



TÜRK-ALMAN SİNEMASI'NDA 1980-2010 YILLARI ARASI KADININ TEMSİLİ VE DEĞİŞİMİ

THE REPRESENTATION AND CHANGE OF WOMEN IN TURKISH-GERMAN CINEMA BETWEEN 1980-2010

Fulden İNANLI

Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema, Yüksek Lisans Öğrencisi, Kocaeli, Türkiye
ORCID ID: 0000-0003-0059-5625

Cite As: İnanlı, F. (2021). "Türk-Alman Sineması'nda 1980-2010 Yılları Arası Kadının Temsili Ve Değişimi", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 7(53): 3428-3436.

ÖZET

Ataerkil toplumlarda kadınların karşılaştığı sorunlar, cinsiyete dayalı negatif ayrımcılığın sonucunda ortaya çıkmaktadır. Topluma ayna tutan sinemada da toplumsal cinsiyet rolleri, Ataerkil örgütlenmelerin yansıması olarak sunulmaktadır. Bu anlamda, kadınların varoluş mücadelesi politik bir mücadeleye dönüşmekte ve kadınlar her alanda bireysel kimliğini kazanmak için eril zihniyete karşı savaşım vermektedir. Kadınların uğradığı negatif ayrımcılık, günlük yaşantıda olduğu gibi toplumu ilgilendiren major olaylarda da varlığını sürdürmektedir. 1961 yılında Türkiye'den Almanya'ya doğru gerçekleşmeye başlayan işçi göçü bu konunun örneklerinden birini oluşturmaktadır. Türk halkının göç serüveni kültürlerarası etkileşimi doğurarak aile yapısında da değişimler izlenmesine neden olmuştur. Bu değişime kayıtsız kalmayan Sinema, Almanya'ya giden işçiler ile ailelerinin sorunlarını konu edinmiştir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal cinsiyet, İşçi göçü, Almanya, Sinema

ABSTRACT

The problems faced by women in patriarchal societies arise as a result of negative discrimination based on gender. Gender roles are presented as a reflection of patriarchal organizations in the cinema that mirrors the society. In this sense, women's struggle for existence turns into a political struggle and women fight against masculine mentality in order to gain their individual identity in every field. Negative discrimination suffered by women continues to exist in major events that concern the society as well as in daily life. The labor migration that started to take place from Turkey to Germany in 1961 is one of the examples of this issue. The migration adventure of the Turkish people has led to intercultural interaction and changes in the family structure. Cinema, which was not indifferent to this change, talked about the problems of the workers who went to Germany and their families.

Keywords: Gender discrimination, Labor migration, Germany, Cinema

1. GİRİŞ

Ataerkil toplum yapısında, toplumsal zihniyet erkek egemen örgütlenmelerin merkezinde şekillenmektedir. Erkek tahakümüne dayanan bu toplumlarda, hukuk sisteminin oluşumundan sosyal yaşam faaliyetlerine, resmi ve gayriresmi her alanda bu üstünlüğün korunması esasıyla hareket edilmektedir. Kadının özgürlüğünü gözetim altında tutan eril düşünce, sindirilmiş, itaat eden, ekonomik bağımsızlığı bulunmayan ve her alanda geri planda bırakılan kadınların eğitimsiz kalmasına yol açmaktadır. Kadınların karşılaştığı sorunlara kısaca bakacak olursak, ilk olarak eğitim hakkının eşitsizliği dikkat çekmektedir. Aileler, çocuklar arasında okutulması gereken birey olarak erkek çocuğunu görmekte ve eğitim hakkını erkek çocuğa vermektedir. Bu durum, kadının ev içi yaşam ile erkeğin ise ev dışı yaşam ile özdeşleştirilmesine dayanmaktadır. Kamusal alanlarda ve iş yaşamında kadının varoluşuyla birlikte, erkeğin üstünlüğüne dayanan zihniyetin sorgulaması da kolaylaşmıştır. Fakat, iş yaşamında da kadınların karşılaştığı negatif ayrımcılık devam etmiştir. Bu durum aynı emek ve iş karşılığında yapılan ödemelerin eşitsizliği ile kendini göstermiştir. Kadının sosyal statüde kazanması gereken önemli özellikler "eş olmak" ve "anne olmak" temelinde sınırlandırılmaktadır. Bu nedenle bekar kadınlar, öteki konumunda yer almakta ve "mahalle baskısı" ile karşılaşmaktadır. Evlenmesine karşın anne olmayan-olamayan kadınlar da, toplum tarafından "eksik kadın" olarak nitelendirilmektedir. Evlilik dışı kadın cinselliği de toplum tarafından dışlanmaktadır. Erkeğin evlilik dışı cinsel yaşamı "elinin kırı" olarak değerlendirilirken, kadının cinsel yaşamı "fahişelik" olarak değerlendirilmektedir. Toplumsal cinsiyet ayrımının, kadını "öteki" ve "değersiz" konuma getiren Ataerkil örgütlenmenin sonucu olarak, her alanda yaşandığı görülmektedir. Kadınların ikinci planda bırakılarak erkeğin ön planda yer aldığı bir örgütlenmede, toplumsal olaylar da erkek odaklı aktarılmaktadır. Buna örnek olarak; Türkiye'den Almanya'ya giden işçiler arasında kadın işçilerin de yer almasına karşın, sadece erkek işçilerin çalışmaya gittiği yönünde bir algıya rastlanmaktadır. Bu bağlamda kadınlar, asıl göç eden erkeğin yanında pasif göçmen olarak düşünülmektedir.

Türkiye'de işçi göçü ülkede önemli döviz kaynağı olarak büyük bir ilgiyle karşılaşmıştır. Bu ilgi kitle iletişim araçlarıyla birlikte sinemaya da yansımıştır. Göç hareketiyle birlikte, sinema için yeni bir alan

açılmıştır. Göç eden işçilerin sorunlarına değinen Türk-Alman sinemasıyla *Aksanlı sinema* kavramı ortaya çıkmıştır. Bu çalışma, 1980-2010 yılları arasında Aksanlı sinemada kadının temsilini ve yaşadığı değişimi ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle, incelemek üzere seçilen filmlerin kadını yaşamsal gerçekliğinde ele alan filmler olmasına dikkat edilmiştir. Buna bağlı olarak *Aksanlı sinema* kapsamında çekilen filmler arasından *40 Quadratmeter Deutschland* (40 Metrekare Almanya, Tefik Başer, 1986), *Berlin in Berlin* (Sinan Çetin, 1994), *Gegen die Wand* (Duvara Karşı, Fatih Akın, 2004) ve *Die Fremde* (Ayrılık, Feo Aladağ, 2010) filmleri örneklem olarak seçilmiştir.

