

PAPER DETAILS

TITLE: Türk Sinemasında Toplumsal Cinsiyet Gerçeğine Farklı Bir Bakış: Değişmek Zorunda Olan Kadınlar

AUTHORS: Melek KAYMAZ MERT

PAGES: 9-24

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2251161>

TÜRK SİNEMASINDA TOPLUMSAL CİNSİYET GERÇEĞİNE FARKLI BİR BAKIŞ: DEĞİŞMEK ZORUNDA OLAN KADINLAR

A Different Perspective on Gender Reality in Turkish Cinema: Women who are
forced to Change

Melek KAYMAZ MERT*

ÖZ

Toplumsal cinsiyet kavramı bireye doğuştan getirdiği cinsiyeti üzerinden toplumun yüklediği roller ve kimliklerdir. Bu roller bireye toplum tarafından dayatılır ve sosyal yaşam içerisinde bireylerin bu çerçevede davranması beklenir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet rolleri bireylere öğretilmiş olur. Bu bağlamda aileler, okullar ve kitle iletişim araçları önemli rol oynar. Kitle iletişim araçları çağımızda oldukça yaygın ve etkin oldukları için toplumsal cinsiyet rollerinin ve beklentilerinin bireylere aktarımı konusunda da oldukça etkin bir role sahip olduğu bir gerçektir. Kitle iletişim araçlarından biri olan sinema da kadınların temsili konusunda problemler söz konusudur. Türkiye’de toplumsal cinsiyet kavramı hakkındaki bilincin ve farkındalığın yeterince yüksek olmadığı, kadınların ve yönetmenlerin kadın sorunları çok fazla değinmediği dönemlerde kadınlar toplumsal yaşamda ve sinemada arka plana itilmiştir. Türk sinemasında özellikle 1968 ile 1980 yılları arasında çekilen filmlerde kadınların temsil edilme biçimi toplumsal cinsiyet temelli olmuştur ve bu temsiliyet, daha çok, kadınların değerini, onların statüleri, doğdukları yerler, giyim, kuşamları ve uğramak zorunda oldukları değişimler üzerinden tanımlamıştır. Bu bağlamda, Türk sinemasında 1968 ile 80 arası çekilmiş hemen hemen bütün filmlerde kadınların kabul görmek için değişmek zorunda oldukları yaklaşımı görülmektedir. Bu çalışmada bu anlayışla çekilmiş filmlere örnek olarak *Feride*, *Kezban Paris’te*, *Dağdan İnme* ve *Güllü* filmlerinin toplumsal cinsiyet temelinde incelenmesine yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: toplumsal cinsiyet, kitle iletişim, kadınlar, temsil, Türk sineması.

ABSTRACT

The concept of gender is the roles and identities that the society imposes on the individual through his innate gender. These roles are imposed on the individual by the society and individuals are expected to behave in this framework in social life. Therefore, gender roles are taught to individuals. In this context, families, schools and mass media play an important role. It is a fact that mass media have a very active role in transferring gender roles and expectations to individuals, as they are quite common and effective in our age. There are some problems with the representation of women in cinema, which is one of the mass media. In Turkey, women were pushed into the back in social life and cinema in times when the awareness and awareness of the concept of gender was not high enough and women and directors did not mention women's issues too much. The way women are

* Öğr. Gör. Dr. Bursa Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Bursa-Türkiye. E-posta: melek.mert@btu.edu.tr. ORCID: 0000-0001-9027-7780.

represented in Turkish cinema, especially in some films shot between 1968 and 1980, has been gender-based, and this representation has mostly defined the value of women through their status, place of birth, clothing, and the changes they have to undergo. In this context, the approach that women have to change in order to be accepted is seen in almost all films shot between 1968 and 1980 in Turkish cinema. In this study, as an example, the films *Feride*, *Kezban Paris'te*, *Dağdan İnme* and *Güllü* which were made in 1970 and later, were examined on the basis of gender.

Keywords: gender, mass media, women, representation, Turkish cinema.

Giriş

Cinsiyet, doğuştan getirilen biyolojik özellikler olan kadın veya erkek olmakla ilgiliyken, toplumsal cinsiyet, toplumun kadın ve erkeğe yüklediği roller ile ilgilidir. Bu roller farklı toplumlarda farklı biçimler alabilir ancak toplumların genel olarak eril bir yapıya sahip oldukları ve bu eril yapı içerisinde erkeklerin üstün kabul edildiği bir gerçektir. Erkek temelli düşünce biçimleri ve kültürler kadınları arka plana atmaktadır. Hemen hemen bütün toplumlarda eril düşünce biçimlerini oluşturan unsurlar söz konusudur. Eğitim sistemleri, ataerkil aile yapıları ve kitle iletişim araçlarının eril yapıları toplumsal cinsiyet eşitsizliğini beslemektedir.

Toplumsal cinsiyet rolleri ve bazı kimlikler insanlara dayatılmaktadırlar. Bu roller, toplum ve iktidar tarafından üretilmekte; yeniden inşa edilerek kendilerini tekrarlamaktadırlar. Butler (1999) erillik ve dişilik kavramlarının iktidar tarafından üretildiğini ve doğal bir kavram haline getirildiğini ifade etmiştir. Toplumsal cinsiyet, yalnızca bilinç düzeyinde değil, bilinçaltında da üretilen bir kavram olarak iktidar ve onun elinde bulundurduğu araçlar tarafından inşa edilmektedir.

Toplumsal cinsiyetin inşası konusunda kitle iletişim araçları olarak adlandırılan televizyon, radyo, internet ve sinema gibi unsurlar büyük rol oynamaktadır. Bu araçlar bireylerin düşüncelerini etkilemekte, toplumlarda ortak düşünce ve davranış biçimleri oluşturabilmektedir. Kitle iletişim araçlarının yarattığı etkiler olumlu ya da olumsuz olabilmektedir.

Kitle iletişim araçları arasında önemli bir yer tutan sinema, en yaygın anlatı türlerinden biridir. Sinema, toplumsal cinsiyet rollerinin baskın bir biçimde karakterize edildiği ve hissedildiği bir alan olarak uzun yıllardır etkinliğini sürdürmektedir. Sinemada kadınların temsili yani simgelenme biçimi hayatın her alanında olduğu gibi erkeklerden oldukça farklıdır. Örneğin kadınların çoğunlukla ev içi rollerle yansıtılmaları ve kadın karakterlerin hep toplumsal değer yargılarına uygun hareket eden bireyler olarak temsil edilmeleri sinemadaki toplumsal cinsiyet eşitsizliği gerçeğini yansıtmaktadır.

