

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO-TELEVİZYON - SİNEMA ANA BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ATIF YILMAZ SİNEMASINDA KADININ SUNUMU

SERAP ÇALIŞKAN
2501412693

Tez Danışmanı
Yrd.Doç.Dr. BATTAL ODABAŞ

İstanbul 2006

ÖZ

Bu çalışmada Cumhuriyetin ilk yıllarından 80'lere ve 80'lerden günümüze kadar kadının konumu, yasalardaki durumu, kadının toplum içindeki yeri olan kırsal kesim, kent, kasaba ve gecekondudaki yaşam tarzları, kadının eğitim ve çalışma alanındaki yeri araştırıldı. Teorik olarak kadın araştırıldıktan sonra, bütün bu verilerin Atıf Yılmaz sinemasına nasıl yansıdığı konusuna değinildi. Atıf Yılmaz'ın kadın sorunlarına değindiği, 80 öncesinde ve 80 sonrasında yaptığı 32 tane filmi incelendi. Son olarak da *Berdel* filminin geniş olarak incelenmesi yapıldı. Bu tezde; teorik olarak ortaya çıkan ve Atıf Yılmaz filmlerine de yansıyan kadının en büyük sorunlarının şunlar olduğu belirlendi; ataerkil yapı, kadınların yaşadıkları beldelere göre gelenek ve göreneklerin etkisi, ataerkil yapıya karşı feminist yaklaşımlar, kadına söz hakkının tanınıp tanınmadığı, kadının cinsel obje olarak görülmesi, sözlü veya hareketle cinsel taciz, kadına uygulanan şiddet, kamu ve özel alanda çalışan kadınların sorunları gibi. Atıf Yılmaz, bütün bu sorunları sinemasında işlemiş, bazen çözüm yolu aramış bazen de olduğu gibi bırakmıştır.

ABSTRACT

The aim of the this study is to demonstrate the conditions of the Turkish women since the establishment of the Turkish Republic, in terms of their legal rights, social status, education and employment opportunities, and comparable living standards between rural and urban areas within the framework of the movies directed by Atıf Yılmaz. To this, 32 movies directed by Atıf Yılmaz were studied in two times periods, before and after 1980, according to women's problems which observed in theory and practice. Especially, the movie named "Berdel" was analyzed in details from different perspectives. Briefly, in this work, the major problems which Turkish women faced in their everyday life were tried to explain according to the reflections which appeared in Yılmaz's movies. Some of the problems identified in this work, have negative impact on Turkish women's life and can be listed as follows: patriarchal family structure and its feminist critique, regional and social traditions, the lack of free speech of women the perception of women as a sexual object, sexual harassment, domestic violence, and difficult working conditions in public and private sector.

ÖNSÖZ

Genellikle Türk Toplumunda kadınlar ataerkil yapı, gelenek ve göreneklerin törelerin etkisiyle erkeğine bağımlı bir hayat yaşamaktadır. Çoğu kez kadınlar kendilerini ifade edememekte, ikinci planda kalmaktadır. Bu tez içerisinde, kadınların karşılaştığı bazı sorunlar, Cumhuriyetin ilk yıllarından 80'lere, 80'lerden günümüze kadar baz alınarak, teorik olarak anlatılmaya çalışılmıştır. Bütün bu kadın sorunlarının da Atıf Yılmaz, sinemasına nasıl yansıdığı konusuna değinilmiş, seçilen filmleri aracılığıyla bu kadın sorunları gündeme getirilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda da 80 öncesi ve 80 sonrası olmak üzere Atıf Yılmaz'ın yaptığı, kadına doğrudan değinen 32 tane filmi izlenip, incelemeleri yapılmıştır.

Teorik açıdan da ortaya çıkan sonuçların doğrultusunda, Atıf Yılmaz yaptığı filmlerde bazen kadının sorunlarına çözüm yolu aramış, bazen de sorunları olduğu gibi göstermiştir. Tezin amacı, teorik açıdan da ortaya çıkan ve genel olarak da Atıf Yılmaz'ın filmlerine de yansıyan şu kadın sorunlarına değinmektir; kadının halen kimlik savaşımı vermesi, ataerkil yapının varlığı, kırsal kesimde ataerkil yapının yanı sıra gelenek ve göreneklerin, törelerin yaptırım gücünün çok daha etkili olması, ataerkil yapı karşısında feminist yaklaşımların bulunması, genellikle kadının evinde söz hakkının bulunmaması ve temel hak ve özgürlüklerinin farkında olmamaları, iyi bir eş ve anne olarak rol üstlenmeleri gerektiğinin beklenmesi gibi. Yine kırsal kesimde kadınlar için evlenirken başlık parasının alınması, kuma gelmesi, berdel yoluyla evlenmeleri ve evleneceği kişiyi seçememeleri de belirtilerek, kırsal kadının sorunlarına da değinilmiştir. Yine aynı şekilde Atıf Yılmaz, filmlerinde kadına uygulanan şiddet olaylarına, sözlü veya hareketle cinsel tacize uğramasına, tecavüz olaylarına, düşmüş kadınlara, yani fahişelerin yaşam tarzlarına da değinerek kadının kadın olduğu için karşılaştığı sorunları da sinemasında geniş olarak anlatmıştır. Teorik olarak da anlatıldığı gibi, kadının yasalar karşısındaki durumu, eğitim ve çalışma alanındaki yeride Atıf Yılmaz sinemasına yansımıştır. Yine aynı zamanda son bölümde *Berdel* filmi detaylı

olarak açıklanmıştır. Bu film kırsal kesimde çokça yaşanan kadın problemlerini anlatmaktadır. Bu problemler, berdel olmak, kuma gelmesi, başlık parası, kırsal kesimde erkek evladın önemi, kadına söz hakkı verilmemesi, çok ağır işlerde çalışması olarak sıralanabilir. Yukarıda belirtilen kadınların yaşadığı sorunlara Tez içerisinde geniş yer ayrılmış, Atıf Yılmaz da bu kadın sorunlarını filmleri aracılığıyla anlatmaya çalışmıştır.

Bu tezi hazırlarken bana destek veren değerli hocam Doç. Dr. Neşe Kars'a ve çalışmamda eleştiri ve görüşleriyle bana yol gösteren ve destek olan danışman hocam Yard. Doç.Dr. Battal Odabaş'a teşekkürü bir borç bilirim. Aynı zamanda tezimi hazırlarken bana her konuda yardımcı olan arkadaşlarım Canan Kasırğa'ya ve Ayten Özçimen'e bununla birlikte, benden hiçbir ücret talep etmeden tezimi basan kuzenlerime ait olan Aydın Fotokopi'ye de gönül dolusu teşekkür ederim.

Serap Çalışkan
İstanbul, 2006

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	v
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM.....	6
1. CUMHURİYET'İN İLK YILLARINDAN 1980'LERE KADAR TÜRKİYE'DE KADININ KONUMU	6
1.1. CUMHURİYETİN İLK YILLARINDAN 1980'LERE KADAR KADININ HUKUKİ KONUMU	20
1.1.1. Yasalarda Kadın	22
1.1.2. Medeni Yasada Kadın	24
1.1.2.1. Medeni Kanun'da Evlilik Engelleri	24
1.1.2.2. Medeni Kanunda Boşanma.....	25
1.1.2.3. Türk Medeni Kanunu'ndaki Anayasanın Eşitlik İlkesine Aykırı Hükümler	25
1.1.3. Ceza Yasasında Kadın	26
1.1.4. İdari Ve Yerel Yönetimler Yasasında Kadın.....	28
1.2. CUMHURİYET'İN İLK YILLARINDAN 1980'LERE KADAR KADININ TOPLUMSAL DURUMU	30
1.2.1. Kırsal-Geleneksel Kadın	32

1.2.2.	Değişen Kırsal Kesim Kadınları	33
1.2.3.	Kentli-Orta Sınıf Kadınları	33
1.2.4.	Gecekondu Kadını	38
1.2.5.	Kasaba Kadını	41
1.3.	CUMHURİYETİN İLK YILLARINDAN 1980'LERE KADAR KADININ EĞİTİM VE ÇALIŞMA ALANINDA YERİ	47
1.3.1.	Kadının Eğitim Durumu.....	48
1.3.2.	Ekonomik Bakımdan Kadının Durumu.....	53
1.3.3.	Kadının Çalışma Hakkı	56
1.4.	1980'LERDEN GÜNÜMÜZE TÜRK KADINININ KONUMU.....	58
1.5.	1980'LERDEN GÜNÜMÜZE KADAR TÜRKİYE'DE KADININ HUKUKİ DURUMU	65
1.5.1.	Yasalarda Kadın	65
1.5.2.	Medeni Yasada Kadın	65
1.5.2.1.	Medeni Kanunda Evlenme Engelleri	66
1.5.2.2.	Medeni Kanunda Boşanma.....	66
1.5.2.3.	Değişen Türk Medeni Kanun'daki Anayasanın Eşitlik İlkesine Aykırı Hükümler	67
1.5.3.	Ceza Yasasında Kadın	68
1.5.4.	İdari Ve Yerel Yönetimlerde Kadın	70

1.6.	1980'LERDEN GÜNÜMÜZE KADAR KADININ TOPLUMSAL DURUMU	72
1.6.1.	Kırsal Geleneksel Kadın	73
1.6.2.	Değişen Kırsal Kesim Kadınları	74
1.6.3.	Kentli Orta Sınıf Kadını	77
1.6.4.	Gecekondu Kadını	81
1.6.5.	Kasaba Kadını	84
1.7.	1980'LERDEN GÜNÜMÜZE KADAR KADININ EĞİTİM VE ÇALIŞMA ALANINDAKİ YERİ	85
1.7.1.	Kadının Eğitim Durumu.....	85
1.7.2.	Ekonomik Bakımdan Kadının Konumu	87
1.7.3.	Kadının Çalışma Hakkı	91
II.	BÖLÜM	95
2.	CUMHURİYET'İN İLK YILLARINDAN 1980'LERE KADAR TÜRKİYE'DE KADININ KONUMUNUN ATIF YILMAZ SİNEMASINA YANSIMASI.....	95
2.1.	ATIF YILMAZ'IN 80 ÖNCESİNDE KADINA YÖNELİK YAPTIĞI BAZI FİLMLERİ.....	96
2.1.1.	Muradın Türküsü (1965)	96
2.1.2.	Ah Güzel İstanbul (1966).....	99
2.1.3.	Cemo (1972).....	101
2.1.4.	Gelinlik Kızlar (1972)	105

2.1.5.	Utanç (1972).....	107
2.1.6.	Güllü Geliyor Güllü (1973)	109
2.1.7.	Kuma (1974).....	111
2.1.8.	İşte Hayat (1975)	114
2.1.9.	Selvi Boylum Al Yazmalım (1977)	116
2.1.10.	Kibar Feyzo (1978).....	120
2.1.11.	Adak (1979)	123
2.1.12.	Değirmen (1986)	126
2.1.13.	Eğreti Gelin (2005).....	129
2.2.	CUMHURİYETİN İLK YILLARINDAN 1980'LERE KADAR KADININ HUKUKİ KONUMUNUN ATIF YILMAZ SİNEMASINA YANSIMASI.....	133
2.2.1.	Yasalarda Kadınını Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması	134
2.2.2.	Medeni Yasanın Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması.....	134
2.2.3.	Ceza Yasası'nda Kadının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması	135
2.2.4.	İdari Ve Yerel Yönetimler Yasasında Kadının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması	136
2.3.	CUMHURİYET'İN İLK YILLARINDAN 1980'LERE KADAR KADININ TOPLUMSAL DURUMUNUN ATIF YILMAZ SİNEMASINA YANSIMASI	136
2.3.1.	Kırsal Geleneksel Ve Değişen Kırsal Kadının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması	137
2.3.2.	Kentsel Orta Sınıf Kadınlarının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması .	138

2.3.3.	Gecekodu Kadının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması	140
2.3.4.	Kasaba Kadının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması	141
2.4.	CUMHURİYET'İN İLK YILLARINDAN 1980'LERE KADAR KADININ EĞİTİM VE ÇALIŞMA ALANINDAKİ YERİNİN ATIF YILMAZ SİNEMASINA YANSIMASI	142
2.4.1.	Kadının Eğitim Durumunun Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması.....	142
2.4.2.	Ekonomik Bakımından Kadının Durumunun Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması	143
2.4.3.	Kadının Çalışma Hakkının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması	144
2.5.	1980'LERDEN GÜNÜMÜZE KADININ KONUMUNUN ATIF YILMAZ SİNEMASINA YANSIMASI	145
2.6.	ATIF YILMAZ'IN 80 SONRASINDA KADINA YÖNELİK YAPTIĞI BAZI FİLMLERİ.....	146
2.6.1.	Deli Kan (1982).....	147
2.6.2.	Mine (1982)	150
2.6.3.	Seni Seviyorum (1983)	154
2.6.4.	Bir Yudum Sevgi (1984).....	158
2.6.5.	Dağınık Yatak (1985).....	163
2.6.6.	Adı Vasfiye (1985)	167
2.6.7.	Dul Bir Kadın (1985)	172
2.6.8.	Aaah Belinda (1986)	176
2.6.9.	Hayallerim, Aşkım Ve Sen (1987).....	180

2.6.10.	Asiye Nasıl Kurtulur (1987)	183
2.6.11.	Kadının Adı Yok (1988).....	188
2.6.12.	Arkadaşım Şeytan (1988)	193
2.6.13.	Ölü Bir Deniz (1989).....	197
2.6.14.	Bekle Dedim Gölgeye (1990)	201
2.6.15.	Düş Gezginleri (1992)	204
2.6.16.	Gece Melek Ve Bizim Çocuklar (1993)	210
2.6.17.	Nihavend mucize (1997)	213
2.6.18.	Eylül Fırtınası (1999).....	216
2.7.	1980'LERDEN GÜNÜMÜZE KADAR TÜRKİYE'DE KADININ HUKUKİ DURUMUNUN ATIF YILMAZ SİNEMASINA YANSIMASI	219
2.7.1.	Yasalarda Kadın Ve Atif Yılmaz'ın Sinemasına Yansıması	220
2.7.2.	Medeni Kanununun Atif Yılmaz Sinemasına Yansıması.....	220
2.7.3.	Ceza Hukuku'nun Atif Yılmaz Sinemasına Yansıması	222
2.7.4.	İdari Ve Yerel Yönetimlerde Kadının Atif Yılmaz Sinemasına Yansıması 223	
2.8.	1980'LERDEN GÜNÜMÜZE KADAR KADININ TOPLUMSAL DURUMUNUN ATIF YILMAZ SİNEMASINA YANSIMASI	223
2.8.1.	Kırsal Geleneksel Ve Değişen Kırsal Kesim Kadınlarının Atif Yılmaz Sinemasına Yansıması	224
2.8.2.	Kentli Orta Sınıf Kadınının Atif Yılmaz Sinemasına Yansıması	226

2.8.3.	Gecekonu Kadınının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması	229
2.8.4.	Kasaba Kadınının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması	231
2.9.	1980'LERDEN GÜNÜMÜZE KADAR KADININ EĞİTİM VE ÇALIŞMA ALANINDAKİ YERİNİN ATIF YILMAZ SİNEMASINA YANSIMASI	232
2.9.1.	Kadının Eğitim Durumunun Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması.....	233
2.9.2.	Ekonomik Bakımdan Kadının Konumunun Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması	234
2.9.3.	Kadının Çalışma Hakkının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması	236
III.	BÖLÜM	238
3.	KIRSAL KESİMDEKİ KADININ YAŞAM TARZI VE KARŞILAŞTIĞI SORUNLAR	238
3.1.	BERDEL KAVRAMI VE TÖRESİ.....	250
3.2.	BERDEL (1990)	259
3.2.1.	Berdel Filminin Konusu.....	259
3.2.2.	Berdel Filminin Senaryosu İle Gerçek Öyküsü Arasındaki Farklar ...	260
3.2.3.	Berdel Filminin İncelenmesi.....	262
3.2.4.	Berdel Filminin Yapısal Şeması	277
3.2.5.	Berdel Filmi Hakkında Bazı Yazarların Görüş Ve Eleştirileri.....	277
	SONUÇ	279
	KAYNAKÇA	295

GİRİŞ

Tez içerisinde ilk bölümde kadın, teorik olarak açıklandı. Türkiye’de Cumhuriyetin ilk yıllarından 80’lere ve 80’lerden günümüze kadar kadının toplumsal konumuna değinildi. İlk olarak, Cumhuriyetin ilk yıllarından, 80’lere kadar kadının toplum içindeki konumu incelendi. Yine Cumhuriyetin ilk dönemlerinde Atatürk kadına yönelik çalışmalar yaparak, kadını erkeğiyle eşit konuma getirmek için, onlara bazı temel hak ve özgürlükler verdi, ülkenin çeşitli yerlerinde kadınlara yönelik ve onların refahını düşünerek konuşmalar yaptı. Kadına seçme ve seçilme hakkını vererek meclise girmelerini sağladı. Fakat her ne kadar Atatürk Türk kadınına bazı haklar verse de, kadınlar bu haklarını Osmanlıdan gelen geleneklerden ve ataerkil bir toplum yapısı olmasından dolayı bu haklardan faydalanamadılar. Çünkü Cumhuriyet de ataerkil bir yapı üzerine kurulmakta idi. Tez içerisinde, ataerkil yapının yanı sıra, yasalarda da kadına değinildi, Medeni Kanunda, Ceza Kanununda, Yerel ve İdari Yönetimlerde de kadının durumu incelendi. 1926’da Medeni kanunla kadına bazı temel hak ve özgürlükler verildi, bu hakların büyük bir kısmı kadınla - erkeği eşit konuma getiriyordu. Ceza kanunu ise, zina, kız kaçırma ve fuhuş konusunda yeni hükümleri kapsıyordu. Yerel ve İdari Yönetimler konusunda ise, kadına seçme-seçilme hakkı tanınmış, kadınlar mecliste ve belediyelerde görev almaya başlamışlardı. Cumhuriyetin ilk yıllarından 80’lere kadar kadının toplumsal durumu ise, Cumhuriyet döneminin ilk aydınları, kadının erkeğiyle eşit bir konumda olmasını amaçlıyordu. Kılık-kıyafetten evlenme şekillerine kadar kadının daha insancıl yaşamasını sağlamak için de çaba sarf ediyorlardı. Bununla birlikte kırsal kesimle kentler arasındaki farklılıklarda devamlılığını sürdürmüştür. Özellikle kırsal kesimde kuma, berdel ve başlık parasıyla evlenme şekilleri de dikkat çekmektedir. Yasalarla, başlık parası kaldırılmaya çalışılsa da gelenek olarak devam etmiştir. Kırsal kesimde kadın, tarlada çalışmakla birlikte evde de anne ve eştir, ücretsiz işçi olarak çalışmaktadır. Kentli kadın ise, evinde eş ve anne olmanın yanı sıra sanayileşmeyle birlikte kamu alanında da çalışmaya başlamıştır. Her ne kadar kadın kentlerde erkeğiyle eşit gibi gözükse de halen yaşadığı problemler vardır.

Kırsal kesimde olduğu gibi kentlerde de kadınların büyük bir çoğunluğu ev hanımıdır. Bununla birlikte çalışma hayatında ki yerlerini de almışlardır. Eğitim seviyesi de kentlerde daha yüksektir ve hizmet sektöründe çalışanların oranları da giderek artmaktadır. Gecekonuda oturan kadınların büyük bir kısmı hizmetçilik yapmakta, şanslı olanlar ise fabrikalarda çalışmaktadır. Sanayileşmeyle birlikte, köyden kente göç başlamış ve köyden gelenler bu gecekondu beldelerinde yaşamaya başlamışlardır. Kasaba kadınına gelince bu bölgelerde genellikle daha tutucu bir yapı mevcuttur, hatta köylerden bile daha tutucudur. Genellikle kasabalardaki kadınlar, tek başına sokağa çıkamazlar. Kasaba kadınlarının büyük bir çoğunluğu ev kadınıdır ve bu kadınlar erkeğine ekonomik olarak bağımlıdır. Kızların tercih ettikleri okullar ise, meslek liseleridir. Cumhuriyetin ilk yıllarından 80'lere kadarki kadınların eğitim ve çalışma alandaki yeri ise şöyledir; Atatürk Cumhuriyetle birlikte eğitimin önemini, yaptığı her konuşmada belirtmiştir. Çeşitli reformlarla eğitim yaygınlaştırılmaya çalışmıştır. Bu sebeple yeni üniversiteler açılmaya başlanmış ve her geçen gün eğitim olanakları artmış ve yıllara göre eğitim alan kadınların sayısında da artma gözlemlenmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında ekonomik bakımdan kadına bakacak olursak çok parlak bir durumla karşılaşmıyoruz, kadınların büyük kısmı tarım sektöründe, bir kısmı ise sanayi de çalışmaktadır. Eğitimle doğru orantılı olarak da iş bulma olanakları da artmaktadır. Bununla birlikte kadın her ne kadar eğitim almış olsa bile halen kadının yeri evidir. Kentlerde yaşayan kadınların çalışma hayatında karşılaştıkları sorunlar da vardır, sosyal güvenlik, kreş v.b. gibi. Kadının çalışma hakkını sağlamak için devlette çeşitli yaptırımlar gerçekleştirerek kadınlara destek olunmuştur. Kadın ve erkeğin eşit konumda çalışmalarına olanak sağlayacak yaptırımlar da gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

1980'lerden günümüze kadar, Türk kadının konumunda ise şu gelişmeler sağlanmıştır. Örneğin; kadınlar erkeklerle eşit konumda olmak için çaba sarf edip, feminist hareketler başlatmışlar ve ataerkil yapıyı eleştirmişlerdir. Bu hareketlerin amacı şunlardır; kadınların daha insancıl yaşamalarını sağlamak, özellikle şiddete maruz kalan kadınlar için sığınma evleri açmak, kadınların cinsel bir obje olarak görülmesini

engellemeye çalışmak, tecavüze uğrayan kadınlara yardım etmekle birlikte, çeşitli kadın dergileri de çıkararak kadınlara destek olmaya çalışmaktır. 80'lerden sonra yasalarda da köklü bir değişiklik yapılmıştır. Medeni Kanundaki eşitliği bozan hükümler kaldırılmış, kadın - erkek yasalar karşısında eşit hale getirilmiştir. Ceza Kanununda ise fahişe kadına tecavüz edildiğinde ceza belli ölçüde azaltılıyordu, bu hüküm de kalkmış tam olarak cezalandırma hükmü yer almıştır. Yerel ve İdari Yönetimlerde ise meclise, Cumhuriyetin ilk yıllarında ki kadar kadın girememiştir, fakat ilk defa başbakan seçilmiş ve ilk defa da vali atanmıştır. Kadının toplumsal konumuna bakıldığı zaman, kırsal kesimde kadın tarım kesiminde çalıştığı gözlemlenmektedir. Kendi işi olduğu zaman herhangi bir ücret almaz, ama başkasının tarlasında çalıştığı zaman bir ücret alır. Değişen kırsal kesimde ise GAP'la birlikte çeşitli iyileştirme çalışmaları gündeme gelmiş, kadınlara yönelik kurslar açılarak eğitilmeleri ve istihdam edilmeleri için çaba sarf edilmiştir. Kentli kadınlar ise yaş durumlarına göre iş dünyasında yer almaktadır, eğitilmiş kadının istihdam oranları da artmaktadır. Genellikle imalat ve hizmet sektöründe çalışmaktadırlar. Gecekonduarda ise, kadının fonksiyonu çok fazla değişmemekle birlikte devlet politikalarıyla bu bölgelere de yatırımlar yapılmıştır. Bu yatırımlarla birlikte gecekondu daha insancıl yerleşim yerleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar gecekondu bu yatırımlar yapılsa da, buralarda yaşayan kadınların problemlerine halen bir çözüm yolu bulunmuş değildir. Alt yapı nedeniyle gecekondu halen istenmeyen yerleşim yerleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınlar halen, hizmetçilik yapmakta, fabrikalarda ucuz işçi olarak çalışmaya devam etmektedir. Kasaba kadınları için ise halen aynı yaptırımlar devam etmektedir, tutucu ve içine kapalı bir yaşam tarzı gözükmektedir. Eğitim ve çalışma alanına bakılacak olursa, her geçen gün kadın ve erkeğin eğitim alanlarının sayısı yükselmektedir. İlk ve ortaokulun birleştirilmesiyle 8 yıllık eğitim zorunlu hale getirilmiştir. Okuma-yazma bilmeyenlerin de oranları her geçen gün azalmaktadır. Okuma-yazma bilenlerin de oranları her geçen gün artmaktadır. Kırsal kesimde eğitim daha sınırlıdır, genellikle ilkokuldan sonra kızlar eğitimine devam edememektedir. Bunun nedeni ise; "hem kız çocuğu okusa ne olur? nasıl olsa evlenip gidecek" anlayışı, hem de okul olmayışı nedeniyle. Bununla birlikte

okur-yazar oranının çok iyi olması sevindirici bir unsurdur. Ekonomik bakımdan kadına bakıldığında, istihdam olan kadın kentlerde yoğunlukta, kırsalda ise çok yoğun değildir. Kadınlar çeşitli sektörlerde çalışarak hizmet vermektedir. İşsizlik oranlarında da düşündürücüdür. Bununla birlikte kadının işsizlik oranı daha düşüktür. Kadının çalışma hakkı konusunda da çeşitli yönetmeliklerle iyileştirme yoluna gidilmiştir. Özellikle hamile ve yeni çocuğu olan annelerin hayatlarını kolaylaştırıcı, kadınların ağır işlerde çalışmasını önleyici yaptırımlar gerçekleştirilmiştir.

İkinci bölümde ise bütün bu konuların Atıf Yılmaz sinemasına nasıl yansıdığı anlatılmaya çalışılmıştır. Atıf Yılmaz filmlerinde, 80'lerden önce kadının sorunlarına yönelik çok fazla film yapmamakla birlikte, seçtiğimiz filmlerde ataerkil yapıya, kuma olayına, kız kaçırmaya, başlık parasına, kadının cinsel bir obje olarak görülmesi gibi toplumsal sorunlara değinmiştir. Aynı zamanda Atıf Yılmaz, kırsal kesimde, gecekondu, kasabada ve kentlerdeki kadınların yaşam tarzlarını da sinemasında yansıtmıştır. Atıf Yılmaz'ın yaptığı ve kadını anlatan filmlerin bazılarının konuları anlatılıp, incelemeleri yapıldı ve filmlerin yapısal şeması açıklandı. Bu filmlerin içinde Atıf Yılmaz, aynı zamanda eğitilmiş-egitimsiz, çalışan-çalışmayan kadınların yanı sıra yasalar karşısında da kadının durumunu filmlerinde anlatmıştır. Atıf Yılmaz, özellikle 80 sonrasında doğrudan, kadının kadın olduğu için karşılaştığı sorunları sinemasında anlatmıştır. Kadının karşılaştığı sorunlar şunlar idi; feminist yaklaşımlar, ataerkil düzen, fahişelik, kadının cinsel obje olarak görülmesi, dayak, cinsel taciz gibi. Yine aynı şekilde, kadının toplumsal konumu, yasalardaki durumunun Atıf Yılmaz sinemasına nasıl yansıdığı konusuyla birlikte, 80 sonrasında kırsal kesimde, kentte, kasabada ve gecekondu, kasabada yaşayan kadınların yaşamının yanı sıra eğitilmiş-egitimsiz, çalışan-çalışmayan kadınların sorunlarını da sinemasında anlatmıştır.

Üçüncü bölümde ise, kırsal kesimde ki kadınların büyük bir çoğunluğunun yaşadığı sorunları anlatan Berdel filmi konu olarak seçildi. *Berdel* filmi yalnızca berdel kavramını değil, aynı zamanda kuma, başlık ve erkek evlat tutkusunu da anlatmaktadır.

Yine aynı filminde Atıf Yılmaz, kırsal kesimde yaşayan kadının ataerkil yapının var olması nedeniyle evde alınan kararlarda söz sahibi olamadıklarını, erkek egemen toplumlarda, kadınların kendilerini ifade edemediklerini, erkeğin otorite olduğu bu toplumlarda, erkeğine itaat eden kadının törelere göre saygın ve namuslu olduğunu da anlatmaktadır. Bunun nedeni ise yine ataerkil yapıdan kaynaklanmaktadır. Atıf Yılmaz filmlerinin, hemen hemen hepsinde ataerkil yapıyı, bunun yanı sıra kız kaçırma, başlık parası, kuma, fahişelik, tecavüz, kadının cinsel obje olarak görülmesi, cinsel taciz gibi olayları da sinemasında önemle dikkat çektiği konular arasında yer almaktadır. Kısaca Atıf Yılmaz, yaptığı filmlerle kadın konusunu işleyerek onların yaşadığı problemleri, sinemasında anlatmıştır. Eğer Atıf Yılmaz'ın yüzün üzerinde film yaptığı düşünülürse bütün bu filmlerin hepsinin anlatılması imkansızdır. Bununla birlikte Atıf Yılmaz'ın özellikle kadınları anlatan filmlerinden otuz iki tanesi izlenip, içeriklerinin incelemeleri yapıp, hangi kadın sorununa değinildiği tez içerisinde detaylı olarak anlatılmıştır.

I. BÖLÜM

1. Cumhuriyet'in İlk Yıllarından 1980'lere Kadar Türkiye'de Kadının Konumu

Her toplumda olduğu gibi kadının, Türk Toplumunda da önemli bir yeri vardır. Kadın; anne olarak, aile ve toplum arasındaki bağları kuvvetlendirebilir. İyi yetişmiş ve eğitilmiş bir kadın, toplum hayatında etkin bir role sahip olabilir. “Kadının toplumdaki yeri ve görevleri derken, önce onun bir fert olarak gerekli şahsiyetini kazanması, sonrada aile ve toplum içinde gerekli yerini alması farz edilmektedir. Kadının toplumsal hayatta, lâıyk olduğu yeri alması ve kendinden beklenenleri yerine getirilebilmesi için öncelikle eğitimde, gerek kadın, gerekse erkeğe fırsat eşitliğinin tanınması gerekir.”¹ 1923 yılından bu yana, kadınlara verilen haklar sürekli değişen yasalarla belirlenmiş ve erkeklerin üslendiği bütün sosyal rolleri de, kadınlarda kolaylıkla üstleneceği kabul edilmiştir. Fakat uygulamada bu hakları kadınlarımız kullanamamaktadır.

Meşrutiyet ve Tanzimat Dönemleri'nde, kadının yerinin evinin içi olduğu savunuluyordu, yine bu dönemlerde, kadına bir birey gözüyle bakılmayarak, evde eş ve anne rolünü üstlenmesi bekleniyordu. Herhangi bir sosyal ve siyasal hakkı da bulunmamaktaydı. Kadının yaşamı dış dünyadan soyutlanmış; devlet, hukuk, sanat ve bilim v. s. dallarında ki faaliyetleri ise erkeklere bırakmıştı. Çünkü o zaman ki anlayışa göre, gelenekleri eleştirmek, güçlere karşı çıkmak, kadının konumuna aykırıydı. Fakat Cumhuriyetle birlikte kadında bağımsız bir birey olarak, erkeğin yanında yer almasının gerekliliği ortaya konulmuştur.

Bununla birlikte Türk Kadını, Kurtuluş Savaşı yıllarında erkeğine destek olmuş, erkeklerle birlikte omuz omuza savaşmıştır. Memleket, istiklal ve zafere ulaşır ulaşmaz,

¹ Erkal, Mustafa; **Sosyoloji**, Filiz Kitabevi, İstanbul 1987, s. 101-102

Mustafa Kemal yurdun çeşitli köşelerinde halka yaptığı konuşmalarda, Kadın Haklarını dile getirmiş ve kanunlardan evvel yepyeni bir kadın kavramıyla dikkatleri üzerinde toplamıştır. Atatürk'ün, İzmir'de Konya'da, İnebolu'da Kastamonu'da yaptığı konuşmalarda Kadın İnkılâbı'nın ilk ışıkları görülüyordu. Yeni Türkiye'de, erkek-kadın tüm vatandaşların eşit haklara sahip olan bir ülke olmasını diliyordu ve bu amaç uğrunda da çalışıyordu. Bu konuşmalardan, Atatürk'ün İzmir Kız Öğretmen Okulu'nda yapmış olduğu konuşmada şu sözleri dikkate çekmektedir. Öğrencilere sorulan sorular üzerinde yapılan bu konuşmanın bir yerinde Atatürk şöyle diyor; “kadın nasıl olmalıdır. Türk Kadını, dünyanın en aydın, en faziletli ve en ağır kadını olmalıdır, Türk Kadını'nın vazifesi Türkî zihniyeti ile, pazusu ile, azmi ile, muhafaza ve müdafaaya kudretli nesiller yetiştirmektir. Milletın kaynağı, sosyal hayatın esası olan kadın, ancak faziletli olabilirse vazifesini yapabilir. Herhalde kadın çok yüksek olmalıdır. “Burada Fikret merhumum herkesçe bilinen bir sözünü hatırlatalım; “elbet sefil olursa kadın, alçalır beşer.”² Bu sözlerden de anlaşıldığı gibi Türk Kadını'nın analık vazifesinden, örtünmeye kadar her konu ele alınmış, Türk Kadını'na olan güven daima belirtilmiş, kadın daima yüceltilmiştir. Türk Kadını'ndan beklenen faziletler tekrarlanmış ve kadının bütün hizmetlere katılmadığı bir toplumda ilerleme, refah ve saadet olmayacağına dikkatler çekilmiştir. Bu suretle Kadın Hakları İnkılâbı'nın bütün esasları, Türk Halkına ilan edilmiş oluyordu.

Aynı şekilde Atatürk bütün bu hakları şöyle formüle etmiştir; “Büyük Türk Kadını'nı mesaimizde müşterek kılmak, hayatımızı onunla birlikte yürütmek Türk Kadını'nı ilmi ahlaki, içtimai, iktisadi, hayatta erkek şeriki, refiki, muavin ve müzahiri yapmak yoludur.”³ Bu sözlerden de anlaşılacağı gibi “Atatürk, kadınları bir, yetiştirici ve eğitici yolda; iki, toplumda yeteneklerine uygun olan işte, vatandaşlık haklarında ve evliliğin temel kurallarında başarılı olmaları gerektiğini vurgulamaktadır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında kadına bakış açısı ve kadına sunulan haklara bakacak olursak; TBMM'nin

² Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri (II), İzmir Kız Öğretmen Okulu'nda Bir Konuşma, 14.10.1925, s. 231

³ A.g.e., Konya Kadınları ile Konuşma , 21. Mart. 1923, s. 151

1921'den beri başlayan tartışmalarına kısaca değinmek gerekir.”⁴ 1921 yılında 13 Eylül'de Milli Savunma Bakanı Refet Paşa kazanılan zaferi, resmî olarak meclise bildirirken şöyle diyor; “bu kat’i zaferi milletin alicenaplığına borçluyuz. Milli Savunma Bakanı ordunun şükranını milletin ayaklarına sererken, göz önünde kağınlarıyla çalışan köylülere ve köylü kadınlara bu şükranı burada bir defa daha yerine getirmek, en mukaddes bir vazifedir. Asıl kağın arabası ile koşan, yavrusunu kucağında taşıyan köylü kadınının zaferidir.”⁵

Yine aynı mecliste yalnız 1920 yılında bir din adamı olan Hacı Süleyman Efendi, 22 Mayıs günü yaptığı konuşma sırasında, kızların eğitimi hakkında şunları söylemektedir; “Köylerde, yalnız erkekler için değil, kızlar için de okul açmak gerekir. Erkeklerin okuması ne kadar gerekli ise, kızların okuması da o kadar önemlidir, hatta daha önemlidir. 7, 8, 10 yaşına kadar bir çocuk, ana kucağında terbiye görür. Bu nedenle, kadınların ilimle, kültürle zihniyetlenmesi daha değerlidir. Çünkü milletin en büyük mutluluğunu, en önemli bahtiyarlığını kadınlar teşkil eder. Yalnız benim nazarımda değil, gerçekte de kadın kutsal bir yaradılış abidesidir. Onu, her vakit en latif duygularla bezenmiş görmek, ne tatlı bir şereftir. Kadını öyle bilirim ki; insan hayatının en merhametli ve şefkatli bir temelidir. Onun için Allah, süslenme hakkını erkeklere değil kadınlara bahşetmiştir.”⁶

Görüldüğü gibi; Cumhuriyetin ilk yıllarından beri kadının hak ettiği yerinin belirlenmesine çalışılmıştır. Fakat bütün bu tartışmalar her zaman kadına destek değil, aynı zamanda da kadını acı bir şekilde eleştirmektedir. Özellikle Bursa milletvekili Emin Bey'in şu konuşması dikkate değerdir; “Bir kere efendim! Sağlık Bakanlığı sosyal durumumuzu dikkate alarak, kızlarla evlilerin muayenesini ayırmıştır. Bu mesele, uzun boylu gürlütülere mucip olmuştur.” Şu noktaya bakarsak konuşmalardan da kadına hangi gözle bakıldığı da ortaya çıkmaktadır. Konuşmanın devamı şöyledir; “Bugün hiçbir

⁴ Taşkiran, Tezer; **Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Kadın Hakları**, Başbakanlık Basımevi 1973, s. 87

⁵ A.g.e. , s.89

⁶ A.g.e. , s. 99-100

kızın örtülü yerleri muayene edilemez. Muayene edilecek kısım gayet sınırlıdır. Buna dair kat'i emir verilmiştir. Boynundaki yerlere bakılacak, bir de ağzını açarak boğazına bakacak, bir de dirseklere bakılacak, mesele bundan ibarettir. Niçin bunu bu kadar gürültüye boğuyoruz.” Bu konuşmaya Ergani Milletvekili, Emin Bey şöyle karşılık verir; “Daha ne kaldı Emin Bey? Bizim orada üç-dört vilayetimizde kadınlar çarşıya bile çıkmaz, pazara bile gitmez. Bu Ankara’da yapılıyor, bizim oralarda olmaz.”⁷

Bu konuşmalardan da anlaşılacağı gibi, meclisteki konuşmalar daha doğrusu tartışmalarda herkes aynı fikirde değildir. Kimileri bütün özgürlükleri kadının ayaklarına sunarken, diğer bir grupta kadınların elinden bütün haklarını alır. Kadının, sürekli evde oturmasını, yalnızca çocuk yetiştirmesini, hiçbir sosyal hakkı bulunmamasını sağlamaya çalışmaktadırlar. Kadına adeta bastırılmış ikinci sınıf bir vatandaş olarak görmektedirler. Başka bir deyişle, bu dönemlerde, kadına vatandaş demek de doğru olmaz, çünkü onların vatandaşlık hakkı yoktur. Kadının bu durumda olmasının nedeni büyük bir ölçüde dinimizden kaynaklanan bir takım değer yargılarından dolayıdır. Cumhuriyet’in ilk yıllarından beri Atatürk tarafından kadınlara belli hak ve özgürlükler verilmiştir. Fakat bu haklar tepeden inmedir, savaşarak kazanılmış değildir. “Atatürk tüm inkılaplarında olduğu gibi, kadın inkılabında da doğrudan doğruya kanun ve yasalar yoluyla, hükümetin icra araçlarıyla çözümlenmek istemiştir. Kendi devlet başkanlığı zamanında medeni ve siyasi hakların kadınlara da tanınmasını sağlamış ve ileri toplumların fikirlerini milletine telkin etmiştir. Atatürk, kadınların kültür seviyesinin yükseltilmesini esas görmüş ve her meslekte çalışma kabiliyetinin gelişmesine olanaklar sağlamıştır.”⁸ Atatürk Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren kadınların yanında olmuş, onlar için birtakım yasal düzenlemelere başvurmuştur. İleriki bölümlerde bu yasal ve hukuksal yaptırımlara değinilecektir. Bu bölüm içerisinde sadece yapılan yasal düzenlemelere kısaca değinilecektir. Bu düzenlemeler aşağıdaki gibidir; “4.Mart.1924 yılındaki 430 sayılı Tevhid-i Tedrisat (Öğretimin Birleştirilmesi) Kanunu ile eğitim

⁷ A.g.e. , s. 92

⁸ İnan, Afet; **Atatürk Hakkında Hatıralar Ve Belgeler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1984, s. 262

merkezileştirilmiştir. İlkokul, kız-erkek ayrımı yapmadan herkese zorunluluk haline getirilmiştir. Böylelikle kız çocuklarının da, ilkokulla birlikte, lise ve yüksek öğrenim fırsatını elde ediyor.”⁹ Kadının eğitilmesi gerekliliğini çoğu kez yurt gezilerinde tekrarlayan Atatürk, eğitime çok önem vermiştir. İstatistiklere bakacak olursak “nüfusunun okur-yazarlık oranına bakıldığında 1935 yılında ilk nüfus sayımında kadınların %90’nının okuma-yazma bilmediği görülmüştür, Bu oran 1990’lı yıllarda ise %22’ye düşmüştür.”¹⁰ Bu rakamlar, gidişin iyi olduğunu göstermesine rağmen 21.yy’la girilirken halen okuma–yazma bilmeyen insanın bulunması üzücü bir durumdur. Kırsal kesimde ve kentte yaşayan kadınların eğitim düzeyi aynı değildir. Eğitim hakkından, kırsal kesim kadınları istenilen oranda faydalanamamaktadır. Bu sebeple “Türkiye’de kırsal kesime devlet eliyle giden ilk hizmet eğitimidir. Bu da ancak 1950 sonrası döneme rastlamaktadır. 1935’de okulu olan köy yüzdesi %14’tür. 1980’lerin başında ise okulu olmayan köy kalmamıştır. Bununla birlikte okullaşma oranı, köyden köye farklılık göstermektedir. 1935’de kırsal kesimde erkeklerin %17’sinin, kadınların ise yalnızca %4’ünün okur-yazar olduğu dikkate alındığında, elli yıla yakın bir süre içinde köylerde eğitim düzeyinin çok yavaş bir yükselme eğiliminde olduğu söylenebilir.”¹¹ Burada 1924 Anayasası TBMM’nde görüşülürken, kadınlar için ileri atılmış dikkate değer fikirler vardır. “Meclis, kadınlarında milletin bir ferdi olduğunu kabul ettiği halde, seçme–seçilme haklarının verilmesini tartışma konusu yapmıştır. Fakat bu konuda yapılan tartışmalarda ki fikirler mecliste fazla tepki görmemiştir.”¹²

Türk Kadını nasıl ki eğitim alanında gelişmesini Cumhuriyetin ilk yıllarında yapılan reformlarla sağladı ise, “Hukuk açısından da 17. Şubat. 1926 yılında kabul edilen Türk Medeni Kanunu ile yasal haklarını elde etmiştir. Bu kanun İsviçre Kanunu’ndan uyarlanmıştır. Bu kanun, erkeğin çok kadınla evliliğini yasaklamaktadır.

⁹ A.g.e. , s. 263

¹⁰ <http://www.aku.edu.tr/ata/makaleler/tkadini.htm>

¹¹ Özbay, Ferhunde; "Kırsal Kesimde Toplumsal ve Ekonomik Yapı Değişmelerin Aile İşlevlerine Yansımaları", "Türkiye’de Ailenin Değişimi", Türk Sosyal Bilimler Deneği Yayınları, Ankara 1989, s. 58-59

¹² Taşkiran, Tezer, a.g.e. , s.100

Erken yaştaki evlilikleri de, yasal düzenlemeye almıştır, 1926 yılında Türk Medeni Kanunu'nda değişen toplum yapısına göre uyarlamalar devam etmiştir. Bu yasa ile ilgili olarak 1991 yılı göstergeleri Türk Kadını'nın medeni durumunu yasaların gerektirdiği ölçüde kullandığını belirtmektedir.”¹³

Medeni Kanunda da belirtildiği gibi artık çiftler tek eşliliğe önem vermektedir. “Bu yasaya göre evli kadınların %98.4'ü tek eşlidir. Türkiye'de evlilikler modern çağa uygun olarak gerçekleştirilmiştir. Evli kadınların %80.4'ü hem resmi hem de dini nikahlıdır. Bu yasalar diğer bölümümüzde yer alacak. Medeni Hukuk'tan bahsederken kadının toplumda bir birey olarak evlenme yaşına da değinmek gerekir. Daha önceleri kadın, çok küçük yaşta evlenirken bu oran günümüzde artmıştır. 1990'lı yıllarda evlilik yaş ortalaması 18.2'ye yükselmiştir, günümüze yaklaştıkça yaş sınırı doğru orantılı olarak yükselmektedir. Modern Çağda bilinçlenme sonucu akraba evliliği yapmayan kadın nüfus oranı da %78.9'lara çıkmıştır”¹⁴

Bu durumda kadına yavaş yavaş belli haklar verilmeye devam edilmiştir. “Örneğin; Türk Kadını'na 1930'da belediye seçimlerine, 1933'te muhtarlık ve ihtiyar heyetine, 1934'te milletvekilliğine seçme ve seçilme hakkı verilmiştir. Atatürk'ün 1923'lerden itibaren üzerinde titizlikle durduğu ve uygulamaya koyduğu Kadın Haklarını, dünya ülkeleri ancak 1975 yılında birlik içinde çaba sarf ederek Kadın Haklarını uygulamak gerektiğini anlayacaktır. Bu yıl, daha sonra kadın yılı olarak ilan edilecektir. Bunun yanı sıra, Türk Kadını çoğu batı ülkelerinden daha önce siyasal haklarını elde etmiştir. Almanya, Kadın Hakları konusunda çalışmalarını 1848'de başlatmış ve ancak 1918'de seçme hakkını sağlamıştı. Fransa'da ilk kadın bakan 1936'da atanmıştır. İtalya'da mecliste kadınlar ilk kez 1948 yılında temsil edilmişti. Japonya'da kadınlar bu hakkı 1950'de İsviçre'de ise ancak 1971'de elde ettiler. Buradan da anlaşıldığı gibi kadına bazı temel hak ve özgürlükler verilmiş, fakat uygulamada aynı

¹³ <http://www.aku.edu.tr/ata/makaleler/tkadini.Htm>

¹⁴ <http://www.aku.edu.tr/ata/makaleler/tkadini.htm>

başarı sürdürülemedi. Atatürk'ün Türk Toplumunu çağdaş uygarlık yörüngesine oturtma gibi büyük amacının iki önemli yeri vardır; “Birincisi, gelenekçilik tutumunu yok etmek; İkincisi ise, bu yörüngeye uygun kuralları, kurumları, örgütleri yerleştirmek, toplumun yeni kuşaklarını buna göre yetiştirmek, geleneklere yeniçağ arasında bir köprü kurmaktır.”¹⁵ Her ne kadar Atatürk gelenekçi bir yapıdan kurtulmak ve çağdaş bir yaşam biçimini sosyal hayata geçirmek istese de bunlar yalnızca yasalarda kağıt üzerinde kalmıştır. “60 yılı aşkın bir dönemden beri yürürlükte olan Medeni Kanun kadın-erkek eşitliğini teorik olarak sağlamıştır. Uygulamada özellikle kırsal kesimde ve eğitim görmemiş kadınlar arasında eşitsizlik halen mevcuttur. Atatürk'ün getirdiği yeniliklerden, çoğunlukla eğitim görmüş, bilinçli şehir kadınları yararlanabilmektedir. Bu kesim, görünüşte erkeğe eşit gibidir. Fakat kadın çalışmasının yanı sıra evdeki işlerini de aksatmadan yerine getirmektedir.”¹⁶

Bu yargı, Türk Kadını hakkındadır. Atatürk tarafından gerçekleştirilen bir diğer önemli devrim de giyim konusunda idi. 1925 yılında kadınlara kıyafet özgürlüğü de verilmiş, fakat kadınların bu kıyafetleri ilk yıllarda giyememişlerdir. Bu da genellikle dini yargılar ve geleneklerden kaynaklanmaktadır. Günümüzde dahi, kadınların dini sebeplerden dolayı örtünme konusunda tartışmalar yaşanmaktadır. Aynı zamanda kadınlarımızın büyük bir kısmı geleneklerden dolayı örtünüyor. Bununla birlikte modern kıyafetleri tercih eden kadınlar, büyük bir çoğunluğu oluşturmaktadır. Şunu da belirtmek gerekir ki, giyimde de bölgeler arası farklılıklar göstermektedir. Bu da her yörenin kendine has belli ananelerinin olmasından kaynaklanmaktadır. Kırsal kesim ile kent yaşamında farklılık olduğu gibi kadınların hakları da her geçen gün daha ileri gitmektedir. “Bununla birlikte Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde, Mustafa Kemal Paşa nutuklarında kadınları cemiyetteki yerlerini almaya davet etmiş, İstiklal Madalyası alan kadınların listesi gazetelerde yer almıştı. Mustafa Kemal Paşa'nı, eşi Latife Hanım'ın peşesiz olarak katıldığı yurt gezilerinde ata binmiş resimleri çıkmıştı. 1923 sonunda

¹⁵ Berkes, Niyazi; **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, Doğu-Batı Yayınları, İstanbul 1978, s. 215

¹⁶ Doğramacı, Emel; **Atatürk'ten Günümüze Sosyal Değişmede Türk Kadını**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1993, s. 3

İstanbul'da tramvaylarda erkeklerle kadınları ayıran perde kaldırılmış, 1924 ve sonrasında dans salonlarında kadınlar boy göstermeye başlamış, 1926'da uzun süren bir çalışmadan sonra Türk Medeni Kanunu kabul edilmiştir. Bu yıllarda dönemin moda dergilerinin kapaklarında modern giyim, tarz ve saç modellerinin Avrupaileşmesi yolundaki Türk kadınına örnek olarak sunulduğu görülmektedir. 1926'da ilk kadın dişçi, 1927'de ilk kadın avukat, 1928 Mayıs şenliklerinde okul kızlarının şortlarıyla gösterilere katılması, 1928 Afgan kraliçesinin yüzü ve başı açık olarak Türkiye'de bulunması ve bu ziyaretin İstanbul basınında ilk sayfalardan günlerce verilmiş olması dikkat çekicidir. Aynı yıl mecmuaların kapaklarında çıplak kadın çizimlerinin yer alması, 1929 Cumhuriyet gazetesinin ilk güzellik yarışmasını düzenlemesi, 1929 Taksim stadında atletizm yarışmalarına kız atletlerin de katılması, kadının seçme ve seçilme hakkı üzerinde tartışmaların başlaması, 1929 İş bankası çalışanlarından 86'sının kadın olması, 1930 ilk kadın şoförün ehliyetini alması, 1930 kadın kadastro mühendisinin göreve başlaması, 1930 belediye seçimlerinde seçme ve seçilme hakkı tanıyan yasanın çıkması, 1930 ilk kadın yargıcın göreve başlaması, 1930 üç kadının siyasi partiye üye kaydedilmesi, 1932 Keriman Halis'in Dünya Güzellik Kraliçesi seçilmesi ve ilerleyen yıllarda hemen hemen her alanda kadınların modernleşen dünya şartlarına ayak uydurduğunu görmek mümkün olmuştur.”¹⁷

Bu modernleşmeyle birlikte, birçok alanda da ilkler devam etmiştir. “Daha önceleri yalnızca Müslüman olmayan kadınlar sahneye çıkabilirken, ilk kez Müslüman kadınlar tiyatro sahnelerinde gözükmeye başladı. Atatürk'ün desteği ile manevi kızlarından Sabiha Gökçen Hanım, dünyanın ilk kadın savaş pilotu olarak Dersim Harekatı'na katılmıştır. Fakat bu yenilikler sevindirici olmasına rağmen toplumun temelinde yayılmış değildir. Cumhuriyet'in kuruluşundan bugüne kadar çok zaman geçmesine rağmen halen kadın kimliği tartışma konusudur. Kırsal alanda ve kentsel alanda ki kadınlarımızı kıyaslayacak olursak, iki uçurumdan bahsetmemiz gerekecek; kırsal kesimde kadın, çok çocuklu, tarlada çalışan, kocasından dayak yiyen, hiçbir sosyal

¹⁷ İlbeyi Özer; **Osmanlıdan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda**, Truva Yayınları, İstanbul 2006, s.238-239

hakkı olmayan kendisini evine adayan bir birey olarak karşımıza çıkıyor. Kentli kadın, büyük ölçüde eğitim görmüş, erkeklerle birlikte çalışma hayatına katılmış fakat birey gözüyle değil de cinsel obje olarak yaklaşılmıştır. Ataerkil bir toplum olan ülkemizde kadın ve erkeğin üstlenmesi gereken sosyal roller şöyledir; “kadının ev içindeki en önemli görevi; ev işlerini yapma, çocuklarını yetiştirme ve terbiye etme, erkeğinki ise, aile geçimini sağlamak olarak belirlenmektedir.”¹⁸ Yani ataerkil bir yapı mevcuttur.

Her ne kadar Cumhuriyetle birlikte Türkiye'de Kadın Haklarını savunan kadın hareketleri başlamış olsa da “Türkiye Cumhuriyeti ataerkil bir sosyo-kültürel ve siyasal yapı üzerine kurulmuştur. Bu noktada ataerkil anlayışın ne olduğuna değinmek gereklidir çünkü bu ataerkil yapı kadın-erkek arasındaki eşitsizliğe neden olmaktadır. Ataerkil yapı kısaca şu yaptırımları içermektedir; “ Ataerkil anlayış; hem erkekler üzerindeki iktidarını, hem de erkek iktidarının hiyerarşik yapısını ve bunun doğal, normal ve haklı olduğunu öne süren ideolojinin meşrulaştırmasını ifade etmektedir. Bu anlayışın tanımı ne olursa olsun genel olarak erkeklerin kadınlara egemen olma mekanizmalarını anlamak amacıyla kullanılır. Ataerkil toplumlardaki kadın – erkek ilişkisi, iktidar ilişkisinin en yoğun yaşandığı, efendi köle ilişkisine benzemektedir. Tarih boyunca eşitsizliğin temeli olan bu hiyerarşik yapı ise, aile kurumunun sürekliliğini sağlanmasıyla korunmaktadır.”¹⁹

Aileyi, “ataerkil düzenin temel kurumu” olarak niteleyen Kate Millett ise bu konuda şunları söylemektedir; “Aile toplumun hem aynası hem de bağlantı noktasıdır. Başka bir deyişle; aile, ataerkil bir birimdir. Aile, birey ile toplumsal çatı arasında bir aracı olarak, politik ve diğer faktörlerin yetersiz kaldığı yerde denetim görevini yüklenip düzenin devamını sağlar.”²⁰

¹⁸ DPT, **Türk Aile Yapısı Araştırması**, 1992, s. 102

¹⁹ Başaran Alkan, Nevin; “**Anadolu’da Çoğuşlilik ve Kuma Olgusu**”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2001, s.70-71

²⁰ Millet, Kate; **Cinsel Politika**, Çeviren: Seçkin Selvi, Payel Yayınları, İstanbul 1987, s.60

Ataerkil aile, içinde babanın resmi reis ve yönetim yargı odağı olduğu aile organizasyonudur. Bu ailede babanın otoritesi tartışılmaz kabul edilir. “Bunlara örnek olarak modern batı ailesinin doğmuş olduğu geleneksel Çin, eski Roma ve İsrail aileleri gösterilebilir. Ataerkil aile, soyun babadan devam ettiği bir geniş ailedir. Bu ailede kadın, evlenene kadar aidiyeti babası veya büyük akrabalarında, evlendikten sonra kocasından olan ve fiyatı karşılıklı tarafların pazarlıkla belirlediği mal statüsündedir. Alınıp satılırlar ve kocanın mülkü olurlar. Evlerde tecrit edilerek yaşayan bu kadının; satma, öldürme ve her türlü tasarruf hakkı ailede saklıdır.”²¹

Bununla birlikte ataerkil yapıyı baz alarak, ezme ve ezilme ilişkisinin temel alındığı egemen ideolojinin belirlediği standart çerçeve içine sıkıştırılan evlilik ve aile birimi Weber’e göre iki baskı mekanizması yoluyla sınırlandırılmaktadır; toplumsal otorite yoluyla baskı (ataerkil düzende aile reisinin baskısı) ve ekonomik güç yoluyla baskı.²²

Yeşim Arat’a göre; Türk toplumu erkek egemenliğini onaylayan bir iktidar yapısı olan patriarkal ilkeye göre düzenlenmiştir. Bu düzenlemenin temelinde, erkeklerin kadınlar üzerinde egemenliği vardır; yaşamın her alanında bu egemenlik ve eşitsizlik ilişkisi kendini gösterir. Bu egemen ideolojinin kadınlar tarafından içselleştirilmesi de var olan anlayışın sürüp gitmesini kolaylaştırmaktadır.²³

Baskıcı totaliter hükümetlerin de ataerkil yapıya destek verdiğini öne süren Millet; “Baskıcı devletin her ailede bir temsilcisi vardır. Baba. Baba bu niteliği yüzünden devletin en değerli aracıdır. Baskıcı toplum, baskıcı aile yolu ile kendini kitlesel birey biçiminde yenilediği için, politik reaksiyonun baskıcı aileyi, devletin, kültürün ve uygarlığın temeli olarak savunması gerekmektedir.”²⁴

²¹ Başaran Alkan, Nevin; **a.g.e.**, s. 71

²² **A.g.e.**, s.71

²³ Berktaş, Fatmagül; **Kadın Olmak Yaşamak Yazmak**, Pencere Yayınları, İstanbul 1987, s. 183-184

²⁴ Millet, Kate; **a.g.e.**, s.258

Ataerkil anlayış toplumlarda kadını, içinde bulunduğu ikincil konuma iten en önemli etkidir. “Ataerkillik bir yandan cins ayrımcılığına dayanırken, diğer yandan toplumun tümünü kapsayan bir hiyerarşik yapıyı temel alır. Ataerkil düzen diye adlandırılan bu hiyerarşi sisteminde bireyler, aile içindeki demografik özelliklerine göre farklı konumda bulunurlar. Toplumda bireyleri farklı kılan demografik özellikler, cinsiyet, yaş, evli olma durumu, doğurganlık ve sağlıktır. Bu yapıya göre erkek kadından, yaşlı genç olandan, evli bekârdan, çocuklu kısırdan, sağlıklı hastadan daha üstün kabul edilir. Erkeğin kadına üstünlüğü ataerkil düzenin en belirgin özelliklerindedir. Cinsiyet gerçekten de bireyin aile ve toplum yapısında ki rolünü ve statüsünü belirler. Ataerkil düzenin zayıflaması durumunda bile cinsiyet en zor değişime uğrayan ölçüt olmaktadır. Bu sistemde yaşın önemi de büyüktür. Kadının ve erkeğin toplumda yaşlandıkça statüleri artmaktadır. Ancak kazanılan bu statü toplum için bireylerin yaratıcılığını ve gücünü kısıtlayan toplumu durağanlaştıran bir engel olarak görülebilir. Çünkü bireylerin yetişkin oldukları kabul edilmeksizin yaşlıların denetiminde ve emrinde kalmaları istenir. Ataerkil yapı da yaş kadar evliliğinde içinde yer aldığı yetişkin olma durumu ağırlık taşımaktadır. Çocuk sahibi olmakta yetişkinliğin bir başka boyutudur. Toplum çocuğu olmayanların yetişkinlere sağlanan ayrıcalıklardan yararlanmasını uygun görmez. Ataerkil aile düzeninde zenginlik akışı gençlerden yaşlılara doğru olduğundan yaşlılar doğurganlığı engelleyici kararlar almazlar.”²⁵

Russell’e göre ise; babanın fizyolojik gerçeğinin kavranmasıyla babalık duygusuna yepyeni bir unsur eklendiğini ve bunun hemen her yerde ataerkil toplumların doğmasına yol açtığını söylemektedir. Babanın çocuğun kendi tohumu olduğunu kavramasıyla ona karşı olan duygusunu iki etken güçlendirdi. İktidar tutkusu ve dölün devamı. Erkek bundan sonra dölllerinin başarısını kendi başarısı olarak kabul etmekte ve

²⁵ Özbay, Ferhunde; **Kırsal Kesimde Toplumsal ve Ekonomik Yapı Değişmeleri “, Türkiye’de Ailenin Değişimi Yasal Açıdan İncelemeler**, Yay. Haz. Türköz Erder, Türk Sosyal Bilimler Derneği, Maya Matbaacılık Yayınları, Ankara 1984, s. 37-38

onların yaşamını kendi yaşamı olarak görmektedir.²⁶

Ataerkil sistemler oluşurken toplumların erkek egemen hale gelmesiyle istem gücü erkeklerin olurken, kadınlarda sunu nesnesi halini aldılar. “Ekonomik açıdan üretken olmayan, muhtaç ve bağımlı olan kadına tek bir değer kaldı: cinselliği. Ardından erkek iş gücünün verimliliği için kadın cinselliğine olan gereksinim fark edilince kadın ucuz ekmek gücünün bir parçası olarak metalaştı. Kadının duygu ve istekleri dikkate alınmadan, birey olduğu kabul edilmeden “cinselliği tatmin ve bu yolla erkeklerde güç sağlama projesi” olarak değerlendirilmesi kabul görmeye başladı.”²⁷

Zaman içinde ataerkil yapının belirleyicileri olan erkekler toplumda güce ve ekonomik üstünlüğe de sahip oldular.” Böyle bir yapı içerisinde politikadan endüstriye, askerlikten özel yaşama dek bütün yaşam alanları erkeğin güdümüne girdi. Bu erkek egemen anlayış evlilik ve aile kurumunda da yerini aldı.”²⁸

Aynı zamanda Millett’de erkeğin üstün olduğu cinsiyet ayrımının ataerkil düzenle başladığını ifade ederek, “erkeğin sahip olduğu bu ayrıcalığın kadına tek eşliliği öngörürken, erkeğe farklı toplumlarda değişik adlarla anılan ilişkilere onay veren bir cinsel özgürlüğü sunduğunu vurgulamaktadır. Tarih boyunca oluşan bu cinsel ayrımı destekleyen ataerkil düzen, üretim–tüketim ilişkileri ve dinsel öğretiler üzerine kurulmuştur. Günümüz çağdaş toplumları ise kadında var olan sadakat kavramını ataerkil aileyi olanaklı ve sürekli kılmak için benimsemektedirler. Böylece tekeşli aile yalnızca kadın için tekeşli anlamına gelirken, erkek ise kuma, metres ve genelevde çok eşli yaşantısını sürdürmektedir. Toplumda geçerli olan çifte ahlak değerlendirmesi, kadınlar ve erkekler için farklı yaptırımlara sahiptir. Kadın eşinden başkasıyla birlikte olduğunda lanetlenmekte, erkek aynı şekilde davrandığında övgü ve kabul

²⁶ Russell, Bertrand; **Evlilik ve Ahlak**, Çev. V. Eranus, Say Yayınları, İstanbul 1996, s. 19

²⁷ Saylan, Türkan; **Kadın Ticareti ve Zorla Fuhuş, Türkiye’de Kadın Olgusu**, Yay. Haz. Necla Arat, Say Yayınları, İstanbul 1992, s. 274

²⁸ Başaran Alkan, Nevin; **a.g e.**, s. 73-74

görmektedir.”²⁹

Carol Wells’e göre; Evlilik dışı ilişkilerin gizli ya da açık bir şekilde hoş görülmesi, dul kadınların yakılması, kız çocuklarının diri diri kuma gömülmesi, birden çok kadınla evlilik yoluyla erkeğe özgürce eş seçimi ve boşanma hakkı verilmesi, evli kadının dövülmesi, satılmaları uygulamaları gibi örneklerle, bütün büyük dinlerin öğretilerinin esas olarak ataerkil düzeni yasalaştırdıklarını ve cinse özgü çifte standartları içinde barındırdıklarını savunmaktadır.³⁰

Ataerkil anlayışa sahip toplumlarda erkekler, çokeşli evliliklerini sosyal, kültürel, psikolojik ve dinsel olmak üzere çeşitli nedenlere dayandırmaktadırlar. Yasaların çokeşliliğe karşı olmasına rağmen, erkekler bunun dini inançlara karşı olmadığını ifade ederek Tanrı yasalarının insanlığın yasalarından daha üstün olduğunu açıkça savunmaktadır. Kandiyoti, “Türkiye’de ataerkilliğin kadınların emeğinin ve doğurganlığının ata soyu tarafından denetlenmesine dayandığını savunmaktadır. Kırsalda kadının üretime katkısı oldukça yüksektir. Bu bölgelerde aynı zamanda kadınların çok çocuk da doğurması beklenmektedir. Köylerde kadının tüm bu üretkenliğine karşın ataerkilliğin en çarpıcı noktalarından biri, en ağır işleren toplumda en düşük statüye sahip genç kadınlarca yapılmasıdır.”³¹

Türkiye’de ataerkil sistemin gücü özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da çok belirgin bir biçimde hissedilmektedir. Hiç okutulmayan ya da ilkokuldan sonra okula gönderilmeyen kızların tam tersine, oralarda liseler erkeklere mahsustur. Bütün bu bilgiler bize Türk toplum yapısının ataerkil bir yapı olduğunu göstermekte, bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi kırsal kesimde ataerkil yapının da çok güçlü olduğu görülmektedir. Cumhuriyetle birlikte her ne kadar kadına temel hak ve özgürlükler

²⁹ A.g.e., s. 74

³⁰ A.g.e., s. 74

³¹ Kandiyoti, Deniz; **Cariyeler Bacılar Yurttaşlar**, Çev. A. Bora, Metis Yayınları., 1997, s. 62.

verilse de ataerkil yapı içerisinde kadınlar bu haklardan yararlanamamaktadırlar. Ataerkil yapı hakkındaki açıklamalardan sonra, yine Cumhuriyetin ilk yıllarına dönecek olunursa, “Cumhuriyetin kuruluş evresinden başlayarak 1930'lara kadar Cumhuriyet Elitleri'nin toplumsal cinsiyet anlayışında katı ataerkil normlar egemen olmasına rağmen “muasır medeniyet seviye”sine ulaşmayı hedeflemişlerdir. Buna göre Cumhuriyet erkekleri hem “müşfik babalar” olarak ailelerine Modernleşme İdeolojisi'ni empoze edecekler, hem de kamusal ve siyasal alanda karar mekanizmalarının başında olacaklardır. Buna karşılık kadınlar ise nüfus artış politikasına uygun bir şekilde kamu ve siyasal alandan uzak, evde eş ve annelik görevlerini yerine getireceklerdir.”³² Buradan çıkan sonuca göre, bu dönemlerde henüz kadına seçme-seçilme hakkı tanınmamıştır. Osmanlı'dan gelen bir takım yargılardan tamamen soyutlanamamaktadırlar. Bununla birlikte “kadının varlığını tamamen yok sayamamışlar ve Modernleşme İdeolojisi ile hareket eden Cumhuriyet Elitleri, 1930'da kamuoyu yoklaması niteliğini de taşıyan “serbest fırka” denemesinden çıkardıkları sonuçlara uygun olarak toplumsal cinsiyet anlayışında bir değişikliğe gitmişlerdir. Cumhuriyet Elitleri, ataerkil bir toplum da olsa salt erkekleri yeniden şekillendirecek, başarıya ulaşamayacaklarını, erkekleri yeniden şekillendiremeyeceklerini görmüşler, kadınların varlığını-gücünü kabul etmek durumunda kalmışlardır. Ama bu kabullenme, kadınların kurtuluşu için adına geliştirilen kurtarılmış kadınlar söyleminin günümüze kadar doğurduğu en somut sonuçlarından biri de kurtarılmayı bekleyen ülke insanları olmuştur.”³³ Aynı zamanda, “Kadınların kültürel ve ideolojik yapının sınırlarını zorlaması-çatlatması, temelde insan-kadın doğasında içkin olan iradesini kullanma ve özgürlük tutkusu ile açıklamak mümkündür. Oysa bu iki hususun erkek kimliği ile özdeşleştirilmesi, kadınların kolay şekillenebilir bir nesne gibi algılamasına sebebiyet vermekte ve kadının yaşamına, sahip olduğu değerlere kolay müdahale edilebileceği sonucunu doğurmaktadır. Örneğin, en basitinden kadınlar için giyim-kuşam başta olmak üzere eğitim, iş, eş seçme, doğurma-doğurmama, hukuksal haklarını kullanma gibi.

³² Çakır, Şükran; “Ataerkil Dayanışma Ve Cumhuriyet Dönemi Kadın Hareketleri”, **Ak-der Bülteni**, Ocak-Şubat-Mart 2004, s. 2

³³ Çakır, Şükran; **a.g.e.** , s. 4

Kadını sınırlandıran ve belli normları dayatarak yapılan müdahale ile kadında ortaya çıkan eksiklik erkeğe ve dolayısıyla topluma da yansımaktadır.”³⁴ Ataerkil bir toplumda kadın olarak yaşamak şüphesiz ki güç bir durumdur. Kadın kendi kimliğini bulamamakta, tam bir kaos yaşamaktadır. Her ne kadar yasalarla kadınlara bütün haklar verilse de bu haklar böyle bir düzende uygulanamamaktadır. Kırsal kesimdeki ki kadın, hâlâ kendi eşini seçemiyor ve kadına kuma geliyor, başlık parası alınıyor, başlık parasını veremeyen ailelerin çocukları berdel yoluyla evleniyor, (kuma, berdel ve başlık ve kız kaçırma yoluyla evliliklere ileriki bölümlerde değinilecektir) istem dışı çocuk sahibi oluyor, çocuğu olmayan toplum tarafından hoş karşılanmıyor, tarlada çalışıyor, ücret almıyor, eğitim olanakları sınırlı, evinde anne ve eş, hiçbir sosyal hakkı yok, üstelik dayak yiyor. Kentli kadına baktığımızda, evinde eş ve anne olmakla birlikte kamu kesiminde de çalıştığını görüyoruz. Hem evinin, hem de işinin sorumluluklarını tek başına üstleniyor. İşinde tacize uğruyor, insan olarak değil kadın olarak cinsel bir obje olarak algılanıyor. Üstelik eğitim almış, modern bir kadın olmasına rağmen bu kadınlar da eşlerinden dayak yiyor. İleriki bölümlerde bu konuya da yer verilecektir. Kadının kimlik savaşı hâlâ devam ediyor. Özellikle 1980 sonrası kadın hareketleri bu husus da bazı iyileştirici yaklaşımlar sunuyor. Bu konu 1980'lerden sonraki bölümde değinilecektir.

1.1. Cumhuriyetin İlk Yıllarından 1980'lere Kadar Kadının Hukuki Konumu

Cumhuriyetin ilk yıllarından beri kadına yavaş yavaş temel hak ve özgürlükler vermeye başlanmıştır. Atatürk, Türk Kadını'na erkeklerle eşit Kanuni Haklar tanınmasını hedef almış olmasına rağmen, bu hedefi birdenbire gerçekleştirememiştir. Çünkü toplumdaki kadın-erkek ayrımı zihniyetinin silinmesi, çağdaşlaşma fikrinin benimsetilmesi gerekiyordu. Bu amaçla, toplumda yeterli kamuoyu oluşturabilmek için çeşitli konuşmalar yapmıştır. “1923 yılında İzmir'de Türk Kadınları'na gösterilen

³⁴ Çakır Şükran, a.g.e. , s 5

ilgisizliğin toplumumuzun başarısızlığının sebebi olduğunu vurguladıktan sonra sosyal toplumun bir organı faaliyette bulunurken diğer bir organı işlemezse, bu sosyal toplum felçlidir, der.”³⁵ Yine 21.Mart.1923'te Konya'da “Büyük Türk Kadını'nı çalışmamıza ortak kılmak, hayatımızı onunla birlikte yürütmek, Türk Kadını'nı ilmi, ahlaki, sosyal ve ekonomik hayatta erkeğin ortağı, arkadaşı, yardımcısı ve destekleyicisi yapmaktır.”³⁶ diyerek Kadın Hakları alanındaki inkılâbın temelinde yatan gerçek düşüncelerini ortaya koyar. Bu düşünceleriyle birlikte Atatürk şu alanlarda da kadına Hukuki Haklar vermiştir. Bu hukuki haklar, ana hatlarla belirlenecek, ileriki bölümlerde detaylı olarak anlatılacaktır.

“4.Mart.1924 yılında 430 sayılı Tevhid-i Tedrisat (Öğrenimi Birleştirme) Kanunu'nda Atatürk böylelikle kadınlara da öğrenimin yollarını açmış bulunuyor. 17.Şubat.1926 yılında Türk Medeni Kanunu yürürlüğe girince, bu kanunlarla birlikte kadınlara da bazı temel hak ve özgürlükler veriliyor. Bunlardan bazıları şunlardır; tek eşle evlilik, evlenme yaş sınırı, medeni nikah (resmi yollarla yapılan), serbestçe boşanma hakkı, mahkemede tanıklık hakkı gibi, Medeni Kanunu açıklarken bu konuya da değinilecektir 3.Nisan.1930'da kabul edilen Belediye Kanunu'nda daha önceleri erkeklere ait olan seçme ve seçilme hakkı kadınlara da verilmiştir. 5.Aralık.1934'de kadınlarımıza milletvekili seçme ve seçilme hakkı tanınır. 1.Mart.1935'te ilk kadın milletvekilleri meclise girer.”³⁷ 1961 ve 1982 Anayasaları İnsan Hakları bakımından önceki Anayasalara göre çok daha kapsamlıdır. Bu Anayasalarımızda kadının istediği alanda çalışmasına olanak vermektedir, fakat bu haklar kadınlar tarafından kullanılamamaktadır. “Bunun en önemli nedeni, eğitimsizlik ve eğitim eksikliğidir. Bu hakların kullanılması için, o hakkın var olduğunu bilmek lazımdır. Bu da ancak eğitimle

³⁵ Göksel, Burhan;“Atatürk ve Kadın Hakları”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, Cilt 1, Sayı: 1, Kasım 1984, s. 222

³⁶ **Atatürkçü Düşünme Sistemi**, Genel Kurmay Başkanlığı Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi, İstanbul 1984, s. 157

³⁷ Altınbaş, Zehra; “Anayasalarımızda Kadın Hakları”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, Cilt. V, Sayı: 14, Mart 1989, s.35

olur. O halde her şeyden önce kadınlarımızın eğitimine önem vermemiz gerekmektedir. Yeterli eğitim; siyasi, sosyal ve medeni hakları ile hiç veya gerektiğinde ilgilenememelerinin nedeni olarak gösterilen erken evlenme, çok doğum yapma, dengesiz beslenme gibi sorunları da kendiliğinden çözümlenecek ve Türk Kadını Atatürk'ün düşlediği yere tam olarak erişme olanağına kavuşacaktır.”³⁸ Bu haklar sayesinde kadınlar en azından süregelen erkek egemenliğinin geleneğinin giderilmesini sağlamaya çalışmaktadır. Bu da Kadın Haklarının, Türk Erkeğine İnsan Hakları olarak benimsenmesiyle mümkündür. 1980 sonrasında yapılan yasalarla kadın daha çok yaptırım gücüne sahip olmuş, yine aynı yasalar, kadınların erkeğin var olduğu, her alanda var olmasına olanak tanımıştır. Fakat bu haklar da kadınlarca istendiği gibi kullanılamamıştır. İleride bu konuya da değinilecektir.

1.1.1. Yasalarda Kadın

Türk Kadını'nın yasalardaki yeri, özellikle Cumhuriyet Türkiye'sinin kuruluşundan itibaren 1926 Türk Medeni Kanunu ile modern ve çağdaş düzeye ulaşmıştır. “Türk Hukuku'nun genel özelliği itibariyle, kadını toplumsal ve cinsel kimliğiyle somut birey olarak görmekten kaçınma gibi, bir yaklaşım söz konusudur. Türk Hukuku gözünde kadın, aileyi oluşturan bir unsurdur. Hukuki düzenlemelerde, kadının aile içindeki yeri ve konumu belirlenerek kadına, belli işleri olan bir rol verilerek gerçekleştirilmiştir. Kadının cinselliği de, tıpkı kendi gibi aileye bağlı olarak hukukun konusu olmuştur.”³⁹ “1923 yılında Cumhuriyet'in ilanı ile Atatürk İnkılapları bir bir ortaya çıkmaktadır. 1920'lerde Atatürk her vesileyle Türk Toplumunda kadının önemini vurgulamış ve kadının toplumsal statüsünün yükseltilmesi gerektiği üzerinde düşüncelerini açıklamıştır.”⁴⁰ Bu yaklaşımlar ile Atatürk bir dizi reform

³⁸ Erder, Leila; "Demografik Açıdan Türkiye'nin Kadın Nüfusu" "Türk Toplumunda Kadın", Derleme, s. 39-57

³⁹ Saymen, Ferit H; **İstanbul Umumi Amme Hukuku Dersleri**, Ankara 1992, s. 7

⁴⁰ Kocatürk, Utkan; **Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri**, Turhan Kitapevi, Ankara 1984, s. 98

gerçekleştirmiştir. Bu reformlardan daha önce de bahsedilmiştir, fakat burada da yer verilmesi gerekmektedir, “Bu reformlar kısaca şunlardır;

- 3.Mart.1924 Tarih ve 430 sayılı Tevhid-i Tedrisat kanunu ile eğitim hizmetleri merkezileştirerek halen sürdürülmekte olan eğitim sisteminin temeli atılmıştır.
- Yine aynı tarih ve 431 sayılı kanunla Hilafetin kaldırılması ile 20.Nisan.1924 Tarih ve 491 sayılı Teşkilat-ı Esasiye Kanunu (Anayasa) ile laiklik ilkesi kabul edilmiştir.
- 17. Şubat. 1926 yılında kabul edilen ve aynı yıl yürürlüğe giren Türk Medeni Kanunu ile de Türk Kadını’na, şeriat kurallarından arındırılarak medeni ölçülerde çeşitli haklar verilmiştir.
- 3.Nisan.1930 gün ve 1580 sayılı yasa ile Türk Kadını’na ilk kez belediye seçimlerinde seçme ve seçilme hakkı verilmiştir.
- 26.Ekim.1933 gün ve 2349 sayılı kanunla kadınlar köy ihtiyar heyetlerine ve muhtarlığa seçme ve seçilme hakkına sahip olur.
- 5.Aralık.1934 gün ve sayılı 2599 10.maddesi. 22 yaşını bitiren kadın-erkek her Türk milletvekili seçme hakkına sahiptir.
- 11.maddesi de 30 yaşını bitiren kadın-erkek her Türk, milletvekili seçilebilir, der.”⁴¹

Bu yaptırımlar halen güncelliğini korumasıyla birlikte ve sonradan sağlanan yeni yaptırımlarıyla, günümüze kadar devam etmiştir. Belirtildiği gibi, bazı iyileştirici yaptırımlar 1982 Anayasası’nda yer almıştır. Ve bu yaptırımlar, Kadın Haklarını daha da geliştirerek, kadın-erkek arasında ki eşitliği sağlayacak yasaların düzenlenmesini sağlamıştır. Bu durum her ne kadar sevindirici olsa bile, sadece kağıt üzerinde kalmış, kadınlar bu haklarından faydalanamamışlardır. Hep vurgulandığı gibi, kırsal kesimde kadınların çoğunun, yasal hakları hakkında bir bilgisi yoktur, eğitim düzeyi ise çok

⁴¹ Doğramacı, Emel; **a.g.e.**,s. 21-22

düşüktür, hâlâ kocasının desteklediği partiye oy vermektedir, sosyal alanda hiçbir söz hakkına sahip değildir. Kentli kadında, kendine has pek çok problemle karşılaşmaktadır. Kırsala göre eğitim düzeyi daha yüksektir, belki yasal haklarını da daha iyi bilmektedir, fakat bununla birlikte bu kadınlarda, haklarını büyük ölçüde kullanamamaktadır. Tam bir ataerkil yapı mevcuttur ve yıkılması çok güç gözükmektedir. 80 sonrası dönemde bu konulara değinilecektir.

1.1.2. Medeni Yasada Kadın

17. Şubat. 1926 tarihli Medeni Kanun şu yaptırımları içermektedir;

- Erkeklerin çok kadınla evlenmeleri yasaklanmıştır.
- Evlilikte yaş sınırı konulmuştur. Küçük yaşta bireylerin ana ve babalarının rızası olmadan evlenemeyecekleri hükmü yer almıştır. (madde.90)
- Medeni Kanun evlilik birliğinin sağlam temellere oturtulması amacıyla evlenme kararının bildirim şekli, kararın bildirileceği merci, ilan süresi ve yeri gibi şekil ve şartları da getirmiştir. (madde.98-93)
- Evliliğin, iki tanık ve görevlendirilen memurların önünde açık olarak yapılacağı hükmü 108.maddede yer almaktadır.
- İmam nikahı geçersiz sayılacak, resmi nikah baz alınacaktır.

1.1.2.1. Medeni Kanun'da Evlilik Engelleri

Medeni Kanun evlilikle ilgili engelleri de 92.maddesinde ifade etmektedir, buna göre temelde;

- Yakın akraba arasında
- Eşlerin yakınları arasında
- Evlatlık ve evlat edilen ve bunlardan biriyle ötekinin koca ve karısı arasında

evlenmeyi yasaklamaktadır.

- Medeni Kanununun 93.maddesi iki cins içinde geçerli olmak üzere yeniden evlenmek isteyen kimse, eski evliliğinin ölüm, boşanma ya da bozma ile ortadan kalkmış olduğunu kanıtlamak koşuluyla 112.madde ise karı-kocadan birinin evlenme töreni zamanında evli bulunmasını, evliliğin yok sayılması için yeterli bir neden saymıştır.

1.1.2.2. Medeni Kanunda Boşanma

Türk Medeni Kanunu, genelde erkekle kadın arasında tüm eşitliği kabul ederek boşanmada eşler arasında hiçbir ayırım gözetmemektedir.

Medeni Kanun'da beş özel boşanma sebebi vardır;

- Zina (madde.129)
- Cana kast ve fena muameleler (madde.130)
- Cürüm ve haysiyetsizlik (madde.131)
- Terk (madde.132)
- Akıl hastalığı (madde.133)

Boşanma işlemleri başlar başlamaz yargıç özellikle kadının barınma ve beslenmesine, parasal çıkarlarının korunmasına ilişkin önlemler alır.

1.1.2.3. Türk Medeni Kanunu'ndaki Anayasanın Eşitlik İlkesine Aykırı Hükümler

- Koca birliğin reisidir, evin seçilmesi kocaya aittir. (madde.152)
- Aile birliğini koca temsil eder, kadının ancak evin daimi ihtiyaçları bakımından birliği temsil hakkına sahip olmakla beraber, koca bu hakkı elinden alabilir.

(madde.154-155)

- Kocanın ikametgâhı, karının ikametgâhı sayılır. (madde.156)
- Karı kocasının soyadını taşır. Evlenmeden önceki soyadını birlikte kullanamaz. Soyadı seçme vazifesi de kocaya aittir. (madde.153)
- Karı-kocanın izni olmadan bir iş veya sanatla uğraşamaz. Koca izin vermezse, karı kendisinin bir iş veya sanatla uğraşmasının birliğin veya bütün ailenin çıkarı gereği olduğunu kanıtlarsa hâkim tarafından çalışma izni verilebilir. (madde.159)
- Mal birliği rejiminde kadın, bir mirası ancak kocasının rızası ile red edebilir. (madde.200)

Bütün bu Medeni Kanun hükümlerinde görüldüğü üzere Türk Kadını, erkeği ile yasal yönden eşitliğini korumaktadır. Her ne kadarda bazı eşitsizlikleri sıralasak da Medeni Kanun kadınlara pek çok özgürlükler vermiştir. Eşitsizlikle ilgili düzenlemeler daha sonraki yasalarla değiştirilmiştir. Bu konuya da 80'lerden sonraki bölümlerde değinilecektir.

1.1.3. Ceza Yasasında Kadın

Türk Ceza Kanunu'nda Medeni Kanun'a benzer şekilde kadın-erkek eşitliğini bozan hükümler içermektedir. Bu farklı tutum zina ve kız-erkek kaçırma suçları ile fuhuşu düzenleyen hükümlerde göze çarpmaktadır.

“Zinada suçun oluşması için kadının bu fiili bir kez işlemesi yeterli iken (TCK. Madde.440) kocanın aynı cezaya çarptırılması için kanun koyucu kocasının karısı ile birlikte ikamet ettiği evde veya herkesçe bilinecek şekilde başka bir yerde başkası ile evli olmayan bir kadınla karı-koca gibi geçinmesi şartı aranmıştır. (TCK. 441.madde) Bu konu iki dava nedeni ile Anayasa Mahkemesi'ne gönderilmiş, ancak Anayasa Mahkemesi burada kadın-erkek eşitliğine aykırılık iddiasını usul yönünden reddetmiş ve maddeyi iptal etmemiştir. İkinci karara muhalif kalanlar muhalefet gerekçelerinde TCK

(Türk Ceza Kanunu) 440-441 birlikte ele alınmasını ve kadın-erkek eşitliğini aşikar şekilde bozucu niteliği sebebi ile Anayasanın 12.maddesine aykırılığın kabul edilmesi gerektiğini belirtmişlerdir.”⁴² Kız-erkek kaçırma konusunda ise erkek, “kaçırdığı kız veya kadınla evlenirse cezası tecil olunur. (TCK. 434.maddesi.) Buna karşılık kadının bir erkeği kaçırması halinde yasada hüküm olmadığından evlenseler de ceza tecil edilmemektedir. Bu madde Anayasa Mahkemesi’ne getirilmiştir. Anayasa Mahkemesi, kaçırın kadın olduğu halde, cezanın teciline ilişkin bir hukuki kuralın yer almadığı gerekçesiyle Anayasaya aykırılığı reddetmiştir. Ülkemizde erkek kaçırma suçu çok nadir görülmekle beraber kız ve kadın kaçırma çok yaygın suçlardandır. Bunun başlıca nedenleri; başlık ve düğün masraflarından kaçınma, aile, aşiret ve kabileler arasındaki düşmanlıklar, nihayet göç-kaç yüzünden erkeklerin şehvet duygularına hakim olamamalarıdır. Ülkemizde kadın kaçırma hâlâ bir çeşit evlenme olarak kabul edilmektedir. Bu suç kentlerden çok kırsal bölgelerde yaygın bulunmaktadır.”⁴³

Irza geçme ve kadın kaçırma suçlarının işlenmesi halinde söz konusu kadının bir fahişe olması halinde bu durum hafifletici bir sebep sayılmakta ve cezasının üçte ikisinin indirilmesi öngörülmektedir. (TCK. Madde.438) Türk Kanun Koyucusu’nun esinlendiği İtalyan Ceza Kanunu son bir değişiklikle bu maddeyi yürürlükten kaldırmıştır. Türkiye’de de bu yolda bir adım atılması beklenmektedir.

Türkiye’de kurumlaştırılmış olan fuhuşun bir bakıma devletin koruyuculuğundan yararlanması da kadın-erkek eşitliğini zedeleyen bir durumdur. “1593 sayılı yasa gereğince Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı ile İçişleri Bakanlığı genelevlerin konum ve işlevlerinin saptanmasından birlikte sorumludur. Bu görev fuhuşu teşvik edecek her çeşit eylemi şiddetle yasaklayan TCK. 235. ve 436. maddeleri ile açık bir çelişki halindedir. Fuhuş toplumsal bir sorundur ve çok yakından sosyo-ekonomik yapısal faktörlerle ilgilidir. Dolayısıyla fuhuşun devlet denetimi altında sürdürülmesi çağımızın

⁴² Özkan, Işıl; **Anayasa Mahkemesi Kararları Dergisi**, 28.11.1968, s. 64 ve s. 330

⁴³ Toroslu, Nevzat; **Kadın Kaçırma, Türk Hukuku Ve Toplum Üzerine incelemeler**, Derl. A. Güriz ve P. Benedict, Ankara 1974, s. 426-427

İnsan Hakları anlayışı hiçbir şekilde bağdaşmamaktadır. Kadınların bedenlerini satışı arz etmeleri devletin düzenleyici erkinden güç almamalıdır.”⁴⁴

Türk Ceza Kanunu'nun eleştirilere yol açan diğer bir faslı çocuk düşürme fiiline ilişkindir. “TCK. 468. ve 469.maddeye göre gerek kadının rızası gerekse rızası olmadan çocuğunu düşüren kimseye hapis cezası -5 ile 12 yıl arası- verilir. Çocuk düşüren kadın ise 6 aydan 3 yıla kadar hapis cezasına çarptırılır. TCK bu fiilin işlenmesini teşvik eden veya propagandasını yapan kişilere de ceza öngörmektedir. (TCK. Madde.471/2). Fiiliyatta bu hükümlerin işlemediği görülmüştür. Ayrıca Birinci Kalkınma Planının yürürlüğe girmesinden sonra çıkarılan 557 sayılı “Nüfus Planlaması Hakkında Kanunun” 3.maddesi kadının hayatı ve doğacak çocuk için tehlike görülen hallerde Kürtaj yapılabilir. ”⁴⁵ Bununla birlikte TCK bütün maddeleri gelişmiş ülkelerin vatandaşlarına tanıdıkları, çocukların sayısını ve ne zaman dünyaya gelecekleri, hakkının çok gerisinde kalmaktadır.

“23.Şubat.1979'da TBMM üyelerinden K. Tabak, S. Korum, S. Belül, N. Abadan-Unat ve Ç.Ege tarafından sunulan yasa önerisi TCK. 468., 469., 470. ve 472.maddelerini değiştirmek suretiyle üç aya kadar kürtajın serbest bırakılmasını öngörüyordu. Bu öneri kabul oldu. Ancak 12.Eylül.1980'den sonra oluşan yeni hükümet de bu doğrultuda görüş saptayarak yeni bir yasanın hazırlama çabalarına girişmiştir. TCK'nunda yapılan değişiklikler ve yeni yasal yaptırımlara 80'lerden sonrasında bahsedilecektir.

1.1.4. İdari ve Yerel Yönetimler Yasasında Kadın

Cumhuriyetle birlikte kadına idari ve yerel yönetimlerde faaliyette bulunması

⁴⁴ Abadan Unat, Nermin; **Türk Toplumunda Kadın**, İstanbul İl Halk Kütüphanesi, Kayıt no: 12920, Tasnif no: 396-03-Tür. s. 19.

⁴⁵ Özgen, Eralp; “Çocuk Düşürme”, **İstanbul Baro Dergisi**, Kasım-Aralık sayısı, 1969, s. 6

için çeşitli yasal haklar verilmiştir. Bu hakların ne olduğunu daha önce belirlemiştik, fakat burada biraz daha kapsamlı değinilecektir. Bu haklar şunlardır;

“3.Nisan.1930 gün ve 1580 sayılı yasa ile Türk Kadını’na ilk kez belediye seçimlerinde seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır. 26.Ekim.1933 gün ve 2349 sayılı kanunla da kadınlar köy ihtiyar heyetlerine ve muhtarlığa seçme ve seçilme haklarını elde etmiştir. Siyasal haklarının son halkasını da 5.Aralık.1934 gün ve 2599 sayılı 10.maddesi; 22 yaşını bitiren kadın-erkek her Türk, milletvekili seçme hakkına sahiptir. 30 yaşını bitiren kadın-erkek her Türk milletvekili seçilebilir, diyen Teşkilat-ı Esasiye Kanunu teşkil eder. Böylece Türk Kadını, birçok Avrupalı kadından çok önce milletvekili seçme ve seçilme hakkına ve eşit vatandaş olma niteliğine yasal olarak kavuşmuştur. 1935 yılında yapılan ilk genel seçimde de 18 kadın milletvekili TBMM'ye girmiştir. Bu dönemden sonra Büyük Millet Meclisi’ne bir daha bu kadar çok sayıda kadın milletvekili girememiştir. Özellikle II. Dünya savaşından sonra çok partili sisteme geçilince, TBMM'sinde kadın milletvekillerinin sayısı azalmıştır. 80 sonrası rakamlara daha sonra değinilecektir. Bununla birlikte kadınların bölgesel siyasete katılma boyutları, merkezi siyasete katılma boyutlarından pek farklı değildir. Yalnızca İstanbul bu genellemenin dışında kalmaktadır. 1969-1977 yılları arasında İstanbul Belediye Meclisi’nde üyelerin %7.7-9.8'ini kadınlar oluşturmaktadır. Bu oran o dönemde meclisteki kadın oranından daha fazladır.”⁴⁶

Kadınların siyasal haklarını kullanmaları bakımından 1935-1991 dönemi incelendiğinde “kadın temsilcilerin tek partili dönemde meclis içindeki oranlarının daha yüksek olduğu, çok partili demokrasiye geçildiği dönemde ise kadın parlamenter sayısının en aza indiği görülmektedir. Atatürk’ün kadının siyasal hakları bakımından aldığı bütün tedbirlere, gerçekleştirdiği bütün uygulamalara rağmen, Türkiye’de hâlâ büyük bir kadın kesimi bu hakların farkında değildir. Bu hakların farkında olan kadın

⁴⁶Froukje Santrig;**O Kadın Benim İşte, Samen Women Samen**, Leven Der. Yay., Rotterdam 1987, s. 68

kesimi de çeşitli nedenlerden (ülkenin sosyo-kültürel yapısı, askeri müdahaleler, anarşi ve terör v.b. gibi) dolayı siyasal etkinliklerden uzak durmaktadır.”⁴⁷ Bu yaptırımların 80'lerden sonrası içinde bu yaklaşımların geçerli olup olmadığına bakılacaktır.

1.2. Cumhuriyet'in İlk Yıllarından 1980'lere Kadar Kadının Toplumsal Durumu

Türk Kadınları'nın toplumsal statüsünü köklü biçimde değiştirmek ve onları sorumlu, kendine güvenen birer vatandaş haline getirmek Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Atatürk'ün başlıca uğraşlarından biri olmuştur. Aynı zamanda Atatürk kadın ve erkeğin toplum içindeki yerinin eşit olmasını savunmuştur. “İşte bu düşüncesiyle tüm dikkatini başta çok karılık (poligami) olmak üzere cinsler arasında farklılıklar gözeten yasaların kaldırılması konuları ile İslam'ın geleneksel ahlaki normları üzerinde yoğunlaşmıştır. Çarşaf ve peçeyi yasal yoldan yasaklaştırmak suretiyle kadınların özel hayatına doğrudan doğruya karışmamakla birlikte, Atatürk zamanının ve enerjisinin büyük bir kısmını seçim hakkını da içeren bir seri yasal ve yönetsel reformlara harcadı. Ona göre kadınların özgürleşmesi bu eşitlikçi yasaların yardımıyla kendiliğinden gerçekleşecekti. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında gerçekleştirilen reformlar ulusal düzeyde göze çarpan büyük farklılıkları ortadan kaldıramamıştır. Kırsal ve kentsel kesimler, sınıflar ve bölgeler arasındaki farklılıklar süre gelmektedir. Geleneksel toplumsallaşma kalıpları, kadınların özellikle eş seçme, evlilik ve miras kalıpları konularında önemli davranış değişmelerini engellemekte yeniliğe karşı direniş süregelmekte ülkenin kırsal yöresinde hâlâ başlık talep edilmektedir. “Nüfusa geçmiş evlenme ve boşanmalarda Türkiye'de ki bölgelerin gelişmişlik düzeyi arasındaki yakın ilişki ve yine bu konudaki kırsal-kentsel dağılım çok açıktır. İstanbul, İzmir ve Ankara gibi yüksek bir yerleşim düzeyine sahip metropol bölgelerin kentlerinde evlenme ve boşanma oranları, yarı feodal bir yapıya sahip ve sosyo-ekonomik az gelişmişlikten

⁴⁷ Doğramacı, Emel; a.g.e. , s. 22-23

başka farklılaşmış bir kültür çerçevesinin egemen olduğu Türkiye'nin evlenme kalıplarında önemli değişiklikler göze çarpmaktadır. Kadına yasal güvence ve miras hakkını sağlayan resmi nikah, dini törenle birlikte giderek önem kazanmaktadır.”⁴⁸ Bununla birlikte Türkiye'de kadının hür iradesi dışında evlenmeye zorlayan geleneksel kurumların başında -başlık- gelmektedir. Başlık parasının yanı sıra yine kırsal kesimde kumaya ve berdele de katlanmak zorundadır. Akrafa evliliklere, baldızla ve kayınbiraderle de evlilik kırsal kesimde yine sıkça rastlanan durumlardandır. Bununla birlikte Türkiye'de ki, kadının kent ve kırsal alandaki yaşam tarzları çok farklıdır. Kadının toplumsal konumunu, toplumsal ve ekonomik etkinliği bakımından da bölgeler arası farklıklar göstermektedir. Ne yazık ki sadece, öğrenim olanaklarından yararlanma açısından kentli kadın daha avantajlı bir konumdadır. Her ne kadar Atatürk eğitimi yaygınlaştırmak istemiş olsa da kırsal kesimde kadın yalnızca ilköğretimden faydalanmaktadır. Daha sonraki eğitimi ise geleneklerden dolayı engellenmektedir. Bununla birlikte bazı kadınlar için (özellikle iyi eğitim almış) uzun yıllardan beri sistematik bir biçimde güdülen siyaset önemli çapta bir kadın seçkin grubu oluşturmuştur. Hissi bir yaklaşımı benimsemiş olan Atatürk ve İnönü öğrenim düzeyinin her katına büyük önem vermek ve kadınların hukuki statülerini siyasal katılmaya elverişli bir hale getirmek suretiyle sömürülen bir kadınlığın kurtuluşunu sağlamanın mümkün olduğuna inanmışlardı. Her ne kadar kadının kurtuluşu için savaşılmış olsa da yalnızca kentlerde ki iyi eğitim almış kadınlar bu savaşında yer almış, erkeğiyle eşit bir konuma gelmeyi amaçlamıştır. Bu eğitilmiş kadınlar, toplumun her kesiminde yer almaya başlamış, Atatürk de bu hareketlere destek vermiştir. Eğitilmiş kadın, hizmet sektöründe faaliyetler göstermiş, üniversitelerde görev almış, politikaya atılmışlardır.

1946'da çok partili hayata geçirdikten ve yeni orta sınıfların artan nüfusu ile birlikte Türkiye'nin kamu ekonomisinin büyük ölçütle nitelik değiştirmiş olduğu görülmektedir, Devletçilik yerine özel girişim destek görmeye başladı. Bunun

⁴⁸ Abadan, Nermin; “Türk Kadın Nüfusunun Toplumdaki Yeri”, **Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, Cilt:XXIII, Sayı: 4, s. 153

sonucunda yeni teknolojilerin uygulamasına gidildi, tarımın makineleşmesinin sonucunda iç göç, hızlı kentleşme ve dengesiz endüstrileşme baş gösterdi. 1960'tan sonra devlet eliyle düzenlenen iş gücü ihracı büyük çaplı bir dış göçe yol açtı. Türkiye'nin toplumsal yapısını etkileyen bu simgeler köklü değişimlere neden olup kuşkusuz kadın nüfusunda etkilemiştir. Bunlar arasında en az ölçüde etkilenen grup, toplumun sosyo-siyasal sistemin hemen hemen dışında kalan ve daha çok Doğu Anadolu'da yerleşik bulunan göçebelere dir. Deniz Kandiyon ortaya çıkan yeni toplumsal dokuyu kadın nüfusu açısından dört ana tip etrafında toplamış bulunmaktadır;

- a) Kırsal-Geleneksel Kadın
- b) Değişen Kırsal Kadınları
- c) Kentli-Orta Sınıf Kadınları
- d) Gecekondu Kadını
- e) Kasaba Kadını

1.2.1. Kırsal-Geleneksel Kadın

Göçebe aşiret biçimi sürdüğü ölçüde kendi içine kapalı bir dünyayı temsil etmektedir. Buna karşın Türkiye'nin kırsal kesimi önemli değişimlere sahne olmaktadır. "Sırf geçimlerini sağlamak amacı ile bir çeşit tarım ürünü ile geçinen köylerde, köylü kültürünün geleneksel öğeleri olduğu gibi devam etmektedir; kadınlar ise köy odası gibi erkeklerin günlük yaşantı alanlarına sokulmamaktalar. Değişen coğrafi ve ekonomik koşullara göre bu gruba giren köylü kadınlar; aile işletmelerinin üretimine tam güçleri ile katılırlar, halı dokuma gibi ek faaliyetler yürütürler, tam zamanlı tarlada çalışırlar. Dış göçün bulunduğu yörelerde tarımsal üretimi tek başına yüklenmiş bulunuyorlar. Bu kadınların işgücü olarak gördükleri işler aslında üretimin tür ve hacmini belirlemektedir. Statüleri gelenekseldir."⁴⁹ Dışarı karşı kapalı olan kırsal topluluklarda erkeklerin egemen

⁴⁹ Abadan Unat, Nermin; **a.g.e.**, s. 37

olduğu bir hiyerarşik değer vardır.

Geleneksel köylerde kadının statüsünü belirleyen göstergeler her zaman çocuk doğurmak ve ilerleyen yaştır. “Üretimde yerleri ne olursa olsun, üretimde harcadıkları emek değerlendirilmez, özel uzmanlık alanları ile kamuya açık işler erkeklerin ayrıcalığı sayılır. 1969'da tarımda faal olan 1.000 kişiden 497'sinin kadın olmasına rağmen, ekonomik açıdan bunlara -aile işletmesinin ücretsiz işçileri- gözü ile bakılmaktadır.”⁵⁰

1.2.2. Değişen Kırsal Kesim Kadınları

Kırsal kesimin büyük dönüşüm noktası, yeni teknolojilerin ithali tarımın makineleşmesi ve bunun sonucunda hızlı iç göçün başlama noktasına rastlar. “Bir yandan bir kısım köylerin ulusal pazar ekonomisinde mass edilmesi, öte yandan, yabancı endüstri merkezlerine doğru akın eden fazla işgücü, bazı köylü ailelerin bireylerini gündelikçi işçilere dönüştürdü. Baba ve erkek kardeşlerin değişen ekonomik işleri ile birlikte kadınların toplumsal statüsünü de yeni bir tanıma kavuşturuldu. Erkeklerin mutlak otorite ilişkisi çözüldü, evlenme konusunda eş seçimi serbestleştirildi. Genç kadınlar arasında kendi kendine belirlenen tüketim kalıpları ile yatırım biçimleri görülmeye başlandı.”⁵¹ Tüketim, gösterişçi tüketime dönüştü. Tarımsal üretim alanından çıkarılan kadınlar -evde gıda ve giyim üretimine katıldıkları için- kasaba yaşamının davranış biçimlerini taklit etmeye başladılar. Böylece daha çok -kabul günlerine gittikleri- mevlit gibi dini törenleri izledikleri görülmektedir.

1.2.3. Kentli-Orta Sınıf Kadınları

Türkiye 1950'lerden sonra hızlı bir sanayileşme ve kentleşme süreci içerisine

⁵⁰ Aktaran, Tayanç, Füsün, Tayanç, Tunç; **Türkiye'de Kadının Sosyo-Ekonomik Durumu**, Ankara 1975, s. 65, s. 118

⁵¹ Abadan Unat, Nermin; **International Migration Review**, Vol. II. No. 1, 1977, s. 54-55

girmiştir. Özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında sanayinin tarıma dayalı, tüketim mallarına yönelik ve fazla gelişmemiş olduğu görülmektedir. “1950’li yıllarda, Türkiye hem siyasal, hem sosyal hem de ekonomik değişmeye sahne olmuştur. Tek partili siyasal sistemden çok partili politik hayata geçilmiş, ulaşım imkânları rahatlamış, traktör sayısı artarak makineli ziraat yaygınlaşmış, barajların yapılması, nüfus artışı, toprak-insan dengesinin bozulması, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, eğitim imkanlarının artması ve köyden kente göçün hızlanması gibi değişmeler Türkiye’nin bütününde önemli sosyal ve ekonomik, politik ve kültürel değişmelere neden olmuştur. 1960’lı yıllardan sonra ise daha planlı hareket edilmiş ve planlı gelişme döneminde sanayileşmede hızlanmıştır.”⁵² Sanayileşmenin hız kazanması köyden kente doğru sosyal hareketliliği artırmıştır. “1950’lerden itibaren kırsal kesimde nüfus artışının olması, tarımda makineleşme, miras yoluyla toprak parçalanması, ulaşım imkanlarının rahatlaması, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması Türkiye’de kentleşme sürecinin de hız kazanmasına neden olmuştur. Bu kentleşmeyle birlikte kentteki yaşamda kadınların, iş dünyasında ki yeri tam olarak belirli değildir, iş dünyasında istihdam edilen kadın sanıldığı gibi büyük oranlarda bulunmamaktadır; bununla birlikte faal, ekonomik nüfus dahil kentsel kadınların dörtte üçü istihdam edilmiş değildir, %81’i kendini ev kadını olarak tanımlamaktadır. Bununla beraber Türkiye’nin dengesiz endüstrileşmesi süreci içinde ücretli kadın işgücü sürekli bir artış göstermektedir. Genellikle Marmara ve Ege gibi bölgelerde üç metropolün bulunduğu illerde çok hızlı bir kentleşme vardır.”⁵³ Kadın işçi sınıfında çok yavaş bir büyüme hızı gerçekleşmektedir. “Örneğin imalat endüstrisinde 1955’de çalışan kadınların sayısı 119.871 (%2.2)’den yirmi yıl sonra 1975’de ancak 204.111 (%3.4) çıkmıştır.”⁵⁴ Bu alanda büyük patlama Türkiye dışında da cereyan etmiştir. Federal Almanya’nın 1960’lı yıllarında ki kayıtları şöyledir; “1960’da kayıtlı 173 kadın işçisinin bulunmasına karşın, bu sayı 1975’de 143.611’e yükselmiştir.