Çalışmada kadının temsili ve değişimini analiz etmek üzere Feminist Eleştiri yöntemi kullanılmıştır. Feminist Eleştiri yöntemi uygulanırken, *geleneksel öğeler bağlamında kadının yeri, evlilik kurumu bağlamında kadının yeri ve cinsellik bağlamında kadının yeri* kriter alınmıştır.

2. KAVRAMSAL OLARAK GÖÇ OLGUSU

Göç kavramının anlamına sosyolojik olarak bakıldığında insanların bireysel veya toplu olarak farklı nedenlerle gerçekleştirdiği, yeni yerleşim yerlerine doğru kalıcı hareketi olarak tanımlanmaktadır (Marshall, 2003: 573). Göç ekonomik, siyasi ve toplumsal sebeplerle, ülke dışına veya ülke içinde gerçekleşebilmektedir (Türk Dil Kurumu [TDK], 1998: s. 863). İşçi göçlerinin temelinde ekonomik sebepler yer almaktadır. Ekonomik göçler, “misafir işçilik” ve “gurbetçilik” kavramlarında belirtildiği üzere geçici süreyle oluşturulduğu gibi işçilerin kalıcı yaşamı seçmesi veya seçmek zorunda kalmasıyla da sonuçlanabilmektedir (Adıgüzel, 2016: 20).

2.1. Türkiye’de İşçi Göçü’nün Tarihsel Süreci

Teknolojinin gelişmesi küresel anlamda çok boyutlu etkilere neden olmuştur. Bu etkilerden biri olarak dış göçün yaygınlaşması verilebilmektedir. Sanayileşmenin gelişmesi ve ikinci dünya savaşı sonrasında, savaşa giren ülkelerin işçi ihtiyacının artması uluslararası ilişkilere yansımıştır. Buna bağlı olarak Avrupa ülkeleri Akdeniz ülkelerinden işçi talep etmiştir. Avrupa ülkelerinin bu talebine ilk karşılık İtalya’dan gelse de devam eden süreçte Fransa, İspanya, Portekiz, Yugoslavya ve Türkiye de işçi gönderen ülkeler arasında yer almıştır (Tezcan, 2000: 1).

Birinci Dünya savaşı sonrasında çözülemeyen meseleler, dünya siyasetinde gergin bir sürecin yaşanmasına neden olmuştur. Alman Orduları’nın, 1939 yılında Polonya’ya girmesi, İngiltere ve Fransa’nın Almanya’ya savaş ilan etmesiyle sonuçlanmıştır. Bu durum İkinci Dünya savaşının tetikleyici unsuru olarak görülmektedir (Türker Tekin, 2014: 132). Türkiye, İkinci Dünya savaşında cephe mücadelesine katılmasa da savaşın yıkıcılığını hisseden ülkeler arasında yer almıştır. Savaş nedeniyle artan masrafların yükünü azaltmak için çeşitli kanunlar ve vergiler çıkartılmıştır. Ham maddenin bulunamayışı, ithalat ve ihracat arasındaki dengenin bozulması fiyatlar üzerinde istikrarlı bir artışa neden olmuştur. Savaş nedeniyle silah altına alınan işgücü, tarım ve sanayide üretimin azalmasına yol açmıştır (Ökte, 1951: 34, 35). Savaşın yaşandığı 1940-1945 dönemi, Türkiye’nin gerilemesine yol açmıştır. İkinci Dünya savaşı sırasında Türkiye, her ihtimale karşı, yatırımlarını askeri donanma ve silahlanma alanında gerçekleştirmiştir. Türkiye’nin savaş sırasındaki tarafsız tutumu Sovyetler ile arasının açılmasına neden olurken; jeopolitik konumu dolayısıyla yaklaşan ABD, Türkiye’ye Truman Doktrini ve Marshall Planı kapsamında yardım yapmıştır (Boratav, 2005: 81, 96, 99).

Savaşın etkilerinin giderilmeye çalışıldığı 1950’lere gelindiğinde Türkiye’de Demokrat Parti’nin yönetim süreci başlamıştır. Bu döneme kadar sabit izlenen kentleşmede 1980’lere kadar etkisini sürdürecektir olan hızlı bir artış olduğu görülmüştür (Adıgüzel, 2016: 35). Gülseren Güçhan, gelişmiş ülkelerde kentleşmenin sebebi olarak endüstrileşmenin etkilerini göstermektedir. Fakat Türkiye’de yaşanan kentleşmenin, sanayinin gelişmesiyle doğru orantılı olmadığını belirtmiştir. Bu dönemde yaşanan kentleşmenin nedeni olarak gösterdiği tarımda makineleşmenin doğurduğu sonuçları “köyün iticiliği” ve kent yaşamının sunduğu sağlık, eğitim, sosyal v.b. alanlardaki olanakları ise “kent çekiciliği” olarak değerlendirerek açıklamaktadır (Güçhan, 1992: 31).

27 Mayıs 1960’da Türkiye’de yaşanan Askeri darbe ile gelen hükümet, ekonomi ve nüfus planmasına yönelik kararlar almıştır. Bu dönemde görülen gizli işsizliğin yanı sıra, tarım ve endüstri sektörlerinde yaşanan açık işsizlik de artmıştır. İstatiksel verilere göre işsiz sayısının 2.5 milyona ulaştığı tahmin edilmektedir (Akt. İçduygu vd 2014: 182). Böyle bir ortamda Almanya’nın işçi istihdamına kayıtsız kalamayan Türkiye ve Almanya arasında 30 Ekim 1961 yılında İşgücü Anlaşması imzalanmıştır. Anlaşma, kayıtlara “Türkiye Cumhuriyet Hükümeti ile Federal Almanya Cumhuriyeti Arasında Türk İşçilerinin

Almanya’da İşe Yerleştirilmesine Dair Anlaşma” ismiyle geçmekte ve 12 maddeden oluşmaktadır (T.C. Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı [ÇSGB], 2014: 16).

