

T.C.
HASAN KALYONCU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**OSCAR ADAY ADAYI TÜRK FİLMLERİNİN TOPLUMSAL
CİNSİYET EŞİTSİZLİĞİNE BAKIŞININ BECHDEL TESTİ
ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
BÜŞRA KİRAZ

GAZİANTEP – 2023

T.C.
HASAN KALYONCU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

OSCAR ADAY ADAYI TÜRK FİMLERİNİN TOPLUMSAL
CİNSİYET EŞİTSİZLİĞİNE BAKIŞININ BECHDEL TESTİ
ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

BÜŞRA KIRAZ

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ PINAR TINAZ

GAZİANTEP – 2023

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “**OSCAR ADAY ADAYI TÜRK FİLMLERİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET EŞİTSİZLİĞİNE BAKIŞININ BECHDEL TESTİ ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ**” başlıklı çalışmanın tarafımda, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve onurumla doğrularım.

18.01.2023

Büşra KİRAZ

ÖNSÖZ

Lisans bitirme projemde ve yüksek lisans tezimde araştırma konularımın belirlenmesinden tamamlanmasına kadar her aşamasında yanımda olan engin bilgilerini, desteğini, değerli zamanını benden esirgemeyen hocam ve tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Pınar TINAZ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tezimi yazma sürecimde her zaman yanımda olan ve beni motive eden sevgili nişanlım Ümit Bahadır AKÇAY'a, hayatım boyunca beni maddi ve manevi destekleyen, haklarını asla ödeyemeyeceğim başta en değerlim annem Güllü CEBAR olmak üzere ağabeyim Mücahit KIRAZ, yengem Sedanur KIRAZ, halam Arzu KIRAZ ÇİFTÇİ ve eniştem Adem ÇİFTÇİ'ye teşekkürü borç bilirim. Bu süreçte beni sabırla dinleyen ve önerileriyle yüreklendiren arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Büşra KIRAZ

ÖZET

Erkeğin karar verici, kadının ise itaatkâr konumda olduğu ataerkil toplumlarda, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin ortaya çıkması ve kadınları negatif yönde etkilemesi kaçınılmazdır. Bir kitle iletişim alanı olarak sinema, söz konusu eşitsizliği görünür kılmak ve toplumda farkındalık yaratmak adına önemli bir araç olarak kullanılmaktadır.

Bu tez çalışmasının amacı, Türk sinemasının toplumsal cinsiyet eşitsizliğine bakışını analiz etmektir. Bu bağlamda, Türkiye'nin 1964-2021 yılları arasında Oscar Aday Adayı olarak belirlediği 28 film, Bechdel Testi kullanılarak analiz edilmiştir. Test filmleri üç kıstasa göre değerlendirmektedir. Filmde adı bilinen en az iki kadın karakter olmalı, bu karakterler birbirleri ile diyalog halinde olmalı ve bu diyaloglardan en az biri erkeklerle bağlantılı olmayan bir konuda gerçekleşmelidir. Test, kadınların bir birey olarak kurgusal anlatılardaki varlığını, kadınların birbirleri ile iletişimlerini ve bu iletişimin odağında erkekler dışında konular olup olmadığını sorgular. Çalışmada Oscar Aday Adayı filmlerin örneklem olarak seçilme nedeni, bu filmlerin Türk sinemasını yurt dışında temsil etmek üzere yetkin bir kurul tarafından belirlenmiş olmalarıdır.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Türk Sineması, Akademi Ödülleri, Bechdel Test.

ABSTRACT

It is inevitable that gender inequality will emerge and effect women negatively in patriarchal societies where men are the decision maker and women are abedient. Cinema, as a mass communication field, is used as an important tool in order to maket he said inequality visible and to raise awareness in the society.

The aim of this thesis is to analyze the perspective of Turkish cinema on gender inequality. In this context, 28 films determined by Turkey as Oscar Candidate Candidate between 1964-2021 were analyzed using the Bechdel Test. The test evaluates the films according to three criteria. There must be at least two female characters whose names are known in the film, these characters must be in dialogue with each other, and at least one of these dialogues must take place on a topic that is not related to men. The test questions the existence of women as individuals in fictional narratives, their communication with each other, and whether there are subjects other than men in the focus of this communication. The reason why the Oscar Nominee films were chosen as samples in the study is that these films were determined by competent committee to represent Turkish cinema in abroad.

Keywords: Gender, Turkish Cinema, Academy Awards, Bechdel Test.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
TABLolar LİSTESİ	ix
KISALTMALAR LİSTESİ	x
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
TOPLUMSAL CİNSİYET EŞİTSİZLİĞİ VE FEMİNİST HAREKET	3
1.1. Toplumsal Cinsiyet Kavramı	3
1.2. Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği ve Ataerkillik.....	6
1.3. Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği ile Mücadele ve Feminist Hareket.....	11
1.4. LGBTİ+ Hareketinin Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları İçindeki Yeri	16
1.5. Bir Analiz Yöntemi Olarak Bechdel Test.....	19
İKİNCİ BÖLÜM	22
TÜRK SİNEMASINDA KADIN	22
2.1. Türk Sinemasının Kısa Tarihçesi.....	22
2.2. Türk Sinemasında Kadın İmgesi.....	26
2.3. Türk Sinemasında Feminist Söylem	34
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	41
AKADEMİ ÖDÜLLERİ VE ADAY ADAYI GÖSTERİLEN TÜRK FİMLERİNİN BECHDEL TESTİ ÇERÇEVESİNDE ANALİZİ	41
3.1. Akademi Ödüllerinin Tarihçesi	41
3.2. Oscar'a Aday Gösterilen Türk Filmlerinin Bechdel Testi Çerçevesinde Analizi	46
3.2.1. Susuz Yaz / Dry Summer (1963).....	47
3.2.1.1. Filmin Künyesi	47
3.2.1.2. Filmin Konusu	48
3.2.1.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	48
3.2.1.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi.....	49
3.2.2. Uçurtmayı Vurmasınlar/Don't Let Them Shoot the Kite (1989)	50
3.2.2.1. Filmin Künyesi:	50
3.2.2.2. Filmin Konusu	51
3.2.2.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	51

3.4.2.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi	60
3.2.3. Piano Piano Bacaksız / Piano Piano Kid (1991).....	70
3.2.3.1 Filmin Künyesi	70
3.2.3.2. Filmin Konusu	71
3.2.3.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	71
3.2.3.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi	74
3.2.4. Mavi Sürgün / The Blue Exile (1993)	77
3.2.4.1. Filmin Künyesi	77
3.2.4.2. Filmin Konusu	78
3.2.4.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	79
3.2.4.4. Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi.....	80
3.2.5. Manisa Tarzanı / Tarzan of Manisa (1994)	81
3.2.5.1. Filmin Künyesi	81
3.2.5.2. Filmin Konusu	82
3.2.5.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	82
3.2.5.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi	84
3.2.6. Eşkuya / The Bandit (1996).....	84
3.2.6.1. Filmin Künyesi	85
3.2.6.2. Filmin Konusu	85
3.2.6.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	86
3.2.6.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi	90
3.2.7. Salkım Hanım'ın Taneleri / Mrs. Salkım's Diamonds (1999)	90
3.2.7.1. Filmin Künyesi	90
3.2.7.2. Filmin Konusu	91
3.2.7.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	92
3.2.7.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi	94
3.2.8. Kaç Para Kaç / A Run For Money (1999)	95
3.2.8.1. Filmin Künyesi	95
3.2.8.2. Filmin Konusu	96
3.2.8.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	96
3.2.8.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi	98
3.2.9. Büyük Adam Küçük Aşk / Hejar (2001)	99
3.2.9.1. Filmin Künyesi	99
3.2.9.2. Filmin Konusu	100

3.2.9.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	101
3.2.9.4. Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi.....	103
3.2.10. 9 / 9 (2002).....	104
3.2.10.1. Filmin Künyesi	104
3.2.10.2. Filmin Konusu	105
3.2.10.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	106
3.3.10.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi	107
3.2.11. Uzak / Distant (2002).....	107
3.2.11.1. Filmin Künyesi	107
3.2.11.2. Filmin Konusu	109
3.2.11.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	109
3.2.11.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi	110
3.2.12. Gönül Yarası / Lovelorn (2005).....	110
3.2.12.1. Filmin Künyesi	110
3.2.12.2. Filmin Konusu	111
3.2.12.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	112
3.2.12.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi	114
3.2.13. Dondurmam Gaymak / Ice Cream, I Scream (2006).....	115
3.2.13.1. Filmin Künyesi	115
3.2.13.2. Filmin Konusu	116
3.2.13.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	117
3.2.13.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi.....	118
3.2.14. Takva / A Man's Fear of God (2006)	119
3.2.14.1. Filmin Künyesi	119
3.2.14.2. Filmin Konusu	120
3.2.14.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	121
3.2.14.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi.....	121
3.2.15. Üç Maymun / Three Monkeys (2008)	121
3.2.15.1. Filmin Künyesi	121
3.2.15.2. Filmin Konusu	122
3.2.15.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	123
3.2.15.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi	123
3.2.16. Güneşi Gördüm / I Saw the Sun (2009).....	124
3.2.16.1. Filmin Künyesi	124

3.2.16.2. Filmin Konusu	125
3.2.16.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	125
3.2.16.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi	128
3.2.17. Bal / Honey (2010)	131
3.2.17.1. Filmin Künyesi	131
3.2.17.2. Filmin Konusu	132
3.2.17.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	133
3.2.17.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi.....	133
3.2.18. Bir Zamanlar Anadolu'da / Once Upon a Time in Anatolia (2011).....	134
3.2.18.1. Filmin Künyesi	134
3.2.18.2. Filmin Konusu	135
3.2.18.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	136
3.2.18.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi.....	137
3.2.19. Ateşin Düştüğü Yer / Where The Fire Burns (2012).....	137
3.2.19.1. Filmin Künyesi	137
3.2.19.2. Filmin Konusu	138
3.2.19.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	138
3.2.19.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi.....	141
3.2.20. Kelebeğin Rüyası / The Dream of a Butterfly (2013)	143
3.2.20.1. Filmin Künyesi	143
3.2.20.2. Filmin Konusu	144
3.2.20.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	145
3.2.20.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi	148
3.2.21. Kış Uykusu / Winter Sleep (2014).....	149
3.2.21.1. Filmin Künyesi	149
3.2.21.2. Filmin Konusu	150
3.2.21.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	150
3.2.21.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi	153
3.2.22. Sivas / Sivas (2014)	155
3.2.22.1. Filmin Künyesi	155
3.2.22.2. Filmin Konusu	156
3.2.22.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	156
3.2.22.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi	157
3.2.23. Kalandar Soğuğu / Cold of Kalandar (2016).....	157

3.2.23.1. Filmin Künyesi	158
3.2.23.2. Filmin Konusu	159
3.2.23.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	159
3.2.23.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi	160
3.2.24. Ayla / Ayla: The Daughter of War (2017).....	161
3.2.24.1. Filmin Künyesi	161
3.2.24.2. Filmin Konusu	162
3.2.24.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	162
3.2.24.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi	166
3.2.25. Ahlat Ağacı / The Wild Pear Tree (2018).....	168
3.2.25.1. Filmin Künyesi	168
3.2.25.2. Filmin Konusu	169
3.2.25.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	170
3.2.25.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi	172
3.2.26. Bağlılık Aslı / Commitment (2019).....	172
3.2.26.1. Filmin Künyesi	172
3.2.26.2. Filmin Konusu	173
3.2.26.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	174
3.2.26.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi	179
3.2.27. 7. Koğuştaki Mucize / Miracle in Cell No. 7 (2019)	185
3.2.27.1. Filmin Künyesi	185
3.2.27.2. Filmin Konusu	186
3.2.27.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	187
3.2.27.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi	189
3.2.28. Bağlılık Hasan / Commitment Hasan (2020).....	192
3.2.28.1. Filmin Künyesi	192
3.2.28.2. Filmin Konusu	193
3.2.28.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri.....	194
3.2.28.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi.....	195
SONUÇ.....	199
KAYNAKÇA.....	211

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Aday Adayı Gösterilen Türk Filmlerinin Bechdel Testi Puanları



KISALTMALAR LİSTESİ

- ABD** : Amerika Birleşik Devletleri
- ANAP** : Anavatan Partisi
- CEDAW** : Declaration on the Elimination of Discrimination Against Women (Kadınlara Karşı Ayrımcılığın Önlenmesi Beyannamesi)
- GLAAD** : Gay and Lesbian Alliance Against Defamation (Hakarete Karşı Gey ve Lezbiyen İttifakı)
- LGBTİ+** : Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Transgender, İntersex vd.
- NBC** : National Broadcasting Company (Ulusal Yayın Şirketi)
- NTV** : Nergis Televizyonu
- PWC** : Price Water House Coopers
- SİYAD** : Sinema Yazarları Derneği
- SSCB** : Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
- TDK** : Türk Dil Kurumu
- TRT** : Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
- TSK** : Türk Silahlı Kuvvetleri
- VB** : Ve Benzeri
- VD** : Ve Diğerleri

GİRİŞ

Cinsiyet, kişinin fiziksel açıdan kadın ya da erkek oluşunu belirler. Toplumsal cinsiyet ise bireylerin daha doğmadan, yaşam şekillerini, davranış biçimlerini, algı ve tutumlarını belirleyen sosyal bir kavramdır. Cinsiyetlere yüklenen roller, toplumun kadın ve erkekte beklenenlerini oluşturarak kültürel ilişkilerine yön verir. Erkek otoritesine dayanan ataerkillik, erkek üstünlüğü ve baskınlığı fikrini oluşturur. Erkeğe kadından daha çok saygı gösterilmesi ve kadından üstün tutulması, kadının ikinci cinsiyet olarak görülmesine, ötekileştirilmesine ve geri planda kalmasına sebep olur.

Sinema, seyircisine kitlesel düzeyde ulaştığı başlangıç yıllarından itibaren kadın ve erkeğin rollerini belirlemede büyük önem taşımıştır ve taşımaya da devam etmektedir. Görsel bir anlatı olan sinemada kadına yüklenen roller onun toplum içerisindeki yerini pekiştirmiştir. Bu sebeple sinemada kadının sunumu, kurgusal metinlerde kadınlara yüklenen roller ve kadınların nasıl konumlandırıldığı büyük önem taşımaktadır.

Bu çalışmanın amacı, Türkiye'nin 1964-2021 yılları arasında Oscar Adayı olarak belirlediği 28 Türk filmi, toplumsal cinsiyet çalışmalarında etkin olarak kullanılan Bechdel Test çerçevesinde analiz etmektir. Bechdel Test'i üç aşamadan oluşmakta ve söz konusu filmlerde kadınların bir birey olarak kurgusal anlatılarda var olup olmadıkları, birbirleri ile iletişime geçip geçmedikleri ve birbirleri ile olan diyaloglarında erkekler dışında bir konu konuşup konuşmadıkları ortaya konmaktadır.

Çalışma sırasında, öncelikle literatür taraması yapılmış, iletişim bilimleri alanında sinemaya yönelik toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kadın araştırmaları ve feminist araştırmalar alanlarında çok sayıda benzer çalışma bulunduğu tespit edilmiştir. Ancak Bechdel Testi tabanlı analiz çalışmalarına Türkiye özelinde nadiren rastlanmıştır.

Bu tez çalışması, üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölümde ataerkillik, toplumsal cinsiyet kavramı, toplumsal cinsiyet eşitsizliği, feminizm ve LGBTI+ hareketi gibi konuya temel oluşturan kavramlar ve tarihsel süreçler açıklanmaktadır. İkinci Bölümde başlangıcından bugüne, Türk Sinemasının tarihi genel hatları ile özetlenmekte, ayrıca Türk sinemasında kadın imgesinin sunumu ve filmlerde feminist söylemin ne şekilde yer aldığı araştırılmıştır. Üçüncü bölümde ise öncelikle Akademi (Oscar) Ödülleri'nin tarihçesine ve sektör içindeki önemine yer verilmiş, ardından Türkiye'nin 1964-2021 yılları arasında Oscar

Aday Aday'ı olarak belirlediği 28 Türk Film'i Bechdel Testi kullanılarak analiz edilmiştir. Bu filmler sırasıyla; "Susuz Yaz/Dry Summer" (1963), "Uçurtmayı Vurmasınlar/Don't Let Them Shoot the Kite" (1989), "Piano Piano Bacaksız/Piano Piano Kid" (1991), "Mavi Sürgün/The Blue Exile" (1993), "Manisa Tarzanı/Tarzan of Manisa" (1994), "Eşkîya/The Bandit" (1996), "Salkım Hanım'ın Taneleri/Mrs. Salkım's Diamonds" (1999), "Kaç Para Kaç/A Run For Money" (2000), "Büyük Adam Küçük Aşk/Hejar" (2001), "Dokuz/9" (2002), "Uzak/Distant" (2002), "Gönül Yarası/Lovelorn" (2005), "Dondurmam Gaymak/Ice Cream, I Scream" (2006), "Takva/A Man's Fear of God" (2006), "Üç Maymun/Three Monkeys" (2008), "Güneşi Gördüm/I Saw the Sun" (2009), "Bal/Honey" (2010), "Bir Zamanlar Anadolu'da/Once Upon a Time in Anatolia" (2011), "Ateşin Düştüğü Yer/Where The Fire Burns" (2012), "Kelebeğin Rüyası/The Dream of a Butterfly" (2013), "Kış Uykusu/Winter Sleep" (2014), "Sivas/Sivas" (2014), "Kalandar Soğuğu/Cold of Calandar" (2016), "Ayla/Ayla: The Daughter of War" (2017), "Ahlat Ağacı/The Wild Pear Tree" (2018), "Bağlılık Aslı/Commitment" (2019), "7. Koğuştaki Mucize/Miracle in Cell No. 7" (2019), "Bağlılık Hasan/Commitment Hasan" (2020)'dir.

Türk Sineması'nın, sinema dünyasında uluslararası bir başarı göstergesi olarak kabul edilen Akademi Ödüllerinde yarıştırmak amacıyla bugüne dek gönderdiği filmler Bechdel Testi aracılığıyla analiz edilmiş ve bu bağlamda Türk sinemasında kadının toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı duyarlılığının yıllar içinde gelişip gelişmediği tespit edilmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYET EŞİTSİZLİĞİ VE FEMİNİST HAREKET

1.1. Toplumsal Cinsiyet Kavramı

Toplumsal cinsiyet (gender) kavram olarak ilk defa, 1950'lerin ortalarında psikoloji alanında kullanılmış, günümüzdeki anlamıyla ise 1970'li yıllardan itibaren feminist hareket tarafından ifade edilmeye başlanmıştır (Sayer, 2011: 9). Toplumsal cinsiyetin biyolojik cinsiyetten (sex) farkı ise Robert Stoller tarafından açıklanmıştır (Segal, 1992: 98). Bu kapsamda toplumsal cinsiyet, “kimlik” olarak kavramlaştırılmış ve “toplumsal cinsiyet kimliği” bir kişinin kadın ya da erkek olduğuna dair öz algısı olarak tanımlanmıştır (Marshall, 2000). Toplumsal cinsiyet temelde, kadın ve erkeklerin beklentilerini, değerlerini, imajlarını, davranışlarını, inanç sistemlerini ve rollerini tanımlayan fikirlerin sosyal yapılanmasıdır. Bu kavram kültürel bir yapıyı ifade eder ve genellikle bireyin biyolojik yapısıyla ilişkili bulunan psikolojik özelliklerini de içerir. Toplumun kadınlardan ve erkeklerden beklediği roller, duygular, davranışlar ve faaliyetler farklıdır. Erkek ve kadının söz konusu cinsel kimliklerini yaşayış şekilleri, toplumun kendince doğru bulduğu cinsiyet örüntüleriyle belirlenir ve toplum tarafından, söz konusu toplumsal ve kültürel yapı bağlamında birer “kadınlık” ve “erkeklik” üretilmiş olur (Tezel, 2009). Üretilen “erkeklik” ve “kadınlık”, aile, medya, devlet, ordu, din vb. kurumlar tarafından yeniden üretilmekte, toplumsal cinsiyetin devamlılığı sağlanmaktadır (Butler, 1999).

Bu düzende cinsiyetimiz toplum içerisindeki yerimizi belirler. Toplumsal cinsiyet kavramı sosyal bilimlere ilk defa Ann Oakley tarafından 1972 yılında *Sex, Gender, Society* isimli eserinde kullanması ile eklenmiştir. Oakley'e göre, cinsiyet, kişinin biyolojik olarak kadın ya da erkek olarak gösterdiği genetik ayrımı, fizyolojik ve biyolojik özellikleri olarak tanımlanırken; toplumsal cinsiyet, kadının ve erkeğin sosyal olarak belirlenen rol ve sorumluluklarını, toplumsal yönden eşitsizliğini ifade eder. Böylece “toplumsal cinsiyet”, kadın ile erkek arasındaki farklılıkların toplumsal düzlemde belirlenmiş yönlerine odaklanmaktadır (Aktaran Marshall, 1999: 98).

Toplumsal cinsiyet biyolojik farklılıkları değil, kadın ve erkek olarak toplumun bizi nasıl gördüğünü, nasıl algıladığını ve nasıl davranmamızı beklediğini tanımlar. Başka bir ifadeyle kadının ve erkeğin toplumsal ve kültürel olarak belirlenen toplumsal rol ve sorumluluklarını içerir. Toplumsal cinsiyet, bireyi kadınsı ya da erkeksi olarak karakterize

eden psikososyal özelliklerdir (Rice, 1996). Toplum kadınları; kadınsı, dişil varlıklar, erkekleri ise; erkeksi ve eril bireyler olarak karakterize etmektedir (Hıdıroğlu ve Kotan, 2015: 56)

Erkekliğe ve kadınlığa yüklenen anlamlar, sonradan üretilmiş bu rollerin içinde sıkışıp kalır. Böylece biyolojik cinsiyet yerini, "statü belirleyici" bir özelliğe sahip olan toplumsal cinsiyet anlayışına bırakır. Artık kadınlar ve erkekler, yalnızca toplumsal paradigmanın onlar için belirlediği eylemleri uygulamakla yükümlüdürler (Caner, 2017: 19).

Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek herkesi ilgilendiren ve herkesin yaşam şeklini, davranışlarını, algı ve tutumlarını etkileyen bir kavram olması bakımından büyük önem taşır. İçinde yaşanan zaman, coğrafya ve kültüre göre değişen, insanların cinsiyetlerine göre sahip olmaları beklenen sosyal rol, davranış ve fiziksel görünüşün tümünü kapsar. Bu kavram, insanların eril ve dişil olarak, anatomiye dayalı bölünmesi kapsamında, bu bölünmeyle bağlantılı olarak kültürel anlamda örgütlenmiş pratikler anlamına gelmektedir (Alkan, 2014: 15).

Toplumsal cinsiyet kişinin doğup, büyüdüğü ve geliştiği toplumda aileden başlayarak çevresindeki rol modelleri gözlemlemesi yoluyla sağlanır. Kadın ve erkekler bu kavramın içindeki normları sosyalleşme süreci ile yaşayarak öğrenirler. Beauvoir, (2019: 13) "Kadın doğulmaz, kadın olunur." ifadesi ile kadının ve erkeğin, kadınlık ve erkeklik denen rol ve statüler ile doğduktan sonra özdeşleştirildiğini açıkça ortaya koyar. Judith Butler ise Cinsiyet Belası isimli eserinde (2014: 193) "Kişi kadın doğmaz, kadın olur; üstelik kişi dişi doğmaz, dişi olur, daha da radikal, kişi isterse ne dişi ne eril, ne kadın ne erkek olur" diyerek toplumsal cinsiyetin biyolojik bir süreçten ziyade kültürel bir süreç olduğundan bahseder. Bu ayırım, kadının aleyhinde birçok eşitsizliğin doğmasında büyük rol oynar. Biyolojik olarak kadın ve erkek olmak doğal ve doğuştan olarak adlandırılırken, kadınlık ve erkeklik ise toplumsallaşma süreci ile beraber kültürel bir yapılanmaya işaret etmektedir (Heşen, 2010: 14).

Kadın ve erkek tanımları bazı düşünce biçimi ve davranışların kadınlara, bazılarının ise erkeklere ait olduğunu göstermektedir. Kadın ve erkek kendi biyolojik cinsiyetine yüklenen/yakıştırılan davranış biçimlerinin dışına çıktığında kadına "erkeksi", erkeğe de "kadınsı" sıfatları yakıştırılmaktadır (Yaşın Dökmen, 2021: 104). Toplumsal cinsiyet kalıp

yargıları kültürden kültüre değişiklik gösterir (Yaşın Dökmen, 2021: 109) Bu kalıp yargıların değişen yönleri olduğu kadar değişmeyen yönleri de vardır.

Çocuk belirli bir aile içerisinde ve toplum yapısına doğar. Çocuk daha anne karnındayken erkek mi kız mı olduğu sorgulanır. Doğduğu andan itibaren ise cinsiyetine göre yetiştirilmeye başlanır. Erkeğe mavi kadına pembe kıyafetler, eşyalar ve odalar hazırlanır. Yeni doğan çocuğun biyolojik bir cinsiyeti vardır ama henüz toplumsal bir cinsiyete sahip değildir. Çocuk büyürken toplum da çocuğun önüne cinsiyetine uygun bir kurallar, şablonlar ya da davranış modelleri dizisi koyar (Connell, 2019: 278). Renklerin cinsiyete göre ayrıştırılması toplumsal cinsiyetin görselleştirilmiş şeklidir. Kadın uzun, erkek ise kısa saç tercih etmelidir. Kadının her zaman tüysüz ve bakımlı olması gerekir. Çünkü toplum tüylü ve bakımsız kadını hoş karşılamaz. Ancak erkeğin tüylü ve bakımsız olması serbesttir ve normal karşılanır. Kadınların sıklıkla ağlamasından ve çok konuşmasından şikâyet edilir. Ancak bu durum doğal karşılanır; çünkü kadınlar histerik ve duygularını yoğun yaşayan varlıklardır. Fakat erkekler ağlamaz ve duygularını açık bir şekilde yaşamazlar. Çünkü onların iradeleri çok güçlüdür.

Doğuştan gelen cinsiyet ayrımı, bazı aileler için kadın ve erkek eşitsizliğinin ilk adımıdır. Erkek çocuk doğması aile için büyük bir gurur kaynağı ve mutluluğa sebep olurken, kız çocuk doğması erkeğe göre önemsiz görülür. Erkek doğuran kadın toplumca üstün görülürken, kız doğuran kadın önemsizdir. Erkek çocuklara güçlü, dayanıklı, dışa dönük vb. özellikler öğretilirken, kız çocuklara karşı gelmeyen, söz dinleyen, sessiz, eve bağlı vb. özellikler öğretilir. Oyun oynaması için erkeğe araba alınırken kıza bebek almak tercih edilir. Aslında ikisi de çocuktur ve her ikisi de bebekle veya arabayla; istedikleri oyuncakla oynayabilir. Ancak toplumun onlara gösterdiği şekilde ve gösterdiği doğrultuda davranırlar. Bir kız çocuğunun erkek çocuğundan eksik ya da fazla olan hiçbir fiziksel özelliği yoktur. Kız çocuğunun yapabileceği her şeyi erkek çocuğu da yapabilir. Onları farklı doğrultularda yetiştiren aile bireyleridir. Kız çocukları genellikle anneye yardım eder ve annesinin yanında olur. Erkek çocukları ise genellikle babasıyla beraber olur ve babasına yardım etmesi istenir. Böylelikle toplumsal cinsiyet rolleri bir sonraki nesle aktarılmış olur.

Toplumda çeşitli rol ve tanımlamalarla belirlenmiş olan kadının, erkeğe göre ikinci konumda olmasını din olgusu da güçlendirmektedir. Toplumsal cinsiyetin doğal bir şey olmaktan ziyade, kültürel ve toplumsal bir nitelik olduğu gerçeğinin kanıtı, onun zaman boyunca, farklı yerlerde ve farklı toplumsal gruplar arasında değişmeye devam etmesidir

(Bhasin, 2003: 12). Cinsiyet ne kadar doğal ise toplumsal cinsiyet de o kadar insan icadı ve yapaydır. Kadınların erkeklere göre ikinci planda tutulmasını cinsiyet değil, toplumsal cinsiyet kuralları belirler. Aristoteles'e göre ruh beden üzerinde, akıl duygu üzerinde, erkek de kadın üzerinde egemendir. Tanrısal ruh ile ilişkili olan saf akıl (nous) yalnızca erkeklere özgüdür ve yeryüzündeki her şeyden üstündür. Kadının anne ve eş olarak her şeyini erkeğe adaması gerekmekte, bu davranış erkeğe bir anlamda tanrısal bir konum atfetmektedir (İmançer, 2004: 203).

Aile toplumun temelidir. Birçok kültürde, erkekler ailenin, grubun ve halkın reisidir. Kural belirleyeni olarak kabul edilen erkek kendisine biat edilmesini bekler. Kadınlardan beklenen ise bu erkeklerin takipçileri ve destekçileri olmalarıdır. Erkeklik tasarımı tarihsel bir düşünce olmuş kadınlık ise toplumsal, kültürel ve tarihsel bir durumla oluşturulmuştur. Simon de Beauvoir, (2021: 13) "Kadın doğulmaz, kadın olunur" derken, toplumun işleyişinin oğlanlarla kızları, erkeklerle kadınları, onlara farklı roller ve tavırlar atfederek ayırdığını ifade etmektedir (Touraine, 2007: 246).

Toplumun belirlediği cinsiyet kalıpları dâhilinde yaşamaya zorlanan bireyler, bu kalıpları biraz esnetmeye çalıştıklarında, toplum tarafından büyük tepkilere maruz kalmaktadırlar. Cinsiyete dayalı herhangi bir ayrımcılığın olmaması için toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin ortadan kaldırılması gerekmektedir.

1.2. Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği ve Ataerkillik

Tarihin ilk dönemlerinde kadın ve erkeklerin iş bölümü yaptıkları ancak aralarında bugünküne benzer bir eşitsizliğin var olmadığı görülmektedir. M.Ö 8 bin yılına kadar insanlık esas olarak avcı toplayıcı kabileler halinde yaşamış, erkekler vahşi hayvanları avlayarak, kadınlar ise yabani meyve ve sebze toplayarak hayatlarını sürdürmüşlerdir. Küçük gruplar halinde yaşayan ve buldukları bölgede gıda azaldığında göç eden insan grupları, birbirleriyle de iletişim halinde olmuşlardır. Zaman zaman birbirleri ile grup üyesi değiş tokuşu yaptıkları, gruplar arası evlilikler gerçekleştirdikleri bilinmektedir. Kadının doğurganlığının henüz fizyolojik olarak açıklanamıyor oluşu, kadının statüsünü yükseltmiştir (Hasanoğlu, 2022). Yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte erkek, fiziksel gücünün farkına varmaya ve kullanmaya başlamıştır. Tarımla uğraşmak ve hayvanları beslemek hem güç gerektirmekte, hem de farklı araç gereçlerin kullanılmasını zorunlu hale getirmektedir. Erkek,

kullandığı araç gereçlere sahip çıkmaya başlamış, kendisini ayrıcalıklı görmesi bu aşamada başlamıştır. Göçebe yaşam, yerleşik düzene göre daha eşitlikçidir. Grup içinde iş bölümü yapılsa bile, malzemeler ortak kullanılmış, göç sırasında ortak hareket edilmiştir. Statü farklılığı yerleşik yaşama geçişle birlikte artmıştır. Erkeğin tarımla beraber daha çok sorumluluk alması ve kendisini güçlü ve kadından üstün görmeye başlaması ile kadınlar göçebe yaşam tarzındaki özelliklerini kaybetmeye başlamıştır (Gültekin, 2022).

Süreç içerisinde yerleşik hayata geçmenin bir sonucu olarak ekonomik, siyasal ve sosyal yapıda değişiklikler meydana gelmiş, yeni yerleşim merkezleri kurulmuş ve ticaret ortaya çıkmıştır. Üretim araçlarının gelişmesi ile tarımsal faaliyetler de yükselişe geçmiş, kadınlar ve yaşlılar zaman içinde üretim aşamasından çekilmiştir. Kadınlar ev işlerinde çocuk ve yaşlı bakımında faaliyet göstermeye başlamıştır. Bu geri çekilme ile birlikte kadının toplumdaki yerinde de değişiklikler yaşanmıştır (Yılmaz, 2018). Dolayısıyla kadın daima erkeğin arkasında kalmaya mecbur bırakılmış, ikinci plana yerleşmiştir. Erkek egemen sistem tamamıyla erkeğin toplumsal yaşamdaki mülkiyet egemenliğinin sonucudur.

Ataerkillik sözcüğü Türkçe kökenlidir. Türkçeye Fransızcadan geçmiş olan ve Batı dillerinde Ataerkillik manasında kullanılan “patriarka” sözcüğü ise Latince *patria* (baba) ve Yunanca *achein* (hükmetmek) kelimelerinden türemiştir. Ataerkilliğe dayanan, ataerki temelli olan oluşumlara “ataerki” veya “patriarkal” denir (Çakıcı, 2022).

Ataerki sistem, kamusal ve özel alanda erkeğin egemenliğini ifade eder. Erkek ne derse doğru olan ve yapılması gereken odur. Bu durum, cinsiyetlerin değerini belirleyen kültürel kalıp yargıların temelini oluşturur. Çok genel biçimde kadın ev-içi yaşamla, erkek ise kamusal yaşamla özdeşleştirilir. Bu nedenle eril bir kültürde ev, daima kadının uzamıdır (Akbulut, 2008: 73). Kadınların ev ve aile sorumluluklarını her zaman öncelikli gördüğü ve toplumun da kadından bunu beklediği bir gerçektir (Kaplan, 2003: 153). Kadın çevresindeki söz sahibi erkeklerin (baba, eş, ağabey, amca, dayı gibi) sözünden çıkmaz ve biat eder. Eğer çıkarsa erkek ve toplum tarafından cezalandırılır. Toplum kadını ayıplar ve erkeğin kadını cezalandırmasını normal görür. Kadın aile içerisinde alınan kararlarda fazla etkili değildir; baba, eş veya ailenin diğer erkek üyelerini onaylamak zorundadır. Özellikle Türk toplumunda kadınların bir erkeğin vesayeti altında yaşamaları yasal ve toplumsal bir normdur (Uluyağcı, 2002: 2). Kadın yaşamının her sürecinde ataerki düzenin ayrımcı kurallarıyla yüzleşme içerisindeydir. Günümüzde erkek egemen sistem olan ataerkillik, büyük şehirlere oranla, kırsal bölgelerde daha etkilidir.

Ataerkil toplumlarda hâkimiyet ve soyun devamı erkeğe bağlıdır. Ataerkil kültürde kadın bakış açısı güvensizlikle ilişkilidir. Bu bakış, eril kültürün yaratmış olduğu düşünme biçimlerinin sonucudur (Akbulut: 2008: 88). Ataerkil toplum düzeninde erkeklere kadınlardan daha fazla saygı gösterilir. Toplumun kültürü, örf ve adetleri, inançları ve mitolojisi erkek üstünlüğü prensibi çerçevesinde şekillenir. Birtakım haklar kadına soyut olarak tanımlandığında bile, bu hakların örf ve adetlerde somut ifadesine kavuşmasını engelleyen uzun bir gelenek vardır (De Beauvoir, 2021: 31). Karar mekanizması olarak erkek her zaman ön plandadır. Erkekten beklenen her zaman güçlü, otoriter, kendine güvenli ve çalışkan olmasıdır. Buna karşılık kadının itaatkâr, güzel, merhametli ve becerikli olması istenir (Tınaz, 2021: 8,9).

Aileyi şekillendiren temel unsular aile bütünlüğünü korumakta ve devamlılığını sağlamaktadır. Bu unsurlar; miras, mülkiyet, bekâret vb. konular olarak karşımıza çıkar ve erkeğin himayesi altındadır. Erkeğin egemen olduğu toplumun yapı taşında, birikimlerin babadan oğula geçtiği bir dizgeye gereksinim duyulmuştur. Bu sistem ile erkeğin hem ev içerisinde hem de toplumda egemenliği kurulmuştur. Erkek egemen dünyanın devamlılığı, ancak babadan oğula geçecek kalıtın güvenceye alınması ve şaibeli olmaması ile mümkündür. Erkek çocuğu bu noktada önem kazanır. Kadın kutsal anne kimliğine bürünmeli ve ailenin devamlılığı için erkek çocuk doğurup yetiştirmelidir. Çocukların babasının kim olduğu bilinmeli ve bu konuda hiçbir kuşku olmamalıdır. Aksi halde miras, doğru soy çizgisinde ilerleyemez. Bu yüzden de kadından beklenen davranış sadece yasal cinsel eşiyile ilişkiye girmesi ve soyu tehlikeye atmamasıdır. Erkek egemen görüş, kadınların cinselliğini bastırır. Geleneksel söyleme göre kadının bedeni denetlenmelidir. Kadınların kendi bedenlerinin, arzularının sahibi olmaları bir tehlike olarak görülür ve namus kadının bekâretiyle hemen hemen aynı anlama gelir (Ekici, 2007: 50). Böylece ataerkil düzende kadın bedeni ve onun doğurganlık özelliği, toplumsal bir soruna dönüşür (Caner, 2017: 43-44). Tamamıyla eril bir düzen kuran iktidar ise kadın erkek eşitsizliğinin doğrudan yaratıcısı, koruyucusu ve uygulayıcısı pozisyonundadır.

Erkek egemen düzen yaşamımızda “maçoluk” kavramını üretmiştir. Maçonun kelime anlamı, sert karakterli, kaba erkek demektir (TDK). Maço erkek toplumsal veya cinsiyet bakımından kadından üstün ve egemen olduğu ve bu nedenle de efendilik ayrıcalıkları olmasının gerekli olduğu düşünülür. Maçoluk, sonradan benimsenmiş bir görüş bütünü olmaktan öte, daha çok bireylerin çevrelerinden gördüğü, kendiliğinden normalleşme

gösteren, toplumsal cinsiyetin öne çıkan faktörlerinden biri olarak varlık gösterir. Kadına hâkim olan maço erkek toplumsal cinsiyet kalıplarını kadın üzerinde sürdürür. Kadını ikinci konuma koyarak, kadının yeri babasının/kocasının yanındır görüşüne destek verir.

Erkeğin gözetimi altında olan kadın, her anlamda erkek kontrolü ve otoritesi altında tutulur. Kadın cinselliğinin çok katı bir biçimde denetlenmesi ise ataerkil toplumların ayırt edici özelliklerinden biri olmuştur. Ataerkil toplumda kadın bekâreti çok hassas bir konudur. Bekâret konusu kadın için o kadar büyük bir ruhsal baskı aracına dönüşür ki; ilk cinsel deneyim, erkeğe kendi benliğini tamamen teslim etmekle eş anlamlı hale gelir. Kadın erkeğe aittir ve erkeğin namusudur. Oysa erkeklerin karılarına sadık kalması gibi bir durum, ataerkil sistem için önemli bir ayrıntı olarak görülmez. (Caner, 2017: 45) Erkekler ergenlik çağından itibaren cinsel yaşama adım atmaları için teşvik edilirken, kadınlar cinsel anlamda baskılanır ve bekâretin evlenene kadar korunması gerektiğine inandırılır (Keçe, 2020).

Evlilik kurumu içinde de kadın ve erkeklerden beklentiler birbirinden farklıdır. Erkeğin evliyken başka bir kadınla cinsel ilişkiye girmesi ayıp olarak karşılanmaz. Hatta toplum içinde bu davranış “erkeğin elinin kiri” olarak ifade edilir. Kadından bu durumu kabullenmesi ve normalleştirmesi beklenir. Ancak kadına kocası dışında bir erkekle cinsel ilişkiye girme hakkı tanınmaz. Eğer böyle bir durum gerçekleşirse toplum onu dışlayacak ve hatta cezalandırarak tepki gösterecektir Çünkü kadının yasal eşi dışında bir erkek ile birlikteliği, erkeğin eşi üzerindeki hâkimiyetine zarar verir ve erkeğin itibar kaybetmesine neden olur. Böylesi bir durumda kadın için en iyi ihtimal evliliğin sonlanması, en kötü ihtimal ise kadının ölüme varacak cezalarla karşı karşıya kalmasıdır. Toplumun bu konuda erkekten beklentisi, onun hâkimiyeti tekrar ele alması ve “gerekeni/doğruyu” yapması yönünde olacaktır. Eğer erkek toplumun bu beklentisini karşılamazsa, toplum tarafından ayıplanıp, hor görülüp; erkekliği tartışmaya açılacaktır. Erkek egemen toplum, kadın ve erkeğe biçtiği rollerin kusursuz oynanmasıyla gücüne güç katar. Çünkü tamamen eril bir nitelik kazanmış olan iktidar, bu cinsiyet ayrımcılığının bizzat yaratıcısı, koruyucusu ve uygulayıcısıdır (Caner, 2017: 19). Erkek “erkeklik” unvanına layık olmalı ve toplumsal gereklerini pratiğe dökmelidir. Pratiğe dökmediği zaman, unvanını kaybetme riski taşır. Diğer yandan ise “erkekliği” sadece kazanmak yetmez, onu uzun süreli güvenden tutmak için erkekliğin de üst formlarına ihtiyaç duyulmaktadır.

Erkeğin kendisini kadına hâkim olarak görmesinin bir diğer sebebi de evlilik birliği içerisinde ortak doğan çocuklara kendi soyadını vermesidir. Soyun gidişatı erkek tarafından

belirlenir. Evlendiğinde babasının soyadını taşıyan kadın da eşinin soyadını almıştır. Başka bir deyişle, kadın erkeğe ait olmuştur. Birden fazla evlilik yapılmış olma durumunda, baba aynı, anne farklı olan çocuklar öz, anne aynı baba farklı olanlar üvey kabul edilir. Kardeşlerin öz olabilmeleri için aynı soyadını taşımaları beklenir.

Ataerkil toplum düzeninde erkeğin üstünlüğünü pekiştiren bir başka nokta da ailenin geçimini sağlama görevinin erkeğe verilmiş olmasıdır. Erkek dışarıda çalışmak ve ailesini geçindirecek kaynaklara ulaşmak zorundadır. Kadın çalışıyor olsa bile, kazancı erkekten yüksek olmamalıdır. Aksi takdirde aile reisi olarak erkeğin otoritesi zarar görür. Evlilik ilişkisi içinde erkeğin, kadının sorumluluk alanı olan ev içindeki işleri üstlenmesi de hoş karşılanmaz. Ev işlerinin yapılması konusunda çiftler arasında bir paylaşım olsa bile, büyük pay her zaman kadındır (Yaşın Dökmen, 2021: 194). Erkeklerin ev işlerini yaparken eşlerine yardımcı olduklarını ifade etmeleri, bu işleri asli görevleri olarak görmediklerini gösterir. Günümüzde bu ayırım bir ölçüde yıkılmış olsa da, iki cinsiyet arasında tam bir eşitlik sağlanmış değildir. Simone De Beauvoir'ın dediği gibi "İki cinsiyet dünyayı hiçbir zaman eşit olarak paylaşmamıştır; koşulları evirilmekte olsa da, günümüzde kadın hala büyük ölçüde engellenmiş durumdadır" (De Beauvoir, 2021: 31).

Geleneksel eril söylemin kadına dayatmak istediği şey, onun taşıdığı annelik vasfı sebebi ile eve ve ev içi rutinlere bağımlı olduğudur (Hıdıroğlu ve Kotan, 2015: 56). Ailenin çocuk bireyleri için de ev içindeki bu düzen geçerliliğini korur. Kız çocuğuna sofrayı kurmak, yemek yapmak gibi işler öğretilirken erkek çocuğuna sofrayı hazır olduğunda yemeğe gelmesi gerektiği söylenir. Bu kodlamalardan dolayı da erkek çocuk ileride evlendiğinde sofranın hazır olmasını ve hazır sofraya oturmayı bekler.

Kadın dışarıda çalışmakta olsa bile, ev içi görevlerinden muaf değildir. Bu nedenle, fazla mesai yapmayı veya seyahat etmeyi (evden uzaklaşmayı) gerektirmeyen, içerik olarak kadının domestik rolleri ile uyumlu işler (Öğretmenlik, hemşirelik, açıcılık, kuaförlük, halkla tercih vb.) tercih edilir. Kadın uzun saatler çalışmamalı, evinden ayrı kalmamalı; böylece ev içinde yapması gereken işlere zaman ayırmalıdır. Kadınların, toplum onları nereye yerleştiriyorsa ancak o alanda çalışma ve belli bir noktaya kadar ilerleme şansları olduğu açıktır (Kaplan, 2003: 153).

Ataerkilliği ve onun dayattığı cinsel baskıyı günümüze kadar yaşatan, insanların binlerce yıldır oluşturduğu ve nesilden nesle aktardığı düşünsel mirastır. Ataerkillik bugünün modern dünyasında bile içselleştirilmiş türlü formu ile yaşanmakta ve iktidar organları tarafından tekrar üretilmektedir.

1.3. Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği ile Mücadele ve Feminist Hareket

Toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile mücadeleyi daha iyi anlayabilmek açısından Feminizmin çıkışının, dalgalar halinde ilerleyen tarihsel yolculuğunun ve gelişiminin bilinmesi önemlidir.

Robert Sözlüğünde; Kadınların toplum içindeki rolünü ve haklarını genişletmeyi öngören bir doktrin olarak tanımlanan feminizmin, kadınların sadece cinsiyetlerinden ötürü karşı karşıya kaldıkları zorlukları, yaşadıkları baskıyı araştıran bir bilim alanı olarak 18. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmıştır. Latince kadın anlamına gelen “femine” sözcüğünden türetilen feminizm Fransızcaya 1837’de, İngilizceye ise 1890’larda girmiştir (Sevim, 2005:7).

Feminizm en temel anlatımıyla, kadınlara uygulanan cinsiyet ayrımcılığına karşı duran, kamu ve özel alanda kadınlara yapılan baskıların ve denetimlerin kaldırılması gerekliliğini savunan, ataerkil düzenin önünde durarak kadınların meşru haklarını elde etmeleri için mücadele eden siyasal bir harekettir. Feminizm, cinsiyetlerin eşitliği kuramına dayanmakta, kadın ile erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlamaktadır (Arat, 2010: 29). Feminizm nedir sorusunu Bell Hooks (2016: 9) “Feminizm cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye çalışan bir harekettir” ifadesini kullanmıştır. Andrea Michel’e (1984: 6) göre feminizm, “Kadınların toplum içindeki rol ve haklarını genişletmeyi öngören bir öğretisi ve eylem”dir. Bir diğer feminizm tanımlamasında ise; feminizm, kadınların, erkek egemen bir sistemde sırf kadın oldukları için maruz kaldıkları kısıtlamalara, zorluklara ve baskılara karşı duran, bu baskı ve sınırlandırmaların yarattığı haksızlıkları ortadan kaldırabilmek için toplumun maddi ilişkilerinden zihinsel yapısına kadar değişmesine yönelik çalışmalar yapan örgütlü mücadele olarak ifade edilmiştir (Berktay, 2014:3).

Feminizm kadınların toplumdaki neredeyse evrensel değersizleştirilmesinin kökenlerini ve süregiden doğasını, erkekler ile kadınlar arasındaki bu hiyerarşik ilişkinin değiştirilmeye olan ihtiyacı üzerinde durmaktadır (Steeves, 1994: 107). Feminizm, toplumun belirlediği hiyerarşik yapıda yer edinen erkeklik ve kadınlık tanımlamalarını içermekle birlikte

cinsiyetçiliği, cinsiyet eşitsizliklerini ve toplumsal farklılık olgusunu da kapsamaktadır. Bu noktada toplumsal cinsiyet kavramı önem kazanmaktadır. 1970'li yıllarla birlikte değişim gösteren feminist hareket içinde toplumsal cinsiyet kavramı belirgin hale gelmiştir.

Toplumsal cinsiyet hiyerarşilerinin veya cinsiyete dayalı iş bölümünün kökleri çok eskilere uzansa da kadınlar ve erkekler arasında eşitsizliğe dayalı ilişkilerin, sadece geçmişe ait bir sorun olmadığı, günümüzde hem kapitalist ulus devletlerde hem de sermaye birikiminin dayatmaları doğrultusunda küresel kapitalizme entegre olan tüm alanlarda, çeşitli formlarda cinsiyetçi politikaların uygulanmasıyla sürdürüldüğü görülmektedir (İçli, 2017: 134).

Kalıcı ve kapsamlı bir değişim gerçekleştirmek için Aydınlanma Dönemi sonrası kadınlar siyasal, hukuki, idari, toplumsal ve birçok alanda süregelen eşitsizliklere karşı mücadele başlatmışlardır. Bireysel çıkışlarla başlayan hareket, zaman içinde yaygın ve örgütlü hale gelmiştir. 19. yüzyılın ortalarından itibaren kadınların erkeklerle eşit statü, eşit haklar ve eşit özgürlük alanlarına erişmek için verdiği mücadele, feminizm kavramını ortaya çıkarmış, bu kavram da temelde cinsiyet ayrımcılığına karşı duran, kamusal ve özel alanda kadınların deneyimlediği baskıların ve denetimlerin ortadan kaldırılması gerekliliğini savunan ve ataerkil yapılanmaların önüne geçerek kadınların meşru haklarına ulaşmada mücadele eden bir praksis haline gelmiştir (Taş, 2016: 163). Sanayi Devrimi ile birlikte hız kazanan kadın hareketi, beş bin yıllık ataerkil düzeni değiştirmek adına kısa zamanda önemli bir mesafe kat etmiştir. (Tınaz, 2021: 10). Feminist hareket ile toplumsal yapı değiştirilmeye çalışılmış ve kadınların daha eşit ve özgür koşullar elde etmesi öngörülmüştür.

Kadınların her türlü ekonomik, siyasal, sosyo-kültürel ve toplumsal eşitliğini savunan, iş eğitim, çocuk bakımı gibi konularda eşit statü talep eden, yasal kürtaj hakkı ile mücadele yürüten, sosyal olarak kadına yönelik şiddetin önlenmesi, tecavüz ve tacizin ortadan kaldırılması ve lezbiyenlik gibi çeşitli mücadele alanlarını (Taş, 2016: 163-165) kapsayan feminist hareket, hem uzun bir tarihselliğe hem de mücadele alanı olarak geniş bir perspektife sahiptir.

Kadın hareketi, kadınlar için bir başkaldırı alanı olmuş, toplumun erkeğe vaat ettiği özgürlüklere kadının da erişmesi, kadınların özel ve toplumsal hayatlarında var olan sınırlayıcı değerlerden, geleneklerden ve yaşam biçimlerinden kurtuluşuna odaklanmıştır. Bu mücadele kapsamında, her coğrafyadan ve her kesimden kadın, önüne çıkan engellerin içeriğine, yaşadığı çağa ve ülke koşullarına göre baskının her türlü biçimine başkaldırmaktadır (Çakır, 2016: 58).

Feminizmin tarihi, 19. yüzyıldan 21. yüzyıla kadarki dönemi kapsayarak dört dalgaya ayrılmaktadır. Temelde kadın ile erkek arasındaki eşitsizliklerin düzeltilmesini amaçlayan feminist hareket, yaygınlaştığı Batı dünyasında Sanayi Devrimi'ne paralel olarak birinci dalga, 2. Dünya Savaşı sonrasında ikinci dalga, 1990'lı yıllarda başlayan üçüncü dalga ve dijital dönüşümü takip eden dördüncü dalga olarak değerlendirilmektedir (Özdemir ve Aydemir, 2019: 263-265).

Kadınların hak arayışları Fransız Devrimi'ni takip eden özgürleşme ortamı içinde başlamış, İngiliz filozof ve yazar Mary Wollstonecraft "A Vindication of the Rights of Woman/Kadın Haklarının Doğrulanması" adlı eserinde, kadınların özel alana hapsedilmesi ve eğitim olanaklarından faydalanamaması gibi temel meseleler üzerinde durmuştur (Atan, 2015).

Sanayi Devrimi ile pek çok toplumsal sorun gündeme gelmiş ve toplum içi ilişkilerin yeniden düzenlenmesi gerekmiştir. Devrim ile birlikte değişen ekonomik şartlar, toplumsal yapıda değişime sebebiyet vermiş ve kadınların durumunu da buna paralel olarak değiştirmiştir. Kadın ile erkek arasındaki süregelen ilişki biçimleri ve toplumsal cinsiyet rolleri sorgulanmaya başlanmıştır. Batı dünyasında Sanayi Devrimi'ne kadar kadın ile erkek arasında tam bir eşitsizlik vardır. Kadın, yaşamın her alanında, erkekten aşağı bir konumuna sahiptir (Doğan, 2008: 32).

Sanayi Devrimi ile birlikte üretim biçimleri değişmiş, toplu çalışma alanları oluşmuş, kadın emeğinin ev dışında da kullanılması gündeme gelmiştir. Erkek ile kadın arasındaki cinsiyete dayalı eşitsizlik kadınların daha düşük ücretlerle, daha uzun saatler çalıştırılmasına sebep olmuştur. Çalışma hayatına, dolayısıyla kamusal alana giren kadının daha düşük ücretle çalıştırılması ve işten çıkarılma sorunları ile karşı karşıya kalması hakkını araması için bir zemin oluşturmuştur. Bu bağlamda birinci dalga feminist hareket ortaya çıkmaktadır. Birinci dalga feminist hareketin temsil süreçleri, çalışma hayatı, eğitim, oy ve mülkiyet haklarında erkekler ile eşitlik sağlamaya yöneliktir (Özdemir ve Aydemir, 2019: 262). Bu mücadele sonucunda kadınlar yasal haklar açısından daha iyi bir konuma gelmişlerdir. Ancak yasalar karşısında gerçekleşen bu değişim yeterli olmamıştır. Gündelik hayatta ve ev içerisinde eşitsizlik devam etmiştir.

1960'lı yıllarda başlayan ikinci dalga feminist hareket, özel alana, kadınların ev içerisindeki cinsiyet rolleri nedeni ile karşılaştıkları eşitsizliklere, üreme ve cinsel özgürlüğe odaklanmaktadır (Özlen, 2019). İkinci dalganın en önemli sloganlarından biri olan "Kişisel /

özel olan politiktir!” mottosu, birinci dalganın dönüştürmekte yetersiz kaldığı alanlara yönelme zamanının geldiğini ifade etmektedir. İkinci dalga feminizm, kadınların ev içerisinde yaşadıkları sorunların bireysel sorunlardan ziyade toplum sorunu olduğunu savunmaktadır. İkinci dalganın bir diğer dikkat çeken sloganı ise “Bedenimiz bizimdir!” cümlesidir. Bu slogan, kadını doğum aracı olarak gören, ev işlerini ve çocuk bakımını kutsal annelik üzerinden kurgulayan, kadınların nasıl giyinmesi, davranması ve konuşması gerektiğine dair kurallar koyan erkek egemen sisteme başkaldırı niteliğindedir (Özlen, 2019). Kürtaj hakkı, bu dönemin en önemli mücadele alanlarından biridir. Bunun en açık göstergelerinden birini Avrupa’da kabul edilen kürtaj yasaları göstermektedir. Kürtaj hakkı, 1967’de İngiltere’de, 1973’de ABD’de, 1975’de Fransa’da, 1978’de İtalya’da, 1983’de de Türkiye’de sağlanmıştır. Bu anlamda S.S.C.B tüm Batı ülkelerinden önce; 1920 yılında kadınlara kürtaj hakkı verilişi ile dikkat çeker (Taş, 2016: 170).

1980’li yıllardan itibaren kadını ikinci konumda tanımlayan ataerkil bakış açısı değişmeye ve dönüşmeye başlamıştır. Liberal kuramın soyut birey kavramı çerçevesinde, kadınlar kamusal alanın dışında kalmış ve sonunda gelinen nokta başlangıçtan beri var olan bu sistematik eşitsizliğin telafi edilmesi gereğinin kabulü olmuştur (Dal, 2001: 26). Uluslararası alanda kabul gören bu anlayışın en önemli belgesi ise 1981 yılında Birleşmiş Milletler Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi (CEDAW)’dir. Bu anlaşmaya taraf olan devletler cinsiyete bağlı olarak yapılan her türlü ayırım, mahrumiyet ve kısıtlamaların ortadan kaldırılması için tüm uygun yollardan yararlanarak, gecikmeksizin kadınlara karşı ayırımı ortadan kaldıracak bir politika izlemeyi kabul etmişlerdir (Dal, 2001: 26). Türkiye, bu sözleşmeyi 1985 yılında imzalamış ve sözleşme 19 Ocak 1986 yılında yürürlüğe girmiştir. Sözleşme ile erkeklere ve kadınlara siyasal, ekonomik ve kültürel haklardan eşit olarak yararlanma hakkı sağlanmıştır. CEDAW Sözleşmesi’nin temel amacı: toplumsal yaşamın her alanında kadın-erkek eşitliğini sağlamak amacıyla, kalıplaşmış kadın-erkek rollerine dayalı önyargıların yanı sıra geleneksel ve benzer tüm ayrımcılık içeren uygulamaların ortadan kaldırılmasını sağlamaktır (Ekici, 2007: 30). Türkiye’de 4 Ekim 1926’da yürürlüğe giren 743 sayılı Türk Medeni Kanun’unun 159. maddesinde, evli bir kadının ancak kocasının izniyle bir iş ve sanatla iştigal edebileceğine hükmediyordu. Bu madde erkekleri cinsiyetleri dolayısıyla kadınlardan üstün tutulmasına ve kadının kamu alanına katılmasında erkeğin söz sahibi olduğunu gösteriyordu. Bu sebeple 1990 yılında feminist kadınlar imza kampanyası başlatmış ve Anayasa Mahkemesi’ne başvurmuşlardır. Anayasa Mahkemesi başvuruyu değerlendirmiş ve 159. madde iptal edilerek yürürlükten kaldırılmıştır (Karakuş, 2022).

Üçüncü dalga feminist hareket ise 1990'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Farklı dinlere, mezheplere, farklı milliyet veya etnik kökenlere sahip kadınların aralarında hiyerarşi olmadan birlik içerisinde olmaları gerektiği vurgulanmıştır. Farklı coğrafyalarda yaşayan, farklı dinlere mensup ve farklı toplumsal sorunlarla yüzleşen kadınların doğal olarak farklı çözümlere ihtiyacı olduğu dile getirilmiştir. Bireysel bir bakış açısıyla her kadının farklı baskı ve ezilmişlik sorunlarının olduğu ve bu sorunları görmek, ortak noktalarını bulmak ve siyaseti buna göre yönlendirmek gerektiği fikri üçüncü dalganın özünü oluşturur (Taş, 2016: 172). İkinci dalgada ortaya konan tek tip evrensel kadınlık algısı, üçüncü dalgada çeşitlenmektedir. Bu yönüyle üçüncü dalga, ikinci dalgaya oranla daha kapsayıcıdır.

21. yüzyıl ile birlikte feminist mücadele, yenilenen ruhuyla ilerlemiş ve yeni feminist kimlikleri de kapsayarak dördüncü dalga adını almıştır (Akan ve Gürhan, 2020: 5). Bu dalga, cinsiyetçi şiddete karşı duran ve toplumsal adaletin sağlanmasını amaçlayan feminist bir devrim ideali ile ortaya çıkmış ve ilerlemiştir. İçeriklerini kullanıcılarının oluşturduğu yeni medya araçları olan Web 2.0 sitelerinin şekillenmeye başlaması, blogların açılması ve Facebook, Twitter, Youtube, Instagram gibi sosyal medya ağlarının çoğalması dördüncü dalganın ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Munro'ya (2013) göre dördüncü dalganın temel iddiası sosyal ağların cinsiyetçiliğe veya kadın düşmanlığına karşı çağrılabilceği ve meydan okunabilecek bir "çağrı" kültürü yaratmasıdır. Sosyal medya platformları, toplumsal yaşam içinde yer edindikçe, aktivist feministler için söylemlerini yayabildikleri, tartışmalarını yürütebildikleri, aksiyonlarını planlayabildikleri ve kampanyalarını yayabildikleri bir mecra haline gelmiştir (Kızıl, 2021: 11).

En büyük avantajı "kolay erişilebilirlik" olan dördüncü dalga feminizm, örgütlenme aracı olarak sosyal medya araçlarını etkili ve yaratıcı bir biçimde kullanmaktadır (Kızıl, 2021: 11). Sosyal medya aracılığıyla kadınlar, cinsel tacizi, şiddeti, çeşitli kadın sorunlarını dile getirerek yoğun eleştirilerde bulunmuşlardır. İnternet ortamı kadın sorunlarının konuşulduğu, kadınların birleşerek tepki yumağı oluşturduğu bir mecra haline gelmiştir. İnternet üzerinden gerçekleştirilen çevrimiçi diyaloglar kadınların sorunları hakkında farkındalık yaratan ve insan haklarını geliştiren güçlü bir uluslararası hareket haline gelmektedir (Özdemir ve Aydemir, 2019: 1710).

1.4. LGBTİ+ Hareketinin Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları İçindeki Yeri

Ataerkil toplum düzeni, insanları kadınlar ve erkekler olarak iki sınıfa ayırır ve her cinsiyet için toplumsal cinsiyet rolleri belirler. Eşcinsellik, lezbiyenlik, biseksüellik ve benzeri farklı cinsel yönelimler ataerkil düzen için kafa karıştırıcıdır. Erkek olarak doğan ama kendisini kadın hisseden bir bireyin rolünü belirlemek zordur. Erkeğin kadınlığa öykünmesi, ayrıcalıklı cinsten olmayı reddetmesi erkeklik değerlerini deforme eden bir davranış olarak görülür. Benzer şekilde kadın olarak doğan ve itaatkâr olması beklenen bir bireyin kendisini erkek olarak hissetmesi de ataerkil sistem tarafından anlaşılabilir. Ataerkil düzen, insanları farklılıkları ile kabul etmek yerine, bireyleri kadın ve erkekler olarak standartlaştırmak yoluna gider. Bu nedenle farklı cinsel eğilimler baskılanır, yasaklanır, hatta “hastalık” olarak görülüp tedavi edilmeye (yok edilmeye) çalışılır.

