellik, karakterler üzerinden imgeleştirilip izleyiciye sunulmuştur. Adile Naşit’in yer aldığı birçok filmde, aile olmanın güzelliği ve gurur verici tarafı görülmektedir. Naşit, anne rollerinde gülen yüzünü simgelemiştir. Sibel Öz’e göre, Adile Naşit yıldız değil anti yıldızdır (Öz,2020). Bir yıldız oyuncunun gerektiği fiziksel güzelliğe sahip değildir ama kısa boyu ve kilolu haliyle Yeşilçam’ın sevilen annesidir. Filmlerinde sert bir anne değil, yumuşak ve kalbi çocuklarına karşı şefkatle dolu bir annedir. Ailesini sevgiyle ayakta tutar, ailesini ayakta tutmak için çocuklarına hem analık hem de babalık rolünü üstlenir. Türk sinemasında bu dönem, fakir ama mutlu bir aile portresi Adile Naşit ve Münir Özkul üzerinden işlenir.

Ayşen Gruda da, Aile Şerefi, Neşeli Günler, Bizim Aile, Gülen Gözler, aile konulu filmlerinde evin kızı olarak görünür. Aile Şerefinde, eşiyle ailesinin yanında kalıp, aile olmanın ve zorlukların nasıl üstesinden gelinebileceğinin mesajını verir. Bizim aile’de evlendikten sonra, o kadar çok evlenmek istemesine rağmen ailesinden uzakta nasıl yaşayabileceğini sorgular ve duygulanır. Gülen Gözlerde, Vecihi’ye (Şener Şen) aşiktir. Babası Vecihi ile evlenmesine karşıdır. Babasının gönlünü Vecihe olan aşkıdan dolayı kırar ama babasının gönlünü de bir sarılma ve sevgi gösterisiyle alır. Filmin sonunda babası kızını Vecihe verir. Neşeli Günler filminde ise, bekardır ve evlenmek istemektedir. Evlenmek istediği erkek ise Ziyadır (Şener Şen). Ziya onu oyaladığından asıl mutluluğa ulaşamamıştır. Bu dönemin aile kızları, sevdiği erkekle evlenmeyi hayal etmektedir. Mutluluk evlilikte aranmaktadır. Anne ve baba ile kurulan sıcak ilişkiler söz konusudur. Anne ve babaya karşı sert tavır içerisinde olundu mu mutlaka hatalar anlaşılır ve özürler güzel sözcüklerle dilenir.

İtir Esen ise; Aile Şerefi, Bizim Aile ve Gülen Gözler filmlerinde rol almıştır. Aile Şerefi filminde zenginliğe aldanmamış, sevgiye ve şerefe inanmıştır. Ailesinden gördüğü sevgiyi nişanlısına adamıştır. Kardeşine caddede yarış yaparken çarpan Oktay’ın (Eriş Akman) kendisine aşık olması ve onu elde etmek için elinden gelen kötülüğü yapması sonucunda bir anda ailesinin hayatı ve kaderi değişmiştir. Oktay, Zeynep’e aşık olmuştur. Zeynep’ten karşılık bulamayınca ailesi ile uğraşmaya başlamıştır. Oktay ilk defa paranın gücünü bu kıza ve bu aileye gösterememiştir. Çareyi kızı kaçırmakta aramış, arkadaşlarının yardımıyla kıza tecavüz etmeye kalkışmıştır. Ailenin babası Rıza(Münir Özkul), ailesinin şerefini kurtarmanın yolunu Oktay’ı öldürmekte aramıştır. Zeynep zenginliğe aldanmıyor, kendi namusunu ön planda tutuyor. Nişanlısı ile evlenme arifesinde, para için onu yarı yolda bırakmıyor.

Bizim Aile filminde İtir Esen, Alev rolünü canlandırıyor. Alev fabrikatör bir babanın kızıdır. Aynı üniversiteden tanıdığı Ferit’e (Tarık Akan) aşık olur. Ferit fakirdir. Alev’in babası kızının fakir birisiyle evlenmesini istemediğinden Ferit’ten bu aşkı sonlandırmasını istemektedir. Alev babasının zenginliğini değil, sevgisini isteyen bir kızıdır. Babasının bu tavrından hoşlanmayıp, babasının sözünü dinlemeyerek evden kaçıp Ferit ile evlenir. Ferit

ile evlenmesi sonucunda, babasının yapmadığı kötülük kalmaz, Ferit'in ailesinin evini elinden alır, Yaşar Usta'yı(Münir Özkul) işten atar. Alev daha fazla bu duruma dayanamayıp baba evine geri döner. Babasının tek bir şey anlamasını sağlar; ailenin önemini.