İşgücü anlaşmasıyla Türkiye, Almanya’nın işçi ihtiyacını karşılamış ve ülke içinde artan işsizliğe çözüm getirmiştir. Yapılan anlaşmaya göre gönderilen işçiler “misafir işçi” olarak geçici statüde bulunmuş ve iki yıl süreyle sözleşme imzalanmıştır. Türkiye devleti, Almanya’ya gönderilen işçilerden ülke adına beklentilere girmiştir. Bu beklentilerin arasında plansız nüfus artışının önlenmesi, işsizliğin azaltılması, ülkeye döviz girişinin artırılması ve süresi bittiğinde dönen işçilerin tecrübeleri sayesinde kalifiyeli elemanların endüstriyel gelişime katkı sağlaması (Adıgüzel, 2016: 68) yer almaktadır.

3. TÜRK-ALMAN SİNEMASI’NIN TARİHÇESİ

Türk vatandaşlar, Almanya’ya geçici işçi statüsüyle gitse de bu durum zaman içinde kalıcı hale dönüşmeye başlamıştır. Yaşanan bu göç süreci hem Türk hem Alman vatandaşları için yeni bir kültüre uyum sağlama, dil problemleri, kültür farklılığı, yabancılaşma ve gurbetçilikle gelen yalnızlaşma gibi sorunları da beraberinde getirmiştir. Bu durum yazınsal türlere yansıdığı gibi görsel sanat dallarına da yansımıştır. Sinema da birey ve toplum bağlamında ortaya çıkan sorunlara karşı duyarsız kalmamıştır. Bunun sonucu olarak Türk-Alman sineması, Göç sineması ve Aksanlı sinema olarak literatüre geçecek bir sinema alanı ortaya çıkmıştır (Pöstecki, 2005: 207).

Erkan Zengin’in yorumuyla Reiner Geissler, Türk- Alman sinemasını dört aşamaya ayırmayı uygun bulmuştur. İlk aşama 1961- 1973 yıllarında Türk işçilerin Almanya’ya gidişleriyle başlamakta ve Almanların önyargılarını konu edinmekte, 1973 yılında Almanya’nın işçi alımını durdurması ile sona ermektedir. İkinci aşama 1973- 1980 yılları arasında geçen Entegrasyon¹ dönemi olarak adlandırılmakta ve iki kültürün birleşmesiyle ortaya çıkan sorunlar anlatılmaktadır. Üçüncü aşama 1985-1988 yıllarında Türk yönetmenlerin gözünden ”gurbetçi” vatandaşların konu edildiği güldürü örnekleri verilmektedir. Son aşamada ise örneklerini günümüze kadar devam ettiren “uyum sağlama safhası” sürecinden bahsedilmektedir² (Zengin, 2016: 60-65). K. Fırat Çakkalkurt’un aktarımıyla Göç sineması, iki kültürü barındırmakla birlikte iki kültüre de tam olarak ait olmayan yersiz-yurtsuz kavramıyla açıklanmasında sakınca görülmemen bir yere sahip olmuştur. Anaakım sinemada yerini bulamayan göç sineması düşük bütçeli, sanatsal değerlerin arayışında kolektif bir sinema anlayışı olarak belirlenmiştir (Çakkalkurt, 2015: 42). Türk-Alman sinemasının örneklerini veren yönetmenler çoğunlukla Almanya’ya göç eden ailelerden gelmektedir. Yönetmenlerin erken yaşlarda karşılaştığı kültür şoku ve Türklerin yaşadıkları sorunları dile getirme isteği yeni bir sinema anlayışını ortaya çıkarmıştır. 60’lı yıllardan 80’li yıllara kadar Sorun ve Endişe Sineması olarak adlandırılırken 90’lar itibarıyla Türk –Alman sineması adıyla üretimlerine devam etmiştir. Karakterlerin hangi kültüre ait olduğuyla ilgili arayışa girdiği bu filmleri yönetmen Fatih Akın: “Türk ruhuyla çekilmiş Alman filmleri” olarak nitelendirmektedir (Zengin, 2016: 64).

4. 40 METREKARE ALMANYA FİLMİNİN ANALİZİ

Filmin Künyesi

Filmin Adı	: 40 Metrekare Almanya
Filmin Tarihi	: 1986
Filmin Yönetmeni	: Tefik Başer
Filmin Senaristi	: Tefik Başer
Filmin Oyuncuları	: Yaman Okay, Özay Fecht, Demir Gökçöl, Diana Wilson
Filmin Yapımcısı	: Tefik Başer
Filmin Süresi	: 90 dk

Filmin Konusu

Turna, Türkiye’nin bir köyünde ailesiyle yaşamaktadır. Dursun ile görücü usulü evlenir ve Almanya’ya gider. Dursun, evden çıkarken kapıyı kilitlemektedir. Turna tesadüf eseri eve kilitlendiğini öğrenir ve 40 metrekare sığırdığı hayatında tek isteği dışarıya çıkmaktır.

¹ Almanya’nın 1973’te çıkardığı “İşçi Alımını Durdurma” yasasından sonra yaşananları anlatan dönemi ele almaktadır.

² Bu aşamaların film örneklerini detaylı incelemek için ayrıca bkz: Zengin, Erkan (2016). Toplumsal Cinsiyet Penceresinden Türk-Alman Sinemasına Bakış. Ankara: Detay. (syf. 60-65).