⁵² Ekin, Nusret; **Hızlı Şehirleşmenin Sosyo-Ekonomik Etkileri, Hızlı Şehirleşmenin Yarattığı Ekonomik ve Sosyal Sorunlar**, Siyasi ve Sosyal Araştırmalar Vakfı Yayınları 11, İstanbul 1986, s. 83

⁵³ Ergil, Gül; **Toplumsal Yapı Araştırması**, DPT: 1607-SPT: 298, s. 25

⁵⁴ Topcuoğlu, Hamide; **Türk Toplumunda Kadının Sosyal Statüsü**, Ankara 1978, s. 92-93

Kadın işçilerin dış göç akımı ekonomik konjonktürü izlemiştir. 1967'den önce yükselirken, ilk ekonomik bunalımla azaldı ve sonra yeniden hızlı bir artış kaydetti.”⁵⁵

Türkiye içinde kadın işgücü açısından en önemli gelişme, endüstri sektörü yerine hizmet sektörü, özellikle kamu yönetimi alanında göze çarpmaktadır. “1938'de sadece 12.716 kadın memur bulunmasına karşın, bu sayı 1978'de 277. 622'ye çıkmıştır.”⁵⁶ Böylece denilebilir ki; vasıflı kadın işgücü alanında görünür bir -bürokratikleşme- süreci vardır. Kadınların devlet hizmetine girerken, yayılma alanı daha çok alt ve orta kademeler olmaktadır. En önemli kamusal hizmet alanları şunlardır; “Eğitim %31.6, turizm %26.3, sağlık 22.2 ve sosyal güvenlik %19 dur.”⁵⁷ Bu alanlar genel olarak erkekler tarafından giderek terk edilen, sosyal amaçlara yönelik sektörler olarak tanımlanmaktadır. Kadınları kamusal sektöre girmeye özendiren başlıca nedenler şunlardır; “Kadınların büyük çoğunluğu ekonomik gereksinimler nedeni ile aileye - ikinci bir gelir kaynağı- sağlamak zorundalar. Buna karşın bir kısım meslek kadını için meslek sevgisi ve çalışma şevki önde yer almaktadır. Şu kadar ki iş ve aile hayatı arasında bir rol çatışmasının baş gösterdiği yerde işten vazgeçme ağır basmaktadır. Bu eğilim serbest mesleklere mensup, yüksek öğrenim görmüş kadınlar içinde geçerlidir.”⁵⁸

Daha çok anti-feminist bir fikir iklimi ürünlerinin etkisiyle ortaya çıkan bu bireysel tercihler, zaman zaman kitle haberleşme araçlarının yayınları ve örneğin -beş dakika- gibi TV programlarıyla da beslenmektedir. Bu gibi durumlarda evin dışında çalışan kentsel kadınlar birbirleriyle çatışan iki düşünce akımı karşısında kalmaktadır. İkinci akım ise kadınlara daha özgür ve bağımsız bir kişiliğe kavuşmaları için kendilerine tanınan tüm olanaklardan yararlanmalarını vurgulamaktadır. Bu noktada Şirin Tekeli'nin sınıfsal irdelemeye dayalı şu söylemlerinin doğruluğu tartışma konusudur; “Kırsal yöredeki vasıfsız işçi sınıfından kadın için bir zorunluluk olan

⁵⁵ Abadan Unat, Nermin; **a.g.e.**, s. 33-34

⁵⁶ Gülmez, Mesut; “Türk Kamu Görevlilerinin Sayısal Evrimi”, **TODAIE Dergisi**, 1972, s. 44

⁵⁷ Çiftçi, Oya; “Kadın ve Çalışma”, **TODAIE Dergisi**, Haziran 1974, s. 59

⁵⁸ Çiftçi, Oya, **a.g.e.**, s. 60

çalışma, burjuva sınıfının da kadınlarına tanıdığı bir hak değildir.”⁵⁹

Bununla birlikte tüm İslam Ülkeleri arasında Türkiye bugüne dek her düzeyde en fazla yüksek öğrenim görmüş, kadın yetiştirmektedir. “Tüm üniversitelerinde akademik hayatın alt, orta ve üst kademelerini işgal eden kadınların oranı, kadınlara özgürlük akımından çok önce Avrupa’da da başta gelen bir yer işgal ediyordu. Aynı gözlem yasama organında görev alan kadınlar için geçerlidir. Bununla beraber 1926’dan bu yana varılan bu ilerlemeler gereksiz bir sevinç ve övünme ortamı yaratmamalıdır. Zira Türkiye’nin sosyo-ekonomik yapısında olup biten köklü değişimler, diğer gelişme halindeki ülkelere benzer şekilde, Türk Kadınları’nı büyük çoğunluğu aşılması imkânsız engellerle karşılaşmaktadır. Bu engeller yasal sınırlamalar değil yapısal eşitsizliklerden ileri gelmektedir. Kadınların eğitimden yararlanmaları büyük ölçüde kentleşmeye bağlıdır. Kentlerde verilen eğitimde yine ancak işlevsel bir değere bürününce bir anlam kazanmaktadır. Bununla birlikte kentsel ilkokulların terkinde kız-erkek çocukların karşılıklı oranı %50-%50 olduğu halde, bu oran daha ortaokullarda kızlar açısından üçte bire inmektedir. Yüksek Öğrenim Kurumları’nda ise aynı oran beşte bire inmiş bulunmaktadır.”⁶⁰

Kitle iletişim araçları, yüksek tirajlı basım ve tanıtma yayınları her sınıfa mensup kadın, özellikle kentsel kesimlerde oturanları giderek gösterişçi tüketime doğru itmektedir. “Böylece kadınlar öncelikleri konusunda yanlış bir bilinçliliğe varıyorlar. Bu eğilim kent kadınlarının kamusal sorunları daha yakından anlayacağı yerde, onların siyasete karşı ilgilerini yitirmektedir. Bununla beraber her yerde olduğu gibi, düşüncelerini açıklayabilen, faal bir kadın azınlığı siyasette ağırlığını ortaya koymakta, büyük çoğunluk ise güçlü karizmatik bir kişiliğe sahip siyasal önderlerin etkisiyle, genellikle sadece seçim dönemlerinde artan bir siyasal ilgi açığa vurmaktadırlar. İçinde bulunduğumuz dönemde ücretli ya da maaşlı olarak çalışan kadınlar, zayıf siyasal

⁵⁹ Tekeli, Şirin; **a.g.e.**, s. 299

⁶⁰ Abadan, Nermin; **Social Change and Turkish Women**, SBF Yayını, Ankara 1963, s. 17

bilinçlilikleri nedeni ile kamuoyunu ilgilendiren konularla kendi haklarına ilişkin sorunlarda genellikle düşük bir ilgi göstermektedirler. Buna karşın siyasal ilgileri seçim kampanyaları gibi olağanüstü dönemlerde hayli yükselmektedir. Bütün bu sonuçlar şaşırtıcı değildir, zira Türk Kadınları sahip oldukları hakları uğruna savaşımlar vermediler, bu haklar onlara bağışlandı.”⁶¹

Bunlarla birlikte tüm sınırlamalara karşın, daha özgür, bağımsız, sorumlu, siyasal ilgisi yoğun kadınların sayısı artmaktadır. Türk Kadınları giderek ücret almaya bir aile bireyi olarak oynama zorunda kaldıkları bağımlı rolün farkındadırlar. Bir kısmı içinde bu durumun düzelmesi siyasal sistemin tümünde yapılacak köklü bir değişime bağlıdır. Daha başkaları ise çözümü bireylerin idare gücünde görmektedirler. “Türkiye’de kırsal değişim cinsler arasında öteden beri var olan asimetrik ilişkiyi yoğunlaştırmamış, buna karşın erkekler arasındaki toplumsal tabakalaşmayı etkilemiştir. Yeni tarımsal teknoloji ve toprak kaynaklarını denetim altında bulundurmaya ekonomik kurumlarını güçlendirdiler. Diğerleri marjinal bir kategoriye sokuldular. Kadınlar arasında değişim, erkekler katındaki değişimin yansıması oldu. Benzer biçimde kentleşme de kayıtsız şartsız tüm kentte yaşayanların çekirdek aile biçimini benimseme sonucunu vermiştir. Yüksek gelirli serbest meslek grupları eşitlikçi, küçük aile kalıplarını benimsediler. Buna karşın kentte yaşayan düşük gelirli aileler ancak genişletilmiş aile kurumunu benimsemek ve tüm kaynaklarını birleştirmek suretiyle kentsel yaşamını yüksek giderlerini karşılayabilmişlerdir.”⁶² Türk Toplumunun son bir yüzyıllık evrimi gözden geçirilince, en anlamlı değişimlerin başında Türk Kadını’nın kısmen de olsa ulaştığı farklı toplumsal konumu olduğu görülür. Geriye çevrilemeyecek ölçüde köklü ve yaygın olan bu değişimde Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusu Atatürk’ün dünya bakışının payı çok büyüktür. “Zira laik, özgürlükçü ve demokratik bir siyasal yaşamı ulusu için nihai amaç olarak belirleyen Atatürk, bu amacı ancak -ikinci sınıf vatandaşlık- kavramını ortadan kaldıran bir toplum düzeni ile ulaşabileceğine yürekten inanmıştı. Bununla

⁶¹ Abadan, Nermin; *a.g.e.*, s.48

⁶² Serim, Timur; *Türkiye’de Aile Yapısı*, Ankara Hacettepe Üniversitesi Yayınları D-15, 1972, s. 17

beraber Türk Kadınları'nın günümüze dek çözülmemiş bulunan sorunları elbette değişen ekonomik sistem ve onun oluşturduğu toplumsal yapıya sıkı sıkıya bağlıdır. Bu nedenle Türk toplum yaşamında öncelik taşıyan erkek-kadın ilişkilerini tekli bir faktöre, örneğin dine, ahlaka, belli bir ideolojiye, belli bir ekonomik sisteme indirgemeye çalışmak isabetsizdir. Yapısal, kültürel ve siyasal faktörlerden oluşan renkli bir toplum mozaïği sürekli bir devingenlik süreci içinde Türk Kadını için yeni durumlar yaratmaktadır. Bu yeni durumların donuk bir tutuculuğa dönüşmemesi için tekrar tekrar Atatürk'ün temel taşlarını oluşturduğu çağdaş, laik, eşitlikçi demokrasinin temel ilkelerine ve İnsan Haklarına sıkı sıkıya sarılmamız gerekmektedir.”⁶³

1.2.4. Gecekondu Kadını

Ekonomik ve toplumsal gelişmenin belli başlı aracı olan hızlı kentleşmenin Türkiye'deki boyutlarına bakınca, gecekondulaşma sürecinin kendine göre bir kadın tipi geliştirmiş olduğu daha kolay anlaşılır. Birçok gelişmekte olan ülkelere benzer şekilde Türkiye'de de geleneksel tarım ve ev endüstrisinden modern örgütlü endüstri ve hizmetlere geçiş yeni maharetler gerektirmektedir. “Gecekonduya yeni yerleşen erkeklerin %93'ünün bir iş bulmalarına karşın, kadınların yalnız %30'u iş bulmuşlardı. Bu gelişmelerin %59'unun bulunduğu iş türü geçici olup, daha çok ev hizmetlerine ilişkindir. Gecekondu kadınının içinde bulunduğu yüksek devingenlik kendini erişmek istediği amaçlarda göstermektedir. Kadınların %23'ü erkeklerin ise sadece %12'si fabrikada iş arıyorlardı.”⁶⁴ Bununla beraber, endüstride kadınlara açık olan iş yerleri sınırlıdır. “1943'te endüstri iş yerlerinde çalışan 12 yaşından yukarı kadın nüfusunun tümü 78.767 idi. Bir çeyrek yüzyıl sonra bu sayı sadece 143.000'i bulmuştu. Oysa aynı durumdaki erkeklerin sayısı beş misli artmıştı. Bununla beraber 1980'lerde öngörülen yoğun endüstrileşme plan ve projelerin gerçekleştirilmesi için gerekli olan iş gücü,

⁶³ Abadan, Nermin; **a.g.e.** , s. 61

⁶⁴ Karpat, Kemal; **The Gecekondu, Rural Migration and Urbanization**, Cambridge University 1976, Table 4, s. 102

erkeği ve kadını ile birlikte bu çevrelerden gelecektir.”⁶⁵ Gecekonduya yaşayanların hayata alan bakışlarında hayret verecek yüksek bir nefese güven ve bağımsızlık yaklaşımı egemendir. “Kadınların %69'u, erkeklerin %59'u, en güvenilir kişi olarak kendilerinden başkasını görmemektedirler. Bu eğilim bir ölçüde çekirdek ailenin yüksek oranını da açıklayabilir. (İzmir'de %62.5, Ankara'da %72) Bu bağımsız ve özgür düşünce tarzına benzer şekilde, gecekondu kadınları müstakbel eş seçimi konusunda söz sahibi olmak ister (%47) Gecekondu halkının çocukları için besledikleri emeller, kentle daha fazla bütünleşme istekleri bu köklü değişmeyi yansıtmaktadır.”⁶⁶ Her ne kadar gecekondu kadını kentsel yaşamla bütünleşmek için önemli engellere rastlıyorsa da yinede onlar Türkiye'nin modernleşmesinde en dinamik ve yenilikçi öğeleri arasında yer almaktadır. Bununla birlikte gecekondu ailesi toplumsal değer ve alışkanlıkları bakımından bir ucu köyde, öbür ucu kentte iki aile tipi arasında bir geçiş durumunu gösterir. “Bu kurumun yapısında ve görevlerinde, köy ailesi özellikleri ile kent ailesi özelliklerinin bir arada bulunması, onu kendine özgü bir tür yapmıştır. Gecekondu insanı köydeki tarlasının küçük bir örneğini evinin önünde yapmaya, sebze, tavuk, ağaç yetiştirmeye çalışırken, bir yandan da kendisini kentin fabrikasında işçi olarak görmeyi umut eder. Gecekondu kadınları giyim açısından da farklılıklar göstermektedir. Köy motifli çorap ve giysi kullananlara rastlanır. Entari üstüne hırka giymiş olanlar, başı eşarplı dolaşanlar sık sık görülür. Giysilerde egemen renk kırmızıdır. Daha çok göz alıcı ve parlak kumaşlar üstün tutulur. Bu durum köy geleneğine uygundur. Ancak gecekondu kadınlarının giyinişlerinde değişmeler göz ardı edilmemelidir. Bluz, naylon giysiler, topuklu ayakkabı gibi kıyafetleri gecekonduya sokan bunlardır. (kentli ailenin yanında çalışan kadınlar) Kent burjuva ailesinin kullanılmış eşyalarını evlerine aktaran bu kadınlar, bir bakıma eski giysileri andırırlar. Bunların kimileri ile kızları, özentiler olarak, kent kadınlarının giyinişini taklit etmektedirler.”⁶⁷

⁶⁵ Topçuoğlu, Hamide; *a.g.e.*, s. 89

⁶⁶ Kongar, Emre; *Survey of familial Changes In Two Turkish Gecekondu Areas*, Paper Submitted to the Social Anthropological Conference, Nicosia, september 1970, s.41

⁶⁷ Tok, Neslihan; “*Acritical Approach to Gecekondu Studies in Turkey*” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Bilkent Üniversitesi, Siyaset Bilimi Bölümü, 1999, s.72

Köyden gelmiş grupların, şehirleşinceye kadar yaşamış oldukları bu hayat tarzı ve köyden getirmiş oldukları düşünce tarzı, bilhassa büyük akınların olması halinde, şehirleri kısmen olsun köyleştirir. “Çarpık kentleşme”, “bozuk kentleşme” “yalancı kentleşme” gibi terimler birer değer yargısı belirtmekten ileri gidemezler. Eğer bir kentin nüfusunun yarısından fazlası ya da yarıya yakını kısmı belli tipte bir çevrede (gecekondu) yaşıyorsa, bu ancak kentsel tabakalaşma bakımından bir anlam ifade eder. Gecekonduya ilişkin olarak, “tek boyutta incelendiğinde varolan ve sistemin o boyutunda bozulma olarak nitelendirilen özelliklerin, kökünde, yeni bir gelişme modelinin özellikleri olduğunu belirtmektedir.”⁶⁸

Yine Şenyapılı'nın belirttiği gibi; gecekondu nüfusunun, gecekonducuların ilk ortaya çıktıkları zaman gözlenen marjinal konumunun zamanla değiştiğini, hem üretim hem de tüketim alanlarında ki katılımları ile gecekonducuların ekonomik olarak toplumla bütünleştiklerini, ancak kentli kesim tarafından sosyo-kültürel boyutta kabul görmediklerini ifade etmektedir. Ayrıca, yazar gecekondu halkının kente ekonomik bütünleşmesinin, sunduğu ucuz ve örgütsüz iş gücü ile, ve kentli kesimden dışlanmasını telafi etmek için satın almaya yöneldiği tüketim malları yoluyla olduğunu dikkati çekmektedir. Gecekonduya yaşayan insanların ezilmeleri, ikinci sınıf vatandaş muamele görmelerinden dolayı yakınmaları gündeme getirilmiştir. “Bu araştırmalara bağlı olarak, bölgede oturanların çocuk bahçesi, sağlık ocağı gibi birçok hizmetlere sahip olmayı arzuladıklarını ikinci sınıf vatandaş muamelesi görmek istemediklerini söylemektedirler.”⁶⁹ Bununla birlikte gecekondu yaşamı günümüzde çok farklı bir durum almıştır, bu konuya 80'lerden sonrasında değinilecektir.

⁶⁸ Şenyapılı, Tansı; **Bütünleşmemiş Kentli Nüfus Sorunu**, Ankara Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayını, no. 27, s.48

⁶⁹ Kongar, Emre; “Altındağ'da Kentle Bütünleşme”, **Amme İdaresi Dergisi**, c. VI, 1973, s. 109

1.2.5. Kasaba Kadını

Geleneksel toplumlarda küçük kasabalı kadınlar belki de kadınlık statüsünün en uçtaki konumlarından birini meydana getirmektedir. Küçük kasaba kadınları kolaylıkla düşük bir statüyü sergilemekte bunun yanı sıra oynadıkları önemli ve kritik roller çoğunlukla fark edilmemektedir.

Küçük Türk kasabalarında yaşam tarzları farklı olan üç değişik kadın grubu görülmektedir. “Aileleriyle ve genel olarak çevrelerindeki diğer kadınlarla olan etkileşimleri gibi köklü ilişkiler söz konusu olduğunda, bu gruplar birbirinden farklı değildir. Fakat kasabayı çevreleyen bahçelerde aralıklı olarak çalışan, daha fakir ailelerin kadınlarının yaşam tarzları köy kadınının özelliklerini taşımaktadır ve cinsiyet konusunda daha az ayrımcıdırlar. Hem evde hem de ev dışında daha çok çalışırlar. Nitekim toplumla daha çok bütünleşmişlerdir. Farklı olan diğer bir grup ise dışardan gelip kasabaya yerleşmiş olan memur, subay ve avukat, doktor gibi kasabadaki meslek sahiplerinin eşleridir. Bu iki grubun arasında kalan grup ise esas kasabalılar ve onların kadınlarıdır. Bu grup esasen kasabayı meydana getiren en büyük kitlenin tüccar, zanaatkâr, esnaf, balıkçı ve benzeri meslek gruplarının eşleri, annelere ve yetişkin kızlarıdır. Bu kadınlar kadın-erkek ayrımının, dolayısıyla toplumdan ayrılmanın en uç noktasını temsil etmektedir. Eğitim, üst sınıf veya büyük-kent yaşantısının karmaşıklığından uzak olan yaşantıları incelendiğinde, toplumumuzda kadın rolünün kritik yönleri ve işlevleri açıkça görülmektedir.

Kasabanın geleneksel zanaatkâr-tüccar ailelerinde karı-koca halen ayrı dünyalarda yaşamaktadır. Kocalar (erkekler) evde pek fazla vakit geçirmezler, kadınlar ise hiçbir şekilde kocalarının dışarıdaki hayatlarına katılma hakkına sahip değildirler. Birçok erkek, karısına işinden ve ev dışında ki hayatından bahsetmez. Aynı şekilde kadınlarda evde olup bitenlerden, çocukların küçük sorunlarından kocalarına söz

etmezler.”⁷⁰

Kasabada geleneksel olarak aileler erkek çocukları olmasını isterler. Çocukluk çağından sonra baba, oğlunun bir iş edinmesini sağlamayı ya da kendi yanında iş öğretmeyi, evlenme çağı geldiği zaman uygun bir kız bulup evlendirmeyi, gelecekte evin selametini temin edecek şekilde aileyi ona emanet etmeyi vazife sayar. Böylece yeni bir evcil hayatı başlatır. “Son yılların toplumsal değişmelerinden ötürü bu tip ilişkiler artık gevşemektedir. Çelişkilerin ortaya çıkması ile erkek çocuklar isyan etmeye başlamışlardır. Değişim sırasında sürtüşme ve bunalımlar doğaldır. İşte bu arada anne araya girmekte, baba ve isyan eden oğul arasında tampon vazifesi görerek değişmenin sürtünmesiz olmasını sağlamakta, önemli bir rol oynamaktadır. Birçok durumlarda bu çelişkiler ciddi boyutlara ulaşmamakta, anneler sadece iki tarafı yatıştırıcı, uzlaştırıcı unsur olarak devreye girmektedirler. Evde herkesle en yakın ve dolaysız ilişkileri kuran anne olduğu için, sorunun ciddiyeti ve çözümün geçerliliği konusunda karara varan yine annedir. Baba, oğul, kız çocuğu veya gelin ancak anne kanalıyla hareketlerine yön verebilirler. Bu şartlar altında kadın için ailede kurulacak en önemli ilişki oğlu ile olan ilişkidir. Başlangıçta gelin olarak aileye girdiği zaman kendisine yeni olduğu, aileye yeni girdiği her fırsatta duyurulur, hatırlatılır. Statüsü düşüktür. Tam ölçütlere göre, ne kadar iyi gelin olursa olsun ancak bir oğlan çocuğu dünyaya getirdikten sonra yeri ve önemi kabul edilir. Evde otorite ve etki bakımından erkek çocuk babadan sonra ikinci gelir. Bu yüzden de anne hiçbir zaman için oğluna az şefkat göstermek veya onunla ilişkilerini tehlikeye düşürmek istemez. Annesi ve karısı arasında çıkan anlaşmazlıkta ise genellikle erkek çocuğun annesinin tarafını tutması beklenir. Eğer bir tercih yapılması gerekirse gelinin –el kızının- bu konuda pek şansı olmaz. Bugün bu anne-oğul ilişkileri de değişmektedir. Birçok durumlarda anne ve oğul, babanın yetkisini reddetmek üzere birleşmekte, sadece onun keyfi kararlarını önlemekle kalmayıp onu yeni değerler ve davranış tarzlarını kabul etmeye zorlamaktadır. Bununla birlikte artık anne, gelini

⁷⁰ Paslett, Peter, Wall, Richard; **Houshold and family in past time**, Cambridge University, Press 1976, giriş

üzerinde nihai bir söz hakkına ve yetkiye sahip olamamaktadır, zira oğul artık annesine karşı karısından yanadır. Bu da anne-oğul ilişkilerini sınırlamaktadır.”⁷¹

Kasaba kadının tüketim alanında ki yeri ne bakacak olursak bu alanda kadının aile içinde ki ilişkiler konusunda oynadığı önemli rolden sonra diğer bir önemli payı da ailenin tüketim tarzını belirleyen kararlarında ortaya çıkar. “Tüketim tarzındaki farklılaşmalar kadının diğer ilişkilerini etkiler. Yeni gelir seviyeleri, para kazanma hızı, tüketim ve servetle ilgili değerleri de değiştirir. Çoğunlukla kabul edildiği gibi yemek, giyim, ev eşyası alımı veya bunların evde yapılıp hazırlanmaları ile ilgili kararlardan oluşan tüketim konusu küçük kasaba kadınının en önemli ve belirgin ekonomik faaliyetini meydana getirir. Gelir evin erkeği tarafından temin edilmekte, yiyecek, giyim ve ev eşyası gibi temel ihtiyaçlar, kadının planlaması ile haftalık, mevsimlik ve yıllık olarak alınmaktadır. Bunun dışında kadına evin günlük ihtiyaçlarının yakında ki dükkan veya çarşıdan temini için çok az miktarda para verilmektedir. Kadınlar kasabanın merkezindeki büyük çarşıdan alış veriş yapmazlar. Merkezdeki çarşıya alış-verişe gitmek için kadın kocasından izin almalı, en azından ona haber vermelidir. Erkekler kendi tüketimleri için bütçelerinin tümüne oranla oldukça büyük paralar ayırırlar, bu harcamalara sık sık dışarıda yenilen yemekler, kendilerine yaptıkları giyim kuşam masrafları, sigara, içki ve diğer zevkleri için ayırdıkları paralar dahildir. Aynı zamanda evlerin döşenme tarzlarını yaşam seviyelerine ve /veya geleneksel veya modern eğilimlere göre ayırt etmek mümkündür. Düşük gelirli ailelerde eşyası az ve eskidir. Yatak, yorgan ve yerlere serilen örtüler -çul- denilen artık kumaş parçalarından yapılır. Birkaç parça kap kacak da dekoru tamamlamaktadır. Orta ve yüksek gelir gruplarında ise eşya divandan, koltuk takımlarına doğru değişmekte, ayrıca evde yemek, yatak odası takımları bulunmaktadır. Evde iyi halı ve modern tül perdeler bulunmasına özen gösterilir. Evlerin döşenmesi tamamen kadının seçime ve erkeğin zorla elde edilen rızası ile olur. Nispeten düşük paralar karşılığında elde edilen küçük ev eşyaları, çarşaf, havlu,

⁷¹ Kıray, Mübeccel; “**New Role of mothers**” of G. Peristlany (ed)”**The Mediterranean family structure**” Univ. of Cambridge, Press 1976, s.34

küçük mutfak aletleri vs. ancak kadının uzun vadeli planlama ile biriktireceği para ile satın alınabilir. Dikiş makinesi, buzdolabı veya çamaşır makinesi gibi büyük harcamalar ise kadının seçiminin dışında olup, erkeğin kararına bağlıdır. Kasaba kadının boş vakitlerinde ise şu faaliyetlerde bulunmaktadır. Fakat bu dikkatle ele alınması gereken bir konudur, çünkü kadını evinin dışında incelediğimiz kültür, eğlenceyi-zevki men eden, kadının şerefine çok önem veren onun toplum içinde çok görünüp göze batmasını hiç hoş karşılamayan bir toplum kültürüdür. Kadınlar için en çarpıcı boş vakit etkinliği diğer kadınlarla yaptıkları sonsuz ziyaretlerdir. Düşük gelir gruplarında bu ziyaretler törensizdir. Geçerken şöyle bir uğramak, sabah kahvesine gitmek, akşam oturmaya gitmek, hep bu türden yapılan ziyaretlerdir. Aslında kadınların ev ziyaretleri erkeklerin kahveye gitme alışkanlıklarına benzer; her ikisi de cinsiyet ayrımının devamı konusunda önemli rol oynar. Bu tip ziyaretler genellikle yakın çevrede yapılır. Maddi durumu daha düzgün olan kadınlar –kabul günleri- düzenlerler. Ziyaretler, yiyecek ve içecekler bugünlerde daha resmidir. Gerçekten şöyle bir uğramak gibi kısa ziyaretlerin aksine kabul gününe giderken genellikle kıyafete çok önem verilir ve çocuklar götürülmez. Kabul günleri annelerin oğullarına gelin beğenmeleri için iyi bir fırsat teşkil ettiğinden, güne yetişkin kızları götürmek adet haline gelmiştir. Ziyaretler sırasında kadınlar konuşurken aynı zamanda örgü örer veya nakış işlerler. Birlikte dikiş dikmek ziyaret ve eğlence için özel bir neden oluşturur. Konuşmalar genellikle doğumlar, ölümler, düğünler, çocukların sorunları ve ev işleri konularında olur. Ayrıca gördükleri filmler ve okudukları magazinler hakkında da konuşurlar. Yine erkeklerden ayrı olarak küçük gruplar halinde parka, gündüz matinelerinde sinemalara giderler ve yazın erkeklerin olmadığı yerlerde açıktan denize girerler. Haftalık açık hava pazarlarından yapılan alış-veriş de bir eğlence şekline dönüşmüştür. Şehrin ana çarşısında alış- verişe çıkmak oldukça büyük bir sorundur ve genellikle kadının kocasından izin alması en azından, arkasından laf edilmemesi için ona haber vermesi gerekir. Anneleri alış-veriş veya kasabanın diğer bir bölümündeki arkadaş veya akrabaları ziyarete giderken 7-8 yaşındaki kız ve erkek çocuklarda anneleri ile birlikte giderler. Küçük çocuklar anneleri ile sinemaya, alış-verişe, ziyaretlere giderek, onunla sosyal yaşantısını paylaşır. Erkekler

genellikle yemeklerden sonra işe veya kahveye gitmek için üzere evden ayrıldıkları için çocuklar anneleri ile yalnız kalırlar. Fakat yaşantılarını paylaşmanın tek nedeni bu değildir. Aslında çocuklar büyük ablalarına ve annelerine eşlik ederek onlara göz kulak olurlar. Eğer kadınlar çeşitli yerlere çocukları ile birlikte giderse bu daha şerefli ve saygı değer bir davranış olarak kabul edilir. Kadınların; a)Mevlit gibi dini toplantılara gitmesi veya b)Gezmelere yedi sekiz yaşındaki oğulları ile birlikte gitmeleri, c)Özellikle gittikleri toplantıların açık havada olması toplum tarafından hoşgörü ile karşılanan, kabul edilen gezme tarzlarıdır. Onlarda bütün ev dışı gezmelerini bu üç ilke içinde sürdürürler. Kocasını evde yokken kadının radyoda her türlü program dinlemeye zaman ayırması ilginçtir. Ev işi konusunda büyük sorumlulukları olmayan genç kızlar arasında Hayat, Ses ve Yalpaze (Eskiden yayınlanan magazin dergisi isimleri) gibi magazinler elden ele geçirilir, böylece 6-7 el değiştirir. Hikayelerdeki romantizmi, büyük kent yaşamını, üst sınıf sosyete haberlerini okuyarak bunlardan kendilerini yaşamışçasına doyum sağlarlar.

Kasaba kadınlarını çalışma alanları ise şöyledir; Kadınların ev dışındaki yaşantıları geleneksel olarak arada sırada yapılan alış-verişler ve boş zaman faaliyetleri ile sınırlıdır. Bunun yanı sıra, çalışma ve iş kavramı artık karının dünyasına girmeye özellikle genç kuşakların beklentileri arasında yer almaya başlamıştır. Bunların başında evlerde hizmetçilik ve çamaşırcılık yapmak gelir. Terzilik, parayla nakış işlemek de yaygın alışılmış kadın çalışma tarzlarından. Görüldüğü gibi bunların hepsi evde yapılan işler olup, ev dışında çalışmak için özel bir yere ihtiyaç görülmemektedir. İlkokul öğretmenliği hoş karşılanan mesleklerdendir. Ayrıca bazı kadınlar, devlet dairelerinde, hastanelerde, doktor ve avukatların ofislerinde hademe olarak çalışmaktadır. Gençler ve temel olarak toplum, memurluk ve sekreterlik gibi işleri mesleki hiyerarşide oldukça yüksek bir düzeye yerleştirmekte ve bu meslekleri makbul saymaktadır. Bütün kızlar arasında memur olmak çok arzulanır. Böyle bir iş edinebilmek için ortaokula veya Liseye gitmek isterler. Bu nedenle anne ve babalarının kendilerini ortaokul yerine Akşam Kız Sanat Okuluna göndermelerine içerlerler. Artık kimse dikiş

dikerek veya nakış işleyerek para kazanmak istememektedir. İlkokul veya daha iyisi ortaokul öğretmeni olmak, genç kuşağın meslek konusundaki ilk tercihidir. Geleneksel veya mesleki yollardan daha yaşlı kadınların kazandıkları para kendilerine kalır. Halbuki genç kızlar kazandıkları parayı annelerine, anneler de kızın babasına verir. Böylece anneyi bir kez daha koordinatör olarak izleyebiliriz. Kadının kazanç amacıyla çalışması konusunda ki tutumlar oldukça hızla değişmektedir. Halen büyük bir çoğunluk kadının, özellikle evli kadının, yerinin evi olduğu düşüncesindedir. Her nasılsa kadın evlenmeden önce çalışması konusunda daha fazla hoşgörülü davranılmaktadır. Aslında evli kadınlar üzerinde ki baskı ve kontroller genç kızların üzerindeki çok daha fazladır. Bu sorun kazanç için çalışma konusunda da ortaya çıkmaktadır. Erkekler arasında da değişik yaşlardakiler ve değişik mesleklere sahip olanlar kadının kazanç amacı ile çalışmasına karşı farklı tavır almaktadırlar. Kasabalı erkeklerin kadının çalışmasına karşı olumsuz bir tutumları olmasına rağmen, kadının yapabileceği işler hakkındaki düşünceleri çok geniştir. Öğretmen, ebe, hemşire, terzi gibi çevrenin öteden beri kadın işi diye kabul ettiği işler dahil doktorluk, hekimlik, mühendislik gibi meslekleri de kadınlar için kabullenenleri de vardır. Erkekler her ne kadar eşlerinin çalışmasına taraftar değilseler de, diğer kültürlerde kadınların çalışıp meslek sahibi olduklarının açıkça farkındadırlar. Kız Akşam Teknik Okulu iki yıllık olup, biçki dikiş, çiçek yapımı, nakış ve iç çamaşır dikimi konularında dersler vermektedir. İlkokul mezunları veya okuma yazma bilen herkes yaş sınırı olmaksızın bu okula kabul edilmektedir. Artık kasabalı ailelerde çocuklarının kız çocuklarını iyi eğitim almalarını istemektedirler. Okuya bildiği yere kadar okusun” cümleciği bize çocukların eğitime konusunda tavrı özetlemektedir. Velilerin üçte biri kızlarının üniversite öğrenimi görmesini, kendi şartları içinde imkansız olmasına rağmen istemektedirler. Aslında kızlarının üniversite eğitimi almasını isteyenlerin başında meslek sahibi veliler gelmekte ve bu grubu da devlet memurları ve kalifiye işçiler takip etmektedir. Eski deyim “kızların gitmesi gerekmez” sözü artık “Kızlar, hayatın problemleriyle başa çıkmasını öğrenmek için, okula gitmelidir şeklinde değişmektedir. Kasabalı kadınlarda eğitim almaktadırlar ve meslek sahibi olmak

istemektedirler. Kasabada kadın olmak her şeye rağmen çok zordur.”⁷²

1.3. Cumhuriyetin İlk Yıllarından 1980'lere Kadar Kadının Eğitim ve Çalışma Alanında Yeri

Milli mücadeledeki zorlu savaşların hemen ardından, barışın daha yaygınlaşmadığı sırada 1922 yılında Atatürk, Bursa Öğretmenler Birliğinde yaptığı konuşmada şöyle diyordu; “Öğretmenler, ordularımızın kazandığı zafer sizin ve sizin ordularınızın zaferi için yalnız zemin hazırladı. Hakiki zaferi siz kazanacaksınız. Ben ve bütün arkadaşlarım sarsılmaz bir imanla sizi takip edeceğiz. Sizin karşılaştığımız her engeli kıracağız.”⁷³ Bu söylev, bir ülkenin bir ülkeye hareketle dünyanın gerçek bir huzura kavuşabilmesinde eğitimin ve özellikle örgün eğitimin yerini belirlemesi yönünden son derece önemlidir.

Kurtuluş Savaşı yıllarında bütünleşen farklı ideolojik görüşe sahip grupların, Cumhuriyetin ilanından hemen sonraki güçlü muhalefetlerine rağmen, Atatürk ve taraftarları ilk aşamada “medreseleri kapatmış ve eğitim kurumlarını Milli Eğitim Bakanlığı'nın idaresinde birleştirmiştir. Birkaç yıl sonraki reformlarla da Latin Alfabesi”nin kabulü, milletlerarası takvimin ve rakamların kabulü, Medeni Kanun'un kabulü gibi yarının eğitim anlayışını kökünden değiştirecek kararlar alınmıştır. Gerçektende Cumhuriyetin kuruluşundan sonraki yıllarda devlet bütçesinin de Milli Savunmaya ayrılan tahsisattan sonraki en büyük kalemi Milli Eğitim harcamaları tutmuştur.”⁷⁴ Bu hareketle eğitim sisteminin tek elde birleştirilmesi ve cinsiyet ayrımı gözetmeksizin Türk evladının tümüne açık olması Milli Eğitim alanındaki ilk ve en etkili reformdur. Bu konuya kadının eğitimi ve eğitim hakkında geniş yer verilecektir. Şimdi kısaca kadının ekonomik durumuna bakılacak, bu da aynı şekilde kadının çalışma

⁷² Mansur, Fatma; **Bodrum: A town in the Aegean**, EJ: Brill, 1972, s. 106-109

⁷³ **Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları**, 1946, s. 7

⁷⁴ Doğramacı, Emel; **a.g.e.** , s. 39

hayatında detaylı olarak incelenecektir. “Kadınlar tarihin ilk dönemlerinden beri, ekonomik hayatın faal birer ögesidirler. Fakat kadınların ekonomik faaliyetleri; savaş dönemleri haricinde, tarım kesiminde, çoğunlukla da kendi işletmeleri ile sınırlı kalmıştır. Kadına geleneksel yapı içinde yüklenen temel görevler üreme ile ev ve ailesinin bakımındır. Özellikle Cumhuriyet Dönemi’ne kadar kadının eğitim ve öğretim imkanlarının çok kısıtlı olması, kadının ev dışında çalışmasının aile yaşamını bozacağı konusunda yanlış inanç ve değerler, onların meslek sahibi olmalarını, iş piyasasında her iki cinsin eşit şartlarda rekabet edebilmelerini hemen hemen imkansız kılmıştır. Atatürk’ün her alanda kadına sağladığı eşitlik ona, eğitimde de fırsat eşitliğini getirmiş, bu durum kadınların meslek sahibi olarak ev dışında da toplum kalkınmasına doğrudan katılım imkanı yaratmıştır. “Buna göre, ekonomik yönden faal kadın nüfus oranının 1927’den itibaren artmaya başladığı görülür, bu artış 1945-55 döneminde en yüksek noktaya ulaşır, daha sonra ki dönemlerde zaman zaman artış ve azalmalarla 1985 yılında kadınlar için %43.61 değerini almıştır, bu konuya 80’lerden sonrası konusunda değinilecektir. Bu rakamlar 1927 ile karşılaştırıldığında artışın yeterli olmadığı görülmektedir.”⁷⁵ Hele ekonomik yönden faal olan kadınların çoğunluğunun nitelik getirmeyen tarım kesiminde çalıştıkları dikkate alınırsa kadınlar açısından durumun hiçte iç açıcı olmadığı söylenebilir. Şimdi de kadının 80’lere kadar eğitim ve ekonomik durumuna değinilecektir.

1.3.1. Kadının Eğitim Durumu

Cumhuriyetle birlikte Atatürk her konuşmasında eğitimin önemini vurgulamış, 16.Temmuz.1921’de ilk kez toplanan Ulusal Eğitim Kongresinde “Ulusça kurtuluşun ulusal eğitimden geçtiğini” söyleyerek Türkiye Öğretmenler Birliği’nin kurulmasını sağladı.

Hayal edilmesi bile güç olan büyük atılımlar başlatıldı, yeni bir eğitim çağı

⁷⁵ DİE, Genel Nüfus Sayımı: 1985

açıldı. “Amerika ve Avusturya'ya öğretmenler gönderildi. 1920'de 112 Sayılı yasa ile 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı kabul edildi. İstanbul Üniversitesi ilk kez kız öğrenci alımına başlandı. 1923'de ilk Bilim Kurulu toplandı. 29.Ekim.1923'de Cumhuriyet yönetimine geçildi. Egemenlik halka verildi. 1924'de Öğretim Birliği Yasası çıkarıldı. Halifelik son buldu. Tekkeler-tümbel kapatıldı. Mahalle okulları, tüm ilkokullar, ortaokul ve liseler, yabancı dilde öğretim yapan Müslüman olmayan aile çocuklarının gittiği okullar birleştirildi. Ulusal Eğitim Bakanlığı'na bağlandı. 1925'te takvim ve saat kabul edildi. 1926'da Yurttaşlık Yasası yürürlüğe girdi. 1928'de Türk Eğitim Derneği kuruldu. Arap alfabeleri yasaklandı. Türk Dili Sözlüğü Hazırlama Kurulu kuruldu. Alfabe Kurulu, kuruldu. Her yerde yeni yazının öğretilmesi için yoğun bir etkinlik başlatıldı. 24.Kasım.1928'de Atatürk başöğretmen seçildi. 1929'da ortaokullarda, liselerde okutulan Arapça ve Fransızca dersleri kaldırıldı. Ulus okulları açıldı. İlk kez yeni harflerle Türkçe gazete yayınlandı. Bütün kitapların yeni harflerle basımı kararlaştırıldı. Ankara'da Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi açıldı. Uluslararası ağırlık, uzunluk, yoğunluk ölçülerini içeren 1782 sayılı yasa çıkarıldı. 1931'de 1778 sayılı yasa ile öğrenim çağındaki çocukların okula devam etme zorunluluğu getirildi.”⁷⁶

1926 Medeni Kanunu ile, “Harp Okulları” dışındaki diğer tüm okulların kapıları kız öğrencilere de açılmış ve böylece Cumhuriyetin ilk on yılında Türkiye, Kadın Hakları konusunda bir çok batılı ülkesini geride bırakmıştır. 1927 yılında Türkiye'nin bütün okullarında karma eğitim başlatılmıştır. Bu suretle, Anadolu yaşamı, yani kadınlı-erkekli toplum düzeni suni ayrıntıları geçte olsa yenerek, örgün eğitimin içinde de kendini gösterebilmiştir.”⁷⁷ Bununla birlikte kız ve erkeklerin eğitim açısından yeri” 1930-40yılları arasında büyük çabalar sarf edilerek oluşturulmaya çalışılan örgün eğitimde yeni model bulma ve örgün eğitimi modernleştirme gayretleri sonunda teknik okulların sayısında kız öğrencilerin lehine bir durum oluşturulmuş ve 1927-1928

⁷⁶ Kaplan, Mevlüt; **Aydınlanma Devrimi ve Köy Enstitüleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/2832, Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Kültür Eserleri Dizisi/354, s. 10-11

⁷⁷ Başgöz, İlhan, Wilson, Howard; **Türkiye Cumhuriyetinde Eğitim ve Atatürk**, Dost Yayınları, Ankara 1986, s. 117

öğretim yılında 9 erkek, 2 kız teknik öğretim okulu varken, 1938-1939 öğretim yılında 11 erkek ve 13 kız Teknik Öğretim Okulu eğitime açık bulundurulmuştur.”⁷⁸ Bu köklü devrimlerle örgün eğitimde kızlara tanınan haklar sürekli gelişmiş, fakat eğitim düzeyleri açısından erkeklere oranla daima azınlıkta kalmıştır. Bunu eğitim istatistikleriyle daha net görmek mümkündür.

Sayım Yıllarına Göre Nüfusun, Okur-Yazarlık ve Cinsiyete Göre Oranı (%) (6 ve Yukarı Yaştaki Nüfus)

1935-1985 Okur-yazarlık durumunun toplam içindeki oranı (Tablo 1)

Sayım Yılı	Okuma-Yazma Bilmeyen			Okuma-Yazma Bilen		
	T	E	K	T	E	K
1935	80.75	70.65	90.19	19.25	29.35	9.81
1955	58.83	43.94	74.14	40.87	55.79	25.52
1965	51.20	35.86	67.11	48.72	64.04	32.83
1975	36.22	23.74	49.95	63.62	76.02	50.47
1980	32.51	20.01	45.32	67.45	79.84	54.65
1985	22.51	13.45	31.77	77.29	86.35	68.02

Tablo-1. Kaynak DİE, (Genel Nüfus Sayımı; 1985)

T: Toplam

E: Erkek

K: Kadın

1935 yılından 1985 yılına kadar ki son elli yıllık dönemde kadın nüfusunun okur-yazarlık ve bitirilen son öğrenim kurumuna göre dağılımlar incelendiğinde, görülebileceği gibi kadınların okur-yazarlık oranı her sütunda da erkeklerin okur-

⁷⁸ Özalp, Reşat; **Rakamlarla Türkiye'de Teknik ve Mesleki Öğretim**, Ankara 1956, s. 41

yazarlık oranından düşüktür. 1935 yılında erkeklerin %70.6'sının, kadınların %90.2'sinin okuma-yazma bilmediği tablodan görülmektedir. Oranların bu kadar yüksek oluşu yeni Türk Alfabesinin öğreniminin, henüz yeterince yaygınlaşmamasıdır. Tablodan da anlaşılabilir gibi okuma-yazma bilmeyen kadın oranları 1985'e kadar incelenince oranlarda bir düşüş olduğu görülmektedir. 1985 yılında okuma-yazma bilmeyen kadın sayısı 1935 yılının 1/3'ü kadardır. Okuma-yazma bilmeyen kadın sayısının son elli yılda gösterdiği azalmaya rağmen aynı kategorideki erkeklerin oranında ki düşüşten çok daha fazla ve daha hızlı olmuştur. “1935-1985 yılları arasında 1940'larda 2.Dünya Savaşı'nın getirdiği ekonomik kriz, Türkiye'deki erkeklerin çoğunun silah altında tutulması her alanda olduğu gibi kadının eğitiminde de olumsuz sonuçlar yaratmıştır. 1950'lerde çok partili döneme geçiş, kırdan kente göçün hızlanması, şehirleşme, mevcut siyasal politikalar, kadının konumunu büyük ölçüde etkilemiştir. Buna göre okur-yazarlık sorunu günümüzde halen bir kadın sorunu olma niteliği taşımaktadır. Özellikle kırsal kesimde aileler, kız çocukları yerine erkek çocuklarını okutmaları ve bir meslek sahibi olmaları konusunda da çok teşvik etmektedirler.

Sayım Yılları Açısından Okur-Yazar Nüfusun, Bitirilen Son Öğrenim Kurumu ve Cinsiyete Göre Oranı (%) (6 ve daha yukarı yaştaki nüfus) (1970-1985) (Tablo 2)

Okur-yazar Nüfusun Toplam İçindeki Oranı

Sayım Yılı	Bir Öğrenim Kurumundan ve Mezun Olmayan		İlkokul Mezunu		Ortaokul ve dengi		Lise ve Dengi		Yüksekokul ve Dengi	
	E	K	E	K	E	K	E	K	E	K
1970	34.80	39.68	51.41	49.53	7.02	5.24	4.90	4.20	1.87	1.35
1975	27.33	30.69	56.29	57.55	8.21	6.10	6.14	4.84	2.03	0.82
1980	23.04	26.81	55.27	57.50	9.52	6.83	8.03	6.74	4.14	2.12
1985	21.84	26.53	55.12	57.94	9.80	6.60	9.46	7.27	3.78	1.66

Tablo-2. Kaynak: (DİE, Genel Nüfus Sayımı; 1985)

E: Erkek

K: Kadın

“Tablo 2’de okur-yazar nüfusun bitirilen son öğrenim kurumuna göre dağılımı incelenince 1970-75-80 ve 85 yıllarında hiçbir öğrenim kurumunu bitirmeyen 11 ve yukarı yaşlarda kadınların oranında bir azalma görülmektedir. Aynı dönemde ilkokul mezunu olan kadınların oranı diğer kategorilerin aksine erkeklerin oranında yaklaşık %2 kadar yüksektir. 1970’den 1985’e ilkokul mezunu olan kadın oranında bir yükselme görülmektedir. Bu arada son iki dönemdir eğitim sisteminde ilkokul ve ortaokulun birleştirilmesi ile ilköğretim 8 yıla çıkmıştır. Bu uygulama okur-yazar oranının artmasında olumlu bir etkendir. 1970’den 1985’e ortaokuldan mezun olan kadınların oranı hep %7’nin altında kalmıştır.

Lise ve dengi okul mezunlarının 1970-1985 dönemi için cinsiyet dağılımları, bu yılların hepsinde, lise ve dengi okuldan mezun kadınların oranının, erkeklerin oranından düşük olduğunu göstermektedir. Toplam kadın nüfus içinde lise ve dengi okuldan mezun olanların sayısı fazla değildir. Artan nüfusa rağmen bu öğrenim kurumunu bitiren kadın oranında küçük bir artış vardır. Yüksekokul ve fakülte mezunu kadınların oranı tablodan da görüleceği gibi 1975 yılında düşme göstermiş, daha sonraki yıllarda tekrar yükselmeye başlamıştır. 1985 yılı verilerine göre toplam kadın nüfusunun sadece %1.7’sini yüksekokul ve fakülte mezunu kadınlar oluşturmaktadır. Aynı yıl için erkeklerin oranı %4’e yakındır. Yüksekokul ve fakülte mezunu kadın oranında ki artış daha önceki kategorilerdeki kadar olmamıştır. Son 15 yıllık dönemde bu oran sadece %0.31’lik artış göstermiştir. 1970 yılında kadın nüfusunun %60’ı ilkokul dahil bir öğrenim kurumunu bitirirken 1985’de kadın nüfusunun %73.5’i bir öğrenim kurumundan mezun olmuştur.”⁷⁹

⁷⁹ DİE, Genel Nüfus Sayımı: 1985

Yüksek Öğretim Kurumlarına kayıt olan kız öğrenci sayılarında, Cumhuriyetten günümüze devam eden bir artış söz konusudur. İş olanaklarının artırılması ve kızların okutulmasının gerekliliği inancının yaygınlaşması ile, bu sayının gelecekteki yıllarda artış göstermesi beklenmektedir. “Üniversitelerde kız öğrencilerin her alana eşit olarak dağıldığı söylenemez. Yükseköğretim Kurumlarında kız öğrencilerin sayıca en yoğun olduğu ilk üç bölüm; Dil ve Edebiyat, Sanat ile Matematik ve Fen Bilimleridir. Bu dallarda kız ve erkek öğrenci oranları arasında büyük bir fark yoktur. Buna karşılık Sağlık Bilimlerindeki kız öğrenci oranı, erkek öğrenci oranının yarısından biraz daha fazladır. Ayrıca Teknik Bilimlerinde de öğrenim gören öğrencilerin %80.3'ünün erkek olmasına karşılık geriye kalan %19.7'si kızdır. Bugün Türk Üniversiteleri'nde öğretim sunan Türk Kadını oranı oldukça yüksektir. Yüksek Öğretim Kurumları'nda ki kadın öğretim üye ve yardımcılarının oranı %35.40'lardadır. Yönetim kademesinin de %20'sini kadınlar oluşturmaktadır. Rektör yardımcılığı, Dekanlık, Dekan Yardımcılığı, Bölüm ve Dal Başkanlığı görevlerini yerine getiren Türk Kadınları bulunmaktadır.”⁸⁰

Türkiye'de eğitim düzeyinin tüm kademelerinde elde bulunan tüm verilerden kadın-erkek eşitsizliğinin devam ettiği görülmektedir. Atatürk İnkılapları'nın üzerinden bu kadar yıl geçmesine rağmen bu olumsuz durum toplumda kadına karşı bazı değer yargılarının hızlı sosyal değişmelere rağmen halen etkinliğini sürdürdüğünün bir kanıtıdır.

1.3.2. Ekonomik Bakımdan Kadının Durumu

Türk Kadını, toplum içinde erkeklerle birlikte eşit ve özgür bir yer almak üzere 50 yıldır arkası kesilmeyen hukuki devrimler yardımı ile görünüşte büyük bir aşama kaydetmiştir. Fakat bu yasal hamle hem sosyo-ekonomik gelişme ve çalışmalarla desteklenmediği için sadece sınırlı, ayrıcalıklı kentsel bir kadın tabakasının yararına

⁸⁰ Doğramacı, Emel; **a.g.e.** , s. 45-46

işlemiştir. “Bugün Türkiye'nin çalışan nüfusunun %38'i kadındır. Ancak 5.14 milyonu bulan bu kadın nüfusunun, 4.84 milyonu yani %94.2'si her türlü sosyal güvenlik ve destekten yoksun olarak tarım kesiminde yer almaktadır. Yurtdışına göç nedeni ile son yıllarda bazı bölgelerde tüm tarımsal üretimi sırtlamış bulunan bu kadın nüfusu eğitim, beceri edinme, siyasal haberleşmeyi algılamadan çok uzakta bulunmaktadırlar. Üstelik işyeri ile özel hayat arasında kesin bir ayırım bulunmadığı için birçok çevrelerde “çalışan nüfus”un içinde bile sayılmamaktadırlar. Okur-yazar olmayan nüfusunun %64'ünün kadın olduğu ve yaş ile bölgelere göre bu okuma-yazma bilmeme durumunun bir kısım köylerde %90'a ulaştığı düşünülürse, medeni sosyal ve siyasal haklardan habersiz kalan en kalabalık “ikinci sınıf vatandaş” kitlesinin kırsal kesimdeki Türk Kadını olduğu ortaya çıkmaktadır.”⁸¹ Bu arada tarımın makineleşmesi ile hızla eriyen küçük tarımsal aile işletmelerinin kentlere doğru ittiği ve orada sağlıklı bir demografik yoğunlaşma oluşturduğu nüfusun içinde kadınlar, iş bulma yarısını bilgi ve eğitim düzeyindeki büyük eksiklikleri nedeni ile kaybetmiş bulunmaktadırlar. “Kadınlardan serbest meslek sahibi, teknik eleman, banka ve büroda çalışanlardan 123.612'si kamu sektörünün çeşitli kesimlerinde ve evli bulunmaktadırlar. Ekonomik zorunluluklar nedeni ile çalışan bu kadınların başta gelen sorunu eşlerinin bulunduğu yerde hizmet görebilme, kreş ve çocuk yuvası, okul öncesi eğitim yapan kurumların azlığı nedeni ile çocuklarını diledikleri şekilde yetiştirememeye kaygındadırlar.”⁸²

Bununla birlikte Türk Kadını için önemli bir problem kadının yaşama özgür bakabilmesindeki engellerin varlığıdır. “Öncelikle ekonomik bakımdan erkeğe bağımlı kadının bu aşamada yapabileceği pek bir şey bulunmamaktadır. Ayrıca çeşitli eğitim kademelerinden mezun olan kadının sayısının artması ve bu kesimin istihdamı ile ekonomik gücüne kavuşması, kadını tüketici konumundan uzaklaştıracaktır. Çağdaş toplumlarda artan iş bölümü ve uzmanlaşma çalışma yaşamının belirleyici özellikleri olma durumundadır. Oysa geleneksel yapı içinde, kadının mesleki farklılaşması çok

⁸¹ Abadan, Nermin; **Ekonomik ve Sosyal Değişmeler Karşısında Türk kadını**, Türkiye Kadın Yılı Kongresi, Ankara Şubesi Yayınları 1, Türk Üniversiteler Derneği 1975, s. 135

⁸² **A.g.e.** , s. 136

azdır. Kırsal kesimde kadının tarım sektöründe ücretsiz çalışması, kocasınınkinden farklı bir tarım dışı bir mesleği icrası yoktur.”⁸³ Özellikle 1970'den 1985'e kadar, incelendiğinde tarım dışı üretim faaliyetlerinin ve ilmi ve teknik elemanlar kategorisi oranlarının çok düşük olduğu görülür. “Bu sektörlerde 1970'den sonra artış görülmekle birlikte kadınların incelenen yılların hepsinde %90'a yakınının, tarımcılık, ormancılık ve hayvancılık sektöründe yer aldığı, çoğunluğunun ücretsiz aile işçisi durumunda olduğu bilinmektedir. 1950'lerden sonra hızlı bir değişme süreci (endüstrileşme, kırdan kente göç ve kentleşme) yaşayan Türkiye'de çalışan kadının konumu, hâlâ istenen düzeyde değildir. Fakat saydığımız süreçler bir kısım kadını tarım sektöründen tarım dışı alanlara çekmiştir. Kadının ev dışında ücretli olarak ekonomik faaliyetlerde bulunması, bir ölçüde kadını geleneksel ev içi rollerinin dışına çıkarmıştır. Buna rağmen kadın, ev ile ilgili sorumlulukları, büyük ölçüde tek başına yüklenmiş durumdadır. Hatta öğretim düzeyi yüksek kadınlar arasında bile çalışma ve aile yaşamının çatışması halinde işi bırakma eğilimi yüksek görülmüştür.”⁸⁴

Kadının çalıştığı alanlara bakacak olursak “1927 yılında ziraat ile uğraşan kadın oranı %96.2 olmasına karşılık, sanayide ki toplam kadın oranı sadece %1.9 olduğu görülür. Buna ek olarak nitelikli iş gücünü gerektiren alanlarda görev alan kadın oranında çok düşüktür. 1935-1945 dönemlerinde de bir önceki dönemde olduğu gibi en yüksek oran gene ziraat ile uğraşanlara aittir. Tek sınıf olarak gruplandırılan sanayi, küçük sanatlar, maden ve inşaat sektöründe ise çalışan toplam kadın nüfusu sadece %3.9'luk bir kısmı yer almaktadır. Diğer meslek kolları için de görevli olarak kadınların en yoğun oldukları dal, ev ekonomisi ve şahsi hizmetlerdir ki, şahsi hizmetlerin çoğu eğitim gerektirmez. 1950-1965 dönemlerinde ise meslekler önceki dönemlerden daha detaylı olarak on başlık altında sınırlandırılmıştır. 1950'den 1965'e %1'lik, bir azalmaya rağmen, zirai meslekler ve ormancılık kategorisinde çalışan kadın nüfusu yaklaşık %95'dir. İkinci sırada 1950'de %2.3 ve 1965'te %2.8 ile sanatkar imalat ve tamirat

⁸³ Erkal, Mustafa; **a.g.e.** , s. 85

⁸⁴ Doğramacı, Emel; **a.g.e.** , s. 52

başlığı altında toplanan iş kollarında çalışan kadınlar yer alır. Bu dönemde iş kolları içinde kadınların en az faaliyet gösterdikleri meslek kolları maden ve taş çıkarmadır. 1970-1985 dönemlerinde yedi grupta toplanan meslek kolları arasında çalışan kadınların 1970'de %90'ı, 1975 ve 1980'de %85'i tarımcılık, ormancılık ve hayvancılık mesleklerinde çalışmaktadır. İkinci sırada tarım sektörüne göre çok daha düşük orana sahip olan fakat 1970'den 1985'e %0.5'den %7.4'e yükselen tarım dışı faaliyetleri yer alır. İlimi ve teknik eleman olarak çalışan kadınların oranı 1970'de %2.6'dan 1985'de %4.9'a yükselmekle birlikte gene de tarım sektörüne kıyasla çok düşük kalmaktadır. Tüm bu faaliyet kolları arasında idari memur veya idari personel olarak belirtilen kategorilerde 1955-1960-1965 yıllarında çalışan kadına hiç rastlanmamış diğer yıllarda oran en yüksek değerini 1985'de almıştır. Bu yılda çalışan kadınların sadece %3 kadarı idari personel olarak görev yapmaktadır. 80'lerden sonrasında bu konuya değinilecektir. O halde 1927'den 1985'e kadar ki dönemde çalışan kadının sektörlere dağılımında yıldan yıla küçük artışlara rağmen çok büyük bir farklılık yoktur.”⁸⁵ Görüldüğü üzere kadının toplum içindeki yeri evi ve ailesidir. Ataerkil bir toplum sistemi vardır. Her ne kadar Kadın Hakları var ise de, bu haklar kadınlar tarafından kullanamamakta evde erkeğin sözü geçmektedir. Kadın çalışmasına rağmen evdeki sorumluluklarının hepsini de yerine getirmektedir. Daha öncede belirtildiği gibi kadının çalışma sebeplerinden en önemlisi aile bütçesine katkı sağlamaktır. Eğer maddi açıdan bir problem yok ise kadın çalışmayıp evde oturup çocuk yetiştirecektir. Ev işleriyle meşgul olup, evde hem eş hem de annelik görevini yerine getirecektir. Kırsal kesime bakıldığında, kadın tarlada çalışmakta hiçbir sosyal hak tanınmamakta evde eş ve annedir. Tarlada çalışmasına karşılık ücret talep etmez ve herhangi bir sosyal güvencesi de yoktur. Şimdi de kadının çalışma hakkı ve korunmasına değinilecektir.

1.3.3. Kadının Çalışma Hakkı

Kadının istihdamında zaman içerisinde bazı yasal düzenlemelerde yapılmıştır.

⁸⁵ Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü İstatistik Yıllığı, DİE. Matbaası, Ankara 1990

“Örneğin 1965 tarihli 657 sayılı Devlet Memurları Kanunu’nun bazı maddeleri, kadının kamu sektöründe istihdamında cinsiyet yönünden bir ayrıcalığın olmaması gerektiğini belirtir. Esasen bu husus son 1982 Anayasasının 70.maddesinde her Türkün kamu hizmetine girme hakkına sahip olduğunu, hizmete alınmada görevin gerektirdiği niteliklerden başka bir ayırımın gözetilemeyeceği, hükmü yer alır. 1982 Anayasasının diğer maddeleri de şunları belirtir; 10.madde yasa önünde eşitliği, 41.madde Devletin ananın korunması için gerekli önlemlerin alınacağını, 49.madde çalışmanın herkesin hakkı ve ödevi olduğunu, 50.madde kimsenin yaşına, cinsiyetine ve gücüne uymayan işlerde çalıştırılmayacağını. Aynı yıl 926 sayılı Türk Silahlı Kuvvetler Personel Kanunu Hükümleri çerçevesinde de kadın ve erkek ayrıcalığı ortadan kaldırılmıştır. Bu yasa ile subay temel hizmetlerine ve yardımcı sınıflarda kadınların görev alabileceği hükmü vardır. Kadın sağlığı yönünden 657 sayılı Personel Yasası ise şöyledir; Doğum izni ve doğum, iş güvencesi bunun nedeni ise doğum ve herhangi bir sebepten dolayı kadının işine son verilmemesi, emzirme izni, gece çalışması ve madende, tehlikeli ve sağlığa aykırı, ağır işlerde çalışmamadır.”⁸⁶

İş kanununda ise 1981 tarih ve 1475 sayılı yasa ile ücret konusunda “eşit işe eşit ücret” prensibi getirilmiştir. “Bu kanun ile kadının maden ocakları ile, kablo döşemesi, kanalizasyon ve tünel inşaatı gibi yer altında ve su altında çalışacak işlerde her yaş kadını ile 18 yaşını tamamlamamış erkeklerin çalışmalarını yasaklamıştır. Aynı bazda işçi kesimin sosyal güvenliği ile ilgili olan 1965 tarih ve 506 sayılı SSK yasası, 1949 tarih ve 2925 sayılı kanunlarda kadın ve erkek çalışanların sosyal güvenlikleri üzerinde değişik, çağa uygun, kadın-erkek ayırımını gözetmeyen hükümler vardır. Ancak uygulamada çeşitli nedenlerden ötürü ortaya çıkan aksaklıklar günümüz kadının ekonomik alanda istenilen düzeye ulaşmasını engellemiştir.”⁸⁷

⁸⁶ Kazgan, Gülten; **Türk Ekonomisinde Kadınların İş Gücüne Katılımı**, Türk Sosyal Bilimler Deneği Yayınları, İstanbul 1982, s. 146

⁸⁷ Doğramacı, Emel; **a.g.e.** , s. 54

1.4. 1980'lerden Günümüze Türk Kadınının Konumu

1980'lerden sonra kadınların temel hak ve özgürlüklerine kavuşma, toplumda bir yer edinme isteği ile birlikte çeşitli kadın hareketleri baş göstermiştir. Bu kadın hareketlerinin büyük ölçüde Kemalist bağlantısı vardır. “Özellikle 1980'ler kadın hareketi Kemalist geleneğin beklenmedik fakat kaçınılmaz bir uzantısıdır. Kadın hareketi Kemalist reformların önderliğinde gerçekleşen batılılaşma sürecinin bir parçasıdır. Bu reformların yarattığı olanaklardan yararlanarak ortaya çıkabilmiştir. Kadın hareketi eğer Kemalist geleneğin bir uzantısı ise onu aşan bir uzantısıdır, çünkü, bu geleneğin sınırları içinde kadın konusuna eğilmenin yeterliliğini sorgular, Kemalist geleneğin önderliğinden ayrı, köktenci bir değişimden yanadır. İlginç olan gelişme, kadın hareketinin beklide kendisi için tanımladığı amaçlara rağmen Kemalist ülküleri yaşatmış olmasıdır. Ataerkil toplumun yeniden şekillenmesi yolunda gösterilen çabalar demokratik, laik bir toplum oluşturma çabalarına yardımcı olmuştur. Radikal amaçlar uğruna geleneksel değerler perçinlenmiştir. Kadın hareketi Türkiye’de popüler kültürün bir parçası olurken, hatta devletin liberal kanadı tarafından gerek kendini güçlendirmesi gerek kadın hareketini denetlemek amacı ile devlet saflarına çekilmeye çalışırken Kemalist idealleri yaşatmaktadır.”⁸⁸

Aslında Kemalist çerçevede içinde tanınan olanaklar, kadına yeni roller veriyor, beklide yarattığı iyimserlik havasında, kadınların kadın oldukları için karşılaştıkları sorunlar göz ardı ediliyordu. “Oysa hukuk sistemindeki, eğitimdeki, ekonomik hayattaki eşitsizliklerden, kadının aile içinde dövülmesi gibi pek çok sorun vardır. Bu sorunlar ne devlet kanalıyla, parlamenter düzeyde ne de kadınlar tarafından toplumdan gelen istekler olarak sahipleniliyordu. 1980 askeri darbesi sonrasında, Türkiye’de kadınların kadın oldukları için karşılaştıkları sorunları gündeme getiren bir kadın hareketi oluştu. Bu hareketler devletten bağımsız, kendiliğinden oluşmuş, bazen belli yayın organları, bazen

⁸⁸ Arat, Necla; **Türkiye’de Kadın Olgusu**, Say Yayınları, İstanbul 1992, s. 47

sadece ortak kimlikler çerçevesinde toplanmış küçük gruplar veya tek tek yazarlar, sanatçılar, gazeteciler oluşturuyordu. Ortak amaç kadınların kadın oldukları için karşılaştıkları sorunları sorgulamak, bu sorunlara çözüm aramaktı. bu amaç çerçevesinde değişik ideolojiler, ideoloji bütünlüğüne kavuşmamış görüşler dile getiriliyordu. Çoğunlukla iş sahibi, eğitim görmüş, orta sınıf, kentli kadınların önderliğinde başlatılan hareket içinde, kısa zamanda gençler etkin rol oynamışlardı.”⁸⁹

Hareketin itici gücü kendilerini feminist olarak tanımlayan kadınlardı. Feminist sözcüğünün erkek düşmanlığından sapıklığa kadar olumsuz anlamlarla yüklü olduğu 1980 başlarında kendilerini feminist olarak adlandıran kadınlar Türkiye’de ki kadın hareketine belirleyici bir ivme kazandırdılar. “Feminist kelimesini ilk benimseyenlerden bir grup meslek sahibi kadın 1983 yılında haftalık Somut dergisinde –feminist- bir sayfa çıkarmak için toplandılar. 1983 sonlarında, Kadın Çevresi adı ile ev içinde ve ev dışında ücretsiz ve ücretli çalışan kadınların emeğine dayalı ve bu emeği değerlendirme amacıyla bir yayıncılık, hizmet ve danışmanlık, şirketi kuruldu. Kadın Çevresi aracılığıyla bir kitap kulübü oluştu. Feminist klasikler çevrilerek yaygınlaştırıldı.”⁹⁰

“Birleşmiş Milletler kadın On Yılı sonunda 1985’de onaylanan, Türkiye’nin de imzasının bulunduğu –Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesinin– uygulamaya konması için açılan dilekçe kampanyası ile toplu eylemlere başlandı. Toplu eylemlere geçiş kadın hareketlerini çeşitlendirdi. 1987, 8 Mart’ında Feminist dergisi çıkmaya başladı. Dergiyi çıkaranlar ilk sayılarında amaçlarını şöyle tanımlıyorlardı; Bir süredir kendi ezilmişliğimiz üzerine düşünmekteydik, ama bu dergi bize kendi özelimizden söz etme cesaretini verdi. Bilirsiniz biz feministler özel olanın politik olduğunu düşünüyoruz. Biz her konuda ortak düşünüp düşünmediğimizi henüz

⁸⁹ Tekeli, Şirin; “80’lerde Türkiye’de Kadınların Kurtuluşu Hareketinin Gelişmesi”, **Birikim: Aylık Sosyalist Kültür Dergisi**, Sayı: 3, Temmuz 1989, s.7

⁹⁰ Tekeli, Şirin; **a.g.e.** , s. 48

bilmiyorum daha konuşacağımız o kadar çok şey var ki, ”⁹¹ Bu dergi benimsediği feminizm konusunda net bir tavır almamışsa da dergiyi çıkaranlardan Ayşe Düzkan’ın belirttiği gibi; “toplumsal muhalefete yeni bir soluk getirmiş, hiyerarşiyi hatta otoriteyi sorgulamış, genellikle küfür olarak kullanılan feminist kelimesine gayri ciddi, naif neşeli eğlenceli bir tanım getirmişti.”⁹² Aynı yıl -Dayağa Karşı Dayanışma- kampanyası açıldı. Dayağa karşı kampanyası açılmış olsa dahi ülkemizde pek çok kadın şiddete maruz kalmaktadır. Bu konuda TBMM (Türkiye Büyük Millet Meclisi) raporu şunları belirtmektedir;

“Türkiye’de hem eğitilmiş hem de eğitimsiz kadın koca dayağı yiyor. Evliliğin ilk üç yılında üniversiteli kadınların yüzde 73,6’sı, gecekonduda kadınlarının yüzde 90’ı eşlerinden fiziksel şiddet görüyor. Evlilik süresi uzadıkça gecekonduda yaşayan kadınların üniversiteli kadınlardan daha az dayak yediği ortaya çıkıyor. Evliliğin 3-5 yılları arasında üniversite mezunu kadınların yüzde 15,6’sı fiziksel şiddetle karşı karşıya kalırken, gecekonduda yaşayan kadınların yüzde 5,6’sı koca dayağı yiyor. Evliliğin 6-10 yılları içinde üniversite mezunu kadınların yüzde 7,3’ü, gecekonduda yaşayan kadınların ise yüzde 2,5 dayak yiyor. Yıllar ilerledikçe koca dayağı azalırken evliliğin 10-20 yıllarında üniversite mezunu kadınların dayak yeme oranı yüzde 3,5’e, gecekonduda yaşayan kadınların dayak yeme oranı yüzde 1,9’a düşüyor.”⁹³

Türkiye’de kadına karşı şiddeti meşru kabul etme eğiliminin gerek kadınlar, gerekse erkekler arasında yüksek olduğu belirtilirken, bu konuda duyarlılığın kadınların şiddete karşı başlattıkları kampanyalar ile birlikte oluşmaya başladığı gözlemlenmektedir. “Kadınların başlattığı dayağa karşı kampanya Mayıs ayında bir yürüyüşle başlarken, Ekim ayında kariye müzesi önünde düzenlenen bir festivalle devam etti. Ayrımcılığa Karşı Kadın Derneği (AKKD) kuruluş hazırlıkları tamamlandı ve

⁹¹ **Feminist**, Sayı 1, 8.Mart.1987. s. 34

⁹² **1.Feminist Haftasonu**, 11-12 Şubat 1989, s. 32

⁹³ **Cumhuriyet**, 15 Ağustos 1998

kuruldu. Dernek geleneksel kurumsallaşmaya ve hiyerarşik yapılanmaya karşı olan feminist hareket içinde yeni bir aşama idi. Derneğin kurucuları programlarında derneğe duydukları gereği vurguluyorlardı. Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Uluslar arası Sözleşmesi'nin yaşama geçirilmesi ve yüzyıllardan beri var olan ataerkil kurumların, geleneklerin, değer yargılarının dönüştürülmesi için örgütlenmenin gerekli olduğunu savunan biz bir grup kadın, sözleşme kampanyasında ortaya çıkan potansiyeli de göz önüne alarak dernekleşme noktasında fikir birliğine vardık ve 25/6/1987 günü derneğimizi kurduk. Hayatın her alanında yaşanan cinsiyet ayrımcılığına karşı çıkan bütün kadınları derneğimizde buluşmaya çağırıyoruz.”⁹⁴ Aynı zamanda bütün bunlarla birlikte “1 Mayıs 1988’de Sosyalist Feminist Kaktüs dergisi çıkmaya başladı. Dergiyi çıkaran kadınlar Kadın Çevresi veya Dayağa Karşı Dayanışma Kampanyası içinde çalışmış kişilerdi. Kendi kelimeleri ile Kadın mücadelesinin ortak paylarda birliğine dair önemli bir deney yaşamışlardı.”⁹⁵ Bu süreç içinde feminizmi farklı algılayışlar netleşmeye başlamıştı, sosyalist feminist kadınlarda feminizmi nasıl yaşamak istediklerini daha belirgin olarak görmüş, nasıl bir bağımsız kadın politikası hedeflerini tartışmak, geliştirmek için Kaktüsü çıkarmaya karar vermişlerdi. “Kaktüs grubu kadın-erkek eşitsizliğini üreten şeyin yalnızca ideoloji değil, cinsiyet ve üretim ilişkilerini kapsayan tüm bir toplumsal ilişkiler sistemi olduğunu savunuyordu. Sosyalist feministler, kadın hareketi içinde, ideolojik farklılıklarını en net biçimde ortaya koymaya çalışan gruptu.”⁹⁶ Bu arada Ankara’da süre gelen çalışmaları yaygınlaştırmak amacıyla “Ocak 1989’da kadın dayanışma derneği kuruldu. Yine Ankara’da kadınların oluşturduğu Perşembe grubu Feminizm kadın hareketi konularında bilinç yükseltmeye dönük çalışmalar yapıyordu. Bu gruplar veya dergilere dahil olmayan fakat feminist hareket içinde aktif rol oynayan bir kısım kadın da kendilerini -münferit feministler- olarak tanımlıyordu.”⁹⁷ Perşembe grubunun önerileri ile Şubat 1986’da İstanbul ve Ankara’lı feministleri bir araya getiren 1.Feminist Hafta sonu toplandı. “Toplantıda

⁹⁴ **Ayrımcılığa Karşı Kadın Derneği Programı**, 1987, Önsöz

⁹⁵ **Sosyalist Feminist Kaktüs**, Sayı: 1, 1 Mayıs 1988, s. 5

⁹⁶ **A.g.e.**, s. 6

⁹⁷ **1.Feminist Hafta sonu**, 11-12 Şubat, s. 20

belirginleşen öneriler çerçevesinde 1989 Kasım'ında -Cinsel Tacize Hayır- kampanyası başladı. Kampanya çerçevesinde kadınların saldırılara karşı kendilerini korumaları için mor iğneler satıldı. Feministler yaptıkları başvurularla, Bakırköy ve Şişli belediyelerinin kadın sığınakları açmalarına yol açtılar. 1990 yazında da kendileri Mor Çatı Kadın Sığınağı Vakfı'nı kurdular. Bu arada bir grup feminist kadının çabalarıyla Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi kuruldu.”⁹⁸ Feminist grupların öncülüğünde girilen bu eylemler dışında, Kadın Hareketi yasalarda ve uygulamada görülün eşitsizliklere karşı çıkarak yol aldı. “1990'da TCK (Türk Ceza Kanunu) tecavüze uğrayan kadın, Fahişe ise cezasının indirimini öngören 438. maddesi kaldırıldı. Medeni Kanun'un kadının çalışmasını kocasının iznine bağlayan 159.maddesi iptal edildi. İstanbul Üniversitesi bünyesinde, Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi Kuruldu.”⁹⁹ 80'lerde kendilerini feminist olarak tanımlayıp, kadın hareketlerine öncülük eden kadınlar, kadın sorunlarının kökeninin ataerkil toplum yapısından kaynaklandığını savunuyordu. “Ataerkil toplum yapısı kadını eziyordu. Sorun kadın hakları değil, kadının kurtuluşu idi. Amaç kadın-erkek eşitliğinden öte, kadınların kendi değerleri ile biçimleyebilecekleri adaletli bir dünya yaratmaktı. Kadının ezilmişlikten kurtulması için ataerkil yapının ve devlet başta olmak üzere, bu yapının baskı araçlarının (devlet himayesindeki aile, hukuk, sağlık, eğitim, bilim ve güvenlik kurumları) yeniden şekillenmesi gerekti.”¹⁰⁰ Özel alan ile kamu alanı arasındaki uçurum aşılarak, kadının özel hayatında güvenceye, seçme özgürlüğüne kavuşturulması gerekiyordu. “Feminist kadınları Kemalist çerçeveden ayıran en önemli özellik bu noktadan kaynaklanıyordu. Başka bir deyişle 1980 sonrası kadın hareketlerinin belirleyici çekirdeğini oluşturan feminist kadınlar devlete karşı idi. Çünkü devlet ataerkil yapıya sahipti. Ataerkil yapıyı biçimler, devamlılığına yardımcı olurdu. Kadını ezen aile, hukuk, eğitim, basın gibi kurumlara meşruiyet kazandırırdu. Devlet politikaları eşitlikçide olsa, kadını özel hayatında ezilmişliğiyle yalnız bırakırdı.”¹⁰¹ Peki Türkiye'de ki kadın hareketleri neden

⁹⁸ **Cumhuriyet**, “Dövülen kadınlara Vakıf”,17 Haziran 1990

⁹⁹ Arat Necla; **a.g.e.** , s. 83

¹⁰⁰ **1. Feminist Hafta Sonu**, “Kadınların Kuruluş Sorunları”,11-12 Şubat 1989, s. 84

¹⁰¹ Arat, Necla; **a.g.e.** , s. 84

80 sonrasında başladı? Bu konuya da değinmek gereklidir. “1980’lerde bir kadın hareketi oluşmuştur, çünkü 1960 sonrası batıda gelişmiş feminist akımların etkisi vardır. Kemalist rejimle Batı’ya açılımı meşruiyet ve güç kazanan Türk toplumunun, Batı’da bu denli güç kazanmış bir akımdan etkilenmemesi olanaksızdı. Ayrıca, Kemalist devletin yarattığı fırsat alanından yararlanabilmiş, eğitim görmüş, pek çoğu bir batı dilini bilen, iş sahibi, ekonomik gücü olan ve feminist akımından etkilenip, Türkiye’de feminist hareketin liderliğini yapacak bir kentsel kadın kesimi oluşmuştu. Bu kadınlardan bazıları Batı’daki feminist hareket içinde yer almıştır. Yine bu kesimde sol hareket içinde rol almış kadınlar vardı. Sol hareket her ne kadar kadınların kendi sorunlarına sahip çıkmalarını önlemiş ise de onlara belli bir ideoloji çerçevesinde eylem yapma, devlete karşı çıkma deneyimini kazandırmıştı.”¹⁰² Kadın hareketinin ortaya çıkmasında, batı ve batılılaşma etkisinin yadsınamayacak öneminden öte, 1980 sonrası Türkiye’nin özgün şartlarına bakmak gerekir. “1980 Askeri rejimi siyasal hayatta bir baskı dönemi yarattığı kadar bir boşlukta oluşturmuştu, geleneksel olarak sağ–sol eksenini çevresinde yerlerini belirlemiş olan siyasal güçlerin sindirilmesi ile ortaya çıkan boşluk siyasal hayatta yeni parametrelerin belirlenmesini yeni söylemlerin oluşmasını mümkün kılıyordu. Şirin Tekeli’nin deyişiyle, bu dönem toplumsal konsensusun oluşturulabilmesi için gerekli kavramların yeniden tanımına olanak yaratıyordu.”¹⁰³ Kemalist gelenek Türkiye’de belli bir gelişmişlik noktasında, kadın hareketinin ortaya çıkmasında rol oynuyordu. Bu rolden bağımsız olarak, kadın hareketi Kemalist değerleri aşıyor, fakat bir yandan da bu değerlerin yerleşmesine yardımcı oluyordu. Kadın hareketinin itici gücünü oluşturan feministlerin ataerkil düzeni değiştirmeyi amaçladıklarına, bu nedenle düzenin savunucusu devlete, koruduğu, meşruiyet kazandırdığı aile kurumuna, iletişim araçlarına, eğitim, ekonomik kurumlarına karşı olduklarına ve bu amaçlar çerçevesinde Kemalist devlete ters düşmektedirler. Feminist dergilerdeki kadın yazarlar ataerkil düzenden sıyrılmak isteyerek pek çoğu soyadı kullanmadan, oldukları gibi bir birey olarak var olmaya çalışarak yazarlar. 1980’lere kadar su yüzüne çıkmamış, siyasal boyut

¹⁰² Tekeli, Şirin; **Emergence of the new feminist movement in Turkey**, Drude Dahlerup (der) **The new Woman’s Movement**, Beverly Hills, Sage Publication 1986, s.18

¹⁰³ Tekeli, Şirin; **Women in the changing Political Association of the 1980s**, Routledge 1990, s. 264

kazanmamış sorunlar ses kazanır. Kadınların çocuk doğurmamayı seçmesi, alternatif yaşam tarzları, kürtaj, lezbiyenlik siyasal gündeme girer.”¹⁰⁴ Amaç birey olarak kadınlara saygınlık kazandırmak, birey olarak en azından toplumsal hak ve özgürlüklerini kullanmalarını desteklemektir. “Her feminist liberal değildi, ötesi liberalizmin özü olan bireycilik pek çok feminist için yeterli bir amaç değildi, Aksine bireysellik feministlerin özlediği cinsiyet hiyerarşisine dayalı olmayan yeniden yapılanmayı güçleştirebilirdi, Yeniden yapılanma bireysellik olduğu kadar eşitlik, eşitlik olduğu kadar dayanışma gerektiriyordu. Kadın birey olarak varılmadan belki dayanışmaya gitmek olanaksız, en azından sağlıksızdı, fakat ülke birliğinden yoksun bir bireysellik dayanışmayı zorlayacaktı, Türkiye’deki kadın hareketi geleneksel siyasal kanallar kullanarak kadın gücü yaratmaya yönelik bir kuruluş (mesela ABD’deki National Organization of Women gibi) oluşturmamıştı. Partilerle resmi bağları, milletvekili çıkartmaya yönelik çalışmaları yoktu, Öte yandan somut güç odakları oluşuyordu. Bir kadın kütüphanesi ve bilgi merkezi açıldı. Mor Çatı Kadın Sığınağı Vakfı Kuruldu. Yasalarda somut değişiklikler (TCK438 ve TMK 159.maddeleri) söz konusu oldu. Değişik görüşlü kadınlar veya kadın örgütleri eylemlerinde dayanışmaya özen gösteriyordu.”¹⁰⁵ Elde edilen somut başarıların, özellikle kadın hareketine ivme kazandıran ve ataerkil yapıyı değiştirmeyi amaçlayan feminist kanat için beklide amaçlanmamış bir yanı bir önemi vardı. Feminist kadınlar radikal bir değişim için uğraş veriyorlardı. Öte yandan, somut eylemleri ve başarıları ile beklenmedik bir biçimde, liberal bir toplumun oluşmasına katkıda bulunuyorlardı. Feminist hareketleri bugüne kadar devam etmekte kadın haklarının savunuculuğunu üstlenmektedir. Özellikle kadına yalnız cinsel obje olarak bakılmamasını bir birey gözüyle bakılması gerektiğini, kadına sağlanan temel hak ve özgürlüklerin kadınlar tarafından sahip çıkılması gerektiğini öngörmektedirler.

¹⁰⁴ **Feminist**, Sayı: 1, 8 Mart 1987, s.6

¹⁰⁵ **Feminist**, Sayı: 3, Ekim 1987, s.16

1.5. 1980'lerden Günümüze Kadar Türkiye'de Kadının Hukuki Durumu

1980'lerden sonrada kadının hukuki durumunda iyileştirici yaptırımlar gerçekleştirildiyse de pratikte uygulama açısından çok fazla bir değişiklik gözükmemektedir. Kadınlar hala kendilerine sunulan temel hak ve özgürlüklerden faydalanamamakta, kırsal kesimde ise kadınlar bu haklarının farkında bile değildir. Bununla birlikte, kentli kadında çoğu kez bu haklarından faydalanamamaktadır. Bu da devletin ataerkil yapıya sahip olmasından kaynaklanmaktadır. 80 sonrasında yasalarda kadın haklarını korumak için Ceza ve Medeni Hukukta bazı iyileştirici yaptırımlar gerçekleştirilmiştir. Bu konuya ayrıntılarıyla değinilecektir.

1.5.1. Yasalarda Kadın

Yasalarda kadına bakıldığı zaman 1980'lerden önceki yasal yaptırımlar bugün içinde geçerlidir. Bununla birlikte bazı yeni yaptırımlar yukarıda da belirtildiği gibi TCK ve TMK'unda yer almıştır. Daha önce belirtilen reformlar geçerliliğini korumuş yalnızca 5 Aralık 1934 gün ve sayılı 2599 10.maddesi 22 yaşını bitiren kadın erkek her Türk milletvekili seçme hakkına sahiptir, hükmü yer almaktaydı, bu hükmünde değişerek, 22 değil 18 yaş baz alınmıştır, bu değişiklik 23/7/1995 tarihli hükümle geçerliliğini kazanmıştır.(Türk Medeni Kanunu ve Türk Ceza Kanunu ile ilgili değişiklikler için, Av.Lütfi Başöz ve Av.Ramazan Çakmakçı'nın kitabına bakınız.(Legal yayıncılık, Kanun Kitapları Serisi: 1 ve Kanun Kitapları Serisi:21)

1.5.2. Medeni Yasada Kadın

Medeni Yasa'da kadına baktığımız zaman evlilikle ilgili bazı yaptırımlar güncelliğini korurken bazıları ise tamamen değişmiştir, kimler arasında evlilik yapıp

yapılmayacağı, boşanma ile ilgili yaptırımlar değişmeyip yerinde kalmıştır. TMK'undaki Anayasanın eşitlik ilkesine aykırı hükümler ortadan kalkmıştır. Aynı zamanda TCK'nu ile ilgili bazı yaptırımlarda değişmiştir. 17 Şubat 1926 tarihli Medeni Kanundaki bir takım yaptırımlar geçerliliğini korumaktadır.

1.5.2.1. Medeni Kanunda Evlenme Engelleri

TMK Madde 129'da evlenme engelleri 8/12/2001'de değişen hükümler şöyle sıralanmıştır,

- Yakın akraba arasında, üst soyla-alt soy arasında (yani dede ile torunu, babaanne ve torun, kardeşler arasında evlenme gerçekleşemez.)
- Eşlerin yakınları arasında (Amca, dayı, hala, teyze ve yeğenleri arasında evlenme gerçekleşemez)
- Alt soy ve eşi arasında
- Kayın hısımlığı, meydana getirilmiş evlilik sona ermiş olsa bile eşlerden biri ile diğerinin üst soyu ile alt soyu arasında evlilik gerçekleşemez.

1.5.2.2. Medeni Kanunda Boşanma

Türk Medeni Kanunu'nda, boşanma ile ilgili değişen mevzuatlar 8/12/2001 tarihli olarak şöyledir;

- Zina (161.madde)
- Hayata kast pek kötü veya onur kırıcı davranış (162.madde)
- Suç işleme ve haysiyetsiz hayat sürme (163.madde)
- Terk (164.madde)
- Akıl hastalığı (165.madde)
- Evlilik birliğinin sarsılması (166.madde)

Boşanma ile ilgili mevzuatlar kısaca bunlardan ibarettir.

1.5.2.3. Değişen Türk Medeni Kanun'daki Anayasanın Eşitlik İlkesine Aykırı Hükümler

Değişen ve eşitliği sağlayan bu hükümler aşağıdaki gibidir;

- Birliği eşler beraberce yönetirler, eşler oturacakları konutu birlikte seçerler (madde 186)
- Eşlerden her biri, ortak yaşamın devamı süresince ailenin sürekli ihtiyaçları için evlilik birliğini temsil eder. (madde.186)
- Kadın evlenmekle kocanın soyadını alır, ancak evlendirme memuruna veya daha sonra nüfus idaresine yapacağı yazılı başvuru ile kocası soyadı önünde önceki soyadını da kullanabilir, (madde.187)
- Eşlerden her biri, meslek veya iş seçiminde diğerinin iznini alma zorunda değildir. (madde.192)
- Mal rejimi sözleşmesi, evlenmeden önce veya sonra yapılabilir, taraflar istedikleri mal rejimini ancak kanunda yazılı sınırlar içinde seçebilir, kaldırabilir veya değiştirebilirler. (madde.203)
- Eşlerden biri, diğer eşin açık rızası bulunmadıkça, aile konutu ile ilgili kira sözleşmesini fes edemez, aile konutunu devredemez veya aile konutu üzerindeki hakları sınırlayamaz. (madde.194)

Bu maddelerden de görüldüğü gibi Medeni Kanunda yer alan birtakım eşitsizlikler ortadan kalkmıştır. Her ne kadar bu haklar verilmiş olsa bile hala ataerkil bir toplum yapısı içerisinde kadınlar bu haklarından faydalanamamaktadır.

1.5.3. Ceza Yasasında Kadın

Türk Ceza Yasasında 1980 sonrasında bazı olumlu yaptırımlar gerçekleşmiş fakat tam olarak istenilen düzeye gelmemiştir. Bununla birlikte eşitsizliği bozan ve şu olumlu yaptırımlar görülmüştür. Zina ile ilgili 440 ile 441 maddeleri eşitsizliği bozduğu için iptal edilmiştir. Madde 440 (iptal, Anayasa Mahkemesi T. 23/6/1998, E. 1998/3, K. 1998/28), madde 441 (iptal, Anayasa Mahkemesi T. 23/9/1996, E. 1996/15, K. 1996/34) bu maddeler yukarıdaki tarihlerle iptal edilerek güncelliğini kaybetmiştir.

Aynı şekilde TCK'nun ırza geçme ve kadın kaçırma suçlarının işlenmesi halinde söz konusu kadının bir fahişe olması halinde bu durum hafifletici bir sebep sayılmakta ve cezasının üçte ikisinin indirilmesi öngörülmekte idi. Bu hükmü kapsayan TCK'nun 438.maddesi kaldırıldı ve bu çağ dışı hükümde güncelliğini yitirdi. Madde.438–(Mülga: 21/11/1990- 3679/28 madde.)

Tartışılan fuhuşla ilgili yeni yaptırımlar ise 12/10/2004 tarihli TCK'unun 227. maddesinde şöyle yer almaktadır;

- Çocuğu fuhşa teşvik eden, bunun yolunu kolaylaştıran, bu maksatla tedarik eden veya barındıran ya da çocuğun fuhşuna aracılık eden kişi, dört yıldan on yıla kadar hapis ve beş bin güne kadar adli para cezası ile cezalandırılır. Bu suçun işlenişine yönelik hazırlık hareketleri de tamamlanmış suç gibi cezalandırılır.
- Bir kimseyi fuhşa teşvik eden, bunun yolunu kolaylaştıran ya da fuhuş için aracılık eden veya yer temin eden kişi, iki yıldan dört yıla kadar hapis ve üç bin güne kadar adli para cezası ile cezalandırılır. Fuhşa sürüklenen kişinin kazancından yararlanılarak kısmen veya tamamen geçiminin sağlanması, fuhşa teşvik sayılır.
- Fuhuş amacıyla ülkeye insan sokan veya insanların ülke dışına çıkmasının sağlayan kişi hakkında yukarıdaki fıkralara göre cezaya hükmolunur.

- Cebir veya tehdit kullanarak, hile ile ya da çaresizliğinden yararlanarak bir kimseyi fuhşa sevk eden veya fuhuş yapılmasının sağlayan kişi hakkında yukarıda ki fıkralara göre verilecek ceza yarısından iki katına kadar artırılır.
- Yukarıda ki fıkralarda tanımlanan suçların eş, üstsoy, kayın üstsoy, kardeş, evlat edinen, vasi, eğitici, bakıcı, koruma ve gözetim yükümlülüğü bulunan diğer kişiler tarafından ya da kamu görevi veya hizmet ilişkisinin sağladığı nüfuz kötüye kullanılmak suretiyle işlenmesi halinde, verilecek ceza yarı oranında artırılır.
- Bu suçların, suç işlemek amacıyla teşkil edilmiş örgüt faaliyeti çerçevesinde işlenmesi halinde, yukarıdaki fıkralara göre verilecek ceza yarı oranında artırılır.
- Bu suçlardan dolayı, tüzel kişiler hakkında bunlara özgü güvenlik tedbirlerine hükmolunur.
- Fuhşa sürüklenen kişi, tedavi veya terapiye tabi tutulur.

Fuhuşla ilgili yaptırımlar da TCK'unda böyle yer almaktadır.

Aynı zamanda kadının çocuk düşürmesine yönelik yeni yaptırımlar ise 12/10/2004 tarihli TCK'nun da belirlenmiştir, bu hükümler TCK'unun 99.maddesi ve 100.maddelerinde yer almaktadır. Bu yaptırımlar şunları içermektedir; 99.madde, çocuk düşürtme;

- Rızası olmaksızın bir kadının çocuğunu düşürten kişi, beş yıldan on yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır.
- Tıbbi zorunluluk bulunmadığı halde, rızaya dayalı olsa bile, gebelik süresi on haftadan fazla olan bir kadının çocuğunu düşürten kişi, iki yıldan dört yıla kadar hapis cezasıyla cezalandırılır. Bu durumda, çocuğunun düşürtülmesine rıza gösteren kadın hakkında bir yıla kadar hapis veya adli para cezasına hükmolunur.
- Birinci fıkrada yazılı fiil kadın beden ve ruh sağlığı bakımından bir zarara uğramasına neden olmuşsa, kişi altı yıldan on iki yıla kadar hapis cezası ile

cezalandırılır. Fiilin kadın ölümüne neden olması halinde, on beş yıldan yirmi yıla kadar hapis cezasına hükmolunur.

- İkinci fıkrada yazılı fiil kadının beden ve ruh sağlığı bakımından bir zarara uğramasına neden olmuşsa, kişi üç yıldan altı yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır. Fiilin kadının ölümüne neden olması halinde, dört yıldan sekiz yıla kadar hapis cezasına hükmolunur.
- Rızaya dayalı olsa bile, gebelik süresi on haftayı doldurmamış olan bir kadının çocuğunun yetkili olmayan bir kişi tarafından düşürtülmesi halinde, iki yıldan dört yıla kadar hapis cezasına hükmolunur. Yukarda ki fıkralarda tanımlanan diğer fiiller yetkili olmayan bir kişi tarafından işlendiği takdirde, bu fıkralara göre verilecek ceza, yarı oranında artırılarak hükmolunur.
- Kadının mağduru olduğu bir suç sonucu gebe kalması halinde, süresi yirmi haftadan fazla olmamak ve kadının rızası olmak koşulu ile gebeliği sona erdirene ceza verilmez. Ancak bunun için gebeliğin uzman hekimler tarafından hastane ortamında sona erdirilmesi gerekir.

Çocuk düşürtme bu yaptırımları kapsamaktadır, çocuk düşürme ise su yaptırımı kapsamakla birlikte TCK'nunun 100.maddesinde yer almaktadır, yaptırım şöyledir;

- Gebelik süresi on haftadan fazla olan kadının çocuğunu isteyerek düşürmesi halinde, bir yıla kadar hapis veya adli para cezasına hükmolunur.
- TCK'nunuyla ilgili olarak 80 sonrasında ki değişiklikler bu yaptırımlardan ibaret olmakla birlikte her geçen gün daha insancıl ve çağa uygundur.

1.5.4. İdari ve Yerel Yönetimlerde Kadın

Daha öncede belirtildiği gibi “1935 yılında parlamentoya 18 kadın milletvekili

girmiştir. Kadın milletvekillerinin toplam parlamenter içindeki oranı %4,6 olmuştur. Bu oran Cumhuriyetin ilk yıllarında parlamentoya ulaşılan en yüksek kadın üye oranıdır ve halende aşılmış bir oran değildir. Ancak 1946 seçimlerinden sonra hızlı bir düşüş kaydetmiştir. Bu düşüşte çok partili seçim sistemine geçilmesi ile kadınların daha önce oynadıkları “modernleşmeyi simgeleme” rolünün önemini kaydetmesi etkili olmuştur. 1946’da çok partili rejime geçişle birlikte kadın milletvekili oranı %1,9’a inmiştir. Son 20 yılın seçim yıllarına bakıldığında ise 1973’de 450 milletvekilin %1,3’ü; 1983’de 400 milletvekilinin %3’ü, 1991 seçimlerinde ise 450 milletvekilin %1,8’inin kadın olduğu gözükmektedir. 24.Aralık.1995 tarihinde yapılan son genel seçimlerde parlamentoya giren kadın oranında belirgin bir artış görülmüştür. Bununla birlikte kadının siyasal yaşama katılımının ilk basamağı kabul edilecek yerel yönetimlerde kadının durumuna bakıldığında yine kadın temsiline sınırlı olduğu görülmektedir. 1984 yılında 2,202 İl Genel Meclisi Üyesi’nin %0,3’ü, 1989 yılında 2,653 İl Genel Meclis Üyesi’nin %0,8’i ve 1994 yılında ise 3,334 İl Genel Meclis Üyesi’nin %0,8’i kadınlardan oluşmuştur. 1984 yerel seçim sonuçlarına göre, Belediye Meclis Üyelerinin yalnızca %0,6’sı kadındır. 1989’da bu oran %0,7 iken, 1994’de %0,1 olmuştur. 1984 yılında seçilen Belediye Başkanları arasında hiç kadın bulunmazken, 1989 yılında Belediye başkanlarını %0,2’si, 1994 yılında ise %0,4’ü kadındır. 1984, 1989, 1994 yılı seçim sonuçları karşılaştırıldığında sadece belediye başkanlıklarında oransal bir artış olduğu, sayısal bir artışın söz konusu olmadığı görülmektedir.”¹⁰⁶ 1980 öncesi yaptırımlar bugünde geçerliliğini korumaktadır. Bununla birlikte daha önce kaymakam olamayan kadına ilk defa 1989 yılında kaymakam olma hakkı verildi. 1991 yılında ilk kadın vali Lale Aytaman Muğla’ya atandı.

Aynı zamanda çok önemli bir aşamayla 25 Haziran 1993 tarihinde Tansu Çiller Başbakan olarak hükümeti kurdu. Bunlar küçümsenecek gelişmeler olmamakla birlikte halen kadın toplumda ki yerini tam olarak alamamıştır. Ataerkil yapı kendini halen

¹⁰⁶ **Bayanlar, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi**, AKP Daire Başkanlığı, Araştırma Müdürlüğü 2004, s. 49 - 50

göstermektedir. Meclisteki büyük çoğunluğu erkekler oluşturmakta birlikte siyasi alanda halen erkeklerin rol aldığı yadsınamaz bir gerçektir. Bununla birlikte kadınlarda kendilerini bu alanda göstermeye başlayacaklardır.

1.6. 1980'lerden Günümüze Kadar Kadının Toplumsal Durumu

Kadının toplum içindeki yerine 80'lerden öncesine değinilmişti. Burada kadınlarla ilgili bir takım değer yargılarına değinmekte fayda vardır. Başbakanlık Kadın Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğünce yapılan bir araştırmaya göre; “ Aile içi suçların %87'si kadınlara karşı işleniyor. Varoş olarak nitelenen gecekondu semtlerindeki kadınlar arasında yapılan araştırmada, kadınların %97'sinin aile içi şiddete maruz kalıyor. Ailelerin %34'ünde fiziksel, %53'ünde ise sözlü şiddet görülüyor. Lise ve daha üstü eğitilmiş 15-24 yaş grubunda bulunan kadınların %39,6'sı işsiz, kentli kadınlarda bu oran %37,4 iken kırsal alandaki kadınlar için bu oran %45,3'e ulaşıyor. Kadınların %20'si okuma- yazma bilmiyor. Üniversite ve diğer yüksek öğretim kurumlarında görev yapan toplam 53 bin 805 öğretim elemanının 17bin 828'i kadın. Yani kadın öğretim elemanlarının tüm öğretim elemanlarına oranı %33,1 oranında. Türkiye'de kadınların %40'ı görücü usulü ile evleniyor, %20'si ise nikahsız yaşıyor. Eğitim gören 100 kadından sadece 2 tanesi yüksek öğrenim görüyor. Kadınların %55'i doğum kontrolü uygularken, %64'ü hamilelik döneminde doktora gitmiyor. Yılda 2 bin 500 kadın anne olmak isterken yaşamını yitiriyor. 21.yüzyılı gelişme, teknoloji, bilim çağı olarak yaşadığımız dünya da, kadınlar için – medeniyet ve insanlık – adına çok şeyin olumlu anlamda değişmesi, genç yaşta kızlara tecavüz edildiği, genç insanların hayatının baharında öldürüldüğü. Cinsel olarak sömürülen, şiddete maruz kalan, iş alanlarında ayırım gören kadınlar oldukça daha çok adımların atılması ve bu konuda toplumun gerçekten bilgilendirilmesi gerekiyor.”¹⁰⁷

¹⁰⁷ <http://www.turkiyeonline.com/haber/ozeldosya/dunyakadinlargunu/index.php>

1.6.1. Kırsal Geleneksel Kadın

Kırsal geleneksel yapıda kayda değer bir değişiklik olmamış, bununla birlikte “Türkiye’de kentli kadınların aksine kırsal kesimdeki kadınların büyük çoğunluğu toplam nüfus içerisinde çalışan ve üreten insanlar arasında yer almaktadır, Kırsal kesimde kadınlar bir yandan temizlik, çocuk bakımı, ekmek yapma, yakacak temini, gıda ve beslenme gibi ev işleri yaparken diğer yandan bitkisel ve hayvansal üretim, el sanatları etkinlikleri, tarım dışı işler ve gelir getirici faaliyetlerde (pazarda satmak için mal üretimi, tarım dışı ücretli işçilik, pazarlama faaliyetlerine katılım gibi) bulunmaktadır.¹⁰⁸

DİE- 2003 verilerine göre; “Ülke genelinde toplam nüfusun toplam iş gücüne katılım oranı %48,7 olup bu oran erkeklerde %70,1, kadınlarda %27,4’tür. Kırsal alanda ise toplam iş gücüne katılma oranı %60,1 olup, bu oran erkeklerde %76,7, Kadınlarda ise %43,8’dir. Ayrıca kırsal alanda istihdam edilenlerin %77,0’sı tarımda yer almakta olup, bu oranın %47,5’i kadın, %52,5 erkektir. Yine kırsal alanda istihdam edilen erkeklerin %66,6’sı, kadınların ise %94,2’si tarımda yer almaktadır. Yani kırsal alanda kadınların tamamına yakını tarımda istihdam edilmektedir. Tarımda ki kadınların üretim faaliyetlerinin büyük bir bölümünü küçük aile işletmelerinde ücretsiz aile işçisi olarak yerine getirmektedir. Tarımda çalışan kadınlarımız, çalışmalarını karşılığında iş gücüne ya doğrudan katılır veya ücretli olarak başka işletmelerde çalıştığı zaman çalışmasının karşılığını alır. Tarımda çalışan kadınların ücret konularına göre dağılımına bakıldığında %87,3’ünün ücretsiz aile işçisi %8,5’inin kendi hesabına veya iş veren adına %4,2’sinin ise ücretli veya yevmiyeli olarak çalıştığı görülmektedir.”¹⁰⁹

Yine bu istatistiklere göre kırsal kesimdeki kadınların eğitim düzeylerinin de

¹⁰⁸ <http://www.atb.gov.tr/arastirma/tarimdacalisankadinlar.htm>

¹⁰⁹ DİE 2003

düşük olduğu saptanmaktadır. Bu verilere göre; “İlkokul mezunu kadınların %46,6’sının 20 yaş ve daha küçük kadınlar oluştururken, %9,2’sini 41 yaş ve daha büyük yaş grubundaki kadınlar oluşturmaktadır. Aynı zamanda 61 yaş ve üzerindeki kadınlardan her hangi bir eğitim kurumundan mezun olan kadına rastlanmamıştır.”¹¹⁰ Aynı zamanda kırsal kesim kadınları sağlık konusunda da geri kalmıştır, kırsal kesim kadınlarını karşılaştıkları rahatsızlıklar şöyledir; “%5,9’u bel ağrısı, %3,56’sı kronik romatizma, %10,19’u mide ve bağırsak hastalıkları, %17,15’i soğuk algınlığı, böcek sokması ve hijyen kuralları ile ilgili hastalıklar, %9,61’i aşırı sıcaklıklardan kaynaklanan güneş çarpması, baş dönmesi, geri kalan %10,68’i kötü yaşam koşullarından kaynaklanan kadın hastalıklarına yakalandıklarını belirtmişlerdir. Ayrıca yapılan gözlemlerde çevrenin pis, kirli ve yaşanmaz durumda olmasından kaynaklanan bir çok bulaşıcı hastalığında olduğu gözlemlenmiştir.”¹¹¹ Buradan da görüldüğü gibi kırsal kesimde kadınlar çok zor ve sağlıksız yaşam koşulları altında yaşamakta, bununla birlikte ataerkil bir yapının olmasından kaynaklanan bir takım zorlukları da yaşamaktadırlar, kırsal kadın sosyal hakları olduğu halde bu haklardan faydalanamamaktadır, daha öncede belirtildiği gibi dayaağa maruz kalmış, eğitim olanakları sınırlandırılmış, evinde eş ve anne olarak toplumda bir yer edinmiştir.