Türk sineması açısından değerlendirildiğinde; özellikle 1980 yılına kadar çekilen filmlerde toplumsal cinsiyet temelli yaklaşımların oldukça baskın olduğu söylenebilir. Bu tarihlere kadar Türk sinemasında kadınlar geleneksel rollerde,

daha çok görsellikleri ön planda olacak şekilde yansıtılmışlardır. Ancak çoğunluğu 1968 ile 1980 tarihleri arasında gösterime sunulan bazı filmlerin ortak bir özelliği vardır. Alışlagelmiş toplumsal cinsiyet temelli yaklaşımların ve kadın temsillerinin yanı sıra kadınların erkeklerin ve toplumun beğenisini kazanabilmeleri ve kabul görebilmeleri için özellikle fiziksel olarak değişimleri gerektiğine dönük oldukça güçlü bir vurgu söz konusudur. Çeşitli sebeplerle köyden kente göç eden kadın başrol oyuncular, şehirde yaşayan “kültürlü, görgülü, okumuş ve zengin” kadınlardan farklıdır ve onlar gibi olmadıkları için diğer karakterlerden tarafından ötekileştirilirler. Erkek başrol oyuncusunun kendilerine âşık olmaları için köylü kadın kimliğinden çıkmaları ve şehirdeki kadınlar gibi olmaları beklenir. Türk sinemasında o yıllarda bu şekilde temsil edilen köyden kente göçen kadın profilleri, toplumsal bakış açılarını da yansıtmış, kabul görmek için değişmesi gerekenlerin sadece kadınlar olduğu bir toplumda, sanatın toplumsal bir gerçekliği yansıtma biçimini ortaya koymuştur.

Bu bağlamda çekilen filmlerden bazıları arasında, *Kımalı Yapıncak* (1968), *Kezban* (1968), *Sarmaşık Gülleri* (1968), *Kadın Değil Baş Belası* (1968), *Ayşecik Yuvarın Bekçileri* (1969), *Tatlı Meleşim* (1970), *Fadime* (1970), *Feride* (1971), *Kezban Paris'te* (1971), *Güllü* (1971), *Tatlı Dillim* (1971), *Gülizar* (1972), *Cambazhane Güllü* (1972) *Dağdan İnme* (1973), *Güllü Geliyor Güllü* (1973) sıralanabilir. Bütün bu filmlerin ana temasında taşralı kadınların eril bakış açısına uygun olarak değişimi söz konusudur. Çalışmada, bu filmlere örnek olarak *Feride*, *Kezban Paris'te* ve *Dağdan İnme* ve *Güllü* adlı filmlerin toplumsal cinsiyet temelinde incelenmesine yer verilmiş ve bu filmlerin içerik çözümlemesi gerçekleştirilmiştir. Bu filmlerde başrol kadın karakterlerin, taşradan gelen, erkekler tarafından kabul görmeyen ve kabul görmek için şehirli kadınlara benzemesi gereken kadınlar olduğu görülmüştür. Kadınlar için iki dezavantaj vardır: Kadın olmaları ve taşralı olmaları. Taşralı kadın ancak fiziksel olarak değişirse, başrol erkek karakter onu beğenecek ve takdir edecektir. Bütün bu gerçekler ise Türk sinemasında o yıllarda oldukça baskın eril kalıplara hizmet edildiği anlamı taşımaktadır.

1. Kitle İletişim Araçları, Toplum ve Sinema

Kitle iletişim araçlarının toplum üzerindeki etkisi son elli yılda katlanarak artmıştır. Başlangıçta haber ve medya kanalları ile sınırlı olan kitle iletişim araçları, teknolojik buluşlar sayesinde radyo, gazete, dergi, televizyon, web siteleri ve mobil uygulamalar gibi biçimler almıştır ve günümüzde artık kitle iletişim araçları toplumun ve vatandaşların yaşamının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Bu nedenle, kitle iletişim araçlarının insanlar üzerindeki etkisini anlamak ve okumak önemlidir. Ekonomiden eğlenceye, siyasetten günlük yaşama kadar her şey artık kitle iletişim araçlarından etkilenmektedir.

Kitle iletişim araçları günümüzde toplumu şekillendiren ve etkileyen çok önemli bir kuvvet olarak kabul edilmektedir. Bir devletin herhangi bir konuda

kamuoyu oluşturması ve kabul edilebilir bir kamu politikasına ulaşmasında önemli ölçüde katkıda bulunan kitle iletişim araçları yalnızca iletişimin fiziksel biçimlerine atıfta bulunmaz, ayrıca bilgi iletilir, ancak aynı zamanda baskı gibi çeşitli kanallara da atıfta bulunur.

Kitle iletişim araçları denildiğinde akla basılı medya araçları, radyo, televizyon, dergi, gazete, internet ve sinema gibi araçlar gelmektedir. Wilbur Schramm'a göre, kitle iletişim araçlarının bir toplumdaki rolü e ayrılabilir: Bilgilendirmek, talimat vermek ve katılmak. Kitle iletişim araçları bilgi vererek, toplum üzerinde, sosyal, politik ve ekonomik etkiler yaratır. Hem ulusal hem de uluslararası konularda toplum çoğu zaman bilgiyi bu kaynaklardan alır. Güncel meseleler hakkında bilgi sahibi olan insanlarda, toplumsal meselelere dair bir farkındalık oluşabilir ve bu şekilde insanlar karar alma süreçlerine katılırlar (Schramm, 1965: 123).

nemli bir kitle iletişim aracı olan sinema, ilk günden bu yana kuşkusuz oldukça önemli bir sanat dalıdır. Film endüstrisi son yıllarda hızla büyümüş ve toplumda birçok değişikliği beraberinde getirmiştir. Filmler hem gnmş hem de geçmiş için toplumun bir yansımasıdır. Filmlerin toplum üzerinde birçok yönden büyük etkisi vardır. Film endüstrisi, kitle iletişim araçlarında en keşfedilen ve pahalı endüstrilerden biridir. Gerçek anlamda, bir "rüya endüstrisi"dir. Gnmşde filmler birçok tartışmalı konuyu ele almayı başarmaktadır. Ayrıca hikyeleri ve kavramları aracılığıyla tüm bu konular hakkında dünyaya başarıyla farkındalık kazandırmıştır.