4.1. Geleneksel Ögeler Bağlamında Kadının Yeri

Filmde, Turna karakterinin evliliğinin başlangıç aşamasına dair geriye dönüş (flashback) sahneleri bulunmaktadır. Bu sahnelerde Türk gelenek ve adetlerinde görülen unsurlar yer almaktadır. Bunlar; görücü usulü evlenme, isteme, yüz görümlüğü, gerdek gecesi ritüelleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Görücü usulü evlenmelere Türkiye’de geçmiş dönemlerde ve halen kırsalda devam eden şekilde rastlanılmaktadır. Burada baba ve eş adayı olarak erkeklerin kendi aralarında anlaşmalarına dayalı ve kadının söz hakkı olmadığı bir evlilik başlatıldığı görülmektedir. Turna evde iş yaptığı sırada eve gelen bir yabancıyla kendisiyle evlenmek istediğini ve babasının da onayıyla evliliğin gerçekleştirildiği öğrenmiştir. Bu sırada yaşanan “kız isteme” günümüzde de sürdürülmekte ve sadece kırsalda değil kentlerde de devam eden bir gelenek olduğu bilinmektedir. “Kız isteme” geleneği kadını alınıp verilebilen bir “meta” yerine koymaktadır. Bu alışveriş sonucunda gerçekleşen evlilik ile babasından satın alınan kadın için erkeğin hükmüne boyun eğdiği bir süreç başlamaktadır. Yüz görümlüğü ise geleneksel olarak yapılan ve kelime anlamıyla bir şeyi görmek için verilen hediye/para olarak bilinmekte ve uygulanmaktadır. Gerdek gecesinde odaya, sırtına vurularak uğurlanan erkek geline yüz görümlüğü takarak az sonra görmek istediklerinin bedelini ödemekte ve kadının bedeni üzerinde hak sahibi olmaktadır. Geleneklere göre erkeği uğurlayan kalabalık dışarıda beklemekte ve “bekaret çarşafını” gördükten sonra artan çöşküyü eğlenceye devam etmektedir. Fakat filmde bu sahne Dursun’un epilepsi krizi geçirmesi nedeniyle yarıda kalmaktadır. Turna’nın evliliği hastalıklı bir erkek ve “hasta bir zihniyet” eşliğinde başlamıştır.

4.2. Evlilik Kurumu Bağlamında Kadının Yeri

Ataerkil toplumlarda evlilik, erkeğin toplumdaki yerini yücelten, kadını ise baskılayarak sindiren bir şekilde yaşanmaktadır. Evliliğin yazısız kuralları gereği kadın artık kendini evine, eşine ve ev işlerine adanmış durumda bırakılmaktadır. Geleneksel toplumlarda kadının dışarıda çalışması ve toplumda ayaklarının üzerinde duran bir birey olarak yer alması hoş karşılanmamaktadır. Erkek iş sahibi, ekonomik gücü bulunan, yönetimi elinde tutan, sosyal statüde değeri olan ve dışarıda olup bitenden haberdar bir şekilde hayatını sürdürmektedir. Kadın ise eve kapatılarak ekonomik yönden bağımlı hale getirilmekte ve buna bağlı olarak sosyal statüde kocasının kimliğiyle var olmaktadır. Turna karakteri de eve kapatılmış, cahil bırakılmış, sindirilmiş bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Turna’nın her ne kadar evde çamaşır yıkamak, yemek hazırlamak, temizlik yapmak gibi tam zamanlı “görevleri” bulursa da bunlar değerli görülmemektedir. Dursun eve geldikten sonra Turna’nın yaptığı işleri küçümseyerek hizmetini yetersiz bulmaktadır.

4.3. Cinsellik Bağlamında Kadının Yeri

Turna ve Dursun arasında yaşanan cinsellik, Turna’nın diğer alanlardaki hizmetleri gibi görev bilinciyle gerçekleşmektedir. Kadın ve cinsellik kelimelerinin yan yana gelmesine bile alışık olunmayan bir toplumda kadının cinsel yaşamı denilecek tanımlamaya da çok az rastlanılmaktadır. Dursun, istediğinde Turna’yla birlikte olabilmektedir. Turna için korkuyla geçen bu sürecin haz almaktan uzak bir şekilde acı içinde yaşandığı görülmektedir.

4.4. 40 Metrekare Almanya Filminin Genel Değerlendirmesi

Turna karakteri “geleneksel Türk aile yapısının” gerektirdiği şekilde bir evlilik sürdürmektedir. Bu filmde karşımıza çıkan kadın karakteri kendinden vazgeçmiş ve hayatını tamamen eşine, evine adanmış bir kadın olarak temsil edilmektedir. İsteme ile başlayan bu evlilikte Turna’nın söz hakkı bulunmamaktadır. Filmde kadın karakterin temsili iki faktör çerçevesinde düşünülmektedir. İlk olarak kırsal toplumda yaşayan bir kadının temsili, ikinci olarak ise geçmişe ait yaşayış biçimlerinin temsili olarak değerlendirilmektedir. Kırsal toplumlarda sıkça rastlanılan temsil ataerkil örgütlenmeye tamamen uyumlu bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmin çekildiği dönemde ise kadın hareketlerinin Türkiye’de henüz tartışılmaya başlandığı bir dönem olması nedeniyle ataerkil örgütlenmeye uyumlu bir kadın olan Turna karakteri “suskun” kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Turna karakterinin evliliği, geleneklere bağlılığı, cinsel yaşamındaki pasif ve “nesnel” tutumu bu dönemdeki kadının yaşamına gerçekçi bir bakış sunmaktadır. Dursun ve Turna Almanya’da yaşamaya başlasa da yaşadıkları yere geleneklerini götürmüş ve orada bu tutum ve davranışları devam ettirmiştir. Almanlara karşı Dursun’un bakışı Alman kadınların “orospu” olduğu yönünde gelişmiştir. Dursun’un bu bakışı, Turna’yı eve kapatılarak yarattığı klostrofobik psikolojinin nedeni niteliğinde verilmektedir. Dursun bu düşüncelerini Turna’ya aktarırken Almanları korkutucu olarak yansıtmaktadır. Turna’nın yaşadığı kilit altındaki hayat ise Dursun’un ölümü ile son bulmaktadır. Turna ancak eril zihniyetin ve ataerkil örgütlenmenin temsilleri bozguna uğradığında kendi kurtuluşuna sahip olabilmektedir.

