

TÜRK SİNEMASINDA KADIN VE ANLATI: ARIM, BALIM, PETEĞİM'DEN ON KADIN'A

Çiçek COŞKUN

Dr. Öğr. Üyesi, Başkent Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü ccoskun(@)baskent.edu.tr, ORCID: [0000-0002-6563-0164](https://orcid.org/0000-0002-6563-0164)

Coşkun, Çiçek. "Türk Sinemasında Kadın ve Anlatı: Arım, Balım, Peteğim'den On Kadın'a". ulakbilge, 56 (2021 Ocak): s. 30–40. doi: 10.7816/ulakbilge-09-56-03

ÖZ

Bu çalışmada Türk sinemasında kadın temsilleri Yeşilçam dönemi (1960-1975) ve 1980 sonrası olmak üzere iki ayrı dönem halinde incelenmiştir. Çalışmada 1980'li yıllarda Türk sinemasında da etkisini gösteren ikinci dalga feminizmin etkisi ile daha gerçekçi ve ataerkil sistemi eleştiren kadın filmleri çekildiği düşüncesinden hareket edilmiştir. Bu bağlamda çalışmanın temel savı eril bakışla yazılan ve çekilen filmlerde kadın karakterlere daha az yer verildiği, daha az repliklerinin olduğu ve kadın karakterlerin erkek bakış açısının görmek istediği şekilde yansıtıldığı; öte yandan, kadın karakterleri merkezine oturtan filmlerde kadın karakterlerin daha çok sahnede görüldüğü, daha çok repliklerinin olduğu ve anlatının yönlendiricisi olduğu şeklindedir. Bu amaçla Türkan Şoray'ın başrolde olduğu Arım, Balım, Peteğim (1970) ve On Kadın (1987) filmleri karşılaştırılmıştır. Her iki filme de kadın karakterlerin replik sayıları üzerinden içerik analizi uygulanmıştır. Ayrıca filmler sinopsisleri üzerinden karşılaştırılmıştır. Çalışmanın sonucunda On Kadın filminde kadın karakterlerin replik sayılarının çok daha fazla olduğu ve ekranda daha uzun süre görüldükleri sonucuna varılmıştır. Ayrıca, sinopsisler incelendiğinde On Kadın filminde karakterlerin anlatının merkezinde olduğu; Arım, Balım Peteğim filminde ise kadın karakterin anlam taşıyıcı olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Kadın temsilleri, Türk sineması, içerik analizi, toplumsal cinsiyet

Makale Bilgisi:

Geliş: 9 Aralık 2020

Düzeltilme: 27 Aralık 2020

Kabul: 5 Ocak 2020

Giriş

Türk sineması tarihi Türkiye’de yaşanan sosyal değişim ile ilişkilendirilebilir. 1950’lerde hızla büyüyen Türk film endüstrisi, 1960’lı yıllarda yıllık ortalama 200 film üretimiyle en çok film üreten ulusal endüstrilerden biri haline geldi. Sinema sektörünü ciddi şekilde etkileyen 1972 ekonomik krizinden hemen önce Türkiye, yılda 301 filmle en çok film üreten ülkeler arasında üçüncü sırada yer alıyordu (Gürata, 2006: 242). Bu sayının 1980’li yılların başında 60’lara kadar azaldığını görürüz (Scognamillo, 2010: 160). Öte yandan 1980’lerle birlikte çekilen filmlerin niteliklerinin ve içeriklerinin değiştiğini belirtmek mümkündür. İkinci dalga feminizmin Türkiye’de etkili olmaya başladığı dönem olan 1980’li yıllarda sinema da bu değişimden etkilenmiş ve çok sayıda kadın filmi çekilmiştir. Bu bağlamda Türk sinemasında kadın temsillerini Yeşilçam dönemi ve 1980 sonrası olarak iki ayrı dönem halinde incelememiz mümkündür. Yeşilçam dönemi, farklı kaynaklarda farklı şekilde kabul ediliyor olsa da bu çalışma için 1960-1975 yılları arası olarak kabul edilmiştir. Yeşilçam döneminde eril özne tarafından şekillendirilen kadın karakterler, 1980 sonrasında daha bağımsız, bireysel ve filmin odağında temsil edilmişlerdir.

Bu çalışmada Yeşilçam döneminden bir film olan Arım, Balım, Peteğim (Yönetmen: Muzaffer Arslan, 1970) ve 1980 sonrasında çekilmiş bir film olan On Kadın (Yönetmen: Şerif Gören, 1987) filmleri karşılaştırılmıştır. Her iki filmde de Türkan Şoray başrolde oynamaktadır. Çalışmanın temel savı, eril bakışla yazılan ve çekilen filmlerde kadın karakterlere daha az yer verildiği, daha az repliklerinin olduğu ve erkek bakış açısının görmek istediği şekilde yansıtıldığı, öte yandan, kadın karakterleri merkezine oturtan filmlerde kadın karakterlerin daha çok sahnede görüldüğü, daha çok repliklerinin olduğu ve anlatının yönlendiricisi olduğu şeklindedir¹. Bu amaçla çalışmada öncelikle feminist dalgalar genel hatlarıyla özetlenecek, ardından Türk sineması ve Yeşilçam Dönemi ve 1980 sonrası dönemde kadın temsilleri incelenecektir. Son olarak çalışma için seçilen filmler analiz edilecektir.

Yöntem

Bu çalışmanın temel amacı eril bakışla yazılan ve çekilen filmler ve kadın karakterleri merkezine oturtan filmlerdeki kadın temsilleri arasındaki farkları anlamaya çalışmaktır. Nitel bir araştırma olarak tasarlanan çalışma için Arım, Balım, Peteğim ve On Kadın filmleri karşılaştırılmıştır. Çalışmanın araştırma problemleri şu şekildedir:

- 1.Arım, Balım, Peteğim ve On Kadın filmlerinde kadın karakterler nasıl temsil edilmişlerdir?
- 2.Arım, Balım, Peteğim filminde başroldeki Zeynep karakterinin, Harun karakterinden daha az mı repliği vardır?
- 3.On Kadın filminde kadın karakterler Arım, Balım, Peteğim filmindeki kadın karakterden daha çok mu konuşmaktadırlar?
- 4.Her iki filmde de kadın karakterlerin perdede/ekranda görüldüğü sahnelerin uzunluğu nasıl değişmektedir?

Bu amaçla iki film sinopsisleri üzerinden karşılaştırılmış ve filmlere içerik analizi uygulanarak kadın karakterlerin replik sayıları ortaya konulmuştur. Ayrıca kadın karakterlerin en uzun süre görüldükleri sahneler vurgulanmıştır.