Gülen Gözler filminde Nedret karakterini oynayan İtir Esen, kalabalık ailenin üyesidir, babalarının erkek olma ümidini taşıdığı kızlar erkek isimlerini almışlardır. 5 kız kardeş olarak bir evde yaşamaktadırlar. Nedret babasından habersiz gönlünü Orhan'a kaptırmıştır. Orhan (Ahmet Sezerel) öğrencidir ve Nedret ile evlenebilmesi için iş bulup çalışması gerekir. Orhan, biraz paraları olsa sabun tozu üretip onu satsa, evlenebileceklerini dile getirir. Nedret, ablası İsmet'in (Müjde Ar) evlenmesiyle buruk bir acı içerisine girer. Kendisi de ablası gibi evlenip mutlu olmak istemektedir. Konuyu annesine açar ve annesi kızının mutluluğu için eşine yalan söyleme durumunda kalır. Orhan kimya mühendisi olarak tanıtılır. Nezaket hanım, evini ipotek ettirme pahasına eşinin arkadaşı müteahhit Yunus'tan (Nejat Gürçen) borç alıp Nedret'in düğününü yapar ve Orhan'ın sabun işi için parasal destek sağlar. Tavan arasında yapılan sabun tozları sağanak yağmurun yağması ile çatıdan akar, evin her yerini sabun kaplar. Filmin sonunda gerçekler açığa çıkar. Aile dağılma durumuna gelir. Nezaket hanım (Adile Naşit) pişmandır ama kendini affettirmenin yolunu bulur ve film mutlu sonla biter.

Yeşilçam'da 80'li Yıllarda Kadın

✓ Yeni Kadın Hareketlenmesinde Türkan Şoray

80'li yılların Türkiye'sinde 12 eylül darbesinin yaşanması bir dönüm noktası olmuştur. Kimi filmler bu dönemde sansürlenmiş, yayınlanmamıştır. 12 Eylül'ü eleştiren filmler ise pasif kalmıştır. Buna karşılık bu dönemde gerçekleşen kadın hareketlenmeleri görülmeye başlanmış, filmlerde kadın rollerinde değişiklik yaşanmıştır. Kadının cinsel özgürlüğü daha ön planda olurken, bunalımları da sinemada yer edinmiştir.

Bu dönemde de Türkan Şoray film üretimine devam etmekte ve 80'li yıllarda göstermiş olduğu kadın portresinden söz edilmektedir.

Yeşilçam, erkek egemenliğinin hakim olduğu bir dönemdir. Yalnız 80'li yıllardan sonra gerçekleşen feminizm hareketlenmesiyle, kadınlarda Yeşilçam'da söz sahibi olmaya başlamışlardır. Türkan Şoray, (1977) "Selvi Boylum Al Yazmalım" filminde aşk ve emek arasında kalınca emeği tercih etmiş, (1976) "Bodrum Hakimi" filminde aşk ve iş arasında kalıp işini seçmesi ile yeni kadın kimliğinin hareketlenmesinin ayak seslerini duyurmuştur. 80'li yıllar kadınların ayağa kalkmaya başladığı bir dönem olarak tarihe geçmiş, kadınların değişimi görünür bir hal kazanmıştır. Üretimde kadınlarında sesi çıkmaya başlamış, bu ses perdeye de yansıtılmıştır. Bu dönem itibarıyla kadınlar toplumsal roller de görünür hale gelmişler; eşitlik, özgürlük kavramlarına yeni bakış açıları geliştirmişlerdir. Bunda yabancı sinemanın da etkisi büyük olmuştur.

Şoray kanunlarını uygulayan Türkan Şoray, bu dönemden sonra yeni kararlar almak zorunda kalır. Can Dündar'ın (1995) sunduğu "Aynalar Türkan Sultan" belgeselinde Türkan Şoray şu açıklamalarda bulunur;

*"Sinemaya ya eski kalıplarla devam edecektim. Bu çağ dışı kalmak demektir. Ya da kuralları yıkmalıydım. Yaşayan karakterleri canlandırmalıydım. Tüm boyutlarıyla, çelişkileriyle, bu karakter gerekirse kötülükte yapacaktı. Gerektiği yerde öpüşecekti"*⁸

Bu dönemden itibaren Türkan, Şoray kanunlarına önem vermez. Atıf Yılmaz'ın (1982) "Mine" filminde yeni bir kadın kimliğiyle izleyici karşısına çıkan Şoray, bu filmde kocasına ve topluma kulak asmayan, yasadışı ilişki içerisinde olan kadını canlandırır. Bundan sonra çekilen filmlerinde evli kadını oynayan Şoray, mutsuz ve yanlış evlilikler kuran kadın olmuş, filmde toplum tarafından linç yese de, önüne çıkan, onu anlayan erkeği tercih etmeye devam etmiştir. Çünkü önüne çıkan yeni erkekler, eşleri gibi değillerdir. Türkan Şoray'ın karşısına çıkan yeni erkekler; güzel söz söyleyebilen, kadına değer veren tiplerdir. Kadın buna aldanır ve evli olduğu adamı sorgulamaya başlar. Toplum bu duruma karşı sert tavır içerisinde olsa da, kadın dimdik ayakta, eskiyi geride bırakıp, yeni kadın rolüne odaklanır. Sinema perdesinde Türkan Şoray tiplerleriyle kadın, modernleşme yoluna gitmiş ve özgürleşmiştir. (1982) "Seni Kalbime Gömdüm" filminde Türkan Şoray, kadının erkeksiz de yoluna devam edebileceğinin örneğini sunmuştur.