Uzun yıllar gelişmiş Batı ülkelerinde bile yasal suç konumunda olan ve ruhsal bir hastalık olduğu düşünülen eşcinsellik, 1973 yılında Amerikan Sağlık Örgütü’nün ruhsal bozukluklar sınıflandırılmasından çıkartılmıştır (Başar, 2012). Türk Ceza Kanunu’nda eşcinsel ilişkileri yasaklayan bir madde yoktur. Ancak cezaya tabi olmayışı, toplum içinde yaşanan ötekileştirme problemlerini ortadan kaldırmamaktadır. Farklı cinsel yönelimleri olan bireyler dışlanmakta, ötekileştirilmekte, şiddete uğramaktadır.

LGBTİ+ bireylerin örgütlü mücadelesinin başlangıcı, ABD’de 28 Haziran 1969 yılında gerçekleşmiş olan Stonewall Ayaklanmasıdır (Erdoğan ve Köten, 2014: 105). Bir eşcinsel barına polisin baskın yapması, orantısız güç kullanması ve bunun ardından yaşanan protestolar, sadece Amerikan toplumundan değil, Avrupa’dan da destek bulmuş, tüm dünyada LGBTİ+ bireylere ilham ve güç vermiştir. LGBTİ+ hareketi, genel anlamda ataerkil sisteme ve dayatılan toplumsal cinsiyet rollerine karşı durur. Bu manada, başta feministler olmak üzere, ataerkillik karşıtı pek çok grup tarafından da destek görmektedir.

1990’lı yıllarda LGBTİ+ hareketinin yükselişe geçtiği gözlenmektedir. Üçüncü Dalga feminizm ile paralel bir gelişme gösteren ve ilk etapta lezbiyen, gay, biseksüel ve transgender bireylerin toplumsal cinsiyet kaynaklı sorunlarına dikkat çekmeyi hedefleyen hareket daha sonraki yıllarda genişlemiş, transseksüel, interseks ve queer gibi farklı cinsel eğilim gruplarını da kapsamıştır. Hareketin amacı, cinsel yönelimleri nedeniyle toplumdan dışlanan, bastırılan ve çoğu zaman yok sayılan bireylerin sesini duyurmaktır. LGBTİ+ bireyler, farklılıklarıyla toplum içinde kabul görmek, ayrımcılığa ve buna bağlı olarak şiddete uğramamak adına büyük bir mücadele vermektedirler.

Türkiye’de eşcinselliğe yönelik toplumsal algının, tarihsel süreçle birlikte bir takım değişikliklere uğradığı ancak büyük bir gelişme göstermediği görülmektedir. 1980’li yılların sonuna kadar Türk Medeni Kanunu’nda farklı cinsel yönelimler tanımlanmamış, yasal herhangi bir düzenleme yapılmamıştır. 1988’de cinsiyet geçiş sürecine dair kuralların kanuna dâhil edilmesi bu anlamda önemli bir gelişmedir (Güngör, 2013: 206). 4721 Sayılı Türk Medeni Kanunu’nun m.40 hükmüne göre; 18 yaşını dolduran ve cinsiyet değiştirmek isteyen kişiler mahkemeye şahsen başvurarak cinsiyetinin değiştirilmesi talebinde bulunabilecektir. Mahkeme bu isteği değerlendirirken, kişinin yaşının uygunluğunu ve evli olmadığını teyit eder. Ayrıca bir eğitim araştırma hastanesinden alınacak sağlık raporu ile kişinin transseksüel yapıda olduğunun, cinsiyet değişikliğinin ruh sağlığına zarar vermeyeceğinin ve üreme yeteneğinden sürekli olarak mahrum kalacağına belgelenmesini şart koşar. Tüm koşulları sağlamış olan kişilerin cinsiyet değiştirme ameliyatı olmalarına izin verilir. Ameliyat sonrasında verilen rapor ile nüfus kayıtlarında gerekli değişiklikler yapılır ve kişi yaşamına yeni kimliği ile devam eder.

Türk Medeni Kanunu, eşcinsel evliliklere izin vermediği gibi, eşcinsel birliktelikleri de tanımamaktadır. Yurt dışında yapılmış olan eşcinsel evlilikler Türkiye sınırları içinde geçerli değildir. Türk Medeni Kanunu’nun 134. Maddesi evliliği kadın ve erkek arasında imzalanan bir sözleşme olarak tanımlamaktadır. Maddenin içeriği şu şekildedir: “Birbiriyle evlenecek erkek ve kadın, içlerinden birinin oturduğu yer evlendirme memurluğuna birlikte başvururlar. Evlendirme memuru, belediye bulunan yerlerde belediye başkanı veya bu işle görevlendireceği memur, köylerde muhtardır” (Akıntürk, 2002: 80,82).

Eşcinsellik ülkemizde hiçbir zaman yasal suç kapsamında olmamış, ancak siyasi yetke tarafından da onaylanmamıştır. Siyasal iktidarların eşcinselliği kamusal alanda yok saymasına veya eşcinsellere karşı nefret söylemi üretmesine sıklıkla tanık olunur. Örneğin 2009-2011 döneminde Kadın ve Aileden Sorumlu Devlet Bakanı Selma Aliye Kavaf’ın, yüksek tirajlı bir gazetenin pazar ekine verdiği röportajda “Ben eşcinselliğin biyolojik bir bozukluk, bir hastalık olduğuna inanıyorum. Tedavi edilmesi gereken bir şey bence”¹ sözleri kamuoyunda yoğun tartışmalara yol açmıştır (Bildirici, 2010).

Türk Silahlı Kuvvetleri, erkek doğan ancak farklı cinsel yönelimlere sahip olan bireyleri askerlik görevine uygun bulmamaktadır. TSK Sağlık Yeteneği Yönetmeliği’nin Ruh Sağlığı

¹ Kadın ve Aileden Sorumlu Devlet Bakanı Selma Aliye Kavaf, Hürriyet gazetesine verdiği demeçte (07.03.2010)

ve Hastalıkları Bölümünde “Tekrarlayan Uyum Bozuklukları” başlığı altında, “Cinsel Kimlik ve Davranış Bozuklukları” da yer almaktadır. Yönetmelik eşcinsellerin askere alınmayış nedenini açıklarken, “Cinsel tutum ve davranışlarının askerlik ortamında uyum ve işlevsellik sorunu yaratan ya da yaratacağı değerlendirilen olgular”² ifadelerini kullanmıştır.

LGBTİ+ bireyler, sadece kamusal alanlarda veya askeriye gibi kurumlarda değil, kendi aileleri içinde bile kabul görmekte zorlanmaktadırlar. Ailelerin çoğu, durumu öğrendiklerinde ya şiddetle karşı gelmekte ya da görmezden gelmeyi seçmektedirler. Ataerkil düzenin baskısı sonucunda ailelerin çocuklarıyla iletişimlerini kestikleri, mirastan mahrum etmeye çalıştıkları ve hatta öldürmeye varan cezalara çarptırdıkları vakalar mevcuttur.³ Genel fikri sorulduğunda hoşgörü gösteren kişiler bile, kendi ailesinden birinin farklı bir cinsel yönelimi olması halinde direnç göstermektedirler (Touraine, 2007: 101).

Medyanın LGBTİ+ bireyler hakkındaki tutumunda ise karmaşıklık gözlenmektedir. Bir tarafta farklı olan bireye karşı nefret söylemi geliştirilirken, diğer tarafta bu farklılık “pazarlanabilir” bulunmakta, Bülent Ersoy, Ayta Sözeri, Kerimcan Durmaz, Selin Ciğerci, Rüzgâr Erkoçlar gibi cinsel kimliğini gizlemeyen ünlüler ön plana çıkartılmaktadır. “Sanat Güneşi” olarak anılan Zeki Müren, uzun yıllar boyunca hem medyanın, hem de dinleyicilerin saygı duyduğu bir figür olmuştur. Ancak medyanın farklı olana karşı bu ilgisi, çoğu zaman izleyicilere bir “seyirlik” yaratmaktan öteye gitmemektedir. LGBTİ+ bireylere hayat her açıdan zorlaştırılmaktadır. İş sahibi olmaktan ev kiralamaya, seyahat etmekten sağlık hizmeti almaya kadar hemen hemen hayatın her alanında sorun yaşamaya ve zorluklarla karşılaşmaya devam etmektedirler. Toplum tarafından dışlanmaktan kaçınmalarının tek yolu ise cinsel kimliklerini gizlemek, başka bir deyişle “kendileri” olmaktan vazgeçmektir.

Son yıllarda, değişen sosyoekonomik yapı ve yeni küresel düşüncelerin etkisiyle, Türkiye’de yeni toplumsal koşullar ortaya çıkmış; modern yaşamda LGBTİ+ bireyler kendilerini ifade edecek yeni alanlar yaratmaya başlamıştır. LGBTİ+ hareketi, kentli, beyaz yakalı, eğitilmiş orta sınıf LGBTİ+ bireyler tarafından inşa edilmiştir. Bir toplumsal hareketin aktif bir parçası olabilmek, öncelikle kimliğin bu yönde yeniden üretilmesine ve ardından toplumsal alanda özgürce ifade edilebilmesine bağlıdır. İnsanlar cinsel yönelimleriyle ilgili

² Türk Silahlı Kuvvetleri, Jandarma Genel Komutanlığı Ve Sahil Güvenlik Komutanlığı Sağlık Yeteneği Yönetmeliği

³ Üniversite öğrencisi Ahmet Yıldız, eşcinsel olması sebebiyle ailesinden baskı görmüş, ölüm tehditleri almış ve 15 Temmuz 2008 tarihinde faili meçhul bir cinayete kurban gitmiştir. Olay ile ilgili şüpheli şahıs olarak Yıldız’ın babası için tutuklama kararı çıkartılmış ancak yakalanamamıştır. Dava halen açıktır ve Türkiye’nin ilk eşcinsel namus / töre cinayeti olarak kayda geçmiştir. Bkz. Hürriyet Gazetesi 01.02.2009

olarak birbirlerini fark etmeye ve aile, komşuluk, okul, askerlik, dini gruplar gibi eskiden beri var olan sosyal ilişki ağları dışında yeni sosyal ağlar oluşturmaya ve yeni toplumsal hareketlerin önemli aktörleri olmaya başlamışlardır. Bu doğrultuda eşcinsellik, öz-farkındalık ve grup kimliği ile özgünleştirilen bir toplumsal form halini almaya başlamıştır.

Ülkemizde LGBTİ+ bireyler 1990'lı yıllarda örgütlenmeye ve kamusal alanlarda görünür olmaya başlamışlardır (Toktaş ve Altunok, 2003: 47). Eşcinsel bireylerin örgütlenmeleri ve çalışmaları dernekler üzerinden devam etmektedir. KAOS-GL, Pembe Hayat ve Lambdaistanbul dernekleri bu oluşumlara örnek verilebilir.

1.5. Bir Analiz Yöntemi Olarak Bechdel Test

Bechdel Testi, kurgusal eserlerde tekrar üretilen cinsiyet temelli ayrımcılık ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ortaya çıkarmak amacıyla oluşturulmuştur. Test, Amerikalı karikatürist Alison Bechdel'in 1985 yılında yayınlanmış olan "Dykes to Watch Out For" serisindeki "The Rule" adlı karikatürüne dayanmaktadır. Literatürde genellikle Bechdel Test adı ile geçiyor olsa da, Alison Bechdel'e karikatürde işlenen konunun fikrini veren ve ilk karesinde de ismi geçen Liz Wallace'ten dolayı çeşitli kaynaklarda "Bechdel - Wallace Test" olarak da anılmaktadır (Rughiniş, Rughiniş ve Humă, 2016: 2).

Karikatürün konusu iki kadın arkadaşın gidecekleri sinema filmi seçmeye çalışmalarıdır. Karakterlerden birinin film seçerken uyguladığı bir kurallar dizisi vardır. İlk kural, filmde adı bilinen en az iki kadın karakterin var olmasıdır. Kadınların adlarının bilinmesi önemlidir. Kadın karaktere bir isim verilmesi, onu sıradan bir figürandan, yaşayan bir karaktere dönüştüren ilk adımdır. İkinci adımda bu iki kadın karakterin birbirleri ile diyalog halinde olması gerekmektedir. Üçüncü adımda ise birbiriyle konuşan bu iki kadının erkeklerle bağlantılı olmayan bir konuda sohbet etmesi beklenir. Bu sayede kadın karakterlerin hikâyeye ne sebeple dâhil edildikleri anlaşılabilir. Kadınlar, erkeklerle ilişkileri sebebiyle; onları onaylamak veya yoldan çıkartmak için mi oradadır, yoksa kendi başlarına bir fonksiyonları bulunmakta mıdır? (Değirmenci ve Kaya, 2018: 61).



Karikatür, kadınların popüler filmlerde birey olarak tanımlanmadıklarını (isimlerinin bilinmediğini), bu kadınların birbirleriyle iletişim halinde olmadıklarını, olsalar bile konuştukları konuların erkekler ile bağlantılı olduğunu anlatır (Tınaz, 2021: 755,756). Kadınların, yaşamlarında erkekler dışında konuşacak herhangi bir konu bulamayışları, kişisel dünyalarının merkezinde dahi kendilerinin değil, erkeklerin yer aldığını gösterir. Karikatürün son karelerinde söz konusu testi geçen film olarak Ridley Scott'ın 1979 yapımı filmi "Alien/Yaratık" gösterilmiştir. Filmde başkarakter kadındır. Film süresince erkekler tarafından çevirilidir. Filmin testi geçmesini sağlayan "kadın kadına" konuşmayı ise uzaydan gelen dişi bir yaratık ile gerçekleştirmiştir. Karikatür boyunca popüler sinemanın cinsiyetçiliği, arka plana yerleştirilen film afişleri ile vurgulanmıştır. "The Mercenary", "The Barbarian" "The Vigilant" olarak adlandırılmış filmlerin afişlerinde iri yapılı, güçlü erkek figürleri yer almış, film adları vahşilik, uyanıklık, tetikçilik gibi ifadeler ile süslenmiştir (Tınaz, 2021:756).

Test, filmin cinsiyetçi olup olmadığını anlayabilmek için kurgusal eserlere şu üç soruyu yöneltir:

- 1- Filmde adı bilinen en az iki kadın karakter bulunuyor mu?
- 2- Bu kadın karakterler birbirleri ile konuşuyorlar mı?
- 3- Kadınlar eğer birbirleri ile konuşurlarsa, erkekler dışında bir konudan bahsediyorlar mı?

Film, karşıladığı her şart için 1 puan alır ve sonuçta 0 ile 3 arasında derecelendirilir.

Filmlerdeki toplumsal cinsiyet eşitsizliğini açık bir şekilde ortaya koyan Bechdel Test, kadın hareketindeki ilerlemelere bağlı olarak çeşitlendirilmiştir. Bazı yorumlarında iki kadın karakterin erkekler hakkında konuşmaması yeterli görülmez; konuştukları konuların domestik rollerden de arınmış olması beklenir.

Bechdel Test akademik çalışmaların yanı sıra, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı duyarlı seyirciler tarafından da kullanılmaktadır. Açık erişime sunulan “becdeltest.com” adlı sitede, seyirciler izledikleri filmleri teste tabi tutmakta ve görüşlerini diğer kullanıcılar ile paylaşmaktadır. Sitede 26 Aralık 2022 itibarıyla 9802 film kayıtlıdır.

Sinemada kadının temsiline yönelik çalışmalarda kullanılan bir başka test ise Kelly Sue Deconnick tarafından geliştirilen Seksi Lamba (Sexy Lamp) Testidir. Bu teste göre bir filmde kadın karakterin yerine seksli bir lamba konulduğunda, olay örgüsünde hiçbir fark oluşmuyorsa, bu film cinsiyetçi bir filmidir; kadına salt cinsel bir obje, bir seyirlik gözüyle bakmaktadır (Helvie, 2013).

Benzer özelliklere sahip olan Vito Russo testi ise toplumsal cinsiyet eşitsizliğinden en az kadınlar kadar etkilenen LGBTI+ karakterlerin sinema filmlerinde var olma biçimlerini analiz etmek adına geliştirilmiştir. Bu testte filme üç soru sorulur. Filmde cinsel kimliği açıkça belirtilen/tanımlanan LGBTI+ bir karakter var mı? Bu karakter sadece cinsel yönelimi ile bağlantılı konular dâhilinde mi hikâyede tanımlanıyor? Karakter anlatıdan çıkartıldığında dramatik yapı bozuluyor mu, yoksa söz konusu karakter sadece öyküye renk katmak için mi tasarlanmış? (GLAAD).

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK SİNEMASINDA KADIN

2.1. Türk Sinemasının Kısa Tarihçesi

Auguste ve Louis Lumière Kardeşler'in 28 Aralık 1895'te Paris Grand Cafe'de halka tanıttıkları sinematograf, sinema tarihinin ilk alıcı – gösterici cihazı olarak kabul edilir. Kısa belge filmleri ile başlayan sinema gösterimleri, bir yıl içinde Osmanlı topraklarına ulaşmıştır (Teksoy, 2007: 9). Önce İstanbul'un Beyoğlu semtinde başlayan gösterimler, 1914'ten itibaren Sur İçi bölgesine de taşınmış, eşzamanlı olarak İzmir ve Selanik'te de sinema salonları açılmıştır (Odabaş, 2006: 205).

İlk Türk filminin kim tarafından, ne zaman çekildiği hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Çoğu sinema tarihçisi için 14 Kasım 1914 tarihinde Fuat Uzkınay tarafından çekilen “Ayastefanos Abidesinin Yıkılışı” filmi Türk sinemasının başlangıç noktasıdır. 1876-1877 Osmanlı - Rus savaşı sonucunda, Rus birliklerinin ulaştıkları en ileri nokta olan Ayastefanos'ta bulunan Rus anıtının yıkılması gündeme gelmiş ve askeri yetkililer bu yıkımın filme alınmasını talep etmiştir. O sıra yedek subay olarak görev yapmakta olan Fuat Uzkınay, filmin kameramanı olarak atanmıştır (Koluçak ve Kula, 2013: 92). Söz konusu film, ne yazık ki günümüze ulaşmamıştır. Ayrıca çekildiğine veya gösterildiğine dair yazılı bir belge de bulunmamaktadır (Evren, 2014: 38). Bu sebeple, Makedonya'da sinema çalışmalarını sürdüren Milton ve Yanni Manaki kardeşlerin 1911 yılında çektikleri belge filmlerini milat olarak kabul eden tarihçilerimiz de bulunmaktadır. Manaki Kardeşler, II. Abdülhamit'ten sonra tahta çıkan Sultan Mehmet Reşat'ın, Selanik ve Manastır gezilerini filme almıştır. Manaki Kardeşler'in filmleri halen Makedon Sinema Arşivleri'nde bulunmaktadır (Thomen, 2010: 5).

Ülkemizde ilk sinema teşkilatı 1915 yılında, ordu bünyesinde kurulmuştur. Dönemin Harbiye Nazırı ve Başkumandan Vekili Enver Paşa'nın Almanya'ya yaptığı ordu teftişi sırasında gördüğü foto – film merkezinden çok etkilendiği ve ordunun çalışmalarını belgelemek adına Merkez Ordu Sinema Dairesi'ni kurduğunu bilinmektedir. Sinemamızın ilk konulu film denemesi olan “Himmat Ağanın İzdivacı” adlı film de merkez bünyesinde, Sigmund Weinberg ve Fuat Uzkınay tarafından çekilmeye başlanmış ancak savaş şartlarından dolayı tamamlanamamıştır (Thomen, 2010: 6).

Osmanlı topraklarında konulu filmler 1917 itibarıyla çekilmeye başlanmıştır. Sedat Simavi'nin "Pençe" ve "Casus", Ahmet Fehim'in "Mürebbiye" ve "Binnaz", Şadi Fikret'in "Bican Efendi" serisi, cumhuriyet öncesi sinemamızın örnekleri arasındadır (Thomen, 2010).

İlk özel film şirketimiz olan "Kemal Film" Kemal Bey (Seden) ve Şakir Bey (Seden) tarafından 1922 yılında kurulmuş, şirket tamamı Muhsin Ertuğrul'un yönetiminde olan 6 film çekmiştir. 1922 – 1924 yılları arasında gösterime çıkmış olan bu filmler arasında, sinemamızın ilk Kurtuluş Savaşı filmi olan ve ilk kez Müslüman kadın oyuncuların (Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyir) yer alması ile dikkat çeken "Ateşten Gömlek" de bulunmaktadır (Akkoyun, 2020: 39).

Muhsin Ertuğrul, 1921 – 1939 yılları arasında faaliyet göstermiş olan tek yönetmenimizdir. 1924'te Kemal Film ile yollarını ayırmış, 1928 sonrasında ise İpek Film ile çalışmaya başlamış; 1931 yılında ilk sesli filmimiz olan "İstanbul Sokaklarında"yı ve 1953 yılında ilk renkli filmimiz olan "Halıcı Kız"ı çekmiştir. Faruk Kenç'in 1939 tarihli filmi "Taş Parçası" ile Muhsin Ertuğrul'un tekeli sona ermiş, sinemamızda Geçiş Dönemi başlamıştır. (Ormanlı, 2006: 14). 1950'li yıllara kadar süren Geçiş Dönemi boyunca sinema sahnesine yeni isimler çıkmış; 1939'da 7, 1946'da 6, 1949' da ise 15 yeni yönetmen film çekmeye başlamıştır. Ha – Ka Film, Atlas Film, Duru Film, And Film, Erman Film gibi yeni şirketler kurulmuştur. Ayrıca konular çeşitlenmiş, seyirci talepleri analiz edilmiş ve Yeşilçam Sineması'nın temelleri atılmıştır. Bu dönemin önemli yönetmenleri arasında Faruk Kenç, Turgut Demirağ, Baha Gelenbevi, Aydın Arakon ve Adolf Körner sayılabilir (Scognamillo, 1998:111). Geçiş Dönemi'nin ilgi çekici durumlarından biri de Mısır'dan ithal edilen filmlerin halkın büyük ilgisi ile karşılanmasıdır. Mısır filmleri, önceki dönemde Avrupa'dan ithal edilen filmlerden çok daha fazla ilgi çekmiş, Yeşilçam sinemasının melodramatik yapısının oluşmasına etki etmiştir. Mısır filmlerinin etkisini ve izlerini Yeşilçam sinemasında görmek mümkündür (Akbaş, 2019: 283).

1950'lere gelindiğinde Türk sineması orta sınıf aileleri hedefleyen, anlatı formu olarak melodrama yakın duran, Hollywood benzeri hızlı kurgulu, aksiyonlu, entrikalı olay örgüleri ile dikkat çeken, öte taraftan seyirci beklentilerini iyi tahlil eden ve Türkiye halkının beğenilerine göre şekillenerek kendine has bir anlatım dili geliştiren özgün bir sinema olma yolunda ilerler. 1950'de iktidara gelen ve Amerika Birleşik Devletleri ile yakın ilişki içinde olan Demokrat Parti'nin refahı artırma çalışmaları dâhilinde elektriği yaygınlaştırması, kara yolu taşımacılığına önem vermesi ve serbest piyasayı teşvik edici adımlar atması sinema

sektörünü doğrudan etkilemiştir. Film sayısının ve buna bağlı olarak seyirci sayısının giderek arttığı, yapım şirketlerinin çoğaldığı, filmlerin Anadolu'ya sevkiyatının kolaylaştığı bu dönemde sinema dilinde, tekniğinde yenilikler denenmiş ve başarılı sonuçlar alınmıştır (Ormanlı, 2006: 14).

1950'lerden itibaren tek finans kaynağı gişe geliri olan, dolayısıyla da seyirci beklentilerine göre biçimlenen Türk sineması, “Yeşilçam Sineması” olarak adlandırılır. Yeni gelişmeye başlayan bu popüler sinema anlayışı, alaycı bir üslupla Hollywood'a benzetilmiş, film şirketlerinin yoğun olduğu Beyoğlu'ndaki Yeşilçam sokağı, bu ismin konmasında etkili olmuştur (Sivas Gülçur, 2020: 2).

Bu dönem yıldız oyuncuların ön plana çıkışına da sahne olmuştur. Popüler sinemayı ayakta tutan başlıca araç olan yıldızları keşfetmek için sinema dergileri tarafından güzellik yarışmaları düzenlenmiş, yapımcılar fiziksel olarak çekici ve yetenekli gençleri sektöre kazandırmak için girişimlerde bulunmuştur. Türk sinemasının gerçek manada ilk yıldızı Ayhan Işık'tır. 1950 – 1970 yılları arasında aktif olan diğer yıldız oyuncular arasında Hülya Koçyiğit, Türkan Şoray, Filiz Akın, Cüneyt Arkın, Göksel Arsoy, Fatma Girik, Fikret Hakan, Ediz Hun ve Belgin Doruk sayılabilir (Tınaz, 2007: 27).

1950 – 1970 dönemi Türk sinemasının biçimlenmesinde 1960 darbesi ile Demokrat Parti döneminin sona ermesi ve 1961 Anayasası'nın kabulü de önemlidir. Demokrat Parti döneminde ciddi bir sansür sorunu yaşayan film yapımcıları, eleştirel öykülerden uzaklaşmış, melodram ve komedi formunda anlatılara yönelmişken, 1961 Anayasasının getirdiği özgürlükçü ortam halkın güncel sorunlarının sinemaya yansımaya, siyasi eleştiriler yapılmasına olanak tanımıştır. 1960 sonrasında yapılmaya başlanan ve yoğunlukla toplumsal sorunlara eğilen sosyal gerçekçi filmler çekilmiştir (Tugen, 2014: 161). Bu filmler sinemamızın yurt dışında dikkat çekmesini de sağlamıştır. Filmlere örnek olarak Metin Erksan'ın “Acı Hayat” (1962), “Susuz Yaz” (1963), “Yılanların Öcü” (1962), Halit Refiğ'in “Şehirdeki Yabancı” (1962), “Gurbet Kuşları” (1964), Ertem Göreç'in “Karanlıkta Uyananlar” (1965), Atıf Yılmaz'ın “Keşanlı Ali Destanı” (1964), “Ah Güzel İstanbul” (1966) ve Lütfi Ö. Akad'ın “Hudutların Kanunu” (1967) sayılabilir.

1960'lı yıllarda Türk Sineması üretim açısından en verimli dönemini yaşamış, filmler Ortadoğu ve Balkan ülkelerine pazarlanmaya başlanmış, sinema yazını gelişmiş, sinema sanatı üzerine entelektüel tartışmaların yürütüldüğü dernekler kurulmuş, filmlerimiz yurt dışı

festivallerde ilgi ile izlenmiş ve ödüllendirilmiştir. Hem film sayısı hem de filmlerin niteliği bakımından Türk Sineması altın çağını yaşamıştır (Çağlayan, 2003: 40).

Dönem içinde iki farklı sinema görüşü ortaya çıkmış; bunlar Ulusal Sinema ve Milli Sinema olarak adlandırılmıştır. Halit Refiğ, 1971 yılında basılan “Ulusal Sinema Kavgası” adlı eserinde Ulusal Sinema anlayışını ayrıntılı biçimde açıklamış, ırk, etnik köken, din ve mezhep ayrımı gözetmeksizin, tüm Türkiye’nin ortak kültürünün sinemaya aktarılması ve eserlerin bu bütünü ilgilendiren meseleler ile ilintili olarak tasarlanması gerekliliği üzerinde durmuştur (Refiğ: 1971). Onunla aynı görüşü paylaşan sinemacılar arasında Metin Erksan, Lütfi Ö.Akad, Atıf Yılmaz, Duygu Sağıroğlu, Ertem Göreç sayılabilir. Aynı dönemde Yücel Çakmaklı da sinemamızın bize özgü olması gerektiği noktasından hareketle Milli Sinema görüşünü şekillendirmiştir (Yenen, 2012: 245). Çakmaklı, Milli Sinema kavramını “Milli Sinema İhtiyacı” başlıklı makalesinde açıklamış, Türk sinemasının Batı’nın dayattığı doğruları değil, halkın öz değerlerini yansıtmaya çalışması gerektiğini ifade etmiş, söz konusu değerleri ise İslami bir çerçevede tanımlamıştır. 1970’lerin başında ürün vermeye başlayan Milli Sinemaya örnek olarak Çakmaklı’nın yönettiği “Birleşen Yollar” (1970), “Çile” (1972), “Oğlum Osman” (1973), “Diriliş” (1974) adlı filmler verilebilir (Yenen: 2012: 256).

1970’ler boyunca, sinemanın siyasi karmaşadan ciddi şekilde etkilendiği görülmektedir. 1971 muhtırası sonrasında sağ ve sol görüş arasında artan kutuplaşmanın sokak çatışmalarına evrilmesi, sürekli yenilenen seçimlerin meclis çalışmalarını negatif etkilemesi ve ekonominin hızla çökmesi sosyal yaşamı durma noktasına getirmiştir. Bu dönemde artan sansür sebebiyle sosyal gerçekçi filmler yapmak zorlaşmış, halkın sinema salonlarına gitmekten çekinmesi popüler filmlerin gişede zarar etmesine neden olmuştur. TRT’nin televizyon yayımlarına başlaması salonların iyice boşalmasına sebep olmuş ve film yapımcıları ciddi bir yol ayrımına gelmiştir. Orta sınıf aileler ile iletişimi kopma noktasına gelen Türk sinemasının yeni hedef kitlesi genç, bekâr erkekler olarak belirlenmiş, düşük bütçeli aksiyon – macera filmleri ve erotik komediler çekilmeye başlanmış, üretim hacminin büyük bölümü bu türlerden oluşmuştur. Bunun yanı sıra az sayıda da olsa halk güldürüleri, melodramlar, arabesk sanatçılarının başrolde yer aldığı arabesk dramlar ve sosyal gerçekçi filmler de çekilmiştir. 1977 yılında Kültür Bakanlığı’na bağlı olarak Sinema Daire Başkanlığı kurulmuş (Erkılıç, 2008: 61), film denetimleri arttırılmış, bu karmaşık dönem 1980 darbesi ile sona ermiştir (Tugen, 2014: 160).

Darbe sonrasında kısa bir durgunluk yaşayan sinema sektörünün 1983'te başlayan ANAP iktidarı sırasında tekrar hareketlendiği gözlemlenir. 1980'li yıllar boyunca melodramlar ve hiciv içeren halk komedileri devam etmiş, bunun yanı sıra özellikle büyük şehirlerdeki entelektüel seyirciyi hedefleyen, yönetmen odaklı auteur sinema örnekleri artmıştır. Auteur sinema dâhilinde kadınların ve farklı cinsel yönelimlere sahip bireylerin sorunları, aile içi şiddet, kentleşme sorunları, kentli bireyin yalnızlaşması, psikiyatrik hastalıkları olan bireylerin dünyası gibi farklı konulara yer verilmiştir. Dönemin en önemli sinemacıları arasında Atıf Yılmaz, Ömer Kavur, Halit Refiğ, Yavuz Turgul, Osman F. Seden, Kartal Tibet, Ertem Eğilmez, Nesli Çölgeçen, Ali Özgentürk sayılabilir (Kaplan, 2003: 156).

2.2.Türk Sinemasında Kadın İmgesi

Sinema, içinde üretildiği toplumun değerlerini, sorunlarını ve beklentilerini sanatsal bir ifadeye dönüştürür. Her kültürel temsil / üretim gibi, sinema da ait olduğu toplumdan soyutlanamaz. Sinema, ortak tarih, siyaset, aile gibi olgular ve toplumsal örgütlerle ilişki kurmamızı, karşılıklı etkileşim içinde olmamızı sağlayan bir sanat ve kitle iletişim alanıdır (Gedik ve Kadayıfçı, 2016: 126). Esen'e göre (2000:2) sinema, izleyenleri bir düş âlemine sürükleyerek, yaşanan gerçek dünyadan uzaklaştırabildiği; sorunlarını unutturarak afyonlayabildiği gibi, bireylerin, toplumsal sorunlar konusunda daha uyanık olmalarını da sağlayabilecek güçtedir.

Geniş kitlelere ulaşan popüler filmler, temsillerin yaratılması, onaylanması ve pekiştirilmesi adına önemli görevler üstlenmektedir. İzleyiciler bu filmlerde kendilerine benzer olanla özdeşim kurar, sunulan ideal ile gerçek arasındaki tutarsızlıkları gidermeye çalışır, diğer taraftan “öteki” olanı nasıl tanımlayacaklarını da öğrenirler. Filmlerde yer verilen imgeler, gerçeklik değildir, fakat gerçekliğe giden yolumuzdur (Sorlin, 1991: 6).

İmge kavramının sözlükteki ilk anlamı, zihinde tasarlanan şey ve gerçekleşmesi özlenen şey; hayal, hülyadır. İkinci anlamı ise genel görünüş, izlenim, imaj olarak ifade edilir (TDK). Temsil ise bir imge veya metnin, gerçekte var olan bir şeyin yerine geçmesi olarak özetlenebilir. Temsil, aslına birebir benzemek zorunda değildir. Duyusal ve zihinsel çağrışımlar bu yerine geçme durumunu destekleyebilir. Örneğin bir ağaca dair resim, fotoğraf ya da yazılı bir metin gerçekte bir ağaç değildir. Ancak bu temsili gören, okuyan kişinin zihninde gerçek bir ağacın canlanmasına neden olur. Temsil yoluyla gerçeklik yeniden

kurulur (Marshall, 1999: 725). Temsiller birbirlerine eklenerek dünyaya, topluma, insanlara bakışımızı biçimlendirmektedir (Tanrıöver, 2007: 153).

Filmler, toplumsal yaşamın söylemlerini (biçim, figür ve temsillerini) şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktarırlar. Sinema, dışarıdaki gerçekliğin yansıtıldığı bir araç olmak yerine, farklı söylemsel düzlemler arasında bir aktarım gerçekleştirir (Ryan ve Kellner, 1997: 35). Sinemada kurulan dünya ile gerçek dünya arasında çağrışıma ve benzerliğe yakın bir ilişki kurulmaktadır. Sinemada yaratılan dünya “gerçekmiş gibi” sunulmaktadır. Bireyler günlük yaşamda gerçekleştirdikleri aktivitelerinin yanı sıra hayali bir dünya ile karşılaşmaktadırlar (Hall, 2017: 340). Karşılarındaki temsilin eksik veya yanlış olduğunu bilseler bile, zaman içinde gerçek ve temsil arasındaki boşlukları doldurur ve durumu normalleştirirler (Varol Fügen, 2016: 310).

Sinema bir sanat olarak, bazen 'var olan'ı, bazen ise 'olması gereken'i yansıtır; çeşitli dünyalar, yaşamlar ve insan imgeleri üretir. Bu imgeler, yaşamı olduğu gibi sürdürmede, yeniden biçimlendirmede büyük bir öneme sahiptir (Akbulut, 2008: 19). Bir konunun, bir sinema eserinde ne şekilde ele alındığı, sorunların hangi bakış açısıyla irdelendiği, kişi ve grupların bu olaylar içinde sergiledikleri tutumların neler olduğu gibi soruların tümü 'temsil' ile ilgilidir (Dahlgren, 1995: 15).

Bandura, Sosyal Bilişsel Öğrenme Kuramında insanların öğrenme eylemini sadece kişisel deneyimleri ile değil, diğer bireyleri izleyerek de gerçekleştirdiklerini açıklamaktadır (Bandura, 1977). Filmler de insanlar için bir gözlem alanı konumundadır. Dolayısıyla filmlerde yer alan temsillerin sürekli tekrarlanması, iletilen fikirlerin doğru olarak bilinmesine sebep olur.

Sinemadaki karakterler, bireylerin kimlik kazanma sürecinde önemli rol oynamaktadır. İzleyiciye yaşadığı hayatı ve kendisini sorgulatar. Medya, insanları belli kategorilere ayırır ve kişiyi bu kategorilerden birinde var eder. İnsanlar için bir gruba ait olmak, güvende hissetmek demektir. Medyada yer alan kategoriler, kolaylıkla gerçek hayata transfer edilebilir. Bu kategoriler, medyada olduğu kadar gerçek hayatta da insanları yargılamak için kullandığımız düşünme sürecimizin bir parçası haline gelir (Burton, 1995: 111).

1980 yılında Butler ve Paisley, televizyon, radyo, sinema, günlük gazeteler ve süreli yayımlar alanında yapılan çalışmaların dökümünü çıkardıktan sonra bir içerik analizi gerçekleştirmiş, medyada kadınların temsili ve nasıl imgelerle ifade edildikleri konusunda bir

cinsiyetçilik ölçeği çıkarmışlardır. Çalışmaya göre kadınların temsillerine dair beş grup belirlenmiştir:

1. Aptal, suskun, seksi, kurban ya da nesne-kadın. (“aşağı it” tipi)
2. Eş ve anne rolünü yerine getiren ve hayatının odağında evi, yuvası olan, çalışma yaşamında domestik görevler (hemşire, öğretmen, sekreter vb) üstlenen kadın. (“yerinde tut” tipi)
3. Geleneksel rolüyle mesleğini bir arada yürüten kadın (“iki yer ver” tipi)
4. Erkekle eşit kadın (ki bu tip 70’li yılların televizyonunda çok ender rastlanan ve mutlaka bekâr olarak çizilen bir kadın tipidir)
5. Belli kalıplara sokulmamış kadın ya da erkek (burada roller tersine çevrilmiş ya da alışılmıştın dışında olabilir) (Tanrıöver, 2007: 155).

Erkeğin egemenlik alanı içerisindeki sinemada, erkek kendi bakışından kadını kendi düşüncesine göre imgelemekte ve bunu izleyenlere yansıtmaktadır. Kadının izleyicisine yansıtılışıyla izleyicinin bilincinde kadınla ilgili kalıplaşmış düşüncelerin oluşması sağlanmaktadır. Bu durum karşısında izleyici, erkeğin yansıttığı kadınla gerçek hayattaki kadını özdeşleştirmeye başlamaktadır.

Toplumsal cinsiyet normları da, filmlerde yer alan temsiller yolu ile pekiştirilmektedir. Bir kadının veya bir erkeğin nasıl görünmesi, nasıl davranması gerektiği ile ilgili bilgiler, film öyküleri aracılığıyla seyirciye aktarılır ve görselleştirilir.

Başlangıcından bu yana sinema alanında; senaryo yazımından oyunculığa, rejiden teknik alt yapıya kadar üretimin her noktasında erkeklerin çoğunlukta olduğu görülmektedir. Sinemada kadın temsiline ve kadına yüklenen imgelerin eril söylem ile uyumlu bir biçimde kurulması tesadüf değildir. Türk Sineması, bu genel tabloya paralel olarak eril söyleme ağırlık vermiş, hatta gelenekçi ve muhafazakâr toplum yapısı sebebiyle zaman zaman genelden daha eril bir çehreye bürünmüştür. Kadınların sinemanın söylem oluşturucu ve yaratıcı kanadında fazlaca yer almadıkları gözlemlenmekte, buna karşın oyuncu olarak film hikâyelerinde her zaman var oldukları ve canlandırdıkları karakterler ile gerçek hayatta kadına biçilen rollerin pekiştirilmesine (farkında olarak veya olmayarak) yardımcı oldukları görülmektedir.

Türk sineması, ilk konulu filmlerden itibaren melodram anlatısına özel bir önem vermiş, 1930'lardan itibaren bu anlatı formu filmlerimizde başat hale gelmiştir. Dünyayı iyi – kötü karşıtlığı üzerinden tanımlayan melodram evreninde kadınlara biçilen roller sınırlı ve klişedir. Melodram anlatısı genel hatlarıyla aşk etrafında şekillenir ve büyük çoğunluğu aynı olay örgüsü ile ilerler; kadın ile erkek arasındaki aşkın doğuşu, sevgililerin ayrı düşürülmesi, sevgililerin birbirlerine kavuşabilmek uğruna verdikleri savaş ve evlilik ya da ölümle bitiş. (Moran, 2021: 34). Melodram anlatısı genellikle, erkek egemen toplumun yansıtıcısı olan eril bir karakter, karşısında pasif dişil bir karakter, onların lehine hareket eden yan karakter ve mücadele içerisinde oldukları kötü karakter çerçevesinde şekillenir. Hikâye, zengin/fakir, kadın/erkek olma, iyi/kötü olma gibi zıtlıklardan yola çıkılarak oluşturulur. Ahlaki değerler vurgulanarak toplumsal yapıda dönüşümlerin olması amaçlanır. Her zaman iyiler kötülerle savaşır ve iyi olan kazanır. Kötü olan ise her şart altında yenilmeye mahkûmdur (Baş, 2011: 103). Günümüze kadar varlığını sürdüren ve her koşulda popülerliğini koruyan melodram, özellikle cinsiyet kimliklerinin inşası ve toplumsal değerlerin tanımlanması anlamında etkilidir (Eğitimci, 2020: 627). Melodram anlatısı, sunduğu klişeler ile toplumun yansıması olarak görülmüş ve toplumsal yapının bu klişeler doğrultusunda benimsenmesine sebebiyet vermiştir. Bu anlatı formu içinde onaylanan dünya, ataerkilliği tekrar üreten, buna bağlı kültürel, toplumsal ve ahlaki değerleri pekiştiren bir dünyadır (Akbulut, 2008: 21). Melodramlar özellikle toplumsal cinsiyet normlarını tekrar üreterek, kadınlık ve erkeklik mitleri oluşturur (Eğitimci, 2020: 632).

Yeşilçam Sineması, kadınları temelde iki sınıfa ayırır; “iyi kadın” (bakire sevgili, vefakâr eş, faziletli ve özverili anne, masum, korunmaya muhtaç kız kardeş vb) ya da “kötü kadın” (erkekleri baştan çıkartan kadın, lükse aşırı düşkün kadın, eşini ve ailesini ihmal eden kadın, bar şarkıcılığı, konsomatrislik, seks işçiliği gibi ideal kadın tiplemesine uygun olmayan işlerde çalışan kadın, egoist ve şımarık zengin aile kızı, erkekleşmiş baskın karakterli kadın vb.) (Aslan, 2018: 204).

Yeşilçam melodramlarında “iyiler” sınıfında yer alan kadınlar tek başlarına birer birey olarak değil, ailenin bir parçası olarak sunulurlar. Birey olan kadınlar ise genellikle “kötüler” safına yerleştirilirler. İyi kadınlar, evin, ailenin içinde var olur. Bu kadınların bireysel istekleri ailenin çıkarlarının gerisindedir (Ekici, 2007: 47). İyi kadın, erkek egemenliği altında kalan, sabrı ile olgunlaşmış, çoğunlukla çaresiz ve ezilmiş bir birey olarak karşımıza çıkmaktadır (Hıdıroğlu ve Kotan, 2015: 56). Kadınların mutluluğu, onlara sahip çıkacak, sevgisini gösterecek bir erkeğin varlığına bağlıdır. Bununla birlikte kadının, erkeğin yasalarına uyması

da zorunludur. Eril yasanın dışına çıkan ya da bu kurallara meydan okuyan kadın cezalandırılır (Akbulut, 2008: 88). Kadının iyi veya kötü olmasını belirleyen ise yine erkeğin kendisidir. Belirleyici olan erkek bakışı, fantezisini kadın figürüne yansıtır; kadın figürü de buna göre inşa edilir (Mulvey, 2008: 286).

Filmler ile yansıtılan bu fikirler, dayanağını toplumdan almaktadır. Türk toplumu, kadın ve cinsellik konusuna ataerkil bir bakışla eğilir. Çünkü toplumu ayakta tutan değerlerin yeniden üretildiği birim olan ailede kadın, geleneksel kültürün taşıyıcısı olmakla görevlendirilmiştir (Akbulut, 2008: 80). Bu sorunlu bakış yalnızca muhafazakâr çevrelere ait değildir. Toplumun modern olarak nitelendirilebilecek kesimlerinde de kadına karşı kısıtlayan ve sınırlayan bir bakış vardır. Kültürümüzde, sözünde duran, mert, sert, güçlü, yönetici vb. nitelikler erkeğe atfedilir. Kadın ise daima sevecen, anlayışlı, fedakâr, sabırlı, aileyi idare eden ve derleyip toparlayan nitelikleri ile erkeğin destekçisi konumundadır. Erkeklik değerlerini yücelten filmler, erkek gücünü ve üstünlüğünü mazoşist kadın imgesi üzerinden kurarlar (Yüksel, 2006: 102).

1950 – 1970 yıllarını kapsayan Yeşilçam Dönemi süresince, filmlerde sürekli tekrarlanan değerler bütünü, kadına hayatının hangi evresinde nasıl bir yaşam sürmesi gerektiğine yönelik bilgiler aktarmıştır. Genç bir kız masumiyetini ve bekâretini kesinlikle korumalıdır. Evli ve çocuklu bir kadın, ne pahasına olursa olsun aile birliğini muhafaza etmeli, eşi ve çocukları için kendi yaşamından vazgeçmelidir (Sarı Aksakal, 2020: 1653). Bakire bir genç kızın ve fedakâr bir annenin cinsel arzuları yoktur. Bu anlatılarda cinsellik mümkün olduğunca görünmez hale getirilmiştir. Karakterler en fazla el ele tutuşurlar, yanak yanağa gelirler. Öpüşecekleri zaman ya görüntü bulanıklaşır ya da kamera vazodaki çiçeklere çevrilir (Ekici, 2007: 51).

Melodram anlatısı kadını, domestik olanla (evle, eşle, çocuklarla, ailesiyle) tanımlar ve kadını duyguları ile hareket eden bir karakter olarak çizer (Akbulut, 2008: 81). Üstün ve Bora'nın yapmış olduğu Demokratikleşme Sürecinde Kadınlar ve Erkekler isimli çalışmada, araştırmaya katılanlara kadın ve erkek rolleri ile ilgili sorular yöneltilmiş, “İdeal kadın/erkek nasıl olmalı?” sorusuna verilen cevapların, melodram klişeleri ile örtüştüğü görülmüştür. Araştırmaya katılanların çoğunluğu ideal kadını itaatkâr ve fedakâr olarak tanımlamaktadır (Üstün, Bora: 2008: 47). Araştırma, melodram anlatısının var olan ataerkil bakış açısını pekiştirdiğini açıkça göstermektedir.

Bu anlatı formu içinde erkekler “özdeşlik kurulan”, kadınlar “seyredilen” konumundadır. Erkek izleyici, başkarakter olan erkek ile özdeşleşerek, filmdeki kadın karakteri izler. Kadın izleyici ise gerçek hayatında da izlenme durumuna alışkındır. Kadın karakterle özdeşleşerek, erkeğin kendisini izleyişini izler. Bu çapraşık durumu John Berger *Görme Biçimleri* adlı eserinde şöyle açıklamaktadır:

“Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir... Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır. Kadın kendi içindeki gözleyen ve gözlenen kişilikleri, birbirinden ayrı iki öge olarak görmeye başlar... Erkekler, kadınları seyrederek. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek. Bu durum, yalnız erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileriyle ilişkilerini de belirler.” (Berger, 1995: 46)

Kadın erkek için seyirlik bir nesneye dönüştürülür ve erkek bakış açısının yönlendirdiği imgeler ile izleyiciyi sunulur. Kadın seyredilmenin verdiği hazzı yaşarken, erkek onu seyrederek haz duyar. Bu konumda erkek gözlemci iken, kadın gözlenen bir obje niteliğine indirgenmiştir. Erkek gözleriyle hükmeden konumunda iken, kadın ise hükmedilen bir konumda yer alır (Baş, 2011: 89). Bu çerçeveden bakıldığında varlığı ile gösterinin bir parçasına dönüşen kadın nesneleşmekte ve daha da ötesi “şey”leşmektedir (Aslan, 2018: 203). Filmlerde birçok kadın karakter, birçok sahnede teşhir edilmekte ve cinsel bir meta olarak izleyiciye sunulmaktadır. Erkek yıldızla özdeşleşen izleyici, onun iktidarına ortak olarak, dolaylı yoldan kadına sahip olur (Mulvey, 2008: 282, 289). Sinemada filmler aracılığıyla erkeğin bir kadına bakması ya da erkekle özleşen bir kadının bilinçsizce bir kadına bakması durumu izleyiciye görsel ve işitsel hazlar sunarak, hikâyeler anlatarak, kadının görsel bir nesne olarak sunulmasına sebep olur. Çünkü kamera eril bakışın gözü konumundadır.

Yeşilçam sinemasında yıldızlaşmış kadın oyuncuların filmlerinde hep aynı tipi canlandırdıkları, seyirci gözünde gerçek bir karakter değil, yaratılmış bir imge olarak yer ettikleri gözlemlenebilir. Örneğin ‘Sultan’ imgesi, Türkan Şoray’ın önüne geçmiş, Şoray özel hayatında bile bu imge adına yaşamak zorunda kalmıştır. Güçlü ve sürekli olan Şoray’ın kendisi değil, onu temsil eden ‘Sultan’ imgesidir (Kaplan, 2003: 166). 1980'lere kadar Türkan Şoray, Fatma Girik ve Hülya Koçyiğit "iyi" kadınların simgesi olmuşlardır. Şoray halkın "sevgilisi", Girik ise "bacısı"dır. Şoray, “kadın gibi kadınlığı” simgelerken, Girik kadınlığın yanı sıra “erkek gibi kadın” olmayı simgelemiştir (Uluyağcı, 2002: 3; akt. Evren, 1999: 147).

Öte yandan, kötü kadın, iyi olanın aksine başına buyruktur. Ne istediğini bilir, cinselliğini sergilemekten çekinmez, içki ya da sigara içerken gösterilir ve genellikle sarışıdır. Neriman Köksal veya Suzan Avcı gibi “kötü kadın” imgesi ile sunulan bir karakter perdede görüldüğünde, seyirci bu kadının “öteki” olduğunu, finalde mutlaka cezalandırılacağını, dolayısıyla onunla özdeşleşmemesi gerektiğini bilir (Gedik ve Kadayıfçı, 2016: 132).

Türk sinemasında 1970’lerin ortalarında başlayan erotik filmler, melodramlardan çok daha açık ve sert bir biçimde kadınları pasifize etmiş, açıkça görselleştirilen cinsellik “özgürlük” adı altında sunulmuş olsa da, özde kadın bedenini salt bir arzu nesnesine dönüştürmüştür. Dönemin aksiyon – macera filmlerinde yer alan kadın karakterler de bu sömürüden payını almıştır. Bu filmlerde kadın bedeni bir seyirlik, bir cinsel tatmin nesnesi olmaktan öteye gitmez. Dönemi inceleyen Kaplan, tespitlerini şöyle ifade etmektedir.

“Kadının kişiliğinin yok edildiği ve vücudunun bir nesne olarak erkeklere sunulduğu bu filmlerde, erkekler egemenliklerini ve güçlerini kadını kişiliği ve bedeniyle yöneterek, hatta örseleyerek ortaya koymaktadır. Şiddete dayalı bir cinsel yaklaşım sergilenmektedir. Erkeğin kadın üzerindeki egemenliği ve güç gösterisi, bu duruma kadının tepkisizliği ile kadın ve erkeğin toplumdaki konumu sürdürülmekte, hatta kadınlara uygulanan baskı ve şiddet olağan gösterilmektedir.” (Kaplan, 2003: 159)

1980’lere gelindiğinde filmlerimizdeki kadın imgesinin hızla değişmeye başladığı görülmektedir. Müjde Ar, bu dönemin en dikkat çeken oyuncusudur. Klişelerin dışında kalan kadın karakterler ile karşımıza çıkan Ar, kendi başına ayaklarının üzerinde duran, ilişkilerde beklentilerini açıkça dile getiren, cinsel arzularından utanmayan, kendisini erkek ile yan yana konumlayan karakterleri canlandırmıştır. Bu yeni dönemde Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit ve Hale Soygazi gibi, geçmişte “iyi kadın” tiplerine hapsolan oyuncuların da yeniliğe ayak uydurdukları, gerçekçi kadın imgesinin taşıyıcıları oldukları görülmektedir (Uluyağcı, 2002: 7).

Türk sinemasında yaşanan bu değişim, 1980’lerde yükselişe geçmiş olan feminist hareketin etkisi ile gerçekleşmiştir. Yaşanan değişimi açıklamak adına, Eren Yüksel’in, Yılmaz Güney, İrfan Hıdıroğlu ve Semra Kotan’ın ise Atıf Yılmaz filmleri hakkında yaptıkları incelemelere değinmek faydalı olacaktır:

Yılmaz Güney filmlerinde kadına yüklenen cinsiyetçi imgelerin nasıl konumlandığını inceleyen Yüksel, kadınların fahişe, anne, vamp kadın gibi klişelerle sunulmasının seyircide yarattığı etkileri şöyle ifade etmektedir:

“... Kadının erkeğe duyduğu aşk, erkeklerin belirleyici olduğu iktidar ilişkilerinin doğallaştırılmasını sağlayan, kadını toplumsal cinsiyetinin gerektirdiği özellikler çerçevesinde sıradanlaştıran, farklı kadın kimliklerinin yaratılmasını engelleyen bir işlev taşır. Kadının sahip olduğu özellikler onu erkeğin hâkim olduğu iktidar ilişkilerine bağımlı kılarken, kendisine güvenen ve hayranlık duyan narsistik bir erkek kahraman imgesinin yaratılmasına yardımcı olmaktadır.” (Yüksel, 2006: 93-94)

Atıf Yılmaz filmlerini inceleyen Hıdıroğlu ve Kotan ise 1980’ler itibarıyla değişmeye başlayan kadın imgesini şöyle tanımlar:

“En azından, kadının nesne konumunun filmler aracılığıyla tartışıldığı söylenebilir. Yılmaz, kadına yüklenen geleneksel tanımlamaları kırarak kadının yeniden anlamlandırılması konusunda bir farkındalık oluşturma çabasıdadır. Ataerkil bakıştaki kadın imgesi altında yatan edilgenlik, ikincil konum, nesne statüsü ve ötekilik durumu yerine Yılmaz filmleri kadını eril söylemden farklılaştırarak birey statüsüne taşımaktadır.”(Hıdıroğlu ve Kotan, 2015: 56)

1980’lerden itibaren Türkiye’de yaşanan toplumsal değişimler ile bağımsız yönetmenlerin sinemaya girmesi, kadının sinemada çok yönlü temsilinin önünü açmıştır (Aslan, 2018: 204). Bu filmlerde kadının toplumdaki konumu ve kadına yüklenen roller sebebiyle yaşamak zorunda kaldığı sorunlar yoğun bir şekilde işlenmiştir.

Türk sinemasının 1980’li yıllara kadar olan döneminde gösterime giren filmlerde erkek egemen söylemin yönlendirmesi doğrultusunda kadın imgelerinin oluşturulduğu görülür. Erkekler etken, kadınlar ise edilgendir. Evlilik ve aile kurumunun önemi vurgulanmış, kadınların da iyi birer eş ve anne olmaları üzerinde durulmuştur (Gevher Öz ve Seçen, 2018: 472). Diğer taraftan erkekler ise özgür ve evli olmalarına rağmen kamusal alana ait birey olarak temsil edilmişlerdir. Kadın ve erkeğin arasındaki bu eşitsizlik 1980’li yıllara gelindiğinde kısmen eşitlenmiştir. Kadınlar, kamusal alana katılarak çeşitli işlerde çalışabilmekte dolayısıyla da ekonomik özgürlüklerini sağlayabilmektedirler.

1990'lı yıllar, sanat sineması ve popüler sinemanın paralel olarak geliştiği bir dönemdir. 1990'ların başında özel televizyon kanallarının yayına başlaması ile önemli bir seyirci kaybına uğrayan sinema, Kültür Bakanlığı desteğinin ve Euroimage üyeliğinin getirdiği finans imkânları ile ayakta kalmıştır. 1990'ların ilk yarısında çok az sayıda film yapıldığı, çoğu yabancı ortaklarla gerçekleştirilen bu filmlerin sanat sinemasının gelişimine katkı sağladığı görülmektedir. 1995 sonrasında ise popüler sinema tekrar hareketlenir ve sinemamız gelişimini her iki koldan sürdürür (Özgüç, 1997: 141).

1990'larda özel olarak kadın sorunlarının irdelendiği söylenemez. Popüler filmlerde pop şarkıcısı veya manken olan medyatik kadınlar oyuncu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu filmlerde kadının toplum içindeki geleneksel konumu onaylanmakta, yaşanan sorunlar ise maddi olanaksızlıklara bağlanmaktadır (Kaplan, 2003: 162). Bağımsız yönetmenlerin çektiği sanat filmlerinde ise kadın sorunları, sisteme yönelik eleştirilerin bir parçasıdır (Özkan, 2012: 81).

2000'li yıllardan itibaren kadın senaryo yazarlarının, yönetmenlerin ve eleştirmenlerin artması ile kadının toplum içerisindeki konumunu sorgulayan geniş çeşitlilikte filmler çekilmeye, eril bakış açısı kırılmaya başlanmıştır. Son dönem Türk filmlerinde kadın, 'postmodern kimliği' ile karşımıza çıkmaktadır. Gelenekselden moderne, modernden geleneksele doğru akışkan bir özellik gösteren kadın temsili bu anlamda bir değişimi de gündeme taşımaktadır (Özkan, 2012: 81). Kadın, geleneksel toplum yapısından ve ona yüklenen cinsel obje anlamlarından sıyrılmaya başlamıştır. Alışılmışın dışında yeni imgeler ve temsiller ile kadın karakterler Türk sinemasında yer almayı başarmışlardır. Unutulmamalıdır ki, ortalıklarda koşuşan imgeler onları oldukları gibi kabul etmeyi sürdürdüğümüz sürece göründükleri biçimleriyle var olmayı sürdüreceklerdir. Sorgulamaya başlamak ise onları özden yoksun boş imgelere dönüştürebilir (Türkoğlu, 2000: 61).

2.3. Türk Sinemasında Feminist Söylem

Türkiye Cumhuriyeti, kuruluşundan itibaren hızlı ve köklü değişim dönemleri geçirmiş; sanayileşmeye bağlı olarak kentlerdeki nüfus artmış, Batı ülkeleri ile kurulan ilişkiler aile yapısı üzerinde etkili olmuş, siyasi hayatın çalkantıları her dönemin kendine has dinamikler ile tekrar yapılanmasına sebebiyet vermiştir. Tüm bu değişimler, toplumun yapı taşı olan bireylerin statüleri, rolleri ve birbirleri ile iletişim kurma biçimleri üzerinde etkilidir.

Türkiye tarihine yakından bakıldığında özellikle kadınların kısa zamanda büyük değişimler yaşadıkları görülmektedir.

1980'ler, Türkiye'de feminizmin geniş ölçekte tartışılmaya başlandığı dönemdir. Daha öncesinde kurulan dernekler, feminizm fikrini savunan yazarlar olsa bile, toplum geneline yayılması 1980'leri bulmuştur. Bu süreçte, iç göçün artması, kırsaldan kente gelen kadınların ücretli çalışma hayatına girmesi, eğitim olanağı bulması ve birey olarak kabul görme mücadelesine başlaması etkindir. Tüm bu değişimler ekseninde kadın sorunları görünür hale gelmiş ve tartışılmaya başlanmıştır (Ekici, 2007: 3).

Türkiye'nin değişen sosyoekonomik koşulları ekseninde, Türk sinemasının da değişmeye başladığı görülmektedir. Alışlagelen kadın imgesi dönüşmeye başlamış, 1980 öncesine kadar birçok filmde eril tahakküm altında olan ve aşağılanan kadın, yerini özgürlüğü için mücadele içerisinde olan, ataerkil düzenin dayattığı normlara karşı duran kadın temsillerine bırakmıştır.

“Feminist hareketle birlikte o güne kadar mahrem kabul edilen cinsel taciz, kürtaj hakkı gibi bir dizi konu kamusal alanda tartışılmaya başladı. Hukuksal, siyasi ve kültürel alanlarda cinsiyet ayrımcılığı içeren uygulamalar teşhir edilirken, kadınların durumunun iyileştirilmesi için farklı platformlarda mücadelelere girişildi.” (Suner, 2020: 293)

Bu dönemde çekilen filmlerde kadının cinsel arayışlarına, psikolojik bunalımlarına yer verilmiştir (Ergün, 2019: 16). Feminizmin etkisi ile kadın konusu kültürel alanın merkezine taşınmış ve Türk sinemasında kadınlar açısından yeni bir dönem başlamıştır.

“Sinemadaki kadın karakterler bu döneme kadar alışlageldik edilgen konumlarından uzaklaşıp; kadın-erkek eşitliği, çalışan kadın, ayakları üstünde duran kadın, kimseye muhtaç olmayan kadın, talep eden ve seçen kadın, hakkını arayan kadın, kendi kararlarını kendi veren kadın gibi birçok temayı ve özelliği bünyesinde barındıran yeni kadın karakterler yaratmıştır.” (Sarı Aksakal, 2020: 1661)

Türk Sinemasının ilk yıllarından beri eril bakış ile ortaya konulan filmlerde kadın, nesne konumunda kullanılmıştır. Kadınlar filmlerde yalnızca erkekler istediği için var olmuşlardır. Eril iktidarın amacı kadını bir birey/insan olarak görmekten ziyade, onu ikinci cinsiyet/öteki olarak konumlandırıp erkeğe bağlı olduğunu göstermektir. Güçlü, koruyucu, mert, delikanlı erkek karakterler yaratılmış, kadın karakterler ise erkeğe bağımlı, onun korumasında, masum, fedakâr, sabırlı, başına gelen felaketlere boyun eğen kişiler olarak

çizilmiştir (Şoray, 2017: 214). Türk sinemasında pek çok filmin ortak noktası, "ideal" kadın ve erkek görüntüsü oluşturmaya çalışmaları, kadınına ve erkeğe düşen görevleri vurgulama çabası içinde olmalarıdır (Gedik ve Kadayıfçı, 2016: 128). Bu gidişatı değiştiren 1980'lerde ortaya çıkan Kadın Filmleri⁴ (Nowell-Smith, 2008: 744) olmuştur. Kadın sorunlarını işleyen filmlerde, kadın insan olmasından kaynaklanan tüm özellikleri taşımakta; düşünen, üreten, karşı çıkan, cinsel istek duyan, aynı zamanda iyi bir anne olmaya çalışan bir birey olarak yansıtılmaktadır (Kaplan, 2003: 156). O zamana kadar kalıplaşmış olan kadın imgelerinin sıklıkla dışına çıkılır ve kadın cinselliği konusuna ağırlık verilir. Yeşilçam Sinemasında utanç, düşkünlük ve günahla özdeşleştirilen, yalnızca "kötü kadın"lara yakıştırılan cinsel arzular, kadın filmleri dönemi ile birlikte "sıradan" kadınların yaşam deneyimlerinin bir parçası haline gelmiştir (Suner, 2020: 294). Kadın Filmleri ile kadın sorunları gündeme getirilmiş, kadının toplum içerisindeki yeri saptanmaya çalışılmış, kadın kimliğini araştıran hatta kadına daha detaylı ve yakından bakan filmler çekilmiştir.