5. BERLİN İN BERLİN FİLMİNİN ANALİZİ

Filmin Künyesi

Filmin Adı	: Berlin in Berlin
Filmin Tarihi	: 1994
Filmin Yönetmeni	: Sinan Çetin
Filmin Senaristi	: Sinan Çetin, Ümit Ünal
Filmin Oyuncuları	: Hülya Avşar, Aliye Rona, Cem Özer, Eşref Kolçak, Zafer Ergin, Nilüfer Aydan, Armin Block
Filmin Yapımcısı	: Cemil Çetin, Sinan Çetin
Filmin Süresi	: 99 dk

Filmin Konusu

Dilber, Almanya'da eşi Mehmet ve onun ailesiyle yaşamaktadır. Dilber eşi Mehmet'in çalıştığı inşaata yemek getirmiştir. Bu sırada iş yerinde çalışan Thomas isimli Alman bir mühendis Dilber'in fotoğraflarını çekmiştir. Bu fotoğrafları gören Mehmet Dilber'in üzerine gelerek ona el kaldırmış fakat Thomas'ın müdahalesi ile yaşanan itişmeler Mehmet ölümüyle sonuçlanmıştır. Mehmet'in kardeşleri bu durumu öğrenmiş ve Thomas'ın peşine düşmüştür. Bu sırada yaşananlar Dilber'i ikileme sürüklemiştir.

5.1. Geleneksel Ögeler Bağlamında Kadının Yeri

Filmde Almanya'ya uyum sağlamaya çalışan fakat geleneksel değerlerini de yaşatan bir aile görülmektedir. Dilber'in eşinin ailesiyle birlikte yaşaması, Türkiye'de geçmiş dönemlerde sıkça rastlanılan ve kırsal alanlarda hala devam eden bir aile yapısını temsil etmektedir. Dilber, eşi Mehmet öldükten sonra da eşinin ailesiyle yaşamaya devam etmiştir. Bu durum, evlilik ile birlikte kadının bireysel olarak kimliliğinin ortadan kalktığını göstermektedir. Evlendikten sonra kadın eşinin ve ailesinin "malı" olarak görülmektedir. Filmde kayınbirader Mürtüz'ün Dilber'e yakınlaşma çabaları ve tacize varan "arzusu" da dikkat çekmektedir. Dilber ve kayın ailesi arasında yaşanan bir tartışmada Dilber'in Mürtüz'e, "*Herkes beni sana yakıştırıyor ama ben seni sevmiyorum*" söylemi akıllara Levirat³ olarak bilinen evlilik türünü de getirmektedir. Bununla birlikte, geleneklerine bağlı ataerkil toplumlarda görüldüğü üzere evde erkeğin sözüne göre hareket edilmektedir. Fakat erkeğin annesi geleneklerin ve eril zihniyetin taşıyıcısı olarak konumlandırılmaktadır. Bu nedenle onun verdiği buyruklar önemsenmektedir. Kadınların toplum içinde konumlarına bakıldığında "namus" kavramı göze çarpmaktadır. Mehmet karakterinin filmin başında Thomas ile yaşadığı tartışma da bu kavram ile ilişkilendirilmektedir. Mürtüz'ün "*Benim abim böyle bir şeyi sadece namusu için yapar*" söylemi de bunu desteklemektedir. Mehmet'in ailesi ve özellikle kayınbiraderleri Dilber'in üzerinde baskıcı ve gözetimci bir tutum sergilemektedir. Bu anlamda Dilber karakteri ailenin gelini olarak "namusunu" temsil etmektedir.

5.2. Evlilik Kurumu Bağlamında Kadının Yeri

Dilber'in evliliği yalnızca filmin ilk sahnelerinde görülebilmektedir. Daha sonra eşi Mehmet öldüğü için evliliğinin ilerleyen aşamaları hakkında bilgi edinilememektedir. Fakat aile ile birlikte yaşam geleneksel normların sınırlarında bir evlilik olduğu hakkında bilgi vermektedir. Ayrıca ilk sahnelerde görülen Mehmet'in Dilber'i köşeye sıkıştırarak hesap sorduğu sırada şiddete başvurması da Dilber'in evliliğinin altında ezilen ve baskılanan bir kadın olduğunu göstermektedir.

5.3. Cinsellik Bağlamında Kadının Yeri

Dilber, "dul" bir kadın olduğu ve ölen eşinin ailesiyle yaşamaya devam ettiği için cinsel yaşamına tanık olunmamaktadır. Bunun yanı sıra Dilber uyuduğu sırada, kayınbiraderi Mürtüz tarafından tacize uğramaktadır. Fakat uyandığında Mürtüz lafı ağabeyinin ölümüne getirerek bu durumdan kurtulmaktadır. Cinselliğin tabu olduğu toplumlarda kadınların ve çocukların aile içinde ve diğer alanlarda istismar edildiği bilinmektedir. Bunun yanı sıra filmde Dilber'in mastürbasyon yaptığı bir sahne yer almaktadır. Bu sahne sinema tarihinde "kırsaldaki kadına mastürbasyonu öğreten" sahne olarak kayıtlara geçmiştir. Mürtüz karakteri bu sırada kapı deliğinden Dilber'i izlemektedir. Kadın cinselliği ancak erkeğin gözetiminde gerçekleştirilebilmektedir.

³ Doğu ve Güney Doğu Anadolu bölgelerinde yaygın olan bir evlilik türüdür. Kayın alma olarak literatüre geçmektedir. Ölen bir erkeğin erkek kardeşi, erkek kardeşinin "dul" eşi ile evlendirilmektedir.

5.4. Berlin in Berlin Filminin Genel Değerlendirmesi

Filmde iki kültürü de içinde barındıran bir aile yapısı karşımıza çıkmaktadır. Aile içindeki kadınlar geleneksel değerlerin devam ettirilme aracı olarak kullanılırken; erkekler “Almanlar” gibi daha rahat bir yaşam sürmektedir. Dilber, ehliyet kursuna gitmekte ve burada başörtüsünü açmaktadır. Fakat Mürtüz, Diber’i almaya geldiğinde başörtüsünü örtmektedir. Dilber’in gözetim altındaki yaşamına karşılık aile evine erkeklerin seviştiği kadınlar rahatça girebilmekte ve ev onlar için “bekar evi” hayatını sunmaktadır. Mürtüz’ün seviştiği Alman kadının çıplak bir şekilde ailenin karşısına çıkıp aile ile selamlaşması yadırganmamaktadır. Evin erkeklerinin birlikte olduğu rahatça seks hayatını sürdürdükleri kadınların Alman oluşu da dikkat çekmekte ve Alman kadınların “özgürlüğüne” gönderme yapılmaktadır. Dilber karakterinin kurtuluşu için önünde iki engel görülmektedir. İlk engel olan eşi Mehmet filmin başında öldürülür ve bu engel ortadan kaldırılmaktadır. Dilber, eşi öldükten sonra hala eşinin ailesiyle yaşamaktadır. Mehmet’in ailesi de Dilber’in kurtuluşunda ikinci engel olarak karşımıza çıkmaktadır. Aile Dilber için Mürtüz’ü uygun görmektedir fakat Dilber film boyunca koruduğu sessizliğini bozarak aileye karşı gelmiş ve evi terk etmiştir. Burada diğer önemli nokta ise Dilber’in Thomas ile birlikte gitmesi olmuştur. Kadının kurtuluşu başka bir erkek ile mümkün hale getirilmiştir.