Ancak bazı konularda farkındalık oluşturabilen sinema, bazı konularda da toplumu olumsuz etkileyebilmektedir ki bunların başında kadın temsili gelmektedir. Sinema, siyaset, toplumsal ve ekonomik hayat gibi kadınların eksik temsil edildiği toplumlarda bu temsil biçimine olumsuz yönde katkıda bulunabilmekte, kadınları erkeklerin ve toplumun beklentileri yönünde temsil edebilmektedir.

2. Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Sinemaya Yansımaları

İngilizcede cinsiyet için "sex", toplumsal cinsiyet için "gender" ifadeleri kullanılmaktadır. Cinsiyet terimi, kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade eder ve biyolojik bir yapıya karşılık gelir. Cinsiyet, insanlarda ve hayvanlarda bir dizi biyolojik özelliği ifade eder. Öncelikle kromozomlar, gen ekspresyonu, hormon seviyeleri ve işlevi ve üreme/cinsel anatomi dâhil olmak üzere fiziksel ve fizyolojik özelliklerle ilişkilidir. Cinsiyet genellikle kadın veya erkek olarak kategorize edilir ancak cinsiyeti oluşturan biyolojik özelliklerde ve bu özelliklerin nasıl ifade edildiği konusunda farklılıklar vardır. Toplumsal cinsiyet ise kadın ve erkeklerin sosyal olarak inşa edilmiş rollerini, davranışlarını, ifadelerini ve kimliklerini ifade eder. İnsanların kendilerini ve birbirlerini nasıl algıladıklarını, nasıl hareket ettiklerini ve toplumdaki g dağılımını etkiler (Saraç, 2013).

Toplum, kadın ve erkeğe farklı davranır; onlara farklı görev ve sorumluluklar yükler. Toplumun kadın ve erkekten beklediği rol, geliştirdiği kalıp yargılar

ile ilgilidir. Güçlü kalıp yargılar, toplumun, bir grup olarak kadınların ve bir grup olarak da erkeklerin göstermelerini beklediği özellikler ile ilgilidir. Kültürel farklılıklar olmakla birlikte, genellikle, kadınların pasiflik gibi özelliklere sahip oldukları; erkeklerin de aktif ve başarı yönelimli oldukları düşünülür. Bu kalıp yargıların sürdürülmesinde aile, bazı toplumsal kurumlar ve kitle iletişim araçlarının etkisi vardır (Dökmen, 2009).

Kitle iletişim araçları, insanların günlük yaşamlarını etkilemede büyük bir rol oynar çünkü insanların dünyayı algılama biçimlerini etkiler. Bunlar, birer sosyalleşme aracıdır ve geniş bir yelpazeye sahiptirler. Sinema, önemli kültürel, sosyal ve ekonomik ağırlığı ile tartışmasız en önde gelen sanat dallarından biridir. Filmler aynı zamanda birçok yönden toplumu ve kültürü hem yansıtan hem de şekillendiren güçlü araçlardır. Bu nedenle, sinema toplumdaki çeşitli grupların deneyimlerini ve bakış açılarını yansıtan bir alan olarak toplumsal cinsiyet eşitliğine veya eşitsizliğine hizmet edebilmektedir.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yanı sıra kadının yanlış bir biçimde temsiline hizmet eden ve bu konuda en çok tartışılan sanat dallarından biri olan sinema, toplumsal hayatta yaşanan değişimlerden etkilenmekte, dolayısıyla farklı toplumların farklı kültürleri içerisinde kadınların da farklı temsil edildiği bir alan olarak var olmayı sürdürmektedir. Sinema hitap ettiği toplumun değerlerinden ve tutumlarından etkilenir. Filmler çekildikleri dönemlerin özelliklerini ve düşünce yapılarını yansıtır. Kadınların temsilinin her daim eril düşünce yapıları doğrultusunda biçimlendiği sinema, kadınlara onlardan beklenen rolleri hatırlatır bir biçimde hareket edebilmektedir. Dolayısı ile kadınların sinemadaki temsil biçimleri oldukça sorunludur (Genç, 2019: 251).

Sinemada genel geçer bazı temsil biçimlerini cinsiyet açısından değerlendirmek gerekirse erkeklerin genelde kahraman olarak aksettirildikleri görülür. Erkekler güçlü kişilikler olarak topluma hizmet ederler. Ataerkil sistem ve kültürlerin erkeğe atfettiği özellikler yiğitlik, onur ve cesaret filmlerde oldukça baskın bir biçimde yansıtılmaktadır. Eril bakış açısına sahip sinemada erkekler normal, doğal ve ahlaki davranışlar sergilemekte ve izleyiciye de bu şekilde aksettirilmektedir (zen, 2017: 37). Bu bağlamda para, eğitim ve evlilik konularında karar alma pozisyonlarında erkekler vardır. Kadınların konumları, erkeğe göre belirlenir ve çoğu zaman kadın ikinci plandadır. Kadınlar açısından bakıldığında ise anne ve eř olmanın yanında, bekretini koruma gibi geleneksel rollerin yanı sıra kadın cinselliğinin ön planda olduğu rollerin sinemada oldukça yaygın olduğu görülür. Kadınlar genellikle çekici bazen zeki ancak hep erkeklerin koruyup kollamasına ihtiyaç duyan karakterlerdir (Macdonald, 1991: 39).

Kadınların hemen hemen her alanda olduğu gibi sinemada eril bakış açısı ile temsil edildikleri gerçeğine dair tepkiler uzun süredir gösterilmektedir. Bu bağlamda "feminist film teorileri" adı altında kadınların temsil edilme biçimlerine

dair sinema eleştirileri ortaya konmuştur (Smelik, 1998: 16). Sinemaya yansıyan toplumsal cinsiyet kavramını irdelemek, sinemanın kadınlarla ilgili mitleri ne şekilde beslediğini anlatmak için ortaya konulan bu düşünceler, 1970’lerde oldukça yaygın bir hal almaya başlamıştır. Bunlar daha çok kadınların klasik sinemada klişeleşmiş temsili yerine kadınların öznelliğini ve kendi isteklerini ortaya koyan bir temsil biçiminin ortaya konulmasını destekleyen düşüncelerdir.