Bu dönemde ekonomik sorunlara da eskiye oranla daha gerçekçi bir bakış açısıyla yaklaşmış, kadın sorunlarının çözümünde kadının ekonomik bağımsızlığını kazanmasının anahtar olacağı fikri gündeme gelmiş, filmler de bu ekseninde değişmeye başlamıştır (Künüçen, 2001: 59). Türkiye'nin entelektüel yaşamına yeni giren ve ayrıntılı bir biçimde işlenmeye başlanan feminizm, 1980'lerin sonunda Türk sinemasının merkezi konularından biri haline gelmiştir (Sarı Aksakal, 2020: 1661). Kadınlar artık sadece ev ve aile içinde tanımlanmamakta, kamusal alanda var olmakta ve kendi yaşamlarında karar verici konumda gösterilmektedir. Aslı Ekici, yaşanan değişimi şöyle ifade etmektedir:

"1980 öncesinde Türk sineması kadına muhafazakâr bakarken, 1980'lerden sonra kadın, daha özgür bir ortam içerisinde ele alınmıştır. 1980'lere kadar evinde "erkeği"nin baktığı kadın, 1980'lerde para kazanmayı öğrenir ve ev yaşamında da "erkeği" ile eşit koşullarda olmayı arzu eder."(Ekici, 2007: 61)

Bu olumlu değişimlere rağmen, söz konusu filmlerin pek çoğunun feminist perspektifle tamamen tutarlı bir söylem inşa edemedikleri görülmektedir. Film öyküleri eril bakışı sorgulamakta, ancak finalde elde edilecek mutluluk yine aşk ve evlilik yoluyla gerçekleşmektedir. Bu açmazın nedenleri çeşitlidir. Toplum yapısı hala eril tahakkümler ve

⁴ Kadın filmleri özetle kadın kahramanları odak noktasına alan ve kadınların kadın oldukları için yaşadıkları sorunları realist bir şekilde izleyiciye aktarmayı hedefleyen filmler olduğu söylenebilir. Kadına bakışını öne çıkaran, aşk, annelik, ihanet gibi kadınlara atfedilen sorunları içeren filmlerdir. Bu filmlerde kadına anlatıda önemli bir pozisyon verilir ve kadının filmde aktif bir rol oynar. Genellikle filmin temel çatışması, kadına verilen rol ile arzuları arasındaki ikilem üzerine kurulmasıdır.

toplumsal eşitsizlikler ile doludur. Aynı zamanda senaristlerin ve yönetmenlerin çoğu erkektir.

Türkan Şoray dönemin sinemaya yansıyan erkek egemenliğini, “Sinemam ve Ben” isimli çalışmasında şu şekilde ifade etmiştir:

“Senaryolar hep erkeğin gözündeki iyi veya kötü kadına göre yazılıyordu, bizler de onların kadınlarını en iyi şekilde yorumlayan kişiler olduk yıllarca... O zamanlar ne kendimin ne de bu edilgen kadınların kaderciliğinin nedenini sorgulayacak düşünce yapısındaydım; belki de toplumda kadının rolü budur diye düşünüyordum. 70’li yıllara kadar sürdü bu... Ben de gündün güne sorgulamaya ve bilinçlenmeye başladıkça daha sonraki filmlerde oynadığım edilgen kadın karakterler, kimliğini savunan kadın karakterlere dönüştü.” (Şoray, 2017: 215)

Yönetmen Atıf Yılmaz, 1980’li yılların Kadın Filmlerinin en önemli yönetmenidir. Feminist bakış açısına olan yakınlığını 1979 yapımı “Selvi Boylum, Al Yazmalım” filmi ile ilk kez ortaya koymuş olan Yılmaz, bu film ile Türk sinemasında bir çığır açmıştır. Cengiz Aytmatov’un eserinden yola çıkarak Ali Özgentürk’ün kaleme aldığı senaryo, bir kadının iki erkek arasında seçim yapmak zorunda kaldığı dokunaklı bir öykü anlatır. Filmin ana karakteri olan Asya, İlyas’a âşık olmuş, onunla bir yuva kurmuş ve bir erkek çocuk dünyaya getirmiştir. Ancak İlyas’ın sorumsuzluğu, çapkınlığı ve nihayetinde evi terk edişi Asya için bir dönüm noktası olur. Bebeği ile baş başa kalan kadın, yaşça kendisinden büyük, sakın ve sadık bir adam olan Cemşit ile yakınlık kurar. Seçim günü geldiğinde hala İlyas’a âşıktır. İlyas onun birlikte olduğu ilk erkek ve çocuğunun biyolojik babasıdır. Asya bu noktada duygularını değil aklını dinler ve hayatı yan yana göğüsleyeceği erkek olarak Cemşit’i seçer.

Filmin başrollerinde, Türk sinemasının en güzel aşk filmlerinde karşılıklı oynayan ve seyircinin zihninde ayrılmaz sevgililer olarak yer edinen Türkan Şoray ve Kadir İnanır yer almaktadır. Bu alışılmadık final, seyirciyi sarsmış; kadının yuvası için kendisini feda ettiği, her şart altında erkeğini affettiği Yeşilçam melodramları devrinin kapandığını ilan etmiştir.

Atıf Yılmaz’ın 1980’li yıllarda çektiği kadın filmlerine örnek olarak; balıkçı bir genç ile kötü yola düşen sevgilisinin öyküsünü anlatan Deli Kan (1981), mutsuz evliliği içinde sıkışan kasabalı bir kadının yeniden âşık oluşunu konu edinen Mine (1982), Osmanlı döneminde bir randevu evinde yaşanan aşk üçgenini müzikal komedi olarak anlatan Şekerpare (1983), dört çocuklu fabrika işçisi bir gecekondu kadınının aşkı ve mutluluğu için verdiği mücadeleyi konu edinen Bir Yudum Sevgi (1984), eşinden boşanmış bir kadının tekrar

sevmeye ve sevilmeye duyduğu isteği ele alan *Dul Bir Kadın* (1985), seyirciye dört erkeğin gözünden anlatılan ama aslında gerçekte kim olduğu hiç bilinmeyen bir kadının konu edildiği *Adı Vasfiye* (1985), sisteme karşı durmakla sisteme uymak arasındaki çelişkiyi ele alan “*Aaah Belinda*” (1986) ve *Asiye Nasıl Kurtulur* (1986), Duygu Asena'nın aynı adlı romanından uyarlanan ve erkek egemen bir toplumda birey olma mücadelesi veren bir kadının öyküsünü anlatan *Kadının Adı Yok* (1987), orta yaşlı bir kadının cinsel haz arayışına odaklanan *Ölü Bir Deniz* (1989) verilebilir.

Atıf Yılmaz'ın öncülüğünde biçimlenen kadın filmlerinin ilgi görmesi, başka yönetmenleri de kadınları merkeze alan filmler yapmaya yöneltmiştir (Suner, 2020: 294).

Yavuz Turgul'un Ahmet Muhip Dranas'ın şiirinden ilham alarak senaryosunu yazdığı *Fahriye Abla* (1984), âşık olduğu gencin ihanetine uğrayan, ailesi tarafından istemediği biriyle evlendirilen, nihayetinde tek başına ayakta durabilmek için fabrika işçiliğine başlayan genç bir kadının öyküsünü perdeye taşımaktadır. Şerif Gören'in *Herhangi Bir Kadın* (1981) filminde zengin ve sanatsever genç bir kadın ile bir hamalın tek taraflı aşk öyküsü anlatılmaktadır. Gören'in *Derman* (1983) filmi, tayini Doğu Anadolu'ya çıkan ebe bir kadın ile bir kanun kaçağının öyküsüne odaklanmaktadır. Halit Refiğ'in, şizofreni hastası bir kadının yaşamına odaklanan ve hayal ile gerçek arasında gidip gelen bir aile içi taciz olayını ele alan filmi *Teyzem* (1986), bir seks işçisi ile bir imamın tepkilere neden olan ilişkisini anlatan *Kurtar Beni* (1987) ve ölümü beklerken kedisini emanet edecek birini arayan yaşlı bir kadının dramını anlatan *Hanım* (1989) filmleri kadın filmleri arasında öne çıkmaktadır.

Ayrıca, Başar Sabuncu'nun *Kupa Kızı* (1986) ve *Asılacak Kadın* (1986), Nisan Akman'ın “*Bir Kırık Bebek*” (1987), Ömer Kavur'un *Kırık Bir Aşk Hikâyesi* (1981), Bilge Olgaç'ın *Kaşık Düşmanı*, Şahin Kaygun'un *Afife Jale* (1987) ve Dolunay (1988) filmleri de dönemin kadın konulu filmleri arasında gösterilebilir.

1990'lı yıllar, Türk sinemasında birçok değişim ve dönüşümün yaşandığı bir dönem olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde yaşanan kırılma noktaları yepyeni bir sinema anlayışının oluşmasına zemin hazırlamıştır. 1989 yılından itibaren Kültür Bakanlığı'nın sinema eserlerine destek sağlamaya başlaması ve aynı yıl Türkiye'nin Eurimage'a üye olması, sinemanın finans sorunlarını bir ölçüde çözmüştür (Turan, 2020: 108). Ayrıca Avrupa Birliği'ne bağlı bir fon olan Euroimage desteği ile film yapmak, yabancı ortaklı çalışmaların önünü açmış, bu sayede sinemacılarımız yeni bir izleyici kitlesi ile buluşmayı başarmıştır.

1990 sonrası dönemde kadınlar artık etiketlerden sıyrılmaya, ataerkil ve feodal yapıya direnen, her alanda özgürlükleri olduğunun bilincinde olan ve bu özgürlükler için çabalayan, toplum baskısına her alanda başkaldıran karakterlere evrilmişlerdir (Sarı Aksakal, 2020: 1665). Bu durumun sebebi feminist ideolojinin, toplumun kadına bakışını değiştirmeye başlamasıdır.

Funda Masdar'a (2006: 91) göre Türk sinemasında feminist kadın tiplmesi 1990'larda oluşmaya başlamış ve kadınlar, galeri yöneticisi, yazar, gazeteci, ressam gibi rollerde, tek başına ayakta duran, cinsiyet bilincine sahip karakterler olarak çizilmiş; öte taraftan yalnızlık bunalımı yaşadıkları anlatılmıştır.

Bu dönemde yapılmış kadın filmlerine örnek olarak; Atıf Yılmaz'ın bir kuma hikâyesi anlatan Berdel (1990), Yavuz Özkan'ın bir skandal ile yolları kesişen farklı karakterde iki kadının öyküsünü ele aldığı İki Kadın (1992), aydın bir çiftin evliliklerinde yaşadıkları krizi anlattığı Bir Sonbahar Hikâyesi (1994) ve iç mimar bir kadının hayatındaki iniş çıkışları konu edinen Bir Kadının Anatomisi (1995), İrfan Tözüm'ün otuzlu yaşlarda bir kadının yalnızlık ve tatminsizlik dolu yaşamına ayna tutan Cazibe Hanımın Gündüz Düşleri (1992) ve erkeklerin hüküm sürdüğü bir dünyada yaşamanın güçlüklerini yaşayan dört kadın arkadaşın öyküsünü anlattığı Mum Kokulu Kadınlar (1996), Erden Kıral'ın küçük yaşta evlendirilmiş bir kadının bastırılmış cinselliğini ele aldığı Avcı (1998), Halit Refiğ'in Kemal Tahir'den uyarladığı ve kadın cezaevindeki dram dolu hayatları anlatan Karılar Koğuşu (1989) ve Tunç Başaran'ın annesi ile birlikte cezaevinde kalan küçük bir çocuğun kadın mahkûmlarla çevrili dünyasını perdeye taşıyan Uçurtmayı Vurmasınlar (1989) filmleri verilebilir.

1990'lar Türk Sinemasında var olan kalıplaşmış temsillerin dışına çıkılmakta, gerçekçi ve bütünlüklü yeni bir kadın imgesi yaratılmaktadır (Suner, 2020: 294).

2000'li yıllardan itibaren, tür sinemasının da gelişimine paralel olarak, farklı yaşlardan, sınıflardan ve mesleklerden kadın karakterler ortaya çıkmaya başlamıştır. Karakterler; feminist film teorisinin⁵ de temel bir sorun olarak gördüğü erkeklerle olan ilişkileri (eş, anne ya da sevgili olmak gibi) üzerinden tanımlanmaktan ziyade, farklı varoluş özellikleri ve diğer kadınlarla arkadaşlıkları bağlamında tanımlanmışlardır (Yaşartürk, 2018: 519). Türk sinemasının kadını filmlerde sunuş şekli, günümüzde tartışılmaya devam edilen bir

⁵ Kadının gerçek hali ile sinemada yer almaması ve temsil edilmemesi, filmlerde kadın karakterlerin erkek söylemini devam ettiriyor olması, ataerkil söylem içinde kadın karakterlerin nasıl resmedildikleri ve gerçek hayattaki kadın deneyimlerinin neden filmlerde göz ardı edildiği gibi soruların yanıtına cevap aramaktadır.

konudur. Yerleşik eril söylem kültürel alanda varlığını sürdürmektedir. Ataerkil yapıyı normalleştiren ve yeniden üreten anlayışın hâkim olduğu bir yapıda sinemada derinlikli kadın hikâyeleri görmek oldukça zordur (Gedik ve Kadayıfçı, 2016: 132-133). Eril bakış açısı ile çekilen filmler devam etmekle birlikte, kadını gerçekçi bir bakış açısı ile alan filmler de çekilmeye ve üretilmeye devam edilmektedir.

2000 sonrası dönemde kadın yönetmen ve senarist sayısının arttığı, kameranın arkasında yer alan kadınların beyazperdede 'gerçek' kadınların 'gerçek' hayatlarını göstererek, kadınlığa dair her yerde karşımıza çıkan ve kültürel açıdan egemen konumdaki fantezi büyüsünü bozmaya başladıkları görülmektedir (Smelik, 2008: 3).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AKADEMİ ÖDÜLLERİ VE ADAY ADAYI GÖSTERİLEN TÜRK FİMLERİNİN BECHDEL TESTİ ÇERÇEVESİNDE ANALİZİ

Akademi Ödülleri'nin (Oscar) ele alındığı bu bölümünde, öncelikle Akademi Ödüllerinin tarihçesi açıklanmış, bu ödüllerin sinema sektörü içindeki yeri ve önemine değinilmiştir. Ardından, Türkiye'nin 1964 – 2021 yılları arasında Akademi Ödüllerine aday adayı olarak seçtiği filmler Bechdel Testi çerçevesinde analiz edilmiş ve sonuçlar tablo haline getirilmiştir.

3.1. Akademi Ödüllerinin Tarihçesi

ABD Akademi Ödülleri ya da daha yaygın bilinen adıyla bilinen Oscar Ödüllerinin başlangıcı 1927 yılına dayanmaktadır. 1920'lerin başında sinema şirketlerinin, stüdyo ve platoların tümü New York'tan Los Angeles'a taşınmış durumdadır ve Hollywood hızla dünya sinemasının en güçlü endüstrisi olma yolunda ilerlemektedir. Birinci Dünya Savaşı sırasında Avrupa'da film üretiminin neredeyse durma noktasına gelmesi, Amerikan sineması için bir fırsat oluşturmuş, Hollywood hemen her türde film yaparak tüm dünyada pazarlamaya başlamıştır. Akademi Ödülleri'nin verilmeye başlanması da bu endüstriyi desteklemek ve dünya çapında bilinirliğini arttırmak adına atılan adımlardan biridir (Babil, 2006: 9).

California eyalet kanunlarına uygun olarak 4 Mayıs 1927'de kurulan ABD Sahne Sanatları ve Bilimler Akademisi, 11 Mayıs'ta toplanarak sinema sanatçılarına ödül verilmesini kararlaştırmıştır (T.C.Milli Eğitim Bakanlığı, 2011: 19).

Ödül kazananlara verilmek üzere bir heykel tasarlanmıştır. Heykelin kaidesi, MGM'in sanat yönetmeni Cedric Gibbons'ın asistanı Frederic Hope, heykel kısmı ise heykeltıraş George Stanley tarafından 1928 yılında tasarlanmıştır. Ödülün resmi adı “Akademi Liyakat Ödülü” (Academy Award of Merit) olmasına rağmen, zaman içinde farklı isimlerle de anılmıştır. “Altın Ödül”, “Akademi Ödülü”, “Üstün Başarı Ödülü”, “Demir Adam” bu isimlerden birkaçıdır (T.C.Milli Eğitim Bakanlığı, 2011: 19).

Ödülün Oscar adıyla anılmaya başlanması konusunda farklı hikâyeler anlatılmaktadır. Bunlardan ilki Akademi'de sekreter olarak çalışan Margaret Herrick'in ödül üzerindeki figürü

Oscar adındaki amcasına benzetmiş olması ve diğer Akademi çalışanlarının bu adı sempatik bulmasıdır. Diğer bir varsayım ise 1934 yılında, Hollywood'un ünlü köşe yazarı Sidney Skolssky'nin yazdığı yazıda ödülü Oscar adıyla tanımlamış olmasıdır. Akademi'nin Oscar adını resmi olarak kullanmaya başlaması ise 1939 yılındadır. Bugün tören sunucuları kazananları "And the Oscar goes to... / Ve Oscar gidiyor..." cümlesi ile anons etmektedir (Üçkardeş, 2013: 17).

34 cm yüksekliğinde ve 3,8 kg ağırlığında olan, art deco tarzındaki heykelciğin kalıbı dünyada sadece 2 tanedir ve taklit edilmesi neredeyse imkânsızdır. Heykelcik önce gümüşe batırılır, ardından ise 24 ayar altınla kaplanır. Oscar heykelciğini alanların ödülü satması yasaktır. Ödülü istemeyenler 1 dolar karşılığında Akademi'ye geri satma hakkına sahiptir. (Üçkardeş, 2013: 17-22).

Oscar ödülleri ilk olarak 1929 yılında dağıtılmaya başlanmıştır. Ödüllerin dağıtılmasında herhangi bir hile ve kuşku olmaması amacıyla Akademi, 1935 yılında gizli oylama sistemini kullanmaya başlamıştır. 1935 yılından günümüze Akademi'nin gizli oylama sürecini PWC (Price Water House Coopers) yönetmektedir (Meşe, 2015: 14).

İlk Oscar ödül töreni, 16 Mayıs 1929'da Los Angeles'da Hollywood Roosevelt Otel Blossom Room'da yapılmıştır. Gecenin biletleri 10 dolardan satılmış ve törene 250 kişi katılmıştır. Törenin yapıldığı gece, saat 23.00'te basına açıklanan sonuçlar için 1940 yılından itibaren zarf sistemi kullanılmaya başlanmıştır (Meşe, 2015: 15).

Akademi Ödülleri, 1929 yılından 1954 yılına kadar genel olarak perşembe geceleri düzenlenen büyük ve görkemli bir organizasyon ile dağıtılmaktadır. 1999 yılına kadar ise birkaç istisna haricinde pazartesi geceleri tercih edilmiş, 1999 yılından itibaren ise pazar geceleri verilmeye başlanmıştır. Tören yılda bir kez ve çoğunlukla şubat ayında gerçekleşmektedir. Oscar heykelciğini kazananların törende konuşma süresi 30 saniye olarak belirlenmiştir.

İkinci Dünya Savaşı'ndaki ABD askerlerinin töreni dinleyebilmeleri için ilk defa 1943 yılında Los Angeles Radyosu tarafından dünyaya duyurulan törenlerin, televizyon naklen yayınlanması ise ilk olarak 19 Mart 1953'te olmuş ve programı Bob Hope sunmuştur. 1966 yılında Oscar ilk defa televizyondan renkli olarak yayınlanmıştır. Oscar Ödül Töreni'nin yayın hakkı 1971 ile 1975 yılları arasında NBC tarafından satın alınmıştır. 1972 yılındaki

Oscar Ödül Töreni tüm dünya tarafından canlı olarak seyredilebilmiştir (Milli Eğitim Bakanlığı, 2011: 19).

Oscar Töreni, tarihi boyunca sadece üç defa ertelenmiştir. 1938 yılında Los Angeles'taki sel felaketi sebebiyle tören bir hafta geç yapılmış, 1968 yılında Martin Luther King'in suikast sonucu yaşamını yitirmesi sebebiyle ve 1981'de Amerikan Başkanı Ronald Reagan'a yapılan suikast girişimi nedeniyle ertelenmiştir (Meşe, 2015: 18).

Oscar ödüllerini belirleyen Akademi üyeleri arasında sektörün önde gelen isimleri; yapımcılar, yönetmenler, sanat yönetmenleri, oyuncular, görüntü yönetmenleri, set tasarımcıları, ses uzmanları, makyaj tasarımcıları vb. yer almaktadır. Günümüzde Akademi üyelerinin sayısı altı bine yakındır ve üyelerin isimleri gizli tutulmaktadır (NTV).

Akademi Yönetim Kurulu, ödül verilen on altı dala ait üçer temsilciyi bünyesinde bulundurur. Kurulun görev ve sorumluluğu yönetim, kontrol ve genel politikaların belirlenmesidir. Üyelerin belirlenmesi de bu kurul tarafından gerçekleştirilir. Akademi Yönetim Kurulu'nun daveti olmadan üyeliğe başvurmak mümkün değildir.

Akademiye davet edilecek adaylarda aranan belli özellikler bulunmaktadır. Sinemada seçkin bir kariyere sahip olmak ilk şarttır. Akademi Yönetim Kurulu'nun iki veya daha fazla üyesi tarafından önerilen kişilerin davet edilmesi mümkündür.

Oscar ödülleri her yıl kategorilerine göre 24 dalda verilmektedir. Bu sayı zaman içinde değişmiş, kategori sayısında artış ve azalma olmuştur. “En İyi Erkek Oyuncu”, “En İyi Kadın Oyuncu”, “En İyi Film”, “En İyi Yönetmen” ve “En İyi Senaryo” ödülleri en büyük ödüller olarak sayılmaktadır. Bugüne kadar aynı yıl, beş kategoride de ödül kazanmış olan filmler, “It Happened One Night/Hepsi Bir Gecede Oldu” (1934), “One Flew Over the Cuckoo's Nest/Guguk Kuşu” (1975) ve “Silence of the Lambs/Kuzuların Sessizliği” (1991) filmleridir.

En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Kadın Oyuncu, En İyi Erkek Oyuncu, En İyi Sanat Yönetmeni, En İyi Sinematografi, En İyi Uyarlama Senaryo ödülleri 1929'dan beri, En İyi Ses Miksajı 1930'dan beri, En İyi Kısa Animasyon Filmi En, İyi Kısa Film 1931'den beri, En İyi Orijinal Şarkı, En İyi Film Müziği 1934'ten beri, En İyi Kurgu 1935'ten beri, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu 1936'dan beri, En İyi Görsel Efekt 1939'dan beri, En İyi Özgün Senaryo 1940'dan beri, En İyi Kısa Belgesel Film 1941'den beri, En İyi Belgesel Film 1943'den beri, En İyi Yabancı Film 1947'den beri, En İyi Kostüm

1948'den beri, En İyi Ses Kurgusu 1963'ten beri, En İyi Makyaj 1981'den beri, En İyi Animasyon Filmi ödülleri 2001'den beri dağıtılmaktadır.

Bilinen en eski sinema ödülü olan Oscar'a aday olabilmek için de birtakım şartlar vardır. Bu şartlar Oscar'ın verilmeye başlandığı ilk yıldan itibaren tarihsel süreçte bir takım değişimlere uğramış ve günümüzdeki adaylık kriterlerine ulaşmıştır. (Vogue, 2013)

Bir filmin Oscar ödülü alabilmesi için; 40 dakikadan uzun olması, Los Angeles ili sınırları içinde en az bir sinemada paralı gösteriminin gerçekleşmiş olması, gösterimin kesintisiz en az bir hafta sürmüş olması şartı aranmaktadır (Milli Eğitim Bakanlığı, 2011: 21).

Oscar'a aday gösterilebilecek özelliklere sahip olan filmler Akademi Üyeleri tarafından aday olarak belirlenir. Her üye, sadece kendi uzmanlık alanında aday belirleyebilir. Akademi Denetleme Kurulu aday gösterilen filmleri inceler, kategorilere ayırarak, diğer akademi üyelerine gönderilecek listeleri oluşturur. Oluşturulan listeler uzmanlık alanında halen aktif çalışmakta olan üyelere ulaştırılır. Her üye, sadece kendi uzmanlık alanında verilecek ödül için oy kullanabilir. Örneğin "En İyi Oyuncu" dalında yalnızca oyuncular, "En İyi Yönetmen" dalında yalnızca yönetmenler oy verebilir. Her üye ödüle aday olarak beş isim belirler. Her kategoride en çok oy almış beş film, aday olarak belirlenir ve bu beşer isim üzerinden nihai oylama gerçekleştirilir.

Oscar ödüllerinin yazılı olduğu zarfların içeriğini, ödül töreninden önce, sadece gizlilik yemini etmiş iki denetçi görebilir. Sonuçların önceden tahmin edilmemesi için tüm adayların adlarının yazılı olduğu zarflar hazırlanır ve törenden sonra kazanamayanların zarfları imha edilir (Üçkardeş, 2013: 24).

Oscar törenlerinde kült haline gelmiş bir başka uygulama da Kırmızı Halıdır. Adayların ve davetlilerin tören binasına girerken üzerinde yürüdükleri bu halı 75.5 metre uzunluğundadır. Akademi'ye ait olan ve sadece bu tören için kullanılan halı, altı kişi tarafından törenle serilir ve gecenin sonunda yine aynı şekilde toplanır (Babil, 2006: 16). Kırmızı Halı, 1961'den beri kullanılmaktadır. 1964'te konukların tören salonuna girişinin televizyon kameraları tarafından görüntülenmesi ile halkın dikkatini çekmiş, o zamandan beri magazin basınının en çok ilgi gösterdiği uygulamalardan biri olmuştur (Baker, 2016). Kırmızı Halı sadece sinemaseverler için değil, moda endüstrisi için de önemlidir. Yıldızların ünlü tasarımcıların kıyafetlerini giydiği, marka mücevherler taktığı bu seremoni, yılın en önemli

reklamcılık faaliyetlerinden biri haline gelmiştir. Bugün Kırmızı Halı, şan, şöhret, zenginlik, saygınlık ve otoriteyi çağrıştıran bir anlam taşımaktadır (Baker, 2016).

Bugüne dek en fazla Oscar ödülü kazanan kişi unvanı Walt Disney'e aittir. 26 kez ödüle layık görülmüş olan Disney, aynı zamanda bir seferde en fazla Oscar alan kişi olma rekorunun da sahibidir (Babil, 2006: 15). En fazla Oscar ödülü kazanmış film, 11 ödülün sahibi olan "Ben-Hur" (1959) filmidir. Bu klasik filmi "Titanic" (1997) ve "Lord of the Rings: The Return of the King" (2003) takip etmektedir.

Oscar ödülü, tüm dünyada sinema endüstrisi üzerinde doğrudan etkilidir. Ödüller, Amerikan film endüstrisine büyük katkı sağlamak ve sadece aday gösterilmek bile yapımcılar, yönetmenler ve oyuncular için büyük bir prestij sağlamaktadır (Babil, 2006: 9). Oscar'a aday olan ve kazanan filmlerin tüm dünyada tekrar gündeme gelmesi ve hatta vizyona girmesi sıklıkla görülür. Ödülün getirisi hem sanatsal, hem de ticari anlamda azımsanamayacak kadar yüksektir.

Yabancı Dilde En İyi Film Ödülü ilk kez 1947'de, İtalyan sinemacı Vittorio De Sica'nın "Sciuscia/Boyacı ve Kaldırım Çocukları" filmine verilmiştir. Bu ödülün sahibi, İngilizce dilinde olmayan ve ABD dışında çekilmiş filmler arasında yapılan bir oylama ile belirlenmektedir. İsteyen her ülke, kendi oluşturduğu kurullar vasıtasıyla bir aday film belirleyebilir. Aday filmler, Yabancı Dilde Film Ödülü Yönetici Komitesi tarafından iki aşamalı bir sistemle değerlendirilir. Komite üyeleri aday filmleri izler ve kapalı oylama ile en yüksek oyu olan ilk 9 filmi belirler. Bu 9 filmlik liste basına duyurulur. Üyeler, ikinci bir oylama gerçekleştirerek en iyi 5 filmi belirlerler. Bu 5 filmin değerlendirmesini ise sektörde aktif olan üyeler gerçekleştirir.

Bir filmin En İyi Yabancı Dilde Film ödülünü kazanması, tıpkı Amerikan filmlerinde olduğu gibi, hem sanatsal yetkinliği onaylayan, hem de ticari başarıyı arttıran bir öneme sahiptir. Ayrıca Oscar ödülü kazanan ülkenin tüm sanat ile gündem olması ve sinemasının yetkinliğini tüm dünyaya duyurması da önemlidir.

Bugüne kadar En İyi Yabancı Dilde Film Ödülünü en fazla kazanan ülke, 14 ödül ile İtalya'dır. Fransa 12 ödül ile ikinci, Japonya ve İsveç 5'er ödül ile üçüncü durumdadır. Danimarka, İspanya ve Rusya (SSCB yapımı olan filmler dâhil) 4, Almanya, Hollanda ve Çekoslovakya 3, İran, Macaristan, Arjantin ve Avusturya 2, Brezilya, İsviçre, Cezayir, Kanada, Tayvan, Meksika, Polonya, Bosna – Hersek, Güney Afrika Cumhuriyeti, Fildişi

Sahili, Şili ve Güney Kore 1 kez ödül ile buluşmuştur. Türkiye henüz Oscar ödülü kazanamamıştır.

3.2. Oscar'a Aday Gösterilen Türk Filmlerinin Bechdel Testi Çerçevesinde Analizi

Çalışmanın bu bölümünde, 1964 - 2021 Türkiye'nin En İyi Yabancı Dilde Film dalında Oscar'a aday gösterdiği filmlerin Bechdel Testi çerçevesinde analizi yapılmaktadır. Öncelikle filmlerin künyeleri belirtilmiş, adı bilinen kadın karakterler kısaca tanımlanmış, bu karakterlerin arasında geçen diyaloglar listelenmiştir. Diyalogların içerikleri incelenerek, bahsedilen ana konunun erkeklerden bağımsız olup olmadığı tespit edilmiş ve her film Bechdel Testi gereğince 0 ila 3 arasında derecelendirilmiş ve sonuçlar tablolştırılmıştır.

İncelenen filmler sırasıyla; "Susuz Yaz/Dry Summer" (1963), "Uçurtmayı Vurmasınlar/Don't Let Them Shoot the Kite" (1989), "Piano Piano Bacaksız/Piano Piano Kid" (1991), "Mavi Sürgün/The Blue Exile" (1993), "Manisa Tarzanı/Tarzan of Manisa" (1994), "Eşkya/The Bandit" (1996), "Salkım Hanım'ın Taneleri/Mrs. Salkım's Diamonds" (1999), "Kaç Para Kaç/A Run For Money" (1999), "Büyük Adam Küçük Aşk/Hejar" (2001), "9/9" (2002), "Uzak/Distant" (2002), "Gönül Yarası/Lovelorn" (2005), "Dondurmam Gaymak/I Cream, I Scream" (2006), "Takva/A Man's Fear of God" (2006), "Üç Maymun/Three Monkeys" (2008), "Güneşi Gördüm/I Saw the Sun" (2009), "Bal/Honey" (2010), "Bir Zamanlar Anadolu'da/Once Upon a Time in Anatolia" (2011), "Ateşin Düştüğü Yer/Where The Fire Burns" (2012), "Kelebeğin Rüyası/The Dream of a Butterfly" (2013), "Kış Uykusu/Winter Sleep" (2014), "Sivas/Sivas" (2014), "Kalandar Soğuğu/Cold of Kalandar" (2016), "Ayla/Ayla: The Daughter of War" (2017), "Ahlat Ağacı/The Wild Pear Tree" (2018), "Bağlılık Aslı/Commitment" (2019), "7. Koğuştaki Mucize/Miracle in Cell No. 7" (2019), "Bağlılık Hasan/Commitment Hasan" (2020)'dir.

3.2.1. Susuz Yaz / Dry Summer (1963)



3.2.1.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Metin Erksan

Yapımcı: Metin Erksan, Ulvi Doğan (Hitit Film)

Senarist: Metin Erksan, Kemal İnci, İsmet Soydan (Necati Cumalı'nın Aynı Adlı Romanından Uyarlanmıştır)

Oyuncular: Ulvi Doğan, Erol Taş, Hülya Koçyiğit, Alaettin Altıok, Hakkı Haktan, Zeki Tüney, Yavuz Yalınkılıç

Müzik: Manos Hacidakis, Ahmet Yamaç

Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur

Gösterime Giriş Tarihi: 18.12.1963

Aldığı Ödüller: Berlin Uluslararası Film Festivali – Altın Ayı Ödülü (1964)

Meksika Acapulco Film Festivali – Altın Maya Ödülü (1964)

Türk Kadınlar Birliği – Yılın Kadın Sanatçısı – Hülya Koçyiğit (1964)

Venedik Film Festivali – Merito Biennale Özel Ödülü – Metin Erksan (1964)

Film, 37. Akademi Ödülleri'nde "Yabancı Dilde En İyi Film" dalında Türkiye'nin Oscar Adayı olarak seçilmiştir (1964).

3.2.1.2. Filmin Konusu

İzmir'in Urla İlçesinin Bademler Köyünde yaşayan Osman ve Hasan Kocabaş kardeşler, köyün en büyük arazisine sahiptirler. Köydeki tarlaların sulanması için kullanılan suyun kaynağı Kocabaş kardeşlerin arazisinden çıkmakta ve Osman suyu köylüler ile paylaşmak istememektedir. Hasan, Bahar adında bir kıza aşiktir ancak annesinden evlilik için izin alamaz. Hasan, ağabeyi Osman'ın ısrarı ile Bahar'ı kaçıtır; iki genç evlenirler. Zaman içerisinde Osman da Bahar'a karşı ilgi duymaya başlar. Bu arada su paylaşımı köylüler için ciddi bir sorun haline gelmiştir. Hasan suyun paylaşılması gerektiğini düşünür ancak ağabeyinin fikrini değiştiremez. Durum mahkemeye taşınır. Mahkeme Osman'ı haklı bulur. Kanunen küçük su kaynakları, toprak sahibine aittir. Bir gece köylüler suyu kesen kapağı patlatırlar. Tüfeği ile köylüleri uzaklaştırmaya çalışan Osman içlerinden birinin ölümüne sebep olur. Suçu Hasan'ın üstlenmesi konusunda ısrar eder. Sonuçta işin başında Osman vardır ve Hasan'ın geride kalıp köylüler ile mücadele etmesi imkânsızdır. Hasan'ın hapse girişi ile Osman ve Bahar çiftlikte yalnız kalırlar. Osman'ın Bahar'ı tacizi günden güne şiddetlenir. Gazetede Hasan adında bir mahkûmun hapiste öldüğüne dair bir haber görür ve Bahar'ı bu kişinin kocası olduğuna inandırır. Kocasının ölüm haberi ile sarsılan Bahar, Osman'ın tecavüzü ile büsbütün yıkılır. Ancak dul bir kadın olarak aile evine dönmek de istemez. Durumu kabullenir. Uzun zaman sonra aftan faydalanan Hasan evine geri döner. Köylülerden tüm yaşananları öğrenir. Osman ise kardeşinin geldiğini öğrenmiş, tüfeği ile onu beklemeye başlamıştır. Kardeşini vurmak isterken Bahar'ı yaralar. Hasan ile Osman'ın kavgası, Osman'ın suda boğulması ile sonuçlanır. Hasan suyu engelleyen kapağı söker ve suyu köylünün tarlalarına salar. Bu sırada Osman'ın cesedi de su ile birlikte sürüklenmektedir.

3.2.1.3 Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Bahar



19 yaşında, beyaz tenli, siyah saçlı, orta boylu, ince yapılı, güzel bir kadındır. Genellikle elbise, şalvar giyer ve başına yazma takar. Okuma yazma bilmemektedir. Hasan ile kaçarak evlenir. Çalışkan, becerikli ve itaatkârdır. Sadece Hasan ile birlikte olduğu sahnelerde gülümsediği görülür. Hasan'ın ölümü onu yıkmış, hiç istememesine rağmen, dul bir kadın olarak anne evine dönmektense Osman ile birlikte kalmayı kabullenmiştir.

Nevruze



Bahar'ın köyden tanıdığı bir kadın olan Nevruze, 20'li yaşlarında, siyah saçlı, normal boy ve kilodadır. Filmin tek bir sahnesinde görülmekte, çiçek desenli elbise giymekte ve yazma takmaktadır. Açık sözlü bir kişiliği olduğu vurgulanmıştır.

3.2.1.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

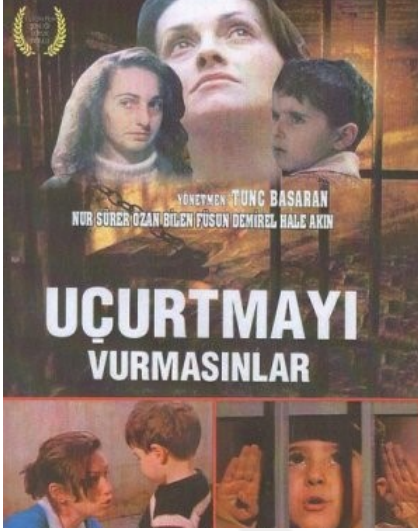
Filmde adı bilinen 2 kadın karakter yer almaktadır. Bu kadınların birbiri ile diyalog halinde olduğu sadece bir sahne mevcuttur. Söz konusu sahenin içeriği aşağıda incelenmiştir.

1- Bahar, Nevruze / Köy Yolu

Konuşmanın ana konusu Bahar ile Osman'ın bir arada kalmalarının uygun olmadığı ve Osman'ın bir an önce evlenmesi gerektiğidir. Diyalog tamamıyla erkekler ile bağlantılıdır.

“Susuz Yaz” filminin Bechdel Testi’nden aldığı puan 2’dir.

3.2.2. Uçurtmayı Vurmasınlar/Don’t Let Them Shoot the Kite (1989)



3.2.2.1 Filmin Künyesi:

Yönetmen: Tunç Başaran

Yapımcı: Tunç Başaran, Jale Başaran (Magnum Film)

Senarist: Feride Çiçekoğlu

Hikâye: Feride Çiçekoğlu (Aynı Adlı Romandan Uyarlanmıştır)

Oyuncular: Ozan Bilen, Nur Sürer, Füsün Demirel, Rozet Hubeş, Güzin Özipek, Özlem Savaş, Güzin Özyağcılar

Müzik: Özkan Turgay

Görüntü Yönetmeni: Erdal Kahraman

Sanat Yönetmeni: Jale Başaran

Gösterime Giriş Tarihi: Kasım 1989

Aldığı Ödüller: 8. Uluslararası İstanbul Film Festivali - N. F. Eczacıbaşı Vakfı - Yılın En İyi Türk Filmi (1989)

26. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması - En İyi Kadın Oyuncu (Nur Sürer) - En İyi Film - En İyi Görüntü Yönetmeni (Erdal Kahraman) (1989)

10. Akdeniz Ülkeleri Film Festivali – En İyi 2. Film (1989)

9. Lyon Çocuk Filmleri Festivali – Büyük Ödül (1991)

Film, 62. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında Türkiye'nin Oscar Adayı olarak seçilmiştir (1989).

3.2.2.2 Filmin Konusu

5 yaşındaki Barış, 1980'li yıllarda bir cezaevinde mahkum olan annesi ile birlikte kalmaktadır. Henüz bebekken cezaevine girmiş olan Barış, dış dünya hakkında fazla bilgi sahibi değildir. Küçük çocuk siyasi bir suçtan hüküm giymiş olan genç bir kadınla; İnci'yle dost olmuştur. İnci sabırla Barış'ın sorularını yanıtlar; ona dünyayı tanıtmaya çalışır. İnci cezaevinden çıkacağı zaman Barış'ı da yanında götüreceğine söz vermiştir. Ancak bu mümkün olmaz. Barış, İnci'nin yokluğunda ne yapacağını bilemez. İnci'nin bir kuş veya uçurtma olup geri döneceği günün hayalini kurar. Bir gün taş avludayken cezaevinin duvarlarını aşan bir uçurtma görür. İnci ile beraber uçurtma uçuracaklarına dair umudu hiç tükenmez.

3.2.2.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

İnci



İnci, otuzlu yaşlarının başında, açık kahverengi saçlı, kahverengi gözlü, normal boy ve kilodadır. Nişanlıdır. Nişanlısı da onun gibi cezaevinde yatmaktadır. Kin tutmayan ve

herkesle iyi geçinmeye çalışan bir kadındır. Cezaevinde kalırken rahat kıyafetler ve eşofman giymeyi tercih eder. Cezaevinden çıktığında ise dönemin şartlarına göre modern giyinmiştir. Kot pantolon ve uzun mont giyen İnci, sokakta karşılaştığı birkaç çocuk tarafından turist zannedilir. Bu ayrıntı onun içinde yaşadığı dünyaya yabancılığını belirtmektedir. İnci'nin hayata dair hayalleri ve umutları vardır. Barış'ı sever; hatta onda geleceği görür. Barış ile zaman geçirirken gülümsediği, mutlu olduğu görülür. Diğer zamanlarda ise hüzünlüdür. İnci her zaman haklı olanın yanında durmaya çalışır.

Fatma



Otuzlu yaşlarının ortasında, buğday tenli, siyah dalgalı saçlı, kahverengi gözlü, normal boy ve kilodadır. Kocasının işlediği bir suçu üstlenmiş ve henüz bebek olan oğlu Barış ile birlikte cezaevine girmiştir. Kocasının ziyarete gelmeyeşine üzülür ve şikâyet eder ama yine de başkalarına karşı onu korur. Sürekli başının ağrıdığından yakınır; başını çember ile sarar ve kolonyasını yanından ayırmaz. En büyük korkusu üzerine kuma gelmesidir. Genellikle kalın ve rahat kıyafetler giyer. Barış'ın sünneti yapılırken daha şık giyindiği görülür. Ani çıkışları olan, savunmacı bir karakterdir. Cezaevi müdüründen korkar, hatta onu gördüğünde dili tutulur. Barış'ın yaptığı yaramazlıklar onu çok sinirlendirir. Bunun nedeni Barış'ın çocukluğunu yaşayamaması konusunda kendisini suçlaması olabilir. İnci ile arası bozulduğunda Barış'ı ondan uzaklaştırmaya çalışır.

Selma



Kırklarında, beyaz tenli, kızıl saçlı, orta boylu ve ince yapılıdır. Güler yüzlü bir kadındır. Cezaevinde olmasına rağmen şık giyinir. Boş vakitlerini el işi yaparak doldurmaya çalışır. Dedikoduyu sevmez ve yanında yapılmasına karşı çıkar. Barış'ı çok sever. Yardımseverdir. Koğuştaki kadınların dilekçelerini karşılıksız yazar. Bu nedenle “koğuşların avukatı” olarak anılır. O güne dek birçok kadının tahliye olmasını sağlamıştır. Sümbül'den sonra ekip başı o olur.

Zahide



Koğuşun en çalışkanı ve en dertlisi olan Zahide, ellili yaşlarda, koyu kahverengi saçlı, beyaz tenli, orta boylu, ince yapılıdır. Sürekli sigara içer ve yaşadığı hayattan dolayı yakıdır. Hayatı boyunca çalışmak ve ailesine bakmak zorunda kalmıştır. Cezaevinde de daima yerleri siler ve çeşitli işler yapar. Gençken babası sevdiği erkekle evlenmesine izin vermemiş, sevdiği kişi de onu kaçırmayı başaramamıştır. Bu yüzden sevgiye, sevdaya inancı kalmamıştır.

Sultan



Her zaman sinirli ve gergin olan Sultan, altmış yaşlarında, beyaz tenli, iri yapılı bir kadındır. Ters ve buyurgan tavırları sebebiyle pek sevilmez. Tek isteği af çıkması ve bir an önce cezaevinden kurtulabilmesidir. Barış'tan pek hoşlanmamakta, onun koğuştaki varlığından rahatsız olmaktadır. Hırsızlık huyu vardır. Fatma'nın küpelerini ve Seher'in para kesesini çalmıştır. Kendisi hırsızlık yaptığı için herkesi hırsız olarak görür.

Arzu



Genç bir seks işçisi olan Arzu yirmili yaşlarında, kumral, renkli gözlü, ince yapılı, güzel ve bakımlı bir kadındır. Gerçek adı bilinmez. Hapse birlikte girdiği randevu evi işletmecisi Sümbül, ona bu adı uygun görmüştür. Arzu herkes hakkında bilgi edinmeyi ve bu bilgileri diğerlerine anlatmayı sever. Sürekli ojelerini ve makyajını tazelerken görülür. Cezaevinde olmasına rağmen şık giyinmeye özen gösterir. Sürekli sakız çiğner.

Gülsüm



Altmışlı yaşlarında, beyaz tenli, kahverengi gözlü, orta boylu, iri yapılı bir kadındır. Koğuştaki herkesin annesi gibidir. Güler yüzlü ve yardımseverdir. Torunlarını çok sevmektedir. Onların görüşe gelmesi ile heyecanlanır, mutlu olur. Tek isteği cezasının bir an önce bitmesi ve ailesine; torunlarına kavuşmasıdır.

Ayten



Kırkklı yaşlarında, buğday tenli, kahverengi saçlı, kahverengi gözlü, normal boy ve kilodadır. Sevgilisi Yusuf, aynı cezaevinde erkekler koğuşunda yatmaktadır. Ayten, her zaman keyifli ve güler yüzlüdür. Yusuf'a deli gibi aşıktır. Ondan mektup geldiğinde çok mutlu olur.

Filiz



Yirmilerinin sonunda, beyaz tenli, koyu renkli gözlü, kahverengi saçlı, orta boylu, ince yapılıdır. Haklının yanında olan ve onun için kendini öne atmaktan çekinmeyen bir kadındır. Kadınlar koğuşunda Sümbül ile kavga ettiği için başka bir cezaevine sevk edilir.

Sevim



Otuzlarının başında, koyu kahverengi saçlı, koyu renkli gözlü, orta kilolu, uzun boyludur. Sessiz ve sakindir. Yüzünde donuk bir ifade vardır. Neredeyse hiç gülmez. Gülçin'e sürekli mektup gelmesini çok kıskanır.

Zeynep



Kadınlar ve kızlar koğuşunun ekip başı olan Zeynep, yirmilerinin sonunda, beyaz tenli, kumral, renkli gözlü, orta boylu, ince yapılıdır. Genellikle eşofman ve rahat kıyafetler giymeyi tercih eder. Koğuşun düzeninden o sorumludur. Gelen eşyaları, mektupları, odunları ve yemekleri o dağıtır. Lider olmayı sever. Daima orta yolu bulmaya çalışsa bile sinirlerine hâkim olamadığı zamanlar olur. İnci'den sonra Barış'ın en iyi arkadaşıdır. Barış'ı çok sever ve onunla sürekli şakalaşır. Barış henüz küçük olduğu için yemeğin etli kısımlarını ona verir. Sultan, Fatma'ya ve Barış'a küfür edince sinirlerine hâkim olamayıp ona tokat atar. Bu hareketi sonucunda ise çok sevdiği ekip başı olma pozisyonu cezaevi müdürü tarafından elinden alınır. İnci tahliye olduktan sonra Barış ile en çok o ilgilenir ve ona arkadaş olur.

Gülçin



Kızlar koğuşunda kalmakta olan Gülçin, yirmilerinin ortasında buğday tenli, kahverengi gözlü, kısa kahverengi saçlı, orta boylu, ince yapılıdır. Kendi halindedir. Çıkan kavgalara ve tartışmalara dâhil olmaz. Gülçin sürekli mektup yazar ve mektup alır. Cezaevinde en çok mektup ona gelmektedir.

Gülfidan



Sinirli ve saldırgan tavırları ile dikkat çeken Gülfidan, otuzlarında, buğday tenli, siyah saçlı, orta boylu, ince yapılıdır.

Ayşe



Cezaevine kayınvalidesi Seher ile birlikte giren Ayşe, yirmili yaşlarda, buğday tenli, siyah saçlı, uzun boylu, ince yapılı bir kadındır. Çok utangaçtır. Suç işlememiştir. Kayınvalidesinin işlediği suç yüzünden haksız yere cezaevine girmiştir. Ayşe'nin kocası aynı cezaevinde erkek koğuşunda yatmaktadır. Eşi ona mektup yolladığı halde annesine yollamadığı için kayınvalidesinin hedefindedir. Selma'nın yazdığı dilekçe sayesinde tahliye olur.

Seher



Cezaevine gelini Ayşe ile birlikte giren Seher, ellilerinin ortasında, beyaz tenli, kısa boylu, ince yapılı bir kadındır. Sert görünümlüdür. Komşusunun üzerine kaynar su döktüğü için cezaevine girmiştir. Gelini ve oğlunun da cezaevine girmesine sebep olmuştur. Oğlu, gelinine mektup yazar ama ona yazmaz. Bu yüzden gelinini kıskanır. Cezaevinde yaşanan yangın paniğinde para kesesini kaybeder. Para kesesini Sultan'ın aldığını öğrenince ona saldırır.

Safinaz



Kadınlar koğuşunda olan Safinaz, kırklarının sonunda, kızıl saçlı, renkli gözlü, orta boylu ve ince yapılı bir kadındır. Cezaevine girdiğinden beri çocuklarını görememiştir. Sürekli hüznüldür ve gözlerinden yaş eksik olmaz. Bir adamı yaraladığı için ceza almıştır.

Nuran



Kızlar bölümünde kalan Nuran, otuzlarının ortasında, buğday tenli, kahverengi gözlü, siyah saçlı, normal boy ve kilodadır. Sessiz ve sakindir.

Hacer



Ayten ile yakın arkadaş olan Hacer, kırklarında, kumral, orta kilolu, kısa boylu bir kadındır. Sert mizaçlıdır. Film boyunca üzerindeki pembe hırkasını çıkartmaz. Bakımına önem verir ve süslenmeyi çok sever. Kavga çıkarmaya çok heveslidir. Koğuştaki kadınları kesin olmayan bilgiler yayarak paniğe sürükler.

Sümbül



Cezaevine fuhuş yaptırma suçundan giren Sümbül, kırklı yaşlarda, sarı saçlı, kahverengi gözlü, kısa boylu, orta kiloludur. Sümbül, abartılı giyimini kürkü ile tamamlar. Makyajlı, bakımlı ve havalıdır. Sert bir mizaca sahiptir. Arzu ona “Anne” diye hitap eder. Cezaevi müdürü tarafından koğuş lideri olarak görevlendirilir. Koğuştaki kadınların uyumasına, uyanmasına ve gündelik hayat akışlarına karışır. Hepsinin nefretini topladıktan sonra da kadınlar tarafından dövülür. Kısa bir zaman sonra tahliye olur. Bu durum koğuşta sevinçle karşılanır.

Döne



Otuzlarının başında, buğday tenli, siyah saçlı, koyu renkli gözlü, orta boylu, dokuz aylık hamile olan bir kadındır. Hırsızlık suçundan dolayı cezaevine girmiştir. Bebeği Ahmet’i diğer kadınların yardımıyla cezaevinde doğurmak zorunda kalır.

3.4.2.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

Filmde adı bilinen 20 kadın karakter yer almaktadır. Bu kadınların birbiri ile diyalog halinde olduğu sahnelerin sayısı 40’tır. Söz konusu sahnelerin içeriği aşağıda incelenmiştir.

1- Sultan, Fatma / Kadın Koğuşu

Barış, İnci'yi aramaktadır. Ona seslenerek kadınlar koğuşuna girer. Barış'ın gürültü yapması Sultan'ı rahatsız eder. Sultan Fatma'yı uyarır. Fatma ise başının ağrımından yakınır ve Barış'ı azarlar. Diyalogun içeriği, Barış'ın davranışdır ve erkekler ile bağlantılıdır.

2- Gülçin, İnci / Kızlar Koğuşu

Barış, İnci'yi kızlar koğuşunda bulur. Barış, telaşla gökyüzünde gördüğü şeyi anlatır ve gelmesi için İnci'yi ikna eder. Bu sırada Gülçin, Barış'ın gördüğü şeyi merak eder ve İnci'ye sorar. İnci ise bilmediğini söyler ve bakmaya gider. Diyalog, Barış'ın gördüğü uçurtma ile alakalıdır.

3- Zeynep, İnci, Gülsüm, Filiz, Sevim, Safinaz, Arzu, Selma / Kadınlar Koğuşu

Zeynep, İnci ve Sevim kızlar koğuşundan sohbet etmek ve çay içmek için kadınlar koğuşuna gelmişlerdir. Merhabalaştıktan sonra hep birlikte sohbet etmeye başlarlar. Gülsüm, kızlar koğuşunda kalan Gülçin ile Nuran'ın neden gelmediğini merak eder. Sevim, Nuran'ın başının ağrıdığını söyler. Filiz de Gülçin'in mektup yazdığı için gelemediğini söyler. Gülsüm çay almaya gideceğini söylediğinde, Safinaz ona oturmasını söyler ve çayları getirmek için mutfağa gider. Gülsüm, Safinaz'ın cezaevine girdiğinden beri çocuklarını göremediği için çok üzülüğünü anlatır. Arzu, Safinaz'ın çok ceza alacağını, yaraladığı adamın öldüğünü anlatmaya başlar. Selma, Arzu'nun Safinaz hakkında varsayımlarda bulunmasına kızar. Arzu, yeni gelen mahkûm Seher'i göstererek onun da komşusuna iftira için cezaevine girdiğini söyler. Filiz, Arzu'ya nereden bildiğini sorar. Sevim, Seher'e bakarak gerçek olma ihtimali olduğunu çünkü Seher'in iftiraya uğrayacak birine benzemediğini söyler. Diyalog erkeklerden bağımsız bir içeriğe sahiptir.

4- Gülsüm, Arzu, İnci / Kadınlar Koğuşu

Gülsüm, Seher'in neden cezaevine girdiğini Arzu'ya sorar. Arzu, Seher'in komşusunun üzerine kaynar su döktüğünü ve hastanelik ettiğini anlatır. Seher'in suçunu kabul etmediğini de ekler. İnci, Seher'in gelini Ayşe'nin neden cezaevine girdiğini sorar. Arzu, mahallede kavga çıktığı için tüm ailenin cezaevine yollandığını söyler. Gülsüm, çay içmek için Selma'yı ve Hacer'i çağırır. İnci, Gülsüm'ün görüşte gördüğü torunları şerefine çay daveti verdiğini söyler ve tüm koğuşa seslenir. Diyalogun konusu erkeklerden bağımsızdır.

5- Fatma, İnci, Gülsüm Ana, Selma, Arzu / Kadınlar Koğuşu

Fatma, kocasının yine görüşe gelmediğini ve başka bir kadın bulmasından endişelendiğini anlatır. İnci, hemen kötü düşünmemesini, belki de işi olduğu için gelemediğini söyler. Fatma ikna olmaz; kocasının dışarıda başka kadınlarla rahat rahat görüştüğünü söyleyerek dertlenir. Gülsüm, Fatma'ya kocasının günahını almamasını söyler. Fatma, kocasının kaç defa üzerine kuma getirmeye çalıştığını ancak esrar suçunu ihbar etmesinden korktuğu için cesaret edemediğini anlatır. Selma, Fatma'ya kocasının suçunu üstlenmeseydi oğlu Barış'ın cezaevinde büyümek zorunda kalmayacağını söyleyerek sitem eder. Fatma erkeğin dışarıda olmasının daha doğru olduğunu, bu sayede kocasının çalışıp onlara bakabildiğini söyleyerek kendini savunur. Arzu, Fatma'ya kocasının görüşüne bile gelmediğini hatırlatır. Fatma kocasının başında bir dert olmasa geleceğini, kendi kocasını tanıdığını ve ona güvendiğini söyleyerek eşini savunur. Diyalogun tamamı erkekler ile bağlantılıdır.

6- Ayten, Hacer / Taş Avlu

Ekip başı Zeynep, dışarıdan gelen mektupları kadınlara seslenerek dağıtır. Ayşe, utanarak kocasından gelen mektubu alır ve kaynanası Seher'e bakar. Seher bu durumu kıskanır. Onları gören Ayten, Seher'in hasedinden çatlayacağını söyler. Hacer, Ayten'e Seher'in hiç iyi bir kadın olmadığını ve kendi kayınvalidesine benzediğini anlatır. Diyalogun konusu erkekler ve kadınlar ile bağlantılıdır.

7- Fatma, Hacer / Taş Avlu

Gelen mektupları dağıtmaya devam eden ekip başı Zeynep, Ayten'e sevgilisi Yusuf'tan gelen mektubu verir. Ayten, heyecanla mektubu okumak için bir köşeye gider. Onu izleyen Fatma, kendisine mektup gelmediği için çok kıskanmıştır. Ayten'e mektubun Yusuf'tan geldiğini anladığını söyler. Ayten, Yusuf ile basıldığı için; zina suçundan cezaevine girmiş ama bu suç hiçbir zaman kabul etmemiştir. Fatma, Ayten'in yalancı olduğunu ima eder. Ayten mektubun verdiği heyecandan onu duymaz. En yakın arkadaşı Hacer araya girer ve Fatma'ya bu durumun onu ilgilendirmediğini söyler. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

8- Gülsüm, İnci, Gülçin, Sultan, Filiz / Kadınlar Koğuşu

Radyodan yayınlanan af haberini duyan Sultan, haberi koğuşa duyurur. Herkes çok sevinir; kadınlar hep birlikte dans eder, şarkılar söyler. Bazıları af çıkacağına inanır, bazıları ise inanmaz. Gülsüm, kızlara mutsuz durmamalarını, belki onlara da af çıkabileceğini söyler. İnci, af kime çıkarsa çıksın sevineceğini söyler. Gülçin, radyonun kesin bir şekilde af çıkacağını söylemediğini belirtir. Sultan, kulaklarıyla duyduğunu ve yalan söylemediğini

anlatır. Filiz, Sultan'a inandığını, radyoya inanmadığını belirtir. Sultan radyonun yalan söylemeyeceğini, hasetlik duydukları için radyoyu sorguladıklarını söyler. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

9- Sevim, İnci / Kızlar Koğuşu

Barış, İnci'yi görmek ve renkli kitaplara bakmak için kızlar koğuşuna gelir. Kapıyı açan Sevim'in Barış ile konuştuğunu duyan İnci, Barış'ın cezalı olduğunu ve içeri almayacaklarını söyler. Sevim, Barış'ın neden cezalı olduğunu sorar. İnci Barış'ın, Sultan'a küfür ettiği için cezalı olduğunu söyler. Diyalogun konusu Barış'ın davranışdır ve bir erkek ile ilgilidir.

10- Gülçin, Sultan / Kızlar Koğuşu

Sultan, kendisine gelen mektuba cevap yazdırmak için Gülçin'in yanına gelir. Gülçin'den yardım ister ve beraber mektubuna cevap yazarlar. Diyalogun konusu kadın ile ilgilidir.

11- Zahide, İnci, Zeynep / Taş Avlu

Zahide hayatı boyunca çalışmak ve ailesine bakmak zorunda kaldığı için yakınır ve ölmek istediğini söyler. İnci, Zahide'ye öyle konuşmaması gerektiğini ve hayatta illa ki sevdiği bir şey olduğunu hatırlatmaya çalışır. Zahide hayatta hiçbir şeyi sevmediğini söyler. İnci, Zahide'ye ilk sevgilisini sevdiğini hatırlatır. Zahide o adamın da beceriksiz olduğunu ve kendisini kaçıramadığını söyler. Zeynep, Zahide'nin bir daha birini sevip sevmediğini merak ederek sorar. Zahide, sevdanın insanın başına bir kere gelebilecek bir şans olduğunu şimdiki sevdaların sahte olduğunu anlatır. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır

12- İnci, Zeynep / Taş Avlu

Zeynep, İnci'ye Ayşe'nin suçsuz yere cezaevinde olmasına bir çare bulmaları gerektiğini söyler. İnci neden hala Ayşe'yi cezaevinde tuttuklarını sorar. Zeynep, bilmediğini söyler. Selma Abla'ya itiraz dilekçesi yazdırarak Ayşe'ye yardım edebileceklerini anlatır. Diyalogun konusu bir kadın ile ilgilidir.

13- Ayşe, İnci, Zeynep, Selma, Aynur, Filiz, Sevim / Kızlar Koğuşu

Zeynep ve İnci, Ayşe'yi kızlar koğuşuna davet etmişlerdir. Ayşe kızlar koğuşunu çok beğenir ve hiç cezaevine benzemediğini söyler. İnci ve Zeynep, koğuşun eski halini anlatır ve zamanla yaşanabilecek bir yer haline getirdiklerini söylerler. Ayşe, İnci, Zeynep, Selma, Aynur, Filiz ve Sevim hep beraber yemek yemeye otururlar. Selma, Ayşe'ye kocasının hala cezaevinde mi

olduğunu sorar. Ayşe kocasının halen cezaevinde olduğunu söyler. Aynur, ailecek cezaevine girmelerinin sebebini sorar. Zeynep, her şeyin sorumlusunun Seher olduğunu duyduğunu söyler. Filiz, Seher'in bu söylenenlere iftira dediğini hatırlatır. Sevim, cezaevine giren herkesin iftiraya uğradığını söylediğini ve kimsenin suçunu kabul etmediğini söyler. Ayşe, söylenenlerin hepsinin doğru olduğunu, kayınvalidesi Seher'in komşularının başından aşağı kaynar su döktüğünü anlatır. Diyalog kadınlarla ve erkeklerle bağlantılıdır.

