

2346.



T. C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ATIF YILMAZ'IN
MİNE, BİR YUDUM SEVGİ ve DUL BİR KADIN
FİLMLERİNDE KADIN OLGUSU

(Yüksek Lisans Tezi)

Emine DEMİRAY

Eskişehir, 1987

T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi

ÖNSÖZ

Geniş izleyici kitlelerince en belirgin özelliği eğlence ya da sanat olan sinema, bunların yanında kendine özgü kuralları, özellikleri bulunan, hem kulağa, hem göze seslenen görsel-işitsel bir dildir. Bu kendine özgü diliyle sinema, duyguları ve düşünceleri başkalarına aktarma aracıdır ve tüm araçlar gibi nasıl kullanılırsa öyle işlev veren bir olgudur.

Çeşitli ülkeler büyük paralara, geniş organizasyonlara ve emeğe mal olan sinema filmlerinde, geniş kitlelerin ilgisini çekebilmek amacıyla toplumların içinde bulunduğu sosyo-ekonomik ve kültürel yapılardan etkilenerek pek çok konuya yer vermişlerdir. Ama "kadın" hangi durumda olursa olsun, sinemanın vazgeçilmez önemli öğelerinden biri olmuştur.

"Atıf Yılmaz'ın Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın Filmlerinde Kadın Olgusu" başlıklı çalışmaya, öncelikle "giriş" bölümünü oluşturan; "bir kitle iletişim aracı olarak sinema ve etkilerine genel bakış", "sinema ve kadın olgusu" ve "Türk sinemasında kadın" alt bölümleriyle birlikte sorun tanımlanmış, çalışmanın amacı ve önemi vurgulanarak, yöntem ve sınırlılıklar belirtilmiştir. II. bölüm olan Atıf Yılmaz ve üç filminde kadın olgusu bölümünde ise; Atıf Yılmaz ve Sinemasına genel olarak değinildikten sonra, "Atıf Yılmaz'ın üç filmi, Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmlerinin analizi ve yorumlanması" alt bölümüne geçilmiştir. Bu bölümde de Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmleri üzerinde ayrı ayrı durularak, yapımların bilgileri, konusu, sekanslara göre olay dökümü ile birlikte kadın olgusu irdelenmiştir.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ	i
I.BÖLÜM : GİRİŞ	1
ÇALIŞMANIN KONUSU VE SORUNU	1
Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Sinema ve Etkilerine Genel Bakış.	1
Sinema ve Kadın Olgusu	7
Türk Sinemasında Kadın Olgusu ...	13
ÇALIŞMANIN AMACI VE ÖNEMİ	27
YÖNTEM	27
SINIRLILIKLAR	29
II.BÖLÜM : ATIF YILMAZ VE ÜÇ FİLMİNDE KADIN OLGUSU	30
ATIF YILMAZ VE SİNEMASI	30
ATIF YILMAZ'IN ÜÇ FİLMİ "MİNE", "BİR YUDUM SEVGİ" VE "DUL BİR KADIN" FİLM- LERİNİN ANALİZİ VE YORUMLANMASI	40
Mine (1982)	40
Yapıma İlişkin Bilgi ve Konu.	40
Filmin Sekanslara Göre Olay Dökümü	41
Filmde Kadın Olgusu	51

Bir Yudum Sevgi (1984)	61
Yapıma İlişkin Bilgi ve Konu.	61
Filmin Sekanslara Göre Olay	
Dökümü	62
Filmde Kadın Olgusu	74
Dul Bir Kadın (1985)	81
Yapıma İlişkin Bilgi ve Konu.	81
Filmin Sekanslara Göre Olay	
Dökümü	82
Filmde Kadın Olgusu	92
III.BÖLÜM: TARTIŞMA, YORUM VE SONUÇ	101
ÖZET	108
EK: ATIF YILMAZ'LA SES BANDINA	
KAYITLI ÖZEL GÖRÜŞME	110
KAYNAKÇA	115

I.BÖLÜM

G İ R İ Ş

ÇALIŞMANIN KONUSU VE SORUNU

Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Sinema ve Etkilerine Genel Bakış

Bir kitle iletişim aracı olarak kabul edilen sinema, görüntü ve sesi aktarma yoluyla sosyal yaşamdaki gerçekleri ya da düşünce ile kurulabilen özlem, ideal, yargıların görsel ve sesel gerçekliğini ortaya koyan bir sanat alanı olarak da kabul edilmiştir.(1) Sinema bu nedenle bir durumu ya da beklentiyi açığa çıkarma işlevi görür. Görsel ve işitselin tüm etki gücüyle ses-

(1) Sinemanın gerçeklik ile ilgisi hakkındaki düşünceler Siegfried Kracauer tarafından ortaya konan bir fikir teorisi içinde anlatılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Siegfried Kracauer, Theory Of Film The Redemption Of Physcal, (New York, Oxford University Press, 1976). ve Levend Kılıç, "Siegfried Kracauer' in Sinema Kuramı", Kurgu, (EİTİA İBF Dergisi, Ekim 1981).

lenen ve unutamadığımız görüntü malzemesi içeren filmler, aynı zamanda, yaşam ve dünya üzerine eşsiz, benzersiz bilgiler getirirler.

Aynı tür düşünceler görüntü ve sesle varolan diğer kitle iletişim araçları için de geçerlidir. Bu nedenle çeşitli düşünürlerin kitle iletişim araçlarından görüntü ve sesle çalışanlarına ilişkin olarak söyledikleri, sinemayı da kapsamına almaktadır.

Kitle iletişim araçları, iletişim kuramlarının ortak prensiplerine göre ileti yaydıkları ve sonuçta yankıya neden oldukları için, alıcıda doğal olarak bir tepkiye neden olurlar. İletişim kuramlarına göre tepki bir değişimin belirleyicisidir. Yani kitle iletişimi sonuçta bireyin ve giderek kitlelerin az veya çok değişimine neden olacak faktörleri ya konular ya da biçimsel özelliklerle aktaracaktır.(2) Sosyal değişime neden olan bu faktörlerin ve özellikle kitle iletişiminin insan üzerinde ne gibi etkiler yaptığı çağdaş düşünürlerin önemle üzerinde durduğu sorunlar arasındadır.

İletişim düşünürlerinden McLuhan, iletişim konusunun incelenmesine, öncelikle kullanılan tekniğin incelenmesiyle başlanması gerektiğini belirtir. Düşünür, aynı iletinin kendisini yayan tekniğe göre, birey üzerinde değişik etkiler bırakabileceğini savunmaktadır. Örneğin, aynı haber gazete sayfasında, radyo ya da televizyonda verilmesine göre birey üzerinde değişik etkiler ortaya çıkarır. Düşünüre göre iletişim araçları,

(2) Kitle iletişim kuramları çeşitli kuramcılar tarafından formüle edilmiştir. Bu nedenle de çeşitli modeller halinde iletişim literatürüne geçmiştir. En yaygın kuramlara "İnformasyon Kuramı ve Sibernetik anlayış", "Bruce H. Westley and Malcolm S. Maclean, Jr. Modeli", "Algılama Kuramı" örnek verilebilir. Bu kuramların tanımı için bkz. Kenneth K. Sereno, C. David Mortensen, Foundations Of Communication Theory, (New York, Harper and Row, 1970).

yalnız kendinden bekleneni yerine getirmekle kalmaz, insanın duyarlılığını, toplumda yaşama biçimini ve değerler sistemini de değiştirebilir.(3)

Marcuse ise, kitle iletişim araçlarının birey ve toplum üzerinde etkileri konusunda genelleşici bir görüşe sahiptir. Bu bütünsel etki yaklaşımıyla, kitle iletişim araçlarının toplumda tek boyutlu bir düşüncenin oluşturulmasına katkıda bulunduğunu öne sürerken, sınırsız bir etkileme gücüne sahip olduğunu da savunmaktadır.(4)

Wright Mills de kitle iletişim araçlarının bir tür bilgisizliğe yol açtığını savunmaktadır. Mills'e göre dış dünya ve toplumsal gerçeklerle ilgili olarak kendi başımıza edindiğimiz bilgi ve düşüncelerin oranı azalmaktadır. Zihnimizdeki görüntülerin büyük bir bölümünü doğrudan ya da dolaylı olarak kitle iletişim araçlarından edinmekte, olaylara bir kitle iletişim aracında yer verilmediği sürece inanılmamaktadır. Kitle iletişim araçları sadece haber ve bilgi vermekle kalmamakta, yaşam deneyimlerini de yönlendirmektedir. Mills, kitle iletişim araçlarının inandırıcılıkları yanında yeni davranışlar kazanmada ve önerilen tiplere benzermede önemli etkileri olduğunu savunmaktadır. Kitle iletişim araçları bireylere yeni bir "öz-kişilik" verip benimsetmekte, aynı kişilere ne olmaları, nasıl olmaları gerektiğini gösterip, bu yönde isteklilik yaratmakta, belirli bir teknik kazandırmakta ve bu yeni "öz-kişilik"e bürününce bireyin rahatlayacağını vaatmektedir.(5)

(3) Marshall McLuhan, Understanding Media: The Extensions Of Man, (New York, Mc Graw-Hill Book Company, 1965).

(4) Ertuğrul Özkök, İletişim Kuramları Açısından Kitlelerin Çözülüşü, (Ankara, Tan Yayınları:30, Düşünce Dizisi:5, 1985), s.196.

(5) Wright Mills, İktidar Seçkinleri, Çeviren: Ünsal Oskay, (Ankara, Bilgi Yayınevi, 1974), s.436-441.

Ünsal Oskay'a göre ise, bu etkilerin yanında kitle iletişim araçları, topluma bilmediği, gitmediği, görmediği yerler ve konular hakkında bilgi verip, ülkeyi dış dünyaya bağlamada da etken olur. Toplumdaki tehlikeler, olaylar ve olanaklar hakkında farklı kaynaklara kulak veren geleneksel toplumun kitle iletişim araçlarına yöneltilmesini sağlarlar. Kitle iletişim araçları ulusal kalkınma ve modernleşme gibi sorunlar üzerinde odaklaşmış bir kamuoyu yaratabilirler. Kitle iletişim araçları halkın yenileşmeden yana yeni tutumlar kazanmasını sağlar, yeni fikirlere, yeni mallara, yeni yaşam biçimine istek duymasına yol açar. Toplumun ise geleneksel toplum yapısından, modern toplum yapısına geçmesini sağlar.(6)

Kitle iletişim araçları üzerinde denetimin de çok önemli olduğunu söyleyen Denis McQuail, bunun çeşitli olanaklar sağladığını savunur. Öncelikle kitle iletişim araçları dikkatleri belirli sorunlara, çözümlere ya da insanlara çekip yönlendirerek, güç sahibi olanları kayırıp, buna bağlı olarak da rakip birey ya da gruplara yönelmesini önlerler. İkinci olarak kitle iletişim araçları statü sağlarlar. Üçüncü olarak belirli koşullarda inandırmanın, seferber etmenin bir kanalı olabilirler. Son olarak da kitle iletişim araçları psişik ödül ve tatminlerin sunulmasında araç olabilir, rahatlatır, eğlendirirler.(7)

Sinema bir kitle iletişim aracı olarak bu fikirlerle ve Suzanne Langer'in "gerçekliğin rüya ola-

(6) Ünsal Oskay, Toplumsal Gelişmede Radyo ve Televizyon, (Ankara, AU. Basımevi, 1978), s.69.

(7) Denis McQuail, "Kitle İletişim Araçlarının Etkileri", Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar, Derleyen: Korkmaz Alemdar-Raşit Kaya, (Ankara, Savaş Yayınevi, 1983), s.78.

rak görülmesi"(8) şeklindeki açıklaması ile bağlantılıdır. İnsan yaşamı ve dünya üzerine bir çeşit hayal kurma ve etki altına girmeyi de kapsamında bulundurmaktadır.

Sinemada filmi izleyen kişi ses, müzik, renk ve hareketin bütünleştirici özelliği ile beliren olayların akışından etkilenmektedir. Sinema işleyişi içinde bir olay, gerçekmiş gibi ortaya konulmakta ve bu olay izleyiciye doğrudan doğruya seslenmektedir. Filmin perdedeki yansıması, kişinin gözü kulağı, dili durumuna gelmektedir. Bir bilimsel çalışmada bildirildiği gibi, Fransa'da Heuyer ve Faure'un yaptığı araştırmalarda, bir filmin gösterimi sırasında kişinin solunum ve dolaşım düzeninin değişikliğe uğradığı, beynin biyoelektrik faaliyeti ve sinir sisteminin değişip, gerilimlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Kişide ortaya çıkan fizyolojik değişimler, duygusal yapısını da etkilemektedir. Kişi filmdeki olayı izlerken duyguları ile de olaya katılmakta, çeşitli yönleri ile filmle özdeşleşmektedir. Filmden etkilenen kişinin üzerinde bilinçaltı etkiler de oluşmaktadır.(9)

Filmin geniş bir içeriğe sahip oluşu, pekçok olay ve konuyu bir bütün içinde yansıtmaması kişide çeşitli algılamalar yaratmaktadır. Bunların bazıları bilinçli olduğu gibi, bazıları da bilinçaltına yerleşirler. Bu değişim ve etkileşimler bireye yeni düşünceler, yeni bilgiler getirdiği gibi, bireydeki duyguları, iç güdülerini ve dürtülerini de ortaya çıkarmaktadır.

(8) Susanne K.Langer, Feeling And Form, (New York, Charles Scribner's Sons, 1953).

(9) Köksal Bayraktar, "Film ve Suç", Sinema Filmlerinin Sansürlü Kolloquyumu, (İstanbul, İ.U.Hukuk Fakültesi, İdare Hukuku ve İdari İlimler Enstitüsü Yayınları, No:7, 1979), s.30.

Etkilenmenin bilinçaltında uzantılarının bulunması, bastırılmış içgüdülerin uyarılıp, özdeşleşmenin oluşması, bireyin uzun süre olayın etkisinde kalmasına neden olur. Bireyde bulunan taklit etme özelliğinden dolayı da, filmin baskısı altındaki kişi, gördüğü olayları özel yaşantısında da uygulama eğilimi taşımaktadır.(10)

Sinema çeşitli biçim ve yollarla, toplumsal olayları içeren filmleri izleyiciye göstererek, izleyiciyi harekete geçirici özelliğe sahiptir. Sinema geniş ölçüde, derinlemesine, ayrıntılı fotoğrafik görüntüsü ile sesin, karanlık ve sessiz bir sinema salonundaki etkisini de yanına alarak izleyicinin dikkatini devamlı olarak perdedeki harekete yoğunlaştırır.(11)

Yukarıdaki açıklamalardan anlaşıldığı gibi, topluma etkide bulunarak değişikliğe neden olan sinema, teknolojiye çok bağımlı olması ve tümüyle ortak bir çabaya gereksinim duyulması nedeniyle sanatlar içersinde en zor üretilenidir. Ayrıca sinema, tüm sanat dallarına açık ve özel hukuka gereksinim duyan bir sanat dalıdır. İzleyicisine görüntülerden anlamlı bir bütün oluşturarak iletiler göndermeyi amaçlayan bir iletişim aracıdır. Dünyanın bir evrensel dili ve anlatım aracıdır. Kullanım biçimine göre olumlu ya da olumsuz olabilen bir eğitim aracıdır.

Film, bir olayı ya da bir dizi olayı betimlemek, geliştirmek, anlatmak amacını güden bir görüntüler dizisinden oluşur. Ancak bu görüntüler seçilen anlatıma göre bir göstergeler ve simgeler dizgesi içinde düzenle-

(10) a.g.k. s.31; Bu konuda ayrıca bkz. Kezban Tamer, Televizyonunu Etkileme Süreci ile İlgili Savlar, (Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi, Mayıs 1983).

(11) John Ellis, Visible Fictions, (Routledge and Kegan Paul Melbourne and Herley, 1982).

nirler. Bu görüntüler öncelikle belli bir anlatım yüklenen nesne, somut bir gerçektirler. Mitry için görüntülerle düzenlenen filmsel anlamda, görüntünün temel özelliği bir mekanın görüntüsü olmasıdır. Bu mekan gerçekte varolduğu biçimde gösterilir. Sinemada dekor, nesneler ve kişiler aynı hareket ve ritimle "filmsel mekan" olan olgusal gerçeği oluştururlar. Sinema nesnelerin dilidir. Somut nesnelerden soyuta yönelebilir.(12)

Sinema sadece davranışları gösterir. Temsil edilen kişilikler yapımcının yaratısı bile olsa, oyuncular tarafından canlandırıldığından, yaratıda bağımsızlaşarak bir nesnellik kazanırlar. Oyuncuların temsil ettiği kişilik, film boyunca olaylar ve ilişkiler içinde gözlenir, oluşur. Sinemada varolan tek zaman şimdiki zamandır. Orada herşey günceldir. Zamanla mekan üstüstedir. Geçmişin anımsanması bile şimdiki zamanda gösterilen hareket ve davranışlarla olur.(13)

Böylesi özelliklere sahip olan sinema, her dönemde pek çok olguyu ele almıştır. Ele aldığı olgulardan biri de "kadın olgusu"dur. Dünya sinemasında ve Türk sinemasında bu konuda pek çok film yapılmıştır. Bir kitle iletişim aracı olarak sinema, bugün "kadın olgusu"nu çeşitli yönlerden gösterme ve topluma mesaj verme işini de üstlenmiştir.

Sinema ve Kadın Olgusu

Kadın ve erkek her ikisi de insan türünü oluşturu-

(12) Merih Zillioğlu, "Çağdaş Bir Sinema Kuramcısı: Jean Mitry", Kurgu, (EİTİA İBF Dergisi, Ekim 1981), s.171-179; J.Dudley Andrew, The Major Film Theories, (New York, Oxford University Press, 1976), s.189.

(13) Merih Zillioğlu, "Çağdaş Bir Sinema Kuramcısı: Jean Mitry", s.177-179.

ran, insan gelişimini birlikte sağlayan ve her anlamda birbirini tamamlayan iki varlıktır. Böyle olduğu halde farklı toplumsal ve kültürel görüşlere göre, bu gerçek, çok defa bir eksikliği, dengesizliği doğuracak şekilde saptırılmıştır. Kadın ile erkek arasındaki eşitlik ya da eşitsizlik durumu sosyal bilimciler tarafından ele alınmış, araştırılmış ve sonuçta genel anlamda kültürlere bakıldığında en ileri medeniyetlerde bile kadının aleyhine bir eşitsizlik söz konusu olduğu ortaya çıkmıştır.

Toplumbilimlerdeki araştırmacıların, kadının durumuyla ilgilenmeleri oldukça yeni bir olaydır. Toplum ve siyaset bilimleri ile ekonomi alanlarındaki araştırmalar geleneksel olarak erkeğin statüsünü dikkate alarak, erkeklerin ekonomik olanakları, saygınlık ve yetki biçimleri üzerinde durmuşlardır.(14)

Tarih boyunca kadına verilen sayısız roller içinde ikisi hep ön plana çıkmıştır. Birincisi, çocuk doğuran, çocuklarımızın anası, bacımız kadınlar, "iyi kadınlar", diğeri erkeklerin cinsel isteklerini karşılayan "kötü kadınlar" dır. Çağımızın en temel özelliği "hızlı değişim ve gelişim" olarak nitelendirilirken, "kadın olmak", bu gelişimi en uzaktan ve en yavaş izlemekle eş anlamlı kılınmıştır. Çünkü kadının "annelik rolü", "aile rolü" ve "toplumsal rolü", yani iyi kadın olma zorunluluğu, kadının değişmesini, bu gelişime ayak uydurmasını engellemiştir.(15)

(14) Mine Tan, Kadın Ekonomik Yaşamı ve Eğitimi, (Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın No:204, 1979), s.5.

(15) Zeynep Oral, Kadın Olmak, (İstanbul, Milliyet Yayınları, 1985), s.11-12.

Son yüzyılın yaşam şartlarına uygun olarak değişen görüş ve davranışlar, toplumlarda "kadın hakları" ve "kadın sorunları" üzerinde düşünmeyi de getirmiştir. Endüstrinin gereklerinden olan daha fazla üretim, çalışma alanında erkeklerin yanısıra kadınların da iş ve söz sahibi olmasına neden olmuştur. Bunun sonucunda kadınların asırlarca erkeklerin yararlandığı sosyal özgürlük, politik etkinlik, kazanç ve ünvan üstünlüğü gibi haklardan birçok toplumda yoksun kaldığı farkedilmiştir. Tepki olarak geliştirilen kadın hakları, kadın-erkek eşitliği gibi düşünceler çeşitli eylemlerin, kurumların ve yayınların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Günümüzde kadının toplumsal konumu, cinsler arası eşitlik, kadınların "yeniden üretim süreci" nde görünmeyen payları, yoğun bir şekilde tartışılmaktadır. 1975'de başlatılan "Kadın On Yılı Eylem Planı" birçok ülkede köklü ve eşitliği destekleyici yasal değişimlere neden olma amacıyla başlatılmıştır.(16)

Yalnız bu akım kadın hareketleri konusunda yeni bir fikir değildir. Amerika'da 1848'de toplanan ilk kadın hakları kongresinde, kadınların yapılışında katkıları bulunmayan yasalara saygı gösterme zorunluluğu, mahkemelerin evli kadınların kendilerine özgü haklarını tanımayana yanaşmamaları, kocanın eşin mal, mülk ve geliri üzerinde tanınan denetim yetkisi gibi kadınlardan esirgenen hukuksal ve siyasal eşitsizlikler gibi durumları tartışmışlardır. Feminizmin ilk aşamasında cinsiyet rollerinin eleştirisini yapan kadınların başında yer alan Gilman, 1898'de yayınlanan "Kadın ve Ekonomi" kitabında evlilikte ana sorunun ekonomik bağımlılık olduğunu belirtir. Gilman aile içinde erkeğin egemenliğini ve kadının özerkliğini etraflıca inceler. Kadının özgürleşmesi ve eşit-

(16) Nermin Abadan-Unat, Türk Toplumunda Kadın, (İstanbul, Araştırma Eğitim, Ekin Yayınları, Genişletilmiş 2.Baskı, 1982), s.2.

likçi, uygar ve çağdaş bir statüye kavuşmasının herşeyden önce kapsamlı yasama ve yönetim önlemleriyle gerçekleştirilebileceğini savunan görüş, 1872'de İngiliz Mary Wollstonecraft'ın "Kadın Hakları Savunması" adlı kitabında, "Kadınların toplumdaki konumları, gördükleri öğrenimin doğal sonuçlarıdır, kadınlara haklarını veriniz, kendileri erkeklerin erdemlerini ayrıca benimseyeceklerdir"(17), biçiminde tanımlanmıştır.

O dönemlerde yapılan çalışmalara karşın, kadınların sosyo-ekonomik sorunları çözülememiştir. Feminist akımın yeniden güçlenmesi, kadın işgücünün yeniden çalışma piyasasına çıkmasıyla bağıntılı olmuştur. Önce 1920'lerde, daha sonra İkinci Dünya Savaşı sırasında ve nihayet 1960'larda uluslararası göç hareketinin yoğunlaşması ile birlikte kadınların ekonomik gücü ve rolleri yeniden kamuoyunun gündemine getirilmiştir.

1960'ların ortalarından itibaren batılı toplumlar da yeniden canlanan "kadın kurtuluşu" hareketleri, "yeni feminist" hareketlere katılan kadınların şiddetlenen mücadelesi çağdaş toplumlarda kadınların durumlarından hoşnut olmadıklarının göstergesiydi. Yapılan araştırmalar da kadınların hoşnutsuzluğuna yol açan faktörlerin çok ve çeşitli olduğunu ortaya koymaktaydı. Son birkaç yıl içinde kadınlar, toplumda statü olarak aşağı bir yerde bulunmaktan, aileye, evliliğe, boşanmaya ilişkin önemli sorunlardan, ekonomik sömürülmeden, doğum kontrolü ve kürtaj haklarının gerektiği gibi tanınmamasından, eğitimde karşılaşılan sorunlardan, ideolojik baskılardan, kadının politikada belirli bir yere sahip olamayışından, kadının nesneleştirilmesinden, cinselliğinin sömürülmesine kadar kadın yaşamının her boyutu tartışma konusu edilmiştir.(18)

(17) a.g.k., s.3.

(18) Şirin Tekeli, Kadınlar ve Siyasal Toplumsal Hayat, (İstanbul, Birikim Yayınları, Yerli Araştırmalar Dizisi:6, 1982), s.13.

Oldukça karmaşık bir sorun haline gelen "kadın hakları" konuları ahlak, cinsel yaşam, evlilik, çocuk edinme ve yetiştirme gibi konulardaki anlayışlarda büyük görüş farklılıkları ve değişikliklere yol açmıştır. Bir yandan alışlagelen değerler yıkılırken, yeni değerlerin yerleşmesi hemen hemen her toplumda karmaşaya neden olmuş, aile düzeninin yanısıra, iş düzeni de değişimin sarsıntılarına uğramıştır.(19)

Kadın hareketleri Türk toplumunda da hissedilmiştir. Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasından sonra, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkıntıları üzerine sağlam temellere dayanan yeni bir devlet kurmaya çalışan Atatürk, Türk toplumunun gerçeklerine uygun bir dünya görüşü ortaya koyarken, Türk kadınına da erkeği ile eşit hak ve özgürlüklerden yararlandırmak için yasal bir takım değişiklikler yapmıştır. 1924 yılında çıkarılan "Tevhid-i Tedrisat Kanunu", 1925'de kabul edilen "Kıyafet Kanunu" ve 1926'da çıkarılan "Medeni Kanun" bu alanda yapılan ilk değişiklikler arasındadır. Böylece eğitim sisteminin laikleşmesiyle birlikte, kadınlara da erkeklerle eşit eğitim olanakları tanınmış olup, örtünme, peçe ve çarşaf giyme ortadan kalkar ve batı toplumlarında kadının hukuki statüsünü belirleyen esaslar kabul edilmiş olur. Buna göre kadın ve erkek yasa önünde evlilik, boğasma, velayet, veraset gibi konularda eşit haklara sahip olurlar. Çok eşle evlilik de yasaklanır. 1930 yılında Belediye Meclisi, 1934 yılında da Millet Meclisi seçimlerinde kadınlara seçme ve seçilme haklarının tanınmasıyla da kadınlar, yasal olarak siyasal alanda da erkeklerle eşit duruma getirilirler.(20)

Bununla beraber Türk toplumunda kadının evlendirilmesi, iş hayatından uzak tutulması, politik yaşama

(19) Necla Arat, Kadın Sorunu, (İstanbul, Say Yayınları, 1986), s.187-192.

(20) Şirin Tekeli, "Kadın", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, (İstanbul, İletişim Yayınları, 1984), s.1193.

karşı cesaretsizlik, cinsellik konularında hür ve karar verme yetkisine sahip olamama gibi sorunları hâlâ vardır. Ayrıca, Cumhuriyet'ten sonra çıkarılan yasalar ve yapılan reformlarla, Türk kadınına aile hayatında, eğitimde, çalışmada, siyasal alanda onu erkeklerle eşit kılan ve pek çok ülkeye göre ileri haklar verilmiş olmasına karşın, yasalarda da erkeğe tanınan üstünlüklerin bir kısmı da devam etmektedir.

"Yasa gereği aile başkanı kocadır. Kadın evlilik birliğini temsil etme ayrıcalığına sahip değildir (Madde:154). Karı, kocasını izleme zorundadır, oturma yeri de koca tarafından seçilmektedir (Madde:153,II). Kadın evin masraflarının ya ev işlerinin bir kısmını üstlenmek ya da maddi katkıda bulunmakla katkıda bulunmakla katılır (Madde:190). Karı-koca mallarının idaresi için hangi usulü kabul etmiş olurlarsa olsunlar, kadın, kocanın açıkça veya üstü kapalı olarak (zımnen) izni olmadıkça bir iş tutamaz ve bir sanatla uğraşamaz (Madde:159,I)"(21).

Tüm bu gelişmeler ve Cumhuriyetin kuruluşundan beri Türkiye'de kadın haklarının uygar ülkelere paralel olarak genişlemesi, kadının toplum içindeki yaşantısında saygınlığını ve etkinliğini arttırmıştır. Ama eşit eğitim ve öğrenim olanaklarından yararlanarak, kadının bu saygınlığını ve etkinliğini koruyup, haklarını genişletebilmesi için, yurdun gelişmemiş, kırsal yörelerindeki kadınların da bu olanaklardan uygulamada da yararlanırlar hale gelmeleri gerekmektedir.(22) Çünkü, yasal olarak bu olanaklar var olsa da uygulamada tam olarak işlerlik kazanmamıştır.

Sinema bir kitle iletişim aracı olarak, bugün evrensel boyutlardaki kadın olgusunu çeşitli yönlerden gös-

(21) Medeni Kanun, 1926.

(22) Adil İzveren, Toplumsal Törebilim, (Ankara, AİTİA Yayınları, No:130, 1980), s.172.

terme ve topluma mesaj verme işini de üstlenmiştir. Son zamanlarda yapılan kuramsal çalışmalar, kadının erkeğin karşısındaki durumunu gösterir anlatımlara çoklukla yer vermektedir. Bunun yanı sıra gelişen sinema kuramları, psikoloji ve psikiyatriye de dayandırılarak "kadın" olmanın ne demek olduğundan yola çıkarak feminist kuramları beslemektedir.(23)

Kadın yönetmenlerin yaptığı filmler ve kadın sorunları üzerine yapılan filmler de, bu alanda yapılan araştırmalara kaynak oluşturmaktadır. Ingmar Bergman'ın filmleri gibi.(24)

Türk sinemasında da "kadın" ile ilgili konular, ilk yapımlardan başlayarak yer almıştır.

Türk Sinemasında Kadın Olgusu

Türk sineması 14 Kasım 1914'de bir Çarlık Rusya anıtının, İstanbul'da yıkılışının kısaca filme alınmasıyla başlamıştır. İlk öykülü film ise, 1917 yılında bir romandan alınarak Pence adıyla çevrilmiştir. Evliliği "pence" olarak yorumlayan filmde herkesle yatan ve kocasını aldatan bir kadınla, bir başka erkekle sevişirken kocası tarafından yakalanan diğer bir kadının cinsellikleri anlatılmıştır.(25)

-
- (23) Frank Krutnik, "Desire, Transgression and James M Cain", Screen Education, (Volume 23 Number, 1 May/ June 1982), s.31-45.
- (24) Richard Grenier, "Bergman", Çev:Peri Efe, Videosinema, (Sayı:12, Haziran 1985), s.38-39 ve Alim Şerif Onaran, "Sinemada Ahlak, Seks ve Sansür", Gelişim Sinema (Mayıs 1985), s.23-24. Ayrıca ayrıntılı bilgi için bkz. Screen Education, (Volume 23 Number, 1 May/ June 1982).
- (25) Mahmut Tali Öngören, "Türk Sinemasında Kadın ve Cinsellik", Videosinema, (Sayı:5, Kasım 1984), s.59.

Baştan çıkarıcı kötü kadın tipine yer verilen Pençe filminden sonra, 1919 yılında Mürebbiye filminde Ahmet Fehim de "Anjel" tiplmesiyle Türk sinemasına ilk vamp kadını getirmiştir.(26)

Mürebbiye filmi aynı zamanda bir kadının kişiliği çevresinde kurulan öyküye sahip, ilk uzun filmlerimizdendir.

Cumhuriyetin kuruluşuna kadar geçen sürede tiyatrodan ve sinemada Türk kadınları rol almamıştır. 1923 yılında Muhsin Ertuğrul'un yönetmenliğini yaptığı Ateşten Gömlek filminde "Bedia Muvahhit" ve "Neyire Neyir" ilk Türk kadın sinema oyuncularını olarak rol almışlardır. Cinsellik sömürüsü ile ilişkisi bulunmayan filmde Muhsin Ertuğrul, başlıca kadın kahramanlar olan Ayşe ile Kezban'ı Türk oyuncuların canlandırmasını istemiştir.(27)

Muhsin Ertuğrul sinemasında, 1922'de çevirdiği sessiz filmlerden, 1953'e kadar olan dönemlerde yaptığı filmlere kadar çeşitli kadın tipleri vardır. 1922'de yönettiği İstanbul'da Bir Facia-i Aşk filmindeki güzel Mediha kötü bir kadındır. Ağına düşürdüğü erkekleri etkileyip, yuvalarını yıkar. Nur Baba filminde şehvet düşkünü bir Bektaşî Şeyhi'nin çeşitli kadınlarla olan ilişkilerine yer verilir. Muhsin Ertuğrul Karım Beni Aldatır-sa filmi ile de Türk sinemasına ilk mayolu kızlar sahnesini getiren yönetmen olmuştur. Muhsin Ertuğrul sinemasında yer alan seks öğeleri yanında, tek erotik simge "Cahide Sonku" tiplmesiyle olmuştur. 1940 yılında çevirdiği Şehvet Kurbanı filminde, tren sahnesinde eteğini sıyırp, dizini gösterirken, bluzunun düğmelerini yavaş yavaş çözerken, istekli bakışları etkilidir.(28)

(26) Agah Özgüç, Fotoğraflarla Türk Sinemasında Seks 2, (İstanbul, Martı Yayınları, 1983), s.10.