6. DUVARA KARŞI FİLMİNİN ANALİZİ

Filmin Künyesi

Filmin Adı	: Duvara Karşı
Filmin Tarihi	: 2004
Filmin Yönetmeni	: Fatih Akın
Filmin Senaristi	: Fatih Akın
Filmin Oyuncuları	: Birol Ünel, Sibel Kekilli, Catrin Striebeck, Meltem Cumbul, Güven Kıraç, Cem Akın
Filmin Yapımcısı	: Stefan Schubert, Ralph Schwingel, Fatih Akın, Andreas Thiel, Mehmet Kurtuluş, Jeannette Würl, Andreas Schreitmüller, Ali Akdeniz
Filmin Süresi	: 123 dk

Filmin Konusu

Sibel, Almanya’da yaşayan geleneksel bir Türk ailenin kızıdır. Gördüğü baskılar Sibel’i bir kaç sefer intihar girişiminde bulunmasına neden olmuştur. İntiharı kurtuluş olarak gören Sibel, ruh ve sinir hastalıkları hastanesinde Cahit ile tanışır. Tanıştıktan hemen sonra evlilik teklif eder ve bu evliliğin formalite olacağını ailesinden kurtulmak ve hayatını yaşamak istediğini söyler. Cahit ile evlendikten sonra Sibel dilediği özgürlüğe kavuşur. Fakat zamanla Cahit ile aralarında bir aşk başlar.

6.1. Geleneksel Ögeler Bağlamında Kadının Yeri

Geleneksel aile yapılarında kadının aileden ayrı tek başına bir yaşam kurması onaylanmamaktadır. Sibel’in intihar girişimi sonucu ailesi “yoldan çıktığını” düşündükleri Sibel’i karşılama alıp kendisini düzeltmesini söylemektedir. Annesi ve Sibel baş başa kaldığında, annesi Sibel’i ataerkil düzenin gereklerine uyması üzerine uyarılmaktadır. Burada anne, “kadınlığının” son aşamasını yerine getirmeye çalışmakta ve “topluma uygun bir kız çocuğu” yetiştirdiğini göstermek istemektedir. Geleneksel aile yapısına karşı bireysel mücadelesi kısıtlı olan kadınların “baba evinden” kurtulmak için diğer seçeneği “koca evi” olmaktadır. Bu kaçış ile kadının sadece boyun eğdiği kişi değişmektedir. Sibel, şiddete dönüşen baskılardan kurtulmak için evliliği seçmek zorunda kalmıştır. Almanya’da yaşayan ailenin “kız isteme”, düğün gibi ritüelleri gerçekleştirdiği görülmektedir.

6.2. Evlilik Kurumu Bağlamında Kadının Yeri

Sibel ve Cahit’in evliliği her ne kadar Sibel’in kurtuluşu gereği formalite olarak yapılsa da Sibel’in söylediklerinde evliliğin kadına biçtiği ev içi görevlerine değinilmektedir. Sibel, Cahit tarafından kabul görmek için bu görevleri yerine getireceğini söylemektedir.

Sibel: Anne ve babamın evinden ayrılmak için evliyim gibi yapacağız. Alışveriş yaparım, yemek pişiririm, temizlik yaparım, tuvaleti silerim.

Düğünden sonra Cahit’in yanına taşınan Sibel’in ilk olarak etrafı toplaması, temizlemesi, yeni eşyalar alması, toplumun kendisinden beklediği ve annesinden gördüğü “kadınlığı” kendi evliliğine de yansıtması olarak görülmektedir. Filmin sonunda Sibel’in Cahit’in aşkına karşılık evliliğini seçmesi de temelde Sibel’in

evlilik ve ataerkil örgütlenme ile değil sadece yaşadığı baskıya karşı duruş olduğu görülmektedir. Sibel bastırılmanın yarattığı “yasak olana” yani dış dünyaya duyduğu merakı giderdiğinde yine bir evlilikle hayatını düzene sokacağını düşünmektedir. Annesinin “kadınlık” öğretilerine ona benzeyerek teslim olmaktadır.

6.3. Cinsellik Bağlamında Kadının Yeri

Sibel karakteri, Cahit ile konuştukları ilk anlardan itibaren yaşamak istediğini söylemektedir. Sibel, özgürlüğünü cinsel yaşamla elde edeceğini düşünmektedir. Bu düşüncesini Cahit’e söylediği sözlerle ifade etmektedir.

Sibel: Hiç bu kadar nefis meme gördün mü? Yaşamak istiyorum Cahit, yaşamak, dans etmek, sikişmek istiyorum ama sadece tek kişiyle değil beni anlıyor musun?

Sibel, baskı altındayken ataerkil düzenin getirdiği tek eşliliği de reddetmekte ve çok eşli cinsel yaşamı tercih etmektedir. Cahit ile olan evliliğinde farklı insanlarla birlikte olarak bu isteğini de gerçekleştirmiştir. Sibel’in bu tavırları cinsel yaşamda etkin olan bir kadını karşımıza çıkarmıştır. Bu anlamda kadın, edilgin rolden etkin role evrilmiştir.