14- Fatma, Arzu / Koğuşların Ortak Mutfağı

Arzu cezaevine yeni giren kadın için çay yapmıştır ve çayı almaya gelir. O sırada Fatma bulaşıkları yıkamaktadır. Arzu'ya yeni gelen kadının suçunu sorar. Arzu, kadının bir adama kuma olarak gittiğini ve adamın karısının da şikâyetçi olduğunu anlatır. Diyalogun konusu erkekler ve kadınlar ile bağlantılıdır.

15- Arzu, Gülsüm, Fatma, Ayten, Sultan, Hacer, Seher, İnci / Kadınlar Koğuşu

Fatma, kuma olma suçundan cezaevine giren kadının yatağında oturduğunu görünce ona tokat atar. Diğerleri araya girmeye ve kuma kadını korumaya çalışırlar. Fatma böyle suçlardan gelenlerin koğuşun namusuna zarar verdiğini söyler. Bu sırada İnci gelir ve ne olduğunu sorar. Durumu öğrenen İnci, Fatma'ya kadına neden vurduğunu sorar. Fatma, keyfinden vurduğunu söyler. Diyalogun konusu erkekler ile bağlantılıdır.

16- Hacer, Sultan, Seher, Ayten, Fatma, Selma, Zeynep, Filiz, Aynur, Sevim / Kadınlar Koğuşu

Bir akşamüstü herkes kendi halindeyken, Hacer bağırarak erkek koğuşunda yangın çıktığını söyler. Af haberini bekleyen Sultan, affın yetişmesi için bağırırmaya başlar. Her kadından ayrı bir yakınma ve bağırma sesi çıkmaktadır. Ayten, erkek koğuşunda yatan Yusuf için Seher de oğlu için endişelidir. Hacer küpelerinin çalındığını iddia eder. Filiz, küpelerin kulağında olduğunu söyler. Seher'in para kesesi çalınmıştır. Zeynep, para kesesinin çalan kişiyi merdivenin altına atması için uyarır. Aynur ve Sevim, yangının küçük olduğu ve söndürüldüğü haberini verir. Seher ise hala para kesesini aramaktadır. Diyalogun konusu erkekler ve kadınlar ile bağlantılıdır.

17- Sultan, Seher / Kadınlar Koğuşu – Merdiven Altı

Sultan, para kesesinin bulunması için Seher'e merdiven altındaki yatıra mum yakmasını söyler. Beraber yatıra mum yakmaya giderler. Sultan, Seher'e iki mum uzatır. Birini gelini

Ayşe için birini de kendi için yakmasını söyler. Seher gelini için olan mumu almaz kendi için olan mum yakar ve hem para kesesinin bulunması, hem de yarınki mahkemede aklanması için dua eder. O sırada İnci ile Barış gelirler. Barış, bir zamanlar annesi Fatma'nın da eşyasının kaybolduğunu ve Sultan'ın üzerinde çıktığını söyler. Para kesesini Sultan'ın çaldığından şüphelenen Seher Sultan'a saldırır ve kavga etmeye başlarlar. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

18- Zeynep, Hacer / Yemek Sırası

Hacer, Ayten'in yemeğini kendi tabağına koydurmak ister. Zeynep de yemeği aynı tabağa koyar. Diyalogun konusu kadın ile ilgilidir.

19- Zeynep ve Sevim / Yemek Sırası

Sevim, Selma'nın da onlarla birlikte yemek yiyeceğini söyler ve onun yemeğini de kendi tabağına eklettirir. Diyalogun konusu kadın ile ilgilidir.

20- Zeynep, Gülçin / Yemek Sırası

Yemek dağıtımını yapan Zeynep, Gülçin'e çorba da isteyip istemediğini sorar. Gülçin, istediğini Selma Abla'nın çorbanın içine baharat koyacağını söyler. Diyalogun konusu kadınlar ile bağlantılıdır.

21- Zeynep, Seher, Sultan, Ayşe / Yemek Sırası

Sultan yemek sırasında arkada kalmıştır. Zeynep'ten hızlı olmasını ister. Seher, Barış ile Zeynep'in oyun oynamasına kızarak hızlı olmasını ister. Yemeğin suyunun onlara kaldığını söyleyerek sitem eder. Zeynep yemeğin sürekli kötü çıktığını, dilekçe yazacağını anlatır. Sultan yemeğin kötü çıkmadığını, Zeynep'in ayrımcılık yaparak yemeğin etli kısımlarını Barış'a koyduğunu söyler. Ayşe, Barış'ın çocuk olduğunu hatırlatır. Ayşe'nin bu tutumuna sinirlenen Seher ona tokat atar. Zeynep, Seher'e Ayşe'nin haklı olduğunu Barış'ın henüz küçük olduğu için etli kısımları yemesi gerektiğini anlatır. Sultan, Barış'a ve annesi Fatma'ya küfür eder. Fatma'nın çocuk doğururken ona sormadığını söyler. Zeynep, Sultan'a tokat atar. Sultan tokat karşısında sesini çıkarmaz. Diyaloglar temelde yemek ile ilgilidir ancak son noktada çocuk doğurmak üzerinden yine erkeklere bağlanır.

22- Ayten ve Sümbül / Taş Avlu

Sümbül cezaevine yeni gelmiştir. Taş avludaki banka oturur. Ayten yanına oturduktan sonra geçmiş olsun dileğinde bulunur. Sümbül, Arzu'nun nerede olduğunu sorar ve dış görünüşünün nasıl olduğunu anlatır. Ayten burada öyle biri olmadığını söyler. Aslında Arzu koğuştadır ancak takma adının Arzu olduğunu kimse bilmemektedir. Diyalog kadınlar ile ilgilidir.

23- Arzu ve Sümbül / Taş Avlu

Arzu avluya çıktığında Sümbül'ü görür. Geçmiş olsun dileklerinden sonra Sümbül ona para verir ve bu parayla ne yapacağını anlatır. Yatağı, yorganı, yiyeceği et ve itiraz dilekçesi için Arzu'yu görevlendirir. Arzu, Sümbül'ün verdiği görevleri onaylar. Diyalogun içeriği erkeklerden bağımsızdır.

24- Zeynep, Nuran, İnci, Sevim, Filiz, Gülçin, Selma / Kızlar Koğuşu

Cezaevi müdürüne Zeynep ile ilgili şikayet gitmiştir. Zeynep ekip başı olma görevinden alınmış yerine Sümbül getirilmiştir. Zeynep'in görevden alınmasına kadınlar koğuşundan kimse itiraz etmez. Zeynep bu duruma çok alınır. İnci, Sultan'a vurduğu için kadınların onu savunamadıklarını söyler. Sevim, Sultan'ın daha fazlasını da hak ettiğini söyler. Filiz, Sultan'dan önce Sümbül'ü dövme gerektğini söyler. Yanlarına Barış gelince konuyu değiştirirler. Kütüphaneden aldıkları kitabın kaybolması hakkında şakalar yaparak hep birlikte oyun oynarlar. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

25- Fatma, Sümbül / Yemek Sırası

Fatma, ekip başı Sümbül'den Barış için bir kepçe fazla yemek ister. Sümbül, Barış için fazla yemek koymaz ve onu dışarı yollamasını, her gün sesine katlanmak istemediğini söyler. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

26- Sümbül, Fatma, Gülfidan, Gülsüm, Selma / Kadınlar Koğuşu

Sümbül ekip başı olduktan sonra koğuşlarda huzur kalmamıştır. Sümbül kadınların yatıp kalktıkları saatlere, ettikleri sohbetlere, her şeye karışmaya başlar. Bir gece Sümbül yine herkesin yatmasını ister. Fatma artık dayanamaz ve Kızlar Koğuşuna giderek diğerlerini çağırır. Gülsüm, Sümbül'e herkesin rahatını bozarak ah aldığını söyler. Selma, Sümbül'ün sürekli tehditler savurmasından bıkmıştır. Onu bu konuda uyarır. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

27- Fatma, Gülçin, Sevim, İnci, Zeynep / Kızlar Koğuşu

Fatma kızlar koğuşuna gider. Kadınlar koğuşunda kavga olduğu, Sümbül'ü döveceklerini söyler. İnci karşı çıksa da diğerleri Fatma'yı onaylar ve hep beraber kadınlar koğuşuna giderler. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

28- İnci ve Fatma / Taş Avlu

Kadınlar koğuşunda başlayan kavga sonucunda Filiz ile Fatma idareye götürülmüştür. Fatma idareden döndüğünde İnci ona Filiz'in nerede olduğunu sorar. Fatma bilmediğini, yatmaya gideceğini söyler. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

29- Zeynep, Filiz, İnci / Kızlar Koğuşu

Filiz idareden döndükten sonra kızlar koğuşuna gider. Zeynep ne olduğunu sorar. Filiz başka bir cezaevine nakil olacağını, Fatma'nın ona iftira attığını anlatır. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

30- Zeynep, Sevim, İnci, Selma, Gülçin, Aynur, Ayşe / Kızlar Koğuşu

Zeynep kimlerin mahkemeye gittiğini sorar. İnci, Ayşe ve Sümbül'ün gittiğini söyler. İki de tahliye olmuşlardır. Ayşe, Selma'nın yazdığı itiraz dilekçelerinin onlara yardımının olduğunu söyler. Kızlar Selma'nın sadece kendini tahliye ettiremediği konusunda şakalaşırlar. Gülçin, Selma'nın bir müdürün yolsuzluğunu açıklığa kavuşturduğu için ceza aldığını söyler. Ayşe, Selma'nın bir başkasına iftira atmasına şaşırır. Ayşe'nin öyle düşünmesi üzerine şakalaşırlar. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

31- Zeynep, Ayten, İnci / Kadınlar Koğuşu

Zeynep, kutlama pastası yaptıklarını söyleyerek koğuştakileri yardıma çağırır. Ayten, fal bitince geleceklerini söyler. İnci, Sümbül'ün cezaevinden gidişini kutlamak için pasta yaptıklarını söyler ve herkes gelmeye başlar. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

32- Aynur, Zeynep, Sevim, Gülçin, İnci / Kızlar Koğuşu

Aynur, taş avluda Barış'ın bulduğu yaralı minik kuşu nasıl besleyeceklerini sorar. Zeynep kuşun yemek yemediğini söyler. Sevim üzülür, Gülçin ise ne yapacaklarını sorar. İnci, süt ve damlalık gerektiğini söyler. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

33- İnci, Safinaz, Gülsüm, Zeynep, Fatma, Arzu / Kadınlar Koğuşu

İnci, yıldızları görmeyi çok özlediğini Safinaz'a söyler. Safinaz yıldızları tekrar göremeyeceğini, çok yaşlandığı zaman görebilme umudu olduğunu söyler. Cezaevinde yaz mevsiminde avluya çıkarılmadıklarını söyler ve bu durumdan yakınır. Zeynep ve Fatma, İnci'ye tahliyesinin az kaldığını hatırlatır. Arzu da kaç günü kaldığını sorar. İnci, Barış'ın üzülmesini istemediği için daha çok var diyerek onları geçiştirir. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

34- Hacer, Ayten, İnci, Döne, Gülfidan / Taş Avlu

Cezaevindeki kadınların birçoğunun tanıdığı Döne tekrar suç işleyerek cezaevine geri gelmiştir. Hacer ve Ayten Döne'ye hoş geldin diyerek onu karşılarlar. İnci, Döne'nin karnının çok çabuk büyümüş olmasına şaşırır. Döne 9 aylık hamile olduğunu söyler. Gülfidan hangi suçtan geldiğini sorar. Döne yine hırsızlık yapmaya çalışmış ve yakalanmıştır. 9 aylık hamile olmasına rağmen hırsızlık yaptığı ev sahibi onu affetmemiştir. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

35- Döne, Gülfidan, Selma, Zeynep, Fatma, Gülsüm, Safinaz / Kadınlar Koğuşu – Kızlar Koğuşu

Bir gece uyurken Döne sancılanmaya başlar. Gülfidan onun sesine uyanır ve diğer kadınları tek tek doğum için uyandırır. Kadınlar da onu onaylayarak Döne'ye doğum için yardım etmeye giderler. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

36- Gülfidan, Gülsüm, Sevim, Fatma, Selma, Döne / Kızlar Koğuşu

Doğum bittikten sonra Gülfidan, Döne'ye bebeğinin onu tahliye ettireceğini söyler. Gülsüm, "Allah analı babalı büyütsün" diyerek dua eder. Sevim, tutsak doğdu ama özgür büyüsün temennisinde bulunur. Fatma, bebeğin göbek bağının pabuç tersiyle kesildiğini bu yüzden çok gezeceğini söyler. Selma, adını Özgür koyması için öneride bulunur. Döne bebeğinin adını Ahmet koyar. Diyalog kadınlar ve erkek bebek ile ilgilidir.

37- İnci, Selma / Yemek Sırası

Selma yemek dağıtırken İnci, Döne'ye hoşafın fazlasını vermesini önerir. Selma da ona katılır ve fazlasını ona koyar. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

38- Sultan, Fatma, Zeynep, İnci / Kadınlar Koğuşu

Sultan, Barış'ın sünnet olması gerektiğini, tahliye beklerlerse çok geç kalınacağını söyler. Fatma, sünnet için dilekçe yazabileceklerini söyler. Zeynep, İnci'nin tahliyesinden önce sünneti yapmanın iyi olacağını söyler. İnci, Barış'a aşure yapacağına söz verir. Diyalog, erkeklere özgü bir törenle; sünnetle alakalıdır.

39- Arzu, İnci, Zahide, Safinaz, Fatma, Gülsüm, Selma, Gülçin, Aynur, Zeynep / Taş Avlu

İnci'nin tahliye olma günü gelmiştir. İnci tüm kadınlarla tek tek vedalaşır. Arzu onları unutmamasını, Fatma oğlu Barış ile İnci olmadan nasıl başa çıkacağını bilmediğini, Gülsüm evlenip çoluk çocuğa karışmasını söyler. İnci, Zahide'ye çalışarak kendini çok yormamasını, Safinaz'a çocuklarını bulursa onlar hakkında mektup yazacağını söyler ve hepsine veda eder. Diyalogda yer alan evlenme öğüdü, erkekler ile bağlantılıdır.

40- Fatma ve Seher / Taş Avlu

İnci veda ederken Fatma ve Seher aralarında sessizce konuşurlar. Seher, Barış'ın nerede olduğunu sorar. Fatma, uyuduğunu ve bilerek kaldırmadığını yoksa kıyameti koparacağını söyler. Diyalog Barış'la, yani bir erkekle bağlantılıdır.

“Uçurtmayı Vurmasınlar” filminde adı bilinen 20 kadın karakter bulunmakta, adı bilinen kadınlar arasında geçen 40 diyalog yer almaktadır. Bu diyalogların 11 tanesinde ana konu erkekler ile bağlantılı, 5 tanesinde ise kısmen erkekler ile ilgilidir. Diyalogların 24 tanesi erkeklerden bağımsızdır.

“Uçurtmayı Vurmasınlar” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 3'tür.

3.2.3. Piano Piano Bacaksız / Piano Piano Kid (1991)



3.2.3.1 Filmin Künyesi

Yönetmen: Tunç Başaran

Yapımcı: Arif Keskiner (Çiçek Film)

Senarist: Kemal Demirel, Tunç Başaran, Ümit Ünal (Kemal Demirel'in "Evimizin İnsanları" Adlı Eserinden Uyarlanmıştır)

Oyuncular: Rutkay Aziz, Emin Sivas, Serap Aksoy, Ayşegül Ünsal, Meriç Başaran, Yaman Okay, Meral Çetinkaya

Müzik: Can Kozlu

Görüntü Yönetmeni: Colin Mounier

Sanat Yönetmeni: Jale Başaran

Gösterime Giriş Tarihi: Ekim 1991

Aldığı Ödüller: 6. Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması – En İyi Yönetmen (1992)

4. Ankara Uluslararası Film Festivali Ulusal Uzun Film Yarışması Umut Veren Yeni Erkek Oyuncu – Emin Sivas (1992)

Film, 65. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında Türkiye'nin Oscar Aday Adayı olarak seçilmiştir (1992).

3.2.3.2. Filmin Konusu

Film, İkinci Dünya Savaşı'nın gölgesindeki 1940'lı yıllarda İstanbul'da bulunan eski bir konakta geçmektedir. Her odası ayrı bir aileye kiralanmış olan konakta yaşayan 8 yaşındaki Kemal'in gözünden, dönemin zorlukları, yoksulluğu, kaygıları ve umutları masalsi bir dille anlatılmaktadır. Yaşamını açık hava sinemasında getir – götür işlerini yaparak, evde ise odalar arasında mekik dokuyarak geçiren Kemal, zor zamanlarda birbirleri ile dayanışma halinde olan insanların öykülerini anlatır. Senayi ve Feriha'nın aşkı, Leyla ve Tevfik'in sıcak anne – oğul ilişkisi, Münevver'in hasta eşine bakma çabası, Asiye'nin küçük çaplı hırsızlıkları Kemal'i etkiler. En çok da herkesin kahramanı konumundaki Kerim dayıyı sevmektedir. Kerim, İtalya'ya gidebilmenin kanunsuz yollarını arar. Sonunda, Bizans döneminden kalma olduğunu söyleyerek, elindeki eski paraları birine satmayı başarır. Elde ettiği geliri konak sakinlerine paylaşır. Kerim çok istediği İtalya'ya giderken, herkes yeni bir hayata başlama umudu ile konaktan birer birer ayrılır.

3.2.3.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Kamile



Kemal'in annesi olan Kamile, otuzlarının ortasında, koyu kahverengi saçlı, esmer, orta boylu, ince yapılıdır. Film boyunca çiçekli elbise giymeyi tercih eder. Kocasının herkesçe bilinen kumar alışkanlığından rahatsızdır ama artık durumu kabullenmiştir.

Ulviye



Siyah saçlı, buğday tenli ve kahverengi gözlüdür. Kırklı yaşlarının başında, normal boy ve kilodadır. Geçimini çamaşırcılıkla sağlamaktadır. Her zaman saçlarının bir kısmını örten bir yazma takar, yıpranmış bir etek ve kazak giyer. Haliç'te teknelerde çalışan kocası ve Kemal ile aynı yaşlardaki oğlu Apo ile birlikte yaşamaktadır. Apo'nun da sokaklarda simit satarak ailesine katkıda bulunduğu görülür. Feriha ve Senayi'nin aşkına, birbirlerine olan sabrına hayrandır.

Asiye



Sert bir mizaca sahip olan Asiye, koyu kahverengi saçlı, normal boy ve kiloda, kırklı yaşlarının başında bir kadındır. Geçimini kızı Bedriye ile beraber hırsızlık yaparak sağlar.

Bedriye



Asiye'nin kızı olan Bedriye, koyu kahverengi saçlı, buğday tenli, kahverengi gözlü, zayıf, yirmili yaşlarında genç bir kadındır. Annesinden çekinir ve sözünden çıkmaz.

Feriha



Tütün fabrikasında işçi olarak çalışan Feriha, kırklarının başında, kumral dalgalı saçlı, beyaz tenli, mavi gözlü, normal boy ve kilodadır. Her zaman şık ve bakımlı görünür. Başka bir adamla evliyken Senayi'ye âşık olmuş, onunla birlikte olmak uğruna hapse bile girmiştir. Her gün iş çıkışında Senayi'nin çalıştığı pazar yerine gider ve üzüm tezgâhını toplamasına yardım eder. Eşine karşı sevgi dolu ve güler yüzlüdür. Komşuları İhsan beyin ona kur yapmasını, şarkılar söylemesini görmezden gelir.

Leyla



Tevfik'in annesi Leyla, ellili yaşlarının sonunda, beyaz tenli, hafif kilolu bir kadındır. Hayatta en çok değer verdiği kişi olan oğlundan başka kimsesi yoktur. Oğlu ile aralarında sevgi ve saygı ile kurulmuş derin bir bağ vardır.

Sıdika



Kırklarının sonunda, beyaz tenli, koyu kıvıllı saçlı, normal boy ve kilodadır. Hayatta en değer verdiği Şey tavuklarıdır. Konaktaki kadınların çok sevdiği tavuğu Akkız'ı Münevver'in hasta eşine çorba yapmak için kesmesi onu çok zer ve sinirlendirir.

Münevver



Otuzlarının sonunda, buğday tenli, mavi gzli, kıvıllı saçlı, uzun boylu, ince yapılıdır. Siroz hastası olan eşi ve annesi ile birlikte yaşamaktadır. Yoksulluktan dolayı onlara iyi bakamayışına zlmektedir.

3.2.3.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

Filmde adı bilinen 8 kadın karakter yer almaktadır. Bu kadınların birbiri ile diyalog halinde olduğu sahnelerin sayısı 12'dir. Söz konusu sahnelerin içeriği aşağıda incelenmiştir.

1- Ulviye, Asiye, Bedriye / Konağın n

Asiye, kızı Bedriye ile birlikte hırsızlık yapmak üzere konaktan çıkmaktadır. Ulviye iki kadına selam verir. Onlar da selama karŐılıklık verir ve teşekkür ederler. Aralarında baŐkaca bir konuşma geçmez.

2- Asiye, Kamile / Konağın Merdivenleri

Asiye ve Kamile merdivenlerden çıkarken, yeni gelen kiracı hakkında konuşurlar. Kamile, kadının kocasının maden sahibi varlıklı bir adam olduğunu, savaş sebebiyle devlet madenlerine el koyunca iflas ettiğini ve kendisini madende astığını anlatır. Küçük kızıyla bir başına kalan kadın konağın bir odasına taşınmıştır. Diyalog ilk bakışta erkekler ile bağlantılı görünmese de, yeni kiracının yoksullaşmasının sebebi kocasının intiharıdır.

3- Asiye, Kamile, Bedriye / Konağın Üst Katında Bir Oda

Kamile, Asiye ve Bedriye birlikte bir odaya girerler. Kamile hırsızlık yaparlarken yakalanmalarından endişe etmiştir. Hırsızlık işinden hiç hoşlanmadığını söyler. Asiye Kamile'ye çıkarır. Onun kocası ve kayınbiraderinin de mecbur kalınca hırsızlığa başvurduğunu hatırlatır. Kutularca ince çorap çaldıklarından bahseder. Ancak kutuları açtıklarında bunların eldiven olduğunu görürler. Asiye yanlış kutuları aldığı için Bedriye'ye kızar. Diyalog kısmen erkekler ile bağlantılıdır.

4- Kamile, Münevver / Münevver ve Abdurrahman'ın Konaktaki Odası

Kamile, Münevver ve Abdurrahman'ın odasına gitmiştir. Münevver o sırada hasta eşi ile ilgilenmektedir. Kamile, tedavinin nasıl gittiğini sorar. Münevver doktorun olumlu konuşmadığını söyler. Kamile, Abdurrahman'ın gençliğinde fazla içki içip içmediğini sorar. Münevver, eşinin hayatında hiç içki içmediğini söyler. Kamile eşinin sabah akşam içtiğini, siroz hastalığının da içkiden olduğunu duyduğunu söyler. Münevver, kocası Abdurrahman'ın sıcak çorba içmek istediğini ama çorba yapacak hiçbir malzemesi olmadığını söyler. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

5- Kamile, Feriha / Konağa Yeni Gelen Kiracı Kadının Odası

Kamile, uzun yıllardır komşusu olan Feriha ile eşi Senayi'nin aşkına hayran olduğunu söyler. Onların kumrular gibi olduğunu düşünmektedir. Feriha, Kamile'ye ve odadaki diğer kadınlara Senayi ile nasıl tanıştıklarını ve evlendiklerini anlatır. Diyalog erkeklerle bağlantılıdır.

6- Ulviye, Münevver / Eski Konak Salonu

Ulviye ve Münevver, Feriha'nın kocası Senayi'nin sigara ile yatağını yakması, buna karşılık Feriha'nın ona hiç kızmaması hakkında konuşurlar. Feriha'nın sabrına şaşırırlar. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

7- Feriha ve Ulviye / Konağın Mutfağı

Feriha Ulviye'den tabağındaki papara yemeğine tenceredeki sudan katmasını ister. Yemeği kocası Senayi'ye götürmektedir. Senayi yemeği odalarında yemek istemektedir. Diyalogun erkekler ile bağlantılıdır.

8- Münevver, Ulviye / Konağın Mutfağı

Münevver, Ulviye'ye eşi Abdurrahman için aldığı yemeği götürüp geleceğini söyler. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

9- Kamile, Ulviye / Konağın Mutfağı

Kamile, yemeğe yapılan övgüye karşılık duyanların kuzu dolması var zannedeceklerini söyler. Ulviye de üzülerek onu onaylar. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

10- Sıdika, Kamile, Ulviye, Asiye, Münevver / Konağın Önü

Sıdika Akkız adını verdiği kaybolan tavuğunu eski konaktakilerin çaldığını bilmektedir. Hırsız olduklarını söyleyerek kapılarında bağırmaya başlar. Kamile ona bağırmasını, Ulviye düzgün konuşmasını, Asiye tavuklarının sadece birini aldıklarını ve namuslu hırsız olduklarını, Münevver de hastaları olduğu için tavuğu aldıklarını söyler. Sıdika çaldıkları tavuğu onlara haram eder. Kamile tavuğu ödünç aldıklarını en kısa zamanda fazlasıyla geri vereceklerini söyler. Sıdika onları tehdit ettikten sonra elinden başka bir şey gelmediği için gider. Ulviye arkasından dalga geçer. Diyalog kısmen erkekler ile bağlantılıdır.

11- Ulviye, Kamile / Konağın Giriş Katı

Ulviye yağmurdan ıslanmak üzere olan çamaşırlarını toplar ve konağa girer. Kamile'ye artık yazın bittiğini ve kışın nasıl geçeceğini bilmediğini söyleyerek dert yanar. Kamile yaşadıkları zor hayat şartlarının sorumlusu olarak gördüğü Adolf Hitler'e beddua eder. Ulviye de ona hak verir. Kamile savaşa girilmemesi sebebiyle devlete hak. Ulviye böyle giderse ekmeğin karneye bağlanacağını söyler. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

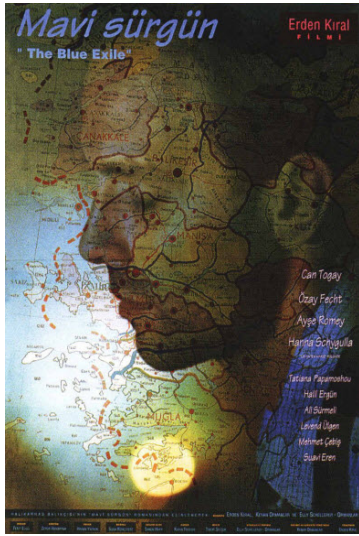
12- Kamile, Münevver / Konağın Mutfağı

Kemal ve Apo askeriye'nin dağıttığı yemek sırasına girmiş ve az miktarda alabildikleri yemeği konağa getirmiştir. Kamile yemeği paylaşır. Kadınlar çocukların yemek almalarının ne kadar iyi olduğundan bahsederler. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

“Piano Piano Bacaksız” filminde adı bilinen 8 kadın karakter bulunmakta, adı bilinen kadınlar arasında geçen 12 diyalog yer almaktadır. Bu diyalogların 8 tanesinde ana konu erkekler ile bağlantılı, 1 tanesinde kısmen bağlantılıdır. Diyalogların 3 tanesi ise erkeklerden bağımsızdır.

“Piano Piano Bacaksız” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 3’tür.

3.2.4. Mavi Sürgün / The Blue Exile (1993)



3.2.4.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Erden Kıral

Yapımcı: Kenan Ormanlar (Kentel Film)

Senarist: Kenan Ormanlar, Erden Kıral, Elly Schellerer (Halikarnas Balıkçısı'nın “Mavi Sürgün” Romanından Esinlenilmiştir)

Oyuncular: Can Togay, Hanna Schygulla, Özey Fecht, Ayşe Romey, Tatiana Papamoshou,

Halil Ergün, Ali Sürmeli, Levent Ülgen, Mehmet Çebi, Suavi Eren, Ali Uyandıran

Müzik: Timur Selçuk

Görüntü Yönetmeni: Kenan Ormanlar

Sanat Yönetmeni: Çağla Ormanlar

Gösterime Giriş Tarihi: 24.12.1993

Aldığı Ödüller: 30. Uluslararası Antalya Altın Portkalk Film Festivali Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması En İyi Yönetmen – Erden Kıral, En İyi 1. Film – Erden Kıral (1993)

8. Uluslararası Adana Film Festivali Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması En İyi Film Müziği – Timur Selçuk, En İyi Yönetmen – Erden Kıral, Yüreğir Belediyesi Özel Ödülü – Erden Kıral (1994)

13. Uluslararası İstanbul Film Festivali Uluslararası Yarışma – Altın Lale – Erden Kıral (1994)

6. Ankara Uluslararası Film Festivali Ulusal Uzun Film Yarışması En İyi Görüntü Yönetmeni – Kenan Ormanlar, En İyi Özgün Müzik – Timur Selçuk (1994)

Film, 1993 yılında 66. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında Türkiye'nin Oscar Adayı olarak seçilmiştir (1993).

3.2.4.2. Filmin Konusu

Cevat Şakir ve Zekeriya Bey, 1925 yılında yazdıkları yazılar yüzünden Ankara'da yargılanırlar. Cevat Şakir'in Bodrum'da, Zekeriya Bey'in ise Sinop'ta üçer yıl sürgün hayatı yaşamasına karar verilir. Cevat Şakir iyi bir eğitim almış, oldukça zengin bir ailede büyümüştür ancak onu rahatsız eden anılar zihnini meşgul etmektedir. Bodrum'a giderken, geçmişini; çocukluğunu, annesini, aile hayatını, ilk evliliğini ve babasıyla yaşadığı çatışmaları düşünür. Bodrum'a yerleşir ve bu kasabayı çok sever. Komşusunun kızı Hatice'ye âşık olur ve evlenir. Köy halkının Emine'ye kötü davranmasına, Hacı Hasan'ın ise ona olan aşkına şahit olur. Bir gün denize açılan Hacı Hasan bir daha geri dönmez. Emine onun gelmemesiyle akıl sağlığını kaybeder. Etrafa zarar verdiği gerekçesiyle köylüler tarafından bir ağaca bağlanır. Cevat, kaymakam ile konuşur ve Emine'nin Manisa'da bulunan akıl hastanesine yatırılmasına yardımcı olur. Cevat, sürgün cezasını bitirdikten sonra eşi Hatice ile birlikte Bodrum'da yaşamaya karar verir. Bu ceza onun için yeni bir yaşam şansı olmuştur. Film, Halikarnas Balıkçısı adıyla yazmayı sürdüren Cevat Şakir'in Bodrum'da yirmi yedi yıl mutlu bir hayat yaşadığını belirten bir yazı ile sona erer.

3.2.4.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Madam Marie



Bir tiyatro kumpanyasında oyuncu olan ve grubuyla Anadolu'yu dolaşan Marie, otuzlu yaşlarda, beyaz tenli, kumral, renkli gözlü, normal boy ve kiloda alımlı bir kadındır. Günün modasını takip eder ve şık aksesuarlar kullanmayı sever. Sigara içmeye düşkün olduğu görülür.

Emine



Emine, otuzlarının ortasında, esmer, siyah dalgalı saçlı, koyu kahverengi gözlü, normal boy ve kilodadır. Genellikle uzun ve bol elbiseler giyer ve üzerine bir şal alır. Geçimini fahişelik ile sağlamaktadır. Kasabanın erkekleri Emine'yi hor görür, itip kakar ve her fırsatta ondan faydalanmaya çalışırlar. Emine bu durumdan dolayı asabileşmiş, toplumdan kopmuştur. Balıkçılık yapan Hasan'ın aşkı ile hayata bağlanır ancak Hasan'ın denizde kaybolmasından sonra ruhsal dengesini tamamen yitirir.

Hatice



Hatice, yirmililerinin ortasında kumral, kahverengi gözlü, uzun boylu, ince yapılı, güzel bir kadındır. Gömlek ve etek giymeyi tercih eder. Sessizdir. Cevat ile ilişkisi görücü usulü başlar. Zamanla Cevat'a alışır ve mutlu bir evlilik yapar.

4- Vartuhi



Tren yolculuğu yapan Vartuhi, otuzlarında, buğday tenli, kumral, güzel bir kadındır.

3.2.4.4. Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

Filmde adı bilinen 4 kadın karakter yer almaktadır. Bu kadınların birbiri ile diyalog halinde olduğu sadece bir sahne bulunmaktadır. Söz konusu sahenin içeriği aşağıda incelenmiştir.

1- Emine, Hatice / Cevat ve Hatice'nin Evi

Emine 36 yaşına geldiğini ve yaşlandığını söyler. Hatice onun erkekler ile düşük bir ücret karşılığında birlikte olduğu söylentisinden bahseder. Emine erkeklerin zar zor kazandığı ekme parasını ellerinden almak istemediği için düşük ücret aldığını söyler. Hala güzel olup olmadığını sorar. Hatice, onun her zaman güzel olduğunu söyler. Emine'ye göre erkekler ile birlikte olmak, onlar tarafından sevilmesini sağlamaktadır. Ama kendisi bir kişi hariç kimseyi sevmemektedir. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

“Mavi Sürgün” filminde adı bilinen 4 kadın karakter bulunmakta, adı bilinen kadınlar arasında geçen 1 diyalog yer almaktadır. Bu diyalog erkeklerle bağlantılıdır.

“Mavi Sürgün” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 2’dir.

3.2.5. Manisa Tarzanı / Tarzan of Manisa (1994)



3.2.5.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Orhan Oğuz

Yapımcı: Cengiz Ergun (Promete Film)

Senarist: Nuray Oğuz

Hikâye: Mustafa Pala

Oyuncular: Talat Bulut, Serap Sağlar, Pınar Avşar, Ayton Sert, Kutay Köktürk

Müzik: Atilla Özdemiroğlu

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Sanat Yönetmeni: Mustafa Ziya Ülkenciler

Gösterime Giriş Tarihi: 16.12.1994

Aldığı Ödüller: 31. Uluslararası Antalya Film Festivali Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması En İyi 3. Film – Orhan Oğuz, En İyi Özgün Senaryo – Nuray Oğuz, Behlül Dal Jüri Özel Ödülü (1994)

34. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması – Behlül Dal Jüri Özel Ödülü (1997)

7. Ankara Uluslararası Film Festivali Ulusal Uzun Film Yarışması – En İyi Erkek Oyuncu – Talat Bulut (1995)

Film, 67. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında Türkiye'nin Oscar Aday Adayı olarak seçilmiştir (1994).

3.2.5.2. Filmin Konusu

Ahmet Bedevi, hayatının 16 yılını savaşlarda geçirmiş, İstiklal Madalyası almıştır. 1924 yılında, Kurtuluş Savaşı sırasında harap olmuş olan Manisa'ya yerleşir. Manisa'nın ölü doğasını gören Ahmet bu duruma çok üzülür. Belediye'de bahçıvan yamağı olarak işe başlar. Yaşamını doğa ve insan sevgisine adanması Manisa halkının da dikkatini çeker. Zamanla doğa tekrar canlanmaya ve savaş kalıntılarında temizlenmeye başlar. Bu mücadelesinde ona Mustafa öğretmen, Hatice öğretmen, öğrenciler ve Manisa halkı destek olmaktadır. Hep birlikte bir fidanlık yaparlar ve herkes ağacına kendi ismini verir. Ahmet, siyasilerin ondan şüphelenmesiyle şehirden uzaklaşmaya başlar. Daha sonra Spil dağına çıkar ve orada doğa içinde yaşamayı seçer. Ancak zaman zaman şehre inmeyi ve fidanlığını kontrol etmeyi de ihmal etmez. Belediye fidanlığı yok etmek, yerine fabrika yapmak istemektedir. Ahmet Bedevi bu katliamı engellemek için Manisa halkı ile birlikte mücadele eder. Kısa vadede başarılı olsa da, sonrasında fidanlığı kaybedecek ama arkasında doğa sevgisi ile dolu bir nesil bırakacaktır.

3.2.5.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Fadime



Manisa'nın delisi olarak anılan Fadime, yirmili yaşlarda, beyaz tenli, bakır rengi saçlı, koyu kahverengi gözlü, normal boy ve kiloda bir kadındır. Uzun elbiseler giyer, açık tonlarda yazma takar. Ahmet'in ona aşık olduğuna inanmaktadır. Ahmet'in Manisa'ya gelen su yolunu onun için açtığını düşünür. Topluma uyumsuz, yalnız bir karakterdir.

Hatice



Manisa'nın öğretmeni Hatice, otuzlarının ortasında, mavi gözlü, beyaz tenli, koyu kahverengi saçlı, normal boy ve kiloda bir kadındır. Genellikle şık ceket ve etek takımları giyer. Çok başarılı sevgi ve saygı gören bir öğretmendir. Kermesler ve etkinlikler düzenler. Öğrencilerine ve şehir halkına karşı çok nazik ve iyi niyetlidir. Ahmet'in fidanlık kurmasında ona destek olur. Oğlu Emin mavihastalık ile mücadele etmektedir. Oğlunu iyileştirmek için elinden bir şey gelmeyeşine üzülür. Ahmet'in Emin'i doğal yollarla iyileştirmesi karşısında ona minnet duyar.

Eşme



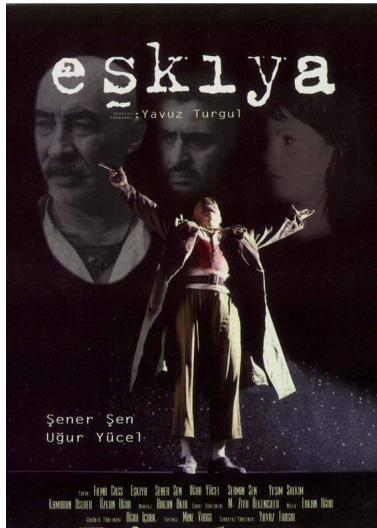
Spil dağında bir çadırda yaşayan Eşme, başına taktığı küçük çanlar ile dikkat çekmektedir. Kırklarının sonunda, buğday tenli, kahverengi gözlü, normal boy ve kilodadır. Kafasını durmadan sallar ve bu sesin acı kaderinin sesi olduğunu düşünür. Eşme'nin çocuğu olmamıştır. Üzerine kuma getirilince utancından evini terk etmiş ve münzevi bir hayat yaşamaya başlamıştır. Ahmet ona artık bu başına taktığı uğursuz çanları atmasını önererek çarşıdan aldığı mavi boncukları verir. Eşme çadırdan çıkar ve yürüdüğü esnada başındaki çanları çıkarıp atar. Çanlarından ve onların acı veren sesinden kurtulmayı seçer.

3.2.5.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

“Manisa Tarzani” filminde adı bilinen 3 kadın karakter bulunmakta, filmde adı bilinen kadınlar arasında geçen diyalog yer almamaktadır.

“Manisa Tarzani” filminin Filmin Bechdel testinden aldığı puan 1'dir.

3.2.6. Eşkiya / The Bandit (1996)



3.2.6.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Yavuz Turgul

Yapımcı: Mine Vargı (Filma-Cass)

Senarist: Yavuz Turgul

Oyuncular: Şener Şen, Uğur Yücel, Sermin Hürmeriç, Yeşim Salkım

Müzik: Erkan Oğur

Görüntü Yönetmeni: Uğur İçbak

Sanat Yönetmeni: Mustafa Ziya Ülkenciler

Gösterime Giriş Tarihi: 29.11.1996

Aldığı Ödüller: Almanya Bogey Ödülü (1997)

Portekiz Festróia - Tróia Uluslararası Film Festivali – Altın Yunus (1998)

Valencia Film Festivali – En İyi Oyuncu – Şener Şen (1997)

Bastia Film Festivali – Eleştirmenlerin En İyi Filmi Ödülü (1997)

Troia Film Festivali – En İyi Film (1997)

34. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması – Özel Ödül (1997)

Sinema Yazarları Derneği Ödülleri En İyi Film, En İyi Senaryo – Yavuz Turgul, En İyi Müzik – Erkan Oğur, En İyi Yardımcı Oyuncu – Metin Çardak (1997)

Film, 70. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında, Türkiye'nin Oscar Adayı olarak seçilmiştir (1997).

3.2.6.2. Filmin Konusu

Cudi dağında bir eşkıya çetesine mensup olan Baran, 35 yıl önce hapse düşmüştür. Bu 35 yıl içerisinde tüm çete üyeleri ölmüş, sadece o sağ kalmıştır. Onu hayatta tutan şey, sevdiği kadını; Keje'yi bir kez daha görebilme umududur. Cezaevinden çıkınca köyüne giden Baran,

köyün yaşlılarından Ceran Ana ile karşılaşır. Köy sular altında kalmış ve herkes buradan göç etmiştir. Şehirde onu ihbar eden Mustafa ile konuşur ve olayın asıl sorumlusunun en yakın dostu Berfo olduğunu öğrenir. Berfo da Keje'ye âşıktır ve onu elde edebilmek için Baran'a tuzak kurmuştur. Baran İstanbul'a gider. Amacı Berfo'dan intikam almak ve Keje'yi görebilmeştir. Hiç bilmediği bu kaotik şehirde ufak suçlar işleyerek hayatta kalmaya çalışan Cumali ile arkadaş olur. Cumali Emel adında bir kıza âşıktır. Ancak Emel Cumali'yi kullanmakta, ağabeyi olarak tanıttığı Sedat ile aşk yaşamaktadır. Sedat hapistedir ve onu çıkartabilmek için paraya ihtiyaç vardır. Cumali para bulmak uğruna suça iyice batar. Baran ve Cumali, birbirlerine destek olur, sorunlarını çözmeye çalışırlar. Ancak her ikisi için de mutlu son gerçekleşmez. Cumali ihanetini öğrendiği Emel ve sevgilisini öldürür ve uyuşturucu satıcıları tarafından sokakta kurşunlanır. Baran ise Berfo'dan intikamını almayı başarsa, 35 yıldır onu sessizlik içinde bekleyen büyük aşkı Keje'yi son kez görebilse de mutluluğa ulaşamaz. Cumali'yi kurtarmak isterken, o da polis kurşunlarına hedef olur.

3.2.6.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Ceran Ana



Altmışlarında, buğday tenli, kahverengi gözlü, orta boylu, ince yapılıdır. Baraj suyu altında kalan köyünü terk etmeyen Ceran Ana, münzevi bir hayat sürmektedir. Yüzündeki dövmeleri, nazara karşı taktığı boncukları, muskaları, asası, toz içindeki kat kat kıyafetleri ile köklerinden kopmamakta direndiğini gösterir. Doğa ile iç içe yaşayan, kurdu kuşu dost bilen Ceran Ana, Baran'a onu kurşunlardan koruyacak bir muska verir. Bu davranışı mistik güçlerin varlığına inandığını göstermektedir.

Keje



Baran'ın çocukluk aşkı Keje, ellilerinde, buğday tenli, kahverengi gözlü, normal boy ve kilodadır. Kırılmış kahverengi saçları, sade kıyafetleri, boynuna asılı gözlüğü ve saçının bir kısmını örten beyaz örtüsü ile dikkat çeker. Baran'ın cezaevine girmesinden sonra Berfo, onu babasından satın almış ve evlenerek İstanbul'a getirmiştir. Sevdiği adamdan ayrılmak zorunda kaldığı için 35 yıldır konuşmamaktadır. Çocuğu olmamıştır. Kocasından eziyet görmüştür ama yine de sessiz direnişini sürdürmüştür. 35 yıl sonra ilk kez Baran ile konuşur. Kendi sesine yabancılaşmıştır; konuşmakta zorlanır.

Emel



Yirmilerinin ortasında, esmer, siyah saçlı, kahverengi gözlü, uzun boylu, ince yapılıdır. Annesi ile birlikte yaşamaktadır. Cumali ile sevgilidir. Ama asıl aşkı eskiden annesinin sevgilisi olan Sedat'tır. İhaneti ortaya çıkınca Cumali tarafından öldürülür.

Sevim



Cumhuriyet Oteli'nde 6 yaşlarındaki oğlu Hakan ile birlikte kalmaktadır. Kırklarının ortasında, beyaz tenli, sarı saçlı, orta boylu ve kilolu bir kadındır. Geçimini seks işçiliği ile sağlamaktadır. Patronu Jilet Cemal'in onun için ayarladığı müşteriler ile kaldığı otelde görüşmektedir. Genellikle mutsuz ve hüzünlüdür. Baran'ın kendisinden faydalanmayı düşünmeyişi Sevim'i çok duygulandırır ve kendisini güvende hissettirir.

Fatma



Yirmili yaşlarının ortasında, esmer, kahverengi saçlı, uzun boylu, normal kilodadır. En yakın arkadaşları Sekine ve Emel'dir. Cumali'nin arkadaşı Avarel'in kendisinden hoşlandığını bilmekte ama bununla ilgilenmemektedir. Sürekli Avarel'i tersler. Cumali'nin bir serseri olduğunu düşünür ve Emel'in onunla yakın olmasını istemez.

Sekine



Yirmilerinin ortasında, beyaz tenli, kısa sarı saçlı, renkli gözlü, kısa boylu, normal kilodadır. Mahalledeki yakın arkadaşları Fatma ve Emel ile sürekli bir aradadır. Cumali'nin arkadaşı Cimbom ile birbirlerinden hoşlanır ve sık sık mektuplaşırlar.

Buse



Otuzlarında, buğday tenli, kahverengi saçlı, kısa boyludur. Gece kulübünün dışında, arkadaşları ile eğlenirken görülür. Avarel ile selamlaşır ayaküstü sohbet ederler.

Aslı



Yirmilerinin sonunda, beyaz tenli, bakır rengi saçlı, kısa boylu, ince yapılıdır. Gece kulübünün önünde Deli Selim ile selamlaşır ve ayaküstü sohbet ederler.

Nalân



Yirmilerinin ortasında, bakır rengi saçlı, esmer, orta boylu, ince yapılıdır. Gece kulübünün girişinde erkek arkadaşı ile sohbet ederken Cumali ile karşılaşır. Cumali'nin yanağından makas almasına sinirlenir ve küfür eder. Kendisini korumak maksadıyla agresif davranmaktadır.

3.2.6.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

Filmde adı bilinen 9 kadın karakter yer almaktadır. Bu kadınların birbiri ile diyalog halinde olduğu sadece bir sahne bulunmaktadır.

1- Fatma, Sekine / Mahalle

Fatma, Cumali'nin serseri olduğunu söyler. Sekine ise onu hoş bulduğunu belirtir. Diyalog erkekler ile ilgilidir.

“Eşkîya” filminde adı bilinen 9 kadın karakter bulunmakta, adı bilinen kadınlar arasında bir diyalog geçmektedir ve söz konusu diyalog erkekler hakkındadır.

“Eşkîya” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 2'dir.

3.2.7. Salkım Hanım'ın Taneleri / Mrs. Salkım's Diamonds (1999)



3.2.7.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Tomris Giritlioğlu

Yapımcı: Şükrü Avşar, Cafer Özgül (Avşar Film)

Senarist: Etyen Mahçupyan, Tamer Baran

Hikâye: Yılmaz Karakoyunlu

Oyuncular: Hülya Avşar, Zuhale Olcay, Kamran Usluer, Zafer Algöz, Derya Alabora, Uğur Polat, Güven Kıraç, Murat Dalbatan, Nurseli İdiz, Ferdi Merter, Tarık Günersel

Müzik: Tamer Çıray

Görüntü Yönetmeni: Yavuz Türkeri, Ercan Yılmaz

Sanat Yönetmeni: Mustafa Ziya Ülkenciler

Gösterime Giriş Tarihi: 10.11.1999

Aldığı Ödüller: 36. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması En İyi Müzik – Tamer Çıray, En İyi Erkek Oyuncu – Uğur Polat, En İyi Sanat Yönetmeni – Mustafa Ziya Ülkenciler, En İyi Film – Şükrü Avşar (1999)

36. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması En İyi Kurgu – Mevlüt Koçak (2000)

19. Uluslararası İstanbul Film Festivali – En İyi Erkek Oyuncu – Güven Kıraç (2000)

12. Ankara Uluslararası Film Festivali Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması Mahmut Tali Öngören Özel Ödülü – Tomris Giritlioğlu, En İyi Erkek Oyuncu – Kamran Usluer, Onat Kutlar En İyi Senaryo Yazarı – Tamer Baran, Etyen Mahçupyan, En İyi Sanat Yönetmeni – Mustafa Ziya Ülkenciler, En İyi Özgün Müzik – Tamer Çıray (2000)

11. Orhan Arıburnu Ödülleri – Hülya Koçyiğit Jüri Özel Ödülü – Tomris Giritlioğlu (2000)

5. Sadri Alışık Tiyatro ve Sinema Oyuncuları Ödülleri – En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu – Murat Dalbatan (2000)

Film, 72. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında, Türkiye'nin Oscar Adayı olarak seçilmiştir (1999).

3.2.7.2. Filmin Konusu

Durmuş ile Nimet Niğde'de fakirlik ile mücadele ederken İstanbul'a göç etmeye karar verirler. Durmuş'un hemşerisi Bekir, İstanbul'un varlıklı beyefendilerinden olan Halit Bey'in konağında odabaşı olarak çalışmaktadır. Durmuş, Bekir'in aracılığıyla bir handa iş bulur. Ancak Durmuş'un gözü yükseklerde. Halit beyin mal varlığına ve sevgilisi Nefise'ye göz

koyar. Yüklü miktarda para taşıyan bir adama tuzak kurar ve parasını alarak adamı öldürür. Handaki dükkânlardan birini Bekir ile ortak olarak satın alır. Halit Bey'in karısı Nora, kocasına bir çocuk verememiş ve bu yüzden akıl sağlığını kaybetmiştir. Halit Bey, bu nedenle Nefise ile ilişki yaşamaktadır. Durumu günden güne kötüye giden Nora, doktorunun tavsiyesi ile bakımevine yatırılır. O günlerde Varlık Vergisi mükellefiyeti gelmiştir. Müslümanlardan daha az, gayrimüslimlerden ise oldukça ağır vergiler alınmaktadır. Halit Bey kendisi için istenen vergiyi öder ancak gayrimüslim olan Nora adına istenen vergiyi ödemekte zorlanır. Mallarını elden çıkartmaya başlar. İşleri iyi giden Durmuş, bu malları satın alır. Nora'nın erkek kardeşi Levon da zor durumdadır. Dükkanını satmış ama yine de borcunu ödeyememiş, Aşkale'ye çalışma kampına gönderilmiştir. Durmuş, Halit beyin dedesinin gayrimüslim olduğunu, sonradan İslam'ı seçtiğini öğrenir ve Halit beyi ihbar eder. Halit bey yeniden yüklü bir borçla karşı karşıya kalır. Ödeyecek gücü olmadığı için o da Aşkale'ye gönderilir ve orada donarak ölür. Nora da bakımevinde geçmiş acıları ile boğuşmaktadır. Karnına bir makas saplayarak intihar eder. Yıllar sonra İstanbul'a dönen Levon, Halit beyin cebinde bulduğu bir notu Bekir'e getirir. Yaşananlarda Durmuş'un büyük bir payı olduğu ortaya çıkar. Durmuş bu zaman zarfında iyice zenginleşmiştir. Halit beyin konağında Nefise ile birlikte yaşamaktadır. Bekir konağa giderek hesap sorar. Ancak Durmuş'un sorumluluk almaya niyeti yoktur. Eski dostu Bekir'i öldürür.

3.2.7.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Nora



Kırklarının sonunda, beyaz tenli, kahverengi saçlı, mavi gözlü, normal boy ve kiloda, çok güzel bir kadındır. Halit Bey ile evlidir. Her zaman şık giyinir. Yüzünde nedeni belirsiz bir hüznü vardır. Sık sık uzaklara dalıp gider. Gençken Harran'da evlenmiş, kayınpederinin tecavüzüne uğramış, bebeğini kaybetmiş ve tüm yaşadıklarından dolayı ruh sağlığını

yitirmiştir. Bakımevinde kaldığı dönemde yavaş yavaş eskileri hatırlamaya başlar. Bu ona daha çok acı verir ve intihara sürükler.

Nefise



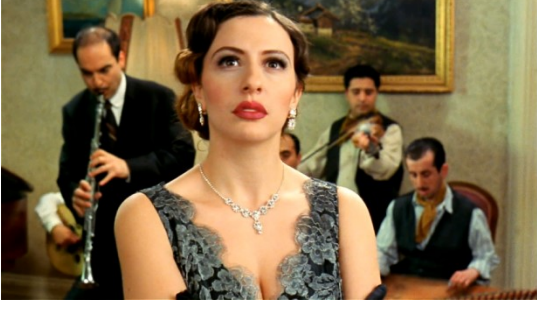
Otuzlu yaşlarda, beyaz tenli, kızıl saçlı, kahverengi gözlü, normal boy ve kilodadır. Güzel bir kadındır. Halit Bey ile sevgilidir. Lükse düşkün, kumara meraklıdır. Para içi zengin adamlarla sevgili olur. Gözü her zaman yükseklerdedir. Para ve güç kimdeyse onun tarafına geçmiştir. İçten içe Nora'nın güzelliğini kıskanmaktadır. Durmuş, Nora'nın kolyesini ona getirdiğinde ilişkileri başlamıştır. Artık gücün kimse olduğunu anlamıştır.

Nimet



Durmuş'un eşi olan Nimet, otuzlu yaşlarda, bakır rengi saçlı, kahverengi gözlü, beyaz tenli, normal boy ve kilodadır. Kendi halinde sessiz, sakin bir kadındır. Elindekiyle yetinmesini bilir ve kendini güvence altında hissetmek ister. İstanbul'a ilk geldiği zaman tek istediği başını sokabilecek bir ev bulabilmektir. Kendi ayakları üstünde durabilmek ve hırsı ile baş edemediği eşinden boşanmak ister. Levon'u ilk gördüğü andan itibaren aralarında bir sıcaklık yaşanmış ve zaman içerisinde yakınlaşmaya başlamışlardır.

Binnur



Nefise'nin yakın arkadaşı Binnur, otuzlarında, kumral, kahverengi gözlü, normal boyda ve kiloda, bakımlı ve şık giyimli bir kadındır. Halit Bey'in konağında düzenlenen baloda Nora'nın tablosunu görmüş ve güzelliğine hayran kalmıştır. Davetlerde, kumar oyunlarında ve alışverişlerinde Nefise'nin yanında olur.

Salkım Hanım



Halit Bey'in annesidir. Sert görünümlü ve sert mizaçlı bir kadındır. Nora'nın taktığı ve Nefise'nin göz koyduğu elmas kolye ona aittir.

3.2.7.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

Filmde adı bilinen 5 kadın karakter yer almaktadır. Bu kadınların birbiri ile diyalog halinde olduğu sadece bir sahne bulunmaktadır. Söz konusu sahenin içeriği aşağıda incelenmiştir.

1- Nefise, Binnur / Halit Bey'in Konağı

Binnur, Halit Bey'in konağındaki davete katılmıştır. Nora'nın duvarda asılı yağlı boya tablosuna gözü takılmış ve uzun bir süre hayranlıkla tabloyu incelemiştir. Onu gören Nefise bütün geceyi tablo önünde durarak geçiremeyeceğini söyler ve kolundan çeker, Binnur Nora'nın ne kadar güzel olduğunu söyler. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

“Salkım Hanımın Taneleri” filminde adı bilinen 5 kadın karakter bulunmakta, adı bilinen kadınlar arasında geçen 1 diyalog yer almaktadır. Bu diyalog erkeklerden bağımsızdır.

“Salkım Hanımın Taneleri” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 3’tür.

3.2.8. Kaç Para Kaç / A Run For Money (1999)



3.2.8.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Reha Erdem

Yapımcı: Ömer Atay (Atlantik Film)

Senarist: Reha Erdem

Oyuncular: Taner Birsel, Bennu Yıldırımlar, Zuhal Gencer, Engin Alkan, Bülent Emin Yarar

Müzik: Justin Langlands, Dave Henley

Görüntü Yönetmeni: Florent Herrey, Jean Louis Vialard

Sanat Yönetmeni: Ömer Atay

Gösterime Giriş Tarihi: 17 Aralık 1999

Aldığı Ödüller: Sadri Alışık Tiyatro ve Sinema Ödülleri – En İyi Kadın Oyuncu – Bennu Yıldırımlar (2000)

Film, 73. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında, Türkiye'nin Oscar Aday Adayı olarak seçilmiştir (2000).

3.2.8.2. Filmin Konusu

Dürüst, namuslu ve ahlaklı bir adam olan Selim'in hayatı, evi ve pasajdaki gömlek mağazası arasında geçmektedir. Bir gün kızıyla gittiği parkta, kızı ve diğer çocuklar oynarlarken para bulurlar. Çocuklarının aileleri parayı paylaşmaya karar verirler. Selim paranın haksız kazanç olduğunu düşünerek pay almak istemez. Yağmurlu bir akşamüzeri iş çıkışında bindiği takside tesadüfen bir çanta dolusu para ile karşılaşır. Ondan önce taksiden inen banka soyguncusu çantayı takside unutmuştur. Selim adamı arar ama bulamaz. Parayı ne yapacağını bilemez. Önce bankaya götürmeyi düşünür ama kendi içinde parayı tutmak için sebepler de bulur. Vergilerin kapıya dayanması, zamların üst üste gelmesi direncini kırar ve parayı harcamaya karar verir. Yeni eşyalar, mücevherler ve hatta bir otomobil alır. Yeni bir ev almaktan bahsettiğinde eşi Ayla paranın nereden geldiğini sorar. Selim piyangodan kazandığını söyler. Ayla bu cevapla ikna olur. Ancak Selim'in hayatında sorunlar baş göstermeye başlar. Arkadaşlarıyla ve ailesiyle geçirdiği bir akşamın sabahında vapurda, banka soyguncusu adam ile kendi dükkânını soyan hırsızla karşılaşır. Adamlar ile arasında bir kovalamaca yaşanır ama kimse kimseyi yakalayamaz. Vapur iskeleye demir attığında Selim, kaçarak izini kaybettirir. Mağazasında yaşanan hırsızlık olayında suçu üzerine attığı çırağını hapisten çıkarır. Kendisine bulduğu her fırsatta iltifat eden komşuları Nihal'e ilgisiz davranmayı bırakıp, ona çok beğendiği pahalı bir elbiseyi hediye eder. Nihal'in ona olan ilgisine artık kayıtsız kalamayan Selim, Nihal ile kendi evinde ilişkiye girmeye başlar. Ailesine yakalandığında ise yaşadığı şok ile pencereden düşer ve para dolu ceplerinden süzülen parlar ile birlikte yere çakılır.

3.2.8.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Ayla



Selim'in eşi olan Ayla, otuzlarında, buğday tenli, kahverengi saçlı, kahverengi gözlü, normal boy ve kilodadır. Bir kız çocuğu vardır. Ev hanımıdır. Gününün çoğunu evi ve ailesi

ile ilgilenerek geçirir. Eşinin dürüst ve ahlaklı bir adam olduğuna inanmakta, ona koşulsuz güvenmektedir. Bu yüzden komşuları Nihal'in eşi Selim'e ilgi göstermesini önemsemez. Kanaatkar bir kadındır. Eşinin çok para harcamasını önce yadırgar ama yaptığı açıklamaya da inanır. Eşinin ihaneti ile şok geçirir.

Nihal



Komşu kızı Nihal, otuzlarında, esmer, kahverengi saçlı, kahverengi gözlü, kısa boylu, ince yapılı bir kadındır. Eşinden boşanmıştır. Annesi ve ağabeyi ile birlikte yaşamaktadır. Film boyunca Selim'in etrafında dolaşarak onunla ilgilenir ve ona iltifatlar eder. Öyle ki Selim mağazasında erkek gömleği sattığı halde mağazasına gider ve kendisine erkek gömleği satın alır. Selim'in yanında soyunur. Her fırsatta bacaklarını ona göstermeye ve ilgisini çekmeye çalışır. Pes etmeyen bir karakterdir.

Esmâ



Selim ile Ayla'nın 5-6 yaşlarındaki küçük kızıdır. Babası Selim ile parka gitmek, jimnastik yapmak ve köpek sahiplenmek ister.

Melis



Selim'in kızı Esmâ'yı götürdüğü parka annesi ile gelen Melis, 5-6 yaşlarında kumral bir kız çocuğudur.

3.2.8.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

Filmde adı bilinen 4 kadın karakter, bu kadınların birbiri ile diyalog halinde olduğu 5 sahne bulunmaktadır. Söz konusu sahnelerin içeriği aşağıda incelenmiştir.

1- Esmâ, Melis / Park

Esmâ ve Melis parkta oyun oynadıkları sırada buldukları parayı paylaşamazlar ve birbirlerine “ben buldum” diyerek bağırırlar. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

2- Esmâ, Ayla / Ev Yemek Masası

Esmâ televizyon izlemek istediğini söyleyerek ısrar eder. Ancak annesi izin vermez ve bir saat sonra yatağında olmasını ister. Ayla, Esmâ'ya şeftali yemek isteyip istemediğini sorar. Esmâ televizyon izleyemediği için huysuzdur. Yemek istemediğini söyler. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

3- Esmâ, Ayla / Araba

Esmâ, annesi ve babası yeni aldıkları arabayla tatile çıkmıştır. Esmâ camdan dışarıyı seyrederken gördüğü kuzulara şaşırır ve annesinin de kuzulara bakmasını ister. Annesi de çok tatlı olduklarını ifade eder. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

4- Esmâ, Ayla / Araba'nın Yanı

Esmâ, anne ve babasına kalpazan kelimesinin anlamını sorar. Babasının verdiği cevabı anlamayan Esmâ'ya, Ayla kelimeyi açıklamaya çalışır. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

5- Esmâ, Ayla / Kumsal

Esmâ, kumsalda bulduğu yavru köpeği eve götürmeleri için annesine ısrar eder. Ancak annesi apartman dairesinde köpek bakamayacaklarını ve onu yanlarına alamayacaklarını anlatmaya çalışır. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

“Kaç Para Kaç” filminde adı bilinen 4 kadın karakter bulunmakta ve filmde adı bilinen kadınlar arasında geçen 5 diyalog yer almaktadır. Diyalogların tümü erkeklerden bağımsızdır.

“Kaç Para Kaç” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 3’tür.