(27) Ragıp Taranç, "1980 ve Sonrasında Türk Sinemasında Kadın ve Cinsellik Sorunu", Yayınlanmamış Master Tezi, (Dokuz Eylül Üniversitesi, 1985), s.25.

(28) Agah Özgüç, Türk Sinemasında Seks 2, s.25.

1949'a kadar Türk sinemasında görünen kadın tipleri, yaşanan dönemin gerçekleri ile ilişkisi olmayan, güldürü ve melodramların zavallı öğeleri olarak filmlerde yer almışlardır. Yalnız 1949'da Lütfi Akad'ın yönettiği Vurun Kahpeye filmi, Kuvayi-Millîye'ci bir kadın öğretmenin giriştiği özverileri konu edinir. Sinema yazarlarına göre, gerçek anlamda kadın tipleri sinemamızda 1953'lerden itibaren ortaya çıkmaya başlar. Aldatılmış, terkedilmiş, acı çeken kadın tipleri filmlerde sık sık görülür. 1953'de Altı Ölü Var ve 1956'da Zeynep'in İntikamı filmlerinde aldatılmış, terkedilmiş, masum yüzlü "kenar mahalle kızı" tipini, "Nevin Alpar"ın oynamasına karşın, bu tipin en belirgin oyuncusu "Muhterem Nur" olmuştur.(29)

Türk sineması 1960 yılı ve sonrasında erotizmde yükselme çağını yaşarken, Atıf Yılmaz, Halit Refiğ ve Metin Erksan da filmlerinde bu konuya ciddiyetle yer vermişlerdir.

Atıf Yılmaz'ın Ölüm Perdesi (1960) filminde bir striptease sahnesinde "Leyla Sayar" dans ederek soyunurken, bir erkek tarafından yüzüne yaklaştırılan tabancanın namlusunu ağzına alır. Halit Refiğ'in Şehrazat (1964) filminde "Leyla Sayar", sosyatik çevrede, özel bir gece kulübünde "Dişi Örümcek" adıyla strip-tease yapar.(30)

Şehrazat filmiyle Halit Refiğ ilk kez gerçek üstü, tümüyle simgesel bir kadın kişiliği yaratarak Türk sinemasında denenmemiş bir erotizm araştırmasına girer. Prenses Şehrazat, Halit Refiğ'in kadınlar dünyasına duygudan yoksun bir "aşk hayvanı", katıksız ve uç noktaya varmış bir "nemfomani" kazandırmaktadır.(31)

(29) Mahmut Tali Öngören, Sinemada Kadın ve Cinsellik Sömürüsü, (Ankara, Dayanışma Yayınları, 1982), s.64.

(30) a.g.k. s.127.

(31) Giovanni Scognamillo, Türk Sinemasında 6 Yönetmen, (İstanbul, Türk Film Arşivi Yayını, 1973), s.125.

Halit Refiğ'in ilk filmi olan Yasak Aşk (1960-61) da da, aşkı ve kadını, belirli bir çevre içinde kadının dramını buluruz. Sevistiğimiz Günler (1961-62) filmin de ise, gündelik yaşantımıza karışan, büyük şehirlerde gitgide büyük önem kazanan kadının konumu verilir. Man-ken Nilüfer, hostes Lale ve sekreter Mine, büyük şehirde kişiliklerini ve mutluluklarını savunmak için mücadele eden, yasak aşklara karışan, çoğu zaman bunlardan sıyrılmasını beceren üç genç kızdır. Sevistiğimiz Günler de kadın, gerçek bir çevre içinde, değişik kişiler ve olaylarla karşılaşarak, ilişkilerinin sınırlarını genişletip, yüzyıllardan beri onu bir köşede sıkıştırmak isteyen bir topluma katılıp, yararlı olmak için savaşımaktadır. Halit Refiğ bu filmde henüz kadın kahramanlara ciddi görevler yüklememiştir. Sevistiğimiz Günler çerçevesinin sınırlı olmasına rağmen çevreyi, çevrenin kurallarını gözönüne alarak, kadın kişilikleri üzerinde durması yönündün önemlidir. Halit Refiğ Şehirdeki Yabancı (1963) filminde de taşra çevresinde ezilen, kişiliğini gerçekleştiremeyen, anlayış ve sevgiden yoksun Gönül'ü anlatırken, kadın-toplum, kadın-erkek ilişkilerini incelemektedir. Gurbet Kuşları (1964) filminin kadın tipleri, burjuva kızı hariç ya meslek icabı, ya çıkarları için ya da aşka inandıkları için cinsiyeti kullanan kadınlardır. Bu özellik aşka inanan Fatoş için diğerlerinden çok daha zordur. Doğal ve duygusal ihtiyaçlar ne kadar güçlü olursa olsun, örf ve adetlerin, geleneklerin çektiği setlerin yıkılması gerekmektedir. Burjuva kızı ve aydın kız bu sorunları aşmıştır. Pavyon dansözü de bu sorunların ötesindedir. Tüm sorunlar, ailesiyle birlikte köyden kente gelen, kadınlığını farkedip, özgür bir yaşam arzulayan Fatoş için geçerlidir. Fatoş'da şehirde hazırlıklı olmadığı için, kadını sürekli arka plana iten pederşahi bir düzenden, kadına özgürlük tanıyan bir düzene geçiş onun için zor olacağından ezilecektir. Filmde cinsiyet sorunu, kadın kahramanlar için olduğu kadar, erkek kahramanlar için de önemli, onları olumsuz sonuca

sürükleyen bir nedendir. Halit Refiğ evlilik kurumunu ele aldığı ilk filmi Evcilik Oyunu'nda (1965), aşktan korkan, kadınlık görevini reddeden erkeklerden kaçan "iş kadını" tipinin, sonunda aşkı, cinsiyeti tanımasını anlatır. Haremde Dört Kadın (1965) filminde de kadın toplum ilişkileri tarihsel bir perspektif içinde eleştirilir. Halit Refiğ kaynaklardan ve arapbacı, bohçası kadın gibi yan tiplerden yararlanarak, harem hayatının monoton, kapalı, boğucu havası içinde, paşanın gözüne girip, ona bir çocuk doğurmak için uğraşan, sinir krizleri geçirip birbirine giren, her çareye başvurabilen kadınları incelemektedir. Kadınların cinsel arzularını, tatminsizliklerini, sapıklıklarını, kıskançlıklarını, hayallerini incelerken de haremi, haremdeki dört kadını dönemin tüm özelliklerini vererek anlatmaktadır.(32)

Metin Erksan cinselliği ve erotizmi kendine özgü ve değişik bir biçimde ele almaktadır. Filmlerinde yer verdiği kişilerin cinsel eğilimlerinin temelinde sadizmle birlikte fetiş ve tutku yatar. Bu cinsel eğilimleri, Susuz Yaz'da (1963) korkulukla, Suçlular Aramızda'da kurukafayla, Sevmek Zamanı'nda gelinlik giymiş bir mankenle, Sensiz Yaşanmaz'da bir çıplak mankenle simgesel biçimde görüntüler. Kuyu (1968) filminde umutsuzluk içinde zorlanan ağaca bağlanan, ezilen kadının ve tutkusundan vazgeçemeyen köy delikanlısının öyküsünü anlatır.(33)

Lütfi Akad'da sinemamızda filmlerinde kadın konusuna yer veren yönetmenlerimizdendir. Kendisiyle yapılan özel görüşmede Prof.Dr.Alim Şerif Onaran, Lütfi Akad'ın filmlerindeki kadın konusunda şu bilgileri vermiştir:

(32) a.g.k., s.125-154.

(33) Mahmut Tali Öngören, Sinemada Kadın ve Cinsellik Sömürüsü, s.64.

"Lütfi Akad'ın "şehir" üçlemesinde Vesikalı Yarım (1968), Kader Böyle İstedi (1968), Seninle Ölmek İstiyorum (1969)'da mutsuz kadınlar, imkansız aşklar yer almaktadır. Vesikalı Yarım'de bir hayat kadını kendisine tutulan, ama evli olduğunu sonradan öğrendiği bir manavı, tekrar karısına dönmesi için sevmiyormuş gibi davranır ve ondan vazgeçer. Mutsuz bir aşıktır filmin sonu. Seninle Ölmek İstiyorum'da İzmir'den tahsile gider bir üniversite öğrencisi, kendi nişanlısı ve akrabalarının anlayışsızlığı yanında şoför olup, okuyamamış, hayatın zorladığı bir kişiden daha büyük ilgi ve şefkat görüp, onunla kaçmaya kalkar ve sonra bir kazaya kurban giderek ölürlür. İmkansız bir aşk yine ortaya çıkar. Kader Böyle İstedi filminde de mutsuz bir kadın vardır. Zengin bir kimseyle evlenmiş, basit bir ailenin kızıdır. Fakat filmde Türkan Şoray çok güzel bir kadındır. Çocuğu bir kazaya uğrayıp, denizde ölünce kendini birdenbire ümitsizliğe kaptırır. İçki içip, süslenerek sosyete hayatı yaşar. Eve giren iç mimara kendini kaptırıp, onunla sevişir. Kocasını intikam almak üzere ikisini de öldürmek için gelirken, tam sonu mutsuz bitecekken, trafik kazasında ölür. Türkan Şoray'da serbest kalmış olur.

Lütfi Akad "göç" üçlemesinde de Gelin (1973), Düğün (1973) ve Diyet (1974) filmlerinde kadının rolünü çok güzel anlatır. Kadınlar isteyerek şehre gider ve kendi davaları için savaşırlar. Gelin'de Meryem çocuğunun sağlığı için kayınpederinin kaprislerine karşı çıkan bir kadındır. Düğün'de ailenin erkekleri iş tutacak parayı elde etmek için küçük kardeşlerini teker teker yüksek tutarda başlık verenlerle evlendirirler. Zelha ise, bu duruma törelere karşı çıkmaya çalışır. Zelha'nın kişiliği Gelin'deki Meryem'e özdeştir. İki filmde de kadın direnme unsurudur. Aynı zamanda da olumlu kahramandır. Gelin'deki Meryem, ailenin zengin olma niyetlerine, duygusal planda bu niyetlerin meydana getirdiği yıkımlara direnme şeklinde ortaya çıkar. Oğlu Osman'ın ölüme terk edilmesi üzerine evi

terkeder ve işçi olmayı yeğler. Zelha'da Meryem gibi sevecen, çalışmaktan yılmayan, cefa çekmeye, başkaları için yaşamaya hazır Anadolu kadınıdır. Kardeşlerini harcatmamak için direnen bir abladır. Diyet filminde de yoksul, güçsüz, okumamış, yürekli insanların hayat savaşı ve Hacer'in öncele-ri karşı koyduğu sendikacılığa kocasına kar-şın, kocasının yaşamını korumak için girmek istemesi ve mücadeleleri anlatılır. Bu film-ler kadının toplumdaki yerini, yani doğrul-tucu, doğruyu gösterici fonksiyonunu vurgu-layan bir üçlemedir.

Anneler ve Kızları (1971) filminde de yönetmen Lütfi Akad kadınları, anneleri anlatmakta-dır. Burada önemli olan, ayakları yere ba-san, sağ duyu sahibi Anadolu kadını tem-sil eden "Fatma Bacı" kişiliğidir. Tam Türk analarıdır bunlar. Kente gelirler, çalışıp çocuklarını yetiştirirler, kızları kötü yo-la düşerken karakteriyle ona birşeyler ver-meye, doğru yolu göstermeye çalışırlar. Bun-lar sağlam karakterli, geleneklerine bağlı, ne yaptığını bilen kadınlardır"(34).

1972 yılından başlayarak Türk sinemasında kadın ve cinselliğin sömürüldüğü "pornografik" sinema gözde olmuştur. 1974'ten itibaren de "seks-güldürü" ağırlıklı filmler gündeme gelir. Bu filmlerdeki seks anlayışında çıplaklık egemenken, sadist kişilikli erkek tipleri ön plana çıkar, ama zaman zaman kadın tipleri de bu özelli-ği taşırlar. Butün bu filmlerdeki tipler anlamsız, yapay, içiboş, üstelik kaba bir cinselliğin duyarsız kişileri olarak karşımıza çıkarlar.(35)

(34) Alim Şerif Onaran, İstanbul, 27 Ocak 1986 Tarihli Ses Bandına Kayıtlı Özel Görüşme.

(35) Ragıp Taranç "1980 ve Sonrasında Türk Sineması'nda Kadın ve Cinsellik Sorunu", s.82-83.

1970'li yıllarda seks filmleri yanında kadın konusuna toplumsal yapı ve sorunlarla birlikte değinen filmler de yapılmıştır. Bunlardan biri Yılmaz Güney'in senaryosunu yazıp, yönettiği Arkadaş (1974) filmidir. Bu filmde Âzem, arkadaşı ile birlikte gittiği bir fahişenin yanında rahatsız olur, mutlu olamaz. Fahişenin bu sahnedeki davranışları da onun cinsel bakımdan o güne değin ne kadar sömürüldüğünü anlatmaya yeter. Oysa Azer, bir sosyete kadınıyla yatmakta sakınca görmez. Onun yattığı sosyete kadınının cinsel ilişkiyi her canının çektiği erkeklerle, bu ilişki oyuncakmış gibi gerçekleştirdiğini de film görsel olarak verir.(36)

Süreyya Duru'nun Bedrana (1974) filminde kırsal kesimdeki kadının, geleneklerin ağırlığı altında ezilmesi, elinin kolunun bağlı olması anlatılır. Bedrana'da bunun yanında kadının kırsal kesimdeki sorunları karşısında erkeğin çaresizliği de verilir. Yine Süreyya Duru'nun Kara Çarşıflı Gelin (1976) filminde ise, kırsal kesimdeki kadın sömürüsü gerçekçilikle işlenir. İki aile arasında gelişen bir kan davası nedeniyle, kan bedeli olarak ortaya sürülen gelin Gülşah'ın öyküsüyle mal gibi alınıp satılan, ezilen, sömürülen ve tüm bunlara bilinçsizce boyun eğen milyonlarca kara çarşıflı gelinden birinin öyküsü anlatılmış olur.

Ömer Kavur'un Yatık Emine (1974) filminde I.Dünya Savaşı sırasında bir kasabaya sürülen sokak kadınının öyküsü anlatılırken, kasabalının kadın-erkek ilişkilerindeki tutumu, böyle bir çevrede düşmüş kadının durumu verilir.

(36) M.Tali Öngören, Sinemada Kadın ve Cinsellik Sömürüsü, s.9.

1979 yılı yapımı Zeki Ökten'in Sürü filmi de bu dönemin kadın konusunu ele alan önemli filmlerinden biridir. Sürü'de suskun bir Berivan vardır. Berivan film boyunca hiç konuşmayan tüm eziyetlere sesini çıkartmayan bir köylü kadınıdır. Kayınbabası Hamo'nun her kötülüğü ve uğursuzluğu kendinden, bir kadından bilmesini başı eğik, suskunlukla karşılar.

Ali Özgentürk'ün Hazal'ında da (1980) kadın sorunu gelenekler ile gelişme arasına sıkışmış bir çatışma içinde ve ülkemizin ekonomik, sosyal sorunlarıyla birlikte verilir. Başlık parası için zengin bir ailenin oğluna verilen Hazal, askerde ölen kocasının yerine, gelenekler gereği onun on yaşındaki kardeşiyle evlenmek zorunda kalır. Hazal filminde ataerkil bir düzende çaresizliğe itilen, ezilen genç gelinin öyküsü anlatılır.(37)

Türk sinemasında 1980'li yıllar ise kadına gerçekçi bir yaklaşım getiren yıllardır. Filmlerde artık namus timsali prenseslerin yerini, daha bir gerçeğe yakın, cinselliğini yalnız duyumsamakla kalmayıp, onu özgür ve korkusuz biçimde yaşayan kadın kahramanlar almıştır. Bunun yanında filmlerdeki kadınlar, yaşama ve erkeklere hesap sorabilen, kimlik arayışı içinde olan kadınlardır.

Ah Güzel İstanbul'da (1981) Ömer Kavur, bir şoför ile onun genelevden çıkardığı, evlenmek istediği bir kadının mutluluk arama çabalarının, çevreden gelen baskılarla sonuçsuz kalmasını anlatırken, fahişenin de kötü bir kadın değil, onun da insan olduğunu vurgulamaya çalışır.

Atıf Yılmaz'ın kadın erkek ilişkilerinde kaba kuvvet ve sevginin yerini irdelediği Delikan (1981) filminde balıkçılık yapan Sefer, Zekiye'ye tutkundur. Zekiye'de ondan hoşlansa da Sefer'i erkek olarak kaba bulur. Kendisini bir mal olarak gördüğü ve kaba davrandığı sürece onunla evlenmemeye karar verir. Sefer dayanamaz, bir gün

(37) a.g.k., s.141-144.

Zekiye'yi zorla iğfal eder, evlenmek zorunda kalırlar. Ama Zekiye Sefer'in kendisine kaba kuvvetle sahip oluşunu gururuna yediremez, gerdek gecesi köyü terkeder. Sefer onu her yerde ararsa da bulamaz. Daha sonra da karısının İstanbul'da kötü yola düştüğünü öğrenir. Zekiye'yi İstanbul'da bulup, öldürecek, namusunu temizleyecekken, onu görünce yapamaz, onun çalıştığı pavyonda fedailiğe başlar.(38)

Yol (1982) filminde ise Yılmaz Güney, kadın sorununu çözümlemeden, kadın-erkek ilişkilerini sağlıklı dolaylı olarak anlatır. Atila Dorsay, Yol filmi hakkında şunları söylemiştir:

"Yol'un genelde sert, haşın öyküleri, erkek hesaplaşmalarını anlatsalar da kadın üstüne odaklaşıyorlar. Kadın-erkek uyumunu çağdaş yörüngeye oturtamamış sağlıklı biçimde çözememiş bir toplumun, toplumbilimsel eleştirisine kadın aracılığıyla yaklaşmış Yılmaz Güney. Düşlerimizin odağı, hayatımızın temeli kadın ... Onca istediğimiz, özlemimizi bir hançer gibi derimizde duyumsadığımız, gelenek deyip, görenek deyip, namus deyip, onur deyip, en acımasız biçimde eziyete, baskıya, giderek kıyıma uğrattığımız kadın. Feodal bir bakışın tüm acımasızlığıyla, zalimliğiyle görülüyor kadın Yol'un beş öyküsünde"(39).

Kartal Tibet'in yönetmenliğini yaptığı Salvar Davası (1983) filminde kadının da cinsel özgürlüğüne sahip olabileceği, istediği zaman cinsel ilişkiye girme, ilişkiden zevk alma hakkının varlığı vurgulanmak istenir. Elif yıllar önce evlenip köyünden gitmiş, kocasının ölümü üzerine tekrar köyüne dönmüştür. Dönüşünde köyünde

(38) Agah Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü, 1980-1983, s.52.

(39) Atila Dorsay, "İnsanoğlunun Temel Sorunlarını Arı Duru Bir Destana Dönüştüren Film", Milliyet Sanat, (Yeni Dizi 60, 15 Kasım 1982), s.12.

gördükleri onu şaşkına çevirir. Köydeki kadınlar kadın-erkek ilişkilerinde çok zor durumdadır. Evde çocuklara bakan, tarlada çalışan, geceleri kocalarının gönlünü eden onlardır. Köydeki tüm erkekler kadınlarını çalıştırıp, bütün gün kahvede oturmaktadırlar. Elif köydeki kadınları toplar, doğum kontrolü üzerine öğütler verir. Sonunda da koca zulmüne karşı en etkili önlem olarak kadınlar seks boykotu uygularlar. Bütün kadınlar Elif'in evinde toplanır. Erkekler tarlada çalışma, ev işleri ile uğraşma ve çocuk bakımını yapmak zorunda kalırlar. Filmin sonunda da kadınlar istediklerini elde ederler.(40)

Fahriye Abla (1984) filminde mahalledeki sevgilisi ile olan gizli ilişkisinden sonra "Müjde Ar", zengin bir taşralı ile evlendirilir. O da kız değil diye "Müjde Ar"ı babasının evine geri gönderir. "Müjde Ar" eski sevgilisi tarafından, dönüşünde bir kez daha aldatılınca, onu yaralayıp, hapse girer. Hapishaneden çıktıktan sonra oradaki kadın arkadaşının yardımıyla fabrikada işçi olarak çalışmaya başlar. Bu arada sevgilisine "Artık kendi başıma varolacağım" gibi değişim içinde olduğunu vurgulayan sözler söyler. Film sonunda sevgilisinin her türlü ihanetine uğramış olan "Müjde Ar", onun intihar haberini alınca, sevgilisine geri döner. Yavuz Tuğrul'un Fahriye Abla filmi, "Müjde Ar"ın bilinçlenme aşamaları olarak gelişirken, sondaki mesajıyla "tutku" filmiymiş gibi bir izlenim yaratır.(41)

Bilge Olgaç'ın 1980 Kasım'ında Ankara'nın Keskin ilçesine bağlı Danacıobası köyünde, bir düğün sırasında patlayan tüpgazın 100'e yakın köylü kadının ölümüne ve erkeklerin kadınsız kalışına yol açması olayını ana malzeme olarak kullandığı Kaşık Düşmanı (1984) filmi de

(40) Ragıp Taranç, "1980 ve Sonrasında Türk Sineması'nda Kadın ve Cinsellik Sorunu", s.96-97.

(41) Tuğrul Eryılmaz, "Değişen Kadın İmajı", Gelişim Sinema, (Sayı:2, Kasım 1984), s.27.

kırsal kesim insan ilişkilerini ve kadına bakışını yansıtır. Filmin başında bu patlama olayı yer alır. Daha sonraları da yalnız ve kadınsız kalan erkeklerin yakınmaları, çaresizlikleri, başlık parasının önemi, erkeklerin çevre köylerden başlıksız ya da ucuz kadın aramaya başlamaları görülür. Kaşık Düşmanı kadının mal gibi alınıp satıldığı hem bir üretim aracı hem de kaşık düşmanı gözüyle bakıldığı, başlık parasının evlenme töresi olduğu bir toplumsal yapıyı da verir.(42)

Şerif Gören'in filmi Firar da (1984) kadın ve cinsellik üzerine kurulmuş bir filmidir. Köy yerinde başlayan bir ilişkiyi kentte de sürdüren, kendisinden iki çocuğu olan ve evlenme sözü ile onu oyalayan adamın aslında evli olduğunu öğrenen Ayşe, onu öldürerek namusunu temizler. Hapishaneye girdiğinde ise mahkumların "Burada her şeye alışılıyor, erkeksizlik dışında" sözleriyle somutlaşan mahkum yaşamına tanık olur. Şerif Gören bu filmde, mahkum kadınların temel sorunlarının erkeksizlik ve cinsellik olduğunu işler. Bu nedenle de gardiyandan sağlık memuruna, her erkeğin yaklaşması kadınlar için ayrı birer heyecan olur. Bir kadının sağlıkçıyı baştan çıkarması ve sonra bu serüvenini kendisini zevkle dinleyen kadınlara anlatması, kadınların da toplu bir mastürbasyona girişmesi filmde cinselliği yansıtan sahnelerden biridir. Ayşe de cinsel bunalımlar içinde yaşayan topal bir gardiyanın yardımıyla hapisten kaçır, çocuklarını aramaya gider. Bu arama sırasında kalbi annelik duygularıyla çarparken, hiçbir duygusal ilişki beslemediği yabancı bir erkekle sevişmekten çekinmez. Bu filmdeki Ayşe, etinden, kanından, cinselliğinden, gerçek cinsel ilişkilerinden soyutlanmış yapay kadın tiplerinden uzak, gerçek bir kadın tipini yansıtmaktadır.(43)

(42) Nezih Coş, "Kaşık Düşmanı", Videosinema, (Sayı:2, Haziran 1985), s.85.

(43) Atila Dorsay, "Sinemamızda"Yeni Cinsellik" ve "Özgür Kadın"Tipi", Gösteri,(Sayı:49, Aralık 1984), s.57.

1980'li yıllarda kadın konusunu ele alan bu filmlere; Ömer Kavur'un Kırık Bir Aşk Hikayesi (1982) ve Göl (1983), Türkan Şoray'ın Yılanı Öldürseler (1982), Atıf Yılmaz'ın Mine (1982), Seni Seviyorum (1983), Bir Yudum Sevgi (1984), Dağınık Yatak (1985), Dul Bir Kadın (1985), Adı Vasfiye (1986), Şerif Gören'in Gizli Duygular (1984), Kartal Tibet'in Aile Kadını (1983), Feyzi Tuna'nın Bir Kadın Bir Hayat (1984) filmleri de eklenebilir.

1980'li yıllarda kadın konusunda önemli örnekler veren sinemamızda, aynı zamanda "arabesk" filmlerde yaygınlaşır. 1979'da yasal önlemlerle sona eren "seks" filmlerinin yerini alan "arabesk" filmlerde de yine kadın ve cinsellik sömürüsü yer alır. "Seks" filmlerinde oynayan "Mine Mutlu", "Arzu Okay" vb.lerinin yerini, "arabesk" filmlerde, "Banu Alkan", "Ahu Tuğba" vb.leri alır. Böylece çıplaklık "seks" filmlerinden, "arabesk" filmlere sıçramış olur. "Arabesk" filmlerin kahramanları, çaresiz, boynu bükük, bağıran, dertli, acı çeken kişilerdir. Olaylar, ağlayanlar, ölenler, kan tükürenler, aşk uğruna türkü yakanların çoğunlukla, işgal eylemleriyle, randevu- evine düşen fakir kızlarla, estetikten yoksun çıplaklığın sergilendiği sevişme sahneleriyle ortaya çıkar.(44)

Türk sinemasında "kadın imajı"nı kendisiyle yapılan özel görüşmede, Alim Şerif Onaran şöyle özetlemiştir:

"Türk sinemasında "kadın imajı diye düşündüğümüz zaman, bu imajın önceden sağlam olmadığını görürüz. Örneğin, Baha Gelenbevi'nin Deniz Kızı'nı ele alın. Orada bir gemicinin kızı baştan çıkarılır, kötü yola düşer, gider. Bunlar kadında olumsuz bir takım tipler. 1960'lara kadar sinemamızda, ya melodram, ya verimli kadınlar, ya kötü kadınlar

(44) Agah Özgüç, Fotoğraflarla Türk Sineması'nda Seks 2, s.51-55.

yer alırdı. Hiç doğru dürüst bir kadın tipi sinemamızda canlandırılmamıştı. 1960'lar-
dan sonra canlandırılmaya bağlandı. Başlan-
gıçta 10-15 yıl çok iyiydi. Sonra toplum
bunalıma düştükçe, kadının bunalımları da
sinemaya getirilmeye başlandı. Bu biraz da
abartılarak verildi tabi. 1980 sonrasında,
ister güzel olsun, ister çirkin olsun, ge-
cekondur kadını, köy kadını ya da burjuva
kadını olsun hepsinin sosyal, iktisadi bu-
nalımları verilmeye çalışıldı. Türk sinema-
sında kadın yeni bir olgu olmamasına karşın,
işleniş şekli toplumsal yapı ve değişimle
farklılaştı. 1960'lı yıllar kadın konusunda
daha iyi yorum getiren yıllardır sinemamız-
da. 1980'li yıllarda özellikle kadınların
cinsel bunalımlarını veren filmler yapıla-
ya bağlanmıştır. Bunalımlar arttıkça da bu-
nalımlı yansıma sinemamızda artmıştır"(45).

Atıf Yılmaz da, her türden konuyu işleyebilen,
her dönemde film çekmeyi başarıp, sinema üzerine düşü-
nen, kendisini yenileyebilen bir yönetmen olarak, an-
latım dilinde elde ettiği ustalık, estetik yönden u-
laştığı olgunlukla, 1980'li yıllardan itibaren film-
lerinde "kadın olgusu"na ağırlıklı olarak yer vermiş-
tir. Filmlerinde kimlik arayışı içinde, toplumsal bas-
kılara karşı mücadele eden, sorunlarını çözmeye çalışan
kadınları konu edinmiştir.

Bu nedenle; kitle iletişim araçlarından biri o-
lan sinemada, "kadın olgusu"nun işlenmesine örnek ola-
rak, yönetmen Atıf Yılmaz'ın 1980 sonrası filmlerinden
Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmlerinde "ka-
dın olgusu"na nasıl baktığı, bu çalışmanın problemini
oluşturmaktadır.

(45) Alim Şerif Onaran, İstanbul, 27 Ocak 1986 Tarihli,
Ses Bandına Kayıtlı Özel Görüşme.

ÇALIŞMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Bu çalışma, toplumsal yaşamı etkileyen bir kitle iletişim aracı olarak sinemanın, toplumda bir çok olguları inceleme ve yansıtırma aracı olduğundan hareket edilerek, yönetmen Atıf Yılmaz'ın belirlenen üç filmiyle, Türk toplumunda "kadın olgusu"na nasıl dikkat çektiğini, sinema anlayışı ve kadına bakışını birlikte irdeleyerek ortaya çıkarmaya amaçlamıştır.

Çalışma aynı zamanda Türk toplumunda "kadın olgusu"nun, sinematik anlatım yolu ile de tartışma ortamına getirildiğini vurgulayacaktır.

Çalışma ayrıca Türk sineması ile ilgilenenlere bir bakış açısı kazandırarak, onları bu tür başka çalışmalara da yönlendirebilecektir. "Kadın olgusu"nu inceleyenlere de bu olgunun Türk toplumunda sinematik anlatım yolu ile ne şekilde verildiği hakkında bilgi vererek, nasıl verilmesi gerektiği konusunda onları düşünmeye yöneltebilecektir.

YÖNTEM

Bu çalışmada Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmleri temel alınarak, Atıf Yılmaz'ın "Türk toplumunda kadın olgusu"na bakışı, betimsel bir yaklaşımla ortaya konmuştur. Bu doğrultuda çalışma boyunca şu sorulara cevap aranmıştır.

1. Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmlerindeki kadın kahramanlardan Mine, Aygöl ve Suna'nın kadın olarak temel sorunları nedir?
2. Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmlerinde erkek karakterlerin kadına bakışı nasıldır?
3. Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmlerindeki erkek kahramanlardan İlhan, Cemal ve Ergun'un kadın kahramanlar karşısındaki konumu nedir? Kadınların yaşamında belirleyicilikleri var mıdır?

4. Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmlerinde çevrenin kadına bakışı nasıldır?
5. Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmlerinde kadın kahramanların kimlikleri nasıl belirlenebilir?
6. Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmlerinin kadınlara yönelik iletişisi nedir?
7. Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmlerinde kadın kahramanların eşleri ve çevrelerindeki kişilerle ilişkileri nasıldır?
8. Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmleri kadınların toplum içindeki konumları nedeniyle karşılaştıkları sorunlara çözümler önerir mi?
9. Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmlerindeki kadınlar mücadelelerinde bilinçli midirler?

Çalışmaya yukarıdaki sorulara cevap aramak amacıyla öncelikle filmler izlenerek başlanmıştır. Daha sonra filmlerin sekanslara göre olay dökümleri yapılmıştır. Adı geçen filmler hakkında Atıf Yılmaz'la ses bandına kayıtlı özel görüşme gerçekleştirilmiştir. Atıf Yılmaz' dan filmlerin orjinal senaryoları da alınarak incelenmiştir. Son aşamada ise kaynak taraması yapılarak, gerekli bilgiler derlenmiş, yazım aşamasına geçilmiştir.

Öz olarak çalışmanın yönteminde aşağıdaki şekilde bir yol izlenmiştir.