1.6.2. Değişen Kırsal Kesim Kadınları

Türkiye’de değişen kırsal kesim kadını özellikle GAP (Güneydoğu Anadolu Projesi) Türkiye Cumhuriyeti’nin gerçekleştirmekte olduğu en büyük ve kapsamlı bölgesel kalkınma çabasıdır. Güneydoğu Anadolu’da Adıyaman, Batman, Diyarbakır, Gaziantep, Kilis, Mardin, Siirt, Şanlıurfa ve Şırnak illerini kapsayan coğrafi alana -GAP bölgesi- adı verilmektedir. “GAP kavramı ise “Fırat ve Dicle nehirleri ile kolları üzerinde 22 baraj ve 19 hidro-elektrik santral yapımı ile 1,7 milyon hektar tarım arazisinin sulamaya açılmasının yanı sıra, kentsel ve kırsal alt yapı, tarımsal alt yapıyı,

¹¹⁰ **DiE** 2003

¹¹¹ **DiE** 2003

ulaştırma, sanayi, eğitim, sağlık, konut ve turizm gibi yatırımları da içine alan ve tüm bölgenin sosyo-ekonomik ve kültürel kalkınmasını hedefleyen entegre bir bölgesel kalkınma projesi olarak tanımlanmaktadır. GAP Bölgesi Türkiye yüzölçümü ve nüfusunun yaklaşık %10'nu oluşturmaktadır. GAP'ın temel hedefleri; Bölge insanın gelir düzeyini ve yaşam kalitesini yükseltmek, diğer bölgelerle arasındaki gelişmişlik farkını azaltmak, kırsal alanda verimliliği artırmak, istihdam olanaklarını artırmak ve sosyal istikrar, ekonomik büyüme gibi ulusal kalkınma hedeflerine katkıda bulunmaktır. Bu bölge nüfusunun %64,1 kentsel, %35,9'u kırsal alanda oturup, bölgenin toplam yüzölçümü 75,308 km²'dir. "Dünyanın gündeminde önemli bir yer tutan kadın haklarına ilişkin yasal düzenlemeler, Türkiye'de birçok Avrupa ülkesinden önce verilmesine rağmen, kadınlar halen hak ettikleri yerde değildir. Kadınlar sosyal, kültürel ve ekonomik yaşamda önemli adımlar atılmasına rağmen. Kalkınma olanaklarından ve çağdaş yaşamın getirdiği kolaylıklardan erkekler kadar yararlanamamaktadırlar. Ülkelerin kalkınmasında, kadınların toplumsal statülerinin yükseltilmesi ve kalkınmaya entegre edilmesi büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle kadınların. Eğitim, sağlık, istihdam, sosyal güvenlik ile ilgili göstergelerin iyileştirilmesi ve yasal açıdan kadın-erkek eşitliğini ön plana çıkaran düzenlemelere ağırlık verilmesi gerekmektedir. Türkiye genelinde olsun, GAP bölgesinde olsun kadınlar dezavantajlı toplum gruplarının başında gelmektedir. Eğitim, istihdam, kültürel açılardan kadınlar modern toplum yaşamından erkeklere oranla daha az yararlanmaktadır. Bu durum, kırsal alanda daha da yaygındır."¹¹²

Kırsal alanda üretim sürecinde aktif rol oynayan kadınlar, "kentsel alanlarda eğitim düzeyinin düşüklüğü, beceri düzeyinin düşük ve piyasa koşullarının elverişli olmayışı gibi nedenlerle faaliyetlerde istenilen düzeyde rol alamamaktadır."¹¹³

Sonuç olarak günümüze kadar projeler incelendiğinde, "Türkiye'de kırsal kesim

¹¹² <http://www.gap.gov.tr>

¹¹³ <http://www.gap.gov.tr>

kadınlarının kalkınma sürecine katılımının sağlanması konusundaki çaba ve girişimlerin oldukça yetersiz olduğu görülmektedir. Projelerin hemen hepsinde kadının kırsal yapıda önemine değinilmiş ancak kadın büyük ölçüde kapsam dışı bırakılmıştır. Genel amaç kırsal alt yapıyı geliştirmek, teknoloji transferleri yolu ile tarımı modernleştirmek ve böylece kırsal kesimde yaşayan ailelerin gelir düzeylerini yükseltmek olmuştur. Kırsal kesimde yaşayan kadınların toplumsal yaşamın sunduğu tüm çağdaş olanaklardan yararlanabilmesi için;

- Kalkınma hem eğitim hem de örgütlenme işidir. Eğitim programlarının kadının kalkınmada ki rolünü dikkate alan bir bakış ile hazırlanması gerekmektedir.
- Kırsal kesim kadınlarının, kalkınma proje ve uygulamalarına katılmaları sağlanmalıdır.
- Kırsal kesim kadınlarına birey olarak üretimin her aşamasındaki kararlara katılma bilinci ve her türlü teknolojiden yararlanabilme bilgisi verilmelidir.
- Kırsal kesim kadınlarına uygulanacak olan eğitim programlarının sadece kadını ev içi rollerini geliştiren ve pekiştiren programlar olmaması, her yönden gelişimlerini sağlayan programlarla daha iyi konumlara gelmeleri sağlanmalıdır.
- Sağlığın korunması, hijyen ve beslenme alanlarındaki bilgi ve uygulamalar yeterli hale getirilmelidir.
- Gelenek ve törelerin yaşam biçimini ve kurallarını etkileme gücü fazladır. Toplam nüfusun büyük bir kısmını oluşturan kadın nüfusunun, kırsal alandaki ekonomik bağımlılığı ve geleneksel bakışlar nedeniyle, sosyal yapıdaki yerinin geri planda olması katılımcı yaklaşım anlayışının yerleşmesine engel olmaktadır. Bu anlayış yerini yenilikçi anlayışlara bırakmalıdır.
- Kadınlarımızın, mutlaka sosyal güvenlikten yararlanması ilkesinden hareketle, ekonomik alanda fonksiyon kazanmaları ve toplumla iç içe olma imkanı sağlanmalıdır. Yeni yüzyılda kadınlarımızın çağa uyum sağlayabilmeleri için eğitim ve mali destek verilmelidir. Kadınlarımızın kendilerini gösterebilecekleri her alanda bulunabilmeleri için imkanlar sağlanmalı ve fırsatlar yaratılmalıdır.

Kırsal kadın önemle ve öncelikle ele alınması gereken bir hedef kitle olmalıdır. Toplumsal ve ekonomik yaşam etkinliklerinde kırsal kadının çağdaş anlayışlarla yer almasını sağlayacak eğitsel ve toplumsal desteklemeler yapılmalıdır.”¹¹⁴

Buradan da anlaşılacağı gibi kırsal kesimde kadın pek çok problem yaşamaktadır. Bu problemlere kısa da olsa değinildi. Kendi içinde kadının bu problemlere karşı çıkması gelenek ve göreneklerden sıyrılması ve çağdaş bir yaşama kavuşması için ataerkil yapının bir şekilde yıkılması veya bu düşünce biçiminin en aza getirilmesi gerekmektedir. Kadın da eşinin yanında bir birey olarak yer alması, ortak kararlar alması gerekmektedir. Günümüzde halen kırsal kesimde bu problemler yaşanmaktadır ve öyle görülüyor ki daha sonrada bu ataerkil yapı sapa sağlam ayakta kalacaktır.

1.6.3. Kentli Orta Sınıf Kadını

Resmi istatistiklere göre, “Türkiye’de yetişkin her on kadından yalnızca üç, erkeklerden ise yedisi ev dışındaki çalışma yaşamına katılmaktadır. İş gücü içerisinde yer alan her on kadından yaklaşık yedisi ücretsiz aile işçisi olarak çalışırken, erkekler için aynı oran onda biridir.”¹¹⁵ Aynı zamanda; “kentlerde ücretli çalışan kadınların ortalama olarak erkeklerin yarısı kadar kazandığı ve sosyal güvencesiz işlerde çalışma olasılıklarının erkeklere kıyasla çok daha fazla olduğu da göz önüne alındığında, ekonomik alanda ki cinsiyet eşitsizliğinin boyutları çarpıcı bir şekilde ortaya çıkmaktadır.”¹¹⁶

Tüm dünya da olduğu gibi Türkiyeli kadınların ev dışında çalışmalarının önündeki en belirgin engellerden biri cinsiyete dayalı iş bölümüdür.” Toplumdaki ve aile içindeki konumları öncelikli olarak -eş- ve -anne- olarak belirlenen kadınların çoğu ev

¹¹⁴ <http://www.atp.gov.tr/arastirma/tarimdacalisankadinlar.htm>

¹¹⁵ DİE, Ekim 1995,

¹¹⁶ Dayıoğlu, Meltem; “**Earning Inequality Between Genders in Turkey**”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, ODTÜ Ekonomi Bölümü, Ankara 1995, s. 15

dışında çalışmaya başından yönlendirilmekte, aileleri tarafından eğitim olanakları kısıtlanarak iş gücü piyasalarına girmeleri için gerekli nitelikleri edinme şansından yoksun bırakılmaktadırlar. Ev dışında çalışan kadınlardan büyük çoğunluğu ise evlilik ya da çocuk sahibi olma nedeniyle işten ayrılmaktadır.”¹¹⁷

Kentli kadınların işgücüne katılımının yaş gruplarına göre dağılımına baktığımızda, “çoğunluğu bekar kadınlardan oluşan 12-19 yaş grubunda sürekli artarak, 20-24 yaş arası en yüksek düzeye ulaştığını, daha sonra evlilik ve çocuk doğumuna bağlı olarak 30’lu yaşlara kadar sürekli düştüğünü, çocukların büyüdüğü dönem olan 35-44 yaşları arasında, 20-24 yaş grubu kadar olmasa da göreceli olarak bir kez daha yükseldiğini, emeklilik döneminin başladığı 50’li yaşlardan itibaren de sürekli olarak düştüğünü görürüz”¹¹⁸

Bununla birlikte “Türkiye’de kadınların ortalama ücret karşılığı çalışma süresi sekiz yıla sınırlı kalmakta, ev dışında yaşamına katılan her iki kadından biri beş sene içerisinde, genelde evlilik ya da hamile kalma gibi nedenlerle, emekliliğe hak kazanamadan işten ayrılarak çalıştıkları yılları boşa harcamaktadırlar.”¹¹⁹

Aynı zamanda Türkiye’de iş gücünün giderek -erkekleşmesi- olgusundan bahsetmek gerekir. “İstihdam verilerinin zaman içerisindeki gelişimine baktığımızda; 1955’te %70’in üstünde olan kadın iş gücüne katılım oranının 1990’lı yıllarda %30’lara düştüğünü ve buna paralel olarak da kendini ev kadını olarak tanımlayan kadınların oranının 1975’deki %78’den, 1990’da %82’ye yükseldiğini görmekteyiz. İç göç - genelde köyden kente göç- kadının işgücüne katılımının 1950’li yıllardan beri sürekli bir düşüş içerisinde olmasının arkasında ki temel nedenlerden biri olarak gösterilmektedir. Bu görüşe göre kırdaki tarım sektöründe yoğunlukla ücretsiz aile işçisi olarak çalışan

¹¹⁷ DİE, **İstatistiklerle Kadın 1927-1992**, Ankara 1995

¹¹⁸ DİE, **İstatistiklerde Kadın 1995**

¹¹⁹ Köker, Eser, Atauz, Akın; **Kadın İstihdamını Geliştirme Projesi- KİG- Tanıtım Raporu**. Ankara: KSSGM, 1996, s.25

kadınlar, büyük şehirlere geldiklerinde iş gücü piyasalarının dışında kalarak ev kadını olmaktadır.”¹²⁰

Kentli kadınlarda göze çarpan bir diğer özellikte, cinsiyete dayalı iş bölümüne bağlı olarak kadın istihdamına karşı gelişen iki engel daha vardır. “Birincisi, çalışan kadınlar ev içindeki sorumlulukları da taşımaya devam etmelerinden ağır bir iş yükü ile karşı karşıya kalmakta, maddi bir zorunluluk olmadığı sürece çalışmamayı kendileri de tercih edebilmektedir. İkincisi, ağırlıkla hemşerilerden oluşan toplumsal çevrenin yarattığı baskı, altında kadının kamu alanında yer almasını uygun bulmayan aile bireylerinin, kadınların ev dışında çalışmalarına izin vermemeleridir.”¹²¹

Kadını istihdamının genel olarak düşük olmasına rağmen, “-ilmi ve teknik elemanlar- meslek kategorisindeki yüksek eğitilmiş, profesyonel kadınların Türkiye’deki oranı, kadın iş gücünün çok daha yoğun olduğu bir çok Batı ülkesiyle benzer oranlarda, hatta kimilerinden daha yüksektir. İlk bakışta çelişkili gibi gözükse kadın istihdamının Türkiye’deki bu yapısı, kadın eğitime karşı -ikili- bir yaklaşımdan kaynaklanmaktadır. Cumhuriyet Devrimleri’nin sağladığı fırsat eşitliğinden faydalanma şansına sahip, yüksek sınıf mensubu az sayıdaki kadının meslek sahibi olmalarına ve Batı’da halen erkek hegemonyası altında olan mühendislik, tıp, hukuk gibi alanlarda varlık gösterebilmelerine olumlu bakılırken, diğer kadınlardan çoğu için eğitim görmelerini desteklemekten ziyade köstekleyen geleneksel değerler ve uygulamalar söz konusudur. Eğitim seviyesi ile kadınların iş gücüne katılımında eğitimin etkisi çok daha az belirleyicidir.”¹²²

1987 verilerine göre kadınların iş gücüne katılımı” İlkokul mezunları arasındaki %6,2’lik orandan, ortaokulda %10,8’e, lise mezunlarında %28,1’e ve üniversite

¹²⁰ DİE, **Kadın İstatistikleri**, Ankara 1995

¹²¹ DİE, **Kadın İstatistikleri**, Ankara 1995

¹²² Kandiyoti, Deniz; **Urban Change And Women’s Roles In Turkey**, Indiana University Turkish Studies, 1982, s.65

mezunları arasında %67.4'e kadar tırmanmaktadır. Aynı oranlar erkekler için ilkokul %81.6, ortaokul %70,5, Lise %78,2 ve üniversite %92,9'dur."¹²³

Türkiye'de kadın istihdamını üç ayrı grupta ele almak mümkündür. "Yoğunluklu olarak tarım sektöründe ücretsiz aile işçisi konumunda çalışan kırsal alan kadınları; kentlerde düşük ücretli, emek-yoğun işlerde istihdam edilen, eğitilmiş ya da kısıtlı eğitime sahip, alt sosyo-ekonomik sınıftan kadınlar, ve meslek sahibi, yüksek eğitilmiş, orta ya da yüksek orta sınıf kadınları. Her üç gruptaki kadın, cinsiyete dayalı iş bölümüne ve kadınların toplumdaki ikincil konumlarına bağlı olarak, çalışma yaşamında ayrımcılığa uğramalarına rağmen, sınıf farklılığına bağlı olarak karşılaştıkları sorunlarda çeşitlidir. Kırsal alanlarda tarım ağırlıklı çalışan kadınlar istihdamın en yüksek olduğu grubu oluşturmaktadır. Bu yüzden kırsal da çalışan kadınlarla ilgili çalışmalarda, istihdam eksikliğinden ziyade, ücretsiz çalışma, ağır çalışma koşulları, sosyal güvence eksikliği, ücretli çalışanların gelirlerinin ailenin erkek bireylerinin kontrolünde olması gibi sorunlar öncelikli olarak ele alınmaktadır. Meslek sahibi, yüksek eğitilmiş kadınlarda da istihdam oranı yüksektir. (üniversite mezunu kadınlarda %67,4) ve çalışma koşullarının (fiziksel koşullar, sosyal güvence, ücretler) en iyi olduğu gruptur. Bu kesimle ilgili kısıtlı sayıdaki çalışmada ise -cam tavan- olgusu olarak adlandırılan, erkek yöneticilerin kadın çalışanların kariyer tırmanışlarının önünü kesmesi ya da iş yerinde cinsel taciz gibi konular ön plana çıkmaktadır."¹²⁴

Şunu da belirtmek gerekir ki "Kırsal kesim kadınları ile kentli meslek sahibi kadınların arasında kalan ikincil gruptaki kentli kadınlar, genelde birinci ve ikinci kuşak göçmenlerden oluşmakta ve büyük çoğunluğu imalat sanayi ve hizmet sektöründe düşük ücretli ve koşulların ağır olduğu işlerde çalışmaktadırlar. Kentlerde yaşayan alt sosyo-ekonomik sınıfların kadınları, aile içi görevlerinin yükü ve geleneklerin baskısı altında ev dışında çalışma yaşamına katılma konusunda en büyük engellemelerle karşı karşıya

¹²³ DİE, **1990'lı yıllarda Türkiye'de Kadın**

¹²⁴ Şenel, Dilek; "Çalışma Yaşamında Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık", **İktisat Dergisi**, Sayı: 377, Mart 1998, s.54-61

kalmakta, bunu bulabildikleri işlerdeki ağır çalışma koşulları, kazancın ve iş tatmininin düşük olması gibi sorunlar eklenmektedir. Oysa Türkiye’de sermaye ekonomisinin gelişmesi ile istihdamın giderek tarımdan kentlerde ki hizmet ve sanayi sektörüne kaydığını göz önünde bulundurursak, kadın istihdamı açısından en büyük potansiyele sahip olan grup budur.”¹²⁵

Buradan da anlaşılacağı gibi kentli kadınların da yaşadıkları mekan içerisinde pek çok problemle karşılaşmaktadır. Özellikle daha öncede belirtildiği gibi kadın çalışma yaşamında kendi özgür iradesini kullanamamakta kadına birey gözüyle değil cinsel bir obje olarak bakılmakta, çalıştıkları ortamda huzur bulamadıkları gibi eşit muamelede görememektedirler. Kadın ister kırsalda yaşasın, isterse kentte ikisinin de karşılaştıkları ortak ve farklı problemler vardır ve bu problemler Atıf Yılmaz sinemasına da yansımaktadır.

1.6.4. Gecekondu Kadını

Türkiye’de ilk defa gecekondu tabiri 1940’lardan sonra başlamıştır. “Çağdaş Türkiye’nin kentleşme tarihi aynı zamanda gecekondulaşmanın da tarihidir. Türkiye’deki şehirleşme ve gecekondulaşma olguları hakkında tanıklar olduğu gibi, kent sosyolojisi ve toplumsal / bireysel psikoloji üzerine de betimlemelerle doludur. Özellikle her zaman güncelliğini koruyan ve önemli bir sorun olan bölgeler arasındaki ekonomik ve sosyo-kültürel uçurumlar, sosyal adaletsizlik, şehirlerdeki toplumsal kırılmalar, şehir merkezlerinin gecekondu topluluklarında görülmektedir. Gecekonduyunun merkezini İstanbul oluşturmaktadır.”¹²⁶

Aynı zamanda İstanbul en çok göç alan şehirdir. Günümüzde gecekondu kavramı da değişmiştir. Eskisi gibi değildir. Özellikle devlet politikalarına bakıldığı zaman

¹²⁵ Bennholdt, Veronika; “Göçle Ev kadımlaşma Tezi”, 1987, s.21

¹²⁶ Keleş, Ruşen; **Türkiye’de Şehirleşme, Konut ve Gecekondu**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1972, s. 32

kamusal iktidarlar seçimlerden hemen önce kaçak yapılar için af çıkarır. Su, elektrik, yol vb, alt yapı çalışmalarında bu bölgelerde yapılmaya çalışılmaktadır. Artık gecekonduların sahibi olmakta bir lüks haline gelmiştir. “Bununla birlikte gecekondulaşmayla birlikte batıcı ve ulusalcı sosyo-kültürel modernleşme modelinin başarısızlığı ve yetersizliği halkçı ve adil politikaların yokluğu, yani Cumhuriyet rejiminin aydın ve seçkinin karşılaştığı manzaralar, Cumhuriyet politikasının vaatlerinin zayıf noktalarını ve bütün ülkeye, hatta en modern kentine (İstanbul) yayılmamış olduğunu belgeler. Gecekondularda karşılaşılan manzaralar; yoksulluğun, cehaletin, köylülüğün, ataerkil ve feodal düzenin devam ettiği ve modern alanlara ulaştığı Doğu Anadolu’dur.”¹²⁷

1980’lerden itibaren Doğu Anadolu kökenli olan göç, şehirleşme ve gecekondulaşmanın Adana, Mersin, Gaziantep, Diyarbakır gibi yerlerde de göze çarpmaktadır. Bununla birlikte yine “1980’lerde yasaklanmak istenen “arabesk” egemen bir kültüre dönüşmüştür. Arabesk ve minibüsçülük gecekonduların bir sonucu olarak ortaya çıkmış, gecekonduların kendisinde “arabesk”e dönüşmüştür. Aslında yalnızca gecekondular değil, şehir merkezleri, lüks semtler gece alemi ve televizyon kanalları da arabeskleşmeyi takip etmiştir. “Sonuçta bir yandan şehir merkezleri istila edildi, diğer yandan şehir denetlenemez oldu. Ve şehirli yaşadığı mekana egemen olamayınca hiç bir şey anlayamaz olup çıktı. Bu nedenle de bütün belanın köylerini bırakıp gelenlerin başının altından çıktığına inanmaya başladı.”¹²⁸

Her ne kadar durum böyleydiyse kaçak yapılan gecekondular, milyonlarca insanın barınma ve hayatını kendine özgü yaşam biçimleriyle sürdürme olanağını sağlamıştır. “Zaten ekonomik yönden zengin, toplumsal adalet ve sosyal devletin işlediği bir ortamda kimse, gecekondular gibi sağlıklı, ilkel ve daha çok şeyden mahrum bir yerde yaşamayı tercih etmezdi. Demek ki gecekonduların varlığı sadece –kaçak

¹²⁷ Güçhan, Gülseren; **Toplumsal Değişme ve Türk Sineması**, İmge Kitapevi yayınları, Ankara 1992, s.73

¹²⁸ Yerasimos, Stephanos; “Denetimsiz Bir Kente İlişkin Umutlar ve Ütopalar”, **Mediterraneans**, İstanbul Sayısı 1997, s. 24

yapılar- sorunu ve, belediyeler su elektrik vermezse gecekondu halkı orada yerleşemez. Gecekondu varlığı da bu şekilde engellenir.”¹²⁹ Gecekondu mahallelerinin zaman içinde birbirlerinden farklılaştıkları, kimisinin apartmanlara dönüşerek kentin formel konut piyasası içine katıldığı, kimisinin tipik gecekondu mahallesi özelliklerini koruyarak varlığını sürdürdüğü, kimisinin ise eskiyerek, bozularak en yoksulun sığınma mekanları haline geldiği gözlemlenmektedir.” Buna paralel olarak, kimi gecekondu apartman ya da bir / bir kaç gecekondu sahibi olurken, kimisi ise gecekondu kirada oturmaktadır. Ayrıca gecekondu halkı kendi içinde hiyerarşik olarak bölüne bilmekte, böylece kentli için “öteki” olan gecekondu kendi “öteki”sini üretebilmektedir. Bu farklılıkların yok sayılarak gecekonduların ve gecekondu halkının homojen bir grupmuş gibi “varoş” ve “varoşlu” şemsiyesi altında bir araya getirilme eğiliminin toplumda oluşmuş olması anlamlıdır ve 1980 sonrası Türkiye’inde makro değişiklikler bu durumu ışık tutması açısından yaralıdır. Bu çerçevede akademik çevre genelde varoş kavramına ihtiyatlı yaklaşmaktadır. Artık gecekondu “bir gecede kondurulan” ve geçiciliği ifade eden, köyden göç edenlerin konutu değildi; kalıcıdır, dönüşmekte, apartmanlaşmaktadır. Bir zamanların “kendilerine ait olmayan arazi üzerine imar kurallarına uyulmadan yapılan yasal olmayan konutlar” olarak tanımlanan gecekonduları bugün, çıkarılan İslah İmar Planları ile yasallaştırılmakta, formel konut piyasası içine çekilmektedir. Gecekondu halkı ise, ev sahiplerinden kiracısına, köyden göç etmiş olanından kentte büyüyenine, çeşitlik göstermektedir. Ancak post –modern söyleme denk düşen bu çeşitliliğe kapılmamak gereklidir. Çünkü yine de “gecekondu” avantajlı kentli kesimin karşısında asimetrik bir konuma sahiptir. Akademisyenler bu durumun gösterildiği yeni kavramları üretmeyi amaçlamalıdır. Söz konusu insanların kendilerini nasıl tanımladıkları anlamaya çalışmak bu yönde atılacak önemli bir adımdır. Ankara Mamak’taki bir gecekondu mahallesinde yapılan araştırmada mahallenin büyük çoğunluğunun kendilerini gecekondu olarak tanımladıkları bulunmuştur. Gecekondu olmak araştırmada en yaygın olarak sahiplenilen kimliklerden biri olarak mevcuttur. Ancak bu kimlik çoğunlukla, varolan, reddedilemeyecek, inkar edilemeyecek bir

¹²⁹ <http://www.ejts.org/document94.html>

durumun pasif bir kabullenışı olarak ortaya çıkmaktadır ve genelde istenmeyen, toplumsal ve fiziksel dezavantaj ifade eden bir durumun kabullenışı anlamına gelmektedir.”¹³⁰

Bununla birlikte sorun insani, demokratik ve refah seviyesinin yükselip bütün ülke ve toplumsal kesimlere yayılması ile ilgilidir. Gecekondu problemleri halen devam etmekte, günümüze kadar da sürmektedir. Sorun yalnızca gecekondu insanlarda değil aynı zamanda onlara bu imkanı sunanlardadır da. Sosyal yaşantı devam ettiği sürece bu gecekonduvarlarda var olacaktır amaç gecekondu yapımını teşvik edecek düzeyde olmamalıdır.

1.6.5. Kasaba Kadını

Kasaba kadınında 80 sonrasında belirgin değişiklikler göstermemiştir, bunun nedeni ise “kamuya ait etkinlik alanından sınırlandırılmış kasaba kadınının, eve kapanmış olmasıdır. Dolayısıyla evde halk kültürü ürünlerini üretmek olanağı artmıştır. Dokumacılık, iğne oyları, yemek kültürüne katılım daha çok artmıştır. Ayrıca serbest zaman etkinliklerinde yer alan “Kabul Günleri”ne katılım, oralarda halk kültürü öğesi olan müzik, eğlence, oyunlar gibi geleneksel halk kültürü uygulamalarına önem artmıştır.”¹³¹

Yine aynı şekilde kasaba kadını köy kadınına oranla daha kapalı ve tutucudur. “Bunun nedeni ise kadın iş gücünün ev işlerine bağımlı kalmasıdır. Kadın genellikle, kocasının statüsü ile anılır. Kasabanın berberinin karısı gibi. Tutuculuğun bir nedeni de, kasabada toplumsal denetimin çok sıkı bir biçimde uygulanmasıdır.”¹³²

¹³⁰ Bozkulak, Serpil; **Gecekonduların “varoşlaşma” sürecinde Gülsuyu Mahallesi**, Türk Sosyal Bilimler Derneği, 8.Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi’nde Sunulan Bildiri, Ankara 3-5 Aralık, s. 21

¹³¹ <http://www.1001kitap.com/Bilim/MahmutTezcan/turkailesiantropolojisi/aile18ataturk.html>

¹³² Gökçe, Birsen; **Türkiye’nin Toplumsal Yapısı ve Toplumsal Kurumları**, Savaş Yayınevi, Ankara 1996, s.48

Daha öncede değinildiği gibi kasaba kadını yukarıda sayılan sebeplerden dolayı çok fazla bir değışikliğı uğramamıştır ve 80 öncesinin yaptırımları 80 sonrasında da çok fazla değışmeyip aynı kaldığı gözlemlenmiştir.

1.7. 1980'lerden Günümüze Kadar Kadının Eğitim ve Çalışma Alanındaki Yeri

Kadının eğitim ve çalışma alanında ki yerine daha önce de değinildi. Bununla beraber 80'lerden sonra kadınların eğitim ve çalışma olanaklarından da, daha fazla faydalandıkları görülmektedir. Üzücü yanı ise bu eğitimin yalnızca okuma-yazma bilmeyele sınırlı kalması ve yine ilkokuldan öteye gidilememesidir. Kadını çalışma alanında ki yeri ne ise birtakım istatistiksel verilerle değinilecektir.

1.7.1. Kadının Eğitim Durumu

Türkiye'de kadının eğitim durumuna bakıldığında, Türkiye'de okuma-yazma bilen nüfusun oranı her iki cinsiyet için de sürekli artış göstermektedir. "1935 yılında erkeklerin %29,4 kadınların %9,8'i okuma yazma bilirken, bu oran 2000 yılında erkeklerde %93,9'a, kadınlarda %80,6'ya yükselmiştir. Kadın nüfusun okur yazarlık oranı erkek nüfusununkinden daha fazla artmakla birlikte cinsiyetler arası farklılık devam etmektedir. 8 yıllık eğitimin tamamlanabileceği en küçük yaş 14'tür. Bu nedenle, en az ilköğretim mezunu olanların oranında ki değışim incelenirken 14 ve daha yukarı yaştaki nüfus dikkate alınmıştır. Türkiye'de en az ilköğretim mezunu olanların oranı 1975-2000 döneminde her iki cinsiyet için de sürekli artış göstermiştir. En az ilköğretim mezunu olanların oranı 1975 yılında erkeklerde %17, kadınlarda ise %7,9 iken bu oran 2000 yılında erkeklerde %43,6'ya, kadınlarda ise %26,6'ya yükselmiştir. Ortaokul ve ortaokul sonrası eğitim düzeylerini bitiren kadın ve erkek nüfus oranları arasında önemli farklılıklar vardır. 2000 yılında ortaokul mezunu olan erkeklerin oranı, kadınların

oranından 2,1 kat, lise mezunu erkeklerin oranı yaklaşık 1,8 kat daha fazladır. Cinsiyetler arası eğitim düzeyindeki farklılık yükseköğretim mezunları içinde geçerlidir. 1975-2000 döneminde, ilkokuldan sonraki eğitim düzeylerini bitiren nüfus oranında çok önemli gelişmeler yaşanmıştır. 1975 yılında eğitim çağını tamamlayan erkeklerin %12,8'i ilkokuldan sonraki eğitim düzeylerinden birini tamamlarken, 2000 yılında erkeklerin %37,4'ü ilkokuldan sonraki eğitim düzeylerinden birini tamamlamıştır. Kadınlarda da benzer bir gelişme yaşanmıştır. 1975 yılında kadınların %5,3'ü, 2000 yılında ise %19,8'i ilkokuldan sonraki eğitim düzeylerinden birini tamamlamıştır.

Eğitim düzeyinde özellikle lise ve yükseköğretim mezunlarında önemli gelişme olmuştur. 1975 yılında erkeklerin %5,2'si kadınların %2,5'i lise mezunu iken, 2000 yılında erkeklerin %16'sı, kadınların %9,1'i lise mezunudur. Yükseköğretim mezunu olan nüfus oranı her iki cinsiyette de artış göstermekle birlikte kadın nüfusundaki artış erkek nüfusundan daha fazladır. 1975 yılında erkeklerin %3'ü, kadınların %0,7'si yükseköğretim mezunu iken, 2000 yılında bu eğitim düzeyinden mezun olan erkeklerin oranı %10,2'ye, kadınların oranı %5,4'e yükselmiştir.”¹³³

Bununla birlikte, “Türkiye’de ki 6 ve daha yukarı yaşta okuma–yazma bilen nüfusun oranı %87’dir. Okuma ve yazma bilen nüfusun %54’ünü erkek nüfus, %46’sını kadın nüfus oluşturmaktadır, 6 ve daha yukarı yaşta okuma–yazma bilen nüfus oranının bölgelere göre dağılımı incelendiğinde Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerinde yer alan illerin çoğunluğunda bu oranın düşük seviyede olduğu görülmektedir. Okuma ve yazma bilen nüfus oranı Şırnak ilinde %66, Şanlıurfa, Ağrı ve Van illerinde %68, Siirt ve Muş illerinde %69, Diyarbakır ilinde %70 ile en düşük değerini almıştır. Okuma yazma bilen nüfus oranının en yüksek düzeyde olduğu illerin çoğunlukla Türkiye’nin batısında yoğunlaştığı gözükmemektedir. Okuma-yazma bilen nüfus oranı İstanbul, Ankara, Tekirdağ, Eskişehir, Yalova, Kırklareli, Muğla, Antalya, Kocaeli, Isparta, İzmir, Bursa, Bilecik ve Sakarya illerinde %90’ın üzerindedir.

¹³³ DIE, **Genel Nüfus Sayımı 2000**, s, 33-36

Türkiye’de 15 ve daha yukarı yaşta okuma ve yazma bilen yetişkin nüfus oranının bölgelere göre dağılımı, 6 ve daha yukarı yaşta okuma–yazma bilen nüfus oranının dağılımı ile benzer bir yapı göstermektedir. Türkiye’de batıdan doğuya doğru bu oranın azaldığı görülmektedir. Okuma–yazma bilen yetişkin nüfus oranı Şırnak ilinde %61’i, Siirt ve Şanlıurfa illerinde %65, Van ve Diyarbakır, Muş ve Batman illerinde %66, Mardin, Hakkari ve Ağrı illerinde %67 ile en düşük düzeydedir. 15 ve daha yukarı yaştaki nüfusta okuma ve yazma bilenlerin oranı İstanbul, Ankara, Yalova, Eskişehir, Kırklareli, Tekirdağ, Muğla, Antalya, Isparta, Kocaeli, İzmir, Bilecik, ve Bursa illerinde %90’ın üzerindedir.”¹³⁴ Yine aynı şekilde, “Türkiye’de okuma yazma bilenlerin oranı %87 olup, cinsiyetler arasında önemli bir fark gözlenmektedir. Bu oran erkek nüfusu için %94 iken, kadın nüfus için %81’dir. Türkiye’de okuma yazma bilenlerin oranı il merkezlerinde %92, ilçe merkezlerinde %88’dir. Köylerde okuma yazma oranı erkek nüfus için %91, kadın nüfusu için %73’tür. (Eğitim düzeyi, 6 ve yukarı yaştaki nüfus için derlenmiştir.) 25 ve daha yukarı yaştaki nüfus içinde en az ortaokul mezunu olanların oranı, tüm yerleşim yerlerinde erkek nüfusta kadın nüfustan oldukça yüksektir. En az ortaokul mezunu olanların oranı il merkezlerinde erkeklerde %48, kadınlarda %29, ilçe merkezlerinde erkeklerin oranı %42, kadınlarda ise %20 düzeyindedir. Köylerde de bu oran erkeklerde %22 ve kadınlarda %8’dir.”¹³⁵ Bu verilerden de anlaşılacağı üzere Türkiye’de kadınının eğitimden faydalanması gün geçtikçe artmaktadır, bununla birlikte halen erkeklerin çok gerisindedir. İstatistiklerden anlaşılacağı gibi kırsal alanda halen kadınının okuryazarlığı istenilen oranda değildir, gün geçtikçe bu oranlarda doğru orantılı olarak artacaktır.

1.7.2. Ekonomik Bakımdan Kadının Konumu

Türkiye’de kadınların iş gücüne katılmaları sadece düşük değildir, aynı zamanda bu katılımı yıllara göre sürekli azalma konusudur. “1990’da 12 ve yukarı yaştaki kadın

¹³⁴ DIE, a.g.e., s. 70-72

¹³⁵ DIE, a.g.e., s. 136

nüfusun %34'ü iş gücüne dahil iken bu oran 1997 yılında %25,2'ye kadar inmiştir. Kadınların iş gücüne katılımı açısından kırsal ve kentsel alanlar arasında ciddi farklılıklar vardır. 1997 itibariyle kırsal alanlarda kadınlar için iş gücüne katılım oranı %36,9, erkekler için %73,9 iken kentsel alanlarda kadınlar için bu oran %16,1'e erkekler için %66,8'e düşmektedir. Kadın ve erkek iş gücünün eğitim düzeyleri arasındaki fark son yıllarda azalmakla birlikte kadınlar halen okuma-yazma bilmeyen iş gücünün (%57,1) yarısından fazlasını oluşturmaktadır. Bu yüksek oran, kadın iş gücünün ağırlıklı olarak tarımsal faaliyetlerde çalışmasından ve bu grubun çok küçük bir kısmının ilkokul veya ilkokul üstü eğitime sahip olmasından kaynaklanmaktadır.”¹³⁶

Kentlerde ise aktif kadın iş gücünün “%61,2'si ilkokul sonrası eğitim görmüştür. Aynı oran erkekler için %43,5 olarak gerçekleşmektedir. Eğitim kadınların istihdamında çok önemli bir unsurdur. Çünkü eğitimsiz kadın istihdama katılımında zorluklarla karşılaşmaktadır. Bir öğretim kurumuna devam etmek genellikle aile içi karar mekanizmalarının iznine bağlı olduğundan kadının ekonomideki yeri ve verimliliği küçük yaştan itibaren belirlenmektedir. 1997 Ekim ayı Hane halkı İşgücü Anketi sonuçlarına göre kentlerde yaşayan kadınların iş gücüne katılma oranlarının ilkokul mezunları için %10,6, ortaokul mezunları için %13,8, orta ve dengi meslek okulları için %11,0, lise için, %31,5, lise dengi meslek okulları için %47,3 ve üniversite mezunları için %72,2 olması bunun en iyi göstergesidir.”¹³⁷

Türkiye’de iş gücüne katılma oranı 1980-2000 döneminde sürekli olarak azalmıştır. Erkek nüfusun iş gücüne katılma oranı, kadın nüfusun iş gücüne katılma oranından daha yüksektir. İki cinsiyetin işgücüne katılma oranları arasında ki fark son on yılda azalma eğilimi göstermiştir. “1980 yılında erkeklerin iş gücüne katılma oranı %79,8 iken 2000 yılında bu oran %70,6'ya düşmüştür. Aynı dönemde kadınların

¹³⁶ **Bayanlar, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi**, AKP Daire Başkanlığı Araştırma Müdürlüğü 2004, s.34-35

¹³⁷ DİE, 1998, **HİA sonuçları**, Ekim 1997

işgücüne katılma oranı %45.8'den %39,6'ya düşmüştür. Türkiye'de istihdam edilenlerin sayısında, 1980-2000 döneminde sürekli bir artış görölmektedir. Bu dönemde istihdam edilen nüfusun yıllık artış hızı %17'dir. İstihdam edilen erkek nüfusun yıllık artış hızı %17,4, istihdam edilen kadın nüfusun yıllık artış hızı ise %16,2'dir.

1980-2000 döneminde toplam istihdam içinde en yüksek paya sahip olan tarım sektöründe istihdam edilenlerin payı sürekli olarak azalmaktadır. Bu sektörde istihdam edenlerin oranı 1980 yılında %60 iken 2000 yılında %48,4'e düşmüştür. Tarım sektöründen sonra toplam istihdam içinde en yüksek paya sahip olan hizmet sektörünün payı 1980-2000 döneminde sürekli artış göstermektedir. İstihdamdaki nüfusun %23,4'ü hizmet sektöründe çalışırken bu oran 2000 yılında %33,5'e yükselmiştir. Sanayi sektörünün oranında son on beş yılda artış olurken, inşaat sektöründe istihdam edilenlerin oranı önemli bir değişim göstermemiştir. Bu sektörlerde 2000 yılında istihdam edilenlerin oranı sırasıyla sanayi sektöründe %13,3, inşaat sektöründe ise %4,6'dır. 1980-2000 döneminde, tarım sektörü dışında ki tüm sektörlerde istihdam edilen nüfus büyüklüğünde önemli artış gözlenmektedir. 1980-2000 döneminde hizmet %101,1, sanayi %62,1, inşaat %56,4ve tarım %13,3 oranlarında istihdam artışı gözlemlenmiştir.

1980-2000 döneminde istihdam edilenlerin sektörel dağılımı cinsiyete göre önemli farklılıklar gözlenmektedir. Her iki cinsiyette de tarım sektöründe çalışanların payında azalma görölmektedir. Buna karşılık, kadın nüfusta daha belirgin olmak üzere her iki cinsiyette de hizmet sektöründe çalışanların oranı artmıştır. 2000 yılında istihdam edilen kadınların %75,6'sı tarım sektöründe, istihdam edilen erkeklerin ise %42,8'i hizmet sektöründe yoğun olarak çalışmaktadır. 1980-2000 döneminde istihdam edilenlerin yaptığı iş incelendiğinde, tarımsal iş yapanların oranında her iki cinsiyette de bir azalma görölürken, diğer tüm melek gruplarında çalışanların oranlarında her iki cinsiyette de artış gözlenmektedir. 1980 yılında tarımsal iş yapanların oranı %59,7 iken, 2000 yılında bu oran %48,4'e düşmüştür. Bu dönemde büyük bir artışın olduğu idari

personel olarak çalışanların oranı 1980 yılında %3,5'ten 2000 yılında %5,9'a yükselirken, ilmi ve teknik eleman olarak çalışanların oranı aynı dönemde %4,5'ten %7,3'e yükselmiştir. Türkiye'de 1980-2000 döneminde ücretli ve iş veren olarak çalışanların oranı her iki cinsiyette de artış göstermiştir. İşveren olarak çalışan kadınların oranındaki artış erkeklere göre daha fazladır. Bu dönemde ücretsiz aile işçisi olarak çalışanların oranında her iki cinsiyette de azalma gözlenirken, kendi hesabına çalışan kadın nüfusun oranında önemli bir değişim olmamış, erkek nüfusun oranı ise azalmıştır. 2000 yılında çalışanların %43,5'i ücretli, %33,8'i ücretsiz aile işçisi ve %20,1 kendi hesabına çalışırken, %2,6'sı işveren olarak çalışmaktadır. Çalışanların işteki durumuna göre dağılımı cinsiyetler arasında önemli farklılıklar göstermektedir. Kadınların %68,8'i ücretsiz aile işçisi iken, kendi hesabına çalışan erkeklerin oranı kadınların oranından çok daha yüksektir.”¹³⁸

“2000 Genel Nüfus Sayımında uluslararası tanımlar esas alınarak işsizlik bilgileri derlenmiştir. Buna göre Türkiye'de işsizlik oranı %8,9 dur. Bu oran iş gücünde ki her 100 kişiden yaklaşık 9'unun işsiz olduğunu göstermektedir. Erkeklerin işsizlik oranı kadınlardan daha yüksektir. 2000 yılında erkeklerin %9,9'u kadınların %7,2'si işsizdir.”¹³⁹

Bu verilerden de anlaşılacağı gibi kadın işgücü içerisinde de erkekler kadar yer alamamaktadır. Bununla birlikte bazı iyileştirici durumlarda söz konusudur, örneğin kadının işsizlik oranı erkeklerden daha düşüktür, çalışma alanları genişlemiş her sektörde var olduklarını göstermişlerdir, Bununla birlikte kadın halen iş yerinde tacize uğramakta, eğitim seviyesi düşük olan kadın kötü şartlar altında çalışmakta, ücreti tatmin etmemektedir, evlendiği ve çocuk sahibi olduğu zaman işinden vazgeçmektedir. Yukarıda detaylı olarak istatistiksel verileri kullanarak kadının toplumdaki konumunu belirlenmeye çalışıldı, buradan gözlemlenen bilgiler etrafında kırsal ve kentsel alanda

¹³⁸ DİE, **Genel Nüfus Sayımı 2000**, s. 39-42

¹³⁹ DİE, **a.g.e.**, s. 43

kadının karşılaştığı pek çok problemler vardır, bütün bunlara geniş bir biçimde yer verildi, halen kırsal kesimde eğitim seviyesi çok düşük, tarlada ücretsiz işçi, kentli kadın ise eğitim açısından şanslı bununla birlikte kalifiye eleman olarak çalıştığı işte cinsel tacize uğramakta, birey gözüyle değil kadına cinsel obje olarak bakılmaktadır. Ataerkil bir toplum içerisinde kadın istenen yere gelememektedir, erkekler tarafından kadın yönlendirilmektedir, Erkeklerin otoritesi kırsal alanda daha yoğun yaşanmakta gelenek ve görenekler daha baskın hissedilmektedir, bu istatistiksel veriler bu durumu kanıtlamaktadırlar, Kentli kadın içinde durum buna benzer fakat kırsal alanda ki kadar yoğun yaşanmamaktadır. Hem evinde anne ve eş hem de kamu alanında çalışan bir bireydir. Bu iki sorumluluğu tek başına yüklenmektedir. Daha öncede belirtildiği gibi ataerkil bir sistemde kadınların kendilerini tam olarak ifade etmeleri biriz güçtür, Cumhuriyet rejimiyle birlikte kadına sunulan temel hak ve özgürlükler yavaş yavaş kadınlar tarafından (özellikle kentli ve eğitim görmüş) sahiplenilmektedir. Fakat eğitimsiz, kırsal kesim kadınları temel hak ve özgürlüklerinden de haberi olmadığı gibi ataerkil yapıda bu haklardan haberdar olsa bile bu haklardan faydalanamayacaklardır. Kırsal-kentsel alandaki kadınların arasındaki uçurumu en az seviyeye çekmek gerekmektedir. Buda ancak eğitimle aynı zamanda doğru kullanılan kitle iletişim araçlarından faydalanılarak gerçekleştirilebilir.

1.7.3. Kadının Çalışma Hakkı

Çalışan kadının çalışmasına engel durumlar vardır. Özellikle evli olan kadınların hamilelik dönemlerinde ve çocuk sahibi olduktan sonra bazı önemli sorunlarla karşılaşmaktadırlar. Bununla birlikte kadınların kadın oldukları için geçerli bir takım yasal yaptırımlar yani 80'lerden önce ki yaptırımlar halen güncelliğini korumaktadır, bununla birlikte 80'lerden sonra bazı iyileştirici yaptırımlar gerçekleştirilmiştir, bu haklar kısaca **Gebe ve Emzikli Kadınların Çalıştırılma Şartlarıyla, Emzirme ve Bakım Yurtlarına Dair Tüzüğünde** şu yaptırımlar vardır;

“Çalıştırma yasağı altında tüzüğün 3.maddesi, kadın işçilerin doğumdan önce 6, doğumdan sonra da 6 olmak üzere toplam 12 hafta yani 3 ay süresince çalıştırılmalarının yasak olduğunu belirtmiştir. Ancak bu süre kadın işçinin sağlık durumuna veya çalıştığı işin özelliğine göre, doktordan bir rapor alarak arttırılabiliyor. Kadın işçinin isteği halinde, doğumdan sonraki 6 haftanın ardından da 6 aya kadar kendisine ücretsiz izin hakkı tanınabiliyor.

Gebe işçilerin muayene izni, ilgili tüzüğün 4.maddesinde belirlenmiştir. Buna göre; işçiler başvurmaları halinde gebeliğin ilk üç ayında, işyeri, işçi sağlığı dispanserleri, bunların bulunmadığı yerlerde sırasıyla en yakın Sosyal Sigortalar Kurumu sağlık tesisleri, sağlık ocakları, hükümet veya belediye hekimlerince muayene ve tedavi edilirler. Sonraki aylarda, ayda en az bir defa tıbbi muayeneye gitmelerine izin verilir.

“Emzikli işçilerin, Ağır ve Tehlikeli İşler Tüzüğü”nde kadınların çalıştırılabilecekleri belirtilmiş olan işlerde çalıştırılabilmeleri için, doğumdan sonraki 6 hafta bitiminde ve işe başlamalarından önce, iş yeri, işçi sağlığı dispanserleri, bunların bulunmadığı yerlerde sırasıyla en yakın SSK sağlık tesisleri, sağlık ocakları, hükümet ve belediye hekimlerine muayene ettirilerek çalışmalarına engel durumları olmadığından raporlarla belirlenmesi gerekir. Muayene sonunda ağır ve tehlikeli işlerde çalışmasında mahzur olduğu hekim raporuyla belirlenen emzikli kadın işçiler doğumdan sonra ilk 6 ay içinde bu işlerde çalıştırılmazlar.

Yeni doğum yapmış kadınların, 1475 sayılı İş Kanunu'nun 64.maddesi uyarınca bebekleri bir yaşına gelene dek günde iki defa 45'er dakikadan toplam 1,5 saat bebeklerini emzirmeleri için emzirme hakları vardır. Yaşları ve medeni halleri ne olursa olsun 100-150 kadın işçi çalıştırılan işyerlerinde, bir yaşından küçük çocukların bırakılması ve bakılması, emzikli kadınların çocuklarını emzirmeleri için işveren tarafından, çalışma yerlerinden ayrı ve işyerine en çok 250 metre uzaklıkta bir emzirme

odasının kurulması zorunludur.

Tüzüğün 7. maddesine göre işverenin açmakla yükümlü olduğu kreş ve emzirme odası, işyerine 250 metreden daha uzak mesafede ise işyerinin taşıt sağlama zorunluluğu vardır. İşverenler ortaklaşa oda (emzirme odası) ve yurt (kreş) kurabilecekleri gibi, oda ve yurt açma yükümlülüğünü, bu Tüzükte öngörülen nitelikleri taşıyan yurtlarla yapacakları anlaşmalarla da yerine getirebilirler. Oda ve yurt açma yükümlülüğünün belirlenmesinde, işverenin belediye ve mücavir alan sınırları içinde bulunan tüm işyerlerindeki kadın işçilerin toplam sayısı dikkate alınır.

Tüzükte oda olarak bahsedilen emzirme odalarına 0-1 yaşlarında ki bebekler, yurt olarak bahsedilen kreşlere ise 1-6 yaş arasında ki çocuklar kabul ediliyor. Yurt ve odalardan sigortalı annelerin yanı sıra, eşi ölmüş veya eşinden ayrıldıktan sonra çocuklarının velayetini almış sigortalı erkeklerin çocukları da faydalana biliyor.

Kreşlerdeki çocukların bakımında, bu konuda eğitim almış ya da çocuk bakımını üstlenebilecek kişiler görevlendiriliyor. Kreşlerde her 10 çocuk için bir tane çocuk bakıcısı, her 20 çocuk için de bir tane hemşire ya da kız meslek lisesinde çocuk gelişimi ve eğitimi almış birinin bulunması gerekiyor.¹⁴⁰

Bu bölümden de anlaşılacağı gibi kadınlara karşı her geçen gün daha hümanist yaptırımlar gerçekleşmektedir. Böylelikle kadınlar çalışma hayatına daha sıcak yaklaşılmaya başlamışlardır. Bununla birlikte kadın halen çalışma hayatında yasal ve diğer konularda sıkıntılar çekmektedir, bu konuya daha önce değinildi, aynı zamanda kadınlara kadın oldukları için farklı muamele göstermektedirler, onlara birey değil aynı zamanda cinsel bir obje olarak bakılmakta, sözlü veya hareketle cinsel tacize

¹⁴⁰ Gebe ve Emzikli Kadınların Çalıştırılma Şartıyla, Emzirme Odaları ve Bakım Yurduna Dair Tüzük

uğramaktadır, bunu istatistiksel verilerde doğrulamaktadır. Bu durumların değişip, kadına birey olarak bakılması eşit fırsatların tanınması gerekmektedir.

II. BÖLÜM

2. Cumhuriyet'in İlk Yıllarından 1980'lere Kadar Türkiye'de Kadının Konumunun Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Cumhuriyet düzenin getirilmesi için kadınlar savaş yıllarında büyük bir özveriyle çalışmış, erkeğinin yanında yer almıştır. Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte Atatürk kadına önem vermiş, kadının yükseltilmesi gerektiğini konuşmalarında anlatmıştır. Atatürk'ün yaptığı yeni reformlarla kadınlara bazı temel hak ve özgürlükler verilmiştir. Fakat bu özgürlükler kadınlar tarafından teorik olarak kullanılamamış ve kağıt üstünde kalmıştır. Ataerkil düzen her zaman ki gibi devam etmiştir. Bununla birlikte Cumhuriyetin ilk dönemlerinde kadının eğitime büyük önem verilmiş, hemen hemen her köyde okul açılmıştır. Atatürk, her şeyden önce kadınların eğitilmesi gerekliliğini savunmuştur. Aynı zamanda kırsal kesimde okulsuz köy kalmaması için çaba sarf etmiştir. Fakat kırsal kesimde eğitim kızlar için ilkokuldan öteye gidememiştir. Osmanlıdan gelen bir takım değer yargıları değişmemiş ve Cumhuriyet ilk yıllarında da aynı kalmıştır. Ve bu değer yargıları, kadının yerinin evinin içi olduğunu ve kadının iyi bir eş ve anne olarak rol üstlenmesi gerekliliği öne sürülmüştür. Her ne kadar, kadın kamu alanında çalışıyor da olsa özel alandaki sorumluluklarını da üstlenmekten geri kalmamıştır. Bununla birlikte kırsal kesimde ve kentlerde kadınların yaşam tarzları da birbirinden farklıdır. Teorik açıdan kadın anlatılırken bu farklılıklara değinilmiştir. Atıf Yılmaz aynı zamanda cumhuriyetin ilk yıllarından, 80'lere kadarki kadının üstlendiği rolleri ve yaşam tarzlarını da sinemasında anlatmıştır. Bu dönem içerisinde yaptığı sinemasında kadının şu sorunlarına değinmiştir; evinde anne ve eş olarak kadın, ataerkil yapı içerisinde yaşamaya çalışan kadın, resmi nikah ve dini nikahla evlenen kadın, kırsal kesimde çok yaşanan kız kaçırma, başlık parası, kuma ve berdel gibi sosyal sorunları da işlemiştir. Atıf Yılmaz, aynı zamanda cinsel taciz ve fahişelik konularını da sinemasında geniş yer vermiştir. Atıf Yılmaz 80 öncesinde yaptığı filmler daha çok kırsal kadına yöneliktir. Bunun nedeni ise nüfusun büyük bir kesiminin kırsal alanda yaşamasından

kaynaklanmaktadır. Büyük şehirlere göç henüz çok yoğun değildir. Kent yaşamı ile kırsal alanda ki yaşam arasında uçurumlar vardır, hem eğitim, hem çalışma alanı, hem de töre, gelenek ve göreneklerin yaşanılması bakımından her belde de bir değildir, Atıf Yılmaz bu konuyu da sinemasına yansıtmıştır ve bu bölgeler aralarında ki farklılıkları da gözler önüne sermiştir.

2.1. Atıf Yılmaz'ın 80 Öncesinde Kadına Yönelik Yaptığı Bazı Filmleri

Atıf Yılmaz, 80 öncesi filmlerinde, bu dönemde yaşayan kadınların yaşam tarzlarını anlatarak, daha öncede vurgulandığı gibi, teorik olarak ortaya çıkan şu kadın sorunlarını sinemasında yansıtmıştır; kırsal kesimde ve kentte yaşayan kadınların gelenek ve görenekler törelerin yaşanış biçimi bakımından farklı olduğunu, ataerkil toplumlarda kadına çok fazla değer verilmediğini ve erkeğinin geri planında kaldığını, kadının yüklendiği sorumlulukların daha fazla olduğunu, yani kamu ve özel alanda paylaşılması gereken sorumlulukları kadınların tek başına sırtlandığını, evde eş ve anne olarak rol üstlenmesinin gerekliliğini, kuma, başlık ve kız kaçırma olaylarının yaşandığını, kadına cinsel bir obje olarak bakıldığını ve sözlü veya hareketle cinsel tacize uğraması gibi. Eğer Atıf Yılmaz'ın 100'ün üzerinde film yaptığını düşünürsek bu filmlerin hepsini inceleme imkanı olmayacaktır. Bu nedenle Atıf Yılmaz sinemasında, en yoğun şekilde kadını anlatan filmleri seçilmiştir, bu filmlere sırasıyla değinilip incelemesi yapılacaktır. Bu filmler kısaca şunlardır; *Muradın Türküsü* (1965), *Ah Güzel İstanbul* (1966), *Cemo* (1972), *Gelinlik Kızlar* (1972), *Utanç* (1972), *Güllü Geliyor Güllü* (1973), *Kuma* (1974), *İşte Hayat* (1975), *Selvi Boylum Al Yazmalım* (1977), *Kibar Feyzo* (1978), *Adak* (1979), *Değirmen* (1986) *Eğreti Gelin* (2005)

2.1.1. Muradın Türküsü (1965)

Yapım: Güven Film/ Yön.: Atıf Yılmaz / senaryo: Yaşar Kemal / Gör. Yön.:

Manasi Filmeridis. / Oyn.: Fikret Hakan, Pervin Par, Hayati Hamzaoglu, Ali Şen, Danyal Topatan, Aliye Rona.

(3.Antalya Film Şenliğinde “En Başarılı Üçüncü Film” ödülü)

Konusu: Olay Anadolu da bir köyde geçmektedir. Köyün ağasının güzel bir kızı vardır. Kızın gönlü köyün avcısındadır. Avcı ve genç kız birbirlerini severler, fakat kızın babası olan ağa fakir olduğu için avcıya kızını vermez. Her ne kadar hatırlı kişilerde araya girip kızı ağadan isteseler de ağa bu işe yanaşmaz. Kurnaz olan ağa, kızı avcıya vereceğini fakat bir Şartı olduğunu söyler, ağanın dağlarda yaşayan bir düşmanı vardır, eğer onu avcı Murat öldürürse, kızını Murat’a vereceğini söyler, aslında ağanın amacı hem düşmanından kurtulmak, hem de avcı Murat’ı öldürmektir. Fakat işler ağanın istediği gibi gitmez. Bu arada avcı Murat, ağanın kızı Melihayı kaçıır. Ağa’nın bütün baskılarına ve çabalarına rağmen, halkında baskısıyla kızını avcı Murat’la evlendirmek zorunda kalır.

İncelenmesi: Film kırsal kesimde geçmektedir ve kırsal kesimde çokça rastlanan kız kaçıırma olayını anlatmaktadır. Kız kaçıırmaya baŐvurmanın nedeni de ise yine kırsal kesimde genellikle sevgiye değer verilmemesidir. Bilindiği gibi kırsal kesimde, kızlar çoğunlukla kendi istedikleri eşleri seçemiyorlar, bunun nedeni ise ataerkil düzen içerisinde kadınlara söz hakkı tanınmamasıdır. Bu bölgelerde, kızın sevdiği birisinin olması törelere, gelenek ve göreneklere aykırıdır. Genellikle kırsal alanda yaşayan kadınlar, sevdikleriyle gizli gizli görüşmektedirler, eğer duyulursa bu büyük bir ayıp ve onlara göre namussuzluktur. Kırsal alanda erkeklerin büyük bir kısmı, bu konuyu namus meselesi yapıp, kızlarını, kız kardeşlerini törelere göre cezalandırmaktadırlar. Aynı zamanda, sevdiği biri olduğu için, ağa da namus söz konusu yapıp, sevdiği bir erkek var diye kız kardeşini öldürmüŐtür. Kız kaçıırma geleneğinin yanı sıra Türkiye’de kız isteme geleneğinin de yaygın olduğu da anlatılmak istenmiştir. Avcı Murat’ta sevdiği kızı yakın akrabaları vasıtası ile istetir fakat fakir olduğu için ağanın kızına layık görülmez.

Birbirlerini seven gençler kaçmak zorunda kalırlar. Daha öncede belirtildiği gibi, kırsal kesimde kız kaçırmak çok yaygın bir gelenektir. Ceza Hukuku'na göre de eğer bir erkek bir kızı kaçırsa suçtur, fakat evlenirlerse ceza ortadan kalkar. Belki de bu yaptırım kız kaçırmayı cazip kılmaktadır. Bununla birlikte kırsal alan da olsa, kentte de olsa çoğunlukla sosyal hayatta erkekler karar veriyorlar. Kadınlara ise söz hakkı tanınmıyor. Meliha'nın annesi her ne kadar kızının avcı Murat'la evlenmesini istese de kocasından korktuğu için bir şey yapamaz çünkü onun söz hakkı yoktur. Kadınların söz hakkı olmadığı gibi, kırsal alanda kadınların eğitiminin de düşük olduğu görülmektedir. Yalnız kadınların değil, erkeklerinde eğitimi düşüktür. Kasabanın en zengini olan ağanın bile okuması yoktur, dilekçesini arzuhalciye yazdırır. İmza yerinde parmak basar. Bilindiği gibi, kırsal alanda Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında genellikle kadın - erkek her ikisi de okuma yazma bilmiyor. Cumhuriyetle birlikte okuma- yazma bilenlerin, oranları da gittikçe artmıştır. Kısacası bu filmde, Atıf Yılmaz, ağalık düzenine, namus meselesine, kız kaçırmayı ve kız isteme olayına değinmiş ve hemen hemen her filmde sevgiye değer verilmesi gerektiğini anlatmıştır. Sosyal sınıflara bakılmadan, insana insan olduğu için değer verilmesi gerektiğini de filmde vurgulanmak istemiştir.

Filmin yapısal Şeması

Mekan: Köy, **Kişi:** Avcı Murat, Meliha, Ağa, küçük çocuk, Meryem, **Zaman:** Meliha'nın yıllar sonra köye dönüşü ve avcı Murat'la aşklarının tekrar başlaması.

Tema: Ağalık, kız kaçırmayı, sosyal farklar, kız istem

Bazı Yazarların Muradın Türküsü Hakkında ki Eleştiri ve Görüşleri

Atıf Yılmaz, Muradın Türküsü'nden şöyle söz eder; Senaryoyu Yaşar Kemal'le birlikte hazırladık. Gelinin Muradı çizgisinin bir devamı gibiydi, köyde ki gelenekler, görenekler. Yaşar'ın üslubunu da en iyi yansıtan filmlerden biridir.¹

¹ Esen Şükran; **Atıf Yılmaz'la söyleşisi**, 17 ocak 1985

Çağdaş bir köy efsanesi havasında ki Muradın Türküsü, yanık bir türküye özgü defalarca kullanılmış bu motifleri, yalın bir anlatımla, sinematografik bir türkü şekline sokmaya uğraşıyorsa da pek başarılı olamıyor, bu denemede. Ama Yılmaz'ın doğa ve insanları kaynaştırmasında ki başarısı; köyün sıcak, insancıl havasını vermekteki ustalığı sezmemek olanaksızdır.²

2.1.2. Ah Güzel İstanbul (1966)

Yapım: Be-Ya film / Yön.: Atif Yılmaz / Sen.: Sefa Önal / Gör. Yön: Gani Turanlı / Oyn.: Sadri Alışık, Ayla Algan, Ferudun Çölgeçen, Diclehan Baban, Danyal Topatan.

(İtalya'da Bordighera film Şenliğinde "Uluslar arası Mizah Şenliği" Jüri Özel ödülü.)

Konu: Film İstanbul'da geçmektedir. Haşmet isimli bir fotoğrafçının, kendisine fotoğraf çektirmek için gelen genç bir kızla olan hikayesini anlatmaktadır. Haşmet güngörmüş çok zengin bir ailenin çocuğu olarak doğmuş fakat ailesinden kalan bütün servetini kaybetmiştir ve gecekondulara düşmüştür. Bütün hayatı fotoğraf çekmek ve arkadaşlarıyla kahvede ya da meyhanede içki içmekle geçer. Ta ki kendisine fotoğraf çektirmek isteyen Ayşe ile tanışıncaya kadar. Ayşe artist olmak için İzmir'den İstanbul'a kaçmıştır. Ayşe, artist olmak için her şeyi göze alır. İstanbul'a gelen Ayşe artist olacağı diyerek geneleve düşer, oradan kurtulduktan sonra barlara, pavyonlara düşer. Bu pislikten onu yine Haşmet kurtarır ve Ayşe, Haşmetin yardımıyla şöhret olur. Fakat hayatından yine memnun değildir. Çünkü dürüst bir hayatı özlemektedir, ve her şeyi bırakıp Haşmet'le evlenmeye karar verir.

² Scognamillo, Giovanni; **Türk Sinemasında 6 Yönetmen**, Türk Film Arşivi Yayını, İstanbul 1973, s.77

İncelenmesi: Film, İstanbul'da bir gecekondu semtinde geçmektedir. Haşmet gün görmüş zengin bir adam olmasına rağmen bütün mülkünü kaybetmiştir. Bekar olduğu içinde kimsenin sorumluluğunu üstlenmemektedir. Bütün vaktini fotoğraf çekmekle ve arkadaşlarıyla içki içmekle geçirmektedir. Haşmet yakışıklı bir adamdır ve onunla evlenme hayali kuran kadınlar vardır. Fakat Haşmet hiç birisini istemez.

Ayşe'ye gelince cahil bir kızdır. Hiç eğitim almadığı da filmde anlaşılıyor. İzmir'de gecekondu da yaşamaktadır. Evden kaçmıştır ve ünlü bir artist olmak için İstanbul'a gelmiştir. Ayşe ile tanışan Haşmet ona evine dönmesini söyler fakat Ayşe istemez. Her yetişkinin yapması gerektiği gibi, Haşmet'te Ayşe'ye nasihatte bulunur ve kötü yola düşeceğini sezdiği için onu uyarır. Fakat Ayşe onu dinlemez, çünkü ünlü ve zengin olma hayalleri vardır. Şöhret olacağı derken Ayşe geneleve düşer, bir rastlantı sonucu Haşmet oranın otel değil de genelev olduğunu öğrenir ve Ayşe'yi kurtarmak ister. Tesadüfen tanıdığı bir arkadaşının yardımıyla Ayşe'yi bu bataktan kurtarır fakat onun evine gitmesini sağlayamaz. Her şey yolunda gider ve Ayşe ünlü olur. Bu filmde Atıf Yılmaz, gecekondu yaşantısını ve bu beldelerde yaşayan genç kızların kent hayatına özenmelerini, özellikle okudukları dergilerdeki artistlerin hayatına özenip evden kaçmalarını ve bu uğurda kötü yola düşmelerini anlatmaktadır. Bu filmde en azından Ayşe'yi kurtaran Haşmet vardır. Fakat gerçek hayatta bu kadınların kurtuluşunu sağlayacak bir Haşmet olmayacaktır. Yine filmde Ayşe ünlü olur fakat bu her genç kız içinde aynı olmayacaktır ve sonu büyük bir ihtimalle hüsrana olacaktır. Bu uğurda kendileri olmaktan da çıkacaklar ve toplumdan beklenen dürüst bir yaşantıya da sahip olamayacaklardır. Sonunda da yaptıkları işlerden dolayı toplumdan uzaklaştırılıp yalnız kalmaya mahkum olacaklardır. Atıf Yılmaz yine bu filmde Ayşe'nin şan şöhret peşinde koşmaktan vazgeçmesini anlatmaktadır ve sonunda Ayşe şan ve şöhretin önemli olmadığını fakirde olsa dürüst bir hayatın yaşanması gerektiğini anlar ve bu hayattan vazgeçer. Fakat filmde farklı olarak, gerçek hayatta ünlü olan bir genç kızın eski hayatına kolay kolay dönmeyeceği de açıktır. En azından bu her genç kız için aynı

olamayacaktır. Atif Yılmaz yine bu filmiyle düşmüş kadınları da anlatmış, genç kızları ünlü yapacağım diyerek geneleve düşüren sahtekar insanlarında varlığını belirterek, genç kızlara mesaj vermek istemiştir. Her zaman ün ve şöhretinde insana mutluluk getirmediğini de vurgulamak istemiştir.

Filmin Yapısal Şeması:

Mekan: İstanbul-Gecekondu,**Kişi:** Haşmet ve Meyhaneden arkadaşları, Ayşe, **Zaman:** Ayşe'nin İstanbul'a gelmesi ve Haşmetle tanışmaları, Ayşe'nin ünlü olduktan sonra ki yaşantısı, **Tema:** Ünlü olma sevdası, genelev yaşantısı, cinsel taciz

Bazı Yazarların Ah Güzel İstanbul Hakkındaki Eleştiri ve Görüşleri

Bu filmde Yılmaz, “batılılaşmayı, aydın züppeliğini, aranjman müziğini taşlamak isterken, demagojik bir havaya bürünmekten, alaturkacılığın, Osmanlıcılığın, tutuculuğun övgüsünü yapmaktan öteye geçemedi”.³

2.1.3. Cemo (1972)

Yapım: Akün Film / Yön.: Atif Yılmaz / Sen: Ayşe Şasa / Gör. Yön.: Çetin Tunca / Müzik: Yalçın Tura / Oyn.: Türkan Şoray, Fikret Hakan, Bilal İnci, Tuncer Nemcioğlu, Mümtaz Ener, Danyal Topatan, Aliye Rona, / Yapıt: Kemal Bilbaşar.

Konusu: Değirmenci olan Cemo'nun babası kızı Cemo'yu yiğit bir er gibi yetiştirir. Cemo pek çok yiğitten daha güçlüdür. Yaptığı dövüşlerde rakip tanımamaktadır. Cemo'yu gören çancı ustası Memo ona gönlünü kaptırır. Cemo ile evlenmek isteyen pek çok er vardır. Bunlardan biride Memo'nun yanı sıra, yörenin

³ Özön, Nejat; **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Sayı: 60, s. 1892

zengin beyi Sorikoğlu'dur. Cemo'yla evlenmek isteyenler, onunla kavgaya tutuşacaktır, kim kazanırsa Cemo onunla evlenecektir. Fakat bu erler Sorikoğlu'ndan korktukları için Cemo ile kavga etmezler, yalnızca Memo, Cemo ile yenişir, Memo'da gözü olan Cemo ona bilerek yenilir. Kısa bir süre sonra evlenirler, fakat Cemo ev işlerinden hiç anlamaz, ekmek yapamaz, yemek pişiremez, ateş yakamaz, üstelikte bir türlü hamile kalamaz, köyde ki kadınlar onunla dalga geçerler, bu duruma Cemo çok üzülür ve kocasına döl tutacak başka biriyle evlenmesini ister. Cemo kısır olduğunu düşündüğü bir anda hamile olduğunu anlar ve kocasına sürpriz yapmak ister. Bu arada yenilgiyi kabul etmeyen Sorikoğlu Cemo'yu kaçıırır, ona itaat etmeyen Cemo'yu döver ve çocuğun düşmesine sebep olur. Cemo'nun öldürülmesini ister, fakat Sorikoğlu'nun adamı Cemo'yu öldüremez ve öldü diye haber yollar. Memo yıkılır, hep Cemo'yu düşünür, Memo'nun daha önce tanıdığı Şih Senem vardır. Memo'ya beni Cemo gibi sev der ve Memo onunla birlikte olur, ve Şih Senem hamile kalır. Çocuğunu dünyaya getireceği zamanda Sorikoğlu'nun onlara saldıracağı haberini alan Cemo, kocası ve Şih Senem için onlarla savaşmaya karar verir ve kendisini gösterir. Doğum sırasında Şih Senem ölür ve çocuğunu Cemo'ya emanet eder.

İncelenmesi: Film kırsal kesimdeki kadının yaşam tarzıyla birlikte Osmanlı'nın son dönemlerinde dağlarda yaşayan eşkıyaların keyfiliğine de değinmiştir. Film erkek gibi yetişen Cemo'yu anlatır. Yiğit Cemo, yine yiğit bir er olan çancı ustası Memo ile evlenir. Evlenmeden önce Memo, Cemo'nun babası olan Cano'dan kızını ister ve “ne kadar başlık parası istiyorsun?” diye sorar. Cano ise beklenmedik bir cevap verir; “Cemo parayla satılık değildir. Satılık kız ömrü boyunca beğenmediği bir erkeğin kulu olur. Yiğit yetişmiş kız, yiğit birine yar olur.” der. Başlık parasının çok gündemde olduğu o dönemde başlık parası istemeyen bir baba vardır. O yalnızca kızının mutlu olmasını dilemektedir. Sıra dışı bir baba olmasını Cemo'yu yetiştirme tarzından da anlıyoruz. Anlaşılan o ki Atıf Yılmaz yine sinemasında başlık parasının ne kadar kötü bir şey olduğunu anlatmak istemiştir. Yine filme dönecek olursak, dağlarda yaşayan eşkıya Sorikoğlu'da Cemo'ya taliptir. Cemo'ya onunla evlenmek istediğini söyler fakat Cemo

kabul etmez, Sorikoğlu vazgeçmez ve babasından Cemo'yu ister; "çok miktarda başlık parası vereceğim" der. Fakat Cano ona kızını vermez ve bu nedenle hayatından olur. Cemo ölen babasına çok üzölür. Atıf Yılmaz, kırsal kesimde yaşayan kadınların bir başka sorununa da filmde değinmiştir. Bu sorun çocuk sahibi olmaktır. Kadınlar doğurganlıkları ile kırsal kesimde saygı kazanmaktadır. Filmde, geleneklere göre döl tutacak gelinin gölde çıplak yıkanması gerekmektedir. Cemo'da geleneklere uyar, ama bir türlü çocuk sahibi olamaz, köyün genç kadınları Cemo ile alay ederler. Aynı zamanda Cemo, erkek gibi yetiştiği için ev işlerini ve kırsal kesimde kadının üstlenmesi gereken hiçbir işi beceremez, çünkü ona bu işleri öğreten olmamıştır. Bununla birlikte, Cemo hamile kalamadığı için çok üzölür ve Memo ile konuşur; "Memo döl tutacak bir kadın arayasan kendine ne olur, sana bebek yapacak, bir hatun bulasan, görürsün Cemo kısırdır." der. Memo ise anlayışlıdır ve her şeyin bir vakti olduğunu söyler. Görüldüğü gibi çocuk sahibi olmak çok önemli ve eğer kadın çocuk sahibi olamıyorsa, kadının kendisi bile kuma'ya razı gelmektedir. Atıf Yılmaz kırsal kadını anlatırken bu konuya sıklıkla değinmiştir. Sonunda Cemo döl tutar ve çok sevinir. Karnı şişene kadar kimseye söylemeyecektir. Karnı şiştiği zaman komşuların hasetlerinden çatlayacaklarını, Memo'nun sevineceğini, bayram edeceğini düşünür. Aynı zamanda, Cemo, bebeğine isim arar ve erkek olursa Cano olmasını istemektedir ve kendisinin de kısır olmadığının anlaşılacağı için mutluluk duymaktadır. Cemo hamileliğine sevinirken yenilgiyi hazmedemeyen Sorikoğlu, Cemo'yu kaçıırır. Kendisine itaat etmediği için önu döver ve çocuğunun düşmesine neden olur. Sorikoğlu Cemo'nun öldürölmesini emreder fakat Sorikoğlu'nun adamı onu öldüremez. Karısının öldüğünü düşünen Memo yıkılır, daha önceden tanıdığı Şih Senemle evlenir, Şih Senem hamiledir. Cemo kendisini saklamaya devam ederken, Sorikoğlu'nun onlara zarar vereceğini anlayınca tekrar ortaya çıkar ve onları kurtarır. Şih Senem doğum sırasında ölür, ölmeden önce biz kardeşiz derler, daha önceden de Şih Senem, Memo'nun kendisini sevmediğini bilmektedir. Fakat buna rağmen onunla evlenir. Aralarında kıskançlık yoktur. İki kadın birbirlerini anlamaktadırlar. Kırsal kesimde kadın, kumaya da, başka eşlere de katlanmak zorundadır. Atıf Yılmaz bu filmiyle, kırsal kesimdeki kadınların, sorunlarına değinmiş,

çocuk sahibi olmanın önemine anlatmış, başlık parası konusuna değinmiştir. Bununla birlikte dağlarda yaşayan eşkıyalık düzenini de değinmiştir.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Köy, **Kişi:** Memo, Cemo, Cano, Şih Senem, Sorikoğlu, **Zaman:** Cemo ile Memo'nun evlenmesi, Cemo'nun Sorikoğlu tarafından kaçırılması ve öldü haberinin gelmesi ve tekrar dönüşü, **Tema:** Çocuk sahibi olmak, eşkıyalık, kız kaçırma, kırsal kesimdeki kadınların yaşantısı.

Bazı Yazarların Cemo Hakkındaki Eleştiri ve Görüşleri

Özenli bir anlatımı ve zevkli bir fotoğraf çalışması olan film için Yılmaz şöyle diyor; “Cemo’da sevgi, ölüm, özlem gibi motifleri, romanın ana öğelerinden biri olan analık teması çerçevesinde örmeye çalıştım. Bu örgü içinde geleneksel bin öz taşıyan kumalık motifine, duyarlılığın, tutkunun, kadın çilekeşliğinin bize has yersel özelliklerine şiirsel bir yaklaşım denedim.”⁴

Atıf Yılmaz Cemo hakkında şunları söyler; “Orada farklı bir şey denedik. Yine ulusal sinema üslubuna yakın. Doğayı değiştirme işi yaptık. Yani doğanın renklerini suni renkler haline getirdik. Bir masal atmosferi yarattık. Gökyüzü maviyle turuncu yaptık. Mesela çimenleri değiştirdik renk renk. Belli bir renk dünyası ve atmosfer olarak bir masal atmosferi içinde farklı bir yaklaşımla çektik.”⁵

⁴ Onaran, Alim Şerif, **Türk Sinema Tarihi 1979-80 Ders Notları**, s. 128

⁵ Esen, Şükran; **Atıf Yılmaz ile yaptığı konuşmadan**, 17-1-1985

2.1.4. Gelinlik Kızlar (1972)

Yapım: Er film / Yön: Atıf Yılmaz/ Sen: H. Değirmencioğlu / Gör. Yön.: Çetin Tunca / Oyn.: Sadri Alışık, Zeynep Değirmencioğlu, Yeşim Tan, Ayşin Atav, Müşerref Çapın.

Konusu: Sadri Alışık, ünlü bir sese sanatçısıdır, karısıyla birlikte şarkı söyleyip, animasyon yapmaktadırlar. Üç tane de kız çocukları vardır, Lale, Gül ve Ayşe. Bu çocuklardan yalnızca Lale Sadri Alışık'ın çocuğu değildir. Karısının ilk eşindedir. Mutlu ve huzurlu bir hayat sürerken Nevin'in eski kocası ortaya çıkar, sürekli para ister, aynı zamanda bir de sevgilisi vardır. Bir tartışma anında, çocuğu nedeniyle Nevin, eski kocasını öldürür, mahkemede ise eski kocasının aşığı, yanlış beyanda bulunuyor ve Nevin'in kocasını aldattığını ve eski kocasıyla birlikte olduğunu, kıskançlık yüzünden onu öldürdüğünü söyler. Nevin'in bütün çırpınmalarına rağmen Sadri onu dinlemez ve hiçbir zaman affetmeyeceğini söyler, Nevin hapse düşer. Sadri çocuklara annelerinin öldüğünü söyler. Aradan yıllar geçer kızlar büyürler, evlenmek isteyen babalarına sürekli engeller çıkarırlar. Aynı zamanda bu genç kızların erkek arkadaşları da vardır. Bir tesadüf sonucu Ayşe, hapisaneden gelen mektubu bulur ve annesinin ölmediğini hapiste olduğunu anlar. Filmin sonunda mutlu son gerçekleşir ve her kez Nevin'in suçsuz olduğunu anlarlar ve hep birlikte mutlu olurlar.

İncelenmesi: Film İstanbul'da yaşayan burjuva ailesin hikayesini anlatmakta birlikte hapisaneye düşmüş bir kadınında acılarını ve toplum tarafından lekeli insanlar olarak görülmelerini anlatmaktadır. Her zaman suç işleyen insanların haksız olmadığını ve hayat şartlarının insanlara suç işletebileceğini de Atıf Yılmaz bu filmle anlatmak istemiştir. Toplumumuzda çoğu insan hapisanelerde kader mahkumu olarak hayatına devam etmektedir. Olayın kahramanı Sadri Alışık, kendisine ihanet ettiğini sandığı eşini bir çırpıda siler atar, eşine inanmaz ve başkalarının söylediği yalana inanır. Bu olayı namus meselesi haline getirmiştir ve hapse düşen eşini hiç ziyaret etmez ve çocuklara da

annelerinin öldüğünü söyler. Daha öncede belirtildiği gibi, toplum hapishanede kalmış kadını dışlıyor, hem bu insanlardan korkuyor, hem de kendilerini bu insanlara karşı korumu ihtiyacını hissediyor. Bütün bu düşüncelerden dolayı Nevin de kendi çocuklarının onun öldüğünü düşünmelerini ve kızlarının hapishanede bir annelerinin bulunduğunu bilmelerini istemez. Nevin hapishaneden çıktıktan sonra ne gidecek yeri, nede parası vardır. Sokaklarda bir süre dolanır, erkeklerin çirkin bakışlarına maruz kalır, hatta bir adam ona parkta tecavüz etmeye kalkar. Bazı erkekler düşmüş kadına yardım edeceği yerde onlardan faydalanmaya çalışmakta ve düşüşü hızlandırmaktadır. Atıf Yılmaz yine bu filmde iyimser davranır ve imdadına kızı Ayşe yetişir. Hapishaneye, geneleve düşmek toplumdaki uzaklaştırılma sebebidir. Atıf Yılmaz çoğu filmde bu konuya değinmiş, kadınların kadın oldukları için karşılaştıkları sorunları sinemasına yansıtmıştır. Filmin devamında büyüyen kızlarına gelince, kızların eğitim almakla birlikte üniversiteye gitmedikleri anlaşılıyor, üst düzey eğitim almak gibi bir niyetleri de yok, fakat çıktıkları erkek arkadaşları, üniversite mezunu ve bir erkekte aranan bir özellik olarak karşımıza çıkıyor. Toplum kız-erkek arkadaşlığını henüz anlayamamaktadır ve ataerkil bir düzen söz konusudur. Bu genç kızlar, gizli gizli erkek arkadaşlarıyla buluşurlar, fakat bu film de bu kızların erkek arkadaşları samimi ve iyi niyetlidir. Bu kızların hayalide evlenip, yuva kurmak ve çocuk sahibi olmaktır. O zamana göre bize bu aile çok modern geliyor. Anlayışlı bir baba, çocuklarına arkadaş gibi yaklaşıyor ve onların bir istediğini iki yapmıyor. Çünkü kentli olmanın yanı sıra, burjuva kesiminden bir aile. Bu durum genellikle her yerde bir değil, özellikle kasabada, kırsal kesimde ve gecekonduarda yaşayan ailelerin yaşam tarzları farklıdır, gelenek ve göreneklerin, törelerin yaşanış biçimi de aynı değildir. Filmde bu aile, belli bir kesimi anlatmaktadır ve toplumun genelini kapsamamaktadır. Fakat bu aile bize bir nevi de olsa kentli yaşamı sunmaktadır. Bir başka konuda, filmde kızlar annelerini hiçbir şey olmamış gibi kabullenmekte, yıllardır kendisini aramayan sormayan kocası da hemen oracıkta karısını affetmektedir. Yıllardır sanki karısına kin tutmamış gibi, yine aynı şekilde Nevin de kendisini sormayan aramayan kocasını hemen bağışlamaktadır. Film kısaca bize namus meselesini, kızların flört etmelerini, her şeye rağmen aile kavramını,

anneninin kutsal olduğunu anlatmaktadır. Ve aynı zamanda hapishanedeki kader mahkumlarını da ele almaktadır.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Kent, **Kişi:** Sadri Alışık, Nevin, Gül, Lale, Ayşe, çocukların bakıcısı, Ali, **Zaman:** Nevin'in hapse düşmesi ve kızların büyüdükten sonraki hayatları anlatılmaktadır. **Tema:** Namus, Hapishane, aile kavramı, annenin kutsallığı, flört etmek.

2.1.5. Utanç (1972)

Yapım: Akün film / Yön.: Atıf Yılmaz / Sen.: Ayşe Şasa / Gör. Yön.: Çetin Tunca / Müzik: Yalçın Tura / Oyn.: Filiz Akın, Kadir İnanır, Ülkü Ülker, İhsan Yüce, Mümtaz Ener, İhsan Gedik.

Konu: Utanç iki işçinin sonu ölümle biten sevdalarının öyküsüdür. İşçi kız evlenme hazırlığı içindeyken tecavüze uğrar, sevgilisi bunu haber aldığı sırada bir iş kazasına uğrar ve kolu kesilir. Delikanlı bu olaydan sonra memleketine döner. Kız ise gazinolarda şarkı söylemeye başlar. zengin bir adamın metresi olur. Delikanlı sevdiği kızı, salt bu beklenmeyen olay yüzünden terk etmekle haksızlık ettiğinin farkına varır. Geri döner, Ancak ayrılık sonrası olan bu olaylar, genel ahlak anlayışının çizdiği sınırlar, birleşmelerini engeller. Bu çıkmaz sevgilileri intihara sürükler.

İncelenmesi: Filmde namus konusu işlenmektedir. Atıf Yılmaz çoğu filminde olduğu gibi, kadınların kadın oldukları için karşılaştıkları sorunları anlatmaktadır. Özellikle Atıf Yılmaz, 80 sonrası filmlerinde düşmüş kadınlara yer vermekle birlikte, 80 öncesinde de azda olsa bahsetmiştir. Yine Atıf Yılmaz tecavüz olayına sinemasında geniş yer vermiştir. Filmde namus kavramı tartışılmakta, kadınlar cinsel obje olarak görülmektedir. Çoğu filmde olduğu gibi düşmüş kadınların dostlarının olmayacağını ve

bu bataktan çıkma ihtimalleri de namus kavramları, gelenek ve görenekler, en can alıcısı da töreler yüzünden imkansız olduğunu anlatmak istemiştir. Bu filmde de tecavüze uğrayan genç kız, bir kurtuluşu olmadığı için ve toplum böyle kadınları arasına almadığı için, başka çıkar yolu olmadığı için, kötü yola düşmüştür. Finalde ise namus kavramları nedeniyle, kendilerine bir çıkar yol bulamayan iki genç intihar ederek, toplumu cezalandırmak istemişlerdir, bununla birlikte toplumun, onların ölümlerinden kendilerini suçlu bulup bulmadıkları da tartışma konusudur. Aynı zamanda film, bu tip kadınlarında duyguları olduğunu, kimsenin bu yolu isteyerek seçmediğini anlatmaktadır. Bu filmler aracılığıyla Atıf Yılmaz, düşmüş insanlara, özellikle kadınlara yardım edilmesi gerektiğini anlatmak istemiştir.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Kent. **Kişi:** Genç kız ve Delikanlı, genç kızın gazinodan arkadaşları ve genç kızın metresi. **Zaman:** Kızın tecavüze uğraması ve gazinolara düşmesi ve intihar etmeleri. **Tema:** Namus ve ahlak kavramları, tecavüz ve kadının cinsel obje olarak görülmesi.

Bazı Yazarların Utanç Hakkındaki Eleştiri Ve Görüşleri

Konu toplumumuzda ki aşk, cinsel ahlak anlayışlarının bazı yerli özelliklerini yorumlamak olanağı veriyordu. İstanbul kenti alışılmışın oldukça dışında bir açıdan resimlemek sorumluluğunu yüklüyordu. Çevreyle insan arasında ki bağlantıları, belli bir üslup içinde derlemek gerekiyordu. Hem yalın hem de duyarlı sinema anlatımı... Özel bir kurgu anlayışı. Yılmaz filmiyle ilgili bu açıklamayı yaparken, senarist Ayşe Şasa'da çağdaş bir destan, insanımızın yaşamından, sevgide onur aramasından doğan özelliklerin bir destanını kurmak istedim” diyerek filmde ki amacını dile getiriyordu.⁶

⁶ Cumhuriyet, “İddialı bir filmin öyküsü”, 15.11.1972

Bu filmi Atıf Yılmaz şöyle anlatır; “Bizde ki güzel olup da biraz içinde yükselme hırslı olan kadınların durumunu yansıtan bir film, bir aşk hikayesi içinde. Ve o güne kadar, filmlerde daha çok ezilmiş, hizmetçilik eden, tecavüze uğrayan vs. kadınlar oluyordu. Burada böyle almadık işi. Kız kendi isteğiyle orospu oldu. Güzel olduğu için kolay seçti ve orospu oldu.”⁷

Utancı Türk toplumunda bir nesne olarak görülen kadının durumuna, üstelik bir kadın gözüyle -senaryo Ayşe Şasa'nındı- eğilmesi yönünden ilginçti.⁸

2.1.6. Güllü Geliyor Güllü (1973)

Yapım: Akün film / Yön.: Atıf Yılmaz / Sen: Erdoğan Tünaş / Gör. Yön.: Çetin Tunca / Oyn.: Türkan Şoray, Ediz Hun, Neriman Köksal, Bülent Kayabaş, Saadettin Erbil, İlhan Daner, Nubar Terziyan, Feridun Çölgeçen.

Konusu: Bir Karadeniz kasabasında ki iki aile, Fındıkoğulları ve Kumcuoğulları arasında kan davası vardır. Fındıkoğulları ailede hiç erkek kalmadığı için, kızları Güllü'yü, otuz yıl önce İstanbul'a gönderilen, Taka Nuri olarak adını değiştiren ve gazinocular kralı Ali'yi öldürmek üzere İstanbul'a gönderilir. Güllü İstanbul'a geldiği zaman kendisine yardım edecek birisini aramaktadır. Güllü hemşerilerinden Taka Nuri diye birinin kendisine yardım edebileceğini öğrenir. Onu bulur ve kendisine yardım etmesini ister. Ne Taka Nuri kendisi Ali olduğunu bilir nede Güllü aradığı kişinin o olduğunu anlar. Güllü de bir dizi arayıp bulamama, kaçıp kovalamadan sonra Güllü aradığı kişiyi bulamadığını sanır ve Taka Nuri ile birbirlerini severler ve evlenirler. Güllüye köyden haber gelir aradığı adamın belinde hamsi balığı şeklinde iz vardır, Güllü

⁷ Esen, Şükran; **Atıf Yılmaz'la yaptığı konuşmadan**, 17. 1.1985

⁸ Özön, Nejat, **a.g.e.**, s.1893

bunu Taka Nuri'ye söyler, iz Taka Nuri'nin belindedir, Böylece Taka Nuri, Güllünün aradığı Ali olduğunu anlar, bir süre gizler sonrada gerçeği Güllüye söyler, Güllü önce onu öldürmek ister fakat başaramaz, çünkü Taka Nuri'ye aşık olmuştur ve onu öldürmekten vazgeçer. Aileler uzlaşırlar ve film mutlu sonla biter.

İncelenmesi: Atıf Yılmaz bu filmde kırsal kesimde sıkça karşılaşılan kan davası olayına esprili bir şekilde sinemasına yansıtmıştır. Aynı zamanda bu film kırsal kesim ve kent yaşamı arasındaki farklılıkları da anlatmaktadır. Güllü İstanbul'a Karadeniz'in yöresel kıyafetleriyle gelir, aksanlı konuşmaktadır. Eğitimi yoktur, okuma-yazma bilmez. Kırsal kesimde genellikle herkes birbirini tanır. İstanbul'a geldiğinde Güllü'de karşılaştığı insanlara Kumcuoğulları'nın Ali'yi sorar ve onların tanınmasını bekler. Oysa İstanbul çok kozmopolitan bir bölgedir. Güllü'den erkek gibi davranarak, kanlısını vurması ve namuslarını koruması beklenmektedir. Taka Nuri'den yardım ister, Taka Nuri yarı mafyadır. Aynı zamanda, gazinosunda ses sanatçısı olarak çalışan bir hanım vardır. Bu hanımla, Güllü arasında dağlar kadar fark vardır. Ses sanatçısı çok nazik, silahtan korkan, iyi konuşan ve iyi giyinen bir İstanbul hanımefendidir. Güllü ise tam tersi kılığı ve kıyafeti kente uygun olmayan, konuşması kötü, elinde silah, deli dolu bir genç kızdır. Güllü'nün samimiyeti, doğallığı ve güzelliği Taka Nuri'nin dikkatini çeker ve ona aşık olur. Kentte genellikle insanlar eğitilidir. Oysa kırsal kesimde eğitim düşüktür, Fakat Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte geri kalmış bölgelere okullar yaptırılmış, kız-erkek okula gitmelerine olanak sağlanmıştır. Güllü'nün geldiği yerde yetişkin olan halk, kadın-erkek her ikisi de okuma-yazma bilmiyor, köye gelen mektubu yeni yetişen küçük çocuklar okuya biliyor. Cumhuriyetle birlikte yeni neslin okumasına ve eğitim almasına olanak tanıyor. Yalnız kırsal kesimde kızlar için bu eğitim ilkokulla son buluyor, bunun nedeni ise köylerde ilkokuldan başka okulun bulunmayışının yanı sıra bir gün kadınların evleneceği ve evinde eş ve anne olarak rol üstlenmelerinin beklenmesidir. Bu sebeple de kadınların üst düzeyde eğitim almaları engellenmektedir. Cumhuriyetle birlikte kadına haklar veriliyor fakat bu haklar kağıt üzerinde kalıyor. Osmanlıdan, meşrutiyet döneminden kaynaklanan gelenek ve görenekler halen

devamlılığını koruyor. Fakat Cumhuriyet’le birlikte kadının eğitilmesine daha çok önem veriliyor, bunun nedeni ise ileride anne olacak kadınların çocukların daha bilinçli bir şekilde yetiştirmesi içindir. Kadınların büyük bir bölümünü eğitim almış olsa bile kamu alanında çalışması beklenmiyor. Ataerkil bir düzende kadınların büyük bir çoğunluğu eşlerinin veya aile büyüklerinin istediği gibi yaşıyor. Kadından beklenen iyi bir anne ve eş olmasıdır. Bu filmde de Atıf Yılmaz kan davasının yanı sıra eğitim konusuna ve gelenek ve göreneklere bağlı yaşamı anlatıyor.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Köy ve Kent, **Kişi:** Taka Nuri, Güllü, evdeki hizmetliler, rakip gazinonun adamları, ses sanatçısı, köydeki tanıdıklar. **Zaman:** Güllü’nün İstanbul’a gelişi. **Tema:** Kan davası, Aşk.

Bazı Yazarların Güllü Geliyor Güllü Hakkında ki Eleştiri ve Görüşleri

Yılmaz, toplumumuzun önemli sorunlarından biri olan kan davasını ilk kez bir güldürü çerçevesinde Güllü’de (1971) ele aldı. Fakat bu filmde ki oldukça ölçülü, ince yergiyi, bunun arkası olan Güllü geliyor Güllü’de sürdürmedi. Yergi kaba bir güldürüye dönüştü.⁹

2.1.7. Kuma (1974)

Yapım: Erman Film / Yön. Sen.: Atıf Yılmaz / Yapıt: Cahit Atay / Gör. Yön.: Çetin Tunca / Müzik. Yalçın Tura / Oyn.: Fatma Girik, Hakan Balamir, Nuran Aksoy, Aliye Rona, Tuncer Necmioğlu.

⁹ Özön, Nejat.; **a.g.e.**, s. 1893

Konu: Döl tutmayan bir çoban kızı ile, kocası Ali'nin öyküsü. Askerden dönen Ali, bir gün dağlarda bir çoban kızla karşılaşır. Aralarında tutkulu bir aşk başlar. Bu evliliğe Ali'nin annesi karşı çıkar. Buna rağmen evlenirler. Doğacak çocuk belki de bu düşmanlığı ortadan kaldıracaktır. Ne var ki çoban kız döl tutmaz. Muskalar, adaklar, büyüler para etmez. Çoban kız sonunda kısırlılığını kabullenip, Ali'ye bir kuma, doğurgan bir eş arar. Bu ikinci eş kör bir kız olur. Fakat bu ikinci eş de bir türlü döl tutmamaktadır. Sonunda çoban kızın hamile olduğu ortaya çıkar. Buna karşılık kör kız tarafından iftiraya uğrar. Ali'yi aldattığı sanılan çoban kız, tüm köy tarafından kahpe damgasını yer. Ve çevresi çoban kızı bir ağaca bağlayıp öldürmek için taşlarlar. Ama Ali tam zamanında bu çağ dışı törelere baş kaldırarak çoban kızı köylülerin elinden kurtarır. Birlikte şehre doğru yola çıkarlar.

İncelenmesi: Kuma filmiyle Atıf Yılmaz kırsal kesimde sık sık karşılaşılan kuma kavramına değinmiştir. Yine belirtmek gerekirse kırsal kesimde çocuk sahibi olmak çok önemlidir. Kadın saygınlığını çocuk sahibi olmakla kazanır. Bununla birlikte eğer kadın çocuk sahibi olamıyorsa, kocasına kuma gelmesi de yadsınamaz bir töre haline gelmektedir. Her ne kadar kadın kocasını sevse de, kendi elleriyle kocasına başka bir kadın bulabiliyor ve onu kocasıyla paylaşabiliyor. Kırsal kesimde, gelenek ve göreneklerin, törelerin yaptırım gücünün çok etkili olduğunu çoğu kez de törelere karşı gelinemeyeceğini bu filmde anlayabiliyoruz. Kentlerde bu törelerin yaptırım gücü kırsaldaki kadar etkili değildir ve genellikle kentli kadın eşini başka bir kadınla paylaşmadığı gibi, her ne kadar çocuk çok önemli olsa da, eğer çocuğu yoksa eşinden ayrılmaya ya da başka bir eş getirmeye karar vermiyor. Bununla birlikte bütün kentli ailelerin bu davranış biçimini yansıttığını da söyleyemeyiz. Fakat bu bir gerçektir ki kırsal kesimde çocuk sahibi olamamak eşten ayrılma veya kuma olarak karşımıza çıkabiliyor. Bu filmde de anlatıldığı gibi kadın kocasına kendi elleriyle yeni bir eş buluyor. Aynı zamanda kendisini çekemeyen kuması tarafından iftiraya uğrayarak, adını kötü kadına çıkarıyorlar. Bu konuda da töreler acımasızdır, aldatmanın sonucu ölümle

bitmektedir. Atıf Yılmaz bu filmiyle kuma geleneğine, kırsal kesimde ki kadının problemlerine, namus konusuna değinmiştir. Filmde iyi olan şey, kadının kocası bu iftiraya inanmamıştır. Karısına destek çıkmış ve daha rahat yaşayabileceklerini düşünerek kente taşınmaya karar vermişlerdir. Çünkü kentte töreler, gelenek ve görenekler çok güçlü değildir.

Atıf Yılmaz bu filmiyle birlikte kuma ve namus kavramına yer vermiştir.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Köy, **Kişi:** Çoban kız ve kocası Ali, kayın validesi, kuma gelen kadın ve köy halkı. **Zaman:** çoban kızla Ali'nin evlenmesi ve çocuk olmuyor diye kuma gelmesi ve iftiraya uğrayan çoban kızla kocasının kentte göçü. **Tema:** Kuma kavramı, namus anlayışı ve töreler.

Kuma Hakkında Bazı Yazarların Eleştiri ve Görüşleri

Cahit Atay'ın Ana Hanım Kız Hanım adlı tiyatro oyunundan perdeye aktarılan Kuma için Alim Şerif Onaran Şunları söyler; “tam bir ekip çalışması olan film, renk düzenlemeleriyle, mekan anlayışı ile çerçevelemeleriyle, özü biçimle dengeleyen anlatımıyla başarılı bir yapıt olarak ortaya çıkmıştır. Sevdiğini onun iyiliği için, başka bir kadınla paylaşmak durumunda kalan kadın, canlı ve etkili biçimde anlatıla bilmiştir.¹⁰

“Sinemamıza özgü bir gerçek, Kuma'yı en azından dikkate değer yapıyor. Bir yönetmenin uzun bir aradan sonra biri 20, öteki 22 günde çektiği iki filmde de belirli bir seviyenin üstüne çıkılabilmesi bile bir başarıdır. Ama Kuma onunda ötesinde değerler

¹⁰ Onaran, Alim Şerif; 1979- 1980 Sinema Tarihi Ders Notları, s. 129

taşıyan bir film.”¹¹

“Kısacası ayakları bütünüyle havada, üstelik biçim yönünden düzgün olduğu için, uyutucu, afyonlayıcı etkisi daha da artırılmış bir -Yeşilçam Yutturmacası- diye niteleniyor kuma.”¹²

2.1.8. İşte Hayat (1975)

Yapım: Gülşah Film / Yön.: Atif Yılmaz / Sen.: Umur Bugay / Gör. Yön.: Çetin Tunca / Oyn.: Hülya Koçyiğit, Adile Naşit, Uğur Dündar, Aydan Adan, Suzan Avcı, Bilge Zobu.

Konu: Kızını ünlü bir artis yapmak isteyen, dar gelirli bir memur karısının, ünlü bir televizyon yapımcısını kaçırmayla başlayan çok hareketli olaylar dizisidir. Dar, küçük burjuva hayalleriyle beslenen genç kız, şantajla elde ettiği sınıf değiştirme olanağını, bilinçli bir genç olan Uğur Dündar’a olan sevgisi yüzünden tepecek, daha dürüst bir tavrı benimseyecektir. (Şükran Esen)

İncelenmesi: Filmde, olay ünlü bir gazetecinin kaçırılmasıyla başlar. Aslında bu kaçırılış yalnızca genç bir kızın ünlü olma çabalarıdır. Ayşe isimli genç kız, Uğur Dündar’ın yapacağı bir filmde oynamak istemektedir. Ayşe, annesinin de yardımlarıyla ve seksi çekilen resimlerin sayesinde Uğur Dündar’ın bu teklifi kabul etmesini sağlarlar. Ayşe, orta halli bir ailenin kızıdır. Babası memurdur ve kızının artist olmasını istememektedir. Çünkü ailenin namus anlayışına artistlik uymamaktadır. Buna rağmen Ayşe, özellikle annesinin de ısrarı ile bu filmde oynamaya karar verir. Uğur Dündar’ın zengin bir kız arkadaşı vardır ve Ayşe’yi kıskanmaktadır. Bir partide Ayşe’ye, burjuva

¹¹ **Milliyet**, 13 Aralık 1974

¹² **Yedinci Sanat Dergisi**, Sayı: 21, Şubat – Mart 1975

yaşantısına ayak uyduramayacağını hatırlatmak istemişler ve genç kızla dalga geçmişlerdir. Bu filmde burjuva kesiminin yoz ilişkilerini ve yaşadıkları hayat tarzını da Atıf Yılmaz sinemasında anlatmak istemiştir. Filmin geneline bakılırsa, konusu kadınlardır. Atıf Yılmaz, Uğur Dündar aracıılığıyla kadınların sorunlarına değinmek istemiştir. Filmde Uğur Dündar, ezilen, çile çeken kadınları bir belgesel tarzında hazırlamayı amaçlamaktadır. Önceleri Ayşe, filmin konusunu anlayamaz ve süslü püslü oyunu oynamak ister fakat Uğur Dündar bu davranış biçimini kabul etmez. Sonunda Ayşe, bütün yıldırımlara karşın oyunda başarılı olur ve bu film sayesinde çok ünlü olur. Şöhreti yakaladıktan sonra kendisine pek çok teklif gelir ve cinsel bir obje olarak algılanmaya başlanır ve reklam filmlerinde oynaması için teklifler gelir, fakat Uğur Dündar'a duyduğu sevgi nedeniyle teklifleri reddeder. Aslında Atıf Yılmaz, Uğur Dündar aracılığı ile, toplumda var olan çeşitli kadın sorunlarına değinmiştir, bu sorunlar kısaca şunlardır; tarlada çalışan, çok sayıda çocuğu olan, evde eş ve anne olan, hizmetçilik yapan, burjuva kesiminin köpek bakıcılığını yapan, fabrikada çalışan, eşi tarafından terk edilen, kırsal kesimde ve kentte ki kadınların yaşam tarzlarına değinerek sinemasında anlatmıştır. Bunu da başarılı bir gazeteci kimliği olan Uğur Dündar aracılığıyla gerçekleştirmiştir. Yine farklı kadınlara değinilecek olunursa, Ayşe ile Uğur Dündar'ın kız arkadaşı arasında da farklar vardır. Uğur Dündar'ın kız arkadaşı eğitimlidir ve zengin bir aileden gelmektedir, hem kültür hem de kılık kıyafet açısından Ayşe'den daha farklıdır. Bununla birlikte Ayşe sade, candan ve samimidir. Bir tarafta genç kızın yaşadığı yerler ve davranışları, diğer yandan burjuva kesiminin davranışları arasında fark vardır. Artist olmak isteyen genç kızın çevresi daha tutucu ve namus kavramına önem vermektedir, bununla birlikte burjuva kesimi daha rahat davranışlar sergilemekte, namus kavramı o kadar önemli değildir. Atıf Yılmaz bu filmde Uğur Dündar sayesinde kadınların için de bulunduğu çıkmazları sinemasına yansıtmak istemiştir. Bunda da çok başarı olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Kent, **Kişi:** Uğur Dündar, Ayşe'nin annesi ve babası, Uğur Dündar'ın kız arkadaşı. **Zaman:** Ayşe ve annesinin Uğur Dündar'ı kaçırmaları ve filmde oynaması, filmin başarısından sonraki olaylar. **Tema:** Şöhret olmak ve bir gazeteci gözünden kadın sorunları.