1980 yılı darbenin yaşandığı, kadın feminist gruplarının seslerinin gür bir şekilde çıkmaya başladığı, Güney Anadolu'dan göçlerin olduğu, televizyonun yaygınlaştığı ve bireyselliğin önem kazandığı bir dönem olmuştur. 1982 Anayasası yürürlüğe girmiş, 1983 yılında seçimlere gidilmiştir. Turgut Özal'ın başa gelmesiyle serbest piyasaya önem verilmiş ve ortaya tekelleşme kavramı çıkmıştır. Tekelleşme ile küçük şirketler yerini büyük şirketlere

⁸ Dündar, Can. "Aynalar Belgeseli". "Türkan Şoray". Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/1995/BelgeselFilm>

bırakmışlardır. Türk sineması da bu yaşanan durumlardan etkilenmiştir. Bu dönemde Güneydoğu Anadolu Bölgesinden göçler başlamış, bu göçler arabesk müziği ile arabesk filmlerini ön plana çıkarmış, arabesk filmlere olan ilgi artmıştır. Arabesk, Yeşilçam'ın melodram türüne yeni anlayış kazandırmıştır. Arabesk; Araplara özgü anlamına gelen terimdir. Arabesk filmlerin içeriği acıklı hikayeler, başarısızlıklar, hayal kırıklıkları olmuştur.

1980'lerin bireyselleşme çerçevesinde kişilerin isteklerinin ön plana çıkmaya başladığı dönem olduğu da söylenebilir. Bu dönemde bir önceki döneme göre yeni kadın yıldızların ya da yeni kadın tiplerinin doğduğu da görülmektedir. Yeşilçam'ın kalıplaşmış melodramları bu dönemde terk edilmiş, farklı türde filmler görülmeye başlanmıştır. Bireylerin ön plana koyulduğu filmlerde, Güneydoğu Anadolu bölgesinden göç etmiş olan insanların şehir hayatına olan adaptasyon süreci filmlere yansıtılan konuların başında gelmiştir. Çağdaş değerlerin daha önem kazanmaya başladığı bu dönemde, geleneksel kalıplardan kurtulmaya çalışılmıştır. Atıf Yılmaz'ın bu dönemdeki kadın konulu filmleri de önem kazanmıştır. Bu dönemin, bir kadının doğrularını ve yanlışlarını eksiksiz ortaya koyabilen kadın yıldız oyuncusu Müjde Ar'dır. Her ne kadar kadın özne konumuna getirilmiş olup, kadının erkekle olan ilişkisi kendi tercihiymiş gibi gösterilse de, kadın cinsel obje olmaktan yine kaçamamıştır.

Kübra Akyurt(2018) "Feminist Eleştiri Bağlamında Atıf Yılmaz Filmlerinin İncelenmesi" adlı çalışmasında Atıf Yılmaz'ın (1985) "Dul Bir Kadın" filmin konusunu şu şekilde değerlendirmiştir;

"İki yıl önce eşini kaybeden Suna kızı İnci ile birlikte yaşamaktadır. Yüksek sosyetenin hanımefendi üyesidir. En yakın arkadaşı Ayla ise sekiz yıldır evli bir adamla birlikte ve onu karısından boşanmaya ikna etmeye çalışmaktadır. Suna bir başka arkadaşı vasıtasıyla Ergun isimli bir fotoğraf sanatçısıyla tanışır ve yüksek sosyetenin yaşam tarzından sıyrılarak, daha cesur bir hayatın içine girer"(Akyurt,2018:52).

"Burada yönetmen, kadın sömürüsü, erkeğin iktidarı ve cinselliğin yaşayış biçimlerini dönemine göre ileri bir yaklaşımla sinemaya yansıtır"(Oylum, 2019:s.58). (1986) "Asiye Nasıl Kurtulur" filminde, Müjde Ar annesi gibi fahişe olmamak için temiz yolu seçse de, annesinin kaderi onu da etkiler, tacize uğrar ve cinsel obje olarak perdede yer alır. (1986) "Ah Belinda" filminde Serap karakterini canlandıran Müjde Ar, Serap'ın Naciye'ye dönüşmüş halini perdeye yansıtır. Serap, entelektüel ve özgür bir kadinken, reklam filmiyle bir anda hayatı değişir. Serap iken Naciye'ye dönüşür. Naciye, Serap gibi entelektüel ve özgür kadın değildir. Bu ona ağır gelir ve sonunda Naciye olmadığının farkındalığını yaşar. Atıf Yılmaz'ın filmlerinde kadınlar özne olurlar ancak cinselliğiyle özne olmayı başarırlar. Atıf Yılmaz'ın bu dönemdeki filmleri feminist filmler olarak görülür. Çünkü kadınlar, Atıf Yılmaz filmlerinde önem kazanmaktadır.