1. Filmlerin sinemada seyredilmesi, filmler hakkında basın yoluyla bilgi edinilmesi.
2. Filmlerde ortaya konan konu ve anafikir yakınlıklarının düşündürdüğü soruların kurulması.
3. Filmlerin video kasetlerinin bulunup, izlenmesi.
4. Filmlerin sekanslara ayrılması.
5. Filmlerin yönetmeninden orjinal senaryolarının alınarak, izlenmenin yanı sıra, yazılı sinema düzeninin de incelenmesi ve sorulara göre analiz.

6. İlgili diğer kaynaklardan da yararlanılarak filmle-
rin kadın ile ilgili mesajlarının açıklanması.

SINIRLILIKLAR

1. Çalışma, Atıf Yılmaz'ın Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmleriyle sınırlıdır.
2. Filmlerde yalnızca "kadın olgusu" incelenmeye çalışılmıştır.
3. Filmlerin sekanslara göre olay dökümleri yapılırken, ağırlıklı olarak görüntülere yer verilmiştir.
4. Filmlerin incelenmesi, orjinal sinema filmleri seyredildikten sonra, video kaset kayıtlarından yapılmıştır.
5. "Türk sinemasında kadın olgusu"na değinen kaynakların yetersiz oluşu, çalışmanın ancak toplumsal fikir birliğine bağlı kalarak yapılması şeklinde sınırlandırmasını zorunlu kılmaktadır. Çalışmada incelenen konunun, matematiksel ölçütlerle incelenmesi imkansızdır. Bunun nedeni, toplumsal ve bireysel psikolojik olguların birçok noktada çakışarak kompleks bir yapı oluşturmasıdır. Sosyal konuların incelenmesinde başvurulan yol toplumsal fikir birliğinin kullanımıdır. Bu nedenle çalışmada "kadın olgusu" toplumsal fikir birliği ile saptanmış ahlak kuralları, davranış ilkeleri ile irdelenerek açıklanmıştır.

II.BÖLÜM

A T I F Y I L M A Z V E Ü Ç F İ L M İ N D E K A D I N O L G U S U

ATIF YILMAZ VE SİNEMASI

Atıf Yılmaz Batıbeki, 1950 yıllarının ilk yönetmenlerindendir. Lütü Akad'la başlayan bu dönemde, birçok yönetmenin sinemaya adım atmasına karşılık, adından söz ettirecek filmler yapanların sayısı sınırlıdır. Bunların arasında Atıf Yılmaz özgün yapımları ile yaşamayı başarmıştır.

Sinema yazarlarından Nijat Özön'ün "Sinemacılar Dönemi" olarak belirlediği bu dönem, Türk sineması için büyük önem taşımaktadır. 1950 yıllarına dek kullanılan dil tiyatro dilidir ve sinema yapımları tiyatro uyarlamaları niteliğindedir. Ancak 1950 döneminde sinema terimleriyle düşünme çabası gösterilmiş, ilk film örnekleri, Lütü Akad tarafından verilmeye bağlanmıştır (Kanun Namına, 1952).(46)

(46) Nijat Özön, Sinema Uygulayımı-Sanatı-Tarihi, (İstanbul, Hil Yayınları, Sinema Dizisi 3, 1985), s.356-361.

"Sinemacılar Dönemi"nde Lütfi Akad ve Metin Erksan'dan sonra, Atıf Yılmaz'da bu dönemin ilkleri olarak sinema dünyasına girer.

Atıf Yılmaz 9 Aralık 1925 Mersin doğumludur. Liseden sonra üç yıl Hukuk Fakültesine ve Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne devam etmiş, "Tavanarası Ressamları" topluluğuna katılmıştır. Bu arada sinemayla da ilgilenmeye başlayan Atıf Yılmaz "Beş Sanat" dergisinde eleştirmeler, senaryo denemeleri, sinema afişleri hazırlamıştır. Arkadaşı Semih Evin'in Allah Kerim ile Sihirli Defter adlı filmlerinde ve Hüseyin Peyda'nın Mezarımı Taştan Oyun filminde yönetmen yardımcılığı yapmıştır.

Atıf Yılmaz, ilk özgün filmini ise, 1951-52 yıllarında "Örmen Film" hesabına senaryosunu da kendi yazdığı Kanlı Feryat'ı yöneterek yapmıştır. Kanlı Feryat intikam, kin, şehvet dolu bir melodramdır. Daha sonra 1953 de Kerime Nadir'in romanından uyarladığı Hıçkırık filmi ile Atıf Yılmaz "piyasa romanları sineması"nın temsilcisi olur. Çeşitli yazarlardan (Oğuz Özdeş- Ask Istraptır, Esat Mahmut Karakurt- Kadın Severse, Dağları Bekleyen Kız ve İlk ve Son) uyarlamalarla konuları birbirine benzeyen, burjuvalar arasında geçen basit olayların melodram havası içinde anlatıldığı filmlerin ortaya çıkması, tiyatrocuların Atıf Yılmaz üzerinde geniş etkiler yaptığını da göstermektedir. Durgun görüntüler, hareketsiz kamera, her diyalogun ayrı bir görüntüde verilmesi, piyasa romanlarından uyarlandığı için gerçek olmayan kişiliklerin filmlerde yer alması Atıf Yılmaz'ın bu dönemlerde yaptığı filmlerde görülen özelliklerdir. Bütün bunlar ve ressamlık deneyimi de Atıf Yılmaz'ı biçimciliğe iten nedenlerdir.(47) Atıf Yılmaz da bunu şöyle dile getirir:

(47) Giovanni Scognamillo, Türk Sinemasında 6 Yönetmen, s.52-54.

"Başta daha çok biçimsel yönü ilgilendiriyordu, resim falan da yaptığım için. Yani düşünmeden daha çok bir takım öyküleri belli bir biçim araştırması yaparak anlatmak istiyordum. Anımsıyorum ki ilk filmimi çektiğimde, Nuri İyem'in atölyesinde resim çalışıyorduk. Fotoğrafları getirir gösterirdim arkadaşlara, siyah beyazını nasıl buluyorsunuz diye. Bu ilk filmimde aşağı yukarı filmin yarısının planlarını önceden çizmiştim ve onları uygulamaya çalışmıştım. Yani biraz kendiliğinden olan bir iş ve daha çok yaparak öğrenilen bir iş durumundaydı sinema. Başta ticari bir takım filmler yaptım. Benim seçimim değildi. Onlardan birkaç tanesi çok iyi iş yaptı. Öyle olunca da piyasadan teklifler gelmeye başladı. Gelinin Muradı'na (1957) kadar ki bu dönem daha çok biçimin, melodramların ağır bastığı, sinema dilini belli bir yere kadar öğrenme olanağını bulduğum bir devredir.... Gelinin Muradı'ndan itibaren köy-kasaba çevresinde geçen öyküleri mizahi açıdan yaklaşarak anlatmaya çalıştım. En başarılı olduğum tür budur diyebilirim"(48).

Atif Yılmaz Gelinin Muradı'ndan sonra 1958'de Fritz Lang'ın Günahsız Katiller'ini, Yaşamak Hakkımdır adıyla yabancılığını pek hissettirmeden sinemamıza aktardı. 1959'da Bu Vatanın Çocukları filminde Kurtuluş Savaşını iki çocuğun serüvenleriyle doğayı kullanarak anlattı. Atif Yılmaz, Yaşar Kemal'in oyunluklarına dayanan Alageyik ve Karacaoğlan'ın Kara Sevdası filmleriyle de 1959'da halkbilim öğelerini o zamana kadar en iyi kullanan yönetmen olmayı başardı.(49)

Atif Yılmaz'ın bu uyarlama çalışmaları 1980'li yıllarda yaptığı Necati Cumalı uyarlaması Mine (1982) ve Adı Vasfiye (1986) filmleriyle de sürmektedir.

(48) Sungu Çapan, "Atif Yılmaz ya da "Bir Sinemacının Çeşitlemeleri"", Videosinema, (Sayı:3, Eylül 1984), s.36.

(49) Nijat Özön, Sinema Uygulayımı-Sanatı-Tarihi, s.360.

Atıf Yılmaz sinemacılığının ilk dönemindeki piyasa romanı uyarlamalarından, toplumsal gerçekleri aktardığı köy, kasaba, büyük kent sorunlarını içeren filmle-
rinde tam bir başarıya ulaşamamakla birlikte gene de olgun ve tutarlı bir çizgiyi sürdüren denemelerine değin, atak ve kendini sürekli yenilemeyi tercih eden bir sinema kişiliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Atıf Yılmaz'ın anlatım olarak hareketli olduğu ve kendine özgü motifleri kullanmayı sürdürdüğü de gözlenmektedir. Alageyik'in dışında çektiği filmlerin fazla iş yapmaması Atıf Yılmaz'ı ticari sinemaya yöneltmiş, 1960 yılında Ayşecik Şeytan Çekici ile ağlamaklı-güldürülü bir melodramı ve Ümit Deniz'in romanından alınan Ölüm Perdesi (1960) ile polisiye filmlerinin ilkinin gerçekleştirmiştir.

Olumsuz piyasa koşulları nedeniyle, ekonomik yönden rahat olabilmek için 1960'larda Orhan Günşiray ile ortak olarak "Yerli Film"i kurmuş ve kendi hesabına 1961'de Dolandırıcılar Şahı filmini çekmiştir. Bu filmle yine iyi bildiği kasaba çevresine eğilen Atıf Yılmaz, kalabalık sahnelerin yönetiminde, değişik tiplerin çizilişinde, olaylara, topluma yönelik mizahi bakışıyla özde ve biçimde gerçek bir aşamaya varmıştır.(50)

Bu arada çektiği piyasa filmlerinden sonra, 1963'de Yarın Bizindir filmiyle bir kasabayı, kasabadaki çıkar çatışmalarını, çapraz aşkları işler. 1964'de kendisinin ilk tiyatro uyarlaması olan Keşanlı Ali Destanı filmini çeker. Haldun Taner'in çok tutmuş oyunundan uyarladığı bu film bir epik tiyatro-epik sinema denemesi olur.

Atıf Yılmaz, sinema yazarlarınca "toplumsal gerçekçilik" diye tanımlanan akımın son yıllarındaki en son filmlerinden olan Toprağın Kanı'nda (1966) milli petrole sahip çıkma konusunu işler. Bu filmten sonra 1966'da

(50) Engin Ayça, "Atıf Yılmaz: Dramatik Yapısı, Psikolojisi, Perspektifi, Üçüncü Boyutu Olmayan Bize Has Bir Sinema ...", Videosinema, (Sayı:3, Eylül 1984), s.31-32.

Ah Güzel İstanbul ve 1967'de Kozanoğlu filmlerini "ATÜT Sineması" ve "Halk Sineması"nı örneklemeye yönel- tir. 1968'de çektiği Köroğlu filminde, eski taşbasmalı kitapların "Köroğlu" tasvirlerini andırmasına dikkat edi- len görüntüler, Türk resminin iki boyutlu olduğu, sine- manın da iki boyutlu olması gerektiğini vurgulamaya ça- lışır. Bir Hollywood serüven filmine dönüşmekten kurtu- lamayan film, bu tür aksaklıkları da taşır.(51)

Atıf Yılmaz 1965-70 döneminde de melodramdan, gül- dürüye, yergiden, halkbilime, epik tiyatro-sinemaya, köy kasaba filmine, halk sinemasına, ulusal sinemaya yönel- miş bir kişi olarak filmler yapmaya devam eder. 1971'de "Ulusal sinema dili" konusuna değindiği Yedi Kocalı Hürmüz filmini minyatür uslubuyla çeker. İki boyutlu o- larak ve oyuncularını bir kukla gibi oynatarak bunu gerçek- leştirmeye çalışır. "Ulusal Sinema" hakkındaki görüşle- rini ise Atıf Yılmaz şöyle dile getirir:

"Ben de o hareketin içindeydim, en çok anga- je olanlardan biriydim. Düşünce doğruydu e- sasta, yani bir "ulusal sinema dili" bulma düşüncesi. Yalnız hiçbirimiz bu arayışta yeterli bilgi ve birikime, kültüre sahip de- ğildik. Benim görüşüm o. Onun için bunu uygu- lamada tam bir başarı gösteremedik. İyi ör- neklerini veremedik. Biz de batı kültürüyle yetişmiş insanlar olduğumuz için, geçmişle bağlarımızı koruyacak kaynakların çok olma- masından dolayı işi sonuna kadar götüremedik. Dürüst, namuslu bir arama olarak kaldı ça- balarımız, bunu bir akım haline getiremedik, benim görüşüm bu"(52).

1972'de çektiği Cemo, masalcı bir anlatımla yeni bir denemeydi Atıf Yılmaz için. Bu filmde renklerle oyna-

(51) Nijat Özön, Sinema Uygulayımı-Sanatı-Tarihi, s.375.

(52) Sengu Çapan, "Atıf Yılmaz ya da "Bir Sinemacının Çeşitlemeleri"", Videosinema, (Sayı: 3, Eylül 1984), s.38.

miş, doğanın renklerini değiştirmiştir. Yine 1972'de çektiği Utanc filminde toplumumuzdaki kadını gerçekçi bir biçimde ele alarak, 1980 sonrasında yoğunlaştığı "kadın olgusu" konulu filmlere adım atmış olur. Cahit Atay'ın bir tiyatro oyunundan uyarlama olan Kuma'da (1974) yine kadını anlatır. Kuma çocuğu olmayan bir çoban kızla, kocası Ali'nin öyküsüdür.

Güncel olaylardan yararlanan Atıf Yılmaz, televizyonun ünlü programından İste Hayatı (1975), gazetelerle, sermayelerin ilişkilerini işlediği Mağlup Edilmeyenler'i (1976), çevre kirlenmesini ele aldığı Tuzak (1976) filmini bu anlayıştan yola çıkarak çekmiştir diyebiliriz. (53)

1977 yılında çektiği Selvi Boylum Al Yazmalım filmi, doğayı kullanışı, anlatımdaki ustalığı, konunun verilmişindeki sıcaklığı nedeniyle Atıf Yılmaz'ın adını "usta" ya çıkaran başarılı bir Cengiz Aytmatof uyarlaması olarak değerlendirilebilir. Gerçek bir olaydan esinlenen Başar Sabuncu'nun senaryosuna dayanan Adak (1979) Atıf Yılmaz sinemasının çok seçenekli anlayışı içinde, Doğu Anadolu'da geçen bir yaygın cehalet olayını ve buna bağlı çağdışı inançları, dinsel koşullanmaları, Brecht'in epik anlayışını çağrıştıran röportaj tekniğiyle, özenli bir kurguyla anlatan yine "usta işi" bir filmidir. 1981'de yine Başar Sabuncu'nun senaryosu ile Talihli Amele, 1981'de Zeyyat Selimoğlu'ndan uyarlanan Delikan, 1982'de Dolap Beygiri ve 1982'de Necati Cumalı'dan uyarlanan Mine filmlerini, Şekerpare (1983) filmi izler. Atıf Yılmaz'ın biçimsel olgunluğunu ve anlatım ustalığını sürdürdüğü son dönem filmleri Seni Seviyorum (1983), Bir Yudum Sevgi (1984), Dağınık Yatak (1985), ve Adı Vasfiye (1986) ile devam etmektedir. (54)

(53) Şükran Esen, "Atıf Yılmaz Batıbeki ve Genç Türk sineması", Yayınlanmamış Master Tezi, (Marmara Üniversitesi, 1985), s.33.

(54) Engin Ayça, "Atıf Yılmaz: Dramatik Yapısı, Psikolojisi, Perspektifi, Üçüncü Boyutu Olmayan Bize Has Bir Sinema" Videosinema, (Sayı:3, Eylül 1984), s.34.

Atif Yılmaz'ın 1981 yılında çektiği Talihli Amele filmi, Mehmet Ali'nin öyküsünü, günümüz toplumunda bir köşeye sıkıştırılmış yoksul halk kesiminden bir insanın öyküsünü anlatır. Önce iyi bir duvarcı ustası olarak yükselme umudu taşıyan Mehmet Ali, giderek kendisine sunulan ve kendisince, akıldışı görülen seçeneğe inanmaya başlamış, her gün yalan söyleyen mikrafonlara ve ekranlara inananlar gibi, o da köşeyi dönebilme umuduna sarılmıştır. Ama bu umut tehlikeli bir görünüm aldığı anda, çıldırmaktan başka çıkış yolu kalmayacaktır.

1982 yılında çektiği Dolap Beygiri, namuslu bir memurun başına gelenleri sergiler. Bozuk düzen içinde, namuslu kalmanın mümkün olmadığını vurgular. 1983 yılında çekilen Şekerpare ise, Yeşilçam kalıpları içinde bürokrasiyi eleştiren, müziklerle süslenmiş, toplumsal bir güldürü niteliğindedir. Turgut Özakman'ın "Şehnaz" adlı oyunundan uyarlanmıştır.

Seni Seviyorum (1983) filminde bedeli ödenen aşk diyebileceğimiz bir konudan yola çıkar Atif Yılmaz. Birbiriyle seven iki genç ayrılınca, çok yıkılan genç kadın pavyona düşer. Yıllar sonra Adana'da bir barda çalışırken, gençlik sevgilisiyle karşılaşır. Kendi yüzünden pavyona düşen sevgilisini kurtarmaya çalışan genç adam, bir süre uğraş verdikten sonra bunu başarsa da, film intiharla sonuçlanır. Pavyon dekorunun yaratabileceği tek düzelik, Atif Yılmaz'ın dar mekanları bile kullanmadaki ustalığıyla asılır. Senaryodaki çegitli kişilere, öncelikle Murat ve Selma'ya ve onlar kadar yan kişiliklere verdiği önemle film daha da güzelleşir. Seni Seviyorum çok önemli şeyler söylememesine, pek taze bir ses getirmemesine karşın, duyarlı, şiirsel bir yapıyı ustaca bütünleyen bir filmidir.

1985 yapımı Dağınık Yatak da Türk sinemasında ilk kez yaşlı kadın-genç erkek ilişkisini işlemesi yönünden ilginç bir filmidir. Benli Meryem kendisine tutulan erkeklere felaket getiren orta yaşlı bir fahişedir. Çocukluğunda yaşadıklarının etkisiyle tüm yaşamını er-

keklerden intikam almak üzerine kurmuştur. Sevginin, duygusallığın yeri olmayan, maddi zenginliklerle dolu bomboş bir yaşam sürmektedir. Rastlantı sonucu bir delikanlıya çilginca bir tutkuyla bağlanır. Delikanlının aşkıyla arınması bir yana, onu da kirletir. Çevresindeki orta yaşlı kadınların etkisiyle jigola olur delikanlı.(55)

Son filmi Adı Vasfiye (1986) ile ilgili olarak da şunları söyler Atıf Yılmaz:

"Bu filmde de bir kadın anlatılıyor. Ama hep erkekler tarafından anlatılıyor. Bu erkekler anlattıklarıyla hep kendilerini haklı gösteriyorlar, ama görünen o ki, aslında haksızlar. Buradan şu çıkıyor. Bizim görece bir ahlakımız var. Erkeklerin belirlediği bir ahlak. Ama erkeklerin ahlaksızlığı görülüyor o zaman. Burada kadın iyi niyetli ama farklı yorumlanıyor erkekler tarafından. Bir de Aytaç Arman'ın belirlediği bir kader motifi var. Kadının hayatının farklı dönemlerin de, kadın kişiliğini, kadınlığını savunup, belli bir yönde ilerlemeye çalışırken, farklı kişiliklerde hep karşısına çıkarak onu engelliyor. Feodal erkek tavrını simgeleyen bir kişilik bu. Ve yozlaşarak, yozlaştırmaya çalışarak, giderek kadını satmaya bile başladığını görüyoruz Aytaç'ın. Her karşısına çıktığında Vasfiye'nin hayatını olumsuz yönde etkiliyor"(56).

Atıf Yılmaz, 1980'li yıllarda toplumsal taşlamalı güldürüler ve kadın sevgi konularını işlediği filmlerde yoğunlaşmıştır. Filmlerindeki kadınları kim-

(55) Şükran Esen, "Atıf Yılmaz Batıbeki ve Genç Türk Sineması", s.88-103.

(56) Meltem Işıl, "Atıf Yılmaz ve Müjde Ar'dan "Adı Vasfiye"", Gösteri, (Sayı:63, Şubat 1986), s.57-58.

lik arayışı içinde ve sorunlarını farkedip, çözmeye çalışan, cinselliklerinden utanmayıp, kendilerinin de cinsel yaşamı ve istekleri olabileceğini hisseden kişiler olarak vermeye çalışmaktadır. Filmlerinde kadın sorununa gerçekçi bir bakış açısı gözlenmektedir.

1980 sonrasında bilinçli olarak kadın sorunlarına değinen filmler yapmayı amaçlayan Atıf Yılmaz, kendisi ile yapılan özel görüşmede bu konuda şunları anlatmıştır:

"Bugün Türkiye'de kadın sorunu benim için önemli bir sorun. Yani kadınların kişilik kazanması, toplumdaki yerlerini belirlemeye çalışmaları, Türkiye'de kadın nedir? Erkeklerle durumu, eşitliği, eşitsizliği falan beni ilgilendiriyor. Türkiye'de gerçekte kadın sorununun varlığına inanıyorum ve filmlerimde de bunu vermek istiyorum. Filmlerimdeki kadınların hepsi bir kimlik arayışı içinde olan kadınlar. Hepsi "ben neyim, ne olacağım, ne yapmam gerekir, bu toplumun içindeki yerim ne?" sorularına cevap aramaya çalışıyor. Kasabada, kentte, kentin üst düzeyinde farklı gibi görünüyor ama temelde sorun hepsinde aynı. Bugün de bu kimlik arayışı bitmiş değildir.

Bizim toplumumuzda kadının konumu farklı. Yasal birtakım haklar tanınmış, bir sürü batılı ülkeden belki daha fazla hakları var kadınlarımızın. Ama kadınlarımız bunları elde etmek için belli bir mücadele vermedikleri için, bugün yasalarla verilmiş hakları kullanacak güçleri yok ellerinde. Hak edilmemiş haklar gibi duruyor, yasal olarak verilen haklar kadınlarımızın elinde.

Bir taraftan da hayat, dindi, örf-tü, adetti, töreydi onlar yürüyor ilişkilerimizde. Bunlar var bir tarafta, yasalarla verilmiş ileri haklar var bir tarafta da. Hangisine uyacaklarını bilemiyorlar. Erkekler de bilmiyor birçok şeyde. Aslında insan ilişkileri açısından acemi bir toplum, Türk toplumu. Erkekler için de, kadınlar için de durum aynı. Ama bence kadınlar daha kişilikli. Kişi-

likli oldukları için de daha ilginçler. Hem ikinci sınıf vatandaş sayılıp, hem kişilikli olunca daha dram kişisi olabiliyorlar bir sanatçı için. Yani daha ilginç şeyler yaşayabiliyorlar, daha sert değişimler gösterebiliyorlar. Erkekler, prototip halindedir. Aslında, belli o geleneksel kalıplarımıza bağlı, kadına belli bir şekilde bakan, belli bir şekilde değerlendiren bir yapıdır onların ki.

Kadınlar, sürekli arayış içindedir. Yani, yapısından, anneliğinden, daha çok acı çekmesinden, belki kırsal kesimde daha çok iş yapmasından, mülkün gerçek sahibi olmasından gelen özellikleri var. Kasabada ezilmesinden, kente gelince uyumundan, uyumsuzluğundan, yani tüm bunlardan daha ilginç dram kişisi oluyorlar. Tüm bunlar da benim ilgi mi çekiyor ve filmlerimde vermek istiyorum" (57).

Her türden konuyu işleyebilen, her dönemde film çekmeyi başarıp, sinema üzerine düşünen, kendisini yenileyen, bu yüzden de genç kalmayı sürdüren Atıf Yılmaz, anlatım dilinde elde ettiği ustalık, estetik yönden ulaştığı olgunlukla, 1980'li yıllarda kadın sorunlarına da değinip, bu konularda da başarılı ürünler vermeye devam etmektedir.

Çalışmanın temelini oluşturan Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmleri de, Atıf Yılmaz'ın sevgi ve sevgisizlik temalarını işlediği, kimlik arayışı içinde olan, yaşadıkları sorunları içgüdüsel de olsa farkedip, çözmeye çalışan, toplumsal baskılara karşı koyabilen, kendilerinin de cinsel yaşamı ve istekleri olabileceğini hisseden kadınlara yer verip, kadın sorununu ele aldığı 1980 sonrası filmlerindendir.

(57) Atıf Yılmaz, İstanbul, 27 Ocak 1986 Tarihli, Ses Bandına Kaydedilen Özel Görüşme.

ATIF YILMAZ'IN ÜÇ FİLMİ "MİNE"
"BİR YUDUM SEVGİ" VE "DUL BİR KADIN"
FİMLERİNİN ANALİZİ VE YORUMLANMASI

Mine (1982)

Yapıma İlişkin Bilgi ve Konu

Yapım:Delta Film/ Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Necati Cumalı, Atıf Yılmaz, Deniz Türkalı / Yapıt: Necati Cumalı / Görüntü Yönetmeni: Salih Dikişçi / Müzik: Cahit Berkay / Oynayanlar: Türkan Şoray, Cihan Ünal, Hümeysra, Kerim Afşar, Selçuk Uluergüven, Celile Toyon, Orhan Çağman, Belkıs Dilligil, Aslan Altın, Orhan Aykanat, Melike Çapkın / Süre: 85 dakika.

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

Konu: Mine, İstasyon şefi Cemil'in karısıdır. Lisede okuduğu yıllarda babasının ölümü üzerine, annesi kendinden küçük bir adamla evlenmiş, Mine'yi evde çok görmeye başlamıştır. Çözüm olarak da üvey babasının arkadaşı, kendinden çok büyük, anlayışsız, kaba bir yapısı olan Cemil'le evlendirilmiştir. Yaşadıkları taşra kasabasında anlaşılabildiği tek kişi, kasabanın öğretmeni Perihan'dır. Güzelliğiyle erkeklerin yanı sıra kadınların da dikkatini çeken Mine, içine kapanık, mutsuz bir yaşam sürer. Kasabadaki tüm erkekler onun yalnızca cinselliği ile ilgilenip, bakışlarıyla, davranışlarıyla sürekli rahatsız ederler. Kocasının da sahip çıkıp, korumamasından güç alarak Mine'yi ele geçirmeye çalışırlar. Mine hiçbirine yüz vermez, bu durumdan çok sıkılır. Günleri evişleri, öğretmenden aldığı kitapları okuma ve kocasının zoruyla gittiği kasaba ileri gelenlerinin evlerindeki davetlerde geçer. Daha sonra kasabaya gelen öğretmenin ağabeyi ile aralarında bir dostluk başlar. Öğretmenin ağabeyi İlhan'ın kasabadaki diğer erkeklerden farklılığı, Mine'ye insanca yakınlaşmaya çalışması kasabada çeşitli de-

dikodulara neden olur. Mine ile İlhan tüm düşmanca tavırlara rağmen dostluklarını sürdürürler. Bu tavırlar daha ileri gidip, kasaba gençleri Mine'ye tecavüze kalkınca, Mine de saldırganların elinden kurtulup, kendini İlhan'ın kollarına atar.

Filmin Sekanslara Göre Olay Dökümü

- . Film, filmin adı Mine, oyuncular Türkan Şoray, Cihan Ünal ve Hümeysra'nın adını içeren jenerikle başlar. Jeneriğe horlama sesi eşlik eder.
- . Yatak odasında Mine'nin kocası, rahatsız edici bir horultuyla uyumakta, Mine uyanık, kocasının yanında uzanmaktadır. Saat gecenin üçünü gösterir. Mine uyanık bir süre yattıktan sonra, mutfaka iner. (Ev iki katlıdır, yatak odası ve salon ikinci katta, mutfak birinci katta yer alır).
- . Mine mutfakta rafta tabakların arkasında duran uyku ilacını alır, yüzünü yıkar, bahçeye çıkar.
- . Bahçede bankın üzerinde oturur, etrafı seyreder.
- . Çevreden görüntüler yer alır.
- . Mine'nin kocası istasyonun önündeki kırdaki spor yapar.
- . Mine bahçede kahvaltı masasını hazırlar.
- . Mine'nin kocası spor yaparken ofisçi gelir. Ofisçiyle konuşmalar.
- . Mine'nin kocası Cemil Bey, bahçeye gelir, yüzünü yıkar, kahvaltı eder. Mine onunla birlikte yemez, içeri girer.
- . Kahvede iki genç şiir okur. Mine için yazmıştır şiirini gençlerden Mehmet Ali.
- . Kahvenin yakınında istasyona kalkın minibüs durur. Öğretmen hanım gelir, biner. Minibüs içinde öğretmen hanımla bir erkek yolcu konuşur. Kahvede şiir okuyan iki genç de gelir, binerler.
- . İstasyonda ofisçi ile gençlerin konuşmaları, dolmuştan inenlerin konuşmaları çevreden genel görüntülerle verilir.
- . Öğretmen hanım, Cemil beyin yanında, trenin zamanını öğrenir. Cemil bey tren gelene kadar, Mine'nin yanında beklemesini söyler.

- Mine'lerin evinde merdivende öğretmen hanım ve Mine kitap konusunda konuşurlar. Öğretmen hanım Mine'ye okuması için yeni bir kitap verir.
- Mine ve öğretmen hanım oturma odasına geçerler. Odada müteahhitin kızı da vardır. Masada iskambil falı bakar. Birlikte konuşurlar, Mine kahve yapmak için yanlarından ayrılır.
- 4. İstasyona müteahhit, doktor ve belediye başkanı gelir. Cemil beyle konuşurlar. Müteahhit cumartesi günü için Cemil beyleri evlerine davet eder. Öğretmenin ağabeyinin geleceğinden söz edilir.
- Oturma odasında Mine, öğretmen Hanım ve müteahhitin kızı yaşamın tek düzelüğinden ve yalnızlıktan söz eder.
- Trenin istasyona gelişi.
- Öğretmen Hanım ve müteahhitin kızı aşağıya inerler. Mine odada kalır.
- Mine pencereden dışarıya bakar. Kasabanın gençleri de aşağıda onun cama çıkmasını beklerler.
- 5. Öğretmen hanım ve ağabeyi tren durana dek elele koşarlar.
- İstasyondaki gençler, doktor, müteahhit, müteahhitin kızı ve belediye başkanı istasyonda trenin gelişini izlerken, öğretmen hanımın ağabeyi İlhan bey hakkında görüşlerini söylerler.
- İlhan bey trenden iner, sarılırlar. İlhan bey gözlüklerinden söz eder. Küçük bir çocuk çantalarını taşımak ister, yürürken arkalarından müteahhitin kızı, daha sonra da müteahhit, belediye başkanı ve doktor da gelir, İlhan beyle tanışırlar.
- Mine camdan onları izlemektedir. Müteahhit Mine'yi cumartesi günü yemeğe çağırır, Mine pencereyi kapatır, çekilir.
- Öğretmen hanımın evi. Ağabeyi İlhan beyle nişanlısı hakkında konuşmalar. İlhan bey yazı yazmak için daktilosunu açar.
- 6

- 7 . Gece evlerinin bahçesinde Cemil bey yemek yiyip, içki içer. Mine kocası Cemil beye hizmet eder. Cemil bey dar-bukasını çalar. Mine mutfağa gider, ilaç içmek ister, kutu boştur. Pencereden dışarıyı seyreder.
- 8 . Cemil bey ve Mine minibüsle kasabaya gelirler. Tüm kasa-balı Mine'yi izler. Kocası önde, Mine onun arkasında yürür.
- 9 . Öğretmen hanım ve ağabeyi derslikte konuşurlar. Ağabeyi yazmak istediği yeni romanından söz eder.
- 10 . Cemil bey ile Mine yolda yürürken iki kadın Mine hakkında konuşur. Cemil bey eve gidecektir. Mine'ye davranış-larıyla ilgili ikazlarda bulunduktan sonra ayrılırlar.
- 10 . Mine eczaneye gelir. Yolda yine tüm gözler üzerindedir. Eczanede, eczacının karısı Esin hanımla buluşacaktır. Esin hanım gelememiştir. Mine uyku ilacı alır, çıkar.
- 10 . Dışarıda, yolun karşı tarafında öğretmen hanımla İlhan beyi görür. İki kardeş birlikte kasabayı dolaşırlar. Mi-ne önce yanlarına gidecekken, vazgeçip, ters yöne gider. Öğretmen hanım onu farkedip, arkasından seslenir. Mine'nin yanına gelirler. İlhan beyle Mine'yi tanıştırrır. Mi-ne alışverişe çıkacağını, ama Esin hanım gelmediği için yalnız çıkamayacağını söyleyince öğretmen hanım ve İlhan bey de ona eşlik ederler.
- 11 . Tarihi çarşı, vitrinler. Alışveriş yaparlar.
- 11 . İlhan bey dondurma alır. Önce çevreden çekindikleri için yemekte tereddüt ederler, sonra yerler. Çarşıdaki tüm dükkan sahipleri ve müşteriler dikkatle onları izler.
- 11 . Çay bahçesinde otururlar. İlhan bey kendini anlatır. Ki-taplarından söz eder. Mine çevrenin onları izlemesinden rahatsız olur, kalkmak ister. Birlikte kalkarlar. Öğret-men hanımın evine kitap almaya giderler.
- 11 . Öğretmen hanım Mine'ye ağabeyinin hediye getirdiği giy-sileri gösterir. Hep beyaz giyersin diyerek, giysiler-den beyaz olanı Mine'ye vermek ister.