Feminist Dalgalar

Birinci dalga feminizm, kadın hareketinde 19. Yüzyılda ve 20. yüzyılın başlarında gerçekleşen bir dönemi ifade etmektedir. 1848 Seneca Falls Sözleşmesi birçok bilim insanı tarafından birinci dalga feminizmin resmi başlangıcı olarak kabul edilmektedir. 1848 Seneca Falls Sözleşmesi, Lucretia Mott ve Elizabeth Cady Stanton'ın 1840 yılında Londra'daki Dünya Kölelik Karşıtı Konvansiyonu sırasında kadın oldukları için perde arkasında oturmayla zorlanmalarının etkisiyle ortaya çıkmıştır (Davidson, 2018). Mott ve Stanton cinsiyet eşitsizliği sorunlarını ele alabilecek bir harekete ihtiyaç olduğunu fark etti. 1848'deki Seneca Falls kadın hakları Sözleşmesinde aktivistler, kadınların kamusal ve sivil hayata tam katılımını, yükseköğrenim ve çalışma hakkını, boşanma, mülk sahibi olma, miras alma, çocukların velayetini kazanma ve oy kullanma hakkı talep ettiler (Siegel, 2007: 15). Hiç de kolay olmayan bu süreç pek çok kadının mücadelesiyle devam etmiştir.

¹ Bu durumu somutlaştırmak için literatürde Bechdel testi kullanılmaktadır. "Cinsiyetler arası ayrımcılığı tanımlamakta kullanılan Bechdel Test, Alison Bechdel'in 1985 tarihli "The Rule" adlı karikatürüne dayanmaktadır...Bechdel testinin üç kuralı vardır. Bu üç kural temelde üç sorudan oluşmaktadır: • Filmde ismi bilinen en az iki kadın var mı? • İsmi bilinen kadınlar birbirleri ile konuşuyor mu? • Eğer konuşuyorsa, erkekler dışında bir konu hakkında mı konuşuyorlar?" (Gevher Öz ve Seçen, 2019:469). Bechdel testi pek çok açıdan eleştirilmiştir. Öte yandan, farklı alanlarda eserlerin cinsiyetçi olup olmadığını anlamak amacıyla kullanılmaktadır.

İngiltere’de kadınların oy kullanma hakkı hareketine halkın desteği giderek artmış ve kadınların oy kullanma hakkını desteklemek için halka açık gösteriler, sergiler ve yürüyüşler düzenlenmiştir. İngiltere’de kadınların oy kullanma hakkına sahip olmalarının gerekliliği nihayet üç büyük partinin tüm Parlamento üyeleri tarafından kabul edilmiş ve sonuçta ortaya çıkan Halkın Temsil Edilmesi Yasası Haziran 1917’de Avam Kamarası ve Şubat 1918’de Lordlar Kamarası tarafından kabul edilmiştir. Kısa bir süre sonra kadınların Avam Kamarası’nda yer almasını sağlayan bir kanun çıkarılmıştır. 1928’de kadınların oy verme yaşı, erkek seçmenlerle eşit olacak şekilde 21 yaşına indirilmiştir. ABD’de de eyaletler halkın desteğinin de artmasıyla hareketin taleplerini kabul etmişler ve kısmen kadınlar tarafından seçilen Kongre üyelerinin sayısı artırılmıştır. 1918’de kadınlar 15 eyalette erkeklerle eşit oy hakkı elde etmiştir (Augustyn vd. 2020). Pek çok araştırmacı birinci dalga feminizmin sonunu kadınların 1920’de ABD’de, 1928’de İngiltere’de eşit oy kullanma hakkı elde etmesiyle tarihlendirmektedir.

İkinci dalga, 1960’ların ortalarından itibaren kadın hareketinin yeniden başlamasını anlatmaktadır. Terim ilk olarak Martha Lear tarafından 1968’de New York Times dergisinin bir makalesinde yeni kadın hareketini geçmişe bağlamak için kullanılmıştır (Siegel, 2007: 16). İkinci dalga lobi kampanyalarından tıbbi kliniklere, cinsellikten kadın sığınma evlerine ve yayın şirketlerine kadar her şeyi içeriyordu (Gosse, 2005: 154). Birinci dalganın aksine, ikinci dalga feminizm, kadınlara yönelik baskının kökenleri, toplumsal cinsiyet eşitliği ve cinsiyetin doğası gibi konularda kapsamlı teorik tartışmalara neden olmuştur. Örneğin Kate Millett’in ünlü *Sexual Politics* çalışması 1970’te en çok satanlar listesine girmiştir (Burkett and Brunell, 2020). İkinci dalganın zaferi erkek egemen alanlarda kadınların da yer alması ve hak talepleri için verilen kişisel mücadelelerle gerçekleşmiş ve bu yeni dalga yirmi birinci yüzyıla kadar uzanan kesintisiz bir yörüngeyle devam etmiştir (Gosse, 2005: 154). 2. Dalga feminizm birçok ülkede etkili olmuştur. Türkiye’de de 1980’li yıllarda etkili olmaya başlamıştır.

Üçüncü dalga 1990’lı yıllarda ortaya çıkmıştır. İkinci dalganın sayesinde daha fazla hak ve fırsat eşitliğine sahip olan üçüncü dalga feministleri kültürel, ekonomik ve teknolojik olarak daha gelişmiş bir ortamda fikirlerini tartışmışlardır (Burkett and Brunell, 2020). Üçüncü dalgaya mensup olan bazı kadınlar gerçekten ikinci dalga destekçilerinin kızlarıydı. X kuşağına mensup olan bu dönem aktivistleri post-kolonyal ve post-modern teorilerden etkilenmiş ve faydalanmışlardır (Rampton, 2015). Bu dönemde kadınlık, cinsiyet, güzellik, cinsellik, kız kardeşlik gibi kavramlar; sınıfsal, etnik ve ırksal farklılıklardan kaynaklanan eşitsizlikler; medya, kültür gibi alanlar tartışılmış ve yeniden tanımlanmaya çalışılmıştır (Burkett and Brunell, 2020).

Dördüncü Dalga, internetin gelişimi ile kadınların birbirleriyle bağ kurmaları, karşılıklı destek ağları oluşturmaları ve sosyal ve yasal haklar konusundaki farkındalıklarını güçlendirmeleri ve internet üzerinden örgütlenmeleri ile ortaya çıkmıştır. Teknolojinin gelişimi kadın hareketlerinin gücünün ve kamusal görünürlüğünün artmasında tutarlı bir değişiklik getirmiştir (Mendizabal, 2018). Pek çok kişi 2012 yılını dördüncü dalganın başlangıcı olarak kabul etmektedir. Pek çok konunun yanı sıra dördüncü dalga feminizmde cinsel taciz, nefret söylemleri ve eşitsizlik kavramlarına odaklanılmaktadır (Burkett and Brunell, 2020). Kız kardeşlik, internetin gücü sayesinde küresel bir trend haline gelmiştir. Çevrimiçi sosyal ağlar ve "Hashtag aktivizmi" kadınların ulusal, kültürel ve sınıfsal sınırları aşmasına ve ortak koşulları, sorunları ve duyguları tanımasına izin vermiştir. Munro’ya (Munro, 2013 içinde Mendizabal, 2018) göre, sosyal medya aracılığıyla bu iletişim akışı, tartışmalar için bir forum ve aktivizm için bir yol sağlayarak kadın düşmanlığı ve cinsiyetçiliğe meydan okuyan yeni bir farkındalığa, "çağrı" kültürüne yol açmıştır.