3.2.9. Büyük Adam Küçük Aşk / Hejar (2001)



3.2.9.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Handan İpekçi

Yapımcı: Handan İpekçi (Yeni Yapım Film ve Reklamcılık)

Senarist: Handan İpekçi

Oyuncular: Şükran Güngör, Dilan Erçetin, Füsün Demirel, İsmail Hakkı Şen, Yıldız Kenter

Müzik: Serdar Yalçın, Mazlum Çimen

Görüntü Yönetmeni: Erdal Kahraman

Sanat Yönetmeni: Mustafa Ziya Ülkenciler, Natali Yeres

Gösterime Giriş Tarihi: 19.10.2001

Aldığı Ödüller: 38. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali Ulusal Metraj Film Yarışması En İyi Senaryo – Handan İpekçi, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu – Füsun Demirel, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu – İsmail Hakkı Şen, En İyi Film – Handan İpekçi, Jüri Özel Ödülü – Dilan Erçetin (2001)

13. Ankara Uluslararası Film Festivali En İyi Erkek Oyuncu – Şükran Güngör, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu – Füsun Demirel, Umut Veren Yeni Kadın Oyuncu – Dilan Erçetin (2001)

Kahire Uluslararası Film Festivali – En İyi Senaryo – Handan İpekçi (2001)

Köln Uluslararası Akdeniz Film Festivali – En İyi Senaryo – Handan İpekçi (2001)

22. Uluslararası İstanbul Film Festivali Ulusal Yarışma – Radikal Halk Ödülleri – Handan İpekçi (2003)

Film, 74. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında Türkiye'nin Oscar Adayı olarak seçilmiştir (2001).

3.2.9.2. Filmin Konusu

Emekli yargıç Rıfat Bey eşi Neriman'ı kaybetmiştir. Oğlu da yurtdışına gidince, evini kapatıp bir huzur evine yerleşmek ister. Hejar ise anne babasını kaybetmiş, küçük bir Kürt kızıdır. Hejar'ın dedesi Evdo, küçük kızın daha iyi koşullarda yaşamasını ister ve onu İstanbul'da avukatlık yapmakta olan akrabası Serpil'in yanına bırakır. O sırada Serpil'in evine sığınmış olan iki örgüt militanı vardır. Polislerin bir akşamüzeri eve yaptığı operasyon sonucunda çatışma çıkar. Örgüt militanları ve Serpil çıkan çatışma sırasında ölürlür. Hejar ise dolaba saklanmış ve kurtulmuştur. Herkes gittikten sonra saklandığı yerden çıkan Hejar'ı, Rıfat Bey'in yardımcısı olan Sakine hanım bulur ve Rıfat beyin evine getirir. Rıfat bey çocuğu polise teslim etmeyi düşünse de, bu konuda kararsız kalır. Türkçe bilmeyen Hejar, Sakine ile Kürtçe konuşarak durumunu anlatır. Çocuğun Türkçe bilmemesi, Rıfat bey için kabul edilebilir bir şey değildir. Ona Türkçe öğretmeye çalışır. Bir yandan da Hejar'in cebinde buldukları bir adresten hareketle ailesine ulaşmayı dener. Rıfat Bey Evdo'nun

İstanbul'daki adresini bulur ve Kürt mahallesine gider. Burada insanların ne büyük bir sefalet içinde yaşadıklarını görür; gerçekler ile yüzleşir. Git gide bağlandığı Hejar'ı Evdo'ya teslim etmek istemez. Niyeti küçük kızı evlat edinmektir. Hejar'ı tek tük öğrendiği Kürtçe kelimeleri kullanarak kalmaya ikna etmeye çalışır ama küçük kız dedesi ile gitmeyi seçer.

3.2.9.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Hejar



5-6 yaşlarında, esmer, siyah uzun saçlı, küçük bir Kürt kızdır. Anne ve babasını kaybetmiştir. Dedesi tarafından emanet edildiği evde silahlı bir çatışmaya şahit olmuş, sonrasında da Türkçe bilmediği için yadırgandığı bir evde, kuralcı bir adamla birlikte yaşamaya başlamıştır. Kısa hayatı travmatik olaylar ile doludur. Kendini ifade etmekte zorlanır. Genellikle sessizdir. Çaresiz hissettiğinde ağlayarak tepkisini gösterir.

Sakine / Rojbin



Rıfat Bey'in yardımcısı olan Sakine, kırklı yaşlarda, esmer, siyah saçlı, orta boylu, kilolu bir kadındır. İtaatkâr bir kişiliği vardır. Rıfat Bey'in evinin temizliğini ve yemeğini yapıp, rutin işlerine yardımcı olmaktadır. Rıfat Bey'i sever ve sayar. Onun huzurevine gitmesini istemez. Anaç bir kadındır. Rıfat Bey, Sakine'nin Kürt olduğunu Hejar ile konuşana

kadar anlamamıştır. Sakine Rıfat Bey'in tepkisinden çekindiği için Kürt kimliğini gizlemiştir. Rıfat Bey ve Hejar arasında köprü oluşturur. Birbirleri ile iletişim kurmalarına yardım eder.

Serpil



Evdo'nun amcasının kızı olan Serpil, otuzlarının ortasında, esmer, kısa siyah saçlı, kahverengi gözlü, orta boylu, ince yapılı ve modern görünümlü bir kadındır. Örgütle bağlantısı vardır ve avukatlık yapmaktadır. Serpil, tehlikeli bir yaşamı seçmiştir. Bu nedenle Hejar'ı evine almak istemez. Ancak Evdo'nun çaresizliğini görünce mecbur kalır. Çatışma öncesinde Hejar'ı dolaba saklayarak hayatını kurtarır. Kendisi ise yaralı kurtulabilecekken polis tarafından infaz edilir.

Müzeyyen Hanım



Altmışlarında, beyaz tenli, kahverengi saçlı, orta boylu, ince yapılı bir kadındır. Rıfat Bey ile aynı binada oturmaktadır. Eşini yıllar önce kaybetmiştir. Köpeğini çok sever. Her zaman şık ve bakımlıdır. Sağlığına önem verir. Her gün bisiklete biner. Evi modern eşyalar ile döşenmiştir. Açık fikirli bir kadındır ve Rıfat beye iki yaşlı insan olarak hayatlarını birleştirme teklifinde bulunmuştur. Teklifinin reddedilmesini de olgunlukla karşılar.

3.2.9.4. Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

Filmde adı bilinen 4 kadın karakter, bu kadınların diyalog halinde olduğu 6 sahne bulunmaktadır. Söz konusu diyalogların içeriği aşağıda açıklanmıştır.

1- Hejar, Sakine / Rıfat Beyin Evi

Hejar, Kürtçe “Anne” diyerek üç defa seslenir. Sesini duyan Sakine, Hejar’a sarılır. Kürtçe konuşarak Hejar’ı sakinleştirmeye çalışır. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

2- Sakine, Hejar / Rıfat Beyin Evi

Sakine, Hejar’a Türkçe ismini sorduğunda yanıt alamaz. Kürtçe sormayı dener ancak yine yanıt alamaz. Ev temizliğine başladığı sırada onu takip eden Hejar, kulağına fısıldayarak ismini söyler. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

3- Hejar, Sakine / Rıfat Beyin Evi

Hejar, ev işleri yapan Sakine’nin peşine takılır. Sen bunlarla ne yapıyorsun? Şuan ne yapıyorsun? Niye bu evi temizliyorsun? gibi sorular sorar ve birkaç defa Sakine’ye adını sorar. Sakine en sonunda adını söyler ve sessiz olması için onu uyarır. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

4- Hejar, Sakine / Rıfat Beyin Evi

Sakine, Hejar’a dedesini bulamadıklarını Kürtçe konuşarak anlatır. Hejar, dedesinin onu annesine götüreceğini söyler. Rıfat Bey, Sakine’ye Hejar’a söylemesini istediği şeyleri aktarır. Sakine, Rıfat Bey’in ona tokat attığı için özür dilediğini ve bir daha yapmayacağını söyler. Rıfat Bey Sakine’den Hejar’ın anne ve babasının adını öğrenmesini ister. Sakine, Hejar’a annesinin adını sorar. Hejar, Rıfat Bey’in annesinin adını öğrendiğinde yanına götürüp götürmeyeceğini sorar. Sakine götüreceğini onayladıktan sonra annesinin adının Dilşah olduğunu söyler. Rıfat, arada Hejar’ın ona Kürtçe konuştuğu cümlelerin ne olduğunu Sakine’ye sorar ve küfür olduklarını öğrenir. Rıfat Bey, Sakine’ye Hejar’a bir daha küfürlü konuşmaması için uyarıda bulunmasını söyler. Sakine, Hejar’a bir daha Rıfat Bey’e küfür etmemesini ve Rıfat Bey’in çok nazik bir adam olduğunu söyleyerek onu uyarır ve böyle şeyleri ona yakıştırmadığını söyler. Diyalog Rıfat Bey ve Hejar’ın ilişkileri hakkındadır ve kısmen erkekler ile bağlantılıdır.

5- Müzeyyen, Sakine / Rıfat Bey’in Evi

Müzeyyen koşarak Rıfat Bey'in evine gelip kapıyı çalar ve Sakine'ye seslenir. Sakine kapıyı açar ve Müzeyyen'i eve buyur eder. Müzeyyen, Hejar'ın halen evde olmasına şaşırır ve gitmedi mi bu çocuk diye sorar. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

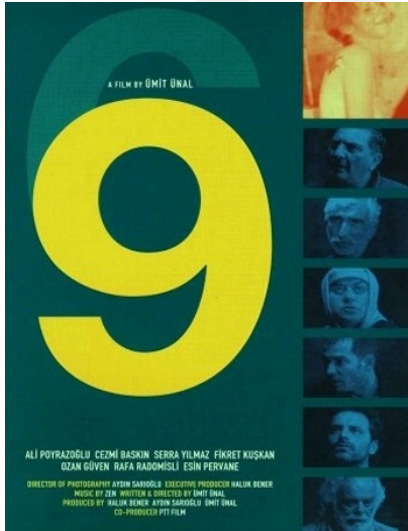
6- Hejar, Sakine / Rıfat Beyin Evi

Hejar durmadan ağlıyor ve Rıfat Bey'e Kürtçe bir şeyler söylüyordur. Onun dediklerini anlamayan Rıfat Bey, Sakine'yi arar ve telefonu Hejar'a tutar. Hejar annesini özlediğini söylemektedir. Sakine, Hejar'ı hüzünlü bir şekilde dinler; ne diyeceğini bilemez. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

“Büyük Adam Küçük Aşk” filminde adı bilinen 4 kadın karakter bulunmakta, filmde adı bilinen kadınlar arasında 6 diyalog geçmektedir. Bu diyaloglardan bir tanesi kısmen erkekler ile bağlantılı, 5 tanesi bağımsızdır.

“Büyük Adam Küçük Aşk” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 3'tür.

3.2.10. 9 / 9 (2002)



3.2.10.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Ümit Ünal

Yapımcı: Haluk Bener, Aydın Sarıoğlu, Ümit Ünal (PTT Film)

Senarist: Ümit Ünal

Oyuncular: Ali Poyrazoğlu, Cezmi Baskın, Fikret Kuşkan, Ozan Güven, Rafa Radomisli,

Serra Yılmaz, Ahmet Fuat Onan, Sezgin Devran, Esin Pervane

Müzik: Zen

Görüntü Yönetmeni: Aydın Sarıoğlu

Gösterime Giriş Tarihi: 15.11.2002

Aldığı Ödüller: 21. Uluslararası İstanbul Film Festivali En İyi Film – Ümit Ünal, En İyi Kadın Oyuncu – Serra Yılmaz (2002)

14. Ankara Uluslararası Film Festivali Mahmut Tali Öngören Özel Ödülü – Ümit Ünal, En İyi Erkek Oyuncu – Fikret Kuşkan, Umut Veren Yeni Yönetmen – Ümit Ünal, En İyi Müzik – Zen (2002)

Orhan Arıburnu Ödülleri En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu – Cezmi Baskın, En İyi Senaryo – Ümit Ünal (2002)

10. ÇASOD Oyuncu Ödülleri – Jüri Özel Ödülü (2002)

Sadri Alışık Tiyatro ve Sinema Oyuncu Ödülleri En İyi Erkek Oyuncu – Ali Poyrazoğlu, En İyi Kadın Oyuncu – Serra Yılmaz (2003)

Film, 75. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında Türkiye'nin Oscar Adayı olarak seçilmiştir (2002).

3.2.10.2. Filmin Konusu

İstanbul'un eski mahallelerinden birinde Kirpi lakaplı yabancı ve kimsesiz genç bir kadının sokakta vahşice öldürülmüş haldeki cesedi bulunur. Polis cinayet şüphelisi olarak gördüğü 6 mahalle sakinini sorgulamaya başlar. Firuz, mahallenin fotoğrafçısıdır. Evli iki çocuk babasıdır. Sorgu sırasında oldukça korkak, mülayim ve evhamlıdır. Gizlemek zorunda kaldığı eşcinselliğiyle yüzleşmiştir. Salim, mahallede kırtasiye dükkânı olan eski bir solcudur. Amerikalı, kendi yaptığı kulübesinde sokak hayvanları ile birlikte yaşamakta olan meczup bir adamdır. Saliha ev kadınıdır ve şüphelilerden biri olan Kaya'nın annesidir. Tunç, mahalle kasabının oğludur. Milliyetçidir ve baba mesleğini sürdürmektedir. Kaya'nın yakın arkadaşıdır. Kaya, cinayetin ardından bir süre ortadan kaybolduğu için sorguya en son alınır.

Uzak bir akrabalarının kızıyla sözlendiğini, kızın sözü bozduğunu bu nedenle kafasını dinlemek için uzaklaştığını söyler. Cinayet gecesi Firuz'un kamerasını sokakta Amerikalı bulmuştur. Kirpi'nin cesedini bulan kişi mahallenin manavıdır. Sorgu süreci birbirine paralel olarak ilerler ve sorgu derinleştikçe işler daha da içinden çıkılmaz hale gelir. Kirpi'yi son gören kişinin kaya olduğu belirlenir. Kaya suçu reddetse de polis sorgusunda yenik düşer ve kabullenir.

3.2.10.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Saliha



Kırklarının sonunda, beyaz tenli, mavi gözlü, kısa boylu, kilolu bir kadındır. Bütün mahalleye annelik yapar. Ev hanımıdır. Kaya'nın annesidir. Sorgu sırasında tedirgin bir haldedir. Kendisini sürekli anneliğini kullanarak savunur. Anneliği kutsal olarak görmekte ve arkasına saklanabileceği bir kalkan olarak kullanmaktadır. Mahalleli tarafından da anaç bir insan olarak tanımlanır. Kirpi'yi sevmez. Ona göre ölümü çok da önemli bir olay değildir. Nihayetinde Kirpi sokaklarda yaşayan, pis bir meczuptur. Kaya'yı sürekli korur. Eşinin onları terk ettiğinden yakınlıkla sempati kazanmaya çalışır. Sorgu ilerledikçe Kaya'nın babasının kocası olmadığını itiraf eder. Oğlunun suçlu olduğunu asla kabul etmez.

Kirpi



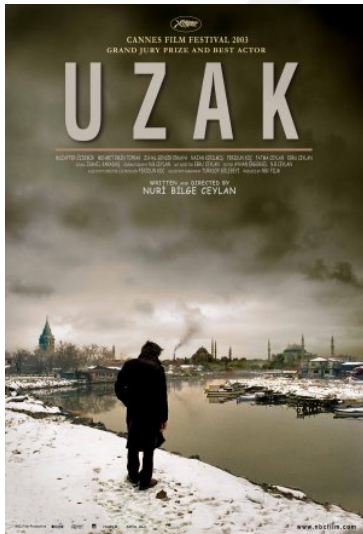
Asıl adı bilinmemektedir. Saçları diken diken bir görünümüne sahip olduğu için Kaya tarafından Kirpi lakabı takılmıştır. Yirmilerinin sonunda, kumral, mavi gözlü, uzun boylu, ince yapılı bir kadındır. Kirli ve dağınık görünümlüdür. Evsizdir ve akıl sağlığı yerinde değildir. Sokaklarda şarkılar mırıldanarak dolaşır. Boynunda Davut yıldızı kolyesi taşıdığı için herkes onun Musevi olduğunu düşünür. Zayıf ve köksüz olduğu için dışlanmaktadır. Zaman zaman Amerikalı'nın kulübesinde kaldığı bilinmektedir. Öldürüldüğünde hamile olduğu, başının bir taşla ezildiği anlaşılmıştır.

3.3.10.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

“9” filminde adı bilinen 2 kadın karakter bulunmakta, bu karakterler birbirleri ile diyaloga girmemektedir.

“9” filminin Bechdel testinden aldığı puan 1'dir.

3.2.11. Uzak / Distant (2002)



3.2.11.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Nuri Bilge Ceylan

Yapımcı: Nuri Bilge Ceylan (NBC Ajans)

Senarist: Nuri Bilge Ceylan

Oyuncular: Mehmet Emin Toprak, Muzaffer Özdemir, Zuhal Gencer Erkaya, Nazan Kırılmış, Feridun Koç, Fatma Ceylan

Görüntü Yönetmeni: Nuri Bilge Ceylan

Sanat Yönetmeni: Ebru Yapıcı

Gösterime Giriş Tarihi: 20.12.2002

Aldığı Ödüller: 39. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Yönetmen – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Senaryo – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu – Mehmet Emin Toprak, En İyi Film – Nuri Bilge Ceylan (2002)

14. Ankara Uluslararası Film Festivali En İyi Film – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Yönetmen – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu – Zuhal Gencer, En İyi Görüntü Yönetmeni – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Kurgu – Ayhan Ergürsel, En İyi Kurgu – Nuri Bilge Ceylan (2002)

13. Orhan Arıburnu Ödülleri En İyi Film – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Yönetmen – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Erkek Oyuncu – Muzaffer Özdemir (2002)

24. SİYAD Türk Sineması Ödülleri En İyi Film – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Yönetmen – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Görüntü Yönetmeni – Nuri Bilge Ceylan (2002)

Beyrut Film Festivali En İyi Senaryo – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Film – Nuri Bilge Ceylan (2003)

22. Uluslararası İstanbul Film Festivali En İyi Yönetmen – Nuri Bilge Ceylan, Yılın En İyi Türk Filmi – Nuri Bilge Ceylan, Ulusal Yarışma Fipresci Ödülleri – Nuri Bilge Ceylan (2003)

56. Cannes Film Festivali Büyük Ödül – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Erkek Oyuncu – Mehmet Emin Toprak, En İyi Erkek Oyuncu – Muzaffer Özdemir (2003)

Montpellier Akdeniz Filmleri Festivali En İyi Film – Nuri Bilge Ceylan, Eleştirmenler Birliği Ödülü – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Film – Nuri Bilge Ceylan (2003)

Mexico City Film Atölyesi En İyi Yönetmen – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Görüntü Yönetmeni – Nuri Bilge Ceylan (2004)

Film, 76. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında Türkiye'nin Oscar Aday Adayı olarak seçilmiştir (2003).

3.2.11.2. Filmin Konusu

Mahmut, uzun zamandır İstanbul'da yaşamakta olan bir fotoğrafçıdır. Eşi Nazan'dan ayrılmıştır. Aile bağları kopuktur. Sosyal hayatı arada sırada entelektüel arkadaşları ile sohbet etmekten ibarettir. Özellikle kırsaldaki akrabaları ile temas halinde olmaktan hoşlanmaz. Bir fotoğraf sanatçısı olmak için yola çıkmış, ancak para kazanabilmek maksadıyla sıradan çekim işleri yapmak zorunda kalmıştır. Hayatı hayal kırıklıkları ile doludur ve bu durum onu git gide agresifleştirmektedir. Yusuf ise çalıştığı fabrikadaki işini kaybetmiş bir gençtir. Yeni bir başlangıç yapmak umudu ile İstanbul'a gelir ve akrabası olan Mahmut'tan yardım ister. Niyeti bir süre Mahmut'un yanında kalmak ve gemilerde iş bulup uzak ülkelere gidebilmektir. Yusuf'un gelişi Mahmut'un pek hoşuna gitmez. Düzeninin bozulmasından hoşlanmaz. Üstelik Yusuf bir türlü iş bulamamakta, misafirlik uzamaktadır. Mahmut, yaşadığı huzursuzluğu Yusuf'a yansıtmaya başlar. Saatini kaybeden Mahmut, Yusuf'un eşyalarını karıştırarak saati arar. Hırsızlıkla suçlanan Yusuf ise bu durumu kendine yediremeyip evi terk eder.

3.2.11.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Nazan



Otuzlarının ortasında, buğday tenli, kahverengi saçlı kahverengi gözlü, kısa boylu, ince yapılı bir kadındır. Mahmut'un ayrıldığı eşidir. Güler yüzlüdür. Mahmut ile ayrılmaya karar verdiklerinde üç aylık hamiledir ve bebeği ortak bir kararla aldırılmışlardır. Nazan daha sonra tekrar evlenmiştir. Mahmut ile ara sıra arkadaşça görüşmeye ve konuşmaya devam etmesine rağmen eşinden bu durumu saklar. Nazan, bir daha çocuk sahibi olamayacağını

öğrenmiştir. Ama bu durum için Mahmut'u suçlamaz. Yeni eşi çocuksuz bir yaşamı kabul etmiştir. Birlikte Kanada'ya taşınmaya hazırlanmaktadırlar.

3.2.11.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

“Uzak” filminde adı bilinen 1 kadın karakter bulunmaktadır. Filmin Bechdel Testinden aldığı puan 0'dır.

3.2.12. Gönül Yarası / Lovelorn (2005)



3.2.12.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Yavuz Turgul

Yapımcı: Mine Vargı, Ömer Vargı, Mustafa Oğuz (Filma-Cass, Most Production)

Senarist: Yavuz Turgul

Oyuncular: Şener Şen, Meltem Cumbul, Timuçin Esen, Sümer Tilmaç, Güven Kıraç, Erdal Tosun, Devin Özgür Çınar, Ece Naz Kızıltan, Mübeccel Vardar

Müzik: Tamer Çıray

Görüntü Yönetmeni: Soykut Turan

Sanat Yönetmeni: Sırma Bradley

Gösterime Giriş Tarihi: 07.01.2005

Aldığı Ödüller: Uluslararası Queens Film Festivali – En İyi Film (2005)

42. Uluslararası Altın Portakal Film Festivali En İyi Müzik – Tamer Çıray, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu – Timuçin Esen, En İyi Erkek Oyuncu – Şener Şen (2005)

Sadri Alışık Tiyatro ve Sinema Oyuncu Ödülleri En İyi Erkek Oyuncu – Şener Şen, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu – Güven Kıraç, Umut Veren Oyuncu – Timuçin Esen (2005)

38. Sinema Yazarları Derneği Ödülleri – En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu – Timuçin Esen (2006)

Palm Springs Film Festivali – En İyi Kadın Oyuncu – Meltem Cumbul (2006)

Idaho Film Festivali – En İyi Senaryo (2006)

Film, 78. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında, Türkiye'nin Oscar Adayı olarak seçilmiştir (2005).

3.2.12.2. Filmin Konusu

Uzun yıllar boyunca Anadolu'nun ücra köşelerinde çalışmış ve bütün hayatını öğrencilerine adanmış, mesleği uğruna ailesinden bile vazgeçmiş köy öğretmeni Nazım, emekli olduktan sonra İstanbul'a, çocukluk günlerinin geçtiği Samatya'ya geri döner. Emekli maaşının bağlanmasını beklerken, çocukluk arkadaşı Takoz Atakan'ın taksisinde, geceleri şoför olarak çalışmaya başlar. Bir gece taksisine binen genç ve güzel bir kadın ile tanışır. Dünya adındaki bu kadın, şiddet eğilimli, kontrolcü bir adam olan kocasından kaçmış, küçük kızını Melek ile birlikte Gaziantep'ten İstanbul'a gelmiştir. Nazım ve Dünya dost olurlar. Nazım her gün Dünya'yı çalıştığı pavyona götürüp getirmeye başlar. Dünya'nın kocası Halil sonunda izlerini bulur ve pavyona gelerek olay çıkartır ve Dünya'yı yaralar. Dünya'nın gidecek bir yeri yoktur. Kızını da alarak Nazım'ın evine sığınır. Halil tekrar izlerini bulur. Nazım ile konuşur ve Dünya'yı ve kızını ne kadar sevdiğini anlatır. Nazım için de Halil'e bir şans daha verilmesi uygundur. Nazım çifti barıştırır ve Gaziantep'e yolcu eder. Ancak bir süre

sonra Dünya tekrar Nazım'ı arar. Aynı şiddet olayları tekrar yaşanmıştır ve Dünya Halil'i terk etmeye kararlıdır. Nazım Dünya ve Melek'i almak için otogara gider. Halil de peşlerinden gelmiştir. Dünya'yı ve kendisini öldürür. Nazım ise tek başına kalan Melek'i alarak, çocuğu olmayan kızı Piraye'ye emanet eder.

3.2.12.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Dünya



Otuzlarının ortasında, buğday tenli, kahverengi gözlü, uzun boylu, normal kilodadır. Güler yüzlü, konuşkan ve meraklıdır. Melek adında 7 yaşında bir kızı vardır. Türkü söylemeyi çok sever; sesi güzeldir. Film boyunca, pavyonda sahneye çıktığı zamanlar hariç sade kıyafetler tercih eder. Sahneye çıktığında ise çeşitli peruklar takar ve parlıtlı kostümler giyer. Hayatın tüm çilesini sırtına yüklenmiş ancak her şeye rağmen dik durabilmeyi başarmıştır. Çaresiz kaldığı anlarda bile sakin kalarak geleceğini planlamıştır. Sözlerini anlamadığı bir türküyü bile hislenerek ağlar. Mutluyken çok mutlu, sinirleyken çok sinirlidir. Sinirli anlarında küfürlü konuşur. Yakışıklılık, yaş ve zenginliğin ikili ilişkiler için yeterli olmadığını, asıl önemli olanın merhamet ve güven olduğunu düşünür. 17 yaşındayken iki erkeğin tecavüzüne uğramıştır. Ailesi onu bu olaydan sonra dışlamış, hatta öldürmek istemiştir. Bu noktada ailesinden kopmuş, pavyonda çalışmaya başlamıştır. Halil ile bu esnada tanışmıştır. Halil'e güvenmiş, onu sığınılacak bir liman olarak görmüştür. Ancak evlilikleri beklediği gibi olmamış, Halil kıskançlığı bahane ederek şiddet uygulamaya başlamıştır. Film boyunca Halil'den kurtulmaya çalışan Dünya, ne yazık ki başarılı olamaz.

Melek



Dünya ve Halil'in kızı Melek, 7 yaşında bir kız çocuğudur. Annesine çok düşkün değildir. Geceleri yanında kalan bakıcı kadın ile sorun çıkarmadan kalmayı kabul eder. Melek'in çocuksu neşesi yoktur. Babası Halil, annesi Dünya'ya saldırdığı bir gün, evi dağıtmış ve eşyaları etrafa fırlatmıştır. O sırada 3 yaşında olan Melek, babasının o halini görünce büyük bir şok geçirmiştir. Gördükleri onda tramvaya sebep olmuş ve o günden sonra konuşmayı kesmiştir. Daha sonra Nazım'dan ve Piraye'den gördüğü sıcaklık ve ilgi sonucunda yavaş yavaş konuşmaya başlar.

Berrin



Ellili yaşlarda, beyaz tenli, kızıl saçlı, normal boy ve kilodadır. Samatya'da eczacı olarak çalışmaktadır. Nazım ve Atakan'ın ilkokuldan arkadaşıdır. Güler yüzlü, yardımsever bir kadındır. Nazım'ın İstanbul'a geri dönmesine çok sevinmiştir. Onun çocukken her milli bayramda şiir okuduğunu hatırladığını söyler. Çocukluk yıllarından beri Nazım'a ilgisi vardır. Nazım'ın Dünya'yı evinde misafir etmesine karşı çıkar.

Piraye



Nazım'ın kızı olan Piraye, otuzlu yaşlarının ortalarında, buğday tenli, kahverengi gözlü, ince yapılı bir kadındır. Çocukken geçirdiği bir hastalık sebebiyle çocuk sahibi olması mümkün değildir. Bu nedenle evliliği sona ermiştir ve kendisini eksik hissetmektedir. Piraye geçirdiği rahatsızlık sebebiyle babasını suçlamaktadır. İmkansızlıklar içinde bir köyde yaşadıkları için tedavi edilememiştir. Bir bakıma Piraye, Nazım'ın idealist yaşamının kurbanı olmuştur. Tek başına yaşamakta, bir bankada çalışmaktadır. Bir süredir Tolga adında bir gençle görüşmekte ve evlenmek istemektedir. Piraye Melek'i sever ve onu kendi kızı gibi benimser.

Ayşe



Nazım'ın köyedeki öğrencilerinden biridir. Nazım'ın son öğretmenlik gününde, ona sınıfça Kürtçe şarkı söylerler. Nazım şarkıyı en güzel Ayşe'nin söylediğini söyler. Ayşe çok sevdiği öğretmeninden övgü aldığı için utanır ve çok mutlu olur.

3.2.12.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

Filmde adı bilinen 5 kadın karakter yer almaktadır. Bu kadınların birbiri ile diyalog halinde olduğu sahnelerin sayısı 2'dir. Söz konusu sahnenin içeriği aşağıda incelenmiştir.

1- Piraye, Dünya, Melek / Nazım'ın Evi

Piraye, Melek’e adını sorar. Melek cevap vermeyip bakmakla yetinir. Dünya kızı adına cevap vererek isminin Melek olduğunu söyler. Melek o sırada resim yapmaktadır. Dünya konuşmasına devam ederek kendisinin müziğe kızınının resim yapmaya yetenekli olduğunu söyler. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

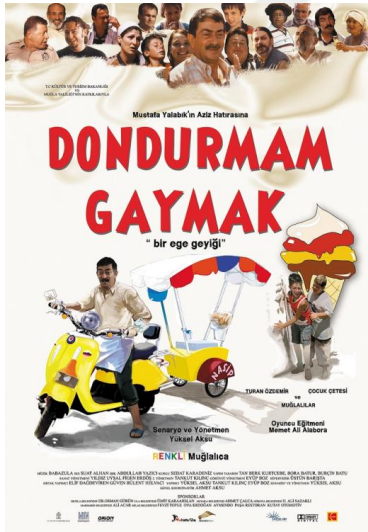
2- Piraye, Melek / Piraye’nin Evi

Nazım gece çalışması gerektiği için Melek’i, Piraye’ye emanet eder. Piraye, Melek’in saçlarını tararken sadece birkaç masal bildiğini söyler. Melek elindeki kitaptan bir sayfayı Piraye’ye gösterir ve bunu bilip bilmediğini sorar. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

“Gönül Yarası” filminde adı bilinen 5 kadın karakter bulunmakta, adı bilinen kadınlar arasında geçen 2 diyalog yer almaktadır. İki diyalog da erkeklerden bağımsızdır.

“Gönül Yarası” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 3’tür.

3.2.13. Dondurmam Gaymak / Ice Cream, I Scream (2006)



3.2.13.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Yüksel Aksu

Yapımcı: Yüksel Aksu, Tankut Kılınç, Eyüp Boz (Makara Film, Hermes Film)

Senarist: Yüksel Aksu

Oyuncular: Turan Özdemir, Gülnihal Demir, İsmet Can Suda, Recep Yener

Müzik: Babazula

Görüntü Yönetmeni: Eyüp Boz

Sanat Yönetmeni: Yıldız Uysal, Figen Erdöş

Gösterime Giriş Tarihi: 24.11.2006

Aldığı Ödüller: 25. İstanbul Film Festivali – Jüri Özel Ödülü (2006)

13. Adana Altın Koza Film Festivali En İyi Erkek Oyuncu – Turan Özdemir, Jüri Özel Ödülü – Yüksel Aksu (2006)

4. New York Queens Uluslararası Film Festivali En İyi Yönetmen, En İyi Komedi Filmi (2006)

18. Ankara Uluslararası Film Festivali Mahmut Tali Öngören Özel Ödülü – Yüksel Aksu, Umut Veren Yeni Yönetmen – Yüksel Aksu (2007)

HBO Komedi Filmleri Festivali, ABD – En İyi Yabancı Film (2007)

2. İsmail Dümbüllü Ödülleri – En İyi Film (2007)

Film, 79. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında, Türkiye'nin Oscar Aday Adayı olarak seçilmiştir (2006).

3.2.13.2. Filmin Konusu

1990'lı yıllarda Muğla'da küçük bir kasabada babasından kalma dondurmacılık mesleği ile geçimini devam ettiren Ali Usta, büyük dondurma fabrikaları ile rekabet edebilmek için hem kredi ile motor satın almış, hem de dondurması için yerel kanal olan Zeybek TV'ye reklam filmi çektirmiştir. Kasabada dondurma dükkânında satışlar günden güne düşmeye başlamıştır. Motosikletinin arkasına monte ettirdiği römorku ile yakın civardaki köyleri dolaşarak dondurma satışı yapar. Satışa çıktığı zamanlarda dondurma dükkânını, köyün güvenilir ve çalışkan çocuğu Kamil'e teslim eder. Kamil'in abisi Kerim, onun aksine oldukça yaramaz ve asi bir çocuktur. Ali Usta, dondurma motoru ile satışa çıktığı bir gün bisikletleri ile peşinde olan çocukları fark etmez. Kerim'in başlarında olduğu çocuk

çetesi, sarı motoruyla dondurmasına göz koymuşlardır. Ali Usta'nın müşterileri ile sohbet ettiği anı değerlendirip motorunu çalarlar. Motorunun çalındığını fark eden Ali Usta, sorup soruşturur ancak motorunu bulamaz. Son çare emniyete giderek şikâyetçi olur. Motorunu kendisini yok etmek isteyen büyük dondurma firmalarının çaldığını düşünmektedir. Dondurmayı çalan haylaz çocukların hepsinin aynı anda hasta olması, Ali Usta'nın motorunu çaldıklarını açığa çıkarır.

3.2.13.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Canfeda



Ellili yaşlarının başlarında, buğday tenli, kahverengi gözlü, iri yapılı bir kadındır. Ali Usta'nın karısıdır. 6 senedir kocası Ali Usta'yı reddetmekte, onunla cinsel ilişki yaşamamaktadır. Eşini devamlı eleştirir. Ona hizmet etmeyi, hatta yüzünü görmeyi istemez. Eşini cenabet gezmekle suçlar. Sözde intihar girişiminden sonra eşine karşı tamamen değişir. Güler yüzle karşılar, elleri ile yemek yedirir ve tekrar ona hizmet etmeye başlar. Hatta 6 senedir reddettiği cinsel ilişkilerini canlandırmak ister. Kocasını kaybetme korkusu onu tekrar eşine bağlı ev kadını konumuna getirmiştir. Ancak motor bulunduktan sonra tekrar eşine hakaret etmeye ve eleştirmeye başlar.

Ayşe



Kerim ile Kamil'in annesi olan Ayşe, otuzlu yaşlarının sonunda, beyaz tenli, normal boy ve kilodadır. Eşi ile tarlada çalışmaktadır. Canfeda'nın komşusu ve arkadaşıdır. Oğlu Kerim'in yaramazlıklarından ve laf dinlememesinden şikâyetçidir. Kerim'in aksine Kemal ile gurur duyar. Kerim'in hastalandığı gece çok endişelenir. Komşusu ile birlikte çocuklarını hemen hastaneye götürürler. Kerim'in Ali Usta'nın dondurma motorunu çalıp çok fazla dondurma yediği için hasta olduğunu öğrenince öfkeden delirir. Öfkesini Kerim'i döverek ve azarlayarak çıkarır.

3.2.13.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

“Dondurmam Gaymak” filminde adı bilinen 2 kadın karakter bulunmakta, adı bilinen kadınlar arasında diyalog yaşanmamaktadır.

“Dondurmam Gaymak” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 1'dir.

3.2.14. Takva / A Man's Fear of God (2006)



3.2.14.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Özer Kızıltan

Yapımcı: Sevil Demirci, Önder Çakar, Fatih Akın, Klaus Maeck, Andreas Thiel (Yeni Sinemacılar Ltd. Şti., Corazon International)

Senarist: Önder Çakar

Oyuncular: Erkan Can, Meray Ülgen, Güven Kıraç, Settar Tanrıöğen, Engin Günaydın,

Öznur Kula, Erman Saban, Murat Cemcir, Feridun Koç

Müzik: Gökçe Akçelik

Görüntü Yönetmeni: Soykut Turan

Sanat Yönetmeni: Erol Taştan

Gösterime Giriş Tarihi: 01.12.2006

Aldığı Ödüller: 43. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Senaryo – Önder Çakar, Dr. Avni Tolunay Jüri Özel Ödülü – Özer Kızıltan, En İyi Sanat Yönetmeni – Erol Taştan, En İyi Erkek Oyuncu – Erkan Can, En İyi Kostüm Tasarımı – Ayten Şenyurt, En İyi Müzik – Gökçe Akçelik, En İyi Görüntü Yönetmeni – Soykut Turan, En İyi Makyaj ve Saç – Nimet İnkaya, En İyi Laboratuvar – Sinefekt (2006)

Toronto Uluslararası Film Festivali – İnovasyon Ödülü- Özer Kızıltan (2006)

39. Sinema Yazarları Derneği Ödülleri – En İyi Erkek Oyuncu – Erkan Can (2006)

17. Adana Altın Koza Film Festivali – En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu – Meray Ülgen (2007)

Uluslararası İstanbul Film Festivali – En İyi Erkek Oyuncu – Erkan Can (2007)

57. Berlin Uluslararası Film Festivali (Berlinale) – Fipresci Ödülü – Özer Kızıltan (2007)

Türkiye Almanya Film Festivali – En İyi Erkek Oyuncu – Erkan Can (2007)

13. Saraybosna Film Festivali – Büyük Ödül (2007)

Asya Pasifik Sinema Ödülleri – En İyi Erkek Oyuncu – Erkan Can (2007)

Film, 80. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında Türkiye'nin Oscar Aday Adayı olarak seçilmiştir (2007).

3.2.14.2. Filmin Konusu

İstanbul'un Süleymaniye mahallesinde, doğduğu andan itibaren aile evinden ayrılmayan Muharrem, kendi halinde, dinine bağlı, mütevazı bir hayat sürmektedir. Handa bir çuval dükkânında çırak olarak çalışır. Geceleri ise bağlı olduğu dergahın zikirlerine katılır. Onun saf kişiliği dergahın varlıklı ve güçlü şeyhinin dikkatini çeker. Dergâhın bazı mali işlerini yürütecek, saf, temiz, ahlaklı bir kişiye ihtiyaç vardır. Muharrem bu göreve getirilir. İş dergahın sahip olduğu sayısız mülkün kiralalarını toplamak ve mülklerin bakımını yaptırmaktır. Muharrem evinden taşınır ve dergahtaki küçük bir odaya yerleşir. Yeni takım elbiselere, pahalı eşyalara ve emrinde olan şoförlü bir arabaya sahip olur. Dergâhın idari ve mali işlerini idare ettiği görevi sırasında şahit oldukları ile sahip olduğu dini değerler sarsılmaya başlar. Muharrem git gide uhrevi olan ile dünyevi olanı karıştırmaya başlar; hayatının ve dini inançlarının kontrolünü kaybeder. Çırağı olduğu çuval dükkânında yolsuzluğa karışır. Bu sırada cinsel içerikli rüyalar görmeye başlar. Rüyalarına giren kadını gerçek hayatta da görünce, üstelik şeyhin kızı olduğunu öğrenince iyice huzuru bozulur. Dini inançları ve ödün vermediği değerlerinin bir bir yıkılmaya başlamasıyla yaşadığı Allah korkusu, akıl sağlığını kaybetmesine neden olur.

3.2.14.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Filmde adı bilinen kadın karakter yer almamaktadır.

3.2.14.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

“Takva” filminde adı bilinen kadın karakter bulunmamakta, böyle bir diyalog gerçekleşmemektedir.

“Takva” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 0’dır.

3.2.15. Üç Maymun / Three Monkeys (2008)



3.2.15.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Nuri Bilge Ceylan

Yapımcı: Zeynep Özbatur Atakan (Zeyno Film, NBC Film, Pyramide Productions, Bim Distribuzione)

Senarist: Ebru Ceylan, Ercan Kesal, Nuri Bilge Ceylan

Oyuncular: Yavuz Bingöl, Hatice Aslan, Ahmet Rıfat Şungar, Ercan Kesal, Cafer Köse,

Gürkan Aydın

Görüntü Yönetmeni: Gökhan Tiryaki

Sanat Yönetmeni: Ebru Ceylan

Gösterime Giriş Tarihi: 24.10.2008

Aldığı Ödüller: Sadri Alışık Tiyatro ve Sinema Oyuncu Ödülleri En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu – Ercan Kesal, Ayhan Işık Jüri Özel Ödülü – Yavuz Bingöl (2009)

Haifa Uluslararası Film Festivali – Altın Çapa Ödülü – Nuri Bilge Ceylan (2008)

45. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali – En İyi Özel Efekt – Burak Balkan (2008)

Cannes Film Festivali – En İyi Yönetmen – Nuri Bilge Ceylan (2008)

Asya Pasifik Film Ödülleri – En İyi Yönetmen – Nuri Bilge Ceylan (2008)

Uluslararası Manaki Kardeşler Film Festivali Mosfilm Ödülü, Özel Mansiyon Ödülü (2008)

RiverRun Uluslararası Film Festivali – En İyi Kadın Oyuncu – Hatice Aslan (2009)

41. SİYAD Türk Sineması Ödülleri En İyi Yönetmen – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Kurgu – Ayhan Ergürel, En İyi Kurgu – Bora Gökşingöl, En İyi Kurgu – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu – Ahmet Rıfat Şungar, En İyi Kadın Oyuncu – Hatice Aslan (2009)

Film, 81. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında, Türkiye'nin Oscar Aday Adayı olarak seçilmiştir (2008).

3.2.15.2. Filmin Konusu

Milletvekilliğine adaylığını koymuş bir iş adamı olan Servet, gece vakti arabasıyla ilerlediği ıssız yolda kaza yaparak bir kişinin ölümüne sebep olmuştur. Siyasi kariyerine zarar gelmesini istemeyen Servet, özel şoförü Eyüp'e toplu para teklif ederek kazayı üstlenmesini ister. Eyüp, maddi yönden rahata kavuşmak için teklifi kabul eder. 9 ay ceza alarak hapis yatar. Eyüp'ün eşi Hacer, bir şirketin yemekhanesinde çalışmaktadır. Oğlu İsmail ise girdiği üniversite sınavlarını kazanamamıştır. Eski bir araba alıp servis işine girmeyi ister. Oğlunun bunalımda olduğunu gören Hacer, bir miktar daha para istemek için kocasından habersiz Servet'e gider. Bu görüşme sırasında birbirlerinden etkilenen Hacer ve Servet yasak bir ilişki yaşamaya başlarlar. İsmail, bir gün babasını ziyaret etmek için evden çıkar ancak yolda rahatsızlanır ve geri döner. Annesinin yatak odasında bir erkekle olduğunu fark eder ve

sessizce evden çıkar. Daha sonra bu gizemli adamın Servet olduğunu fark eder. Eyüp, tahliye edildikten sonra evine geri döner. Servet, Eyüp hapisten çıktığı için Hacer'i terk etmiştir. Hacer, Servet'den ayrılmak istemez. Aralarında şiddetli bir tartışma yaşanır. O gece eve gelen polis Servet'in öldürüldüğünü söyler ve aile üyelerini sorgular. Sorgu sırasında Eyüp karısının ihanetini öğrenir. Eve döndüklerinde, cinayeti İsmail'in işlediği ortaya çıkar. Eyüp, tıpkı bir zamanlar Servet'in yaptığı gibi, kahvehanede tek başına yaşayan Bayram'a gider ve suçu üstlenmesi için ona para teklif eder.

3.2.15.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Hacer



Kırklarının ortasında, buğday tenli, kahverengi gözlü, uzun boylu, normal kilodadır. Sessiz ve durgun bir yapısı vardır. Küçük yaşta kaybettiği çocuğunun acısını içinde taşır. Belki de bu yüzden İsmail'e çok düşkündür. Eşi Eyüp ile ilişkisi mesafelidir. Bir yandan çalışmakta, diğer yandan evi çekip çevirmektedir. Kendisi ile ilgili bir şey istememeye alışmış, hep geri planda kalmıştır. Servet ile tanıştıktan sonra, değişmeye başlar. Başka bir erkeğin onu arzulaması, kadın olduğunu tekrar hissettirir. Bu nedenle Servet'e tutunur. Servet'in de ona aşık olduğunu zanneder. İhanetten dolayı suçluluk duymaz. Eyüp ile ilişkisinde kaybetmekten korkacağı hiçbir şey kalmamıştır. Ancak İsmail'in katil olması karşısında sarsılır. İntiharını düşünür; çatıdan atlamaktan son anda vazgeçer. Kaderini kabullenir.

3.2.15.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

“Üç Maymun” filminde adı bilinen 1 kadın karakter bulunmaktadır. Kadınlar arası bir diyalog gerçekleşmemektedir.

“Üç Maymun” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 0’dır.

3.2.16. Güneşi Gördüm / I Saw the Sun (2009)



3.2.16.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Mahsun Kırmızıgül

Yapımcı: Murat Tokat (Boyut Film)

Senarist: Mahsun Kırmızıgül

Oyuncular: Mahsun Kırmızıgül, Demet Evgar, Murat Ünalmiş, Cemal Toktaş, Altan Erkekli, Ümit Okur

Müzik: Yıldırım Gürgen, Mahsun Kırmızıgül, Teyfik Akbaşlı

Görüntü Yönetmeni: Soykut Turan

Sanat Yönetmeni: Veli Kahraman

Gösterime Giriş Tarihi: 12.03.2009

Aldığı Ödüller: Sadri Alışık Tiyatro ve Sinema Oyuncu Ödülleri – En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu – Cemal Toktaş (2010)

Film, 82. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında, Türkiye'nin Oscar Aday Adayı olarak seçilmiştir (2009).

3.2.16.2. Filmin Konusu

Ramazan (Ramo), karısı, beş kızı ve henüz bebek olan oğlu ile birlikte Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ndeki bir sınır köyünde yaşamaktadır. Bölgede terörist saldırılar yaşanmakta, her an bir çatışma ihtimali ile herkes tedirgin bir yaşam sürmektedir. Ramo'nun köylüsü Davut'un biri asker, biri suç örgütüne üye ve bir diğeri mayına basarak ayağını kaybetmiş olan üç oğlu vardır. Bir gece örgüt üyesi olan oğlu eve ziyarete gelince, asker harekete geçer ve çatışma çıkar. Bölgede bulunan komutan ise köyde yaşamının güvenli olmadığını düşünür ve boşaltılmasını emreder. Ramo, ailesini de alarak İstanbul'a gelir. Davut ise ailesi ile birlikte kaçak yollardan Norveç'e gider ve orada yeni bir düzen kurar. Ramo ve ailesi için şehir hayatına uyum sağlamak zordur. Ramo'nun eşi Havar'ın sağlık sorunları, küçük oğullarının talihsiz ölümü, devletin bu ölüm olayı karşısında diğer çocukları koruma altına almak istemesi üst üste gelir. Bu arada Ramo'nun kardeşi Kadir, uzun zamandır sır gibi sakladığı cinsel yönelimini açıklar ve ağabeylerinin tehditleri karşısında evi terk eder. Seks işçiliği ile hayatta kalmaya çalışan Kadir'in kaçıışı uzun sürmez ve ağabeyi Mamo tarafından öldürülür. Ramo, büyük şehrin kendilerine hayır getirmediğini düşünür; çocuklarını sosyal hizmetler yurdundan geri alır ve ailesi ile birlikte köye geri döner. Bu arada Norveç'e gitmiş olan Davut ve ailesi son derece insani şartlarda yaşamaktadır. Küçük oğullarına protez bacak takılmış, annesi Gülistan'ın nihayet yüzü gülmüştür.

3.2.16.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Havar



Yirmili yaşlarının ortasında, buğday tenli, renkli gözlü, orta boylu, ince yapılı bir kadındır. Ramo'nun eşi aynı zamanda akrabasıdır. 13 yaşında evlendirilmiştir. Yöresel kıyafetler giyen, kocasının isteklerinin dışına çıkmayan, ezilmiş bir kadındır. Kürtçe dilinde ismi yardım nidası, imdat anlamlarına gelir. Beş kız çocuğu doğurmasına rağmen eşi Ramazan'ın erkek çocuk isteği ve üzerine kuma gelmesi korkusu tekrar hamile kalmıştır. Altı çocuğunu da evde zorlanarak doğurması sonucunda ağırlı rahim kanamaları yaşamaya başlar. Eşinden hastalığını saklamaya çalışsa da, sonunda hastaneye yatması şart olur. Altı çocuğunu da çok sever ve hepsinin okuyup meslek sahibi olmasını ister. Kızların her birine bir meslek yakıştırır ama oğlu hakkındaki kararı Ramo'ya bırakır.

Gülistan



Davut'un eşi Gülistan, orta yaşlarda, esmer bir kadındır. Üç oğlu vardır. Oğullarından biri asker, biri örgüt militanıdır. En küçük oğlu ise küçük yaşta terör örgütünün yerleştirdiği mayınlara basarak bir bacağını kaybetmiştir. Gülistan küçük oğlunun bacağını kaybetmesinden sonra hayata küsmüştür. Ayrıca örgüte katılmış olan oğlu da onun için ayrı bir acı sebebidir. İtaatkar ve sessiz bir kadındır. Küçük oğluna Norveç'te protez takıldığı zaman mutluluktan ağlar ve uzun zaman sonra ilk kez konuşur. Gülistan eşi Davut nereye giderse itiraz etmez ve onun yanından ayrılmaz. Herhangi bir fikir belirtmez. Köyde oğullarının fotoğrafını yan yana asamazken Norveç'te asabilmeleri Gülistan'ı çok duygulandırmıştır. Başladıkları bu yeni hayat acılarını bir nebze de olsa dindirmiştir.

Pakize



Altmışlı yaşlarının ortasında, buğday tenli bir kadındır. Havar'ın annesidir. Doğumları sırasında kızına ebelik yapmıştır. Çocuklar arasında erkek – kız ayrımı yapmaz; hepsini çok sever. Yerel kıyafetler giyer, beyaz namaz örtüsü ve mavi eşarp takar.

Zehra



Havar'ın ağabeyinin eşi olan Zehra, yirmili yaşlarında, esmer, renkli gözlü, uzun boylu, ince yapılı bir kadındır. Üç erkek çocuğu olmasının gururunu yaşar ve bir kız çocuğu olsun ister.

Seval, Hazal, Delal, Zelal ve Bernal Bebek



Havar ve Ramo'nun çocuklarıdır. Yaş aralıkları azdır. İlk çocuk olan Zelal zihinsel engellidir. Çocuklar birbirlerine göz kulak olarak büyümüşlerdir. İkinci çocuk olan Delal, özellikle anneleri hastaneye yattıktan sonra kardeşlerinin bakımını üstlenir. Bebek kardeşleri Serhat'ın ölümüne Zelal ve Seval sebep olur. Biri zihinsel engellidir, diğerininse yaşı çok

küçüktür. Kardeşlerini yıkamak ister ve çamaşır makinesine koyarlar. Bu olay, kızların devlet korumasına alınmasına neden olmuştur.

Hayriye



Yetiştirme yurdunda çalışan görevli kadındır. Kızlar ile ilgilenip onlara yardımcı olur.

3.2.16.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

Filmde adı bilinen 10 kadın karakter yer almaktadır. Bu kadınların birbiri ile diyalog halinde olduğu sahnelerin sayısı 15'tir. Söz konusu sahnelerin içeriği aşağıda incelenmiştir.

1- Pakize, Zehra / Köy Evi

Pakize, kızı Havar'ın doğumuna ebelik yapmaktadır. Bu sırada gelini Zehra'dan doğum için su hazırlamasını ister. Zehra da suyu hazırlamaya gider. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

2- Havar, Pakize / Köy Evi

Havar, beşinci çocuğunu yeni doğurmuştur ve cinsiyeti kızdır. Ramazan beşinci çocukları da erkek olmazsa üzerine kuma getireceğini söylemiştir. Havar bu ihtimalden çok korkmaktadır. Annesine durumu açıklar. Pakize ise etrafta evlenilecek kadın olmadığını, olsa köyün bekâr erkeği olarak Mamo'nun evleneceğini söyleyerek onu teselli eder. Diyalogun içeriği erkekler ile bağlantılıdır.

3- Zehra, Havar / Köy Evi

Havar, beşinci kızına bakarak ağlar. O sırada yanında olan Zehra ağlamamasını, Ramazan'ın onu sevdiğini ve bir daha hayatta evlenmeyeceğini söyler. Havar, eşi Ramazan'ın erkek bebek isteğinin ona karşı olan sevgisinden daha güçlü olduğunu bilmektedir. Bu yüzden üzerine kuma geleceğine emindir. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

4- Delal, Hazal, Seval / Ev

Delal, Hazal ve Seval koşarak eve girerler. Hazal dedelerinin bebeğe ad koyduğunu söyler. Havar Ramo'nun bebekle ilgilenmeyişine üzülür ve ağlamaya başlar. Çocuklar kardeşlerinin adının Bemal olduğunu söylerler. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

5- Pakize, Havar / Köy Evi

Havar, altıncı bebeğini doğurmaktadır ve acı içindedir. Annesi Pakize onu sakinleştirmeye çalışır. Bebek sağlıklı bir şekilde dünyaya gelir. Bebek erkektir. Annesi Havar'a "Gözün aydın" diyerek erkek bebeğin gelişini müjdelir. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

6- Zehra, Havar / Köy Evi

Zehra bebeğin erkek olmasını kendi verdiği tavsiyeye bağlar. Havar ise bu tavsiyeyi hatırlamaz. Zehra hamileyken kendi üç oğluna bakmasını salık verdiğini hatırlar. Tavsiyesinin işe yaradığını düşünür ve mutlu olur. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

7- Havar, Zehra, Pakize / Köy Evi

Ramazan erkek bebeği olduğu için çok mutludur. Bütün köyü ayağa kaldırır. Koşarak eve, bebeğin yanına gelir. Onu Havar'ın kucağından alır ve hemen getireceğini söyleyerek evden çıkar. Kadınlar endişelenirler. Havar ve Zehra, anneleri Pakize'ye Ramo'nun peşinden gitmesini söylerler. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

8- Zehra, Havar / Köy Evi Önü

Zehra ile Havar evin önünde çamaşır yıkamaktadırlar. Havar sepete koyduğu yıkanmış çamaşırını asmaya gider. İlk çamaşırını astıktan sonra aniden karnına bir ağrı saplanır. Onu gören Zehra koşarak yanına gelir ve ne olduğunu sorar. Havar karnının ağrıdığını ama iyi olduğunu söyler. Aslında iyi değildir çünkü son doğumundan sonra karın ağrıları iyice artmıştır. Rahat konuşmak için çeşme başına gidelim der. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

9- Zehra, Havar / Çeşme Yolu

Zehra ve Havar çeşmeye yürürlerken, yengesinin sağlığının iyi olduğuna ikna olmayan Zehra, Ramo'ya söylemeleri gerektiğini dile getirir. Söyledikleri takdirde Ramo onu doktora götürecektir. Ancak Havar kocasının bu durumu bilmesini istemez. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

10- Havar, Zehra / Çeşme Başı

Havar, eskiden köyün ne kadar kalabalık olduğundan bahseder. Zehra da bir tek onların kaldığını ve yakında onları da göndereceklerini söyleyerek onu onaylar. Sonra konu tekrar çocuk istemeleri üzerine değişir. Havar, evinin direği olarak gördüğü Ramazan ne isterse onu yapacağını söyler. Hasta olmasına ve ağrılar çekmesine rağmen erkeğinin isteği üzerine tekrar hamile kalmak istiyordur. Zehra'nın ise üç oğlu olması ve hala çocuk istemesine şaşırın Havar, onun kız çocuk istemesine anlam veremez. İki kadın kız çocukların daha iyi olduğu, erkeklerin ise kaderlerinin kötü olduğu konusunda sohbet ederler. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

11- Havar, Seval, Delal / Ev Oturma Odası

Havar, kızlarının sırayla saçını tarar. Babalarının onlara önlük alacağını, hep birlikte okula gideceklerini anlatır. Okulda çok çalışmaları gerektiğini söyler. Delal'e öğretmen olmasını, Zelal'e doktor olmasını, Hazal'a da mühendis olmasını salık verir. Seval, kendisinin ne olması gerektiğini sorar. Annesi düşünür ve kaymakam olmasını söyler. Bernal daha çok küçüktür. Onun mesleğine daha sonra karar vereceklerdir. Havar oğlu Serhat'ın mesleğinin ne olacağına babasının karar vermesi gerektiğini söyler. Delal, okula gidince çok çalışacaklarını söyler. Havar, kızlarına aferin diyerek, onları sever. Hazal köye ne zaman geri döneceklerini sorunca, köyü unutmaları gerektiğini anlatır. Diyalog, kız çocuklarına seçilen meslekler ve göç ile ilgili olsa da, kadının erkek çocuk üzerinde söz sahibi olmaması ve kararları babaya bırakması noktasında erkek otoritesi ile bağlantılı hale gelir. Diyalogu içeriği kısmen erkekler ile ilgilidir.

12- Delal, Havar / Ev Mutfak

Delal, annesine oyun oynamaya gideceklerini ve Zelal ablasını da götürmek istediklerini söyleyerek ablası için izin ister. Havar, izin vererek dikkatli olmalarını ister. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

13- Hazal, Delal / Ev Oturma Odası

Delal camdan bakmakta, dışarıda istop oynayan çocukları izlemektedir. Hazal, biz de oynamaya gidelim mi diye sorar. Delal tamam gidelim der ve sessizce odadan çıkarlar. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

14- Seval, Zelal / Ev Oturma Odası

Seval ve Zelal, Serhat bebek ile ilgilenip onu sevmektedirler. Bu sırada Seval, Serhat bebeğin altını kirlettiğini fark eder ve ablasına söyler. Onu yıkayalım mı diye sorar. Zelal bu fikri onaylar. İki çocuk Serhat bebeği çamaşır makinesine koyup, makineyi çalıştırırlar. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

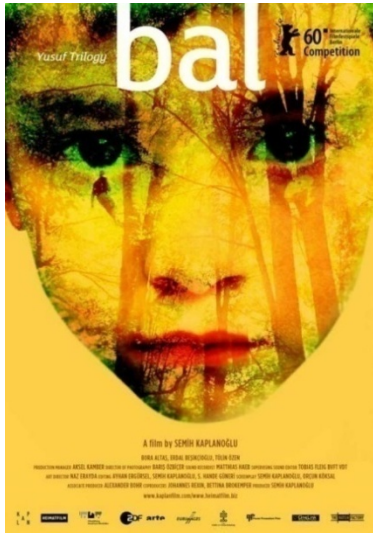
15- Hazal, Delal, Havar, Zelal / Hastane Koridoru

Hazal diğer kardeşleri ile birlikte annesini hastanede ziyarete gitmiştir. Annesine onunla birlikte kalmak istediğini söyler. Delal, bizi bir daha bırakma diyerek ağlar. Havar, ağlamamalarını, onları bir daha bırakmayacağını söyler. Bu sırada Zelal de Havar'ın ve kardeşlerinin yanına gider. Havar hepsine sarılır ve ağlar. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

“Güneşi Gördüm” filminde adı bilinen 10 kadın karakter bulunmakta, adı bilinen kadınlar arasında geçen 15 diyalog yer almaktadır. Bu diyalogların 9 tanesinde ana konu erkekler ile bağlantılı, 1 tanesi kısmen bağlantılı, 5 tanesi ise erkeklerden bağımsızdır.

“Güneşi Gördüm” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 3’tür.

3.2.17. Bal / Honey (2010)



3.2.17.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Semih Kaplanoğlu

Yapımcı: Semih Kaplanoğlu, Johannes Rexin, Bettine Brokemper (Kaplan Film, Heimat Film)

Senarist: Semih Kaplanoğlu, Orçun Köksal

Oyuncular: Bora Altaş, Erdal Beşikçioğlu, Tülin Özen, Ayhan Ergürsel, Alev Uçarer, Ayşe Altay, Özkan Akçay, Selami Gökçe

Müzik: Mattihias Haeb

Görüntü Yönetmeni: Barış Özbiçer

Sanat Yönetmeni: Naz Erayda

Gösterime Giriş Tarihi: 09.04.2010

Aldığı Ödüller: 17. Adana Altın Koza Film Festivali En İyi Film, Jüri Özel Ödülü – Bora Altaş (2010)

60. Berlin Uluslararası Film Festivali (Berlinale) En İyi Film Altın Adı Ödülü – Semih Kaplanoğlu, Ekümenik Jüri Ödülü – Semih Kaplanoğlu (2010)

Asya Pasifik Film Ödülleri – UNESCO Ödülü – Semih Kaplanoğlu (2010)

29. Uluslararası İstanbul Film Festivali En İyi Görüntü Yönetmeni – Barış Özbiçer, Radikal Halk Ödülü – Semih Kaplanoğlu, Jüri Özel Ödülü – Semih Kaplanoğlu (2010)

Fransa Chatenay-Malabry Paysages de Cinéastes Festivali – En İyi Film (2010)

RiverRun Uluslararası Film Festivali En İyi Film – Semih Kaplanoğlu, En İyi Görüntü Yönetmeni – Barış Özbiçer (2011)

Film, 83. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında Türkiye'nin Oscar Aday Adayı olarak seçilmiştir (2010).