Bazı Yazarların İşte Hayat Hakkındaki Görüş ve Eleştirileri

“Yılmaz, senaryoda katkısı bulunan Umur Bugay'ın da çabalarıyla gelişen, seyirciyi asla sıkmayan bir olay temposu tutturuyor. Kapkaççı Mafya ile işbirliği halinde ki eğlence endüstrisinin, sinema-sanat çevresinde çöreklenen özentili çevrelerin, zengin burjuva ortamının hicvi oldukça çekingen. Ama dikkatli bir seyirci birçok ayrıntıdan düşündürücü sonuçlar çıkarabilir.”¹³

Atıf Yılmaz, İşte Hayat'ın yaratıcısını beyaz perdeye aktarırken, televizyonun halk üzerindeki etkilerini ve ekrandaki kişilerin popülaritesini az da olsa yakalayarak aktarmaya çalışmış. Ama her filminde olduğu gibi, abartının dozunu ayarlayamamış. İstenilen başarıyı sağlayamamıştır.¹⁴

2.1.9. Selvi Boylum Al Yazmalım (1977)

Yapım: Yeşilçam film / Yön: Atıf Yılmaz / Sen.: Ali Özgentürk / Yapıt: Cengiz Aytmatov / Gör. Yön.: Çetin Tunca / Oyn.: Türkan Şoray, Kadir İnanır, Ahmet Mekin, Hülya Tuğlu, Nurhan Nur.

(Taşkent film Festivalinde en başarılı kadın oyuncu ödülünü Türkan Şoray alır.)

¹³ **Politika Gazetesi**, 30.1.1976

¹⁴ Evren, Burçak; **Milliyet Sanat Dergisi**, 30.1.1976

Konusu: Bir köylü kızı olan Asya ile yöredeki baraj yapımına kum taşıyan bir kamyon şoförü İlyas'ın aşklarını anlatmaktadır. Çeşitli engelleri aşarak Asya ile İlyas dini nikahla evlenirler. Mutlu evliliklerinden bir süre sonra bir erkek çocukları olur adını Samet koyarlar. İlyas haksız yere, yanlış anlaşılması sonucu, işverence görevinden alınır ve bakım servisine verilir. Moralinin bozuk olduğu günlerde kendisine yakınlık gösteren sekreter Dilek ile aralarında yakınlık doğar. Bu yakınlık aile bağlarını sarsar. İlyas içkiye başlar. Günlerce evine uğramaz, çaresiz kalan Asya, oğlu Samet'i de yanına alarak yollara düşer. Kendisine çok yardımcı olan ve şefkat gösteren Cemşit'le birlikte yaşamaya başlar. Asya bir yandan kocasını beklemekte, bir yandan da kendisine ve oğluna çok emek veren Cemşit'e saygı duymaktadır. Yıllar sonra bir kaza sonucu, tesadüfen İlyas çıkagelir. Asya iki erkek arasında seçim yapamazken, hepsinin yerine seçimi Samet yapar. Yıllarca kendisine gerçek babalık yapan Cemşit'i seçer. Sonuçta emek kazanmıştır seçimi.¹⁵

İncelenmesi: Film, kırsal kesimde bir köyde geçmektedir. Asya genç ve güzel bir kızdır. Hiç tanımadığı bir adamla görücü usulü olarak evlenecektir. Kırsal kesimde kadınlar genellikle kendi istedikleriyle evlenemezler. Kararı genellikle aile büyükleri alır, son sözde genellikle babalardadır. Çoğu kez annelerinde sözü geçmez. Bu arada Asya, kamyon şoförü İlyas'la tanışmıştır ve ona aşık olmuştur. İlyas evlerini basar ve onu kaçıtır. Kısa süre sonrada evlenirler. Düğüne Asya'nın ailesi gelmez, çünkü Asya kaçarak yüz kızartıcı bir suç işlemiştir. Her ne kadar evlense de Asya'yı ailesi affetmez. Kırsal kesimde çoğu genç kaçarak evleniyor bunun nedeni ise ya başlık parasıdır, ya da sevdikleri içindir. TCK (Türk Ceza Hukuku)'na göre bir erkek bir kızı kaçırsa suçtur, eğer kaçırdığı kızla evlenirse suç ortadan kalkar. Başlık parası da yasalarca yasaklanmış, ortadan kaldırılmıştır. Buna rağmen kırsal kesimde halen başlık parası alınmaktadır. Aynı zamanda İlyas'ın çalıştığı yerde sekreter Dilek hanım vardır. Dilek hanım eğitilmiş ve kültürlüdür. İlişkilerini özgür yaşamakta kimseye hesap vermemektedir. Giyimiyle

¹⁵ Esen, Şükran; “Atıf Yılmaz Batıbeki ve Genç Türk Sineması” , Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1985

konusmasıyla kırsal kesimi kadınından farklıdır. Oysa Asya eğitimsiz, kıyafetleri kırsal kesim kadınına uygun, cahil bir kadındır. Köyde yetiştiği için o yörelerdeki işlere eli yatkındır, evlenmeden önce İlyas'la buluşmak için annesine yalan söylemekte, köydeki kız arkadaşları onların buluşmasına yardımcı olmaktadır. Arkadaşlar arasında dayanışma vardır. Kırsal kesimde kadınlar genellikle sevgilileriyle gizli gizli buluşmaktadır. Asya, İlyas'la birlikteyken şöyle düşünür; “Erkekten, korkmayı bellettiler bize, ben İlyas'tan hiç korkmadım, ama şehirde kız çok beni niye sevsin.” Genellikle aileler kızlarının hata yapmaması için onları koruma altına almaktadırlar, bunu da ancak erkekleri kötüleyerek yapmaktadırlar. Evlendikten sonra bir süre İlyas ile Asya çok mutludur. Ta ki İlyas işinde problem yaşayınca kadar. Onun işini değiştirmişler bakım servisine vermişlerdir. Bu durumu düzeltmesi için köyden akrabaları Asya'ya gidip, müdürle sen konuşsana derler, Asya'da gidip konuşur fakat hiçbir şey değişmez. Bunu Dilek Hanım İlyas'a söyler ve derki; “Sen mi yolladın karını müdürün yanına, İstanbullu güzel karısını müdüre yollamış diyorlar, karın müdürün yanındaymış, git bak.”

Bunu duyan İlyas çılgına döner ve karısını her kesen içinde döver, yani şiddete başvurur. İlyas'ın çalıştığı yerde sürekli çatıştığı bir adam vardır, ona; “gavat İstanbullu yollamadın mı lan karını göndermedin mi?” diyerek onun duygularını rencide etmektedir. İlyas bunu namus meselesi yapmış, karısına şiddet uygulamıştır. Bunun üzerine İlyas çok değişir ve karısını ve çocuğunu terk eder. Asya'da evi terk eder ve Cemşit isimli bir beyle tanışır, bir süre sonrada onunla resmi nikahla evlenir. Cemşit çok iyi bir insandır, ona iyi bir eş, çocuğuna iyi bir baba olmuştur. Yıllar sonra bir kaza sonucu İlyas'la Asya karşılaşır. Cemşit onun eski kocası olduğunu anlar fakat bir şey yapmaz. çok onurlu davranır, eğer Asya gitmek isterse ona mani olmayacağını düşünür. Cemşit karakteri de çok rastlanılmayacak bir kişiliktir. Başkası olsa kıskançlık yapar, yardım etse de en kısa zamanda İlyas'dan kurtulmaya çalışır ve bu durumu namus meselesi yapardı. Oysa Cemşit çok olgun, iyi niyetli ve dürüst ve sevgiye inanan bir kimsedir. Sonuçta Asya'da oğlunun isteği üzerine Cemşit'i seçer ve onunla kalırlar. Atıf Yılmaz bu filmiyle, iyiliğin, emeğin, dostluğun, sevginin kazanılması gerektiğini anlatır.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Köy ve kasaba. **Kişi:** Asya, İlyas, Cemşit, Dilek, Asya'nın annesi, Samet
Zaman: İlyas'la Asya'nın evlenmesi, İlyas'ın onları terk etmesi ve Cemşit'le yaşamaya başlamaları, İlyas'ın tekrar çıkıp gelmesi. **Tema:** Kız kaçırmaya, namus, iyilik, dostluk, emeğin ve sevinin kazanılması gerektiği.

Bazı Yazarların Selvi Boylum Al Yazmalım Hakkındaki Eleştiri ve Görüşleri

Öykü toplumumuzda, sevgi anlayışı, evlilik ilişkisi, kadın-erkek sorunları gibi kavramları derinliğine ve değişik bir açıdan görerek çok sade bir bakışla seyirciye ulaştırıyor. Sevgi temasının dengeli ve çok değişik ölçüler içinde başarıyla işlendiği bu filmi, sinemamız adına olumlu bir pırıltı sayıyoruz.¹⁶

Özellikle filmin ikinci bölümünde yavaş yavaş beliren sevgi-emek ilişkisi, Ahmet Mekin'in de son derece ekonomik oyunu ile filmin mesajını olgunlaştırıyor, lirik temaya dramatik bir boyut getiriyor. Bizim filmlerimizde ne yazık ki az değerlendirilen mekan, doğa bu filmde olanca renkleriyle sergileniyor... Filmde iç monoloğun fazlaca kullanılması, özellikle Türkan Şoray'ın oyunundaki yer yer melodrama dönüşen fazla duygusallık; filmin ilk bölümünde temponun ustalığına karşılık içeriğin hafif, ikinci bölümde ise içeriğin güçlenmesine karşılık temponun ağır kalışı birkaç eleştiri noktası olabilir. Ama sonuç olarak yetkin bir film.¹⁷

Atıf Yılmaz, Selvi Boylum Al Yazmalım'ın bitişinin, diğer Türk filmlerinin bitişlerinden değişik olduğunu değinerek, filmle ilgili Şunları söylüyordu; “O dönemde çok etkili olmuş bir film. Halen sevilen, bazı kişilerce de benim en başarılı filmim olarak

¹⁶ **Cumhuriyet**, “Yüz Ağartan Bir Türk Film”, 5.6.1984

¹⁷ Kutlar, Onat; “Altın Portakal Yarışmalarında Derece Alan Üç Film: Maden, Fırtına Cinleri, Selvi Boylum Al Yazmalım, **Milliyet Sanat Dergisi**, 17 Temmuz 1978

gösterilen bir film. Bir takım doğruları ilk kez savunan film sayılır. Ben öyküyü arkadaşlara anlattığım zaman, filmin sonunu yadırgadılar ve izleyicilerinde çok yadırgayacağını söylediler. Çünkü filmde (kızın jöne kalması) hemen hemen yerleşmiştir bizde. Burada Türkan Şoray'ın Kadir İnanır'a değil de Ahmet Mekin'e kalması değişikti alışılmıştan. Ama bunu halk yadırgamadı, üstelik alkışladı.¹⁸

2.1.10. Kibar Feyzo (1978)

Yapım: Arzu Film / **Yön.:** Atıf Yılmaz / **Sen.:** İhsan Yüce / **Gör. Yön.:** Erdoğan Engin / **Oyn.:** Kemal Sunal, Müjde Ar, Şener Şen, Adile Naşit, İhsan Yüce, İlyas Salman, Erdal Özyağcılar / **Yapıt:** Osman Şahit.

Konu: Güneydoğu Anadolu'da bir köyden olan Feyzo'nun tek istediği, başlık parasını denkleyp, sevdiği Gülo ile evlenmektir. Ne de olsa artık askerliğini bitirmiştir. Köyüne döner dönmez, köy ağasından evlenme izni alarak, Gülo'yu babasından istemeye gider. Ne var ki, sevdiği kızın başka isteklisi de vardır. İki delikanlının rekabetine karşılık, kızın babası da iyi bir başlık parası almak niyetindedir. Feyzo başlık parasının ancak yarısını ödeye bilir, kalan yarısını da senede bağlar. Evlenir, bir süre sonra da borcunu ödemek için, İstanbul'a çalışmaya gelir. Kentte işçi sendikasına ve grev hakkına, politik sloganlara ve duvar yazılarına dek, pek çok şey öğrenir, görür. Bunları tümüyle kavrayamaz, ama köye gelince köhne geleneklere, ağanın sömürüsüne karşı bir direniş başlatır. Şehirde başlık parasının, ağalık düzenin olmadığını, işçilerin belli sosyal haklarının olduğunu boşu boşuna ağaya saygı duyduklarını söyleyerek ağaya karşı gelirler, sonunda da Feyzo ağayı öldürür. Hapse düşer ve mahkemede bu öldürmesinin sebeplerini bir bir Hakim'e anlatır.¹⁹

¹⁸ Esen, Şükran; **Atıf Yılmaz'la yapılan konuşma**, 17. 1.1985

¹⁹ Esen Şükran; **a.g.e.**, 17.1.1985

İncelenmesi: Film Güneydoğu Anadolu bölgesinde bir köyde geçmektedir. Atıf Yılmaz bu filmde başlık parası geleneğini, kızların para ile alınıp satıldığını, ağalık düzeninin yıkılması gerekliliğini sinemasına yansıtmak istemiştir. Bu yörelerde başlık parası çok önemlidir ve köy gençleri bu nedenle evlenememektedir. Ya başlık parasını denkleştirecek ya da berdel yapacaktır. Bir diğer alternatifte kız kaçırmaktır. Bu yöntemler kırsal kesimde çok yaygındır. Aynı zamanda Atıf Yılmaz kent–kırsal kesim yaşantısı arasında ki farkı da sinemasında anlatmıştır.

Atıf Yılmaz, Feyzo ile Gülo arasında ki aşkı anlatırken bu konuya geniş yer vermiştir. Kadın söz sahibi değildir. Gülo annesine şöyle söyler; “Anne biz mal mıyız, bizi satarsınız, ben istediğimle evleneceğim.” der. Bunun üzerine annesi; “Ne zamandan beri adet olmuş, kız kısmının koca seçmesi, baban ne münasip görürse o olur” der. Köyün kızları ise derler ki; “Ah bu töreler, bu düzen oldukça, hiç davul dengi dengine çalar mı? Başlık parası olduğu sürece, biz istediğimizle evlenmeyiz.” Maalesef kırsal kesimde genellikle kadınlar halen mal gibi alınıp satılmaktadır, kırsal kesimden halk da kentteki yaşantıdan habersizdir, çünkü o dönemlerde kitle iletişim araçları yaygın değildir ve başka yöreler hakkında söz sahibi değildirler. Feyzo, ne zaman ki şehre gider orada köylerinde olmayan pek çok şeyle karşılaşır. Kentlerde ağa yoktur, herkes özgür yaşamaktadır. Başlık parasına gelince, Feyzo evlenen bir çift görür ve sorar; “Avradı kaç aldın.” der. Diğerisi ise şöyle cevap verir; “Kadın hiç satılık olur mu?, benim kızım mal değil, anlaştılar ve evlendiler. Başlık diye bir adet yok buralarda.” der. Bunları öğrenen Feyzo köye geldiğinde bu meseleleri birer birer köy halkına anlatır, şehirde başlık yoktur, ağalık yoktur, der. Köyde grev başlar, grevi de Feyzo köye getirir. Köy halkı duvarlara sloganlar yazarlar, yazılarda şu sözler vardır; “Hem töresi, hem ağası, kahrolsun başlık parası”, “Kadınız, anayız mal olmaya karşıyız.” yazmaktadır. Atıf Yılmaz bu filmiyle komedi unsurlarını kullanarak, toplumun içi kanayan yarasına parmak basmıştır. Sonunda ağa öldürülür fakat başka bir ağa gelir, Feyzo ise hapse düşer. Kırsal kesimde eğitim yoktur, insanlar dilekçelerini arzuhalciye yazdırmaktadırlar. Kadının söz hakkı da yoktur, ataerkil bir düzen vardır. Bu filmde de

anlatıldığı gibi, kadın kendi eşini de seçemez, kendi kararlarını da veremez, onun yerine kararları babalar, ağabeyler verir. Kısaca Atıf Yılmaz, başlık parasını ve ağalık düzeninin eleştirmiştir.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Köy ve Kent. **Kişi:** Feyzo, Gülo, Bilo, Sakine, Ağa. **Zaman:** Feyzo'nun askerden gelişi, Gülo ile evlenmesi ve ağa tarafından köyden atılışı gidip gelmeleri ve ağalık düzenine karşı gelişleri. **Tema:** Başlık parası, ağalık düzeni.

Bazı Yazarların Kibar Feyzo Hakkındaki Eleştiri ve Görüşleri

Kibar Feyzo” politik bir taşlama idi. Bir açıdan çeşitli kurumları, ağalık sorununu, kentteki sorunları, kentin kırsal kesime yansıyan etkilerini işleyen bir filmdi.”²⁰

“Bir yönüyle bir Kemal Sunal güldürüsü bu. Oyuncunun saf ama bu saflık altında gizli bir duyguya, giderek kurnazlığa dayanan kişiliği olsun, kendine özgü mimikleri olsun geniş ölçüde temel alınıyor. Ancak film, özellikle son bölümlerinde, Feyzo'nun belli bilince ulaşması bölümünde güncelliğe, oradan da belli bir toplumsallığa ulaşıyor. Final ise, bu açıdan gerçekten vurgulayıcı. Feyzo giden ağanın yerine yenisinin geldiğini, hiç bir şeyin değişmediğini anlıyor. Böylece film tekil bir öykünün, bireysel bir serüvenin, kişisel bir çabanın gerekli olmakla birlikte yetmeyeceğini, sorunları temelden ele almak, düzenin kökenlerine inmek gerektiğini kendi çapında ortaya getiriyor.”²¹

Prof. Onaron, Kibar Feyzo'nun anlatımına değinerek şunları yazıyor, ders

²⁰ Esen, Şükran; **a.g.e.**, 17. 1.1985

²¹ Dorsay, Atilla; **Cumhuriyet**, 24.11.1979

notlarında: “Güldürü öğeleri fazla abartılmıyor, ana sorunları bastırmıyor. Yılmaz, on yıl önce Keşanlı Ali Destanı’nda kullandığı epik yöntemi film boyunca deniyor. Filmin dramatik yapısını –kesme-lerle sık sık kırıyor, türküler eşliğinde eş bekleyen köylü genç kız ve erkekleri gösteriyor. Kemal Sunal ve Adile Naşit’in inandırıcı oyunları filmi daha etkileyici yapıyor. Sonuç olarak Kibar Feyzo, taşıdığı toplumsal taşmalarla, mesajla seçkin bir güldürüdür.”²²

2.1.11. Adak (1979)

Yapım: Yeşilçam Filmcilik / Yön.: Atıf Yılmaz / Sen.: Başar Sabuncu / Müzik: Yalçın Tura / Gör. Yön.: İzzet Akay / Oyn.: Tarık Akan, Necla Nazır, Yaman Okay, Erol Keskin, Celile Toyon, Çetin İpekkaya, Gökhan Mete.

Konusu: Adak, gerçek bir olayı anlatıyor. 1960’larda Antakya’nın bir köyünde Müslim koca’nın başından geçer. Yoksulluk içinde yaşayan, namazında niyazında bir genç adam. Karısını ve oğlunu geçin diremeyen genç adam sürekli şehre gidip, her türlü işi yapmaktadır. Hiç bir malı mülkü yoktur. Karısıyla da kaçarak evlenmiştir. Bir süre sonra kızın babası onları yanına alır, genç adam da şehirde çalışmaya devam eder, genç adam çalıştığı bir yerde arkadaşlarından biri altınını kaybeder ve Mümin’i suçlar Mümin hapse düşer. Çocukluğundan beri hurafelerle, dinsel masallarla yetişmiş imanlı Mümin, bu beladan kurtulursa doğacak ilk erkek çocuğunu kurban edeceğine değin bir söz veriyor Allah’a... Kurtuluyor, ikinci çocuğu erkek oluyor. Çeşitli olaylarla, kuraklıkla, hastalıkla adağı arasında sürekli ilişki kuruyor Mümin. Allah’ın adağını yerine getirmesi için kendisine işaretler gönderdiğini düşünüyor ve adağını yerine getiriyor. Tekrar hapse düşür, avukatı ona çocuğun kendinden olmadığını ve sinirlenip yaptığını söylemesini istiyorlar, aynı zamanda akli dengesinin yerinde olup olmadığını da çek ederler. Yine avukatı ona cinayeti işlerken kafam çok karıştı, ne yaptığımı bilmiyordum diye konuşur. Mümin suçlu bulunur, idam cezasına çarptırır, sonunda idam edilmeyip, hapis

²² Onaran, Alim Şerif; a.g.e., s.131

cezasına kara verilir, 17 yıl haptisten sonra iyi halden çıkar ve memleketine gider.²³

İncelenmesi: Film dini inançları çok güçlü olan Mümin'in hikayesidir. Mümin çok yoksuldur, köydeki bir kıza gönül vermiştir, görücü gönderir fakat fakir diye ona kız vermek istemezler, kısa bir süre sonra iki genç anlaşır ve kaçarlar. Gençler evlenirler tabi ki dini nikahla. Atıf Yılmaz bu filmde de başlık ve kız kaçırma olayına, dini nikahla evlenme olayına değinmiş, görücü gönderme geleneğini de vurgulamıştır. Mümin'de karısı da eğitimsizdir, kılık-kıyafetleri de şehre uygun değildir. Karısı kendisine aşırı saygı duyar, Mümin'in ayaklarını bile yıkar, kadının söz hakkı bu filmde de yoktur. Şehirde ise eğitilmiş kadın, kocasıyla ortak kararlar verdiğini anlıyoruz. Bunu da Mümin'in çalıştığı aileden anlıyoruz, Bu çiftler karı-koca memurdur. Mümin onların hizmetlerini yerine getirmektedir. Bu ailenin kılık ve kıyafetleri modern, kültürlü bir aile biraz da burjuva olduklarını anlıyoruz. Şehirde de yaşayan pek çok kadında kocasının kararlarına saygı duymak zorunda kalmaktadır, hem kamu alanında hem de özel alanda çalışmaktadır. Yine filme bakılacak olursak Mümin'lerin çocuğu hastadır, fakat doktora götürmeyip, kurşun dökmeyi tercih etmektedirler. Aynı zamanda kadın hamileyken günlük yaptığı işleri de aksatmamıştır. Kırsal kesimde çoğu kadın hamileliğinde doktora gitmeyip, kendi yöntemleriyle doğumu gerçekleştirmektedir. Oğlunu kurban eden Mümin, hapse düştüğünde, akli dengesinin yerinde olup olmadığını anlamak için psikiyatristle konuşur. Psikiyatrist eğitilmiş ve şehirli bir kadındır. Psikiyatristin terapi sırasında Mümin'e anlattığı bir konu çok komik ve kırsal kesimde yaşayan, kuru ekmeğe muhtaç olan bu aile için gerçekten ilginçtir, doktor Mümin'e şunu söyler; "Evinizin küçük oğlunun dördüncü yaş gününü kutluyorsunuz. Çeşit çeşit yiyecekler, annesi bir de kocaman kremalı pasta yapmış, üzerinde renkli mumlar, yenilmiş, içilmiş, dans edilmiş. Sıra hediye paketlerine gelmiş, sürünce yürüyen otomobiller, dans eden balerinler, Asıl babasının hediyesini alınca çok sevinmiş, hediye elektrikli bir tren olabilir mi?." Bu konuşmalar belki burjuva kesiminden olan halk için mantıklı bir sorgulama olabilir fakat daha öncede belirtildiği gibi Mümin'in onun neden

²³ Esen, Şükran; a.g.e.,17.1.1985

bahsettiğini bile anlamayacaktır. Çünkü, ekmeği zor bulurken, kremalı pasta hiç gördüler mi? konusu tartışmalıdır. Sanki Mümin'in fakirliğiyle alay ediyormuş gibi. Belki de doktor herkesi kendi imkanları gibi yaşadığını düşünmektedir. Atıf Yılmaz bu filmde de kadın sorunlarına değinmiştir, ataerkil yapıyı, kadının kırsalda ezikliğini ve doğum yöntemlerini, hastalıkları ve dini inancın ne kadar güçlü olduğunu anlatmaya çalışmıştır.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Köy, arada sırada kentte geçmektedir. **Kişi:** Mümin, arkadaşları, Mümin'in eşi, Eşinin babası, köy halkı. **Zaman:** Mümin'in evlenmesi çocuk sahibi olması ve çocuğunu adak ettikten sonra ki yaşantısı. **Tema:** Dini inançlar, adak etme, kız kaçırma, ataerkil yapı.

Bazı Yazarların Adak Hakkında ki Eleştiri ve Görüşleri

“Atıf Yılmaz, böylesi bir konunun getirdiği tuzakların hepsini ustalıklı önlemiş. Böylesine dramatik bir malzemeye, böylesine akılcılıkla ve soğukkanlı bir biçimde yaklaşma, sinemamızda hemen hiç görülmemiş bir tavır... Öncelikle biçimsel planda görülüyor bu yaklaşım. Öykünün çizgisel gelişimini, öyküye karışmış gerçek kişilerin, hukuk ve ruhbilimi otoritelerinin olay üstüne tanıklıklarıyla yer yer kırılıyor film. Böylece göstermecî (epik) bir biçim yaratılıyor; seyircinin, olayın en dramatik bölümlerinde birden ayrılarak gerçeğe dönüşmesi, olayın çeşitli boyutlarıyla kavranması sağlanmış oluyor.”²⁴

“Adak filmi, 30 Haziran 1983 gecesi Fransız Devlet Televizyonununun 3.kanallında gösterilecek. Ardından da yönetmenin de katıldığı, 45 dakikalık bir açık oturum düzenledi. Açık oturuma katılan Le Monde Gazetesinden Jean-Claude Guillebaud,

²⁴ Dorsay, Atilla; **Cumhuriyet**, 7.12.1979

Filmle ilgili görüşlerini şöyle dile getirdi; “Adak ta iki ayrı dünya var. Bir yanda kırsal kesimin insanları, yaşamı, öbür yanda kentler. Türk toplumunun değişik, birbiriyle uyuşmayan iki yüzünü görüyoruz. Kentlerde yaşayanlar köylüleri pek anlamıyorlar. Bu arada film konusunda küçük bir eleştirimde olacak. Belgesel bölümler biraz uzunca ve sistemli bir biçimde oldukça kullanılmış.²⁵

Atıf Yılmaz, Türkiye’de ticari açıdan başarılı olmadığını, Avrupa da epey ilgi topladığını belirttikten sonra, Adak’ın Anadolu’nun bazı yörelerinde anlaşamadığını, hatta Arapça duaların çokluğu yüzünden, dini film olarak izlendiğini söylüyordu. Aslında film, yanlış din eğitime ve hurafelere karşı çıkıyordu.²⁶

2.1.12. Değirmen (1986)

Yön.: Atıf Yılmaz / Eser: Reşat Nuri Gültekin / Sen.: Barış Pirhasan / Gör. Yön.: Orhan Oğuz / Oyn.: Şener Şen, Serap Aksoy, Levent Yılmaz, Orhan Çağman / Yıl: 1986 / Renkli / Süre: 95 dk.

Konusu: Olay Osmanlı imparatorluğunun son dönemlerinde geçmektedir. Film Sarıkamış kaymakamı Halil Hilmi beyin başından geçenleri anlatmaktadır. Kaymakam klasik devlet memurudur. Bürokrasi işleriyle uğraşır, çoğu kez yapılması gerekenleri erteler. Kasaba eşrafı sürekli Ömer beyin bağ evinde toplanıp alem yaparlar. Bir gece Ömer bey, kaymakam Halil Hilmi beyi de aleme davet eder ve Naciye isimli bir hanımın oyun dansını izlerler. Naciye dans ederken birden bire bina sarsılır ve herkes deprem oluyor korkusuyla kaçar, kaçarırken de yaralanırlar, hemen deprem yetkili mercilere bildirilir, olay çok geniş yankı uyandırır. Devlet büyüklerinin hemen hemen hepsi bu beldeye gelirler fakat ortada deprem yoktur. Halkında yardımını alarak deprem varmış gibi davranırlar. Çünkü kasabaya gelen yarımardan faydalanmak istemektedirler. Fakat

²⁵ Cumhuriyet, 1.7.1983

²⁶ Esen, Şükran; a.g.e., 17. 1.1985

aslında depremin Naciye'nin göbek danssından kaynaklandığını anlarlar, bununla birlikte seslerini çıkarmazlar.

İncelenmesi: Eğer olaya kadın açısından bakacak olursak, Naciye hanım, kasabalının deyimiyle Naciye kahpesinin yaptıklarından kaynaklanmaktadır. Naciye sürekli alemlere çağrılır, özellikle Ömer beyin bağ evine. Bu durum karşısında kasaba kadınları rahatsızdır. Kaymakamın karısı sürekli kaymakam beye bu konuda şikayetçi olduğunu belirtir ve Naciye'nin kasabadan gitmesini istediğini, bütün kadınların bunu istediğini söyler ve şöyle devam eder; “Bir kahpeyle başa çıkamadın, ümmeti müslüman kocasını, oğlunu korumak için, muskaya büyüye para yetiştiremez oldu. Bu insanlar kaymakam karısıym diye, benden medet umarlar. Bu kadını buradan kovmadıktan sonra hiçbir yere gitmiyorum.” der. Osmanlı döneminde Naciye gibi kadınlar yalnızca dans ederler fakat erkeklerle birlikte olmazlar, bunu da bu filmde anlıyoruz, çünkü kimse Naciye'ye dokunmaz sadece izlerler, dokunmaya kalkanı da uyarırlar. Kaymakam Naciye'yi makamına çağırır ve onunla konuşur; “Naciye Hanım bu iş böyle bitmez, biz mülteci değiliz ama ahlakı bozanlara, şeriat hükümlerine alenen meydan okuyanlara, halife efendimiz sayesinde göz açtırmamak niyetindeyim. Bu kasabada ahlakı bozanlar cezalandırılır. Anladınız mı hanım.” der. Bu olay karşısında Naciye kadınlığını kullanır ve ağlar, bu tavır karşısında kaymakam yumuşar ve ona güzel sözler söyler. Genellikle erkekler kadınlar karşısında zayıftırlar, özellikle kadın cüretkar davranıyorsa. Bu durum karşısında Kaymakam Naciye'ye; “Gençsin, güzelsin, güzellikle halledelim bu işi. Ağlama yavrum, seni görünce bende itimat vermedim bu işe” der. Naciye'nin arkasından kaymakam şöyle söyler; “Böyle işte muma döndü, tanırım öylelerine yumuşarsan yandın. Ama zoru görünce kahpe gitti.” der. Osmanlı döneminde kadın kapalı kapılar arkasındadır ve erkeklerle karşı karşıya gelmek istemezler ve çarşafı veya kapalıdırlar, kadınların söz sahibi olmadığını bildiğimiz halde, kaymakamın karısı Naciye'nin kasabadan gitmesi için kocasına baskı uygulamaktadır. Bununla birlikte kadın bazı konularda söz sahibi olmasına rağmen, çoğu kez kocalarının sözü geçmektedir. Haremlik selamlık vardır. Kaymakamın emir eri eve girmeden önce

“Namahrem var mı?” diye sorar. Bu olay Osmanlı döneminde geçmesine rağmen, Cumhuriyetin ilk yıllarında da geçerliliğini korumuştur. Bununla birlikte Naciye’ye dönecek olursak, yaptığı işten memnun olduğunu her hangi bir sıkılma veya namuslu bir hayat yaşama isteğinin olmadığını anlıyoruz. Zevk ve mutluluk içinde diğer arkadaşlarıyla şakalaşıyor, yemekler hazırlayıp, erkekler önünde dans edip, belli bir noktaya kadar kıyafetlerini çıkarıyor ve bu durumdan da hiç rahatsızlık duymuyor. Bir başka konuda kaymakamın işleriyle ilgili, dilekçelerinden biri şu konuda; “Yolsuz makalesi, birkaç delikanlının akşamüstleri kız rüştiyesinin önünde kızlara ve genç muallimlere sarkıntılık ettikleridir.” Osmanlı döneminde de kızların okula gittiğini görüyoruz. Bununla birlikte kız-erkek arkadaşlığını o zaman toplum kabullenemiyor, bunu bırakın üzerinden çok yıllar geçmesine rağmen, bugünde bu arkadaşlık anlaşılamiyor. Bağ evinde ki hadiseden sonra deprem olduğunu düşünen kişiler bu olay hakkında konuşurlar. Bunlardan biride Mühendistir, şöyle söyler; “Eh ufak bir zelzele oldu ya dinleyen şimdi siz rivayetleri. Efendim ne olacak, ahlak bozuldu, kadınlar açıldı, mekteplerde ilahi yerine marş okutuluyor, Allah depremle halkı cezalandırıyor. Bu nasıl adalet bir suçlu varsa, Allah onları cezalandırsın, kurunun yanında yaşı da yakmak yakışır mı Tanrının adaletine.” der. O zamanlarda din çok önemli bir unsurdur ve şeraitin dışına çıkmak dinsizlik olarak yorumlanmaktadır. Hemen hemen bütün kadınlar kapalı ve namahrem olarak bakılmaktadır. Oysa mühendisin Atatürkçü ve yeniliklerden yana olduğunu görüyoruz. Bu nedenle de sürekli hoca efendi ile çatışmaktadır. Yine aynı şekilde Şehzadeyi karşılamaya gelenler arasında kadına hemen hemen hiç rastlanmaz, okula giden çocuklar ise hep erkektir. Film Osmanlının son dönemlerinde kasaba ve köy halkının ne kadar zor şartlar altında yaşadığını anlatmıştır. Fakirlik açlık vardır. Gelen yardımlar ise kasabanın ileri gelenlerinin elinde kalmaktadır. Filmin sonunda bu konuya da isyan edilmiş ve halk yardımları almış fakat deprem için gelen malı alamamışlardır. Çünkü seferberlik başlamış ve yardım oraya yönlendirilmiştir. Atıf Yılmaz bu filmde unutulmuş bir kasabanın deprem de olsa, akıllarına gelmesini ve gerektiğinde toplumun nasıl tek bir vücut olduğunu göstermektedir, her ne kadar bu sahtekarlıkta olsa bile.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Kasaba ve köyler. **Kişi:** Kaymakam, Hurşit, Mühendis, Hoca, Ömer bey, Naciye. **Zaman:** Naciye'nin evinde deprem olduğunun sanılması ve yardım hareketlerinin başlaması. **Tema:** Yoksulluk, zengin insanların alemleri, kadınların kendi kasabalarında yaşayan cüretkar kadınlara karşı çıkmaları, zorluklar karşısında halkın birleşmesi.

2.1.13. Eğreti Gelin (2005)

Yön.: Atıf Yılmaz / Sen.: Atıf Yılmaz / Gör. Yön.: Kenan Ormanlar / Oyn.: Müjde Ar, Metin Akpınar, Nurgül Yeşilçay, Onur Ünsal, Fikret Hakan / Yıl. 2005 / Renkli/ Süre: 100dk.

Konusu: Film Denizli'de geçer. Kahramanımız Emine kız kardeşiyle birlikte yaşamaktadır. Ailesi yoktur. Birde belalısı faytoncu Hasan vardır ve Hasan hapisanede yatmaktadır. Emine hem kız kardeşine hem de belalısına bakmaktadır. Maddi durumları çok kötüdür. Deniz'li yöresinde Eğreti Gelin (bunun anlamı, yetişmiş bir erkeği evliliğe hazırlamaktır. Erkek evliliğe hazır olduğu zaman bu kadınlar gider.) diye bir evlenme şekli vardır ve geçicidir. Emine'yi de Belediye Reisi'nin oğlu için eğreti gelin olarak seçerler. Emine kabul eder çünkü paraya ihtiyacı vardır. Önceleri eğreti gelin kavramını kabul etmeyen Reis'in oğlu Ali, daha sonra Emine'ye aşık olur ve bu hisleri de karşılıklıdır. Sonunda Ali ile Emine kaçır.

İncelenmesi: Film, Denizli'de Cumhuriyetin ilk yıllarında geçmektedir. Her ne kadar Cumhuriyetle yaşam tarzı değişse de toplum eskiden kalma alışkanlıkları üzerinden atamamıştır. Örneğin, bazı kadınlar, kentte modern giyinmiş, bazıları ise eskisi gibi giyinmiştir. Cumhuriyetin ilk dönemleri olduğu için, yetişkin ve okuma

imkanı olmayan hanımlara da eğitim vermek için okullar açılmıştır. Filmin kahramanı Emine'nin kardeşi Nazlı da bu okula devam etmektedir ve öğretmeniyle ilişkisi vardır. Öğretmeni, Nazlı ile evlenmek ister, fakat Nazlı'nın tanışacağı bir ailesi yoktur. Bu sebeple bir süre öğretmenden uzak durur ve sonunda da hamile olduğunu söyleyerek, öğretmeniyle evlenir. Bilindiği gibi eğer bir erkekle, bir kızla evlilik dışı birlikte olursa, erkek için hapis cezası vardır, eğer evlenirse ceza ortadan kalkacaktır. Emine'ye gelince Emine hapishanedeki belalısına bakmaktadır. Belalısı onun yüzünden hapse girmiştir. Yani namus belası nedeniyle hapse düşmüştür ve ona göre Emine onun namusudur. Filmin diğer kahramanı Reis Bey'in oğlu Ali, şehre gelen "Hisseli İstikbal Tiyatrosu'nda" horoz olarak oyunculuğa soyunur, fakat babasının izin vermeyeceğini bildiği için onlara söylemez, tiyatrodaki Cumhuriyet Rejimine yönelik oyunlar oynanmaktadır. İki horozun oyununda biri Cumhuriyetçi, diğeri ise şeriatçidir, aralarında ki atışma şöyledir: ”

- Namahremim eli sıkılır mı birader?- Bunda ne varmış, misafirlerimiz gelmiş, hepsine hoş geldin diyorum. - Haremlik selamlık karışmış, ne çarşaf kalmış, ne peçe. - Yahu sen horoz değimlisin. - Elhamdülillah. - Senin işin, milleti uyandırmak, sen milleti uyutmaya çalışıyorsun. - Kadınlara seçme-seçilme hakkı verilmiş, ahir zaman kıyamet- Senin suyuna pilav pişirmek selamet. - Dövüşmeyin, hukuk devleti burası,- Başımıza ordumu kesildin kör olası. - Peki şeriat devleti kurarsam ne yapacaksın?- Cumhuriyetin tekmesini yiyip uçacaksın. Yaşasın Cumhuriyet, yaşasın Kemal Atatürk.

Atıf Yılmaz Cumhuriyet rejimini destekleyici olarak, rejimin önemini vurgulamıştır. Bilindiği gibi Atatürk tiyatroya önem vermiştir. Tiyatrolar aracılığı ile rejimi kuvvetlendirebileceğine inanmıştır. Ve bu gezici tiyatroları desteklemiştir. Cumhuriyetle birlikte kadınlar fabrikalarda çalışmaya başlamışlardır. Reis Bey'in ip boyama fabrikası vardır ve çoğu kadın o işten ekmeğe yemektir. Cumhuriyetle birlikte sanayileşmede önem kazanmıştır. Ve iyi yetişmiş elemanlara ihtiyaç duyulmaktadır. Fabrika artık el emeği ile değil, makinelerle çalışmanın gereğini de Reis Bey anlamıştır.

Ve oğlunu da yurt dışında eğitmek istemektedir. Genelde ataerkil bir düzen vardır, erkeğin sözü geçer fakat bazı konularda kadınlar cilveleriyle kendi sözlerinin dinlenmesini de sağlayabilmektedir. Bu cilve sayesinde Reis Bey'i karısı İffet, oğluna "eğreti gelin" getirmeye razı eder fakat gizli olmalıdır çünkü koskoca Reis Bey bu çağ dışı geleneğe riayet göstermemelidir. Hizmetçi olarak aldıklarını duyurmuşlardır. Eğreti olan Emine, Osmanlıdan kalma bazı düşünce tarzını Ali'ye aşılacaktır, bu sözler sırasıyla şöyledir: "Peygamber efendimiz, kadının hayırlısının yüzüne bakınca seni sevindiren, emredince itaat eden, senin gıyabında malını namusunu koruyandır demiştir." diye öğüt vermektedir. Tam bir ataerkil yapıdan bahsetmektedir. Kocasının sözünden çıkmayacak, kendi fikirlerini sunamayan bir kadın tipi yaratmaktadır ve bu kadın tipinin ideal olduğunu söylemektedir. Bir diğer konuşma yine Emine, Ali'ye söylüyor: "Yarın evlenince karına yardım et. Kadının gözünde evlenmeye layık olan erkek, onu mutlu etmek için can atandır. Kadın ancak o zaman kocasına güler yüz gösterir, erkek karısına yardım ediyorsa, tatlı dili, mülayim, cömertse kadın işte o zaman aşk bahçesinin kapısını ihtiyatla aralar. Aşksız yuvamı kurulur, Erkeğine aşık olmayan kadın ne evine ne de kocasına hayır getirir. Bunu temin etmek erkeğin vazifesidir. Kadın erkeğine aşık olmaya hazırdır, ta Adem'den Havva'ya kadar. Havva anamızdan bahsetmem aşkın olduğu yerde şeytanında zuhur etmesindedir." der. Ataerkil düzen içerisinde erkeğin de kadına nasıl davranması gerektiğini de vurgulamaya çalışmıştır. Kadınlarında nasıl beklentiler içerinde olduğunu, Cumhuriyetin ilk yıllarından beri kadın neler isteri anlatmaya çalışmıştır. Kadın aşık olmak ister ve kocasından saygı duyulmaya beklemektedir. Aşk olmadan evliliğinde sağlam olamayacağını anlatmaktadır. Fakat çoğu insan o dönemler de kadın – erkek eşlerini seçme konusunda özgür değildi. Bu nedenle de aşksız evlilikler yapılmakta idi. Aynı zamanda kız-erkek arkadaşlığı toplum tarafından anlaşılammakta, bu tip ilişkileri toplumun gelenek ve görenekleri engellemekteydi. Ailelerin seçtiği kişiyle evlenmek o dönemler de yaygın bir gelenektir. Görücü usulü ile evlenmek veya istediği kızı kaçırmak ta geleneklerden bazılarıdır. Evlilik konusunda ise Emine, yine Ali'ye şöyle anlatır: "Peygamber efendimiz, nikah benim sünnetimdir. Sünnetimden amel etmeyen benden değildir, sözü evliliği her erkek

için zaruri kılmaktadır.” Yine bu sözlerle herkesin evlenmesinin de dinimizce sevap olduğunu vurgulamaktadır. Gelenekler eğer dinle destekleniyorsa bu kurallara uymakta daha yaygın hale gelmektedir. Genellikle töreler, gelenekler ve görenekler dinle desteklenmektedir. Aynı zamanda eğreti geline aşık olunmaz, yalnızca ondan evlilik bilgileri öğrenilmelidir. Bu filmde Ali, eğreti gelini Emine’ye aşık olur ve onunla evlenmek ister. Ali’nin annesi ise oğluma büyü yaptırdı diye düşünerek, yine işi hurafelere çeker ve Emine’ye orospu diye hitap eder. Ve İffet hanım, oğluna; “kahpenin arkasından gitme” diye bağırır. Genellikle zengin insanların kendi dengi insanlarla evlenmeleri beklenir, fakir birisine gönül verirsen aşağılanır ve büyü yapmakla suçlanabilirsin. Kısaca Eğreti Gelin, Denizli’de bir gelenek halini almış, evliliğe hazırlama durumunu anlatmıştır. Ve her zaman iyi sonuçlar olmadığını aşık da olunabileceğini ve gerçeğe dönüşebileceğini anlatmakla birlikte Cumhuriyet rejimini destekleyici bir fonksiyonda üstlenmiştir. Gezici tiyatrolar, eğitimin önemini de diğer alt başlıklardır.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Denizli. **Kişi:** Emine, Ali, Çenito, Nazlı, İffet, Neşe, Reis bey, Faytoncu Hasan, Öğretmen, Ali’nin tiyatrodan arkadaşları. **Zaman:** Ali’nin eğretisi Emine ile tanışması ve Tiyatroda oynaması. **Tema:** Eğreti Gelin konusu, Cumhuriyet rejiminin savunulması, namus kavramı, cinsellik.

Eğreti Gelin Hakkında Bazı Yazarların Eleştiri ve Görüşleri

Kitabın yazarının iddiasına göre “Eğreti Gelinlik” Osmanlı döneminden kalma bir gelenek ve 1935’li yıllara dek varlığını sürdüren saygın bir kurum. Ancak bildiğiniz gibi Şükran Kozalı’nın bu iddiaları ve bu iddialar temel alınarak yapılan film, kitaptaki olayların yaşandığı yer olan Deniz’li de infial yarattı. AKP Denizli Milletvekili Mehmet Yüksektepe, Denizli’de böyle bir geleneğin hiç varolmadığını ve filmin çekimlerinin

durdurulması için gerekirse TBMM'ye başvuracağını söyledi. Buna karşılık Şükran Kozalı kitabında yazdıklarının gerçekliğini savundu. Bu tepkileri yersiz bulduğunu söylemekle yetinen Atıf Yılmaz ise konuyla ilgili tartışmalara fazla kulak asmadan filmi çekmeye devam etti. 80'li yıllardan itibaren ağırlıklı olarak kimlik arayışı içindeki kadınların hikayelerini anlatan filmler çeken Atıf Yılmaz, yeni filmi "Eğreti Gelin" de zengin ailelerin erkek çocuklarını evliliğe hazırlamayı meslek edinmiş genç bir kadının hikayesini anlatıyor. 1930'lu yıllarda geçen film, yönetmenin kendine özgü mizah duygusuyla renklendirdiği bir yasak aşk hikayesi.²⁷

Atıf Yılmaz, Cumhuriyetin ilk yıllarından 80'lere kadar kadının konumunu; evde eş ve anne olarak, kamu ve özel alanda çalışan kadına, ataerkil yapıya, gelenek ve görenekler karşısında kadının söz hakkı olup olmamasına, kadının cinsel bir obje olarak görülmesine, sözlü veya hareketle tacize uğraması gibi sorunları yukarıda incelediğimiz filmlerinde görüldüğü gibi gerçekçi bir yaklaşımla anlatmıştır. Aynı zamanda toplum içindeki yerini, kırsalda, kentte, gecekondu ve kasabadaki kadınların yaşam tarzlarını ve karşılaştığı problemleri de sinemasında yansıtmış, bazen çözüm yolu bulmuş, bazen de olduğu gibi bırakmıştır. Eğitim konusuna, kadının çalışma alanına yönelik konuları da bazı filmlerinde işlemiştir.

2.2. Cumhuriyetin İlk Yıllarından 1980'lere Kadar Kadının Hukuki Konumunun Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Cumhuriyetle birlikte kadına önem verilmeye başlanmış, bu önemle birlikte yasalarda da kadına yönelik bazı temel hak ve özgürlüklerin verilmesi sağlanmıştır. Fakat kadınların büyük çoğunluğu bu yasalardan faydalanamamış, ataerkil düzen sürüp gitmiştir. Atıf Yılmaz sinemasında doğrudan bu yasalara değinmemekle birlikte üstü kapalıda olsa kadınlar hakkında bazı konularda yasal yaptırımlara değinmiştir. Atıf Yılmaz eğitim konusuna, Medeni Kanun'daki evlilikle ilgili mevzuatlara, Ceza

²⁷ Erdine, Senem., *Sinema*, Şubat 2005

kanunu'nda ki bazı yaptırımlara sinemasında yer vermiştir. Bu mevzuatlara filmler aracılığıyla değinilecek ve sinemasına nasıl yansıdığı anlatılacaktır.

2.2.1. Yasalarda Kadını Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Atıf Yılmaz sinemasında yasalarda kadına değinerek, Medeni Kanundaki bir takım yaptırımları, özellikle evlilikle ilgili olan; örneğin resmi ve dini nikahla evlenme olaylarına sinemasında geniş yer vermiştir. Ceza Hukuku'nda ise kız kaçırma, fahişelik, tecavüz etme gibi kadının maruz kaldığı konulara da yer vermiştir. Fakat Atıf Yılmaz yerel ve idari yönetimler konusunda her hangi bir film yapmamıştır.

2.2.2. Medeni Yasanın Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Atıf Yılmaz sinemasında Medeni Kanunla ilgili bir takım yaptırımları sinemasına yansıtmıştır. Özellikle 17 Şubat 1926'da yürürlüğe giren Medeni Kanunda ki şu yaptırımlar Atıf Yılmaz sinemasına söyle yansımıştır. Bu yasalara göre, erkeklerin çok kadınla evlenmeleri yasaklanmıştır bununla birlikte "Kuma" ve (80 sonrasında incelenecek olan *Berdel* filminde de kuma olayı anlatılacaktır.) *Berdel* filminde erkek kendisine bir den fazla kadın seçe bilmektedir. Her ne kadar çok eşle evlilik yasalarla engellense de özellikle kırsal kesimde halen yaygın bir davranıştır. Çok eşliliği de ancak dini nikahla sağlayabileceklerdir. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren, resmi nikah baz alınsa da, dini nikah da halen geçerliliğini korumaktadır. Günümüzde evlenecek kişiler hem resmi hem de dini nikah yaptırmaktadırlar. Bununla birlikte eğer çiftler birden fazla eşle evleneceklerse bunu ancak dini nikahla gerçekleştirebileceklerdir, çünkü Medeni Kanun ancak tek eşliliği kabul etmektedir. *Adak*'da, *Selvi Boylum Al Yazmalım*'da, *Kibar Feyzo*'da, *Cemo*'da, *Muradın Türküsi*'nde de hep dini nikahla evlilik yapılmaktadır. Yasalar açıkça imam nikahını geçersiz saymaktadır. Yaş sınırı konusuna gelince kızlar her ne kadar küçükte olsa, eğer aileleri isterse evlenmek zorunda kalmaktadırlar. Aynı *Berdel* filminde olduğu gibi. Babası, kızının yaşı tutmadığı gibi,

kızını istemediği bir kişiyle evlendirmiştir. Bilindiği gibi halen, kızlar kırsal kesimde kendi eşlerini seçemiyorlar. Bunun yanı sıra, Medeni Kanundaki, evlilik engelleri hakkında izlenen filmler arasında Atıf Yılmaz, her hangi bir yaklaşımda bulunmamıştır. Yine aynı şekilde 80 sonrasında boşanma ile ilgili yaptırımlara değinmesine rağmen, 80 öncesinde bu konuya değinmemiştir. Medeni Kanun'da Anayasanın eşitlik ilkesine aykırı hükümler de hemen hemen yaptığı bütün filmlere yansımıştır. *Adak*'da, *Selvi Boylum Al Yazmalım*'da, *Güllü Geliyor Güllü*'de, *Kıbar Feyzo*'da, *Gelinlik Kızlar*'da, *Cemo*'da, *Eğreti Gelin*'de, *Değirmen*'de hep kadınlar eşlerinin seçtiği evlerde yaşamaktadırlar. Aynı zamanda kocanın ikametgahı, karının ikametgahı sayılır ve erkeğin sözü geçmektedir. Evin bütün ihtiyaçları da erkekler tarafından karşılanmaktadır. Yine bütün bu filmlerde kadının soyadı erkeğin soyadıdır ve bir başka konuda, kadın kocasının izni olmadan çalışmamasıdır. Tam bir ataerkil düzen işlemektedir. 80 sonrasına da bakacak olursak Medeni Kanun'la her ne kadar bu yaptırımlar değişmiş olsa bile halen yaptırım gücü devam etmiştir. Ataerkil yapı bütün zamanlar da kendisini göstermektedir. Atıf Yılmaz sinemasında mal birliği rejiminde ise her hangi bir yaptırım olmamakla birlikte, *Muradın Türkünün*'de, Meliha'nın babası hiç erkek çocuğu olmadığı için bütün malını kızıyla evlenmesini istediği yanında çalışan adamına bağışlayacağını söyler. Kızı yerine adamına mallarını bağışlayacaktır. Bu da kadının değeri olmadığını göstermektedir. Atıf Yılmaz Medeni Kanun'daki hükümleri sinemasına böyle yansıtmıştır.

2.2.3. Ceza Yasası'nda Kadının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Ceza Kanunu'nda da Atıf Yılmaz kız kaçırma ve fahişelik olayına sinemasında geniş yer vermesine rağmen zina olayına çok fazla yer vermemiştir. Aslında kız kaçırma ve zina yapımı konusunda da Ceza Hukuku'nda eşitsizlikler vardır. Zina yapanın kadın veya erkek olması cezalandırılmayı değiştirmektedir. Yaptırımlar kadın için daha ağırdır. Kız veya erkek kaçırma konusunda ise erkek kaçırıldığı kızla evlenirse ceza kalkar fakat kız erkek kaçırırsa böyle bir mevzuat olmadığı için cezası düşmez. Kırsal

kesimde kız kaçırmak çok yaygındır. İstemli veya istem dışı. İstekli olarak, *Adak*'da, *Selvi Boylum Al Yazmalım*'da, *Muradın Türküsü*'nde, kızlar kaçmaktadır. *Cemo*'da ise eşkiye olan Sorikoğlu istem dışı olarak evli olan Cemo'yu kaçırmıştır. Ve Sorikoğlu kendisini istemediği için Cemo'ya şiddet uygulamıştır ve hamile olan Cemo'nun çocuğunun düşmesini sağlamıştır. Bu da Ceza Hukuku'nda suçtur ve cezası vardır. Bu dönemlerde, kaçırılan veya tecavüze uğrayan kadın fahişe ise ceza düşmekteydi. Fakat ileride görülebileceği gibi, 80 sonrasında bu hükümde kalkacaktır. *Ah Güzel İstanbul*'da ise İzmir'den artist olmak isteğiyle İstanbul'a gelen genç kızda geneleve düşer, polis baskını sırasında karakola getirilir, orada bakire olduğu anlaşılınca serbest bırakılır. Aynı zamanda *Utunç* filminde de Atıf Yılmaz tecavüz olayını anlatmaktadır. Bilindiği gibi fuhuş devlet denetimi altındadır ve caydırıcılığı olması gerekmektedir. Atıf Yılmaz özellikle 80'lerden sonra bu konuya çok geniş yer vererek kadın sorunlarını sık sık sinemasında anlatmıştır. 80 öncesinde ise kadına yönelik çok fazla film yapmamıştır ve kırsal kesimde yaşayan halkın sorunlarına yönelik filmlere yer vermiştir. 80 sonrasında bu konulara daha geniş yer verilecektir.

2.2.4. İdari ve Yerel Yönetimler Yasasında Kadının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Atıf Yılmaz sinemasında bu konuya değinmemiştir.

2.3. Cumhuriyet'in İlk Yıllarından 1980'lere Kadar Kadının Toplumsal Durumunun Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren çeşitli reformların yapıldığını yasalarla gördük. Kadının toplum içinde ki yeri Türkiye'de çeşitli farklılıklar göstermektedir. Kırsal alanda yaşayan kadınla kentlerde yaşayan kadınlar arasında farklılıklar vardır. Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte, aydın kesim, kılık kıyafette, eğitim alanında, bazı konularda kadının erkeğiyle eşit olabilecek yaptırımları gerçekleştirmiştir. Kentlerde

genellikle kadınlar daha çok söz hakkına sahiptir, fakat son söz yine erkektedir. Kadın hem kamu alanda hem de özel hayatta çalışmaktadır. İyi bir eş ve anne olmak zorundadır. Belki de çoğu kadın yasal haklarından haberdardır, fakat pratik hayatta bu haklarını kullanamamaktadır. Kırsal alanda ise genellikle kadının hiç söz hakkı yoktur ve başlık parası ile alınıp satılmaktadır. Başlık parası her ne kadar yasalarla kaldırılmışta olsa kırsal kesimde halen yaygın bir gelenek olarak devam etmektedir. Ülkenin kırsal kesimi ve kent sayılan yerleşim yerleri arasında çok büyük farklar gözlenmektedir, kırsal alanda tarımsal yaşantı çok önemli iken kentlerde sanayileşme hızını korumakta hizmet sektörlerinin önemi artmaktadır. Şimdi de Atıf Yılmaz'ın kırsal alanda, kentlerde, kasabalarda ve gecekondular gibi yerleşim yerlerinde kadının konumuna bakılacaktır.

2.3.1. Kırsal Geleneksel ve Değişen Kırsal Kadının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Atıf Yılmaz, 80 öncesinde kırsal alanda yaşayan kadına geniş yer vermiştir, bu filmlere kısaca bakılacak olunursa *Kibar Feyzo*, kırsal kesim kadının sorunlarını en iyi anlatan filmlerinden bir tanesidir. Atıf Yılmaz, özellikle *Kibar Feyzo* filminde başlık parası konusunu eleştirmiş ve detaylı olarak anlatmıştır. Diğer başlık parası konusuna değinen filmleri ise şunlardır; “*Adak*”, “*Kuma*”, “*Muradın Türküsü*”dür. “*Cemo*”da ise filmin kahramanı Memo, Cemo'nun babasına başlık önermiş, fakat babası kızım satılık değildir cevabını vermiştir. O zamanlar da çok gündemde olan başlık konusuna belki de bir eleştiridir bu. Fakat ne yazık ki kırsal kesimde kadın, halen alınıp satılmaktadır. *Kibar Feyzo* filminde Feyzo kente geldiğinde başlık diye bir şey olmadığını kadının mal olmadığını öğrenir. Fakat bu başlık parasının kırsal da kalkmasını sağlayamaz. Bir başka konuda kırsalda, kadınların çok çalışmasıdır. Hem tarlada hem de evde. Aynı zamanda da kırsal kadının doğum kontrol yöntemlerine başvurmadığı için, çok sayıda çocukları vardır. *Adak* filminde kadın çok çalışmakta fakat her hangi bir söz sahibi değildir. *Cemo*'da köy işleri bilmez fakat kocası ona öğretir. Yine kırsal kesimde kadının çocuk sahibi olması çok önemlidir, *Cemo* çocuğu olmadığı için kocasına başka bir kadın

bulmasını önerir. Fakat eşi bunu kabul etmez. Bununla birlikte *Kuma* ve *Berdel* filminde de olduğu gibi, çoğu erkek kendisine çocuk veremedi veya erkek evlat veremedi diye kumaya başvurmaktadır. Kırsal kesimde aynı zamanda ağa ve eşkiya kavramları önem taşımaktadır. *Kibar Feyzo*'da ağa, *Cemo*'da ise eşkiya vardır ve onlar halkın yaşamları üzerinde söz sahibidirler, köy halkı yaptıkları her işten onları haberdar etmek zorundadır. Kadınların çok çalışmasına rağmen erkekler ise yaşamlarının büyük kısmını köy kahvesinde geçirmektedirler, kadınlar kahveye gidemezler, haremlik selamlık kendisini göstermektedir. *Güllü Geliyor Güllü'de* espirili bir şekilde kan davası konusunu değinilmiştir. Her ne kadar kan davası konusuna teorik açıdan değinilmediyse de bu konuda doğuda çok önemlidir. Genellikle aşiretler arasında kan davası gerçekleşmektedir. Kırsal kesimde kadın tarlada çalışır ve her hangi bir ücret almaz. Kırsal kesimde yaşamın zor olması bu halkı göçe zorlamaktadır, göç eden bu kesim insanlar kentlerde gecekondualara yerleşmektedirler. Bu konuya da değinilecektir.

2.3.2. Kentsel Orta Sınıf Kadınlarının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Atıf Yılmaz sinemasında kentli kadını 80'lere göre daha az yansıtmıştır. Özellikle kentli kadını anlatırken, "*İşte Hayat*", "*Utanç*", "*Gelinlik Kızlar*", "*Kibar Feyzo*", "*Adak*", "*Güllü Geliyor Güllü*", "*Ah Güzel İstanbul*" ve "*Eğreti Gelin*" filmlerinden bahsetmemiz gerekmektedir. Atıf Yılmaz, *İşte Hayat* filminde gazeteci Uğur Dünder'ı baş rol oynatarak kadının toplum içinde yaşadığı sorunları anlatmaktadır. Aynı şekilde kentte yaşayan kadınlar arasında ki farklılıkları da göstermektedir. Ayşe küçük bir mahallede yaşamaktadır, oysa Uğur Dünder'ın kız arkadaşı zengin bir muhitte yaşamaktadır. *Utanç*'ta ise şehirde fabrikada çalışan insanları anlatmaktadır. *Kibar Feyzo* ise köy ile kent arasında ki uçurumları bize en iyi anlatan filmlerden bir tanesidir. *Kibar Feyzo*, köy ağası nedeniyle sürekli köyden kovulur ve kendisine çok yabancı olan kente gelir ve kentte sanayileşmeyi görür ve sendikayı öğrenir, ağa diye bir kavramın olmadığını dikkatleri çeker en önemlisi de kentte başlık parası yoktur, insanlar kendi

eşlerini kendileri seçmektedir. Daha özgür ve daha az geleneklere saygı vardır. Kadınların büyük bir kısmı çalışıyor aynı *Adak* filminde olduğu gibi. *Adak* filminin kahramanı Mümin kente para kazanmak için gelir. Eğitimi ve bir vasfı olmadığı için iyi bir iş bulamaz ve bir evin özel işlerini yapar, yanında çalıştığı aile karı–koca memurdur ve bu çift kararlarını ortak alırlar ve hayatı birlikte paylaşırlar. Yine *Adak* filminde psikiyatrist vardır ve oda hayatını yalnız devam ettirmekte ve kararlarında özgürdür. Daha öncede belirtildiği gibi yaşam şartları kırsal kesimde çok zor olması bu aileleri kente göçe zorlamaktadır. Kente gelen bu insanların eğitim düzeyi iyi olmadığı ve her hangi bir sanatları da olmadığı için ya temizlik yapmaktalar ya da şanslı iseler fabrikada iş bulabilmektedirler. *Adak* filminde de Mümin her hangi bir sanatı olmadığı için yük taşır, inşaatlarda çalışıp, ailesine bakmaya çalışır. *Güllü Geliyor Güllü'de* ise Güllü kan davası nedeniyle kente gelir ve kentin köyden ne kadar farklı olduğunu görür, hem kılıf kıyafet hem de eğitim açısından kente uygun değildir ve eğitilmesi öğrenim görmesi gerekmektedir, eğer Güllü'yü, Taka Nuri'nin şarkıcısıyla kıyaslayacak olursak, şarkıcı iyi giyimli, eğitilmiş ve kültürlüdür, nerde nasıl hareket etmesini bilmektedir, fakat Güllü'nün onun gibi olması için çaba sarf etmesi gerekmektedir. Kentlerde eğitime çok önem verilmektedir ve sanayileşmede çok hızlıdır, bu kesimde ki kadın daha çok eğitilmiştir ve kızlarının da eğitim almalarını istemektedirler. *Eğreti Gelin'e* bakacak olursak Emine okumamıştır fakat kız kardeşinin okumasını istemektedir, aynı zamanda Cumhuriyet'in ilk yıllarında yetişkin kadınlarında eğitim almaları için kurslar açılmaktadır. Reis Bey'in fabrikası vardır ve bu fabrikada kadınlarda çalışmaktadır. Aynı zamanda Reis Bey fabrikasına Avrupa'dan makine getirmek istemekte ileride gelini olacak kızla oğlunu yurtdışında eğitilmelerini istemektedir. Eğer bu filmlere bakacak olursak kırsal kesim ve kentlerde ki yaşamın ne kadar farklı olduğunu gözlemleyebiliriz. Bu kent ve köy arasında ki farkı bize Atif Yılmaz en güzel *Kibar Feyzo* ile anlatmaktadır. Her ne kadar kadınlar da seçimlere katıldılarsa da, mecliste de yer alsalar Atif Yılmaz bu kadınlara yönelik her hangi bir film yapmamıştır. Kentlerde aile yapısı da değişiktir, çekirdek aileler mevcuttur, aynı *Gelinlik Kızlarda* olduğu gibi. *Gelinlik Kızlar* küçük burjuva ailesini anlatmaktadır. Sadri Alışık'ın kızları eğitim

görmüştür fakat çalışmazlar amaçları evlenip yuva kurmaktır, Cumhuriyet'in ilk yıllarında kadınların çalışmaktan çok eğitim alıp, bilinçli çocuklar yetiştirmesi amaçlanmıştır. Bu kızların gizli flörtleri vardır, kentte bu arkadaşlıklar doğal gibi karşılansa da, halen çoğu kentli aile için istenilen bir davranış biçimi değildir. Kızların çıktıkları adamlar ise eğitilidir ve film bu gibi arkadaşlıkları destekleyici bir tutum izlemiştir. Kentli kadını Atıf Yılmaz sinemasında böyle anlatmıştır.

2.3.3. Gecekondu Kadının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Gecekondu yaşantısını Atıf Yılmaz bize “*Ah Güzel İstanbul*” filmiyle anlatmaktadır. Filmde Ayşe, İzmir’de bir gecekonduya yaşamaktadır ve bütün aile fertleri fabrikada çalışmaktadır. Evleri gecekondu olduğu için ailenin bütün fertleri aynı odada uyumaktadır. Genellikle gecekondu kadınları, kent merkezinde yaşayanlara özentili duymaktadırlar ve bu özlemlerini, sosyete hayatını anlatan dergiler okumakta ve ünlü sanatçıların hayatlarını takip ederek gidermektedirler. Filmimizin kahramanı Ayşe’de bu kızlardan bir tanesidir, zengin ve şöhretli bir kız olmak için İstanbul’a kaçar. Parasızdır ve genelev işleten bir adamın tuzağına düşer, fakat bakire olduğu için, Haşmet’in de yardımı ile o bataktan kurtulur, Haşmet’te gecekondu da yaşamaktadır. Evi adeta dökülmektedir ve seyyar fotoğrafçı olarak çalışmaktadır. Ayşe, Haşmet’in bütün uyarılarına rağmen şarkıcı olmak ve çok para kazanmak derdindedir, kısa zamanda Haşmet’in de yardımıyla ünlü olur, istediği her şeye sahip olur, fakat mutlu olamaz ve gecekondu da yaşayan Haşmet’le evlenir. Filmde Atıf Yılmaz, her ne olursa olsun gecekonduya da olsa dürüst ve çalışarak kazanılan hayatın güzel olduğunu vurgulamak istemiştir. Gecekondu da yaşayanlar genellikle ya fabrikada çalışır ya da hizmetçilik, gündelik temizlik, evlerinde fabrika için iş yapmaktadırlar. Aynı zamanda da güvenilirlerdir ve aralarında yardımlaşma çok önemlidir. Haşmet’in arkadaşları da her zaman ona sahip çıkmakta, sorunlarına ortak olmaktadır.

2.3.4. Kasaba Kadının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Kasaba kadını, teorik açıdan 80 öncesinde geniş olarak incelendi. Fakat kasaba kadının davranış biçimleri çok fazla değişmemiş ve 80 sonrasında aynı özellikleri taşımaya devam etmiştir. Atıf Yılmaz, 80 sonrasında kasaba kadınına daha çok yer vermiştir ve onların yaşam tarzlarını sinemasına detaylı olarak yansıtmıştır. Bu yaptırımlarında halen değişmeyip aynı kaldığını Atıf Yılmaz'ın filmlerinden de anlayabiliyoruz. Atıf Yılmaz kasabaya yönelik filmlerini *Değirmen* ve *Muradın Türküsü*'nde anlatmaktadır. *Değirmen* filmi ise Osmanlı'nın son dönemlerinde geçmektedir ve bu filmdeki yaptırımlar, Cumhuriyet ilk döneminde de değişmeyip aynı kaldığı için tezimiz içerisinde yer vermek uygun bulunmuştur. *Değirmen* filminde Atıf Yılmaz, bir kasaba kaymakamının hayatını baz alarak kasaba kadını anlatmak istenmiştir. Kasaba kadının kapalı kapılar arkasında olması o dönemlerden gelmektedir. Sokakta hemen hemen hiç kadın görünmemektedir. Kaymakamın evine gelen emir eri içeri girmeden "Namahrem var mı" diye sorar. Kadınlar eşlerinden izin almadan sokağa çıkamazlar ve çocukları yanlarında olduğu zaman sokakta olmaları ayıp sayılmaz. Kasabada yaşayan ve erkekleri eğlendiren Naciye hanımla da kadınların derdi vardır. Kadınlar Naciye'yi diğer bir söyleyişle Naciye kahpesini kasabadan kovmak isterler çünkü kocalarını bu kadının baştan çıkardığına inanmaktadırlar ve muska ve büyüye başvurumaktadırlar. Çünkü o zamanlarda kadınların, aynı zamanda günümüzde de kadınların erkekleri eğlendirmesi ve önlerinde dans edip oynaması ayıptır ve geleneklere terstir. Bu kişiler toplum tarafından uzaklaştırılmakta ve kötü kadın olarak algılanmaktadır. "*Muradın Türküsü*'nde ise iki gencin aşk hikayesi anlatılmaktadır. Meliha'nın babası kasabanın en zengin adamıdır ve fakir Murat'a kızını layık görmemektedir. Kasabada kadının söz hakkı yoktur, erkekler ne isterse o olur, kadın kapalı kapılar arkasında dır, Meliha, Murat'la gizil gizli buluşur, kız-erkek arkadaşlığı ayıptır ve çoğu kez aileler için utanç verici bir durumdur. Bir de maddi imkanlar eşit değilse evlenmeleri de imkansız hale gelmektedir. Atıf Yılmaz kasaba ile ilgili filmler yapmış fakat 80 öncesinde, kasabadaki kadının problemlerini doğrudan anlatan bir film yapmamıştır ve dolaylı yollarla

kadına değinmiştir. Fakat daha öncede belirtildiği gibi Atıf Yılmaz, 80 sonrasında kasaba kadınına geniş yer vermiş ve onların sorunlarını geniş bir şekilde anlatmıştır. 80 sonrasında da bu filmler incelenmiş ve tez içerisinde yer almıştır. Kısaca Atıf Yılmaz kasaba kadınına 80 öncesinde böyle anlatmıştır.

2.4. Cumhuriyet'in İlk Yıllarından 1980'lere Kadar Kadının Eğitim ve Çalışma Alanındaki Yerinin Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Cumhuriyetle birlikte kadının eğitilmesi de önem kazanmıştır. İlköğretim zorunlu hale gelmiş ve yetişkin insanlarında okuması için özel kurslar açılmıştır. Ekonomik açıdan kadına bakacak olursak daha çok tarım kesiminde çalıştığını gözlemlemekteyiz. Kentlerde ise kadınların daha çok evde eş ve anne olarak rol almaktadır. Bununla birlikte eğitilmiş kadın hizmet sektöründe faaliyet göstermektedir. Eğitimi düşük kadınlar ise daha çok fabrika işçisi olarak çalışmaktadır. Şimdi de Atıf Yılmaz'ın sinemasına eğitim ve ekonomik yaşamın nasıl yansıdığına bakılacaktır.

2.4.1. Kadının Eğitim Durumunun Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Atatürk Cumhuriyetle birlikte eğitim alanında pek çok reformlar yapmıştır. Teorik açıdan kadının eğitim konusu anlatılırken bu konuya geniş yer verilmiştir. Kadın Cumhuriyetin ilk yıllarında okuma - yazma olarak erkeklerin çok gerisindedir. Bu sebeple yetişkin kadınların da eğitilmesi için kurslar açılmıştır. Bu konuya *Eğreti Gelin* filminde yer verilmiştir. Filmin kahramanı Emine'nin kız kardeşi yetişkin kadınlarla birlikte eğitim almaktadır. Bununla birlikte kırsal kesimde kadın okuma -yazma konusunda erkeklerin çok geri kalmıştır. "*Kibar Feyzo*", "*Güllü Geliyor Güllü*", "*Adak*", "*Muradın Türküsü*", "*Kuma*", "*Al Yazmalım, Selvi Boylum*", filmlerinden de anlaşılacağı gibi yetişkin kadın okuma-yazma bilmemekle birlikte yeni yetişkin çocuklar eğitim zorunlu olduğu için kız-erkek gözetmeksizin eğitim almaktadır. Fakat eğitim kız

çocukları için çoğu kez ilkokulla sınırlı kalmaktadır. *Kibar Feyzo*'da erkekler okuma-yazma bilmesine rağmen, kadınlar bu şansa sahip değildir. *Güllü Geliyor Güllü*'de ise yalnızca küçük çocuklar okuma bilir. Filme bakacak olursak, köy meydanında toplanan, köy halkına Güllü'den gelen mektubu yetişkinler okuyamaz ve çocuklar devreye girerek okuya bilirler. *Adak*' da ise kırsal kesimde çok zor şartlar altında yaşayan halk için özellikle kadınlar için büyük bir lüktür. Fakat yine *Adak* filminde kentteki kadın eğitimidir. Evlerinde çalıştığı memur ailede kadında eğitim almıştır ve sonradan karşılaştığı psikiyatrist de eğitimidir. *Muradın Türküsun*'de ise kadının eğitimi veya eğitimsiz olduğu hakkında kesin bir yargı yoktur, bununla birlikte kadının eğitimsiz olduğunu filmde anlayabiliyoruz. Kentli kadın eğitim açısından daha şanslı. Çünkü kentli kadın yaşadığı yerde okul bulabilmektedir ve ilkokul sonrası eğitimine de devam edebilmektedir. *Kibar Feyzo* filminde kentli kadın eğitim almaktadır. *Gelinlik Kızlar*'da, kızların hepsinin eğitim aldığını anlıyoruz, fakat bu eğitim lise ile sınırlıdır. Bu kızların amacı evlenip yuva kurmaktır. Kariyer düşünmemektedirler. Cumhuriyetin ilk yıllarında genellikle kadınlar, kariyer peşinde değil, evlenip yuva kurduktan sonra çocuklarını iyi yetiştirmek için eğitim almaktadır. *İşte Hayat*'ta Uğur Dündar'ın kız arkadaşı iyi eğitimidir ve üniversiteye gitmektedir. Oysa Ayşe'nin iyi eğitim almadığı da ortaya çıkmaktadır. *Ah Güzel İstanbul*'da ise yine Ayşe isimli karakterin iyi eğitim almadığı ortaya çıkmaktadır. Atıf Yılmaz her açıdan kadına baktığında kırsal alanda ki kadının çok zor şartlar altında yaşadığını göstermektedir. Kentte de kadınların problemleri vardır fakat kırsal alanda ki kadar değildir.

2.4.2. Ekonomik Bakımından Kadının Durumunun Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Ekonomik açıdan kadına baktığımız zaman, kırsal kesimde ki kadının tarım kesiminde ücretsiz işçi olarak görmekteyiz. Atıf Yılmaz, "*Kibar Feyzo*", "*Adak*", "*Cemo*", "*Kuma*", "*Muradın Türküsun*" filmleriyle kırsal alanda ki kadının tarlada çalıştığını her hangi bir ücret talep etmediğini anlatmaktadır. Bu kesimde erkekler ise

çalışmayıp köy kahvesinde oturmaktadırlar. *Selvi Boylum Al Yazmalım*'da ise Asya evlenmeden önce tarla işleriyle ilgilenir. Fakat kasabaya taşındığı zaman halı dokuma fabrikasında ücretli olarak çalışmaya başlar. Yine *İşte Hayat*'ta Uğur Dünder'in kız arkadaşı eğitimlidir ve Uğur Dünder ile birlikte kamera arkasında çalışmaktadır. *Adak* filminde ise kentte yaşayan memur aile de çalışmaktadır. Psikiyatristte eğitimlidir ve doktor olarak çalışmaktadır. *Gelinlik Kızlar* filminde ise kızlar çalışmayıp evde oturmaktadırlar. *Güllü Geliyor Güllü*'de ise, Güllü çalışmaz fakat Taka Nuri'nin gazinosunda şarkı söyleyen kadının eğitilmiş ve kent yaşamına uygun olduğunu gözlemlemekteyiz. *Utunç* filminde ise kadın oyuncumuz fabrikada çalışır, daha sonra ise gazinolarda şarkıcı olarak çalışmaya başlar. *Değirmen* filminde ise Osmanlı'nın son dönemlerini anlatmaktadır. Bu filmde, çalışan kadın görmek imkansızdır, fakat bununla birlikte, kadınlar da eğitim almaktadır. Bu eğitimi almalarının nedeni çocuk yetiştirmek içindir. *Eğreti Gelin*'de ise yine Cumhuriyetin ilk yıllarını anlattığı için çok sayıda kadın çalışmamakla birlikte, Reis Bey'in fabrikasında çalışan kadınlar vardır ve bu kadınların eğitim seviyesi de düşüktür. Bununla birlikte Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında, gezici tiyatrolar da vardır ve bu tiyatrolarda da kadın sanatçılarda yer almaktadır. Atıf Yılmaz çalışma konusunda da yine gerçekçi yaklaşımlar sunuyor, Osmanlı'dan kalma ve Cumhuriyetin ilk yıllarında kadınının çalışma hayatında ve eğitim alanında ki yeri çok parlak değildir. Yine aynı şekilde kırsal kesimde ki kadın ağırlıklı olarak tarlada çalışmakta, hayvancılık alanında ve ev işlerini yapmakta aynı zamanda da çocuk yetiştirmektedir. Kentte ise kadınlar daha çok hizmet sektöründe veya fabrikalarda çalışmaktadırlar. Atıf Yılmaz sinemasında eğitilmiş kadını böyle yansıtmıştır.

2.4.3. Kadının Çalışma Hakkının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Atıf Yılmaz 80 öncesinde bu konuya yönelik her hangi bir film yapmamıştır. Bununla birlikte teorik açıdan kadını anlatırken bu noktaya da değinmek gerekmiştir.

2.5. 1980'lerden Günümüze Kadının Konumunun Atıf Yılmaz Sinemansa Yansıması

Daha öncede belirtildiği gibi 1980'lerden günümüze kadar Türk kadının konumu anlatılırken 80'lerden sonra kadınların temel hak ve özgürlüklerine kavuşma, toplumda bir yer edinme isteği ile birlikte çeşitli kadın hareketleri baş gösterdiğine değinilmiştir. Kadın hareketleri Kemalist geleneğin beklenmedik fakat kaçınılmaz bir uzantısıdır. Kadın hareketi Kemalist reformların önderliğinde gelişen batılılaşma sürecinin bir parçasıdır. Bununla birlikte ataerkil toplumun yeniden şekillenmesi yolunda gösterilen çabalar, demokratik, laik bir toplum oluşturma çabalarına yardımcı olmuştur.

Özellikle Atıf Yılmaz, 80 sonrası sinemasında kadının kadın olduğu için karşılaştığı sorunları doğru ve gerçekçi bir yaklaşımla yansıtıyor. Kadınlara yönelik yaptığı filmlerde Atıf Yılmaz, kadının Türk toplumundaki yerini gelenek ve göreneklere uygun olarak çeşitli ortamlarda farklı kadın tiplerine yer veriyor. Bazen çalışan ve eğitilmiş kadın, bazen eğitimsiz çalışmayan kadın, bazen kırsal kesimde bazen de kentte, gecekonduya yaşayan kadınların sorunlarını pozitif ve negatif yönleriyle seyirciye sunuyor.

Atıf Yılmaz 80 sonrası filmleri için şunları söyler; “Kadın filmleri denilen aslında benim Türk insanın kimlik arayışı ortak teması üzerine yapmış olduğum filmlerdir. Erkeklerin sorunları kadınlarınki kadar çarpışık değil. Bizim toplumumuzda kadınlar bir takım zorluklarla daha çok mücadele etmek zorunda kalıyorlar. Hem kendisi etkileyen, etkilenen, değiştiren ve kendisi değişen sinemadaki dram kişisine kadın daha uygun. Benim düşüncem kadın aracılığı ile Türk toplumu daha kolay ve iyi anlatılır.”²⁸

Bu sözlerle de belirtildiği gibi Atıf Yılmaz sinemasında kadının sunumu, hep

²⁸ Kadın ve Sanat, Evrensel Kültür, Dosya, Yıl: 1, Sayı: 4, Mart 1992, s. 32

özgürlüklerden yanadır. Aslında Kemalist çerçevede içinde kadına tanınan olanaklar, kadına yeni roller veriyor olmasına rağmen, beklide yarattığı iyimserlik havasında, kadınların kadın oldukları için karşılaştıkları sorunlar göz ardı etmekteydi. Bu sebeplerden dolayı Atıf Yılmaz sinemasında kadının karşılaştığı toplumsal sorunları, kadının var olma savaşını ve bir kimlik arayışı içinde olduğunu yansıtmaya çalışmıştır. Kadının hukuk sistemindeki, eğitimdeki, ekonomik hayattaki eşitsizlikler içinde var olmaya çalışmasıyla birlikte aile içindeki yeride önemli olan konulardan bir tanesidir. Atıf Yılmaz sinemasında 80 sonrasında kadının sorunlarına daha geniş yer vermiştir.

2.6. Atıf Yılmaz'ın 80 Sonrasında Kadına Yönelik Yaptığı Bazı Filmleri

80 sonrası kadın hareketlerinin çözüm yolu aradığı kadın sorunlarını, Atıf Yılmaz'da baz alarak bu kadın hareketleriyle doğru orantılı olarak şu konuları sinemasında işlemiştir; Feminist yaklaşımlar, ataerkil yapıya bir çözüm yolu arama, gelenek ve göreneklerin törelerin yaptırım gücü, kadın erkek eşitliği, cinsel tacize hayır, fahişeliğe çözüm yolu arama, eşit işe eşit ücret, kadına uygulanan şiddete hayır, kadın hakları (özellikle kırsal kesimde ki kadının söz hakkının bulunmaması, berdel, kuma ve başlık parasına ve kız kaçırma gibi olaylara maruz kalmaları, dolayısıyla haklarından faydalanamamaları) İşte Atıf Yılmaz kadınlara yönelik yaptığı her filmde bu sorunları gündemde tutup sinemasında da yansıtmıştır.

Bu kadın filmleri; *Deli Kan* (1982), *Mine* (1982), *Seni Seviyorum* (1983), *Bir Yudum Sevgi* (1984), *Dağınık Yatak* (1985), *Adı Vasfiye* (1985), *Dul Bir Kadın* (1985), *Aaah Belinda* (1986), *Hayallerim, Aşkım ve Sen* (1987), *Asiye Nasıl Kurtulur?* (1987), *Kadının adı Yok* (1988), *Arkadaşım Şeytan* (1988), *Ölü Bir Deniz* (1989), *Bekle Dedim Gölgeye* (1990), *Düş Gezginleri* (1992), *Gece, Melek ve Bizim Çocuklar* (1993), *Nihavent Mucize* (1997), *Eylül Fırtınası* (1999) gibi filmleri sıralaya biliriz.

Şimdi bu filmlerin incelemesi yapılarak, yukarda söz edilen kadın sorunlarına Atıf Yılmaz'ın nasıl değindiği konusu anlatılacaktır.

2.6.1. Deli Kan (1982)

Yapım: Yeşilçam Filmcilik / Yön. Ve Sen.: Atıf Yılmaz / Yapıt: Zeyyat Selimoğlu / Gör. Yön.: Taner Öz / Müzik: Selim Atakan- Yeni Türkü Topluluğu / Oyn.: Tarık Akan, Müjde Ar, Kamil Sönmez, Aliye Turagay, Reha Yurdakul.

Konusu: Karadenizli Sefer, sevdiği ve zorla sahip olduğu Zekiye'nin İstanbul'a gelerek, kötü yola düştüğünü öğrenince ardından İstanbul'a gelir ve Zekiye'nin çalıştığı pavyonda fedailik yapmaya başlar. Bir süre sonra iki genç birlikte yaşamaya başlarlar. Ama geleneklerine ters düşen bu yaşantı iki genci de bunalımlara iter. Adam vurup hapse düşen sefer, çıkınca kendisini aldatanlardan öcünü almak için savaşıır.

İncelenmesi: Film Karadeniz'in bir köyünde geçmektedir ve balıkçılık yapan Sefer, Zekiye'ye isimli genç kıza aşiktir. Sefer, Zekiye'den karşılık göremeyince isteklerine hakim olamaz ve ona tecavüz eder, ve bu pislīgi temizlemek için onunla evlenmek ister fakat Zekiye kendisine tecavüz eden bu kaba adamla evlenmek istemez ve İstanbul'a kaçar. Türk Ceza Hukuku'na göre, kız kaçıran veya bir kadına tecavüz eden kişi, eğer bu söz konusu olan kadınla evlenirse cezası kaldırılmaktadır. Bu çağ dışı bir uygulamadır. Hiçbir kadın tecavüz edecek kadar kötü bir kişi ile evlenmeye zorlanmamalıdır. Zaten bu kötü davranış karşısında, ömür boyu aynı adamla evli kalmakla bu duruma düşmüş kadınlar her gün eşleri tarafından tecavüze uğramaktadır. Zekiye'de kendisine tecavüz eden adamla evli kalmak istememiştir. Aslında Zekiye İstanbul'a kaçmakla daha kötü bir hayata sahip olmuştur. Bu kötü şartlar karşısında geneleve düşmekten kurtulamaz. Toplum onu fuhşa iter. Bu arada Sefer, Zekiye'nin geneleve düştüğünü öğrenir ve namusunu temizlemek için İstanbul'a onu bulmaya gider. Ataerkil bir düzende erkek sözü geçer ve kadınlarının namuslu olması çok önemlidir.

Eğer törelere, gelenek ve göreneklere uymazlarsa erkekleri tarafından cezalandırılmaktadırlar. Bu da genellikle öldürmeyle sonuçlanmaktadır. Kırsal kesimde bu cezalandırma yöntemi çok geçerlidir. Atıf Yılmaz bu filminde de fahişelik, genelev ve cinsel taciz olayına değinmiştir. Genel olarak Atıf Yılmaz hemen hemen her filminde bu konuyu işlemiştir.

Bununla birlikte Zekiye'yi bulan Sefer onu öldüremez, sevgisi üstün gelir, sevdiği kadını yani karısını kötü yola düştü diye öldürmek isteyen Sefer, genelevin fedaisi olur, karısını başka erkeklere pazarlarken hiç sesini çıkarmaz, bu durum çok gerçekçi değildir, çünkü Sefer gibi ataerkil bir düzende yetişmiş ve Zekiye'yi bir mal gibi görmektedir. Zekiye, fahişelik yapmasına rağmen ve daha önce kendisine tecavüz ettiği halde Sefer'e aşık olur. Sefer hapse düşer. Hapisten çıktığında kendisini aldatanlardan öç almayı yeğleyerek feodal bir davranış bir biçimi gösterir. Filmin "sevginin ancak yaşanarak, öğrenilerek kazanılabilecek bir duygu olduğu" teması işlenir. Bunu da Memiş'in karısıyla Zekiye arasında geçen konuşmadan anlıyoruz, şöyle söyler; "sevmeyi neden bilmez bizim erkeğimiz" Dünyanın kirini ancak sevgi temizler, sözü de yüzeysel kalıyor. Film başında kadın-erkek ilişkilerini sorgulamakla işe başlarken sonunda ticari kaygılar olsa gerek bir pavyon kadını- fedai öyküsüne dönüşmüştür. Sonuç olarak Atıf Yılmaz klasik olarak fahişelik ve genelev ve onları genelevden kurtaracak bir erkek hikayesini kurgulamıştır ve sinemasına böyle yansıtmıştır.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Karadeniz'de köy ve İstanbul. **Kişi:** Sefer, Zekiye ve Zekiye'nin çalıştığı pavyondaki arkadaş ve müşterileri, köydeki yakınları. **Zaman:** Zekiye'nin tecavüze uğraması ve İstanbul'a göç ve Seferin onu bulması. **Tema:** Sevgi arayışı, gerçek aşk ve genelev ve fahişelik, fedailik

Deli Kan Hakkında Bazı Yazarların Eleştiri Ve Görüşleri

Binlerce yıllık geleneklere bağlı Sefer, bir mal gibi gördüğü Zekiye'nin onurunu kurtarmak için kaçıp izini kaybettirmesini önce anlayamamaktadır. Ona göre ortada evden kaçmayı gerektirecek bir durum yoktur. Hatta zorla iğfal edip, sahip olduğu kadına iyilik yapıp onunla evlenmiştir bile. Gelenek ve göreneklerin gereğini fazlasıyla yerine getirmiştir. Oysa Mitari'li deli Sefer, insan gibi sevilerek, usulünce istenerek gelin olmayı düşleyen Zekiye'nin duygularını anlayamıyor.²⁹

Delikan'ın Zekiye'si kendisine zorla sahip olduktan sonra evlenmek isteyen Sefer'i köyünde bırakıp İstanbul'a kaçır ve Beyoğlu batakhanelerine düşer. Zekiye'nin düşüşünün nedeni, onuru ve sevdiği adamın duyarsızlığıdır. Ancak, filmde bu duygu pek inandırıcı olmamaktadır. Sungu Çapan, Zekiye'nin salt inadı yüzünden, Seferi bırakıp, İstanbul'lara düşmesinin yadırgatıcılığından söz etmektedir.³⁰

Delikan filminin deli Sefer'i köyden kaçtıktan bir süre sonra İstanbul'da barlarda çalışmaya başlayan sevgilisi Zekiye'yi bulunca, önce kızacak, sonra durumu kabullenip, yıllar önce kuramadığı insancıl ilişkiyi kurmayı deneyecektir. Ama ne yazık ki, içine düşülen bu yeni ortam ve bulaştıkları çirkef, aşağılık çıkarlarına alet edildikleri insanlar, kirli işlerle uğraşan bar patronları, Sefer ile Zekiye'nin mutluluklarına olanak vermeyeceklerdir.³¹

Deli Kan'da Sefer ile Zekiye, yıllar önce kuramadıkları insanca ilişkiyi ve sevgiyi ancak, Zekiye İstanbul'a kaçır, Sefer de peşinden gittikten ve ikisi de iyice hırpalandıktan sonra kurmaya çalışacaklardır. Onca olaya karşın, "iki insan ilk kez birbirlerine gerçekten yaklaşmak, birbirlerini sevmek fırsatını bulacaklardır. Ancak bizim toplumumuzda, iki insan arasında sevgiye dayanan ilişki kurulmasında ki güçlük,

²⁹ Çapan, Sungu; "Delikan" *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi 47, 1982, s. 35

³⁰ Kalkan, Faruk –Taraç, Ragıp; **1980 Sonrası Türk Sinemasında Kadın**, Şubat 1988/ İzmir, s. 89

³¹ Dorsay, Atilla; "Temiz ve Özenli bir Çalışma", *Cumhuriyet*, 24 Ocak 1986

Sefer ve Zekiye'yi önce mutsuzluğa düşürecek ve yıllar boyu kuramadıkları sevgiyi, "İstanbul"da bir kır gezintisinde, biraz da Mitari'yi, memleketi orda her şeyin temiz, bozulmamış olduğu günleri anarken kuruluverecektir.³²

Yönetmen Atıf Yılmaz'da Deli Kan'ın çıkış noktasını şöyle anlatıyor; "Bizde insanlar sevmeyi bilmiyor... Oysa sevgi, sevmek öğrenilmesi gereken, emek verilmesi gereken bir olay."³³

2.6.2. Mine (1982)

Yapım: Delta film / Yön: Atıf Yılmaz / Sen.: Necati Cumalı, Atıf Yılmaz, Deniz Türkali, / Yapıt: Necati Cumalı / Gör. Yön.: Salih Dikişçi / Müzik: Cahit Berkay/Oyn.: Türkan Şoray, Cihan Ünal, Hümera, Kerim Afşar, Selçuk Uluergüven, Celile Toyon, Orhan Çağman, Belkıs Dilligil, Aslan Altın, Orhan Aykanat, Melike çapkın.

(SİYAD, 1983 "en başarılı yönetmen" ve "en başarılı 2.film")

Konusu: Mine, kaba ve cahil bir istasyon şefinin karısıdır. Lisede okuduğu yıllarda, üvey babasının isteğiyle okuldan alınıp kendinden çok büyük ve anlayışsız bu adamla evlendirilmiştir. Yaşadıkları taşra kasabasında da anlaşabildiği tek kişi, kasabanın öğretmeni Perihan'dır. Hiç sevmediği kocası ve kasabadaki tüm doyumsuz erkekler onun yalnızca cinselliğiyle ilgilenmekte, bakışlarıyla, davranışlarıyla Mine'yi rahatsız etmektedirler. Kasabanın ileri gelenlerinin hepsi Mine'nin peşindedir. Mine hiç birine yüz vermez, adeta hepsinden tiksindir, aynı zamanda yalnızlıktan da bunalır. Kasabaya bir gün Perihan öğretmenin ağabeyi yazar İlhan gelir. İlhan, Mine'yi yakından tanımaya çalışır. İlhan'ın değişikliği, kendisiyle insanca ilgilenmesi Mine'nin de ilgisini çeker ve ona yakınlaştırır. Kasaba bunu namus konusu yapar ve bütün bu baskılardan

³² Dorsay, Atilla; "Delikan", **Cumhuriyet**, 7 Nisan 1982

³³ Oral, Zeynep; "Atıf Yılmaz, Kendimizi Eleştirmesek, Ayakta Duramayız", **Milliyet**, 25 Nisan 1982,

usanan Mine kasabalılardan öç almak istercesine İlhan'la birlikte olur.

İncelenmesi: Mine filmi namus kavramıyla birlikte, erkek egemen toplumunda ki kadının bir yer edinme savaşımını anlatmaktadır. Kadının küçük bir kasabada ki sosyal konumunu ve gelenek ve göreneklerin dışına çıkmadan yaşam savaşı vermesini anlatmaktadır.

Mine küçük bir kasabada yaşamaktadır. Kocasına sadık, evinin kadınıdır, evin bütün işleri yani yemek yapmak, ev temizlemek onun görevidir. Bir işe girip çalışamaz, çünkü eğitimi yoktur aynı zamanda onlara göre, bu erkek işidir. Kocasını da yaşlı olduğu için Mine genç delikanlıların dikkatini çekmektedir. Mine genç ve güzeldir. Bu sebepten dolayı da herkesin ilgisi onun üzerindedir. Mine'nin güzelliği nedeniyle her davete çağırılırlar, o davetlerde hep Mine'ye söz veya hareketlerle cinsel tacizde bulunurlar. Mine yolda yürürken çirkin bakışlara ve laflara maruz kalır. Kasabada kadının tek başına yürütmesi bile namus konusudur. Tam bir ataerkil yapı mevcuttur. Erkeklerin sözünün geçtiği, eşitliğin olmadığı klasik Türk kasabasıdır. Kadın evin içiyle sınırlandırılmıştır. Dışarıda çalışmak erkekler için özgü hale gelmiştir. Evli bir kadının erkek arkadaşları olamaz. Aynı zamanda bir çay bahçesinde veya açık bir yerde oturmak bile ayıptır. Mine, Perihan öğretmen ve ağabeyi İlhan dondurma yemek isterler ama sokakta dondurma yemek de ayıptır. Mine, sokakta tek başınayken hiçbir yere bakmaz. Bununla birlikte erkeklerin odak noktası olmaktan kurtulamaz. Katıldığı davetlerde kadınlar bile onu rahatsız etmektedirler adeta onlarda Mine'nin kocasını aldatmasını tavsiye eden sözlerde bulunmaktadır. Buna rağmen bu sözlerle Mine kulak asmaz. Kocasından başka erkek tanımayan Mine'yi zorla başka erkeklerle itmeye çalışmaktadırlar. Mine ister bazı çelişkilerin yaşandığı bir film olsun ister olmasın kasabada yaşanan klasik ataerkil yapıyı çok iyi anlatmaktadır. Mine eğitimini tamamlayamamıştır ve kocası tarafından geçimi sağlanmaktadır. Bir işte de çalışmamakta bütün yaşantısı evidir. Bir tarafta da eğitilmiş kadın öğretmen Perihan vardır. Perihan, kendi yaşantısını kendi kazancıyla sağlamaktadır, kendi evi vardır, fakat oda bağımsız değildir, oda kasaba kurallarına

uygun yaşamaktadır. Kadın ister istemez bu ataerkil yapı içerisinde kendi yerini buluyor ve toplumdan dışlanmamak için onların koyduğu gelenek ve göreneklere bağlı kalıyor, aynı Mine’de olduğu gibi. Kadının kadın olduğu için yaşadığı cinsel taciz ve dayak Atıf Yılmaz’ın, filmlerinin çoğunda yer almaktadır ve bu sorunlarda Mine’de yaşanmaktadır. Aslında filme dikkat edecek olursak bazı yazarlarında belirttiği gibi bu kasaba da ki yaşantıda bazı çelişkiler de gözlenmektedir. Namus timsali kasaba halkı için namusu korunacak olanlar yalnızca fakir ve orta sınıf halkı içindir. Burjuva kesiminden genç kız ve kadınlar için böyle bir namus koruyuculuğu yoktur. Fakat bu kesim içinde yaşayan kadınlar için dedikodular vardır fakat kimse bu sınıf insanlarına hesap sormaz. Kısaca Mine filmi, namus davasını, ataerkil yapıyı, sözlü veya hareketli olarak cinsel tacizi aynı zamanda da şiddeti, kadının kadın olduğu için yaşadığı sorunlarını, kasaba gerçeğini çok iyi anlatmaktadır.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Kasaba. **Kişi:** Kasabalılar; Mine, Mine’nin kocası, Perihan öğretmen, Eczacı ve Eşi Esin, Müteahhit ve kasabanın genç delikanlıları. Dışarıdan gelenler; Perihan Öğretmenin Kardeşi Yazar İlhan. **Zaman:** Yazar İlhan’ın kasabaya gelişi ve Mine ile İlhan’ın gitmeye karar verışı. **Tema:** Namus davası, cinsel taciz, ataerkil bir yapı, cinsel açlık ve kimlik sorunu.

Mine Filmi Hakkında Bazı Yazarların Eleştiri Ve Görüşleri

Çevre baskılarının, anlayışsız baskıcı koca motifinin ve sıkıştırılmış sosyal ortamda yaşamaya çalışan kadının dramını en iyi anlatan film, belki de Atıf Yılmaz’ın 1983 yılı yapım “Mine” adlı filmidir. Filmde lise öğrenimini bile tamamlayamadan, kaba-saba, duygusuz ve cahil bir istasyon şefi ile mutsuz bir evlilik yapan Mine’nin öyküsünü anlatıyor. Bir küçük kasabanın sıkıştırılmış ortamında, kocasından beklediği anlayışı göremeyen Mine, güzelliği sayesinde, kasabanın delikanlılarının yanı sıra, tüm

ileri gelenlerinin de gözlerini üzerine çekmektedir. Kendisini sürekli baskı altında hisseden ve giderek bunalan Mine, bir gün kasabaya misafir gelen bir aydına gönül kaptırarak, tüm bu olumsuzluklara karşı mücadele eder. Ancak bir yanda anlayışsız koca, öte yanda hemen hemen tüm kasabalı sürekli Mine'nin üzerine gelmektedir. Baskılar öylesine yoğunlaşır ki; zaman zaman “bu kadarı da olmaz” diye izleyicinin isyan edeceği gelir. Aydın Sayman; Mine’yi “erkeklerin olan bir dünya da, kadının ezilişi, bir nesne olarak görülüşü üzerine bir öykü diye yorumlar.³⁴

Kocası ile sürdürdüğü mutsuz yaşantısını günlük rutin işlerin monotonluğunda unutmaya çalışan Mine; bir yandan bu mutsuzluğundan cesaret alarak, evini gözetim altında tutan kasaba gençleriyle, öbür yandan da isteklerini pervasızca belirtmekten kaçınmayan kasabanın eczacı, müteahhit, belediye başkanı, doktor vb. gibi ileri gelenleriyle mücadele etmek zorunda kalıyor. Yalnız başına çıkılmayan sokaklar, rahatsız edici sevimsiz ve devamlı bir şeyler isteyen bakışlar, sözüm ona dost toplantılarındaki nezaket ve ahlak kurallarından soyutlanmış sulanmalar, giderek Mine’yi, evinin içinde tek başına tutsak yaşamaya zorluyor.³⁵

Mine’de de Atif Yılmaz gene sevginin öğrenilmesi, emek verilmesi gerektiği tezini savunuyor. Son filmlerinde bir sevgi/sevgisizlik ikilemini özellikle bizim toplumda ki sevgisizlik olgusunu işlemeye çalıştım. Toplum çevre yavaş yavaş, insanca, dostça morali sağlam bir ilişkiye alışmadığı için, bir yozlaşma içinde olduğu için, nefretle, dedikoduyla yıpratıyor yok ediyor. Konunun beni en çok ilgilendiren yanı buydu. Mine asıl bu dramı yaşıyor.³⁶

Böylesine sevgisiz bir toplumda mücadele etmek zorunda kalan Mine’ye, kasabalının hiç birisi insanca yaklaşmayı, onu anlamayı denemez. Çünkü Mine “ruhu kişiliği, benliği olan bir insan değil, bir nesnedir onlar için...O güne dek onuru

³⁴ Kalkan, Faruk- Taranç, Ragıp; **a.g.e.** , s. 95

³⁵ Evren,Burçak; “Mine”, **Milliyet**, 21 Ocak 1983

³⁶ Dorsay,Atilla; “Yaratıcıları Mine’yi Anlatıyor”, **Cumhuriyet**, 31 Aralık 1982

korunmuş, kocasına olan nefretine karşın kimseyle bir ilişki kurmamış olan Mine, kendisini gerçekten İlhan'ın kollarına atarak, onunla yatarak başkaldırıcaktır çevresine... Ama bu bir son değil bir başlangıçtı, bir kirlenme değil, bir arınmadır. Yeni gerçek dürüst bir ahlakı savunmadır, başka bir şey değil.³⁷

“Kadın sorunu, tensel açlık neredeyse tüm kasabanın sorunu. Kasabada Mine ve onun için iyi duygular besleyip şiirler yazan romantik delikanlı ile büyük kentten gelmiş öğretmen Perihan dışında herkes kötü, yoz ve aç. Neredeyse uyumlu bir aile yaşantısı görmek olanaksız. Ama bu kasaba öyle bir kasaba ki, müteahhidin özgür davranışlı kızı Nurten, ya da eczacının fındırdek karısı Esin için dedikodu çıkaran yok. (Esin müteahhit Tarık”la yattığı halde.) Mine için kasabanın namus bekçisi kesilen hızlı delikanlılar da nedense bu genç ve serbest ruhlu kadınlarla hiç ilgilenmiyorlar.”³⁸ Mine kasaba gençleri için bir yüz karasıdır. Çünkü bu gençler dururken, Mine başkasının yatağına girmiştir. Ve kasabanın gençleri, uzun bir sürüden beri gözaltında tuttıkları Mine'nin evinin kapısını kırarlar, genç kadına topluca saldırırlar. Mine bu vahşi insanlık dışı saldırıdan kendini kurtarınca, yırtılmış geceliğiyle İlhana sığınır, zorla kollarına atılır.”³⁹ “Doğanın her şeyi verdiği, güzeller güzeli bir kasabada insanlar ne yazık ki gönül kıblelerini bu güzelliğe çevirmek, ona yakışır bir ahlak kurmak yerine doyurulmamış isteklerin, karşılıksız kalan arzuların, küçük kinlerinin ve hesaplarının peşine takılmayı yeğlemişlerdir.”⁴⁰

2.6.3. Seni Seviyorum (1983)

Yapım: Delta film/ Yön.: Atıf Yılmaz/Sen.: Macit Koper. Atıf Yılmaz, Hale Soygazi/ Gör. Yön.: Çetin Tunca/Oyn.: Türkan Şoray, Cihan Ünal, Çağman, Bülent

³⁷ Dorsay, Atilla; “Mine”yi Sevmek Üzerine”, **Cumhuriyet**, 7 Ocak 1983

³⁸ Coş, Nezi; “Mine, İnsanlar”, **Nokta Dergisi**, Yıl 1, Sayı: 47, 31.12.1982

³⁹ **Video - Film**, Yıl 1, Sayı: 9, Ağustos 1990

⁴⁰ İleri, Selim; “Mine, Sevmek Üzerine”, **Cumhuriyet**, 7 Ocak 1983

Bilgiç, Sevda Ferdağ, Turgut Savaş, Erdal Özyağcılar, Tanju Şarman, Tulu Çizgen, Türkan Tümay, Ferhan Dilligil, Ahmet Unda/ Müzik: Cahit Berkay

Konusu: Selma (Türkan Şoray) ve Murat (Cihan Ünal) birbirlerini severler. Ama bir gün bu aşk biter ve ayrılırlar. Bunun üzerine çok yıkılan genç kadın pavyona düşer. Yıllar sonra Adana’da bir barda çalışırken, gençlik sevgilisiyle karşılaşır. Eski aşk alevlenir. Daha da olgunlaşır. Kendisi yüzünden pavyona düşen sevgilisini kurtarmaya çalışan genç adam, bir süre uğraş verdikten sonra başarır. Ne yazık ki tam işler düzelecek derken, film intiharla sonuçlanır. İkisi de intihar ederler.

İncelenmesi: Atıf Yılmaz’ın 1983’de gerçekleştirdiği “Seni Seviyorum” da bu kez Türkan Şoray, bir pavyon fahişesini canlandırıyor. İskenderun’lu işadama Murat, yıllar sonra eski sevgilisi Selma ile karşılaşır. Oysa Selma artık pavyon kadını Aygül’dür ve Murat pişmanlıkla onu bu yaşamdan kurtarmak ister. Selma, saf ve temiz bir kızken, aşık olduğu bir erkekle yani ilk kez Murat’la sevdiği için birlikte olur, evleneceklerini düşünmektedir. Fakat her şey umduğu gibi gitmez, ve Murat’la ayrılırlar. Selma bu ilişkiden sonra düşmüş bir kadın haline gelir, çünkü Türkiye’de gelenek ve görenekler, eğer bir kadın bir erkekle evlilik dışı birlikte olursa kadının adı kötüye çıkar ve toplum içinde ki saygınlığı sarsılır, toplum bu kadınları kabul etmediği sürece de, bu kadınlar ya geneleve düşecek, ya da çalıştıkları yerlerde, yakın çevresinde cinsel tacize uğrayacaklardır. Çünkü toplum bu kadınlara kötü gözle bakmakta, düşmüş bir kadınla arkadaşlık edenlere de karşı çıkmaktadır. Selma ataerkil bir ülkede, hayatını namuslu bir şekilde yaşayamamış, pavyona düşmüştür. Murat ise doğal olarak onun düşüşünden sorumlu olduğu için onu bu çıkmazdan kurtarmak ister, önceleri direnen Selma, sonrasında tekrardan Murat’a aşık olur.