3. Türk Sineması ve Toplumsal Cinsiyet

Başlangıcı 1914 olarak kabul edilen Türk sinemasının oldukça uzun bir geçmişi vardır. Ülkenin siyasi geçmişi içerisinde oldukça farklı dönemlere ve değişimlere tanıklık eden Türk sineması, yıllar içerisinde değişimlere uğramıştır. Devamlı bir değişim içerisinde olan toplumsal yapının sinemaya yansması olağandır. Toplumsal yapıdaki her değişim, sinemaya konu olabilmektedir; çünkü sinema, seyirci üzerinde önemli bir etkiye sahip olan bir unsur olarak değişimleri onlara telkin etmekte ve aksettirmektedir. Geçmişi uzun yıllara dayanan Türk sinemasında kadınların temsili hep problemli olmuştur çünkü toplumsal cinsiyet kalıp yargıları, Türkiye’de sinemaya oldukça fazla yansımıştır. Bu problem, kadınların filmlerde özne olamamaları, her daim erkek gözü ile işlenmeleri ve erkeklerin beklentileri dhilinde yansıtılmalarıdır.

nl sinema tarihçisi Agh zg, Türk sinemasını dört döneme ayırmış ve kadın temsili bu dönemler açısından ele almış ve bu dönemleri “Tiyatrocu-oyuncu kadınlar, Yeşilçam yıldızları, 80’li yıllar ve günümüz sineması” olarak ifade etmiştir (zg, 1985). Bu süreçte kadınların giyimleri, makyajları ve imajları değişime uğramış; ancak kadının temsili sorunlu hale getiren eril bakış açısı değişmemiştir.

Sinema ilk olarak ülkeye erkekler tarafından, onlar için getirilmiş bir eğlence aracı olmuştur (Dönmez Colin, 2010: 91). 1923 ile 1948 arası dönemde Türk sineması, tiyatronun egemenliğinde kalmıştır. Sinemanın ilk yılları olan bu dönemde, kadınların; ataerkil düşünce biçiminin bir ürünü olarak ikincil planda olduğu görülür. Kadınların temsiline ilişkin sorunlara dair farkındalığın oluşmadığı dönemlerde, sinemadaki kadın karakterlerin tek yönlü olarak yansıtıldığı görülmüştür. Örneğin kadınlar ya sarışın ve iffetsiz ya da üvey çocuklarına eziyet eden kötü karakterlerdir. Yeşilçam dneimine gelindiğinde ise kadınların iffetli, evine sağdık ve uysal bir eř olarak ön plana çıktıkları görülür. Böyle olmayan kadınlar ise kötü kalpli, erkekleri baştan çıkaran ve yuva yıkan tiplerdir. İyi kadınlar, hep mutlu sona ulaşırken, kötüler, cezalarını ekerler (Kasap vd., 2018: 317).

Türk sinemasında kadınlar toplumsal ahlakın birer temsilcisi durumunda, ikincil rollerde ve iktidardan uzak bir biçimde yansıtılmıştır. Özellikle Yeşilçam’da kadınlar alışılmış toplumsal düşünce biçimine uygun bir biçimde yansıtılmışlardır. Yaygın olarak melodram türünün üretildiği sinemada kadının bu rolü uzun süre devam etmiştir. Bazı filmlerde kadınlar melodram rollerin dışına

çıkıldığı da gör÷lmüştür (Elmacı, 2011: 185). Özellikle Fatma Girik tarafından canlandırılan güçlü kadın rolleri kadınların kabul görmesi için “erkek gibi” güçlü olması gerektiği anlayışını pekiştirmiştir. Kadınlık ve dişilikten feragat eden kadın karakterler aslında toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin devamını sağlar niteliktedir.

1950 ile 60 yılları arasında çekilen filmler halkın istediği yönde olmuş, 1960 senesinde gerçekleşen askeri darbe ile filmlerin temalarında ve karakterlerinde önemli değişiklikler olmuştur. Darbe ile birlikte ortaya çıkan toplumsal sorunlar filmlerde farklı temaların işlenmesi için bir zemin oluşturmuş, sinema daha çeşitli bir hal almıştır. 1960’lardan 1970’lerin sonuna kadar Türk sinemasında kadınlar, köylü, kasabalı ya da kentli olsalar bile erkeklerin boyunduruğu altında yaşayan bireyler olarak resmedilmiştir.

1980 yılına kadar kadın temsiliinin aynı biçimde devam ettiği Türk sinemasında 1980’li yıllara gelindiğinde farklı gelişmeler söz konusudur. 1980 askeri darbesinin ardından Türkiye her anlamda yasaklı yıllara şahit olmuş, sinema sektörü de bu yasaklardan etkilenmiştir. Bu süreç, dünyada ve Türkiye’de ikinci dalga feminizmin ve kadın hareketlerinin ön planda olduğu yıllardır (Yerlikaya, 2020: 12). Bu dönemde kadın hareketlerinin yükselişte olması askeri rejimi rahatsız etmemiş ve sinemada “güçlü” ve “bağımsız” kadın temasının işlenmesi darbe ortamına rağmen gerçekleşmiştir. Sinemada bireyin ön plana çıkması ile özellikle eril sinema anlayışında kadınların da kendini göstermeye başlaması aynı zamana denk gelmiştir (Evren, 1990: 1). Kadın hareketlerinin ön planda olduğu bu yıllarda birçok aydın ve düşünür kadının toplumsal konumunu da sorgulamaya başlamışlardır.

Türk sinemasında kadınların temsil edilme biçimi ülkenin siyasi atmosferinden ve toplumsal olaylardan etkilenmiştir ancak genel itibari ile bakıldığında, her ne kadar yıllar içerisinde kadın hareketleri paralelinde değişiklikler olsa da kadınlara bakış açısı ve onların yansıtılış biçimi eril bakış açıları temelinde olmuştur. Bu araştırmaya konu olan 1970 ile 1980 yılları arasında piyasaya sür÷len filmlerin çoğunda ise toplumsal cinsiyet eşitsizliği gerçeği farklı bir biçimde yansımıştır. Bu filmlerde kadınların kabul görmeleri ve sevimleri için hep değişimleri gerekmiş ancak görsel olarak değiştikleri takdirde “sevilen kadın” konumuna gelebilmişlerdir.