3.2.17.2. Filmin Konusu

7 yaşındaki Yusuf anne ve babası Yakup ile Karadeniz’de bir dağ köyünde yaşamaktadır. Babası el yapımı kovanlarını ormandaki yüksek ağaçlara yerleştirerek Karakovan balı elde etmekte, annesi ise çay toplayıcısı olarak çalışmaktadır. İlkokula yeni

başlamış olan Yusuf çekingen ve sessiz bir çocuktur. Babası ile ormana gitmeyi, onunla vakit geçirmeyi çok sever. Rüyalarını sadece babasının kulağına anlatır. Babası ile ilişkisi annesine göre daha yakın ve sıcaktır. Okulda arkadaşlarıyla iletişim kurmakta zorlanır. Teneffüslerde tek başına sınıfta oturur, bahçede oynayan arkadaşlarını izler. Okuma yazmayı bir türlü sökmemiştir ve bu durum Yusuf'un daha da çekingen olmasına, hatta konuşurken kekeleyişine sebep olmuştur. Bal hasadının az olmasından yakınan Yakup, bir gün verimli bal yapan arıları bulmak ve kovanlarını yerleştirmek için uzak bir ormanın derinliklerine gider ve eve geri dönmez. Yusuf, onun gidişinden sonra iyice sessizliğe gömülür. Endişelenen annesi her yerde Yakup'u arar ama bulamaz. Bir gün Yusuf okuldan geldiğinde annesinin bir gurup köylü ile oturduğunu ve evlerine jandarmanın geldiğini görür. Yakup ormanda ölü bulunmuştur. Babasının bir daha geri dönmeyeceğini anlayan Yusuf, doğayı çok seven babasına daha yakın olabilmek için ormana gider ve bir ağacın altında uykuya dalar.

3.2.17.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

İpek



Yusuf'un sınıfındaki öğrencilerden biridir. Sınıfta okuma yazmayı il öğrenen çocuklardan biridir. Sarışın ve beyaz tenlidir. Okuma metnini akıcı bir şekilde okuyan İpek, öğretmeninden kırmızı kurdele, arkadaşlarından ise alkış kazanır.

3.2.17.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

“Bal” filminde adı bilinen sadece bir kadın karakter bulunmaktadır. Dolayısıyla kadınlar arasında gerçekleşen bir diyalog yoktur.

“Bal” filminin Bechdel testinden aldığı puan 0'dır.

3.2.18. Bir Zamanlar Anadolu'da / Once Upon a Time in Anatolia (2011)



3.2.18.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Nuri Bilge Ceylan

Yapımcı: Zeynep Özbatur Atakan (1000 Volt, Zeyno Film, Fida Film, TRT, İmaj)

Senarist: Ercan Kesal, Ebru Ceylan, Nuri Bilge Ceylan

Hikâye: Ercan Kesal

Oyuncular: Muhammet Uzuner, Yılmaz Erdoğan, Taner Birsel, Ahmet Mümtaz Taylan, Fırat Tanış, Ercan Kesal, Erol Erarslan, Uğur Arslanoğlu, Murat Kılıç

Görüntü Yönetmeni: Gökhan Tiryaki

Sanat Yönetmeni: Dilek Yapkuöz Ayaztuna

Gösterime Giriş Tarihi: 23.09.2011

Aldığı Ödüller: 64. Cannes Film Festivali – Büyük Jüri Ödülü – Nuri Bilge Ceylan (2011)

6. Asya Pasifik Film Ödülleri En İyi Yönetmen – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Görüntü Yönetmeni – Gökhan Tiryaki, Jüri Büyük Ödülü – Nuri Bilge Ceylan (2011)

17. Sadri Alışık Tiyatro ve Sinema Oyuncu Ödülleri En İyi Erkek Oyuncu – Yılmaz Erdoğan, En İyi Erkek Oyuncu – Taner Birsel, En İyi Erkek Oyuncu – Muhammet Uzuner (2011)

44. SİYAD Türk Sineması Ödülleri Mahmut Tali Öngören En İyi Senaryo – Ebru Ceylan, Mahmut Tali Öngören En İyi Senaryo – Nuri Bilge Ceylan, Mahmut Tali Öngören En İyi Senaryo – Ercan Kesal, En İyi Yönetmen – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Kurgu – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Kurgu – Bora Gökşingöl, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu – Ercan Kesal, En İyi Görüntü Yönetmeni – Gökhan Tiryaki (2012)

1. YEFA Ödülleri En İyi Erkek Oyuncu – Taner Birsnel, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu – Fırat Tanış, En İyi Senaryo – Ebru Ceylan, Nuri Bilge Ceylan, Ercan Kesal, En İyi Yönetmen – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Görüntü Yönetmeni – Gökhan Tiryaki, En İyi Ses Tasarımı – Mehmet Serter, En İyi Kurgu – Nuri Bilge Ceylan – Bora Gökşingöl, En İyi Film, En İyi Makyaj (2021)

Film, 84. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında Türkiye'nin Oscar Aday Adayı olarak seçilmiştir (2011).

3.2.18.2. Filmin Konusu

Filmde, bozkırda işlenen bir cinayetin soruşturulma süreci ve yaşananlar anlatılır. Kenan, kardeşi Ramazan ve Yaşar bir tamirci dükkânında alkollü bir şekilde eğlendikten sonra aralarında kavga çıkmış, Yaşar hayatını kaybetmiştir. Doktor Cemal, Komiser Naci, Savcı Nusret, Şoför Arap Ali, Jandarma Astsubayı Önder ve katil zanlısı Kenan, geniş bozkırda gömülü olan Yaşar'ın cesedini aramak için yollara düşerler. Kenan cesedi bir çeşme ve bir ağacın olduğu bir bölgeye gömdüğünü söylemiş ancak tam yerini gösterememiştir. Ekip bütün gece neredeyse her şeyin aynı görüldüğü bozkırda cesedi arar ama bulamaz. Yorulan ekip araştırmaya bir süre ara vermeye karar vererek yakınlardaki köyün muhtarına giderler. Köyün muhtarı ekibi evinde ağırlar ve onlara mükellef bir sofraya hazırlattırır. Yemek sırasında elektrik kesilir. Uyuya kalan Kenan, rüyasında maktul Yaşar'ı görür. Komiser Naci'ye cesedin yerini itiraf eder ve Yaşar'ın oğlunun aslında kendi oğlu olduğunu da itiraf eder. Köyden ayrılan ekip son çeşmeye varırlar ve gömülü cesedi bulurlar. Maktul Yaşar'ın eşi cesedini teşhis ettikten sonra tutanağın kalan kısmı yazılmaya başlanır ve otopsi yapılır. Maktul Yaşar'ın otopsi esnasında görevli Şakir, soluk borusunda ve ciğerinde toprak olduğunu fark eder. Doktor Cemal, ailesine daha fazla acı vermemek adına gerçeği görmezden gelir.

3.2.18.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Cemile



18-19 yaşlarında, kumral, beyaz tenli, kahverengi gözlü, orta boylu, normal boy ve kiloda genç bir kadındır. Köy muhtarının kızıdır. Uzun etek ve lacivert bir bluz giymiştir. Elektriklerin kesilmesi üzerine çay tepsisine koyduğu gaz lambasıyla konukların olduğu odaya girer. Sessizce çayları dağıtır. Konuklar, Cemile'nin yüzüne vuran gaz lambasının ışığındaki güzelliği karşısında afallarlar. Kenan, Cemile'de gördüğü masumluk ve güzellikle yaşadığı durumun bilincine varır ve ağlamaya başlar. Cesedin yerini Komiser Naci'ye itiraf etmesine Cemile vesile olmuştur.

Gülnaz



Yirmili yaşlarının ortasında, esmer, koyu renkli gözlü, orta boylu ve orta kilolu bir kadındır. Yüzünde ifadesiz bir görünüm vardır. Eşinin cesedini teşhis için beklerken gerginliği ayaklarını sallamasından belli olur. Kırmızı bir eşarp, siyah pardösü, uzun koyu renkli etek ve siyah çorabının üstüne topuklu siyah ayakkabılar giymiştir. Eşi Yaşar'ın cesedini teşhis ederken gözünden akan yaşlara engel olamaz ancak yine de ifadesiz durmak için çaba gösterir. Hastaneden Yaşar'ın eşyalarının bulunduğu bir torba ve 8-9 yaşlarındaki oğlu ile birlikte ayrılır. Gülnaz, filmde cinayetin sorumlusu olarak gösterilmektedir. Komiser Naci

“Nerede bir karışıklık görsen kadına bakacaksın. Muhakkak bir kadın meselesi arayacaksın” diyerek Gülnaz’ı şeytanlaştırır. Ancak film gerçekte Gülnaz – Yaşar – Kenan ilişkisinde gerçekte neler yaşandığına değinmez.

3.2.18.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

“Bir Zamanlar Anadolu’da” filminde adı bilinen 2 kadın karakter bulunmakta, adı bilinen kadınlar arasında diyalog yaşanmamaktadır.

“Bir Zamanlar Anadolu’da” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 1’dir.

3.2.19. Ateşin Düştüğü Yer / Where The Fire Burns (2012)



3.2.19.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: İsmail Güneş

Yapımcı: Aynur Güneş, Baran Seyhan (Sarmaşık Sanatlar, İsmail Güneş Film)

Senarist: İsmail Güneş

Oyuncular: Hakan Karahan, Elifcan Ongurlar, Yeşim Ceren Bozoğlu, Abdullah Şekeroğlu, Katharina Wiethaler, Dean Baykan

Müzik: Saki Çimen

Görüntü Yönetmeni: Ercan Yılmaz

Sanat Yönetmeni: Ayhan Cem Mutlu

Gösterime Giriş Tarihi: 04.05.2012

Aldığı Ödüller: Malatya Uluslararası Film Festivali - En İyi Müzik – Saki Çimen, En İyi Görüntü Yönetmeni – Ercan Yılmaz (2012)

Montreal Film Festivali Büyük Ödül – İsmail Güneş, Fipresci Ödülü – İsmail Güneş (2012)

Film, 85. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında Türkiye'nin Oscar Aday Adayı olarak seçilmiştir (2012).

3.2.19.2. Filmin Konusu

Elazığ'dan, Fethiye'ye ailesiyle birlikte göçmüş olan Osman, portakal bahçelerinde işçi olarak çalışmaktadır. Osman ve eşi Hatice, ergen yaştaki kızları Ayşe'nin kalp rahatsızlığı olduğunu öğrenirler. Ayşe aniden rahatsızlanmış, bayılmış ve hastaneye kaldırılmıştır. Tedavisine hastanede devam edilen Ayşe'nin 3,5 aylık hamile olduğu ortaya çıkar. Ayşe bebeğin babasının kim olduğunu söylemeyince, Elazığ'dan gelen akrabalarla bir aile meclisi toplanır ve kızın öldürülmesine karar verilir. Osman, kızını doğuma kadar Konya'daki dayısında kalacağı yalanı ile kandırır; birlikte yola çıkarlar. Osman'ın niyeti yol boyunca kızına tarım ilacı karıştırılmış su vererek öldürmektir. Ayşe suyu içtikçe daha da rahatsızlanır. Pişman olan baba bu fikirden vazgeçer ve kızını iyileştirmeye çalışır. Ayşe haberlerde sevgilisi Deniz'in öldüğünü görür. Tesadüf eseri arabanın bagajında tarım ilacını, kazma ve küreği görünce babasının ne yapmaya çalıştığını anlar ve kendi yaşamına son verir.

3.2.19.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Ayşe



16-17 yaşlarında, kumral, beyaz tenli, renkli gözlü, uzun boylu, ince yapılıdır. Suskun ve itaatkârdır. Ancak bebeğin babasını açıklamayarak iradesini ortaya koyar. Rahatsızlığından ötürü sürekli halsizdir. Annesi ev işleri yaparken o kardeşleri ile ilgilenir. Sevgilisi Deniz'in fotoğrafına gizli gizli bakar. Film boyunca mavi kıyafetler giymesi "deniz" ile bağdaştırılabilir. Eğitimi hakkında bilgi verilmemiş ancak okul forması giyen öğrencilere uzun uzun bakışı ile onlara imrendiği anlatılmıştır. Sokak hayvanlarına sevgi gösterir. Yolculuk sırasında gördüğü beyaz güvencine gülümser. Bu durum onun masumiyeti ve özgürlüğe duyduğu özlem ile bağdaştırılabilir. Babası ile her zaman yumuşak ve sevecen bir tonla konuşur. Babasının kendisine zarar verebileceğini düşünmez. Babasının niyetini öğrenmek, içindeki güveni ve yaşama sevincini yok eder.

Hatice



Otuzlarının sonlarında, beyaz tenli, kahverengi gözlü, orta boylu bir kadındır. En büyüğü Ayşe olmak üzere 4 kız çocuğu vardır. Hamileliğinin son aylarındadır. Ev hanımıdır. Bebeğinin cinsiyetini bilmemekte ama erkek olmasını dilemektedir. İsteği Osman'ın erkek evlat özlemine gidermektir. Eşinin sözünden çıkmaz; hiçbir konuda karşı gelmez. Osman tarafından Ayşe'nin hamileliği konusunda suçlanır. Kızına sahip çıkamamış, onu iyi yetiştirememiştir. O da buna karşılık Ayşe üzerinde baskı kurmaya çalışır ama başarılı olamaz. Ayşe'nin ölüm emrini sessizlikle karşılar. Ancak yola çıkacakları gece uyuyamaz ve

sabaha kadar ağlar. Kızıyla vedalaşırken ona sarılamaz. Kaderini kabullenen, edilgen bir karakterdir.

Nedime



Ayşe'nin en küçük kız kardeşidir. Sürekli ağlayan bir bebektir. Ayşe kardeşine çok düşkündür. Devamlı onunla ilgilenir, sever.

Necibe



Ayşe'nin ortanca kız kardeşidir ve onun küçüklüğüne benzer. Ayşe ablasından sürekli onu salıncakta sallamasını ister.

Stefanie



Otuzlarında, sarışın, renkli gözlü, uzun boylu, ince yapılıdır. Ayşe hastaneye yatırıldığı sırada, o da oradadır ve hamile olduğunu öğrenir. Ancak anne olmaya hazır olmadığı için bebeği aldirmek ister. Ayşe ve babası Konya'ya giderlerken Stefanie ve sevgilisi Denis ile bir kez daha karşılaşılır. Stefanie, Denis ile tartışmıştır ve çok öfkelidir. Valizini alıp Osman'ın arabasına biner. Sözlükten Türkçe kelimelere bakarak Osman'a İstanbul'a gitmek istediğini söyler. Stefanie kültürü gereği kendi kararlarını verebilen özgür bir kadındır. Stefanie karakteri Hatice ve Ayşe'nin öyküsü ile tezat oluşturmaktadır.

Ayla



Otuzlarında, buğday tenli, kahverengi saçlı, ince yapılı bir kadındır. Stefanie'ya hamile olduğunun haberini veren hemşiredir. Bir tarafta açık açık hamile olduğunun haberini verebildiği Stefanie varken, diğer tarafta kızının hamile olduğunu sakladığı Hatice vardır. Ayla hemşire, Hatice'nin ısrarlarına rağmen ona kızı hakkında bir şey anlatmaz.

3.2.19.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

Filmde adı bilinen 6 kadın karakter yer almaktadır. Bu kadınların birbiri ile diyalog halinde olduğu sahnelerin sayısı 8'dir. Söz konusu sahnelerin içeriği aşağıda incelenmiştir.

1- Necibe, Ayşe / Evin Bahçesi

Necibe ablasının onu salıncakta sallamasını ve sallarken de uçurmasını ister. Ayşe uçuramayacağını ve çok yorgun olduğunu söyler. Necibe hızlı sallaması konusunda ısrar etse de Ayşe, gücü olmadığını söyler. Necibe, "Abla sen ölecek misin?" diye sorar. Ayşe sessiz kalır. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

2- Hatice, Ayşe / Evin Bahçesi

Hatice ev önünde çamaşır yıkamakta, bir taraftan da kuruyan çamaşırıları sepete toplamaktadır. Ayşe'den çamaşırıları içeri götürmesini ve küçük kardeşi Nedime'yi kontrol etmesini ister. Ayşe çamaşır sepetini alır, merdivenden çıkarken başı döner ve sendeler. Onu gören Hatice neyi olduğunu sorar. Ayşe bir şeyi olmadığını söyler. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

3- Hatice, Ayşe / Ev

Ayşe eve girdikten sonra Nedime bebeğin ne yaptığına bakar ve biraz onunla ilgilenir. Hatice eve girmişken babasının pijamasını da getirmesini ister. Hazır güneş de varken çabuk kuruyacağını söyler. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

4- Ayla, Stefanie / Hastane Danışma

Stefanie rahatsızlandığı için hastaneye gitmiştir. Ayla hemşire, Stefanie'nin yaptırdığı test sonucunu açıklar. Sağlığının iyi olduğunu söyler. Ardından bir cinsiyet tahmini yapmasını ister. Stefanie bir şey anlamayınca, hamile olduğu haberini verir. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

5- Ayla, Hatice / Hastane Danışma

Hatice, Stefanie ve Ayla hemşire arasında geçen yabancı dildeki konuşmayı merak etmiştir. Ayla hemşireye Stefanie'nin nesi olduğunu sorar ve hamile olduğunu öğrenir. Daha sonra kendi kızı ile ilgili bilgi almak ister. Ayla Hemşire cevap vermez. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

6- Ayla, Stefanie / Hastane Danışma

Stefanie, Ayla hemşireye bebeği aldirmek istediğini söyler. Ayla sebebini merak etmiştir. Stefanie henüz kendini anneliğe hazır hissetmediğini belirtir. Ayla Hemşire konuyu hastane yönetimine danışacağını söyler. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

7- Hatice, Ayşe / Yoğun Bakım Odası

Hatice, eşi Osman'dan yediği tokattan ve aldığı talimattan sonra Ayşe'nin yoğun bakım odasına gitmiştir. Ayşe'nin bebeğinin babasını öğrenmeye çalışır ve söylemediği takdirde babasının onu öldüreceğini söyler. Ayşe, annesinin ısrarlarına rağmen sevgilisinin adını söylemez. Diyalog erkeklerle bağlantılıdır.

8- Stefanie, Ayşe / Osman'ın Arabası

Stefanie sevgilisi ile yaptığı yolculukta tartıştıkları için karavandan iner. O sırada Ayşe ve Osman'ın yolculuk yaptığı arabaya denk gelmiştir ve onların arabasına biner. Ayşe ve Osman ile konuşabilmek için sözlük çıkarır. Stefanie “Merhaba” der. Ayşe de ona “Merhaba” diyerek karşılık verir ve Stefanie'nin Türkçe konuşması karşısında heyecanlanır. Aralarında başka bir konuşma geçmez. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

“Ateşin Düştüğü Yer” filminde adı bilinen 6 kadın karakter bulunmakta, adı bilinen kadınlar arasında geçen 8 diyalog gerçekleşmektedir. Bu diyalogların 2 tanesinde ana konu erkekler ile bağlantılı, 6 tanesinde erkeklerden bağımsızdır.

“Ateşin Düştüğü Yer” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 3'tür.

3.2.20. Kelebeğin Rüyası / The Dream of a Butterfly (2013)



3.2.20.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Yılmaz Erdoğan

Yapımcı: Necati Akpınar (BKM Film)

Senarist: Yılmaz Erdoğan

Oyuncular: Kivanç Tatlıtuğ, Mert Fırat, Yılmaz Erdoğan, Belçim Bilgin, Farah Zeynep Abdullah

Müzik: Rahman Altın

Görüntü Yönetmeni: Gökhan Tiryaki

Sanat Yönetmeni: Hakan Yarkın

Gösterime Giriş Tarihi: 22.02.2013

Aldığı Ödüller: Milano Uluslararası Film Festivali – En İyi Müzik – Rahman Altın (2014)

46. SİYAD Türk Sineması Ödülleri En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu – Farah Zeynep Abdullah, En İyi Müzik – Rahman Altın, En İyi Sanat Yönetmeni – Hakan Yarkın, En İyi Görüntü Yönetmeni – Gökhan Tiryaki, En İyi Erkek Oyuncu – Kıvanç Tatlıtuğ (2014)

15. Moondance Uluslararası Film Festivali En İyi Erkek Oyuncu – Mert Fırat, En İyi Film Müziği – Rahman Altın, En İyi Film (2014)

7. Durres Film Festivali – Balkanların En İyi Filmi (2014)

18. Terra di Siena Film Festivali – En İyi Film (2014)

18. Sadri Alışık Tiyatro ve Sinema Oyuncu Ödülleri En İyi Erkek Oyuncu – Kıvanç Tatlıtuğ, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu – Farah Zeynep Abdullah (2013)

Film, 86. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında Türkiye'nin Oscar Aday Adayı olarak seçilmiştir (2013).

3.2.20.2. Filmin Konusu

1940'lı yıllarda Zonguldak'ta Rüştü Onur ve Muzaffer Tayyip Uslu adında iki genç yaşamaktadır. İkisi de verem hastası oldukları için madene inememektedir. Rüştü maden şirketinde memur, Muzaffer ise telefon şirketinde işçi olarak çalışmaktadır. İki genç çok iyi arkadaştır ve onları birbirlerine bağlayan en önemli konu edebiyata ve özellikle de şiire olan ilgileridir. Belediye Başkanının lise öğrencisi olan kızı Suzan, İstanbul'dan Zonguldak'a döndüğünde Rüştü ve Muzaffer onu görüp güzelliğinden etkilenirler. İkisi de birer şiir yazıp Suzan'a vermeye karar verirler. Genç kızın hangi şiiri daha çok beğeneceğine dair iddiaya girerler. Suzan, arkadaşlarının ve ailesinin istememesine rağmen iki genç şairle çok yakın arkadaş olur. Rüştü'nün verem hastalığı ilerlemeye başlayınca hocası Behçet Necatigil'in yardımıyla Heybeliada Sanatoryumuna kabul edilir ve tedavisi başlar. Muzaffer, Suzan'ın en

büyük isteği olan maden ocağına girme hayalini gerçekleştirir. Onların kurlsızlığı Suzan'ın babasını rahatsız eder ve Suzan'ı İstanbul'a geri göndermesine sebep olur. Bu sırada Muzaffer'in ilerleyen verem hastalığı onun da sanatoryumda tedavi olmasını gerektirmiş ve şairlik yeteneğini kullanarak kendisini sanatoryuma kabul ettirmiştir. Rüştü sanatoryumda tedavi gördüğü sırada Mediha'ya âşık olmuştur. Rüştü ve Muzaffer'in sanatoryumda gördükleri iyi bakım ve tedavi ile hastalıkları iyileşme gösterir. Verem olmadığı, tanımlanamayan başka bir hastalığı olduğu anlaşılan Mediha taburcu edilir. Rüştü ve Muzaffer de onun peşinden İstanbul'a gelirler. Rüştü ve Mediha evlenir. Muzaffer ise İstanbul'da Suzan'ı tekrar bulur. Kısa bir süre sonra Mediha vefat eder. Onun ölümünden sonra sağlık durumu kötüleşen Rüştü de yaşamını yitirir. Suzan ise Muzaffer ile geleceği olmadığını anladığı için ona veda eder.

3.2.20.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Suzan



Lise öğrencisi olan Suzan, 16-17 yaşlarındadır. Beyaz tenli, kahverengi gözlü, uzun boylu, ince yapılı bir kadındır. Zengin bir ailede şımartılarak büyütülmüştür. Kural tanımaz bir yapısı vardır. Yasak olanı arzular ve isteklerini gerçekleştirmekten heyecan duyar. Sadece babasından çekinir. Dans etmeyi, tenis oynamayı sever. Rüştü ve Muzaffer ile tanıştıktan sonra sanatla ilgilenmeye, hatta tiyatro kursuna gitmeye başlar. Muzaffer ile ayrıldıktan sonra edebiyat öğretmeni olduğu belirtilmiştir.

Mediha



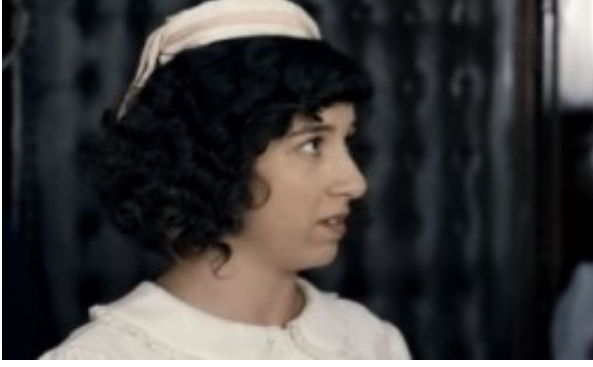
Yirmili yaşlarında, kahverengi gözlü, beyaz tenli, kumral, orta boylu, ince yapılı bir kadındır. Güler yüzlü, sıcak ve samimidir. Hastalığı sebebiyle Heybeliada Sanatoryumunda tedavi görmektedir. Rüştü'nün ona karşı ilgisini anlar, kendisi de ondan hoşlanır ama yine de evlenme teklifine sıcak bakmaz. Sağlığının bozuk olması onu geleceğe karşı güvensiz kılmakta, uzun vadeli planlar yapmasını engellemektedir. Sanatoryumdan ayrıldıktan sonra evlenmeye razı olur ancak mutluluğu uzun sürmez.

Mehveş



Suzan'ın annesidir. Kırklı yaşlarında, koyu renkli saçlı, buğday tenli, kahverengi gözlü, orta boylu bir kadındır. Her zaman şık giyinir, son moda aksesuarlar kullanır. Suzan'ın tenis oynamasından ve dans etmesinden gururlanır. Anlayışlı bir annedir. Kızının Muzaffer ve Rüştü ile arkadaşlığına izin vermiş, verem olduklarını öğrendikten sonra karşı çıkmıştır. Rüştü vefat ettiğinde Suzan'ı cenazeye götürür. Muzaffer ile vedalaşmasına ve veremli olduğu halde kızının ona sarılmasına izin verir.

Ayşegül



Suzan'ın Zonguldak'ta yaşayan kuzenidir. Kısa siyah saçlı, esmer, normal boy ve kiloda genç bir kadındır. Suzan'ın şımarık davranışlarını ve konuşmalarını taklit edip dalga geçer. Onun Rüştü ve Muzaffer ile görüşmesini istemez. Suzan ile aynı ilgi alanlarına sahiptir. Birlikte spor yaptıkları, dans kursuna, alışverişe ve okula gittikleri görülür.

Banu



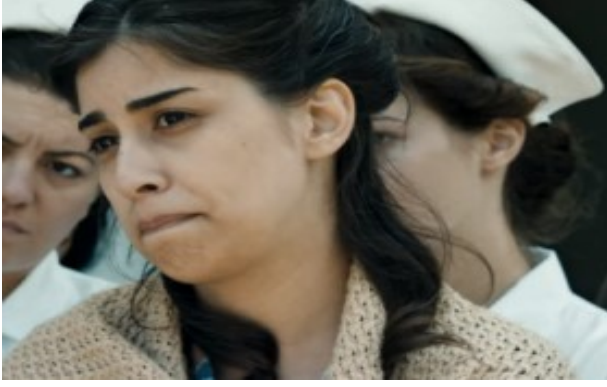
Heybeliada Sanatoryumunda görevli hemşiredir. Banu Hemşire otuzlu yaşlarında, siyah saçlı, buğday tenlidir.

Müjgan



Heybeliada Sanatoryumunda görevli hemşiredir. Müjgan Hemşire yirmili yaşlarının ortasında, kumral, beyaz tenlidir.

Şükran



Mediha'nın Heybeliada Sanatoryumundaki en yakın arkadaşıdır. Siyah kısa saçlı, otuzlu yaşlarının başında, orta boylu, esmer bir kadındır. Verem hastasıdır. Mediha, Şükran'a veda ederken, yasak olmasına rağmen ona sarılır. Üzgün bakışlarla onun gidişini seyreder.

3.2.20.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

Filmde adı bilinen 7 kadın karakter yer almaktadır. Bu kadınların birbiri ile diyalog halinde olduğu sahnelerin sayısı 3'tür. Söz konusu sahnelerin içeriği aşağıda incelenmiştir.

1- Suzan, Ayşegül / Suzan'ın Babasının Makam Odası

Suzan ve kuzeni Ayşegül, Suzan'ın babasının makam odasına gelirler ve yeni elbiseler almak için para isterler. Suzan'ın babası istenen miktarı çok bulunca, Suzan paranın bir kısmı ile dondurma alacaklarını söyler. Babası halkın içinde bir şey yememeleri konusunda onları uyarır. Ayşegül, uzun zamandır Zonguldak'ta dondurma satılmadığını söyleyince Suzan üzülür. Ayşegül onun bu kaprisli haliyle dalga geçer. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

2- Mehveş, Suzan / Evlerinin Balkon

Mehveş, kızı Suzan dondurmayı çok sevdiği için ona dondurma getirtir. Ancak Suzan'ın canı sıkındır. Babası tiyatro provalarına engel olmuştur. Bu nedenle dondurma yemek istemez. Mehveş Suzan'a, Rüştü ve Muzaffer'in verem hastası olduğunu neden söylemediğini sorar. Suzan cevap vermez. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

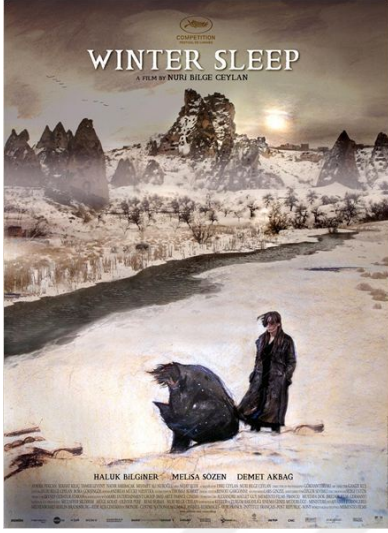
3- Ayşegül, Suzan / Okul Bahçesi

Muzaffer, Suzan'ın isteğini gerçekleştirmeye karar vermiş ve madenci kıyafetleri çalarak Suzan'ın okul çıkışına gelmiştir. Madene ineceği için çok heyecanlanan Suzan, kitaplarını Ayşegül'e emanet eder. Ayşegül nereye gittiğini sorduğunda, iki saat sonra geleceğini ve merak etmemesini söyler. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

“Kelebeğin Rüyası” filminde adı bilinen 7 kadın karakter bulunmakta, adı bilinen kadınlar arasında geçen 3 diyalog yer almaktadır. Bu diyalogların 1 tanesinde ana konu erkekler ile bağlantılı, 2 tanesinde ise bağımsızdır.

“Kelebeğin Rüyası” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 3’tür.

3.2.21. Kış Uykusu / Winter Sleep (2014)



3.2.21.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Nuri Bilge Ceylan

Yapımcı: Zeynep Özbatur Atakan (Zeyno Film, Bredok Film, Memento Films)

Senarist: Nuri Bilge Ceylan, Ebru Ceylan (Anton Çehov’un Hikâyelerinden Esinlenilmiştir)

Oyuncular: Haluk Bilginer, Melisa Sözen, Demet Akbaş, Ayberk Pekcan, Serhat Kılıç, Tamer Levent, Nadir Sarıbacak, Mehmet Ali Nuroğlu, Nejat İşler

Görüntü Yönetmeni: Gökhan Tiryaki

Sanat Yönetmeni: Gamze Kuş

Gösterime Giriş Tarihi: 13.06.2014

Aldığı Ödüller: 67. Cannes Film Festivali Altın Palmiye, FIPRESCI En İyi Film Ödülü (2014)

47. SİYAD Türk Sineması Ödülleri En İyi Film, En İyi Yönetmen – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Erkek Oyuncu – Haluk Bilginer, Cahide Sonku En İyi Kadın Oyuncu – Melisa Sözen, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu – Ayberk Pekcan, En İyi Görüntü Yönetmeni – Gökhan Tiryaki (2015)

Film, 87. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında, Türkiye'nin Oscar Aday Adayı olarak seçilmiştir (2014).

3.2.21.2. Filmin Konusu

İstanbul'da uzun yıllar tiyatro oyunculuğu yapmış ve artık emekli olmaya karar vermiş olan Aydın, babasından miras kalan butik otel Othello'yu işletmek üzere eşi Nihal ve kız kardeşi Necla ile birlikte Kapadokya'ya yerleşmiştir. Aydın'ın hayatı, kitapları ve yazılarından ibarettir. Günlerini yerel bir gazeteye köşe yazıları yazarak ve bir türlü yol kat edemediği tiyatro tarihi ile ilgili kitabı üzerinde çalışarak geçirir. Nihal ile ayrı odalarda yaşar, sakın ama içten içe gerilimli bir ilişki sürdürürler. Nihal hayır işleri ile uğraşır, Necla ise ilk zamanlar çeviri işleri yapmış olsa da, sonradan bu uğraştan da vazgeçmiştir. Aydın, çevresinde olup bitenlere yabancısıdır. Sahip olduğu mülklerin idaresini yardımcısı Hidayet'e bırakmıştır. Aydın'ın kiracısı İmam Hamdi, ailevi sorunları nedeniyle bir süredir kirayı ödeyememektedir. Hidayet ailenin evine haciz gönderir. Haciz memurları ile çıkan tartışmada Hamdi'nin kardeşi İsmail tartaklanır. Ailenin küçük oğlu, olan bitenden Aydın'ı sorumlu tutar ve arabasının camını kırar. Nihal ve Necla, yaşananlardan ötürü Aydın'ı eleştirirler. Nihal aileye yardım etmek ister ve evlerine yüklü miktarda para götürür. Ancak İsmail bu yardımı hakaret olarak görür ve parayı ateşe atar. Aydın, İstanbul'a gitmeye ve bahara kadar dönmeye karar verir ancak eşini yalnız bırakmaya cesaret edemez. Zira kendinden hayli genç olan Nihal hayır işleri yaparken kendisine yeni arkadaşlar edinmiştir ve bu durum Aydın'ı rahatsız etmektedir. Aydın önce kırsalda yaşamakta olan arkadaşı Suavi'nin evinde bir gece geçirir, ertesi sabah ise evine geri döner. Uzun zamandır yazmaya niyet ettiği tiyatro tarihi ile ilgili kitabı yazmaya başlar.

3.2.21.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Nihal



Otuzlarının ortasında, uzun kahverengi saçlı, kahverengi gözlü, uzun boylu, ince yapılı bir kadındır. Herhangi bir mesleği yoktur. Kararsız, tecrübesiz ve çelişkilerle dolu bir karakterdir. Sadece emek verdiği yardım organizasyonlarında ve çocukların yanında mutlu olduğu görülür. Evliliğinde istediği sıcaklığı bulamamıştır. Film süresince alyans takmaz, çocuğu olup olmadığından bahsedilmez. Aydın’dan yaşça hayli küçüktür. Nihal, Aydın ile tanıştığında onu gözünde çok yüksek bir yere koymuş ve onda gördüğü güç ve ihtişama kapılmıştır. Ancak zaman içerisinde Aydın’ın sandığı gibi bir adam olmadığını anlamış ve ondan uzaklaşmaya başlamıştır. Evlilikleri her ne kadar saygı çerçevesinde sürdürülüyormuş izlenimi verse de ikisi de birbirine yabancındır. Nihal gençlik yıllarının bu garip “kış uykusunda” yitip gittiğini düşünür. Aydın’la sohbetleri genellikle iğneleyici ve küçümseyici bir atmosferde gerçekleşir. Ayrıca sahip oldukları mal varlığının Aydın’ın ailesine ait olması da Nihal’in kendisini kötü hissetmesine neden olur. Boşanmaya da cesaret edemeyen Nihal, Aydın’a bir süre ayrı kalmayı teklif etmiştir.

Necla



Ellili yaşların ortasında, koyu kumral, kahverengi saçlı, kahverengi gözlü, uzun boylu, orta kilolu bir kadındır. Evlenip, ayrılmıştır. Evliliğinin bitişinde eski eşinin alkol sorunu etkili olmuştur ama Necla suçun bir kısmını da kendisinde görür. Bu konuda pişmanlıkları olduğu barizdir. Çocuğu olup olmadığı bilgisi verilmemiştir. İyi eğitim almıştır. Çevresine

karşı çelişkili, eleştirel ve iğneleyici bir tavrı vardır. Hayattaki negatifliklerle başa çıkmanın yolunun kötülüklerle karşı koymama felsefesi ile mümkün olduğunu düşünür. Ancak bu tavrı, evde çalışan kadının çok sevdiği fincanları kırması ile değişir. İçinde biriktirdiği öfkeyi fincanlar sayesinde dışarı vurur ve tutunduğu felsefenin ne kadar zayıf olduğu ortaya çıkar. İnsanın herhangi bir şeyle kendini oyalamasını, düşünmekten kaçınmasını manasız görür. İnsan bu şekilde ancak kendisini kandırabilir. Kapadokya'ya taşındığı ilk zamanlarda çeviriler yapmış, sonra bu işi de bırakmıştır. Aydın'ın yerel gazeteye yazı yazmasını küçümser. Ona göre Aydın, hakkında fikir sahibi olmadığı ve uzaktan baktığı konular hakkında atıp tutmaktadır. Aydın'ın kibrinden ve Nihal'in alaycı tavırlarından nefret eder. Onları eleştirmekten ve iğnelemekten zevk alır.

Fatma



Otuzlarının ortasında, buğday tenli, kısa boylu, orta kilolu bir kadındır. Otelde eşi Hidayet ile birlikte çalışmaktadır. Otele gelen müşterilerin ve Aydın ile ailesinin yemeklerini hazırlar, otelin temizlik işlerini organize eder. Kocasını çok kıskanmaktadır.

Sevda



Otuzlarının ortasında, beyaz tenli, siyah saçlı, koyu renkli gözlü, orta boylu ve orta kilolu bir kadındır. İsmail ile evlidir ve 10 yaşında İlyas adında bir oğulları vardır. Eşinin sinirli hallerine boyun eğen, her dediğini yapan ve ondan korkan bir kadındır. Kapalı

kıyafetler giyer saçlarını yemeni ile örter. Eşi İsmail'in kardeşi İmam Hamdi ve anneleri ile birlikte yaşamaktadır. Genel olarak düzenli ve titiz bir kadın değildir. Gündelik işleri sürdürmekte zorlanır. Bazı kasabalı erkeklerin tacizine uğrar. Çamaşır ipine asılı olan iç çamaşırını çalan bu adamlar, İsmail'i çarşıda görmüş, uygunsuz davranmış ve çıkan kavgada İsmail içlerinden birini bıçaklamıştır. Ailenin kirayı ödeyemeyişinin sebebi, bu kişinin hastane masraflarını ödemek zorunda kalmaları ve altı ay hapiste kalan İsmail'in giderleridir. Tıpkı "Bir Zamanlar Anadolu"da filmde olduğu gibi, yönetmen Nuri Bilge Ceylan bu filmde de husumetin çıkış noktası olarak bir kadını işaret etmektedir.

3.2.21.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

Filmde adı bilinen 4 kadın karakter yer almaktadır. Bu kadınların birbiri ile diyalog halinde olduğu sahnelerin sayısı 4'tür. Söz konusu sahnelerin içeriği aşağıda incelenmiştir.

1- Necla, Nihal / Mutfak

Necla, Nihal ve Aydın otelin mutfağında kahvaltı ederlerken, Necla'nın kötülüğe karşı koymama düşüncesi üzerine tartışırlar. Necla Nihal'e ne düşündüğünü sorar. Nihal konuyu tam anlayamamıştır. Bu fikrin nereden çıktığını ve hangi ihtiyaçtan doğduğunu sorgular. Necla ise herhangi bir ihtiyacı olmadığını, bunun sadece bir fikir olduğunu söyler. Nihal, Necla'nın bu düşüncesiyle dünyadaki kötülüğü bitirmeyi mi yoksa kendisini huzura kavuşturmayı mı amaçladığını anlayamaz. Bu düşüncesinin nereden doğduğunu tekrar sorar. Diyalog bir kadının ortaya attığı fikir üzerine yapılan beyin fırtınasıdır ve erkeklerden bağımsızdır.

2- Necla, Nihal / Oturma Odası

Necla oturma odasında oturan Nihal'in yanına gelip ne yaptığını ve Aydın'ın nerede olduğunu sorar. Nihal bilmediğini söyler. Nihal, biraz daha kahve yapacağını ve isteyip istemediğini sorar. Necla, dalgın ve kafası karışık haldedir. Kahve teklifini kabul edip Nihal'in yanına oturur. Diyalog kısmen erkekler ile bağlantılıdır.

3- Necla, Nihal / Oturma Odası

Nihal ile Necla kahve içmektedir. Necla, çok sevdiği iki bardağın yardımcı kadın tarafından kırıldığını anlatmaya başlar. Necla o kadar öfkelenmiştir ki bardakların ücretini yardımcının aylığından kesmeyi düşünmüştür. Nihal ise durumu çok abarttığını ve kırılanın

alt tarafı bardak olduğunu söyleyerek onu yatıştırmaya çalışır. Necla abartmadığını ve insanın sevdiği, değer verdiği eşyaları olduğunu savunarak üzüntüsünü tekrar dile getirir. Onun üzüntüsünü anlayan Nihal, haklı da olabileceğini söyledikten sonra Necla, belki de kendisinin abarttığını söyler ve sakinleşmeye başlar. Son zamanlarda asabi bir insan haline geldiğini ve olur olmaz her şeye sinirlendiğini itiraf eder. Kaygılar içinde kıvrınmaktadır. Nihal neyden kaygılandığını sorduğunda, eski eşi Necdet'in iyice alkolik olduğunu ve bu konudan rahatsız olduğunu anlatır. Nihal onun bir suçu olmadığını anlatmaya çalışır. Ancak Necla, eşinden ayrıldığından dolayı çok pişmandır ve ikisinin mutsuz olduğuna inanmaktadır. Nihal, boşanmasının üzerinden seneler geçmesine rağmen onun böyle düşünmesine şaşırır. Necla savunduğu fikir hakkında ısrar eder ve her türlü olumsuzluk ve kötülüğün dış odaklı olduğunu düşünmediğini söyler. En başından beri eski eşi Necdet'in ona karşı yaptığı kötülöklere kayıtsız durup, boyun eğip, boşanmamayı tercih etmesi gerektiğini söyler. Ancak bu şekilde Necdet'in kendi yaptığı kötülöklere ile yüzleşme imkânı bulabileceğini ve her şeyin farklı olabilme ihtimali olduğunu anlatır. Nihal, onun düşünceleri karşısında çok şaşırılmış ve insanların belirli bir yaştan sonra kötü huylarının belirginleştiğini ve kötülük karşısında bir şey yapılmazsa o insanın kendisini haklı göreceğini söyler. Necla onun dediklerine aldırmaz. Eski eşi Necdet'in de pişman olduğunu ve bunu hissettiğini söyler. Aydın'dan çekindiği ve otele hep birlikte yaşadıkları için gelemediğini söyler. Kendisinin gidip af dilemek istediğini ekler. Nihal onun düşünceleri karşısında şoka uğrar. Suçlu olmayanın af dilemesini anlayamaz. Necla asıl güzel olanın böyle yapmak olduğunu ve böyle yaparsa Necdet'in utanacağını ve hatta bu yolla iyi birine dönüşme ihtimali olduğunu söyler. Nihal duydukları karşısında alaycı bir tavır takınır ve Necla'nın son zamanlarda fazla dizi veya film izleyip izlemediğini sorar. Yine de kararın ona ait olduğunu ve ne yapmak isterse istesin kimsenin ona karışmayacağını ekler. Necla, fikirleriyle dalga geçilmesine sinirlenir. Necdet'e dönmek istemesinin asıl nedeninin sıkıcı hayatından; Aydın ve Nihal'den kurtulma isteğinden başka bir şey olmadığını iyice anladığını söyler. Yapmak istediği şeylerde kimsenin ona engel olamayacağını ve kimseden onay alması gerektiğini, kendi gerçeğini açık açık konuşabilmek için çok bedeller ödediğini ekler. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

4- Nihal, Sevda / Sevda'nın Evinin Kapısı

Nihal, Hamdi Hoca ile görüşebilmek için ailenin yaşadığı eve gider. Ona kapıyı Sevda açar. Sevda, biraz beklemesini söyledikten sonra içeri girip Hamdi Hoca'yı çağırır. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

“Kış Uykusu” filminde adı bilinen 4 kadın karakter bulunmakta, adı bilinen kadınlar arasında geçen 4 diyalog yer almaktadır. Bu diyalogların 3 tanesinde ana konu erkekler ile bağlantılı, 1 tanesinde ise bağımsızdır.

“Kış Uykusu” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 3’tür.

3.2.22. Sivas / Sivas (2014)



3.2.22.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Kaan Müjdecı

Yapımcı: Yasin Müjdecı (Coloured Giraffes)

Senarist: Kaan Müjdecı

Oyuncular: Doğan İnci, Ozan Çelik, Muttalıp Müjdecı, Hasan Yazılıtaş, Okan Avcı, Banu Fotocan, Hasan Özemir, Ezgi Erkin, Furkan Uyar

Görüntü Yönetmeni: Armin Dierolf, Martin Hogsnes Solvang

Sanat Yönetmeni: Meral Efe Yurtseven, Emre Yurtseven

Gösterime Giriş Tarihi: 31.10.2014

Aldığı Ödüller: 51. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali Ulusal Uzun Metraj Jüri Özel Ödülü – Kaan Müjdecı, En İyi Kurgu Jüri Özel Ödülü – Yorgos Mavropsaridı, Behlül Dal Jüri Özel Ödülü – Doğan İzci (2014)

71. Venedik Film Festivali Jüri Özel Ödülü – Kaan Müjdecı (2014)

20. Sadri Alışık Tiyatro ve Sinema Oyuncu Ekrem Bora Umut Veren Oyuncu Ödülü – Doğan İzci Ödülleri (2015)

47. SİYAD Türk Sineması Ödülleri En İyi Kurgu – Yorgos Mavropsaridis (2015)

Film, 88. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında Türkiye'nin Oscar Aday Adayı olarak seçilmiştir (2015).

3.2.22.2. Filmin Konusu

11 yaşındaki Aslan yaşadığı küçük köyde günlerini okula giderek, arkadaşlarıyla oynayarak ve ağabeyine gündelik işlerinde yardım ederek geçirmektedir. En büyük derdiyse aynı sınıfta okuduğu Ayşe'ye âşık olmasıdır. Okulda 23 Nisan gösterileri için Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler'in sahnelenmesine karar verilir. Öğretmenleri Ayşe'yi prenses, muhtarın oğlu Osman'ı ise prens rolüne seçmiştir. Aslan ise yedi cücelerden birini canlandıracaktır. Ancak Aslan'ın gönlü prensi oynamaktadır. Osman'ı içten içe kıskanır. Aslan ve abisi bir gün bölgede hayli popüler olan kangal köpeği dövüşlerine giderler. Sivas isimli köpek girdiği dövüşte yenilmiş ve yaralandığı için sahibi tarafından öldü sanılarak terk edilmiştir. Onun yaşadığı fark eden Aslan, Sivas'ı boş arazide bırakmaya razı gelmez ve onu sahiplenir. Sivas'ı sahiplendikten sonra okula da gitmemeye başlayan Aslan, günlerini köpeğiyle ilgilenerek geçirmeye başlar. Sivas güçlü bir köpektir. Aslan onu Osman'ın köpeği ile dövüştürür ve Ayşe'nin gözüne girmeyi başarır. Aslında Sivas'ı dövüştürmeyi hiç istememektedir. Fakat muhtarın, öğretmeninin ve köylülerin Sivas'ın gücünü fark etmesi sonucu onların isteklerine boyun eğmek zorunda kalır. Aslan, Sivas'ın yeniden köpek dövüşlerine sokulmasına engel olamaz.

3.2.22.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Ayşe



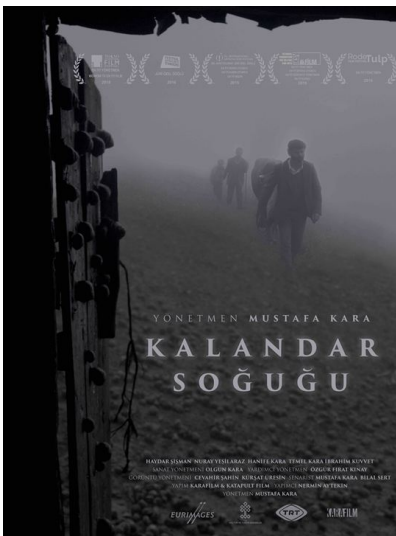
Aslan'ın sınıf arkadaşı ve âşık olduğu kızdır. Okulun 23 Nisan için düzenlediği Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler etkinliğinde, öğretmen onu prenses rolüne seçmiştir. Aslan'ın ona yakınlık göstermesinden rahatsız olur ve onunla fazla diyaloga girmekten kaçınır. O da diğerleri gibi Aslan'ın kangal köpeği Sivas'tan etkilenmiştir.

3.2.22.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

“Sivas” filminde adı bilinen sadece bir kadın karakter bulunmakta, kadınlar arasında diyalog gerçekleşmemektedir.

“Sivas” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 0'dır.

3.2.23. Kalandar Soğuğu / Cold of Kalandar (2016)



3.2.23.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Mustafa Kara

Yapımcı: Nermin Aytekin, İvan Agelesz (Kara Film)

Senarist: Mustafa Kara, Bilal Sert

Oyuncular: Haydar Şişman, Nuray Yeşilaraz, Hanife Kara, İbrahim Kuvvet, Temel Kara, Muzaffer Şen, Hasan Fehmi Hızal, Tuncer Salman, Ahmet Turan

Müzik: Eleonore Fourniau

Görüntü Yönetmeni: Cevahir Şahin, Kürşat Üresin

Sanat Yönetmeni: Olgun Kara

Gösterime Giriş Tarihi: 16.09.2016

Aldığı Ödüller: 49. SİYAD Türk Sineması Ödülleri En İyi Görüntü Yönetmeni – Cevahir Şahin, En İyi Görüntü Yönetmeni – Kürşat Üresin, En İyi Sanat Yönetmeni – Olgun Kara (2017)

Asya Pasifik Film Ödülleri En İyi Film – Mustafa Kara, En İyi Görüntü Yönetmeni – Cevahir Şahin, En İyi Görüntü Yönetmeni – Kürşat Üresin, Genç Sinema Ödülü – Mustafa Kara, UNESCO Kültürel Çeşitlilik Ödülü – Mustafa Kara (2016)

35. Uluslararası İstanbul Film Festivali Altın Lale Ulusal Yarışma En İyi Yönetmen– Mustafa Kara, En İyi Erkek Oyuncu– Haydar Şişman, En İyi Görüntü Yönetmeni – Cevahir Şahin, En İyi Görüntü Yönetmeni – Kürşat Üresin, En İyi Kurgu – Mustafa Kara, En İyi Kurgu – Umut Sakallıoğlu, En İyi Kurgu – Ali Ağa (2016)

Angers Avrupa İlk Film Festivali Jüri Özel Ödülü – Mustafa Kara (2016)

Kırmızı Lale Film Festivali (Rode Tulp) En İyi Yönetmen – Mustafa Kara (2016)

24. Hamburg Film Festivali NDR Genç Yetenek Ödülü – Mustafa Kara (2016)

52. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması En İyi Kadın Oyuncu – Nuray Yeşilaraz, Dr. Avni Tolunay Özel Ödülü – Mustafa Kara, En İyi Erkek Oyuncu – Haydar Şişman, En İyi Müzik – Eleonore Fourniau (2015)

28. Tokyo Uluslararası Film Festivali (TIFF) En İyi Yönetmen – Mustafa Kara, WOWOW İzleyici Ödülü – Mustafa Kara (2015)

Film, 89. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında Türkiye'nin Oscar Adayı olarak seçilmiştir (2016).

3.2.23.2. Filmin Konusu

Mehmet, Karadeniz'in bir dağ köyünde derme çatma evde eşi, iki oğlu ve yaşlı annesi ile birlikte yaşamaktadır. Aile hayvancılık yapmakta zar zor geçinmektedir. Mehmet büyük bir tutkuyla çevre dağları gezip daha iyi bir yaşam için maden rezervi arar. Bu durum eşi Hanife ile arasının açılmasına sebep olur. Mehmet'in düzenli bir gelirinin olmaması ailenin geçimini negatif yönde etkilemekte, çevrede de alay konusu olmaktadır. Merkeze alışveriş için giden Mehmet, Artvin'de boğa güreşleri düzenleneceğini öğrenir. Kurbanlık olarak besledikleri boğaları Poyraz'ı satmamak için eşini ikna eder ve hayvanı aylarca bu güreşlere hazırlar. Güreşten kazanılacak para aile için bir umuttur ancak olaylar beklendiği gibi gerçekleşmez. Poyraz güreşi kaybeder ve eve döndükten sonra kaybolur. Aile üyeleri her yerde boğayı ararlar. Mehmet Poyraz'ı bir çukura düşmüş halde bulur. Onu kurtarmak için aşağı indiğinde ise nicedir aradığı maden rezervini bulduğunu fark eder.

3.2.23.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Hanife



Otuzlarının sonunda, beyaz tenli, siyah saçlı, koyu renkli gözlü, orta boylu, ince yapılı bir kadındır. Sakin ve anlayışlıdır. Ailesine çok değer verir. Alt katı ağıl olarak kullanılan derme çatma, ahşap bir evde, eşi ve iki oğlu ile birlikte yaşamaktadır. Oğullarının birinde

tanımlayamadıkları zihinsel bir sorun bulunmaktadır. Hanife'nin en büyük üzüntüsü oğlunu doktora götüremiyor oluşudur. Çalışkan ve gerçekçi bir karakterdir. Eşinin sürekli dağlarda değerli maden aramaya gitmesi onu sinirlendirir. Eşinin hayal dünyasından çıkmasını, gerçek işler yaparak para kazanmasını ister.

Nurdan



Altmışlı yaşlarda bir kadındır ve dağ köyünde ailesiyle birlikte yaşamaktadır. Mehmet'in annesi kaybolan boğaları Poyraz'ı ararken, Nurdan'a adıyla seslenir ve boğayı görüp görmediğini sorar. Nurdan görmediğini söyler. Karakter hakkında detaylı bilgi verilmemiştir.

3.2.23.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

“Kalandar Soğuğu” filminde adı bilinen 2 kadın karakter bulunmakta, adı bilinen kadınlar arasında geçen diyalog yer almamaktadır.

“Kalandar Soğuğu” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 1'dir.

3.2.24. Ayla / Ayla: The Daughter of War (2017)



3.2.24.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Can Ulkay

Yapımcı: Mustafa Uslu (Dijital Sanatlar)

Senarist: Yiğit Guralp (Kore Gazisi Astsubay Süleyman Dilbirliği'nin Gerçek Hayat Hikâyesidir)

Oyuncular: Çetin Tekindor, İsmail Hacıoğlu, Kim Seol, Ali Atay, Murat Yıldırım, Taner Birsnel, Lee Kyung Jin, Meral Çetinkaya, Damla Sönmez, Büşra Develi, Sinem Uslu

Müzik: Fahir Atakoğlu

Görüntü Yönetmeni: Jean Paul Seresin

Sanat Yönetmeni: Fırat Yünlüel

Gösterime Giriş Tarihi: 27.10.2017

Aldığı Ödüller: Cape Town Uluslararası Film Festivali En İyi Kurgu Yönetmeni – Mustafa Presheva (2017)

Asya Dünya Film Festivali En İyi Film (2017)

Altın Turizm Ödülleri Yılın Sinema Ödülü (2017)

Richmond Uluslararası Film Festivali En İyi Yönetmen – Can Ulkay, Yükselen Yıldız – Kim Seol (2018)

Film, 90. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında, Türkiye'nin Oscar Aday Adayı olarak seçilmiştir (2017).

3.2.24.2. Filmin Konusu

1950 yılında Kuzey Kore ile Güney Kore arasında iç savaş çıkar. Yapılan yardım çağrısı sonucunda Türkiye, Kore'ye askeri birlikler gönderir. Astsubay Süleyman Dilbirliği, o sırada İskenderun'da görev yapmakta ve çalışkanlığı ile tanınmaktadır. En yakın arkadaşı Astsubay Ali ile birlikte gönüllü olarak Kore savaşına katılırlar. Kore'ye gitmek için gemi yolculuğuna çıkan Süleyman, arkasında sevdiği kadın Nuran'ı bırakmıştır. Görev yerine gelen Süleyman, gece savaş meydanında 5 yaşlarında yetim kalmış Koreli bir kız çocuğu bulur. Kimsesi kalmayan bu kızın bakımını Süleyman üstlenir. Kızı yanına alır ve ona ay ışığı anlamına gelen Ayla ismini verir. Tüm birliğin neşesi haline gelen Ayla ile Süleyman kısa bir zamanda baba - kız gibi olurlar. Kore'de 15 ay geçirdikten sonra görev süresi dolan Süleyman'ın Türkiye'ye dönme vakti gelir ancak Ayla'yı bir türlü bırakamaz. Onu da yanında Türkiye'ye götürebilmek için hukuki olan ve olmayan tüm yolları dener ama başarılı olamaz. Ayla'yı Ankara Okulu yetimhanesine bırakır. Vedalaşırken tekrar bir araya geleceklerine dair birbirlerine söz verirler. Süleyman Türkiye'ye geri döndüğünde Nuran, amcasının kararıyla nişanlanmıştır. O da ailesinin ona uygun gördüğü Nimet ile evlenmeye karar verir. Aradan geçen 60 yıl boyunca Ayla'yı hiç unutmaz ve devamlı ondan haber almaya çalışır. Bir gün gazeteci Özge'nin yapmak istediği bir belgesel için aranır ve Ayla'yı bulacaklarına dair umutları yeşerir. Harekete geçen Süleyman, Ayla ile buluşmak için Güney Kore'nin Seul şehrine gider. Seul şehrinin Ankara Parkı'nda Ayla ile tekrar bir araya gelirler.

3.2.24.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Ayla



(1950)



(2010)

Ayla 5-6 yaşlarında, beyaz tenli, çekik gözlü, Koreli bir kız çocuğudur. Çok masumdur ve savaş onu yetim bırakmıştır. Çıkan iç savaşta ailesinin ölümüne şahit olmuştur. Bu sebeple travma geçirmiştir. Süleyman Astsubay onu savaşın ortasında, gece vakti ölü insanların içinde yalnız ve çok korkmuş halde bulur. Ayla yaşadığı travmadan dolayı konuşamamaktadır. Zamanla Süleyman'ı babası gibi benimser ve konuşmaya başlar. Süleyman'dan ayrılırken çok üzülür ama ona güvenini hiç yitirmez. 60 yıl sonra buluştuklarında, eşini genç yaşta kaybetmiş orta yaşlı bir kadındır. Hayatı boyunca çalışmış, kendi ayakları üzerinde durmayı başarmıştır. Hâlihazırda bir okulda temizlik görevlisi olarak çalışmaktadır. Hiç unutmadığı “babası” Süleyman'ı tekrar görmek onu çok mutlu eder.

Nuran



Yirmili yaşlarında, renkli gözlü, kumral, ince yapılı, kısa boylu bir kadındır. Modern giyimli ve bakımlıdır. Öksüz büyümüştür. Çocukluğundan beri amcasının evinde yaşamaktadır. Bu nedenle kendine güveni azdır. Amcasına saygı duyar ve ondan çok çekinir. Süleyman'ı çok sevmiş ve onun sayesinde hayata tutunmuştur. Süleyman göreve gideceği zaman tek korkusu onu unutması ve ondan vazgeçmesidir. Süleyman, Ayla için dönüşünü erteledikçe korkularının gerçek olduğunu düşünür. Küçük bir kız çocuğunun kendisinin önüne geçmesine tahammül edemez. Tepkisini Süleyman'ın mektuplarını yanıtlamayı gösterir.

Ancak daha sonra hasretine dayanamadığı için radyoda ikisinin adına istek şarkı çaldırır. Çalan şarkıyı ve isimlerini duyan amcası onu başka biriyle nişanlar. Amcasından çok korkan Nuran, Süleyman geldiğinde ondan çoktan ayrılmış ve aşkından vazgeçmiştir.

İclal



Nuran'ın en yakın arkadaşı ve kapı komşusudur. Yirmili yaşlarda, beyaz tenli, siyah saçlı, orta boylu ve orta kilolu bir kadındır. Modern giyimli ve bakımlıdır. Süleyman'ın yakın arkadaşı Celal ile nişanlıdır. Süleyman'ın özlemini çeken Nuran'a destek olur.

Nimet



(1950)



(2010)

Kahramanmaraş'ta Süleyman'ın ailesinin komşusudur. Yirmili yaşlarda, renkli gözlü, beyaz tenli bir kadındır. Merhametli, iyi kalpli ve çok anlayışlıdır. Süleyman ile çocukluk arkadaşlarıdır. Nimet, yıllar boyunca Süleyman'a karşı platonik bir aşk beslemiştir. Süleyman'ın ailesine günlük işlerinde yardımcı olur ve ondan gelen mektupları aileye o okur. Onun görevde olduğu sıralarda içine hep bir sıkıntı düşer. Süleyman'ın başka bir kadına aşık olduğunu bilmektedir. Buna rağmen aşkından vazgeçmez. Nuran'ın Süleyman için radyoda çaldığı istek şarkıyı duyduğunda ağlar ama mutsuzluğunu kimseyle paylaşmaz. Daha sonra Süleyman ile evlendiklerinde, eşinin Ayla'yı aramasına yardım eder. Umudunu korumasını sağlar. Bu tavrı aralarındaki bağı güçlendirir.

Marilyn Monroe



Ali Astsubay'ın hayranı olduğu, sinemadan tüm afişlerini aldığı ve posterlerini her yere astığı Hollywood oyuncusudur. Sarı saçlı, beyaz tenli, renkli gözlü, orta boylu, orta kilolu bir kadındır. Askerlere moral vermek için düzenlenen bir eğlencede sahne almıştır. Kostümü mor renkli, gösterişli, pullu ve ip askılıdır. Süleyman ve Ayla Marilyn Monroe'dan Ali'ye vermek üzere imzalı fotoğraf alırlar. Marilyn Monroe fotoğrafı kırmızı rujlu dudakları ile öper.

Jı - Mın



Jı - Min, Türk ordusunun yetim kalan Koreli çocuklar için açtığı Ankara Okulu'nda görevli Koreli bir kadındır. Güler yüzlü, iyi niyetli ve yardım severdir. Ayla'ya çok merhametli ve sevecen davranır.