Atıf Yılmaz bu filminde de yaşlanmış fahişelere de değiniyor, özellikle Sarı Gönül, isimli yaşlı fahişenin dramını da bizlere gerçekçi bir yaklaşımla sunuyor. Bu kadınlar eskisi gibi güzel olmadıkları için beğenilmemekte ve yaşamlarını sürdürececek bir

işleri olmadığı için de ya tuvalet temizleyecekler, ya da dileneceklerdir. Bu kadınların, çoğu da sokaklarda yaşadığı için ya tecavüze uğramakta, ya da hor görülme ve toplumdan dışlanmaktadır. Bu kişiler için TCK (Türk Ceza Kanunu) terapi öneriyor, fakat bu kadınlara yardım ulaşmıyor, yasalar hep kağıt üzerinde kalıyor ve pratikte uygulanamıyor.

Atıf Yılmaz bu filmiyle bize namus kavramıyla birlikte, pavyona düşmüş kadınların yaşamlarını anlatmaktadır. Film bu kadınların giyimleriyle ve davranışlarıyla bu hayattan memnun gibi gözükmelerine rağmen her kadının bir hikayesi olduğunu göstermektedir. Özellikle Selma, içinde bulunduğu duruma çok üzülen ve alışamayan bir kadın tipini anlatmaktadır. Bir çıkmazda olan Selma ve Murat bu çirkin hayata son vermek isterler, kurtuluş yolu ararlar. Fakat, toplumun kesin ve katı kuralları vardır, bir kere düştün mü bu batağa, çoğu kez çıkmak imkansızdır. Atıf Yılmaz bu filmiyle, fahişelik olgusunu ve pavyonlarda ki kadınların yaşam tarzlarını sinemasına yansıtmak istemiştir.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: İskenderun. **Kişi:** Selma, Murat, Sarı Gönül ve pavyonda çalışan diğer kadınlar ve müşteriler. **Zaman:** Selma'nın Murat'la tanışması ve Selma'nın pavyona düşmesi ve tekrar Murat'la karşılaşması. **Tema:** Aşk, pavyon kadınlarının hayatı, fahişelik.

Seni Seviyorum Hakkında Bazı Yazarların Eleştiri Ve Görüşleri

Atıf Yılmaz'ın 1983 yılı yapımı "Seni seviyorum" adlı filmi, bir zamanlar sevdiği erkek tarafından terk edilip, hayatta yapayalnız kalan, bunun sonucunda hayatını sürdürme için taşra pavyonlarında çalışmaya başlayan ve günün birinde eski sevgiliyle çalıştığı yerde karşılaşan Pavyon kadını Selma'nın trajik serüvenini

anlatmaktadır. Murat bir zamanlar onca sevdiği, mutluluk yeminleri ettiği Selma’yı zenginlik düşleri uğruna terk edip, kızın hayatından bir gölge gibi çıkıp gitmiştir. Selma ne yapacaktır? Koskoca bir cengel ortasında yapayalnız kalmıştır. Sahipsizliğin batağına saplanıp, en kolay olanı seçecek, vücudunu satarak, yaşamını sürdürecektir.⁴¹

Bir gençlik hatasının, bir günah gecesinin kurbanı olarak düşen “Seni Seviyorum” filminin Selma’sının da düşüş nedenlerinin irdelendiğini görmüyoruz filmde. Sadece sözü edilen bir ilk gece ve sevdiği erkek tarafından terk edilme olayıdır altı çizilen. Ayrıca filmde, pavyona düşmüş diğer kadınları da birçok özellikleriyle tanıyoruz. Örneğin, bir tuvaletçi, geçmişi ve iç burucu öyküsüyle gelip içimize çörekleniyor.⁴²

Seni Seviyorum’da da Atıf Yılmaz, sevgi üzerine düşünmemizi istiyor. Filmin kadın kahramanı Selma, bir gün yeniden karşılaştığı eski sevgilisi Murat’a geç kaldığını hatırlatıyor. “Çökmüş, parçalanmış bir sevginin kalıntıları üstüne aynı duygularla donatılmış bir sevginin yeniden kurulamayacağını anlatıyor. Eski kırık aşkın külleri üzerine yeniden aşk ve sevgi kurmak o kadar kolay mı? Çünkü ilk aşkı tarafından terk edilen Selma, zaman içinde çok değişmiş, İskenderun pavyonlarından birinde “pavyon kadını Aygül” olmuştur artık. Bu iki insanın “yeniden birlikte olma çabaları sonuç verecek midir? İki ayrı dünyanın bu insanların yeniden bir araya gelmesi, mutlu olması olanaklı mıdır? Murat’ın bir zamanlar terk ettiği ve çöküşüne neden olduğu Selma’ya karşı duyduğu yakınlık, kırılmış bir vicdanın tamiri için midir? Bu soruları film boyunca belleğimize kazandıran Atıf Yılmaz, sevgi üzerine, sevginin yeniden kurulması üzerine daha derinlemesine düşmememizi sağlıyor.”⁴³

Seni Seviyorum’un Selma’sı gibi Sabahat’ta sevdiği insan tarafından terk edilince umutsuzluğa düşmüş, sevgisiz bir evlilik yapmış ve sonunda vücudunu satarak

⁴¹ Kalkan Faruk-Taraç, Ragıp; **a.g.e.**, s. 85

⁴² Dorsay, Atilla; “Sevgi Üzerine çeşitlemeler”, **Cumhuriyet**, 13 Ocak 1984

⁴³ Makal, Oğuz; “Duygulara Çağırın Bir Film: Seni Seviyorum”, **Hürriyet**, 5 Şubat 1984

geçinmeye başlamıştır. Bir gün yeniden karşısına eski sevgilisi çıkınca ne yapacağını şaşırılmış ve sönen, küllenen bu sevginin üzerine yenisini kurmayı becerememiştir. Sevgi üstüne filmde ki tek olumlu nokta erkeğin her şeye karşın fahişe sevgilisini sevebilmesi ve onu kurtarmaya çalışmasıdır.⁴⁴

2.6.4. Bir Yudum Sevgi (1984)

Yapım: Delta Film / Yön.: Atıf Yılmaz / Sen.: Latife Tekin, Fehmi Yaşar, Atıf Yılmaz / Gör. Yön.: Çetin Tunca, / Müzik: Yalçın Tura / Oyn.: Hale Soygazi, Kadir İnanır, Meral Çetinkaya, Macit Koper, Dursun Ali Sağıroğlu, Füsun Demirel, Madelet Tibet, Tuncay Akça, Nurettin Şen, Ayşegül Uyguner, Osman Alyanak, Ülkü Ülker, Ece Öge, Serra Yılmaz, / Sant. Yön.: Gülsün Karamustafa.

(1984, 21.Antalya Film Festivali “En Başarılı Film”, “En Başarılı Yönetmen”, “En Başarılı Müzik”, “En Başarılı Kadın Oyuncu-Hale Soygazi”, “En Başarılı Yardımcı Erkek Oyuncu- Macit Koper”) (Sinema Günleri 85 “En iyi film”)

Konu: Aygül, İstanbul’un gecekondu semtinde yaşayan, 4 çocuklu, mutsuz bir kadındır. Kocasını Cuma ise evine, çocuklarına karşı oldukça ilgisiz, işsiz ve bütün vaktini kahvede geçiren ezik bir adamdır. Mahalle bakkalının kardeşi olan Cemal de bir fabrikada işçidir. Cemal köyünden gelmiş ve kent yaşamına bir türlü ayak uyduramayan, teyzesinin kızı Nezaket ile aile zoruyla evlendirilmiş ve bir kızı olmuştur. Nezaket evliliğini kurtarmak, kocasını Cemal’i elde tutabilmek için kayınvalidesiyle birlikte büyüklere başvurmuşlardır. Cemal’den fabrikaya kadın işçi alınacağını öğrenen Aygül, kocasını Cuma’dan umudu keserek hayatını ve çocuklarını kurtarmak amacıyla işe girer, hemen ardından koca evini terk edip, çocuklarını da alarak başka bir eve taşınırlar. Aygül’ün fabrikada yeni yaşamında karşılaştığı sorunlarda kendisine yardım eden

⁴⁴ Kalkan, Faruk- Taranç, Ragıp; **a.g.e.**, s. 107

Cemal'e duyduğu yakınlık, bir süre sonra sevgiye, giderek tutkulu bir aşka dönüşür. Cemal'de bu sevgiye karşı ilgisiz kalmayarak, üstündeki her çeşit baskıya rağmen, Aygül'le ilişkiye girer. Artık Aygül'le Cemal, sevgilerini ve beraberliklerini, kendi ailelerine ve çevrelerine karşı savunmak, bütün güçlüklerle karşı direnmek zorundadırlar ve pek çok kez Cemal'in karısı ve akrabaları Aygül'ün evini basıp Cemal'in peşini bırakmasını isterler, her türlü baskıya rağmen imam nikahı ile evli olan Cemal karısını terk eder ve Aygül'le resmi nikahla evlenip, mutlu bir yuva kurarlar.

İncelenmesi: Film İstanbul'da bir gecekondu semtinde geçmektedir. Bu insanlar çok kötü şartlar altında yaşamaktadırlar. Olayın kahramanı Aygül dört çocuk annesidir. Aygül'ün kendisine karşı ilgisiz çalışmayan vaktini kahvede geçiren, sorumsuz, çocuklarına karşı ilgisiz ve ufak tefek sahtekarlıklar yapan bir de kocası vardır. Aygül'le tamamen zıt bir karakteri vardır. Aygül, kalem montajı yaparak evine gelir getirmeye çalışmaktadır. Çocuklarına iyi bir anne olmak ve onları iyi yetiştirmek istemektedir. Aygül'ün tüm ısrarlarına rağmen kocası Cuma değişmez ve bu sorumsuz haline devam eder. Aygül fabrikada çalışmak ister, bir gün arkadaşı Hanife ile fabrikanın güvenlik görevlisine fabrikaya kadın işçi alınacak mı diye sorarlar, fakat güvenlik görevlisi sözlü cinsel tacizde bulunur ve şöyle söyler; "Kimseniz var mı fabrikada dostunuz?, oynaşınız?" der ve güler. Hanife'de "sen karının donuna gül" diyerek karşılık verir. Kadınların büyük bir kesimi iş yerlerinde, oturdukları çevrede, gezmeye çıktıkları yerde, çarşıda, pazarda erkekler tarafından sözlü veya hareketli olarak cinsel tacize uğramaktadırlar. Atıf Yılmaz'ın filmlerinin büyük bir kesiminde cinsel tacize yer verilmektedir. Filmin diğer kahramanı olan Cemal'de evli ve bir çocuk babasıdır. Karısı ile cinsel yaşantısı hiç yoktur. Bu nedenle Cemal'in annesi büyülerden medet ummakta sürekli hocalara gitmektedir. Genellikle kırsal kesimde yaşayanlar büyülere inanmakta istediklerine bu yolla kavuşmaya çalışmaktadırlar. Tabii bu büyülere Cemal inanmaz fakat annesinin kalbi kırılmasın diye onların dediklerini yapar. Cemal fabrikada işçi olarak çalışmaktadır. Aygül, Cemal'den yardım ister ve fabrikada çalışmak istediğini söyler. Cemal'de yardım edeceğini belirtir. Aygül kocası Cuma'ya çalışmak istediğini

söyler ve şöyle devam eder; “Erkeklğini sıyırıp, nereye bıraktın bilmem ki? Biyolda avradım deyip sahip çık bana. Umumhaneye düşsem uyurgezersin tin tin tin. Ağzını açta bir şey söyle bari. Herkesin kocasına iş varda, sana yok öylemi? Evini geçindirmekten aciz senden başka kim var, çık şu mahalleyi dolan.” der. Aygöl, kocasının bu tutumuna isyan eder, çünkü kocası ona sahip çıkmaz. Erkek egemen toplumumuzda kadınlar, kocalarının erkek gibi davranıp kendilerine sahip çıkmalarını beklemektedirler. Her ne kadar ataerkil yapıyı eleştirsek de özgürlüklerden yana olsak ta toplumumuzda var olan bu yapıya insanlar inanmakta kocalarının güçlü olmalarını, kendilerine bakmaları gerektiğine inanmaktadırlar. Bu tip kadınların yani eğitimsiz, ekonomik bağımsızlığı olmayan ve erkeğine bağımlı kadınların, düşünce tarzları bu yöndedir. Kocalarının çalışıp kendilerine ve çocuklarına bakmalarını beklemektedirler. Çünkü onlar böyle görmüş ve böyle davranmayı uygun görmektedirler. Aygöl’de kocasının kendisine sahip çıkmasını bekler, fakat kocası onlara bakmaktan acizdir. Aygöl, ekonomik bağımsızlığını kazanır kazanmaz, evi terk eder ve kocasından boşanmak için dava açar. Oda kendisine kocalık vazifesi yapmayacak bir adamı istemez. Aygöl fabrikada çalışmaya başlar, Cemal’le aralarında bir yakınlaşma olur, fakat Cemal hiçbir zaman Aygöl’e saygısızlık etmez. Sonunda bu arkadaşlık sevgiye dönüşür, birlikte olurlar. Aygöl fabrikaya girmek için fotoğraf çektirir ve fotoğrafçı bunu vitrine koyar. Bu resmi gören Cemal çok kızar ve resmi vitrinden kaldırtır ve Aygöl’e de hesap sorar. Aygöl’ü kıskanmıştır. Sevdiği kadına hiç kimse bakamaz, o yalnızca ona aittir. Bu durumu namus meselesi yapmıştır. Aygöl’le Cemal’in ilişkileri iyice ilerlemektedir. Bunu öğrenen Cemal’in karısı Aygöl’ün evini basar ve pencerelerini kırar ve hakaretlerde bulunur. Sokak ortasında kavga çıkar ve “mahalleye rezil olduk” derler. Toplumun değer yargıları hepimiz için çok önemlidir ve toplumdaki dışlanmayı kimse istemez, adlarının saygın kalmasını isterler. Bu arada Cemal filmde imam nikahıyla evlidir. Karısını terk edip Aygöl’le evlenir ve film mutlu sonla biter. Atıf Yılmaz bu filmde kadın erkek ilişkilerinin yanı sıra gecekondulu yaşantısını, gecekondulu kadını da çok iyi anlatmıştır. Atıf Yılmaz bu filmde de kadının bağımsız olmak istediğini, Aygöl’ün deyimiyle işe yaramayan, evine bakmayan kocasına isyan ettiğini, yine ataerkil düzen olduğunu fakat

Aygül'ün bu düzene adeta kafa tuttuğunu göstermiştir. Atıf Yılmaz hemen hemen bütün filmlerinde ataerkil düzene, cinselliğe, cinsel tavize, toplumun değer yargılarına, düşmüş kadınlardan bahsetmektedir. Bir Yudum Sevgi'de de incelendiği üzere bu konulara üstüne basa basa yer vermiştir.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Gecekondu. **Kişi:** Aygül, Cemal, Cuma, Hanife, Cemal'in karısı ve annesi, iş arkadaşları, didar. **Zaman:** Aygül'ün gecekondudaki yaşantısı ve fabrikaya girişinden sonraki hayatı. **Tema:** Gecekondu yaşantısı, namus, büyücülük, cinsel taciz, cinsellik.

Bir Yudum Sevgi Hakkında Bazı Yazarların Eleştiri Ve Görüşleri

Anlayışsız koca ve çevre baskılarının kadını nasıl başkaldırıya yönelttiği ve sonunda yeni bir kimlik bulmaya ittiğini anlatan bir başka Atıf Yılmaz filmi de 1984 yılı yapımı Bir Yudum Sevgi'dir. Film dört çocuklu evli bir kadınla, teyzesinin kızıyla evli, bir çocuğu olan erkek arasında gelişen sevgi ilişkisini anlatmaktadır. Kadın çalışmamaktadır. Kocasını, bir türlü evde tutunamayan, sürekli içen, ufak tefek yolsuzluklar yapan, karısına ve çocuklarına pek sahip çıkmayan birisidir. Kadın ise yaşadığı hayattan hoşnutsuz, değişmek isteyen bir kadındır. Sonunda bir fabrikaya işçi olarak giren kadın, çocuklarını da yanına alarak kocasını terk eder. Fabrikada tanıştığı işçi Cemal'i sever ve onunla ilişkiye girer. Teyzesinin kızıyla evli olan Cemal'e bu ilişkiden dolayı çevresi sürekli baskı yapar. Sonunda oda evini terk eder. Film aile, koca ve çevre baskılarının yalnız kadına değil, aynı zamanda erkeğe yönelik olduğunu vurgulamak ister. Tüm bu baskılara karşı direnen Aygül ile Cemal, alçakgönüllü, içten bir sevgi ve köklü bir dayanışmanın temellendirdiği dostlukla tüm zorlukların üstesinden

gelirler.⁴⁵

Aygül’de tıpkı Mine gibi, kendisiyle olduğu kadar çevresiyle de hesaplaşmaya giren, açmazlarını çözmeye çalışan bir kadındır. Gerçektende ihmalkar bir kocanın çevresine peşkeş çektiği Mine örneği, Aygül’de kocadan yana pek şanslı değildir. İşsiz, ayyaş, üstelik ilgisiz bir koca Aygül’e önce fabrika kapısını, sonrada başka erkeğin kollarını açmasına yardımcı olur... Cemal’i de değişime iten evindeki mutsuzluktur. İstenmeyen bir kadınla zorla evlenen Cemal, bir çocuktan sonra kaçamaklar yaparak evlerde kendisini bekleyen deneyimli kadınlarla tek düze yaşamını sürdürmeyi yeğler.⁴⁶

Sevgi üzerine çeşitlemelerini “Bir Yudum sevgi” ile sürdüren Atıf Yılmaz, “Mine” dışında diğer filmlerinde cinsellikten soyutlanmış bir sevgiyi anlatıyordu. Oysa “Bir Yudum Sevgi”de cinsellik, “yaşamda tuttuğu yeri tutuyor, yani neredeyse baş köşeyi. Her türlü olumsuz koşul altında, amansız bir çevre baskısı altında bile cinsellik bir fidan gibi yeşerir ve yarasını uygular... Üstelik sonradan gerçek bir aşka da dönüşebilir, mutluluğa giden kapıyı da açabilir. Sevgisiz ortamlarda yetişen iki insanın, günün birinde gerçek sevgiyi birbirlerine bulmalarının doruğa ulaştığı filmin ana teması sevgi, “köklü, karşı durulamaz, gerçek bir sevgidir. Film geç kalınmış, bir türlü öğrenilememiş sevgiyi yakalamaya çalışan, ikisi de mutsuz evlilikler kurmuş kadın ile erkeğin, yakaladıkları bu fırsatı her şeye karsın değerlendirmeye çalışmalarının kavgalı mücadelesi, başkaldırılı öyküsüdür.”⁴⁷

Atıf Yılmaz “Mine” ile bilinçli olarak başlattığı yeni cinsellik motifini, “Bir Yudum Sevgi”de doruğuna ulaştırıyor. “Bir Yudum sevgi”nin kadın kahramanı Aygül, sinemamız için yeni değişik bir tiptir. “Ne yıllar yılı seyircimize yutturulan “sütten de beyaz” namus timsali bakire imajı bu, nede günahkar fahişe tipi... İkisinin arasında,

⁴⁵ Karamahmet, İbrahim; “Atıf Yılmaz”dan İki Aşk Öyküsünde Ayrı Sınıflarda Aşk Arayışı” **Yarın**, Sayı: 44, Nisan 1985, s. 21

⁴⁶ Burçak, Evren, “Gecekondu Güzellemesi”, **Gösteri**, Sayı: 48, Kasım 1984, s. 66

⁴⁷ Kalkan, Faruk- Taranç, Ragıp; **a.g.e.** , s. 106-107

ayakları yere basan, cinselliğini de insanlığının bir parçası olarak yaşamak zorunda olan ve yaşayan kadın ...”⁴⁸

Bu filmde evli–barklı, yaşını–başını almış iki insanın cinsellik temelinde başlayıp, sonradan aşka dönüşen ilişkileri gerçekçi bir çevrede ele alınmış ve işlenmiştir. Örneğin, “Evli ve çoluk çocuk sahibi Aygül’ün kendisini bir arkadaş evinde, yine evli ve çocuk sahibi Cemal’e vermesi, son derece doğal bir akışı izliyor. Aygül tipi kuşkusuz “fahişe” tipi değildir. Sevgisiz ilgisiz, ayyaş bir koca ile yaşayamadığı cinselliğini, bir başka erkekle yaşamakta duraksamayan, ayakları yerde, sapasağlam bir gecekondu kadınıdır.”⁴⁹

2.6.5. Dağınık Yatak (1985)

Yapım: Mine film / Yön.: Atıf Yılmaz/ Sen.: Murathan Mungan/ Gör. Yön.: Salih Dikişçi/ Müzik: Yalçın Tura/ Oyn.: Müjde Ar, Ümit Belen, Aykut Sözeri, Lale Belkıs, Tufan Bahadır, Tuluğ Çizgen, Memduh Ün, Günsel Tuncer.

Konu: Benli Meryem kendisine tutulan erkeklere felaket getiren orta yaşlı bir fahişedir. Çocukluğunda yaşadıklarının etkisiyle, tüm yaşamını erkeklerden intikam almak üzerine kurmuştur. Sevginin, duygusallığın yeri olmayan, maddi zenginliklerle dolu, kupkuru bir yaşam sürmektedir. Günün birinde on yedi yaşında toy bir delikanlıya rastlar. Bu rastlantı, ünlü Benli Meryem’in yaşamını alt üst eder. Delikanlıya çılgınca bir tutkuyla bağlanır. Aradığı, belki cömertçe harcadığı kadınlığı, belki de yaşamadığı bir mutluluktur. Meryem için, gerçekleşmesi mümkün olmayan bir düş olarak kalır. Delikanlının aşkıyla arınması bir yana, çocuğu da kirletir. Çevresindeki orta yaşlı kadınların etkisiyle jigolo olur, delikanlı. Benli Meryem ise genç delikanlıdan ayrılarak

⁴⁸ Dorsay, Atilla; “Bir Olgunluk Çağı Ürünü”, *Cumhuriyet*, 26 Ekim 1984

⁴⁹ Dorsay,Atilla; “Sinemamızda Yeni Cinsellik ve Özgür Kadın Tipi”, *Gösteri*, Sayı: 49, Aralık 1984, s.56

eski yaşantısına geri döner.

İncelenmesi: Dağınık Yatak filmi, şehirli burjuva yaşamını anlatmaktadır. Benli Meryem, ünlü iş adamlarının metresliğini yaparak para kazanan bir kadındır. Çok parası olduğu içinde, burjuva kesiminden insanlarla dostluk kurmaktadır. Film aynı zamanda, burjuva sınıfının yaşam tarzını da gözler önüne sermektedir. Bu sınıftan herkes Benli Meryem'in ne iş yaptığını çok iyi bilmelerine karşın ona herhangi bir tepki vermezler ve her toplantılarına onu da çağırırlar çünkü bu onlar için eğlence söz konusudur. Filmde Atıf Yılmaz, burjuva kesiminden olan herkesi, yoz bir hayat yaşayan, kendilerine düşün servet nedeniyle hiç çalışmayan, eğlenceden ve zevk sefadan başka bir şey düşünmeyen insanlar olarak anlatmıştır. Meryem bu hayattan sıkılmıştır. Yattığı erkeklerden nefret eder ve temizlenmek istemektedir. Bir gün komilik yapan çok genç bir delikanlı olan İsmail'i görür ve ona aşık olur. Genç delikanlı Meryem'le tanışana kadar kimseyle birlikte olmamıştır. Bu kez Meryem parasını başka bir erkek için harcar. Ona lüks bir hayat sunar. Onunla tatile çıkar, herkesten uzaklaşmak ister, çıkarıcı, çirkin bu hayattan sıkılmıştır. Fakat onu sözüm ona arkadaşları yalnız bırakmaz. Arkadaşları doyumsuzdur ve kadın arkadaşlarının, hemen hemen hepsinin bir jigolosu vardır, hayatları, eğlence, para harcama ve cinselliği endekslidir. Benli Meryem, ilk kez aşık olduktan sonra, temiz bir aşkı bulduğuna inanarak, bu konuda sözüm ona arkadaşına şöyle söyler; "Siz yabancı okullardayken ben babalarınızı eğlendiriyordum, ben sadece aşığım, artık hayatımı kimsenin kirletmesine izin vermeyeceğim." der. Bu sözlerden Benli Meryem'in yaptığı işten ne kadar nefret ettiğini, çıkarsız, gerçek sevgiyi, doğallığı ve dürüst bir yaşamı arzuladığı görülmektedir. Bu filmde kadınların aksine erkeklerin para karşılığında kadınlarla yattığını gözlemlemekteyiz. Bu delikanlılar kendi aralarında kadınlardan ne kadar çok para kazanıp kazanamayacaklarını tartışmaktadırlar. Daha öncede belirtildiği gibi, Atıf Yılmaz, bu filmde burjuva sınıfının yaşam tarzını, yozlaşmış bir hayatı anlatmakta, burjuva kadınının çapkınlığı ve eş aldatmayı doğal karşılımlarını, birbirlerinin sevgilileriyle birlikte olmaktan da kaçınmamalarını, marka düşkünlüğünü, hemen hemen her konuşmada hangi marka ne giyinildiği belirtmelerini anlatmıştır. Bu

burjuva sınıfından kişiler marka giyinmeyenleri aralarına bile almazlar. İsmail’de jıgoluluk yapan arkadaşlarından tavsiyeler alır, oda artık saf delikanlı değildir, başka bir yaşamı görmüş, onlar gibi olmak istemektedir. Sonuç olarak oda yozlaşır. Meryem gerçek sevgiyi yine bulamamıştır ve İsmail’i orada bırakarak eski hayatına geri döner. Meryem ile Ferruh arasında ki konuşma ilginçtir, Ferruh, Meryem’e şöyle söyler; “Bir kez Benli Meryem Olduktan sonra vazgeçmek kolay mı sanıyorsun?” Meryem ise; “İlk defa aşık oluyorum” der. Fakat oda bu bataktan çıkamayacağını anlamıştır. Gerçek sevgiyi ve saflığı bulamaz. Bu filmde cinselliğin yasak aşkların bile ulu orta yapıldığını görüyoruz. Hiç kimse birbirinden bir şey saklamıyor, adeta bununla gurur duyuyor. Paranın her türlü pıslığı örttüğünü ve bu kesim insanlar için namus kavramı diye bir şeyin olmadığını anlatıyor. Fakat bu kesimde bile ataerkil bir yapıya rastlaya biliyoruz. Mutfakta yemek yapan erkeğine hizmet eden yine kadınlardır, ne kadar zengin olursa olsun kadın hep ikinci plandadır. Cinsellik ise ön plana çıkıyor, para için, daha iyi bir yaşantı için, kadınlarla birlikte erkekler de cinsel cazibelerini kullanıyorlar. Bu filmde Atıf Yılmaz gösteriyor ki; toplum içinde çeşitli sosyal sınıflar var ve bu sınıflarda ki yaşam tarzları arasında uçurum var. Atıf Yılmaz “Dağınık Yatak”ta bu kez burjuva kadını anlatıyor. Filmin çözülemesinden de anlaşılacağı gibi, sosyal yozlaşmaya değiniliyor. Atıf Yılmaz, bu filmde gerçek sevginin yok olduğunu, kadının ve erkeğin cinselliğini kullanarak para kazanma hırsının var olduğunu anlatmıştır. Atıf Yılmaz, her filmde farklı kesimden kadınların yaşadığı sorunlara değinmiş, bazen bir çözüm yolu aramış, bazen de olduğu gibi bırakmıştır. Eğer bu bölüm de ki filmlere bakılacak olursa, farklı kesimlerde ki kadınların, farklı sorunları, kadın olarak var olma savaşmalarının anlattığı görülecektir. Bu filmde namus kavramı hiçe sayılmıştır, ataerkil düzene bariz bir şekilde rastlayamıyoruz. Bununla birlikte, bu tip kadınlar toplumun çok küçük bir kısmını oluşturmaktadır ve bu kadınlar maddi açıdan bağımsız, hiç kimseye hesap vermeyen özgür yaşayan kadınlardır. Filmde de yansıtıldığı gibi bu kadınlar cinselliği de çok rahat yaşamaktadırlar, kendilerini kısıtlayacak ne bir çevre ne bir aile ve koca ya da sevgili yoktur. Sevgiye ve güvene saygıya yönelik ilişkiler yoktur, bizim bakış açımızla yozlaşmış, topluma iyi örnek olmayan bir yaşam tarzı vardır.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: İstanbul, Bir tatil kasabası olan Side

Kişi: Benli Meryem, İsmail, Ferruh, Sebahat abla ve Benli Meryem”in burjuva kesiminden arkadaşları. Ve aynı gruptan kişiler tatil kasabasında tekrar bir araya gelirler.

Zaman: Meryem”in İsmail’le tanışması ve tatil kasabasına gidişleri orada geçirilen zaman. **Tema:** Yozlaşma ve yabancılaşma, cinsellik, jigololuk ve metres hayatı yaşamanın getirdiği problemler.

Bazı Yazarların Dağınık Yatak Hakkında Ki Eleştirileri Ve Görüşleri

“Dağınık Yatak” filminin “Benli Meryem”inin düşüşünün öyküsü ise filmde ustaca geriye dönüşlerle anlatılmaktadır. Yoksul bir çocukluk geçiren Meryem, üstelik babasının eve getirdiği “metres”i ile oynaşmalarına da tanık olmuştur. Meryem, gerek bu tür çocukluktan gelme ruhbilimsel itkilerle “orospu” olmayı seçmiş bir kadın. Akıllı, bilinçli, yaşamı tüm çirkinliğiyle kavramış bir kadın.⁵⁰

Bu kirlili ilişkiler içinde bulunan Meryem, bir gün bir partide rastladığı bir komi’ye gönlünü takarak, her türlü kirden arınmış bir sevda üzerinde konacaktır. Ancak tüm çabalarına karşın Meryem’in bu düşü gerçekleşmeyecek, sevdiği genç komi, bu yozlaşmış çevrenin ilişkilerinin batağına saplanıp, kendisinde düşecektir.⁵¹

Dağınık Yatak’ta da Yılmaz, sevgisiz bir kadını anlatıyor. Geçmişindeki bir takım acı deneyimler sonucu, “fahişe” olarak yaşamayı seçmiş olan Benli Meryem, yalnız ve sevgisizdir. Parası sayesinde sosyeteyle bile girmiş, burada dönen dolapları, çirkeflikleri, kirlili ilişkileri yakından görmüştür. Atilla Dorsay’ın da belirttiği gibi, yanlış alternatifler getirmektedir. “Benli Meryem” erkeklerin hep parasıyla, çıkarla satın aldığı

⁵⁰ Dorsay, Atilla; “Hayli Dağınık Bir Aşk – Yatak öyküsü”, **Cumhuriyet**, 27 Nisan 1985

⁵¹ Kalkan, Faruk- Taranç, Ragıp; **a.g.e.**, s. 92

bir kadın olarak, bu kez parayı kendisinin ödediği bir ilişkinin aynı sona mahkum olduğunu nasıl kavrayamaz. Baştan beri hiçbir gerçek iletişim kurmadığı, doğru dürüst konuşmadığı bu gencecik çocuğun “gerçek aşk” olduğu düşüncesine nasıl kapılabilir? Meryem gibi görmüş geçirmiş bir hatun, artık aşk denen, sevgi denen şeyin bedensel kapılışların ötesinde, gerçek bir gönül birliği, kafa birliğiyle sağlanabileceğini bilecek durumda değildir?⁵²

“Fatih Özgüven de filmin, Bir sevgisizlik, sevgiyi tanımamış olmak formülüne oturtulmasını ve Atıf Yılmaz’ın “Meryem”e sevgisizliği önerdiği, onu sevgisizlikle silahlandığı baştan beri açık olan bir toplumsal çevre içindeki karaktere durup dururken sevgiyi öğrenmeliyim dedirtmekteki aceleciliği eleştirir.”⁵³

“Dağınık Yatak” tutkumu, arayışı mı meselesini daha keskin olarak çözümleyebilseydi, bir duygusal aşınmanın, yıpranmanın alegorik anlatımı, tipik sayılabilecek bir kadın karakterine yansıtılması olabilir. Meryem’in aslında öz yıkımsal bir yanı olan arayışı da bu açıdan değerlendirilebilirdi. Nitekim İstanbul bölümü - Sabahat Abla dışında- bu konuda çok başarılı. Masumiyet arayışını vurgulayan Side bölümü ise karasız. Benini alıp İsmail’in yüzüne yapıştıran Meryem, İstanbul’da Ferruh beyi seviyorum derken yalan söyleyen Meryem; Bir devir teslimini gerçekleştiriyor, aşkın alınıp satılabilirliğini vurguluyor bir kere daha. Gene Atıf Yılmaz etikasıyla söylersek aşkın hak edilip, hak edilmemesi sorunu bu değil sahnedeki.⁵⁴

2.6.6. Adı Vasfiye (1985)

Yön.: Atıf Yılmaz/ Eser: Necati Cumalı / Sen.: Barış Pirhasan/ Gör. Yön.: Orhan Oğuz/ Oyn.: Müjde Ar, Macit koper, Aytaç Arman, Yılmaz Zafer/ yıl: 1985/ Renkli/

⁵² Dorsay, Atilla; **a.g.e.**, 27 Nisan 1985

⁵³ Özgüven, Fatih; “Dağınık Yatak”, **Video-Sinema**, Sayı: 9, Mart 1985, s. 16

⁵⁴ Özgüven, Fatih; **a.g.e.**, s. 16

Süre: 89dk.

Konusu: Dört Erkeğin gözünden ayrı ayrı bir kadını anlatıyor. Batı Anadolu'da bir kasabada geçen öyküde farklı sınıflardan dört erkeğin abartılı ve bencil anlatımları ile Vasfiye'yi tanıtmaya çalışıyorlar. İlk erkek kocasıdır, kocasının başka bir kadınlarla ilişkisi olur, bunu duyan Vasfiye üzülür fakat çaresizdir. Güzel bir kadın olduğu için erkeklerin odak noktasıdır, fakat Vasfiye namusludur, kasabadaki iğneci Rüstem ona tuzak kurarak kendisiyle ilişkisi olduğunu söyler, bunun üzerine Vasfiye kocasından çok kötü dayak yer, kocası namus davasından hapse girer, Vasfiye ise hastaneye kaldırılır. Orada yaşlı bir adam olan Hamza isimli bir beyle tanışır, kısa süre sonrada onunla evlenir. Kocasına sadıktır, kocası ise çok kıskanç ve baskıcıdır. Eski kocasıyla Vasfiye tekrar karşılaşır ve onunla birlikte olur. Sonra Vasfiye'nin hayatına bir doktor girer bu doktorla büyük aşk yaşar fakat eski kocası Vasfiye'ye orada rahat vermez ve sonunda Vasfiye pavyonlarda şarkı söylemeye başlar, aynı zamanda da kocası onu başka erkeklere para karşılığında satar. Vasfiye'nin varlığı bir düş müdür, yoksa gerçek mi bilinmez. Onun hayatını dinleyen genç kendisini tekrar onun fotoğrafları önünde bulur.

İncelenmesi: Vasfiye Batı Anadolu'da bir kasabada yaşamaktadır. Vasfiye'nin bir erkek arkadaşı vardır. Kasabada baskıcı bir tutum olduğu için Vasfiye sevgilisiyle gizli gizli buluşur. Çünkü erkek arkadaşının olması, toplumun değer yargılarına göre ayıp ve utanç kaynağıdır. Kadın evinde oturup kısmetinin gelmesini beklemelidir. Tabii ki hiçbir eğitimin ve özel bir yeteneğin yoksa. Başka bir alternatif olmadıkça toplumda bu kural geçerliliğini koruyor. Bununla birlikte Vasfiye, sevgilisi Emin'le evlenir. Kocasını asker deyken, kocasının ağabeyi Vasfiye'ye cinsel tacizde bulunur, başaramayınca tuzak kurar, Vasfiye'nin adını kötüye çıkarır. Kasabada dışlanmasına neden olur. Çünkü kırsal kesimde namus kavramı çok önemlidir ve törelere ters davranan kadınlar, toplumdan uzaklaştırılarak cezalandırılır. Vasfiye, bu durumu kocası askerden döndükten sonra anlatır ve kocası gerçekleri ortaya çıkarır, kardeşini kahve önünde döver ve herkesin önünde Vasfiye'yi temize çıkarır. Bu çok önemlidir.

Genellikle küçük kasabalarda namusa çok önem verilmektedir. Aynı zamanda ataerkil bir yapı dikkat çekmekte, gelenek ve göreneklere sıkı sıkıya bağlılık gözlenmektedir. Genellikle, kasabanın doğrularından dışarı çıkamazsınız. Bu evlilik boyunca Vasfiye tamamen kocasına sadık kalmasına rağmen, kocası onu bar kadınlarıyla sürekli aldatır. Kadının kocasını aldatması bile büyük bir ayıptır, fakat erkek yaparsa çapkın olur ve kimse bu davranışı ayıplamaz. Her ne kadar Vasfiye kendisine dikkat etsede, Kasabada ki hastanede çalışan İğneci Rüstem, Vasfiye'ye göz koyar, fakat Vasfiye onunla ilgilenmez, bunun üzerine Rüstem sanki Vasfiye'yle birlikte olmuş gibi davranır ve Vasfiye'nin namusunu kirletir. Burada belirtmek istediğim, erkekler ret edilmekten hoşlanmıyorlar, ret edilince de yalana ve iftiraya başvuruyorlar. Rüstem herkese Vasfiye'yle birlikte olduğunu söyler, bunun üzerine Emin karısını ve Rüstem'i bıçaklar ve hapse düşer. Fakat herkes Emin'e saygı duyar çünkü namus davasından hapse girmiştir. Aynı zaman da Emin, Vasfiye'yi çok kötü döver ve döverken kemeriyle Vasfiye'ye vurur ve bağırmasını ister. Ne yazık ki çoğu kadın halen kocası tarafından şiddete maruz kalmaktadır. Atıf Yılmaz'da şiddet konusuna çoğu filmde değinmiştir ve şiddetin doğurduğu kötü sonuçları anlatmaya çalışmıştır. Filme dönecek olursak, bıçaklanan Vasfiye hastaneye kaldırılır. Hastanede Hamza isimli yaşlı bir beyle tanışır ve kısa süre sonra onunla evlenir. Fakat çok yaşlı olduğu için Vasfiye'yle birlikte olamaz. Kadınların çeşme başında kocalarıyla yaptıklarını anlatırlar ve Vasfiye'yle dalga geçerler. Vasfiye kulak asmaz fakat Hamza çok kıskançtır ve karısının tek başına sokağa çıkmasını istemez, erkek gördü mü kaçması saklanması gerektiğini, kısa kollu ve başörtüsüz sokağa çıkmaması gerektiğini, buranın küçük bir yer olduğunu laf ve dedikodu olabileceğini, yalnızca kadınlarla toplu bir şekilde hamama gidebileceğini söyler. Vasfiye bu durumdan şikayetçidir ve bunalmıştır. Çünkü "Kasabalı Kadın" konusunda da değinildiği gibi, kasabada kadın olmak kolay değildir, sürekli erkeklerin çirkin bakışlarına maruz kalınmak ta, sözlü veya hareketle cinsel tacize uğramaktadırlar, Atıf Yılmaz, çoğu filmde kasaba kadınına yer vermiş, onların yaşadıkları sorunlara değinmiştir. Daha öncede kasabalı kadın anlatılırken görüldüğü gibi her kadına aynı muamele yapılmamaktadır. Özellikle Atıf Yılmaz'ın "*Mine*" filmin de olduğu gibi.

Kasabalı burjuva kadını için durum farklıdır, ve onlar namus konusunu çok ciddiye almamaktadırlar, Atıf Yılmaz göstermiştir ki; namus davası ahlak, gelenek ve görenekler fakir ve orta sınıf kesimi kadınlar içindir. Bununla birlikte namus konusu ne kadar önemli olursa olsun bazı kadınlar bu kuralı yıkmaktadırlar, gizli gizli, sevgilileriyle buluşmaktadırlar. Atıf Yılmaz'ın da filmlerinde anlattığı gibi, kasabalı kadına öğüt verenler, erkekler değil, kadınların ta kendisidir. Bu tip kadınlar, sözü geçen kadınların gerekirse kocalarını aldata bileceklerini söylerler, özelliklede kocası yaşlı ve çirkin olursa, sanki bu özelliklere sahip olmak aldatılmayı gerektirmiş gibi. Atıf Yılmaz çoğu filminde ve bariz bir şekilde “*Mine*” filminde de olduğu gibi yaşlı ve çirkin kocanın aldatıla bileceğini vurgulamak ta, adeta kadını bu davranışı gerçekleştirmesi için zorlamaktadır. Bilindiği üzere kırsal kesimde ve kasaba yaşantısında genellikle kadınlar evlenecekleri kişiyi seçemiyorlar ve aileler araya giriyor. Bu nedenle çoğu evlilikte sevgi unsuruna rastlanmamakta kadere katlanış kendisini göstermektedir. Boşanmak ise çoğu kadın için güç durumdur, çünkü ya çocukları vardır, ya da kendi ayakları üzerinde duramayacaklarından korkmalarıdır. Aynı zamanda boşanmış kadına iyi gözle bakılmamaktadır. Özellikle de ataerkil toplumlarda. Durum böyle olunca da aldatılma gerçekleşmektedir. Vasfiye ilk eşini çok sevmiş ve öyle evlenmiştir, fakat Hamza'yla çaresizlikten dolayı evlenmiştir. Ve kocasıyla cinsel bir ilişkisi de yoktur. Bu konuyu arkadaşı olan kuaför Selma'ya anlatır. Selma şöyle söyler; “Kendine sevgili bul, bu işler köyde daha rahat olur, tarlada, samanlıkta, ahırda, güvenmezsen boşa der.” Daha öncede belirtildiği gibi, eğer kocan yaşlıysa böyle bir çözüm yolu önerilir. Her halde, her şey günah, her şey namus konusu olunca insanlarda bu işleri gizli gizli yapıyorlar. Film de Vasfiye'nin eski kocası her zaman karşısına çıkmak ta hayatına girmektedir. Her ne kadar Vasfiye evli de olsa eski kocasıyla da birlikte olmak tan geri kalmaz. Yani zina yapmış olur fakat kimse bunu bilmez. Bu olaylardan sonra Vasfiye'nin yolu bu yerlerden ayrılır ve kendisine yeni bir hayat kurar, bu kez de Vasfiye'nin hayatına bir doktor girer, bir düğün sırasında tanışır. Ve birbirlerine aşık olurlar ve birlikte olurlar. Fakat eski kocası onu orada da bulur. Vasfiye kocasının yüzünden bir pavyonda şarkı söyler, aynı zamanda kocası tarafından para karşılığı satılır. Sanki daha önce namus

yüzünden hapse giren kendisi değilmiş gibi. Atıf Yılmaz düş mü gerçek mi bilinmez filmlerinde, bu yolla pek çok kadın tiplerine yer verir. Özellikle Atıf Yılmaz, 80 sonrası filmlerinde kadın ve kadın sorunlarına geniş yer veriyor. Vasfiye, bazen köy kadını, bazen kasaba, bazen de kentli kadın olarak karşımıza çıkıyor. Ataerkil bir toplumda kadın olmanın getirdiği bütün güçlüklerle karşı karşıya kalıyor. Vasfiye, şiddete maruz kalıyor, sözlü olarak, aynı zamanda da hareketle olarak cinsel tacize uğruyor, eski kocası tarafından sermaye haline geliyor. Atıf Yılmaz, Vasfiye ile farklı kesimlerde, farklı kadın tipleriyle, hayal veya gerçek saptamalarla kadınların kadın oldukları için karşılaştıkları sorunları bu filmiyle gerçekçi bir yaklaşımla inceliyor.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Kasaba ve kent **Kişi:** Vasfiye, Emin, İğneci Rüstem, Hamza, Selma, Doktor, **Zaman:** Filmde dört farklı zaman dilimi anlatılmaktadır. İlki Emin”le, ikincisi İğneci Rüstem, Üçüncüsü Hamza ve Dördüncüsü Doktorla olan ilişkisi. **Tema:** Cinsellik, dayak, namus davası, ataerkil bir yapı, evlilik kurumunun sorgulanması, zina ve pavyon hayatı

Bazı Yazarların Adı Vasfiye Hakkındaki Eleştiri Ve Görüşleri

“Vasfiye sahipsiz bir kadındır. Gerçi birkaç kez evlenmiştir ama hiçbir evliliğinde de kocası kendine sahip çıkmamıştır. Gençlik aşkı ve belalısı Emin adım adım onu izlemiş, tüm ilişkilerini berbat etmiştir. En sonunda da pavyona kadar düşen Vasfiye’yi erkeklere peşkeş çekecek hale düşmüştür.”⁵⁵

Adı Vasfiye’nin Vasfiye’si de ilk kocası Emin tarafından sürekli baskı altında tutulmaktadır. Kendisi İzmir”de pavyon kadınlarıyla gönül eğlendirirken karısı Vasfiye İğneci ile ilişki kurunca, İğneci’yi yaralayıp hapse düşer. Ortada yapayalnız kalan

⁵⁵ Kalkan, Faruk- Taranç, Ragıp; a.g.e. , s. 86

Vasfiye, karşısına ilk çıkan, yaşlı ama iyi yürekli Hamza ile evlenince Emin yine yakalarını bırakmaz. Onu önce Hamza'dan, sonrada genç, yakışıklı ve Vasfiye'yi gerçekten seven kentli doktor Fuat'ın sevgisinden koparıp atacaktır.⁵⁶

Dört erkek, köy ve kasaba arasında gidip gelen Adı Vasfiye'nin Vasfiye'si de hafif meşrep bir çevrede serpilmenin sonucu, soluğu pavyonda almamakta mıdır? Onun da sonu pavyona düşmüş kadının öyküsüne dönüşmemekte midir, bir yerde? Hem de sonunda, ilk sevgilisi ve belalısı tarafından erkeklere peşkeş çekilen bir pavyon kadınına. Yaşanan hafif hayat, değiştirilen dört koca ve bir türlü hayatından silip atamadığı belalısı, sonunda Vasfiye'yi düşürmüşlerdir. Filmde aslında bir kadının yavaş yavaş düşüşü anlatılmaktadır. Ama hep anlatılanlar erkeklerdir. Bu erkekler anlattıklarıyla hep kendilerini haklı gösteriyorlar, ama görünen o ki aslında haksızlar.⁵⁷

2.6.7. Dul Bir Kadın (1985)

Yapım: Mine Film / Yön.: Atıf Yılmaz /Sen.: Atıf Yılmaz (Necati Cumalı'nın “ Bir Sabah Gülererek Uyan” oyunundan esinlenmiştir.)/ Gör. Yön.: Orhan Oğuz. / Müzik: Atilla Özdemiroğlu / Oyn.: Müjde Ar, Yılmaz Zafer, Nur Sürer, Deniz Türkali, Şükran Güngör, Aslan Altın, Tiraje, Ali Erdemci, Füsun Demirel, Ebru Oğuz.

Konusu: Suna'nın (Müjde Ar) kocası konsolostur ve uzun zaman önce ölmüştür. Suna mazbut bir hayat yaşar, kendisini kızına adamıştır. Kendisiyle evlenmek isteyen pek çok kişi vardır. Fakat Suna kızını düşündüğü için kimseyi istemez. Bir gün eski bir arkadaşıyla karşılaşır ve akşam bir şeyler içmeye giderler orada fotoğrafçı bir genç olan Ergun'la (Yılmaz Zafer) tanışır. Kızı tatile çıktıktan sonra Suna'da tatile çıkmak ister. Tatil yerinde Ergun'la karşılaşır. Ergun'la aralarında bir yakınlaşma olur ve birlikte

⁵⁶ Turgul, Yavuz; “Önce Hepimizin Çok İyi Teknik Öğrenmesi Lazım”, **Video- Sinema**, Aralık 1984, s.93

⁵⁷ Dorsay, Atilla; “Kendi Dünyasını Oluşturma Çabasında ki Bir Yönetmen”, **Cumhuriyet**, 21 Mart 1986

olurlar. Fakat doyumsuz bir kişiliği vardır. Suna'yı sürekli aldatmaktadır. Ergun bir gün Suna'nın en yakın arkadaşı Ayla ile de birlikte olur. Bunu anlayan Suna, Ergun'u terk eder. Ayla'yıda affederek, eski yaşantısına geri döner. Hayatında yalnızca kızı olacaktır.

İncelenmesi: Film, İstanbul'da geçer. Suna burjuva kesiminden bir kadındır. Konsolos olan eşi öldükten sonra kendisini çocuğuna adar ve hiç kimseye bir ilişkiye girmez. Kendini sosyal faaliyetlere adar. Suna aynı zamanda bir şirkete sahiptir. Maddi sıkıntısı olmayan kendi ekonomik bağımsızlığını kazanmış, bağımsız bir kadındır. Kimseye hesap vermek zorunda değildir. Hayatı tek düzedir. Dostlarıyla arada sırada bir araya gelerek partilerde toplanırlar. Suna'yı beğenen pek çok erkek vardır, fakat Suna kızını düşünerek bu teklifleri kabul etmez, çünkü annelik duygusu baskın çıkmaktadır. Toplumda ki mükemmel anne rolünü yansıtmaktadır ve toplumun gözüyle de namuslu mazbut bir yaşam sürdürmektedir. Hatta bir arkadaşı ona şunları söyler; “Seninle evlenmek isteyenler var, bunlardan biriyle evlen, sen diğer kadınlar gibi değilsin, onunla bununla yatamazsın” der. Buradan da Suna'nın saygıdeğer bir kadın olduğu ortaya çıkmaktadır. Bir gün okul yıllarından tanıdığı bir bayan arkadaşı ile karşılaşır. Ressamdır, aynı zamanda da antika eşyalar satar. Arkadaşı feminist bir kadındır bunu şu konuşmalarından anlayabiliyoruz; “Erkeklerin hiç biri değişmemiş, en akıllı görüneni bile çok bencil, hepside güçsüzlüklerinin farkında olmayan birer feodal, hele yaşamda ki bencilliklerini yatakta da sürdürmüyorlar mı? bu istekleri yok mu? çıldırıyor beni, çareyi onlar gibi davranmakta buldum. Ama beceremedim.” Buradan da anlaşılacağı gibi ataerkil yapıya başkaldırıya rastlıyoruz. Halen kadınlar erkeklerin kontrolü altında yaşam savaşımı vermektedir. Suna'nın evinde bir hizmetçisi, daha doğrusu yardımcısı vardır, fakat yardımcısı da kadındır, temizlikçi bir adama rastlayamıyoruz, bu temizlik işi de kadınlara özgü bir meslektir, hiçbir erkek ev işleri yapabileceği bir iş aramaz. Çünkü bu onların prestijlerine aykırıdır. Ataerkil bir toplumda kadın ve erkek işleri de ayrılmıştır. Suna ressam arkadaşının işyerinde Ergun isimli bir fotoğrafçıyla tanışır ve bir akşam hep birlikte bir şeyler içmeye giderler. Suna, Ergun'dan etkilenir, fakat Suna karasızdır, böyle bir ilişkiye hazır olmadığı gibi aynı zamanda da kişiliğine aykırıdır.

Suna'nın feminist arkadaşı şunları söyler; "Türkiye'de kocalar ressamı, yalnızca resim yapar, kadınsa ayrıca yemek pişirir, kocasının çamaşırlarını yıkar, eğer varsa çocuğuna bakmak zorunda dır. Bir daha evlenirsem yabancıyla evlenirim. Kadının Türkiye'de kimlik savaşı vermesi gerekiyor, benimse bu devirde bu saçmalıklarla ilgilenecek vaktim yok" der. Buradan da anlaşıldığı gibi ataerkil yapının sorgulandığını ve böyle bir ortamda yaşamaya razı gelmedikleri gözlemlenmektedir, kadınlar bağımsız ve erkeklerle eşit olmak istemektedir. Türkiye'de de kadının bağımsız ve kendi kararlarını kendi verecek bir düzen isteme isteğine rastlamaktayız. Şu noktaya da değinmek gerekiyor, Suna geç olduğu için, evine gitmek ister. Çünkü çocuğunu merak etmektedir. Bunun üzerine arkadaşları der ki "Önce çocuğa köle, sonra eşe köle". Bu noktada feminist bir yaklaşıma yer verilmenin yanı sıra bir baş kaldırışa da dikkat çekmeliyiz. Kadınların çocukları ve eşleri dışında ki faaliyetlere de katılmaları gerektiğini belirtmektedirler.

Film de cinselliğe çok fazla yer veriliyor, bu ilişkiler çirkin ve çok yozlaşmış, Suna'nın arkadaşı Ayla evlilik dışı bir ilişki yaşamaktadır. Bu ilişkisi çok uzun zamandır devam etmesine rağmen çeşitli bahanelerden dolayı bir türlü evlenemezler. Ayla'da bu sebeple bunalımdadır. Suna yaz tatili nedeniyle kızı İnci'yi Antalya'ya teyzesinin yanına tatile gönderir. Bu fırsattan istifade Suna ve Ayla da tatile çıkmaya kara verirler. Tatilde Ergun'la karşılaşır, sürekli bir araya gelerek eğlence merkezlerine giderler. Ergun'la Suna sık sık birlikte olurlar bu ilişkiyi Suna çok ciddiye almasına rağmen Ergun için bir şeyler ifade etmez, Suna'yla birlikteyken başka kadınlarla da birliktedir, onun için cinsellik basit bir olaydır, sevgi olsun veya olmasın. Fakat Suna bu ilişkiden çok fazla şeyler beklemektedir, ciddiyet, saygı, güven ve aşk istemektedir, bununla birlikte Ergun'un böyle bir kaygısı yoktur. Genelde erkeklerin büyük bir çoğunluğu böyle düşünmektedir, bağıllık olmadan rahatça cinsel bir yaşam isterler. Oysa kadının bu şekilde düşünüp bu şekilde davranırsa namus kavramları karşılına çıkacaktır. Aynı zamanda ataerkil yapının tüm kuralları karşılına çıkacaktır. Sevse de aşık olsa da evlilik dışı ilişkiye giren bir kadına toplumumuzda fahişe muamelesi yapılacaktır. Toplumdan dışlanacak, saygı duyulmayacak kötü kadın damgası vurulacaktır. Toplum

aynı zamanda namuslu sınıfına giren kadınları, bu tür kadınlardan korumaya çalışacaktır. Aslında kadın bu problemleri yaşamasına rağmen yalnız erkekler değil, kadınlarda hem cinslerini suçlamakta ahlaksız kadınlar olarak yorumlanmasına karşı çıkmamaktadırlar. Bu ilişkilerin yozluğu filmde sürüp gider, örneğin, Ergun başkasıyla birlikteyken Suna'nın onu görmesine aldırmandan pişkin pişkin sende bize katıl der ve Suna orayı terk eder. Bu davranışlar Suna için bir darbe olmuştur, aynı zamanda en yakın arkadaşı Ayla'nın da Ergun'la birlikte olması onu çok üzer. Ergun sürekli Suna'yı aşağılar ve kötü davranır, bir gün Ergun'un Suna'ya şiddet uyguladığı bir zamanda kızı İnci çıka gelir. Suna başarısız bir ilişkiden çıkar ve kızını alıp, İstanbul'a döner, yine kendisini kızına adar, arkadaşı Ayla'yı ise affeder, yine eskisi gibi hayatına kaldığı yerden devam eder. Atıf Yılmaz kadın ve erkek için cinsel yaşantıdan beklenenlerin ne kadar farklı olduğunu ortaya bu filmle koyar. Erkekler için çapkınlık çok doğal bir konu olduğu halde kadınlar için daha özel ve önemlidir. Kadının adı çıkmaması, toplum tarafından saygı görmesi için namuslu bir hayatı seçmesi gerekmektedir. Ve Suna'da yaptığı hatayı anlar ve tekrar eski klasik hayatına döner, evinin kadını kızının annesi olur, toplumun kabul gördüğü bir yaşantıyı yaşamaya devam eder.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Kent, Tatil Köyü **Kişi:** Kentliler, Suna, Ayla, Ergun, İnci ve diğer arkadaşları.

Zaman: Suna'nın Ergun'la tanışması ve tatil köyünde geçen süre. **Tema:** Cinsellik, güvensizlik, aldatma,

Dul Bir Kadın Hakkında Bazı Yazarların Eleştiri Ve Görüşleri

Sevgisizliğin konu edildiği bir başka Atıf Yılmaz filmi de 1985 yıl yapımı Dul bir kadındır. Film, uzatmalı sevgilisinin ihanetine uğrayıp, 13 yaşındaki kızı ile yapayalnız kalarak, alkole sığınan reklam filmcisi Ayla ile; yalnızlığını yırmaya çalışan, diplomat kocasının ani ölümünün yıkıntısını geride bırakmış dul bir kadının; Suna'nın

öyküsünü anlatıyor. Suna'nın fotoğrafçı Ergun'la kurduğu ilişki de, Ayla'nın sorumsuz evli sevgilisiyle ilişkisinden daha mutlu sonuçlanamayacak ve iki kadın kendilerini çocuklu ve erkeksiz bir dünya da avutmak zorunda kalacaklardır.⁵⁸

Bu filmde anlatılan, küçük burjuva bir çevredeki sevgisizlik ve sevgiye olan inançsızlıktır. İbrahim Altınsay'ın deyimiyle “sevgi, sevgisizlik, cinsel özgürlük ve ahlak sorunlarını kadın parantezi içinde ele alan filmler sinemamızda yenilikçi ve ileriye dönük bir işlev gördüler. Dul bir kadın ise, bu tür filmlerin yeni bir şey söyleyemeyeceğini ve sonlarının geldiğini gösteriyor.”⁵⁹

Atıf Yılmaz'ın Dul bir kadınında gene küçük burjuva kadın çevresinde cinsellik sorununu irdelemektedir. Yalnız bu kez çevre ve yaşayış biçimi toplumun ucundan seçilmiştir. Hem tipler, hem de çevre marjinaldir. Ancak, Dul Bir Kadın'ın kişileri pek yaşamıyor gibi. İlişkilerin inandırıcılığı da su götürür. Filmde kadın-erkek ilişkileri üzerine onca nutuk çektikten sonra Gönül'ün sonunda beşinci kocayı da tavlaman “sosyete gülüne” dönüşmesi, Suna gibi oldukça akıllı bir kadının, bir serseri ve sorumsuzu, Ergun'a gönül kaptırması pek inandırıcı değil. Hele filmde hiç olumlu erkek bulunmaması, Yılmaz'ın bu kez aşırı bir “feminizm” tuzağına düştüğünü göstermiyor mu?⁶⁰

2.6.8. Aaah Belinda (1986)

Yön: Atıf Yılmaz/Sen.: Barış Pirhasan/Gör. Yön.: Orhan Oğuz/Oyn.: Müjde Ar, Macit Koper, Yılmaz Zafer, Mehmet Akan, Füsün Demirel, Fatoş Sezer / Yıl: 1986/Renkli/ süre: 95dk.

⁵⁸ Dorsay, Atilla; “Seyri Zevkli, Ama İçi Boş Bir Film”, **Cumhuriyet**, 6 Ekim 1985

⁵⁹ Altınsay, İbrahim; “Kadın Filmlerinin Sonu”, **Gösteri**, Ekim 1985, s. 58

⁶⁰ Kalkan, Faruk-Ragıp Taranç,Ragıp; **a.g.e.**, s. 120

Konusu: Film de tiyatro oyuncusu Serap'ın (Müjde Ar) düş mü, karabasan mı yoksa kötü bir şaka mı deyişiyile ne olduğunu anlayamadan birden bire şampuan reklamında canlandırdığı Naciye kişiliğine bürünmesi anlatılır. O andan itibaren Serap, Naciye olmuştur. Aynı senaryoda ki gibi, Naciye, evli ve iki çocuk annesidir ve bankada çalışmaktadır. Herkes ona Naciye der, Serap, tanıdığı herkese gider, fakat kimse onu tanımaz, yaşadığına dair hiçbir iz bulamaz. Uzun süren kabullenmemenin ardından, Serap, Naciye olmaya karar verir. Hiçbir şekilde kocasıyla birlikte olmak istemeyen Naciye, kocasıyla birlikte olmaya karar verir. Tam birlikte olacakken kendisini yine sette bulur ve Serap haline döner.

İncelenmesi: Film İstanbul'da geçer. Filmin kahramanı Serap hem tiyatro hem de reklam filmi oyuncusu olarak karşımıza çıkıyor, aynı zamanda entelektüel bir kişi olduğunu anlıyoruz. Bağımsız yaşayan ve hiç kimseye hesap vermeyen istediği gibi yaşayan aynı zamanda da hiç çekinmeden sevgilisiyle birlikte olan biridir. Hatta sevgilisine şöyle söyler; “Reklam filminde evinin kadını oynuyorum. kendimi evinin kadını olarak düşünemiyorum. Düşüncesi bile korkunç” der. Serap'ın konuşmalarından biraz feminist olduğu ortaya çıkmaktadır. Aynı zamanda sevgilisine “Yemek yap, bu akşam eve geleceğim” der. Serap'ın bir reklam senaryosunda rolü” gündüzleri işinde, akşamları evinde hanım hamıncık bir kadın dır.” Bu kadın tipi ona çok ters bir karakterdir. Reklam çekiminin yapılacağı stüdyoda Serap, Naciye karakterini canlandıracaktır, rolünde de sözüm ona çocukları vardır. Bu çocukların gerçek, aileleriyle Serap arasında geçen konuşma ise şöyledir; Serap; “Siz niye reklam filmlerine çıkmıyorsunuz, inandırıcı olur” der. Çocukların anneleri ise şunu söyler; “Bu saatten sonra bizim için yalnızca çocuklarımızın geleceği önemlidir.” Buradan da anlaşılacağı gibi bu kadınlar, toplumda gözlenen klasik ev kadınlarıdır ve kendilerini çocuklarına, eşlerine ve evlerine adanmışlardır. Bu kalıpların dışına çıkamazlar. Tam bir ataerkil yapıya rastlanmaktadır. Erkeğine hizmet eden, evde ki tüm sorumlulukları üstlenen kadının yine kendisidir. Oysa Serap farklıdır, kendini işine adanmıştır. Bazılarına göre lüks sayılacak bir hayat yaşamakta, gündüzleri tiyatrodaki, akşamları ise arkadaşlarıyla

barlarda, eğlence merkezlerindedir. Elit bir hayat yaşamaktadır. Naciye'ye dönüştüğünde, bütün bunlara inanamayan Serap olduğunu savunun genç kadın kendini tanıyan birini aramaya çalışır. Akşam evinden çıkar ve taksiye biner. Naciye'nin kocası olan Hulusi arkasından bağırır. Kapıcıyla karşılaşır hiçbir şey yokmuş gibi davranır. Çünkü kadının gece tek başına sokağa çıkması ayıptır ve dedikodu malzemesidir. Kimsenin duymaması gerekmektedir.

Naciye eve döndüğünde kocası taksi parasını çok bulur fakat bir şey söylemez. Serap bir türlü Naciye'ye alışamaz, tam olarak nefret ettiği türden bir kadına dönüşmüştür. Gündüzleri işinde, akşamları evinin kadınıdır. İki çocuk annesidir. Naciye işten döndükten sonra yemek yapar, çocuklarının ödevini yapar, onları yatırır, sabahları okullarına gönderir. Kocası ise yemek yedikten sonra gazete okur veya televizyon izler. Ataerkil bir yapının varlığını Naciye'nin bankadan aynı zamanda da komşusu olan arkadaşından anlıyoruz, arkadaşı şöyle söyler; “Şu eve girmek hiç içimden gelmiyor, ortalığı topla, bulaşığı yıka, çocuğu yatır, yemeği hazırla, sonra da Osman beyi rahatlat” der. Bu noktada kadın her ne kadar çalışıyor da olsa, ekonomik bağımsızlığı da olsa bu kesimden halk için kadın yine de kadındır ve kadına yakıştırılan işleri yapmak zorundadır. Evde ki sorumlulukları üstlenmeleri yetmiyormuş gibi, kamu alanında çalışmalarına rağmen eşlerinden herhangi bir yardım gelmemektedir. Bir başka konuda Serap yani Naciye tiyatro aşkından vazgeçemez ve tiyatrodaki iş bulur ve “Asiye Nasıl Kurtulur” oyununda Fuhuşla Mücadele Derneği Başkanını canlandırır. Bankadan arkadaşının da yardımı ile provalara katılır. Naciye'nin tiyatrodaki oynadığı anlaşılınca önce sır sakladığı için Naciye'nin arkadaşı kocasından dayak yer ve isyan ederek şunları söyler; “Saçımı süpürge ettim sana, el alemin karıları neler yapıyor, karı artist oluyor, ama ben sana yaranamıyorum” der. Böylelikle Hulusi, annesi ve babası tiyatroyu basarak Naciye'yi sahneden döverek indirir. Bu durumdan da anlaşıldığı gibi erkekler zor durumda kaldıklarında kadınlara şiddet uyguluyorlar. Kısacası Atıf Yılmaz “Aaah Belinda, ”filminde ataerkil bir yapının, feminist yaklaşımların olduğu, şiddetin olduğu ve toplumun farklı kesimlerin farklı kadın tiplerine yer verdiği bir filmidir. Yine

klasik Atıf Yılmaz filmidir, düşle gerçeği karıştırarak toplumda var olan kadın tiplerine yer vermiş, sinemasına böyle yansıtmıştır.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Kent (İstanbul) **Kişi:** Serap (Naciye), Hulusi, Serap'ın sevgilisi ve tiyatrodan arkadaşları, Serap'ın bankadan arkadaşı ve onun kocası, Naciye'nin çocukları, Naciye'nin kayınvalidesi ve kayınpederi, **Zaman:** Serap'ın reklam filmi çekilişi ve Naciye'ye dönüşmesi. **Tema:** Toplumun farklı kesimlerinden farklı kadınların sosyal yaşantısı, feminist yaklaşımlar, ataerkil bir yapı, cinsellik, çıkmaz bir yol, düş ve gerçeğin karışımı, klasik Türk aile yapısının incelenmesi.

Aaah Belinda Hakkında Bazı Yazarların Eleştirisi Ve Görüşleri

Anlayışsız, mızumsuz bir koca, çevre baskıları ve çifte değerler yumağının ele alınıp kıyasıya eleştirildiği bir filmde Atıf Yılmaz'ın 1986 yapımı "Aaah Belinda"sıdır. Tüketim tutkusuna kapılmış orta sınıf Türk ailesinin amansız bir eleştirisi olan Aaah Belinda'yı Haluk Şahin şöyle anlatıyor; " Ah Belinda adlı bir şampuan için reklam filmi çekmekte olan Serap (Müjde Ar), kendisini amansız rolünü oynadığı ev kadının (Naciye) yerinde bulur. İyi niyetli, fakat mızumsuz bir koca, iki çocuk, ömürlerini birbirinin başının etini yiyerek geçirmiş kayınpederle kayınvalide, komşular, bankadaki iş arkadaşları... Bireyi bir hızar gibi yontan çevre baskısı, çifte değerler kumkuması."⁶¹

Tiyatro oyuncusu Serap, bir karabasana dönüşen yeni hayatında baskılara karşı direnmeye çalışır. Önce kocasının baskılarına tavır alır. Sonra birden bire ortaya çıkan kayınpeder, kayınvalide ve iş arkadaşının olumsuz tavırlarını göğüsle. "Ait olduğu dünyaya, çevreye dönmeyi dener, ama her kapı yüzüne kapanır; eski dünyasının kişileri, tanıdıkları, dostları, sevgilileri yerli yerinde durmaktadırlar ama hiç biri onu tanıra

⁶¹ Şahin, Haluk; "Aaah Belinda!.. Ve Mutsuz Evlilikler", **Hürriyet Pazar Eki**, 5 Kasım 1986

benzemez. her şeyi dener, doktora bile gider, ancak, Serap olarak izi bile yoktur toplumda. Baskılara yenilip, yeni kişiliği “orta direk” Naciye kimliğini benimsemeye başladığı anda kabustan kurtulur.”⁶² Aaah Belinda’nın Tiyatrocu Serap’ı daha baştan özgürlüğüne sahip bir kadındır. Çalışan, ekonomik özgürlüğüne sahip, dilediği biçimde yaşayan, kimsenin karışıp-görüşmediği bir kadın. Zaten Film, baştan sona “orta direk” Naciye olmama, alamama “karabasanını yaşayan özgün Serap’ın çırpınışlarını anlatmamakta mıdır?”⁶³

2.6.9. Hayallerim, Aşkım ve Sen (1987)

Yön: Atıf Yılmaz/ Eser: Deniz Özlü /Sen.: Ümit Ünal/ Gör. Yön. Çetin Tunca / Oyn.: Türkan Şoray, Oğuz Tunca, Müşfik Kenter, Fatoş Sezer, Engin İnal / Yılı; 1987 / Renkli / Süre: 100dk.

Konusu: Film genç bir senaryo yazarının gözünden anlatılan bir starın Derya Altınay’ın hayatıdır. Kendisini ve filmlerini yetimhanedeki çocukluk yıllarından seven Coşkun, senaryosunu yazarken starın canlandığı eski tiplerin (“Yavrum” adlı melodramda canlandığı “Nuran” ve “Batalıkta bir Çiçek” in kahramanı “Melek”) etkisinden kurtulamaz ve bunu yenmek için Derya Altınay’la görüşmeye gider. Derya Altınay senaryosundan çok etkilenir, ne var ki yapımcı ve yönetmenin elinde öykü sıradan Yeşilçam filmine indirgenecek ve Derya’da buna karşı çıkmayarak eski klişe oyunlarından birini tekrarlayacaktır. Bunun üzerine genç delikanlı hayal kırıklığına uğrar. Eski starı gözünden düşmüştür. Çocukluğundan beri kendi kafasında yücelttiği ve hiçbir filmini kaçırmadığı Derya Altınay hakkında düşünceleri değişmiştir. Film ilginç bir konuyla bitir. Coşkun sinemayı yakar ve küçük yaşlarda kendisi gibi sinema aşığı bir çocuk dumanlar içinde sinemaya girer ve film orada biter.

⁶² Dorsay, Atilla; “Hem Aydın İşi, Hem İş Filmi”, **Cumhuriyet**, 27 Şubat 1987

⁶³ Dorsay, Atilla; “Sinemamızda Yeni Cinsellik ve Özgür Kadın Tipi”, **Gösteri**, Sayı: 49, Aralık 1986, s. 56

İncelenmesi: Filmde olay, İstanbul’da bir restaurant da başlar. Coşkun, genç bir senarist olmakla birlikte aynı zamanda da sinema ansiklopedileri satmaktadır. Bütün hayali çocukken sevdiği film artisti Derya Altınay’a senaryo yazmaktadır. Gerçek mi hayal mi bilinmez, Coşkun Derya Altınay’ın daha önce canlandığı “Yuvam filminden Nuran’ı, “Batalıkta Bir Çiçek” filminden Melek’i görmekte onlarla birlikte yaşamaktadır. Fakat o karakterleri yalnızca Coşkun görmektedir. Aslında Atif Yılmaz yine toplumun farklı kesimlerden farklı karakterlerdeki kadınları anlatmaktadır. Nuran, karakteri Evinde eş ve annedir. Bütün hayatını çocuğuna ve eşine adamıştır. Çocuğu ölünce de hayata küsmüştür. Filmden Nuran karakterinin zengin ve asil bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda Nuran çok namuslu iyi yüreklidir. Hayatında hiç fakir olmadığı anlaşılmaktadır. Melek karakterine gelince Melek, yaşam seviyesi düşük, halinden hiç eğitim almadığı belli olan, hayat şartlarından dolayı pavyonlarda şarkı söyleyen düşmüş bir kadındır. Fakat filmden de anlaşıldığı gibi bu durumundan şikayetçi değildir. Nuran karakterinin tamamen zıttıdır. Nuran, alçak gönüllü ve içi çocuğundan dolayı bomboş kalmış Coşkun’u oğlu yerine koymuştur. Hayatta başka bir mutluluğu yoktur. Melek ise kıpır kıpırdır, gülüşü, yürüyüşü hareketleri çok basit ve sıradandır. Oda hiç zengin bir hayat yaşamamıştır. Hayat şartları ona bu karakteri almayı zorlamıştır. Batalıkta Bir Çiçek filminin bir bölümünde Melek şöyle söyler; “Bedenime sahip oldun ama ruhuma asla der.” Onunda bir kader kurbanı olduğunu bu konuşmadan anlıyoruz. Yine bir konuşmada Melek Coşkun’un senaryosunu saklar, çünkü onun Derya Altınay’a senaryo yazmasını istemez, senaryoyu göğsüne saklar; “gel de al” der. Nuran karakteri bunun üzerine söyle der; “Gencecik bir adamın iffetiyle oynayamazsın” şöyle devam eder, “Coşkun bir fahişenin benimle böyle konuşmasına izin veremezsin”. Burada iki karakterin çatıştığını görmekteyiz. Melek, Nuran’a “Aptal doğdun, aptal öleceksin der.” Onun bu namuslu haline Melek bir anlam veremez. Bu arada Coşkun Derya Altınay’la tanışmayı başarır ve ona senaryosunu okur, Derya Altınay bu senaryoyu çok beğenir. Coşkun ve Derya Altınay birlikte katıldıkları toplantılarda yazmış bir hayatı görmektedirler. Derya Altınay bu ortamdan rahatsızdır, Coşkun’a

şunları söyler; “Tapu memuru Salih beyin evi ve ailesi vardı. Üç kızı vardı Salih beyin. Birinin adı Selime, oda erkek oyuncularından birine aşıkta. Sinemaya aşıkta. Biraz büyüyünce ayakları onu Yeşilçam’a götürdü. Sinema Tanrımı, şeytan mı halen bilemiyorum. Genç kız ruhunu sinemaya sattı. Sinema tüccar çıktı, kızın ruhunu parçaladı, böyle küçük şişelere, naylonlarla koyup, ona buna sattı. Kızın içi bomboş kaldı. Kız şimdi bomboş, bombok.” Burada bir kadın için şöhret uğruna verdiği kişiliği ve bedeninden bahsedilmekte. Kendi kişiliği ve karakteriyle bu dünya da varolamayacağını vurgulamakta her şeyin bir bedelinin olduğunu anlatmaktadır. Bir başka kadın karakteri de Coşkun’un komşusu Pavyonda çalışan bir kadın, insan olarak mükemmel ve çok iyi bir komşu, yaşadığı hayatı sevmeyen fakat bir çıkmaza girmiş bir kadın. Maddi durumu zayıf, iki adamla birlikte yemek yiyen rakı içen bir kadın, ama arkadaşları ona kötü gözle bakmadıkları gibi saygı duyarlar. Eğer toplum açısından bu konuyu düşünürsek bir kadının yalnız başına erkeklerle içki içmesi çoğu kez onaylanacak bir şey değildir. Derya Altınay’a gelince Coşkun’un yazdığı senaryoyu set ekibiyle birlikte değiştirirler ve başka bir forma sokarlar, senaryoyu sıradan bir Yeşilçam filmine dönüştürürler. Coşkun buna isyan eder, doğru bildiği, sevdiği her şey yok olmuştur, inandığı şeylerin aslında gerçek değil hayal ürünü olduğunu anlamıştır. Sinemayı yakarak ta artık düşlere ve kendi kafasında yarattığı değerlerin doğru olmadığını anlatmak istemiştir. Fakat sinema aşığı yalnız kendisi değildir. Küçük bir çocuk alevler içinde sinemaya girer, oda aslında başka bir Coşkun’dur. Filmde Beyoğlu’nu görüyoruz. Beyoğlu’nda geceleri, içkicisi, dilencileri, kimsesiz çocukları, fahişeleri ve dopdolu bur yaşamı iyi ve kötüsüyle. Atıf Yılmaz pek çok filmde düş ve gerçeğe yer veriyor, hangisinin gerçek hangisinin düş olduğunu anlayamıyoruz, bu filmde de anlaşılacağı gibi Atıf Yılmaz sinemasında farklı kadınları kullanarak farklı kesimlerde ki, kadınları anlatıyor, bazı kadınlar, kaderine boyun eğmiş, ataerkil düzene uymuş, şiddet görmesine rağmen sesini çıkarmamış, toplumun değer yargılarına uyup karşı çıkmamış, bazı kadınlar ise ataerkil düzene karşı, şiddete karşı, ekonomik bağımsızlığı olan kadınlardır, fakat her iki tip kadın da maalesef yaşantılarında cinsel tacize uğramakta, şiddete maruz kalmakta, ataerkil düzen kendisini hissettirmektedir.

Atıf Yılmaz sinemasında bu konulara sık sık değinmiştir.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Kent (İstanbul), **Kişi:** Coşkun, Nuran, Melek, Coşkun’un komşuları, Derya Altınay, Coşkun’un yetimhaneden arkadaşı. **Zaman:** Coşkun’un yetimhanedeki günleri, büyümesi ve Derya Altınay’la karşılaşması. **Tema:** Düş ve gerçek, şöhret, senarist olma isteği, toplumda varolan çeşitli kadın tipler, cinsellik.

Hayallerim Aşkım Ve Sen Hakkındaki Bazı Yazarların Eleştiri Ve Görüşleri

Filmin ilginç olan yönü bir kadın starın kişisel hayatının ve sinemasal yaşamının anlatılmaya çalışılmasıdır. Filmin kadın oyuncusu Türkan Şoray’ın serüveni Derya Altınay ile pek çok benzerlikler taşıyor. Bütün bunların yanı sıra star ve hayranı arasında ki ilişkilerde filmin öyküsü içinde yer alıyor. Film Atıf Yılmaz’ın son dönem filmlerine özellikle Adı Vasfiye’den buyana sürdürdüğü biçim ve anlatım arayışlarına pek önemli katkılarda bulunmuyor. Ancak görülmesi ve tadına varılması gereken, sinemanın sinemaya baktığı, dünya sineması içinde bile nadir olan başarılı örneklerden biri. Hayallerim Aşkım ve sen, bir çırpıda çok şey anlatmayı deneyen, düşünle gerçeğin iç içe geçmiş şekilde verildiğini, aynı starın üç ayrı kimliği ve bugünü ile hesaplaşan, son derece özgün bir filmidir.⁶⁴

2.6.10. Asiye Nasıl Kurtulur (1987)

Yapım: Fono film / Yön.: Atıf Yılmaz / Sen.: Barış Pirhasan / Gör. Yön.: Kenan Davutoğlu / Müzik: Sarper Özsan / Oyun Yazarı: Vasıf Öngören / Oyn.: Müjde Ar, Ali Poyrazoğlu, Hüner Ar, Nuran Oktar, Güler Ökten, Füsun Demirel, Fatoş Sezer, Ali

⁶⁴ Dorsay, Atilla; “Eleştirel-Nostaljik Bir Bakış”, **Cumhuriyet**, 13 Kasım 1987

Yalaz.

Konusu: “Asiye Nasıl Kurtulur” filmi bir genelevde çalışan ve bu yolun yolcusu kadınların karşılaştıkları ya da karşılaşılabilecekleri sorunları anlatmaktadırlar. Bir gün geneleve Fuhuşla Mücadele Derneği Başkanı gelir. Başkana, Asiye (Müjde Ar) isimli genç bir kadın mektup yazmış ondan yardım dilemiştir. Bu nedenle başkan geneleve gelir. Fakat Asiye’yi bulamaz. Bunun üzerine Selahattin isimli bir bey, Asiye yok ama içimizden birini Asiye olarak seçip onun başına gelebilecekleri bir tiyatro oyunu gibi oynayabiliriz der. Böylece Asiye ve Asiye’nin annesi rolünde (Hümeyra) oynayacak kimseyi belirlerler. Oyunun konusu Asiye’nin kötü yola düşmeden nasıl yaşayabileceği, namuslu nasıl kalabileceğinin olasılıkları değerlendiriliyor. Her şeye rağmen direnen namuslu kalmaya çalışan Asiye bütün direnmelerine karşılık annesi gibi kötü yola düşmekten kurtulamaz.

İncelenmesi: Olay bir genelevde başlar. Homoseksüel olan Selahattin, bir sabah geneleve gelerek herkesi uyandırır. Onlara bir haberi vardır. Fuhuşla Mücadele Derneği başkanı yardım için ziyarete gelecektir. Herkesten uslu durmalarını ister. Genelevin portonu da kadınlara derki; “Eğer size soru sorulursa; “Düştük bir kere kader” dersiniz. Filmde genelevde çalışan kadınların üzgün ve çaresiz olduklarını göremiyoruz, aynı zamanda sanki hayatlarından çok memnunmuş gibi gülüp oynuyorlar, kendileri için para harcıyorlar. Belki de artık bu durumu kabullendikleri, belki de çıkar bir yol bulamadıkları içindir. Genelevde çalışan kadınların hayatını ve bu duruma olan isyanlarını söyledikleri şu şarkı çok iyi anlatıyor; “ biz aşk satarız, emeğimiz tenimiz, aşk paradır, gönlümüzde yaradır, anlımızda karadır, bizim gibiler için.” Genelev kadınlarının para için kendileri sattıklarını, fakat bu durumdan da memnun olmadıklarını anlatmaktadır. Belki de dünyanın en kötü ve zor mesleği fahişeliktir. Bu kadınlar, hiç tanımadıkları erkekler tarafından sürekli tecavüze maruz kalmaktadır. Nihayet Dernek başkanı gelir ve Asiye’yi sorar, fakat öyle biri yoktur, Selahattin ona; “Sanki Asiye buradaymış gibi davranalım ve bir oyun oynayalım” der. Başkan; “ İnsanlar bu yola

düşmemek için direnir, bir kadının bu yolu seçmesini aklım almıyor.” der.

Bir Asiye birde anne seçilir, anne bir fahişedir, kızına da fahişe ol der, fakat kızı istemez. Kızın hayatında iki yol vardır, namuslu bir hayat ya da fahişelik. Kız namuslu hayatı tercih eder. Akrabası yoktur, öğretmenine sığınır. Eğitimine devam eder. Aynı zamanda Atıf Yılmaz öğretmenleri bu filmde saygın, iyi yürekli, sağduyulu ve güvenilir olarak yansıtmıştır. Asiye’ye de öğretmeni kucak açar. Bir süre sonra Asiye’ye kısmet çıkar, evleneceği gün, kayın pederinin bir arkadaşı Asiye’nin annesinin fahişe olduğunu söyler. Öğretmeni çağırırlar, öğretmen onaylamak zorunda kalır ve der ki; “Annesinin günahını niye o çeksin” buna karşılık damadın babası “Oğlunuza böyle bir kadını alır mıydınız” diye cevap verir. Toplumumuzda ki değer yargıları çok kesin ve katıdır. İnsanlar istese bile toplum böyle bir kadını gelin almayı yasaklıyor ve insanlar utanç duymayacakları kendileri gibi kadınları çevrelerinde görmek istiyorlar. Oysa hiç kimse hiç kimsenin günahı için suçlanmamalı, toplumun bazı katı kuralları esnekleştirilmelidir. Yine de Asiye’nin kendisi için bir çıkar yol bulması gerekmektedir. Ne olursa olsun kötü yola düşmemesi gerekmektedir. Asiye’nin hayatına bu kez başka bir adam girer, Asiye açtır çaresizdir, bu beyin evine sığınmaktan başka çaresi yoktur. Bu bey Asiye’ye çok iyi davranır, birlikte mutlu bir hayat sürelim derken, adamın karısı çıka gelir, bu durumu öğrenen Asiye evi terk eder, Asiye yine hayal kırıklığına uğrar fakat pes etmez, iş arar ve bir fabrikada çalışabileceği bir iş bulur. Fakat burada da usta başının tacizine uğrar, ve bu taciz olayını patronuna anlatır, patron ise ustabaşı yerine Asiye’yi işten çıkarır. Aslında çoğu kadın iş yerinde cinsel tacize uğruyor. Sözlü veya hareketli olarak, fakat her zaman suçlu bulunan kadınlar oluyor ve kadınlar işten çıkarılıyor. Asiye kötü yola düşmemek için direnir. Buna rağmen iş bulamaz, açtır, parasızdır, gizlice bakkaldan yemek alarak yer, bunu gören bakkal; “parasını öde ya da polisi ararım” der ve çaresiz gördüğü bu kadından faydalanmak isteyerek şöyle söyler; “Eğer benimle olursan sana yemek veririm” diyerek Asiye’yi kandırmaya çalışır. Ama Asiye bunu kabul etmez. Filmde hep erkekler fırsatçı olarak yansıtılmış, doğal olarak düşmüş bir kadın görmekte ve bundan faydalanmak istemektedirler. Asiye’nin şu sözleri fahişelik yapan kadınların

hayatını çok iyi yansıtmaktadır; “Rast gele adamın biri, adını bilmeyeceksin, ama koynuna gireceksin, sonra bir başkası, kolay değil haklısınız, her gelene yar olmak, vazgeçmek sevgiden aşktan, mal olmak, her taraftan tıkadınız yolumu, yoksullukla bağladınız kolumu, istemedem seçtirdiniz sonumu, şimdi kolay sayın bayan öl demek.” Atıf Yılmaz burada kimsenin bu yolu seçmeyeceğini fakat toplum da ki katı geleneksel ve ahlaki kuralların bu kadınlara sahip çıkılmasını engellediğini ve bu yola düşmeleri için zemin hazırladığını belirtmektedir. Bu kadınlar toplum tarafından dışlandıkları, namussuz, ahlaksız ve kötü kadın olarak nitelendirdikleri için onlara sahip çıkacak kimse yoktur, düşmüş bir kadına yardım edileceği yerde, ataerkil düzen içerisinde bu kadınların düşmesi de hızlandırılmıştır ve bu kadınlar çıkış yolu bulamamışlardır.

Atıf Yılmaz bu konuya filmlerinde çoğu kez değinmiş onların hazin hikayelerini sinemasında yansıtmıştır. Asiye namuslu yolu tercih etmek istemesine rağmen, kötü yola düşer ve çok iyi paralar kazanır. Bir şekilde annesini dilencilik yaparken bulur ve ona da bakar. Bu işlerden iyi anlayan annesi kızını pazarlar, çünkü annesi yaşlandığı için para etmez. Atıf Yılmaz bu arada yaşanan ve para etmeyen fahişelerin yaşamlarını da sinemasına yansıtmıştır. Filme göre, yaşlanan fahişe ancak şu işleri yapar; temizlikçilik, tuvalet temizlikçiliği, ya da dilenciliktir. Aynı zamanda yaşlanan fahişenin kaderi de aynı Asiye'nin annesinin başına geldiği gibi, fedailer tarafından öldürülür. Çünkü annesi fedaisine istediği parayı vermez. Bu olay genellikle fahişe kadınların hazin sonudur. Bunun üzerine yaşanan, fahişe kadınlar için, diğer fahişeler şunları söyler; “Geçtimi bir kez yaşın, böyle olur orospu sonu, yor kafayı düşün taşın, var mı bunun çıkar yolu, güpegündüz kurşun ile bu nafile düzen ile töre, ahlak, kanun ile seçtirdiler sonumuzu”. Buradan da anlaşıldığı gibi fahişelikte ister istemez bir meslek, bu meslekte gençken güzelken para ediyorsunuz. Bu mesleği bazı kadınlar çaresizlikten, bazıları da lüks içinde yaşamak için seçiyorlar. Bu kadınlara kolay yoldan para kazanmak daha rahat geliyor. Aynı zamanda bu kadınlar toplum tarafından dışlanıyorlar ve kendi aralarına almıyorlar bu belki de kendilerini koruma isteğidir. Toplumumuzda var olan namus ahlak kurallarına uyulmadığı zaman dışlanıp toplumdaki uzaklaştırılıyorsunuz.

Ataerkil bir yapıda bu kadınların var olma savaşları hiç de kolay değil. Kurtulmak istesiniz de tövbe etseniz de bir kere adı çıkan bu durumdan kolay kolay kurtulamıyor. Bu sav bizim değil, toplumun koyduğu değerler, gelenekler ve göreneklerdir. Son olarak eline çok para geçen Asiye şunları söyler; “Bende kurtuldum işte, bende öğrendim artık, nereden değirmenin suyunun geldiğini, nereye para yatırmak gerektiğini ve kolay yoldan nasıl cebimize para girdiğini, bu düzen de yaşamanın sırrı, vurun, ezin, öldürün hayat devam etsin. Bende öğrendim artık beş çaylarına nasıl gidildiğini, o lüks otellerde ve sosyal derneklerde kimlerin çalıştığını, neden çalıştığını biliyorum artık. Ben de öğrendim artık, insanların neden birbirlerini yediklerini, düşenlere neden tekme vurmak gerektiğini, acımanın neden aptallık olduğunu, ama bu işler hukuki yoldan, ama bunları anlayacakları dilden konuşmak gerek, bu düzende yaşamanın sırrı”. Filmde aslında Asiye kurtulmuyor, belki başka erkeklerle yatmak zorunda kalmıyor, ama genç kızları da kendi yanında çalıştırmaktan da çekinmiyor. Ele geçirdiği para ile genelev patronu oluyor. Bu düzen devam ediyor. Atıf Yılmaz’ın bu filmle vermek istediği mesaj; genelevde çalışan kadınların yaşadığı sorunlar ve toplum tarafından bu yola itilmiş kadınların yaşam savaşı, ataerkil yapının varolması nedeniyle, bu kadınlara el uzatılacağı halde düşmelerine yardımcı olmaları, kadınların hep cinsel bir obje olarak görülmesi, cinsel tacize ve tecavüze uğramaları anlatılmaktadır.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Kent **Kişi:** Asiye, Annesi, Öğretmeni, Ustabaşı, Bakkal, Annesinin fedaisi, genelevde çalışan kadınlar, Asiye’yle birlikte olan adamlar. **Zaman:** Fuhuşla Mücadele Dernekleri Başkanının ve Asiye’nin geneleve gelmesi ve Asiye’nin kurtulma çabaları.

Tema: Fahişelik, namuslu kalma savaşımı, fahişelerin yaşadığı problemler, cinsel taciz, cinsellik, bu kadınların kimlik arama savaşimleri.

Asiye Nasıl Kurtulur Filmi Hakkında Bazı Yazarların Eleştiri Ve Görüşleri

Atıf Yılmaz “Delikan” ve “Adı Vasfiye” filmlerinde kıyasıya eleştirdiği kadının erkekler tarafından bir mal gibi görülmesi tavrını, 1986 yılı yapımı “Asiye Nasıl Kurtulur” adlı filmiyle doruk noktasına ulaştırır. Çünkü, bu filmin kadın kahramanlarının hemen tümü birer “mal” yani sermayedir. Filmde Asiye, yokluk ve kimsesizlik yüzünden etini satmak zorunda kalan genç kadınların simgesi haline gelmiştir. “Nefsi kabardığında gözü bir şey görmeyen erkek kısmına hizmet veren, dünyanın en eski mesleğinin gariban uygulayıcısı. Asiye tüm çabalarına karşın kurtulamaz ve erkekler tarafından para karşılığı eti satın alınan bir “mal” olmaktan öteye gidemez.⁶⁵

2.6.11. Kadının Adı Yok (1988)

Yön.: Atıf Yılmaz / Sen.: Barış Pirhasan (Duygu Asena’nın romanından) / Sen. Yön.: Huşper Akyürek / Gör. Yön.: Çetin Tunca / Müzik: Esin Engin / Oyn.: Hale Soyurgazi, Aytaç Arman, Tarık Tarcan, Şahika Tekand, Selen Şenboy, Mehmet Akan, Yaman Tarcan, Alev Karaca, Erdal Tosun, Yasemin Akaya / Y. e. : Odak Film (Cengiz Ergun)

Konusu: Işık, annesi ve babası ile birlikte İstanbul’da yaşar. Babası Işık’ı küçük yaşlardan itibaren erkeklerden korumaya çalışır. Annesini de Işık’ın erkek çocuklar ile oynamasına izin vermemesi için uyarır. Işık ise, küçük yaşına karşın, toplumdaki erkek kadın arasındaki ayrımların farkındadır. Ortaokul ve lise yıllarında Işık’ın erkek arkadaşları olur. Fakat bu arkadaşlıklar gizlidir. Işık Üniversiteye gider, orada Gökhan isimli bir gençle tanışır ve evlenir. Gökhan, çok zengin bir adamdır. Ve Gökhan, Işık’a zengin bir hayat sunar. Fakat Işık mutsuzdur, çalışmak ister, eşi de izin verir. Bir reklam

⁶⁵ Çapan, Sungu; “Asiye”nin Nasıl Kurtulduğunun Filmidir”, **Nokta**, 22 Mart 1987, s. 67

şirketinde iş bulur. Orada iş arkadaşı Mehmet'le ilişki kurur. Bu arada Işık'ın eşi Gökhan'ında sekreteriyle ilişkisi vardır. Aileler bu ilişkiden haberdardır. Mehmet'in eşi Işık'la Mehmet arasındaki ilişkiyi bilmesine rağmen sorun çıkarmaz, aynı şekilde Işık'ın kocası da Mehmet'le karısının ilişkisi olduğunu bilmektedir. Işık'ın kocası Gökhan'da bu duruma karşın bir şey söylemez ve evliliklerine devam etmeleri gerektiğini söyler. Fakat Işık evi terk eder ve Mehmet'e sığınır, Mehmet'in karısı Sevil ona çok iyi karşılar. Mehmet'le, Işık'ın ilişkisini öğrenen portonu Işık'ın işine son verir. Işık dinlenmek için arkadaşının yazlığına gider, oraya Orhan isimli kaçak bir adam gelir, onunla çok iyi bir arkadaşlıkları olur, dertleşirler. Işık tekrar İstanbul'a gelir ve bir iş bulur. Kendi evini kurar, yalnız evine erkek arkadaşları geliyor diye ev sahibi tarafından uyarılır. Işık bu duruma isyan eder ve daktilosuna "Kadının Adı Yok" yazar.

İncelenmesi: Işık annesi ve babası ile birlikte İstanbul'da yaşar. Babası küçük yaşlardan beri Işık'ı erkeklerden korumaya çalışır. Işık küçük yaşına rağmen toplumdaki erkek kadın arasında ki ayrımların farkındadır. Çocuk yaşından beri babası erkek çocuklarla Işık'ı oynatmaz. Çünkü Işık, erkekler kötüdür ve onlardan zara geleceğini duyarak büyür. Genellikle, toplumda ki baba karakteri, Işık'ın babasının karakterindedir ve kızlarını özel bir koruma altında tutarlar. Bu film, Duygu Asena'nın "Kadının Adı Yok" romanından esinlenerek yapılmıştır. Bu nedenle de filmin genelinde feminist yaklaşımlar kendini hissettirmekte, ataerkil yapıya baş kaldırış gözlenmektedir. Işık bir gün, annesi onu banyoda yıkar iken annesine "siz niye çalışmıyorsunuz? diye sorar. Annesi ise "Babalar çalışır, para kazanır. Anneler evde çocuklara bakar. İstesek bizde çalışırız ama vakit yok. Sonra sizi kim büyütecek." diye cevap verir. Işık annesinin bu sözlerine karşı çıkar. "Ben çalışıp, para kazanıp, her istediğimi alacağım" der. Bu konuşmalardan da anlaşıldığı gibi ataerkil bir yapı söz konusu kadının yerinin evi olduğu vurgulanıyor, fakat Işık, küçük yaşına rağmen erkek egemenliğini anlayamıyor. Işık'ın orta ve lise yıllarında erkek arkadaşı olur fakat bu onlara göre, çok ayıp ve yüz kızartıcı bir durumdur. Çünkü namuslu ve şerefli bir kızın erkek arkadaşı olamaz. Erkek arkadaşıyla görünen Işık'ı öğretmeni çağırır ve şöyle söyler; "Yaptığından utanmıyor

musun” Işık ise “ben bir şey yapmadım” der. Öğretmeni “seni bir oğlanla görmüşler, babanı çağırdım. Haberin olsun, böyle bir şey bir daha olmasın.” der. Bu olayı öğrenen babası kızgındır. Işık’ın annesi; “o daha küçük” der. Fakat babası ise; “küçük değil, bırakalım da orospu mu olsun” diye cevap verir. Bu durum gösteriyor ki toplum halen kadın - erkek arasında ki dostluk veya sevgili olmayı kabul etmiyor. Namus kavramları halen çok geri, esnek olmayan ataerkil yapının sapa sağlam olduğunu gözler önüne seriyor. Eğer bu yapıya karşı çıkarsan asi veya kötü kadın muamelesi görmekten ileriye gidilemiyor. Işık liseyi bitirdikten sonra üniversite sınavlarına girmek ister. Babası karşı çıkar. “Nasıl olsa evlenip gideceksin. Üniversite okuyup da ne olacak? Okusan bile seni kocan çalıştırmaz.” der. Işık ise, evlenmeyeceğini, çalışmak istediğini, sınavlara girmesine izin vermez ise evden kaçacağını, belirtir. Babası; “iyi gir bakalım, nasıl olsa kazanamayacaksın” diyerek, izin verir. Burada Atıf Yılmaz, kadının bir başka problemine yer vermektedir, eğitim konusu halen ülkemizde bazı kesimler “kız kısmı okusa ne olur” fikrini taşımaktadır, bununla birlikte kadının eğitim almasının gereksiz olduğunu düşünmektedir. Bunun nedeni ise kadını, nasıl olsa evlenecek, çalışmayarak evde oturup, ev işi yapıp, çocuk yetiştirecek kişiler olarak görmeleridir. Bu fikri taşıyanlar, daha ziyade kırsal kesim ve bazı kasaba halkından olanlardır. Bu konuya tez içinde yer verilmiş, teorik açıdan kadına bakıldığında eğitim konusunda ki araştırmalar bu yaklaşımı göstermiştir. Aynı zamanda da Atıf Yılmaz, bu konuyu sinemasında yansıtmaktadır. Babasına rağmen, Işık üniversite sınavını kazanır. Yine tekrarlamak gerekirse, maalesef, kadının kaderi, bir gün evleninceye kadar, evde oturmak, evinin kadını olmayı öğrenmektir. Okumaları bile gereksizdir, çünkü çalışmayacaklar ve evde oturup çocuk yetiştireceklerdir. Onların mantığı kadının okumasını, kendi ayakları üzerinde durmasını ve ekonomik hayatını kazanıp, bağımsız, kadın - erkek eşit bir yaşamı paylaşmayı almamaktadır. Işık üniversite öğrencisiyken tanıştığı Gökhan isimli zengin bir gençle evlenir. Her şey yolunda gider. Işık hamiledir ve çok mutludur. Bunu kocasına söyler, fakat Gökhan çocuk istemediğini belirterek; “ hayatımızı yaşayalım” der. Işık çocuğu aldırır. Gökhan çok hırslıdır. Paradan başka bir şey düşünmez. Gökhan, sanki o evde tek başına yaşıyormuş gibi, Gökhan karısına danışmadan evde ki eşyaları

değiştirir. Işık kocasına “çalışmak istediğini” söyler. Kocasını da; “nasıl olsa paraya ihtiyacımız yok. Gir bir işe eğlen” der. Işık, bir reklam ajansında çalışmaya başlar. İşe gittiği ilk gün kocasından para alırken, “Bu senden son para alışımdır.” deyince, kocası “Hadi canım sende! Maaşın kaç para ki!” diye Işık ile alay eder. Gökhan için Işık’ın kazanacağı para hiç önemli değildir. Fakat Işık için maddi bağımsızlık, kendi alın teriyle kazandığı para olacaktır. Işık çalışmaya başladıktan sonra, evde yemek sorun olur. Kocasını Işık’a “Haydi bir şeyler yapta yiyelim” der. Işık birlikte yapmalarını söyler ve beraber mutfaka girerler. Kocasını bu durumdan memnun değildir, hatta şöyle söyler; “istersen bir de önlük takayım”. Sanki mutfakta çalışmak ev temizlemek ve diğer işleri yapmak yalnızca kadınlara ait bir iş gibi, ama Türk toplumunda ataerkil bir yapı söz konusu olduğu için böyle düşünmekte her halde çok doğal. Gökhan genel müdür olduktan sonra sık sık sekreteriyle iş gezilerine çıkmaktadır ve sekreteriyle ilişkisi vardır. Işık iş hayatında başarılı olur, eşinin iş seyahatinde bulunduğu bir gece, iş arkadaşlarıyla ev de çalışırlar, arkadaşının biri gider, iş arkadaşı Mehmet ile Işık evde yalnız kalır. O gece birlikte olurlar. İkisi de evli olmalarına rağmen birbirlerinden hoşlanırlar. Beraberlikleri devam eder. Mehmet’in karısı sevil de bu ilişkiyi bildiği halde, Işık’a çok iyi davranır. Işık, Mehmet’in evine gider, kalır. Işık Mehmet ve Sevil üçlüsü konuşur tartışır. Işık ile kocası Gökhan tartışır. Işık, kocasına; “Süs köpeğin gibi beni yanın da taşıyorsun. Kızına bana, hesap sorsana” der. Gökhan ise “Kalıcı olan bizim ilişkimiz. Burası bir yuva, ev. Biz evliyiz” diyerek, Işık’ın ilişkisini hoş karşıladığını belirtir. Bu gibi ilişkiler yaşandığı halde sadece belli bir kesimden insanlar böyle bir davranışı kabullenecektir. Özellikle ataerkil toplumlarda, normal olarak düşünüldüğü zaman Türk toplumunda bu bir namus davasıdır ve her kocanın affedemeyeceği bir durumdur. Türkiye’de özellikle kırsal kesimde çoğu erkeğin namus cinayeti bile işlediği de düşünülürse böyle bir durumu hazmedebilmek her erkek için kolay değildir. Fakat bunun yanı sıra farklı kültürlerden gelen farklı insanların yaşam tarzları ve ilişkilerinin boyutu da farklı olabilir. Özellikle yozlaşmış ve sıra dışı ilişkilerde. Işık ile Mehmet’in ilişkisi reklam ajansında da duyulur. Patronu, Işık’ı çağırır ve onunla konuşur, ilişkilerinden dolayı işten atıldığını belirtir. Mehmet’te bu ilişkinin

bir parçasıdır fakat işten çıkarılan Işık olmuştur, bu olay Işık için bir namus konusudur, Mehmet içinse her erkeğin yaptığı bir çapkınlık olayıdır. Burada da kadın erkek arasında ki ayrımı görebiliyoruz. Bu olaydan sonra Işık bir arkadaşının yazlık evinde dinlenmeye gider. Orada Orhan isimli bir beyle arkadaşlık kurar ve dost olurlar. Bir süre sonra Işık kente geri döner, kendine yeni bir ev kiralar. Orhan Işık'ı görmeye gelir. Mehmet de daha sonra Işık'ın evine gelip, Orhan'ı orada görünce, "Bu adamın ne işi var burada" diye Işık'a kızar, sanki kendi karısını, bu kadınla aldatmamış gibi, sanki çok özgür düşünen, böyle ilişkileri daha önce onay veren kendisi değilmiş gibi Işık'a hesap sorar. Işık ise "Tabii gelecekler, arkadaşım onlar benim" der. Işık eski bayan arkadaşlarını evine davet eder. Onlarla sohbet ederler. Bir arkadaşı; "Herkes arkandan enayi diye söz ediyor. Kocanı, evini, rahatını bıraktın. Geldin burada sürünüyorsun." deyince, Işık "Koca parası ile yaşamak iş mi? Sevmeden yatmak orospuluktur" der. Bir diğeri ise; "Nikahlı kocan ayol" der. Işık'ı anlayamazlar. Işık onurlu ve gururludur, bağımsız olmak, ekonomik bağımsızlığını kazanmak ve ataerkil yapıya başkaldıran erkekle kadının eşit olmasını isteyen feminist yaklaşımçı bir genç kadındır. Kısa bir süre sonra evinin sahibi Işıkla konuşmaya gelir ve şunları söyler; "Hanım kızım, kusura bakma, girerken anlaşmıştık, burası namuslu ailelerin oturduğu mazbut bir yerdir. Herkesin genç kızı var. Siz evleneceğim diye girdiniz, gelen giden belli değil. Komşular şikayete geldiler. Af buyurun şeye döndü apartman diyorlar. Edebinizle oturacaksanız oturun, yoksa gidin. Bir tatsızlık çıkmadan kendinize yeni bir yer ayarlayın." der ve gider. Bunun üzerine Işık "Allah belanızı versin, pislik bu, yaşamım boyu karşıma dikilen adamlar, babalar, ağabeyler, kocalar, sevgililer, müdürler, şefler, arkadaşlar seni yargılıyorlar, delisin diyorlar, kötüsün diyorlar, beceremezsin diyorlar, yargılıyorlar, damgalıyorlar. Evet işte biz bu izni onlara veriyoruz, ben artık bu izni vermeyeceğim." diyerek erkek egemen topluma başkaldırır. Atıf Yılmaz bu filmde feminist yaklaşımlar yer vermiş, sinemasında Işık'ın bir kadın olarak algılanması gerektiğini, cinsel bir obje olarak değil, birey olarak toplumda var olma savaşımı verdiğini yansıtmakta, kadın ve erkeğin eşit şartlarda yaşadığı bir ortamın hayalini kurmaktadır. Ve Işık karakteriyle, Atıf Yılmaz kadının kimlik savaşımı verdiğini, toplumda bir yer edinmeye çalıştığını

anlatmaya çalışmıştır.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Kent **Kişi:** Kentliler; Işık, anne ve babası, Gökhan, Mehmet, Sevil, **Dışarıdan gelenler;** Orhan. **Zaman:** Işık'ın küçüklüğü ve baba evindeki yaşantısı, Evlilik ve çalışma hayatına atılması, erkek arkadaşlarıyla olan ilişkileri. **Tema:** feminist yaklaşımlar, ataerkil yapının tartışılması, cinsellik, evlilik ve yuva kurumunun sorgulanması, kadının tek başına var olma savaşımı.