1980'lerde kadının baş kaldırması, özgürleşmesi ataerkil sistem tarafından kabul görmez. Kadının yükü, ev emeği ile iş değerinin birleşmesi sonucunda ağırlaşır. Kadınların ataerkil sisteme karşı gelmesi sonucunda başına ne işler gelebileceği filmlerde anlatılan birinci konu haline gelir. Özneleşen kadınlar filmlerde tecavüz sahneleriyle nesneleştirilmeye çalışılır. Hülya Avşar'ın oynadığı filmlerin birçoğunda tecavüz sahnelerine yer verilir. Mesela, Süreyya Duru'nun yönetmenliğini yaptığı (1986) "Fatmagül'ün Suçu Ne?" filminde yer alan tecavüz sahnesi eleştiri almıştır. Kadının bedeni nesneleştirilmiş, yakın plandaki çekimler eril bakışı özdeşleştirmiştir. Bu dönemin arabesk filmleri de, tecavüz ve şiddetin sıklıkla yer aldığı filmler olmuştur. Tecavüz, kadına sahip olma duygusunu aşıl原因an şiddet türlerinden birisidir. Erkek, kadına sahiplik duygusunu tecavüz ederek kazanmaktadır.

Banu Alkan ve Ahu Tuğba'nın filmlerine bakıldığında, bu kadınlarda cinsel obje olmaktan kaçamamış, tecavüz edilen kadınlar olmuşlardır. Bedenleri cinsel gösterge olarak sunulmuş ve (1983) "Bataklıkta Bir Gül"(Banu Alkan), (1984) "Kayıp Kızlar"(Ahu Tuğba) filmlerinde de, tecavüz kadın üzerinde sembolleştirilmiştir.

3.5. Yeni Sinema Döneminde Kadın Temsilleri

1990'lı yıllara gelindiğinde, sinemanın dili yeni anlayış kazanmaya başlamış, 80'li yılların sinemasındaki bireyselleşme alt yapısı, 1990'lı yıllarda perdeye yansıtılmıştır. Sinemada izleyici değişmiş, Hollywood şirketleri Türk sinema ortamında olumsuz anlamda etkili olmuştur. 1990 yılında yaşanan kriz sonucunda filmlerin sayısında azalma yaşanmıştır. Buna karşılık krizin sona ermesi amacıyla, filmlerde daha çok seyirci toplamak için Tv kanallarında popülerliği yüksek olan oyuncular yer almış, reklamlarla filmlerin izlenirliği arttırılmaya çalışılmıştır. Bu dönemde sinema iki türden incelenmiştir. Ticari kaygısı olan filmler popüler sinemaya yönelmiştir. Bağımsız sinemacılar ise, kendi kitlelerini hedef alan, ticari kaygı gütmeyen sinemacılar olmuşlardır. Bu dönemde Türkiye'de Kürt sorunu, demokratikleşme ve Avrupa Birliği sorunu gündemde kalmış konular arasında yer almıştır. 17 Ağustos 1999 yılında yaşanan büyük deprem Türkiye'yi sarsmıştır. Küreselleşmeyle medya meta haline gelmiş, sinemada meta değeri görmeye başlamıştır. Halk krizler nedeniyle yoksullaşmış, 3 Kasım 2002 seçimlerinde iktidara gelen Adalet Kalkınma Partisi ile dengeler değişmeye başlamıştır. Koalisyon hükümeti dağılmıştır. 2000'li dönem sinemasında popüler sinema anlayışı daha hakim olmuştur. Bağımsız sinemacılar kendi sinema diliyle sinemada

büyük gelişimler kaydetmişler ve ticari kaygı gütmekten belirli konular çerçevesinde sinema dilini oluşturmuş ve festivallerde ön plana çıkmışlardır.

Popüler Sinema: Gerçekliğin yetmediği yerde hayaletlerin devreye girdiği sinema olmuştur. Toplumsal arzuları içermiş, fantezinin izlenebilirliğini kazanmıştır. Popüler sinemanın kırılma noktası 90'lerden sonra özel kanalların Tv'de yayın hayatına başlamış olmasıdır. Tv sektörü, sinemaya yeni finansman, bütçe kazandırmıştır. 90'ların ikinci yarısında filmler izlenebilirlik seviyesini arttırmış, en çok seyirci rakamına ulaşmayı başarmıştır. 1996 yılında Yavuz Turgul'un filmi olan "Eşkiya", en çok izlenen filmler arasında yerini almıştır. Eşkiya, kült film olarak yerini almasıyla, Türk sinemasında bir dönüm noktası olmuştur. Yavuz Turgul bu filmde, nostaljiyi ana tema olarak kullanmıştır. Toplumsal değişimin arkasında nostalji bir tema kullanmıştır. Film, metropol ortamından uzaklaşmak gerektiğine vurgu yapmıştır. 90'lı yılların popüler filmlerindeki kadın'a bakıldığında, kadın şiddet ögesi olmaya devam etmiş, kadının bedeni filmlerde kullanılan önemli unsurlardan biri haline getirilmiştir. Kadın nesne konumunda olmuştur. Kadının nesne konumunda olmadığı filmlerde ise, kadın yalnızlaştırılmıştır. Anlatıda yalnızlaşan kadın, hemcinslerinde dayanışma içerisine girmemiş, kurtuluşu erkekte aramıştır. Kadına iki seçenek sunulması kadının yalnızlaştırıldığının göstergesidir. Konu kadına odaklanmamaktadır. Kadın belirli kalıplardan uzaklaşmamış, fedakar anne ya da eş, sadık, yumuşak kalpli gibi kalıplara girmeye devam etmiştir. Bazı filmlerde ise, kadın eğitilmiş olarak sunulsa da, aşk uğruna fedakar rolleri üstlenmiş, sevdiği adamın istediği kadına dönüşmüştür. Eşi tarafından şiddet gören kadın, sevdâ uğruna eşini affetmiş, görülen şiddet normalmiş gibi izleyiciye aktarılmıştır.