- İlhan beyin bulunduğu odaya gelirler. Mine'ye elbiseyi almazsa kitapları da alamayacağını söylerler. Öğretmen hanım kahve yapmak için mutfığa gider.
- Mine ile İlhan bey odada yalnız kalırlar. İlhan bey iki kitabını imzalar, Mine'ye uzatır. Mine çekingen, nereye bakacağını bilmez, şaşkın durumdadır. Kitapları alırken yere düşürür, fenalaşır, mutfığa koşar.
- Mine mutfakta öğretmen hanımdan su ister, içer. Üzerini değişmeden üçü birlikte evden ayrılırlar.
- Öğretmen hanım ve İlhan bey, Mine'yi taksiyle istasyona bırakırlar. Taksiden inerken ofisçi onları görür. Mine elinde paketlerle hızlı hızlı yürüyerek eve girer, telefon çalar.
- Ofisçi Mine'yi telefonla arayarak, teypten "acılda bağa ver" parçasını dinletip, Mine'yi huzursuz eder.
- Mine müziği duyunca telefonu kapatır. Sıkıntılıdır.
- Öğretmen hanım ve ağabeyi İlhan bey, evlerinin önünde Mine hakkında konuşurlar. İstasyon şefi olan kocasının, karısı yüzünden kasabanın gözbebeği olduğundan söz ederler.
- Mine divanın üzerinde gecelikle İlhan beyin kitabını okur. Okudukça acı içinde kıvrılır.
- Müteahhitin evi. Göl kenarında, lüks döşeli bir evdir. Öğretmen hanım ve ağabeyi gelirler. Müteahhit onları karşılar.
- Masada oyun oynayanlar vardır. Müteahhitin evi hakkında konuşma olur. Belediye başkanı ve İlhan bey kasaba hakkında konuşur.
- İlhan bey, öğretmen hanım ve müteahhit terasa çıkarlar. Müteahhit terasta bulunan belediye başkanının karısı, eczacının karısı ile İlhan beyi tanıştıır. Müteahhitin kızı su kayağı yapar, terastan onu izlerler.
- Bahçede İlhan beyle, doktorun konuşmaları. O arada Mine ve Cemil bey gelirler. Doktor, Cemil beyle İlhan beyi tanıştıır.

- . Kadınlar, Mine hakkında, dikkati çekmek için hep geç geldiğinden söz ederler terasta.
- . Bol çeşitli bir masa hazırlanmıştır. Yemek yenir. Mine'nin kocası bir köşede iştahla yemek yer. Belediye başkanını okulun tamamlanması için müteahhitten para ister. Müteahhitin kızı merdivenlerden iner.
- . Mine ve İlhan bey terasta konuşurlar. Mine kitabını okuduğunu söyler. Müteahhitin kızı gelir yanlarına. İlhan bey onunla birlikte yiyecek birşeyler almak için içeriye gider. Mine terasta yalnız kalır. Mine'nin yanına müteahhit gelir. Etraftaki konuklar onlara bakar. Mine rahatsız olup, içeriye doğru giderken, belediye başkanı içki verir. Kabul etmez.
- . Mine, Esin hanım ve belediye başkanının karısının yanına oturur. Çaybahçesinde İlhan beyle birlikte olduklarından söz ederler. Mine İlhan beyin kitaplarını aldığını, okuduğunu söyler.
- 16 . Mine, öğretmen hanım ve ağabeyinin yanına gelir. Mine bahçeye çıkmak istediğini söyler. Üçü birlikte çıkarlar. Etraftaki konuklar gülüşürler arkalarından.
- . Bahçede üçünün konuşmaları. Mine, İlhan beyle öğretmen hanımın yanından ayrılıp, göl kenarına doğru yürür.
- . Bahçede öğretmen hanım ve İlhan beyin Mine hakkında konuşmaları.
- . Konukların Mine'nin kocasını, İlhan beyle birlikte olduğu için aramaya teşvik etmeleri.
- . Bahçeye koşarak çıkıp, öğretmen hanım ve ağabeyini yalnız görüp şaşırmaları.
- . Gece, Mine ve Cemil beyin evlerine dönüşü. Bahçe ve merdivenlerde İlhan bey hakkında konuşmalar. Cemil bey sarhoştur.
- 17 . Kocası merdivenlerde Mine'yle zorla sevişmek ister. Mine kabul etmez. Kocası yerde, merdiven başında Mine'nin tüm itirazlarına rağmen kaba kuvvetle onunla sevişir.

- . Belediye başkanı, karısı ve çocuklarıyla bahçede kahvaltı eder. Karısı, Mine hakkında Muteahhitin evinde onlarla ilgili abartılı dedikodular anlatır masada.
- 18. Eczacının evinde yine aynı dedikodu üzerine konuşulur.
- . Kahvede gençler de Mine ve İlhan bey hakkında abartılı dedikodular yaparlar. Muteahhitin evinde İlhan beyle Mine'nin öpüşmelerine dek dedikodular uydurulur.
- . Mine camdan bakmaktadır. İlhan bey dolmuştan iner. Ofisçi ve kasabadan iki genç belediye başkanının yanına gelir.
- 19. Mine ve İlhan bey hakkındaki dedikodudan söz ederler. Belediye başkanı onları azarlar, kızar. Tren istasyona gelir.
- . Belediye başkanının evi. Bahçede erkekler masada oyun oynar. Esin hanım yakınlarında salıncakda sallanır.
- . Kadınlar terasa masa hazırlar.
- . İlhan beyle, muteahhitin kızı bahçede konuşurlar. Masa hazırlayan Mine'nin yanına gelen muteahhit, Mine'ye kocasından boşanırsa kendisini alacağını söyler. Mine soğuk davranınca yanından ayrılır.
- 20. Terasta yine bol çeşitten oluşan büyük bir masanın etrafına oturmuş yemek yerler. Belediye başkanı dolma için Mine'ye teşekkür eder.
- . Yemek yerken belediye başkanının karısı, niyet çekerek mani okur. Niyet çekme sırasında Mine hakkında imalı konuşmalar yaparlar.
- . Mine'nin kocası bahçede çimenlerin üzerinde uyur.
- . Gölde yüzenler olur. Mine, İlhan bey ve öğretmen hanım göl kıyısında dolaşırlar. Mine, İlhan beye okuduğu kitabından söz eder ve kitaptan bir bölüm okur. Üçü birlikte belediye başkanının hanımı gelir yanlarına ve gölde dolaşmalarını söyler.
- 21. Mine, öğretmen hanım ve İlhan bey gölde kayıkla dolaşırlar, konuşurlar. Suda yürürler. Onlar suyun üzerinde yürürken, kasaba gençleri motorla yakınlarından geçerler. Gençlerin motorda kendi aralarında konuşmaları.

- 22 . Gece, Mine ve kocası eve girerken, kocası Mine'ye gündüz kayıkla dolaştıkları için kızar. Odada kasabadakilerin davranışlarından söz ederler, tartışırlar. Mine "onurumu koruyorsam, kendim için, kendi onurum olduğu için koruyorum" der kocasına.
- 23 . Tren istasyondan ayrılır. Mine ile kocası kahvaltı ederler. Mine gece kocasının yanında yatmamıştır. Kocası neden yanına gelmediğini sorar. Mine de sıkılarak Kuşadası'na halasının yanına gitmek istediğini söyler. Cemil bey düşünürüz der ve gece konukların geleceğinden söz eder.
- 24 . Mine kasabaya konuklar için alışverişe çıkar. Kasabada yolda yürürken ofisçi motorbisikletle Mine'nin yolunu keser, onu rahatsız eder. Mine kızar. Ofisçi motorbisikletten iner, Mine'nin arkasından koşar. Mine'ye "boşuna bakınma, herkes ne mal olduğumu anladı artık" der. Şair genç ofisçiyi engellemek için üzerine atılır. Onlar kavga ederken Mine kaçar.
- . Yolda koşarak, öğretmen hanımın evine gelir.
- . İlhan bey yalnızdır. Mine önce içeri girmekte tereddüt eder, İlhan beyin ısrarıyla girer. Mine ağlayarak yolda olanları anlatır. Onlar konuşurlarken öğretmen hanım gelir eve. İlhan evden ayrılır. Mine ve öğretmen hanım konuşurlar.
- . Minelerin evi. Gece konuklar bahçede oturur. Masada bir grup oyun oynar. Belediye başkanının karısı ile, eczacının karısı müteahhitle konuşur, şaka yaparlar, gülüşmeler olur.
- . Mine mutfakta çay yaparken, Müteahhit mutfağa gelir ve Mine'ye belediye başkanının hanımının kendisini Mine'yle evlendirmek istediğini söyler. Cebinden küçük bir kutu çıkarır. Mine'ye hediye vermek ister. Mine kabul etmez. Çay tepsisini alır, bahçeye çıkar.
- 25 . Mine konuklara çay verirken İlhan bey'le öğretmen hanım gelir. Esin hanım onların geldiğini görünce çay tepsisini Mine'nin elinden alır. Mine onları karşılar. Çay koymak

için Mine ve öğretmen hanım mutfığa gider. İlhan bey kenarda yalnız kalır. Müteahhitin kızı oyunu bırakıp yanına gelir. Mine çay getirene dek kısaca konuşurlar. Mine çay getirince müteahhitin kızı yanlarından ayrılır. İlhan bey ve Mine yalnız kalırlar.

26. Belediye başkanının karısı, öğretmen hanımı ayın doğuşunu izlemeye çağırır. Giderken Mine ve İlhan beyi de alıp, birlikte izlemeye giderler. Konukların yanından ayrılıp, bahçenin arka tarafına geçerler.
- . Mine ile İlhan bey yürürken konuşurlar. Mine banka oturup kısaca yaşamını anlatır İlhan beye. Onlar konuşurken öğretmen hanım ve belediye başkanının hanımı da yanlarına gelir.
- . Mine'nin kocası gelir. Karısını İlhan beyle yalnız tahmin ettiği için öğretmen hanım ve belediye başkanının hanımını da yanlarında görünce şaşırır, gider. Mine diğerlerinden özür diler.
27. Gece evde, Mine pencereden dışarıyı seyrederken, kocası pijama ile gelir yanına, pencereden çekilmesini, kendisi ile konuşmak istediğini söyler. Kocası ile Mine, İlhan beyle aralarındaki ilişki hakkında görüşür, tartışırlar. Mine'de kocasına "dayanamıyorum artık ne olur boşanalım" der.
- . Öğretmen hanımın evi. Öğretmen hanım mutfakta kahvaltı hazırlığı yapar. İlhan bey kardesinin yanına gelip dolaşmaya çıktığını söyler ve evden ayrılır.
28. Kapının önünde evin karşı duvarına yazılmış yazıyı görür "Gölköyde aşk başkadır-Go home-Ah Mine" İlhan bir süre bu yazıya bakar.
29. Gençlerin ağaçların altında sürekli Mine'yi kontrol etmek istediklerini anlatan konuşmalar.

- 30 . Doktor, eczacı, belediye başkanı tren gelene dek Mine' nin evinde kahve içmeye gelir. Mine onları bahçedeki masaya buyur eder ve kahve yapmaya mutfığa gider. Mine ile İlhan bey hakkında konuşurken Mine kahveleri getirir. Onlar kahvelerini içerken İlhan bey de gelir. Mine bahçe kapısına kadar gidip onu da davet eder. İlhan bey gelince belediye başkanı ve eczacı hemen kalkar. Doktor da İlhan beyle biraz konuştuğundan sonra görüşeceğiz diyerek arkalarından gider.
- . Mine ve İlhan bey bahçede yalnız kalır, durumları üzerine konuşurlar. Gençler bahçe kapısının önünde onları izler. Konuşma uzayınca gençlerden sesler yükselmeye başlar. Mine kocasından ayrılmak istediğini, Kuşadası'na halasının yanına gideceğini söyler. İlhan bey de onu orada arayacağına söz vererek ayrılırlar.
- . İlhan bey bahçe kapısının önünde bekleyen gençlerin hareketli hareketleri arasında evden ayrılır, gider. Mine koşarak eve girer.
- . Öğretmen hanım çarşıda yürümektedir. Sokaktaki tüm erkeklerin gözü üzerindedir. Biri arkasından tükürür.
- 31 . Belediye başkanının odası. İlhan bey ve Mine üzerine konuşmak için öğretmen hanımı buraya çağırmıştır. Belediye başkanı kendisiyle tartışan öğretmen hanıma istifa edip gitmesini, ağabeyinin de iki gün içinde kasabayı terketmesini söyler.
- . Öğretmen hanım çıkar. Kapıda ağlamaklı olur. Gençlerin bir kaç adım ilerisinde olduğunu görünce yanlarından ezikliğini belli etmeden, başını kaldırıp geçer. Ofisçi öğretmen hanımın arkasından belediye başkanının odasına girer.
- 32 . İskelede öğretmen hanım ve ağabeyi İlhan bey olanlar hakkında görüşürler. Mine'den söz ederler.
- 33 . Mine divanda kitap okumaktadır. Kocasını yatak odasında pijamalarla uzanmıştır. Düşüncelidir.

- . Gündüz kapı çalınır. Mine açar kapıyı, öğretmen hanım ağabeyinin adresini ve telefon numarasını getirmiştir.
- 34. Vilayete kadar gittiğini, ertesi gün döneceğini söyleyerek ayrılır.
- . İstasyon şefi treni durdurur. Yolcular ve öğretmen hanım biner. Mine pencereden öğretmen hanıma el sallar.
- . Bahçede gündüz bahçe sularken kocası Cemil bey Mine'ye halasının yanına gidebileceğini söyler. Mine kocasına teşekkür eder. İçerde telefon çalar. Cemil bey telefona bakmak için içeri girer.
- 35. Belediye başkanıdır arayan. Başkan Cemil beyi gece evlerine yemeğe davet eder. Erkek erkeğe, çengili toplayacaklarını söyler.
- 36. Gece Mine kocası yemekten eşyalarını hazırlamaya uğraşır.
- . Belediye başkanının evinde yemek yenir. Çengi oynamaktadır. Muteahhit kalkar, eve gitmek için izin ister.
- 37. Cemil bey darbuka çalar.
- 38. Gençler Mine'nin evinin önünde hem içki içerler, hem de İlhan beyin geleceğini umdukları için evi gözetlerler.
- 39. Muteahhit eczacının karısının yanına gider, buluşurlar.
- . Cemil bey çengi ile oynamaktadır. Belediye başkanı arabada bekleyen oğlunun yanına gelir. Mine'nin evini gözetleyen gençlere gidip bakmasını söyler.
- 40. Gençler İlhan bey gelmeyince Mine'nin yanına gitmeye karar verirler.
- . Belediye başkanının oğlu gençlerin yanına gelir. Babasının söylediklerini anlatır. Herşeyin yasal olması gerektiğinden söz eder. Gençler kibrit çekip, Mine'yle ilk yatacak olanın sırasını belirlerler. Mine'nin kapısını kırıp, içeriye girerler.
- 41. İçerde telefonun kablusunu kesip, ikinci kattaki Mine'nin

yattığı odaya çıkarlar. Kapıyı Mine'nin tüm çabalarına rağmen açıp odada ona tecavüz etmek isterler. Mine duvardaki tüfeği alıp, gençlere vurur. Gençlerden biri Mine'nin elinden tüfeği alır. Boğuşurlarken kapıdan giren sair genç Mehmet Ali'ye doğru yönelik tüfek patlar, genç yaralanır.

. Arkadaşları onu kucaklayıp, merdivenlerden indirirler. Mine perişan, üstü başı darmadağın bir halde merdivenlere doğru yürür.

42 . Yemek bitmiştir. Cemil bey masasının üzerinde çok içmek-
ten sızmıştır. Doktor kalkıp, evine gidecekken belediye başkanının oğlu gelir, olanları anlatır.

43 . Mine koşarak o halde, gecelikle İlhan beyin yanına gelir. Öğretmen hanım vilayete gittiği için İlhan bey yalnızdır. Mine, İlhan beyi kendisi ile yatmaya zorlar. İlhan bey önce istemez. Sonra birlikte isteyerek sevişirler.

44 . Kasabalı öğretmen hanımın evinin önündedir. Sabah olmuştur. İlhan bey ile Mine'nin dışarı çıkmasını beklerler. Polis de gelmiştir. Ofisçi kapıyı yumruklar. Doktor ofis-
çiyi ve İlhan beyle Mine'ye çıkınca saldırmaya hazırlanan diğerlerini ikna etmeye çalışırken kapı açılır. İlhan bey ve Mine çıkarlar. Kalabalığın arasında polisler onları alır götürür. Mine ve İlhan bey polislerin önünde giderken, Mine elini uzatır ve öyle elele yürürler. Gençlerden biri İlhan beyin yere düşen gözlüğünü kırar.

45 . Kasabadan görüntüler. Gün başlamaktadır. Dükkanlar açılır.

. Mine'nin penceresi boştur.

Filmde Kadın Olgusu

Film Egridir kasabasında, yaz aylarında çekilmiştir. Kasaba Egridir Gölü kenarında, doğal güzellikleri olan, yeşillikler içinde bir yerdir. Filmde mekan olarak

önemli bir yer tutan istasyon ise, kasabanın kenarında, eski tip binalardan oluşmaktadır. Kasaba ile ulaşımı, dolmuş ve otobüslerle sağlanır. Filmdeki kadın kahraman Mine ve kocası da istasyondaki lojmanda otururlar. Evleri iki katlıdır. Üst katta yatak odası ve oturma odası, alt katta mutfak bulunur. Evin önünde ağaçların ve çiçeklerin yer aldığı bir de bahçe vardır. Mine ve kocası film süresince yemeklerini bahçede yerler. Mine'nin giysileri çoğu kez beyazdır. Gecelikleri ise kasaba ortamına göre dekolte'dir.

Filmdeki kişileri; Mine, Mine'nin kocası, öğretmen hanım, öğretmenin ağabeyi yazar İlhan, doktor, müteahhit Tarık, müteahhitin kızı, belediye başkanı, başkanın eşi ve çocukları, eczacı, eczacının eşi Esin, ofisçi, şair Mehmet Ali ve kasaba gençleri oluşturmaktadır.

Filmin tamamı kasaba içindeki mekanlarda; istasyon, Mine'nin evi, öğretmen hanımın evi, belediye başkanını ve müteahhitin evi, göl kenarı, tarihi Selçuk Medresesi, çay bahçesi ve kasaba sokaklarında çekilmiştir.

Film jeneriğe eşlik eden horlama sesiyle başlar. Mine ve kocası yatak odasındadır. Kocası rahatsız edici bir horlamayla uyurken, Mine sıkıntılı, huzursuz, kocasının yanında uzanmaktadır. Saat gecenin üçünü gösterir. Mine yataktan kalkar, mutfaka iner. Mutfakta uyku ilacından içer, yüzünü yıkar. 1.sekansda görülen bu davranışlar, Mine'nin huzursuzluğunu verir. Mine'nin kocası istasyon şefi olduğundan, istasyondaki lojmanda otururlar. Yakınlarında bir başka ev bulunmamaktadır. Mine'nin ilişki kurabileceği kimse yoktur. Öğretmen hanım dışında kasabada kadın-erkek kimseyle iletişim içinde değildir. Bu iletişim, öğretmenin ağabeyi İlhan bey kasabaya geldikten sonra üçlü bir iletişime dönüşür. Mine'nin kocasıyla olan iletişimi de kopuktur. Bu iletişim kopukluğu 1.sekansda kocasının yanındaki huzursuz yatışından, 2.sekansda kocasıyla olan soğuk konuşma ve kahvaltıyı birlikte yapmamalarından, 8.sekansda yolda yürürken Mine'ye sert ve kaba davranışlarından, 17.sekansda Mine'yle zorla se-

vişmesinden, 20.sekansda belediye başkanının evinde yemekde Mine'ye olan kaba davranışlarından, 22.sekansda gece yemek dönüşü eve geldiklerindeki konuşma ve tartışmalarından, 31.sekansda ayrı yatakta uzanmalarından açıkça anlaşılabilir.

Mine kasabada çeşitli baskıları yaşayan, güzel, onurlu bir kadındır. Aile zoruyla evlendiği kaba ve cahil kocası Cemil'de aradığı hiçbir şeyi bulamamıştır. Kasabada yaşayan insanlar da doyurulmamış arzularının, küçük kinlerinin ve hesaplarının peşine düşmüşlerdir. Mine'ye ve onun temsil ettiği güzelliğe kıskançlıkla bakarlar ve onu elde etmeyi düşlerler. Hiçbiri ona insanca yaklaşmayı, onu anlamayı denemez. Mine, kişiliği, ruhu olan bir insan değil, bir nesnedir onlar için. Mine'ye sayılı dostluk gösterenlerden biri olan İlhan'ın gelişi de kasabadaki Mine ile olan ilişkileri olumsuz yönde etkiler. İlhan, Mine'yle insanca yaklaşımı nedeniyle iletişim kurmayı başarır. Kasabalı ise bu insanca yaklaşımı en kötü biçimde yorumlayarak, düşmanca davranarak Mine'ye kasabanın namusunu kirletti gözüyle bakarlar. Cinsel bunalımın doruğundaki bir avuç gencin başlattığı düşmanlık, aralarından olmayan birinin Mine'ye sahip olacağı düşüncesine dayanamayan yaşlılara dek uzanır.(58)

Mine, küçük kasabalara tutuklanmış, komşulardan ve kasabalılardan biri olmayı kabul etmeyen, bu sıradanlığın içinde kaybolup gitme gerçeğine teslim olmayan bir kadının öyküsüdür. Mine, çevresindeki insanların yaşadığı sıradan ilişkilerden rahatsız olur. Mine, kasabalı insanlardan, aynı kısır yozlukları paylaşan, daha iyi parasal olanakları olan kasabanın ileri gelenlerinden farklı olduğu, onların davranışlarına uyup, onlar gibi olmadığı için bütün dikkatleri üzerine çeker. Mine üzerinde yoğunlaşan kadın ve erkeklerin ilgisinin nedeni sadece güzelliği değil, aynı zamanda Mine'nin kendile-

(58) Atila Dorsay, "Mine'nin Duyarlılıklarına Gönül Kapılarımızı Açıyoruz", Cumhuriyet Gazetesi, (7 Ocak 1983), s.5.

rinden birine dönüşmemesidir.

Mine, kasabanın kendisiyle ilgilenmesinden, onun güzelliğini büyütüp, kasabada başka kadın yokmuş gibi genç-yaşlı, çoluk-çocuk tüm erkek ve kadınların davranışları ve sözleriyle onu rahatsız edip, izlemesinden çok huzursuzdur. Bu huzursuzluk 5.sekansda tüm erkeklerin gözünün pencerede olmasında, 8.sekansda kasabada kocasıyla dolmuştan inişte, 10.sekansda eczaneye giderken erkeklerin söz ve bakışlarında, 11.sekansda çarşıda ve çaybahçesindeki gezilerinde, 21.sekansda gölde dolaşırken izlenmelerinde, 12.sekansda ofişçinin telefonla Mine'yi rahatsız etmesinde, 16,20 ve 25.sekanslarda yemekteki konuşma ve davranışlarında görülmektedir.

Mine, kasabadaki tek düze yaşam ve yalnızlıktan da memnun değildir. 4.sekansda Mine'nin: "Gün aşırı bir tren geçecek, her tren geçişinde yeni bir yüz, yeni bir insan görebilir miyim diye bekleyeceksin, yine de zaman geçiyor iste." sözleriyle tek düze yaşamı ve yalnızlığı vurgulanmaktadır.

Mine çekingen bir kadındır. Öğretmen hanımla olan konuşmaları dışında rahat değildir. Bunu 4.sekansda öğretmenle olan konuşma ve kitap alışında, 5.sekansda pencereden bakışında, 11.sekansda İlhan'la yalnız kaldıklarındaki tedirgin bakışlarında, 15.sekansda müteahhitin evindeki yemekde çevreyle olan ilişkilerinde, 16.sekansda bahçede dolaşmasında, 21.sekansda gölde dolaşırken kasaba gençlerinin onları takip etmesinde, 25.sekansda Mine'nin evindeki konuşma ve davranışlarında, 30.sekansda İlhan'la bahçede konuşmalarında açıkça vermektedir. Mine, okumayı seven bir kadındır. Kasabadaki yalnızlığını okuyarak gidermeye çalışır. 4.sekansda öğretmeninden istekli kitap alışında, 11.sekansda kitap almak için İlhan'la birlikte öğretmenin evine gitmesinde, 14.sekansda etkilenerек kitap okuyuşunda kitap okuma isteği diyalog ve görüntülerden anlaşılabilir.

Atıf Yılmaz da, filmdeki kahramanı için kendisiyle yapılan bir röportajda şunları söylemiştir:

"Mine'deki kadın tipi, başlangıçta kaderine razı olmuş, ailesinin istediği gibi bir evlilik yapmış, bir takım bunalımları hissederek, ama bu bunalımların nedenini pek de çözemeyen kadın tipi. "Hümeyra"nın oynadığı öğretmen tipinin ve onun kardeşini oynayan "Cihan Ünal"ın hayatına girmesiyle yaşamdaki boşluğu farkederek bir kadın. Yavaş yavaş kişiliğini kadınlığını savunuyor. Bu kişiliğinin bir bölümü olarak cinselliği.... Toplumda sorun sadece yatıp kalkmayla değerlendirildiği için, buna tepki olarak gidip adamla yatıyor"(59).

Mine'nin İlhan'la olan beraberliğinde sorun, Mine'nin ve kasabanın namusunu korumak değil, kendilerini beğenmeyip, aralarından biriyle ilişki kurmaması nedeniyle öfkelenmeleridir. Çünkü eczacının karısı Esin ve müteahhitin kızı kasabada erkeklerle olan ilişkileri nedeniyle hiç kınanmamakta, olay yaratılmamaktadır. Mine'yi İlhan'la yakalayıp, intikam almak, onun direnişini kırmak isterler. Bunu beceremeyince bir grup genç kendileri Mine'ye tecavüz edip, yıllardır yapmak istedikleri Mine'ye sahip olma eylemini gerçekleştirmeye çalışırlar. 41.sekansda gerçekleştirmeye çalıştıkları eylemle, 29.sekansda bu eylem planlama aşamasında Mine'ye karşı olan tutumları açıkça görülmektedir. "Kadın bir kere tadını aldı ya bu işin artık duramaz. / Sakallı da bulmuş fıstık gibi karıyı ohhh! / Gündüzleri öğretmenin evini, gece burayı gözaltında tuttuk mu tamam. Kocayı uyutup, sakallıyı içeri alacak. Sararız evin etrafını, basarız sopayı, ikisini de rezil ederiz. / O herif gene de boşamaz karıyı / Yok deve! / Boşayacak çare yok. Sakallı da çekip gidecek. Kadın kaldı mı açıkta. Elini atanın elinde kalacak. / Yazık olacak güzelim karıya. / Ne acıyacaksın. Çeksin bu kadar

(59) Ragıp Taranç, "1980 ve Sonrasında Türk Sinemasında Kadın ve Cinsellik Sorunu", s.104.

kişiyi yıldız atmanın cezasını. O herif can da biz neyiz? Biz adam değil miyiz?"

Atıf Yılmaz'ın Mine'sinde "Türkan Şoray" "küçük kent" kadını olarak kendisine sevgi vermeyen bir kocadan ve toplumun hoşgörüsüzlüğünden kurtulmak amacıyla kurtuluşu bir yazarla sevişmekte aramaktadır. Mine'deki bu kadının çabası, yalnız onun duygusal bir davranışı ve cinsel bakımdan tatminlik arayan bir uğraşısı olarak nitelendirilmemelidir. Bu davranışta kadının kurtulma, özgürleşme çabası, insanca bir yaşam özlemi vardır. Mine'deki kadın, cinselliği de içeren davranışlarıyla tam bir özgürlüğe kavuşmayı başaramasa da, çemberi bir yerden yırtıp, yaşamda kendini arayan kadına bir umut vermektedir.(60)

Gençlerin 41.sekansda Mine'ye karşı gerçekleştirilmeye çalıştıkları eylem başarılı olamadığı gibi, Mine'ye güç verip, tüm tabuları yıkıp, İlhan'a gitmesine neden olur. 44.sekansda filmin sonunda Mine, İlhan'ın elini tutup, başını doğrultup, kasabalının gözlerinin içine bakarak da yaptığını onurluca savunmaktadır. Yenilmediğini tüm kasabalıya kanıtlamaktadır. Mine'nin filmin sonunda İlhan'a gitmesi, yani bir erkekte yine kurtuluşu araması kadın olarak insanca yaşama hakkının, içinde bulunduğu konumun farkına varıp, direnmesi, baş kaldırması, kurtuluşunda önemli bir adımı atması olarak değerlendirilebilir. Çünkü Mine'nin kendi başına yaşaması, yeni bir yaşama yalnız başlaması, bilinçlenme, gelişme aşamalarını vermeden hayalci bir yaklaşım olurdu filmin sonu için. Buradaki başkaldırı bireysel olmasına karşın, insan yazgısının değişebilirliğini de vurgulamaktadır. O güne dek onurunu korumuş, kocasına olan nefretine karşın kimseyle ilişki kurmamış olan Mine, kendisini İlhan'ın kollarına atarak, onunla yatarak, çevresine başkaldırmaktadır. Bu Mine için bir son değil, başlangıçtır. Yani, ger-

(60) Mahmut Tali Öngören, "Türk Sinemasında Kadın ve Cinsellik", Videosinema, (Sayı: 5, Kasım 1984), s.62.

çek, dürüst bir ahlaki savunmadır. Ünsal Oskay da filmdeki sonla ilgili olarak bu konuda şunları ifade etmiştir.

"Mine, filminde "İlhan" ve "Mine" aynı kimliği paylaşmaktadırlar... İkisinin de cinsel kimliği, toplumsal kimliklerinin ezikliği ve örselenmişliği nedeniyle bulanıktır. Bir erkekle, bir kadın arasında yakınlaşma değildir filmdeki; iki örselenmiş insanın, acımasız ve brütalleşmiş bir dünyaya karşı, birbirine yaklaşmasıdır. Bu "daralmış" dünyanın kabuklarını çatlatmak için kararı alabilen de, gözlüklü, daktilolu, Marquez'li, hülyalı roman yazarı İlhan değil; yoksun bırakıldığı mutluluğu "etinde" duyup yaşatabilen, cinselliği unutmamış Mine oluyor... Kimin daha "kadınsılaşmış" olduğunu; kimin kimi kurtarabilecek olduğunu film daha nasıl anlatsın ki!..."(61).

Mine, kocasıyla olan beraberliğinden, çevresinden, yaşamından kadın olarak umutsuzdur. Bunu da 26.sekansda dile getirir. "Bir kadının umutla yaşadığı günler öyle azdır ki!"