Sebahat



Süleyman ve Nimet'in kızıdır. Otuzlu yaşlarının ortasında, beyaz tenli, siyah saçlı, iri yapılıdır. Yıllarca babasının Ayla'yı aramasını ve ondan vazgeçmemesini içten içe kıskanmıştır. Ayla'nın bulunacağını öğrendiğinde ise kıskançlığını açık bir şekilde gösterir. Ani heyecanların babasının sağlığına zarar vereceğini düşündüğünden Ayla'nın bulunmasına karşı çıkar.

Özge



Kore Savaşı ile ilgili belgesel yapmak isteyen araştırmacı gazetecedir. Otuzlu yaşlarda beyaz tenli, sarı saçlı, kahverengi gözlü, uzun boylu, ince yapılı, modern giyimli bir kadındır. Mesleği gereği pes etmeyen, sabırlı ve dirayetli bir kadındır. Ayla'yı Koreli yardımcısının da desteğiyle bulur ve Süleyman ile onları buluşturur.

3.2.24.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

Filmde adı bilinen 8 kadın karakter yer almaktadır. Bu kadınların birbiri ile diyalog halinde olduğu sahnelerin sayısı 7'dir. Söz konusu sahnelerin içeriği aşağıda incelenmiştir.

1- İclal, Nuran / Evlerinin Olduğu Sokak

İclal ve Nuran, sevdikleri adamların bisikletleriyle uzaklaşmasını izlerler. İclal, Kore'ye gönderilecek askerlerin içinde Süleyman ve Celal'in de olabilme ihtimalinden bahseder. Nuran onu susturur ve ağzından yel almasını söyler. Süleyman ve Celal meslek lisesi mezunu oldukları için onların görevlendirileceğine ihtimal vermez. İclal yine de korktuğunu söyler. Diyalogun konusu erkekler ile bağlantılıdır.

2- Nuran, İclal / Kafe

Nuran ve İclal, sürekli gittikleri kafede buluşmuşlardır. Nuran gazetede savaşın erken biteceği haberini okur. Sonra da döner dönmez Süleyman'ın onu amcasından istemesini umduğunu söyler. İclal de o sırada Cemal ile yüzük baktıklarından bahseder. Bahara çifte nişan yapmayı umarlar. Nuran heyecanlanmıştır. Gelinlikçinin vitrinine çok güzel bir gelinlik konulduğunu ve bakmaya gitmeyi teklif eder. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

3- Nuran, İclal / Kafe

Süleyman'ın çıkan çatışmada yaralanmış olma ihtimalini öğrenen Nuran, kafede ağlamaya başlar. Ona gitme dediğinin yineler. İclal de Nuran'ı sakinleştirmeye çalışır. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

4- İclal, Nuran / Ev Salon

İclal ile Nuran evde çay içerek sohbet etmektedir. İclal, Nuran'ın içini rahatlatmaya çalışır ve Süleyman'ın iyi olduğunu, suratını asmamasını söyler. Nuran hala Süleyman'ın tehlikede olduğunu, ona bir şey olabileceği için çok korktuğunu ve Ayla için hayatını riske atmasını anlamsız bulduğunu anlatır. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

5- Sebahat, Nimet / Ev Salon

Sebahat eve gelen misafirler ve annesi ile birlikte çay içmektedir. Sebahat babasının halen Ayla'yı aramasına kızgındır. İnsanların bayramdan bayrama kendi ailelerini ziyarete gidemediğini söyler ve babasının Kore'ye gitme isteğini eleştirir. Nimet, böyle konuşmamasını, bu fikirlerinin babasını üzeceğini söyler. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

6- Sebahat, Nimet / Ev Salon

Gazeteci Özge, Süleyman'a Ayla ile ilgili haber getirmiştir. Sebahat, Özge'nin Ayla'nın yaşayıp yaşamadığından emin olmadan babasına umut vermesine sinirlenir. Nimet ona adıyla seslenerek uyarıda bulunur. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

7- Sebahat, Nimet / Ev Giriş Kapısı

Sebahat, Özge’yi uğurlarken onu uyarır. Evlerine gelip babasına boş ümitler vermesine kızar. Babasının kalbinin bu kadar heyecana dayanamayacağını söyler. Ayla’yı arama işinin son bulmasını istediğini ekler. Özge onu anladığını söyler. Sebahat anlaşıldığına sevinerek kapıyı kapatır. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

“Ayla” filminde adı bilinen 8 kadın karakter bulunmakta, adı bilinen kadınlar arasında geçen 7 diyalog yer almaktadır. Bu diyalogların tamamında ana konu erkekler ile bağlantılıdır.

“Ayla” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 2’dir.

3.2.25. Ahlat Ağacı / The Wild Pear Tree (2018)



3.2.25.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Nuri Bilge Ceylan

Yapımcı: Zeynep Özbatur Atakan (Zeyno Film, Memento Films, Detail Film, Production 2006 d.o.o Sarajevo)

Senarist: Akın Aksu, Ebru Ceylan, Nuri Bilge Ceylan

Oyuncular: Aydın Doğu Demirkol, Murat Cemcir, Bennu Yıldırımlar, Hazar Ergüçlü, Serkan Keskin, Tamer Levent, Akın Aksu, Öner Erkan, Ahmet Rıfat Şungar, Kubilay Tunçer

Görüntü Yönetmeni: Gökhan Tiryaki

Sanat Yönetmeni: Meral Aktan

Gösterime Giriş Tarihi: 01.06.2018

Aldığı Ödüller: 51. SİYAD Türk Sineması Ödülleri En İyi Film, En İyi Yönetmen – Nuri Bilge Ceylan, En İyi Senaryo – Akın Aksu, Ebru Ceylan, Nuri Bilge Ceylan, En İyi Erkek Oyuncu – Doğu Demirkol, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu – Benu Yıldırımlar, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu – Murat Cemcir (2018)

Film, 91. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında Türkiye'nin Oscar Aday Adayı olarak seçilmiştir (2018).

3.2.25.2. Filmin Konusu

Sinan üniversitede sınıf öğretmenliği bölümünü yeni bitirmiştir. Memleketi Çanakkale'nin Çan ilçesinde yaşayan ailesinin yanına geri döner. Annesi Asuman, kardeşi Yasemin ve öğretmen olmasının yanı sıra kumar alışkanlığıyla da bilinen babası İdris ile birlikte yaşamaya başlar. Bir süre işsiz güçsüz dolaştıktan sonra öğretmenlik için sınava girer ancak sınavı kötü geçer. Sınav çıkışında karşılaştığı ünlü yazar ile derin diyaloglara girer. Yazarın sivri dili ve eleştirileri, onun yanından kaçmasına sebep olur. En büyük hayali kendi yazdığı Ahlat Ağacı isimli kitabını bastırabilmektir. Bir süre sponsor arasa da kitabını kendi imkânlarıyla bastırmaktan başka çaresi olmadığını anlar. Lisede sınıf arkadaşı ve âşık olduğu kız olan Hatice ile karşılaşır. Hatice'nin başka seçeneği olmadığı için zengin biriyle evleneceğini öğrenir. Hala işsiz olan Sinan, babası ile sık sık köye gitmeye başlar. Babası nicedir bir su kuyusu kazmaktadır ancak hala su bulamamıştır. Ona gönülsüzce yardım eder. Köyde karşılaştığı iki imam ile dinin modern dünyadaki konumu hakkında uzun tartışmalara girer. Eve geri döndüklerinde kitabı için biriktirdiği paranın bir kısmını babasının çaldığını anlar ama bu durumu kendine yediremez. Son çare olarak babasının cins av köpeğini satmaya karar verir. Kitabını bastırır, aile üyelerine birer tane hediye eder ve satılması için kitapçıya bırakır. Babası ise kaybolan köpeğinin yasını tutar. Sinan, zorunlu askerlik görevi geldiği için Çan'dan ayrılır. Görevini tamamlayıp geri döndüğünde, babası emekli olmuştur. Aile evinden ayrılmış ve köye yerleşmiştir. Az sayıdaki küçükbaş hayvanları ile kendi halinde yaşamaktadır. Su kuyusu konusunda da pes etmiştir. Babasının yanına giden Sinan, ilk defa

onunla derin diyaloglara girer. Aile üyelerine hediye ettiği kitabını sadece babası okumuştur. Birbirlerini böylece daha iyi anlamaya başlarlar. Babasının su kuyusuna inen Sinan, kazmaya devam eder.

3.2.25.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Asuman



Kırkly yaşlarda, kumral, kahverengi saçlı, kahverengi gözlü, uzun boylu, orta kilolu bir kadındır. Biri erkek biri kız olmak üzere iki çocuğu vardır. Film boyunca rahat ev kıyafetleri tercih eder. Evin otoritesi ve kontrolü ondadır. Eşinin maaşını ve kartlarını elinden almıştır. Eşinin kumarbaz olması maddi durumlarının bozulmasına neden olmuştur. Evi geçindirmek için çocuk bakıcılığı yapmaktadır. Dram filmleri ve dizileri izlemeyi sever. Bu filmlerde gözyaşlarına hâkim olamaz. Eşine kızıyor olsa da Sinan'ın babası hakkında kötü konuşmasına izin vermez. İdris ile çok genç yaşta, kaçarak evlenmiştir. Herkesin maddi şeylerle ilgilendiği bu dünyada İdris'in doğadan, hayvanların güzelliğinden bahsetmesi ve hitabet yeteneği onu cezbetmiştir. İlişkileri açmazda da olsa hala İdris'i sevmektedir. Onun eskiden daha saygın bir çevresi olduğunu, şimdi ise kumarbazlarla arkadaşlık ettiğini düşünür ve bu duruma üzülür. Çocuklarına karşı korumacıdır.

Hatice



Yirmilerinde, siyah saçlı, beyaz tenli, kahverengi gözlü, uzun boylu, ince yapılı bir kadındır. Sinan'ın lise aşkıdır. Lisede tüm erkeklerin gözdesi olan Hatice, eğitimine devam etmemiş, varlıklı biriyle evlenerek dizilerde, filmlerde gördüğü lüks hayatı yaşamayı ve toplum içinde statü elde etmeyi istemiştir. Filmde önce ailesi ile birlikte ceviz bahçesinde çalışırken görülür. Bu sahnede bol bir şalvar ve hırka giymekte, başına yemeni bağlamaktadır. Görüldüğü diğer sahnede ise gelinliklidir.

Yasemin



Sinan'ın kız kardeşidir. 16- 17 yaşlarındadır. Beyaz tenli, kızıl saçlı, uzun boylu, ince yapılıdır. Lise öğrencisidir. Zamanının çoğunu dersleri ile ilgilenerek geçirir. Ailesinin maddi durumundaki güçlük, onu da doğrudan etkiler. Evlerinin elektriği kesildiğinde arkadaşına gidip ders çalışmak zorunda kalır. Ağabeyi ile sürekli tartışır. Babasının şakalarından hoşlanmaz. Haksızlıklara karşı duyarlıdır. Sinan aile üyelerini hırsızlıkla suçladığında herkesten çok sinirlenir.

Merve



İdris'in öğrencilerinden biridir. Sinan İdris'in sınıfına geldiğinde Merve arkadaşı ile konuşur. İdris susması için onu adıyla seslenerek uyarır.

3.2.25.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

“Ahlat Ağacı” filminde adı bilinen 4 kadın karakter bulunmakta, adı bilinen kadınlar arasında geçen diyalog bulunmamaktadır.

“Ahlat Ağacı” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 1'dir.

3.2.26. Bağlılık Ash / Commitment (2019)



3.2.26.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Semih Kaplanoğlu

Yapımcı: Semih Kaplanoğlu, Furkan Yeşilnur (Sinehane, Kaplan Film)

Senarist: Semih Kaplanoğlu

Oyuncular: Kübra Kip, Ece Yüksel, Umut Kurt, Almina Kavcı, Merve Şeyma Zengin, Jale Arıkan, Osman Alkaş

Müzik: Anjelika Akbar

Görüntü Yönetmeni: Andreas Sinanos

Sanat Yönetmeni: Özgür Özcan, Meral Aktan

Gösterime Giriş Tarihi: 20.09.2019

Film, 92. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında Türkiye'nin Oscar Aday Adayı olarak seçilmiştir (2019).

3.2.26.2. Filmin Konusu

Aslı, 7 yaşındayken annesi tarafından terk edilmiş, kız kardeşine o bakmıştır. Babası ise borçları için malını mülkünü satan ve gittikçe abone sayısı düşen alkolik bir gazetecidir. Bir bankada müdür yardımcısı olarak çalışan Aslı, bebeğini dünyaya getirmek için işine ara verir. Kızı Zeynep doğduktan sonra 6-7 ay evde kalır ve onunla ilgilenir. İzin süresi dolduğunda ise haklarını kaybetmemek için işine dönmeye karar verir. Zeynep bebek için bakıcı aramaya başlar. Ancak uzun bir süre istediği kriterlerde birini bulamaz. Eşi Faruk ile monoton süren bir evlilikleri vardır. Faruk, Aslı'ya bakıcı bulmasında yardım etmez. Zeynep'e annesi Muazzez'in bakmasını ya da işe geri dönmemesini ister. Uzun süre bakıcı arayan Aslı, bahçıvan Hamza'nın iş arayan genç komşusu ile görüşmeye karar verir. Gülnihal çok genç yaşta evlenmiştir. Ayşe adında, 8 aylık bir bebeği vardır ve askerde olan eşinin dönüşünü beklemektedir. Aslı başlangıçta Gülnihal'in bebeği olmasını bir sorun olarak görür ancak başka çaresi yoktur. Aslı bir taraftan yüzleşmek istemediği annesinde kaçarken, bir taraftan da Gülnihal'in Zeynep'le kurduğu iletişimi kıskanmaya başlar. Evin her odasına taktırdığı kameralar ile sürekli onu izler. Bir gün eve geldiğinde Gülnihal'i de Zeynep'i de evde bulamaz. Büyük panik yaşayan Aslı, Hamza'dan Gülnihal'in eşinin şehit olduğunu öğrenir ve adresini alarak oraya gider. Kızı Zeynep'in yanında uyuyan Ayşe bebeği de alır ve bakmak için kendi evine götürür.

3.2.26.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Aslı



Otuzlarında, beyaz tenli, koyu renkli gözlü, siyah kıvrırcık saçlı, uzun boylu, ince yapılı bir kadındır. Korunaklı, lüks bir plaza dairesinde, eşi Faruk ve bebeği Zeynep ile modern bir hayat yaşamaktadır. Eğitilidir; bir bankada müdür yardımcısı olarak çalışmaktadır. Ancak refah içinde yaşamasının nedeni işinden çok, yaptığı evliliğidir. Annesi tarafından terk edilmiş olmanın duygusal yükünü taşır. Kız kardeşine bakmak zorunda kalmak onu hem olgunlaştırmış, hem de sırtına önemli bir yük yüklemiştir. Kariyeri onun için değerlidir. Hamileliği ve Zeynep'e bakmak için bir süre evde kalması iş yerindeki pozisyonunu düşürmüş ve haksızlığa uğramasına sebep olmuştur. İşe dönmek istediğinde ona daha altta bir pozisyon önerilmiştir. Aslı bu durumu kabullenir. İşine geri dönme çabası tüm çevresi tarafından yadırganır. Bu konudaki ısrarı anneliğinin sorgulanmasına sebep olur. Bu yüzden öfkeli, mutsuz ve tatminsizdir. Hem maddi hem de manevi anlamda özgürlüğünü elinden alacak her şeye karşıdır. Mükemmeliyetçi bir karakteri vardır. Spora giderek doğum öncesi formunu geri kazanmaya çabalar. Eşine güzel görünmeye çalışır. Kıyafetlerine ve makyajına özen gösterir. Lüks mekânlarda tek başına kahve içmeyi ve tatlı yemeyi sever. Bu zamanları, kendi ile baş başa kaldığı bir kaçış olarak görür. Film boyunca soğuk renklerde, cansız ve aynı modelde kıyafetler giyer. Yeni teknolojileri takip etmeyi sever. Bebeği için termometre alırken bile dijital olanı tercih eder. Onun için aile evini temsil eden geleneksel detaylardan uzaklaşmaya çalışır. Maneviyatı zayıftır. Kayınvalidesinin yaptığı yemekleri evine kabul etmek istemez. Evindeki bitkilerin bakımı için bile profesyonel destek almak ister. Aslı'nın maddi durumu çalışmasına gerek olmadığını gösterir. Buna karşılık zor durumda olan babası ve kardeşi Seval'e yardımcı olmak için çalışması gerektiği belirtilir. Küçük yaşta annesiz kalması, kendi annelik deneyiminde bocalamasına sebep olmuştur. Bir annenin nasıl olması gerektiği konusunda akli karışık. Bebeğini 6 ay boyunca emzirmenin annelik görevinde yeterli olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle Zeynep'i süttten kesmek için büyük çaba gösterir. Kendisine zarar vereceğini bilerek süt kesen hormon ilaçları kullanır ve

göğüslerine sirke sürmeye başlar. Bebeği daha fazla emzirmek istemeyişi eşiyile tartışmasına sebep olur. Yemek yapmak konusunda çok bilgisiz ve isteksizdir. Salatayı bile yemek tarifi kitabına bakarak yapar. Bebek bakıcısı Gülnihal'e karşı kibirli davranır. Onu ekonomik üstünlüğünü kullanarak sindirmeye ve kontrol altında tutmaya çalışır. Eve taktırdığı kameralar ile Gülnihal'i izler. Onu takıntı haline getirir ve kendince küçük oyunlar oynamaya başlar. Onun anneliğini ve yaptığı her şeyi kıskanır. Bir gün kameradan Gülnihal'in Zeynep'i emzirdiğini görür. Kendi annesinden çıkaramadığı öfkesini ondan çıkarmaya çalışır. Aslı, Gülnihal'den Zeynep'e annelik değil sadece bakıcılık yapmasını istemektedir. Gittikçe ruhsal dengesi bozulur ve huysuzlaşmaya başlar. Buna karşılık Gülnihal'in sıcaklığına ve anlayışlı karakterine teslim olmaya başlar. Onu kendi annesinin yerine koyar; yaptığı her şeyden pişman olur. Uzun yıllar boyunca annesine karşı bastırdığı öfkeyi bir kenara koyarak annesi ile görüşmeyi kabul eder. Yaşadığı öfke krizlerinde Gülnihal'e sarılır ve omzunda ağlar. Gülnihal'den gördüğü sıcaklık Aslı'yı değiştirmiş ve dönüşmüştür. Böylelikle sevme ve affetme duygularını geri kazanmıştır.

Gülnihal



Yirmili yaşlarının başında, beyaz tenli, kahverengi gözlü, kumral, uzun boylu, ince yapılı bir kadındır. Arka mahallelerden birinde eşi, 8 aylık bebeği Ayşe ve kayınvalidesi ile birlikte yaşamaktadır. Gösterişsiz ve rahat kıyafetler giyer. Küçük yaşta görücü usulü evlenmiş ve genç yaşta anne olmuştur. Yumuşak huylu ve merhametlidir. Hayatın gidişatına teslim olmuştur. Çalışmak zorundadır ve bebeği ile yeterince ilgilenemediği için huzursuzdur. Bebeğini severek emzirdiği görülür. Ev işlerinde çok başarılıdır. Her zaman kendi doğrularına göre davranır. Aslı izin vermemesine rağmen Zeynep'i hava alması için dışarı çıkarır. Aslı'nın süttten kesmeye çalıştığını bildiği halde Zeynep'i emzirir.

Zeynep Bebek



Aslı ve Faruk'un 6-7 aylık arası olan bebeğidir.

Seval



Aslı'nın kız kardeşidir. Buğday tenli, kahverengi gözlü, kahverengi kısa saçlı, uzun boylu, ince yapılı bir kadındır. Öğretmendir. Aslı'nın aksine annesi ile iletişim halindedir. Anlayışlı, sevecen, sıcakkanlı ve affedicidir. Hala babası ile yaşamaktadır. Maaşı evi geçindirmeye yetmediğinde ablasından yardım alır.

Fatma



Aslı'nın kayınvalidesi Muazzez'in yardımcısıdır. Kırklarında, beyaz tenli, orta kiloludur. Haftada bir Aslı'nın evine gelip temizlik yapar. Kendi bildiğini yapan, dik başlı, inatçı bir kadındır.

Ayça



Kırkklı yaşlarının ortasında, beyaz tenli ve kumraldır. Siyah kalın çerçeveli gözlük kullanır. Aslı'nın bankadaki işine geri dönebilmek için görüştüğü insan kaynakları müdürüdür.

Muazzez



Aslı'nın kayınvalidesidir. Ellili yaşlarında, beyaz tenli, kahverengi saçlı, kısa boylu, orta kilolu, bakımlı bir kadındır. Muazzez, torununa bakmaya gönüllüdür ama Aslı'nın kabul etmeyeceğini bildiği için yapamayacağını söyler. Aslı'yı ev işleri konusunda eleştirir. Yemek yapmayı bilmeyişini ayıplar. Aslı bir gün yaprak sarması yaptığında, onu abartılı bir şekilde över. Aslı'nın ev işlerine ısınmasını sağlamaya çalışır. Aslı'nın işe geri dönmesine karşıdır. Bebeğin süten kesilmesi için erken olduğunu düşünmektedir.

Asuman



Aslı'nın bankadaki ofisine gelen müşterilerinden biridir. Altmışlı yaşlarda, beyaz tenli, şık giyimli bir kadındır.

Fatoş



Aslı'nın çalıştığı bankada sekreterdir. Banka çalışanları için gerekli evrakları temin eder.

Aysel



Aslı'nın kayınvalidesi Muazzez'in arkadaşıdır. Ellili yaşlarda, beyaz tenli, siyah saçlı, orta kilolu bir kadındır. Aslı Aysel'i, Zeynep bebeğe bakıcı olarak işe almak ister. Ancak Aysel teklifi kabul etmez.

Ayşe Bebek



Gülnihal'in 8 aylık bebeğidir.

3.2.26.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

Filmde adı bilinen 9 kadın karakter yer almaktadır. Bu kadınların birbiri ile diyalog halinde olduğu sahnelerin sayısı 24'tür. Söz konusu sahnelerin içeriği aşağıda incelenmiştir.

1- Aslı, Fatma / Bebek Odası

Aslı, bir şirket aracılığıyla Zeynep'e bakıcı aramaktadır. Şirket görevlisi ile yapacağı görüşmeye gitmek için Zeynep'i Fatma'ya emanet etmiştir. Eve döndüğünde Fatma'nın Zeynep'i ayağında salladığını görür ve kızar. Ona göre doğru olan bebeğin beşiğinde uyumasıdır. Ayrıca Fatma'nın Zeynep ile ilgilenirken işleri yarım bırakmasına, yemek hazırlamamasına da kızar. Fatma Aslı'ya hem bebeği emanet edip, hem de iş yapmasını bekleyemeyeceğini, ayrıca eve söylediğinden daha geç geldiğini belirtir ve evden ayrılır. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

2- Aslı, Ayça / Banka Ofis

Aslı, işe geri dönüşünde çalışacağı şubeyi ve pozisyonu öğrenmek için İnsan Kaynakları Müdürü Ayça ile görüşmeye gitmiştir. İşine ara verdiği süreçte hem kariyerinde geri gitmiş, hem de başka seçeneği olmadığı için düşük pozisyonu kabul etmek zorunda kalmıştır. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

3- Aslı, Muazzez / Muazzez'in Evi

Aslı, İnsan Kaynakları Müdürü Ayça ile görüşmeye gitmek için Zeynep'i kayınvalidesi Muazzez'e bırakmıştır. Kayınvalidesi ile selamlaşır. Muazzez Zeynep'in mışıl mışıl uyduğunu söyler. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

4- Aslı, Muazzez / Muazzez'in Evi

Aslı'nın sardığı yaprak sarmalarının ince olması Muazzez'in çok hoşuna gitmiştir. Abartılı bir şekilde çok güzel sardığını söyler. Aslı, teşekkür ederek karşılık verir. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

5- Aysel, Aslı / Muazzez'in Evi

Aysel, Aslı'ya Zeynep bebeği hala emzirip emzirmediğini sorar. Aslı da yavaş yavaş mamaya alıştırmaya çalıştığını söyler. Aysel kolay olup olmadığını sorduğunda ise acıktığı için mamayı içmek zorunda kaldığını söyler. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

6- Aslı, Aysel / Muazzez'in Evi

Aslı, Aysel'e Zeynep'e bakmak için müsait olma durumunu sorar. Aysel, Aslı'ya evinin uzak olduğunu, her sabah saat 6 da gelip akşam 6 da eve dönmesinin mümkün olmadığını söyler. Yine de isterse arada gelerek yardımcı olabileceğini ekler. Aslı durumu anlamıştır. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

7- Aslı, Seval / Baba Evi

Aslı, babasının evine kardeşini ve babasını ziyarete gelmiştir. İki kardeş babalarının, gittikçe batan işi ve borçları hakkında konuşurlar. Aslı bankadaki işine geri döndüğünü, onlara maddi olarak destek sağlamaya devam edeceğini ve eve konulan ipoteği kaldıracağını söyler. Diyalog, babaya ait borçlarla ilgilidir. Kısmen erkekler ile bağlantılıdır.

8- Seval, Aslı / Baba Evi

Seval, ablasına çay ikram eder. Aslı, Seval'e annelerinin artık onu arayıp rahatsız etmesine engel olduğu için teşekkür eder. Seval, annelerinin yakında Türkiye'ye kesin dönüş yapacağını, sağlık durumunun kötü olduğunu ve torunu Zeynep'i görmek istediğini anlatır. Aslı, Zeynep 18 yaşına bastığında anneannesini görmek isterse görüşebileceğini, kendisinin ise asla görüşmeyeceğini söyler. Konuyu değiştirmek için Seval'e "saçlarını mı kestirdin?" diye sorar. Seval saçlarını yeni kestirmiştir. Seval sınav kâğıtlarını okuması gerektiğini söyleyerek Aslı'dan müsaade ister. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

9- Aslı, Gülnihal / Ev Yemek Masası

Aslı, Gülnihal'i tanımak ve istediği kriterlere uygun olup olmadığını anlamak için bir görüşme ayarlamıştır. Gülnihal'in daha önce herhangi bir iş deneyimi olmamıştır. Aslı, onun nereli olduğunu, eşini, yaşını, hayatını öğrenmek için sorular sorar. Gülnihal tüm samimiyeti ile soruları cevaplar. Aslı ilk başta Gülnihal'in de bebeği olduğunu öğrenince ikilemde kalır. Gülnihal, Zeynep'i kucağına almak ister. Sütten kesilip kesilmediğini sorar. Zeynep, işe başlayacağı için mamaya alıştırmaya çalıştığını söyler. Aslı, hemen geleceğini söyleyerek lavaboya gider. Gülnihal hakkında ne yapacağını düşünür. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

10- Aslı, Gülnihal / Ev Mutfak

Aslı lavabodan geri dönmüştür. Zeynep, Gülnihal'in kucağında uyuya kalmıştır. Aslı, Zeynep'i yatağına yatırmayı, evi gezdirmeyi ve mama yapmayı öğretmeyi teklif eder. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

11- Aslı, Gülnihal / Ev Hol

Aslı işe gitmek için evden çıkmak üzeredir. Gülnihal'e gün içinde arayacağını söyler. Gülnihal de konuşuruz diyerek Aslı'yı onaylar ve kolay gelsin der. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

12- Aslı, Asuman / Banka Ofis

Sıra numarası yanan Asuman Hanım, talebi için Aslı'nın odasına girer. Aslı, Asuman Hanım'a internet hesabı açabileceklerini ve işlerini daha kolay halledebileceğini anlatır. Asuman Hanım ise kartla bile para çekmeyi zar zor öğrendiğini, internetten işlem yapmayı anlamayacağını söyler. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

13- Aslı, Fatoş / Banka

Aslı, Fatoş Hanım'dan yeni yönetmelik dosyalarını ister. Fatoş ona istediği dosyaları verir. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

14- Aslı, Gülnihal / Ev Oturma Odası

Aslı ile Gülnihal bir taraftan çay içip bir şeyler atıştırırken bir taraftan sohbet ederler. Gülnihal kayınvalidesinin yaptığı kekten Aslı'ya ikram eder. Kendisinin kek yapmakta kayınvalidesi kadar usta olmadığını söyler. Aslı, kendisini kayınvalidesi ile kıyaslamasına çıkışır ve her şeyi mükemmel yapmak zorunda olmadıklarını söyler. Gülnihal'in yarım saatliğine Zeynep ile dışarı çıkmasını söylemesi, Aslı'nın sinirlenmesine sebep olur. Gülnihal kayınvalidesi ve kızı Ayşe'nin de geldiğini ve kızını emzirdiğini söyler. Aslı, ona sorulmadan Zeynep ile ilgili kararlar vermemesini ister ve öfkelenir. Kısa bir sessizlikten sonra Aslı, Ayşe'nin fotoğraflarına bakmak ister. Ayşe'yi annesine benzetir. Telefondaki fotoğrafları sırayla kaydırırken gördüğü kişileri sorar. Ayşe'nin eşi Kamil'i ve kayınvalidesini görür. Fotoğrafları kaydirmaya devam ettiği sırada kızı Zeynep'in, Gülnihal ile olan fotoğraflarını görür ve telefonu geri verir. Aslı bir gün birlikte kek ve börek yapmayı teklif eder. Gülnihal de teklifini kabul eder. Aslı kulağındaki küpeler canını acıttığı için çıkarır. Gülnihal, küpelerin

çok güzel olduğunu söyler. Diyalog, Kamil'in fotoğrafına bakılması noktasında kısmen erkeklerle ilgili hale gelir.

15- Aslı, Gülnihal / Ev Yatak Odası

Aslı, Gülnihal'e dolabından kıyafetler denetmektedir. Kamil ile nasıl tanıştıklarını sorar. Gülnihal, kayınvalidesinin onu çarşıda gördüğünü sonra da gelip istediklerini, birkaç ay nişanlı kaldıktan sonra da evlendiklerini anlatır. Aslı o sırada Gülnihal'e denettiği montun çok yakıştığını söyler. Birbirlerini sevip sevmediklerini sorar. Gülnihal sorudan rahatsız olmuştur. Aslı anlaşıp anlaşamadıklarını sorarak sorusunu açıklar. Gülnihal iyi anlaştıklarını, artık gitmesi gerektiğini söyler ve mont için teşekkür eder. Gülnihal panikle odadan çıkarken Aslı ona seslenerek telefonunu unuttuğunu söyler. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

16- Aslı, Gülnihal / Site Bahçesi

Aslı iş çıkışı markete gider ve uzun bir süre markette oyalanır. Alışveriş yaparken Gülnihal'in ısrarlı telefon aramalarına cevap vermez. Gülnihal, Zeynep bebeği de alarak hava yağmurlu olmasına rağmen sitenin bahçesine inmiştir. Aslı, siteye girdiğinde Gülnihal'in onu beklediğini görür ve şaşırır. Gülnihal saatin altı buçuk olduğunu ve aramasına rağmen açmadığını bu yüzden merak ettiğini söyler. Aslı saati hiç fark etmediğini, çalışırken telefonun sesini kıştırdığını, sonra da açmayı unuttuğunu anlatır. Gülnihal, Aslı'nın ona verdiği montu giymiştir ve nasıl olduğunu sorar. Aslı çok yakıştığını söyler. Gülnihal, tam gidecekken Aslı'nın elindeki market poşetlerini görür. Gülnihal, buzdolabının üstündeki eksik listesine tuzu eklemiştir. Bu yüzden tuz alıp almadığını sorar. Aslı almadığını ve listeye bir daha bir şey yazmamasını, bunun yerine ona söylemesini sert bir ifadeyle söyler. Birbirlerine iyi akşamlar dileyerek ayrılırlar. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

17- Gülnihal, Aslı / Ev Mutfak

Gülnihal, dış kapıyı açarak eve girer. Dış kapının sesini duyan Aslı, Gülnihal'in beğendiği küpelerini halının üstüne atar ve hızlıca mutfak tarafına gelir. Gülnihal, günaydın dedikten sonra çantasını mutfak tezgâhının üstüne koyar. Aslı, işe gitmek için çıktığını bir şey lazım olursa aramasını ve kızına iyi bakmasını söyler. Gülnihal de ona hayırlı işler diler. Aslı çıktıktan sonra Gülnihal çantasından çıkardığı tuzu kavanoza boşaltır. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

18- Gülnihal, Aslı / Aslı Banka Ofis, Gülnihal Aslı'nın Evi

Aslı, eve yerleştirdiği kameralardan Gülnihal'i izlemektedir. Halının zerine bilerek bıraktığı küpelerini Gülnihal'in taktığını görür. Gülnihal'i arar. Panik içinde telefonu aan Gülnihal iyi olduklarını, Zeynep'i doyurduğunu ve yeni yatırdığını söyler. Aslı küpelerini kaybettiğini, en son evde sehpanın üzerinde bıraktığını ve Gülnihal'den orada mı diye kontrol etmesini ister. Gülnihal, tam da küpeleri denediği sırada Aslı'nın aramasına şaşırmıştır. Kontrol edeceğini ve haber vereceğini söyler. Kpeleri halını üzerine geri atar. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

19- Gülnihal, Aslı / Ev Yemek Masası

Aslı bisikletiyle çıktığı orman gezisinde mola verdiği sırada Gülnihal'i kameradan izlemeye başlar. Gülnihal mama içmeyi reddeden Zeynep'i emzirmeye başlar. Aslı ani bir şokla telefonu kapatır. Gülnihal, Zeynep ile uyuyakalmış ve Aslı'nın eve geldiğini duymamıştır. Aslı uyudukları için onları uyandırmak istemediğini ve sıcak çay yaptığını söyler. Kendisine ay koyan Gülnihal, Aslı'ya heyecanlı bir ses tonuyla bugün Zeynep'in emeklemeye başladığını, yakında yürüyeceğini anlatır. Aslı, Gülnihal'in ondan beklediği tepkiyi vermemiş ve "ok iyi" demekle yetinmiştir. Gülnihal konuyu değiştirerek bisiklet gezisinin nasıl geçtiğini sorar. Aslı, hava aldığını, tek başına kalmayı özlediğini fark ettiğini söyler. Onun tek kalmayı zleyip zlemediğini sorar. Gülnihal sadece annesini özlediğini söyler. Aslı masadan ani bir hareketle kalkmaya çalışır ve çay içtiği fincanı yere düşürür. Kırık fincan parçalarını birlikte toplamaya başlarlar. Aslı yaşadıklarının ve duygularının etkisiyle aniden ağlamaya başlar. Gülnihal'in onu teselli etmesini istemiş ve omzunda ağlamaya devam etmiştir. İçinde bulunduğu durumu fark edince de hızlıca Gülnihal'in yanından uzaklaşır. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

20- Aslı, Gülnihal / Ev Yemek Masası

Gülnihal, Aslı'ya hasta olduğu için çorba yapmıştır. Aslı, çorbanın çok güzel olduğunu, zahmet ettiğini söyler ve teşekkür eder. Gülnihal'in çantasındaki örgüyü görür ve rengini beğendiğini söyler. Gülnihal, eşi Kamil'e ördüğünü, Kamil'in askerdeki tüm kıyafetlerinin aynı renk olduğunu o yüzden farklı renkte bir şeyler yapmak istediğini söyler. Biraz daha çorba içmek isteyip istemediğini sorar. Aslı yeterli olduğunu ve iyi geldiğini söyler. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

21- Gülnihal, Aslı / Ev Mutfak

Gülnihal ile Aslı, birlikte kek yapmaktadırlar. Gülnihal güzel görüldüğünü, Aslı da güzel koktuğunu söyler. Keki kalıba dökerler. Aslı, Gülnihal'den fırını önceden açmasını istemiştir. Fırının ısısını kontrol etmesini ister. Gülnihal ısındığını söyler. Aslı keki fırına koymasını istedikten sonra hemen geleceğini söyler. Aslı'nın memelerinden süt gelmeye başlamıştır. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

22- Aslı, Gülnihal / Ev Mutfak

Aslı, Gülnihal'e Ayşe için aldığı hediye hırkayı verir. Aynısından Zeynep'e de aldığını, beğenip beğenmeyeceğini merak ettiğini ve bir gün Ayşe'yi de yanında getirmesini söyler. Hediye için çok mutlu olan Gülnihal, paketi açmaya başlar. O sırada Aslı'nın telefonu çalar ve balkona çıkar. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

23- Aslı, Gülnihal / Ev Mutfak

Gülnihal, aralık olan balkon kapısının önünde Aslı'yı beklemektedir. Aslı, doktoru ile olan konuşmasını bitirdikten sonra içeri girer. Gülnihal, hediye hırka için teşekkür eder. Aslı, kekin durumunu sorar. Gülnihal bilmediğini ve henüz bakmadığını söyler. Aslı, Gülnihal'in onu dinlediğini düşündüğü için çok sinirlenmiştir. "Beni dinlemeyi biliyorsun ama" diyerek karşılık verir. Gülnihal dinlemediğini ve konuştuklarını duymadığını yeminler ederek anlatmaya çalışır. Aslı, ona inandığını ve kekin az kabardığını buna karşılık tadının iyi olacağını söyleyerek Gülnihal'e fikrini sorar. Gülnihal kekin tadı için emin değildir. Aslı Gülnihal'i evine bırakmayı teklif eder ancak Gülnihal gerek olmadığını söyler. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

24- Gülnihal, Aslı / Ev Mutfak

Gülnihal sabah eve girer ve geldiğini haber verir. Aslı panik haldedir; geç kaldığı için merak ettiğini söyler. Gülnihal'e sarılır ve önceki gün yaşananlar için üzgün olduğunu, son günlerde sinirlerinin bozuk olduğunu söyler. Gülnihal, Ayşe'nin dün gece ateşlendiğini, gecenin zor geçtiğini, uykusuz kaldığını ancak şimdi iyi olduğunu bu yüzden geç kaldığını söyler. Aslı ona dinlenmesini, yemek yapmamasını tembihledikten sonra Zeynep'in odasında uyduğunu, Faruk ile birlikte şimdi çıkacaklarını söyler. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

"Bağlılık Aslı" filminde adı bilinen 9 kadın karakter bulunmakta, adı bilinen kadınlar arasında geçen 24 diyalog yer almaktadır. Bu diyalogların 2 tanesinde ana konu erkekler ile

ilgili, 2 tanesinde kısmen erkekler ile bağlantılıdır. Filmde yer alan 20 diyalog ise erkeklerden bağımsızdır.

“Bağlılık Aslı” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 3’tür.

3.2.27. 7. Koğuştaki Mucize / Miracle in Cell No. 7 (2019)



3.2.27.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Mehmet Ada Öztekin

Yapımcı: Saner Ayar, Sidar Sinan Turan, Hakan Karamahmutoğlu (O3 Medya, Lanistar Medya, Motion Content Group)

Senarist: Kubilay Tat

Oyuncular: Aras Bulut İynemli, Nisa Sofiya Aksongur, İlker Aksum, Mesut Akusta, Yıldırım Şahinler, Yurdaer Okur, Sarp Akkaya, Deniz Baysal, Deniz Celiloğlu, Ferit Kaya

Müzik: Hasan Özsüt

Görüntü Yönetmeni: Torben Forsberg

Sanat Yönetmeni: Hakan Yarkın

Gösterime Giriş Tarihi: 11.10.2019

Aldığı Ödüller: 8. Ayaklı Gazete Ödülleri – En İyi Erkek Sinema Oyuncusu (2020)

Yeditepe Üniversitesi 8. Dilek Ödülleri – En İyi Erkek Sinema Oyuncusu (2020)

6. Türkiye Gençlik Ödülleri – En İyi Erkek Sinema Oyuncusu (2020)

Film, 93. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında Türkiye'nin Oscar Aday Adayı olarak seçilmiştir (2020).

3.2.27.2. Filmin Konusu

1983 yılında Muğla'nın bir kasabasında çobanlık yapan Memo, babaannesi Fatma ve 7 yaşındaki kızı Ova ile birlikte yaşamını sürdürmektedir. Memo zihinsel engellidir ve kızı Ova ile aynı zekâ yaşına sahiptir. Bir gün Ova, babası ile birlikte evlerine dönerken bir dükkânın vitrininde gördüğü okul çantasını çok beğenir. Ancak çantayı sıkıyönetim komutanı, kendi kızı Seda için satın alır. Aynı gün komutan, ailesi ve arkadaşları piknik yapmaya giderler. Memo da o civarda koyunlarını otlatmaktadır. Tesadüfen Seda ve arkadaşları ile karşılaşır. Seda, Memo ile oyun oynamak ister ve okul çantasını göstererek koşmaya başlar. Memo da onun peşinden koşar. Seda, kayaların üzerinde yürürken ayağı kayar ve denize düşer. O sırada asker kaçağı olan bir delikanlı olanları görür. Memo, Seda'nın peşinden denize atlar ve kızı sudan çıkartır. Ancak Seda ölmüştür. Sıkıyönetim komutanı kızının ölümünden Memo'yu sorumlu tutar ve ona en yüksek cezanın verilmesini sağlayacağına yemin eder. Cezaevine gönderilen Memo, küçük bir kız çocuğunu öldürdüğü bilgisinin yayılması üzerine mahkûmlar tarafından kemikleri kırılıncaya kadar dövülür. Ova, babasının masum olduğunu kaçak asker ile konuşarak öğrenmiştir. Ancak asker ifade vermek istemez ve ortadan kaybolur. Zaman içerisinde Memo'yu tanımaya başlayan koğuş, cezai ehliyeti bile olmadığını düşündükleri Memo'nun masum olduğuna inanır. Memo, çıkarıldığı mahkemede idam cezası alır. Bir gece, koğuş ağası Askorozlu'yu bıçaklanmaktan son anda kurtarır ve olay sırasında yaralanır. Memo'ya hayat borcu olduğunu düşünen Askorozlu plan yaparak, Memo'nun ölmeden önce kızını görebilmesi için onu gizlice koğuşa sokar. Koğuştakiler Ova'nın görgü tanığı hakkında anlattıklarından sonra Memo'nun suçsuz olduğundan iyice emin olurlar. Ova babasının yanına gittiğine dair nenesine not bırakmış ve notu gören Fatma'nın kalbi yaşadığı heyecana dayanamamış, kalp krizi geçirerek vefat etmiştir. Fatma'nın vefatından sonra öğretmen Mine Ova'ya sahip çıkar. Mine, Memo'nun suçsuz olduğuna ve Ova'nın anlattığı görgü tanığının varlığına inanmaktadır. Bu yüzden cezaevi

müdürü Nail'den yardım ister. Nail de Yüzbaşı Faruk'tan yardım ister ve kaçak askeri bulurlar. Askerin bulunması Memo'nun suçsuzluğunu kanıtlamıştır ancak onun idam edilmesini isteyen komutan, askeri öldürür. Koğuşta atılan iftiralara inandığı için kızını öldüren ve tahliye olmak istemeyen Yusuf ağa, Memo'nun yerine idam edilmek ister. Koğuştaki mahkûmların, cezaevi müdürü Nail'in ve Yüzbaşı Faruk'un ortak planıyla Memo'nun yerine Yusuf ağa idam edilir. Yusuf ağa kayıtlara firari olarak geçirilir. Memo ve Ova bir kayığa bindirilerek yurtdışına gönderilirler. Ova başka bir ülkede büyümüş ve evlenmek üzere olan bir kadın olarak gösterilir.

3.2.27.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Ova



(1983)



(2004)

7 yaşında, sarışın, renkli gözlü, sevimli ve zeki bir kız çocuğudur. Babasına çok düşkündür. Babasının diğer çocukların babalarından farklı olduğunu bilincindedir. Nenesi bu durumu ona, babasının Ova ile aynı yaşta olması ile açıklamıştır. Ova bu açıklama ile rahatlar. Cesur bir kız olan Ova, babası cezaevine girdiğinde onu tekrar görebilmek için her yolu dener ve onun masumiyetini kanıtlamak için uğraşır. Ayrıca çevresine karşı duyarlı ve dikkatlidir. Babasının “Tek gözlü dev” ile kimi kastettiğini hemen anlar, Yusuf Ağa'nın sürekli baktığı duvardaki lekenin aslında bir ağaç olduğunu sadece o fark eder. Ova filmin sonunda 27 yaşındadır ve düğünü için hazırlanmaktadır. Televizyonda Türkiye’de idam cezasının kaldırıldığı haberini duyar ve duygulanır. Çekmecesinde Yusuf ağanın ona hediye ettiği tabakayı hala sakladığı görülür. Kendisi ve ailesi için yapılan fedakarlıkları hiç unutmamıştır.

Mine



Yirmili yaşlarının sonunda, buğday tenli, kahverengi saçlı, kahverengi gözlü, uzun boylu, ince yapılı, modern giyimlidir. Ova'nın sınıf öğretmenidir. İyi kalpli, anlayışlı, yardım sever ve çocukları çok seven bir kadındır. Babasını düşündüğünde hüzünlenir. Sert yapılı bir babası olduğu için ona hiç sarılamamış, sıcak bir ilişki kuramamıştır ve bunun eksikliğini hissetmektedir. Ova'nın babası konusunda çok şanslı olduğunu düşünür. Mine, Memo'nun zihinsel engeliyle dalga geçen öğrencilerine kızarak onları uyarır. Ova'nın babası cezaevine girdikten sonra okula gelmediğini fark eder ve eğer okula düzenli gelirse onun babasıyla görüşebilmesi için tüm hukuki yolları deneyeceğine söz verir. Ova'nın nenesinin ölümünden sonra küçük kıza sahip çıkar.

Fatma Nene



Yetmişlerinde, beyaz tenli, beyaz saçlı, kısa boylu, orta kilodadır. Memo'nun babaannesi, Ova'nın nenesidir. İyi kalpli, ailesine çok bağlı bir kadındır. Memo'yu ve Ova'yı kendisine emanet olarak görür. Onları koruyup kollayabilmek için her şeyi yapar. Memo cezaevine girdiğinde onun suç işlemeyeceğini anlatmaya çalışsa da sesini duyuramaz. Hem yaşadığı çaresizlik, hem de Ova'nın cezaevine gittiğini yazdığı not onu kalp krizine sürükler. Sahip çıkmaya çalıştığı iki sevdiğini de kaybetme düşüncesine kalbi dayanmaz.

Hatice



Kırklarında, beyaz tenli, kızıl saçlı, renkli gözlü, kısa boylu, kilolu bir kadındır. Askorozlu ile 17 yaşında kaçarak evlenmiştir. İki erkek birisi kız olmak üzere üç çocuğu vardır. Zeki, aklına koyduğunu yapan, eşini seven ama diğer taraftan yaşadığı zorlukları hak etmediğini düşünen bir kadındır. Görüşe gideceği bir gün eşinin Ova'yı görüş salonuna sokmasını istediğini öğrenir. Aldatıldığını ve Ova'nın eşinin gayrimeşru kızı olduğunu düşünür. Yaşanılan durumun aslını öğrendiğinde eşi ile arasındaki bağ daha da güçlenmiştir.

Seda



Sıkıyönetim komutanının kızıdır. Babasının nüfuzunun farkındadır. Şımartılmış bir çocuktur. Ova'nın çok beğendiği ve almak istediği Heidi desenli kırmızı çantayı babasına aldırılmıştır. Memo'nun zihinsel engelli olduğunun farkındadır ve onunla dalga geçer. Olayın yaşandığı gün, çantasını göstererek Memo ile alay eder ve onu peşinden koşturur. Kayalardan denize düşerek yaşamını yitirir.

3.2.27.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

“7. Koğuştaki Mucize” filminde adı bilinen 5 kadın karakter bulunmakta, adı bilinen kadınlar arasında 11 diyalog geçmektedir. Söz konusu diyaloglar aşağıda incelenmiştir.

1- Fatma, Ova / Evlerinin Önü

Ova, nenesine babasının neden tuhaf davrandığını sorar. Babasının deli olup olmadığını sorar. Fatma, Ova'ya kızar ve düzgün konuşmasını ister. Ova okuldaki herkesin babasına deli dediğini söyler. Fatma, babasına bir daha öyle derlerse okula geleceğini ve hepsini dilini keseceğini söyler ve bunu herkese iletmesini ister. Ova babasının diğer babalara hiç benzemediğini yineler. Fatma, benzemediğini çünkü babasının onunla aynı yaşta olduğunu söyler. Ova, bu açıklama ile rahatlar. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

2- Fatma, Ova / Ev Balkon

Fatma, eve gelen Ova'ya çok istediği Heidi desenli çantayı neden almadan geldiklerini sorar. Ova, Seda'nın babasının çantayı Seda'ya aldığını söyler. Fatma üzülmüştür ancak Ova'ya üzülecek bir şey olmadığını altı üstü bir çanta olduğunu söyler. Ova çantaya üzülmeyi, Seda'nın babasının kendi babasına vurmasına üzüldüğünü söyler. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

3- Ova, Fatma / Jandarma Binası Önü

Ova, Jandarma binasından çıkarılan ve arabaya bindirilen babasına ulaşmaya çalışır. Fatma onu tutarak durmasını ve sakinleşmesini söyler. Ova "Babamı istiyorum" diyerek bağırır ve arabanın peşinden koşar. Babasının "Tek gözlü dev gördü" dediğini duymuştur. Ova Fatma'ya, tek gözlü devi gördüğünü söyler. Fatma neyden bahsettiğini anlamaz. Ova tek gözlü devi gördüğünü tekrar ederek koşmaya başlar. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

4- Ova, Fatma / Yıkık Kale

Ova, Seda'nın kaza geçirdiği sırada babasının onu kurtardığını gören kaçak askeri bulmuştur. Fatma'yı askeri göstermek için yıkık kaleye getirir. Fatma kaleye çıktığında kaçak asker orada yoktur. Ova çok üzülmüştür. Kaçak askerin orada olmadığını ve gittiğini söyler. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

5- Fatma, Ova / Yıkık Kale

Saatler geçmiş ve hava kararmıştır. Fatma yavaş yavaş evlerine doğru yürümeye başlar. Ova gitmeyeceğini, adamın geri gelebileceğini söyler. Fatma geç olduğunu söyleyerek eve dönmeleri konusunda ısrar eder. Ova yere bağdaş kurarak oturur. Fatma yanına gidip ona sarılır ve hayal görmüş olup olamayacağını sorar. Ova gerçekten bu adamı gördüğünü, her şeyi anlatmaya ikna ettiğini anlatır ve ağlamaya başlar. Fatma ağlamamasını söyler ve Ova'yı eve dönmeye ikna eder. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

6- Fatma, Mine, Ova, / Yıkık Kale

Ova yıkık kalede tek başına oturmaktadır. Fatma ve Mine yanına gelirler. Mine Ova'nın neden okula gelmediğini merak etmektedir. Fatma Ova'dan durumu açıklamasını ister. Ova şahitlik yapacak ağabeyi beklediğini söyler. Kaçak askerin tekrar gelmesini ummaktadır. Fatma, artık bu konudan yıldığını söyler. Ova, kendisine inanmadığı için nenesini öğretmenine şikâyet eder. Mine, nenesinin ona inandığını, eğer inanmasaydı kapı kapı dolaşıp o adamı aramayacağını söyler. Mine, eğer her gün okula gelirse onu babasını ziyarete götüreceğini söyler. Ova babasını görmesine izin vermediklerini hatırlatır. Mine ise bu konuda avukat ile konuşacağını ve dilekçe yazacaklarını söyler. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

7- Ova, Fatma / Ev

Ova, annesinin nerede olduğunu sorar. Nenesi, annesinin melek olup cennete gittiğini söyler. Ova, cennete ne vakitte gidildiğini sorar. Fatma yukarıdaki ne vakit çağırırsa o vakit gidildiğini söyler. Ova yukarıdakinin kim olduğunu sormasıyla Fatma hemen Allah olduğunu söyler. Ova, nenesinin de mi cennete gideceğini merak eder. Fatma, bunu sadece Allah'ın bileceğini söyler. Ova, nenesi de cennete giderse ona kimin bakacağını merak eder. Nenesi o büyüyüncüye kadar yanında olacağını ve onu bırakmayacağını söyler. Ova, babasının eve gelmesine kaç gün kaldığını sorar. Fatma tam gün söyleyemeyeceğini ama az kaldığını ve artık uyumasını söyler. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

8- Ova, Hatice / Araba

Hatice, Ova ile birlikte cezaevi görüşüne gitmekte, arabanın arkasında oturmaktadır. Ova'nın kendi eşinin gayrimeşru çocuğu olduğunu düşünmekte, arabadaki yakınları ile tartışmaktadır. Ova kendisine kızıp kızmadığını sorar. Hatice sesinin yumuşatır ve Ova'ya kızmadığını söyler; "Senin ne günahın var ki" der. Ova, babasının da günahı olmadığını söyler. Hatice Lazca söylenir. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

9- Ova, Hatice / Cezaevi Görüş Salonu

Ova ve Hatice görüş odasının kapısında dururlar. Ova babasının nerede olduğunu söyler. Hatice babasının geldiğini ancak onu içeride göreceğini söyler ve onu başka bir kapıya yönlendirir. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

10- Ova, Mine / Fatma Nenenin Evi

Cezaevi müdürü Ova'yı evine getirir. Mine kapıya çıkar. Ova onu görünce sevinir. Herkesin ona kaçak asker konusunda inandığını söyler. Mine, doğru söyleyene herkesin inanacağını anlatır. Ova o sırada tüm komşularının onların evinde olduğunu fark eder ve nedenini sorar. Nenesine seslenir. Mine, Fatma nenenin Melek olduğunu söyler. Ova, cennete mi gittiğini sorar. Mine onu onaylar. Ova ağlayarak kimsesiz kaldığını ve şimdi ona kimin bakacağını sorar. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

11- Ova, Mine / Cezaevi Müdürünün Odası

Ova, neden babasını koğuştaki değil de müdür odasında beklediklerini sorar. Mine, babasının yukarı geleceğini söyler. Diyalog erkekler ile bağlantılıdır.

“Yedinci Koğuştaki Mucize” filminde adı bilinen 5 kadın karakter bulunmakta, adı bilinen kadınlar arasında geçen 11 diyalog yer almaktadır. Bu diyalogların 10 tanesinde ana konu erkekler ile ilgilidir. Sadece bir diyalog erkeklerden bağımsızdır.

“Yedinci Koğuştaki Mucize” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 3'tür.

3.2.28. Bağlılık Hasan / Commitment Hasan (2020)



3.2.28.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Semih Kaplanoğlu

Yapımcı: Semih Kaplanoğlu, Furkan Yeşilnur (Kaplan Film, Sinehane)

Senarist: Semih Kaplanoğlu

Oyuncular: Umut Karadağ, Filiz Bozok, Gökhan Azlağ, Ayşe Günyüz Demirci, Mahir Günşıray

Görüntü Yönetmeni: Özgür Eken

Sanat Yönetmeni: Meral Aktan

Gösterime Giriş Tarihi: 03.12.2020

Aldığı Ödüller: Boğaziçi Film Festivali Ulusal Uzun Metraj En İyi Film – Semih Kaplanoğlu, Ulusal Uzun Metraj En İyi Senaryo – Semih Kaplanoğlu (2021)

45. Sao Paulo Uluslar arası Film Festivali – Yılın En İyi Yabancı Filmi (2021)

34. Golden Rooster Ödülleri - En İyi Film, En İyi Oyuncu – Umut Karadağ (2021)

2. Korkut Ata Türk Dünyası Film Festivali - En İyi Senaryo (2022)

Film, 94. Akademi Ödülleri'nde “Yabancı Dilde En İyi Film” dalında Türkiye'nin Oscar Aday Adayı olarak seçilmiştir (2021).

3.2.28.2. Filmin Konusu

Hasan, eşi Emine ile birlikte Çanakkale kırsalında yaşamını sürdürmektedir. Babasından miras kalan domates tarlasını ve elma bahçesini ekip biçmekte, çiftçilik ile geçinmektedir. Babasının mirası olan toprak, mahkeme kararı ile bölüştürülmüştür. Bu nedenle ağabeyi Muzaffer ile araları açılmıştır. İki kardeş yirmi yıldır dargındır. Elma bahçesini ilaçlayan Hasan, Emine'nin kedisi Berduş'un zehirlenip öldüğünü görür. Berduş'u yanında çalışan adama gizlice gömdürür ve durumu Emine'den saklar. Aynı gün tarlasında çalışırken, elektrik idaresinde çalışan bir mühendis gelir. Mühendis Hasan'a arazisinin tam ortasından yüksek gerilim hattı geçeceğini, elektrik direği ile elektrik trafosunun konulacağını anlatır. Hasan kendi arazisinden geçirilecek olan hattın, yıllardır ekilip biçilmeyen ağabeyine ait topraktan geçmesi için çabalar ve araya koyduğu emekli bir hakim sayesinde bunu başarır. Ardından kasabadaki banka personelinden, komşusunun tarlası için haciz kararı verildiğini öğrenir. Bu araziyi değerinin çok altında bir fiyata satın alır. Hasan bu eylemlerini haklı görmekte, kimseye zarar vermediğini düşünmektedir. Ancak gördüğü rüyalar git gide daha

rahatsız edici bir hal alır. Emine, maddi durumu iyi olmayan oyacı Esmâ'ya elişi bir örtü ısmarlar. Örtüyü teslim alırken, tam istediği gibi olmadığını iddia ederek fiyatı düşürmeye çalışır. Çalışanı Nisa'yı tanık gösterir ve yalancı şahitliğe zorlar. Bu durumda Esmâ örtüyü satmaktan vazgeçer. Hasan'ın şehirde yaşayan oğlu Fatih arar ve anne babasına hac sırası geldiğini müjdelir. Hasan hac öncesi hazırlıklara başlar ve çevresine olan borçlarını öder. Husumeti olan kişilerle helalleşmek için görüşmeye gider. Yıllar önce aldığı ayakkabının parasının bir kısmını ödememiş, Emine'nin kedisinin ölümünü saklamış ve uzun bir süre yanında işçi olarak çalışan Turgut'a hırsızlık yaptığı iftirasını atarak adına leke sürmüştür. Son olarak da ağabeyi Muzaffer ile aralarındaki dargınlığı bitirmesi gerekmektedir. Emine'nin ise kimseye borcu yoktur. Ancak kedisi Berduş'un ölümünü öğrenmiş ve Hasan ile helalleşmeleri gerektiğini söylemiştir. Hasan, Muzaffer ile helalleşmeye gittiğinde ağabeyinde iki sene önce Alzheimer hastalığının başladığını öğrenir. Tüm uğraşlarına rağmen ağabeyi onu tanımaz.

3.4.28.3. Adı Bilinen Kadın Karakterler ve Özellikleri

Emine



Ellililerinin başında, buğday tenli, kahverengi gözlü orta boylu, orta kilolu bir kadındır. Beyazların belirginleştiği siyah saçlarını daima örgülü olarak kullanır. Çarşıya gideceği zaman diz altı etek ve şık bluzlar giyer. Evde olduğu zamanlar şalvar giymeyi tercih eder. Sakin, soğuk ve gülmeyen bir kadındır. Hasan'ı çok sevmiş ve onunla kaçarak evlenmiştir. Eğitim hayatını yarıda bıraktığı için pişmandır. İki çocuğu vardır. Emine kocasına akıl verir ve onu yönlendirir. Evin otoritesi ondadır. Kocasının tüm sırlarından ve yaptıklarından haberi vardır. Kedisi Berduş'a çok bağlıdır. Berduş'un ölümünü saklayan kocasının ondan helallik istemesi gerektiğini düşünür. Esmâ'ya yaptığı haksızlıktan dolayı pişman olur ve geri aldığı kaparoyu Esmâ'nın torununa verir. Hacca herkesin kendi parası ile gitmesi gerektiğini öğrenince altınlarını Hasan'a verir.

Nisa



Otuzlarının başında, buğday tenli, kahverengi gözlü, kısa boylu, ince yapılı bir kadındır. Emine'nin yardımcısıdır. Evin gündelik işlerini yapar. Emine'nin isteği ile yalancı şahitlik yapar. Bu durumdan rahatsız olsa da, patronunun gözünden düşmemek için kabul eder. Ev içerisinde oynanan oyunların farkında olsa da susmayı seçer.

Esmâ



Yetmişli yaşlarda, beyaz tenli, beyaz saçlı, kahverengi gözlü, kısa boylu, ince yapılı bir kadındır. Oyacılık yaparak ailesini geçindirmeye çalışmaktadır. Çalışkan ve gururludur. Emine'nin fiyat düşürme taktiği karşısında ısmarlanan örtüyü satmamayı seçer.

3.2.28.4. Adı Bilinen Kadın Karakterler Arasındaki Diyalogların Analizi

Filmde adı bilinen 3 kadın karakter yer almaktadır. Bu kadınların birbiri ile diyalog halinde olduğu sahnelerin sayısı 6'dır. Söz konusu sahnelerin içeriği aşağıda incelenmiştir.

1- Emine, Nisa / Ev Girişi

Emine havanın çok sıcak olmasından yakınıdır. Nisa, Emine'nin ferahlaması için kestığı karpuzdan getirir. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

2- Emine, Nisa / Ev Girişi

Emine, karpuz için teşekkür eder. Nisa sandalyeye oturduktan sonra çarşıda ne yaptığını sorar. Emine, Nisa'nın daha önce verdiği tavsiyeye uyarak Esmâ'ya da uğramıştır. Nisa, Esmâ'nın işlerini beğenip beğenmediğini sorduğunda, Emine fena olmadıklarını söyler. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

3- Emine, Nisa / Evin Bahçesi Masa

Emine ve Hasan bahçede akşam yemeği yemektedir. Emine, Nisa'dan dolaptaki patlıcan yemeğini de getirmesini ister. Nisa "Getiriyorum" diyerek yemeği almaya gider. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

4- Emine, Nisa / Evin Bahçesi Masa

Nisa, Emine'nin istediği patlıcan yemeğini getirir. Emine "Sağ ol" der. Nisa "Afiyet olsun" dedikten sonra yanlarından uzaklaşır. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

5- Emine, Esmâ, Nisa / Evin Giriş

Emine, Esmâ'nın getirdiği eliş örtüyü evirip çevirip iyice inceledikten sonra örtünün yanına mavi çerçeve atmadığını söyler. Esmâ örtüyü düz renk istediğini söylemesine rağmen Emine eksik olduğu konusunda ısrar eder ve Nisa'nın da duyduğunu söyleyerek onu şahit gösterir. Nisa, örtünün eksik olduğunu onaylamak zorunda kalır. Esmâ, siparişi öyle hatırlamadığını, yetiştirmek için gecesini gündüzüne kattığını anlatır. Emine, örtüyü eksik şekilde kabul etmeyeceğini söyler. Örtünün fiyatını sorar. Esmâ, 1200 TL ye anlaştıklarını hatırlatır. Emine 200 TL kaparo vermiştir. Kaparonun üzerine 700 TL daha ekleyeceğini ancak bu şekilde anlaşabileceklerini söyler. Esmâ, Emine'nin niyetini anlamıştır. Teklif ettiği fiyatın kurtarmayacağını söyleyerek satmaktan vazgeçer. Torununa örtüyü toplattıktan sonra 200 TL kaparosunu Emine'ye geri verir. Emine bu davranışa anlam veremez. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

6- Emine, Nisa / Tavuk Kümesi

Emine, kümesin yanına gelerek Nisa'ya yumurta olup olmadığını sorar. Nisa, 7-8 tane yumurta olduğunu söyler. Emine yumurtanın yarısını Kadir'e, yarısını da Esmâ'nın torununa vermesini ister. Esmâ'nın torununun çok cılız olduğunu söyler ve Kadir ile aynı okula mı

gittiğini sorar. Örtü için verip geri aldığı kaparoyu vererek Esmâ'nın torununa vermesini ister. Nisa, “Sağ ol” diyerek parayı alır. Diyalog erkeklerden bağımsızdır.