3.1. *Feride* (1971)

Feride filmi 1971 yapımı, Metin Erksan’ın yönettiği, dram ve romantik türde bir filmidir. Yapımcı Hulki Saner’dir. Başrollerde Emel Sayın (*Feride*), Engin Çağlar (*Kemal*) ve Lale Belkıs (*Firuzan*) yer almaktadır (URL-1). Kemal eğlenceye düşkün ünlü bir doktordur. Oldukça hızlı bir hayat yaşamaktadır. *Feride* ise Kemal’e çocukluğundan beri âşık bir “taşra” kızıdır. Onun fotoğraflarına bakarak avunur. Kardeşlerine “Onun gibi bir insan uzak akrabası bir taşra kızı ile evlene-

cek değil ya!" der. Kemal bir gün babasından bir mektup alır ve kasabaya gider. Babası onun artık iyi bir kızla evlenmesini istiyordur ve gelin olarak kendisinin yakından tanıdığı Feride'yi seçer. Kemal bu duruma "Örgülü saçlı bir taşra kızını mı bana layık gördünüz?" diyerek karşılık verir fakat babasına karşı çıkamaz. Kemal ve Feride kasabada evlenirler ve İstanbul'a dönerler.



Görsel 1. Feride Sinema Filmi Afişi (URL-1).

Kemal'in kız arkadaşı Firuzan bu durumdan oldukça memnuniyetsizdir. Kemal'e "Basit ve görgüsüz bir taşra kızı ile nasıl evlenirsin?" diye sorar. Feride'ye "Senin gibi bir taşra kızının bizim içimizden biri ile evlenmesi ne büyük vurgun!" der. Kemal'in "şehirli, okumuş ve görgülü" arkadaş çevresi Feride'ye hazırladıkları partide, koyun, keçi ve horoz sesi çıkararak ona taşradan geldiğini anımsatmaya çalışırlar. Feride Kemal'e kendisini beğendirmek için lezzetli yemekler hazırlar ancak Kemal yine o arkadaş grubu ile gelerek "Evde yemek yapmak alaturkalıktır" der. Dışarı hep beraber yemeğe giderler ve "görgülü" kadınlar "taşralı" kadına yemek yeme adabını ve nezaket kurallarını öğretirler.

Ablalarının bu durumundan haberdar olan kız kardeşleri "Eniştemizi kazanmak için bir şeyler yapmamız gerek" derler ve bunun sadece ablalarının değişmesi ile mümkün olduğunu bilirler. Ablalarını güzellik salonuna, spor salonuna ve dans kursuna götürürler. Feride artık bambaşka bir kadındır. Dış görünüşü tamamen değişmiş, kıyafetleri oldukça "modern"dir. Artık plaja gider, mayo giyer, şehirli kadınlar gibi alkol alır ve dans eder. Daha önce onunla hiç ilgilenmeyen Kemal ise artık sürekli onun peşinden koşmaktadır.

Filmdeki kadın temsillerinin özelliklerine bakılacak olursa, ana karakter Feride'nin "değişime" uğramadan önceki halinin 25-30 yaşlarında sade giyinen, bir kasabada oldukça mazbut bir hayat yaşayan ve yaşadığı toplumun normlarına uyan bir genç kız olduğunu görürüz. Feride'yi Kemal'in babasının gelin olarak seçmesinin en önemli nedeni budur çünkü her ne kadar oğlu taşra geleneğine uygun bir hayat yaşamasa da evlenip onu yola getirecek olan, Türk toplum yapı-

sında kabul gören geleneksel kadın tipidir. Erkek nasıl olursa olsun onu “dzel-tecek” olan kadındır. Geleneksel aile yapısı içerisinde büyümüş taşralı kadın, sevdiği adam kendisini beğensin ve onaylasın diye sınırlarının dışına çıkar ve şehir hayatının kendisini kabul edeceğini düşündüğü bir hal alır.

şehirde modern ve görgülü bir hayat süren kadınlar, taşradan gelen kadınları tekileştirseler de aslında taşradan gelen ve şehir hayatına uyum sağlayabilen kadın her zaman daha makbuldür. Örneğin filmde hizmetkr rolündeki karakter, Feride’ye üzülmemesi gerektiğini söylerken “Bu soysuzlar takımını ancak siz yenebilirsiniz” der. Filmin sonunda şehirli kadının onca entrikasına rağmen kazanan taşradan gelen, her şeye rağmen bozulmayan kadın olur. Yeşilçam filmle-rindeki bilindik toplumsal cinsiyet temelli kadın temsili bu filmde de oldukça ön-plandadır ancak farklı olarak öne çıkan daha çok taşralı olduğu için dışlanan ve ötekileştirilen kadınların geçirmek zorunda oldukları değişimdir.

3.2. *Kezban Paris’te* (1971)

Kezban Paris’te filmi 1971 yapımı Orhan Aksoy’un yönetmenliğini yaptığı duygusal komedi türünde bir filmidir. Başrollerinde Hülya Koçyigit (Kezban), İzzet Günay (Ayhan) Oya Peri (Sevda) yer almaktadır (URL-2). Filmin konusu şu şekildedir: Kezban ve Ayhan’ın yolları Kezban’ın yaşadığı köyde kesişir. Ayhan burada bir kaza geçirir ve Kezban onunla ilgilenir. Kezban’ın dedesi vefat edince yapayalnız kalır ve şehirde yaşayan amcasının yanına yerleşmeye karar verir. Amcası bir köşkte çalışmaktadır ve Ayhan bu köşkün torunudur. Ayhan’ın dedesi torununun bir an önce evlenmesini ister ve tesadüfen Ayhan ve Kezban evlenirler. “Dedem emrivaki yaptı ve bir köylü kızı ile evlenmek zorunda kaldım” der Ayhan. Ayhan’ın kız arkadaşı “zengin, şehirli ve görgülü” olan Sevda bu durumdan çok rahatsızdır. Kezban ile evin şoförünün arkadaşlık ettiğini görünce “Seninki adamını bulmuş” der.