Mine'nin kocası Cemil ise şişman, kaba, çirkin bir adamdır. 2.sekansda bu açıkça görülür. Sorunları da kaba kuvvetle çözme yolunu seçer. Yine 2.sekansda ofisçiye söylediği şu sözlerde de bu belirginleşir. "... Bir gün kafam kızacak, şöyle ağzını burnunu, ne yani yapamaz mıyım?" Cemil, yemek yemeye, darbuka çalmaya ve bezik oynamaya meraklı bir adamdır. Ava gidip, evlerdeki toplantılara katılıp tek düze yaşamını sürdürür. Mine onun için yemek yapan, temizlik yapan, onu tatmin eden, koluna takıp, toplantılara götürdüğü güzel bir kadındır. 27.sekansda Mine'nin sözlerinde Cemil'in bu yaklaşımı vurgulanır. "...Bu değil mi hepsi. Daha önemli bir şey

(61) Ünsal Oskay, "'Mine" Filmi ve "Türkan Sultan"ın Soyunarak Giyinmesi", Somut Dergisi, (13 Mayıs 1983), s.10.

yok senin için. Çünkü sen bana hep öyle baktın. Bel, göğüs, kalça olarak gördün. Yalnızca et olarak gördün. Bir tek defa insan olarak baktın mı bana, anlamaya çalıştın mı beni"

Kasaba yaşamında kendi yaptığığın "mübah", başkalarının ki hem "günah" hem de "dedikodu" malzemesi sayıldığı anlayış bu filmde yerini bulmuştur. Müteahhit ile eczacının karısı birlikte olabildiği halde Mine ile İlhan'ın birlikte bahçede dolaşması tüm kasabada arkası kesilmeyen dedikodular yaratmış, evlerde, kahvelerde, gençler arasında başka konu konuşulmaz olmuştur.

Sinema yapıtı olarak Mine'de "Türkan Şoray", gereken etkiyi yaratmıştır. Davranışları, yüzünü kullanışı, konuşması içinde bulunduğu konumdaki kadını iyi bir şekilde yansıtır. Yalnız kasaba gerçekliğinin, aynı inandırıcılığa sahip olduğumu söylemek güçtür. Kasaba gençlerinin cinsel açlıklarının vurgulandığı görüntülerde zaman zaman yanlış bir genelleme duygusu uyanır. Filmde abartılmış sahneler bulunur. Kasabalının Mine'yi görmek için istasyona taşınmaları da bu bağlamda inandırıcı olmamaktadır.

Kasaba erkeklerinin ilgisini bildiği ve son derece rahatsız olduğu halde Mine'nin, çarşıda, pazardaki giyim kuşamı, hatta sık sık istasyon yakınındaki evinin penceresinden bakması da inandırıcılığı azaltan etkenlerdendir.(62)

Kasabalı Mine hakkında şu görüşlere sahiptir: Şair çocuk Mine ile ilgili dedikodularda sürekli onu savunmaktadır. 3.sekansda; "Kocasından başkasına bakmaz o kadın" demesi Mine'ye yaklaşımını göstermektedir.

15.sekansda doktorun İlhan'a; "Siz bizim kasabanın hastalığına yakalanmadınız mı daha? Mine hanım hastalığı, dikkat edin saridir." demesi de Mine'nin çevreye göre görülme biçimini vurgulamaktadır.

(62) Aydın Sayman, "Filmler ... Filmler ..." Gösteri, (Sayı:27, Şubat 1983), s.68.

24.sekansda ofisçinin kasabada alışverişe giden Mine'yi rahatsız ederek: "Kasabanın namusuyla oynayamazsın, biz de erkeğiz değil mi? Boşuna bakınma, herkes ne mal olduğunu anladı artık" demesi, Mine üzerinde yoğunlaşan dedikodular sonucunda Mine'yi herkesle ilişkiye girebilecek biri gibi görmeye çalışmalarını gösterir. Mine ile kendileri ilişkiye giremeyince, İlhan'la konuşma ve beraberliği tüm kasabada olay olmuştur.

Kasabada kadınların konumu da öğretmenin şu sözleriyle açıkça verilmektedir: 10.sekansda; "Burada kadınlar pek yalnız alışverişe çıkmaz. Adet olmamış işte", 11.sekansda "Biz bu dondurmaları yiyemeyiz öğretmen hanımla, koskoca istasyon şefinin hanımı sokakta dondurma yerken görülürse tefe koyarlar bizi."

Öğretmen rahat bir kadındır. Kasabada öğretmen olmanın da verdiği bir saygınlığı vardır. Evlerde verilen davetlere katılmaz, sürekli yapacak birşeyler bulduğundan söz eder. Mine'yi de rahat olması ve bu baskılara karşı direnmesi gerektiği konusunda sık sık uyarır. 11.sekansda çay bahçesinde, 21.sekansda gölde dolaşırken gençlerin onları izlemesi ve Mine'nin çok rahatsız olması nedeniyle uyarır ve kendini örnek verir. Kadın olarak da güçlü olması gerektiğini Mine'ye unutturmamaya çalışır.

Yazar İlhan da Mine'yi, o kasaba ortamında bir kadın olarak, yalnız ve çaresiz görmektedir. 30.sekansda bahçede Mine ile yalnız konuşurken: "... Yarın, öbür gün üzerinizdeki baskı daha da artınca ne yapacaksınız. Kadınsınız. Bir başınıza nasıl dayanacaksınız. Sizi burada böyle yalnız, korumasız bırakıp gitmek istemiyorum." sözlerinde de bu dile getirilmektedir.

Müteahhit ise 25.sekansda imalı bir şekilde Mine ile kendisini evlendirmek isteyen belediye başkanının eşine: "Çarşıda satılmıyor ki, satılsa alacağım." diyerek, kadına yaklaşımını vurgulamaktadır.

Doktor da: "Ben eskiden okurdum, çok okurdum. Evlendikten sonra kitap alamaz oldum elime. Neyse bu arada hanımı anasının evine yolladıkda nefes alıyoruz biraz"

diyerek başarısızlıklarını eşine, yani bir kadına bağlamaktadır.

Mine filmi gösterime girdiğinde büyük ilgiyle karşılanmış, gazete ve dergilerde eleştirilmiştir. Bu eleştirilerde yönetmenin sinemasal anlatımını kimse yadsınamış, rahat anlatımı, titiz ve temiz görüntüleri, oyuncu ve teknik elemanları çalıştırmadaki başarısı, estetik ve görüntü dilindeki ustalığı konusunda hemen hemen herkes birleşmiştir. İçerik ise, olumlu ve olumsuz olarak, algılama biçimine göre değişik yönlerden ele alınmıştır. En çok üzerinde durulan ise, final sahnesindeki kurtuluşu yeni bir erkekte araması olmuştur. Bazı eleştirmenler bu sahneyi kadının kurtuluşuna bir başlangıç sayarken (M.Tali Öngören) bazıları önceleri üvey babasının vasiliğinden, sevgisiz kocaya, oradan da "aydın" yazara kendini teslim ederek kurtulduğunu, yani kadın için erkeksiz kurtuluşun mümkün olamayacağını vurgulandığını savunmuşlardır. (Dilek Cindoğlu)

Necati Cumalı ise, kendisi ile yapılan bir röportajda filmle ilgili olarak şunları söylemiştir:

"Aslına ve özüne sadık kalınarak filme çekilen ilk eserim Mine oldu. Başta Türkan Şoray olmak üzere tüm oyuncular, karakteri başarıyla canlandırdılar. Nefis görüntüler elde ettiğine inandığım kameraman Salih Dikişçi ve tüm teknik ekibe teşekkür ederim. Bunun sonucunda ortaya bu kadar başarılı bir eser çıkardığı için de yönetmen Atif Yılmaz'ı da kutlarım"(63).

Bir yandan işçisiyle, öğrencisiyle, esnafıyla kendi gündelik yaşamını sürdüren, diğer yandan Mine ile yakından ilgili bir kasabayı, Atif Yılmaz genel tanımlamadan, özel kişiliklere değin ustaca canlandırır. Sonunda, oyunda olmayan, ama oyunun özünü vurgulayan usta işi bir finalle mesajını belirler. Mine ile İlhan'ın düşman bir

(63) "Mine", Hey, (Sayı:8, 27.12.1983)

kalabalığın önünde birleşen elleri, duygusal filme somut ve sağlam bir nokta koymaktadır. (64)

Verilen örneklerde de görüldüğü gibi, filmde kadına yaklaşım görüntünün yanı sıra, ağırlıklı olarak diyaloglarla verilmektedir. Öğretmen hanım dışında klasik kadın anlayışı çerçevesinde, kasaba kadını dışında bir kadın tipi çizilmemiştir.

Bir Yudum Sevgi (1984)

Yapıma İlişkin Bilgi ve Konu

Yapım: Delta Film / Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Latife Tekin, Fehmi Yaşar, Atıf Yılmaz / Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca / Müzik: Yalçın Tura / Oynayanlar: Hale Soygazi, Kadir İnanır, Meral Çetinkaya, Macit Koper, Dursun Ali Sağıroğlu, Füsun Demirel, Madelet Tibet, Tuncay Akça, Nurettin Şen, Aysegül Uyguner, Osman Alyanak, Ülkü Ülker, Ece Öрге, Serra Yılmaz / Sanat Yönetmeni: Gülsün Karamustafa./

Süre: 95 Dakika.

(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) ödülleri) (Sinema Günleri 85 "en iyi film" ödülü)

Konu: Aygöl, İstanbul'un gecekondu mahallesinde yaşayan dört çocuklu mutsuz bir kadın, kocası Cuma ise, evine çocuklarına karşı ilgisiz, işsiz, zamanının çoğunu kahve de geçiren ezik bir adamdır. Mahalle bakkalının oğlu olan Cemal de bir fabrikada işçi olarak çalışmaktadır. Cemal, teyzesinin kızı Nezaket'le zorla imam nikahıyla evlendirilmiş, bir kızı olmuştur. Onların da evlilikleri mutsuzdur. Nezaket, evliliğini kurtarmak, kocası Cemal'i elde

(64) Atilla Dorsay, "Mine'nin Duyarlıklarına Gönül Kapılarımızı Açıyoruz", Cumhuriyet Gazetesi, (7 Ocak 1983), s.5.

etmek için kayınvalidesiyle birlikte hocadan hocaya koşup, büyüler yaptırmaktadır. Cemal'den fabrikaya kadın işçi alınacağını öğrenen Aygöl, kocası Cuma'dan umudunu keserek, hayatını ve çocuklarını kurtarmak amacıyla fabrikada işçi olarak çalışmaya başlar. Kocasının kendisi çalışırken çocuklarla ilgilenmemesi ve küçük oğlunun hap içerek zehirlenmesi üzerine kocasının evini terk edip, çocuklarını alarak bir başka eve taşınır. Aygöl'ün fabrikaya girmesinde ve oradaki yaşamında karşılaştığı güçlüklerde kendisine yardım eden Cemal'e duyduğu yakınlık, bir süre sonra sevgiye dönüşür. Cemal de bu sevgiye ilgisiz kalamayarak üzerindeki baskıya rağmen, Aygöl'le ilişkiye girer. Film, Aygöl ve Cemal'in sevgilerini ve beraberliklerini çevrelerine karşı savunup, güçlülere direnmeye çalışmalarıyla devam eder. Filmin sonunda Cemal ile Aygöl evlenirler, ama çocuk sayılarının artması, ekonomik güçlükler nedeniyle yılların geçtiğini vurgulayan fotoğraflarda, biraz daha yüzleri kararır, tüm sevgi ve direnmelerine karşın.

Filmin Sekanslara Göre Olay Dökümü

- . Film, manzara, hayvan ve cami görüntülerinin yer aldığı duvar halılarının üzerine tanıtım yazılarının bindirildiği jenerikle başlar. Jenerik müzik eşliğinde verilir.
- . İstanbul'da bir gecekondu mahallesinin genel görünümü.
- . Mezarlıkta 8-10 yaşlarında çocuklar oynar.
- 1. Fabrikadan işçi dağılımı.
- . Çocuklar kurukafayla mahalle arasında koşarlar. Cemal'in kızını korkuturlar. Kızın önünde durduğu bahçeden Cemal'in annesi ve karısı çıkar. Yolda çevrelerine bakarak, teredditli yürürler. Didar'ın evine gelirler.
- 2. Didar, kadınlara kocalarıyla olan ilişkileri konusunda bazı şeyler öğretir. Cemal'in annesi ve karısı da içeri girer. Didar'ın kızının eline iki paket çay verirler. Kızı Didar'ı çağırır.

- . Didar Cemal'in karısını yan odaya alır. Orada kocasına karşı davranışları konusunda bazı şeyler söyler, kadının üzerindeki kileri çıkarmaya çalışır. Cemal'in karısı çok rahatsız olur, çılgınlık atar. Diğer odadaki kadınların gitmek istemesi üzerine Didar odadan ayrılır, onları geçirir.
- . Aygöl komşusu Hanife'yle evden ayrılır. Evlerine dönerken yolda konuşurlar. Hanife kocasının kumar oynamasından şikayet eder. Eşyaların gelip, gittiğinden dert yazar Aygöl'e. Evlerine geldiklerinde Hanife'lere eşya gelmiştir, koşarak onları içeri taşımaya başlarlar.
- . Aygöl eve girer. Kızına sofrayı kurmasını söyler. Kızının okuduğu gazeteyi alır, oradaki çıplak kadın fotoğraflarına bakar.
- . Kahvede oyun oynayanlar. Aygöl'ün kocası Cuma oyuna parası olmadığını görünce, kahveden çıkar, topala para toplamasını söyler.
- . Topal öbür kahveye giderek, Cemal'in kulağına birşeyler söyler. Cemal de "Cuma'nın oğlu hap yemiş, doktor için para" diyerek kahvedekilerden para toplar, topala verir.
- 4. Cuma, topalı dışarda bekler, paraları alır.
- . Onları gören bir kişi kahveye girerek, Cuma'nın paraları kumar için istediğini söyler. Cemal öfkeyle çıkar kahveden.
- . Cuma paralarla kumara başlarken, Cemal gelir. Cuma'ya bağırır. Onları gören kişi de Cuma'dan paraları geri ister.
- . Gece çocuklar uyur. Aygöl divanın üzerinde tükenmez ucu hazırlar. Onları toplar, aynada kendisine bakar. O arada kocası gelir. Işığı söndürür, kocasını içeri almaz. Kocası evin önündeki tahta divana uzanır.
- . Aygöl yatak odasına geçer, biraz oturur yatağın üzerinde,
- 5. sonra kocasını içeri alır, dişlerini fırçalamasını söyler.
- . Kocası dişlerini yıkar. Aygöl soyunur yatağa oturur. Ko-

cası onu öyle görünce, önce girmek istemez, sigara içmek ister. Aygöl'ün "dişlerini yeni yıkadın" ikazı üzerine ışığı kapatır, Aygöl'ün yanına gelir yatar. Yatakta kocasını arzuladığını belli eder. Aygöl'ün zoruyla sevişirler.

6. Cemal aynı mahallede, kocası Almanya'da bir komşu kadına gider. Kadın kaynı geldiği için onu kabul etmez.
7. Cemal eve gelir, çocuğunun üstünü örter. Karısını uyardırıp ayran ister. Karısı isteksiz ayran getirmeye gider, Cemal yatağa uzanır.
- . Film duyurusu yapan bir minibüs. Mahalle çocukları minibüsle birlikte dolaşırlar.
- . Cemal mahalledeki bakkallarına gelir. Kardeşini mal almaya gönderir. Müşterilerle ilgilenirken, Aygöl gelir.
8. Borçlarının çok olduğunu, Cuma'nın iş bulamadığını söyler. Cemal de bunun üzerine "fabrikaya kadın işçi alınacak, istersen sözümüz geçer" der. Aygöl'den sonra gece evine gittiği kadın gelir bakkala, kaynının gittiğini haber verir Cemal'e. Kadın çıkarken Cemal'in babası gelir, para verip, vermediğini sorar.
- . Aygöl eve gelir. Çocuklar annelerinin geldiğini görünce mezarlıkta buldukları kurukafayı divanın altına saklarlar.
- . Aygöl mutfağa girer. Aldıklarını yerleştirirken komşu kadın Hanife gelir, pencereden konuşurlar. Hanife kaş aldırmaya gelmiştir. İçeri çağırır. Kaşlarını alırken Aygöl ve Hanife şakalaşıp, birbirlerinin üstündekileri açmaya çalışırlar. Aygöl'ün kızı da aynanın önünde ders çalışırken, onları seyreder.
9. Film duyurusu yapan minibüs. Çocuklar yine etrafındadır.
10. Cuma fabrikada bir kişiyle işe girebilmesi konusunda konuşur.
11. Aygöl'le Hanife yolda yürürken, iki genç çocuk yolda laf atar.

- . Tükenmez kalem imal eden küçük bir fabrikaya gelirler. İşçileri izlerler. İşçilerin ve patronun konuşmaları.
- . Hanife ve Aygöl bir başka fabrikanın kapısında bekçiyle kadın işçi alımı üzerine konuşurlar.
- . Çarşıda giysilere bakan işçi kadınlar.
- . Aygöl'le Hanife de geceliklere bakarlar. Aygöl Cuma'dan şikayet eder.
- . Cemal'in karısı ve annesi mutfakta büyüğü ayran hazırlarlar, Cemal için.
- . Yemek için bekleyen Cemal'in ailesi. Salonda, erkekler masada, kadınlar yerde sofrada oturmaktadır. Erkek çocuklar da masada yemektir. Cemal'in karısı ile annesi yemeği, Cemal'in ayranını getirirler. Erkekler yemeğe başladıktan sonra kadınlar başlar. Yemekde Cemal'e biran önce ayranı içmesi için karısı ve annesi tarafından uyarılar yapılır. Ayranı babası içmeye kalkar, engel olurlar. Cemal karısına ayranı dökmesi için bağırarak evden çıkar. Babası da evdekilerin hepsine kızar, kavga ederler.
- . Sokakta bakkaldan çıkan Aygöl, Cemal'le karşılaşır. İşe girmek istediğini söyler. Cemal'in kardeşi de bakkalın camından onları izler.
- . Cemal bakkalda Rakım Bey, memur ve küçük bir kızla konuşur. Belediye zabıta memuru Cemal'le karısını evlerine davet eder. Memurun gitmesinden sonra bakkaldaki kadınlar onunla ilgili konuşurlar.
- . Hanife'lerin evinde gece et pişer. Mahallenin çocukları evlerindedir. Hepsine ekmeğin içine ızgara da et verilir. Hanife Aygöl'lere de bir tabağa koyup, Aygöl'ün oğluyla gönderir.
- . Aygöl'ler yerde sofrada yemek yerler. Aygöl kocasına kızar çalışmadığı için ve fabrikaya gireceğini söyler. Kocasını yemeği bırakır, kahveye gider. Aygöl pencereden kocasının arkasından bağırır.
- . Cemal gece komşu kadına gider. Konuşurlar kapı girişinde. İçeri odaya geçerler. Orada sevişirler.

16. Cuma kahvede düşünceli oturur.

- . Aygöl giyinmiş, makyaj yapmış, çantasını alır, evden ayrılır.

17 Aygöl fabrikaya gelir. Cemal'le konuşur fabrika girişinde. Cemal fotoğraf hazırlamasına söyler.

- . Aygöl fotoğrafçıya gider.

18 Cuma pazarda limon satar. Komşu pazarcı onun satışını beğenmez, ikaz eder.

19 Fotoğrafçı Aygöl'ün fotoğrafını çeker, bir de artistik fotoğraf çekmek istediğini söyler. Aygöl başörtüsünü çıkarır, saçını tarar ve fotoğrafçının cama koyması koşulluyla çektirir fotoğrafını.

20 Cemal evde uyur. Sabah olmuştur. Kızı gelir onu kaldırır. Cemal ayran ister karısından. Karısı da ayranı Aygöl yap-sın diyerek, aralarında bir ilişki olduğundan söz eder. Cemal karısına kızar. Uydurduğu için bağırır. Bağırışmalarına önce babası, sonra annesi gelir Cemal'e kızar karısına bağırıldığı için. Cemal giyinir evden çıkar.

. Aygöl evde temizlik yaparken divanın altındaki kurukafayı bulur, dışarı fırlatır. Kurukafa kapının önündeki hocanın yanından yuvarlanıp, sokağa düşer.

21 Aygöl ağlayan bebeğini kucağına alır. Hoca girer içeriye, oturur. Kocasının geldiğini, onu burada bekleyeceğini söyler. Aygöl temizliğe devam eder. Hocanın "benim böyle güzel bir karım olacaktı ki..." sözleri üzerine çocukları Cuma'yı çağırmak üzere kahveye yollar.

- . Çocuklar kahvede babalarını sorarlar.
- . Hanife'nin kocası hocayı iterek evden çıkarır.
- . Aygöl evin önüne oturur, bebeği ağlayınca içeri girer, kucağına alıp meme verir.

22 Cuma satamadığı limonlarla koşarak eve gelir. Limonları dışarda bırakır, Aygöl'ün yanına girer. Aygöl'ün "eve ekmek getirmenden vazgeçtik, namusumuza sahip çık bari"

diye bağışmaları duyulur. Çocuklar kapının önündeki limonlardan alıp, oynamaya giderler.

- 23. Kadınlar mahalleye gelen yoğurtçunun etrafına toplanıp, oynarlar. Çocuklar da onları seyrederler.
- 24. Mezarlıktan genel görüntüler. Aygül'ün iki oğlu çöplükte, mezarlıkta dolaşır, fabrikalar hakkında konuşurlar.
- 24. Fabrikada çalışan işçi kadınlar. Aygül'ü de görürüz iş başında.
- 25. İşçiler yemekhanede sırayla yemeklerini alırlar. Aygül yemeğini alıp, Cemal'in yanına doğru ilerlerken sonra vazgeçer, boş bir masaya oturur. Sonra yanına bir başka erkek gelir oturur.
- 25. Fabrika bahçesi, öğle tatilinde erkekler top oynar. Diğer işçiler onları izler.
- 25. Aygül bahçede bankın üzerinde yalnız otururken, ağlamaya başlar. Cemal uzaktan onu görüp, yanına gelir. Aygül, Cemal'e işe alışamadığını, yapamayacağını söyler. Zil çalar, işe başlamak üzere ayrılırlar.
- 25. Yürürken Aygül'ün yanına kadınlar gelir. Kendilerini tanıtır, hayırlı olsun der, şakalar yaparlar.
- 26. Cemal iş başında.
- 26. Aygül iş başında, kadın işçiler bakar, gülümser.
- 27. Erkeklerin yıkanması. Duşların altında yıkanan erkek işçiler kadınlarla ilgili konuşurlar. Aygül'den söz ederler. Cemal kızar. Bekçi gelir yıkandıkları yere, kadınlara ayakkabı dağıtıldığını söyler.
- 28. Kadınlara ayakkabı dağıtılır. Aygül'e de alırlar. Kadın işçiler, aldıkları ayakkabılarını giyip, toplanır türkü söyleyip, oynarlar.
- 29. İş çıkışı işçilerin kart basması, kapıda bekçi Aygül'ün çantasını arar. Aygül kızar bekçiye, ayrılır fabrikadan.
- 29. Yolda Cemal'le bekçinin çantasını araması üzerine konuşan Aygül, böyle şeylere tahammül edemeyeceğini söyler.

- . Aygöl eve gelir. Küçük çocuğunu kızının kucağından alır, Hanife'yle konuşur, içeri girer.
- 30. Mutfakta yemek hazırlarken, Hanife pencereye gelir. Aygöl işde yaptıklarını anlatırken, yine esya gelmiştir. Hanife koşarak gider.
- . Cuma iki arkadaşıyla kucağında paketlerle akşam yemeğine eve gelir. Çocuklar odada uyur. Aygöl divanın üzerinde örgü örerken, içerde yemek yiyen Cuma'nın arkadaşının sürekli ona bakışından rahatsız olur, dışarıya çıkar, kapının önündeki tahta divana oturup, etrafa bakar.
- 31.
- . Aygöl küçük çocuğunu kreşe getirir bırakır. Kreşteki çocukları izler bir süre.
- 32.
- . Fabrika iş girişi. Zil çalar, Cemal'le Aygöl birbirlerine bakıp, gülerler.
- . Bahçede öğle tatili. Aygöl'le Cemal bahçede konuşup, elma yerler. Aygöl Cemal'e "karınla mutlu musun?" diye sorar. Gece vardiyasında birlikte eve gitmelerini teklif eder. Cemal top oynayanları görünce elmasını Aygöl'e atar, oynamaya gider.
- 33.
- . Aygöl elma yiyerek, top oynayanları izler.
- 34. Aygöl'ün küçük oğlunun berberde saçı kesilir.
- . Cemal kızını alır, dolaşmaya çıkar mahallede. Karısı annesiyle birlikte çamaşır yıkarken yine Aygöl'e gittiğinden söz ederek öfkelenir.
- 35.
- . Aygöl de berberden çocuğunu alır, yolda Cemal'le karşılaşırlar. Cemal Aygöl'ün dört çocuğunu görünce şaşırır. Bir süre birbirlerine bakıp, yollarına devam ederler.
- . Fabrikada Cemal arkadaşlarıyla Aygöl hakkında konuşur.
- . Fabrikada Aygöl arkadaşlarıyla Cemal hakkında konuşur.
- 36.
- . Kadın ve erkek işçilerde ikisinin arasındaki ilişkiden söz ederler. Kadın işçiler Aygöl'e cınas bulacaksan bekarlardan, sanat okulu mezunlarından bul derler.
- . Yemek yerken kadın işçilerin konuşmaları, yemekhaneden görüntüler.

- . Çocukların mezarlıkta oynaması. Aygöl'ün küçük oğlu yerde hap bulur, onları yer.
- . Aygöl fabrikada çalışırken, çocuğu için çağırırlar, koşarak çıkar çalıştığı bölümden.
- . Hastanede Hanife, Hanife'nin kocası, Aygöl'ün kızı kucağında bebekle Aygöl'le konuşurlar. Aygöl Cuma'ya kızar.
- 37 Çocuklara sahip olamadığını söyler. Hepsini gönderir, hastane koridorunda Aygöl yalnız kalır.
- . Hanife'ler hastane merdiveninde Cemal'le karşılaşır.
- . Cemal gelir Aygöl'ün yanına. Geçmiş olsun der. Aygöl kocam gelebilir, sen git, burada görmesinler diyerek Cemal'i gönderir.
- . Yolda, hastaneye Aygöl'ün kocasıyla kayını gelirler. Kocasını içeri girmez, bahçede kalır.
- 38 Hastane koridorunda Aygöl'le kayını konuşurlar. İlgisizlikleri ve Cuma'nın çalışmaması üzerine kayınıyla tartışır Aygöl.
- . Aygöl oturdukları evden, Cuma'yı terkederek, taşınır. Hanife'ler eşyaları arabaya yüklemeye yardım eder, onları geçirirler. Hanife arabanın arkasından su atar.
- 39 Araba yeni taşındıkları eve gelir. Komşular pencerelerden onları izler.
- . Cuma elinde paketlerle ve topla eve gelir. Neşelidir. Evi boş görünce topu yere bırakır, top yuvarlanır, sokağa gider. Cuma evin önünde çöker kalır.
- 40 Cuma bir ağacın önünde oturup, iş çıkışı özür dilemek ve barışmak için Aygöl'ü bekler. Aygöl kabul etmez, işçilerle beraber yürür gider.
- . Cuma kahvede kendisini bekleyen ağabeyi ile konuşur. Ağabeyi karısını eve döndüremediği için yüzüne tükürür. Fabrikada çalışmasına izin verdiği için kızar, bağırır.
- 41 Gece iş çıkışı Aygöl'le Cemal buluşurlar. Aygöl Cemal'e sigara içmemesini söyler. Evi terkettiğini, kocasından boşanacağını, tanıdık avukat bilip bilmediğini sorar.
- 42 Evine gelirler, Cemal ayrılır gider.

- . Cemal annesi, karısı ve kardeşinin karısı hocadadır. Hoca Cemal'in büyülediğini, büyüün bozulması gerektiğini söyler.
- 43 . Gece Cemal'lerin evinde, Cemal'i çırılçıplak soydurup, büyüün üzerinden atlatırlar.
- . Odanın kapı aralığından Cemal'in kardeşinin karısı çıplak olarak büyüün üzerinden atlamasını izler.
- . Cemal'in karısı döverek kızlarını içeri götürür.
- 44 . Aygül'ün yeni taşındığı eve, eltisi ve komşuları gelir. Cuma'nın gönderdiği hediyeleri verirler. Aygül Cuma'yla tekrar beraber olmak istemediğini söyler, hediyeleri geri verir ve kadınları evden çıkarır.
- . Aygül, küçük oğlanı annesinin evine götürürken oğluyla yolda konuşur.
- 45 . Aygül annesinin evinde. Annesiyle birlikte babasını yıklarlar. Aygül erkek kardeşini beraberinde götürmek istediğini annesine söyler.
- . Karate salonu. Aygül erkek kardeşinin karate çalıştığı yere gelir. Onu alır, eve götürür.
- . Kocası, kayını, eltisi yolda Aygül'lere gelirler.
- . Aygül yemek masasını hazırlamaktadır.
- 46 . Kayını kapıyı zorla açıp girer eve. Aygül bıçakla bağırarak onu evden çıkarır. Mahkeme açacağını söyler kocasına da. Girer içeri kapıyı kapatır. Çocukları evde kapı kenarında Aygül'ü izler.
- 47 . Cemal'le Aygül bir yıkıntıda oturup, eşlerinden şikayet ederler. Aygül eltisinin aralarında birşeyler olduğunu söylediğini, Cemal de evdeki büyüleri anlatır. Cemal montunun kenarından bir kağıt çıkarır Aygül de onu alır, "bismillahirrahmanirrahim" diyerek bir taşın üzerine bırakır.
- 48 . Düşün taksisi ve otobüste çalıp, oynayanlar. Aralarında konuşmalar. Nikaha giderler hepsi.

- . Gece, düğün salonu. Bir işçi Aygül'ü dansa kaldırır. Masadakiler kalkmasını söyler. Aygül dans ederken Cemal'e güler. Grup olarak oynarlar. Cemal ve Aygül'ü de kaldırır arkadaşları. Aygül oynarken Cemal'e gitmek istediğini söyler. Cemal de bırakayım der.
- . Cemal düğün çıkışı Aygül'ü eve bırakırken Aygül yolda Cemal'in cebinden kalemini alır. Hatıra olsun der, evine girer koşarak.
- 49. Cemal evinde yatak odasında sigara içer. Çocuğu ve karısı uyurlar.
- . Bakkalda Aygül ve Cemal alışveriş yapıp, ayrı ayrı çıkarlar.
- . Çocuklar yolda top oynar. Aygül Cemal'i bir köşede bekler. Cemal'e dün akşam aldığı kalemle yazdığı şiiri verir. Yanında okunmasını istemez.
- 50. Cemal tuvalette şiiri okur. Çok memnun olur.
- . Yemekhanede Cemal ve Aygül bir köşede oturarak konuşurlar. Cemal çok memnun olduğunu söyler, şiir için. Etraftaki işçiler de onları izler.
- . Gece iş çıkışı bir grup işçi kovalamaca oynarlar. Aygül ve Cemal'de birbirlerini yakalarlar. Aygül'ün kocası gelir yanlarına. Aygül'e kızar. Sarhoştur. Cemal onu bir köşeye çekip konuşurken, diğer işçiler de dedikodu yaparlar Aygül ve Cemal hakkında.
- 51. Aygül eve girmemiş Cemal'i beklemiştir evin yakınında. Merak ettiğini söyler, Cemal'in elini tutar, evine girer.
- . Yağmurda Aygül'le Cemal yolda yürürken Aygül rüyasını anlatır. Rüyasında kendilerini evli ya da nisanlı gördüğünü, ama bir türlü kavuşamadıklarını söyler. Cemal de kendisinin aynı duygular içinde olduğunu ama bir türlü açılmadığından söz eder. Aygül ayrılırken ağklarının herkesi geçtiğini söyleyerek, şemsiyesini alır ayrılır. Tekrar geri gelir, Cemal'i yanağından öper koşarak gider. Cemal de arkasından yüzüğünü çıkarır, fırlatır. Çok sevinçlidir.
- 52.