Bağımsız Sinema: Gürbüz'e göre; Bağımsız sinema, büyük stüdyoların üretim tekeline karşı koymak adına kendi stüdyolarını ve film yapım araçlarını kullanmak isteyen yönetmenler ve yapımcılar tarafından bir pratik olarak ortaya çıkmıştır.⁹ 1994 yılında oluşmaya başlayan bağımsız sinema, yönetmenler, yapımcılar hatta senaristler tarafından farklı odak noktasını oluşturmuştur. Yönetmenler kendi filmlerinin yapımcılarını kendileri bulmuşlar, yeri geldiğinde kendi filminin hem yönetmeni, yapımcısı, senaristi hem de oyuncusu olabilmektedirler. Kitlelere ulaşmayan filmler ise, festivallerde gösterime sunulur, yarışmalara katılır. Filmlerde gösteriş yoktur. Dar gelir ve bütçe ile oyuncular oynatılır. Genelde bu oyuncular tanınmayan oyuncularda olabilmektedir. Genel olarak filmlerde bireylerin iç dünyasına yolculuk edilir.

Bağımsız Sinemanın yönetmenlerini şöyle sıralamak mümkündür; Derviş Zaim, Reha Erdem, Nuri Bilge Ceylan, Yeşim Ustaoglu, Semih Kaplanoğlu, Zeki Demirkumaz vd. Bu yönetmenler Uluslararası festivallerde adlarını duyurmuş isimlerdir. Bağımsız sinemacılar, filmlerinde farklı bakış açısı geliştirmişler, sinemada ifade edilmemiş ya da daha az ifade görmüş sorunlara odaklanmışlardır. Bağımsız sinema filmlerinde, erkekler arası ilişkiler önem kazanmış, çoğunluklu olarak kadın ikinci planda gösterilip konudan uzaklaştırılmıştır. Bunun dışında, kadın yönetmenlerin filmlerine bakıldığında, Pelin Esmer ve İlksen Başarır gibi yönetmenlerin kadına olan bakış açıları farklılık taşımıştır. Kadın yönetmenler, erkek baskın sinemasına karşı gelmişlerdir.

4. ÇİĞDEM VİTRİNEL'İN BİR KADIN YÖNETMEN OLARAK FAKAT MÜZEYYEN BU DERİN BİR TUTKU FİLMİNDE KADININ TEMSİLİ

Yapım Tarihi: 2014

Yönetmeni: Çiğdem Vitrinel

Senaristi: Çiğdem Vitrinel ve Ceyda Aşar

Oyuncuları: Erdal Beşikçioğlu, Sezin Akbaşoğulları, Erdinç Gülener, Ege Aydan, Derya Alabora, Hare Sürel, Harun Tekin, Barış Yalçın

Yapımcısı: Marsel Kalvo

Süresi: 105 Dakika

Konusu: Henüz hiçbir kitabı yayımlanmamış bir yazar olan Arif (Erdal Beşikçioğlu), kadınlar ve ilişkiler üzerine kafa yordığı bir dönemde Müzeyyen'le (Sezin Akbaşoğulları) karşılaşır. Müzeyyen tanıdığı kadınların hiçbirine benzememektedir. Onun dünyasına girdikçe kadınlarla ilgili aklındaki soruların bazılarını yanıt bulacaktır.¹⁰

Yönetmenin Hayat Hikayesi: 1973 yılında dünyaya gelen Çiğdem Vitrinel, Karabük doğumludur. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sinema ve Televizyon Bölümünden mezun olmuştur. Çalışma hayatına yardımcı yönetmen olarak başlamıştır. Mehmet Eryılmaz'a belgesel filmlerinde yönetmen yardımcılığı yaparak sinema sektörüne adım atmıştır.