Ayhan’ın dedesi ve evin alışanları Kezban’ın yaşadıklarından oldukça rahatsızdırlar ve bu konuda ne yapabileceklerini tartışırlar. İçlerinden biri “Ayhan Bey’i değil, Kezban Hanım’ı değiştirmeliyiz. Kocasının istediği gibi biri yapmalıyız” der. Bir gece, Ayhan bir maskeli baloya gider ve Kezban’a “Böyle bir baloya seni yanımda karım olarak götürecek değilim herhalde” der. Kezban bu olay sayesinde değişmeye karar verir ve artık şehirli kadınlar gibi giyinen bambaşka bir kadın olmuştur. Ayhan ve Sevda’nın sıklıkla gittiği plaj partilerinde boy gs-teren Kezban artık mayo giyerek, modern dansları icra eder. Bunu gören Sevda “Burası artık her köylünün girebildiği bir plaj oldu, şu Anadolu dilberine bak” diyerek Kezban’ın oraya ait olmadığını vurgular. Ayhan ise bu değişim sonu beklenildiği üzere Kezban’a aşık olmuştur.

Kezban Paris’te filminde de *Feride* filminde olduğu gibi başrol kadın karakter taşradaki hayatı boyunca geleneksel bir rol sergileyen ancak şehre geldiğinde erkeklerin istediği bir görünüşe ve yaşam tarzına bürünen makbul kadın tipidir.

Ona düşmanlık eden şehirli ve fcttan kadın, mutlaka sonunda kaybeder ve kazanan hep değışime uğrayan kadın olur. Bu dönemde çekilen birçok filmde olduğı gibi, taşralı kadınlar ötekileştirilmekte, sosyal yaşamda kabul görmeleri için ancak eril düşünce yapısına uygun, görsellikleri ön plana çıkacak şekilde değışmeleri beklenmektedir. Filmde kadınlar taşralı ve şehirli diye sınıflandırılmakta, taşralı kadınlar ancak onlardan beklenildiğı gibi olduklarında kabul görmekte ve övölmektedirler.



Görsel 2. Kezban Paris'te Sinema Filmi Afişı (URL-2).

3.3. Dağdan İnme (1973)

Dağdan İnme 1973 yapımı, Metin Erksan'ın yönettiğı, başrollerinde Fatma Girik (Elif), Engin Çağlar (Vedat) ve Elif Pektaş'ın (Cavidan) yer aldığı bir filmidir. (URL-3). Elif, bir dağ köyünde annesi ve kız kardeşleri ile yaşar. Bir gün bir uçak kazası sonucu yaralanan Vedat'ı ormanda bulur ve evine getirir. Vedat'ın giyiminden, hal ve hareketlerinden onun şehirli olduğuna karar verir ve "köylü" aksanı ile "Amanin, hem de şehirliymiş" der. Bu noktada, daha önce bahsi geçen filmlerde başrol oynayan kadın oyuncuların hem köylü hali yani değışmeden önceki hallerinde hem de şehirli oldukları dönemde aynı Türkçe ile konuştukları görülür. Ancak *Dağdan İnme* adlı filmde kadın karakterler değışime uğramadan önce abartılı bir "köylü" aksanı ile konuşmaktadırlar.

Fatma Girik yaralı olarak kurtardığı Vedat'ı sırtında taşıyıp eve getirdiğinde annesi "Hep oğlum olsun istedim ama Elif'i hiçbir erkek evlada değışmem" der. Elif bir erkek gibi dağda odun keser, ava gider ve pantolon giyer. Bu noktada, bir kadının güçlölük göstergesi erkekliğe atfedilen güç kavramı ile özdeşleştirilmiş ve ancak erkek gibi olan kadınlar makbul olarak kabul edilmiştir.

Türk sinemasında "erkeksi kadın" imajı oldukça yaygındır. Daha çok erkeklerin sahip olabileceğı düşünölen dürüstlük, güvenilirlik, namusuna sahip çıkma ve güçlölük gibi özellikler, bu erkeksi kadınlarda da mevcuttur. Erkek kadın,

bulunduğu ortamın delikanlısı ve oldukça dürüst olan insanıdır. Kadın kamusal alana “erkekleşerek” dâhil olur (Tohumcu, 2013).

Elif, Vedat’ın başında bekler ve ona âşık olur. Ona yemekler yapar ve elle yemesini, daha lezzetli olacağını söyler. Vedat, Elif’in elle yemek yemesinden tiksindir. “Çatal ya da bıçak yok mu, siz köyde böyle mi yersiniz?” diye sorar. Bu noktada köylü ve şehirli ayrımı ile bu iki dünyanın ne kadar farklı olduğu vurgusu ortaya çıkar. Daha sonra Elif’i yıkanırken izleyen ve yakalanan Vedat, Elif ile evlenmek zorunda kalır. Evlendikten bir gün sonra, Elif’e, geri döneceğine dair söz vererek İstanbul’a dönen Vedat, Elif’i unutarak, eski hızlı ve şaşalı hayatına geri döner. “Şehirli”, “görgülü”, “makbul” kadın karakteri Cavidan, modellik yapar. Vedat’ın nişanlısıdır. Durumdan haberdar olduğunda “O vahşi köylü kıızıyla nasıl evlendin? O gülünç macerayı unut. O, kaba, çirkin ve değersiz köylü karısı!” diyerek daha önceki filmlerde olduğu gibi köylü ya da taşralı kadına olan bakış açısını ortaya koyar. Bu noktada, köylü kadına atfedilen sözler oldukça acımasız ve dışlayıcıdır. Elif, Vedat’ı öldürmek için şehre gittiğinde kendisi hakkında Vedat ve nişanlısının konuşmasına şahit olur. Cavidan Vedat’a “O değersiz yabaninin kurşunu ile ölürsen sana yazık olur” der. Vedat ise “Keşke ölseydim de bu pis işlere girmeseydim, bu rezaleti yaşamasaydım” der. Şehirli bir erkek için köylü bir kadın ile evlenmek ölümden bile kötüdür ve hatta rezilliktir. Elif’e bir akrabasından miras kalır ve İstanbul’a taşınır. Daha sonra o tanıdık değişim başlar. Güzellik salonları, spor salonları ve erkek için makbul olan kıyafetler, danslar ve çok kısa bir sürede düzgün Türkçe konuşur hale gelir. Bu yeni halini görenler artık ona “Hanımefendi, efendim” diye hitap etmeye başlar ve Vedat’ta kısa sürede ona âşık olur.



Görsel 3. Dağdan İnme Sinema Filmi Afişi (URL-3).