Türk Sineması, kadın filmleri ve Türkan Şoray

Başlangıç tarihi 1914 olarak kabul edilen Türk sinemasının yüz yılı aşan bir tarihi vardır. Bu süreç içerisinde farklı dönemlere ve sosyal değişimlere tanıklık eden Türk sinemasında çok sayıda film çekilmiştir. Sinema ülkeye erkekler tarafından, erkekler için getirilmiş bir eğlence aracıydı (Dönmez-Colin, 2010: 93). Kadın izleyicilerin ekonomik etkisi anlaşıldıkça, kadın izleyiciyi hedefleyen 'kadın filmleri' olarak bilinen bir tür geliştirilerek Yeşilçam’a hâkim olmuştur (Dönmez-Colin, 2010: 93). “Bu dönemde izleyicilerin beklentilerine göre dört yıldız kadın oyuncu çok sayıda filmde rol aldılar: Ezilen çekici kadın Türkan Şoray; ezilen asexual kadın Hülya Koçyiğit, iyi eğitilmiş asexual burjuva kadın Filiz Akın ve erkek Fatma olarak bilinen dürüst 'erkeksi' asexual kadın Fatma Girik” (Dönmez-Colin, 2004:6).

Türkan Şoray, dolgun figürü ve yüz hatlarıyla izleyicinin hayalindeki kadın imgesine çok uygundu. Şoray, izleyici tarafından önce “kara kız” olarak sevilmiş, zamanla “Sultan” a dönüşmüş ve izleyicinin gözünde önemli bir yere sahip olmuştur (Büker ve Uluyağcı, 1993: 23). İlk filmlerinden birisi olan *Aşk Rüzgarı*’nda (1960) izleyicinin dikkatini çekmiştir.

“1960’larda kentin yeni sakinleri ürkekliklerini üzerlerinden atmaya başladıklarında, şans eseri perdede kendilerini korkutmayan ya da görmezden gelmeyen biriyle karşılaşmışlardı. Mutlu olmuşlardı, çünkü perdede şefkatli, sıcak görümlü ve kendileriyle eşit

düzeyde olduklarını düşündükleri birini bulmuşlardı. Aşk Rüzgarı'nda (1960) erkek başrol oyuncusu ... üç sevgilisinden biri olan tombul kara kızı seçmez, ama sinema salonundaki izleyici "Kara kız! Kara kız!" diye seçimini duyurmaya çalışır" (Büker, 2003: 170)."

Şoray, beyazperdede kendi kanunlarını uygulayarak "tapılacak kadın" mitini yaratmıştır (Dönmez-Colin, 2006: 8). Fakat 1980'lere gelindiğinde Şoray'ın yarattığı bu mit geçerliliğini yitirmeye başlamıştır. İkinci dalga feminizm sinemaya da gelmiştir ve artık daha gerçekçi kadın tipleri çizilmeye başlanmıştır. Örneğin Müjde Ar bu dönemin öne çıkan oyuncularındandır. Şoray da bu değişime uyum sağlayarak kendini, hayatı, aşkı ve cinselliği sorgulayan kadın rollerini oynamaya başlar. Şoray bu durumu şöyle açıklar:

"Erkek egemen bakış yavaş yavaş değişmeye, kadın erkek eşitliği sorgulanmaya ve çekilen filmlerde başkaldıran, hakkını arayan, özgürlüğünü arayan kadın kahramanlar yaşatılmaya başlandı...Artık toplumdaki değişime uygun olarak hakkını arayan, kimliğine sahip çıkan kanlı canlı karakterleri tüm gerçekliğiyle canlandırmam gerektiğinin bilincindeydim...Ya bu değişime evet diyecektim ya da çağdışı kalacaktım" (2012: 219).

Şoray 1980'lerde Mine (Yönetmen: Atıf Yılmaz, 1982), Bir Kadın Bir Hayat (Yönetmen: Feyzi Tuna, 1985), On Kadın (Yönetmen: Şerif Gören, 1987), Rumuz Goncagül (Yönetmen: İrfan Tözüm, 1987), Gramafon Avrat (Yönetmen: Yusuf Kurçenli, 1987) gibi kadın hikayelerinin anlatıldığı filmlerde rol alır. Bu bağlamda Türkan Şoray hem Yeşilçam dönemi filmlerindeki kadın temsillerinin hem de 1980 sonrası filmlerdeki kadın temsillerinin ortak noktası olmayı başarmıştır. Şoray'ın başrolde olduğu Arım, Balım, Peteğim ve On Kadın filmleri bu nedenle bu çalışmada incelenmek üzere seçilmiştir.

Bu bağlamda, önce Yeşilçam döneminde sonra da 1980 sonrası dönemde bu çalışmanın konusu olan kadın temsillerine bakılacaktır. Ardından seçilen filmler analiz edilecektir.

Yeşilçam Dönemi

Yeşilçam filmlerinde en yaygın rastlanan tür melodramdır. Yeşilçam melodramları seyircileri etkilemeyi amaçlayan, karikatürize edilmiş karakterler ve olağanüstü durumlar ile şekillenmiş bir anlatı sunan filmlerdir (Özön, 1963, 80). Yaşanan olağanüstü durumlar, çatışma ve bazen absürd olaylara rağmen, melodramlar sonunda sisteme boyun eğerek ve kadını erkek söyleminin kendi zihinsel ölçütleri içerisinde değerlendirir (Tunalı, 2006: 20). Bu yapıyla melodramlar ataerkil sistemin değerlerini içermektedirler. Bu bağlamda geleneksel sinemada kadının temsili ataerkil ideolojiyle uyumludur (Öztürk, 2000: 99). Abisel'e göre, "yerli filmlerimiz bilinçli ya da sezgisel, var olan değer ve normları aktarmakta, bunlarda beliren sarsıntıları sergilemektedir" (1994: 72).

Yeşilçam filmlerinde temsil edilen kadın karakterler iki kategoriye ayrılabilir. Birincisi namuslu, her zaman sevgi dolu, evine ve çocuklarına bağlı, kötülük barındırmayan, haksızlığa uğrasa bile bağışlayan ve isyan etmeyen kadın temsildir. İkincisi temsil ise kötü niyetli, cinselliğini kullanan, yuva yıkan vamp kadın temsildir (Abisel, 2000). Bu iki temsil arasında hareket eden kadın karakterler iki uç noktadadır. İkisi de çok gerçekçi olmayan bu temsillerde başrol genellikle birinci kategorideki temsildedir.