- . Fotoğrafçıda kocası Aygöl'ün camda büyütölmüş fotoğrafına bakar. Sonra Cemal görür, fotoğrafçıya girip, onu camdan indirttirir.
- 53 . Cemal fabrikada fotoğraf için Aygöl'e kızar. Aygöl de ona Feride için "adı Feride olan birine bak sen" diye bağırır. İşçi kadınlardan Hayriye Aygöl'e "buluşmak isterseniz anahtarı veririm" der fabrikada dolaşırken.
- 54 . Didar'ın evi. Aygöl'le Hânife Didar'a kahve falı baktırırlar. Falda Didar Cemal'den söz eder. İstersen sana sevimyeyi öğretirim der Aygöl'e. Aygöl de kabul eder.
- 55 . Aygöl ve Cemal Hayriye'nin evine gelirler. Orada sevişirler. Aygöl giyinirken Cemal "kocandan başkasıyla yattın mı sen" dediğı için Aygöl kızıp, kapıyı çarpar gider. Çıkışta Hayriye ile merdivende sinirli sinirli erkeklerden söz eder.
- . Cemal kahveye gider. Zabıta memurunun konuşmasını dinler, bahçeye çıkar. Çay içerken arkadaşıyla Aygöl'le olan ilişkisi üzerine konuşur. Cemal sinirlenip, kahveden çıkar.
- 56 . Cemal Aygöl'ün evine bakar.
- . Aygöl fabrikaya girerken Cemal onunla konuşmak ister. Kardeşi İbrahim'ı öne süren Aygöl, Cemal'in onu ittirip, yere düşürmesi üzerine Cemal'e bağırır, kardeşini yerden kaldırır, giderler. Cemal kızgındır. Simitçiden bir simit alır.
- 57 . Fabrikada kadınlar yemek yerken Aygöl'le konuşurlar. Cemal'le olan ilişkisinden söz ederler.
- 58 . Yemekhane çıkışında Cemal Aygöl'ün yolunu keser. Onunla konuşmak istediğini söyler. Aygöl kabul etmez. Bunun üzerine Cemal kendisine laf atan bir erkek işçiyle kavga eder. Arkadaşları ikisini güçlölkle ayırır.
- 59 . Fabrika çıkışı Cemal'in ailesi Aygöl'e saldırır. Cemal, arkadaşının haber vermesiyle gelir, Aygöl'ü onların elinden kurtarır. Aygöl dolmuşa biner, Cemal arkasından yetişemez. Cemal'le arkadaş kalırlar.

- . Aygöl'ün annesi oğlanı getirdiğinde, Cemal'in ailesi bu kez Aygöl'ün evini basar. Evi taşılayıp, Cemal'i evde ararlar. Aygöl hepsine bağırır. Kavga eder. Evden kovar onları.
- . Annesi de kızar, kendi evine gitmek üzere ayrılır.
- . Aygöl'ün kardeşi İbrahim'a Cemal'i dövdürmek için fabrika-ya, çocukları da Hanife'ye gönderir.
- 61. Kardeşi yolda Cemal'i çevirir. Cemal'le önce kavga edecekken, sonra ikna olur. Cemal ilişkilerinin ciddi olduğunu, ablasıyla evleneceğini söyler. İbrahim'a para verir, karate filmine gönderir.
- . Cemal Aygöl'ün evine gelir. Aygöl, Cemal geldiğinde ona kızar. Namuslu karısına gitmesini söyler. Sonra konuşup anlaşır. Cemal evlenmek istediğini söyler Aygöl'e. Evde sevişirler.
- 62.
- 63. Cemal'in ailesi büyücüde büyü yaptırır.
- . Cuma çorbacıda iş bulmuştur, çalışır. Yolda çocuklarını görür, içeri çorba içmeye çağırır onları. Çocuklar çorbalarını içerler.
- 64.
- 65. Cemal'in karısı ve annesi yılan suyu kaynatarak dua ederler. Aygöl'den ayrılması için büyü yaparlar.
- . Cemal'le Aygöl eşya taşırlar. Yeni evlerine gideceklerdir. Arabaya yerleşirler. Ön tarafa Cemal, Aygöl ve Aygöl'ün 2 yaşlarındaki küçük kızı biner.
- 66.
- . Aygöl arabada Cemal'e hamile olduğunu söyler. Cemal çok sevinir.
- . Cemal, Aygöl ile her ikisinin çocuklarıyla birlikte toplu halde çekilen aile fotoğraflarıyla film biter. Çocuk sayısı arttıkça başları biraz daha yana kayar.
- 67.

Filmde Kadın Olgusu

Film İstanbul'da yaz aylarında çekilmiştir. İstanbul'un gecekondu semtlerinden birinde insanların yaşam savaşını vermektedir. Gecekondu ve fabrika olgusu içinde vurgulanmak istenen toplumsal değişme, kadının değişiminde vurgulanmıştır. Filmdeki kişileri; Aygöl, Aygöl'ün kocası Cuma, dört çocuğu, Cemal, Cemal'in karısı, kızı, annesi, babası, kardeşleri, komşu kadınlar ve erkekler, fabrika çalışanları ve mahalle çocukları oluşturmaktadır.

Filmde mekan olarak ise; Aygöl'ün ve Cemal'in evleri, bakkal, kahveler, fabrika, komşu kadınların evleri, hastane ve semt sokakları kullanılmıştır. Aygöl'lerin evi, tipik yoksul bir gecekondu eviyken, Cemal'lerin evi köyden izler taşımakla birlikte, gecekondu ortamına göre varlıklı bir evdir. Televizyon, buzdolabı gibi elektrikli araçlara da sahiptirler.

Aygöl çevreyle olan ilişkilerinde rahat hareket eden bir kadındır. Eviyle, çocuklarıyla ilgilenmediği ve çalışmadığı için kocasına hesap sorabilir, haklarını içgüdüsel de olsa aramaya çalışır. 5.sekansda kahveden gece geç saatte gelen kocasını eve almaz. 14.sekansda çalışmadığı için kocasına kızar. 21.sekansda eve gelen hocayı Hanife'nin kocasının dışarı atması üzerine, sonradan eve gelen Cuma'ya:"Eve ekmek getirmenden vazgeçtik, namusumuza sahip çık bari" diyerek bağırır. 19.sekansda fotoğrafçıda saçını açıp fotoğraf çektirmesi, cama koydurması da rahat davranışlarına bir örnektir. 39.sekansda ise, kocasının evini terkederek bağımsızlığını arar. Aygöl cinsel yönden de kocasıyla anlaşamaz. 5.sekansda kocasıyla yatmak ister, ama uyumsuz olmaları nedeniyle mutlu olamaz.

Cuma karısına ve çevreye karşı ezik bir adamdır. Karısının hakaretlerine, bağırımlarına karşı sesini çıkaramaz. Ondak korkar. 38.sekansda çocukları hap içmesi

nedeniyle hastanede yatarken, Aygöl'ün yanına çıkamaz. Ağabeyini gönderir. 4.sekansda Aygöl'den özür dilemek için iş çıkışı onu bekler. Aygöl'ün terslemesi üzerine gider. 46.sekansda ağabeyi ile Aygöl'ün yeni taşındığı eve geldiklerinde, karısına ağabeyi için "Ne yapayım tutamadım, içince deli kesildi" diye eve gelmelerinin nedenini açıklamaya çalışırken, kendini de savunmak istemektedir. Cuma çalıştığı işlerde de başarılı değildir. 18.sekansda pazarda limon satmayı beceremediği için komşu pazarcıdan uyarı alır.

Cemal ise mahallede herkesin sözünü dinleyip, saydığı bir kişi konumundadır. 4.sekansda Cuma'nın oğluna hap yedi diye kumar için para toplamaya gönderdiği Topal, kahvede Cemal'e giderek paranın toplanması için durumu iletir. Cemal de parayı toplar. Daha sonra ise Cuma'yı kumardan kaldırarak, uyarır. 27.sekansda fabrikada da erkeklerin duşta yıkanırken Aygöl hakkındaki konuşmalarını "Hop... Hop... ayıptır lan, elin evli barklı kadınına" diyerek keser ve Aygöl'ü korumaya çalışır. Cemal karısıyla da mutlu değildir. Ailesinin isteği üzerine köyden getirilen teyzesinin kızı Nezaket'le imam nikahıyla evlendirilmiştir. Nezaket'le uyumsuzluğunu cinsel yönden 15.sekansda olduğu gibi komşu kadınla yatarak gidermeye çalışır. Ailesiyle de ilişkileri kopuktur. 43.sekansda; "Büyüden başka ne bilirsiniz? Yazıklar olsun size. Konuşmak yok, insanlık yok, dertleşmek yok" diyerek aralarındaki iletişimsizliği dile getirir.

Cemal'in karısı da, kocası Cemil'i kendisine çevirebilmek için büyülerle uğraşan, ağlayan, çaresiz bir kadındır. 2.sekansda kocasıyla yakınlaşabilmek için birşeyler öğrenmeye Didar'a gider. Ama kadının davranışlarından rahatsız olarak, çığlıklar atar. 7.sekansda kocasına yarı uykulu, isteksiz ayran getirir ve kocasının kendisiyle ilişki içine girmemesinden: "Hee. Elliyorsun da vermiyorum değil mi?" diye yakınır, huzursuzluğunu belli eder. 20.sekansda da kadınlarla ilişkisi olduğunu

Cemal'e söyleyerek tartışırlar. 59.sekansda çaresizlikten kocasıyla ilişkisi nedeniyle Cemal'in ailesiyle birlikte iş çıkışında Aygöl'e saldırırlar.

Bir Yudum Sevgi filmi, kırsal kesim kökenli insanların koşullarıyla, kent yaşantısının birbirine karıştığı, çeşitli özlemlerin çelişkilerin, beklentilerin ve acıların varolduğu bir ortamda yaşadığı hayattan memnun olmayan, kocasını önemsememe hakkını kendinde bularak bir fabrikaya işçi olarak girip, yaşantısını değiştirmeye yönelen bir kadın tiptemesini, gece kaçamaklarıyla, başka kadınlarla mutsuz evliliğini tek düze bir gizgide sürdürmeyi kabullenmiş erkek kahramana oranla ön plana çıkarmaktadır.

Mahallenin kadınına, kızına mahrem konularda bilgiler veren Didar'ın evindeki cinsel sorunların dile getirildiği kadın kadına, soru cevaplı ve bol dedikodulu oturumlar, kocasını elinden kaçırmak istemeyen kara cahil gelinin kayınvalidesiyle büyücüleri dolaşması, kadın kadına oynaşmalar, güzellik seansları, mezarlıkta buldukları kuru kafayla oynayan çocuklar, Aygöl'ün erkek kardeşinin, ablasının namusu için Cemal'i bir köşeye çekip, tehdit etmesi vb. bölümler, gecekondlu gerçeklerine çok uygundur.

Bir Yudum Sevgi'de tüm ağırlık, alışılmış kadın kahramanlardan farklı bir biçimde isteklerini çekinmeden dışa vurabilen, ilgisizliğe karşın, sezgileriyle gerçekleri algılayıp, çevresine karşı çıkabilen kadın kahraman üzerinde yoğunlaşır.

Atıf Yılmaz'ın başarılı bir çevre-mekan kullanımı, oyuncu yönetimi ve dinamik, akıcı görüntü diliyle baştan sona izleyicinin ilgisini ayakta tutabilen bir film-
dir Bir Yudum Sevgi.(65)

Filmde gecekondlu ve fabrika olgusu içinde asıl

(65) Sungu Çapan, "Bir Yudum Sevgi", Milliyet Sanat, (Yeni Dizi:107, 1 Kasım 1984), s.44.

vurgulanmak istenen toplumsal değişimdir. Bu değişim de, kadının değişiminde belirir. Gecekonduya yaşayan, çocuklarına bakan, çalışmayan bir kadının fabrikada işçi olarak çalışmaya başlamasıyla, kişiliğini kazanıp, özgürleşmesi biçiminde, kadın kahramanın üzerinde durularak değişim vurgulanır. Aygöl, haklarına arayan bir kadındır. Cemal'le beraberliğinde de kararı veren Aygöl'dür. Cemal, kadının kesin kararlılığına ayak uydurur. Bu karara uyma isteyerek de olsa, ilk adımı atan Aygöl'dür. Filmde, kadının özgürlüğü, ayaklarının nasıl yere basacağı, bazı seçimleri nasıl yapabileceği ya da yapması gerektiği abartılmadan gecekondu gerçekleri içinde verilir. Bir takım şeylerin değişmesi sürecindeki insanların içinde bulunduğu durum, fabrika yaşamı, o çevredeki insan ilişkileri, üretim süreci, bir anlamda belgesel bir tad verebilecek biçimde anlatılmaktadır.(66)

Atıf Yılmaz, Bir Yudum Sevgi filmi üzerine şu görüşleri belirtmiştir:

"Bir kadını ele alarak o kadının kişiliğinde, Türkiye'de 25-30 yıldır süren ve hâlâ bitmemiş olan geçiş dönemini anlatıyordu. Kırsal kesimden kente akım oluyor ve onlar şehrin varoşlarına yerleşiyorlar ve orada bir kimlik arayışı başlıyor. Yani şehirle o insanların uyumu, çatışması, işçileşmesi, 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 uyamaları, ondan doğan çelişkiler ... Film bunları anlatıyordu, bir kadının kişiliğinde"(67).

Filmin diğer önemli bir yanı da cinselliğe getirdiği açık, dürüst ve ödünsüz yaklaşımdır. Filmde cinsel-

(66) Adnan Özyalçınar, "Filmciliğimizde Bir Dönemeç", Gösteri, (Sayı:48, 1 Kasım 1984), s.73-75.

(67) Şükran Esen, "Atıf Yılmaz Batıbeki ve Genç Türk Sineması", s.99.

lik gerçək yaşamdaki yerini alır. Her türlü olumsuz koşul altında ve çevre baskılarına karşın cinselliğin var olduğu vurgulanır. Filmin bazı bölümlerinin içerdığı yoğun erotizm de filmin özüne uygun, bayağılaştırmadan verilir. Aygöl tipi sinemamızda değişik, yürekli bir kadın tipidir. Ne namus timsali "bakire" imajı, ne de "günahkâr fahişe" tipidir. Ayakları yere basan, cinselliğini de insanlığının bir parçası olarak yaşayan, kırsal kesimden, sanayi toplumuna geçişin sancılarını yürekli çikışı ve kararıyla aşmaya çalışıp, kendi çözümünü kendisi bulan bir kadındır.(68)

Filmdeki kadınlar davranışlarında ve konuşmalarında rahattır. Çocuklardan ve erkeklerden çekinmeden her konuda yanlarında konuşabilirler. 9.sekansda Aygöl ve Hanife'nin kaş alma sahnesindeki, Aygöl'ün kızının yanındaki davranışları, 11.sekansda Aygöl ve Hanife'nin fabrika bekçisiyle, kadın işçilerin karşıda giysilere bakarken birbirleriyle konuşmaları, 13.sekansda Cemal'lerin bakkalında zabıta memurunun arkasından kadınların sözleri, 23.sekansda mahalledeki kadınların yoğurtçunun etrafına toplanıp oynamaları, 25.sekansda fabrikada öğle tatilinde kadın işçilerin Aygöl'le konuşmaları, 28.sekansda kadınların ayakkabı dağıtılırken oynamaları, 29.sekansda bekçinin Aygöl'ün çantasını ararken kadınların bekçiye söylediği sözler kadınların bu rahatlıklarını vurgulamaktadır. Filmde, Aygöl'de somutlaşan toplumsal değişme ile birlikte, çalışan kadınların daha özgür ve rahat oldukları da verilmektedir.

Filmdeki kadına bakışı, oyuncu "Hale Soygazi" de şöyle dile getirir:

"Filmin sunduğu kadın imajı, Yeşilçam'ın bugüne değin sunduğu kadın imajına uymuyor.

(68) Atila Dorsay, "Bir Olgunluk Çağı Ürünü", Cumhuriyet Gazetesi, (26 Ekim 1984), s.5.

Yeşilçam genelde kafası çok işlemeyen düşünmeyen, son derece namuslu, ailesine ve kocasına sadık, evlense bile cinsel yaşamı olmayan, okumamış, okumuşsa işte o zaman daha belalı, bir kadın imajı işleyegelmiştir. Benim canlandırdığım Aygül, herşeyden önce değişme potansiyeli olan bir kadın. Cinselliğe sahip çıkıyor ki, bu çok önemli. Çünkü cinsellik yaşamın doğal bir parçası. Yemek, içmek gibi. Bunu aynı doğallıkla filme geçirmek gerekiyordu. Geçirdik. Bugüne kadar, Yeşilçam filmlerinde kadın bir nesneydi. Bizim filmimizde bir özne. Önemli ayırım bu"(69).

Kadınlar cinsel konularda da 2.sekansda olduğu gibi toplu konuşmalar yapıp, Didar'dan kocalarıyla ilişkileri konusunda bazı şeyler öğrenmeye çalışırlar. Aynı davranış 54.sekansda Aygül'de de görülür. Aygül Cemal'le olan ilişkilerinde sürekli ilk adımı atan kişi olur. 33.sekansda Cemal'e yakın davranışı, özel yaşamı ile bilgiler elde etmeye çalışması, 42.sekansda Cemal'i sigara içmemesi için uyarması, evini terkettiğini, kocasından ayrılacağını söylemesi ve Cemal'i yakın görerek avukat sorması 47.sekansda Cemal'e sorunlarından söz etmesi, 48.sekansda Cemal'den düğün çıkışı kendisini eve bırakmasını istemesi ve evin yakınlarında Cemal'in cebinden kalemini alması, 50.sekansda Cemal'e şiir yazıp, vermesi, 52.sekansda yağmurda yürürken rüyasını anlatarak Cemal'e duyduğu yakınlığı açıklaması ve 55.sekansda Hayriye'nin evini ayarlayarak Cemal'le buluşmalarını sağlaması bu davranışlarının belirginleştiği sekanlar olarak gösterilebilir.

Cemal'lerin evinde erkek egemenliği belirgindir. 12.sekansda yemekte erkekler masada yerken, kadınlar yerde sofrada yemektir. Erkekler başlamadan da kadınlar yemeğe başlamazlar. Cemal'lerin evindeki erkeğe saygınlık 20.sekansda Cemal'in karısıyla tartışması sı-

(69) Önder Şen Yapılı, "Kadıncılık", Sanat Olayı Dergisi, (Sayı:33, Şubat 1985), s.18.

rasında odalarına gelen annesinin ve babasının sözlerinde de dile getirilir: "Ataya saygıyı boğladınız gene iyice. Karını seversen de döversen de sesin içerde boğulmalı. Biz anadan babadan öyle gördük.... Şehirli avratlara benzetemedin karını değil mi? Başını kışını açsa beğenecek miydin ha?" Aygül'ün komşusu Hanife'nin kocası da karısına karşı baskıcı davranır.

Filmdeki kadın-erkek ilişkilerinde ekonomik özgürlüğü olan kadınların, kocalarına karşı olan davranışlarında daha rahat oldukları görülmektedir. Aygül de daha önce zor da olsa kocasına katlanırken, işe girmeyle birlikte kocasının evini terketme hakkını elde ederek, ayrı bir evde çocuklarıyla birlikte yaşamı sürdürme yolunu seçmektedir.

Ekonomik özgürlüğünü elde etmeye kararlı Aygül'ün bilinçsiz ve içgüdüsel de olsa bir değişim sürecine girmesiyle, kadın sorununun ekonomik boyutu da ağırlıklı olarak verilmektedir. Ekonomik özgürlüğünü kazanan, sorunlarına kendisi çözüm bulabilen bir kadın, filmin sonunda seçenek olarak Mine'de olduğu gibi yine bir erkeği tercih etmiştir. Eleştirmenlerce, olumsuz eleştirilen alan bu bölüm de Türkiye koşulları düşünüldüğünde ters gelmemektedir. Çünkü, birbirlerine tutkulu bir sevgiyle bağlı, beş çocuklarıyla, beraberliklerini çevreden gelen tüm baskılara karşı savunabilen, direnen bu iki kişinin evlenmeden birlikte yaşamaları, filme hakim olan gerçekliğe ters bir son olurdu. Ekonomik yoksulluktan çalışarak kurtulmayı başaran Aygül, cinsel yoksulluktan kurtulmanın yolunu da kendisine maddi ve manevi yük olan kocasından kurtulup, onun evini terketmek de bulur. Bundan sonra kendisi gibi evli ve bir çocuklu Cemal'le tüm baskılara rağmen, aşkı ve cinsel uyumu bulabileceğine inandığı için birlikte olmayı seçer.

Canlandırdığı gecekondulu kadınıyla özdeşleşen, yapmacıksız, sade oyuncuğuyla "Hale Soygazi" de filmin başarısına diğer oyuncularla birlikte önemli katkılarda

bulunmuştur. Aygöl filmde yalnızca ekonomik ve cinsel yoksunluk içinde olan bir kadın değil, aynı zamanda, dört çocuk annesi, gecekonduya yaşam savaşını veren, işçileşen, kimlik arayışı içinde olan bir kadındır.

Filmde Aygöl'ün kocası Cuma ile Cemal'in karısı Nezaket fiziki yapılarıyla ve davranışlarıyla bağlantıdan itibaren onlara uygun olmayan birer eş durumunda verilir. Aygöl, kocasını küçümser, eve almaz, hakaretler eder, burnunu çekmemesi için uyarır, ama bir yandan da kocasıyla cinsel doyuma ulaşmayı bekler. Aralarında duygusal ve insanca hiçbir ilişki yokken, cinsel uyumu gerçekleştirmeye çalışırlar. Cemal ile karısı ve ailesi arasında da iletişim kopukluğu vardır. Bu nedenle daha filmin başında, iletişimsizlik sorunuyla kıvranan ve arayış içinde olan bu kişilerin birlikteliğine doğru adım atılmış izlenimi uyarır.

Dul Bir Kadın (1985)

Yapıma İlişkin Bilgi ve Konu

Yapım: Mine Film / Yönetmen: Atıf Yılmaz / Senaryo: Atıf Yılmaz / Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz / Müzik: Atila Özdemiroğlu / Oynayanlar: Müjde Ar, Nur Sürer, Deniz Türkali, Yılmaz Zafer, Şükran Güngör, Ali Erdemci, Füsün Demirel / Sanat Yönetmeni: Şahin Kaygun./
Süre: 90 Dakika

(1985, 22.Antalya Film Festivali "en başarılı film")

Konu: Suna Fakülte mezunu, kendinden yaşlı ve zengin bir adamla mantık evliliği yapmış, onun ölümüyle 13 yaşındaki kızı İnci'yle yalnız kalmış, İstanbul sosyetesinden 35-40 yaşlarında bir kadındır. Günleri, kermeslerde, çaylarda, yemeklerde kocasının arkadaşlarından oluşan bir çevrede geçer. Giderek kötüleşen maddi durumu

nedeniyle, kocasının arkadaşlarıyla yeni bir mantık evliliği yapmaya zorlanır. Yakın arkadaşı Ayla ise, zengin, evli bir adamla birlikte yaşayan, evlenme umu- duyla onun karısından ayrılması için sekiz yıldır bek- leyan, reklam şirketinde çalışan 30 yaşlarında bir ka- dındır. Suna, eski arkadaşı Gönül'ün aracılığıyla ta- nıştığı genç bir fotoğrafçıya aşık olup, Ayla'nında sev- gilisinden ayrılması üzerine, Ayla'yı da alıp Bodrum'a tatile gider. Bodrum'da fotoğrafçıyla olan beraberliğin- de yaşadığı olaylar sonucunda, onunla anlaşamayacağını anlar ve İstanbul'a evine döner. Kızı İnci ve Ayla'yla birlikte. Bodrum'da yaşadığı kötü anıları unutup, yaşı- mına, yeni bir yön vermek üzere umutla yeniden başlar.

Filmin Sekanslara Göre Olay Dökümü

- . Film, cinsel doyuma ulaşma anında, bir kadın yüzünün üzerinde uçuşan kuşlar fotoğraflarıyla birlikte verilen, tanıtma yazılarıyla başlar. Tanıtma yazılarına müzik eşlik eder.
- . Suna'nın yatak odası. Saatin zili çalar. Suna elini uza- tıp, zili kapatır. Yataktan kalkar.
- . Suna'nın kızı İnci, kendi odasında uyumaktadır. Suna ge- lir, öperek kızını uyandırır.
- . Suna mutfakta kahvaltı hazırlar.
- . Suna ve İnci salonda kahvaltı ederler. Masada gülerek öpücük gönderirler birbirlerine.
- . İnci okula gitmek için evden ayrılır. Suna onu kapıdan geçirir. Sonra pencereden el sallar. Kendine bir bardak çay koyar, sigarasını alır ve eşiyle birlikte olan fo- toğrafa bakar.
- . Hizmetçi girer kapıdan, salondaki radyoyu açar. Üze- rindekileri değiştirmek üzere odaya gittiğinde telefon çalar. Suna gelir, telefonu açar. Hizmetçiyi çağırarak telefona bakmadığı için kızar. Evi temizlemesini söyler. Telefonda Ayla ile konuşur.

- 3 . Reklam filmi çekimi. Sette Ayla telefonu kapattıktan sonra sıkıntılı, bir masada oturur. Çantasından küçük bir içki şişesi çıkarır içer. Yanına reklam firmasının sahibi Selim gelir. Onu bir köşeye çekip bu akşam buluşamayacaklarını, karısını boşanmaya razı etmek için yemeğe götüreceğini söyler, ayrılırlar. Ayla üzgün bakar arkasından.
- 4 . Selim kapının önündeki arabaya biner ve arabadaki kadına, Ayla ile olan ilişkisinden bitmiş bir ilişki olarak söz eder.
- 4 . Suna kuaförde saçlarını yaptırır.
- 4 . Antikacı dükkanında Suna ve bayan arkadaşı alışveriş yaparlar.
- 4 . Suna ve arkadaşı arabalarına biner, Suna yolda arkadaşına işlerinin çok olduğundan söz eder.
- 5 . Lokantada Suna ve Feyza yemek yer. Vatikan Elçisi Bülent beyin Suna'yla evlenmek istediğini söyler Feyza. Ayrıca Suna'ya "Sen ötekiler gibi önüne gelenle kırıştıramazsın aptallık etme" der ve evlenmesini önerir.
- 6 . Suna avukatın yanına gelir. Avukatıyla hesapları konuşurlar. Avukatı Suna'ya "Zengin bir evlilikte yarar var" der ve Suna'ya evlenme teklif eder.
- 7 . Suna Gönül'ün dükkanının önünden geçer. Gönül müşterilerle ilgilenirken Suna'yı farkeder, arkasından koşar çağırır. Müşteriler dükkandan çıkarlar.
- 7 . Suna ve Gönül dükkanda konuşurlar. Suna arkadaşı için bir hediye alır. Gönül bir yerde buluşup, oturalım der. Suna parasını verirken, dükkana iki genç gelir. Gönül onları karşılar, Suna dükkandan ertesi gün buluşmak üzere ayrılır.
- 8 . Suna'nın arkadaşı Seher'in evi. Kalabalık bir grup yemek yiyip, oyun oynamakta. Suna Seher'e hediyesini verir.

- Suna konken oynayan kadınların masasının yanında bir süre durup, terasa çıkar. Elçi Bülent bey de arkasından gider. Suna'ya evlenme teklif eder. Suna düşünmek istediğini söyler ve doğum gününe davet eder.
- . Gece Suna'nın evi. Suna Ayla'yı telefonla arar.
 - 9 . Ayla'nın evi. Ayla perişandır. İçki içer. Selim'le olan beraberliğinin bittiğini söyler. Suna onu ikna etmeye çalışır ve Gönül'le buluşacaklarını haber verir.
 - . Suna, Ayla ve Gönül Divan'ın pastanesinde konuşurlar.
 - 10 Gönül erkeklerden, Suna öğrencilik yıllarındaki duygusal ilişkisinden, kocasıyla olan beraberliğinden ve kızından söz eder. Ayla da erkeklerden şikayet eder.
 - . Ziya'nın barına gelirler. Suna, Gönül'ün dükkanında karşılaştığı fotoğrafçı genci görünce kuşlar uçuşur bir an. Onların bulunduğu masaya gelirler. İçki içerler, konuşurlar. Yemek yemeğe Han'a gitmek üzere kalkarlar. Ayla çıkarken Selim'le karşılaşır. Rahatsız olur onu görünce.
 - 11 . Suna önce gelmek istemez, sonra Gönül'ün ısrarı üzerine kabul eder, onlarla gider.
 - . Han'da yemek yiyip, içki içerler. Gönül kadın ve erkeğin toplumdaki konumları üzerine konuşur. Fotoğrafçı genç, Ergun Suna'nın masada fotoğraflarını çeker.
 - . Ayla ve Suna, Ergun'un sergisine gelirken yolda konuşurlar.
 - . Sergiye gelirler. Ergun, Ayla ve Suna'yı öperek karşılar. Suna'yla Ergun tek tek fotoğrafları incelerken, Ergun
 - 12 fotoğrafçılık anlayışını anlatır. Suna bir fotoğraf satın almak ister sergiden, telefonunu verir.
 - . Suna, Ayla, Gönül ve Ergun sergide birşeyler içerken Ergun Suna'nın fotoğraflarını çeker, konuşurlar.
 - . Suna'nın evi. Doğum günü partisi hazırlıkları sürer. İnci ve avukatı elektronik bir oyun aracıyla oynarlar.
 - 13

lefon çalar. Gönül açar telefonu, sonra Suna'ya verir. Antalya'dan kardeşidir arayan. Suna İnci'yi de çağırır telefona. Çiçekler gelir. Gönül'le Suna onları yerleştirirler.

- . Evin hizmetçisi bayanla, genç garson mutfakta konuşurlar.
- . Gönül ve Bülent beyi tanıştıdır Suna. Sonra avukatıyla Gönül ve Bülent bey hakkında konuşurlar. Ayla'yı içki içtiği için uyarırken, kapı zili çalar. Suna açar. Gelen Ergun'dur. Yine kuşlar uçuşur Suna'nun gözlerinin önünde. Suna Ergun'u diğer konuklara tanıtır. Ergun, Suna'nın sergide almak istediği fotoğrafı getirmiştir. Konuklarla birlikte fotoğrafı incelerler. Suna İnci ile Ergun'u tanıştıdır. Ergun İnci'ye burada sıkıldım deyince, İnci resimlerini göstermeye odasına götürür onu.
- . Suna avukatıyla fotoğraf hakkında konuşur.
- . Gönül'le Bülent beyi sohbet edip, gülerken görürüz. İki-si de halinden çok memnundur.
- . İnci ile Ergun İnci'nin resimlerine bakarlar. Ergun çok beğenir resimleri. Konuşup, gülerken Suna gelir odaya, İnci'yi yatırmak istediğini söyler. İnci biraz nazlanır. Ergun iyi geceler deyip, odadan çıkar.
- 14 . Ergun lavaboya gidip, yüzünü yıkar. Orada bulunduğu için kendine kızar, yatak odasına gidip yatar.
- . Suna, İnci'yi yatırdıktan sonra salona gelir. Ergun'u arar. Mutfak tarafında hizmetçiyi görür. Odaları arar. Yatak odasında Ergun'u bulur. Ergun arkası dönük uzanmış yatmaktadır. Suna yanına yaklaşır. "Hastalandınız sandım" derken, Ergun onu kollarından çeker ve öpüşürler. Sesler üzerine Suna kalkar.
- 15 . Suna kocasının fotoğrafına bakar çayını içerken.
- . Hastanede, ameliyathane çıkışı. Ayla bebeğini aldırıştır. Selim'le Suna onu izlerler. Selim içi olduğunu söyleyerek gider. Suna kalır Ayla'yla.
- 16 . Ayla yatağında ameliyat sonrası ayılırken, sayıklar.