Filmin sonunda, yine Elif ile konuşacağını düşünüp köye gidecek olan Vedat’a “O vahşi zorbalıktan anlıyor, dağdan inmelere karşı dağ kanunu uygulamak lazım.” gibi şeyler salık verilir. Neticede, o tanıdık mutlu son gerçekleşir. Bu

filmde kadın karakter oldukça ağır bir aksanla konuşan, şehir kültürü ile arasında çok uzak bir mesafe olan ve medeniyetten uzak biri olarak yansıtılmaktadır. Filmde ona dair kullanılan “vahşi, görgüsüz, yabani ve değersiz” gibi ifadeler, kadını doğduğu yer ve kültürüne göre yargılayan, oldukça ötekileştirici ifadelerdir.

3.4. Güllü (1971)

Güllü, 1971 yapımı Atıf Yılmaz'ın yönettiği, başrollerinde Türkan Şoray (Güllü), Ediz Hun (Ahmet) ve Süleyman Turan'ın (Faruk) oynağı duygusal, komedi türünde bir filmidir.



Görsel 4. *Güllü* Sinema Filmi Afişi (URL-4).

Güllü, Karadeniz bölgesinde annesi ile yaşayan bir köylü kızıdır. Ava gider, odun keser ve “erkek” kadından beklenen her eylemi gerçekleştirir. Ona asılan bütün erkekleri vurmuştur. Namusuna çok düşkündür. Ahmet, şehirli ve oldukça eğlenceye düşkün biridir. Bir gün arkadaşları ile araba yarışı yaparken kazar geçerir ve onu Güllü bulur. Güllü onu eve getirir ve annesi ile aralarında şu diyalog geçer: “Öli midur yoğsa yaralı mı?” Bu noktada, Karadeniz köy kültürünün unsurları daha baskındır. Karakterlerin Karadeniz aksanı ile konuşmaları, kadınların peştamal giymeleri ve hamsi balığı pişirmeleri köylü tipolojisinin daha baskın bir sunumudur.

Ahmet kendine gelir ve ilk olarak şunu sorar: “Telefon var mı?” Güllü ve annesi daha önce hiç telefon görmemiş ve duymamışlardır. Ahmet onlara bağırarak anlatmaya çalışır ancak faydası olmaz. Bu noktada köyde insanların teknolojiye bihaber, geri kalmışlıkları anlatılmaya çalışılır. Günler geçtikçe, Ahmet, Güllü’nün güzelliğini fark eder ancak onu farklı düşünür hep. “Şehirde düşünüyorum seni. Saçların kuaförde taranmış, mini etekli, kaşın gözün boyalı” Hatta bir gece rüyasında Güllü’yü görür, üzerinde bir gece elbisesi vardır, makyaj yapmıştır ve düzgün bir Türkçe ile konuşuyordur. Birlikte şarap içiyorlardır. Yani her

şey olması gerektiği gibi, şehirdeki gibidir. Daha sonra Ahmet'in bilmeden kaşığı pilava saplaması köyün adetlerine göre Güllü ile evlenmek istediği anlamı taşıdığı için Ahmet onunla evlenmek zorunda kalır. Köy adetlerine uygun bir düğün gerçekleşir ve imam nikâhı kıyılır. Ahmet ertesi gün şehre döner ve diğer filmlerde olduğu gibi "Beraber olmamız imkânsız, farklı dünyaların insanıyız. Sen o vahşi yaşantıyla mutlusun" dediği bir mektup yazar. Güllü ise "namusunu" temizlemek için İstanbul'a gider. Orada Ahmet'i bulur ancak Ahmet öldürülmek için kendisini Ahmet'in ikiz kardeşi Fikret diye tanıtır. Bunu ise Faruk bir gazeteci olarak biliyor ve bu konuyu haber yapmak için olayın takipçisi oluyordur.

Güllü Fikret'in evinde kalmaktadır. Fikret, bir gün ona bir soru sorar: "Kendinle buranın kadınları arasında bir fark görmüyor musun? Belki de kocan seni ondan istememiştir". Güllü ise şöyle cevap verir: "O bana söyleseydi, onun istediği gibi bir kadın olurum". Sonra Güllü'yü değiştirme çabaları başlar. Dans öğretmeni tutulur, nezaket dersleri alır ve kılık kıyafeti ile baştan sona değiştirilir. Ancak dans dersleri sırasında hocası onu belinden tuttu diye onu öldürmeye kalkan Güllü'ye Fikret "Bu medeniyet! Modaya uyacaksın, çıplak gezmen bile gerekse gezeceksin!" diyerek telkinde bulunur. Güllü oldukça değişmiştir. Hatta adı bile değişir. Artık Gül'dür onun adı. Birlikte ilk kez yemek yedikleri akşam "Benimle ilk kez yemek yiyorsun, istediğin gibi biri oldum mu?" diye sorar. Sonunda yine beklenen olmuş, değişime uğrayan kadına erkek âşık olmuştur.

Güllü filminde tasvir edilen köylü kadın karakterinde, yaşadığı köyün dil, kültür ve gelenek gibi özellikleri daha baskın bir şekilde yansıtılır. O bölgenin aksanı ile konuşuyor olması, kendisi için başka bir dezavantajdır. Dolayısı ile makbul kadın olabilmesi için değiştirmesi gereken sadece giyim şekli değil, aynı zamanda konuşma biçimidir.

Sonuç

Bir sanat dalı olarak sinema ortaya çıktığından beri kadınların temsiliyeti erkeklerden oldukça farklıdır. Toplumsal cinsiyet gerçeği sinemaya keskin bir biçimde yansımış, kadınlar eril bakış açılarına, ideolojilere ve toplum beklentilerine göre sinemada yansıtılmış ve bu şekilde kendilerine yer bulmuşlardır. Türk sinemasında da kadınlar, özellikle kadın hareketlerinin yaygınlaştığı 1980'li yıllara kadar, eril bakış açısına uygun olarak temsil edilmişlerdir. Başrol oynayan kadın oyuncular çoğunlukla iyi ve kötü karşıtlığını yansıtmışlardır. "İyi" kadın, fedakâr, cefakâr, gururlu bir karakter; "kötü" kadın içki içen, zengin veya zengin olmaya özenen, cinselliğini ön plana çıkaran bir karakterdir.