“Bağlılık Hasan” filminde adı bilinen 3 kadın karakter bulunmakta, adı bilinen kadınlar arasında geçen 6 diyalog yer almaktadır. Bu diyalogların tamamında ana konu erkeklerden bağımsızdır.

“Bağlılık Hasan” filminin Bechdel Testinden aldığı puan 3’tür.

FİLMİN ADI	ADI BİLİNEREN KADIN KARAKTER SAYISI	ADI BİLİNEREN KADIN KARAKTERLER ARASINDA GEÇEN DİYALOGLARIN SAYISI	ERKEKLERDEN BAĞIMSIZ KONULARDA GERÇEKLEŞEN DİYALOGLARIN SAYISI	BECHDEL TESTİ PUANI
SUSUZ YAZ	2	1	0	2
UÇURTMAYI VURMASINLAR	20	40	24	3
PIANO PIANO BACAKSIZ	8	12	2	3
MAVİ SÜRGÜN	4	1	0	2
MANİSA TARZANI	3	0	0	1
EŞKIYA	9	1	0	2
SALKIM HANIMIN TANELERİ	5	1	1	3
KAÇ PARA KAÇ	4	5	5	3
BÜYÜK ADAM KÜÇÜK AŞK	4	6	5	3
DOKUZ	2	0	0	1
UZAK	1	0	0	0
GÖNÜL YARASI	5	2	2	3
DONDURMAM GAYMAK	2	0	0	1
TAVKA	0	0	0	0
ÜÇ MAYMUN	1	0	0	0
GÜNEŞİ GÖRDÜM	10	15	5	3
BAL	1	0	0	0
BİR ZAMANLAR ANADOLU’DA	2	0	0	1
ATEŞİN DÜŞTÜĞÜ YER	6	8	6	3
KELEBEĞİN RÜYASI	7	3	2	3
KIŞ UYKUSU	4	4	1	3
SİVAS	1	0	0	0
KALANDAR SOĞUĞU	2	0	0	1
AYLA	8	7	0	2
AHLAT AĞACI	4	0	0	1
BAĞLILIK ASLI	9	24	20	3
YEDİNCİ KOĞUŞTAKI	5	11	1	3

MUCİZE				
BAĞLILIK HASAN	3	6	6	3

Tablo 1: Aday Adayı Gösterilen Türk Filmlerinin Bechdel Testi Puanları



SONUÇ

Cinsiyet, bireylerin kadın veya erkek olarak doğmuş olmalarını ifade eden biyolojik bir kavram iken, toplumsal cinsiyet kadın veya erkek olmakla bağlantılı tüm rolleri kapsayan sosyo-kültürel bir yapıyı işaret eder. Toplumdan topluma değişiklik gösterse bile temelde ataerkil düzenin uzantısı olan toplumsal cinsiyet rolleri, erkekleri karar verici, yönetici ve kadına üstün bir konuma yerleştirerek kamusal alanla ilişkilendirir. İkinci cinsiyet olarak görülen kadın ise domestik roller ile sınırlandırılarak özel alan içinde konumlandırılır. Kişinin sahip olduğu cinsiyet, doğduğu andan itibaren toplum içerisindeki yerini belirler. Erkekler ve kadınlar; görünüşleri, kıyafetleri, davranışları, meslekleri, ilgi alanları gibi hayatlarına etki edecek her alanda ayrıştırılır. Toplumsal cinsiyet rolleri ile ilgili beklentiler her iki cinsi de belli kalıplara hapseder. Beklentilerin aksi yönünde davranmak ise ciddi bir kınanmaya, hatta dışlanmaya sebep olur. Durum kadın ve erkekler için bu kadar sınırlayıcı iken, cinsel olarak kendisini biyolojik cinsiyetine paralel bir noktada konumlandırmayan LGBTİ+ bireyler için daha da çapraşıktır. Toplumun bu ikili ayrıştırmada nereye yerleştireceğini kestiremediği bu kişiler, herkesten çok yargılanma, aşağılanma ve dışlanma ile yüz yüze kalmaktadır.

Kadınların erkekler ile eşit hak ve özgürlüklere sahip olma ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ortadan kaldırma istekleri Fransız İhtilali sonrası yaşanan özgürleşme dönemi ile birlikte gündeme gelmiştir. Öncelikli olarak beklenti kadınların eşit vatandaşlık hakları kazanmaları olmuş, dönemsel olarak dört ana başlıkta ele alınan feminist hareket içinde; eğitim hakkından çalışma hayatına, evlilik sorunlarından cinsel özgürlüğe kadar kadını sınırlandıran her alanda hak ve özgürlüklerin alınması adına mücadele edilmiştir. LGBTİ+ hareketlerinin ise 1968 döneminin özgürlükçü ortamında hız kazandığı ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı verilen savaşta önemli bir konuma taşındığı görülür. Temelde bireyleri cinsiyetlerine göre ayrıştıran sisteme karşı duran LGBTİ+ hareketleri 1990'larda Queer Kuramın ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Bugün toplumsal cinsiyet eşitsizliği sadece feminizmin ve queer hareketin meselesi değildir. Tüm dünyada tam bir eşitlik elde edilebilmesi için cinsiyet temelli ayrımcılığın sızmış olduğu her alanda titizlikle çalışılmaktadır. Geniş kitleleri etkileyebilme gücü ile sinema bu çalışma alanının önemli bir parçası konumundadır. Sinema filmlerinin toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile mücadeleye katkı sağlaması, özellikle kadınların ve LGBTİ+ bireylerin temsilinde eşitlikçi bir tavır sergilemesi, filmlerin söylemlerinde eşitliğe vurgu yapılması önemsenmektedir.

Bu tez çalışmasının amacı, 1960'lı yıllardan günümüze dek uzanan süreçte, Türk sinemasının toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile mücadele konusundaki duyarlılığını değerlendirmektir. Çalışmada 1964 – 2021 yılları arasında Türkiye'nin Oscar'a aday göstermek üzere seçmiş olduğu 28 film ele alınmıştır. Örneklem olarak Oscar adayları filmlerin seçilmesinin nedeni, Oscar ödüllerinin tüm dünyada kabul gören bir prestije sahip olması ve aynı zamanda popüler sinema alanına yön veren güçlü bir organizasyon olmasıdır. Ayrıca ödüle aday gösterilecek filmlerin Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın oluşturduğu bir komite tarafından seçilmesi de önemlidir. Seçilen film, dönemin siyasi yapısını yansıtmakta, Türkiye'nin dünyaya sunulan yüzü olma misyonunu da üstlenmektedir.

Çalışmada analiz yöntemi olarak, toplumsal cinsiyete yönelik anlatı çözümlerinde sıklıkla tercih edilen Bechdel Testi kullanılmıştır. Test, kurgusal anlatılarda kadınların konumlandırılışını irdelemektedir. Kadınların anlatı içinde birer birey olarak yer alıp almadıkları, kadınların birbirleri ile iletişim halinde olup olmadıkları ve bu iletişimin ana konusunun erkeklerle sınırlı olup olmadığı test edilir. Bu bağlamda anlatılara üç temel soru yöneltilmektedir; Anlatı içinde adı bilinen en az iki karakter yer almakta mıdır, bu iki karakter birbirleri ile diyalog halinde midir, söz konusu diyalog erkeklerden bağımsız mıdır? Cevabı evet olan her soru için anlatıya bir puan verilir ve 0 ile 3 arasında değerlendirilir. 3 puan alan eserler, Bechdel Testini geçmiş sayılır. 1985 yılından bu yana kullanılmakta olan testin, daha detaylı versiyonları da geliştirilmiştir ancak bu çalışmada ilk versiyonun referans alınması kararlaştırılmıştır.

Çalışma üç ana bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde toplumsal cinsiyet, toplumsal cinsiyet eşitsizliği, ataerkillik, feminist hareket ve LGBTİ+ hareketi gibi konuya temel oluşturan kavramlar ele alınmış ve hareketlerin tarihsel süreçleri açıklanmıştır. Türk sinemasına ayrılan İkinci Bölümde, sinemamızın tarihsel gelişimi özetlenmiş, filmlerimizde kadın karakterlerin sunumu incelenmiş, feminist hareketin sinemamız üzerindeki etkilerine değinilmiştir. Üçüncü Bölümde ise önce Oscar Ödüllerinin tarihçesine yer verilmiş ve ödülün sinema sektörü içindeki yeri ve önemi açıklanmış, sonrasında ise Türkiye'nin Oscar'a aday olarak seçmiş olduğu 28 filmin analizi yapılmıştır. Filmlerin künyeleri belirtilmiş ve konuları özetlenmiştir. Filmler içindeki kadın karakterler fiziksel, ruhsal ve bilişsel özellikleri ile tanımlanmış, kadınlara arasında gerçekleşen diyaloglar incelenmiş ve söz konusu diyalogların erkeklerden bağımsız olup olmadığı araştırılmış, her filme 0 ile 3 arasında bir puan verilmiş ve sonuçlar tabloleştirilmiştir.

Analiz edilen filmler sırasıyla; “Susuz Yaz/Dry Summer” (1963), “Uçurtmayı Vurmasınlar/Don’t Let Them Shoot the Kite” (1989), “Piano Piano Bacaksız/Piano Piano Kid” (1991), “Mavi Sürgün/The Blue Exile” (1993), “Manisa Tarzanı/Tarzan of Manisa” (1994), “Eşkîya/The Bandit” (1996), “Salkım Hanım’ın Taneleri/Mrs. Salkım’s Diamonds” (1999), “Kaç Para Kaç/A Run For Money” (2000), “Büyük Adam Küçük Aşk/Hejar” (2001), “Dokuz/9” (2002), “Uzak/Distant” (2002), “Gönül Yarası/Lovelorn” (2005), “Dondurmam Gaymak/Ice Cream, I Scream” (2006), “Takva/A Man’s Fear of God” (2006), “Üç Maymun/Three Monkeys” (2008), “Güneşi Gördüm/I Saw the Sun” (2009), “Bal/Honey” (2010), “Bir Zamanlar Anadolu’da/Once Upon a Time in Anatolia” (2011), “Ateşin Düştüğü Yer/Where The Fire Burns” (2012), “Kelebeğin Rüyası/The Dream of a Butterfly” (2013), “Kış Uykusu/Winter Sleep” (2014), “Sivas/Sivas” (2014), “Kalandar Soğuğu/Cold of Calandar” (2016), “Ayla/Ayla: The Daughter of War” (2017), “Ahlat Ağacı/The Wild Pear Tree” (2018), “Bağlılık Aslı/Commitment” (2019), “7. Koğuştaki Mucize/Miracle in Cell No. 7” (2019), “Bağlılık Hasan/Commitment Hasan” (2021)’dir.

Aşağıda, yapılan analizler sonucunda ulaşılan bulgulara yer verilmektedir. Türk sinemasının toplumsal cinsiyet hassasiyetinin tarihsel dönüşümünü yansıtabilmek amacıyla filmler onar yıllık periyodlar halinde gruplandırılmıştır.

1960 – 1969

Susuz Yaz (1963)

Metin Erksan’ın Berlin Film Festivali’nde Altın Ayı kazanmış olan filmi “Susuz Yaz”, Türkiye’nin ilk Oscar adayı filmidir. Film, bir Ege köyünde toprağından çıkan suyu diğer köylüler ile paylaşmak istemeyen Osman, ona göre daha uzlaşmacı bir karakter olan kardeşi Hasan ve Hasan’ın genç ve güzel eşi Bahar arasında yaşanan olayları anlatmaktadır. Osman’ın mülkiyet ile ilgili iddiası su ile sınırlı kalmaz ve Bahar’a karşı da hastalıklı bir sahip olma isteğı geliştirir. Su yüzünden çıkan bir kavgada köylülerden birinin ölümüne neden olur ve suçu Hasan’ın üstlenmesini sağlar. Bahar’ı Hasan’ın hapisanede öldüğüne inandırır ve kendisi ile birlikte olmaya zorlar. Aftan yararlanan Hasan eve döndüğünde ağabeyi ile hesaplaşır. Film, mülkiyet sorununu su ve kadın üzerinden irdelemektedir. Filmde adı bilinen 2 kadın karakter ve bu karakterler arasında geçen 1 diyalog bulunmaktadır. Söz konusu diyalog erkekler ile bağlantılıdır. Filmin Bechdel Testinden aldığı puan 2’dir.

1960'lı yıllar Türk sinemasında, toplumsal sorunlara değinen Sosyal Gerçekçilik Akımı çerçevesinde çok sayıda film yapılmış, iç göç ve sanayileşme sebebiyle Türkiye'nin hızla değışen çehresi filmlere yansıtılmıştır. 1960'ların sineması, işçi – işveren sorunlarına, göçle bağlantılı olarak kentleşme, kültürel uyumsuzluk, emlak manipülasyonu gibi konulara, ücretli çalışma yaşamına giren kadının değışmeye başlayan kimliğine, özellikle DP döneminde derinleşen ekonomik eşitsizliğe, yoksul halkın eğitim ve sağlık gibi temel hizmetlere ulaşma güçlüklerine sıklıkla değinmektedir. Dönem içinde çekilen filmlerde eril bakış açısının baskın olduğu görülmekle birlikte, çizilen kadın imajının pozitif yönde değışmeye başladığı söylenebilir. “Susuz Yaz” Bechdel Testi'ni geçemese de, 2 puan olarak bu değışimin başladığını göstermektedir.

1970 – 1979

Söz konusu dönemde Türkiye, Oscar'a aday film belirlememiştir. Zira dönem içinde Türk sineması; siyasi karışıklıklar, ekonomik kriz ve TRT'nin televizyon yayınlarına başlaması sebebiyle orta sınıf ailelerden oluşan izleyici kitesini tamamen kaybetmiş, genç erkek seyircileri hedefleyerek düşük bütçeli aksiyon filmleri ve erotik komediler ile ayakta kalmaya çalışmıştır. Bu dönemde Oscar'a aday gösterilmeye uygun kalitede film sayısı azdır. Sanatsal anlamda adaylığa uygun filmlerin dönemin siyasi yapısını eleştiren söylemleri sebebiyle seçilmedikleri varsayılabilir.

1980 – 1989

Uçurtmayı Vurmasınlar (1989)

Tunç Başaran'ın yönettiği “Uçurtmayı Vurmasınlar”, hükümlü olan annesi ile birlikte cezaevinde yaşamakta olan beş yaşındaki Barış'ın yaşamını odağa almakta ve farklı kadın profillerinin yer aldığı hikayesi ile dikkat çekmektedir. Film genel olarak suçluluk, mahpusluk ve özgürlük temalarını ele almaktadır. Filmde yer alan kadınların işledikleri suçlar, bu suçlara itiliş sebepleri, kendilerini ifade etme biçimleri, dışarıdaki yakınlarıyla ve birbirleri ile ilişkileri aktarılmıştır ve kadının toplum içinde konumlandırılması açısından doğru tespitlere sahiptir. Filmde adı bilinen 20 kadın karakter yer almaktadır. Bu karakterlerin birbirleri ile diyalog halinde oldukları 40 sahne bulunmaktadır. Söz konusu sahnelerin 24 tanesinde diyaloglar erkeklerden bağımsızdır. Filmin Bechdel Testinden aldığı puan 3'tür.

1980 – 1990 yılları arasında sadece bir filmin Oscar'a aday gösterilmiş olması düşündürücüdür. 1980 Askeri müdahalesi sonrasında sinemamız kısa bir duraklama dönemi

yaşamış, ancak 1983'te başlayan ANAP iktidarı ile birlikte tekrar canlandığı görülmüştür. 1980'ler kadın hareketinin Türkiye'de yükselişe geçtiği, kadın haklarının geniş kitleler tarafından tartışılmaya başlandığı, sinemada da kadın karakterlerin hikayenin odağında yer aldığı filmlerin sayısının hızla yükseldiği bir dönemdir. Sadece kadınlar değil, LGBTI+ bireyler de bu dönem içinde sinemada temsil edilmeye başlanmıştır. Dönemin en önemli sinemacılarından biri olan Atıf Yılmaz, "Mine", "Aaah Belinda", "Adı Vasfiye", "Bir Yudum Sevgi", "Düş Gezginleri" gibi filmleri ile toplumsal cinsiyet eşitsizliğini görünür kılmaya çalışmış, kadınları hayatın içinde, gerçek karakterler olarak çizmek konusunda önemli adımlar atmıştır. Onu izleyen Yavuz Özkan, Tunç Başaran, İrfan Tözüm, Ali Özgentürk, Yavuz Turgul gibi sinemacıların da konuya eğildikleri görülmektedir. Bu dönem içinde Oscar'a aday gösterilen tek film olan "Uçurtmayı Vurmasınlar"ın Bechdel Testini geçmesi, beklenen bir sonuçtur.

1990 – 1999

Piano Piano Bacaksız (1991)

Tunç Başaran'ın yönettiği "Piano Piano Bacaksız", İkinci Dünya Savaşı yıllarının zor şartlarında, İstanbul'daki eski bir konakta kiracı olarak yaşayan birbirinden farklı insanların dayanışma öyküsünü anlatmaktadır. Olayların odağında 8 yaşındaki Kemal bulunmaktadır. Güçlülükle hayata tutunan konak sakinlerinin öyküsü umut doludur ve mutlu bir finalle noktalanır. Filmde adı bilinen 8 kadın karakter bulunmakta, bu kadınlar arasında 12 diyalog yaşanmaktadır. Söz konusu konuşmaların 2 tanesinde konu erkeklerden bağımsızdır. Film Bechdel Testinden 3 puan almış ve testi geçmiştir.

Mavi Sürgün (1993)

Erden Kıral'ın yönettiği "Mavi Sürgün", Halikarnas Balıkçısı adıyla bilinen yazar Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın yaşam öyküsüne yaslanan kurgusal bir eserdir. Film yazarın Bodrum'a sürgün edilmesinin ardından yaşananları; bu küçük Ege köyünde kendine yeni bir hayat kuruşunu ele alır ve fonda bölge insanının yaşam koşullarından bahseder.

Filmde adı bilinen 4 kadın karakter bulunmaktadır. Bu kadınlar arasında sadece 1 diyalog yaşanmıştır ve söz konusu diyalogda ana konu erkekler ile bağlantılıdır. Filmin Bechdel testinden aldığı puan 2'dir.

Manisa Tarzanı (1994)

Orhan Oğuz'un yönetmenliğini üstlendiği "Manisa Tarzını", Manisa'da Spil dağlarında münzevi bir hayat yaşaması ve güçlü doğa sevgisi ile bilinen Ahmet Bedevi'nin yaşamına eğilen kurgusal bir eserdir. Filmde adı bilinen 3 kadın karakter bulunmaktadır ancak aralarında yaşanan bir diyalog yoktur. Filmin Bechdel Testinden aldığı puan 1'dir.

Eşkîya (1996)

Yavuz Turgul'un yönettiği "Eşkîya", 35 yıldır cezaevinde olan eşkîya Baran'ın, sevdiği kadını; Keje'yi bulma mücadelesini anlatan, fona ise Türkiye'nin 35 yıllık değişimini yerleştiren bir öyküye sahiptir. Filmde adı bilinen 9 kadın karakter yer almakta, bu karakterlerin birbiri ile konuştuğu sadece 1 sahne bulunmaktadır. Söz konusu diyalog erkekler ile bağlantılıdır. Filmin Bechdel Testinden aldığı puan 2'dir.

Salkım Hanım'ın Taneleri (1999)

Tomris Giritlioğlu'nun yönettiği "Salkım Hanımın Taneleri", İkinci Dünya Savaşı yıllarında uygulanan ve gayrimüslim vatandaşların mağduriyetine neden olan Varlık Vergisi uygulamasını ele alan ve bu bağlamda ülkedeki sermayenin hızla el değiştirme öyküsünü iki aile üzerinden anlatan siyasi bir dramdır. Filmde adı bilinen 5 kadın karakter bulunmakta, bu karakterler arasında sadece 1 diyalog yaşanmaktadır. Söz konusu diyalog erkeklerden bağımsızdır. Filmin Bechdel Testinden 3 puan almış ve testi geçmiştir.

1990'lı yıllar boyunca 5 filmin Oscar'a aday gösterildiği, bu filmlerden 2'sinin testi geçebildiği görülmektedir. Testi geçen filmlerden birinin yönetmeni kadındır.

1990'lar Türk sineması, yeni umutların yeşermeye başladığı değişim yılları olarak görülebilir. 1990 – 1996 aralığında ciddi bir üretim gerilemesi yaşanmış, özel televizyon kanallarının yayına başlaması seyirci sayısında ciddi bir düşüşe neden olmuştur. Ancak aynı dönemde başlayan Kültür Bakanlığı desteği ve Euroimage üyeliğinin onaylanması finans sorunlarını bir ölçüde çözmüş, özellikle yabancı ortaklı filmlerin yapılmaya başlanması filmlerin kalitesinin yükselmesine olanak tanımıştır. Özel televizyon kanallarının eski Türk filmlerini gösterme kararı alması ise seyircinin hala Yeşilçam filmlerine yakınlık duyduğunu ispat etmiş, 1996 sonrasında yapımcılar eski anlatı biçimini, yeni teknoloji ile birleştirerek popüler sinemanın tekrar canlanmasını sağlamışlardır. Bu dönemde kadınların sinemadaki temsilinin çeşitlendiği görülse de, kadın haklarının ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin öncelikli temalar olduğu söylenemez. 1990'lar boyunca erkek hikayeleri anlatılmaya devam edilmiştir.

2000 – 2009

Kaç Para Kaç (2000)

Reha Erdem'in yönettiği "Kaç Para Kaç", yüksek miktarda paraya kavuşmanın sıradan bir insanda yaratacağı değişimleri ele almakta, kanaatkar ve namuslu bir adam olarak bilinen esnaf Selim'in paranın sağladığı güce kapılışını öykülemektedir. Filmde adı bilinen 4 kadın karakter yer almaktadır. Kadınların birbirleriyle olan diyaloglarının sayısı 5'dir ve söz konusu diyalogların tamamı erkeklerden bağımsızdır. Film Bechdel Testinden 3 puan almış ve testi geçmiştir.

Büyük Adam Küçük Aşk (2001)

Handan İpekçi'nin yönettiği "Büyük Adam Küçük Aşk", emekli hakim Rıfat bey ve ailesini kaybetmiş küçük Kürt kızı Hejar arasında kurulan iletişimi konu edinen, Türkiye topraklarında yaşayan halkların, özellikle de Kürtlerin uzun zamandır görmezden gelinişine vurgu yapan bir dram filmidir. Filmde adı bilinen 4 kadın karakter yer almakta, bu karakterler arasında 6 diyalog yaşanmaktadır. Söz konusu diyalogların 5 tanesi erkeklerden bağımsızdır. Film Bechdel Testinden 3 puan almış ve testi geçmiştir.

Dokuz (2002)

Ümit Ünal'ın yönettiği "Dokuz", sıradan bir mahallede yaşanan bir kadın cinayetinin soruşturulmasını konu edinmektedir. Öldürülen kadın bir yabancıdır ve evsizdir. Mahalle sakinleri tek tek sorgulanır ve cinayet zanlısı bulunmaya çalışılır. Filmde adı bilinen 2 kadın karakter bulunmaktadır. Bu kadınların birbirleriyle diyalog halinde oldukları sahne yoktur. "Dokuz" filminin Bechdel Testinden aldığı puan 1'dir.

Uzak (2002)

Nuri Bilge Ceylan'ın yönettiği "Uzak", köksüzleşme, yalnızlık ve iletişimsizlik temalarını ele almakta, kırsaldaki geçmişinden uzaklaşmaya çalışan bir fotoğrafçı ile iş bulmak umuduyla onun yanına gelen genç bir akrabası arasındaki çatışmalı ilişkiyi anlatmaktadır. Filmde adı bilinen sadece 1 kadın karakter yer almaktadır. Filmin Bechdel Testinden aldığı puan 0'dir.

Gönül Yarası (2005)

Yavuz Turgul'un yönettiği "Gönül Yarası", şiddet eğilimli eşinden kaçıma çalışın genç bir kadının öyküsünü anlatmaktadır. Küçük kıızı ile birlikte Gaziantep'ten İstanbul'a gelen Dünya ve yolunun keşitiği emekli öğretmen Nazım'ın öyküsünü ele alan film, kadına yönelik şiddeti ele alması sebebiyle önemlidir. Filmde adı bilinen 5 kadın karakter bulunmaktadır. Bu kadınların diyalog halinde olduğu 2 sahne vardır ve söz konusu diyaloglar erkeklerden bağımsızdır. Filmin Bechdel Testinden 3 puan almış ve testi geçmiştir.

Dondurmam Gaymak (2006)

Yüksel Aksu'nun yönettiği "Dondurmam Gaymak", ev yapımı dondurma yapıp satarak geçinen Ali ustanın öyküsünü anlatmaktadır. Yabancı dondurma firmalarının popülerleşmesi ile zor durumda kalan Ali ustanın ruh sağlığının git gide bozuluşu kara komedi tarzında ele alınmakta, fonda globalleşmenin yerel üreticiye verdiği zarar işlenmektedir. Filmde adı bilinen kadın karakter sayısı 2'dir. Söz konusu kadınların diyalog halinde oldukları bir sahne bulunmamaktadır. Filmin Bechdel Testinden aldığı puan 1'dir.

Takva (2006)

Özer Kızıltan'ın yönettiği "Takva", sıradan bir işte çalışan ve kendi halinde bir yaşam süren Muharrem'in öyküsüne odaklanmaktadır. Dini inancında son derece samimi olan ve bir mümin olarak yaşamayı önemseyen Muharrem'in, üyesi olduğu dergahta mali işlerden sorumlu olacağı bir göreve getirilmesi ile yaşadığı değişim ele alınmakta, günah işleme korkusu ile ruh sağlığını yitirişini anlatılmaktadır. Filmde adı bilinen kadın karakter yoktur. Filmin Bechdel Testinden aldığı puan 0'dır.

Üç Maymun (2008)

Nuri Bilge Ceylan'ın yönettiği "Üç Maymun", patronu Servet'in vur – kaç suçunu üstlenerek hapse girmeyi kabul eden Eyüp'ün öyküsünü anlatmaktadır. Kendisi hapisteyken eşi Hacer'in Servet ile yasak aşk yaşamaya başladığını, oğlu İsmail'in de Servet'i öldürdüğünü öğrenen Eyüp, suçu üstlenecek birini aramaya başlar. Filmde adı bilinen sadece bir kadın karakter bulunmaktadır. Filmin Bechdel Testinden aldığı puan 0'dır.

Güneşini Gördüm (2009)

Mahsun Kırmızıgül'ün yönettiği "Güneşini Gördüm", köylerinde sürmekte olan çatışmalardan yılan bir Kürt ailesinin zorunlu göçünü ve bu göç ardından yaşadıklarını konu edinmektedir. Film, ailelerin erkek çocuğına verdiği değer, üst üste doğum yapmanın kadın

sağlığını tehdidi, kız çocuklarının eğitim hakkı, farklı cinsel yönelimlerin dışlanması gibi toplumsal cinsiyet eşitsizliği kapsamında ele alınabilecek pek çok konuyu işlemesi ile dikkat çekmektedir. Filmde adı bilinen 10 kadın karakter, bu karakterlerin birbirleriyle diyalog halinde oldukları 15 sahne bulunmaktadır. Söz konusu sahnelerin 5 tanesinde diyalog erkeklerden bağımsızdır. “Güneşi Gördüm” filmi Bechdel Testinden 3 puan almış ve testi geçmiştir.

2000 – 2009 yılları arasında 9 film Oscar’a aday gösterilmek üzere seçilmiştir. Dönem içinde Oscar adaylığının önceki yıllara göre daha önemli görüldüğü açıktır. Filmlerin 4 tanesi Bechdel Testini geçmiş, buna karşılık 3 tanesi 0 puan almıştır. Testin 0 puan ile sonuçlanması, kadınların öykü içinde birey olarak tanımlanmadıkları anlamına gelmektedir. Gözlemlenen dengesizlik, aday filmlerin belirlenmesi noktasında toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile ilgili bir politika belirlenmediği şeklinde yorumlanabilir. Testi geçen filmlerden iki tanesinin AK Parti iktidarı öncesinde seçilmiş olması, mevcut iktidar döneminde testten 3 puan alan film sayısını 2’ye düşürmektedir. Bu durum, seçici komitenin toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dair hassasiyetinin azaldığı şekilde yorumlanabilir.

2010 – 2022

Bal (2010)

Semih Kaplanoğlu’nun Berlin Film Festivali’nde Altın Ayı ödülünü kazanan filmi “Bal”, Karadeniz’in bir dağ köyünde yaşamakta olan 7 yaşındaki Yusuf’un öyküsünü anlatmaktadır. Kıskançlık, yetersizlik, korku ve merak gibi duygularla baş etmeyi öğrenmeye çalışan Yusuf, okumayı öğrenme konusunda da güçlükler yaşamaktadır. Hayatındaki en önemli kişi olan babasının kaybı ise Yusuf’un kısa süren çocukluk döneminin sonu olur. Filmde adı bilinen sadece 1 kadın karakter bulunmaktadır. filmin Bechdel testinden aldığı puan 0’dır.

Bir Zamanlar Anadolu’da (2011)

Nuri Bilge Ceylan’ın yönettiği “Bir Zamanlar Anadolu’da”, küçük bir şehirde yaşanan bir cinayet olayının soruşturulmasını ele almaktadır. Filmde adı bilinen 2 kadın karakter yer almakta ancak bu kadınların birbiri ile diyalog halinde olduğu bir sahne bulunmamaktadır. Filmin Bechdel Testinden aldığı puan 1’dir.

Ateşin Düştüğü Yer (2012)

İsmail Güneş'in yönettiği "Ateşin Düştüğü Yer", ergen yaştaki kızlarının hamile olduğunu öğrenen muhafazakar bir ailenin öyküsünü anlatmaktadır. Kızın ölüm emrini veren aile meclisi, bu konuda babayı görevlendirir ve anne de karara karşı çıkamaz. Başından beri sevgilisinin adını vermemekte ısrar eden kız ise hem babasının kendisini öldürmeye çalıştığını anlaması, hem de sevgilisinin ölüm haberini alması ile yıkılır ve yaşamına son verir. Film, evlilik dışı hamile kalmış Batılı bir turist kadını ters köşeye yerleştirerek aradaki zihniyet farkını da ortaya koyar. Film, ataerkil toplumun kadın bedeni üzerinde hak iddia edişini ele alması açısından önemlidir. Filmde adı bilinen 6 kadın karakter, bu kadınların birbiri ile diyalog halinde olduğu 8 sahne bulunmaktadır. Söz konusu diyalogların 6 tanesinde konu erkeklerden bağımsızdır. Film Bechdel Testinden 3 puan almış ve testi geçmiştir.

Kelebeğin Rüyası (2013)

Yılmaz Erdoğan'ın yönettiği "Kelebeğin Rüyası", verem hastalığından mustarip iki genç şairin dostluğunu, edebiyata duydukları tutkuyu ve kısa yaşamlarının odağına yerleşen aşklarını anlatmakta, fonda 1940'lar Türkiye'sinin zorlu şartlarını ele almaktadır. Filmde adı bilinen 7 kadın karakter, bu kadınlar arasında gerçekleşen 3 diyalog bulunmaktadır. Söz konusu diyalogların 2 tanesinde konu erkeklerden bağımsızdır. Film Bechdel testinden 3 puan almış ve testi geçmiştir.

Kış Uykusu (2014)

Nuri Bilge Ceylan'ın Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye kazanan filmi "Kış Uykusu", şehir yaşamından kaçarak babasından kalma bir oteli işletmek üzere Kapadokya'ya yerleşen tiyatro sanatçısı Aydın, eşi Nihal ve kız kardeşi Necla'nın öyküsünü anlatmaktadır. Film, kentli – köylü çatışması, evlilik sorunları ve ahlaki ikilemlere odaklanmaktadır. Filmde adı bilinen kadın karakterlerin sayısı 4'tür. Bu kadınlar arasında 4 diyalog gerçekleşmektedir ve söz konusu diyalogların 1 tanesinde konu erkeklerden bağımsızdır. Film Bechdel testinden 3 puan almış ve testi geçmiştir.

Sivas (2014)

Kaan Müjdeci'nin yönettiği "Sivas", 11 yaşındaki Aslan'ın yaşadığı küçük köydeki günlük yaşamını ve sahiplendiği Sivas isimli köpeği ile kurduğu bağı konu edinmektedir. Filmde adı bilinen kadın karakter sayısı 1, Bechdel testinden aldığı puan 0'dır.

Kalendar Soğuğu (2016)

Mustafa Kara'nın yönettiği "Kalandar Soğuğu", bir dağ köyünde yaşamakta olan yoksul bir ailenin yaşamına eğilmektedir. Biri zihinsel engelli iki çocuğu olan ailede anne sürekli çalışmakta, baba ise zengin olma hayali ile sürekli maden aramaktadır. Babanın çalışmaktan kaçınması ailenin huzurunu gündün güne bozar. Kaybolan boğasını aramaya çıkan babanın, boğanın düştüğü çukurda yıllardır aradığı değerli madeni bulması ile film sona erer. Filmde adı bilinen 2 kadın karakter bulunmakta, ancak aralarında diyalog gerçekleşmemektedir. Filmin Bechdel testinden aldığı puan 1'dir.

Ayla (2017)

Can Ulkay'ın yönettiği "Ayla", Kore Savaşı'na giden Süleyman Dilbirliği'nin kimsesiz bir Koreli çocuğa sahip çıkmasını konu edinmekte ve gerçek bir olaya dayanmaktadır. Savaşın bitiminde çocuğu Türkiye'ye getirmesine izin verilmeyen Süleyman, yıllar boyunca Ayla adını verdiği küçük kızı aramış, sonunda bir gazetecinin yardımı ile bulmayı başarmıştır. Filmde adı bilinen 8 kadın karakter, bu karakterler arasında gerçekleşen 7 diyalog bulunmaktadır. Söz konusu diyalogların tümü erkekler ile bağlantılıdır. Filmin Bechdel Testinden aldığı puan 2'dir.

Ahlat Ağacı (2018)

Nuri Bilge Ceylan'ın yönettiği "Ahlat Ağacı", üniversiteden mezun olduktan sonra taşradaki aile evine dönen, aile üyeleri ile çatışmalar yaşayan, eski arkadaşlarına yabancılaşan, hayalleri ise kendisinden git gide uzaklaşan bir delikanlının öyküsünü anlatmaktadır. Filmde adı bilinen 4 kadın karakter yer almakta, bu kadınlar arasında diyalog gerçekleşmemektedir. Filmin Bechdel Testinden aldığı puan 1'dir.

Bağlılık Aslı (2019)

Semih Kaplanoğlu'nun yönettiği "Bağlılık Aslı", doğumdan kısa süre sonra işine geri dönmeye çalışan genç bir kadının öyküsünü anlatmaktadır. Kadının içinde sıkıştığı toplumsal cinsiyet rollerini irdeleyen yapısı ile dikkat çeken filmde adı bilinen 9 kadın, bu kadınlar arasında gerçekleşen 24 diyalog bulunmaktadır. Söz konusu diyalogların 20 tanesinde konu erkeklerden bağımsızdır. Film Bechdel Testinden 3 puan almış ve testi geçmiştir.

7. Koğuştaki Mucize (2019)

Mehmet Ada Öztekin'in yönettiği "7. Koğuştaki Mucize", bir çocuğu öldürmekle suçlanan zihinsel engelli bir çoban ile onu kurtarmaya çalışan küçük kızının öyküsünü

anlatmaktadır. Filmde adı bilinen 5 kadın karakter, bu kadınlar arasında gerçekleşen 11 diyalog yer almaktadır. Söz konusu diyalogların sadece 1 tanesi erkeklerden bağımsızdır. Film Bechdel Testinden 3 puan almış ve testi geçmiştir.

Bağlılık Hasan (2021)

Semih Kaplanoğlu'nun yönettiği “Bağlılık Hasan”, kırsalda yaşayan orta yaşlı bir çiftin öyküsünü anlatmakta, genel anlamda “kul hakkı” üzerinde durarak ahlaki ikilemleri ortaya koymaktadır. Filmde adı bilinen 3 kadın karakter, bu karakterler arasında gerçekleşen 6 diyalog bulunmaktadır. Söz konusu diyalogların tümü erkeklerden bağımsızdır. Film Bechdel Testinden 3 puan almış ve testi geçmiştir.

2010 – 2022 yılları arasında 12 Türk filmi Oscar adayı olarak belirlenmiştir. Bu filmlerden 6 tanesinin Bechdel Testini geçtiği, filmlerden 2 tanesinin ise 0 puan aldığı görülmektedir. Testi geçen filmlerin oranı, önceki dönemlere göre artmış, 0 puan alan filmlerin oranında ise düşüş yaşanmıştır. Testin sonuçlarına bakılarak, Türkiye’de toplumsal cinsiyet eşitsizliğine yönelik farkındalığın artmakta olduğu sonucuna varılabilir. Özellikle son 3 yılda seçilen filmlerin testi geçmiş olması dikkat çekicidir. Farkındalığın artışında, medyanın etkisi büyüktür. Kadına yönelik şiddet, kadın cinayetleri, kadının eğitim hakkından mahrum bırakılması, kadının çalışma yaşamı içinde karşılaştığı cinsiyet ayrımcılığı gibi konular son yıllarda daha sık gündeme gelmiş, sosyal medya üzerinden geniş katılımlı tartışmalar yürütülmesi mümkün olmuştur. Kadın dayanışma dernekleri artmış, söz konusu dernekler yeni medya olanaklarını aktif kullanmaya başlamıştır. Olumsuzlukların kamuya duyurulmasının yanı sıra, olumlu örnekler de öne çıkartılmış; kadın girişimcilerin desteklenmesi, kız çocuklarının eğitim alabilmesine yönelik kampanyaların başlatılması, ülke genelinde yüksek eğitim alabilen kadınların sayısının artması ve erkeklere ait görülen alanlarda başarılı kadınların yetişmeye başlaması toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile mücadelenin umut verici sonuçlarını görünür kılmıştır. Toplumsal yaşam içinde gözlenen değişimlerin sinemaya yansımaları kaçınılmazdır.

Oscar’a aday gösterilen Türk filmleri ile sınırlandırılan ve kuşkusuz eksikleri olan bu çalışmanın, ileride sinemada toplumsal cinsiyet eşitsizliği üzerine çalışacak öğrencilere ve bilim insanlarına katkı sağlamasını diliyoruz. Her bireyin eşit haklara ve özgürlüklere sahip olduğu, insanların cinsiyetlerine değil, ilgi ve yeteneklerine göre hayatlarını şekillendirebildiği, şiddetin ve tahakkümün var olmadığı bir dünyada yaşamak ümidi ile.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Akbulut, Hasan. (2008). *Kadına Melodram Yakıdır Türk Melodram Sinemasında Kadım İmgeleri*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Akıntürk, Turgut. (2002). *Türk Medenî Hukuku: Yeni Medeni Kanuna Uyarlanmış Aile Hukuku*. İstanbul: Beta Yayıncılık.
- Arat, Necla. (2010). *Feminizmin ABC'si* (2. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Babil, Sezer Mutlu. (2006). *Oscar: Sinemanın Tapınağı-Akademi Ödülleri*. İstanbul: Emre Yayınları.
- Bandura, Albert. (1977). *Social Learning Theory*. New York: General Learning Press.
- Beauvoir, de Simone. (2021). *İkinci Cinsiyet: Olgular ve Efsaneler, I* (3. Baskı). (G. A. Savran Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Beauvoir, de Simone. (2021). *İkinci Cinsiyet: Yaşanmış Deneyim, II* (3. Baskı). (G. A. Savran, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Bell, Hooks. (2016). *Feminizm Herkes İçindir Tutkulu Politika*. İstanbul: Bgst Yayınları
- Berger, John. (1995). *Görme Biçimleri*, Yurdanur Salman (çev.). (6.Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, Fatmagül. (2014). Feminist Teoride Açılımlar. Y. Ecevit ve N. Karkıner (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları* (ss. 2-23). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Berktaş, Fatmagül. (2018). *Tarihin Cinsiyeti* (6. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bhasin, Kamla. (2003). *Toplumsal Cinsiyet "Bize Yüklenen Roller"* (K. Ay, Çev). İstanbul: Kadın Dayanışma Vakfı Yayınları.
- Bora, Aksu. ve Üstün, İlknur. (2008). *Sıcak Aile Ortamı: Demokratikleşme Sürecinde Kadın ve Erkekler*. İstanbul: Tesev Yayınları.
- Burton, Graeme. (1995). *Görünenden fazlası: Medya analizlerine giriş*. (N. Dinç, Çev.). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Butler, Judith. (1999). *Cinsiyet Belası, Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (B. Ertür, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

- Butler, Matilda and Paisley, William. (1980). *Women and the Mass Media. Sourcebook for Research and Action*. New York: Human Sciences Press.
- Büker, Seçil. ve Kıran Eziler, Ayşe. (1999). *Televizyon Reklamlarında Kadına Yönelik Şiddet: Şiddetin Nesnesi Kadın*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Caner, Emre. (2017). *Kutsal Fahışeden Bakire Meryem'e Toprak ve Kadın* (2.Baskı). İstanbul: Su Yayınları.
- Connell, Robert William. (2019). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika* (4. Baskı). (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çakır, Serpil. (2016). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Dalhgren, Peter. (1995). *Television and The Public Sphere: Citizenship, Democracy and The Media*. İngiltere: Sage Yayıncılık.
- Yaşın Dökmen, Zehra. (2021). *Toplumsal Cinsiyet, Sosyal Psikolojik Açıklamalar* (11. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Evren, Burçak. (2014). *Türk Sinemasının 100 Yılı*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Güngör, Aras. (2013). *Öteki Erkekler*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Hall, Stuart. (2017). *Temsil*. (İ. Dündar, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kalkan, Faruk. (1988). *Türk Sineması Toplumbilimi*. İzmir: Tümer Yayınları.
- Kuyucak Esen, Şükran. (2000). *80'ler Türkiye'sinde Sinema*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Nowell-Smith, Geoffrey. (2008). *Dünya sinema tarihi* (2. Baskı). (A. Fethi, Çev.). G. Nowell-Smith (Ed.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Marshall, Gordon. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*, (O. Akınhay, D. Kömürcü, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Marshall, Barbara L. (2000). *Configuring Gender: Explorations in Theory and Politics*. Canada: Canadian Copyright Licensing Agency (CANCOPY).
- Michel, Andr e. (1984). *Feminizm* (Ş. Tekeli, Çev.). İstanbul: Kadın Çevresi Yayınları.
- Moran, Berna. (2021). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Mulvey, Laura. (2008). Görsel Haz ve Anlatı Sineması (E. Soğancılar, Çev.). A. Antmen (Ed.), *Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (ss. 277-295). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Refiğ, Halit. (1971). *Ulusal Sinema Kavgası*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Oakley, Ann. (1972). *Sex, Gender, Society*. London: Temple Smith.
- Özgüç, Agâh. (1997). *Türk Filmleri Sözlüğü*. Sakarya: Sesam Yayınları
- Özön, Nijat. (1968). *Türk Sineması Kronolojisi*. Ankara: Bilgi Yayınları
- Özön, Nijat. (1985). *Sinema Uygulayımı, Sanatı Tarihi*. İstanbul: Hill Yayınları.
- Öztürk, Semire Ruken. (2000). *Sinemada Kadın Olmak*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Rice, F. Philip. (1996). *Intimate Relationships, Marriages, and Families*, (3.nd. Ed), California: Mayfield Publishing.
- Ryan, Michael. ve Kellner, Douglas. (1997). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*. (E. Özsayar, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Scognamillo, Giovanni. (1998). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Segal, Lynne. (1992). *Ağır Çekim: Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler*, (V. Ersoy, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sevim, Ayşe. (2005). *Feminizm*. İstanbul: İnsan Yayınları
- Sorlin, Pierre. (1991). *European Cinemas, European Societies 1939-1990*. Londra: Routledge
- Suner, Asuman. (2020). *Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek* (3. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Steeves, H. Leslie. (1994). *Feminist Teoriler ve Medya Çalışmaları*. (M. Küçük, Çev.). M. Küçük (Ed.), *Medya, İktidar, İdeoloji* (ss. 105-148). Ankara: Ark Yayınları.
- Şoray, Türkan. (2017). *Sinemam ve Ben*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Uğur Tanrıöver, Hülya. (2007). *Medyada Kadınların Temsil Biçimleri ve Kadın Hakları İhlalleri*, S. Alankuş (Ed.), *Kadın Odaklı Habercilik* (149-166) İstanbul: Ips İletişim Vakfı Yayınları.
- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı. (2011). *Amerikan Sineması*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

- Teksoy, Rekin. (2007). *Rekin Teksoy'un Türk Sineması* (2. Baskı). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Tınaz, Pınar. (2021). Hoolywood'un Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliğine Bakışı Korkudan, Komediye; İki Uyarılama İle "Stepford Kadınları". Y. Yanat Bağcı (Ed.), *Toplumsal cinsiyet okumaları* (ss. 7-36). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Tınaz, Pınar. (2007). *Bir Halk Sinemacısı Osman Fahir Seden*. İstanbul: Dergah Yayınları
- Tınaz, Pınar. (2021). Görünmeyen Kadının Temsili "Netflix Dizisi Fatma'nın Bechdel Testi Çerçevesinde Analizi. G.R. Küçükerdoğan, H. Çiftçi (Ed.), *A'dan Z'ye İletişim Çalışmaları – 4* (ss. 751-784). Ankara: İksad Yayınevi.
- Toktaş, Şule. ve Altunok, Gülbanu. (2003). Lezbiyen ve Geylelerin Sorunları ve Toplumsal Barış İçin Çözüm Arayışları. E. Birant, A. Ç. Bozbeoğlu, G. Ç. Duyan, A. Erol, B. Ersoy, U. Güner, T. Özkan, U. Yılmaz (Ed.), *Yeni Sosyal Hareketler Çerçevesinde Türkiye Gey-Lezbiyen Hareketi ve Siyasalın Dönüşümü* (ss. 47-60). Ankara: Kaos GL Sempozyumu.
- Touraine, Alain. (2007). *Kadınların Dünyası* (M. Moralı, Çev.). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Tunalı, Dilek. (2006). *Batıdan Doğuya, Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodram: Zihniyet ve Kültür Etkileşimleri Çerçevesinde Yeşilçam Melodramı'na Bakış*. Ankara: Aşına Yayınları.
- Türkoğlu, Nurçay. (2000). *Görüyorum Gündelik Yaşamda İmgelerin Gücü*. İstanbul: Der Yayınları.
- Varol Fügen, Sibel. (2016). *Temsil İdeoloji Kimlik*. İstanbul: Varlık Yayınları.

MAKALELER

- Akan, Esmâ, ve Gürhan, Nazife. (2020). Feminizmin "e-hali": Dijital Feminizm Üzerine Bir Araştırma. *Hafıza Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2), 4-22.
- Akbaş, Emel. (2019). Mısır Filmlerinin Türk Sinemasında Yarattığı Etki. *Etkileşim*, 4, 276-284.
- Akkoyun, Turan. (2020). Sinemada Esrarengiz Şark İle Ateşten Gömlek. *Atatürk Dergisi*, 9(1), 29-48.
- Aslan, Mustafa. (2018). Sinemada Kadın: Başka Dilde Aşk Filmi Üzerine Bir İnceleme. *Selçuk İletişim Dergisi*, 12(1), 199-215.

- Atan, Meltem. (2015). Radikal Feminizm: “Kişisel Olan Politikadır” Söyleminde Aile. *The Journal of Europe-Middle East Social Science Studies*, 1(2), 1-21.
- Başar, Koray. (2012). Sexual Orientation, Gender Identity and Psychiatric Classification Forewords. *Türk Psikiyatri Dergisi*, 23(3).
- Çağlayan, Tahir Alper. (2003). Bir Ulusun Doğuşu II:“Türkiye’de Sinema Politikası”. *Aydınlanma 1923*, 43(43), 35-42.
- Çetin Özkan, Zühal. (2012). Türkiye sinemasında kadının değişen imgesi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Elektronik Dergisi*, 5(2), 79-81.
- Dal, Yeşim. (2001). Liberal Eşitlik Anlayışı ve Ulusal Mekanizmalar. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, (7), 21-30.
- Değirmenci, Nigar. ve Kaya, Büşra. (2018). Neoliberal Türkiye’nin Bir Yansıması Olarak Recep İvedik Filmlerinin Oluşturduğu Zeitgeist Ortamında Kadının Sosyo-Politik Statüsü. *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (21), 52-86.
- Demren, Çağdaş. (2003). Erkeklik, ataerkillik ve iktidar ilişkileri. *Hacettepe Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi*.
- Doğan, Cevdet. (2008). Yeni Sosyal Hareketler Ekseninde Feminizme Bakış. *Sosyoloji Notları Dergisi*, (4-5), 29-35.
- Eğitimci, Tayyibe, Umut. (2020). Melodramatik Anlatımda Cinsiyet Kimliği. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(2), 626-633.
- Erdoğan, Barış ve Köten, Esra. (2014). Yeni toplumsal hareketlerin sınıf dinamiği: Türkiye LGBT Hareketi. *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi*, 2(1), 93-113.
- Erkılıç, Hakan. (2008). Sinema Politikaları Çerçevesinde Filmlere Sağlanan Devlet Desteği. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (33), 57-71
- Gedik, Esra ve Kadayıfçı, Pehlivanlı, Ezgi (2016). Türkiye sinemasında kadınların ataerkillikle pazarlığı. *Almıla Fikir ve Kültür Dergi*, (24), 126-135.
- Hıdıroğlu, İrfan ve Kotan Semra. (2015). Sinemada Eril Söylem ve Atıf Yılmaz Filmlerinde Kadın Sorunu. *Atatürk İletişim Dergisi*, (9), 55-76.
- İçli, Gönül. (2017). Toplumsal cinsiyet eşitliği politikaları ve küreselleşme. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 30, 133-143.

- İmançer, Dilek. (2004). Türk sinemasında suskun kadın imgesi. *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(12), 203-211.
- Kaplan, Fatime, Neşe. (2003). Toplumsal konumu ve bu konumunu değişimiyle Türk sinemasında kadın. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 2(4), 149-173.
- Koluçak, İhsan, ve Kula, Nesrin. (2013). Türk Sineması'nda İşçi Temsili: 1960lı Yıllara Sosyolojik ve İdeolojik Bir Bakış. 4. Uluslararası İşçi ve İletişim Konferansı Bildiriler Kitabı, 92-105.
- Künüçen, Hidayet. Hale. (2001). Türk sinemasında kadının sunumu üzerine. *Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi*, 18(18), 51-64.
- Munro, Ealasaid. (2013). Feminism: A fourth wave?. *Political insight*, 4(2), 22-25.
- Odabaş, Battal. (2006). Türk sinemasının kuruluşunda ordunun rolü, belge (sel) film ve kurtuluş savaşı filmleri. *İstanbul İletişim Fakültesi Dergisi*, (24), 205-212.
- Öz, Gevher, Gülden ve Seçen, Devrim. (2019). Türk sinemasında kadının temsil sorununa alternatif bir yöntemle bakmak: Bechdel Test. *Erciyes İletişim Dergisi* 6(1), 467-486.
- Özdemir, Hacı ve Aydemir, Duygu. (2019). Dördüncü Dalga Feminizm Üzerine. *International Social Sciences Studies Journal*, 5(32), 1706-1711.
- Özdemir, Hacı ve Aydemir, Duygu. (2019). Ekolojik yaklaşımlı feminizm/ekofeminizm üzerine genel bir değerlendirme: kavramsal analizi, tarihi süreci ve türleri. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 2(2), 261-278.
- Rughiniş, Cosima, Rughiniş, Razvan and Humă, Bogdana. (2016). Impromptu crowd science and the mystery of the Bechdel-Wallace test movement. *In Proceedings of the 2016 CHI Conference Extended Abstracts on Human Factors in Computing Systems*, 16, 487-500. <https://doi.org/10.1145/2851581.2892580>
- Rivers, Nicola. (2017). Postfeminism(s) and the Arrival of the Fourth Wave: Turning Tides.
- Sarı Aksakal, Betül. (2020). Neoliberal & feminist ideoloji ve Türk sinemasında evrilen kadın imgesi: Melodram kadınlarından özgür kadınlara. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 7(55), 1645-1667.
- Saydam, Barış. (2020). Türk Sineması'nın Tarihine Genel Bir Bakış. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 401-424.

- Sivas Gülçur, Âlâ. (2020). Türk Sinemasında Yeşilçam Dönemi. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1-13.
- Taş, Gün. (2016). Feminizm üzerine genel bir değerlendirme: Kavramsal analizi, tarihsel süreçleri ve dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler*, 3(5), 163-175.
- Thomen, Özde, Çeliktemel. (2010). Osmanlı İmparatorluğu'nda Sinema ve Propaganda 1908-1922. *Kurgu*, 23(1), 1-17.
- Tugen, Bahar. (2014). 1960-1980 Darbeleri Arasında Türk Sinemasında Düşünce Oluşumu ve Filmlerin Sosyolojik Görünümleri. *21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(7), 159-175.
- Uluyağcı, Canan. (2002). 1980 sonrası Türk sinemasında özgür kadın imgesi: Türkan Şoray ve Müjde Ar. *Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi*. 19(19), 1-8.
- Yaşartürk, Gül. (2018). 2000 sonrası Türk sinemasında değişen kadın imgeleri: “Mavi Dalga” filminde özne olarak kadın ve “İkimizin Yerine” filminde anlatının gizemi olarak kadın. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 8(3), 518-525.
- Yenen, İbrahim. (2012). Türk sinemasında İslam (cılık) pratiği: milli sinema örneği. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 1(3), 240-271.
- Yılmaz, Sema. (2018). Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Günlük Hayattaki Yansımaları: Çorum/Alaca Örneği. *İmgelem*. 2(2), 59-79.
- Yurdigül, Yusuf., Naci İspir, ve Yurdigül Aslı. (2015). Ötekinin inşa edildiği sorunlu bir alan olarak Oscar ödül törenleri (85. Akademi Ödülleri ve “Argo” Filmi Örneği). *Atatürk İletişim Dergisi*, (9) 1-12.

TEZLER

- Alkan, Erkan. (2014). *Farklı cinsel yönelime sahip bireylerin yaşam doyumu, stresle başa çıkma stratejileri ve psikolojik dayanıklılık düzeylerinin karşılaştırılması*. Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Baş, Elif. (2011). *Türk sinemasında kötü kadın imgesi: Melodram filmleri*. Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.

- Çimen, Deniz. (2011). *Toplumsal cinsiyet eşitliği bağlamında televizyon reklamlarında kadın*. Uzmanlık tezi. Radyo ve Televizyon Üst Kurulu, Ankara.
- Ekici, Aslı. (2007). *1980-1990 arası Türk sinemasında kentsel ailede kadının konumu*. Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Ergün, Emir. (2019). *1990 sonrası Türk sinemasında film anlatı yapılarına karşılaştırmalı bir bakış*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.
- Hepşen, Özlem. (2010). *Tevrat, İncil ve Kuran-ı Kerim'de kadın bedeni*. Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Kızıl, Ayşe. (2021). *Dördüncü dalga feminist yankı alanları: Dijital araç ve uygulamalar*. Yüksek lisans tezi. İstanbul Gelişim Üniversitesi, İstanbul.
- Masdar, Funda. (2006). *Türk sinemasındaki kadın tiplemesi üzerine sosyolojik bir çözümleme: "Sevmek Zamanı"*. Yüksek lisans tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Meşe, Sevinç. (2015). *Oscar ödülü verilen filmlerin dil özellikleri*. Yüksek lisans tezi, Beykent Üniversitesi, İstanbul.
- Ormanlı, Okan. (2006). *Türk sinemasında geçiş dönemi ve toplumsal altyapısı: (1939 -1950)*. Yüksek lisans tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Sayer, Handan. (2011). *Toplumsal cinsiyet eşitliğine erkeklerin katılımı*. Uzmanlık Tezi, Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Tezel, Tayfun. (2009). *Türkiye Sinemasında Eşcinsel Cinsel ve/veya Duygusal Yönelime Sahip Birey ya da Bireylerin Temsili*. Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Turan, Seçil. (2020). *Eurimages Destekli Türk Filmlerinin Self Oryantalizm Kavramı Çerçevesinde İncelenmesi: 2014 – 2018*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Üçkardeş, Meltem. (2013). *Sinemada Oscar ödülleri ve Oscar ödülü almış kostüm tasarımcıları*. Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Yüksel, Eren. (2006). *Yılmaz Güney sinemasında kadın imgesi*. Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

İNTERNET

- Bulut, Abdulkadir. (2001). Türk Sinema Tarihi. <https://acikpencere.com/turk-sinema-tarihi/> (12.09.2022)
- Bechdel Test Movie List. 08.12.2022, <https://bechdeltest.com/> (08.12.2022)
- Bildirici, Faruk. (07 Mart 2010). Eşcinsellik hastalık, tedavi edilmeli. *Hürriyet Kelebek*, <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/escinsellik-hastalik-tedavi-edilmeli-14031207> (5.10.2022)
- Çakıcı, Buğra. (4 Ocak 2019). Ataerkillik, Anaerkillik ve Toplumsal Eşitsizlik. *Antik Tarih*. <http://www.antiktarih.com/2019/01/04/anaerkillik-ve-ataerkillik/> (01.04.2022)
- Elif, Pınar. (2018). *Türkiye'nin Sinema Dönemleri – Sinemacılar Dönemi*. <https://www.tarihlisanat.com/turkiyenin-sinema-donemleri-sinemacilar-donemi/> (13.10.2022)
- GLAAD. (2018). *The Vito Russo Test*. <https://www.glaad.org/sri/2018/vitorusso> (04.09.2022)
- Gültekin, Deniz. (2 Haziran 2017). Ataerkilliğin Tarihi. <https://tarihdenizi.wordpress.com/2017/06/02/ataerkilligin-tarihi/> (02.04.2022)
- Hall, Stuart. (1997). *The Work of Representation*. http://uk.sagepub.com/sites/default/files/upm-binaries/66880_The_Work_of_Representation.pdf, (18.10.2022)
- Hasanoğlu, Alper. (11 Ağustos 2017). Ataerkil aile ve kadın. *Gazete Duvar*. <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2017/08/11/ataerkil-aile-ve-kadin/>
- Helvie, Forrest. (2013). *The Bechdel Test and a Sexy Lamp: Detecting Gender Bias and Stereotypes in Mainstream Comics*. Sequart Organization. <http://sequart.org/magazine/34150/the-bechdel-test-and-a-sexy-lamp-detecting-gender-bias-and-stereotypes-in-mainstream-comics/> (04.09.2022)
- Karakuş, Filiz. (2022). 23 Ağustos 1990: Evli Kadınların Çalışması İçin Koca İzni Kaldırılınsın. *Çatlak Zemin*. <https://catlakzemin.com/23-agustos-1990-evli-kadinlarin-calismasi-icin-koca-izni-kaldirilsin/> (26.12.2022)

- Keçe, Ayavar Cem. (26 Eylül 2013). Bekâretini Kaybeden Gençlerin Psikolojisi. *Hürriyet*.
<https://www.hurriyet.com.tr/aile/yazarlar/a-cem-kece/bek-retini-kaybeden-genclerin-psikolojisi-374018> (08.12.2022)
- Lindsay, Baker. (2016). BBC CULTURE - Kırmızı halı geleneği nereye dayanıyor?
https://www.bbc.com/turkce/haberler/2016/02/160225_vert_cul_kirmizi_hali
(22.10.2022)
- NTV. (2018). *Oscar Ödülleri'nin ışıltılı tarihi*. <https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/oscar-odullerinin-isiltili-tarihi,s1Kpl4C2Y0eXulm6-80hJQ/dG041mct7Uy7bNKQEzt3Wg>
- Özlen, Tunca. (18 Ağustos 2019). Feminist harekette 2. Dalga'dan 3. Dalga'ya geçiş sancıları. *Gazete Duvar*.
<https://www.gazeteduvar.com.tr/forum/2019/08/18/feminist-harekette-2-dalgadan-3-dalgaya-gecis-sancilari> (02.09.2022)
- Türk Kanunu Medenisinin Yürürlükten Kaldırılmış Hükümleri.
<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/5.3.743.pdf> (26.12.2022)
- Türk Silahlı Kuvvetleri, Jandarma Genel Komutanlığı Ve Sahil Güvenlik Komutanlığı. (2016). Türk Silahlı Kuvvetleri, Jandarma Genel Komutanlığı Ve Sahil Güvenlik Komutanlığı Sağlık Yeteneği Yönetmeliği. [21.5.20169431.pdf](https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/21.5.20169431.pdf) (mevzuat.gov.tr)
(3.10.2022)
- Vogue. (19 Şubat 2013). <https://vogue.com.tr/gundem/oscarin-tarihcesi> (08.12.2022)