Yeşilçam filmlerindeki kadınlar görünüşleri, giyim kuşamları, konuşmalarıyla modern ama namusu, sadakati, aile ilişkileriyle geleneksel kalıplar içerisinde bir masumiyete sahiptirler (Ekici, 2007: 54). Pek çok filmde zengin kadın-fakir erkek ya da tersi şeklinde ilerleyen olay örgüsünde filmin başrolü olan iyi kalpli kadın karakterin başına olağanüstü durumlar gelse, kandırılma ya da iftiraya uğrasa bile isyan etmez ve hakkını aramaz ve kaderine razı olur. Gerçek hayatta pek de rastlanılmayacak bu insan tipi Yeşilçam filmlerinin bize sunduğu melodram dünyasında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

1980 Sonrası Dönem

1980'li yıllarda ülkede önemli değişimler göze çarpar. Bunlardan birisi yukarıda genel hatlarıyla özetlenen ikinci dalga feminizmin etkili olmaya başlamasıdır. 1980 sonrasında siyasi ortamında pek çok faaliyet mümkün değilken, feminist hareket yükselme imkânı bulabilmiş ve pek çok alanda mücadele edebilmiştir. Kadın hakları ve toplumsal cinsiyet eşitliği üzerine çok sayıda farklı çalışmaların ve yayınların yapıldığı bu dönem², Türkiye kadın hareketi açısından çok önemli bir dönemdir. Ayrıca Kadınlara Karşı Her Türü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi'ne (CEDAW) Türkiye 1986 yılında taraf olmuştur.

² Konu üzerine çok sayıda önemli çalışma bulunmaktadır. Şirin Tekeli. (2017). *Feminizmi Düşünmek*. Fahri Aral (Ed). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları; Şirin Tekeli (1982). *Kadınlar ve Siyasal-Toplumsal Hayat*, İstanbul: Birikim Yayınları; Tekeli, Şirin (Ed) (1995). *Kadın Bakış Açısından 1980'ler Türkiye'sinde Kadınlar*, İletişim Yayıncılık; Deniz Kandiyoti (2000) *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*. Aksu Bora, Fevziye Sayılğan (Çev.) İstanbul: Metis Yayınları ve Duygu Asena (1987) *Kadının Adı Yok*. Afa Yayınları, eserlerini bu vesileyle anmış olalım.

1980'li yıllarda 2. Dalga feminizmin etkisi, kentsel yaşamın artışı, eğitim düzeyinin artması, teknolojinin ilerlemesi gibi sebeplerle, kadının toplum içindeki yeri ve rolü değişmeye başlamış, kadınlar çalışma yaşamına ve kamusal alana daha fazla katılmaya başlamışlardır (Güçhan, 1996: 32). Bu bağlamda, 1980'lerde toplumun kadına bakış açısı, kadının evlilikte erkekten beklentileri, birey olmak, kadının kendi ayakları üzerinde durması gibi konulara değinen çok sayıda kadın filmi çekilmiştir (Esen, 2000: 41). Öztürk'e göre (2004:12) "Kadın deneyiminden çıkan, kadın karakterin ya da kadın sorunsalının odakta olduğu, eril söylemi az ya da çok kıran hatta yapı bozumuna uğratan ya da dişil söylemi bir biçimde öne çıkaran filmler kadın filmleridir."

Yeşilçam filmlerindeki kadın temsillerinden farklı olarak bu dönemde çekilen filmlerde kadın karakterler daha derinlemesine işlenmiş, toplumsal baskı, cinsellik, bireysellik gibi konulara odaklanılmıştır. Bu dönemde Mine (Yönetmen: Atıf Yılmaz, 1982), Şalvar Davası (Yönetmen: Kartal Tibet, 1983), Üç Halka 25 (Yönetmen: Bilge Olgaç, 1986), Aah Belinda (Yönetmen: Atıf Yılmaz, 1986), On Kadın (Yönetmen: Şerif Gören, 1987), Dünden Sonra Yarından Önce (Yönetmen: Nisan Akman, 1987), Kadının Adı Yok (Yönetmen: Atıf Yılmaz, 1987), Yarın Cumartesi (Bilge Olgaç, 1988) gibi pek çok kadın filmi çekilmiştir. Fakat, toplumsal cinsiyet araştırmaları, tarihin görünen kısmının her zaman erkeklere ait olduğunu söyler (Tanrıöver: 2016: 323). Türk sinema tarihine bakıldığında da bu durumu görülmektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında kadınların yönettiği bazı filmler olsa da bunların sayısı o kadar azdı ki, 1980'lere kadar film endüstrisinde çalışan araştırmacıların ve profesyonellerin kafasında sadece bir kadın yönetmen, Bilge Olgaç vardı (Tanrıöver: 2016: 323). Türk Sineması'nda dört yüze yakın yönetmen vardır ve bunlar arasında kadın yönetmenlerin sayısı yirmi üçü geçmemektedir (Öztürk, 2004: 34). 1980'li yıllarda da durum maalesef pek değişmemiştir. Bu dönemde çok sayıda kadın filmi çekilmiş olsa bile, çekilen filmlerin çoğunluğunun yönetmeninin erkek olduğuna ve kadın yönetmenlerin sayısının çok az olduğuna dikkat çekmek gereklidir. 1980 sonrası dönemde Bilge Olgaç, Mahinur Ergun gibi isimler film çekmişlerdir. Sinema kadınların maalesef ki eşit koşullar bulamadığı ve çok mücadele verdikleri bir alandır.

Bulgular ve Analiz

Arım, Balım, Peteğim'den On Kadın'a

Muzaffer Arslan'ın yönettiği, Bülent Oran'ın senaryosunu yazdığı 1970 yapımı Arım Balım Peteğim filminde başrollerde Türkan Şoray ve Cüneyt Arkın'ı izleriz. Billy Wilder'ın Love in the Afternoon (Öğleden Sonra Aşk, 1957) adlı filminden uyarlanan yapım melodram türündedir .