Kadının Adı Yok Filmi Hakkında Bazı Yazarların Eleştiri Ve Görüşleri

Atıf Yılmaz, Duygu Asena'nın bakı rekoru kıran anı-romanından, uyarlanan film, erotik malzeme açısından çeşitli zenginlikler içermektedir. Baba baskısıyla büyüyen Işık (Kadının adı romanda yok, ama filmde var.) evlenir sonunda ise kocasına ihanet eder. Aşğının karısının evine gider, onunla dost olur ve aynı evde üçü birlikte kalır. Işık her düzende rahat ve özgür bir kadındır. Bu üçlü garip ilişkide herkes birbirinin ne yaptığının farkında dır. Aldatanlarda aldatılanlarda, herkes mutludur. Filmde arada bir sözü edilen "kadın hakları""Kadın özgürlüğü" bazı yoz davranışlarla çakışırken, Işık'ın bunalan kişiliğinde bir başka "özgürlük" ortaya çıkar. Yani bu özgürlüğün ve ihanetin adı sosyal içerikli cinsel devrimdir.⁶⁶

2.6.12. Arkadaşım Şeytan (1988)

Yön: Atıf Yılmaz / Sen: Ümit Ünal / Gör. Yön.: Erdal Kahraman / Müzik: Mahzar –Fuat-Özkan, / Sanat Yön: Metin Deniz / Yapımcı: Cengiz Ergun / Oyn.: Mahzar Alanson, Ali Poyrazoğlu, Yaprak Özdemiroğlu, Deniz Türkali, Bülent Kayabaş,

⁶⁶ Video-film, Yıl: 1, Sayı: 9, Ağustos 1990, s. 46

Tarık Papuçcuoğlu, Özkan Uğur, Ayhan Sicimcioğlu, Celal Hüsrev, Hüseyin Kutman.

2.Ankara Film Festivali (En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu ve En iyi Kurgu filmi)

Konusu: Fatih, ses sanatçısıdır. Bazı barlarda arkadaşlarıyla şarkı söyler, aynı zamanda da reklam filmlerini seslendirir. Onun tarzını kimse anlamaz, çıktığı barlarda onları kimse dinlemez. Bu durum Fatih'i çok üzer. Çok ünlü ve başarılı olmak ister. Her zaman yolda yürürken vitrinde ki gelinlik giyen mankene bakar. Onunla dertleşir. Birden karşısına bir bey çıkar, kendisinin şeytan olduğunu söyler ve eğer ruhunu şeytana satarsa ona istediği şan ve şöhreti vereceğini belirtir. Önce bunları bir şaka zanneder Fatih, fakat adam ona şeytan olduğunu ona ispatlar. Aynı gece ona vitrinde ki mankenlere can vererek ona vokal yapmalarını sağlar. Gelinlik giyen mankende dans eder. Olanlar gerçekten çok ilginçtir. Şeytan, manken ve Fatih, Fatih'in evine giderler. Şöhret karşılığında Fatih ruhunu satar ve bir yumurtanın içine ruhu koyulur. Sabah olduğunda arkadaşları gelir, onlara her şeyi anlatır sonrada olayları uyku zanneder. Fakat her şey gerçektir. Arkadaşları ona inanmazlar. Aynı zamanda şeytan sözünü tutar ve gelinlik giyen mankeni Fatih'e eş yapar, fakat mankene verilen karakterlerden hiç birini Fatih beğenmez ama yapılacak bir şey yoktur. Şeytan sözünü tutar ve ruhunu aldığı şan, şöhret ve bol para verdiği insanlardan Fatih'e yardım etmelerini ister. Fakat bu insanlar şeytanı dinlemezler ve Fatih'e de yardım etmezler. Şeytan onları ruhunuzu alırım diye tehdit eder fakat artık insanlar şeytandan bile daha kötü ve acımasızdır, artık insanların ruhlara ihtiyacı olmadığını dünyanın çok kötüye gittiğini gösterirler. Şeytan insanların yanında melek gibi kalmaktadır. Fatih, şeytana üzülür fakat yapacak bir şey yoktur. Filmin sonunda şeytan, meleğe dönüşür ve Fatih eski hayatına devam eder.

İncelenmesi: Filmde Fatih, çok yalnız ve şöhret peşinde koşan fakat bir türlü istediği şeyleri gerçekleştiremeyen sıradan bir insandır. Aynı zaman da vitrinde ki gelinlik giyen mankeni çok beğenmektedir ve onunla dertleşmektedir. Şeytanın hayatına

girmesiyle birlikte, bu manken de canlanmış ona eş olmuştur, fakat manken onu mutlu edemez, şeytanın mankene verdiği karakterlerin hiç birini beğenmez, bu filmle birlikte Atıf Yılmaz toplumda ki farklı kadın tiplerini göstermeyi amaçlamaktadır, aynı *Hayallerim Aşkım ve Sen*, *Adı Vasfiye* ve *Aaah Belinda* filmlerinde olduğu gibi. Önce şeytan sorar; “Nasıl bir kadın istiyorsun” diye. Oda; “Hanım hanımcık ev kadını olsun” der. Erkekler genellikle kendi sözlerinden dışarı çıkacak, toplum tarafından kendisini utandıracak kadın istemezler, hanım hanımcık olacak, toplum tarafından sevilecek, gelenek ve göreneklere saygılı olacak ve saygı görecektir kadın arayışındadırlar. Ve manken istediği gibi olur, sürekli ev temizleyen, çamaşır, bulaşık yıkayan, yemek yapan bir kadındır. Onu utandıracak üzecek bir şey yapmaz, aynı zamanda kocasının üstüne titrer fakat Fatih, bu tarzda bir kadını da istemez çünkü böyle bir kadınla paylaşacağı bir şey yoktur. Kadında daha başka meziyetlerde aramaktadır. Şeytana derki; “Biraz genel kültürü, sohbeti iyi, iyi yetişmiş bir kadın olsaydı.” der. Fatih, eğitilmiş genel kültürü olan sanatçı kimliğinde bir kişidir. Bazı erkekler için bu iyi ev kadını tipi idealdir. Fakat Fatih sadece evde iş yapan kadın istemez aynı zamanda sohbet etmek, bir hayatı paylaşmak ister. Aynı zamanda da cinsellik istemektedir. Fatih, bir türlü istediği kadın tipine ulaşamamaktadır. Şeytana derki; “Bu kadının ayarını da bir türlü tutturamadınız.” Şeytan ise şöyle söyler; “Kadınlarla baş etmek zordur, ben bu şeytanlığım ile bile bulaşmaya korkmuşumdur.” der. Fatih ise; “Çok şikayetçi değilim, fakat kadın biraz kişilikli olmalı kafada çalışmalı, ya temizlik, ya yatak ya da romantizm bunalar insan.” diye cevap verir. Bunun üzerine şeytan mankenin karakterini tekrar değiştirir. Fatih yeni karakterdeki eşinden kahve ister, fakat ummadığı bir cevap alır, eşi şöyle cevap verir; “Neden kalkıp kendin yapmıyorsun, hasta değilsin, sakat değilsin.” der. Fatih “anlayamadım” der. Karısı; “Anlayamayacak bir şey yok. Neden hep ev işleri kadına düşüyor. Neden eşit yaşamıyor hayat. Kimim ben bu dünya da erkeğin sofrası, dizinin dibini, yatağı dışında yerim yok mu benim. Haberin olsun ben o kadınlardan biri değilim. Ve hiçbir zamanda olmayacağım.” der. Fatih şeytanla birlikte evden ayrılırken “Allah’a ısmarladık karıcım” der. Karısı ise “Lütfen isimle hitap et bana, kadının adı olmalı, adım Özgür olsun benim. Biraz para bırakır mısın bana, en kısa zamanda öderim.” der.

Fatih ise; “ne yapacaksın parayı” diye sorar; karısı da; “Çıkıp bir iş arayacağım, eğer hayatın moral yanlarını paylaşacaksak, maddi yanlarını da paylaşmalıyız.” der. Bu kadın tipini de Fatih beğenmez, bu kez sahneye feminist bir kadın çıkmıştır, hayatı ortak paylaşmak, eşit şartlarda yaşamak istemekte, erkeğine hizmet etmek istememektedir. Ev işlerinde de, iş hayatında da eşine ortak olmak istemektedir. Ataerkil yapıya karşı çıkmaktadır. Ekonomik açıdan bağımsız, eşinden maddi destek beklememektedir. Çünkü oda erkekler gibi hayatın sorumluluklarını yüklenmekten yanadır. Ataerkil düzen içerisinde bu kadın tipi de maalesef istenen bir özellik değildir. Fatih yine şikayetçidir. Bu kadın tipini de sevmez, yine şeytana söylenir, şeytan ise şöyle cevap verir; “Erkek olsa, istediğin kalıba sokarım, ama kadın,” der. Fatih ise; “Biraz romantizm, biraz cinsiyet, biraz kişilik, biraz ev kadınlığı, en az lise eğitimi” olsun ister, şeytan ise “biraz buz, biraz soda kokteyle tarifi verir gibisin.” der. Erkekler bir kadında pek çok özellik arıyorlar, aslında bu özellikler her erkekte farklılıklar göstermektedir. Bazı erkekler yalnızca hanım hanımcık bir ev kadını, bazıları eğitilmiş çalışan, bazıları çalışmayan iyi bir eş ve ille de iyi bir anne olacak birini bazıları da kültürlü ve eğitilmiş kendisiyle eşit koşullarda yaşayacak bir kadın tipini arzulamaktadırlar. Bu da tabii ki erkeğin yaşadığı yöreye, aldığı eğitime, toplumdaki edinilen gelenek ve göreneklere, kısacası kesimlere, toplumdaki ataerkil düzene göre istenilen kadın tiplerinde de değişimler gözlenmektedir. Her ne olursa olsun kadının bir kimlik sorunu vardır. Ve kadın arayış içerisinde, bu toplum içinde var olma savaşı vermektedir. Atıf Yılmaz’da bu filmde sosyal çözümlerle ilgili mesajlar verirken aynı zamanda da toplumdaki kadın tiplerine yer vermiştir. Erkeğin istediği kadın tipleri böyle ise kadının istediği erkek tipleri nasıldır konusuna girilmemiştir. Bu konu atlanmıştır.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Kent. **Kişi:** Fatih, Şeytan, Manken kız, lavinya, Birol, Okan, Şeref. **Zaman:** Fatih’in Şeytanla karşılaşması ve şeytanla paylaştıkları günler. **Tema:** Dostluk, şöhret, kısa yoldan çok para kazanmak, sosyal mesajlar, toplumun yozlaşması adeta şeytandan

daha kötü olmaları, istenilen kadın özellikleri.

Arkadaşım Şeytan Hakkında Ki Eleştiri Ve Görüşleri

Türk sineması için oldukça kötü geçen, bir sezonun iddialı filmlerinden biri vizyona giriyor. Emektar Atif Yılmaz'ın yönettiği "Arkadaşım Şeytan". Dünyaya indiğine bin pişman şeytanı Ali Poyrazoğlu oynuyor. Onunla işbirliği yapan, tutunamayan müzisyen Mahzar Alanson da var. Şeytanın iradesiyle canlanıp, Mahzarın sevgilisi olan, kimlik üzerine kimlik değiştiren dilber, Yaprak Özdemiroğlu, ayrıca Deniz Türkali, Bülent Kaşabaş, Tarık Papuççuoğlu, Celal Hüsrev, Duygu Ankara. Ümit Ünal'ın senaryosunu yazdığı Arkadaşım Şeytan, şarkılı-türkülü, danslı bir müzikal. Ali Poyrazoğlu filmi Tempo'ya şöyle anlatmıştı; "İnsanlar o kadar şeytanlaştı ki, şeytana bile pabucunu ters giydirirler. İşte bizde insanların kendisinden çok, şeytan oluşları karşısında şaşkına dönen şeytanın hikayesini anlatıyoruz." der.⁶⁷

2.6.13. Ölü Bir Deniz (1989)

Yön: Atif Yılmaz / Sen: Mahinur Ergun, Atif Yılmaz / Eser: Erhan Bener / Gör. Yön.: Erdal Kahraman / Müzik: Selim Atakan / Oyn.: Türkan Şoray, Rutkay Aziz, Özdemir İnce, Turgay Betil, Tarık Günersel.

Konusu: Yüksel (Türkan Şoray) bir bankanın üst düzey yöneticisidir. Eşi Ragıp profesördür ve üniversitede öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Yetişkin birde oğulları vardır. Yüksel'in kocası karısını sık sık aleni bir biçimde aldatmaktadır. Yüksel ise hem işte üst düzey yönetici aynı zamanda da evinin hanımıdır. Kocasının bu tavrına karşın Yüksel'de eşinden intikam almak için eşinin arkadaşıyla birlikte olur ve onu aldatır. Ortada her hangi bir aşk yoktur, bu öylesine bir ilişkidir. Çok bunalan ve tatile

⁶⁷ Tempo, Yıl: 2, Sayı: 5, 29 Ocak-4 Şubat 1989, s. 10

çıkmaq isteyen Yüksel bir otelde rezervasyon yaptırır. Orada da gerçek bir aşk yaşamaya olanak bulur. Bu kişi Adnan isimli biyoloji öğretmenidir. Adnan kendisine kalacak bir yer aramaktadır. Hayatından bunalan Adnan karısını ve kızını terk ederek bu köye gelmiştir. Kendisine küçük bir adada yine küçük bir yer kiralar. Bu evde Yüksel ve Adnan birlikte olurlar ve tutkulu bir aşk yaşarlar. Fakat kısa süre sonra arada kıskançlıklar başlar ve Yüksel evi terk eder, bu duruma Adnan da Yüksel de üzülür, tekrar birlikte olmaya karar verirler ama bu ilişki bitir ve Yüksel evine, Andansa karısını ve kızını yanına alır, hayatlarına bu şekilde devam ederler.

İncelenmesi: Yüksel bankada üst düzey yönetici olarak çalışmakla birlikte aynı zamanda da başarılı bir iş kadınıdır. Bununla birlikte evinin tüm işini o yüklenmektedir. Evinde sofrayı hazırlayan o, yemeği pişiren yine odur. Bu duruma ara sıra Yüksel isyan ederek şöyle söyler; “Yemek hazır oldu, gömlekler ütülendi, şofben tamir ettirildi, Ahmet’in araba taksiti ödendi, neden her şeyi ben yüklenmek zorundayım.” der. Bu noktaya bakacak olursak ne kadar kadın eğitilmiş olsa ekonomik bağımsızlığı da olsa kadın yine evinin kadınıdır ve erkeğine hizmet etmek zorundadır. Buda bize ataerkil yapının çok güçlü bir biçimde yaşandığını göstermektedir. Kadın her ne kadar temel hak ve özgürlüklerini de bilse, sosyal hayatta bu haklarını kullanamamaktadır. Kocanın sözü evde geçmektedir. Her ne kadar ortak kararlar alınıyormuş gibi gözükse de son söz erkeklerde olmaktadır ve kadınları kendi doğrultularında yönlendirmektedirler. Cinsellik olarak bakacak olursak yine erkekler aleni bir biçimde eşlerini aldatmaktadırlar, bazı kadınlarda kocalarını aldatırlar fakat genellikle bu davranış gizlidir ve sır olarak saklanmaktadır. Eğer duyulursa kötü kadın damgası vurulmaktadır. Bu duruma örnek verecek olursak; Yüksel ve kocası sık sık partilere katılırlar, bu partilerde Yüksel’in kocası başka kadınlarla ilgilenir ve fırsatını bulduğunda karısını aldatır. Bu durum karşısında Yüksel arkadaşı Fuat’a şöyle söyler; “Canı isterse istediği kadınla yatsın der.” Arkadaşı Fuat ise şunu söyler; ”peki biz seninle yatsak” der. Bunun üzerine Yüksel, Fuat’ı sevmemesine rağmen onunla birlikte olur, tabi ki bu gizlidir. Bu bir nevi kocasından intikam alma isteğidir. Fakat bu ilişkisinden memnun kalmamış bir daha

tekrarlamamıştır, toplum karşısında eleştirilen bir başka yaklaşım da kız ve erkek arkadaşları arasında ki ilişkilerin yaşanma tarzlarıdır, bu yaklaşım Yüksel'in oğlu hakkındadır. Yüksel'in oğlu Ahmet'in bir kız arkadaşı vardır ve kız arkadaşıyla birlikte olmaktadır. Bu ilişki hakkındaki şu konuşmalar dikkat çekmektedir; Ahmet şöyle söyler; “bizim için birlikte yaşamışız, evlenmişiz pek fark etmez” Yüksel ise bu durumu kabullenemez ve der ki; “senin için fark etmez tabii, onun toplum içindeki yerini düşünsene bir, ailesine karşı düşeceği durum hakkında ne söyleyeceksin.” Buna ilaveten Ahmet'in sevgilisi Defne derki; “benim içinde bir önemi yok, ailem karışmaz bana” Yüksel'in kocası ise; “bilmem belki de çocuklar haklı.” Modern bir yaklaşım içerisinde oldukları, bu duruma yalnızca Yüksel başka bakmaktadır ve kadının namusunu koruması gerektiğini düşünmektedir, kocası farklı düşünür fakat eğer oğlu değil de kızı olsaydı yine aynıni düşünürdü bilemeyiz. Genellikle anne ve babalar kızları olunca farklı davranışlar ve yaklaşımlar göstermektedirler. Filmin devamına bakacak olursak, Yüksel kocasıyla iyi anlaşmamaktadır ve farklı düşünceleri vardır. Yaşadığı hayattan iyice sıkılan Yüksel şunları söyler; “Kocan sömürür, oğlun sömürür, işinde sömürülürsün, şeytan al başını git diyor.” Bunun üzerine Yüksel tatile çıkmaya karar verir ve çok lüks bir otelde yer ayırır. Kadın olmak orada da kolay değildir, kendine dikkat etmek, hanım efendi olmak zorundasın yoksa adın kötüye çıkar veya cinsel tacize uğraya bilirsin, özellikle de yalnız bir kadınsan. Yüksel restaurant da yemek yerken içki içmek ister, fakat kadın yalnızsa içkiyi rahatlıkla içemez ve Yüksel şöyle söyler “Ben de rakı içmek isterdim, ama namuslu kadınlar umuma açık yerde içki içemezlermiş.” der. Yüksel otelde sık sık Adnan isimli biyoloji öğretmeniyle karşılaşır ve kısa süre sonra aralarında dostluk oluşur. Adnan'ın maddi durumu iyi değildir ve otelde öğrencisinin vasıtasıyla bulunmaktadır. Kendisine küçük bir ev aramaktadır. Kısa süre sonra böyle bir yer bulur, Yüksel'le birlikte evi düzeltirler. Yüksel'in de istekli davranışları karşısında Adnan'la aralarında bir birliktelik doğar ve birbirlerine tutkulu bir biçimde aşık olurlar. Artık Yüksel otele de uğramaz. Yüksel'in rahat davranışları, kıyafetlerinin açık veya kapalı oluşu, Yüksel'in daha önce başka erkeklerle de ilişkisinin olmuş olması Adnan'ı ciddi bir kıskançlığa iter ve başka erkeklerle de böyle mi birlikte oluyordun deyip,

Yüksel'i kızdırır ve Adnan şöyle devam eder; "Kırıştırmaya yatkınsın, git üzerine bir şey giyin" der. Yüksel ise" bana mülkün gibi davranma özgürce aşık olmak, sevgisiz yıllarımın acısını çıkarmak istiyorum, sende bırakıp kaçtığın karın gibi davranıyorsun. Yatarken bayılıyordun ama." der, bunun üzerine Adnan "yatmaktan başka bir şey düşünmez misin sen, git sen Fuat'ınla yat" der. Genellikle erkeklerin eşlerinden hariç başka kadınlarla birlikte olmaları büyük sorun olmuyor, fakat kadınların başka erkeklerle birlikte olmaları büyük bir ayıptır ve namussuzluk olarak algılanmaktadır. Ve genellikle erkekler aldatılmayı kabullenemiyorlar ve tek olmak istiyorlar. Aldatılma erkek için ayrılmaya kadar gidebiliyor. Cinsellik halen kapalı kapılar arkasından yaşanıyor. Kadının bir erkekle birlikte olması çok büyük bir ayıp ve erkekler böyle kadınlara saygı duymuyor sürekli aşağılıyorlar. Bu tip kadınları sevseler de, aşık ta olsalar, bir süre sonra kıskançlıklar, aşağılamalar başlıyor, tıpkı Yüksel ve Adnan ilişkisinde olduğu gibi. Bu ilişki başarısızlıkla sonuçlanıyor çünkü kıskançlık ilişkilerini bitiriyor ve ayrılıyorlar. Bu ilişki arkasından Yüksel şunları düşünür; " Ben hep bir şeyler paylaşmak istedim, sevinçlerine de acılarına da, ortak etsinler istedim. Kadın olduğum için beni dışlamasınlar, erkek gibi davranmaya zorlamasınlar istedim. Aşkı da, cinselliği de suçluluk duymadan yaşamak istedim, ama olmadı." Bu ataerkil düzen içerisinde kadının kadın olduğu için hissettikleri duygulara sağduyulu yaklaşamıyor, gelenek ve görenekler bu duyguların bastırılmasını, namuslu kadın tipinin dışına çıkılmaması gerektiğini bize söylüyor. Bu kuralların dışına çıkıldığında toplumdan dışlanıp, kötü kadın damgası vuruluyor. Bu filmde bize eğer kadın kocasından başka bir adamla birlikte olursa, birlikte olduğu adamın, kadına saygı göstermediği ortaya çıkıyor. Kötü kadın muamelesi yapılıyor. Kadın halen kimlik savaşımı veriyor, saygı duyacağı bir ortamın varlığını arıyor. Atıf Yılmaz bu filmde de çalışan ve ekonomik bağımsızlığı olan bir kadını anlatmasına rağmen, yaşadığı hayatta özgür olamadığını görüyoruz, Atıf Yılmaz yine sinemasında ataerkil yapıya, cinsel tacize ve cinselliğe değinmiştir.

Filmin Yapısal Şeması;

Mekan: Kent, Tatil Köyü, **Kişi:** Kentliler: Yüksel, Ragıp, Fuat, Ahmet, Defne, Tatil köyü; Adnan, Adnan'ın öğrencisi, Adnan'ın evinin sahibi. **Zaman:** Yüksel'in kentteki yaşantısı ve Yüksel'in Adnan'la tanışması ve birlikte yaşamaları, ayrılıp eski yaşantılarına dönmeleri, **Tema:** Evlilikte aldatma, cinsel özgürlük isteme, erkeğin kadına bakış açısı, namus kavramı.

Ölü Bir Deniz Hakkındaki Eleştiri Ve Görüşler

Ölü Bir Deniz'de orta yaşlı bir burjuva kadının tinsel sevgiyi arayışını anlatıyor. Evlilik yaşamında ki tekdüzelik ve mutsuzluğundan kaçıışı başarılı bir bankacı olarak kapatmaya çalışan Yüksel banka tarafından Klassis Otel'e tatil için gönderilir. Orada Adnan Refik le tanışır ve onunla birlikte olur. Bir hafta süren cinsel ağırlıklı bir tutkunun öyküsü Ölü Bir Deniz'de Atıf Yılmaz, "kadınların ve orta yaşta ki insanların çok şey bulacağını söylüyor. Ama 45 yaşında ve çocuk sahibi bir kadının evlilik kurumu içinde cinsel doyumu hiç tatmamış olması, Adnan Refik'inde buna benzer tek düze küçük burjuva aile yaşamının yer aldığı sahneler gibi bir çok ayrıntı, erotizme ve Klassis'in reklamına kurban ediliyor.⁶⁸

2.6.14. Bekle Dedim Gölgeye (1990)

Yön: Atıf Yılmaz / Eser: Ümit Kıvanç / Sen: Barış Pirhasan, Ümit Kıvanç / Müzik: Serdar Ateşer, Ayşe Tütüncü / Gör. Yön: Orhan Oğuz / Oyn.: Hale Soygazi, Aytaç Arman, Cüneyt Çalışkur, Metin Belgin, Mehmet Gürhan, Kerim Soysal, Füsün Demirel.

⁶⁸ **Beyazperde**, "Atıf Yılmaz Ölü Bir Deniz'i Anlatıyor", Sayı: 1, Kasım-1989, s. 13

Konusu: Film 12 Eylül dönemini anlatmaktadır. Filmin kahramanı Erdinç gazetede çalışmaktadır. Erdinç'in gazeteci arkadaşı bir haber yapar, haber aşk cinayeti olarak yorumlanır. Bu haberi gazetede gören Erdinç, olayı kendisi araştırmak ister çünkü ölen kişi Erdal onun üniversiteden arkadaşıdır. Üniversite yıllarından beri Erdal, Ersin ve Esra çok iyi arkadaşlardır. Erdinç'de onları eski günlerinden hatırlamaktadır. Kısa bir süre sonra da diğer bir arkadaşı Ersin uyuşturucudan ölür. Erdinç bu ölümlerin aslında cinayet mi yoksa intihar mı olduğunu anlamaya ve araştırmaya başlar. Arkadaşlarının evini araştırır ve Erdal'ın notlarını okuyarak bu olaylara bir çözüm arar. Bu olayları ise ancak Erdal ve Ersin'in yakın arkadaşları Esra'dan öğrenebilecektir ve Esra'yı aramaya başlar. Onu bulduğunda Esra bir otel odasındadır. Fakat Esra'dan da pek bir şey öğrenemez, Esra işkence gördüğü anları Erdinç'e anlatır, ve sabah Erdinç uyurken intihar eder. Erdinç olaylara bir çözüm ve anlam bulamaz.

İncelenmesi: Film kentte geçmektedir. Konumuz politika olmadığı için olaya yalnızca kadının nasıl yansıtılmasına değinilecektir. Olayın asıl kahramanı Esra'dır. Esra üniversite mezunu olmakla birlikte, aynı zamanda büyük bir şirkette yönetici olarak çalışmaktadır. Özgür ve bağımsız yaşayan bir kadındır, yaşantısından dolayı kimseye hesap vermek zorunda da değildir. Esra, üniversite yıllarından beri Erdal ve Ersin'le çok iyi arkadaşır ve birbirlerinden hiç ayrılmazlar. Atıf Yılmaz, filmlerinde hangi konuyu işlerse işlesin kadına yer veriyor ve onların yaşamlarının nasıl kısıtlandığını dedikoduya nasıl maruz kaldıklarını anlatıyor. İşte bu filmde ki politik kaygıların yanı sıra kadının problemlerine de yer veriyor, özellikle yalnız yaşayan kadınlar hakkında. Esra'da yalnız yaşayan bir kadındır ve mahalleli tarafından dikkat çekmektedir. Bu gizemli olaylar hakkında bilgi toplamak isteyen Erdinç, Esra'yla konuşmak ister ve onun hakkında bilgi almak için mahallenin bakkalıyla konuşur ve Erdinç bakkala Esra'nın akrabası olduğunu söyler. Çünkü yalnız bir kadını, eğer bir erkek arkadaşı ararsa dedikodu olur, ve adı kötüye çıkar, eğer akrabası olursa durum değişir ve namus meselesi ortadan kalkar. Erdinç, Esra'yı sorar; Bakkal ise şöyle cevap verir; “ Onun başında bir dert var, yalnız oturuyor ve onu biri takip ediyor, artık herkes onu tanıyor, polise verelim dedik,

istemedi, onun şahsi işine biz ne karışalım, değil mi ya, adam sokak ortasında ben senin kocam diye bağıyor.” Burada da görüldüğü gibi Esra’nın yaşantısı herkesin dikkatini çekiyor ve dedikodu yapıyorlar ve Esra’nın namusunu korumak istiyorlar, çünkü bu mahallenin namusu haline geliyor, fakat bunu Esra istemiyor, istemeyince de kötü gözle bakılıyor. Bu arada bakkal ile bayan müşterisi arasında ki konuşmada ise, kadın düpedüz bakkalla kırıştırmaktadır, bakkaldan aldıklarına para vermediği gibi, aynı zamanda çok da samimi konuşmaktadır. Fakat bu kadının ne yaptığını kimse bilmez gizli gizli yapmaktadır ve Esra’nın hayatı eleştirilirken bu kadınla kimse ilgilenmez, çünkü bu kadın erkeklere hayır cevabı vermez. Filmde Esra, Erdal ve Ersin üçlüsü anlatılmaktadır. Esra, Ersin’le birlikte yaşamakta aynı zamanda birlikte olmaktadır. Esra ile Ersin şunları konuşurlar;

Esra- “Kendi başıma, var olacağımı ispatlamaya ihtiyacım var. Senin içinde iyi olacak, birbirimizi çok sevmemize rağmen, birbirimizin soluk almasına engel oluyoruz.”

Ersin- “Ben sensiz nasıl soluk alınır, bilmiyorum ki.” der. Esra bağımsız olmak kendi ayakları üzerinde durmak ve ilişkilerin de rahat olmak istemektedir. Ersin’in ise Esra’ya duyduğu sevgi büyüktür. Esra sık sık kaçamaklar da yapar, başka erkeklerle yemeğe çıkar, sonunda ise yardım için arkadaşlarını çağırır. Yine böyle bir yemekte kendisini alması için Ersin’i arar fakat bulamaz, bunun üzerine Erdal’ı arar ve birlikte Erdal’ın evine giderler. Esra cüretkar davranarak, o gece Erdal ile birlikte olurlar, bunu öğrenen Ersin çok üzülür, aynı zamanda bu konuyu Esra saklamaz ve Ersin’e söyler, Ersin ise şöyle söyler; “Nasıl olur Esra, nasıl inanabiliriz, böyle bir durumu yaşayabileceğimizi. “Esra şu karşılığı verir; “ Düşünüp taşınıp, olabilir kararı verip, öyle mi yattığımızı düşünüyorsun. “Ersin- Ne yaptıysanız yaptınız, üçümüz şu dünya da bir yer açalım diye neler çekiyoruz. Ben niye yattınız mı diyorum. Ne yaptıysanız yaptınız. Siz üçümüzün ortasında, ikinize bir dünya mı kurmak istediniz? Ben daha kaç kez, kendi yıkımımı onaylayacağım. Ben son kuvvetimi sabahları sensiz uyanmak için harcadım” Ersin çok aşık ve güvensizdir. Esra ise daha öncede belirtildiği gibi güçlü gözükken ve ilişkilerini bağımsız yaşamak isteyen bir kişiliğe sahiptir. Bununla birlikte bu ilişkiye Ersin de çok

büyük tepki göstermemiştir, kavga çıkarmamış, şiddete başvurmamıştır, onun tek üzüldüğü Esra'yı kaybetmek olmuştur. Oysa onlar çok iyi arkadaşlardır. Filmin sonunda Ersin, Erdal ve Esra'yı görmeye gelir ve arkadaşlıklarının devam etmesini istediğini belirtir. Onlar arasında ki ilişkiyi kabullenir ve arkadaşlıklarına kaldıkları yerden devam ederler. Yoz bir ilişkidir, modernlik midir, nasıl bir bakış açıdır bilinmez, bu tür ilişkiler Atıf Yılmaz filmlerinde sık sık yansıtır, tıpkı “Kadının Adı Yok” filminde olduğu gibi. Oysa ataerkil toplumlarda kadınlar, erkeklerin denetimi altındadır ve onların sözü geçmektedir. Fakat Esra bağımsızdır, filmde bir ailesinin varlığına değinilmemiştir. Belki ailesi olsa onu kısıtlayacak ve özgürce yaşamasına izin vermeyecektir. Oysa Esra'nın hesap verecek ve onu yargılayacak kimsesi yoktur. Bununla birlikte oturduğu mahallede kısıtlanmak istenmiş fakat buna Esra olanak tanımamıştır. Yaşadığı mahallede ataerkil bir yapı kendini göstermekte, namus konusu dikkati çekmektedir. Diğer bir yandan ise Esra'nın arkadaşları Erdal ve Ersin aynı kadını paylaşıyorlar, ikisi de aşık, aralarında herhangi bir rekabet söz konusu değil, acaba evli olsalardı Esra ile yine böyle mi davranacaklardı bilinmez. Söylendiği gibi Atıf Yılmaz, kadın konusuna çok yönlü yaklaşmakta yoz ilişkilere, toplumun değer yargılarına, kadının kimlik arayışına yer vermektedir.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Kent. **Kişi:** Esra, Erdiñ, Erdal, Ersin, Bakkal, **Zaman:** Erdiñ'in Erdal ve Ersin'in hayatını araştırması ve Esra'nın yaşantısı. **Tema:** Siyasi düşünceler, cinsellik, dostluk, aşk ve namus kavramları.

2.6.15. Düş Gezginleri (1992)

Yön: Atıf Yılmaz / Öykü: Osman Çallı / Sen: Atıf Yılmaz, Osman Çallı / Müzik: Selim Atakan / Sanat Yön: Kezban Arca Batıbeki / Gör. Yön.: Ertunç Şenkay / Yap. Yönetim: Metin Erarabacı / Oyn.: Meral Oğuz, Lale Mansur, Deniz Türkali, Selçuk

Özer, Yaman Okay, Sema Çeyrekbaşı, Memduh Ün, Nilüfer Aydan, Tarık Günersel, Oktay Sözbir, Alp Buğdaycı.

29. Film Festivali (En İyi Kadın Oyuncu–Lale Mansur) 5.Ankara Film Festivali (En İyi Kadın Oyuncu –Meral Oğuz)

Konusu: Nilgün doktordur. İzmir'in kasabalarından birine mecburi hizmetini yapmak için gitmiştir ve hastanedeki ilk görevi de genelevde çalışan kadınların sağlık kontrollerinin yapılmasıdır. Genelevde çalışan kadınlardan biri ağır hastadır, doktoru çağırırlar ve Anjelic isimli kızı doktor muayene eder, muayene sırasında doktor kızın sırtındaki beni görür ve çocukluk arkadaşı olduğunu anlar ve o günden sonra onu genelevden kurtarmak ister. Kasaba halkından bazıları, çok dedikoducu aynı zamanda bazı erkekleri de çok rahatsızlık vericidir. Kasabanın bazı erkekleri sokağa çıkan kadınlara sözlü veya hareketle tacizde bulunurlar. Kasabada, doktor ve Anjelic gerçek ismiyle Havva adında dedikodular çıkar, bunun üzerine doktor Nilgün, Havva'yı da yanına, alarak kasabadan ayrılır ve İstanbul'a yerleşirler. Bir süre sonra iki kadın birbirlerine aşık oluklarını anlarlar ve lezbiyen bir ilişkiye girerler. Bir süre sonra, aralarına bazı erkeklerin girmesi sebebiyle, iki kadın birbirini kıskanır ve ayrılırlar. Nilgün doktorluğa, Havva ise fahişeliğe tekrar döner ve hayatlarına böyle devam ederler.

İncelenmesi: Olay kasaba da geçmektedir. Doktor Nilgün kasabaya gelir gelmez, yolda yürürken erkeklerin çirkin bakışlarına maruz kalmaktadır, bir de dul bir kadın olduğu anlaşılınca bu bakışlar daha da artmıştır. Kasabanın ileri gelenlerinden Nazif de doktora bariz bir şekilde kur yapar. Fakat bu kura Nilgün karşılık vermez. İlk günden doktor geneleve kontrole gider, geneleve gelen doktora orada ki erkekler laf atarlar ve şöyle söylerler; “kaç numarada çalışıyorsun,” derler. Doktorun koruması ise onlara küfür eder, adamlarda “dostu veya pezevengidir” diyerek gülümserler. Bu durumda erkeklerin kendi nefislerine ne kadar düşkün olduklarını ve cinselliğe ne kadar meraklı olduklarını gösteriyor, bu tip erkeklerden korunmak için, toplumun koyduğu geleneklere sıkı sıkıya

bağlı kalmak gerekiyor. Eğer gelenek ve göreneklere bağlı, namuslu olursan, kadın olarak adın çıkmaz ve toplum karşısında saygı duyulan bir kadın olursun. Bu arada genelevde ki kadınlar çok pişkindir, adeta bu duruma alışmışlardır. Doktor muayene ederken, fahişelerin bakıcısı yaşlı kadın eski doktor Erol beyi şikayet eder ve kadınlara çok kökü davrandığını anlatır ve şöyle söyler; “ Orospu olduksa insanlıktan da çıkmadık ya” der. Bu kadının isyanı topluma karşıdır, bu evlerde çalışan kadınlar çok kötü hakaretlere maruz kalmakta toplum tarafından dışlanmakta, kurtulmak isteseler bile toplum onları kabul etmemektedir. Genelevde çalışan kadınlar bir kurtuluş yolu olmadıkları için kaderlerine boyun eğmektedirler. Atıf Yılmaz sinemasında fahişelik ve genelevler konusu sık sık işlenmektedir. Fakat bu kadınların kurtuluşu hakkında herhangi bir çözüm yolu da önermemektedir, yalnızca bu kadınların hayatı olumlu veya olumsuz olarak yansıtılmaktadır. Aslında bir başka konuda Atıf Yılmaz sinemasında kasabanın ileri gelen ailelerinin bu namus davasının dışında tutulmalarıdır. Bu kadınlar saman altından su yürütürler fakat hiç kimse onlara karşı bir tavır alınmaz, onlara uymazsan dışlanırsın ve adını bile bile kötüye çıkarırlar. Şu kadarı da bir gerçek ki namus ve din kavramı yalnızca fakir aileler için geçerli, burjuva sınıfı için pek de bağlayıcı değildir. Tıpkı bu kasaba da olduğu gibi, Atıf Yılmaz’ın filmlerinde bize anlattığı diğer kasaba kadınları içinde durum böyledir. Konuya geri döndüğünde Nilgün kasabanın ileri gelen kadınlarıyla dostluk kurmaz, onlarla günlere katılıp konken oynamaz. Bu durum karşısında Nazif’in karısı Şükran, Nilgün’le dost olmak ister ve açık bir şekilde kocasıyla birlikte olmamasını ve onun çok çapkın olduğunu belirtir. Zaten Nilgün de hiçbir erkekle ilgilenmez. Genelevdeki, muayene sırasında arkadaşı olduğunu anladığı Havva’la sık sık görüşür, bu durum kasabalı tarafından hoş karşılanmaz nasıl olurda bir fahişeye saygın bir doktor arkadaşlık kurabilir. Gittikleri her yerde Havva’ya laf atarlar, biz bu kadınla birlikte olmuşuk derler. Bu durum karşısında Nilgün kendilerini hiç kimsenin tanımadığı bir yere gitmelerini önerir ve gittikleri yerde güzel bir gün geçirirler. Kasabaya döndüklerinde başhekim Nilgün’ü uyarır ve şöyle konuşur; “Sana kötü gelecek kurallarımızdan, bürokrasi merakımızdan bahsetmek istiyorum. Genelevden bir kadını alıp, devletin resmi aracısıyla evine

götürmüşsün, genelevde kalan kadınlar, izin günlerinin dışında, dışarı çıkamazlar. Resmi araçlar özel işler için kullanılamaz. Tavır koymam için gerçekleri bilmem gerekiyor.” der. Başhekimde bu ilişkiyi anlamaz, eğitilmiş ve sağlıktan sorumlu olmasına rağmen, oda bu toplumunda yaşamakta ve bu toplumun koyduğu değer yargılarını kabul etmektedir. Eğitilmiş olması onun ileri görüşlü olmasını sağlayamamaktadır. Ne de olsa daha öncede belirtildiği gibi, oda bu toplumda yaşamakta ve bu toplumun gelenek ve göreneklerini benimsemektedir. Ataerkil toplum yapısı içinde kendisi de yer almakta, bir doktorun, bir fahişe ile arkadaşlığını anlayamamaktadır. Oda fahişeye insan gözüyle bakmamakta, kötü ve ahlaksız bir kadın gözüyle görmektedir. Oysa her insan, insanca muameleleri hak etmektedir. Belki de Atif Yılmaz bu filmle kötü yola düşmüş kadınların da hislerinin olabileceğini, her şeyden önce insan olarak saygı görmeleri gerektiğini vurgular. Havva’da kader kurbanı olmuştur, arkadaşı doktor olurken ona da fahişelik düşmüştür. Filmde Atif Yılmaz, Havva’nın neden kötü yola düştüğünü anlatmaz, sadece Havva; “düştüm” der. Hiç kimse Havva’nın doktorun arkadaşı olduğunu bilmez. Nazif’in karısı, Nilgün’ü ziyarete gelir ve ona şunları söyler; “Biliyorsun kadınlar arasında günler düzenlenir, kadınca toplantılar, senin için fahişeye düşüp kalkıyor diye dedikodu çıkardılar, o yüzden erkeklere bakmıyormuşsun.” der ve gider. Şükran’ın arkasından Nilgün ise; “ Asıl siz orospusunuz” diye bağırır.

İki arkadaş Nilgün ve Havva konuşurlar, Nilgün, Havva’ya der ki; “ben kocamdan başkasıyla yatmadım biliyor mu sun, ona da yatmak dersin, hep kendimi tecavüze uğruyor gibi hissettim. Boşandıktan sonrada dul bir kadını ya heriflerin bakışının nedenini hemen anlıyorum. Fakat ben bir doktorum, istediğimle birlikte olamam, saygınlığının olması gerekiyor.” Nilgün’de cinselliği özgürce yaşamak ister ve şöyle söyler; “Potansiyel bir orospuyum belki de” der. Fakat konumu ve itibarı buna müsait değildir. Onun toplum karşısında kendisinin de belirttiği gibi saygın olmalıdır, hislerini gizlemeli, kötü kadın, namussuz kadın olmamalıdır. Hep belirtildiği gibi ataerkil yapıda, kadının istediği gibi yaşaması, ya da belli bir kesim için imkansız hale gelmiştir, özellikle de küçük yerleşim yerlerinde yaşıyorsa. Bu gibi kesimlerde hemen

hemen herkes birbirini tanır ve dedikodu yapmaları, insanları yargılamaları daha kolay olur, ama büyük yerleşim alanlarında insanlar özellikle kadınlar biraz daha rahat yaşayabilmekte, kendilerini birazda olsa ifade edebilmektedirler. Kasabada Nilgün'ü beğenen bir diş doktoru vardır. İsmi Nejat dır. Nejat ile Nilgün arasında şu konuşmada Nilgün'ün sözleri ilginçtir; “ Bir fahişe ile arkadaşlık ediyorum diye eleştiriyorlar beni, fahişe arkadaşım, sizinkilerden daha dürüst diyemedim. Topluma örnek olmalıymışım. Bir fahişe ile arkadaşlık edemezmişim. Fahişe dediğiniz sizin karılarınızdan daha dürüst diyemedim. Siz önce ikiyüzlü ahlak anlayışınızı sorgulayın diyemedim. Kadınlarla konken oynayıp, dedikodu yapsam, kocalarıyla gizlice kırıştırsaydım, böyle mi davranırlardı bana, baş tacı ederlerdi beni, yalan mı söylüyorum.” Ne yazık ki toplumun değer yargıları farklı, bazılarını suçsuz yere aşağılarken bazılarını da ödüllendire biliyoruz. Atıf Yılmaz da bu konuyu filmlerinde çok fazla işlemektedir. Her ne kadar doktor ahlak anlayışını eleştirse de, kendisi arkadaşıyla, hem de kız arkadaşıyla lezbiyen ilişkiye girmektedir. Çarpık ve yoz bir ilişkidir. Bununla birlikte insanların cinsel ilişkilerindeki tercihlerine, yaşam tarzlarına, başkalarına zarar vermediği sürece kimsenin onları eleştirmeye, yargılamaya hakkı yoktur. Ne yazık ki bu tür ilişkileri yaşayan lezbiyen ve homoseksüeller toplum tarafından dışlandıkları ve bu toplumda yer edinemedikleri için fuhşa yönelmektedirler ve hayatlarını böyle kazanmaktadırlar. Eğer bu insanlar, cinsel tercihlerine rağmen toplumda yer bulabilselerdi, belki de fuhşa yönelmeyecek, dürüstçe yaşaya bileceği bir ortam bulabileceklerdi. Film sıra dışı bir konuyu işlemektedir ve konu lezbiyenliktir. Bu iki kadın hem erkeklerle hem de hem cinsleriyle birlikte olmaktadır. Nilgün bu dedikodulardan kurtulmak için Havva'yı da yanına alıp, İstanbul'a taşınır, kendilerin yeni bir hayat kurarlar. Nilgün ve Havva sürekli birlikte olurlar ve birbirlerine aşık olduklarını söylerler. Bu iki kadın, hayatlarına giren erkekleri kıskanmaktadırlar. Bu kıskançlık ta onların ilişkilerini bitirir. Nilgün, kendisine ofis açan Faruk'la birlikte olur, bunu gören Havva çok kıskanır ve evi terk eder. Nilgün onu arar ve bulamaz. Bir gün Nilgün'ün arkadaşı Nejat, Havva'yı yolda müşteri beklerken gördüğünü Nilgün'e söyler. Nilgün arkadaşını bulur, fakat o gelmek istemez, ona onu çok sevdiğini söyler ve gelmesi için para teklif eder, bunun üzerine

Havva onunla gelir ve ilişkiden sonra parasını ister, bunun üzerine Nilgün derki; “Orosu aldattın beni, senden hanım efendi yaratmak istedim, olmuyor işte” diyerek arkadaşını aşağılar, fakat Havva kararlıdır ve bu çarpık ilişkiyi bitirir. Ama kendisi de kurtulamaz ve fahişeliğe devam eder. Atıf Yılmaz filmlerinde hep bir kadere katlanış var ve isyan edenler ise hep yanlış yapıyor ve tam olarak bu olumsuz hayattan kurtulamıyor, bunu Mine’de, Adı Vasfiye’de, Aaah Belinda ve diğer filmlerinde görüyoruz. Tam bir kurtuluş yok. Bu filmde de Havva, her ne kadar, fahişelik yapmak istemese de, bu yolun yolcusu olduğunu ve böyle devam etmesi gerektiğini düşünüyor. Nilgün ise arkadaşının kurtulacağına inanıyor fakat bu ilişkide o da hatalar yapıyor. Sonuç olarak Nilgün eski hayatına, Havva’da eski hayatına döner. Kısaca Atıf Yılmaz, insanların cinsel tercihlerinin farklı olabileceğini, genelev kadınlarını sorunlarını ve dostluğu anlatmak istemiştir.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Kasaba ve Kent, **Kişi:** Nilgün, Havva, Başhekim, Nazif, Şükran, Faruk. **Zaman:** Nilgün’ün arkadaşıyla karşılaşması ve İstanbul’da ki hayatlar. **Tema:** Fahişelik, lezbiyenlik, arkadaşlık ve kasaba hayatı ve kasabalı erkeklerin tutumu.

Bazı Yazarların Düş Gezginleri Hakkındaki Eleştiri Ve Görüşleri

Düş Gezginleri yine bir kadın filmidir ve dul bir kadın doktor ile çocukluk arkadaşı olan bir genelev sermayesinin Ege’nin şirin bir kasabasında karşılaşmalarının ve ilginç bir ilişki içinde bulunmalarının öyküsüdür. Ancak tutucu kasaba çevresinde ki sosyal baskı karşısında doktor arkadaşını da alarak İstanbul’a dönse de, arkadaşlıklarına engel olan şeyin kendi iç çelişkileri olduğunu fark edecekler ve genelev sermayesi daha cesur davranarak onu terk edecektir. Bu film aynı zamanda Atıf Yılmaz’ın kent filmlerine hız verdiği son döneminde yeniden kasaba duyarlılığına dönüş filmi olarak

tanımlanabilir.⁶⁹

2.6.16. Gece Melek Ve Bizim Çocuklar (1993)

Yön: Atıf Yılmaz / Kurgu: Mevlüt Çokaç / Sanat Yön.: Mete Özgencil /Gör. Yön.: İzzet Akay/ Sen: Yıldırım Türker / Oyn.: Derya Abraş, Deniz Türkali, Uzeyir Heparı, Deniz Atamtürk, Ayten Uncuoğlu, Kaan Girgin.

Konusu: Serap 20 yaşlarında alımlı bir kaldırım yosmasıdır. Bazen sokaklardan müşteri alır, bazen gece kulüplerine takılır. Ne dostu vardır ne de pezevengi. Hakan'a rastlayıncaya kadar. Hakan da onun gibi Beyoğlu'nun arka sokaklarında yetişmiş, gene de fazla bozulmamış bir delikanlıdır. İki genç birbirine aşık olur. Hakan, Serap'ın pezevenkliğine soyunur ama beceremez. Serap'ı sevmekte ve çok kıskanmaktadır. Onu çalıştırmamaya niyetlidir ama kendisi de boş gezenin boş kalfasıdır. Bu arada Serap, Arif isimli bir travestiyle aynı evi paylaşmaktadır. Arif takıldığı bir gece kulübünde dayak yiyen eski bir fahişe olan Melek'le tanışır, Melek'in gidecek yeri yoktur ve onu da Serap'ın evine getirir. İki genç Melek'i çok severler, kalmasını isterler fakat o hapisneden tanıdığı Sebahat'e gitmek ister fakat orada da kalamayacağını anlar, gece yarısı sokakta kaldığı bir gün tecavüze uğrar ve karakola gider, yardıma ise Serap koşar. Bu arada Serap, bir süre sonra Hakan'ın yaşlı zengin bir erkek sevgilisi, daha doğrusu kendisine aşık olan bir eşcinselle ilişkisi olduğunu ve para karşılığında onunla yattığını öğrenir. Onları kendi evinde kendi yatağında yakalayıp şok geçiren Serap, Hakan'ı hayatından bir çırpıda silip atar. Onun için artık hayattaki tek değerli şey paradır ve o gün den sonra Serap'ı hiç kimse görmez. Adana'ya gitmiştir, Dönüşünde ise zengin bir kadındır. Kollarında Melek can verir ve Arif'i ve Hakan'la konuşmadan onları terk edip hayatına devam eder.

İncelenmesi: Film İstanbul'un gece hayatını, bir diğer yanını göstermektedir.

⁶⁹Antrakt, "Düş Gezginleri" Sayı: 13, Ekim-1992, s. 54

Çoğu insan bu hayata yabancı olmakla beraber, bu yozlaşmış yaşantılardan da haberdar değildir. Film İstanbul'un çirkinliklerle dolu hayatını, kendisini pazarlayan hayat kadınlarını ve travestileri anlatmaktadır. Bu insanlar fuhuşla para kazanarak yaşamlarını sürdürmektedirler. İstanbul'un barları ve kulüpleri bu kadın ve travestilerle doludur ve bu insanların hayatları, acınacak durumları ve karşılaştıkları problemleri gerçekçi bir biçimde Atıf Yılmaz tarafından anlatılmaktadır. Atıf Yılmaz'ın amacı, kentin bir diğer yüzünü ve insanlarını sinemasına yansıtmaktır. Hayat herkes için günlük gülistanlık değildir. Atıf Yılmaz bu hayatı bize, güzel ve alımlı Serap'ı, eski bir fahişe olan Melek'i ve bir travesti olan arkadaşları Arif aracılığıyla bizlere sunmaktadır. Fahişelerin ve travestilerin karşılaştıkları problemleri bize anlatmaktadır, travesti olan Arif bu yolu seçmesini şöyle anlatır; "Küçükken herkesin gözü üstümde, orada ben çapkın erkek rolünü oynuyorum. Bir ara böyle takıldım, baktım delireceğim, bir gün avazım çıktığı kadar bağırmışım, kadını kadını var mı diyeceğiniz, sonra bana sıkı bir dayak, sonrada hastane. İstesem orada hiç çaktırmadan yaşar giderdim." der. Aslında son günlerde travesti olanların büyük bir kısmı artık kimliğini saklamıyor ve özgürce kim olduklarını açıklıyorlar. Kimsenin cinsel tercihi bizi ilgilendirmez, fakat bu tip insanlar toplum arasına almadığı için bu insanlar zorunlu olarak fuhşa itiliyorlar. Aslında Atıf Yılmaz, çoğu filminde fuhşa yer vermiş onların hayatını gözler önüne sermiştir. *Adı Vasfiye*'de, *Düş Gezginleri*'nde, *Asiye Nasıl Kurtulur*, filmlerinde olduğu gibi. Bu filminde de yine güzelliğini ve cazibesini kaybetmiş, eski fahişelerinde sonunu Melek aracılığıyla sinemasına yansıtmıştır. Meleğe gelince, Melek iyi niyetli bir insandır, fakat bir sebepten dolayı düşmüştür, hatta pezevengi Osman'ı bıçakladığı için hapse bile girmiştir. Osman'a karşı çok büyük bir aşk beslemektedir. Osman'a olan aşkı Melek şöyle anlatır; "Ben hayatta bir tek onu sevdim, onu öldürecek kadar çok sevdim. beni satardı, tek kuruş vermezdi. Dayak atardı, hayatta bir kez bile tatlı bir söz işitmedim ondan." der. Düşmüş kadınlar Atıf Yılmaz filmlerine çoğu kez konu olmuştur. Bu kadınlar para karşılığında satılmakta, şiddete maruz kalmaktadır. Bununla birlikte yalnız düşmüş kadınlar değil, kadınların büyük bir çoğunluğu da kocaları tarafından şiddete maruz kalmaktadırlar, aynı Atıf Yılmaz'ın "*Dul Bir Kadın*"da,"*Aaah Belinda*"da,"*Adı*

Vasfiye’de filmlerinde olduğu gibi. Teorik olarak kadını anlattığımızda şiddete yer vermiş, her ne kadar erkekler iyi eğitilmiş olsa da, olmasa da eşlerine şiddet uygulamakta olduklarını belirtmiştik. Yine filme dönülecek olunursa, Melek uzun yıllar fahişelik yapmış, şimdi ise yaşlanmıştır ve para etmemektedir. Bu nedenle de kendisine tuvalet bekçisi olarak iş bululur. Fakat alkoliktir ve Osman’a olan aşkı yüzünden sürekli kavga çıkarmaktadır, açtır, açıktadır, gideceği bir yer yoktur, dışarıda kaldığı bir gün, bir grup erkek tarafından tecavüze uğrar. Polis geldiğinde ise çok geçtir, Melek şok geçirir. Fakat polis ona karşı çok kaba davranır ve iş mi üstüneydin diyerek ona hakaret ederler, ne de olsa o bir fahişedir. Sonunda onu alıp karakola götürürler. Teorik açıdan kadına baktığımızda, daha önceleri fahişe olan kadınlar tecavüze uğrarsa, Türk Ceza Kanununa göre, üçte bir ceza almaktaydı, fakat yeni çıkan yasa ile bu indirim kaldırılmış, tam olarak ceza almaya başlamışlardır. Kadın ne olursa olsun, ister fahişe ister normal bir kadın, tecavüze uğramayı hak etmiyor. Ceza Hukuku’nun bir diğer yanlış tutumu da eğer tecavüze uğrayan kadın, tecavüz edenle, evlenirse cezası kaldırılıyordu. Bu uygulamada çok çirkin, sevmediği ve tecavüze uğradığı erkekle evlenmek hiçbir kadının istediği bir şey değildir. Atıf Yılmaz “*Deli Kan*” filminde bu konuya da yer vermiştir. Olayın asıl kahramanı Serap’a gelince; Serap çok güzel bir kadındır, oda geçimini fahişelik yaparak sağlamaktadır. Tek amacı çok para kazanmaktır, onun için erkekler para demektir, bir gün Hakan isimli bir gençle tanışır ve bir birlerine aşık olurlar, Hakan, Serap’ın ne iş yaptığını bilmektedir, buna rağmen, Serap’la gezmeye çıktığı bir gün, adamın biri Serap’a bakar ve Hakan çok sinirlenir ve şöyle söyler; “ne bakıyorsun öküz gibi,” der. İki adam bu yüzden kavga çıkarır. Her ne kadar, Serap fahişede olsa Hakan onu sevmekte başkalarıyla paylaşmak istememektedir. Genellikle erkekler, eşlerini veya sevgililerini başkalarıyla paylaşmak istemezler. Ataerkil yapı kendisini burada da göstermektedir. Hakan, Serap’a evlenme teklifinde bulunur, fakat Serap istemez çünkü Serap çok parası olsun istemektedir, ama Hakan fakirdir. Başkaları baktı diye kıskandığı Serap’ın pezevenği olmayı kabul eder ama başarılı olamaz. Yine istatistiklerde de belirtildiği gibi çoğu kadın fahişeliği iyi para getirdiği için seçmektedir, fakat bu durum her kadın için geçerli değildir, fahişeliği seçen kadınlar yaşam seviyelerini yükseltmek,

çok para kazanmak için bu işi yapmaktadırlar, Serap'ta bu kadınlardan biridir. Para onun için her şeyden önce gelir. Aynı zamanda bu kadınların başı sürekli olarak polisle derttedir. Yakalanan Arif'in saçını polis keser, bunun üzerine Arif şunları söyler; "Benim çıtım çıkmadı, kesin, hatta biraz da aşağıdan kesin dedim. Sanki saçım kesilince erkek olacağım, ayol çarşafa girsem kaç yazar. Karakolda bir nasihat, bir nasihat, bak oğlum, bu yolun sonu yok, evine geri dön. Ne oğlumu? Oğlum demeyin bana kızım deyin dedim, bir tokat, bir de dosya açtılar bana" der. Doğal olarak poliste, fuhuşla mücadele etmektedir, fakat yöntemlerinde dayak yerine psikolojik tedavi yöntemlerini kullanmaları gerekmektedir, cezalandırıcı değil, tedavi edici, bu insanları topluma kazandırıcı, rehabilitasyon yöntemlerini seçmelidir. Eğer çoğu insan bu tip insanları, yani travestileri toplumdan uzaklaştırırsa, onlarla iletişim kurmazsa, bu tip insanları kötü yola sevk edilmesine öncülük edeceklerdir. Atif Yılmaz, yine sinemasında toplumun değişik tiplerinde, değişik yaşam tarzlarında olan insanları anlatmaktadır ve topluma mesajlar vermektedir.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Kent. **Kişi;** Serap, Melek, Arif, Hakan, Osman, Sabahat. **Zaman;** Serap'ın Arif'le tanışması ve Melek ve Hakan'ın hayatlarına girmesi. **Tema:** Eşcinsellik, fahişelik, dostluk, İstanbul'un arka sokakları, barlar gece kulüpleri ve oralarda yaşananlar.

2.6.17. Nihavend Mucize (1997)

Yapım: Delta film / Yön: Atif Yılmaz / Öykü: İpek Çalışlar / Sen: Zeynep Avcı / Müzik: Erhan Sakar, Server Acim / Gör. Yön.: Erdal kahraman, Uğur İçbak / Oyn.: Türkan Şoray, Haluk Bilginer, Lale Mansur, Beyaz, Şükran Güngör, Deniz Türkali, Meltem Savcı, Tanju Tunsel.

Konusu: Erol'un film stüdyosu vardır. O daha çok küçükken annesini trafik kazasında kaybeder. Kazayı babası yapar, babasına bir şey olamaz fakat annesi ölür. Erol babası Asım'ı hiç affetmez ve babasıyla da pek görüşmez. Erol'un İris diye bir kız arkadaşı vardır. İris bir otelde yöneticidir. Başarılı ve hanım efendi bir kadındır. Erol'un garip garip rüyaları vardır ve bu rüyalar onu rahatsız eder sonunda bir psikiyatriste gitmeye karar verir. Rüyasında kız arkadaşlarıyla birlikte olurken kadınlar birden bire annesine dönüşmektedir. Erol sürekli annesini düşünmekte, onun yanında olmasını istemektedir. Bir mucize gerçekleşir ve annesi dünyaya döner ve oğlunun saplantılarını düzeltmeye çalışır ve İris'le olan ilişkisini yoluna koyduktan sonra tekrar geldiği yere geri döner.

İncelenmesi: Olay İstanbul'da geçmektedir. Erol'un maddi durumu çok iyi dir ve bir televizyon stüdyosu vardır. İkili ilişkilerinde ise başarısızdır. Sevgilisiyle arasında problemler yaşamaktadır. Erol'un sevgilisi İris ise kendisini Erol'a adanmış başka hiçbir erkekle birlikte olmamaktadır. Erol'la evlenme hayalleri kurmaktadır. İris iş kadınıdır, bir otelde üst düzey yöneticidir. Ekonomik bağımsızlığı olan ve özgür bir kadındır, kendi hayatını kendisi kontrol eder, aynı zamanda sevgilisi Erol ile de birlikte olmaktadır. Burjuva kesiminden oldukları için kimse bunların ilişkisini kınamaz veya bu ilişki üzerinde düşünmez herkese normal gelmektedir. Bu kesimdeki insanlar için ataerkil yapı mevcut olmasına rağmen evli olmadıkları için kendisini göstermez, İris bekar ve özgür bir kadındır, ekonomik bağımsızlığı vardır ve kimseye muhtaç değildir ve hiç kimseye hesap vermez.

Erol'un annesi Suzan ise oğluna çok düşkündür ve onun hayatının düzene girmesi için uğraşmaktadır. Suzan, İris'i de çok sever ve oğlu ile aralarının düzelmesini istemektedir. Bunu başara bilmek içinde İris'e tavsiyelerde bulunur. İris ile Suzan arasındaki konuşmada İris şunları söyler; "Bu ilişkide bir kez olsun başım okşanmadı, mezar taşıma çok kıskanmış, ama kıskanılmamış, sevmiş hiç sevilmemiş kadın yatmaktadır, denilecek." der. Sevgilisinden saygı, ilgi ve sahiplenmesini beklemektedir.

Fakat Erol hakettiği sevgiyi kız arkadaşına sunmaz. Ona özel olduğunu hissettirmez. Bunun üzerine Suzan, İris'e taktikler öğretir. Suzan; “Aynaya bakıp ne güzel kadınım dediğin olmadı mı hiç”, İris; “kaldı ki güzel miyim deyimliyim bilmiyorum,” Suzan; “Bütün kadınlar güzeldir, ayrıca sen çok güzelsin İris’cim. Canım sen oyun oynamasını bilmiyorsun, kendini sevmiyorsun, erkekler anlayışlı kadını severler ama onlara aşık olmak akıllarından bile geçmez, önce erkekler üzerindeki gücünü keşfetmelisin.” İris; “Nasıl yaparım bu konuda hiç deneyimim yok”. Suzan, İris’in kaçamak yapmasını ister ve; “yakışıklı bir adama bak” der. İris’de; “bunun bana fayda sı ne?” der. Suzan ise; “Erol hayattaki son şansın değil, dünya erkek kaynıyor, bunu anlamalısın” der.

Buradan da anlaşılacağı gibi İris bütün iyi niyetine rağmen, sevgilisinden beklediği yakınlığı görmemektedir. Bu yakınlığı sağlamak içinde oğlunun onu kıskanması gerektiğini belirtmektedir. Burada kadınların belli taktikleri uygulamaları gerektiği belirtilmektedir. İris bu söylenenleri yapar, Erol, İris’i çok kıskanır, başka bir erkekle onu görmek onu öfkelenir. Erkekler sahip olmak istemekte sevdikleri kadınları başka erkeklerle görmeye tahammül edememektedirler. Bu arada yine namus kavramı ortaya çıkmakta sahiplenmeyle birlikte ataerkil yapı da yavaş yavaş ortaya çıkmaktadır. Erkekler sevdikleri kadını hep koruma altına almak istemektedirler. Erol’da, İris’i sahiplenir ve ilişkileri yoluna girer, böylece annesinin de gitme vakti gelir çünkü oğlunun hayatı düzene girmiştir. Erol babasıyla da ilişkilerini düzeltmiştir, fakat babası da ölür ve annesinin yanına gider.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Kent. **Kişi:** Erol, Suzan, İris, Asım, Nejat. **Zaman:** Erol’un annesinin geri gelmesi ve tekrar ölümüne kadarki zaman. **Tema:** ikili ilişkiler, cinsellik, mucize, kıskançlık

Bazı Yazarların Nihavent Mucize Hakkındaki Eleştiri Ve Görüşleri;

Masalımsı bir fanteziye, harika bir eğlenceye hazır olun. Atıf Yılmaz'ın yönettiği Nihavent Mucize'de Türk Sinemasının sultanı Türkan Şoray'la yine dev isimler Haluk Bilginer, Lale Mansur ve Beyaz eşlik ediyor. 25 yıl önce ölen annesini idealize eden, Oidipus kompleksli kahramanımız Erol, ilişki kurduğu bütün kadınlarda annesinde var saydığı özellikleri aramakta ve bu nedenle kadınlarla sağlıklı bir ilişki kuramamaktadır. Erol'un anne saplantısı bir süre sonra annesinin öteki dünya dan çıkıp gelmesine sebep olur. Öldüğü yaşta kaldığı için genç ve güzel bir kadın olan anne hiç de Erol'un idealize ettiği gibi bir kadın değildir. Önce geçen zaman içinde değişen dünya nimetlerinden yararlanmaya girişir, daha sonra oğlunun genç yakışıklı ortağıyla flört etmeye başlar. Erol'un hayalleri yıkılmıştır. Ama bu, bir yandan da O'nun anne saplantısından kurtulmasına, ruh sağlığına kavuşmasına neden olacaktır.⁷⁰

2.6.18. Eylül Fırtınası (1999)

Yön: Atıf Yılmaz / Sen: Gaye Boralı oğlu / Eser: Gölge Kokusu (Habib Bektaş) / Gör. Yön.: Erdal Kahraman / Müzik: Tamer Çıray / Yapımcı: Atıf Yılmaz, İskender Ulus / Oyn.: Tarık Akan, Zara, Hazım Körmükçü, Deniz Türkali, Kutay Özcan, Oktay Sözbir, Meral Çetinkaya, Nejat İşler.

Konusu: Eylül fırtınası bir çocuğun gözünden 12 Eylül dönemini anlatıyor. Metin'in annesi Ayten, siyasi nedenlerle göz altına alınmıştır. Polislerin amacı, aslında bir süredir kaçak olan ve sol bir örgüt içinde önemli bir yere sahip olan Metin'in babasının yerini öğrenmektir. Ayten göz altındayken Metin de şubeye getirilir. Metin, annesiyle birlikte bir gün geçirir. Ertesi gün Bozcaada da yaşayan dedesi Hüseyin Efe, Metin'i almak üzere gelir. Bu olay üzerine polisler Ayten'e; "Eğer konuşursan sende

⁷⁰ <http://www.ideefixe.com/video/tanim.asp?sid=IZVSJLVMM5MMR0Y41TG>

onlarla gidebilirsin” derler. Fakat o konuşmaz. Metin dedesiyle gider. Metini adada zor günler geçirir çünkü anne ve babası yanında yoktur. Ona komşuları Şerife kadın bakmaktadır. Bu sıkıntılarının yanı sıra Metin ilk aşkını da bu adada yaşar. Bir sürü can sıkıcı olaydan sonra Metin annesine kavuşur, fakat annesi tekrar gitmek zorundadır. Almanya’ya iltica eder ve kısa bir süre sonra oğlunu da yanına alır. Yıllar sonra her şey düzelmiş olarak ülkeye dönerler.

İncelenmesi: Olay İstanbul’da başlar, Bozcaada’da devam eder, Metin Annesi Ayten gözaltındayken dedesinin yanında kalır. Metin’e anneannesi hasta olduğu için Şerife hanım bakmaktadır. Şerife hanım deli duldu sözünü esirgemeyen, kocası uzun zaman önce ölmüş, kendisini başkalarına yardıma adayan bir kişidir. Şerife hanım hem Metin’e hem de anneannesine çok iyi bakar. Şerife hanım özgür bir kadındır, giyimiyle tavırlarıyla ada da ki kadınlara benzemez, adanın ekmek fırıncısı Emin sürekli Şerife hanıma imalarda bulunur, aynı zamanda çok dindar bir adamdır, bununla birlikte dedikodu yapan sürekli başkaları hakkında konuşan biridir. Bir gün dekolte giyen Şerife kadına şöyle söyler; “Kocanın Şerife kadın, göğsünü bağrını ört artık.” der. Şerife hanım ise “oranı buranı örtmekle, ayıp örtülmüyor” diye karşılık verir. Şerife hanım erkek egemen topluma da isyan eder, kadın ve erkeğin eşit olmasını istediği sözlerinden ortaya çıkıyor. Kadınların kadın oldukları için ezilmesine anlam veremez. Aynı zamanda filmde ilginç bir nokta da kocasından dayak yiyen kadını kurtarma sahnesi, Şerife, kadının kocasını bir güzel döver. Aynı zamanda kadının kocasına, tembihlerde bulunarak; “bir daha karını dövmeyeceksin diye seni uyardığım halde nasıl tekrar yaparsın” diye, ortalık yerde adamı bir güzel hırpalar, adamda; “tövbe” der. Bu filmde de yansıtıldığı gibi halen toplumumuzda çoğu kadın eşi tarafından dövülmekte, şiddete maruz kalmaktadır. Bu arada Metin, kendi yaşlarında bir kız çocuğuna aşık olur. Kız, fırıncı Emin beyin kızı Hatice’dir. Babası çok dindardır, kızının erkek çocuklarla oynamasını istemez ve kızını Kur’an kursuna gönderir. Kızının Metin’le oynamasına izin vermez, iki küçük çocuk gizli gizli buluşurlar. Kız Metin’e gizli mağarasını gösterir, orada Metin kızı yanağından öper, kız; “ya şimdi hamile kalırsam” der. Metin böyle bir

şey olmaz der. Kur'an kursuna giden kızlar başlarını örtmektedirler ve Hatice'de başını örter ve derki; "saçımız gözükmüşse günaha girmişiz, dinimiz böyle emrediyor. Erkeklerle konuşmak yasak, hadi git şimdi ne olursun babam görürse öldürür beni" der. Daha çok küçük yaşlarda gelenek ve görenekler, din, töre çocuklara öğretilir ve toplumun istediği yönde gelişmeleri eğitilmeleri sağlanır. Bu ayrımı aynı zamanda adanın öğretmeni Halil beyde yapar, kız ve erkek çocuklara ayrı yer de oturtur, belirttiğimiz gibi cinsiyet ayrımı daha çocuklar küçükken başlar ve öylede devam eder. Ada da herkes Metine üzülür, bu hisleri çocuklar da paylaşır, derler ki" yazık sana ne ana var ne baban, annende babanda komünist cehennemde yanacak onlar. Babanı bulursalar asacaklar" derler. Metin bu duruma çok üzülür, kimsesizliği onun psikolojisini bozar, burada ailenin çocuk yetiştirmekteki önemi de ortaya çıkar, adadaki çocukların bir bölümü Kur'an kursuna gider, diğer kısımdaki çocuklar ise devlet okullarına giderler, ailenin düşünce ve değer yargıları gelecekte çocuklarının düşünce tarzını da belirleyecektir. Metin'in anne ve babası bu suçlardan dolayı ülkeyi terk etmek zorunda kalırlar, Metin'in ise Anneanesi'de ölmüştür, ona bakabilecek tek kişi Şerife hanımdır. Şerife hanım hem Metin'e hem de dedesi Efe'ye yardımcı olmakta onlara bakmaktadır. Bu olay da Ada'da sorun olur, yalnız bir kadın nasıl dul bir erkeğin evinde kalabilir tartışması çıkar, kahvede herkesin içinde Emin bey şöyle söyler; "Zavallı Sultan'ın kırkı dolmadan, herkesin gözü önünde, Şerife kadın eve yerleşti." der. Efe'nin yakın arkadaşı Koreli ise şöyle cevap verir; "bilmez gibi konuşuyorsun Emin efendi, kızda hayır bırakmamışlar, bacak kadar torun, Efe'nin de hali hal değil son günlerde, bunların yemeği, çamaşırı, bulaşığı, Şerife kadını beğenmiyorsan kendi karını yollarsın" der. Toplum kadın ve erkeğin arkadaş olabileceğini, yardımlaşabileceğini halen kabul etmiyor, eğer böyle bir yaklaşım olursa da dedikodu çıkmakta, toplumdan dışlanma ve kötü kadın damgası vurulmaktadır. Cinsiyet ayrımı ve ataerkil düzen Atıf Yılmaz sinemalarının vazgeçilmez ve haklı bir eleştiri olarak karşımıza çıkıyor, küçük yerlerde ise bu baskılar ve cinsiyet ayrımcılığı kendisini çok bariz bir şekilde gösteriyor. Sonuç olarak "Eylül Fırtınası" siyasal ve politik içerikli olmasına rağmen, Atıf Yılmaz bu filmde de kadına atıflarda bulunmuş, kadınların sorunlarına değinmiş, çocukların

cinsiyet ayrımı yaparak yetişmelerine sebebiyet verildiğini de gözler önüne sermiştir. Bütün bu olumsuz koşullara rağmen Metin sonunda Almanya'ya gitmek zorunda kalan annesine kavuşur ve yıllar sonra ülkesine, iyi yetişmiş bir genç olarak döner.

Filmin Yapısal Şeması

Mekan: Bozcaada, **Kişi:** Şerife, Hüseyin Efe, Ayten, Metin, Sadık, Koreli, Emin, Hatice, Sultan. **Zaman:** Metin'in Dedesinin yanına taşınması ve adadaki günleri **Tema:** 12 Eylül günlerinde ki politik kaos, cinsiyet ayrımı, yardımlaşma ve paylaşma, arkadaşlık ve dostluk.

Bu filmlerden de anlaşılacağı gibi, Atıf Yılmaz, kadına ve kadının yaşadığı sorunlara değinmiş, bazen bir çözüm yolu aramış, bazen de olduğu gibi bırakmış, sorunları göz önüne getirmiştir. Özellikle 80 sonrası kadın hareketlerinin savunduğu değer yargılarına ve kadının yaşadığı sorunlara cevap arayıcı bir yol izlemiştir. 80 sonrası kadın hareketlerinin ataerkil yapıya, şiddete, cinsel tacize, fahişeliğe, eşit işe, eşit ücrete, feminist yaklaşımlara ve kadın hakların savunulmasına yer vermiştir. Aynı zamanda Atıf Yılmaz yukarıda sayılan bütün bu konuları sinemasına yansıtmış, kadının kadın olduğu için karşılaştığı problemlere yer vermiştir. Bazen kırsal kesim kadını, bazen kasaba, bazen de kentli kadına değinmiş, onların yaşadığı sorunları da sinemasına yansıtmıştır. Bunlarla da kalmayıp, eğitilmiş ve eğitimsiz, çalışan ve çalışmayan kadınları da konu olarak ele almıştır. Tezin ilerleyen bölümlerinde bu konuların hepsine teker teker yer verilecektir.

2.7. 1980'lerden Günümüze Kadar Türkiye'de Kadının Hukuki Durumunun Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Türkiye'de bazı kadınlar halen temel hak ve özgürlüklerinin neler olduğunun farkında değildir. Özellikle kırsal kesimde ve kasabada yaşayan kadınların büyük bir

çoğunluğu temel hak ve özgürlüklerin neler olduğu hakkında çok fazla bir bilgisi yoktur. Kentte yaşayan kadınların da büyük bir çoğunluğu bu haklarını bilmiyor, bilenlerde maalesef bu haklarına sahip çıkamıyor. Ataerkil yapı içerisinde, halen bazı kadınlar kendi kimliklerini bulamıyorlar. Bununla birlikte, tez içerisinde bu temel hak ve özgürlüklerin neler olduğu, Anayasanın, Medeni Kanunda, Ceza Kanunda ve İdari ve Yerel Yönetimler Kanununda belirlenmiştir. Atıf Yılmaz doğrudan bu kadınların temel hak ve özgürlüklerinin neler olduğunu sinemasına yansıtmamıştır bununla birlikte Medeni Kanunda, Ceza Kanundaki bazı noktalara değinmiştir.

2.7.1. Yasalarda Kadın ve Atıf Yılmaz'ın Sinemasına Yansıması

Atıf Yılmaz yasalarda kadını anlatırken, Medeni Kanunda ve Ceza Kanundaki bir takım yaptırımlara değinmiştir, şimdi bu konunun Atıf Yılmaz sinemasına nasıl yansıdığına değinilecektir.

2.7.2. Medeni Kanunun Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Medeni Kanunda bazı yaptırımlar Atıf Yılmaz sinemasına hiç yansımamıştır. Bu yansımayan yaptırımlar şunlardır; daha önce teorik açıdan kadın anlatılırken değinilen Medeni Kanunda ki evlenme engellerine hiç değinilmemiştir. Bununla birlikte Atıf Yılmaz sinemasına Medeni Kanunda yer alan boşanma ile ilgili yaptırımlara değinmiştir. Özellikle Atıf Yılmaz, zina konusuna değinmiştir. Zina sinemasında bazen gizli kalmış ve boşanmaya neden olmamıştır, bazen de ortaya çıkmış ve boşanmaya neden olmuştur. Atıf Yılmaz zina konusuna her filminde farklı yaklaşmıştır, örneğin “*Kadının Adı Yok*” filminde filmin kahramanı Işık kocasını Mehmet isimli iş arkadaşıyla aldatır, fakat kocası bu konuyu problem yapmaz, yine *Adı Vasfiye*'de eğer ilk kocasını düşünürsek, Vasfiye kocasını aldatmamıştır fakat iftiraya uğrar ve kocası zina yapıyor diye karısını boşar, daha sonraki aşamalarda ise Vasfiye zina yapar fakat kimsenin haberi olmaz. *Aaah Belinda* da Serap, diğer adıyla Naciye'de eski sevgilisi olduğuna inandığı adamlar

zina yapar fakat bu olaydan da kimsenin haberi olmaz. *Bir Yudum Sevgi*'de, *Ölü Bir Deniz*'de, *Mine*'de de zina olaylarını anlatmaktadır. Zina olayı Atıf Yılmaz sinemasında çok işlenen konulardan biridir. Hayata kast pek kötü veya onur kırıcı davranış, konusuna ise *Adı Vasfiye* filminde değinilmiştir, Vasfiye'nin kocası, çok kötü bir şekilde karısına şiddet uygulamakta, yine kötü muamelelerde bulunmakta ve bunun sonucunda boşanma gerçekleşmektedir. Yine *Adı Vasfiye*'de ve *Aaah Belinda*'da da terk olayına değinilmiştir. Vasfiye'nin kocası karısını terk eder, *Aaah Belinda* da kısa süreliğine de olsa Naciye evi terk eder. Fakat bu olay *Aaah Belinda* da boşanmaya sebebiyet vermez. Yine *Aaah Belinda* da akıl hastalığı konusu işlenir, bu olayda da boşanma gerçekleşmez. Bu filmde evlilik birliği de sarsılır, her şeye rağmen kocası karısına sahip çıkar. Yine 80 sonrasında Medeni Kanunla ilgili bir takım yaptırımlar değişmiştir, bu değişen yaptırımlar Atıf Yılmaz sinemasına şöyle yansımıştır; *Aaah Belinda*, *Adı Vasfiye*, *Ölü bir Deniz*, *Kadının Adı Yok*, *Bir Yudum Sevgi*, *Mine* (tez içerisinde ki bu filmlerin incelemelerine bakınız) filmlerinde her ne kadar birliği eşler beraberce yönetir, eşler oturacakları konutu birlikte seçerler dense bile, Atıf Yılmaz sinemasında bu konu böyle yansımamış, evin reisinin erkek olduğu ataerkil bir yapının olduğunu göstermiştir. *Aaah Belinda* da, *Mine* de, *Ölü Bir Deniz*'de, *Kadının Adı Yok*'ta, *Bir Yudum Sevgi*'de evin reisi kocadır ve son söz erkeklerindir. Eşlerden her biri, ortak yaşamın devamı süresince ailenin sürekli ihtiyaçları için evlilik birliğini temsil eder. Bu hükümde de yine yukarıda bahsedilen filmlerde erkek egemenliğinin var olduğu Atıf Yılmaz sinemasına da yansımıştır. Kadının kocasının soyadının yanında kendi soyadının alıp alınmadığına Atıf Yılmaz sinemasında yer verilmemiştir. Eşlerden her biri, meslek veya iş seçiminde diğerinin iznini alma zorunda değildir. Atıf Yılmaz bu konuya sinemasında geniş yer vermiştir. Bu filmlerde yalnızca *Kadını Adı Yok* filminde, filmin kahramanı Işık çalışmak için kocasından izin alır, kendi başına karar veremez. Yine *Bir Yudum Sevgi*'de de Aygül çalışmak için oda kocasından izin ister. Her ne kadar kanun kadınlardan yana ise de, ataerkil bir toplumda kocadan izin almak zorunluluktur. *Aaah Belinda*, *Ölü Bir Deniz*, *Kadının Adı Yok*, filmlerinde kadınlar çalışmakta, ailenin bütçesine yardımda bulunmaktadırlar. Mal rejimi ve aile konutu ile ilgili kira sözleşmesini fes edemez

konusu hakkında her hangi bir filme rastlanmamıştır.

2.7.3. Ceza Hukuku'nun Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Ceza Hukuku'ndaki yaptırımlara Atıf Yılmaz sinemasında geniş yer vermiştir. Zina ile ilgili yaptığı filmlere Medeni Kanunu anlatırken değinilmiştir. Aynı şekilde ırza geçme ve kadın kaçırma suçlarının işlenmesi halinde söz konusu kadının, bir fahişe olması halinde bu durum hafifletici bir sebep sayılmakta ve cezanın üçte ikisinin indirilmesi öngörülmekte idi. Bu hükmü kapsayan TCK (Türk Ceza Kanunu)'nun 438. Maddesi kaldırıldı ve tecavüze uğrayan kadın fahişede olsa da aynı şekilde cezalandırılacağı hükmü getirilmiştir. Böylelikle bu çağ dışı uygulama ortadan kaldırılmış oldu. Kadın ne olursa olsun ister fahişe ister değil tecavüze uğramayı hak etmemektedir. Fahişe kadına tecavüz olayını Atıf Yılmaz, “*Gece, Melek ve Bizim Çocuklar*” ve “*Asiye Nasıl Kurtulur*”, filmleriyle sinemasında anlatmıştır. *Gece, Melek ve Bizim Çocuklar*'da, yaşlı bir fahişenin bir den fazla adam tarafından tecavüze uğramasını anlatmaktadır. *Asiye Nasıl Kurtulur* filminde Asiye, aç olduğu için bakkaldan yiyecek çalar ve bakkal tarafından tecavüze uğrar. TCK(Türk Ceza Kanunu) fuhuş olayına çok geniş yer vermiştir ve fuhşa itilenlerin çocuk veya yetişkin olması, fuhşa teşvik verenlerin, bir kimseyi kandırarak fuhşa sevk etmeleri, gibi davranışlarda bulunanlar, T.C.K'yla büyük cezalara çaptırılmışlardır. Atıf Yılmaz'da sinemasında bu konuya sıklıkla değinmiştir. Özellikle “*Asiye Nasıl Kurtulur*”, “*Düş Gezginleri*”, “*Adı Vasfiye*”, “*Gece, Melek ve Bizim Çocuklar*”, “*Deli Kan*”, “*Seni Seviyorum*” filmlerinde fuhuşu ve fuhşa sevk edilen kadınların problemlerini bütün yönleriyle anlatmıştır. (Bu filmlerinde konularına tez içerisinde yer verilmiştir. Bakınız.) Aynı zamanda TCK'nun da fuhşa sürüklenen kişi, tedavi ve terapiye tabi tutulur, hükmü yer almaktadır. Fakat bu hüküm Atıf Yılmaz sinemasına yansımamıştır. Özellikle *Gece, Melek ve Bizim Çocuklar*'da, tecavüze uğrayan Melek, fahişe olduğu için polisten hakaret almış ve karakola götürüldüğünde ise herhangi bir terapi görmemiştir. Fahişe olduğu içinde aşağılanmıştır. Yine aynı filmde bir travesti olan Arif, polis tarafından fuhuş yaptığı için

yakalanmış, tavsiyelerin yanı sıra, polis tarafından şiddete maruz kalmıştır. Halan yetkili kişiler ve toplum bu tip kadın veya erkeklere iyi gözle bakmamaktadır. Aynı zamanda TCK çocuk düşürme hakkında da bazı yaptırımlara yer vermiştir. Atıf Yılmaz sinemasına bu konu gerektiği kadar yansımamıştır. Yalnızca *Kadının Adı Yok* filminde, filmin kahramanı Işık'ın arkadaşı, gizlice bebeğini aldırır, aynı şekilde Işık'ta kocası istemediği için bebeğini aldirtmak zorunda kalır. Bütün bu olaylar gizli yapılır ve yapılırsa da aileden izin almaları gerekmektedir. Yoksa bu davranışlarından dolayı ceza görebilirlerdi.

2.7.4. İdari ve Yerel Yönetimlerde Kadının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansımaları

Atıf Yılmaz bu konuda her hangi bir film yapmamıştır ve sinemasına da yansımamıştır. Fakat teorik açıdan kadını anlatırken bu konuyu da incelemek zorunda kalındı.

2.8. 1980'lerden Günümüze Kadar Kadının Toplumsal Durumunun Atıf Yılmaz Sinemasına Yansımaları

1980'lerden sonra kadının toplumsal durumunu istatistiksel verilerle anlatılmaya çalışıldı, bu istatistiksel verilerle kadının toplum içinde yaşadığı yere göre değişiklikler göstermektedir. Kırsal alanda, kasabada, gecekonduda ve kentte yaşayan kadınların yaşamlarında değişiklikler göstermektedir. Kırsal alandaki kadını Atıf Yılmaz, *Berdel* ve *Adı Vasfiye* ile gündeme getirmiş, yine kırsal kesimdeki kadınların sorunlarından biri olan eğitim konusuna değinmiş ve bu kadınların büyük bir çoğunluğunun iyi eğitim almamış olduklarına dikkatleri çekmiştir.. Filmde doğrudan bu kadınların iyi eğitim alıp almadıklarına değinmemekle birlikte, filmin devamı izlendiğinde bu yargıya varılmaktadır. Aynı zamanda "*Adı Vasfiye*" filminin kahramanı olan Vasfiye eğitilmiş değildir, her hangi bir işte çalışmamakla birlikte, kırsal alan da karşılaşılan tüm işleri sırtlanmıştır, erkekler ise köy kahvesinde oturmaktadır. Kadın her işi yüklenmesine

rağmen eşi tarafından şiddete maruz kalmaktadır. *Berdel* filminde de kadının eğitilmiş olduğuna rastlayamıyoruz, fakat küçük kızlar köy okuluna devam etmektedirler. Vasfiye’de ki gibi köyde yapılan bütün işleri kadınlar üstlenmekte, erkekler ise vakitlerini kahvede geçirmektedirler. Kasaba kadınlarının yaşantısını ise Atif Yılmaz bize, *Adı Vasfiye*, *Mine* ve *Düş Gezginleri* filmleriyle anlatmaktadır. Bu filmlerde, çoğu kez kasaba kadını çalışmayıp evde oturur ve çocuklarını büyütür. Genellikle, kasabada kadın olmak çok zordur ve katı kuralları vardır. Sokakta gezmek bazı kasabalı kadınlar için adeta imkansızdır. Kentli kadına 80 sonrasında Atif Yılmaz geniş yer vermiştir. Özellikle kadını anlatan filmleri şunlardır; . “*Aaah Belinda*”, “*Hayallerim Aşkım ve Sen*”, “*Kadını Adı Yok*”, “*Dul Bir Kadın*”, “*Nihavent Mucize*”, “*Ölü Bir Deniz*”, “*Arkadaşım Şeytan*”, “*Dağınık Yatak*“, “*Gece, Melek ve Bizim Çocuklar*” dır. Daha sonrada anlatılacağı gibi, kentli kadınların büyük bir çoğunluğu iyi eğitim almış ve bir işte çalışmaktadır, bununla birlikte evde de çalışmakta eşlerinden her hangi bir yardım görmemektedirler ve aynı zamanda şiddete de maruz kalmaktadırlar. Gecekondu yaşamını ise Atif Yılmaz, “*Bir Yudum Sevgi*” isimli filmiyle ve “*Dağınık Yatak*”ın bazı bölümleriyle bizlere sunmuş, gecekondu gerçeğini gözler önüne sermiştir.

2.8.1. Kırsal Geleneksel ve Değişen Kırsal Kesim Kadınlarının Atif Yılmaz Sinemasına Yansıması

80 sonrasında Atif Yılmaz sinemasında kırsal kesim kadınlarını, *Adı Vasfiye* ve *Berdel* filmleriyle anlatılmıştır. Kırsal kesimde kadın aktif bir biçimde çalışmaktadır. Evinde, tarlada ve hayvanların beslenmesi, çocukların büyütülmesi hep kadınların sorumluluğu altındadır, erkekler ise kahvelerde zamanını geçirmekte kadının yükünü paylaşmamaktadır. Aynı zamanda kırsal kesimde doğum kontrol konusu da çözümlenmemiştir ve bu kesimde yaşayan kadınlar, istenilenden fazla çocuğa sahiptir. Eğitime gelince bu kadınlar eğitilmemiştir ve erkekler tarafından eğitilmeleri engellenmiştir. *Adı Vasfiye*’de kadın çok ağır şartlar içinde yaşamaktadır. Vasfiye evdeki tüm işleri yüklenir, çamaşır, bulaşık, odun taşıma ve tarla işleri gibi, bu filmde de

erkekler kahve de oturur ve kadınlara yardım etmezler. Bu işlere rağmen Vasfiye her hangi bir ücret almaz, diğer kırsal kesimde yaşayan kadınlar gibi. Vasfiye'nin çocuğu yoktur. Ama *Berdel* filmiyle Atıf Yılmaz kırsal kesim kadını çok daha çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermiştir. *Berdel* filminde *Vasfiye*'de deki gibi bütün yükü kadın üstlenmiştir, *Berdel*'in kahramanı Hanım, çok sayıda çocuğu olan bir kadındır, hem onlarla ilgilenir, hem de tarlada çalışır, hayvanları besler, odun taşır, evinin tüm işlerini kız çocuklarıyla paylaşır, erkek evladı olmuyor diye horlanır, bunun sebebi erkeklerin saygınlık kazanması için erkek evlat istemeleridir ve erkek evladın olmuyorsa kuma getirilmesi de kaçınılmazdır. Bu sebepten dolayı kız çocuğu olduğu ve erkek evladı olmadığı için Hanım kumaya da razı olur. Bu kaderi kırsal kesimde yaşayan çoğu kadın paylaşır. *Berdel* filminde Hanım birçok sorumluluğu üstlendiği halde, çalışmasına karşılık bir ücret alamaz talebinde de bulunamaz. Aynı zamanda kırsal kesimdeki kadının söz sahibi olması da olanaksızdır. Söz sahibi olmadıkları gibi, erkeğiyle aynı yolda birlikte yürüme hakları bile yoktur, kadınlar erkeklerini bir adım arkadan takip ederler, birlikte yürüyecek kadar eşit değildirlere. Teorik açıdan kadının kırsal kesimdeki yeri anlatılırken kadının daha çok istihdam edildiği vurgulanmıştı, kadınların büyük bir kısmı tarım da, iş gücü olarak büyük pay almaktadır, erkekler de ise bu oran daha düşüktür. Kırsal kesimde daha öncede belirtildiği gibi kadın hemen hemen her işi yüklenmiştir. Bununla birlikte çalışmalarına karşılık herhangi bir ücret talepte bulunamazlar. Erkekler ise çalışmayıp, kahvede vaktini geçirmektedir. Kırsal kesimde yaşam tarzı da çok düşüktür, her hangi bir konfor yoktur. *Berdel* filminde olduğu gibi bütün çocuklar aynı odada uyur, bazı aileler ise çocuklar anne ve babalarıyla aynı odayı paylaşır. Bu kesimde çocuklar daha çok hastalanırlar, çünkü bu insanlar hijyenik ortamda yaşamamaktadırlar. Anlaşılacağı gibi, bu hastalıklara kötü koşullardan dolayı yakalanırlar. Eğitim konusuna tekrar değinecek olursak, *Adı Vasfiye*'de ve *Berdel* de yetişkin kadınların okuma – yazma konusunda çok geri kaldıkları, yeni yetişen çocukların kız veya erkek fark etmeden okula gittikleri gözlemlenmektedir. Köylerde yalnızca ilkokul vardır. İlkokul sonrası kızların eğitime devam edip etmeyeceği konusu da çok önemlidir. *Berdel* de Hanım'ın kızları da okula gitmektedir. Erkekler ise

ilkokul sonrasında da eğitimine devam edebilmektedir. Bu da bize kırsal kesimde erkeklerin, daha kıymetli ve sözü geçer kişiler olduğunu göstermektedir, aynı zamanda kırsal kesimde erkek çocuğa sahip olmak da çok önemlidir ve bu ailelere erkek çocuğu sahibi olmaları kendilerine prestij sağlayacaktır. Bu sebeple, *Berdel* filminin kahramanı, Ömer'de hep erkek evladı olsun istemektedir. Kız çocukları ise değersizdir. Ataerkil yapı çok güçlü bir şekilde kendisini göstermektedir. *Berdel* filminde Atıf Yılmaz, genellikle kadınların çok sayıda çocuğa sahip olduğunu göstermektedir ve yine aynı filmde kadınların doğum kontrol yollarını bilmediklerini anlatmaktadır. *Berdel* filmiyle Atıf Yılmaz, bu konuyu da gündeme getirmiştir. Daha öncede belirtildiği gibi, genellikle kırsal kesimde kadınlar istenilenden fazla çocuğa sahip olmakta, fakat korunma yöntemlerini bilmemektedirler bu sebeple devlet, Atıf Yılmaz'ın bu filmde korunma yöntemlerini anlatmasını istemiştir. Atıf Yılmaz'da yine bu filmde bu sorunları gerçekçi bir yaklaşımla sinemasında anlatmıştır. Güney Doğu Anadolu'da ki GAP ile doğuya geniş yatırımlar yapılmıştır. Çoğu kadının erkekler kadar şanslı doğmadığını, itilen ezilen, hakları elinden alınan, şiddete uğrayan, ataerkil düzen içerisinde yaşama varlığını sürdürmeye çalışan, kadınlara GAP yoluyla hizmet getirilmeye çalışılmış ve daha insancıl yaşamalarını sağlamaya çalışmışlardır. Atıf Yılmaz GAP. Projesiyle ilgili ve onun getireceği avantajlarla ilgili bir film yapmamıştır. Atıf Yılmaz 80 öncesi filmlerinde kırsal kesim kadınının sorunlarına daha çok değinmiştir. Bu arada şuna da değinilmek gereklidir, kırsal kesimde başlık parası ve berdel olayları çok yaygındır. Her ne kadar başlık parası yasa ile kaldırılmış olsa bile kırsal kesimde gelenek olarak halen varlığını göstermektedir. Atıf Yılmaz da bu konuyu *Berdel* ile çok iyi ve başarılı olarak sinemasına yansıtmıştır.

2.8.2. Kentli Orta Sınıf Kadınının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Atıf Yılmaz 80 sonrasında kentli kadına geniş yer ayırmıştır. Her ne kadar kadınların büyük bir çoğunluğu evde oturup, çocuk bakmakta ise de, yine aynı şekilde çocuk sahibi olduğunda işini de bırakıyor olsa bile, kentli kadınların büyük bir bölümü

çalışarak erkeklerle rekabet edecek duruma gelmiştir. Bununla birlikte kadın kamu alanında çalışmakta aynı zamanda da evinin tüm işini yüklenmekte, çocuk bakımıyla ilgilenmektedir. Her ne kadar cinsler arasında fark da olsa, çalışılan ortamda kadınlara daha az ücret verilse de, kadınlar cinsel tacize de uğrasa da, kentli kadın var olma savaşımı vermektedir. Atıf Yılmaz, sinemasında kentli kadınları çeşitli açılardan anlatmaya çalışmıştır, bazen sıradan orta gelirli aileleri, bazen burjuva kadınlarını ve bunların yaşam tarzları arasında ki farkları göstermiştir. Eğer, kadın burjuva kesiminden ve çalışmakta olan kadın ise evli değilse ve ekonomik bağımsızlığını kazanmış ise gelenek ve göreneklere çok fazla değer vermemektedir, bununla birlikte ataerkil yapıya tam olarak karşı çıkamamaktadırlar, örneğin *Aaah Belinda*, *Nihavent Mucize*, *Bekle Dedim Gölgeye*, *Gece*, *Melek* ve *Bizim Çocuklar*, *Dağınık Yatak* filmlerinde olduğu gibi. Kentte yaşayan bu kadınlar genellikle oldukça serbest ve ekonomik bağımsızlığını kazanmış, burjuva kesiminden kadınlardır ve hiç kimseye hesap vermek zorunda değillerdir. *Aaah Belinda*'nın Serap'ı, *Nihavent Mucize*'nin İris'ı, *Bekle Dedim Gölgeye*'nin Esra'sı, *Gece*, *Melek* ve *Bizim Çocuklar*'ın Serap'ı, *Dağınık Yatak*'ın Meryem'i istediği gibi yaşayan, ekonomik bağımsızlığı olan, hiçbir kimseye hesap vermeyen, erkek arkadaşlarıyla ilişkilerinde özgürce hareket eden kadın tipleridir. Bunlar halkın küçük bir kısmını yansıtmaktadır. Toplumun geneline bakınca kadınların büyük bir çoğunluğu evinde anne ve eş, aynı zamanda kamu alanında da çalışmaktadır. *Aaah Belinda*'da, *Ölü Bir Deniz*'de, *Dul Bir Kadın*'da, *Kadını Adı Yok* ve *Arkadaşım Şeytan* filmlerinde kadınlar bir işte çalışmakta aynı zaman da evlerinde eş ve annedirler, hem özel hem de kamu alanında var olma savaşımı vermektedirler. *Aaah Belinda*'nın Naciye'si hem bir bankada çalışmakta aynı zamanda evinde çocuklarına bakmakta ev işi yapmaktadır. Kocası ise eve geldiğinde yemek yemekte gazetesini okumakta ve yatmaktadır. Kadının üstlendiği sorumluluklara yardım etmemektedir. *Ölü Bir Deniz*'de Yüksel bankada üst düzey yönetici olarak çalışır fakat evinin işini de kendisi yapar, yemek, bulaşık ve ütünün yanında çocuklarına göz kulak olmakta onun işidir. Kocası ise evde ki sorumlulukları onunla paylaşmaz. *Dul Bir Kadın*'da Suna kendisini çocuğuna adayan, gelenek ve göreneklere bağlı yaşan bir kadındır. *Kadının Adı Yok*'da, Işık hem

çalışmak ta hem de evinin kadını durumundadır. Her ne kadar Işık bu duruma isyan etse de ataerkil yapıya karşı gelememektedir. Her ne kadar kadın, kentte de yaşıyor da olsa, çok fazla söz sahibi olamamakta, erkeğin arkasında yer almaktadır. *Arkadaşım Şeytan*'da, *Hayallerim ve Aşkım ve Sen*'de ve *Adı Vasfiye*'de ise Atıf Yılmaz kentte yaşayan çeşitli kadın tiplerine değinmiş, toplumda rastlayabileceğimiz, iyi ve kötü kadın gruplamasına gitmiştir. *Arkadaşım Şeytan*'da ev kadını nasıl olmalıdır sorusuna cevap aramaktadır, bazen hanım hanımcık bir kadın, bazen iş kadını, bazen eğitilmiş bir kadını, olumlu olumsuz yönleriyle gözler önüne serer. *Hayallerim Aşkım ve Sen*'de ise bir film artistini, kendini çocuğuna adanmış bir anneyi ve iyi bir eşi, bir diğerinde ise düşmüş bir kadını anlatmaktadır. *Adı Vasfiye*'de ise farklı beldelerde yaşayan kadınları anlatmaktadır. Bir kadının, kırsal alanda, kasabada ve kentteki yaşantıları anlatılır ve kadının düşüşünü bize yansıtır. Bütün bu karakterler şehirde yaşamaktadır. Kadınlar kentte yaşamalarına kamu ve özel alanlarda çalışmalarına rağmen eğer eşleri istemezse ve çocuk sahibi olurlarsa işi bırakmak gibi bir eğilimde bulunmaktadır. Atıf Yılmaz kent kadını anlatırken, burjuva kadınına, evli olmayan ve evli olan çiftler arasında ki farka değinmiş ve genellikle filmlerden anladığımız kadar kentli kadınların eğitim düzeyi iyi, kamu alanında çalışan, evli olmayan ve çalışan kadının daha sosyal olduğunu, evli olan ve çalışan kadının daha ataerkil yapıya bağlı kaldığını, her ne kadar iyi eğitim almış olsalar da erkeklerin geri planında kalmaktan kurtulamadıklarını anlatmaktadır. Atıf Yılmaz, sinemasında kentli kadını eğitilmiş ve çalışan kadın gözüyle yansıtmış, onların yaşadığı sorunları gözler önüne sermiştir. Bazen feminist yaklaşımlar, *Dul Bir Kadın*'da, *Aaah Belinda*'da ve *Kadının Adı Yok* filmlerinde olduğu gibi, şiddete ve ataerkil yapıya tepki göstermekte ve şiddetin ve ataerkil yapının her zaman var olacağını da vurgulamaktadır. Genellikle kentte çalışan kadınları meslek sahibi olarak anlatmaktadır, bazıları bankacı (*Aaah Belinda*, *Serap-Ölü Bir Deniz*, *Yüksel*), reklamcı (*Kadının Adı Yok*), şirket sahibi (*Dul Bir Kadın*, *Suna*), kuaför (*Adı Vasfiye*), otel yöneticisi (*Nihavent Mucize*, *İris*) olarak yansıtılmıştır. Aynı zamanda kentli kadınlar eşlerine ek gelir sağlamakta, yaşam seviyelerini yükseltmek istemektedirler. Atıf Yılmaz, kentli kadını anlattığı sinemasında yalnızca belli tiplerdeki kadına değinmiştir, kadınların çalışma

yaşlarına ve hangi yaşa kadar çalışabileceklerine, anne olunca işi bırakma, yalnızca özel alana dönme konusunda, kırsal alandan ve kasabadan göç edenlerin hangi işleri yüklediği konusuna girmemiş, göç eden kadınları ve ailelerini gecekondulaşma yaşamı içerisinde anlatmıştır. Gecekondulaşma konusunda bu konuya yer verilecektir. Kamu alanında üstlendikleri işler açısından üst ve orta tabakaya değinmiş ve kadınlar eğitimi sayesinde çok iyi işlerde çalışabileceklerini göstermiştir. Kent yaşamını anlatırken kadın ve erkeğin farklılıklarını anlatmış, halen ataerkil yapının kadının varlığını ezdiğini göstermiştir. Aynı zamanda kadın çalışırken cinsel tacize uğramaktadır, *Asiye Nasıl Kurtulur* ve *Bir Yudum Sevgi*'de ve *Gece, Melek ve Bizim Çocuklar*'da ve *Düş Gezginleri*'nde olduğu gibi, bu filmlerde hem sözlü hem de hareketle cinsel tacize değinilmiştir. Atıf Yılmaz, sinemasında kentli kadını anlatırken daha ziyade iyi eğitim almış ve çalışan kadınları konu edinerek onların sorunlarını sinemasına yansıtmıştır.