⁹ Gürbüz, Özge Nilay. "Yeni Bağımsız Türk Sinemasında Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Temsili". "Selçuk İletişim Dergisi". (2015). 8 (4): 266-280
¹⁰ <https://tr.wikipedia.org/wiki/>

Senarist Ahmet Uluçay ve Yeşim Ustaoglu gibi başarılı isimlerle de çalışma fırsatı yakalamıştır. İlk filmini 2012 yılında çekmiştir. Bu filmi “Geriye Kalan” isimlidir. İlk filmiyle de başarıya imza atarak, jüri başkanlığını Müjde Ar’ın yaptığı 48.Antalya Altın Portakal Film Festivalinde En İyi Yönetmen ödülünün sahibi olmuştur. Bu filmin senaryosunu da kardeşi Şebnem Vitrinel ile birlikte kaleme almıştır. 2014 yılında da “Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku” adındaki filmine yer vermiş ve filmi İlhami Algör’ün 2005 yılında yayınlanan aynı adlı kitabından uyarlamıştır. Filmin senaryosunu kendisi yazmıştır. Bu filmde Erdal Beşikçioğlu, Sezin Akbaşoğulları gibi başarılı oyunculara yer vermiştir. Sinema sektöründe bu zamana kadar iki filmin yönetmenliğini yapmıştır ancak başarı vaat eden kadın yönetmenlerin arasında yerini almaktadır. Çektiği filmler film festivallerinde ödüle layık görülmüştür.

Yönetmenin Filmografisi: Çiğdem Vitrinel’in aldığı ödüller, yönetmenlik yaptığı filmler, senaryosunu yazdığı filmlerin listesi, yapımcılık ve oyunculuğu ile yönetmenlik kadrosunda yer aldığı filmleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

Yönetmenlik Yaptığı Filmler

-2014-Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku(Sinema Filmi)

-2011-Geriye Kalan(Sinema Filmi)

Senaryo

-2014-Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku

-2011-Geriye Kalan

-2006-Şifacı(Tv dizisi)

Yapımcı

-2008-Pandora’nın Kutusu(yönetmen:Yeşim Ustaoglu), Yapım Koordinatörü: Sinema Filmi

Oyuncu

-2000-Exorcise (İçine Cin Giren Kız), (Kısa Film)

Yönetmen Ekibi

-2002, Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak, (Yönetmen: Ahmet Uluçay), Yardımcı Yönetmen(Sinema Filmi)

-2000,Exorcise, Yardımcı Yönetmen(Kısa Film)

-1999, Uzun Metrajın Resmi, Yardımcı Yönetmen(Kısa Film)

Yönetmenin Aldığı Ödüller

-2012, 12.Uluslararası İzmir Film Festivali-En İyi Senaryo(Geriye Kalan)

-2011, 48.Antalya Film Şenliği-En İyi Yönetmen(Geriye Kalan)

Filmin Özeti: Arif yazardır ama henüz hiçbir kitabı yayımlanmamıştır. Aynı zamanda Arif, bir barda çalışmaktadır. Kadınlar ve ilişkiler üzerine kafa yorduğu bir dönemde kağıdı ve kalem eline alarak bir şeyler karalamaktadır. Sevgilisi, Arif’in sessiz ve yalnız tavrından hoşlanmadığından Arif’ten ayrılma kararı almıştır. Arif, sevgilisinden ayrıldıktan sonra bir otel’e yerleşir. Gün içerisinde gezdiği yerlerde de ilişkiler üzerine gözlemler yapıp yazdığı romanı üzerine çalışır ve yazdıklarını yayınevine gönderir. Yayınevinden gelen mesajla da yayınevine gider ve yazmaya devam ettiği romanı hakkında eleştiri alır. Roman erkek üzerine inşa edilmiş, birinci kahraman erkektir. Romanda yer verdiği kadının ismi yoktur. Yüzü tanıdık değildir. Çünkü Arif henüz kadının yüzünü görememiştir. En yakın arkadaşının evlenmesi üzerine gittiği düğünde ismini bile bilmediği ama ortak yanlarının olabileceğini öğrendiği güzel, alımlı ve zeki bir kadınla tanışıp sohbet eder. Tanıştığı kadının arkasından bakarak “Müzeyyen” der. Arif’in romanında artık kadının ismi vardır. Bu kadın Müzeyyen’dir. Arif’in bitmeyen romanını okuyan Müzeyyen, birtakım eleştirilerde bulunur. Müzeyyen’in roman hakkında eleştirisi, Arif’in ona hayran olmasını sağlar ve gittikçe ona daha da yakınlaşır. Arif, Müzeyyen ile birlikteliğinde ona adeta aşık olmuş ve ikili kısa zamanda sevgili olmuşlardır. Arif, dişlerini fırçalamak için gittiği banyoda tıraş köpüğü görür. Müzeyyen’in eski sevgilisi olduğunu düşünür ama Müzeyyen’e bu durumdan söz etmez. Zaman içerisinde Arif, Müzeyyen’de kalmaya başlar. Müzeyyen’in o çok sevdiği babaannesi ile de tanışan Arif, Müzeyyen’in annesi ve babasının trafik kazasında vefat ettiğini ve Müzeyyen hakkında bilmediği bazı sırları da öğrenir. Bir gün Müzeyyen’in o çok sevdiği babaannesi ölür. “Başın Sağolsun’a” gelenler, Müzeyyen’in Arif’ten uzaklaşmasına sebebiyet verir. Müzeyyen bir sabah Arif’in hayatından çıkıp gider. Arif yıkılır ve eşyalarını aldığı gibi oteline geri döner. Otelinde yarım kalan romanını yazar.