Filmin öyküsüne bakacak olursak; Mehmet (Münir Özkul), kızı Zeynep (Türkan Şoray) ile yaşayan ve geçimini dedektiflik yaparak sağlayan ve bir adamdır. Kızı Zeynep'i yaptığı işten uzak tutmaya çalışır. Ama Zeynep gizlice babasının müşterileri için tuttuğu dosyaları okumaktadır. Mehmet'in müşterileri eşlerinin kendisini aldattığından şüphelenen kişilerdir. Bir adam, eşinin sosyete çapkını olarak tanınan Harun'la (Cüneyt Arkın) birlikte olduğundan şüphelenerek Mehmet'e başvurur. Harun ve kadının gizlice fotoğraflarını çeken Mehmet, bu fotoğrafları adama gösterir. Harun'u öldürmeye karar veren adam Harun'un kaldığı otele gider. Bu durumu kapının arkasından duyan Zeynep bu cinayeti engellemek için adamdan önce Harun'un otele gider ve kadının yerine geçer. Bu sırada Harun'a aşık olur. Farklı zamanlarda Harun'la bir araya gelir ve kendisini tıpkı Harun gibi pek çok kişiyle aynı anda görüşen birisi olarak tanıtır. Aslında amacı Harun'u kışkırtmaktır. Harun ve Zeynep birlikte olurlar. Ardından Harun Zeynep'i bırakarak uzun bir iş seyahatine çıkar. Zeynep pişman olarak eve döner ve babasına bir arkadaşının bir erkek tarafından kandırıldıktan sonra kendisini öldürmek istediğini ve bu duruma çok üzülüğünü söyler. Babasının cevabı "Öyle kızların yaşaması bile zararlıdır. Bence ölsünler daha iyi," olur. Bunun üzerine intihara kalkışan Zeynep'i babası son anda kurtarır ve onu affettiğini söyler. Zeynep hamiledir ve çocuğunu babasız büyütecektir. Aradan yıllar geçer. Zeynep ünlü bir şarkıcı olur. Yakın arkadaşı Cem'in evlilik teklifini oğlu ve babası mutlu olsun diye kabul eder. Ama Cem'e bir eş olarak kendisinden hiçbir şey beklememesi gerektiğini söyler. Çünkü sadece Harun'u seviyordur.

Bir gün şarkı söylediği mekâna Harun gelir ve önce Zeynep'i hatırlayamaz. Hatırladığında ise, onu bırakıp gittiği için pişman olduğunu, hatta geri döndüğünü ama onu bulamadığını söyler. Harun'la görüşmeye devam eden Zeynep onu kışkırtmak için aynı anda pek çok erkekle görüştüğü yalanını sürdürür. Harun da başka kadınlarla görüşmektedir ama Zeynep'i kıskanmaya başlar. Kimlerle görüştüğünü öğrenmek için Mehmet'i tutar. Mehmet bir süre sonra elinde kalın bir dosya ile Harun'un yanına gider. Harun dosyada Zeynep'in görüştüğü erkeklerin listesi olduğunu düşünerek epey kalın bir dosya olduğunu söyler. Mehmet dosyanın Harun'un dosyası olduğunu söyleyerek beyaz bir kâğıt gösterir ve Zeynep'in listesinin bu olduğunu, sadece Harun'u sevmiş olduğunu söyler. Eğer Zeynep'i gerçekten sevmiyorsa gitmesini ve onu rahat bırakmasını ister. Harun bunun

üzerine gitmeye karar verir. Zeynep onu uğurlamak ister. Beraber tren garına giderler. Harun trene biner. Zeynep üzülmeyi söyledi ama trenin hareket etmesinden sonra ağlamaya başlar. Harun aslında gitmemiş ve trenden inmiştir. Zeynep'in yanına gider. Mehmet de oğullarını getirir ve kavuşurlar.

Türkan Şoray'ın canlandığı Zeynep karakteri Abisel'in (2000) belirttiği namuslu, sevgi dolu, isyan etmeyen birinci kadın temsiline uygundur. Harun'la (Cüneyt Arkın) evlilik dışı birliktelik yaşayıp hamile kalsa bile masumdur. Filmin sonunda Harun ve Zeynep kavuşurlar ve babasız büyüttüğü çocuğu da babasına kavuşur. Bu bağlamda iyi kadın karakteri vurgulanmış ve zaten onun için doğru olan tek adamla birliktelik yaşamış olur. Öte yandan Harun aynı anda pek çok kadınla birlikte olmaktadır. Zeynep'e de ilk başlarda aynı şekilde yaklaşır. Harun'un hayatında pek çok kadın olması filmde sorgulanmaz, hatta normalmiş gibi gösterilir. Filmin sonunda Harun da Zeynep'e âşık olur ve onun aşkını hak eden kadınla birlikte olur. Bu bağlamda Zeynep filmin başından beri kendisini sadece Harun'a adanmış, sadece onu kıskandırmak için başkalarıyla da görüştüğünü söylemiştir. Böylelikle Harun'un sevgisini hak etmiştir.

Mulvey'e göre "Sinemayla bağlantılı olan üç farklı bakış vardır: filmleştirmeye (profilmic) yakın olayları kaydeden kameranın, bitmiş ürünü seyreden izleyicinin ve perde yanılmasındaki karakterlerin birbirlerine bakışları" (1997:46). Bu bakışların hepsi eril bir bakış açısı içerdiği için, film eril bir yapı taşır. Bu yapıda kadın anlam taşıyıcı değil, anlam taşıyıcı olarak yansıtılmaktadır (Mulvey, 1997). Yeşilçam filmlerinde de bu eril yapıyı görmektediriz. Dönemin ünlü kadın oyuncular bu eril yapı içerisinde varlıklarını sürdürmeye çalışırlar. Arım, Balım, Peteğim filminde de bu eril bakış açısını görürüz. Zeynep güzelliği ve iyi kalpliliği ile öne çıkan, kendinden başka herkesi düşünen bir kadın olarak temsil edilmektedir. Nitekim Harun'un dikkatini de güzelliği sayesinde çeker. Daha sonraki karşılaşmalarında Harun sık sık Zeynep'in güzelliğine vurgu yapar. Film boyunca Zeynep'in dans ederek şarkı söylediği sahneleri uzun uzun izleriz. Bu bağlamda filmde anlatı eril bir yapı ile kurulmuştur. Bütün bunlar bağlamında filmin Mulvey'in belirttiği eril bakış açısıyla çekildiği ve kadın karakterin anlam taşıyıcı olarak yansıtıldığı görülmektedir. Bu durum filmin dili ve senaryosuna da yansımıştır. Zeynep karakterinin replikleri kısadır ve şarkı söylediği sahneler hariç kısa cümleler kurarak konuşmaktadır.

On Kadın filmine baktığımızda ise, 1987 yapımı filmin yönetmeni Şerif Gören, senaristi Hüseyin Kuzu'dur. Her birinde Türkan Şoray'ın canlandığı kadınların hikayelerini anlatan 9 kısa filmden oluşan yapım, Türk sinemasında ilk kez yapılan bir denemidir (Özgüç, 2014: 693). Ana karakterin en sonunda suçlu durumuna düştüğü öykülerde sırasıyla 1- Gelin 2- Gazeteci 3- Çingene 4-Deniz 5-Anne-Kız 6- Fahişe 7-İkramiye 8- Feminist 9- Köylü başlıklı kısa filmlerini izleriz.