Ancak özellikle 1970 ile 1980 arası çekilen filmlerde kadının yansıtılış biçiminde bir farklılık söz konusudur. Taşrada yaşayan kadınlar, şehirli ve zengin erkeklerle evlenirler ve eşleri tarafından istenmez, kabul görmezler. Şehirli erkeklerin âşık olduğu kadınlar her zaman Avrupai giyinen, partilerde boy gösteren,

bakımlı ve görgü kurallarına hâkim kadınlardır. Ancak böyle kadınlar şehirli erkeklerin seçebileceği kadınlar olabilmektedir. Bunun farkına varan taşralı kadın, içinde yaşamaya başladığı toplumun ve âşık olduğu adamın beklentilerine uygun olarak değişir ve onlar gibi konuşmaya, giyinmeye ve yaşamaya başlar. Aksi takdirde, ötekileştirilmekte ve hiçbir şekilde yaşadığı çevrede kabul görmemektedir.

Buradaki diğer bir gerçek ise değişimin hep kadından beklenmesi ve erkeklerin değil, hep kadınların değişmek zorunda olmasıdır. Her ne kadar kadın karakterler başrolde olsa da aslında olay erkeklerin istediği gibi kurgulanmıştır. Toplumsal cinsiyet gerçeği tam bu noktada, yani toplumların cinsiyetlere yükledikleri anlam şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu anlamda toplumun farklı kesimlerinden kadınlar farklı şekilde ötekileştirilmektedirler. Özellikle bu dönem filmlerinde kadınlar toplumun ve eril düşüncesinin kendilerinden beklediği üzere görünüşlerini ve yaşam biçimlerini değiştiren adeta birer obje konumundadırlar.

Çalışmaya konu olan dört filmden ikisi olan *Feride* ve *Kezban Paris'te* adlı filmlerde, taşralı olan başrol kadın karakterler, makbul kadın olabilmek ve kabul görebilmek için onlardan beklenildiği şekilde değişmek zorunda kalırlar ve erkek sinemasına hizmet ederler. Değişen sadece giyimleri, kuşamları, saçları ve makyajları olmuştur. Bu şekilde, eril bakış açısına hitap eden ve toplumsal cinsiyet kodlarının dışına çıkmayan kadınlar kendi kendilerine birer özne olamazlar. Diğer iki film olan *Dağdan İnme* ve *Güllü* adlı filmlerde köylü kadının temsil biçimi daha sert bir dille olmuştur. Bu noktada başroldeki kadın karakter için tek mesele giyim, kuşam ya da makyaj değildir. Onlar için düzgün Türkçe konuşmamak, başka türlü bir dezavantaj olarak yansıtılmıştır.

Sonuç olarak, sinema bütün bu eril düşünce yapılarına hizmet etmekte, toplumsal cinsiyet gerçeğini daha da pekiştirmektedir. Türk sinemasında özellikle Yeşilçam sinemasında kadınlara yüklenen anlam ve kadınların temsiliyeti toplumsal cinsiyet temellinde, sorunlu bir biçimde gerçekleşmiştir. Başrol kadın oyuncuların herkes tarafından kabul görmeleri, onların istediği yönde değişmelerine bağlıdır. Bu değişim, erkeklerin beklentisi yönünde olmalıdır. Bu filmlerde iki sorunlu düşünce vardır. Birincisi kadınların ancak eril beklentilere uyduklarında başarılı ve güzel olarak gösterilmeleri, ikincisi de taşrada yaşayanlara olan bakış açısıdır. Taşrada yaşamak bir cehalet ve geri kalmışlık göstergesi olarak yansıtılmıştır. Taşralı kadın olmak ise hem kadın hem taşralı olunduğu için tamamen değişilmesi gereken bir dezavantaj olarak gösterilmiştir.

Kaynakça

Butler, Judith (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge Publishing.

Dökmen, Zehra (2009). *Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Dönmez Colin, Gönül (2010). "Women in Turkish Cinema: Their Presence and Absence as Images and as Image-Makers". *Third Text*, 24(1): 91-105.
- Elmacı, Tuğba (2011). "Yeni Türk Sinemasında Kadının Temsil Sorunu Bağlamında Gitmek Filminde Değişen Kadın İmgesi". *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 33(1): 185-202.
- Evren, Burçak (1990). *Türk Sinemasında Yeni Konular*. İstanbul: Broy Yayınları.
- Genç, Aynura (2019). "Yılanı ldrseler Filminin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında zmlenmesi". *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1(3): 351-361.
- Girgin Tohumcu, Z. Gonca (2013). "Türk Sinemasında Erkek Kadınlar: şoför Nebahat". *Porte Akademik: Journal of Music & Dance Studies*, 6: 98-107.
- Kasap, Fevzi and others (2018). "Analysis of the Mustang Movie The Basis of Gender Roles in Society and Representation of the Woman in Turkish Cinema". *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 8(1): 627-63.
- Macdonald, Alan (1991). *Films in Close-Up*. England: Frameworks.
- zen, Yasemin (2017). *Yeşim Ustağlu Sinemasında Toplumsal Cinsiyet ve Kadın*. Doktora Tezi. İstanbul: Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özgüç, Agāh (1985). *Başlangıcından Bugüne Türk Sineması*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Saraç, Simge (2013). *Toplumsal Cinsiyet ve Yansımaları*. Ankara: Atılım Üniversitesi Yayınları.
- Schramm, Wilbur L. (1964). *Mass Media and National Development: The Role of Information in the Developing Countries*. Redwood City, California: Stanford University Press.
- Smelik, Anneke (1998). *And the Mirror Cracked: Feminist Cinema and Film Theory*. London: Palgrave Macmillan.
- URL-1: <https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/1961/feride> (Erişim: 09.01.2022).
- URL-2: <https://www.sinematurk.com/film/4576-kezban> (Erişim: 09.01.2022).
- URL-3: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-212222/> (Erişim: 11.02.2022).
- URL-4: <http://www.sinematurk.com/film/1255-gullu/> (Erişim: 13.02.2022).
- Yerlikaya, Burcu (2020). "1980 Sonrası Türk Sineması'nda Kadın Temsilleri ve Cinsiyetçi Sylencenin Reddi: Mine Nasıl Kurtulur?". *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 19(3): 1286-1303.

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding re-search, authorship or publication of this article.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.