Yarım kalan romanını bitiren Arif, kitabını yayımlatır ve yayınevinin Halkla İlişkiler Sorumlusu Elif ile de sevgili olup tatile doğru yol alır. Kitabının ismi “Oyun Bozandır”. Elif’in arkadaşlarının yanına gelen Arif, ormanlığın içinde Müzeyyen’e benzeyen şehvetli bir kadın görür, bu kadının arkası dönüktür ve yüzünü görememektedir. Kadının peşinden gider. Yüzünü dönen kadın Müzeyyen’dir. Arif’e gülümser ve onu yanına çağırır. Kumsalda havlusunu çıkarır, kumun üzerine serer ve eline çayını alır. Arif’in aklında, Müzeyyen’in neden onu bırakıp gittiği yatmaktadır. Müzeyyen, Arif’in aklındaki soruya: “Bitiyor en nihayetinde her şey gibi” diyerek yanıt verir. Arif’in elinden tutan Müzeyyen, Arif’in ağzından eğer ayrılmasalardı neler yapabileceklerini dinler ve bir çay daha içelim mi? teklifinde bulunur. Arif ise daha fazla çay içmek istemiyorum diyerek son defa dudaklarından öptüğü Müzeyyen’e veda eder.

5. KADIN YÖNETMENİN KADINI NASIL TEMSİL ETTİĞİ AÇISINDAN FAKAT MÜZEYYEN BU DERİN BİR TUTKU FİLMİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

✓ *Filmdeki Kadın Karakter*

(Ana Karakter):Müzeyyen

Müzeyyen, ilişkilerinde erkekte daha baskın gelen karakterdir. İlişkinin gidişatını Müzeyyen belirler ve Müzeyyen ne isterse o olur. Sıkıldığı erkeklerden kolay yoldan kaçabilmektedir. Kıskanılan bir kadındır çünkü alımlı ve güzeldir. Şehvetli hali erkeklerin ondan bir türlü kopamamasını sağlar. Anne ve babasını trafik kazasında kaybeder ve o trafik kazasından tek sağ kendisi çıkar. Ona babaannesi bakmıştır ve babaannesi onun için çok değerlidir. Babaannesinin ölümüyle de insanlardan uzakta bir yaşantı kurarak kendinden kaçır, en çok da erkeklerden gider. Müzeyyen, arkadaşının sahibi olduğu özel iş yerinde mimarlık yapmaktadır. İlişkilerinde erkeklerden üstün performans sergiler. Evlenip boşandığı adam ünlü bir yazardır ve sevgili olduğu Arif’te yazardır. Arif’e kendisinin bakabileceğini söylemektedir. Açık sahnelerde de baskın bir rol üstlenmiştir. Müzeyyen’in toplumsal rolü şehvetli bir kadın olmasında yatmaktadır. Müzeyyen entelektüel bir kadındır. Evinin dekorasyonu ile de entelektüel bir kadın olduğunu simgeleyebilmektedir. Mimardır ve üst sınıfı temsil eder. Müzeyyen, para’yı sınıfsal bir güç olarak görmez ama Arif’e karşı olan baskın gücü de paradan gelir. Arif’in bir evi olmayışı ve Arif ile sevgili olduktan sonra onunla kendi evinde beraber yaşaması, erkek karakterlerde olması beklenen kodlama kadın karaktere yüklenmiştir. Müzeyyen; şehvetli, alımlı ve akıllı bir kadındır. Erkeklerin kıskanacağı kadın nitelmesine sahip birisidir. Bu yüzden, ilişkilerini kendisi kolayca yönlendirebilmektedir. İlişkilerinden sıkıldığında, istediğinde kapıyı çarpıp gidebilmektedir.

Yönetmen filmde kadını güçlü bir konumda göstermiş, kadının çalışarak ekonomik özgürlüğünü nasıl kazanabileceğinin mesajını sunmuştur. Kadın temsili güçlü olarak simgelenirken, kadının güzelliğinin erkekler üzerinde etkinliğini beyaz perdeye yansıtmıştır. Kadın, istediğinde çekip gidebilir. Erkek, kadına bağımlıdır. Bağımlı olduğu için çekip giden kadını bekler ve sonunda pes ederek aşkından vazgeçer.