Filmlerin öykülerine bakacak olursak; Gelin'de Türkan Şoray'ın canlandığı Gelin karakteri eşi ile kayınvalidesi ve kayınpederinin evinde yaşamaktadır. Evde hizmetçi gibi kullanılan gelin eşi ile ayrı bir eve çıkmak istemektedir. Çocuk sahibi olmak istemektedirler ama Gelin hamile kalamamaktadır. Eşi ise babasının taksisinde çalışmaktadır ve başka bir geliri olmadığından maddi olarak babasına bağımlıdır. Gelin'e para biriktirmeleri gerektiğini, ayrıca ayrı eve çıkarlarsa el alemin kayınpederinin gelinde gözü vardı diyeceğini söyler. Gelin eşine hamile olabileceği ihtimalini söyler. Çok mutlu olan adam gece taksicilik yapmak için evden çıkar. Bu sırada kayınpederi eve gelir. Kayınpeder gelini taciz etmektedir ve Gelin'e saldırır. Eve gelen kayınvalidesi durumu görüp polise haber verir. Adam pişkin bir şekilde karakolda her şeyi inkâr eder. Her şeyin farkında olan eşi bir şey yapamaz. Eşi bir süre sonra Gelin'in hamile olduğunu ama kendisinin çocuk sahibi olmasının imkânsız olduğunu öğrenir. Gelin, çocuğu düşürmesini isteyen kayınpederini öldürür.

Gazeteci'de Türkan Şoray'ın canlandığı Füsün, mesleğini çok seven bir gazetecidir. Çalıştığı gazetede peşinde olduğu haberi bir türlü yayınlatabilmez. Konuyu daha detaylı araştırmaya çalışır. Haberi yayınlatabilince yıllık izne ayrılarak nişanlısı ile tatile çıkar. Resepsiyon görevlisi ayrı odalarda kalmalarını ister. Ayrı odalar tutarlar ama konuşmak için aynı odaya girerler. Resepsiyon görevlisi fuhuş yaptıkları gerekçesiyle polis çağırır.

Çingene'de Türkan Şoray'ın canlandığı Emine İstanbul'un bir kenar mahallesinde yaşamaktadır. Şehrin kalabalık yerlerinde arkadaşlarıyla birlikte yan kesicilik yapmaktadır. Ayrıca mahalleye eğlenmeye gelen turist gruplarını eğlendirmekte, dans etmektedir. Yine böyle bir eğlenceye hırsızlıkla suçlanır.

Deniz'de çevreci bir grubun büyük binaların olduğu bir inşaat alanında toplandığını görürüz. Nasıl bir yol izlemeleri gerektiğini ayrıntılı olarak konuşurlar. Türkan Şoray'ın canlandığı karakter kızıyla gelmiştir. Kızının sorularına yaptıkları işin önemine vurgu yaparak cevap verir. Bir anda kameralar ve polis gelir.

Anne-Kız'da Türkan Şoray'ın canlandığı Zeynep'i kızı Yasemin erkek arkadaşı Burak'ı kendisiyle tanıştırmaya geleceği için heyecanlı bir şekilde hazırlık yaparken görürüz. Eşini kızı küçükken kaybetmiştir ve kızını tek başına büyüttüştür. Yasemin Burak ile eve geldiğinde Zeynep ve Burak birbirlerini beğenirler. Burak

sürekli evin etrafında dolaşmaktadır. Bir süre sonra Burak hem Zeynep hem Yasemin ile birlikte olmaya başlar. Bu durumu öğrendiklerinde anne-kız tartışırlar. Tartışırken Zeynep kızının hamile olduğunu öğrenir ve Burak ile konuşmaya gider. Burak'ın durumu umursamaması ve Zeynep birlikte olmaya devam etmek istemesi nedeniyle onu öldürür.

Fahişe'de Neriman'ı (Türkan Şoray) sabah evinde hazırlanırken izleriz. Bu bölümde kapıya sipariş getiren çırak hariç, Neriman karakterinden başkasını izlemeyiz. Neriman'ın iki ayrı telefon hattı vardır ve ikisi de hiç susmamaktadır. Dışarı çıkmak için hazırlanırken, bir yandan da telefonla konuşup durur. Telefon konuşmalarından Neriman'ın gündelik hayatı, müşterileri, gelecek planları hakkında bilgi sahibi oluruz.

İkramiye'de kocasını öldürdüğü için on iki yıldır hapiste yatmakta olan bir kadının (Türkan Şoray), cezasının bitmesine beş gün kala kızı evleneceği için izin alarak dışarı çıktığını öğreniriz. Kızı Cevriye ve oğlu Selim'i amcaları büyütmiştir. Amca, çocukların annelerini ziyarete gitmelerine hiçbir şekilde izin vermemiştir. Teyzeleriyle de görüşmelerini istememiştir. İzimli çıktığında kız kardeşi ile konuşan kadın gizlice düğün salonuna gider. Niyeti kızı için işlediği çeyizleri verip çıkmaktır. Düğün salonunun bekçisi içeri girmesine izin vermez ama oğlu Selim onu görür ve içeri almak ister. Bunu gören amca olay çıkarır. Selim amcasına karşı koyarak kadının çeyizleri kızına vermesini sağlar. Anne-oğul dışarı çıkarlar. Sabah cezaevine dönerken oğlu hapisten çıktığında birlikte yaşamalarını, şu anda amcasının oturduğu evin aslında onlara ait olduğunu hatırlatır.

Feminist'te bir reklam şirketinde çalışan Tülin'in (Türkan Şoray) hayatını izleriz. İş yerinde kadın olduğu için müşterilerle yaşadığı sorunlardan yakını. Akşam erkek arkadaşı Günay ve arkadaşlarıyla bir araya gelir. Kadın haklarından, feminizmden, kadınların yaşadığı zorluklardan bahsederler. Arkadaşı Sibel ile evine dönen Tülin alt kattan gelen bağırsıkları duyar. Apartmanın kapıcısı karısını dövmetedir. Kadının yardımına koşarlar. Sibel kadını evine alır. Kapıcı sabah polislerle birlikte kapıya gelir ve Tülin'in karısını zorla alıkoyduğunu söyler. Karakola giderler.

Köylü'de Asiye'yi (Türkan Şoray) evde yemek hazırlarken, televizyon izlerken ve kocasını beklerken görürüz. Gece yarısı kapıyı gürültüyle çalarak kocası gelir ve İstanbul'da hayatın ne kadar zor olduğundan, kardeşlerinin ona yardım etmediğinden yakını. Asiye'yi sürekli itip kakmaktadır. Asiye bir gün evin önüne gelen bir adam görür. Adam kocasını tehdit ederek ona iletmesini ister. Aynı günün akşamı kocası yanında başka bir kadın ile eve gelir. Kadının orada kalacağını söyler. Evin önüne gelen adam kocası ve kadının peşindedir. Asiye kocasına kendisini köye göndermesini ister. Adam her iki kadına da yeteceğini ve köye gitmeyeceğini söyleyerek Asiye'yi itip karmaya devam eder. Asiye adamı bıçaklar.