6.4. Duvara Karşı Filminin Genel Değerlendirmesi

Sibel’in ailesi, erkeklerin baskıcı kadınların ise “modern görünümlü” olduğu bir aile olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna karşın temelde ataerkil düzenin yeniden üreticisi olarak işlevini yerine getirmektedir. Babası ve ağabeyinin otoritesinde yaşayan Sibel, boyun eğmek yerine bir şeyleri değiştirmek istemektedir. Sibel, kurtuluşunu ailesini memnun edecek şekilde bir evlilikle sağlamıştır. Burada kadının kurtuluşu her ne kadar erkek eliyle gelse de, Sibel bu kurtuluşu kendisi yaratmıştır ve sahte bir eril düzen yaratarak bunu kullanmıştır. Bu noktada Sibel’in ataerkil örgütlenmeden kurtuluşu başarıya ulaşmıştır. Fakat daha sonra Sibel’in evlenmesi ve anne olması filmin başında gördüğümüz karatere tamamen zıt olarak eril düzene boyun eğmiş, mutluluğu bu düzende bulmuş bir kadın karakter ortaya çıkmıştır.

7. AYRILIK FİLMİNİN ANALİZİ

Filmin Künyesi

Filmin Adı : Ayrılık
Filmin Tarihi : 2010
Filmin Yönetmeni : Feo Aladağ
Filmin Senaristi : Feo Aladağ
Filmin Oyuncuları : Sibel Kekilli, Derya Alabora, Florian Lukas, Nizam Schiler, Settar Tanrıöğen, Tamer Yiğit, Serhad Can, Alwara Höfels, Ufuk Bayraktar, Nursel Köse
Filmin Yapımcısı : Zülü Aladağ, Julia Radke, Feo Aladağ, Karsten Aurich, Andreas Schreitmüller, Karja De Bock, Daria Moheb Zandi
Filmin Süresi : 120 dk

Filmin Konusu

Umay, İstanbul’da eşi Kemal ve onun ailesiyle yaşamaktadır. Umay, gördüğü şiddete dayanamayarak eşinden kaçmış ve oğlu ile birlikte Almanya’da yaşayan babasının evine gelmiştir. Fakat ailesi tarafından ailenin namusuna leke sürüleceği düşüncesiyle kabul edilmemiştir. Ailesi Umay’ı kocasının yanına geri göndermeye çalışmaktadır. Umay’ın geri dönmeye niyeti yoktur ve ailesine bu durumu kabul ettirmek için mücadele eder.

7.1. Geleneksel Ögeler Bağlamında Kadının Yeri

Geleneksel aile yapılarında evlenen çiftin erkeğin ailesinin yanında yaşadığına rastlanmaktadır. Kırsalda daha yaygın olan bu yaşayış biçimi kentte yaşayan muhafazakâr ailelerde de sürdürülmektedir. Kız tarafını temsil eden gelin, erkek tarafının boyunduruğu altına girmiştir. Bu durum kadının “ev içi” görevlerinde ve sorumluluklarında artış yaşamasına neden olmaktadır. Bu tip ailelerde erkeklerin sözü önemli görülmektedir. Kadınlar, “suskun kadın” olarak temsil edilmekte ve sadece evin “erkeklerine” itaat etmektedir. Erkek tahakkümünün daha fazla hissedildiği muhafazakâr aile yapısında bu durum filmde olduğu gibi masa düzeninde erkeklerin baş konuma geçmesiyle bile kendini göstermektedir.

7.2. Evlilik Kurumu Bağlamında Kadının Yeri

Umay, Kemal ile şiddete maruz kaldığı bir evlilik yaşamaktadır. Umay ve Kemal'in oğlu Cem de bu şiddete maruz kalmaktadır. Kemal sözünü geçiremediğinde ve "erkekliğini" ailesine kanıtlamak istediği zaman Umay ve Cem'i ayrı odalara kapatarak cezalandırabilmektedir. Evde olan herkes bu duruma göz yummaktadır. Umay, bu evliliğe son vermek isteyip kendi ailesinin yanına gittiğinde derdini kimseye anlatamamaktadır. Umay ailesinin yanına gittiğinde ilk merak edilen eşi Kemal olmuştur. Umay, evli bir kadındır ve kendi kimliği eşi olmadan önemli görülmemektedir.

Anne: *Kemal nerde?*

Baba: *Hani Kemal nerde? Kemal ne zaman gelecek?*

Umay, geri dönmeyeceğinden bahsettiğinde ailesinin tüm çabası onu geri döndürmek üzerine oluşmuştur. Umay'ın ailesine göre "evlilik kutsaldır" ve ne olursa olsun devam etmesi gerekmektedir. Umay, kendisini annesine anlatmaya çalıştığında yine eril tahakküm ile karşı karşıya kalmaktadır. Annesi de kızının yaşadıklarını yaşamış olmasına karşın normalleştirerek kızının da yaşaması gerektiğine inanmaktadır.

Umay: *Olmuyor anne, yapamıyoruz anlaşıyoruz.*

Anne: *Her şey insanın istediği gibi olmuyor hayatta, ne olursa olsun çocuğunu babasız koyma.*

...

Anne: *Bir hafta geçti kızım ne yapmayı düşünüyorsun?*

Umay: *Burada kalmak istiyorum anne. Bir iş bulup çalışacağım, okula devam edeceğim.*

...

Anne: *Biz ne olacağız? Ele güne rezil olduk. 25 yaşında çocuklu kadınsın ne okumayı bu böyle...Ben de sizin için ne fedakarlıklara katlandım.*

Umay: *Senin gibi mi olmamı istiyorsun?*

Umay babasıyla konuştuğunda da aynı normalleştirme ile karşılaşmaktadır

Baba: *Senin yerin Kemal'in yanı , sen evli bir kadınsın.*

Umay: *Beni dövüyor.*

Baba: *Koca bu döver de söver de. Kavgasız gürlütüsüz ev mi var. İki tepiştin diye bırakıp gelinir mi?Biz seni bizi rezil et diye mi peydahladık. Kemal'a geri döneceksin!*

Umay: *Bekir amcam gittiğinde ona hak vermiştin. Kendi yolunu çiziyor onu örnek alın demiştin.*

Baba: *Onunla bunu karıştıramazsın.*

Umay: *Baba niye ?*

Baba: *Çünkü öyle*

Umay ve babasının arasında geçen diyalogda da görüldüğü gibi ataerkil örgütlenmenin kadın üzerinde yarattığı baskının açıklaması bulunmamaktadır. Sibel, Bekir amcası gibi kendi yolunu çizmek istemiştir. Babası daha önce amcasını örnek göstermiştir. Fakat söz konusu kızı ve "elalem ne der?" kaygısı olduğunda şiddet görmek uğruna kızının yerinin kocasının yanı olduğunu söylemektedir.