- 17 . Suna'nın evi, gece. Ergun gündüz gelmiş İnci'ye bir bebek, Suna'ya da bodruma gittiğine ilişkin bir not bırakmıştır. Suna notu okur, koltuğa oturur. Hoşuna gider, güler.
- 18 . Suna ve Ayla Bodrum'a gelirler. Taksiyle otele giderken, Bodrum sokaklarını görürüz. Ayla da geldikleri için memnundur.
- 18 . Otele gelirler. Merdivenlerden çıkar, odaya girerler. Önce Suna arkasından da Ayla terasa çıkar, etrafı seyrederler. Ayla, Bodrum'da cinsel güdülerini arttıran bir yer olduğundan söz eder, üstlerini değiştirip, çıkmak üzere içeri girerler.
- 19 . Suna ve Ayla Bodrum'un çarşısında elele dolaşırlar. Suna kızına telefon etmek için ayrılır.
- 19 . Suna telefon kulübesinde İnci'ye Antalya'ya telefon eder. İnci, teyzesinin yanına Antalya'ya tatile gitmiştir.
- 19 . Ayla yalnız dolaşıp, alışveriş yaparken Ergun'la karşılaşır. Suna'nında burada olduğunu, telefon ettiğini söyler.
- 19 . Ergun, Suna'nın telefon ettiği kulübeye gelir. Önce dışarıdan fotoğraflarını çeker, sonra kulübeye girip, Suna'yı öpmeye başlar. Suna rahatsız olur, kulübeden telaşla çıkar. Ayla'nın yanına gelir. Fotoğrafçıda kulübenin dışında sıra bekleyen kadınlar ve çocuklardan rahatsız olmadan Suna'nın arkasından çıkar.
- 20 . Ayla'yı bulur. Telefonun yarıda kesildiğini, İnci'yi tekrar aramak istediğini ve Ayla'nında kendisiyle beraber gelmesini söyler. Ayla da Ergun'la karşılaştığını, kendilerini Veli'nin Barı'nda bekleyeceğini söyler Suna'ya yürürken.
- 20 . Ergun'la Veli'nin Barı'nda buluşmak üzere gittiklerinde orada olmadığını, birazdan otelden kendilerini arayacağını öğrenirler.

- . Otelin lokantasında yemek yerler. Suna çevresine bakınır, Ergun'u arar. Ayla yemekten sonra müzikli bir yere gitmeyi önerir. Suna önce iki kadın yalnız olur mu diye kabul etmez. Sonra kalkarlar.
- . Diskoya gelirler. Dans edenler görülür. Onlarda bara otururlar birşeyler içip kalkarlar.
- 21 . Bir başka diskoya gelirler. Orada Ergun'u görürler. Ayla reklam şirketinden arkadaşlarıyla karşılaşınca çok sevinir, masalarına otururlar. Ergun yanlarına gelip özür diler. Ayla'yı dansa kaldırır. Masadaki diğer gençlerde dansa kalkarlar. Suna, Nedim'le yalnız kalır. Nedim içki söylemek ister. Suna istemez. Biraz oturduktan sonra özür dileyerek masadan kalkar, bahçeye doğru yürür.
- . Bahçede biraz yalnız dolaşır, dans edenleri izler. Suna'nın bahçede yalnız olduğunu gören Ergun bahçeye çıkar. Suna'nın yanına gelir gelmez, ona sarılır, hiç
- 22 birşey söylemeden öpmeye başlar. Ergun elinden tutar, diskodan çıkarlar.
- . Fotoğrafçı Ergun'un evi. Suna ışığı yakmasını istemez. Karanlıkta soyunur. Şişmanladığından utandığını söyler.
- . Gece dörtte Suna otele döner. Ayla haber vermeden ayrıldığı için Suna'ya kızar. Üzerindekileri çıkarırken ışığı yakmasını istemez. Terasa çıkar.
- 23
- . Ayla, Suna ve Ergun motorla denizde dolaşırlar. İçki içerler. Denize atlayıp, yüzerler. Denizde Ergun mayosunu çıkarır. Ayla'da onun önerisiyle çıkarır. Suna'nın
- 24 mayosunu da Ergun ve Ayla birlikte zorla çıkarır, hepsi çıplak olarak yüzerler.
- . Kıyıda yemek hazırlığı yapar, fotoğraf çektirirler.
- . Ayla ve Suna yanyana biraz ilerde de Ergun uzanmış yatarlar. Ayla ile Ergun uyur. Suna ise Ergun'un vücudunu inceler.
- . Suna ile Ergun yeşilliklerin arasında sevişirler. Ayla uyanır, onları arar, sevişirken görünce koşarak üzerindeki çıkarır ve denize atlar.

25 Çay bahçesinde Suna, Ayla ve Ergun tavla oynayıp konuşurlar.

- . Ergun'un evi. Ergun'la Ayla kadın-erkek ve feminiz üzerine şakalaşarak konuşup, menemen hazırlarlar.
- . Suna içeride aynanın karşısında küpelerini takar.
- . Sofrada Suna ilk rakısını içer, yemeklerini yerler. Sonra Ergun özgürlükten söz eder. İki kadın yanyana oturup, onu dinlerler.
- . Ergun gitar çalar, Suna onun yanında oturup, dinler. Ayla biraz ilerde yerde slayt izler. Suna omuzuna yaslanıp, Ergun'u öperken kapı zili çalar. Ayla isteksiz Suna'yla Ergun'a bakıp kapıyı açmaya gider.
- . Ergun'un kız arkadaşı Nur gelmiştir. Ergun'u sorar. Ayla yatakodasında olduğunu söyler, oraya geçerler. Ergun Nur'u görünce onu karşılar. Nur rakı ister. Ergun Nur'a rakı hazırlarken, Nur banyoya gider. Ergun ona temiz havlu götürür.
- . Ayla ile Suna konuşur.
- . Gece ayrılırken, Ergun Ayla'yla Suna'yı geçirir. Suna iyi geceler demeden ayrılır. Nur'un gelmesine bozulmuştur.
- . Otele gelirler. Kapıda Suna uykusu olmadığını, deniz kenarında oturmak istediğini söyler, gider otururlar.
- 27 Suna yere uzanır. Ayla onun Ergun'a olan yakınlığını sezdiği için, ilişkilerinde dikkatli olması için uyarır Suna'yı. Yatmak için odasına çıkar.
- . Ayla odasına çıkar, uyur. Sabah olmuştur. Suna sahilde uyuyup kalmıştır. Yanından geçenler olur.
- . Ayla uyanır, Suna'yı yatakta göremeyince kalkar, pencereden dışarıya bakar. Suna'yı dışarıda görünce yanına
- 28 iner.
- . Suna kalkar, her tarafı tutulmuştur. Ayla'dan özür dileyip, odaya yatmaya çıkar. Ayla çantasını alır, yürür.

- 29 . Ayla ay bahçesinde yalnız oturur. Reklam irketinden arkadaşları geçerken onu görürler. Bardakçı'ya götürürler.
- 30 . Suna odada uyur.
- 31 . Ayla ve arkadaşları denizde motordan suya atlarlar.
- 32 . Suna uyanır. Oda servisine telefon edip, kızarmış ekmekle yoğurt ister.
- 33 . Ayla ve arkadaşları dama oynarlar. Kadınlar kazanır. Ayla arkadaşlarına geçirdiğı güzel gün için teşekkür eder.
- 34 . Suna yemeğini yemiştir. Yemek tepsisini yatağın ucuna bırakır, düşünmeye başlar.
- 35 . Ayla ve arkadaşları Bodrum'a geri dönerler. Motorda arka tarafta Ayla ile Aykut konuşur. Aykut, Selim'in karısından ayrıldığını söyler. Ayla'ya Selim'le evlenip evlenmeyeceğini sorar. Konuşurlar, denizi seyrederler.
- 36 . Ergun telefonla Suna'yı arar. Suna telefonda Ergun'un geleceğini öğrenince telaşla kalkar yataktan, ortalığı toparlayıp, sağını düzeltirken Ergun gelir. Suna'nın konuşmasına fırsat vermeden onu öpmeye başlar. Sevişirler odada.
- 37 . Ayla arkadaşlarıyla motordan indiğinde Selim'le karşılaşır. Selim karısından ayrılıp, sekreteriyle evlenmiştir. Bodrum'a da yeni karısıyla gelmiştir. Ayla çok şaşır. Tülin Selim'in elini bırakıp, Ayla'ya biraz yürüyelim mi der ve evliliklerini kısaca anlatır. Ayla'ya da boşuna umutlanmamasını söyler. Ayla fkeyle Tülin'i dinler.
- 38 . Suna ve Ergun yatakta konuşurlar. Suna, Ergun'un evinde kalmaya karar verir. Hanımefendiliğı bırakacağını, yalnız Ergun'un kadını olacağını söyler.

- 39 . Ayla üzgün, ağlamaklı otel girişinde görevliden anah-
tarı alır, koşarak merdivenleri çıkar. Odada Suna'nın
Ergun'un yanına taşınıyorum notunu görünce, ağlamaya
başlar.
- 40 . Gece kulüpte Ergun, Ayla ve Suna ile birlikte. Müzik
dinlerler. Ayla Selim'in evlenmesini anlatır, ağlar. Er-
gun şakalar yapar.
- . Kulübün çıkışında Ayla'yı eve davet ederler. Suna ve Ay-
la Ergun'un evine yerleşirler.
- 41 . Gece Ayla ile Ergun kadın-erkek davranışları üzerine
tartışırlar, içki içerler. Suna onlara katılmaz. Yanla-
rında esner. Ergun esnememesi için Suna'yı ikaz eder.
Suna yanlarından ayrılır, yatmaya gider. Ayla da "geç
oldu çok içtik" diyerek odasına gider.
- 42 . Ergun bir içki koyar, kısa bir süre oturur, Suna'nın ya-
nına gider. Suna'ya soyunmasını söyler. Birkaç yinele-
yip, Suna soyununca, Suna'ya "bu gece yatmayacağım se-
ninle" diyerek, yatağa uzanır.
- . Suna ağlayarak Ayla'nın yanına gelir. Sarılırlar birbir-
lerine, çıplak aynı yatakta yatarlar.
- 43 . Sabah, Ergun Ayla'yla Suna'nın yattığı odaya gelir. Ma-
kinasını alır, fotoğraflarını çekerken, uyanırlar. Çek-
memesini isterler.
- . Ayla ve Suna kahvaltı ederken, Ergun kendisine modellik
etmelerini söyler. Şaka yaparlar birbirlerine.
- . Ergun, değişik mekanlarda fotoğraflarını çeker Ayla ile
Suna'nın.
- 44 . Gece kulüpte içki içerler birlikte.
- . Diskotekte Ayla, Suna ve Ergun üçü danseder gülerek.
- . Suna ile Ergun evde sevişirler.
- 45 . Sabah olmuştur. Denizde kuşlar uçar. Suna uyanır. Kal-
kar salona geçer. Salonda sesler duyar, irkilir. İçeri-

- ye doğru yürür, perdenin aralığında Ayla ile Ergun'u sevişirken görür.
- . Yatak odasına gider, eşyalarını toplar evden ayrılır.
 - . Kapı sesine Ayla kalkar, Suna'nın gittiğini görünce Ergun'a seslenir.
 - . Suna otobüste gitmektedir.
 - 46. Ergun taksiyle gelir, otobüsün önüne geçer, otobüsü durdurur. Suna'yı otobüsten indirir. Suna dönmek istemez önce, sonra Ayla'nın İstanbul'a döndüğünü öğrenince kabul eder, taksiye biner giderler.
 - . Veli'nin Barı'nda bahçede Ergun'la Suna içki içer. Yanlarına yaklaşan bir kadın Ergun'a Suna'yı tanıştırmasını ister. Suna da "ben Ergun beyin yeni metresiyim" diyerek içki bardağını fırlatır, oradan ayrılır. Ergun ve masadakiler arkasından gülerler.
 - 47.
 - 48. Suna ile Ergun evde kavga eder gibi sevişirler.
 - . Evde otururlar. Ev dağınıktır. Suna bir köşede içer, Ergun bir köşede içer. Ergun, Suna'ya beraberliklerinden sıkıldığını, gidip dolaşmasını söyler.
 - 49.
 - . Suna eşyalarını toplayıp, bavulunu hazırlarken Ergun gelir odaya. Suna'ya bağışlaması için çok şey söyler. Suna'yı öpmek ister. Suna dudaklarını kaçıtır. "Biraz dolaşacağım" diyerek odadan ayrılır.
 - . Suna deniz kenarında dolaşır.
 - . Çay bahçesinde yalnız çay içer.
 - 50. Otobüs yazıhanesine girer. Antalya'ya nasıl gidebileceğini öğrenir.
 - . Suna bara gelir, içki ister. Ergun'u sorar. Oradaki bir kadın, eve gittiklerini, ama kendisinin gitmemesini söyler. Suna bardan ayrılır, eve gider.
 - 51. Ergun'un evinde, Ergun'u ve kız arkadaşını sevişirken bulur. Suna'yla dalga geçerler.

- . Suna salona geçer. Yere uzanır. Eşarpla kendini boğmaya uğraşır. Orada uyur, kalır.
- . Ergun, Suna'nın yanına gelir. Uyurken onun başını okşar, sevişmek ister. Suna uyanır. Bağırarak reddeder Ergun'u. Tartışır. Ergun Suna'yı döver. Ağzından kan gelir. O
52 anda zil çalar. Suna'nın kızı İnci ve avukatıdır gelen. Ergun onları görünce şaşırır, donuklaşır. İnci perişan haldeki annesine koşar, sarılır. Ergun yan odaya geçer. Onlarla konuşmaz.
- . Avukatın arabasıyla İstanbul'a dönerler. İnci uyuduktan sonra, Suna avukatı ile olanlarla ilgili konuşur.
- . Suna'nın evi. Avukat eşyaları bırakır içeri. Suna te-
53 şekkür eder, avukat evden ayrılır.
- . Suna ile İnci uyumaktadır. Kapı çalar. Suna uyanır.
- . Hizmetçi kapıyı açar.
- . Suna sabahlığını alır, aynada saçını düzeltir, tedirgin salona çıkar. Ayla'yı görünce mutfaktaki hizmetçiye iki kahve yapmasını söyler. Ayla'yla biraz bakarlar birbir-
54 lerine sonra gülererek sarılırlar. Kanepeye otururlar. Zil çalar. Hizmetçi açar elinde davetiye ve büyük bir zarf-
la döner. Ayla alır zarfı. Davetiye Gönül'le Bülent be-
yin evlenme davetiyesidir. Büyük zarftan ise Ergun'un
çektiği Suna ile Ayla'nın fotoğrafları çıkar. Fotoğraf-
lara bakarlar konuşmadan.
- . Fotoğraflar görünür tek tek.
- . Kırdan Suna, kızı İnci ve Ayla koşarlar. Gülererek birbir-
55 lerine öpücük gönderirler. Üçü de çok neşelidir.
- . Gözyüzünde kuşlar uçar.

Filmde Kadın Olgusu

Film İstanbul'un zengin çevrelerinde ve Bodrum'da yaz aylarında çekilmiştir. Filmdeki kişileri; Suna

kızı İnci, Ergun, Ayla, Gönül, Suna'nın avukatı, Selim, Aykut, Suna'nın ve Ayla'nın diğer arkadaşları ve hizmetçiler oluşturur.

Filmde mekan olarak ise İstanbul'da; Suna'nın ve Ayla'nın evi, Gönül'ün dükkanı, sergi salonu, hastane, Divan'ın pastanesi, kuaför, bar, avukatın odası ve İstanbul'un zengin semtlerinin caddeleri kullanılırken Bodrum'da; otel, çaybahçesi, Ergun'un evi, diskotekler, barlar, deniz kenarı ve Bodrum sokakları kullanılmaktadır.

Suna, zengin ve kendinden büyük bir adamla evlenmiş, fakülte mezunu, güzel bir kadındır. Kocasının ölümü üzerine kızı İnci'yle yalnız kalır.

Dul Bir Kadın filmi öncelikle, Türkiye'deki dul bir kadının karşılaştığı sorunları vurgulayan bir film değildir. Adı ve içeriği birbiriyle uyusmamaktadır.

Suna ile fotoğrafçı genç Ergun'un başlangıçta birbirlerinin fiziki çekiciliklerinden etkilenip, daha sonra duygusal ve tensel bir paylaşmaya girdikleri söylenebilir. Ama bu kanı kısa bir süre sonra yıkılıp, bol bol sevişip, şiddet dolu bir cinselliği yaşamalarıyla ilişkilerini maddesel bir yapıya sokar. Suna'yı Ergun'a bağlayan bağın tensel bir bağ olduğu, teninin doyurulmasını beklediğinden, bunun koşullarına önce katlanıp, sonra reddettiği, bu tür ilişkileri yürütemeyeceğini anladığı için Ergun'la beraberliğine son verdiği görülür.

Filmdeki erkekler Suna'nın avukatı dışında hepsi olumsuzdur. Büyükelçi, yapmacık tavırlı, iki yüzlü, özelliksiz, klasik bir diplomattır. Ayla'nın sekiz yıldır metresi olduğu reklam şirketi sahibi ise, iki yüzlü, aldatan erkek, kötü bir adamdır. Ergun ise, görüldüğü kadarıyla, özellikle yatakda kendine çok güvenen, ağzı iyi laf yapan, kendisiyle yatmak için etrafında bir sürü kadın bekleyen, bazen sevimli, neşeli bazen sadist, saati saatine uymayan bir fotoğrafçıdır.(70)

(70) Murat Erdil, "Dul Bir Kadın", Milliyet Sanat, (Yeni Dizi: 137, 1 Şubat 1986), s.8-9.

Ergun, ayrıca duvar boyu kitapları olan, arada bir bunları okuyan, sanat, yaşam, sevgi üzerine konuşan, Bodrum'daki süre içersinde ise bunlarla birlikte, seks düşkünü sadist bir kişi olarak çıkar karşımıza.

Filmde önüne gelenle evlenen, gözü yurt dışında olan Gönül, feminist bir yaklaşımla ahkam keser. Kadınların kimlik savaşı vermesi gerektiğinden, erkeklerle olan ilişkilerinden, onların bencilliklerinden söz eder. Sonunda, Vatikan Büyükelçisi ile evlenip, yurt dışına gider. Davranışlarıyla değil, sözleriyle verilir Gönül'ün feminist yaklaşımları.

Dul Bir Kadın; kadın, erkek, sevgi, cinsel özgürlük gibi konulara değinirken, Bodrum, Freud, bar adları gibi moda işaretlere değinerek de bir "aydın çevre" çizer. Film, görüntüler yerine, Divan'ın pastanesinde, Han'daki yemekte, fotoğraf sergisinde, Bodrum'daki evde olduğu gibi yuvarlak ve kaba "ahkam"larla kendini açıklayıp, derinleştirir. Aradaki bu sözleri çıkarınca Dul Bir Kadın, cinsel açlığını doyurmaya çalışan bir "hanımefendi" ile önüne çıkan kadını memnun etmeye çalışan bir erkeğin öyküsüne dönüşür.

Suna bir hanımefendidir ve film boyunca Ergun'un zaman zaman baskısıyla, hanımefendi kimliğinden kurtulma çabası içine girer. Önceleri serbest ve özgür gözüken Ergun, Suna çabaladıkça "Söyle neremi seviyorsun?" diye kadını bağirtmeye çalışır ve narsizme varan bir davranış içine girer. Suna da çelişkiler içindedir. Bir yandan hanımefendiliği bırakmaya uğraşırken, diğer yandan yeni ortama da uyamamaktadır. Örneğin, Ergun, Ayla ve Suna üçü birlikte pistte mutlu dans ettikten sonra, Ergun Ayla ile yatınca, Suna çılgına döner ve hanımefendiliği tutarak hemen Bodrum'u terkeder. Hanımefendiliği bırakmak için onca şeyi göze alan Suna sonunda, Ergun'u terkedip, bir daha böylesi gönül maceralarına kapılmamak üzere, deneyimli olarak yuvasına döner. Aynı zamanda da hanımefendiliğe dönmüş olur.

Dul Bir Kadın içerik olarak birçok gelişkiyi içermesine karşın, baştan sona son derece temiz, ışığı, rengi son derece güzel, teknik olarak kaliteli görüntülerden oluşan bir filmidir.(71)

Suna'nın kızıyla olan ilişkileri samimi ve sıcaktır. 1.sekansda kızını öperek uyandırır. Masada gülerek öpücük oyunu oynarlar. Suna okula giden kızını kapıdan geçirir ve pencereden ona el sallar. 11.sekansda Suna'ya arkadaşları gece yemeğe gitmek için ısrar edince, gece kızını yalnız bırakamayacağını söyleyerek gitmek istemez. 55.sekansda filmin sonunda yine Ayla, İnci ve Suna mutlulukla gülerek kırdaki öpücük oyunu oynarlar. Suna Bodrum'da Ergun'la geçirdiği günlerin sonunda kızı ve arkadaşıyla birlikte eski günlerine döner.

Ayla ve Suna eski arkadaşlarıdır. Film boyunca da aralarındaki dostluk devam eder. Bodrum'da beraberliklerine Ergun da katılır. 3.sekansda Ayla, Selim'le olan ilişkisindeki sorunları anlatmak için Suna'yı arar. 9.sekansda, Ayla ve Suna telefonda dertleşirler. 10.sekansda, Suna, Ayla ve Gönül erkekler üzerine konuşur, dertleşirler. 16.sekansda Ayla hastanedeyken Selim işi olduğunu öne sürerek ayrılır, Suna Ayla'nın yanında kalır. 21.sekansda Suna ve Ayla birlikte elele diskotekleri dolaşırlar. 24.sekansda Ayla, Suna ve Ergun denizde yüzüp, deniz kenarında neşeli yemek yerler. 40.sekansda Ayla, Suna ve Ergun birlikte dans ederler. 42.sekansda Ergun Suna'yla sevişmeyince Suna ağlayarak Ayla'nın yanına gelir, gece çıplak olarak birlikte yatarlar. 54.sekansda da Ayla Suna'nın evine gelir, dostça sarılırlar birbirlerine. Film boyunca kadın-erkek arasındaki dostluklar yerine, kadınların birbirleriyle olan dostlukları verilir. Erkeklerle olan ilişkiler olumsuzdur.

(71) İbrahim Altınşay, "Kadın Filmlerinin Sonu", Gösteri, (Sayı:61, Aralık 1985), s.58.

Filmde, Gönül, resim yapan, dördüncü eşinden ayrılmış, yurt dışında uzun yıllar kalmış bir kadındır. Teşvikiye'de hediyelik eşya satan bir yer açmıştır. Gönül'ün yer aldığı sahnelerde kadın özgürlüğünden, kadın-erkek eşitliğinden, erkeklerle olan ilişkilerinden, kadınların toplumdaki konumlarından söz edilir. 10.sekansda Divan'ın pastanesinde otururken Gönül'ün "En başta erkekler, hiçbiri değişmemiş. En akıllıca görüneni bile öylesine bencil ki. Hepsi güçsüzlüklerinin farkında olmayan birer feodal. Hele yaşamdaki bencilliklerini yatakda da sürdürme istekleri yok mu, çıldırtıyor beni. Çareyi onlar gibi davranmakta buldum. Olmadı diyorum, beceremedin. O ünlü erkekliğin buraya kadar mıydı? Nasıl zavallılaşıyorlar bir görseniz" sözlerinde erkeklerle yaklaşımı belirginleşmektedir. Yine 11.sekansda Gönül, gece Han'da yemek yerken toplumdaki kadın-erkek anlayışını şöyle dile getirir: "Kocam da ben de ressamız. Türkiye'de kocalar ressamısa sadece resim yapar. Kadınsa ayrıca yemek pişirmek, kocasının çamaşırlarını yıkamak, çocuğuna bakmak zorundadır... Yani Türkiye'de kadının herşeyden önce kimlik savaşı vermesi gerekiyor".

41.sekansda Ayla ile Ergun arasında da kadın-erkek davranışlarına ilişkin bir konuşma geçer. "Kadınların sevgi, erkeklerinse iş için yaşadıkları görüşüne karşı mısın? / Freud bunun açıklamasını yapmış. / Biliyorum. Erkeklerde sevgi ihtiyacının yerini zamanla kendini kabul ettirme ihtiyacı alıyor. Mesela, sen niye fotoğrafla sanat yapmaya uğraşıyorsun? Toplumda kendini kabul ettirme çabası değil mi bu?"

Ergun değişik kadınlarla sık sık cinsel ilişki kurar. Kadınları insan olarak değil, sadece doyuma ulaşabileceği bir kişi olarak değerlendirir. Suna'ya yaklaşımı da böyledir. Ayla ile tartışmalara girip, değişik konularda konuşabilseler de 45.sekansda Ayla ile de sevişir. Suna da Ergun'da gençlik yıllarında tatmadığı duygusal ilişkiyi bulabilme umuduyla ona yaklaşıp. 14.sekansda, Ergun, Suna'nın yatak odasında yanına gelen

Suna'yı birşey söylemeye olanak vermeden, kendine çeke-
rek öper. 19.sekansda telefon kulübesine girerek, Suna'
nın karşı koymaya çalışmasına karşın onu zorla öper.
22.sekansda diskoteğin bahçesinde Suna'ya yine aynı dav-
ranışı gösterir. 24.sekansda deniz kenarında yemekten
sonra ağaçların altında sevişirler. 36.sekansda otele
Suna'nın yanına gelerek yine açıklama yapmasına, konuş-
masına olanak vermeden onunla sevişir. 42.sekansda Er-
gun, Suna'ya kendi evinde "Bu gece seninle sevişmeyece-
ğim" diyerek, Ayla'nın yanına gönderir. 44. ve 48.sekans-
larda da Suna'ya yaklaşımı sadece cinsellik boyutunda ka-
lır. Suna ile Ergun arasında hiçbir konuda konuşma, tar-
tışma geçmez. Suna, Ayla ile Ergun arasında geçen konuş-
malara da katılamaz. Onlar tartışırken onları izler.

Oldukça başarılı bir mekan kullanımı, tüm film
boyunca belirgindir. Şahin Kaygu'nun sanat yönetmenliği
de filmin başarısını etkiler. Ayrıca Dul Bir Kadın'da
filmlerimizde pek rastlanmayan grafiksel değerlere sa-
hip tanıtma yazıları da yer alır. Atıf Yılmaz'ın bu fil-
mi, belirgin bir anlatım ustalığının, modern sinema dili
çabasının ağırlığını duyurduğu görsel bakımdan sinemamız-
da pek rastlanmayan bir düzey tutturur. Ama, senaryosun-
dan kaynaklanan hatalarla, baştan sona, bir eksiklik
varmış duygusuyla izlenir film. Belli bir çevrenin göz-
lemlerini vermede usta olan Atıf Yılmaz, kendini yine-
lerken, seyircisini de belli bir kesimin, tıklıp kalmış
yaşantısına yöneltip, Ziya'nın Bar'ından, Bodrum'daki
Veli'nin Barı'na dek dolaştırır. Akustik gitar eşliğin-
de Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinin okunduğu, su altın-
da mayoların fora edildiği, çarpıcı moda fotoğraflarının
çekildiği bölümlerde de "Blow Up", "Paris'te Son Tango"
yu çağrıştıran, yabancı etkiler sezilir.(72)

(72) "Dul Bir Kadın, Ziya'dan Veli'nin Barı'na", Nokta Dergisi, (Sayı:45, 17 Kasım 1985), s.9.

Ayla, erkeklerle olan ilişkilerinde Gönül kadar olmasa da rahat bir kadındır. Suna, kendini "hanımefendi" olarak görüp, çevreye karşı olan davranışlarında da öyle olduğu için Ergun'la olan ilişkisi nedeniyle uyarı alır. 27.sekansda Ayla: "Sana göre değil bu işler. Bu serseri perişan eder seni, haberin olsun" diyerek ilişkisinin sağlıksız olacağını Suna'ya anlatmak ister. Arkadaşı Feyza'da Suna'yı evlilik için ikna etmeye çalışır. "Sen ötekiler gibi önüne gelenle kırıştıramazsın, aptallık etme..." diyerek onun hanımefendiliğini vurgulamak ister. Suna çevrenin onu hanımefendi görme çabalarına karşın Ergun'la beraberliği dener, başarılı olamayınca 53.sekansda avukatı ve kızı İnci'nin gelmesiyle hanımefendiliğe, evine döner. Suna döndüğü yaşamda kızıyla ilgilenen, arkadaşlarıyla buluşup yemek yiyen, toplantılara katılan kuaföre gider, kermesler için alışveriş yapan bir kadın konumundadır. 4.sekansdaki şu sözlerinde de bu yaşamı belirginleşir. "Feyza bir de Ziya'da bekleyecekti. Derneğe bırakacağım bunları. Nevzat'a uğramam lazım. Gitmezsem Seher'de gücenir. Üff, yetişemiyorum vallahi".

Ayla ve Gönül toplumsal ilişkilerinde de Suna'ya göre daha rahattır. Suna toplantılarda eski arkadaşlarının yanında bile, oradaki kişiler gibi rahat ve huzurlu değildir.

Filmin sonunda, iki kadının küçük kızla birlikte erkeksiz bir dünyada da mutlu olabilecekleri mesajı verilirken, Suna'yı ayakta tutan gücün kızı "İnci" olduğunu da görürüz. Ergun'la olan kavga anında perişan Suna'yı kızı "İnci"nin gelişi kurtarır ve yuvasına, hanımefendiliğine geri döndürür.

Çevresindeki kendi sınıfından ve yaş ortalamasından erkekleri istemeyen Suna, feminist bir ressam arkadaşının zoruyla Ziya'nın Barı'nda genç "aydın"larla dolu bir masada kendini bulur ve oradaki fotoğrafçı Ergun'u görünce gözlerinin önünde kuşlar uçmaya başlar. Biranda

aşık olur. Filmin sonunda da "o kuşlar"ın kendisini yalıttığını, biran duygularına kapıldığını ve hata ettiğini anlayıp yuvasına döner.

Finalde seyirciye "özgürlük filan aramayın, bakın başınıza bunlar gelir, siz en iyisi evinizde oturun" der gibi bir mesajı olduğunu söyleyen muhabire Atif Yılmaz'ın verdiği cevap şöyle olmuştur:

"Ben aynı fikirde değilim. Müjde, filmde çok mutlu bir evlilik geçirmiş bir kadın. Kocasından çok memnunmuş. Adam öldükten sonra, kadın boşlukta kalmış. Ve geçmişi ile hesaplaşmaya başlıyor. 18 yaşında neler yaptığını düşünüyor. Sosyetenin içinde partilere gitmiş, şunu yapmış, bunu yapmış bunları soruyor kendine. İnsan hayatını dolduracak şeyler midir diye ... Ve fotoğrafçıyla tanışıyor. Adam sanatçı olduğu için baştan kadının ilgisini çekiyor. Ama o da kendi içinde sorunlarını çözmuş değil. Sonunda birbirlerini tüketmeye başlıyorlar. Sonunda kadın bundan yararlı çıkıyor. Silahsız girdiği bir mücadeleden silahlı çıkıyor. Hayatında hiç yaşamadığı bir deney yaşıyor. Bu deney filmde kadın için olumsuz değil, olumludur. Film de zaten gayet umutla bitiyor. Kızı, kız arkadaşı ve kendisi"(73).

Dul Bir Kadın üzerine yapılan tartışmalarda Suna ile Ayla'nın çıplak yatışları ve fotoğrafları da "lezbiyenlik" olarak yorumlanmıştır. Atif Yılmaz bu konu üzerinde de şunları söylemiştir:

"Ama bu çok doğal birşey. Kadınlar birbirleriyle yatarlar... Biri sevimden ötürü soyunmuş, öbürü de sıcaktan olabilir. Zaten tanıdığım pek çok kadın da yarı çıplak yatıyor. Lezbiyenlik çağrışımı yapacağını tahmin ediyordum ama filmde öyle birşey yok. Bütün için gerekliydi"(74).

(73) Hızır Tüzel, "Atif Yılmaz: "Filmlerim Tartışılıyor"", Kadınca Dergisi, (Sayı:87, Şubat 1986), s.12.

(74) a.g.k., s.12.

Dul Bir Kadın da Suna, Ergun karşısında pasiftir. İlişkilerinde ilk adımı atan hep Ergun olmuştur. Suna, güzelliği ile çevresinin tüm dikkatini üzerinde toplamasına karşın, Ergun'la birlikte olmayı yeğlemiştir. Ama, filmin sonunda da Ergun'la olan ilişkisini onu terkederek bırakıp, kızı ve yakın arkadaşı Ayla ile birlikte olmayı seçmiştir.

III.BÖLÜM

T A R T I Ş M A, Y O R U M V E S O N U Ç

Atıf Yılmaz Batıbeki, çeşitli dönemlerde her türlü konuyu sinemaya aktarmayı başarmış, 1980'li yıllarda ise, toplumsal taşlamalı güldürüler ve sevgi-sevgisizlik konularında çalışmalarını yoğunlaştırmıştır. Sinema üzerine düşünerek, kendisini yenileyebilen, bu yüzden de yeni fikirler üretmeyi sürdüren Atıf Yılmaz, anlatım dilinde elde ettiği ustalıklarla, son yıllarda kadın olgusu üzerine de ürünler vermeye yönelmiştir.