On Kadın filmi, kadın karakterleri ve öykülerini anlatının merkezine alma çabasında bir filmidir. İkinci dalga feminizmin Türk sinemasındaki yansımalarına örnek olabilecek filmlerden birisidir. 1980 sonrası çekilen kadın filmlerinde ataerkil bir yapıda zorluklar yaşayan daha gerçekçi kadın karakterler yansıtılmıştır. "Bu dönemde kadının temsil edildiği mekân daha çok büyük şehir İstanbul'dur ve şehirde yaşayan insanların yalnızlığı, yabancılaşması ve depresyonu ele alınmaktadır. Kadın-erkek ilişkileri karmaşık bir boyutta inceleme bulmuş ve bu dönemde kadın cinsellikle ve sorun olmakla özdeşleştirmiştir." (Kanlı, 2011: 84). Öte yandan, kadın karakterler hem kamusal hem özel alanda konumlanmışlardır (Kanlı, 2011: 196). 1980 sonrası çekilen filmlerde ataerkil sistemin eleştirildiğini ifade etmek mümkündür.

On Kadın filminde de bu saptamaları bulmak mümkündür. Filmde anlatılan dokuz öyküde de anlatının odağında kadın karakterler vardır ve bu bağlamda film özelinde "anlam yapıcı" olduklarını belirtebiliriz. Filmde anlatılan öykülerin tamamı İstanbul'da geçmektedir. Öte yandan, filmde özel alanda izlediğimiz karakterler de vardır, kamusal alanda izlediğimiz karakterler de vardır. Filmin tamamında ataerkil sistem eleştirilmektedir. Bu bağlamda "bir taraftan ataerkil yapı içerisinde konumlandırılmış sıradan kadınların sıradan hayatları konu edilirken, bir taraftansa alternatif kadın kimliklerinin perdedeki yansımalarına tanık oluruz," (Kanlı, 2011: 245). Filmde hem ev kadını karakterler hem de çalışan kadın karakterler vardır. Karakterler gerçek hayatta karşımıza çıkabilecek kişilerdir. Anlam yapıcı olarak konumlandıkları için kadın karakterlerin replik sayısı ve perdede/ekranda görünme süreleri çok daha uzundur.

Karakterlerin Anlatıda Yer Alışları

Çalışmada filmlerin yukarıdaki analizinin yanında karakterlerin konuşma miktarları da incelenmiştir. Bu amaçla Arım Balım Peteğim filminde Zeynep ve Harun karakterlerinin replikleri sayılmıştır. On Kadın filminde

de her bir öykünün kadın kahramanının replikleri sayılmıştır. On Kadın filminde tek bir başrol erkek karakter olmadığı için, erkek karakterlerin replikleri analize dahil edilmemiştir. Ayrıca replikler cümle olarak değil, karakterlerin bir diyalog esnasında konuşma sayıları üzerinden sayılmıştır. Bu bağlamda verilen sayılarda karakterler bazı repliklerde birden fazla cümle kurmaktadır.

Tablo 1. Karakterlerin Replik Sayıları

Film	Karakter	Replik Sayısı
Arım Balım Peteğim	Zeynep	153
Arım Balım Peteğim	Harun	201
On Kadın	Gelin	27
On Kadın	Füsün	59
On Kadın	Emine	20
On Kadın	Deniz	6
On Kadın	Zeynep	39
On Kadın	Neriman	45
On Kadın	Anne	20
On Kadın	Tülin	55
On Kadın	Asiye	13
On Kadın	Toplam Replik Sayısı	284

Arım Balım Peteğim filmine baktığımızda Zeynep'in 153, Harun'un 201 repliği olduğunu görürüz (Bkz. Tablo 1). Bu bağlamda Zeynep ve Harun karakterlerinin replik sayıları arasında ciddi bir fark vardır. Öte yandan her iki karakter de uzun cümleler kurmamaktadır. Zeynep karakteri film boyunca kısa cümleler kurmakta ve sıklıkla kendisine sorulan sorulara yanıt vermektedir. Öte yandan perdede/ekranda görünme süresinin en uzun olduğu sahneler konuştuğu ya da yorum yaptığı değil, şarkı söyleyip dans ettiği sahnelerdir.

On Kadın filminde ise, asıl karakterlerin hepsinin kadın olmasının yanı sıra, filmin toplamında 284 replik sayısına ulaşılmıştır (Bkz. Tablo 1). Kadın karakterler filmdeki her öyküde sahnelerin büyük çoğunluğunda görülmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi hem kamusal hem özel alanda yansıtılmışlardır. Ataerkil sistemin getirdiği zorluklarla açıkça mücadele eden Füsün ve Tülin karakterlerinin replik sayıları fazladır. Hatta iki karakterin toplam replik sayısı, Arım Balım Peteğim filminde Zeynep karakterinin bütün filmdeki replik sayısının yaklaşık üçte ikisi kadardır. Bu bağlamda, On Kadın filminde kadın karakterler için daha çok replik yazıldığını söylemek mümkündür. Ayrıca karakterlerin bir kısmı uzun ve sorgulayan cümleler kurarak konuşmaktadırlar. Kadınlar filmde anlatının merkezindedir.

Sonuç

Türk sinemasında kadın temsillerini Yeşilçam dönemi ve 1980 sonrası olarak iki ayrı dönem halinde inceleyebiliriz. 1980'li yıllarda Türkiye'de ikinci dalga feminizmin etkili olmaya başlaması sinemayı da etkilemiştir. Yeşilçam filmlerinde eril bakış açısından temsil edilen kadın karakterler, 1980 sonrasında çekilen filmlerde daha gerçekçi şekilde yansıtılmışlardır. Yeşilçam döneminde eril özne tarafından şekillendirilen kadın karakterler, 1980 sonrasında daha bağımsız, bireysel ve filmin odağında temsil edilmişlerdir.

Bu çalışmanın temel savı, yukarıda da belirtildiği üzere, eril bakışla yazılan ve çekilen filmlerde kadın karakterlere daha az yer verildiği, daha az repliklerinin olduğu ve erkek bakış açısının görmek istediği şekilde yansıtıldığı, öte yandan, kadın karakterleri merkezine oturtan filmlerde kadın karakterlerin daha çok sahnede görüldüğü, daha çok repliklerinin olduğu ve anlatının yönlendiricisi olduğu şeklindedir. Çalışmada Türkan Şoray'ın başrolde olduğu Arım, Balım, Peteğim ve On Kadın filmleri karşılaştırılmıştır. Her iki filmin de sinopsisleri üzerinden incelenmeleri ve uygulanan içerik analizleri sonucunda, Arım Balım Peteğim filminde

kadın karakterin, Mulvey'in (1997) kavramıyla, anlam taşıyıcı; On Kadın filminde ise kadın karakterlerin anlam yapıcı oldukları sonucuna varılmıştır. Ayrıca iki filmde de kadın karakterlerin replik sayılarına bakıldığında On Kadın filminde kadın karakterlerin çok daha fazla sayıda repliğinin olduğu, perdede/ekranda daha uzun süre göründükleri ve anlatının merkezinde oldukları görülmüştür.