7.3. Cinsellik Bağlamında Kadının Yeri

Umay'ın eşiyle yaşadığı cinsellik, evliliğin ve "kadınlığının" getirdiği bir görev haline gelmiştir. Aralarında sevgi ve saygıya dayalı bir ilişki bulunmasa da cinsellik yaşanmaktadır. Fakat bu cinsellik erkeğin "ihtiyacını" gidermeye yönelik olarak gerçekleştirdiği tecavüz şeklinde yaşanmaktadır. Evliliğini bitiren Umay daha sonra hayatına aldığı Stipe karakteriyle kendi isteği doğrultusunda yakınlaşmaktadır.

7.4. Ayrılık Filminin Genel Değerlendirmesi

Umay, filmin başında muhafazakâr bir aile yapısına boyun eğmiş şiddet gören bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat film boyunca Umay'ın bu evlilikten kurtulma, ailesine doğrularını anlatma, kadın sığınma evine gitme, okula başlama, işe girme gibi kendini gerçekleştiren eylemlerine tanık olunmaktadır. Umay'ın kurtuluşu kendi eliyle gerçekleşmektedir ve kendini yeniden "doğurduğu" hayatında kadınlar tarafından

yardım görmektedir. Bu kadınlar ise kadın sığınma evinde, çalışma hayatında ve sosyal yaşamında görülmektedir. Kadın dayanışmasına feminizmin önerdiği “kız kardeşlik” kavramı çerçevesinde rastlanmaktadır. Umay her ne kadar kurtuluşunu kendi yaratsa da filmin sonunda “töre” gereği öldürülmesine karar verilmiştir. Bu görevi yerine getirmek ve ailenin namusunu kurtarmak ise Umay’ın erkek kardeşine verilmiştir. Bu sahnede Umay yerine yanlışlıkla oğlu Cem bıçaklanmıştır. Umay’ın kurtuluşu karşılığında kendisine ait en önemli şey elinden alınmıştır.

8. SONUÇ

40 Metrekare Almanya filminde kadın karakter çekingen, içe kapanık ve erkeğin karşısında “suskun kadın” olarak temsil edilmektedir. Turna karakterinin bu hayattan kurtuluşu ancak epilepsi sonucu eşinin ölmesiyle sağlanmaktadır.

Berlin in Berlin filminde kadın karakter “bakılan” olarak konumlandırılmaktadır. Filmin başında eşi ölmüş ve Dilber karakterinin kurtuluş süreci başlamıştır. Ayrıca film kadının cinsel hazzında mastürbasyonu ele alması bakımından cesur bir adım atmıştır.

Duvara Karşı filminde kadın karakter kendi özgür yaşamını elde etmek için ataerkil düzenin dayattığı evlilik kurumunu kullanmaktadır. Sibel karakterinin cinsel deneyimleri kimi zaman erkekleri arzu nesnesi olarak karşımıza çıkartmaktadır. Sibel kendisini evliliğine adanarak ancak kurtuluşa ulaşmaktadır.

Ayrılık filminde Umay karakteri baştan sona bir değişim içine girmiştir ve ona toplumsal cinsiyet bağlamında baskı uygulayan her şeyi reddetmektedir. Umay karakterinin kurtuluşu kendi tercihleri doğrultusunda oluşmuştur. Fakat karakter kurtuluşu için büyük bir bedel ödemek zorunda kalmıştır. İncelenen filmlerde, kadın karakterlerin isteği ve özgür bir yaşam için belirlediği kriterler zamanla değişime uğramıştır.

Gelenekselden moderne, kırsaldan kente bir dönüş yaşandığı görülmektedir. Kadının kurtuluşu da aynı şekilde değişmiş ve bireysel mücadeleye dönüşmüştür. Kadının temsil edilme biçimleri, filmlerin yapım yılına göre değerlendirildiğinde, ataerkil yapı tarafından suskunlaştırılan kadından, ataerkil yapıyla mücadele eden kadına yönelen bir değişim yaşandığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Adıgüzel, Yusuf (2016). Göç Sosyolojisi. Ankara: Nobel.
- Akşin, Sina (1997). Ana Çizgileriyle Türkiye’nin Yakın Tarihi 1789-1980 2. Cilt. İstanbul: Yeni Gün Haber Ajansı.
- Giddens, Anthony (2012). Sosyoloji. İstanbul: Kırmızı.
- Güçhan, Gülseren (1992). Toplumsal Değişme ve Türk Sineması. Ankara: İmge.
- İçduygu, Ahmet, Sema Erder, Ömer Gençkaya (2014). Türkiye’nin Uluslararası Göç Politikaları, 1923-2023: Ulus Devlet Oluşumundan Ulus Ötesi Dönüşümlere. İstanbul: Mirekoç.
- Marshall, Gordon (2003). A Dictionary of Sociology. United Kingdom: Oxford University Press.
- Ökte, Faik (1951). Varlık Vergisi Faciası. İstanbul: Nebioğlu.
- Pösteği, Nigar (2005). Türk Sinemasına Yeni Bakış: Yönetmen Sineması. İstanbul: Es.
- T.C. Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı (2014). Uluslararası İşgücü Anlaşmaları, Ankara.
- Tezcan, Mahmut (2000). Dış Göç ve Eğitim. Ankara: Anı.
- Türk Dil Kurumu (1998). Türkçe Sözlük 1. Ankara: Sözlük Bilim ve Uygulama Kolu Yayınları.
- Türker Tekin, Nil (2014). Çağdaş Dünya Tarihi 1789-1990. İstanbul: Ege.
- Zengin, Erkan (2016). Toplumsal Cinsiyet Penceresinden Türk-Alman Sinemasına Bakış. Ankara: Detay.
- Çakkalkurt, Kemal Fırat (2015). Göç Sinemasının Kuramsal Temelleri: Türk Sinemasında İç Göç ve Almanya’ya Emek Göçü Örnekleri. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.