Çalışmanın temelini oluşturan Atıf Yılmaz'ın Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmlerindeki kadın kahramanlar, yaşadıkları sorunları içgüdüsel de olsa farkedip, çözmeye çalışan, toplumsal baskılara başkaldırabilen, kendilerinin de cinsel yaşamı ve istekleri olabileceğini hisseden kişiler olarak verilmeye çalışılmıştır.

Bu filmlerde ele alınan kadın kahramanlar mesajlarını belli davranış kalıpları içinde ortaya koymaktadırlar. Bu davranışlar çalışmada sekanslara göre olay döğümlerinde ve film analizlerinde ortaya konmuştur. Kadın kahramanlarla ilgili daha özet bir anlatım için

ise, aşağıdaki şekilde bir döküm yapılmıştır.

Mine

Görünüm	Rol ve Statü	Ruh Hali	Yakınları	Ortam
Güzel, Gösterişli bir kadındır.	Eş ve ev kadını.	Çekingen, bağımlı ve suskun.	Kaba koca ve yazar sevgili	Taşra kasabası

Bir Yudum Sevgi

Görünüm	Rol ve Statü	Ruh Hali	Yakınları	Ortam
Orta güzellikte bir kadındır.	Anne, eş ve ev kadını.	Sabırlı, çalışkan ve mücadeleci.	Tembel koca ve çalışkan, güçlü sevgili.	İstanbul gecekondu mahallesi.

Dul Bir Kadın

Görünüm	Rol ve Statü	Ruh Hali	Yakınları	Ortam
Güzel ve çekici bir kadındır.	Anne, ev kadını ve sosyal faaliyetlerde bulunan bir kişi.	Yalnız, ilişkilerinde rahat ve ilişkiler içinde.	Kızı İnci, yakın arkadaşları Ay- la ve fotoğraf sanatçısı sevgili.	İstanbul zengin çevre ve Bodrum.

Mine filminin kadın kahramanı Mine, çekingen, suskun bir kadındır, filmin sonunda kasaba gençlerinin saldırısına uğramasıyla, çevresine ve baskılara isyan edip, başkaldırarak İlhan'a gitmiş, cesur bir davranış göstermiştir.

Bir Yudum Sevgi filminin kadın kahramanı Aygül, sabırlı, çalışkan, mücadeleci bir kadındır. Ekonomik özgürlüğünü kazanınca da katlanmak zorunda olduğu kocayı

terkederek, önce çocukları ile birlikte, daha sonra da sevgilisiyle evlenerek yaşamını sürdürme gücünü elde etmiştir.

Dul Bir Kadın filminin Suna'sı ise başından beri çelişkili davranışlar gösterirken, kızı İnci'nin desteğiyle gücünü kazanabilmiş, fotoğraf sanatçısıyla sürdürdüğü ilişkisini bitirebilme cesaretini bulmuştur.

Yukarıdaki açıklamalarda görüldüğü gibi, filmlerdeki kadınlar önce içinde bulundukları rol ve statülere uymaya çalışırken, daha sonra karşılıklarına çıkan bir fırsatla, bu rol ve statüden ruh halini değiştirerek çıkmak istemektedirler. Mine ve Bir Yudum Sevgi'de birlikte yaşanan erkekten memnun olmama ve erkek değiştirme yer alırken, Dul Bir Kadın'da ise yine bir erkek ihtiyacı ile içinde bulunulan durumdan memnun olmama görülmektedir.

Mine ve Bir Yudum Sevgi'de toplumsal baskılara karşı direnen kadınlar, filmlerin sonunda duygusal bir yakınlık da bulabilecekleri, kendi seçtikleri erkeklerle birlikte olurken, Dul Bir Kadın'da Suna, kızı ve bayan arkadaşıyla birlikte olmayı yeğlemiştir. Kadınlar, erkeklerle birlikteliklerinde de Dul Bir Kadın hariç, iki filmde ilk adımı atan kişilerdir. Dul Bir Kadın'ın Suna'sı ise Ergun karşısında pasiftir. Onun isteklerine boyun eğer. Filmlerdeki kadınlar güzellikleriyle de çevrelerince beğenilen, çevrenin ilgisini çeken kadınlardır.

Filmlerde kadın kahramanların kadın olarak toplumda karşılaştıkları sorunlar yüklendikleri roller ve konumları yer alır. İnsanlar toplum yaşamında çeşitli kümelere üyedir. Bir yandan bir ailenin, diğer yandan bir arkadaşlık kümesinin, bir derneğin, bir iş yerinin, bir siyasal partinin vb. üyesi olabilirler. Bir kişi aile kümesinde baba ya da anne, erkek kardeş, kız kardeş, çocuk, akraba yerinde bulunabilir. Okulda bir sınıfın üyesi, bir okulun öğrencisi yerindedir. Yetişkin bir kişi ise iş yerinde belli bir görevi vardır. Bireylerin bunlar

gibi çok değişik kümeler içinde, değişik yer ve görevleri vardır.(75) Statü ve rol kavramı da ikisi birarada toplumsal yapıyla birey arasındaki karşılıklı ilişkilerin anlaşılmasına yardım ederler. Statü bireyin toplum yapısındaki konumunu tanımlarken, rol belli bir toplumsal yerde bulunan bireyde aranan davranışları ve bireyin bunları nasıl karşıladığını vurgular. Cinsel rol kavramı da genel olarak kişinin sırf kadın ya da erkek olması nedeniyle kendisinden beklenen ya da kendisinin gerçekleştirdiği eylemleri anlatmakta kullanılmaktadır.(76)

Cinsel iş bölümü ya da cinsel ayrışım ise, kadınla erkek arasında her iki cinsin ayrı kişilikler oluşturmalarıyla birlikte giden bir rol ve görev dağılımı sürecidir. Bu ayrışım aynı zamanda genellikle kadına karşı ayırt edici nitelikte olduğundan kadın-erkek statüleri arasındaki eşitsizliklerin de başlıca nedenini oluşturmaktadır. Her toplum kadın ve erkeğe ayrılan rolleri, geleneksel norm ve değerlere dayalı basmakalıp yargılarla haklı göstermeye, kadına ve erkeğe uygun düşen davranışları göreneksel imgelerle anlatmaya ve sağlamlaştırmaya yönelir. Toplumsallaştırma sürecinin özündeki değerler, inançlar ve imgeler kuşaktan kuşağa aktarılarak, insanların yaşantılarını yönlendiren ve kadınla erkekten herbirine uygun sayılan davranışları saptar. Böylece cinsel rol anlayışlarının benimsenmesini sağlarlar. Toplum, beklenen ölçü ve kalıplardan sapıcı davranışları hoş karşılamadığı için bireyler genellikle kendilerini yerleşik normlara uydurmaya çalışırlar. Daha çocukluktan başlayarak bireylerin benlik imgelerinin önemli bir parçasını toplumun kendileriyle ilgili beklentileri oluşturur. Kadınların da, erkeklerin de düşünce ve tutumları bu beklentilere göre biçimlenir.(77)

(75) Özer Ozankaya, Toplumbilime Giriş, (Ankara, Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, No:431, 1979), s.89-90

(76) Mine Tan, Kadın Ekonomik Yaşamı ve Eğitimi, s.158.

(77) a.g.k., s.181.

na'nın ise kocası iki yıl önce ölmüştür. Kadınlar mücadelesini tek başlarına sürdürmek zorundadırlar.

Mine filminin kadın kahramanı Mine ve Dul Bir Kadın'ın Suna'sı, çekingen, suskun bir kadın tipini canlandırırken, Bir Yudum Sevgi filminin kadın kahramanı Aygöl, rahat ve mücadelecı bir kadını canlandırmaktadır. Mine'nin çevrenin baskılarına karşı, kocasını bırakıp, İlhan'a gitmesi, Aygöl'ün kocasına tahammül edemeyerek Cemal'e gitmesi onların yaşama karşı daha güçlü olmalarını anlatırken; Suna'nın, kocasının ölümünden sonra bilinçsizce Ergun'u seçmesi, onun çaresizliğini, karşı koyamazlığını göstermektedir.

Mine'nin ekonomik özgürlüğü yoktur. Bu nedenle kocasından ve ilişkilerden memnun olmamasına karşın, çaresiz bu yaşamı sürdürmektedir. Ancak, rastlantı sonucu İlhan'ın kasabaya gelmesiyle çevresine ve yaşamına bağıkaldırabilir. Aygöl ise, koşulları kendi yaratarak, ekonomik özgürlüğünü elde edip, sorunlarını çözmeye çalışmaktadır. Suna'nın maddi durumu iyidir. Öğrenim görmüş bir kadındır. Çevresinde ilişkiye girebileceğı birçok insan vardır. Yalnız, kocasıyla evli kaldığı yıllarda kadın olarak yaşamla hiç mücadele etmemiş, kocasının kendisi adına mücadele etmesini istemiş, sorunlardan uzak kalmaya çalışmıştır. Kocasının ölümüyle ise, çaresiz, tek başına kalmış, sorunlarla nasıl mücadele etmesi gerektiğinin bilincine varamamıştır. Ergun'la olan ilişkisi de bunun sonucudur. Ergun'la da rahat bir ilişki içinde değildir. İlişkileri yalnızca cinsellik düzeyindedir. Oysa Mine ve Aygöl'ün ilişkileri arkadaşlıkla başlamıştır. Kurulan dostluğun üzerine cinsellik gelmiştir.

Mine, kasabadaki baskılara rağmen onlardan biri olmayı kabul etmemiş, yozlaşmış kasaba ilişkilerine girmemiştir. Aygöl de aynı şekilde kocasının pasifliği karşısında etrafında dolayan erkeklere ilgi göstermemiş, çocuklarını korumaya çalışmış, mücadele etmiş, ekonomik

Filmlerdeki kadınlardan Aygöl toplumdaki yerleşik pasif kadın imajına karşın, mücadeleci, atak, güçlü olmaya çalışan kadını vermektedir. Suna ve Mine ise mücadeleyi bırakmış görünürken, filmin sonunda, Suna kızı İnci'den güç alarak mücadelesini sürdürme yolunu seçmiş, Mine ise bu gücü İlhan'dan almıştır.

Cinsel rol kalıp yargıları genellikle fizik ayrılıklardan çıkarsanan psikolojik ayrılıklara dayandırılmaktadır. Erkekler, kadınlara kıyasla daha girişken, bağımsız, çözümleyici, başkalarının daha az etkisinde kalan, buna karşılık daha az konuşan kişiler olarak görülmekte, kadınlar ise bakıcılık, eğiticilik, insanlarla ilişki kurma, yineleme gibi özellikleri gerektiren işleri öğrenmeye ve yapmaya daha yatkın sayılmaktadırlar. Ayrıca erkekler ve erkeklere özgü sayılan niteliklere genellikle kadınlardan ve kadınlara özgü sayılan niteliklerden daha çok değer verilmektedir.(78)

Bir çok tutum araştırmasında saptanan olgu, kadınların kendilerini daha çok aile hayatı, evin düzeni, çocukların yetiştirilmesinden sorumlu görmeleri, kendilerini kamu yaşamına taraf olması gereken kişiler olarak görmemeleri, kamu işleri ile ilgilenme sorumluluğunun aile adına kocalarına düştüğü görüşünü savunmakta ısrar etmeleridir.(79)

Filmlerdeki kadınlar çevrenin baskılarına karşın kendilerine toplumun yüklediği rolleri aşp, insan olarak haklarını korumaya çalışmaktadırlar. Annelik ve eş rolünün ötesinde toplumda kendilerine yer edinebilme mücadelelerini sürdürmektedirler.

Mine ve Bir Yudum Sevgi'deki kadınların eşleri çirkin, itici, kaba erkeklerdir. Dul Bir Kadın'daki Su-

(78) a.g.k., s.182.

(79) Şirin Tekeli, Kadınlar ve Siyasal Toplumsal Hayat, s.20.

özgürlüğü ile birlikte, kendi iradesiyle yeni bir yaşamı seçmiştir. Suna ise Ergun'la olan ilişkisindeki uyumsuzluk ve boşluklardan kurtulabilme gücünü kızından almıştır. Ergun'dan önce olduğu gibi, kızıyla, bayan arkadaşıyla sıcak ilişkisine dönmüştür.

Atıf Yılmaz'ın bu üç filminden anlaşılacağı gibi kadınlar başlangıçta güç durumdadırlar ve bu güç duruma kişiliklerinde yaptıkları değişikliklerle son vermektedirler. Ancak, Dul Bir Kadın'da bu değişiklik devamlı değildir. İçinde yaşanan rol ve statüden memnun olmak kadınların kimlik arayışı içinde olduklarını vermektedir. Bu kadınlar yaşamlarında, kimliklerinde yapacakları değişikliklerden yardım ummaktadırlar.

Sonuç olarak, Atıf Yılmaz'ın 1980 sonrası filmlerinden Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmleri; kadın olgusunu ele alan, kimlik arayışı içinde olan ve toplumsal baskılara karşı koyabilen kadınların öykülerine yer veren filmler olarak Türk sinemasında yerlerini almıştır.

ÖZET

Çalışmada öncelikle kitle iletişim aracı olarak sinema ve etkileri üzerinde durulmuştur. Bu bölümün sonucunda; kitle iletişiminin değişik sosyo-ekonomik, kültürel yapılara yönelik olması nedeniyle, bu araçlardan yararlanmanın da toplumdan topluma değişebileceği, bir kitle iletişim aracı olan ve görsel işitselin etki gücüyle seslenebilen sinemanın ise, insan, yaşam ve dünya üzerine çeşitli bilgiler verdiği gibi, insan yaşamı ve dünya üzerine bir çeşit hayal kurma ve etki altında kalmayı sağladığı da belirlenmiştir. Sinema ve kadın olgusu bölümünde, "feminist hareketler" ve "kadın hakları" konusundaki gelişmelere yer verilerek, bunun genel olarak sinemada yansımaları üzerinde durulmuştur. Türk sinemasında kadın olgusu bölümünde ise; kadın olgusunun sinemamızda ilk öykülü film olan Pence'den itibaren yer almasına karşın, 1980'lerden sonra kadına gerçekçi bir yaklaşım getiren, kadınların toplum içinde bulundukları konum nedeniyle karşılaştıkları sorunlara eğilen filmlerin sayısında artış olduğu görülmüştür. I.bölüm olan "Giriş" bölümü, bu kuramsal bilgilerden sonra çalışmanın sorunu, amacı ve önemi, yöntemi, sınırlılıkları ve-tilerek bitirilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise; Atıf Yılmaz'ın yaşamı ve filmleri üzerinde durulduktan sonra, Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmlerinde kadın olgusu, filmlerin sekanslara göre olay dökümleri temel alınarak incelenmiştir. Bu incelemenin sonucunda da; Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmlerinin, kadınların toplum içinde karşılaştıkları sorunları ele alıp, kimlik arayışı içinde olan ve toplumsal baskılara karşı koymaya çabalayan kadınların öykülerine yer verdiği, kadın olgusunu ele aldığı belirlenmiştir.

Tartışma ve yorum bölümü ile tamamlanan çalışma,

Atıf Yılmaz Batıbeki'nin, Türkiye'de sosyal ve kültürel etkiler nedeniyle kimlik arayışı içinde olan kadınların, cinsel, ekonomik ve toplumsal yaşama ilişkin sorunlarını, mücadele ve çözümlerini beyaz perdeye yansıtması olarak tanımlanmıştır.



EK

ATIF YILMAZ'LA SES BANDINA KAYITLI
ÖZEL GÖRÜŞME

- Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmle-
rindeki kadınları anlatır mısınız?

A.Y. Türkiye'nin farklı üç kesitindeki kadınla-
rı işledim. Birinde kasaba çevresinde ka-
dın. İkincisinde kırsal kesimden gelip bü-
yük kentten kenar semtlerine yerleşen ora-
da kendine yeni bir hayat, yeni bir kimlik
arayan insanların dramları, hikayeleri. Ü-
çüncüsünde daha üst kesimden belli bir eği-
tim görmüş, kentleşmiş, evlenmiş yahut iş
hayatında çalışan kadınların yaşamları. Ya-
ni Türkiye'nin üç ayrı kesitinden kadınla-
rın hikayelerini ve onların kimlik arayı-
şını verdim. Asıl sorun bir kimlik arayışıy-
dı. Üçünde de kadınların hepsi ben neyim,
ne olacağım, ne yapmam gerekir, bu toplu-
mun içindeki yerim ne sorusuna yanıt arayan
kadınlardır.

- Filmlerdeki erkek karakterlerin kadına bakışını
anlatır mısınız?

A.Y. Filmlerdeki erkekler Türk erkeğinin feodal,
örf, adet, törelerin birikiminden oluşan
bir genel bakışını simgeliyorlar. Sanat çev-
resinde farklı, kent kırsal kesimde farklı
oluyor ama temelde filmlerdeki erkek tipler-
i daha tek tip. O feodal kalıntıların
geçmiş kalıntıların hepimizde olan izlerini
taşıyorlar. Yöreye, eğitime göre farklılıklar
olmasına karşın hepsi aynı yapıda.
Kentli insan kasabadaki gibi davranmıyor,

ama hepsinde temelde erkeklik ideolojisi var. Erkeklerin hepsi kadını bir mal, dişi olarak görebiliyorlar. Kadınların bir kısmı o koşullara razı oluyor, bir kısmı olmuyor. Daha kışıklikli olanlar, kimlik arayışı içinde olanlar erkeklerin bu yapısını kabul etmiyor. Sonuçta erkekler aynı yapıyı koruyor. Yani değişim pek olmuyor.

- Dul Bir Kadın'daki kadının sorunu sevgisizlik biçiminde düşünülüyor. Ama cinsellik boyutu olarak veriliyor. Filmde Suna'nın sorunu neydi?

A.Y. Ben öyle düşünmüyorum. Dul Bir Kadın'da üç tane kadın var bence. Biri uzun ve kendine göre mutlu bir evlilik geçirmiş, çocuk sahibi bir insan. İkincisi iş hayatında çalışan ama mutsuz bir beraberliğin içindeki bir insan. Üçüncüsü de okumuş, batıya gitmiş, batıda sanat yapmaya başlamış ötekilere göre bir açıdan daha çok kimlik kazanmış görünen ama yine de kendi toplumuyla bağ kuramadığı için dışarıya çıkma çareleri arayan bir insan. Bunların içinde en silahsız, Suna tipi. Silahsızlığı hayatın içine girmemiş olmasından geliyor. Fakülteyi bitirmiş, zengin ve iyi bir evlilik yapmış ve bütün hayat, o zannetmiş. Suna toplumda tek başına kalıp bir ilişkiye girince ne yapacağını bilemiyor. Onun içinde en kolay teslim olan da o oluyor. Ama hikayenin belli bir yerinden sonra, daha deneyli ileriye doğru daha ümitli, daha silahlı olarak film bitiyor. Ayla da kendine göre bir takım ilişkileri koparıyor. Ondan sonra daha mutlu oluyor. Gönül ise yine yurt dışını seçiyor, evlenip gidiyor.

- Mine'nin sorunu ne olabilir?

A.Y. Mine'nin sorunu çaresizliği. Mine'deki kadının seçim yapma hakkı hiç olmayan bir kadın, orta sınıftan herhangi bir adamla evlendirilmiş. Kocasını ile ilişkileri geliştikten sonra ne olduğunun farkına varmaya başlayan, yani işin çok başlangıcında olan bir kadın. Sorunların farkında değil, yani bilinçsiz ama karşısına bir alternatif çıktığı zaman o dürüst ilişkiye de dürüst olmayan bir tepki gösterildiği zaman düşünmeye başlıyor. Kendi sorunları üzerine düşünüyor. Ben neyim, niye burdayım, dünyada başka şeylerde var mıymış diye kendi kendine sorular soruyor. Filmin sonunda Mine'nin bir erkeğe sığınması çok eleştirildi. Bugün Mine için çok fazla bir alternatif yok bence. Buradaki son biraz daha ileriye doğru bir alternatife sığınmak. Bugün için zaten çözüm yok. Ama hep bir kimlik arayışı var. İleriye doğru olumlu bir hareket var. Filmde ancak bunu vurgulayabiliriz. Çözüm aramak çözümü vardır demek çok idealistçe bir yaklaşım olur.

- Bir Yudum Sevgi'deki Aygül'ün kadın olarak sorunlarına değinir misiniz?

A.Y. O da tabii kimlik arıyor. Lumpenlikten işçiliğe geçiyor. Ama yine bir erkekle beraber oluyor ve çocuklar arttıkça ekonomik sıkıntı artıyor, mutsuzluk başlıyor. Bugün için buna engel olmanın, önlemenin imkanı yok. Eşiyle de mutsuzdu önce, ama eşiyle olan farklı bir mutsuzluktan tabii. Aygül'ün kocası Cuma kente uyum sağlayamamış bir adam, yani kırsal kesimde kalsaydı belki

mutlu olabilecekti. Aygöl'le dört tane çocuk yapmışlar, ama iyi bir beraberlik kuramamışlar. Aygöl kente daha kolay uyum sağlayacak bir kişilik, ama kocasıyla uyum sağlayamamış. Kocası işsiz, hayatı götüremeyen bir tip. Buradaki sorun uyumsuzluk sorunu.

- Bir Yudum Sevgi'de Kadir İnanır'ın temsil ettiği erkek karakteri hakkında neler söylenebilir?

A.Y. Bu tip, feodal kalıntıları olan erkek tipi, yani erkekliği ön planda olan bir erkek, kadına bakışı da o. Aygöl onu da değiştiriyor. Yani bir açıdan erkeği de yüceltiyor, geliştiriyor, insanlık tarafını ön plana çıkarabiliyor. Kadına önceleri cinsel bir varlık, dişi olarak bakıyordu sadece. Kadın onun bu yönünü de değiştiriyor.

- Dul Bir Kadın'daki Ergun'un simgelediği erkek karakteri nasıldır?

A.Y. O aydın olmaya çalışan kadına karşı sınıfsal bir düşmanlık da duyan, alt sınıftan gelmiş bir fotoğrafçı. Her toplumda sanatçılık insanın sınıf değiştirmesinde en kolay şey. Bizim toplumumuzda da öyle. Ergun da fotoğrafçılıkla bir yere gelmiş, yakışıklı, fakat hiçbir şeyi doğru değerlendiremeyen, kavram karmaşası içinde olan bir insan. Kötü bir insan değil aslında ama çaresiz, kendini doğru dürüst bir yere oturtamamış bir insan, ne düşmanlıkları, ne de sevgileri belli bir bilinçle oluyor. Duygusal bir yapısı var. Kadını sevdiği için ona düşman oluyor. Bu düşmanlık belki de sınıfsal olarak duyduğu düşmanlıktır. Bir

tarafıta kadını daha güçlü gördüğü için, onu ezme eğilimi içinde öyle karmaşık ve çok çaresiz bir tip. Sanat yapmaya uğraşan aydın bir kişilik.

- Mine'deki Cihan Ünal'ın oynadığı yazar tipinin karakterini anlatır mısınız?

A.Y. Yazar, biraz kafası karışık bir adam, yani güçsüz bir adam aslında. Onu özellikle güçlü bir adam gibi çizmek istemedim. O zaman gerçekten güçlü bir adam, kadını almış götürmüş oluyordu. Seçimi yapan adam değil kadındır. Adam biraz zorunlulukla kabul ediyor beraberliklerini. Finalde yolda giderken ilk elini uzatan da kadın oluyor. Adam ürkek, kaçabilirdi de. Biraz çaresizliğinden mahkum oluyor o işe. Yazar İlhan bizim yarı aydın tipimiz aslında. Güçsüz, kararsız, biraz korkak ve biraz silik bir tip. Mine'nin kocası zaten sıradan bir adam, belli bir takım rutin hayatın içinde yaşamını sürdürüyor. Mine ile kocasının durumu toplumumuzda tanışmadan, zorla evlendirilen iki kişiyi simgeliyor.

- Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın filmlerinin mesajı nedir?

A.Y. Filmlerde kadınlar bir kimlik arayışı içindedir. Toplumdaki yerimiz ne, ne yapıyoruz, ne yapacağız sorusuna yanıt ararlar. Genel bir arayış var filmlerde. Daha iyi bir şeye ulaşma arayışı, ama şu an için Türk toplumunda çok da alternatif bulma şansları yok. Filmlerimde de bunları vermeye çalışıyorum.

KAYNAKÇA

ALTINSAY, İbrahim. "Kadın Filmlerinin Sonu", Gösteri, Sayı:61, Aralık 1985.

ANDREW, J.Dudley. The Major Film Theories, New York, Oxford University Press, 1976.

ARAT, Necla. Kadın Sorunu, İstanbul, Say Yayınları, 1986.

AYÇA, Engin. "Atıf Yılmaz: Dramatik Yapısı, Psikolojisi, Perspektifi, Üçüncü Boyutu Olmayan Bize Has Bir Sinema ..." Videosinema, Sayı:3, Eylül 1984.

BATİBEKİ, Atıf Yılmaz. İstanbul, 27 Ocak 1986 Tarihli Ses Bandına Kayıtlı Özel Görüşme.

BAYRAKTAR, Köksal. "Film ve Suç", Sinema Filmlerinin Sansürü Kollojyumu, İstanbul, İ.Ü.Hukuk Fakültesi, İdare Hukuku ve İdari İlimler Enstitüsü Yayınları, No:7, 1979.

COŞ, Nezi. "Kaşık Düşmanı", Videosinema, Sayı:2, Haziran 1985.

ÇAPAN, Sungu. "Atıf Yılmaz ya da "Bir Sinemacının Çeşitlemeleri"", Videosinema, Sayı:3, Eylül 1984.

_____ . "Bir Yudum Sevgi", Milliyet Sanat, Yeni Dizi:107, 1 Kasım 1984.

DORSAY, Atila. "Bir Olgunluk Çağı Ürünü", Cumhuriyet Gazetesi, 26 Ekim 1984.

_____ . "İnsanoğlunun Temel Sorunlarını Arı Duru Bir Destana Dönüştüren Film", Milliyet Sanat, Yeni Dizi:60, 15 Kasım 1982.

_____ . "Mine'nin Duyarlıklarına Gönül Kapılarımızı Açıyoruz", Cumhuriyet Gazetesi, 7 Ocak 1983.

- _____ . "Sinemamızda "Yeni Cinsellik" ve "Özgür Kadın" Tipi", Gösteri, Sayı:49, Aralık 1984.
- "Dul Bir Kadın, Ziya'dan Veli'nin Barı'na", Nokta Dergisi, Sayı:45, 17 Kasım 1985.
- ELLIS, John. Visible Fictions, Rautledge and Kegan Paul Melbourne and Herley, 1982.
- ERYILMAZ, Tuğrul. "Değişen Kadın İmajı", Gelişim Sinema, Sayı:2, Kasım 1984.
- ESEN, Şükran. "Atıf Yılmaz Batıbeki ve Genç Türk Sineması", Yayınlanmamış Master Tezi, Marmara Üniversitesi, 1985.
- GRENIER, Richard. "Bergman", Çev:Peri Efe, Videosinema, Sayı:12, Haziran 1985.
- İŞİL, Meltem. "Atıf Yılmaz ve Müjde Ar'dan "Adı Vasfiye"", Gösteri, Sayı:63, Şubat 1986.
- İZVEREN, Adil. Toplumsal Törebilim, Ankara, AİTİA Yayınları, No:130, 1980.
- KILIÇ, Levend. "Siegfried Kracauer'in Sinema Kuramı", Kurgu, EİTİA İBF Dergisi, Ekim 1981.
- KRACAUER, Siegfried. Theory Of Film The Redemption Of Physcal, New York, Oxford University Press, 1976.
- KRUTNIK, Frank. "Desire, Transgression and James M Cain", Screen Education, Volume 23 Number, 1 May/June 1982.
- LANGER, Susanne K. Feeling And Form, New York, Charles Scribner's Sons, 1953.
- MC LUHAN, Marshall. Understanding Media: The Extensions Of Man, New York, Mc Graw Hill Book Company, 1965.

MC_QUIIL, Denis. "Kitle İletişim Araçlarının Etkileri",
Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar,
 Derleyen: Korkmaz Alemdar-Raşit Kaya,
 Ankara, Savaş Yayınevi, 1983.

Medeni Kanun, 1926.

MILLS, Wright. İktidar Seçkinleri, Çev: Ünsal Oskay, An-
 kara, Bilgi Yayınevi, 1974.

"Mine", Hey, Sayı:8, 27.12.1983.

ONARAN, Alim Şerif. İstanbul, 27 Ocak 1986 Tarihli Ses
 Bandına Kayıtlı Özel Görüşme.

_____. "Sinemada Ahlak, Seks ve Sansür",
Gelişim Sinema, Mayıs 1985.

ORAL, Zeynep. Kadın Olmak, İstanbul, Milliyet Yayınları,
 1985.

OSKAY, Ünsal. "'Mine' Filmi ve 'Türkan Sultan'ın Soyuna-
 rak Giyinmesi", Somut Dergisi, 13 Mayıs 1983.

_____. Toplumsal Gelişimde Radyo ve Televizyon,
 Ankara, AÜ. Basımevi, 1973.

OZANKAYA, Özer. Toplumbilimine Giriş, Ankara, Ankara Üni-
 versitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Ya-
 yınları, No:431, 1979.

ÖNGÖREN, Mahmut Tali. Sinemada Kadın ve Cinsellik Sömü-
 rüsü, Ankara, Dayanışma Yayınları,
 1982.

_____. "Türk Sinemasında Kadın ve Cinsel-
 lik", Videosinema, Sayı:5, Kasım
 1984.

ÖZGÜÇ, Agah. Fotoğraflarla Türk Sinemasında Seks 2, İs-
 tanbul, Martı Yayınları, 1983.

ÖZGÜÇ, Agah. Türk Filmleri Sözlüğü, 1980-1983.

- ÖZKÖK, Ertuğrul. İletişim Kuramları Açısından Kitlelerin Çözülüşü, Ankara, Tan Yayınları: 30, Düşünce Dizisi:5, 1985.
- ÖZÖN, Nijat. Sinema Uygulayımı-Sanatı-Tarihi, İstanbul, Hil Yayınları, Sinema Dizisi:3, 1985.
- ÖZYALÇINER, Adnan. "Filmciliğimizde Bir Dönemeç", Gösteri, Sayı:48, 1 Kasım 1984.
- SAYMAN, Aydın. "Filmler ... Filmler ...", Gösteri, Sayı: 27, Şubat 1983.
- SCOGHAMILLO, Giovanni. Türk Sinemasında 6 Yönetmen, İstanbul, Türk Film Arşivi Yayını, 1973.
- SERENO, Kenneth K.,
MORTENSEN, C.DAVID. Foundations Of Communication Theory, New York, Harper and Row, 1970.
- ŞENYAPILI, Önder. "Kadıncılık", Sanat Olayı Dergisi, Sayı:33, Şubat 1985.
- TAMER, Kezban. Televizyonun Etkileme Süreci İle İlgili Savlar, Anadolu Üniversitesi, AÖF, Mayıs 1983.
- TAN, Mine. Kadın Ekonomik Yaşamı ve Eğitimi, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın No:204, 1979.
- TARANÇ, Ragıp. "1980 ve Sonrasında Türk Sinemasında Kadın ve Cinsellik Sorunu", Yayınlanmamış Master Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 1985.
- TEKELİ, Şirin. Kadınlar ve Siyasal Toplumsal Hayat, İstanbul, Birikim Yayınları, Yerli Araştırmalar Dizisi:6, 1982.
- _____. "Kadın", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, İletişim Yayınları, 1984.

TÜZEL, Hızır. "Atıf Yılmaz: "Filmlerin Tartışılıyor"",
Kadınca Dergisi, Sayı:87, Şubat 1986.

UNAT, Nermin Abadan. Türk Toplumunda Kadın, İstanbul,
Araştırma Eğitim, Ekin Yayınları,
Genişletilmiş 2.Baskı, 1982.

ZILLIOĞLU, Merih. "Çağdaş Bir Sinema Kuramcısı: Jean
Mitry", Kurgu, EİTİA İBF Dergisi,
Ekin 1981.

T. C.
Felsefî Eğitim Kurultu
Dokümantasyon Merkezi