Kaynaklar

- Abisel, Nilgün. Türk Sineması Üzerine Yazılar, Ankara: İmge Kitabevi, 1994
- Abisel, Nilgün. "Yeşilçam Filmlerinde Kadının Temsilinde Kadına Yönelik Şiddet", Televizyon, Kadın ve Şiddet, Der: Nur Betül Çelik, Ankara: Kiv, 2000, s.173-212.
- Asena, Duygu. Kadının Adı Yok. Afa Yayınları.1987
- Augustyn, A. and others. Women's Suffrage. Encyclopædia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/woman-suffrage>, 202
- Büker, Seçil ve Uluyağcı, Canan. Yeşilçam'da Bir Sultan, İstanbul: Afa Yayınları, 1993
- Büker, Seçil. Film Ateşli Bir Öpüşmeyle Bitmiyor. Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber (Ed) Kültür Fragmanları: Türkiye'de Gündelik Hayat, İstanbul: Metis Yayınları, 2003, ss. 159-182
- Burkett, Elinor and Brunell, Laura. Feminism. Encyclopædia Britannica <https://www.britannica.com/topic/feminism>, 2020
- Davidson, Rachel. First-Wave Feminism. Allen, M. (ed.) The SAGE Encyclopedia of Communication Research Methods. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2018
- Dönmez-Colin, Gönül. Women, Islam and Cinema, London: Reaktion Books, London, 2004
- Dönmez-Colin, Gönül. Women in Turkish Cinema: Their Presence and Absence as Images and as Image-Makers, Third Text, 24:1, 2010, ss. 91-105
- Ekici, Aşlı. 1980-1990 Arası Türk Sinemasında Kentsel Ailede Kadının Konumu, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim dalı, 2007
- Esen, Şükran. 80'ler Türkiye'si'nde Sinema, İstanbul: Beta. 2000
- Gevher Öz, Gülden; Seçen, Devrim. Türk Sinemasında Kadının Temsil Sorununa Alternatif Bir Yöntemle Bakmak: Bechdel Test. Erciyes İletişim Dergisi 6 (1), 2019, ss. 467-486
- Güçhan, Gülseren. "Türk Sineması, Kadınlar, Kalpler ve Erkekler", Süleyman Murat Dinçer (Ed) Türk Sineması Üzerine Düşünceler. Ankara: Doruk Yayınları, 1996, ss.31-48.
- Gosse V. Rethinking the New Left: An Interpretative History. New York: Palgrave Macmillan, https://doi.org/10.1007/978-1-4039-8014-4_11, 2005
- Kandiyoti, Deniz. Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar. Aksu Bora, Fevziye Sayılğan (Çev.) İstanbul: Metis Yayınları, 2000
- Kanlı, İzlem. 1980 Sonrası Türk Sinemasındaki Kadın Temsillerinin Kültürel-Politik Okuması, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı İletişim Bilimleri Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2011
- Mendizabal, Malen Gordoa. Fourth wave of feminism: from sisterhood and social networking towards a new citizenship? <http://www.iisj.net/en/workshops/fourth-wave-feminism-sisterhood-and-social-networking-towards-new-citizenship>, 2018
- Mulvey, Laura. "Görsel Haz ve Anlatı Sineması". Nilgün Abisel (çev.). 25. Kare Sinema Dergisi. 21, 1997, ss. 44-58
- Özgüç, Agah. Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü (1914-2014). İstanbul. Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2014
- Özön, Nijat. Sinema Terimleri Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1963
- Öztürk, S. Ruken. Sinemada Kadın Olmak: Sanat Filmlerinde Kadın İmgeleri. İstanbul: Alan, 2000
- Öztürk, S. Ruken. Sinemanın 'Dişil' Yüzü: Türkiye'de Kadın Yönetmenler. İstanbul: Om Yayınları, 2004
- Poster, Mark. Eleştirel Aile Kuramı. Çev., Hüseyin Tapınç, İstanbul: Ayrıntı, 1989
- Rampton, Martha. Four Waves of Feminism. Pacific University of Oregon. <https://www.pacificu.edu/magazine/four-waves-feminism>, 2015
- Scognamillo, Giovanni. Türk Sinema Tarihi, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2010
- Siegel, Deborah. Sisterhood, Interrupted: From Radical Women to Grrls Gone Wild. New York: Palgrave Macmillan, 2007

- Şoray, Türkan. *Sinemam ve Ben*. İstanbul: NTV Yayınları, 2012
- Tekeli, Şirin. *Kadınlar ve Siyasal-Toplumsal Hayat*, İstanbul: Birikim Yayınları, 1982
- Tekeli, Şirin (Ed). *Kadın Bakış Açısından 1980'ler Türkiye'sinde Kadınlar*, İletişim Yayıncılık, 1995
- Tekeli, Şirin. *Feminizmi Düşünmek*. Fahri Aral (Ed). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017
- Tunalı, Dilek. *Batıdan Doğuya, Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodram: Zihniyet ve Kültür Etkileşimleri Çerçevesinde Yeşilçam Melodramı'na Bakış*. Ankara: Aşina Yayınları, 2006
- Uğur Tanrıöver, Hülya. Women as Film Directors in Turkish Cinema. *European Journal of Women's Studies*, Vol. 24(4), 2017, ss. 321 –335

WOMEN AND NARRATIVE IN TURKISH CINEMA: FROM ARIM, BALIM, PETEĞİM TO ON KADIN

Çiçek Coşkun

In this study, the representation of women in Turkish cinema was examined in two separate periods, the Yeşilçam period (1960-1975) and the post-1980 period. The study is based on the idea that more realistic women's films criticizing the patriarchal system were shot with the effect of second wave feminism on Turkish cinema in the 1980s. In this context, the main argument of the study is that films written and shot with a masculine perspective include less female characters, fewer lines of female characters, and female characters were reflected according to male perspective. On the other hand, in the films that put female characters at the center, it is claimed that the female characters appear more on the screen, they have more lines and are the guides of the narrative. For this purpose, Arım, Balım, Peteğim (1970) and On Kadın (1987) films, Türkan Şoray is the leading actress in both, were compared. Content analysis was applied to both films based on the number of lines of female characters. In addition, films were compared over their synopses. As a result of the study, it was seen that the number of lines of the female characters in the movie On Kadın is much more and female characters are seen on the screen longer. Also, when the synopses are examined, it is seen that the characters in On Kadın are at the center of the narrative; in Arım, Balım, Peteğim, it was seen that the female character is the meaning carrier.

Keywords: Women's representations, Turkish cinema, content analysis, gender