6. SONUÇ

Lumiere kardeşlerin sinemayı icat etmesi ile George Melies’in sinemaya öykü-olay kavramını getirmesiyle, sanatsal olarak sinema büyük gelişmeler kaydetmiştir. Sinema zaman içerisinde kaydettiği gelişmelerle toplum olmuştur. Toplumsal yapıyı beyaz perdeye taşımış ve seyircilere yeni bakış açıları sunmuştur. Sinemanın icatı ile birlikte görüntünün egemenliği erkek üzerine kurulmuştur. Türk sineması, Batı sinemasından etkilendiğinden perdenin arkasındaki görüntünün üstünlüğünü Batı sinemasında olduğu gibi erkeğe vermiştir. 90’lı yıllardan sonra Bağımsız sinemanın etkisi ile birlikte kadın yönetmenlerin sayılarının artmasıyla sinemada kadın’a olan bakış açısı da zamanla değişmeye başlamıştır. Bu değişiklik üzerine kadın yönetmenlerin kadını nasıl gördüğü, nasıl değerlendirdiği merak konusu olmuş ve Çiğdem Vitrinel filmi olan “Fakat Müzeyyen Derin Bir Tutku”(2014) filmde kadın yönetmenin kadını nasıl temsil ettiği incelenme konusu olarak ele alınmıştır.

Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku filminin incelenmesi sonucunda, Çiğdem Vitrinel filmde kadını görmek istediği gibi değerlendirmiştir. Kadın temsili güçlü olarak gösterilmiş, ekonomik özgürlüğünü kazanan bir kadının erkek temsiline gösterdiği üstünlük feministlik olarak algılanmamış ve bu doğrultuda kadın yönetmenlerin feminist olarak değerlendirilmesinin yanlış bir değerlendirme olduğu kanısına varılmıştır. Bu filmde erkek ise ikinci bir planda tutulmuş, erkeğin aşkı olan çaresizliği erkek temsili olarak zayıf olarak belgelenmiştir.

KAYNAKÇA

Actual Medicine, ACME dergisi. “Hale Soygazi ile Kahve Molası”. temmuz 2010

Akyurt, Kübra. “Feminist Eleştiri Bağlamında Atıf Yılmaz Filmlerinin İncelenmesi”. “Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü”. “Yüksek Lisans Tezi”. Ordu, 2018

Biryıldız, Esra. “Şoför Nebahat Mı Olalım, Küçük Hanımefendi Mi?”. “Marmara İletişim Dergisi”. sayı:4. Ekim, 1993

Büker, Seçil. “Neriman Köksal’ın Maskeleri”. t.y

Cinetele, “Sinema Televizyon ve Gösteri Dergisi”. Ocak, 2020. kış sayısı:10

Çıraklı ve Yemez, Mustafa Zeki ve Öznur. “Yeşilçam Melodramlarında Verimli Kadın İmgesi ve Son Beste(1955) Filmi”. “International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic”. Volume 12/34. p. 131-142 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12624> ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY. t.y

Dorsay, Atilla.(2000). “Sinema ve Kadın”. (1.baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi

Kaya ve Pamukçu, Mert ve Zeynep. “Yeşilçam’da Seks Filmleri Dönemi”. “Middle East Technical University Department of Sociology”. 2012

Küçük Kurt, Fatma. “Kanlarıyla Ödediler Filminin Greimas’ın Eyleyensel Örnekçesi Açısından Değerlendirilmesi”. t.y

Oylum, Rıza.(2019) “Kadın Sinema Defterim”. İstanbul: Seyyah Kitap

Öz, Sibel. (2020) “Yeşilçam Yıldız Sisteminde Bir Anti Yıldız: Adile Naşit”. (3.baskı). İstanbul: İletişim Yayınları

Özkaracalar, Kaya. “Naki Yurter(1934-2013)”. Gündem. t.y

Taş, Gün. “Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri”. “Akademik Hassasiyetler Dergisi”. 2016

Dipnotlar

1. Simone de Beauvoir, Kadın “İkinci Cins” Genç Kızlık Çağı, çev: Bertan Onaran, Payel Yayınları, İstanbul, 1993, S.83

2.Sultana, “Ataerkillik ve Kadının İkincilliği; Kuramsal Bir Analiz”, çev: Saadet Altay, Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi, Nisan 2019, s.417-427

3. R.W.Connell, “The History of Masculinity”, Rachel Adams, David Savran, The Masculinity Studies Reader, Oxford, UK, 2002, s. 246-248

4. Giovanni Scognamiglio: Türk Sinema Tarihi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998. s. 22

5. Karaca, Özkan: Osmanlı Devletinde Sinema, atlantikmedya.com, t.y

6. Dursun, Tarkan. “Yeşilçam Değişirken”. “Milliyet Gazetesi”. Dizi Yazılar. 1987

7. Özgüç, Agah. (1994) “100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması”. (1.baskı). İstanbul: Bilgi yayınevi

8. DüNDAR, Can. “Aynalar Belgeseli”. “Türkan Şoray”. Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/1995/BelgeselFilm>

9.Gülbüz, Özge Nilay. “Yeni Bağımsız Türk Sinemasında Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Temsili”. “Selçuk İletişim Dergisi”. (2015). 8 (4): 266-280

10. https://tr.wikipedia.org/wiki/Fakat_Müzeyyen_Bu_Derin_Bir_Tutku