2.8.3. Gecekondulaşmanın Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Atıf Yılmaz gecekondulaşma yaşamını “*Bir Yudum Sevgi*”adlı filmiyle yansıtmıştır. Atıf Yılmaz bu filmde gecekondulaşmayı anlatırken şu sözleri söylüyor; “Bir kadını ele alarak o kadının kişiliğinde, Türkiye’de 25-30 yıldır süren ve halen bitmemiş olan geçiş dönemini anlatıyordu. Kırsal kesimden kentte akım oluyor ve onlar şehrin varoşlarına yerleşiyor ve orada bir kimlik arayışı başlıyor. Yani o şehirle o insanların uyumu, çatışması, içiçleşmesi, esnaflaşması, uyum sağlayamaması, uyum sağlaması, geldikleri yörelerden getirdikleri bir takım törelerle çatışmaya düşmeleri, o törelere bir taraftan uymaya çalışıp, bir taraftan büyük kentteki yaşam biçiminden dolayı uymamaları, ondan doğan çelişkiler.”⁷¹ der. *Bir Yudum Sevgi*'de gecekondulaşma yaşamı insanların dramı anlatılmaktadır. Bu varoşlarda yaşayan insanlar, kentin sunduğu konfordan çok uzak olmakla birlikte yine kendi yörelerinden getirdikleri gelenek ve görenekler de kentin yaşamına hiç uymamaktadır. Evlerinde hemen hemen hiç eşyaları

⁷¹ Esen, Şükran; *Atıf Yılmaz İle Yaptığı Konuşmadan*, 17. 01. 1985

yoktur. Eşyaları, yatak, yorgan ve yastıktan ibarettir. Kent yaşamını okudukları magazinler sayesinde bilmektedirler. Bu varoşlarda elektrik, su, yol gibi altyapı da yoktur. Her ne kadar olumsuz koşullar olsa da, İstanbul başta olmak üzere bu varoşlara göç akını sürüp gitmektedir. Eskiden herkes bir gecekonduya sahip olmak isterken günümüzde, artık bu insanlar gecekondular yapamıyorlar. Artık gecekondular eski yapılar olarak değil, yeni yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Belediyelerinde sürekli af çıkarması nedeniyle bu beldelere ışık, yol, su ve okullar yapılmakta daha insancıl yerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte hiç kimse bu beldelerde yaşamak istemiyor, bunun nedeni ise kent yaşamının konforunun bu beldelerde olmaması olarak açıklanabilir. *Bir Yudum Sevgi*'de halkın büyük bir çoğunluğu fabrikada işçi olarak çalışmaktadır. Genellikle bu beldelerde yaşayanlar, çok sayıda çocuğa sahiptirler. Aynı zamanda gelenek ve göreneklerine de çok bağlı bir şekilde yaşamaktadırlar. Halen büyüye inanlar vardır. Evdeki eşyalar köydeki evleri gibidir. Esnaf olan bakkal ise iyi para kazanır. Bir sınıftan bazı kadınlarda, evinde iş yapar, örneğin kalem montajı gibi. Gecekondular da ki yaşam tarzını Atıf Yılmaz çok gerçekçi bir biçimde sinemasına yansıtıyor. *Dağınık Yatak* filminde ise olayın kahramanı Benli Meryem'in komilik yapan sevgilisi de gecekonduda yaşıyor. Sevgilisinin yaşadığı yerler, oturulmayacak kadar eski, haraplıdır. Filmde bu mahalle, çok kötü bir manzara olarak karşımıza çıkıyor, her yer çocuklarla doludur. Ve Benli Meryem'in arabasına bu çocuklar hayranlıkla bakıyorlar çünkü araba, onlara göre lüks bir yaşantının belirtisidir ve onlar için yaşanması imkansız bir durumdur. Aynı zamanda, varoşlarda yaşayanlar şehrin tüm avantajlarından uzaktırlar ve gecekonduların sakinleri, genellikle kırsal kesimden geldikleri için, bu yaşadıkları beldelerin geleneklerini de gecekondularına yansıtmaktadırlar. Ne şehirli olabilirler nede yaşam tarzlarını getirdikleri geleneklerinden soyutlayabilirler. Günümüzde gecekondular daha yaşanabilir bir özellik taşımaktadır. Daha öncede belirtildiği gibi belediyeler seçim kaygısıyla bu beldelere yatırım yapmaktadırlar, artık gecekondular yıkık dökük evler değil, planlanmış bir şekilde yapılmaktadır ve kırsal kesimden kente göç edenler artık bir gecekonduya da sahip olamamaktadır. Gecekonduların da kiralamak zorunda kalmaktadırlar. Kısaca insanların yaşam seviyeleri her

geçen gün daha kötüye gitmektedir. Atıf Yılmaz sinemasında gecekondlu dramını çok çarpıcı bir şekilde sinemasında yansıtmıştır.

2.8.4. Kasaba Kadınının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Atıf Yılmaz kasaba kadınına *Adı Vasfiye*, *Mine* ve *Düş Gezginleri* filmleriyle gündeme getirmiştir. Kasabalar genellikle, geleneksel olarak çok tutucu ve yaşanması en zor beldelerdir. Kasabalıların üç bölümden oluşan kadın tipleri vardır, kasabaya dışardan gelen memurlar, maddi durumu iyi olan kesim ve fakir aile kadınlarıdır. Kadınlar genellikle evde oturup, çocuklarına bakmaktadırlar. Kocaları ise dışarıda çalışmakta, öğle yemeklerini dışarıda yemekte, kahvede arkadaşlarıyla vakit geçirmektedirler. Kadınlar eşlerinin dışarıdaki hayatlarına hiçbir şekilde katılamazlar. Kasabalar genellikle kırsal kesimden bile daha konservatif bir yapıya sahiptirler. Kadınlar maddi durumları iyi ise gün düzenlerler ve bugünlere katılan genç kızlardan kendi oğullarına eş beğenirler, oğulların evlendikten sonra annelerini tutmalarını karılarına tavır almalarını beklerler, eğer eşlerine erkek evlat verirlerse o zaman kadınlar önem kazanır. Kasaba kadınları, pazar yerlerine gidip alış veriş yapabilirler, genellikle sokağa çıkarken küçük çocuklarını yanlarına alırlar ve eşlerinden izin almadıkça, kasabanın merkezi olan alış veriş merkezine gidemezler, giderlerse dedikodu olur. Bu kesimlerde genellikle herkes birbirlerini tanır. Genç kızlar genellikle kız sanat okullarına gidip meslek öğrenirler fakat bu genç kızlar bu okul yerine orta, lise ve üniversiteye gitmeyi daha çok istemektedirler. Kasaba ile ilgili bu kısa hatırlatmadan sonra Atıf Yılmaz'ın kasaba ile ilgili yaptığı filmlerde kasaba kadınına nasıl yansıdığı konusuna değinmek gereklidir. Atıf Yılmaz kasaba kadınına yukarıda da belirtildiği gibi, *Adı Vasfiye*, *Mine* ve *Düş Gezginleri* filmleriyle anlatmaktadır. *Adı Vasfiye*'de, Vasfiye kasabada yaşadığı süreçte, sokakta yalnız başına yürüdüğünde sağına ve soluna bakmaz, eşi Hamza onun tek başına sokağa çıkmasına izin vermez, yalnızca toplu bir şekilde kadınlarla hamama gidebileceğini, erkek görürse saklanması gerektiğini, kısa kollu kıyafet giymemesi gerektiğini söyler. Kasabanın küçük bir yer olduğunu dedikodu olabileceğini söyler.

Mine filminde de olay küçük bir kasabada geçmektedir. Mine kasabanın istasyon şefinin karısıdır. Tek başına nadir olarak sokağa çıkar, çıktığı zamanda da kötü bakışlara maruz kalır ve sözle cinsel tacize uğrar. Mine haline ve hareketlerine daima dikkat eder buna rağmen kötü bakışlardan kurtulamaz. Mine eğitimi olmadığı için çalışmaz. Kasabaya dışardan gelenlerde bu katı kurallara uymak zorunda kalırlar aynı öğretmen Perihan gibi. Oda kasabanın katı kurallarına karşı gelemez ve tek başına mecbur kalmadıkça sokağa çıkmaz. Çünkü ataerkil yapı kasabalar da çok güçlü bir şekilde kendini hissettirmekte, gelenek ve göreneklere, törelere bağlı yaşamaktan kaynaklanmaktadır. Erkekler ise yaşam tarzlarından çok memnundurlar, onları kısıtlayan hiçbir davranış yoktur. *Düş Gezginleri*'nde ise filmin kahramanı Doktor Nilgün'de kasaba doktoru olmasına rağmen erkeklerin çirkin bakışlarına maruz kalır ve sözlü olarak cinsel tacize uğrar. Kasaba geleneklerine göre kadın sokağa tek başına çıkamaz, çıkarsa da istenmeyen davranışlara maruz kalır. Oysa doktor Nilgün, kasabalı bile değildir, buna rağmen kasabanın koyduğu kurallara uyması beklenir, uymasa toplum tarafından eleştirilir ve hakkında dedikodu olur. Atıf Yılmaz sinemasında kasaba gerçeklerini çok tarafsız bir şekilde sinemasında incelemiştir.

2.9. 1980'lerden Günümüze Kadar Kadının Eğitim ve Çalışma Alanındaki Yerinin Atıf Yılmaz Sinemasına Yansımaları

Atıf Yılmaz kadının eğitim düzeyine ve çalışma hayatındaki yerine geniş yer vermiş, eğitim almış, çalışan kadınların sorunlarına değinmiştir. İstatistiklerle de belirtildiği gibi okuma-yazma bilenlerin oranı her geçen gün artmaktadır, fakat kırsal alanda bu eğitim ne yazık ki ilkokulla son bulmaktadır. Kırsal kesimde kadın tarım işleriyle ilgilenmekte her hangi bir ücret talep etmemektedir. Kentte ise kadın aktif olarak kamu ve özel alanda çalışmaktadır. Çalışma karşılığında ücrette almaktadır. Şimdi Atıf Yılmaz sinemasına eğitilmiş kadın nasıl yansıdığı konusuna değinilecek arkasındanda çalışma hayatında kadının yerine bakılacaktır.

2.9.1. Kadının Eğitim Durumunun Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Atıf Yılmaz, sinemasında eğitimli kadını anlatırken yine kadının yaşadığı yerlere dikkat çekerek, farklı kesimlerde ki kadınların eğitim durumlarının aynı olmadığını göstermiştir. Kadınların yaşadıkları yerlere göre eğitim alma olanakları da farklıdır. Örneğin kırsal kesimde yetişkin kadının okuma-yazması yoktur, *Berdel* ve *Adı Vasfiye* filmlerinde anlatıldığı gibi. Kırsal alanda yetişkin erkeklerin en azından ilkokul eğitimi aldığı filmlerden anlaşılıyor. Yeni yetişen çocuklar ise kız-erkek farkı gözetilmeden ilköğretime başlıyorlar, bununla birlikte kız çocukları için ilköğretim sonrası eğitim almaları engelleniyor. *Adı Vasfiye*'de eğitim konusuna değinilmemiştir, fakat filmde Vasfiye'nin eğitim düzeyinin pek de iyi olmadığını anlıyoruz. Kasaba da ise eğitim düzeyi yükseliyor, en azından kız çocukları, meslek liselerinin yanı sıra orta ve lise eğitimi de alabiliyorlar. *Mine* filminin Mine'si lise mezunudur, arkadaşı Perihan üniversite eğitimi almış öğretmen olarak çalışmaktadır. Fakat Perihan kasabaya sonradan gelmiştir. *Düş Gezginleri*'nin Nilgün'ü üniversite eğitimi almış ve doktora yapmaktadır ve oda kasabadan değildir. Kentlere gelince Atıf Yılmaz kentli kadını eğitim almış bireyler olarak anlatmıştır, eğer bu filmlere bakılacak olursa şu sonuçları gözlemleyebiliriz. *Aaah Belinda*'nın Serap'ı üniversite eğitimi almış tiyatro oyuncusudur, *Hayallerim Aşkım ve Sen*'de filmin kahramanı Derya Altınay'ın da eğitimli olduğunu anlayabiliyoruz, en azından lise mezunudur. *Kadının Adı Yok*'un, Işık'ı üniversite eğitimi almıştır, *Dul Bir Kadın*'da, Suna üniversite mezunudur. *Ölü Bir Deniz*'in, Yüksel'i de üniversite mezunudur. *Nihavent Mucize*'de, İris üniversite mezunudur, *Eylül Fırtınası*'nin Ayten'i, *Bekle Dedim Gölgeye*'nin, Esra'sıda üniversite mezunudur. Bu filmlerin hepsi kentli kadını iyi eğitim almış olarak anlatmaktadır. Bununla birlikte teorik açıdan kadına değinildiğinde de kentli kadının daha iyi eğitim aldığı ortaya çıkmaktadır, doğu ile batı arasında eğitim açısından belirgin farklılıklar vardır ve Atıf Yılmaz bu konuyu işlerken gerçekçi bir yaklaşım izlemiştir. Bununla birlikte *Bir Yudum Sevgi*'de anlatıldığı gibi, gecekondu kadınlarda kadınlar iyi eğitim alamamakta, bu nedenle de iyi işlerde çalışmamaktadırlar, yapabildikleri işler ise;

fabrika işçiliği, gündelikçi olarak ev temizliğine gitmek, evinde fabrikalardan iş alarak çalışmak olarak sınırlandırabiliriz. Atıf Yılmaz sinemasında eğitim konusunu bu filmler aracılığıyla anlatmıştır.

2.9.2. Ekonomik Bakımdan Kadının Konumunun Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Atıf Yılmaz, sinemasında kadının ekonomik durumunu anlatırken, yaşadıkları yerlere göre sınıflandırma yapmıştır. Kırsal kesimde kadınlar, aktif olarak evde, tarlada çalışmaktadır. Hayvanların bakımının yanı sıra, kırsalda çok önemli olan çocuk bakımını da yine kadınların kendisi üstlenmektedir. Kasaba kadınına gelince, ekonomik açıdan çok fazla aktif değildir, hayatlarının büyük bir bölümünü evde geçirmektedir. Bununla birlikte kasabada okuyan kadınlar şu görevleri üstlenmektedir; öğretmen, doktor, devlet dairelerinde memur gibi. Kasaba ve kentte eğitim düzeyi daha elverişli olduğu için, ekonomik açıdan ve çalışacakları işler bakımından kadının üstlendiği pozisyonda daha düzeyli ve ücret açısından da tatmin edicidir. Daha öncede belirtildiği gibi kırsal alanda hemen hemen tüm kadınlar aktif olarak tarımda çalışmaktadır, *Berdel*'de ve *Adı Vasfiye*'de kadın her türlü sorumluluğu yüklenmiş durumdadır, erkekler ise vakitlerini çalışmadan kahvede geçirmektedir. Bununla birlikte istatistikler, İstihdam edilenlerin tarım kesiminde gittikçe azaldığını göstermektedir. Hizmet sektöründe ise çoğalmaya rastlanmaktadır. Bunun sebebinin de çoğalan göç hareketlerinden kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte işsizlik oranı kadınlarda daha düşüktür. Kentteki kadına bakacak olursak, Atıf Yılmaz sinemasına hem eğitilmiş hem de çalışan kadını anlatmıştır. Bu kadınların hemen hemen hepsi iyi yerlerde çalışmaktadırlar, *Aaah Belinda*'nın Serap'ı tiyatrocudur, Naciye'ye ye dönüştüğünde ise bankada çalışır, *Hayallerim Aşkım ve Sen*'de Derya Altınay film artistidir, *Ölü Bir Deniz*'de, Yüksel bankanın üst düzey yöneticisidir. *Kadının Adı Yok*'un Işık'ı reklamcıdır, *Dul Bir Kadın*'ın Suna'sı şirket sahibidir, *Nihavent Mucize*'nin İris'i otelde üst düzey yöneticidir. *Bekle Dedim Gölgeye*'de Esra bir şirkette üst düzey yöneticidir.

Düş Gezginleri'nde Nilgün doktordur. Birde kentli çalışan kadının sorunları vardır, erkeğin geri planında kalması, hem özel hem de kamu alanında çalışması ve çalıştıkları işyerinde cinsel tacize uğraması gibi. Bu kadınlar her zaman saygı duyulan, istenilen ve kendilerine yakışan işlerde çalışmamaktadırlar. Aynı, fahişelik yaparak hayatını kazanan kadınlar gibi. Atıf Yılmaz sinemasında düşmüş kadına ve fahişelik yaparak hayatını kazanan kadınlara da geniş yer vermiştir. Atıf Yılmaz; “*Adı Vasfiye*”, “*Asiye Nasıl Kurtulur*”, “*Düş Gezginleri*”, “*Gece Melek ve Bizim Çocuklar*”, filmleriyle düşmüş ve fahişelik yapan kadınların yaşantısını sinemasında işlemiştir. *Adı Vasfiye*'de, vasfiye'yi kocası başka erkeklere satar, *Asiye Nasıl Kurtulur*'da Asiye kötü yola düşmemek için çok direnir, işe girer fakat cinsel tacize uğrar ve suçlu bulunur ve işten atılır, parasız ve aç olan Asiye yiyecek çalar ve bakkal tarafından tecavüze uğrar, toplum kadınların düşmesini çok kolaylaştırmıştır, bu konuda toplumun koyduğu değer yargıları, gelenek ve görenekleri çok katıdır ve ataerkil yapı çok güçlüdür, bu nedenle de kadınların düşüşü de kolaylaşmaktadır. *Düş Gezginleri*'de Havva genelevde çalışmaktadır, *Gece, Melek ve Bizim Çocuklar*'da Serap kendisini para karşılığı satar, eski bir fahişe olan Melek'te yaşlandığı için para etmez ve sokaklara düşer ve bir gece tecavüze uğrar, polis ise kadın fahişe olduğu için onunla alay eder ve ona üzülmezler. Ne yazık ki kadın ister fahişe olsun ister ahlak kurallarına uygun yaşasın sözlü ve hareketle tacize uğramaktadır aynı *Bir Yudum Sevgi*'de olduğu gibi, Aygül ve arkadaşları fabrika güvenlik görevlisi tarafından sözle tacize uğrarlar. *Bir Yudum Sevgi*'de kadın iyi eğitim almadığı için fabrikada, ev temizlikçisi olarak, evinde fabrikalara iş yaparak hayatını sürdürür. Yaşam seviyelerinin çok düşük olmasıyla birlikte çok sayıda çocukları vardır ve aynı zamanda onların geleceklerini de düşünmek zorundadırlar. Sanayi sektöründe çalışanların oranı gittikçe artmaktadır. İnşaat sektöründe de artışlar gözlemlenmektedir. Her ne kadar kentli kadın çalışsa da, ekonomik bağımsızlığını kazansa da evde de çalışmaya devam eder, evin tüm sorumluluklarını üstlenirler, *Ölü Bir Deniz*'de, Yüksel bankada üst düzey yöneticidir, fakat yine evinin işini yapan, çocukla ilgilenen odur, *Aaah Belinda*'da Naciye hem bankada çalışır, hem de evdeki bütün sorumlulukları üstlenir, *Kadının Adı Yok*'da, Işık

çalışır aynı zamanda da evinin işlerini yapar, Atıf Yılmaz çalışan kadınların sorunlarını bu filmlerin aracılığıyla gözler önüne sermektedir. Kadınlar, ataerkil düzene karşı gelinememekte, eşlerinin sözünden dışarıya çıkılamamaktadır. Her ne kadar bu filmlerde ki kahramanların eşleri de eğitilmiş olmalarına rağmen evde eşlerine herhangi bir yardımda bulunmuyorlar. *Ölü Bir Deniz*'de Yüksel'in kocası üniversitede öğretim görevlisidir, *Aaah Belinda*'da, Naciye'nin kocası devlet dairesinde çalışır, *Kadının Adı Yok* da Işık'ın kocası bir şirkette genel müdür olarak çalışmaktadır. Bununla birlikte kırsal kesimle kent yaşamı arasında korkunç bir uçurum vardır, *Berdel* filminde kadınların genellikle, hiçbir söz hakkı yoktur, kuması vardır, çok çocukludur, doğum kontrolden haberleri yoktur, çok çalıştıkları halde hiçbir ücret almazlar, temel hak ve özgürlüklerin ne olduğunu bile bilmedikleri bu filmle ortaya çıkmaktadır. Kentli kadın ise genellikle bu haklardan haberdardır, fakat onlarda bu haklardan faydalanamamaktadır, halen çalışmak için kocasından izin almaktadır, *Kadını Adı Yok* filminde Işık çalışmak için eşinden izin alır. Yukarıda da değinildiği gibi kamu alanında çalışmalarına rağmen özel hayatında sorumluluklarını da kadınlar sırtlanmıştı. Atıf Yılmaz sinemasına bu konuları da böyle yansıtmıştır.

2.9.3. Kadının Çalışma Hakkının Atıf Yılmaz Sinemasına Yansıması

Atıf Yılmaz sinemasına bu konuyu sınırlı olarak yansıtmıştır. Kadını çalışmasını engelleyen, ağır işler ve hamilelik ve doğum sorasın da çalışmasıyla ilgili kurallara çok fazla değinmemiştir. Kırsal kesimde *Berdel* filminde kadınının hamile olmasına rağmen, çalışmasını kısıtlayan bir durum yoktur. En azından kırsal kadının yasalar karşısında korunmaya alınması gerekmektedir. Kırsal kesimde kadın kendi işinde çalıştığı için bu yasal yaptırımlardan faydalanamamaktadır. Aynı zamanda doğum kontrol yöntemleri hakkında bazı kırsal kesim kadınlarının haberi bile yoktur ve bu nedenle istenmeyecek kadar çok çocukları vardır. Daha öncede değinildiği gibi Atıf Yılmaz bu konuya doğrudan girmemiştir, fakat kadını teorik olarak anlatırken bu konuya da yer verilmesi gerekmiştir. Bununla birlikte *Bir Yudum Sevgi*'de fabrikada çalışan Aygül küçük

çocuğunu fabrikanın kreşine vermiştir. Eğer kadınların çalıştığı fabrika veya diğer şirketler büyük ölçekli ise kreş açmak zorundadırlar. Bu kreşlere 0-1 yaş grubu ve 1-6 yaş arasında ki çocuklar alınmaktadır. Bu haklardan faydalanmak için genellikle annelerin sigortalı olmaları gerekmektedir. Teorik açıdan kadının çalışma hakkına bakılırsa eğer, zaman içerisinde kadının çalışması kolaylaştırılmış, hamilelik ve doğum sonrasında yasalarla kadın desteklenmiş, çocuğuna bakması için elverişli bir ortam hazırlanmıştır. Her geçen gün bu insancıl yaptırımlar daha olumlu hale gelmektedir. Atıf Yılmaz, Berdel filmiyle doğum kontrol olayını anlatmış, hamile kadınların sorunlarına değinmiştir ve bu kadınların hamilelik boyunca doktora gitmediklerini de vurgulamıştır. Bununla birlikte, kadınların sahip olduğu yasal haklara değinmemiştir.

III. BÖLÜM

3. Kırsal Kesimdeki Kadının Yaşam Tarzı ve Karşılaştığı Sorunlar

Genellikle Türk toplumunda kadın ataerkil düzen sebebiyle, yasalarca kendisine tanınan temel hak ve özgürlüklerini kullanamamaktadır. Bunun nedeni ise, belirtildiği gibi ataerkil bir yapının var olması, gelenek ve göreneklerin, törelerin kadın üzerindeki baskılarından kaynaklanmaktadır. Daha öncede teorik açıdan kadın anlatılırken belirtildiği gibi, kadın cinsel bir obje olarak görülmekte, ikinci sınıf vatandaş olarak algılanmakla birlikte hem evinde eş, hem de kamu alanında çalışmaktadır. Genellikle kırsal kesim ile kent kadını arasında çok büyük farklılıklar vardır. Kırsalda kadının çoğu kez hiçbir söz hakkı yoktur, gelenek, görenek ve törelerde çok daha yoğun yaşanmaktadır. Kadın hem evde eş, hem de annedir ve çocuklarını yetiştirmekte annenin görevidir. Kırsal kesimde yapılan işlerden olan, hayvan beslemek, tarlada çalışmak, odun toplamak, evin her türlü işini yapmakta yine kadının sorumluluklarıdır. Aynı zamanda kuma olayına ses çıkarmayan, çocuk sayısı ve erkek çocuk sayısına göre itibar gören kadınlara rastlıyoruz. Bu kadınların büyük bir çoğunluğu kendilerine sunulan temel hak ve özgünlüklerinden bile haberleri yoktur. Olsa bile yaşanan ataerkil yapı içerisinde bu haklardan faydalanması olanaklı değildir. Kadın halen mal gibi alınıp satılmaktadır. Evleneceği eşi kendisi yerine seçen başkaları yani aile büyükleri ya da akrabalarıdır. Kadın için başlık parası talep edilmektedir, başlık ödememek için berdel yoluyla evlenme vardır. Ya da birbirini seven gençler kaçma yoluna gitmektedir. Erkek evladı olmayan kadın kumaya razı olmaktadır. Kentli kadın ise kırsala göre daha şanslıdır. Gelenek ve görenekler, töreler kent yaşamında çok etkili değildir. Genellikle kadınlar temel hak ve özgürlüklerinin farkındadır, buna rağmen onlarda yaygın bir biçimde bu haklardan faydalanamamaktadır. Kentli kadında evde eş ve annedir. Bununla birlikte kamu alanında da üretken bir eleman olarak çalışmaktadır. Çoğu kadın iş yerinde tacize uğramakta, birey olarak değil, cinsel bir varlık olarak görülmektedir. Bununla birlikte kent kadını çoğunlukla kumaya sahip değildir ve kadınların büyük bir kısmı

kendi eşini, kendisi seçmektedir. Kız kaçırmak, berdel gibi kadının yaşadığı büyük sorunlarda bu kesim kadınlar için çok nadiren karşılaşılan durumlardandır. Görünen bir gerçektir ki kırsal kesimde kadın daha çok ezilmekte, mal gibi gözükmekte, daha öncede belirtildiği gibi hiçbir söz hakkı olmayan, kuması olan, sevdiği gençle evlenemeyip berdel olan, erkek evladı olmuyor diye horlanın, gelenek ve göreneklere, töreye sıkı sıkıya bağlı kalınan ve bu değer yargılarına ters düşerse toplumdaki uzaklaştırılan yine kadınlardır. Bu tez içerisinde inceleme konusu olarak Atıf Yılmaz'ın *Berdel* filmi seçilmiştir. Bunun nedeni ise kırsal kesimde kadının sorunlarının çok daha büyük ve kayda değer olmasıdır. Yukarıda da belirtildiği gibi bu film kırsal kadının çoğu sorununa değinmiştir. Filmde de anlatıldığı gibi, kırsaldaki kadının, fikirlerine haklı olsalar bile saygı duyulmaz. Kadının fikirlerine ancak yaşlandıkları zaman değer verilir. Genellikle erkekler ne isterse o olur ve bu karara karşı geldiğini kadın söyleyemez, çünkü töreye, gelenek ve göreneklere kadın ters düşemez. “Filmlerde de kadın ev işi ve kocasına karşı davranışlarına göre değerlendirilmektedir. Bunlarda olumsuz kadın özellikleri nankör ve dırdırcı, pis, gezgin ve dedikoducu; bayağı nankör ve erkek sözü dinlemeyenlerdir. Olumlu kadın ise erkeğine itaat eden o olmasa da onun misafirlerini ağırlayan olarak tarif edilmektedir. Ayrıca çocuğu olmayan kadın da erkek de toplumda geri plana itilmektedir. Bu nedenle kadının doğurgan olması olumlu bir özellik olarak gösterilmektedir.”¹ Berdel filminde de Atıf Yılmaz, yukarıda da belirtildiği gibi; iyi kadının nasıl olmasının gerektiği gibi, kuma, berdel, erkek ev lat tutkusu, kız evladın değersizliği, sevgiye değer verilmeyişini de anlatılmaktadır. Üçüncü bölümde Berdel filmi seçildi. Çünkü ataerkil düzenin en yoğun yaşandığı yerler kırsal kesimlerdir. Ve kadının kadın olarak üstlendiği roller kırsal kesimde gelenek ve göreneklere, törelerden dolayı daha zordur. Bu kadınların problemleri kent kadınına göre daha ağırdır. Şüphesiz ki hem kentte hem de kırsalda kadının sorunları vardır ve birbirlerinden farklı boyuttadır bununla birlikte kırsal kadının daha çok ezildiği ve yıprandığı yadsınamaz bir gerçektir. *Berdel* filminde genellikle kentli kadının karşılaşmadığı ama kırsal kesim kadını için çok doğal gibi görünen sorunları

¹ Kalkan, Faruk; **Türk Sineması Toplum Bilimi**, Tümer Ajans Yayınları, İzmir 1988, s.101

incelenmektedir. Bu sorunlar yukarıda da belirtildiği gibi; kuma, berdel, başlık parası, kız kaçırma, erkek evladın önemi, çocuklu kadına değer verilmesi, kadının birey olarak kendisine ve fikirlerine değer verilmemesi, çok çalışıp gelir sağlayamaması olarak sayılabılır. Bu sorunlar kent kadınına büyük ölçüde yabancıdır. Kentli kadınında kendine has problemleri vardır, bununla birlikte kırsal kadının sorunları yaşanması daha zor ve kadınların sırtlanamayacağı kadar kötü şartlardır. Bu şartlar bize yani kentli kadına göre çağ dışıdır, fakat bu sorunlar kırsal kadının kaderidir ve bütün bu sorunlara boyun eğerek, törelere saygı gösteriş yerini alır. *Berdel* filmiyle aynı zamanda Atıf Yılmaz, bütün bu sorunların yanı sıra kırsal kadının sorunlarından biri olan doğum kontrol yöntemlerine de değinmiştir. *Berdel* filminin incelenmesi yapılmadan önce, yine bu konularla ilgili olarak, sosyolojik açıdan kırsal kesimdeki evlilik yöntemlerini yani kuma, kız kaçırma, başlık, akraba evlilikleri gibi konulara teorik açıdan kadın bu bölümde incelenecektir. Aynı zamanda Levret (kayınbiraderle), Sororat (baldızla evlenme) ve beşik-kertme kavramlarına da açıklık getirilecektir. Şimdi bu konulara açıklık getirilecektir. Daha sonrada berdel kavramı ve töresi konusuna açıklık getirilecek ve daha sonrada *Berdel* filminin geniş olarak incelenmesi yapılacaktır.

Öncelikle başlık parasının ne anlama geldiğini belirtmek gereklidir. “Başlık parası, dünyanın birçok ülkesinde görülen evlenme ile ilgili en yaygın kültür kalıplarından biridir. Başlık olarak nitelendirilen şey, evlenecek erkeğin ya da akrabalarının kız babası veya akrabalarına yaptığı bir ödemedir.”² Bu ödemenin şekli veya miktarı toplumdaki topluma ve aynı toplum içinde de yöreden yöreye değişmektedir. Doğrudan doğruya evlenecek kıza verilen bedelleri ise, başlık kavramı içinde saymıyoruz. Başlık geleneğinin ülkemizde oldukça yaygın bir uygulaması mevcuttur. “Özellikle büyük kentlerden köylere doğru gidildikçe başlıkla evlenenlerin sayısında artma görülür. Yapılan sosyolojik araştırmaya göre başlıkla evlenenlerin oranı; “Kırsal kesimde kadınların %63'ünün ailesine başlık ödenmiştir. Bu uygulamanın en

² Tezcan, Mahmut; **Türkiye'nin Sosyal Kalkınmasında Kadının Rolü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 33

yaygın olduğu bölge %77 ile Doğu Anadolu'dur. Bu oran Karadeniz'de %72, İç Anadolu'da %63, Akdeniz'de %43, Batı Anadolu'da ise %19'dur.”³ Doğum yerini kontrol ederek yerleşim yerine göre başlık verilme oranlarına tekrar baktığımız zaman “üç büyük kentteki kent doğumlu (Her hangi bir kentte doğmuş olan) kadınların ancak %7'si başlıkla evlenmiştir. %90'nı aşan büyük çoğunluğu için başlık söz konusu olmamıştır. Diğer kentlerde oturan kent doğumlu kadınlarinsa %36'sı başlıkla evlenmiştir. Kasabalardaki, kasaba doğumlu kadınların yarıya yakınının başlıkla evlendiğini, köylerdeki köy doğumlu kadınların ise %64'ü başlık verdiğini görüyoruz. Ayrıca önemli bir nokta, köye gelin gitmiş kasabalı ve kent doğumlu kadınların da yarısından çoğuna başlık verilmiş olmasıdır. Bu rakamlar bize kentlerden köylere gidildikçe, başlık geleneğinin artan bir yoğunlukla uygulandığını göstermektedir.”⁴ Başlık miktarını ise şu noktalar artırmaktadır. “Kızın güzelliği ve talibinin çok olması gibi kişiye bağlı veya kız erkek ailelerinin ekonomik durumları gibi ekonomik temele dayalı ya da yine kız ve erkek ailesinin sosyal saygınlığı gibi sosyal sebeplerle bağlı subjektif nedenler başlık miktarının saptanmasında rol oynamaktadır.”⁵ Başlık olgusu, üretken yaştaki kızın baba evini terk edip oğlan babası evine taşınması durumlarında karşısında ve geleneksel ekonomilerde yaygınlık ve anlam kazanıyor. Başlık alınmasının nedenlerini şöyle sıralayabiliriz; “bir gelenek oluşu, çeyizin telafisi, süt hakkı, bekaretin korunması, baba hakkı, kızın yetişmesinde yapılan giderlerin tazmini, velayet hakkının devri, kadının mal olarak görülmesi, işgücü kaybının telafisi, olarak sıralayabiliriz. Bu sebepleri daha da artırmak mümkündür. Ancak görülmektedir ki, çeşitli nedenleri üç grupta toplamak olasıdır; başlığı örf ve adet ile izah eden görüşler, başlığı ekonomik nedenlere dayandıranlar, başlığı, kadın konusunda ki zihniyete dayandıran görüşler.”⁶ Bazı durumlarda ise başlık geri verilebilir, “eğer kadın özürlü ise, yani çocuğu olmuyor ise, kocasını sürekli aldatıyor ise, ev işlerini yapmıyorsa ya da geçimsizse bu durumda

³ Serim Timur; **Türkiye'de Aile Yapısı**, Hacettepe Üniversitesi Yayını, No. D-15, 1972, s. 86

⁴ Serim Timur, **a.g.e.**, s. 34

⁵ Yayına Haz., Türköz, Erder; **Türkiye'de Ailenin Değişimi, Yasal Açıdan İncelemeler**, Türk Sosyal Bilimler Derneği 1984, s.36

⁶ Türköz, Erder; **a.g.e.**, s. 38

erkek, verdiği başlık parasını geri isteme hakkına sahiptir. Hatta Doğu Anadolu'da göçebelerde gelinliği sırasında ölen kıza verilen başlık yine geri istenebilir. Ayrıca kız tarafı, sebepsiz olarak kızı vermekten vazgeçtiği takdirde aldıkları başlığın tamamını geri vermek zorundadır. Eğer erkek özürlü ise, yani karısına kötü davranıyorsa, dövüyorsa, eziyet edip dirlik vermiyorsa, sürekli olarak aldatıyorsa, kadın baba evine gider. Bu durumda kocası, verdiği başlığı isteyemez.”⁷ Aslında ülkemizde başlık parasıyla evlenme ya da berdel türünde evlenme geleneksel ataerkil anlayışın bir uygulamasıdır. Buna karşıt düşünceler ise, hızla gelişen çağın insansal olgularına, değerlere, değer yargılarına, yaşam standartlarına kısacası insanı konu edinen her bir etniklik alanına ve özellikle evlilik tiplerine, aile kurumuna yeni bakış açıları getirmiştir. “Bu da kır- kent farklılaşmasının giderek artması ve kültürel bütünleşmenin sağlanamayışı nedeniyle ikili toplum sonucunu doğurmuştur. Bu durumda iki farklı tutum gözlemlenmektedir: Mevcut tutumun tersine kendi oluşturduğu yeni değerlere tutunarak yaşayan ya da geleneksel yapıyı koruyarak buna uygun bir tutum sergileyen birey ya da toplulukların bakışı. Geleneksel tutumun tersine kendi değerlerine tutunarak yaşayan birey ya da toplulukların başlık parası hakkındaki karşıt tutumda; başlık, gelin parası ile yapılan alışverişin ilkel, onur kırıcı, insan haklarına aykırı bir satış olduğu inancı hakimdir. Geleneksel tutumda ise bireyler, mevcut değer (yargılarının) uygulayıcısı ve koruyucusu olarak başlık parasına olumlu ya da uygulanması gereken bir adet olarak bakılmaktadır. Başlığın gerçekte konu olduğu, incelendiği alan da bu 32geleneksel değerlere bağlı yaşayan bireylerin görüş alanıdır. Burada bir değer gibi “yüzgörümlüğü” ve “düğün hediyesi” olarak doğrudan geline verilen veya aileye yapılan yatırımların yani başlığın, ailelerin onur ve itibarını artırdığı inancı da vardır.”⁸ Her bu iki görüş de değerlendirildiğinde farklı yaklaşımlar ortaya çıkmaktadır, fakat bununla birlikte başlık gibi çağdışı olan bu uygulama şu yaptırımlarla ortadan kaldırılmıştır. Fakat hâlâ bu uygulama özellikle ülkenin kırsal alanlarında devam etmektedir. “1921 yılında kabul edilen 55 sayılı -düğünlerde Meni İsrâf at kanunu- eski hukukun kalıntısı olan mehr,

⁷ Ali Rıza Balaman; **Evlilik Akrabalık Türleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 33

⁸ Hınçer, İhsan; **Türklerde Yüzgörümlüğü ve Ağrlık**, TFA 246, Cilt. 12, Ocak 1970, s.55

ağırlık ve başlık uygulamasını yasaklamıştı. Ancak bu kanun, 1966 yılında Anayasaya aykırı bulunarak iptal edilince, bu çağ dışı uygulama -sınırları belirtilmemiş sözleşmeler olarak meşruiyet kazanmış oldu.”⁹ Ancak 1976’da Yargıtay’ın II. Hukuk Dairesi’nin oluşturduğu bir karar, bu konuda önemli bir aşama getirmiş ve başlığın; “ahlaka, hukuka, temel hak ve özgürlüklere ayrıca Anayasanın 11. ve 40.maddelerine aykırı olduğunu belirtmiştir.”¹⁰ Hukukçuların bu alandaki ilerici fikirleri ve çabalarına karşın fiili durum fazla ümit verici değildir. Daha öncede belirtildiği gibi hâlâ bu uygulama bazı yörelerde devam etmektedir. Başlık parasını ödeyemeyen ailelerin bir başka evlenme yolları ise levirat, sororat, kız kaçırma ve berdel yöntemleridir.

Başlık sorununa çözüm yolu getiren diğer iki tip evlenme biçimi de Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde görülmektedir. “Birincisi; **Levirat** (yenge ile evlilik) kocası ölen kadının kayınbiraderiyle (kocasının erkek kardeşi) evlenmesi. İkincisi; **Sororat** (Baldızla evlilik) karısı ölen kocanın baldızıyla (karısının kız kardeşi) evlenmesi gibi evlenme şekilleri de vardır. Bizlere çok çirkin gelen bu evlenme şekilleri ne yazık ki bazı gölgelerde halen yaygınlığını sürdürmektedir. Levirat’a açıklık getirmek gerekirse, “eski Türklerde yaygın olan bu evlilikte, baba ölünce, dul kalan çocuksuz karısıyla üvey oğlunun veya ağabey-kardeş ölünce, dul kalan karısıyla hayattaki kardeşinin evlenmesidir. Üvey anne ile yapılan evlenmelerde (leviratus) oğullar, kendilerinin doğumundan sonra babaların aldığı kadınlarla evlenebilirlerdi. Bunun amacı ise, dul kadınları korumak ve yaşamlarını garanti altına alırken aile mülkünün parçalanmasını önlemektir.”¹¹ Yine aynı şekilde günümüzde bu tutuma bakacak olursak günümüzde şöyledir; “ Türkiye’de günümüze kadar ulaşan bu geleneğin temelindeki anlayış ailenin bölünmezliğidir. Ölen kardeşin eşi ile çocuklarının yoksulluk içinde ve sahipsiz yaşamalarına töreler izin vermemektedir. Günümüzde Anadolu’nun bazı yörelerinde ölen ağabeyin eşiyle evlenme (levirat) geleneğine iki ayrı durumda halen rastlanmaktadır. Birinci durum, kayın biraderin evli olmaması, bekar olması (junior

⁹ Benedict, Peter; **Türk Hukuku ve Toplum Üzerine İncelemeler**, Ankara 1974, s. 30

¹⁰ Özkan, Işıl; **Yargıtay Kararları Dergisi**, .Sayı: 2, 3 Şubat 1977, s. 227

¹¹ Necla, Arat; **a.g.e.**, s. 24

levirat), ikincisi de evli olmasıdır. Bu tip evliliğin her iki durumunda da çok eşliliği artırdığı düşünülebilir. Kayınbirader çok küçük ise büyüyüncüye kadar yenge çok yaşlanır, bu durumda genç adam direnir ve yeniden evlenmek ister, aile engel olunca evden kaçar ve bir daha dönmez. Kayınbiraderin evli ve çocuklu olması durumunda ise yenge eve çocukları ile kuma olarak gelir. Ölen kardeş adına çocuk sahibi olur ve yengenin bakımını üstlenir. bu geleneğe Yahudi toplumunda da rastlanmaktadır. Bu evliliğin gerçekleşme nedenine erkeğin ailesi açısından bakarsak daha farklı bir durumla karşılaşırız. Nedenler arasında gelinin marifetli, itaatli olması ve gelinlerden memnun olmalarından başka evi tanıyan biri olarak aile sırlarının dışarıya çıkmaması amaçlanır. Kadına, bir kere içimize girmiş, yabancıya gitmesin, anlayışıyla bakılır. Aslında kadın bu geleneğe göre; ailenin bedelini ödediği malı sayılmaktadır. Bu evlilik de, gelin olan kızın mülkiyetinin, bir erkek kardeşten diğerine geçmesi anlamına gelmektedir.”¹² Yine aynı şekilde Sororat kavramına bakacak olursak bu konuda şunlar söylenebilir; “ Sororat ya da baldızla evlenme de erkeğin; karısının ölümünden sonra, onun bekar olan kız kardeşiyle evlenmesidir. Baldızla evlenirken de, erkeğin ailesi tarafından yine başlık verilir. Ancak başlığın miktarı birinciye göre daha azdır.”¹³ Aynı zamanda yine Türk toplumunda rastlanan ve kırsal kesimde yaygın olan bir evlenme şekillerinden biride akraba evlilikleridir. Bu evlilik tiplerini de yani, Levirat ve Sororat evliliklerini de akraba evliliği olarak yorumlayabiliriz. “Aynı zamanda akraba evliliği ile çokeşlilik arasında bir paralellik bulunmaktadır. Özellikle alt kültür gruplarında bu ikisi çakışmaktadır. Bu iki evlilik tipinin varlığı çok eşliliği artıran unsurlardandır. Ülkemizde çokeşliliğin yüksek oranda yaşandığı Güneydoğuda akraba evliliği de %20 ile %40 oranında görülmektedir. Ayrıca çapraz kuzen evliliği denilen amca-dayı, hala –teyze çocukları arasında olan biçimi özellikle tercih edilen akraba evliliğidir. Üstelik bu evlilikler meşru, gayri meşru çok eşlilik biçiminde yaşanmaktadır.”¹⁴

¹² Güler, Ali; **İlk Yazılı Türkçe Metinlerde Aile ve Unsurları, Sosyo – Kültürel Değişme sürecinde Türk Ailesi**, I. Cilt, s. 71

¹³ Tezcan, Mahmut; **Kırsal Topluluklarımızda Tercihli Evlilik Tiplerinin İşlevsel Çözümüne**, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Aile Yazıları 4, Evlilik Kurumu ve İlişkileri, Beylü Dikeçligil, Ahmet Çiğdem, Ankara, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, 1991, s. 364

¹⁴ Güleç,Cengiz; **atv Ceviz Kabuğu**, 29.06.2001

Yine kırsal kesimde yaygın olan bir evlenme şeklide Beşik Kertmedir. “Kimi yörelerde Beşik Kertme (Nazilli) Beşik Kertiği (Tavşanlı), Beşik Kesme (Ş. Urfa) biçiminde birbirine çok yakın tanımlarla yaygınlığına tanık olduğumuz, özde aynı anlamı taşıyan bu tercihten evlenme türü, çoğunlukla aynı gün doğan, ayrı cinsten iki çocuğun aileleri tarafından evliliklerinin güvenceye alınması olgusudur. Ancak, çocukların aynı gün doğmaları, beşik kertme için kesin bir kural değildir. Sözgelimi çocuklardan erkek büyük, kız küçük olabilir; bunlardan birinin (özellikle kızın) iki yaşını doldurmamış olması gerekir. Adından da kolayca anlaşılacağı gibi çocuklar, daha beşikteyken birbirleriyle ileride evlenmek üzere ulaşılanırlar (nişanlanırlar). Kertme sözcüğü, bir nişan verme, işaretleme olayıdır. Bildik aileler, çocukları için beşik kertmesine karar verdiklerinde yalın bir tören düzenlenir. Bu töreni kimi yörelerde köyün imamı da çağırılarak tören “yarım nikah” şekline dönüştürülür (Diyarbakır), şerbetler içilir, dualar edilir, böylece bebekler adına büyükler ant içer, söz verirler. Beşik kertmesi olan çocuklar, kertme olayının bilincinden uzak, sokakta, tarlada, bahçede ergenlik çağına girinceye dek birlikte oynar, kimi zamanda dövüşür dururlar. Her yıl çocuklara bayram ve benzeri özel günlerde armağanlar alınır; olayın pekiştirilmesine çalışılır. Armağanlar kız evinin oğlana, oğlan evinin de kıza aldıkları giyim, kuşam yanında, takı ve benzeri pahalı cinsten nesnelere olur. Ergenlik çağıyla beraber, gençler birbirlerinden fizik olarak uzak durmaya çalışır, yakınlıklarını duygusal yönden geliştirmeye uğraşırlar. Ne var ki, beşiğe kertik atmadan evlenmeğe değin geçen sürede kimi şeylerin olumsuz yönde gelişmesi durumunda beşik kertmesi bozulabilir. Kertmenin bozulması çok önemli bir kayıp sayılmaz, “nasip değilmiş, böylesi daha hayırlı” denir ve unutulmaya çalışılır.”¹⁵

Bir başka başlık verilmeden yapılan evlilik türü ise kaçırılma yoluyla yapılan evliliktir. Şimdi de bu konuya değinilecektir.

Memleketimizin bazı yerlerinde “kız kaldırma” adı ile de alınan kız kaçırma

¹⁵ Balaman, Ali Rıza; a.g.e., s. 41-42

olaylarının çeşitli şekillerde olduğu için bunları bir tasnife tabi tutarak gözden geçirmek gerekmektedir.” Bu tasnifte esas, oğlanın kızı hangi şekiller altında ve nasıl kaçıracağıdır.” Bu olayda başlıca iki kaçırma şekli hakimdir.

- a) Zorla veya kasti olarak kızın isteği ve gönlü olmaksızın kaçırma,
- b) Kızın isteği olduğu halde, ailesinin erkeği istememesi veya başka engellerin bulunmasına rağmen kaçırma.

Bu şekil kaçırımların çoğu aynı köy içinde, bekar gençler arasında olmakla beraber, bazı hallerde iki köy arasında ve dul bir erkek veya kadın arasında olduğu gibi akside varid olabilir. Genel anlamda kız kaçırma ister tek tarafın, isterse iki tarafın rızası bulunsun veya bulunmasın evlenme ve dolayısıyla bir yuva kurmak amacı ile meydana gelen bir toplumsal olay olarak kabul edilmiştir. Diğer açıdan bakıldıkça, kız satın alacak parası olmayan delikanlılar evleneceği kızı kaçırmaya mecbur kalırlar.

Kız kaçırma genel olarak beş grup altında toplayabiliriz; “erkeğin kızı zorla kaçırması, kızın erkeği kaçırması, anlaşarak kaçma-kaçışma, kepir (berdel) değişmesi, kız ve erkeğin başkaları tarafından kaçırılarak zorla evlendirilmeleri, kızın yerine kızın bir eşyasını kaçırmak- “dezmal kaçırması”dır.”¹⁶

Evliliğin evrensel olduğu geleneksel toplumlarda kaçma dönüşü olmayan bir sigortaya benzetilmektedir. Bu tür evlilikte başlık talebi ortadan kalkmaktadır. “Evlilik başlık ve berdel telaşından uzak en kısa biçimde gerçekleşmektedir. Bu nedenle başlık parasının ödenemediği durumlarda kız kaçırma oranının arttığı görülür. Kızın kaçıyla oluşan tepkiler evlilikte ilk torunun doğumuyla ortadan kalkar. Geçmiş unutulmuş aileler arası yakın ilişkiler yaşanmaya başlar. Türkiye’de evliliklerin %78’inin anne babalar ya da başkaları tarafından ayarlandığını, ancak bu oranın %11 kadarında kadınların hiçbir şekilde onayının olmadığı bilinmektedir. Buna karşın Türkiye’de

¹⁶ Uğuroğlu Barlas; **Hakkari Evlenme Töre ve Törenleri**, Karabük, s. 59-60

kadınların %9'u ise tam tersine ailelerini ikna edemedikleri için "kız kaçırma" yoluyla evlenmektedir."¹⁷

Kız kaçırma olayını açıkladıktan sonra şimdide kadınların çok büyük bir sorunu olan daha çok kırsal kesimde karşımıza çıkan "kuma" olayına değinilecektir. "Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğünde, kuma terimi; latince ortak anlamına gelen comes ve Grekçe evlenme anlamına gelen gamos (halk ağzında guma, goma) sözcüklerinden üretilmiştir. Asya Türkçe'sinde kuma sözcüğünün karşılığı olarak küni kullanılırken, Rusça ve Moğolca karşılıkları da yine kuma olarak bilinmektedir. Kumanın ülkemizde halk dilinde kadınlar arasında ki kullanımı, aynı erkekle evli iki kadının birbirine sesleniş biçimidir. Anadolu'da kumaların birbirlerine seslenişlerinde "ortak" sözcüğü de "kuma" kadar yaygındır."¹⁸

Ülkemizde çokeşliliğin hukuki, sosyal, ekonomik ve kültürel boyutları vardır. "Kırsalda kadınlar, evliliği tek eşli ya da çokeşli her ne şekilde olursa olsun bir gelecek güvencesi ya da sigortası olarak görmekte ve onurları pahasına bunu kabul etmektedir. Ayrıca toplumda aralarında Prof. Dr. Sadi Irmak'ın da olduğu bazı kişilerin, "erkekler poligam (çokeşle evlilik) dir, görüşleri de, erkeğin çok eşliliğinin biyolojik temellere dayandırılmasına ve hoşgörüle karşılanmasına neden olmaktadır."¹⁹

Kuma kavramı içerisinde, aileyi oluşturan kadınlar, çocuklar ve paylaşılan tek erkek bu olayın öğeleridir. Aile içi kuma ilişkilerine bir uzman gözüyle bakan, Atabek; "öteki kadın sorunu önemsiz değildir. Hem de hiç önemsiz değildir. Bu sorun tek başına hayatı zehir edebilir. Çözümü adamakıllı dikkat ister. Her zamanda çok kolay değildir. Her zaman çözümü de bulunmaz. Bir kadının bundan etkilenmemesi de düşünülemez. Öteki kadın ister etkilenme olsun ister hayatımıza karşın bir etken, (hele hele bir ortak,

¹⁷ Başaran Alkan, Nevin; **a.g.e.**, s.27

¹⁸ İ.Z. Eyüboğlu; **Türk Dilinin Etimolojisi Sözlüğü**, İstanbul 1998, s. 446

¹⁹ Başaran Alkan, Nevin; **a. g. e.**, s. 29-30

bir kuma olunca) hayatı etkiler.”²⁰ demektedir.

Ülkemizde çokeşli evliliklerde; başta kadın ve çocuklar, kimi zamanda erkekler ciddi sorunlar yaşamakta ve mutsuz olmaktadır. “Çokeşliliğin olduğu bir aile birliğinde karşılıklı sevginin ve güvenin varlığını iddia etmek çok zordur. Bu ilişkide; kadın, erkek ve çocukları güç durumda bırakacak, aileyi yıpratıcı olaylar yaşanmaktadır. Çokeşlilikle aile birliğinin gelişmesi, dahası ülke demokrasinin oluşması engellenmektedir. Çünkü en küçük birim olan aile birimi halkalı bir kölelik haline gelmiştir. Kumalıkta ikinci eş geldiği zaman erkek ikiye bölünerek paylaşılıyor. Bu durumda bir erkek hem ekonomik, hem sosyal, hem de psikolojik açıdan iki erkek gibi davranmak zorunda kalıyor ve iki ayrı kişilik olmaya zorlanıyor. Yani kadınların karakterleri değişik olduğundan koca onlara uyum sağlamaya çalışıyor. Kocanın eşlerine davranışı ve kadınların kendi aralarındaki ilişkileri, aynı evde oturma ve ayrı yaşama durumlarında farklılıklar göstermektedir. Bu yüzden koca ile ilişkileri, ilk ve ikinci eş olmanın yanı sıra; yaşama biçimlerine göre incelemekte yerinde olur. Kumalarla birlikte yaşayan erkek; eşlerine adil davranıştan gece yaşamına, giyim kuşamdan hediye alma ve çocuklarına gösterilen sevgiye kadar ne ölçüde eşit davranırsa aile içi ilişkiler de o kadar kolay sürmektedir. Eğer erkek, son eşine ayrı bir ev açmışsa ve iki eş arasında adaleti ve eşitliği sağlayamamışsa, genellikle ilk eşine karşı sorumluluğunu yerine getirmemektedir. Onu çok seyrek ziyaret etmekte, ailenin geçimini bu eşin yetişkin oğullarına yüklemektedir. Yaşı ilerleyen kadın kocasının geceleri yanında kalmasına izin vermemekte, kendi isteğiyle onu küçük eşe yollamaktadır. Esasen birinci kadın için kumanın gelişimiyle hoşgörü ve sevgi bitmiştir; ancak kocaya olan ekonomik bağımlılığın sona ermesi beklenmektedir. Bu bağımlılığın bitmesinden sonra da; ilk eş, aile ilişkilerinin bütünüyle koparılmasına dikkat etmekte ve özellikle resmi nikahını korumaya çalışmakta, son eşe bırakmamaktadır. Çokeşlilik ilişkisinde, erkeğin kadınlarla olan gece birlikteliğine sadık kalmaması halinde, adaletsizlikten etkilenen

²⁰ Atabek, Erdal; **Kışkırtılmış Erkeklik Bastırılmış kadınlık**, 18. B., İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, s.207

kadınlar büyük terslikler ve gerginlikler yaşatabilmektedir. Genellikle son eşle geçirilen fazla süre ilk eşi, ilk eşe yapılan kaçamaklar da son eşe kızdırmakta ve bu yüzden kavgalar çıkmaktadır. İlk eşlerin, çocuğunun olmaması nedeniyle üstüne kuma gelmesi durumunda, kocalar her iki eşe de adil davranmaya gayret etmektedirler. Bu durum da kocadan sonra otorite ilk kadındadır, alttan alan özverili davranan ise, küçük eştir. Bu durum daha az yıpratıcı bir kumalık ilişkisini doğurmaktadır.”²¹ Aynı zamanda kumaların, kendi aralarında iyi geçinmenin ötesinde, birbirlerini çok ama çok sevmeleri ve birbirleri için her türlü özveride bulunmaları istenmekte, insan doğasına aykırı olmasına karşın, bu hoş görünün övünülecek bir davranış olduğuna yer verilmektedir. “Günümüzde kumaların iyi geçinmesi, onların toplumdan “aferin” almalarını sağlamaktadır. Maalesef bu çelişkili değer yargısı toplumda erkeklerin poligami tercihlerini; hem doğallaştırmakta, hem de onları çokeşlilik konusunda yüreklendirip, bunun yaygınlaşmasına yol açmaktadır. Oysa sağlıklı bir aile yapısı ve onun onuruyla bağdaşmayan bu olgununu savunulacak bir yanı yoktur. Bununla birlikte kırsal kesimde kuma olgusu halen çok yaygındır.” Aynı zamanda kırsalda çok önemli bir olgu olan kuma ile ilgili çeşitli anketler yapılmıştır, bu araştırmalar daha ziyade kırsal kesimde yapılmıştır. Çünkü bu sorun kent kadınından çok kırsal kadının sorunudur. Anketlerde sorulan ilk soru şudur;

“Sizce bir adamın erkek evladı yoksa, ikinci defa evlenmesi uygun mudur?, diye sorulunca, bu konuda genellikle köyde pozitif vaziyet alışlar gördük. Deneklerimizden %80.4’ü böyle bir evlenmeyi uygun bulmakta, %14’ü uygun bulmamaktadır. %5.6’sı ise bu konuda kesin fikre sahip değildir. Tekrar evlenmeyi uygun bulmayan erkekler kadınlardan daha çoktur. Bunun nedeni ailenin devamını erkeğin sağlamasıdır. Genellikle erkek çocuk yoksa “Ocak kör olur, erkeğin evlenmesi şarttır” demektedirler.

Sizce bir erkeğin hali vakti yerinde ise ikinci bir kadınla evlenmesi uygun

²¹ Nevin Başaran Alkan, a. g. e., s. 85-86

mudur? Çoğunlukla hali vakti elverişli olan erkeğin tekrar evlenmesi kabul etmektedir. %60.4 bu işin uygun olduğu, %36.6 sı uygun bulmadığı kanaatindedir. Burada cins ayrımının kanaatleri etkilediği göze çarpmaktadır. Erkeklerin %78'i bu harekete evet, %22'si hayır demektedir. Kadınlarda ise uygun bulanlar %40, bulmayanlar %60'dır.

Sizce bir erkeğin oğlu yoksa, kız evladı olduğu halde, tekrar evlenmesi uygun mudur? Kadınların %90'ı uygundur diye cevap vermiştir, %10'u ise uygun değildir yanıtını vermiştir. Erkeklerden %100'ü uygundur cevabını vermiştir.

Bir başka soru ise kadın üstüne kızların gitmek isteyip istemedikleridir. Kızlar kadın üzerine gitmekte hiçbir sakınca görmediklerini söylediler. Genellikle, sonradan gelen kadın halinden memnundur. Çünkü erkeğin karısı olduğu halde onu seçmesi kendisinin daha çok beğenildiğini, sevildiğini göstermektedir. Köyün ahlak kurallarına göre kuma olarak gitmek asla ayıp da değildir.”²² Her ne kadar kuma olayı bize çağ dışı bir olay olarak gözükse de halen ülkenin kırsal kesiminde çok yaygın bir evlilik şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Olayları yerinde ve zamanında incelemek gereklidir. Bu kültürü alarak yetişen bu insanlar kuma olayını da çok doğal bir evlilik şekli olarak görmektedirler. Töreler, gelenek ve görenekler, ataerkil yapıyla birlikte bu geleneğinde uzun süre var olacağını göstermektedir.

3.1. Berdel Kavramı ve Töresi

Öncelikle berdel evliliğe değinilecektir. “Hakkari yöresinde “kepir”, Denizli ve Aydın yörelerinde “değişik yapma” olarak bilinen, Doğu Anadolu’da “berder” olarak adlandırılan tercihli evlilik türleri içinde konu edineceğimiz bu evlilik, evlenecek iki erkeğin, evlilik çağındaki iki kız kardeşlerini birbirleriyle değiştirme biçiminde gerçekleşir.”²³ Bu en fazla bilinen, geçerliliği olan bir tanımlamadır. “Bunun yanında

²² Başaran, Fatma; **Birden Fazla Kadınla Evlenmeye Karşı Vaziyet Alışlar, Aile Yazıları 4, Evlilik Kurumu ve İlişkileri**, Derleyenler; Beylü Dikeçligil, Ahmet Çiğdem, Ankara 1990, s. 183-191

²³ Beşikçi. İsmail; **Doğu’da Değişim ve yapısal Sorunlar**, Doğan Yayınevi, Ankara 1969, s. 61

bir kız, baba, amca ya da amcasının oğlu için de berdel usulü evlendirilebilmekte ve çıkan kan davalarında kızların “kan berdeli” ya da “bertila xwine – kan rüşveti” olarak karşı tarafa “verildikleri gözlemlenmektedir. Kürtçe, berdel tümüyle dişiliği çağrıştırır. Ber ve del kelimelerinin bir araya gelmesinden oluşur. Berdel’e en yakın kelime bertil’dir. Bertil, rüşvettir; buna göre berdel “onun rüşveti” ya da “onun yerine” gibi anlamlar içermektedir. Arapça berdel’e bedel denilmektedir. Kürtçe sözlüklerde de berdel ile ilgili olarak birbirine yakın ifadeler yer almaktadır. Berdel karşılık, mukabele, mübadele, trampa gibi kelimelerle ifade edilmektedir. Berdel, bölgelere göre değişik biçimlerde anılmaktadır. Bütün tanımlamalarda bir ittifak söz konusudur. Hakkari’de berdel’e kepir ya da *pe guhurk*, Denizli, Aydın ve Antep’te *değişik yapma*; Şırnak ve Cizre’de *pe guhurk*; Kuzey Irak’ta *jin be jin*; Yezidiler’de ise berdele *keç be keç* denilmektedir. Kepir, saçı dağınık, yontulu taş ve kurak arazi gibi anlamlara gelmektedir. Pe guhurk’nin canlı bir anlamı yoktur, eylemi ifade etmektedir. Jin be jin salt kız kardeşleri değiştirme amaçlı kullanılır. Alevi Kürtlerde ise berdel, bu gün yok denecek kadar azdır. Maraş, Sivas ve Dersim’de berdel ya da “guherandin” denilmekteydi. Berdel türü evlilikler Avustralya’daki Kariera yerlileri ve Arnavutlar arasında da yaşanmaktadır.”²⁴

Başlık parası ödemedен kurtulmanın yollarından birisi de berder usulü ile evlenmektir. “Evlenecek olan delikanlılar, başlık ödemedен kız kardeşlerini değiştirip evlenirler. Bu durumda kızların isteği dikkate alınmaz. Baraklarda yaygın bir uygulamadır. Ayrıca bu yoldan evlenenlerden birinin karısı ölürse, diğeri, kendi kız kardeşini geri alır. Kadının çocuklarının oluşu bile geri gelmesine engel olamaz. Karısı ölen erkek, “senin bacın öldü, ben de bacımı almaya geldim” der. Eğer adamın parası varsa, karısının başlık parasını erkek kardeşine ödeyerek evinde bırakır. Aksi durumda kız kardeşini alıp köyüne getirir ve onu başlık alarak başka birisine verir. Bu duruma engel olmak için araya girenler uygun bir başlık parası verdirerek kadının kardeşini memnun ederler. Değişik usulünde gelinlerden biri ölürse, öbür gelinde çocuğu dahi

²⁴ Yücel, Müslüm; **Berdel, Evlilik İttifakı**, Kesit Yayınları, Mayıs 2006, s. 12-13

olsa, babanın evine dönmek zorundadır. Eğer dönmesi istenmiyorsa, kocası tarafından başlık parası ödenmesi gerekmektedir. Gelinlerden birisi herhangi bir nedenle sözgelimi dargınlık suretiyle babasının evine dönerse öbürü de dönmektedir.”²⁵ Doğu Anadolu’daki göçebelere de yaygın bir usuldür. Değişik usulünün bir başka türü de daha öncede belirtildiği gibi “kepir değişmesi”dir. “Bu da Gaziantep’in güneyindeki Baraklarda görülür. Evlenecek olan delikanlılar, kız kardeşlerini değiştirmek için kendi aralarında anlaşır. Fakat ailelerinin engellememesi için bunu gizli tutarlar. Kızlara da durumu bildirmezler. İki delikanlı, kararlaştırdıkları günde yanlarına kız kardeşlerini alırlar ve köyün uzak bir yerine giderler ve kız kardeşlerini orada değiştirirler Orada kızlarla cinsel ilişkide bulunarak onları kendi evlerine götürürler ve anne babalarını böylece haberdar ederler.”²⁶ Bu uygulamanın daha ilginç yanı” taraflı, gelin çeyizi götüren araç (traktör, at, araba vb.) ve gelin atı, karşı tarafla eşit zamanda hareket eder ve yol ortasında karşılaştıklarında, birinin çeyizi öbür tarafın arabasına aktarılır; çeyizler araba, atlar binek değiştirir, kümeler geldikleri yöne dönerler. Böylece tam anlamda bir “ekonomik uygunluk” zaman, güç ve para açısından sağlanmış olur.”²⁷ . “Berdel evliliğinde evlilik için alınacak eşyalarda sınırlı. Biri kızını ya da kız kardeşini berdel olarak verdiğinde, kız tarafının geline verdiği ev eşyaları oranında o gelin olarak verdiği kızına ya da kız kardeşine aynı oranda ev eşyası veriyor. Ne bir eksik ne bir fazla.”²⁸ Yine Urfa’da yapılan bir berdel düğünü şöyle anlatılıyor; “Düğünler son aşamaya gelmiş. Önce çeyizler yollandı, cumartesi kına gecesi yapıldı. Bugün Pazar berdel günü. Giderek uzayan, kadınlı erkekli bir zincir ağır bir halay tutturmuş yönleri evin sokağında. Yüzlerinden büyük bir coşku okunmuyor, bir görevi yerine getirmenin ciddiyeti var sanki üzerlerinde. Derken zurna ve dabla susuyor, kalabalıktan dalga dalga heyecan yükseliyor. Kadir Yön’ün kızı Veze çıkarılıyor evden. Arabaya bindiriliyor. Ağabeyi Ahmet’in karısı olacak Dürsün’le değiştirilmek üzere kararlaştırılan yere götürülüyor. Dürsün’ün arabasını bekliyoruz. Gelmiyor. Taraflar yakın akraba olduğu

²⁵ Beşikçi, İsmail; **Göçebe Alikan Aşireti**, Yurt Yayınları, Ankara 1992, s. 163

²⁶ Tezcan, Mahmut; **Türk Kültüründe Başlık Parası Geleneği**, Şubat 1988, s. 31

²⁷ Balaman, Ali Rıza; **a.g.e.**, s. 44

²⁸ <http://www.ozgurpolitika.org/2005/07/04/hab16.html>

için fazla sorun edilmiyor bu gecikme. Ama iki üç arabalık pembe bayraklı bir konvoy korna çala çala ortaya çıkınca iş değişiyor. Veze'nin büyük ağabeyi "arabaya" diye bağıyor. "Gelini vermiyorum!" Karşı taraf birer arabayla gelinecek diye kararlaştırdıkları halde, daha kalabalık geldi diye. Eşitlik bozuldu gelin verilmeyecek. Diğer erkekler "aman etme" diye araya girirken konvoy az ötemizden geçip gözden kayboluyor. Başka bir berdelin tarafıymış bu konvoy. Bir iki sokak öteden silah sesleri geliyor. Diğer berdel yapılıyor. Dürsün'ün konvoyu da geliyor çok geçmeden. Kızlar aynı anda arabadan çıkarılıyor, aynı anda diğer arabaya bindiriliyor. Sessiz gösterişsiz, heyecan barındıran ama sakin görünen bir tören. Berdel tamamlanınca herkes derin bir soluk alıyor.²⁹ Berder aileler arasında dirlik ve düzenin daha bir sağlam, sağlıklı ve uyum içinde sürmesi, eşit koşullardaki ortaklıklardan temellenmektedir. "Geleneksel kültürlerdeki erkeğin güçlü otoritesinin ve egemenliğinin gelin üzerinde kötüye kullanılmasına bu evlilik biçimi izin vermemektedir. Sözgelimi ailelerinden biri, evlerinde ki gelinlerine anlamsız, gereksiz ve haksız kimi davranışlarda bulunsa, örneğin kocanın karısını dövmesi, kayın validenin gelini zor işlere koşması vb. kızlarının bulunduğu karşı taraf da aynısını ödün vermeden yapacaktır. Misilleme korkusu her iki tarafı da denetlemekte, gelinler daha hoş tutulmakta, horlanmamakta ve böylece dirliğin sürekliliği sağlanmaktadır."³⁰ Bu konuda berdel ile ilgili şu konu dikkat çekicidir;"Berdel hukukunda değiştirilmiş kızlardan biri boş edilir, baba evine yollanırsa oradaki kızda geri alınıyor. Mutsuz olan çift yüzünden diğer çiftinde boşanmak zorunda kalması haksızlık değil mi? gibi bir soru ise ilk akla gelen olmuyor. Genç Ahmet de öyle yapıyor. Karısını ne kadar severse sevsin kız kardeşinin el evinde mağdur olmasına izin vermeyeceğini söylüyor. Bununla birlikte, karşılığında başlık verilerek kadın evde tutulabilir ama bu kez de erkek ailevi baskılarla yüzleşmek zorunda. Evin oğlu anasının "onlar senin bacını istemedi, sen bunu başımızda tutuyorsun" ya da "bacın eniştenden zulüm görüyor, karını yolla bacını geri al" gibi saldırılarını savuşturması mümkün mü?"³¹ Bu gibi sebeplerden dolayı çoğu çift ayrılmak zorunda kalmaktadır.

²⁹ <http://www.kesfemekicinbak.com/kultur/din/00558/>

³⁰ Balaman, Ali Rıza; a.g.e., s. 43-44

³¹ <http://www.kesfemekicinbak.com/kultur/din/00558/>

Ülkemizde Doğu Anadolu bölgesine oranla Güney Doğu Anadolu bölgesinde daha yaygın bu gelenek halen işlevini sürdürmektedir. “Berdelle evlenen kadınların dörtte üçü Güney Doğu Anadolu’da yaşamaktadır. GAP: İdaresinin kendi bölgelerinde yaptığı araştırmaya göre; başlık parası alınmadan yapılan evliliklerin %30’luk bir bölümünün berdel usulüyle gerçekleştiği ortaya çıkmaktadır.”³² Berdel usulü ile evlilikte, kadın ve erkek berdelin hakları şöyledir;” Berdel yapılan kadınlardan birinin ölmesi halinde, erkek baldızını almaya hakkına sahip olduğu gibi, ölen eşinin ailesinden başlık parası talep etme hakkına sahiptir. Diğer yandan berdel sırasında eğer erkek ölür ve kadın yaşarsa kadın erkeğin küçük kardeşi ile evlendirilir. Evlendirilecek kimse çocuk ise kadın bekler. Eğer evlendirilecek kimse yok ise evlenilebilecek durumda olan kardeş evliyse ölen kardeşinin karısını kendisine ikinci eş olarak alabilir. Kadın eğer erkek çocuk doğurmamış ya da kısırca erkek ikinci kez evlenebilir. Erkeğin kısırlığı halinde kadının boşanma istemesi ise kan nedenidir. Diyarbakır’da Besra Karavuş, kayınbabası tarafından balta ile öldürülmüştür. Kadın hiçbir hakka sahip değildir. Kısır olması, kız çocuğu doğurması kadının evliliği için sürekli bir tehdit arz eder. Kan bedeli olarak verilmesi halinde ön planda olan erkeklerin bundan sonraki hayatıdır, kadının hayatı hiçbir zaman söz konusu edilemez. Kan sofrasını kadın kaldırır,(*Sıfra, xwine jin radikin*) o kadar. Ayrıca berdelde çocuk önemli bir yere sahiptir. Kimi berdeller de kadın için, çocuk doğurduktan sonra resmi nikah kıyılır.”³³ Aynı zamanda erkek evlatda çok önemlidir. Aynı zamanda ; “ Diyarbakır’ın Çınar İlçesi’nde “berdel” usulüyle evlendirilen ve erkek çocuk doğuramayıp evini terk ettiği için, gizlendiği çeyiz sandığı içinde kurşunlanarak 20 yaşındaki Gülistan Gümüş öldürülmüştür.”³⁴ Törelere yaptırım gücü kırsal kesimde çok etkilidir.

Berdelde bir başka önemli nokta zaman ve kan olayıdır. “ Berdelde zaman kavramı çok önemlidir. Gelinler aynı saatte, aynı yerde, aynı nizam ve intizam içinde değiştirilir. Zaman ve yerde bir aksiliğin çıkması, berdelin bozulmasına nedendir. Zaman

³² **Cumhuriyet**, “Kadınlar Köle Gibi Kullanılıyor”, 2.Ağustos.2000

³³ Yücel, Müslüm; **a.g.e.** , s.17

³⁴ Özek, Gülay; “Töre Cinayetine Ağırlaştırılmış 8 Müebbet İstemi”, **Hürriyet**, 21 Kasım 2006

kadar önemli olan diğere bir olgu ise kandır. Kan, gelinin ve ailesinin yüzünün ak çıkmasıdır, buna *ru spiyeti* denilmektedir. Gelinin ilk gece bakire olması, gelinden akan kanın akrabalara gösterilmesi ailenin yüzünün ak olmasını sağlayan tek belgedir. Bu yüzden kız bakirelik kıyafetleriyle gelin olur ki buna *sorik* denilir. Sorik gelinin yüzüne örtülür, zamanla bu bez, gelin arabasının önüne asılan kırmızı bir beze dönüşmüştür. Evlenen kızın bakire olmaması ise tümüyle bir felakettir: Kız ailesine yüzü beyaz bir bezle örtülerek geri götürülür. Kırmızı ve beyazın çatışması bütün düğünlerde vardır. Yine dul kadınların evlenmesi sırasında kırmızı yerine, kızın yüzü beyaz bir örtü ile örtülür, bu onun bakire olmadığı “be” olduğu anlamındadır. Ayrıca boşanma durumunda her iki tarafın kadınları “baba evine yollanmaları” yine berdelin kapsama alanı içindedir, buna da “*tenaq be telaq*” denilmektedir. Bir tarafın boşanmaması halinde-ki görünür bir şey değildir- boşanmayan taraf bir miktar para ödemektedir. Erkek çocuk doğurmayan kadın, boşanma ya da kuma tehdidi altındadır. Kadının çok sık “*şir cihe* – üst üste doğurması” ise “*mina pisika*- kedi gibi” denilmektedir. Üst üste erkek doğurması kadın için gururdur: (*Zariye min giş pišta hewdu ne-* üst üste doğurdum aralarında bir yıl fark var.) Para ödemek berdel bağlamında zaman farkı içinde kullanılır: İki taraf berdel yapmak üzere anlaşmış ancak bir taraf bir süre sonra (çocukların küçük olması halinde) düğün yapacaksa, aradaki zaman farkı kesinlikle para ya da mal olarak ödenir.”³⁵

Berdel usulüyle evlilik kentte yaşanan kadınlar için her ne kadar çağ dışı gözükmesine rağmen halen ülkenin kırsal kesiminde olmakla birlikte bir uçuda kente yansımaktadır. Özellikle kırsal kesimden kente taşınan ailelerde bu geleneği devam ettirmektedir. Bunuda şu haberdan çok iyi anlayabiliyoruz; “Aynı Diyarbakır’ın Dağkırın köyünde olduğu gibi, bu köylüler, İzmir’de yaşayan Y.O.’nu (Makalede genç kızın ismi saklı olduğu için Y.O. denilmektedir.) berdel etmek istemektedirler ve bunu Y.O. kabul etmez ve töreye karşı çıkar ve şunları söyler; “Beni eskiden kalma bir töreye kurban etmek istiyorlar. Evlendirecekleri insanı geçen yıl bir defa gördüm. O zaman da ben ona -seninle evlenmem, ben seni sevmiyorum- demiştim. Şimdi gelmişler beni

³⁵ Yücel, Müslüm; a.g.e. , s. 17-18

Diyarbakır'a götürmek istiyorlar. Ben bunu kabul etmiyorum. Berdel olarak gitmektense ölürüm daha iyi diye cevap verir. Aileler ise töreye karşı gelmenin suç olduğunu ve kızın kendilerine verilmesi gerektiğini ve Y.O.'nun, oğulları Mehmet Şah'a 4 yıl önce berdel ile bağlandığını iddia etmektedirler.”³⁶ Fakat bu genç kız kente yaşadığı için bu töreye karşı çıkmaya çalışmış ve evden kaçmıştır. Ama kırsalda yaşayan kızlar için bu töre uyulması gereken bir kavramdır ve bu töreden kaçma imkanı yoktur. Bunuda bir kürt kızı ile yapılan röportajdan anlamaktayız, röportaj şöyledir; “ Köyde bizden utanan ve konuşmaya çekinen Cana adlı 16 yaşındaki kız ile konuşmaya çalışıyoruz, tipik bir kürt kızı. Siyah gözlerini bizden saklamaya çalışıyor. Önce konuşmak istemiyor. Berdel evliliğini soruyoruz. Karşı olduğunu anlatıyor. “Peki baban ya da ağabeyine seni zorla berdel yapsalar tepkin ne olur” dediğimizde ise, sadece susmakla yetiniyor.”³⁷ Bu konuyu da bize Devrim Erdoğan Urfa'nın Viranşehir kasabasının Yukarı Çiftlik köyünde yaptığı belgeselden izlenimleriyle kanıtlamaktadır, belgeselde bu konu şöyle anlatılmaktadır; Bu bölgelerde, kadınlar erkeklerin sözünden dışarıya çıkamazlar, evde alınan kararlarda onların söz hakkı yoktur, genellikle kararları, aile büyükleri ve yaşça büyük akrabalar vermektedir. Kadınlar her zaman erkeğin arka planındadır. Bu beldelerde, kadınların nüfus cüzdanı bile yoktur, yani resmi olarak yaşamamaktadırlar. Bununla birlikte kadınlar, kendilerine düşen bütün sorumlulukları yerine getirirler. Bu bölgenin kadınları kaderlerine sessizce katlanırlar.Aynı zamanda çocuklarında bütün sorumlulukları kadınların üzerindedir.³⁸ Aynı şekilde kırsal kesimde gençlerin anlaşarak ve birbirleriyle arkadaşlık kurarak tanışması olanaklı değildir. Çoğu genç eşlerini görmeden evlenmek zorunda kalmaktadır. Bu şekilde evlenen Urfa'lı Ahmet Börek'in bu konudaki düşünceleri ilginçtir ve kendisiyle bu konuda konuşan muhabir ona şunu sorar; “Düğünden önce bir kere gördüğün bir kızla berdelle evlenmek zorunda kalmışsın. Memnun musun?, hiç duraksamadan; “evet” diye kestirip attı ve gördüm beğendim, eskiden bu da olmazmış, kentlerde ki gibi, pastanede de biriyle tanışma şansında

³⁶ Diha, **Ülkede Özgür Gündem**, 3 Ağustos 2004, http://www.ucansupurge.org/index.php?option=com_content&task=view&id=72&Itemid=73

³⁷ <http://www.ozgurpolitika.org/2005/07/04/hab16.html>

³⁸ Erdoğan, Devrim; “**Berdel Belgesel**”Urfa, Viranşehir Kasabası, Yukarı Çiftlik Köyü

olmadığına göre.”³⁹ diyen Ahmet Börek’in konuşması kırsaldaki çoğu gencin sesi durumunda dır.

Aslında berdel evliliğini sürekli kılan başlık parasının olmamasıdır. Kırsalda başlık parası 15 ile 30 milyar arasında değişmektedir. İşin düşündürücü yanı acaba berdel türü evlilikleri bitecek mi? Yoksa devam edecek midir? Bu konuda Müslüm Yücel şunları anlatıyor; “ Mardin’in Kızıltepe İlçesine bağlı Akkoca Köyü’nde yaklaşık otuz yıl önce berdel usulü ile evlenen Cemal Yavuz ve İdan Genç, çocuklarını aynı biçimde, Mart 2004’te evlendirdiler. Teyze çocuğu olan iki kız, anneleri gibi berdel oldular. İbrahim Yavuz, teyzesinin kızı Meral Dinç’le, Emin Dinç’de teyzesinin kızı Seniha Yavuz ile evlendi. Cemal Yavuz berdelin kendisi için iyi olduğunu, bu iyilikten çocuklarının da nasibini aldığını söylüyor. Çünkü başlık parası verecek durumları yok. Bölgede başlık parası ise on beş ile otuz milyar arasında değişiyor. Söz gelimi Siverek’e bağlı Karacadağ ve Gedik Köyü’nde oturan Kenru ile Kızıoğlu aileleri başlık parasının tavana vurduğu Siverek’te bundan sonra berdel usulü ile düğünlerini yapacaklarını söylüyorlar, ortalama başlık parası on beş milyar ve bunu kimse veremiyor. Bunun üzerine Karacadağ Köyü’nden Sinan Kenru, kız kardeşi Reyhan’ı Gedikli Köyü’nden Hazma Kızıoğlu’na veriyor ve Leyla Kızıoğlu’nu kendine eş olarak seçiyor. Berdel kimi zaman politikanın bir malzemesi de olmuyor değil. Kendisi değil, Urfa milletvekili Zülfikar İzol’un kardeşi Cemal, aşiretleri içinde bir buçuk yıl önce başlık parasını, şimdide (2005 yılı itibariyle) berdeli kaldırdıklarını söylüyor. Felaket işte burada başlıyor. Bir aşiret milletvekili çıkarıyor, ardından kardeşi gazetecilere, internet sitelerine “ başlığı kaldırdık” diye “demeç” veriyor. Meclise milletvekilleri değil, aşiret çocukları gidince, doğal olarak Türkiye bir köye dönüşüyor, berdel de sürecek tabii. Keşke bir milletvekili kardeşi değil de, İzol’lu bir kadın çıkıp “ berdeli kaldırım diye bayrak açsaydı. Bunun yanında kendi yazgısına boyun eğmeyen kadınların çıkışları da yok değil. Uzaktan bakıldığında bir köyü andıran, ancak Ziraat Bankası ve belediye binası ile ilçe olan Derik’in berdel yoluyla evlenmiş bir belediye başkanı var: Ayşe

³⁹ <http://www.kesfetmekicinbak.com/kultur/din/00558/>

Karadağ. Karadağ ilkokul mezunu, on dört yaşında berdel olmuş. Derik'ten 1967 yılında ayrılıyor, İstanbul'a geliyor. Eşi ölünce çocuklarının yaptığı tekstil işinin başına geçiyor. İki dönemdir Derik'te belediye başkanlığı yapıyor. Rakipleri “erkek mi kalmadı” diye yadırgıyorlar. Karadağ'a kadınlar destek oluyor. Karadağ aşiretin oylarıyla değil, kendisine inananların oyuyla başkan oluyor. Karadağ'ın partisi iyi ya da kötü hiç önemli değil, önemli olan kadınların bir başkan çıkartmalarıdır. Kadının ayrı, erkeğin ayrı partiye oy verdiği belki de ender yerlerden biri Derik.”⁴⁰ Buradan da anlaşıldığı gibi, başlık parası ortadan kalkmadan berdelin de kalkması zor gözükmektedir.

Aynı zamanda berdel'le birlikte törelere karşı çıkmakta çoğu kez imkânsızdır;”Töre, adaletsiz adalettir, tabudur, yıkılmaz. Yakarmak yoktur, af dilemek vardır ve verilen kararı uygulamak vardır. Verilen kararı uygulamak ve bunu tutkuya dönüştürme işine töre denilir. Her tutku, aynı zamanda maddi ve manevi çıkarların öyküsüdür, içinde politikanın ve ahlakın bütün açmazları mevcuttur. Din değildir ancak dinden daha etkilidir. Berdel yasal bir evlilik biçimidir, Türkiye Cumhuriyeti yasalarında berdeli yasaklayan her hangi bir düzenleme söz konusu değildir. Berdel'de söz önemlidir ve bu söz yerine getirilmediği zaman konuşan tek şey kandır. Kanın konuşma nedeni, sözün bitmesidir.”⁴¹ Yukarıda da belirtildiği gibi, gelenek ve görenekler, törelerin yaptırım gücü kırsal kesimde çok etkilidir ve kadınlar bu törelere ters düşemezler düşerlerse de çoğu kez bu kanla bitir. Bu bölgelerde kadınlar törelerden dolayı; “hep dinlerler, kulakları vardır ve dinleyen kişilere söylenen tek şey vardır; Görmeyeceksin. Bu görmeme, zamanla konuşmama halini alır. Konuşmayan kadın, bu zorunlu orucu bir karar olarak hayatının merkezine yerleştirir, böyle yaşar. Konuşmama, başlangıçta töreye uygun bir değer, dinsel bir iç çekişle taçlandırılır ve artık hiç konuşmama karşı tarafa bir ceza olarak iletildiği an yeni bir yaklaşımla karşılaşırız ki bu tanım intihardır. İntihar: Bir ceza olarak artık hiç konuşmayacağım anlamına gelir. Ve aşk buralarda, hep yeraltına itilmiştir, yeraltında büyür, yeraltında yaşar.”⁴² Buradan da

⁴⁰ Yücül, Müslüm; **A.g.e.** , s. 43-44

⁴¹ **A.g.e.** , s. 99-100

⁴² **A.g.e.** , s. 108

anlaşılacağı gibi kadının çoğu kez söz hakkı yoktur ve erkek egemen toplumda geri planda kalmış, kendini ifade edemeyen, çoğu kez berdel, başlık gibi kavramlardan dolayı istedikleri kişilerle evlenememektedirler. Kendi seçimlerini yapmalarına izin verilmemektedir ve bu kararları onlar adına aile büyükleri vermektedir

3.2. Berdel (1990)

Yön.: Atıf Yılmaz / Sen.: Yıldırım Türker, Esmâ Ocak / Gör. Yön.: Erdal Kahraman / Müzik: Selim Atakan / Oyn.: Türkan Şoray, Tarık Akan, Mine Çayıroğlu, Füsün Demirel, Didem Tanışman, Şenay Yabar/ Yıl: 1990 / Renkli / Süre: 84dk.

“Berdel” Uluslararası Berlin Film Şenliğinde (1991)CICAÉ (Uluslararası Sanat ve Deneme Sinemaları Konseyi) özel ödülünü alır.

3.2.1. Berdel Filminin Konusu

Olay Anadolu’da bir köyde geçmektedir. Ömer (Tarık Akan) evli ve çok çocuklu sıradan bir köylü vatandaşdır. Çocuklarının da hepsi kızıdır. Ömer hep bir erkek çocuk özlemiyle yaşamaktadır. Çok uğraşmalarına rağmen bir erkek çocuğa sahip olamamaktadırlar. Bundan dolayı karısını suçlamaktadır. Her ne kadar karısı Hanım”ı (Türkan Şoray) çok sevse de kendisine erkek evlat verecek bir kadınla evlenmek istemektedir. Karısına kuma getirecektir. Fakat evlenmek için başlık parası yoktur. Berdel yapmaya karar verir. Yeni yetişmiş genç ve güzel kızı beyaz (Mine Çayıroğlu) vardır. Beyaz genç bir delikanlıya aşiktir. İki genç birbirlerini severler, genç delikanlı beyazı ister, fakat kızını berdel yapmak isteyen Ömer, buna razı olmaz. Bütün ısrarlara rağmen berdel yaparlar ve Beyaz yaşlı bir adamla evlenir. Yaşlı adamın kızıda Ömer’e eş olur. Ömer”in ilk eşi Hanım kuması ile çok iyi anlaşır. Ömer”e ikinci eş gelen Fatma (Füsün Demirel) da hanım’ın çocuklarına çok iyi davranır, kendi çocukları gibi görür. İlk başta çocukların nefretiyle karşılaşan Fatma, daha sonra çocuklara çok iyi davranarak

onlarında saygılarını kazanır. Bununla birlikte Fatma'da sonunda hamile kalır, kocası Ömer ona hiçbir iş yaptırmaz, onun için kuruyemişler, şekerler alır. Çünkü bebek erkek olacaktır. Hatta bir de erkek çocuk elbisesi alıp duvara asar. Bu durum karşısında Fatma endişelenir. Çünkü kız çocuğu olmasından korkmaktadır. Fakat bütün beklentilere rağmen Fatma'nın çocuğu da kız olur. Haberi duyan Ömer'in kızlarından Feriha kız çocuk haberini duyunca sevinçle bağırarak "babamın bir kızı olmuştur" diye kahvede bekleyen babasına koşar, kızını sevinçli gören Ömer oğlu olduğunu sanır, fakat çocuk yine kızdır. Bu durum karşısında Ömer yıkılır, kimseyle konuşmaz, kendisini işine adar. Bu arada Ömer'in ilk eşi Hanım hamile kalır, bu hamilelikten Ömer'in haberi yoktur. Bir süre sonra Ömer'in kızı Beyaz'ın kocası ölür. Beyaz'da eşinin ölümünden sonra eski sevgilisi Mahmut'u bulur. Onunla konuşur. Fatma'nın kardeşleri gelir ve Beyaz'ın ortadan kaybolduğunu söylerler. Bir süre sonra Beyaz, Mahmut'la köye gelir. Mahmut, Beyaz'ı babasından ister ve resmi nikah yapacağını söyler. Beyaz evlenip şehre yerleşir. Bir süre sonra Beyaz annesini çağırır. Kumasına çok güvenen Hanım kocasından izin alıp Beyaz'ın yanına gider. Fatma'dan çocuklarına bakmasını rica eder, Fatma'da sevinerek ona yardımcı olacağını söyler. Berdel kurallarına göre, Beyaz'ın kocası ölmüştür ve Fatma'nın da evine geri dönmesi gerekmektedir. Köyüne dönmeden önce, Ömer'e Hanım'ın hamile olduğunu fakat kız evladı olursa canına kıyacağını düşünerek ona bu durumu söylemediğini anlatır. Haberi duyan Ömer, karısının yanına gider. Ömer orada, Hanım en sonunda kendisine erkek evlat verdiğini öğrenir. Ömer'in hayalleri gerçek olur. Fakat bu çocuk yüzünden karısı Hanım ölür. Ölmeden önce kocasına derki; "Canımı, oğlunla berdel etmişim" der. İnşallah huyu sana çekmez diyerek hayatına veda eder. İkinci eşi Fatma ise çocuğunu alıp baba evine gider, Ömer kızlarıyla baş başa kalır ve Sonunda Ömer çocuklarının kıymetini anlar ve hepsine kucak açar.

3.2.2. Berdel Filminin Senaryosu İle Gerçek Öyküsü Arasındaki Farklar

Atıf Yılmaz'ın yaptığı *Berdel* filmi, Esmâ Ocak'ın yazdığı berdel öyküsüyle aynı

özellikleri tam olarak taşımamaktadır. Hem isimler açısından hem de olayların seyredilişi bakımından. Öyküde, Hanım'ın ismi Fesla'dır ve otuzüç yaşındadır. Çok güzel bir kadın olması doğru çünkü Türkan Şoray oynuyor. Kızı Beyaz, rolünde ise Mine Çayıroğlu var. Filmde kızının ismi Beyaz, öyküde ise Delal'dir. Filmde, Hanım'ın beş kız çocuğu vardır, öyküde ise yedi tanedir. Öyküdeki gibi, Ömer ismi doğrudur, kumanın adı da Fatma'dır. Filmde, Hanım kuma meselesine üzülse de karşı çıkamaz. Oysa, öyküde kocasıyla tartışır ve çok büyük bir kıskançlık yaşar. Filmde ise Hanım'ın kocasını çok kıskandığını hissedemiyoruz. Aynı şekilde filmde, Ömer hemen bir berdel edecek kadın bulur, fakat öyküde çok uzun bir arayış vardır, kimsede berdel edecek bir kadın bulamaz. Üç- dört ay arayıştan sonra nihayet kendisine berdel olacak bir kadın bulur. Öyküde ve filmde aynı olarak, Beyaz'ın Mahmut isimli bir sevgilisi vardır. Fakat öyküde Delal'in karakteri daha hırslı ve kararlı bir yapıya sahiptir. Öyküde Delal, Mahmut'la kaçmak ister fakat annesi onu kan çıkar diye vazgeçirir. Yine filmde farklı olarak, Delal hayal kurar ve;” Belki de evleneceğim adam Mahmut'tan daha iyidir.” diye düşünmekten kendini alamaz. Filmde ise Beyaz, evleneceği adamı sevip-sevemeyeceğini düşünmez, çünkü Mahmut'a aşiktir. Berdel edilmeyi kabul etmese de başka çaresi yoktur. Aynı zamanda filmde Mahmut'ta onu kaçırmaya yanaşmaz. Zaten öyküde Mahmut'la, Beyaz arasında böyle bir konuşmada geçmez. Filmde, düğün alış verişleri öyküye uygundur, aynı şeyleri anlatmaktadır. Öyküde Fesla, inşallah kumam benden çirkindir, diye düşünüyor ve için için kıskançlıklara kapılır, fakat bu düşünce ve davranışlar filme yansımaz. Filmde Hanım'ın en büyük üzüntüsü kızıdır, çünkü berdel edilecektir. Hanım, kuma konusu içinde üzülür, fakat kızı için daha üzgündür. Filmde daha fedakar bir anneye rastlıyoruz. Öyküde ve filmde aynı olarak kumalar çok iyi anlaşılır. Yine öyküden farklı olarak, Hanım erkek olan son çocuğunu, Beyaz'ın evinde doğurur ve doğumda ölür, öyküde ise Fesla doğum yapar ve bir oğlu olur, fakat ölmez. Aynı zamanda da evinden hiçbir zaman ayrılmaz. Yine öyküyle aynı olarak çok uzun zamandır oğlu olmasını isteyen Ömer, sandığı kadar mutlu olamaz. Yine filmde farklı olarak öyküde oğlu olan Ömer'i herkes tebrik ederler ve şöyle söylerler; “Ah ula Ömer, ah! Hem gül gibi kızı beleş–alaş gurbetin bir cıvılına verdin, hem de ocağına iki nüfusu

bela ettin boşu boşuna” Filmde Ömer, oğlu olmasına sevinemiyor, çünkü karısı Hanım ölür. Öyküde ise oğluna sevinemiyor, çünkü erkek evladı ilk karısı doğur ve boşu boşuna kuma getirmiştir, aynı zamanda da kızını berdel etmiştir. Hem öyküde hem filmde köy haklıda Ömer’in berdel fikrini kabul etmiyor. Fakat Filmde berdel etmeden önce karşı çıkıyorlar, Öyküde ise kahvedeki arkadaşları her şey bitip, Fesla’nın oğlan doğurmasından sonra tepki gösteriyorlar. Aynı zamanda köy halkı Fesla’nın öcünü almak istercesine, Ömer’e bir yerine beş defa gözün aydın diyerek alaylı ve anlamlı gülümseyerek yanlarındakileri dürterek tepki gösterirler. Öyküyle film arasında ki bir diğer farklılıkta, Hanım öldükten sonra, Fatma gider, fakat öykünün içinde ise Hanım ölmediği gibi, Fatma’nın gidişine de ait bir şey yok. Aynı zamanda, Delal’in kocası da ölmez. Ve öyküde Delal hakkında herhangi bir anlatım yoktur ve evlendikten sonra da ondan hiçbir şekilde bahsedilmez. Filmde de, öyküde de kuma Fatma çirkin bir kadındır. Bununla birlikte iki kuma çok iyi analaşırlar. Aynı zamanda filmde ve öyküde aynı olmak üzere köy halkı kızını berdel etti diye Ömer’e açık açık kızarlar. Öyküde bahsedilmeyen, fakat filmde geniş yer alan, kadınlara doğum kontrol yöntemlerini anlatma sahneleridir. Filmde, doktorlar gelip doğum kontrol hakkında köylü kadınları bilinçlendiriyorlar, daha önce belirtildiği gibi öyküde böyle bir konu işlenmiyor. Atıf Yılmaz, berdel, kuma, erkek evlat tutkusunun kırsal kesimin en büyük problemi olduğunu anlatırken, yine kırsal kadının en büyük problemlerinden olan, çok ve istenmeyen çocuk için, nasıl bir yöntem izleyeceği konusuna da değinmiş, köylü kadını bilinçlendirmek için doğum kontrol yöntemlerini anlatarak, köy halkını bu konuda bilgilendirmiştir. Zaten bu filmde Türkiye Aile Sağlığı ve Planlama Vakfı tarafından Atıf Yılmaz’a yaptırılması için verilmiştir. Bir nevi kırsal kadın sorunlarını anlatsın diye bu film yapılmıştır.⁴³

3.2.3. Berdel Filminin İncelenmesi

“*Berdel*” filmini inceleyecek olursak, filmin kahramanı Ömer’in kişiliğini iyice

⁴³ Ocak, Esmâ; **Berdel** (öyküler), Memleket Yayınları, Ankara 1981

anlamamız gerekmektedir. Ömer, katı kurallarının yanı sıra, yufka yürekli bir adamdır ve karısıyla mutlu bir yaşantısı vardır. Ömer zengin bir adam değildir, orta halli ya da ortadan biraz aşağı seviyede yaşam tarzına sahiptir. Evleri bütün köylerdeki gibi harabe ve yaşaması bize göre zor bir yerdir. Ömer'in yaşadığı yerin yanı sıra, kırsal kesimde yaşamasına rağmen, Ömer'in tek bir eşi vardır. Filmde Ömer'in babası ve annesinin olup olmadığını bilmiyoruz, onların hiç sözleri ve konuları film boyunca hiç geçmez. Ömer'in karısı Hanım vardır. Hanım, güzel ve kendisini eşine ve çocuklarına adamıştır. Evde söz sahibi değildir. Kocasıyla tartıştığını ve ona ters düşen bir davranışta bulunduğu rastlamıyoruz. Hanım'ın beş tane kızı vardır. Hanım'ın da anne ve babası hakkında her hangi bir fikre sahip değiliz, çünkü bu konuya da değinilmemiştir. Aile çekirdek bir yapıya sahiptir. Yakın akrabaları hakkında da bir yorum yapılmamaktadır ve Atıf Yılmaz da bu konulara, yani kırsalda çok önemli olan kayınvalide ve kayınpeder ilişkilerini yansıtmamaktadır. Bu önemlidir, çünkü kırsalda yetişkin, yani yaşlı kayınvalide ve kayınpederin fikirleri çok önemlidir, onlar ne isterse o yapılır, bütçeden çocuk bakımına, ne yemek yapılacağına kadar, her türlü faaliyet yapılmadan önce onlara sorulmalıdır. Bu filmde bu ailenin böyle bir sorumluluğu yoktur. Her iki taraf içinde aynı şey geçerlidir. Köylerde genellikle herkes birbirini tanır ve yaşam tarzları da hemen hemen birbirinin aynıdır. Aynı tarz evler, aynı tarz kirli ve eski kıyafetler ve ayakkabılar vardır. Yaşam standartları kente ve kasabaya göre daha düşük, köy halkı kentle ve kasabayla ulaşımını günde birkaç kez yapılan minibüs seferleriyle sağlar. Yine alış –verişlerini ise köydeki bakkalla birlikte ara sıra gelen çerçiler yoluyla sağlarlar. Hanım ve Ömer'in beş tane kızları vardır. Kırsal kesimde genellikle kız evlada değer verilmez. Çünkü soyun devam etmesi için erkek evlat şarttır. Erkek evlat hasreti hariç Hanım'la Ömer'in evliliği gayet iyi gitmektedir. Fakat erkek evlat isteği onu düşündürür. Hanım kızlarından çok memnundur. Hepsinin de yaşı küçük olmasına rağmen her türlü işi yapmaktadırlar. Hatta kızlardan Beyaz'ın küçüğü Ferha yaşı çok küçük olmasına rağmen tenekenin üstüne çıkıp çamaşır asmaktadır. On beş yaşlarında olan Beyaz, güzel ve alımlı bir genç kız olmuştur. Beyaz, kırsal kesimde diğer genç kızların yaptığı gibi, evinin her işini yapmakta, tarlada çalışmakta ve hayvanların bakımını yapmakta ona

düşmektedir. Hanım'ın kızlarının hepside yaşlarına göre çok olgundur. Sorunlarını anneleriyle paylaşmaktadırlar. Kırsal kesimde çocuklar annelerine daha yakındırlar. Babalarına açamadıkları sorunlarını anneleriyle paylaşırlar. Beyaz'da annesine çok düşkündür ve her zaman annesine sorunlarını açar. Genellikle kırsal kesimde ve bu filmde baba otoritedir bir konumdadır ve çekinilmesi, saygı duyulması, yanında hep sessiz olunması gereken bir kişidir. Çünkü onlara göre bunlar saygının belirtileridir. Tam bir ataerkil yapı mevcuttur. Kızlar hep babalarına hizmet ederler, ayakkabısı içeri alınır, elini yıkadıktan sonra havlusu tutulur, sofrası hazırlanır, yani gereken bütün saygı gösterilir. Hanım'da kocasıyla hemen hemen hiç tartışmaz, onunla aynı fikirde olmasa bile, sessizce kocasının kararlarına ve davranışlarına saygı gösterir. Kırsalda genellikle kadının sözü geçmez ve ekonomik ve sosyal açıdan kocasına bağlıdır. Aynı zamanda kocasına saygı göstermeyen, kocasıyla ters düşen kadına hoş gözle bakılmaz. Kırsalda ve bu filmde de olduğu gibi erkekler günün büyük bir çoğunluğunu kahvehanelerde geçirirler. Kadınlar ise hemen hemen bütün köylerde kahvehaneye gidemezler. Kahvehaneler, sadece erkeklere mahsustur. Önemli bir haber olduğunda da haber oraya gelir. Ömer bütün doğum haberlerini kahvede almıştır. Hanım'ın yine kız çocuğu olduğunda, ebe Hanife, "müjdeyi Ömer ağaya söyle, bir kızı olmuştur." der. Fakat küçük oğlan çocuğu, " Kız haberi için müjde verilmez ki" der. Buradan da kırsal kesimde kız evladının değersiz olduğu sonucunu çıkarıyoruz. Ataerkil toplumlarda ve genellikle kırsal kesimlerde, erkeklere yaşları küçük olsa bile söz hakkı tanınmaktadır. Bazı kadınların bu küçük çocuklardan bile çekinmesi ve onlara bile saygı göstermesi beklenmektedir. Erkek evladın üstünlüğünden dolayı kırsalda herkes erkek evladı olsun istemektedir. Ömer de bunlardan bir tanesidir. Bununla birlikte bütün uğraşlara rağmen Hanım, Ömer'e erkek evlat veremez. Ocağım söndü, soyum kurudu diye düşünen Ömer, ikinci kez evlenmeye karar verir. Aynı zamanda kuma fikrine kahvedeki arkadaşları da katılır. Çünkü Ömer'in erkek evladı yoktur. Nasıl evleneceksin diye sorarlar ve "kuma başlık ister." derler, oda bu sözler üzerine "berdel" der. Ömer ise yeni doğan kızına isim bile vermez. Çünkü çok üzgündür, o erkek evlat için yanıp tutuşmaktadır. Genellikle kırsal kesimde erkek çocuk, aileye prestij ve saygı kazandırır. Kız çocuk ise aileye her

hangi bir saygı unsuru getirmez. Bununla birlikte Hanım bir gece ay vakti kızına isim verir ve derki; “ Babası onu yok sayar, gözleri görmez olmuş, bahtın bu ay kadar parlak olsun, Beyaz’ım gibi bahtın karanlık olmasın” der. Çünkü kızını babası, ona sormadan berdel etmiştir. Bu arada Berdel yoluyla evlenmek isteyen Ömer, Hanım’a bu haberi vermeden önce, çocuklara ve ona çok farklı davranır. Onlara hediye, özellikle çocuklara şeker olarak gönüllerini kazanmak ister. Kırsal kesimde şekerde çok bulunan bir şey değildir. Özel günlerde yenir. Ömer sonunda niyetini Hanım’a açar ve derki; “Bilirsin sana nasıl sevdalıyım, lakin soyum kurumaktadır, sözünü tutmadın, bir oğlanı esirgedin benden. Sana bir bacı kardeş bulmuşum. Haberin olsun.” der. Hanım ise “Başlık” der. Oda berdel diyerek uzaklaşır. Hanım ise “ne dedin” diye isyan eder. Kocasının yanında duygularını ifade edemez, o gittikten sonra yine kırsal kesimdeki kadın gibi dövünerek ağlar, kaderine, kara bahtına isyan eder. Kırsal kesimde başlık parası da, çok önemli sorunlardan bir tanesidir. Çoğu genç başlık parası nedeniyle istediği kişiyle evlenememektedir. Ömer berdel yoluyla evlenmek ister fakat kızının fikrini bile sormaz, çünkü onun karar verme yetkisi yoktur, baba ne derse o olur. Doğru veya yanlış. Hanım ve çocukları bu kötü kader karşısında batıl inanç olan adak ağacına, dilekleri gerçekleşsin diye çaput bağlarlar. Küçük bebek bile adak adar. Çok küçüktür, ablası onu kaldırır ve oda dileğini yerine getirir. Beyaz berdel edileceğini öğrendiğinde erkek arkadaşı Mahmut’la konuşur. Beyaz, Mahmut’la gizli gizli buluşup konuşmaktadır. Kırsal kesimde kızların sevgilisi olamaz, ayıptır, namussuzluktur, törelere terstir. Bu nedenle kızlar genellikle sevgilileriyle gizli gizli buluşurlar. Mahmut, Beyaz’ı gerçekten sevmekte ve onu isteyeceğini söylemektedir. Fakat, Ömer kararlıdır, berdel olacaktır. Ömer, kızını Berdel, edeceği aileyi ziyarete gitmeden özenle hazırlanır, yeni elbiselerini giyer, bıyıklarını sıvazlar ve Beyaz’ın resmini alıp, gitmeye hazırlanır. Çocuklar derki; ”babamız kasabaya yavuklusunu görmeye gidiyor” derler, hiç biri bu evliliği istemez. Zaten onlara soran da yoktur. Hanım çok üzgündür, fakat en çok da kızı için üzgündür. Çocuklar babalarıyla konuşmazlar çünkü, çekinirler. Kadın sırtında çocuğuyla iş yapar, aynı Hanım gibi, yeni doğum yapmasına rağmen sorumluluklarını da aksatmadan yerine getirir. Kasabaya giden Ömer’i gören muhtar onu çağırır ve onunla

konuşmak istediğini belirtir. Filmde muhtar, ileri görüşlü insana saygı duyan bir karakterdedir. Muhtar, Beyaz ile Mahmut'un birbirini sevdiğini bildiği için, Ömer'le Mahmut ve Beyaz hakkında konuşmak ister. Mahmut, efendi, dürüst aynı zamanda da eğitilmiş bir gençtir. Teknik okulu bitirmiştir. Muhtarla birlikte, Mahmut'un iş yerinden arkadaşı olan Mühendis Bey de Ömer'le konuşmak ister. Kısaca "Allah'ın emri, Peygamberin kavliyle kızın Beyaz'ı Mahmut'a istiyoruz" derler. Ömer, "berdel" der. Muhtar'da Ömer'e "niyetin niyet değildir. Sevenleri ayırmak kimseye hayır getirmemiştir." diye cevap verir. Bunun üzerine Ömer; "Mahmut başlık parasını bir iki yılda ancak biriktirir, O zamana kadar Ferha'da evlenecek yaşa gelir, onu eş eder." der. Kırsal kesimde ki bu düşünce tarzı bize göre çok terstir, ablasının erkek arkadaşıyla, kız kardeşinin evlenmesinin önerilmesi, sevgiyi hiç değer verilmeyişini, insanların hisleriyle çok kolay oynaya bildiklerini göstermektedir. Bunun üzerine yine kırsal kesimdeki bir insana göre beklenmeyen bir cevap daha gelecektir; "Kızların damında beslediğin, davar değil, Ömer ağa, onlarda insan yazıktır, sevenleri ayıran iflağ olmaz." der. Kırsal kesimde kadın olmanın zorluklarını *Berdel* filmi çok çarpıcı bir biçimde göstermektedir. Özellikle Beyaz'ın durumunda olan genç kızlar için, sevdiği ve mutlu olabileceğini düşündüğü kişiyle mutlu bir yuva kurması engellenmektedir. Hiç görmediği, tanımadığı bir kişi ile mutlu olması beklenmektedir. Yine Beyaz'a dönecek olursak, Beyaz, gizli gizli Mahmut'la buluştuğu mağaraya gider ve ona mektup bırakır ve sorunlarını mağaradaki bir yılanla konuşur. Çünkü dertleşebileceği, sorunlarını anlatabileceği bir can yoldaşı, arkadaşı yoktur. "Beyaz kimseye açamadığı derdini mağarada ki boz yılanla paylaşması feodal kültürün içindeki insancıl öğelere, insan ilişkilerinin sıcaklığına, otantikliğine hep işaret dile gelmiştir. Ama o yılanla konuşma sahnesi, bu kültürün her şeye karşın insanı, insan kişiliğine, özellikle kadını ezen yapısını deşifre etmeye ve somutlaştırmaya çalışıyor."⁴⁴ Beyaz ile boz yılan arasında ki konuşma ise şöyledir ve yılan derki; "Babam beni berdel ediyor. Mahmut'ta kaçırmıyor. Töreyle başkaldırmak olmazmış, beni avula, al götür öteki dünyaya, bu dünya da bana yer kalmamıştır." der. Beyaz, Mahmut'la mağarada karşılaşır ve der ki; " Kaçır beni ya da intihar edeceğim,"

⁴⁴ Dorsay, Atilla; **Cumhuriyet**, 30 Kasım 1990, s.5

der. Mahmut'ta; "Bir kere daha seni babandan isteteceğim" der. Beyaz'da "Çok geç" diye isyan eder ve "Korkuyorsun" der. Mahmut; "Neden korkuyormuşum" diye cevap verir. Beyaz'da; "Hapisten, ölümden, töreden " der ve uzaklaşır. Daha öncede belirtildiği gibi töreler, gelenek ve görenekler kırsal kesimde çok yoğun yaşanmaktadır ve gerçekte töreye karşı gelen toplum tarafından cezalandırılmaktadır. Buda törelere saygı gösterilmesini sağlamakta ve devamlılığını korumaktadır. filmde de Beyaz, töreye başkaldırmak istemiş fakat erkek arkadaşından bir destek görmemiştir. Ve böylelikle de töreye karşı çıkamamıştır.

Ömer düğün hazırlıklarına başlar, Hanım'a kasabaya gideceklerini söyler. Hanım çok üzgündür, özellikle kızı Beyaz için. Kasabada düğün için geleneksel alış-verişler yapılır. Altınlar alınır, kumaşlar ve iç çamaşırları, pijamalar, kırsala uygun renkli renkli, kırmızı, sarı, mavi, beyaz kumaşlar seçilir. Ömer'de alış-verişini berdel kurallarına uygun yapmıştır. Alış-veriş sırasında Ömer, vitrindeki erkek çocuğu kıyafetine hasretle ve sevgiyle bakar. Kasabada Ömer ve Hanım yolda yürürken, hanım kocasını arkadan takip eder, aynı yolda yan yana yürüyemezler, bu da törelere aykırıdır ve ataerkil toplumlarda gözüken bir davranış şeklidir. Hanım'ın işi çok zordur çünkü hem kızı berdel olacak hem de kendisine kuma gelecektir. Aynı zamanda genellikle kırsal kesim kadının yaptığı gibi, Hanım kendisine ortak gelecek, kocasını paylaşacağı kadın için alış-veriş yapmaktadır. Kadının, kırsal kesimde bütün bu eşitsizliklere katlanmak ve duygularına kapılmamak için çok güçlü olması gerekmektedir. Kent kadınına göre, kuma kavramı bile katlanılmayacak bir durumdur. Fakat o yörede yaşayan kadınlar gelenek ve göreneklerden törelerden dolayı bu kavrama bir nevide olsa alışmış gözükmektedir. Onlara bu olgu çok da ters gelmemekte ve doğal olarak karşılanmaktadır. Bununla birlikte hiçbir kadın doğal olarak kuma istemez. Bu filmde kuma ile berdel olayı aynı anda yaşanmaktadır. Hanım, her ne kadar kuma ve berdel olayını kabullenmese de, bu konuyu ona soranda yoktur, karar kocası tarafından verilmiş, ona da uygulamak düşmüştür. Bununla birlikte Hanım, kuması olacak kişi için yaptığı alış- verişin aynısının Beyaz içinde yapılmasını yoksa kızı vermeyeceğini söyler.

Yine film içerisinde çocuklar bahçede oynar, oyun içinde şu sözler geçer; “Babam çiftçi, annem çamaşır yıkar, ablam terzi, ağabeyim çoban.” Buradan da anlaşılacağı gibi kadın ve erkeklerin yaptığı işler kadın ve erkeğe yakışan işler olarak sınıflandırılmıştır buda çocukların oyunlarına bile yansımıştır.

Düğün günü gelip çatar. Davullar çalar, insanlar davul eşliğinde oynarlar, izlenimlere göre, filmde sokakta oynayanlar yalnızca erkeklerdir. Herkesin içinde damat tıraş olur. Fakat bıyık kesilmez, “Türklerde bıyık, uzun yıllar erkeklik simgesi olarak kullanılmış ve bıyıklar hiç kesilmemiştir. Gençler, toplumsal konumlarına göre bıyıklarının biçimi ve bakımı ile geniş ölçüde uğraşmışlardır.”⁴⁵ Özellikle kırsal kesimde ve ataerkil toplumlarda erkekler genellikle bıyıklıdır ve bıyık onlarda da erkekliğin simgesidir.

Bu arada gelinde hazırlanmaktadır. Beyaz’ın evinden gitme vakti gelmiştir. Atıf Yılmaz *Berdel* filmiyle, bir genç kızın, özellikle evlenmek istemeyen ve zorunlu olan bu evlilik karşısında ki tutumunu çok gerçekçi bir açıdan anlatmıştır. Berdel olmayı hiç istemeyen Beyaz çok üzgündür, kardeşi Ferha’da nefretini ve kızgınlığını saçlarının örgüsünü hırsıyla açarak göstermektedir. Ablasının berdel olmasını kabullenememektedir. Beyaz gitmemek için bahaneler kullanmaktadır. Beyaz annesine sarılıp; “Anne şimdi ben gidiyor muyum?” diye sorar. Bu arada kocası olacak adamı da hiç görmemiştir. Kırsal kesimde kadınların büyük bir çoğunluğu eşini hiç görmeden evlendirilmektedir. Beyaz da bunlardan biridir. Kırsal kesimde gençler evleneceği kişiyi göremezler. Bunun nedeni ise kız evlada eş seçimini bırakmamalarıdır. Eşleri aile büyükleri ya da akrabalar seçmektedir. Böylelikle sevgisiz yuvalar kurulmakta, yerini sadece zorunlu bir saygı, eşinden çekinme ve törelerden kaynaklanan sonsuz bir sadakat yer almaktadır. Beyaz evden çıkarken Ömer ağanın yüzünde suçluluk ifadesi gözükmektedir. Bir an için kızına üzüldüğü hissi verilmektedir. Fakat yapacak başka bir şansı olmadığını anlamaktayız. Aynı yüz ifadesi Hanım’da da vardır. Oda kocasını suçlayan, nefret eden bir yüzdür.

⁴⁵ Tezcan, Mahmut; **Türk Ailesi Antropolojisi**, İmge kitapevi, 2000, s. 130

Kocası bu ifadeyi görür ve başını önüne eğer. Fakat yapılacak bir şey yoktur, karar verilmiştir ve uygulamaya geçilmiştir. Hanım dövünür, ağlar, ağıtlar yakar ve komşular; “hayır dilemekten başka çaremiz kalmamıştır.” derler. Gelinler atla gider. Ortak bir noktada berdel edilen gelinler karşılaşır ve gelinler birbirlerini öperek tebrik ederler, değiş tokuş yapılır, çeyizler alınır ve herkes evinin yoluna koyulur. Aynı zamanda gelinler aynı kıyafeti giyer ve gelinler için aynı törenler yapılır. Kuma gelen Fatma’yı Hanım eve gelince kolundan tutup onu karşılar ve onu öperek “hoş geldin” der. Kocasının yanına götürür. Gelin gelmeden önce onların odalarını en ince ayrıntısına kadar hazırlar. Aslında kuma kabullenmesi çok zor bir durumdur. Kocasını başka bir kadınla paylaşacaktır. Bununla birlikte kendi elleriyle onların da mesut olması için ne gerekiyorsa yapacaktır. Gerdek gecesi Ömer yeni karısına altın takar. Sabah olduğunda ise Ömer, Hanım’ı uyandırıp, “biz acıktık” der. Hanım kumasına ve Ömer’e kahvaltı hazırlayıp odalarına kadar götürüp, onlara hizmet eder. Kuma’da Hanım’ın elini öperek ona saygısını belirtir. Aslında her ikisi de kader kurbanıdır, daha doğrusu törelerin kurbanlarıdır. Bununla birlikte ilerleyen günlerde iki kuma çok iyi anlaşılırlar. Fatma, Hanım’ın çocukların sahiplenmek ister fakat onların tepkisiyle karşılaşır. Bir başka töre kurbanıda Beyaz dır. Beyaz ise yaşlı bir adama eş olur. Her şeye rağmen eşine sadık bir tutum sergiler, oda kaderine boyun eğer. Beyaz’ın sevgilisi Mahmut ise Beyaz’ı kaybettiği için çok üzülür, mühendisle içki içerler. Mühendis, Mahmut’a şunları söyler; “Onu unut, buraların töresini benden iyi bilirsin, berdel olan kız kaçamazmış, kaçarsa kan olurmuş, Beyaz’ı da, Ömer’i de öldürürlermiş. Töresinden geçtim, kızın yaşı tutmuyor. Kaçırırsan hapislerde çürürsün. Hadi dert etme, sana başka kız mı yok.” diyerek teselli eder. Aslında yapılacak bir şey de yoktur. Aynı zaman da Atıf Yılmaz bu filmle, berdel, kuma, erkek evlat tutkusunun yanı sıra, kırsal kesimde kadınların büyük çoğunluğunun problemi olan doğum kontrol konusuna da değinmiştir. “Atıf Yılmaz berdel filmiyle köy filmi içine yerleştirilen, köy kadınlarının doğum kontrol yöntemlerinin öğretildiği sahnede tam olması gerektiği gibi.”⁴⁶ Filmde, köy okuluna kadınlar davet edilir, amaç onları doğum kontrolle ilgili bilgi vermektir. Bazı erkekler

⁴⁶ Asena, Duygu; “Berdel ve Güller”, **Güneş**, 23 Ekim 1990, s. 13

eşlerinin gitmesini istemezler, duyuruyu dinleyen kadınlara bazı eşler pencereyi kapatarak tepki gösterirler. Bazı kadınlarda kocasını umursamayarak, söyleşiyi dinlemeye gider. Ömer’de eşlerine ondan izin almadan bu toplantıya gittikleri için kızar fakat Hanım, Fatma’yı da savunarak, Ömer’in kendilerine kızmasını aldırılmaz. Bu toplantı sırasında kentli kadınla kırsal kesimdeki kadın arasında ki farklarda bariz olarak ortaya çıkmaktadır. Televizyon yoluyla kadınlara doğum kontrol yolları anlatılır, bazı kentli kadınlar nasıl korunduklarını çok doğal bir şekilde anlatırlar ve bu konuda bilinçlidirler. Bunları dinleyen, kırsal kadın ise güler ve ne kadar ayıp diye düşünerek seyrederler ve utanırlar. Çünkü bu alışıkları bir konu değildir. Bu konular onlar için çok yabancıdır ve alenen konuşulmamalıdır. Televizyondaki kadınlardan çok farklıdır, kentte kadın daha eğitilmiş ve bilinçlidir, kıyafetleri, yaşam tarzları çok daha olumludur. Kırsalda ise kadın eğitimsiz, kıyafetleri ve yaşam standartları daha olumsuzdur. Değer yargıları ve kültürleri farklıdır. Eğitim konusuna gelince, kırsal kesimde olsa kız-erkek çocuk ayırt edilmeksizin okula gittiği gözlemlenmektedir. Bununla birlikte Ömer’in de kızları okula gitmektedir. Çünkü onları sık sık okul kıyafetleriyle görüyoruz. Ömer halen erkek evlat özlemiyle yanıp tutuşmaktadır. Nihayet Fatma hamile kalır. Ömer çok heyecanlıdır. Hamile karısı ona bir oğul versin diye, ona hiç iş yaptırmaz, gizli gizli her çeşit kuruyemişten getirir. Birde kasabadan erkek çocuk elbisesi alıp duvara asar. Kızlarına da çok iyi davranır onlara da hediye alır. Çocuklar Fatma’yı annesine kuma geldi, ablası da berdel oldu diye kin tutmaktadır. Fatma düşen küçük kızını kaldırıp “aman benim güzel kızım” diyerek kaldırır. Ferha’da; “nerden senin kızın oluyor“ diyerek tepki gösterir. Fakat Fatma, onlara babalarının gizlice aldığı kuruyemişleri vererek sevgilerini kazanmak ister. Fatma, hamile olduğu halde Hanım’a işlerde yardımcı olmak ister ve eder, bunu gören Ömer sinirlenir, Hanım’a çıkışır ve; “çalıştırmayın şunu demedim mi? ben size” der. Fatma odasına çıkar ve kocasını ayakta karşılar, kocasının yanında o otur demeden oturamaz, saygısızlık edemez. Ataerkil toplumlarda genellikle, kadınların eşlerine sonsuz saygıları vardır, en azından kırsal kesimde böyledir. Ömer karısını eliyle besler. Ondan yalnızca bir oğul istemektedir. Hanım ve Fatma dilek ağacına giderek, dilek tutarlar. “Atıf Yılmaz, nefis mekanlar bulmuş, nefis sahneler yaratmış, iyi

oynatmış, iyi yönetmiş, insanı rahatsız eden hiçbir sahne yok, hele mezarlık ve dilek ağacı görüntüsü olağan üstü.”⁴⁷ Bununla birlikte hemen hemen her köyde bir dilek ağacına rastlanmaktadır. Ve bu beldelerde yaşayan kadınlar, bir istekleri olduğunda bu dilek ağaçlarına gelirler. Bu sebeplede, Hanım dilek ağacına gelerek, kızı Beyaz için niyetlenir, Fatma’nın dileği ise erkek evlat. Yine kırsal kesimde batıl inaçlar, büyüler, dini yargılarda çok önemlidir. İnsanlar, bazı güçlerden medet ummaktadırlar. Ömer, uzun bir aradan sonra ilk defa karısıyla birlikte olmak ister, Hanım çocuklarını yatırır, Ömer; Hanım’a seslenir, Hanım’da çocukları yatırma işini Ferha’ya verir. Ferha küçük olmasına rağmen çok olgundur. Ve töreler hakkında şunları düşünmektedir; ”töresi batsın, töreymiş, ilk üç ay yeni gelinin hakkı imiş, sonra babalar üç gün biriyle, üç gün biriyle yatarlarmış” diyerek, bu törenin ne kadar kötü olduğunu belirtmeye çalışmıştır. Küçük olmalarına rağmen, aile düzeninin bozulması, yeni bir kadının gelmesi onlarında yaşantısını değiştirmiştir. Ömer uzun bir aradan sonra karısıyla birlikte olur ve ona onu sevdiğini, onun ilk göz ağrısı olduğunu, Fatma’nın ise ona bir oğul vermesinin yeterli olduğunu söyler. Her şeye rağmen Hanım kumasından memnundur. Fakat Fatma’da çok endişelidir, ve şöyle söyler; “ Kocan oğlan delisi olmuştur abla, bu kadarını bilmezdim. Kız olursa ben ne ederim” der. Oda üstünde büyük bir yük taşımaktadır. Yine kırsal kesimde erkek çocuk sahibi olmak isteyen kadınların üzerinde büyük bir sorumluluk vardır, eğer erkek çocuk verirseler, toplum karşısında da prestijleri artacak, saygınlık kazanacaktır. Aile bireyleri ve köy halkı karşısında söz sahibi de olacaktır. Bu arada Beyaz’da kocası ve küçük kayınlarıyla ailesini ziyarete gelir. Film boyunca, düğünden sonra Beyaz hakkında bir bilgiye sahip olamıyoruz, aile içinde ki durumu ve nasıl davrandıkları, eşiyile nasıl anlaşmaktadır, ona saygı duyulup duyulmadığı, horlanıp, horlanmadığı, evdeki sorumluluklarının ne olup olmadığını bilmiyoruz. Çünkü Atıf Yılmaz, bu konuya da girmemiştir. Köye gelen Beyaz’a çeşme başında ki arkadaşları seslenerek “hoş geldiniz” derler, fakat Beyaz onlarla konuşamaz, çünkü kocası izin vermez, kırsalda kadın, genellikle kocasından izinsiz hiçbir şey yapamaz, tıpkı Beyaz gibi. Erkek sözü geçerlidir ve onlar ne isterse o olur. Eve geldiklerinde Beyaz hiçbir şey

⁴⁷ Asena, Duygu, **a.g.e.**, s. 13

olmamış gibi gidip babasının elini öper. Babasına gereken saygıyı gösterir. Fakat Ömer kızının gözlerine bakamaz, kendisini suçlu hissetmektedir, bununla birlikte erkek evlat tutkusu her şeyin üstündedir. Beyaz'ın kocası çok yaşlı ve hastalıklıdır. İki tanede oğlu vardır, birisi çocuk yaşta ikincisi ise yetişkindir. Küçük oğlunu da alarak, Beyaz'lara gelmişlerdir. Beyaz ile annesi dertleşmek için bir köşeye geçerler, Hanım kızına sorar; "Yüklü değilsin inşallah, biz cahillik ettik, sen etme sakın, korunuyor musun? Beyaz; "gerek yok ana." der. Hanım; "Ne demek gerek yok." diye cevap verir. Beyaz'da; "Hıdır efendi hastadır, olmuyor, bu benim tek mutluluğum." der. Beyaz ve annesi konuştuğundan sonra Beyaz'ın köyüne gitme vakti gelmiştir. Minibüste giderlerken Beyaz inşaata bakmaktan kendisini alamaz, Mahmut aklına gelir ve üzülen bakar, bunu fark eden küçük kayın derki; "Kız kime bakıyorsun, önüne baksana" diye uyarır. Namus kavramı küçük çocukta bile gelişmiştir. Filmde olduğu gibi, törelere bağlılıkta çocukken aşılacaktır. Namusun koruyucuları ise erkeklerdir, daha öncede belirtildiği gibi erkeklerin yaşının küçük veya büyük olması önemli değildir, her durumda onlara saygı duyulmalıdır. Kadın, erkeklerin, belirlediği ve onayladığı davranışı göstermek zorundadır. Yine erkekler, neyin iyi, neyin kötü olduğuna karar verirler ve bunlar gelenek halini alır. Ve bu böylece sürüp gider. Bu törelerde kırsalda hiç çözülmeyen devam eder. Ataerkil toplumlarda ve kırsal kesimde Ömer'in karısı Hanım gibi kadınlar iyi ve namuslu, kocasına itaat eden, sözünden çıkmayan, mahcup ve ezik, erkeğinden korkan kadınlardır. Ve bu özelliği taşıyan kadınların ailelerinde sevgi yerine, korku ve bu korkudan kaynaklanan saygı vardır. Hanım'la konuşan kızlarından Ferha derki; "Anne, insan hiç kocaya varmazsa olmaz mı?", Hanım ise: "olmaz" der. Ferha, "Neden olmaz" Hanım, "Ne bileyim kızım, adet böyle, her evin bir erkeği olacak," Ferha; "Ben erkekli ev istemiyorum." dile karşılık verir. Yine bu filmle Atıf Yılmaz, Ferha aracılığıyla bir takım feminist yaklaşımlara yer vermiştir. Hemen hemen Atıf Yılmaz her filminde bu tür konuşmalara sinemasında yer vermiştir. Bununla birlikte Atıf Yılmaz, erkeğinden çok çeken, erkeği baskı unsuru olarak gören, onların egemenliğinden ve tek taraflı düşüncelerinden bıkan, kadınların sesi olmuştur. Bazen de çocuklar aracılığıyla sinemasında mesajlar vermektedir. Bu filmde de Ferha böyle bir misyonu

üstlenmektedir. Küçük yaşına rağmen kadının yaşadığı problemleri hissetmektedir. Film aynı zamanda başka bir sorunu da yansıtmaktadır. Çoğu kadın kocası tarafından tecavüze uğramaktadır. Her ne kadar kocası da olsa, kadına istem dışı sahip olmaya çalışmak da tecavüz anlamına gelmektedir. Ömer’de karısı Hanım’a samanlıkta zorla sahip olmaya çalışır, her ne kadar Hanım istemese de, Ömer istediğine ulaşır. Hanım’da ona “hayvan” diye hitap eder. Aynı zamanda Fatma, samanlıktan gelen sesleri duyar ve çocukları oradan uzaklaştırır. Bu filmde Atıf Yılmaz, kuma Fatma’yı bize çok iyi tanıtıyor. İnsan ve birey olarak Fatma çok iyi bir karaktere sahiptir, Hanım’a sonsuz saygı duyar, çocuklara kendi çocuklarıymış gibi davranır. Kocasına saygıda kusur etmez. Bu durum ve davranışlar, ataerkil toplumlarda iyi kadın anlamına gelmektedir. Hanım samanlıktaki olaydan sonra hamile kalır fakat kocasına söylemez, sadece Fatma’nın haberi vardır. Hanım, Hanife ile konuşur; Hanife; ”Madem istemiyordun, niye korunmadın?” diye sorar. Hanım ise; “Yere batasınca, laf dinlemiyor, adamın ümüğüne basıp, deki kocan değil, dağda zorla ırzına geçiyor. Bir çare bulasın diye sana gelmişim.” der. Atıf Yılmaz, kocaları tarafından tecavüze uğrayan kadınların yanı sıra, kırsalda istenmeyen hamilelikler konusuna da değinmektedir. Genellikle kırsal kesimde hamile kadınlar doktora gitmez. Çünkü bu durumda köylerde bu işten anlayan, çoğu kez de yaşlı kadınlar doğuma yardımcı olmaktadır. Hanife’de böyle kadınlardan birisidir. Hanife, Hanım’a; Beşten altıdan sonra annenin de sağlığının tehlikeye gireceğini söyler. Hanım, Hanife’ye derki; ”bebek iyice belli olana kadar Ömer’e bir şey söylemeyeceğim.” Bir süre sonra Beyaz’ın kocası ölür. Yine film içerisinde Beyaz’ın kocası neden ve nasıl öldüğünü görmeyiz. Bu ölüm karşısında Beyaz nasıl davranmıştır, bu konuda filme yansımamıştır. Tek bildiğimiz, Beyaz’ın inşaata gidip, Mahmut’u bularak ona kocasının öldüğünü söylemesidir. O sahneden sonra Mahmut’la, Beyaz’ıda göremeyiz. Bu arada Beyaz’ın kayınları gelirler ve Beyaz’ın ortada olmadığını söylerler, onu evine gitti sanırlar fakat orada da olmadığını görürler. Küçük oğlan çocuğu büyük adamlar gibi konuşmaktadır. Diğer ağabey ise; ”eğer evde olsaydım, bu evliliğe asla izin vermezdim.” der ve giderler. Bir süre sonra Beyaz ile Mahmut çıkagelir. Ömer onları kahvedeyken görür, muhtarda yanındadır, muhtar derki; “bu kez de bir eşeklik etmezsin

inşallah” der. Ömer kızını gördüğüne sevinir ve eve giderler. Beyaz’ın kıyafetleri değişmiştir, kentli kadınlar gibi giyinmiş, saçlarını da açmıştır. Kırsal kesimde kadınlar ya gelenekten ya da dinsel inançlardan dolayı saçlarını örtmektedirler, kıyafetler de daha kapalı, renkli ve eskidir. Kentli kadın ise giyimine daha fazla önem vermekte, bununla birlikte çok renkli kıyafetleri tercih etmemektedirler. Beyaz, babasının elini öperek ona olan saygısını gösterir. Mahmut’ta saygıyla ellerini öper ve kızlarıyla evlenmek istediğini resmi nikah kıyacağına söyler.” Berdel yoluyla evlilikte, evlilik bağı çoğunlukla resmi nikahla kurulmadığı için bu konuda da sadece berdelin kendi iç hukuku geçerlidir.”⁴⁸ Beyaz’da dini nikahla evlendiği aynı zamanda kocası öldüğü için, ikinci kez evlenmesinde bir sorun çıkmamıştır. Yine film boyunca Beyaz nasıl evlenir, nerede oturur konusu da filme yansımamıştır. Bu arada Fatma’da doğum yapmak üzeredir, Fatma kız doğurmaktan çok korkmaktadır. Nihayet Fatma doğum yapar, dışarıda bekleyen Hanım’ın kızlarından Ferha; “inşallah kız olur”. der. Çünkü annesinin doğurmadığı oğlanı, kuma olan Fatma’nın doğurmasını istemez. Eğer erkek doğarsa, babası ona daha çok değer verecektir. Gerçektende Fatma’da kız çocuk dünyaya getirir. Haberi öğrenen Feriha, büyük bir sevinçle, bağırarak; “Babamızın bir kızı olmuştur” diye koşar. Ferha, mutluluk içinde kahvede bulunan babasına, haberi verir. Haberi alan, Ömer yıkılır, bütün hayalleri bitmiştir. Oğlan evlat onun için imkansızdır. Kimseyle konuşmaz, kendisini işe vurur, bütün gün odun keser, ava çıkıp bütün hayvanları bir atışta vurur. Sanki erkekliğini ispat etmektedir. Belki de erkek çocuk sahibi olamamanın, erkeklikle bir ilgisi olduğunu düşünmektedir. Kırsal kesimde bu durumda yaygın bir inanış sebebidir. Bununla birlikte Hanım kumasını teselli eder ve “Beben hayırlı olsun, üzülmeysin” diyerek ona moral verir. Hanım bir süreliğine Beyaz’ın yanına gitmek ister, bu durumu kocasına açarak şunları söyler; “Beyaz beni çağırdı, yeni taşındı yardıma ihtiyacı var” diyerek kocasından izin ister. Fatma’nın ve Ferha’nın evi çekip çevirebileceğini anlatır. Evden ayrılırken, sevgiyle kumasına sarılır ve ona çocuklarını emanet ettiğini söyler. Aynı zamanda da Ferha’nın büyüdüğünü ona ev işlerinde yardımcı olacağını belirtir. Hanım küçük kızını da alarak kentte yaşayan kızı Beyaz’a

⁴⁸ <http://www.kesfetmekicinbak.com/kultur/din/00558/>

gitmek üzere yola çıkar. Yola çıkmadan önce Fatma; “dönüşün var mıdır?” diye sorar. Hanım’da; “İnşallah” der. Fatma çocuklarına çok iyi bakacağını gözünün arkada kalmamasını söyler. Aradan bir süre zaman geçer, Fatma, Ömer’e; Hanım’ın giderken hamile olduğunu, bugünlerde de çocuğu olacağını ve eğer kız olursa canına kıyabileceğini söyler. İnşallah oğlu olur demeyi de ihmal etmez. Bunun üzerine Ömer, kente gider. Bir oğlu olduğunu öğrenir, çok da sevinemez çünkü Hanım’ın durumu hiç iyi değildir. Beyaz ömründe ilk defa babasına karşı çıkıp isyan eder ve bağırarak “bir oğlun olmuştur, bir oğlun olmuştur,” diyerek sinir krizleri geçirir. Çünkü erkek evlat hırsı yüzünden annesi çok kötü durumdadır. Ömer, Hanım’ı görmek ister, Hanım ağır hastadır ve zorlukla “sana bir oğul vermişim” der ve “oğlumu canımla berdel etmişim,” dedikten sonra ölür. Ömer yıkılır, köye döner, bebeği yanında getirmez. Köye döndüğünde Fatma’nın kardeşleri onu götürmeye gelmiştir, bebeğini de alan Fatma kocasına gideceğini söyler, Ömer sesini çıkarmaz, çünkü berdel kurallarına göre, Beyaz’ın kocası ölmüştür ve evliliği bitmiştir, karşı taraf her ne kadar mutluda olsa, öbür tarafında evliliği de bitmelidir,

Bu sebeplerden dolayı, çocuk olsa bile ayrılmak zorunda kalmaktadırlar. Ömer ise bu istisnayı gerçekleştirmez yani başlık ödemez. İstese idi Ömer, başlık verip karısı Fatma’yı yanında tutabilir di. Fakat Ömer başlık vermez, zaten filmde de başlık konusu konuşulmaz. Bununla birlikte Fatma, Hanım’ın öldüğünü duyunca çok üzülür ve dövünerek ağlar, çünkü iki kuma çok iyi anlaşmaktaydı. Bu iki kadının da hiçbir suçu yoktur. Fakat kader onları istemeden karşı karşıya getirmiştir, Hanım kendisine bir kuma istemez, aynı şekilde, Fatma’da hem berdel, hem de kuma olmayı istemezdi. Aynı şekilde geç de olsa mutluluğu yakalayan Beyaz’da berdel olmayı istemezdi.

Filmin sonunda Ömer, kızlarının değerini anlar, çocuklar çok küçük olmalarına rağmen babalarına saygıda kusur etmezler, babaları eve geldiğinde, ayakkabısını içeri alırlar, havlusunu tutarlar, yemeğini pişirirler, kısaca her türlü hizmeti yaparlar. Karısının ölümünden sonra, kızlarının bütün bu hizmetlerini gören Ömer ilk defa

kızlarının değerini anlar onlara sarılır ve sahip çıkar. Yıllardır hayalini kurduğu erkek evlat hırsı da son bulur, bu uğurda kuma getirdiği için kendisini suçlu hissedip, kızlarına, sarılır, ne yazık ki çok geçtir, çünkü bu uğurda çok sevdiği karısı ölmüştür. Bu noktada Atıf Yılmaz, filmde kırsalda ki kadından çok erkeklere şu mesajı vermek istemiştir; erkek evlat tutkusunun soyun devamı için önemli diyerek, erkek evlat istekliliğın anlamsızlığını, bu uğurda kendi kızını başlık yok diye berdel etmesini, sevdiği adamdan ayırmasını, hiç görmediği yaşlı bir adamla evlendirmesini, karısına kuma getirmesini, bu uğurda karısı ve çocuklarını mutsuz etmesini, kız evladına değer vermemeyi, karısını da bir birey olarak görüp, ortak karar verilmesi gerektiğini ve korku yoluyla saygı değil sevgi yoluyla saygının kazanılması gerektiği anlatmaktadır. Törelere her zaman haklı olmadığını da vurgulamak istemiştir. Bununla birlikte kırsal kesime yönelik pek çok film yapılmasına rağmen ve bu insanlarda bu filmleri izlemelerine rağmen, gelenek ve göreneklerinde yani törelerinde çok fazla değişiklik yoktur, halen erkekler erkek evlada sahip olmak için uğraş vermekte, bu uğurda kuma ya da berdel yoluna başvurumaktadırlar. Ataerkil yapıda kadına söz hakkı verilmemektedir. Daha öncede belirtildiği gibi kadın, kadın olduğu için pek çok sorunla karşı karşıya gelmektedir. Özellikle ataerkil toplumlarda kadın arka planda kalmaktadır. Bu filmde de anlaşıldığı gibi, kadının en çok problem yaşadığı beldeler kırsal kesimdir. Ataerkil toplum yapısı nedeniyle kadın ezilmekte, çok fazla sorumluluk üstlenmekte, evinin ve çocuklarının sorumluluklarını almakta, tarlada, bahçede çalışmakta, erkek evlat yoksa kuma gelmekte, başlık yoksa berdel edilmektedir. Sevgiye saygı duyulmamakta, başlık parası ve diğer nedenlerle, sevenler ayrılmak zorunda ve sevdalar gizli kalmak zorundadır. Açıklaması yapılan bu filmde Atıf Yılmaz, bütün bu sorunları gündeme getirmiş ve kırsal kadının içinde bulunduğu çıkmazı çok çarpıcı ve etkili bir biçimde anlatmıştır. Atıf Yılmaz bu filmde kırsal kesimde ki kadının yaşam tarzını çok iyi anlatmış ve gözler önüne sermiştir. Kadere ve töre ye bağlı kalışı, kendi eliyle kocasına kuma verişini, başlık parası yoksa berdel kavramını, erkek evlat istemeyi, kaçma ve kaçırma davalarını, katı ataerkil yapıyı, kurulu düzene ve toplumun değer yargılarının dışına çıkmamayı, yine kadının köyde ki bütün yükümlülükleri üstlenmesini gerçekçi bir

yorumla anlatmıştır.

3.2.4. Berdel Filminin Yapısal Şeması

Mekan: Köy

Kişi: Ömer, Hanım, Beyaz, Fatma, Mahmut, Muhtar, Mühendis, Ferha, Çerçici, Beyaz'ın kocası.

Zaman: Filmde farklı zamanlar vardır, örneğin, Hanım'ın en son çocuğunun kız doğmasından sonra, Ömer'in Kuma getirmesi ve kızı Beyaz'ı berdel yapması, Beyaz'ın gidip, kuma Fatma'nın gelmesi ve sonrasında ki geçen zaman, Beyaz'ın kocasının ölümü, Fatma'nın evine geri dönüşü ve son olarak Hanım'ın oğlan doğurup, ölmesi, Ömer'in kızlarını sahiplenışı.

Tema: Berdel ve kuma olgusu, erkek evlat isteği, sevgiye değer verilmeyişi, kız çocuğunun değersizliği.

3.2.5. Berdel Filmi Hakkında Bazı Yazarların Görüş ve Eleştirileri

Berdel filmi hakkında kısa bir süre önce kaybettiğimiz Duygu Asena şunları yazmaktadır; Berdel, Türk Aile Sağlığı ve Planlaması Vakfı tarafından Atıf Yılmaz'a yaptırılmış. Doğu Anadolu'da ki törelerden bire işleniyor. Karısı sürekli kız doğurduğu için kuma almak gereğini duyan erkek, başlık parası olmadığından büyük kızını kumanın babasına veriyor, yani bir takas gerçekleşiyor. İşte buna berdel deniyor. Duyduğumuza göre, Antalya Film Şenliği'nde jüri "Berdel"i propaganda filmi diye yarışma dışı tutmuş. Eğer bu gerçekse, jüri çok büyük bir hata etmiş. Film Aile Sağlığı Vakfı yaptırmışsa bu filmin propaganda olması anlamına gelmez. Köy filmi içine yerleştirilen, köy kadınlarının doğum kontrol yöntemlerinin öğretildiği sahnede tam olması gerektiği gibi, öyküye tümüyle uymuş. Atıf Yılmaz, nefis mekanlar bulmuş, nefis sahneler yaratmış, iyi oynatmış, iyi yönetmiş, insanı rahatsız eden hiçbir sahne yok, hele mezarlık ve dilek ağacı görüntüsü olağan üstü. Gala gecesinde genellikle iş çevresi

vardı. O, kadın haklarına dudak bükten, feminizmi küçümseyen erkeklerin çoğu gizli gizli göz yaşlarını sildiler, film boyunca. Demek ki insanları bir sorunla ilgilendirmek için, ayaklarına kadar davetiye götüreceksin gözüne gözüne sokacaksın durumu. Berdel’de şu pek savunulan töreler yüzünden kadınların ve tabii ki erkeklerine durumda yaşadıklarını gördük işte, geleneklerimiz korunmalıymış. İnsana, aileye, vatana, millete zararlı olan kokuşmuş, gelenekler neden korunsun?⁴⁹

Berdel, yani, yeni eşin babasına, evin en büyük kızı verilir, iki genç kız değiş-tokuş edilirmiş. Filmde de böyle oluyor. Evin daha ancak 15’ini süren büyük kızı Beyaz, müstakbel gelinin yaşlı, hastalıklı babasına gelin gidiyor. Ama bu çarede yeterli olmayacak, Ömer’in erkek evlat arzusu kolay gerçekleşmeyecektir. Daha öncede feodal ahlakın çeşitli evlerine kamerasını zaman zaman belli bir ustalıkla çevirmiş olan Atıf Yılmaz, “Berdel”i belirgin bir sinema ustalığıyla anlatıyor. Yönetmenin gelişkin sinemasının insanı etkileyen temel bir özelliği, bunca katı, sert bir anlamda “vahşi” insan ilişkilerini anlatırken, yumuşaklıktan sevecenlikten hiç vazgeçmemesi. O zor, yalçın koşullarda bile, Ömer’le Hanım’ın, Beyaz’la ailesinin, aynı evi ve erkeği paylaşan iki “kuma”nın insancıl ilişkileri bozulmuyor. Ama öte yandan, filmin çok acı, çok hüznü sahneleri de var. Daha çocukluğunu yaşayamamış, bir genç kızla düzeni kurulu bir eve kuma giden bir başkasının bin bir renkli peçeler, yemeniler, takılar altında gizli, kaygı dolu yüzleriyle “becayış” töreninde karşılaşmaları, ülkemizde “kadının konumu” üzerine sayısız yazıdan, bildiriden daha çok etki gücü içeren bir sahne. Ya Beyaz’ın kimselere açamadığı derdini mağaradaki boz yılanla paylaşması, feodal kültürün içinde ki insancıl öğelere, insan ilişkilerinin sıcaklığına, otantikliğine hep işaret edile gelmiştir. Ama o yılanla konuşma sahnesi, bu kültürün her şeye karşın insanı, insan kişiliğine, özellikle de kadını ezen yapısını deşifre etmeye ve somutlaştırmaya yetiyor.⁵⁰

⁴⁹ Asena, Duygu, **a.g.e.**, s. 13

⁵⁰ Dorsay, Atilla; **Cumhuriyet**, 30 Kasım 1990, s. 5

SONUÇ

Atıf Yılmaz'ın sinemasında kadının sunumunu incelerken, kadının varlığının teorik açıdan açıklanması gerekmiştir. İlk bölümde, kadının toplum içerisindeki yeri açıklanmaya çalışılmıştır. Kadına bakış açısı bakımından, Cumhuriyet ve ilk yılları baz alınmış ve 80 öncesi ve 80 sonrası diye ayrılmıştır. Kadın hakkında, 80 öncesinde yapılan araştırmaya göre; Cumhuriyet ataerkil yapının üzerine kurulmuş ve bu nedenle de kadın ikinci planda yer almıştır. Cumhuriyetle birlikte, kadına değer verilse de, erkeğiyle eşit konuma gelememiştir. Kadının yerinin evinin içi olduğu ve bilinçli bir şekilde çocuk yetiştirmesi gerektiği savı ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet aydınları, kadının eğitim almasının gerekliliğini savunmaktadırlar. Bunun nedeni ise, kadınların eğitim alarak bilinçli çocuklar yetiştirmelerini sağlamak ve bu çocukların ileride önemli görevler üstlenmelerini beklemeleridir. Her ne kadar, kadının Cumhuriyet Rejiminin getirilmesindeki rolünün büyük olduğu bilinse de, bu durum kadınların, geri planda kalmasını değiştirememiştir. Kadının hukuki açıdan yerine de bakılacak olursa; 1926'da getirilen Medeni Kanunla; kadınlara bazı temel hak ve özgürlükler verilmiştir. Bu kanunlarla, kadın, erkeğiyle hemen hemen eşit konuma getirilmiştir. Fakat, ataerkil bir yapıdan dolayı, kadınlar bu haklarından faydalanamamış ve kağıt üzerinde kalmıştır. Ceza Kanunu'na gelince, zina konusunda kadın ve erkeği eşit şartlarda cezalandırılmadığı ortaya çıkmıştır. Kız kaçırma ve erkek kaçırma konusunda da kadın erkek arasında yine cezalandırma konusunda farklılıklar vardır. Fuhuş da Ceza Kanunu'nda geniş yer almış, fakat yaptırımları devletin denetimi altında kalmıştır. Yine T.C. kanununa göre, tecavüz konusunda, eğer tecavüze uğrayan kadın, fahişe ise cezası indirildiği gözlenmiştir. Yerel ve İdari Yönetimler açısından kadına baktığımızda, Cumhuriyetin ilk dönemlerinde, kadınlara meclise ve belediyelere girme hakkı tanınmıştır. Ve Cumhuriyetin ilk yıllarında meclise ve belediyelere, çok sayıda kadının girdiği gözlemlenmiştir. 80 öncesinde kadının toplumsal konumuna gelince, kırsal alanda kadının aktif bir şekilde, tarlada çalışmakta olduğu, çok sayıda çocuk yetiştirdiği ve bu çalışmalarına karşılık her hangi bir ücret talep etmediği sonucu ortaya çıkmıştır.

Genellikle kadınlar, erkeğinin yanında söz sahibi olamadığı gibi, ataerkil yapı ve gelenek ve göreneklerden dolayı da erkeğine bağımlı bir yaşam sürdürmektedir. Ancak, bu kadınlar erkek evlat verirse toplumdan saygı görmektedir. Evladı olmayan kadına ise değer verilmemekte, adeta horlanmaktadır. Kırsalda kadın, kuma ve berdel olgusuna da karşı gelemez, başlık alınır, kız kaçırmada halen çok yaygın bir gelenektir. Yine kırsal kesimde, akrabalar arası evliliklere de sıklıkla rastlanmaktadır. Kentlerde yaşayan kadınlarda, ataerkil yapının etkilerini hissetmektedir. Her ne kadar kentli kadın kamu alanında çalışıyor da olsa, evdeki işlerinin sorumluluklarını da yine kendisi üstlenmektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarında, kadınlardan beklenen, evinde eş ve anne olarak rol üstlenmesi gerekliliği ve yerinin evinin içi olduğu görüşüdür. Bununla birlikte eğitilmiş kadın hizmet sektöründe çalışıyor konumundadır. Aynı zamanda üniversitelerde kadınların büyük bir kısmının istihdam edildiği de gözlemlenmiştir. Bununla birlikte kentlerde de kadınlar birey olarak erkeğiyle aynı konumda değildir. Her ne kadar gelenek ve görenekler, ataerkil yapı kırsaldaki kadar güçlü olmasa da, kentlerde de kendisini hissettirmektedir. Gecekonduklara gelince, bu kesimlerde yaşayan kadın, kentin bütün avantajlarından uzaktır. Ve geldiği yörelerinden getirdikleri ananelerle yaşamaktadırlar. Bu kadınların, temizlikçi veya fabrika işçisi olarak çalıştıkları sonucu ortaya çıkmaktadır. Kasaba kadınları ise, içine dönük bir yaşam sürdürmektedir ve kasabanın koyduğu kurullara kadınların sıkı sıkıya bağlı kalınması beklenmektedir. Bu durum kasabaya başka yerlerden gelenler içinde geçerlidir ve onların da kasabanın kurallarına uyması beklenmektedir. Eğitim ve çalışma konusuna da gelince, 80 öncesinde kadının kırsal kesimde iyi eğitilmediği, okuma-yazma oranlarının çok düşük olduğu ortaya çıkmıştır. Ve Cumhuriyetle birlikte okulsuz köy kalmaması için çalışmalar başlatılmıştır. Çocukların kız veya erkek ayırt etmeden okula gitmeleri zorunlu hale getirilmiştir. Cumhuriyet Rejimiyle birlikte, Cumhuriyet aydınları sayesinde ülkenin genelinde okuma-yazma seferberliği ilan edilmiş ve okuma-yazma bilmeyenlerin kalmamasını sağlamaya çalışmışlardır. Bu seferberlik yetişkin insanları da kapsamına almıştır. Yine Cumhuriyet Rejimiyle birlikte eğitimle ilgili bazı reformlar gerçekleştirilmiş ve eğitimin yaygınlaştırılması sağlanmıştır. Kentlerde ise kadınların

daha şanslı olduğu ve daha iyi eğitim aldıkları ortaya çıkmıştır. Fakat erkeklerle kıyaslamaya çalışıldığında, erkeklerin eğitim konusunda kadınların önünde olduğu da gözlemlenmiştir. Hemen hemen her alanda erkekler kadınların önünde yer almaktadır. Bu da bize ataerkil yapının halen güncelliğini koruduğunu ve kadınların bu yapı altında ezildiklerini göstermektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarındaki çalışma konusuna gelince, 80 öncesinde kadınların büyük bir kısmının tarım kesiminde istihdam edildiğini, bunu hayvancılık ve ormancılığın devam ettirdiği sonucu ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte hizmet sektöründe de kadınların aktif olarak çalıştığı da gözlemlenmiştir. Aynı zamanda, kadınların çalışma hayatında etkili ve aktif olmaları için yasalarla bazı iyileştirici yaptırımlarda gerçekleştirilmiştir.

80 sonrasında ise teorik olarak kadınlar hakkında şu saptamalar yapılmıştır; 80'lerden, günümüze kadının konumuna baktığımızda, kadınların örgütlendiğini ve kendi haklarını savunucu bir takım dernekler kurduğunu görüyoruz. Feminist yaklaşımlar kendini gösterir ve bazı dergilerde kadın haklarını savunucu yazılar çıkar. Belediyeler de kadın sığınma evlerini açarak onlara destek çıkar. Ataerkil düzene hayır, diye sloganlar yapılır. Bu kadın dernekleri; kadınların ezilmemesini engellemek, cinsel tacize, tecavüz olaylarına ve kadınlara uygulanan şiddete karşı kadınları korumak amacıyla açılmıştır. Bu kadın hareketlerinin yanı sıra yasalar yoluyla da kadına yönelik iyileştirici yaptırımlar gerçekleştirilmiştir. Medeni Kanunla kadın-erkek arasında ki eşitliği bozan hükümler kaldırılmış, tam olarak erkek - kadın eşit hale getirilmiştir. Her ne kadar kadın-erkek eşit hale gelse de, bu haklar kadınlar tarafından kullanamamış, kağıt üzerinde kalmıştır. Ceza Kanunu'nda ise tecavüzle ilgili olarak, eğer tecavüze uğrayan kadın fahişe ise ceza hafifletilirdi, bu çağ dışı yasa kaldırılarak, hafifletici sebepler ortadan kaldırılmıştır. Böylelikle kadına verilen önemde her geçen gün artmıştır. Bununla birlikte ataerkil yapıda da her hangi bir değişiklik yoktur, halen erkeklerin egemenliği söz konusudur. Her ne kadar kadınlara haklar verilse de kadınlar bu haklarını yine erkeklerden dolayı kullanamamıştır. Yerel ve idari Yönetimlere de bakıldığında ilginç olan saptama şudur; kadınlar 80 sonrasında istenilen oranda meclise

girememiş, aynı zamanda da belediye seçimlerine istenilen oranda katılamamışlardır. Bununla birlikte, kadınlardan ilk kez başbakan, ilk defada vali çıkmıştır. Eğer kadının toplumsal konumuna bakacak olursak, kadın kırsalda halen eş ve annedir. Aktif bir şekilde ise tarlada çalışmakta, fakat ücretsiz eleman konumundadır. Kırsal kesimde ki kadını eğitmek, daha insancıl bir hayat sürmelerini sağlamak için G.A.P. çalışmalarında bulunmuştur. Kentli kadınların ise sosyal hayatta kamu alanında çalışmalarının yanı sıra, daha çok bekarken çalıştıkları, evlendikten sonra ise iş bırakmak gibi bir davranış sergiledikleri gözlemlenmiştir. Ve işgücünün erkekleştiği görülmektedir. Çalışan kadınlar hem kamu alanında, hem de özel alanda çalışmaya devam etmektedir. Erkekler ise özel alanda genellikle kadına düşün sorumlulukları paylaşmamaktadır. Böylelikle kadınların yükü ağırlaşmaktadır. Bu da ataerkil bir yapının var olmasından kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte eğitilmiş kadının iyi işlerde çalıştığı da gözlemlenmiştir. Gecekondu kadını ise halen kente uyum sağlayamamış, sağlıksız koşullar altında hayatını sürdürmeye çalışmaktadır. Hayatlarını, köylerinden getirdikleri gelenek ve göreneklerle devam ettirmektedirler. Her ne kadar bu beldeler sağlıksız olsa da, hayat şartları her geçen gün zorlaştığı için, artık insanlar bu sağlıksız beldelerde bile yaşayacak, ekonomik özgürlüğe sahip değildir. Kasabalı kadına gelince halen kendi içlerindeki konservatif yapı devam edip gitmektedir. Eğitim ve Çalışma alanına gelince, kırsal kesimde okulsuz köy kalmamıştır, bununla birlikte eğitim kızlar için ilkokuldan öteye gidememiştir. Okuma-yazma bilenlerin oranı da her geçen gün artmaktadır. Bununla birlikte eğitim oranı ve kalitesi ülkenin doğusu ve batısıyla aynı düzeyde olmadığı da çıkan sonuçlardan bir tanesidir. Doğu illerimizde, eğitim düzeyi, okuma – yazma bilenlerin oranı ve kalitesi, batıya göre çok düşük olduğu ortaya çıktı. Ekonomik olarak kadına baktığımızda, iş gücü olarak halen erkekler ön plandadır. Aynı zamanda eğitim açısından da erkeler ön sırada yer almaktadır. Bununla birlikte kadınlar için eğitim çok önemlidir, çünkü kadın eğer iyi eğitim almışsa iyi bir konumda çalışma imkanı bulacaktır. Aynı zamanda 80 sonrasında kadın açısından önemli bir gelişme vardır. Bu gelişme, önceleri aktif olan kadın nüfusunun büyük bir bölümü tarım sektöründe çalışmakta iken, 80 sonrasında hizmet sektörlerinde ki çalışma olanakları

daha iyiye gitmiştir. Bu tabii ki bu kadınlar açısından önemli bir noktadır. Kadının çalışma hakkı konusunda ise kadına, Gebe ve Emzikli Kadınların Çalıştırılma Şartıyla, Emzirme ve Bakım Yurtlarına Dair Tüzüğüyle birlikte daha insancıl çalışmalarını için olanak sağlamıştır.

Kadın 80 öncesi ve 80 sonrasında teorik olarak incelendi ve yukarıdaki sonuçlar elde edildi. Şimdi de bu sonuçların Atıf Yılmaz sinemasına nasıl yansımıştır, konusunun sonuçlarına değinilecektir. Cumhuriyetin ilk yıllarından 80'lere kadar Türkiye'de kadının konumunun Atıf Yılmaz sinemasına nasıl yansıdığını anlatmak için 13 tane Atıf Yılmaz filmi seçildi. Bu filmler kısaca şunlardı; "*Muradın Türküsü*", "*Ah Güzel İstanbul*", "*Cemo*", "*Gelinlik Kızlar*", "*Utanaç*", "*Güllü Geliyor Güllü*", "*Kuma*", "*İşte Hayat*", "*Selvi Boylum Al Yazmalım*", "*Kibar Feyzo*", "*Adak*"; "*Değirmen*", "*Eğreti Gelin*": Bu filmlerde Atıf Yılmaz, ataerkil yapıyı, kadının toplum içindeki yerinin yanı sıra aile içinde eş ve anne olarak, kırsal kesimde tarlada çalışan, söz hakkı olmayan, şiddete maruz kalan, kuması olan, başlık parası, kız kaçırma gibi kadının yaşadığı toplumsal olaylar bu filmler aracılığıyla anlatılmıştır. Atıf Yılmaz kısaca bu filmlerinde şu toplumsal sorunlara değinmiştir;

"*Muradın Türküsü*"nde, Türk toplumunun değişmeyen geleneği kız isteme ve gençler arasında ki, sosyal farklılıklara değinilmiş, maddi durumu aynı olmayan iki gencin evlenmesinin imkansızlığı anlatılmıştır. Aynı zamanda kırsal kesimde çokça rastlanan başlık parası ve kız kaçırma olaylarına da değinilmiştir. Yine ülkenin genellikle doğu kesimlerinde rastlanan ağalık kavramını da değinilmiştir.

"*Ah Güzel İstanbul*" filminde ise Atıf Yılmaz, Gecekondu yaşantısıyla birlikte, evinden kaçan bir genç kızın sorunlarını anlatmaya çalışmıştır. Ünlü olmak için uğraşan genç kızın geneleve düşüşünü ve genelevlerdeki kadınların yaşantılarını bununla birlikte cinsel taciz olayını da filmin içine yerleştirmiştir. Bu konular Atıf Yılmaz'ın hemen hemen her filmine yansımıştır.

“*Cemo*” filmi kırsal kesimdeki kadınların sorunlarını anlatan bir filmidir. Bu filmiyle kırsal kesimde çok önemli olan çocuk sahibi olma isteğiyle birlikte istem dışı kız kaçırma olayını da anlatmaktadır. “*Cemo*” filmi Osmanlının son dönemlerini anlattığı için o dönemlerde sıklıkla rastlanana eşkıyalık kavramına da değinilmiştir.

“*Gelinlik Kızlar*” da ise; Burjuva kesiminden bir ailenin yaşam tarzını göstermiştir. Namus kavramı, Suçsuz yere hapse düşün bir kadının yaşantısını, iftira kavramını, aile kavramı yani her şeye rağmen bir aile olarak kalabilmek, annenin kutsallığı ve kent yaşamıyla birlikte kızların flörtlerinin olmasını anlatmıştır.

“*Utunç*” filmi ise bize namus ve ahlak kavramlarını, tecavüz olayını, bir kadının metres olmasını, kadının cinsel bir obje olarak görülmesini ve her şeye rağmen sevginin ve aşkın önemini ve sahip çıkılması gerekliliğini anlatır. Katı toplum kurallarıyla birlikte, gelenek ve göreneklerin, törelerin etkisiyle namuslu bir hayat yaşayamayan ve toplumdan dışlanan gençler, kendilerine bu toplumda yaşayacak bir yer bulamayarak intihar etme yolunu seçerler.

“*Güllü Geliyor Güllü*” filmi komedi yoluyla bize toplumun önemli sorunlarından biri olan kan davasını anlatmaktadır. Aynı zamanda kent–kırsal kesim kadını arasındaki farklılıkları da göstermektedir. Yine aynı şekilde kırsal kadının eğitimsizliği de anlatılmaktadır. Bütün bunların yanı sıra “*Güllü Geliyor Güllü*” bir aşk filmidir.

“*Kuma*” ise bize kırsal kesimin en önemli sorunlarından biri olan kuma konusunu işlemektedir. Teorik açıdan kadın anlatılırken belirtildiği gibi, çocuğu olmayan çiftler genellikle kuma yoluna gitmektedirler. Bu filmde de, filmin kahramanı kendi eliyle kocasına kuma olacak birini arar. Çünkü çocuğu yoktur. Sonunda bir kuma bulur. Fakat kumasının iftirasına uğrayarak zina yapıyor diye köylüler tarafından cezalandırılır. Bunu hisseden kocası onu savunur ve köyden birlikte ayrılırlar. Film kısaca, kuma, namus ve

törelere anlatılmaktadır. Kırsal kesim yaşantısına da değinmektedir. Bu filmde de kadın tarlada çalışır, her türlü sorumlulukları da üstlenmekten geri kalmaz.

“*İşte Hayat*” filmi bize ünlü gazeteci Uğur Dündar’ın gözüyle çeşitli kesimlerden, farklı kadın tiplerini ve bu kadınların sorunlarını anlatmaktadır. Kısacası, Uğur Dündar’ın gazeteci kimliğiyle kadına bakış açısı anlatılmaktadır.

“*Selvi Boylum Al Yazmalım*” filmi yine kırsal kesim kadını anlatmaktadır. Film kısaca kız kaçırma, namus meselesi, şiddet ve ataerkil bir yapının varlığını anlatıyor. Filmin kahramanı Asya iki kez evlenir. İlki dini nikah, ikincisi ise resmi nikahtır. Dini nikah kırsal kesimde çok yaygındır. Filmin esas konusu ise, dostluk, iyilik güven ve sevginin üstünlüğünü ve iyi ve dürüst olanların kazanacağı fikrini anlatmış olmasıdır.

“*Kibar Feyzo*” bir başka kırsal kesim filmidir. Filmde Atıf Yılmaz, ağalık kavramının yanı sıra geniş kapsamıyla başlık parası konusu da eleştirmiştir. Kadının sorumluluklarının kentte ve kırsalda aynı olmadığı da anlatılmıştır. Kentlerde ağa ve başlık parası yoktur. Ağalık düzeni nedeniyle kadınların söz hakkı olmamasının yanı sıra erkeklerinde ağalar karşısında söz sahibi olmadığını anlatmıştır. Köylüler ağanın onlara verdiği tarlalarda çalışırlar ve sahip oldukları her şeyde ağaya aittir. Komedi yoluyla da olsa Atıf Yılmaz bize bu konuda bazı mesajlar vermektedir.

“*Adak*” da bir kırsal kesim filmidir. Ataerkil yapının çok önemli olduğu, kız kaçırma olayının anlatıldığı, kırsal kesimde hiç eğitimi olmayan, Mümin’in eşi, Mümin’in kararlarına her şekilde saygı duyan sessiz sedasız bir kadındır. Maddi durumları da çok kötüdür. Hepsinin yanı sıra dini yargıların ve düşüncelerin çok güçlü olması anlatılıyor. Ülkenin bazı kesimlerinde genellikle dini yargılar çok güçlüdür ve yaptırımları da çok ağırdır. Mümin de dini inançları güçlü bir kişiliğe sahiptir. Hatta kendi öz oğlunu adak adayacak kadar. Ve Allah’a söz verdim diyerek kendi öz oğlunu kurban eder. Aynı zamanda kırsal kesimde ki gelenek ve görenekleri de anlatmaktadır.

“*Değirmen*” Osmanlının son dönemlerini anlatan ve kasabanın kaymakamının gözünden kasaba yaşantısını anlatan bir filmidir. Ataerkil yapının var olduğunu film boyunca hissediyoruz. Kadınlar kapalı kapılar arkasındadır. Ve namus kavramı çok önemlidir. Film boyunca kasabalı kadınlar, kasabada yaşayan ve erkekler önünde dans eden Naciye isimli bir hanımdan şikayetçidirler ve bunun için kaymakamdan yardım isterler. Fakat Naciye, işinin ehli olduğu için yalanlarıyla ve kadınca davranışlarıyla ceza almadan kurtulur. Bu kadınlar yalnızca erkekler önünde dans ederler, başka bir şey yapmazlar. Bu kadınlara erkekler cinsel tacize kalkıştıklarında ise uyarılırlar. Kısaca film namus kavramını, ataerkil bir yapıyı anlatmaktadır. Aynı zamanda da devlet dairelerindeki bürokrasi işlemleri de anlatılmaktadır. Bununla birlikte, kasabalıların yaşadıkları evlerin ve yaşam standartlarının çok düşük olduğunu ve açlık sınırında olduğunu da anlatmaktadır. Yinede devlet zor duruma düştüğünde, halk bir bütün olarak yardımlaşmaktadır. Yine Atıf Yılmaz, komediyle birlikte kasaba yaşantısını bizlere gerçekçi bir yaklaşımla sunmaktadır.

“*Eğreti Gelin*” Cumhuriyetin ilk dönemlerini anlatmaktadır. Ve Denizli ve yöresinde ki eğreti gelin kavramını eleştirmektedir. Cumhuriyet rejimini savunucu propagandalarda dikkat çekmektedir. Yetişkin kadınlarında eğitim alması için kurslar açıldığını da gözlemlenmektedir. Namus kavramı anlatılmakta, ataerkil yapı dikkati çekmekte, kadınlarının yerinin büyük çoğunluğunun evinin içi olduğu görülmekte, bununla birlikte Reis beyin fabrikasında çalışan kadınlarında olduğu görülmektedir. Sevgi ve aşk kavramlarına da yer verilmiştir.

Aynı teorik açıdan kadını incelediğimiz gibi ve yukarıdaki filmlerden de çıkan sonuca göre Atıf Yılmaz; 80 öncesinde kırsal kadının sorunlarını daha çok işlemiştir. Ve sinemasında, kırsal kesimde ataerkil yapının ne kadar güçlü olduğunu, gelenek ve göreneklerin, törelerin halen güncelliğini koruduğunu anlatmıştır. Aynı zamanda, kırsal kadını kumaya razı gelmekte, kadın halen mal gibi alınıp satılmaktadır ve başlık

talebinde bulunmaktadır. Kız kaçırma olayları da çok yaygındır. Eğitim açısından da kadınlar kırsal kesimde eğitilmemiştir. Fakat yeni yetişen çocuklar kız-erkek gözetilmeden okula gitmektedirler. Bu da yalnızca ilkokulla sınırlıdır. Atıf Yılmaz'ın kentli kadını ise eğitilidir ve eşinin yanında azda olsa söz hakkı vardır, bununla birlikte kentli kadınlardan genellikle başlık talep edilmez ve çoğu kez de kuma olgusu onlar için söz konusu değildir. Kentli kadın aynı zamanda kamu alanında da çalışmaktadır. Evinin işlerini de aksatmamaktadır. Genellikle bu kesim kadınlarda çalışmayıp, evinde eş ve anne olmak istemektedirler. Aynı zamanda Atıf Yılmaz, cinsel taciz ve fahişelik ve tecavüz olaylarını da filmlerinde incelemiştir. Kısacası Atıf Yılmaz, incelediğimiz teorik kadını, 80 öncesinde incelediğimiz gibi yansıtmış, yukarıdaki toplumsal olaylara değinerek, kadını anlatmıştır.

80 sonrasında ise Atıf Yılmaz sinemasında, yine 80 sonrasında teorik olarak incelenen kadını doğru orantılı olarak sinemasında anlatmıştır. Atıf Yılmaz, tıpkı 80 sonrası kadın hareketlerinin anlatmak istediği bütün bu kadın sorunlarını sinemasında işleyip, kadının sesi olmaya çalışmış, bu kadın derneklerinin anlatmak istediği bütün bu sorunları doğrudan sinemasında yansıtmıştır. Bu kadın hareketlerinin savunduğu konular şunlardır; Şiddete hayır, kadın-erkek eşitliği, cinsel tacize hayır, fahişeliğe çözüm yolu arama, kadın hakları ve feminist yaklaşımlar, ataerkil yapıya bir çözüm yolu arama gibi kavramlardır. Atıf Yılmaz, 80 sonrasında kentli kadını daha çok anlatmıştır, bununla birlikte, kasabalı ve gecekondu kadınlarına da yer vermiştir. Bu filmlerin hemen hemen hepsinde yukarıda sayılan kadın sorunlarını anlatmış, kadının kimlik savaşımı verdiğini vurgulamak istemiştir. Bu filmlerin hemen hemen hepsi doğrudan kadın sorunlarını anlatan filmlerdir. Bu filmler kısaca şunlardır; *“Deli Kan”*, *“Mine”*, *“Seni Seviyorum”*, *“Bir Yudum Sevgi”*; *“Dağınık Yatak”*; *“Adı Vasfiye”*, *“Aaah Belinda”*; *“Hayallerim Aşkım ve Sen”*, *“Asiye Nasıl Kurtulur”*, *“Kadının Adı Yok”*, *“Dul Bir Kadın”*, *“Arkadaşım Şeytan”*, *“Ölü Bir Deniz”*, *“Düş Gezginleri”*, *“Eylül Fırtınası”*, *“Bekle Dedim Gölgeye”*, *“Gece, Melek ve Bizim Çocuklar”*. Daha öncede bahsedildiği gibi bu filmlerin hepsi doğrudan kadını anlatıyor ve kadının halen bir yaşam savaşımı verdiğini,

kadın olarak değil, bir birey olarak toplumda varolma isteklerini anlatmaktadır. Ataerkil bir topluma rağmen, kadına saygı duyulacak, onunda insan olduğunu ve kendi kararlarını kendisini verebileceğini anlatmak istemiştir. Bununla birlikte kadında bir birey olarak toplumda varolmayı hak etmektedir. Şimdi de kısaca yukarıdaki filmlerden kısaca hangi sonuçlar çıkardığımıza değinilecektir;

“*Deli Kan*” filmiyle Atıf Yılmaz, düşmüş kadınları anlatmaktadır. Tecavüze uğrayan bir kadının yaşam savaşımı vermesini anlatır. Bir çıkar yol bulamayan ve namuslu bir hayat yaşaması içinde toplumda kendisine bir yer bulamayan genç kız, geneleve düşer. Kendisine tecavüz eden adam onu genelevden kurtarmaya çalışsa da başaramaz ve sevgilisinin fedailiğini yapar. Kısaca film cinsel taciz, tecavüz ve genelev yaşantısını anlatmaktadır. Ne yazık ki gelenek ve göreneklerden dolayı bu tip kadınların düşüşü de hızlanmaktadır.

“*Mine*” bir kasaba filmidir ve kasabalıların yaşam tarzlarını anlatmaktadır. Genellikle kasabalarda tutucu ve içine kapanık bir yaşam tarzı vardır. Kadınların tek başına dışarı çıkması bile, bazı kasabalarda imkansızdır. Teorik olarak kadın anlatılırken bu konuya değinilmiştir. Atıf Yılmaz, kasaba kadını *Mine* filmi aracılığıyla anlatmaktadır. Mine güzel olduğu için çok dikkat çekmektedir. Her ne kadar kendisine dikkat de etse sözlü ve hareketle cinsel tacize uğramaktan geri kalmaz. Sonunda bütün bu tacizlerden bıkan Mine, toplumdaki öç almak istercesine arkadaşının ağabeyiyle ilişkiye girer. Kısaca film, kasaba yaşantısını, ataerkil yapıyı, namus davası, cinsel tacizi, kadına birey olarak değil de kadın olarak bakıldığını, cinsel açlık ve kadının kimlik arayışını anlatmaktadır.

“*Seni Seviyorum*” da bir başka kent filmi ve yine genelev ve bu evde ki fahişelerin yaşam tarzlarını anlatmaktadır. Ve yine gelenek ve göreneklerden dolayı bu kadınların toplum içinde yaşamalarına olanak tanınmamaktadır. Böylelikle de bu kadınlar yaşam tarzlarını değiştirememektedir.

“*Bir Yudum Sevgi*” bir gecekondur filmidir ve bu beldelerde yaşayan insanların sorunlarını anlatmaktadır. Bu beldelerde yaşayanlar genellikle hizmetçilik yapmakta, fabrikalarda çalışmaktadırlar. Bu filmde de Atıf Yılmaz, kadınlara yönelik, cinsel tacize, zinaya, cinselliğe ve namus kavramlarına değinmiştir.

“*Dağınık Yatak*” burjuva kesiminden erkeklere metreslik yapan genç bir kadının öyküsüdür. Atıf Yılmaz bu filmde, metres hayatı yaşamayı, burjuva kesiminin yozlaşmış hayatını, jigololuk ve yoğun bir şekilde yaşanan cinselliği, zenginliğin belirtisi olan marka düşkünlüğünü, her şeye rağmen saf bir sevgiyi arayan bir metres kadının hayatını anlatmaktadır.

“*Adı Vasfiye*” filmi namus davasını, ataerkil yapıyı, cinsel tacizi, cinselliği, şiddeti, zinayı ve pavyon hayatını ve bir kadının eski kocası tarafından başka erkeklere pazarlanışını anlatmaktadır. Atıf Yılmaz Vasfiye’yle toplumda ki farklı kesimlerde ki farklı kadınların yaşam tarzlarını anlatmış ve hayatına giren bütün erkeklerin ona zarar verişini ve yukarıda sıraladığımız, kavramların hepsine maruz kalışını anlatmaktadır.

“*Aaah Belinda*” ile Atıf Yılmaz, yine farklı kesimlerden farklı kadınların yaşam tarzlarını anlatmıştır. Bu filmde de cinsellik yaşanmakta, zina, şiddet, feminist yaklaşımlar, ataerkil yapı, düş ve gerçeğin karışımı ve bu nedenle ortaya çıkan çıkmaz bir yol ve toplumda ki farklı kesimlerin farklı gelenek ve görenekleri anlatılmak istenmiştir.

“*Hayallerim, Aşkım ve Sen*” de yine düş mü gerçek mi bilinmez, toplumda ki farklı kesimlerden farklı kadınların hayatı anlatılır. Film kent kadını anlatmaktadır. Bir tarafta kadın iyi bir eş ve anne olarak gösterilir, diğer tarafta düşmüş bir kadın. Bir başka kadında film yıldızı. Bir senaristin gözü ile bazen fahişe kadın, bazen toplumun koyduğu geleneklere sıkı sıkıya bağlı bir kadın, bir tarafta bağımsız yaşayan ve gelenek

ve göreneklere aldrmayan bir kadın tipini görüyoruz. Kısacası yine ataerkil yapı, toplumda var olan kadın tiplerini bize anlatmak istemiştir.

“*Asiye Nasıl Kurtulur*” filmi de düşmüş kadınları anlatmaktadır. Fahişelik, genelev kuralları ve bu evlerdeki yaşam tarzları, cinsellik, tecavüz, sözlü cinsel taciz, düşmüş, yaşlanmış bir fahişenin yaşam savaşı ve bir genç kızın namuslu kalabilmek için verdiği bir başka savaş “*Asiye Nasıl Kurtulur*” filminde çok çarpıcı bir şekilde anlatmaktadır. Her ne kadar toplumun koyduğu kurallara göre yaşamak ve namuslu kalmak için Asiye uğraş verse de, annesinin fahişe olmasından ve düşmüş kadına sahip çıkmamasından dolayı, Asiye her ne kadar namuslu hayat sürdürmek istese de başaramaz. Ve istemese de bu hayatı yaşamaya devam eder.

“*Kadının Adı Yok*” filmi, feminist yaklaşımları, ataerkil yapıya başkaldırışı, kadının kimlik savaşını verişini, cinselliği özgürce yaşama isteği, evlilik ve yuva kavramının sorgulanması, kız-erkek arkadaşlığının boyutları, kadının tek başına varolma isteği, toplumda kadının cinsel bir obje olarak değil, birey olarak varolmasının gerekliliği anlatılmak istenmiştir. Ayrıca bu film Duygu Avena'nın kitabından uyarlanmıştır ve bu sebeple de filmin genelinde feminist yaklaşımlar kendisini hissettirmektedir.

“*Dul Bir Kadın*” film genelinde cinselliğin yoğun yaşandığı çarpık ilişkilerin varlığını anlatmakla birlikte, cinsellikten kadın ve erkeğin beklentilerinin de farklı oluşunu anlatmaktadır. Kadınlar güvenli, sayđı duyulacak ve kendisini özel hissedecek durumlardaki ilişkileri istedikleri halde, erkeklerin beklentilerinin farklı olduğunu anlatmak istemiştir. Film boyunca çarpık ilişkileri görüyoruz. Buna rağmen kadın hatasını anlar ve yine toplumun kabul grdğu gibi, iyi bir anne olarak, toplumun istediği gibi bir yaşam tarzı sürer. Güvensizlik ve aldatmada filmin diğer konularından bazılarıdır.

“*Arkadaşım Şeytan*” filminde bir erkeğin gözün de “ideal kadın” tipi nasıldır, konusu anlatılmaktadır. Şeytanla karşılaşan Fatih, şan şöhretin yanı sıra, vitrinde gördüğü mankeni de kendisine eş yapmasını ister. Fakat bir türlü mankene verilen kadın karakterlerinden hiç birisini beğenmez ve sık sık bu karakterler değişir. Aynı zamanda sosyal mesajlar verilir, toplum o kadar yozlaşmıştır ki şeytan bile, insanların yanında melek olmuştur. Şöhret, kısa yoldan para kazanmak da filmin diğer mesajlarıdır. Ayrıca kadın tiplerini, bazen ev kadını, bazen çalışan, bazen feminist ve ataerkil yapıya karşıt, bazen eğitilmiş, bazen de eğitimsiz kadın olur fakat Fatih, hiç birisini beğenmez.

“*Ölü Bir Deniz*”de Atıf Yılmaz kentli ve eğitilmiş kadını anlatmaktadır. Her ne kadar kadın eğitilmiş ve üst düzey yöneticide olsa ataerkil yapı dolayısıyla, işinin yanı sıra evdeki bütün sorumluluklarını da kadının kendisi üstlenmiştir. Kadının kocası tarafından aldatılması, kadına çok fazla söz hakkı verilmemesi, yine diğer filmlerde olduğu gibi, kadın olarak değil insan olarak saygıyı hak ettiği, özgürce cinselliği yaşama isteği, evli olmasına rağmen kocasını aldatarak zinaya sebebiyet vermesi de anlatılan konulardandır.

“*Düş Gezginleri*” sıra dışı bir film ve özünde yoz bir ilişki olan lezbiyenlik anlatılmaktadır. Bu filmde bir bölümü kasabada geçmekte ve kasabalı erkekler kadınlara sözlü olarak cinsel tacizde bulunmaktadır. Filmde bir doktorla, fahişe arkadaşır ve bu arkadaşlığı kasabalı kabul edemez. Çünkü saygın bir kişi, saygın olmayan bir fahişe ile dostluk kuramaz ve toplum böyle bir arkadaşlığı kabul etmez. Daha öncede belirtildiği gibi, aynı bu filmde olduğu gibi, toplum düşmüş kadınlara kucak açmaz, açmadığı gibi yargılar ve kendi yöntemlerince de cezalandırır. Kısacası bu film, lezbiyenlik, cinsel taciz, dostluk ve arkadaşlık, fahişelik ve genelevdeki kadınların yaşantılarına değinmiştir.

“*Nihavent Mucize*” kadın-erkek arasında ki ilişkileri anlatmaktadır. Cinselliğe yer verilmiş, bir kadının ilişkisinde güvensiz olduğunu, sevgiyi aramasını, erkek

arkadaşı tarafından ihmal edilmesini ve kendisine yoğunlaştırmak için taktikler almasını anlatmaktadır ve kendisine de erkek arkadaşının annesi yardım etmektedir. Film kıskançlıklar, öz güven, ikili ilişkiler ve mucize kavramına da değinmiştir.

“*Eylül Fırtınası*” filminde, 12 Eylül günlerindeki politik kaosun yanı sıra Atıf Yılmaz bu filminin içine de kadın konusunu yerleştirmiştir. Küçük bir çocuğun, ilk aşkını, ta çocukken cinsiyet ayrımının yapılmasını, şiddeti, dostluğu, arkadaşlığı, yardımlaşma ve paylaşmayı anlatmaktadır. Şerife hanım kişiliğiyle de Atıf Yılmaz, feminist yaklaşımları, ataerkil yapıya bir başkaldırıyı, erkek-kadın gözetmeksizin yardımlaşma ve arkadaşlığın mümkün olabileceğini göstermiştir. Genellikle küçük yerlerde insanlar birbirlerini tanımakta ve bu nedenle de dedikodular ortaya çıkmaktadır. Bu dedikodulara Şerife hanım da maruz kalır fakat sessiz kalmaz bu düzene karşı kendisini savunur. Kısacası Atıf Yılmaz, Şerife’yle toplumun sesi olmaya çalışmıştır.

“*Bekle Dedim Gölgeye*” filmi politik kaygıların yanı sıra, bir kadının tek başına yaşam savaşımını vermesini anlatmaktadır. Aynı zamanda Esra, aynı anda iki erkekle birlikte olmaktadır ve üçü de çok iyi dosttur. Bize göre bu durum yoz bir ilişki olsa bile Atıf Yılmaz sinemasına bu konu yabancı değildir. Benzer bir konuda “*Kadının Adı Yok*” filminde anlatılmaktadır. Kısacası film, cinselliği, dostluğu, bir nevide olsa namus kavramını, ataerkil yapıya rağmen Esra’nın bağımsız olmaya çalışmasını ve hayatını başkalarının yönlendirmesine izin vermeyişini, birey olarak varolmaya çalışmasını anlatmaktadır.

“*Gece Melek ve Bizim Çocuklar*” da Atıf Yılmaz’ın sık sık anlattığı yine düşmüş kadınlardır. Bu filminde, eşcinselleri, kaldırım fahişelerini, İstanbul’un özellikle Beyoğlu’nun arka sokaklarını, barlar ve gece kulüplerini ve oralarda birbirlerini pazarlayan insanların yaşantısını anlatmaktadır. Yine yaşlanmış fahişelerinde sonunun ne olduğunu da sinemasına yansıtmıştır. Bu filminde yaşlanmış fahişeye tecavüz ederler, teorik açıdan anlatıldığı gibi, 80 sonrasında, T.C. Kanunda değişiklik olmuş ve fahişede

olsa tecavüz edilen kişi aynı cezaya çarptırılacak hükmü yer almıştır. Bununla birlikte, bu kişilerinde aralarında dostluk ve sevginin de varolduğunu, onların insan olduğunu ve saygıyı hak ettiklerini de vurgulamak istemiştir.

Bu filmlerden de anlaşıldığı gibi, Atıf Yılmaz, yukarıda özetlenen filmlerden çıkan sonuçların yanı sıra, teorik açıdan kadını incelediğimizde çıkan sonuçlarla doğru orantılı olarak, yasalardaki kadının Atıf Yılmaz filmlerinde nasıl anlatıldığı konusuna değinildi. Yine aynı şekilde, kadının toplumsal durumuna gelince, 80 sonrasında, kırsalda, kentte, gecekonduda ve kasabada yaşayan kadınların yaşam tarzlarının da filmler aracılığıyla anlatmıştır. Ayrıca eğitilmiş-eğitimsiz, çalışan-çalışmayan kadınlarında Atıf Yılmaz filmlerinin vazgeçilmez unsurlarından olmuştur.

Üçüncü bölümde ise, *Berdel* filminin geniş bir şekilde incelenmesi yapıldı. *Berdel* filmi seçildi çünkü Atıf Yılmaz, *Berdel* filmiyle, kırsal kesimdeki kadınların genel olarak sorununa değinmiştir. Bu filmiyle, berdel ve kuma kavramını, kız kaçırma ve başlık parası konusunu, erkek evladın önemini (kırsal kesimde eğer kadının çocuğu olmuyorsa veya erkek evladı yoksa kuma ya da berdel usulüyle evlenmede kaçınılmazdır, aynı zamanda da çocuğu olmayan kadın kırsalda değersizdir.), ataerkil yapının çok güçlü olduğunu, kadının hiçbir şekilde söz hakkı olmadığını, erkeklerin bütün kararları tek başına aldıklarını, yine bu kesimdeki kadınların kendi eşlerini kendilerinin seçemediklerini, eş seçimini onlar adına, aile büyükleri ve akrabalarının gerçekleştirdiğini anlatmanın yanı sıra kırsal kesimde genellikle, geleneklerin, göreneklerin ve törelerin yaptırım gücünün de çok etkili olduğunu anlatmıştır. Töreye ters düşülürse, cezalandırılmada kaçınılmaz bir hale gelmektedir. Özellikle Güney ve Doğu Anadolu bölgelerinde berdel çok yaygın bir evlenme şeklidir ve dört kişinin kaderi söz konusudur. Daha öncede belirtildiği gibi, genellikle bu çiftler birbirlerini düğünden önce göremezler. Bütün bu sebeplerden dolayı *Berdel* filminin seçilmesi uygun görüldü. Şu da yadsınamaz bir gerçeği hem kırsalda hem de kentte yaşayan kadınların sorunları vardır ve birbirlerinden farklıdır. Teorik olarak kadın araştırılırken bu farklılıklara

değinildi. Bununla birlikte kırsal kesimdeki kadının sorunları daha büyük ve bizlere göre yaşanılması imkansız zor şartları vardır. Bu şartlar yukarıda sıralanmıştır. Bu sebeple de *Berdel* filminin incelenmesi uygun görülmüştür.

Kısacası Atıf Yılmaz, filmleri aracılığıyla, kadının kadın olduğu için katlandığı sorunları gözler önüne sermiştir. Sinemasında, kadına farklı açılardan yaklaşarak, Cumhuriyetin ilk yıllarından, günümüze kadar kadının karşılaştığı sorunları anlatmaya çalışmıştır. Kadının teorik açıdan anlatıldığına uygun olarak, tez içerisinde Atıf Yılmaz'ın 32 tane filmi izlenmiş ve incelenmesi yapılmıştır. Bu filmlerin hemen hemen hepsinde ataerkil yapının varlığı hissedilmektedir ve Türkiye Cumhuriyeti de ataerkil bir yapı üzerinde kurulmuştur. Erkek egemen toplumumuzda kırsal kesimde ataerkil yapı daha güçlüdür, bununla birlikte kentlerde de kendisini göstermektedir. Aynı zamanda töreler, gelenek ve göreneklerin kadınlar üzerindeki etkisi de ağırdır, bununla birlikte kırsal kesim ve kent kadınları arasında yaşam biçimi bakımından farklılıklarda vardır. Bütün bu farklılıklara rağmen kadın nerede yaşıyorsa yaşasın, saygı duyulmayı ve kendi kararlarını kendi vererek, insan olarak yaşamayı hak etmektedir ve Atıf Yılmaz da bu konulara dikkat çekerek, filmlerinde bu kadın sorunlarına bazen bir çözüm yolu aramış bazen de olduğu gibi anlatmayı uygun bulmuştur.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- 21.Mart.1923, Konya Kadınları İle Konuşma; **Atatürk'ün Söylev Ve Demeçleri II.**
- Abadan, Nermin; **Ekonomik Ve Sosyal Değişmeler Karşısında Türk Kadını**, Türkiye Kadın Yılı Kongresi, Ankara Şubesi Yayınları 1, Türk Üniversiteler Derneği, 1975.
- Abadan, Nermin; **Social Change And Turkish Women**, SBF Yayını, Ankara 1963.
- Abadan, Nermin; **Türk Kadın Nüfusunun Toplumdaki Yeri**, Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, Cilt: XXIII, Sayı. 4.
- Abadan-Unat Nermin; **International Migration Review**, Vol. II. No. 1, 1977.
- Abadan-Unat, Nermin; **Türk Toplumunda Kadın**, İstanbul İl Halk Kütüphanesi, Kayıt No: 12920, Tasnif No: 396-03-Tür.
- Ali Güler, **İlk Yazılı Türkçe Metinlerde Aile Ve Unsurları, Sosyo – Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi**, I. Cilt, Ankara 1995, **İstatistiklerle Kadın**, DİE, 1927-1992.
- Arat Necla, **Türkiye'de Kadın Olgusu**, Say Yayınları, Kasım 1992.
- **Atatürkçü Düşünme Sistemi**, Genel Kurmay Başkanlığı Bilim Ve Kültür Eserleri Dizisi, İstanbul 1984
- **Ayrımcılığa Karşı Kadın Derneği Programı**, 1987.
- Balaman, Ali Rıza; **Evlilik Akrabalık Türleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Başaran Alkan, Nevin; Anadolu'da **Çokeşlilik Ve Kuma Olgusu**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2001.

- Başaran, Fatma; **Birden Fazla Kadınla Evlenmeye Karşı Vaziyet Alışlar, Aile Yazıları 4, Evlilik Kurumu Ve İlişkileri**, Derleyenler; Beylü Dikeçligil, Ahmet Çiğdem, Ankara 1990.
- **Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü İstatistik Yıllığı**, DİE Matbaası, Ankara 1990.
- Başgöz, İlhan; Wilson, Howard; **Türkiye Cumhuriyetinde Eğitim Ve Atatürk**, Dost Yayınları, Ankara 1986.
- **Bayanlar, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi, AKP Daire Başkanlığı Araştırma Müdürlüğü**, 2004.
- Benedict, Peter; **Türk Hukuku Ve Toplum Üzerine İncelemeler**, Ankara 1974.
- Bennholdt, Veronika; **Göçle Ev Kadınlaşma Tezi**, 1987.
- Berkes, Niyazi; **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, Doğu-Batı Yayınları, İstanbul 1978.
- Berktaş, Fatmagül; **Kadın Olmak Yaşamak Yazmak**, İstanbul, Pencere Yay., 1987.
- Beşikçi, İsmail; **Göçebe Alikan Aşireti**, Yurt Yayınları, Ankara 1992
- Beşikçi, İsmail; **Doğu'da Değişim ve Yapısal Sorunlar**, Doğan Yayınevi, Ankara 1969.
- Bozkulak, Serpil; **Gecekonduların “Varoşlaşma” Sürecinde Gülsuyu Mahallesi**, Türk Sosyal Bilimler Derneği, 8.Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi'nde Sunulan Bildiri, 3-5 Aralık, Ankara
- Dayıoğlu, Meltem; **Earning Inequality Between Genders In Turkey**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, ODTÜ Ekonomi Bölümü, Ankara 1995.
- DİE - Ekim 1995.
- DİE - Ekim 1997, HİA Sonuçları, 1998.
- DİE 1990'lı Yıllarda Türkiye'de Kadın.
- DİE 1995- Ankara, Kadın İstatistikleri.
- DİE 1995 İstatistiklerde Kadın.
- DİE 2003
- DİE Genel Nüfus Sayımı: 1985

- DİE Kadın İstatistikleri 1995.
- DİE, 2000 Genel Nüfus Sayımı.
- **Diha**, Ülkede Özgür Gündem, 3 Ağustos 2004, http://www.ucansupurge.org/index.php?option=com_content&task=view&id=72&Itemid=73
- Doğramacı, Emel; **Atatürk'ten Günümüze Sosyal Değişmede Türk Kadını**, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara 1993
- DPT Türk Aile Yapısı Araştırması, 1992.
- Ekin, Nusret; **Hızlı Şehirleşmenin Sosyo-Ekonomik Etkileri, Hızlı Şehirleşmenin Yarattığı Ekonomik Ve Sosyal Sorunlar**, Siyasi Ve Sosyal Araştırmalar Vakfı Yayınları 11, İstanbul 1986.
- Erdal Atabek, **Kışkırtılmış Erkeklik Bastırılmış Kadınlık**, 18. B., İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi.
- Erder, Leila; "Demografik Açıdan Türkiye'nin Kadın Nüfusu" **Türk Toplumunda Kadın**, Ag. Derleme.
- Erder, Türköz; **Türkiye'de Ailenin Değişimi**, Yasal Açıdan İncelemeler, Türk Sosyal Bilimler Derneği, 1984.
- Erkal, Mustafa; **Sosyoloji**, Filiz Kitabevi, İstanbul 1987.
- Esen, Şükran; **Atıf Yılmaz Batubeki ve Genç Türk sineması**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1985
- **Gebe Ve Emzikli Kadınların Çalıştırılma Şartıyla, Emzirme Odaları Ve Bakım Yurduna Dair Tüzük.**
- Gökçe, Birsen; **Türkiye'nin Toplumsal Yapısı Ve Toplumsal Kurumları**, Savaş Yayınevi, Ankara 1996
- Güçhan, Gülseren; **Toplumsal Değişme Ve Türk Sineması**, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 1992
- Gül, Ergil; **Toplumsal Yapı Araştırması**, DPT: 1607-SPT: 298.
- Hınçer, İhsan; **Türklerde Yüzgörümlüğü Ve Ağırılık**, TFA, 246, Cilt. 12, Ocak, 1970.

- İ.Z. Eyuboğlu, **Türk Dilinin Etimolojisi Sözlüğü**, İstanbul, 1998,
- İnan, Afet; **Atatürk Hakkında Hatıralar Ve Belgeler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1984.
- Kalkan, Faruk – Taranç, Ragıp; **1980 Sonrası Türk Sinemasında Kadın**, Şubat 1988 / İzmir.
- Kalkan, Faruk; **Türk Sineması Toplum Bilimi**, Tümer Ajans Yayınları, İzmir 1988.
- Kandiyoti, Deniz; **Cariyeler Bacılar Yurttaşlar**, Çev. Bora, A.; İstanbul, Metis Yay., 1997.
- Kandiyoti, Deniz; **Urban Change And Women's Roles In Turkey** , Indiana University Turkish Studies, 1982.
- Kaplan, Mevlüt; **Aydınlanma Devrimi Ve Köy Enstitüleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/2832, Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Kültür Eserleri Dizisi/354.
- Karpat, Kemal; **The Gecekondu, Rural Migration And Urbanization**, Cambrige University 1976.
- Kazgan, Gülten; **Türk Ekonomisinde Kadınların İş Gücüne Katılımı**, Türk Sosyal Bilimler Deneği Yayınları, İstanbul 1982.
- Keleş, Ruşen; **Türkiye’de Şehirleşme, Konut Ve Gecekondu**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1972
- Kıray, Mübeccel; “New Role Of Mothers” Of G. Peristlany (Ed)**The Mediterranean Family Structure**, Univ. Of Cambridge Press 1976.
- Kocatürk, Utkan; **Atatürk'ün Fikir Ve Düşünceleri**, Turhan Kitabevi, Ankara 1984.
- Kongar, Emre; **Survey Of Familial Changes In Two Turkish Gecekondu Areas, Paper Submitted To The Social Anthropological Conference**, Nicosia, September 1970.
- Köker, Eser - Atauz, Akın; **Kadın İstihdamını Geliştirme Projesi- KİG-Tanıtım Raporu**. Ankara: KSSGM, 1996.

- Mansur, Fatma; **Bodrum: A Town In The Aegean**, EJ: Brill, 1972.
- Millett, Kate; **Cinsel Politika**, Çeviren: Seçkin, Selvi; Payel Yayınları, İstanbul 1987.
- Milli Eğitim Bakanlığı Yayınlar, 1946.
- Ocak, Esmâ; **Berdel (Öyküler)**Memleket Yayınları, Ankara, 1981.
- Onaran, Alim Şerif; **1979- 1980 Sinema Tarihi Ders Notları**.
- Özalp, Reşat; **Rakamlarla Türkiye'de Teknik Ve Mesleki Öğretim**, Ankara 1956.
- Özbay, Ferhunde; **“Kırsal Kesimde Toplumsal Ve Ekonomik Yapı Değişmelerin Aile İşlevlerine Yansıması”, “Türkiye'de Ailenin Değişimi”**, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayınları, Ankara 1989.
- Özbay, Ferhunde; **Kırsal Kesimde Toplumsal Ve Ekonomik Yapı Değişmeleri, Türkiye’de Ailenin Değişimi Yasal Açından İncelemeler**, Yay. Haz. Türköz, Erder; Türk Sosyal Bilimler Derneği, Maya Matbaacılık Yay., Ankara 1984.
- Özer, İlbeyi; **Osmanlıdan Cumhuriyet’e Yaşam Ve Moda**, Truva Yayınları, İstanbul 2006
- Özön, Nejat; **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**
- Paslett, Peter; Richard Wall; **Houshold And Family In Past Time**, Cambridge Üniv. Pres, 1976.
- Russell, Bertrand; **Evlilik Ve Ahlak**, Çev. V. Eranus, Say Yayınları, İstanbul 1996.
- Santrig, Froukje; **O Kadın Benim İşte, Samen Women Samen**, Leven Der. Yayınları, Rotterdam 1987.
- Saylan, Türkan; **Kadın Ticareti Ve Zorla Fuhuş, Türkiye’de Kadın Olgusu**, Yay. Haz. Arat, Necla; Say Yayınları, İstanbul 1992.
- Saymen, Ferit H.; **İstanbul Umumi Amme Hukuku Dersleri**, Ankara Selçuk Üniversitesi Hukuk Fakültesi, 1992.

- Scognamillo, Giovanni; **Türk Sinemasında 6 Yönetmen**, Türk Film Arşivi Yayını, İstanbul 1973
- Serim, Timur; **Türkiye'de Aile Yapısı**, Ankara Hacettepe Üniversitesi Yayınları D-15, 1972.
- Şenyapılı, Tansı; **Bütünleşmemiş Kentli Nüfus Sorunu**, Ankara, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayını, No. 27
- Taşkiran, Tezer; **Cumhuriyetin 50.Yılında Türk Kadın Hakları**, Başbakanlık Basımevi, 1973
- Tekeli, Şirin; **Emergence Of The New Feminist Movement In Turkey**, Drude Dahlerup (Der) **The New Woman's Movement**, Beverly Hills, Sage Publication, 1986
- Tekeli, Şirin; **"Women in the Changing Political Association Of The 1980's."** Routledge 1990
- Tezcan, Mahmut; **Kırsal Topluluklarımızda Tercihli Evlilik Tiplerinin İşlevsel Çözümüne**, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, **Aile Yazıları 4, Evlilik Kurumu Ve İlişkileri**, Dikeçligil, Beylü; Çiğdem, Ahmet; Ankara, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, 1991.
- Tezcan, Mahmut; **Türk Ailesi Antropolojisi**, İmge Kitapevi, 2000,
- Tezcan, Mahmut; **Türk Kültüründe Başlık Parası Geleneği**, Şubat 1988.
- Tezcan, Mahmut; **Türkiye'nin Sosyal Kalkınmasında Kadının Rolü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- TİB; Tayanç, Füsün- Tayanç, Tunç; **Türkiye'de Kadının Sosyo-Ekonomik Durumu**, Ankara 1975,
- Timur, Serim; **Türkiye'de Aile Yapısı**, Hacettepe Üniversitesi Yayını, No. D-15, 1972.
- Tok, Neslihan; **1999, Acritical Approach To Gecekondu Studies In Turkey**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Bilkent Üniversitesi, Siyaset Bilimi Bölümü

- Topçuoğlu, Hamide; **Türk Toplumunda Kadının Sosyal Statüsü, Türkiye Kadın Yılı Kongresi**, Ankara 1978,
- Toroslu, Nevzat; **Kadın Kaçırma, Türk Hukuku Ve Toplumunu Üzerine İncelemeler**, Derleyen; A. Güriz Ve P. Benedict, Ankara 1974.
- Uğuroğlu Barlas, **Hakkari Evlenme Töre Ve Törenleri**, Karabük.
- Yücel, Müslüm; **Berdel, Evlilik İttifakı**, Kesit Yayınevi, Mayıs 2006
- **Türk Medeni Kanunu**, Kanunlar serisi 2002- Av. Lütfü Başöz, Av. Ramazan Çakmakçı, Legal Yayıncılık, Kanun Kitapları serisi:1, Aralık 2003
- **Türk Ceza Kanunu**, Kanunlar Serisi, 5237 sayılı, Av. Lütfü Başöz – Av. Ramazan Çakmakçı, Legal Yayıncılık, Kanun Kitapları Serisi: 21, Ekim 2004

İnternet'ten Alınan Bilgiler

- http://www.1001kitap.com/Bilim/Mahmut_Tezcan/turk_alesi_antropolojisi/aile18_ataturk.html
- <http://www.aku.edu.tr/ata/makaleler/tkadini.htm>
- <http://www.atb.gov.tr/arastirma/tarimdacalisankadinlar.htm>
- <http://www.ejts.org/document94.html>
- <http://www.gap.gov.tr>
- <http://www.ideefixe.com/video/tanim.Asp?sid=IZVSJLVM5MMR0Y41TG>
- <http://www.kesfetmekicinbak.com/kultur/din/00558/>
- <http://www.ozgurpolitika.org/2005/07/04/hab16.html>
- http://www.turkiyeonline.com/haber/ozel_dosya/dunya_kadinlar_gunu/index.php
- http://www.ucansupurge.org/index.php?option=com_content&task=view&id=72&Itemid=73

Dergiler

- “Atıf Yılmaz Ölü Bir Deniz’i Anlatıyor”, **Beyazperde**, Sayı:1, Kasım 1989,
- “Düş Gezginleri”, **Antrakt**, Sayı:13, Ekim 1992,
- **1. Feminist Haftasonu** Mart 1989

- Altınbaş, Zehra; “ Anayasalarımızda Kadın Hakları”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, Cilt:V, Sayı:14, Mart 1989
- Altınsay, İbrahim; “Kadın Filmlerinin Sonu”, **Gösteri**, Ekim 1985
- Burçak, Evren; “Gecekondu Güzellemesi”, **Gösteri**, Sayı: 48, Kasım 1984, Burçak, Evren; **Milliyet Sanat Dergisi**, 30.1.1976
- Coş, Nezi; “Mine” İnsanlar, **Nokta Dergisi**, Yıl:1, Sayı:47, 31.12.1982
- Çakır, Şükran; “Ataerkil Dayanışma Ve Cumhuriyet Dönemi Kadın Hareketleri”, **Ak-Der Bülteni**, Ocak-Şubat-Mart 2004
- Çiftçi, Oya; “Kadın Ve Çalışma”, **TODAIE Dergisi**, Haziran 1974
- Eralp, Özgen; “Çocuk Düşürme”, **İstanbul Baro Dergisi**, Kasım- Aralık Sayısı, 1969
- Erdine, Senem; **Sinema**, Şubat 2005
- **Feminist**, Sayı:1, 8 Mart 1987
- **Feminist**, Sayı: 3, Ekim 1987
- Göksel Burhan;” Atatürk Ve Kadın Hakları”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, Cilt:1, Sayı:1, 1 Kasım 1984
- Gülmez, Mesut; “Türk Kamu Görevlilerinin Sayısal Evrimi”, **TODAIE Dergisi**, 1972
- **Kadın ve Sanat, Evrensel Kültür, Dosya**, Yıl.1, Sayı:4, Mart 1992
- “Kadınların Kurtuluş Sorunları”, **1. Feminist Haftasonu** 11-12 Şubat 1989
- Karamehmet, İbrahim; “Atıf Yılmaz’dan İki Aşk Öyküsünde Ayrı Sınıflarda Aşk Arayışı”, **Yarın**, Sayı:44, Nisan1985
- Kongar, Emre; “Altındağ”da Kentle Bütünleşme”, **Amme İdaresi Dergisi**, c.VI, 1973
- Kutlar, Onat;” Altın Portakal Yarışmalarında Derece Alan Üç Film; Maden, Fırtına Cinleri, Selvi Boylum Al Yazmalı”, **Milliyet Sanat Dergisi**, 17 Temmuz 1978
- Özgüven, Fatih; “Dağınık Yatak”, **Video-Sinema**, Sayı:9, Mart 1985
- Özkan, Işıl; **Anayasa Mahkemesi Kararları Dergisi**, 28.11.1968

- Özkan, Işıl; **Yargıtay Kararları Dergisi**, Cilt:3, Şubat 1977
- Çapan, Sungu; “Delikan”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi 47, 1982
- Çapan, Sungu; “Asiye’nin Nasıl kurtulduğunun Filmidir.”, **Nokta**, 22 Mart 1987
- **Sosyalist Feminist Kaktüs**, Sayı:1, 1 Mayıs 1988
- Şenel, Dilek; “ Çalışma Yaşamında Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık”, **İktisat Dergisi**, Sayı:377, Mart 1998
- Tekeli, Şirin; “1980’lerde Türkiye’de Kadının Kurtuluşu Hareketinin Gelişmesi”, **Birikim Aylık Sosyalist Kültür Dergisi**, Sayı:3, Temmuz 1989
- Tekeli, Şirin; “Women In The Changing Political Association Of The 1980’s”, **Tempo**, Yıl:2, Sayı:5, 29 Ocak- 4 Şubat 1989
- Turgul, Yavuz; “Önce Hepimizin Çok İyi Teknik Öğrenmesi Lazım”, **Video-Sinema**, Aralık 1984
- **Video - Film**, Yıl:1, Sayı:9, Ağustos 1990
- **Yedinci Sanat Dergisi**, Sayı:21, Şubat – Mart 1975
- Yerasimos, Stephenie; “Denetimsiz Bir Kente İlişkin Umutlar ve Ütopyalar”, **Mediterraneans**, İstanbul Sayısı, 1997
- Dorsay, Atilla; “Sinemamızda Yeni Cinsellik Ve Özgür Kadın Tipi”, **Gösteri**, Sayı:49, Aralık 1984

Gazeteler

- “İddialı Bir Filmin Öyküsü”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 15.11.1972
- **Cumhuriyet Gazetesi**, 15 Ağustos 1998
- Asena, Duygu; “Berdel Ve Güller”, **Güneş Gazetesi**, 23 Ekim 1990
- Burçak, Evren; “Mine”, **Milliyet Gazetesi**, 21 Ocak 1983
- **Cumhuriyet Gazetesi**, “Yüz Ağartan Bir Türk Filmi” 5.6.1984
- **Cumhuriyet Gazetesi**, 1.7.1983
- Dorsay, Atilla; “Bir Olgunluk Çağı Ürünü”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 26 Ekim 1984

- Dorsay, Atilla; “Delikan”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 7 Nisan 1982
- Dorsay, Atilla; “Eleştirel-Nostaljik Bir Bakış”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 13 Kasım 1987
- Dorsay, Atilla; “Hayli Dağınık Bir Aşk- Yatak Öyküsü”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 27 Nisan 1985
- Dorsay, Atilla; “Hem Aydın İşi, Hem İş Film”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 27 Şubat 1987
- Dorsay, Atilla; “Kendi Dünyasını Oluşturma Çabasında Ki Bir Yönetmen”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 21 Mart 1986
- Dorsay, Atilla; “Mine’yi Sevmek Üzerine”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 7 Ocak 1983
- Dorsay, Atilla; “Sevgi Üzerine Çeşitlemeler”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 13 Ocak 1984
- Dorsay, Atilla; “Seyri Zevkli, Ama İçi Boş Bir Film”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 6 Ekim 1985
- Dorsay, Atilla; “Temiz Ve Özenli Bir Çalışma”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 24 Ocak 1986
- Dorsay, Atilla; “Yaratıcıları Mine’yi Anlatıyor”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 31 Aralık 1982
- Dorsay, Atilla; **Cumhuriyet Gazetesi**, 24.11.1979
- Dorsay, Atilla; **Cumhuriyet Gazetesi**, 30 Kasım 1990
- Dorsay, Atilla, **Cumhuriyet Gazetesi**, 7.12.1979
- “Dövülen Kadınlara Vakıf”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 17 Haziran 1990
- İleri, Selim; “Mine, Sevmek Üzerine”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 7 Ocak 1983
- “Kadınlar Köle Gibi Kullanılıyor”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 2 Ağustos 2000
- **Milliyet Gazetesi**, 13 Aralık 1974
- Makal, Oğuz; “Duyguları çağıran Bir Film: Seni Seviyorum” **Hürriyet Gazetesi**, 5 Şubat 1984
- Oral, Zeynep; “Atıf Yılmaz, Kendimizi Eleştirmesek, Ayakta Duramayız”, **Milliyet Gazetesi**, 25 Nisan 1982

- **Politika Gazetesi**, 30.1.1976
- Şahin, Haluk; “Aaah Belinda!.. Ve Mutsuz Evlilikler”, **Hürriyet Gazetesi**, Pazar Eki, 5 Kasım 1986
- Özek, Gülay; “Töre Cinayetine Ağırlaştırılmış 8 Müebbet İstemi”, **Hürriyet Gazetesi**, 21 Kasım 2006

Filmler

- Erdoğan, Devrim; “**Berdel Belgeseli, Urfa, Viranşehir, Yukarı Çiftlik Köyü**”, 2002
- Güleç, Cengiz; “Ceviz Kabuğu” **Atv**
- Yılmaz, Atıf; “**Muradın Türküsü**”, 1965
- Yılmaz, Atıf; “**Ah Güzel İstanbul**”, 1966
- Yılmaz, Atıf; “**Cemo**”, 1972
- Yılmaz, Atıf; “**Gelinlik Kızlar**”, 1972
- Yılmaz, Atıf; “**Utunç**”, 1972
- Yılmaz, Atıf; “**Güllü Geliyor Güllü**”, 1973
- Yılmaz, Atıf; “**Kuma**”, 1974
- Yılmaz, Atıf; “**İşte Hayat**”, 1975
- Yılmaz, Atıf; “**Selvi Boylum Al Yazmalım**”, 1977
- Yılmaz, Atıf; “**Kibar Feyzo**”, 1978
- Yılmaz, Atıf; “**Adak**”, 1979
- Yılmaz, Atıf; “**Değirmen**”, 1986
- Yılmaz, Atıf; “**Eğreti Gelin**” 2005
- Yılmaz, Atıf; “**Delikan**”, 1982
- Yılmaz, Atıf; “**Mine**”, 1982
- Yılmaz, Atıf; “**Seni Seviyorum**”, 1983
- Yılmaz, Atıf; “**Bir Yudum Sevgi**”, 1984
- Yılmaz, Atıf; “**Dağmık Yatak**”, 1985

- Yılmaz, Atıf; “**Adı Vasfiye**”, 1985
- Yılmaz, Atıf; “**Dul Bir Kadın**”, 1985
- Yılmaz, Atıf; “**Aaah Belinda**”, 1986
- Yılmaz, Atıf; “**Hayallerim Aşkım ve Sen**”, 1987
- Yılmaz, Atıf; “**Asiye Nasıl Kurtulur**”, 1987
- Yılmaz, Atıf; “**Kadının Adı Yok**”, 1988
- Yılmaz, Atıf; “**Arkadaşım Şeytan**”, 1988
- Yılmaz, Atıf; “**Ölü Bir Deniz**”, 1989
- Yılmaz, Atıf; “**Bekle Dedim Gölgeye**”, 1990
- Yılmaz, Atıf; “**Berdel**”, 1990
- Yılmaz, Atıf; “**Düş Gezginleri**”, 1992
- Yılmaz, Atıf; “**Gece, Melek Ve Bizim Çocuklar**”, 1993
- Yılmaz, Atıf; “**Nihavent Mucize**”, 1997
- Yılmaz, Atıf; “**Eylül Fırtınası**”, 1999

Kullanılan Röportaj

- Esen, Şükran; **Atıf Yılmaz’la söyleşiden alıntı**, 17 Ocak 1985