ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 112, Ocak 2021, s. 140-154

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.48431>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
18.12.2020

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.01.2021

Dr. Öğr. Üyesi Nagihan ÇAKAR BİKİÇ

İstanbul Kültür Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İletişim ve Tasarımı Bölümü
cakarnagihan@hotmail.com

TOZ BEZİ'NİN ALTINDA KALANLAR: KÖYDEN KENTE GÖÇ VE TÜRK SİNEMASINDA KADIN TEMSİLİ

Öz

Köyden kente göç, 1950'lerden günümüze Türkiye toplumunun gündemindeki en önemli olgulardan ve sorunlardan biridir. Kent kültürüne ve yaşamına entegre olamama, asimilasyon, geleneksel değerlerin çözülmesi, ekonomik problemler ve ötekileştirme gibi birtakım sorunları beraberinde getiren köyden kente göç olgusu, 1960'lı yıllardan beri Türk sinemasının da en önemli temalarından biridir. Bu çalışmada, çözümlemesi yapılan Ahu Öztürk'ün 2015 yılı yapımı *Toz Bezi* filmi de iç göç olgusunu ve beraberinde getirdiği toplumsal sorunları konu almaktadır. Bu çalışmanın amacı, hayatta kalabilmek adına orta-üst sınıfın evine temizliğe giden Kürt kökenli iki kadının yaşamını beyazperdeye taşıyan *Toz Bezi* filmini çözümlemek ve bu realitenin toplumsal zihniyet üzerindeki yerini saptamaktır.

Anahtar kelimeler: İç göç, Kadın Sorunları, Etnisite, Türk Sineması, Gecekondu

WHOSE TRAPPED UNDER THE *DUST CLOTH*: MIGRATION FROM VILLAGE TO CITY AND WOMAN REPRESENTATION IN TURKISH CINEMA

Abstract

Migration from the countryside to the city, from the 1950s to the present day, is one of the important facts and issues on the agenda of Turkey's society. Rural-to-urban migration, which brings with it some problems such as not being able to integrate into urban culture and life, assimilation, dissolution of traditional values, economic problems and marginalization, is one of the most important themes of Turkish cinema since the 1960s. *Dust Cloth* (2015) by Ahu Öztürk which analyzed in this study is also about the phenomenon of internal migration and the problems it brings. The aim of this study is to analyze the film *Dust Cloth*, which reflects the lives of two women with Kurdish origin, who clean the homes that belongs to the middle-upper class in order to survive, and to determine the place of this reality on the social mentality.

Keywords: Internal migration, Problems of women, Ethnicity, Turkish cinema, Slum

Giriş

1950'li yıllardan beri ülke gündeminde yer edinen olgulardan biri olan köyden kente göç; tarımda makinalaşma, artan kırsal nüfus, tarım arazilerinin bölünmesi, kent kültürünün/kentli yaşamının cazip hale gelmesi ve benzer bir dizi sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel nedenler göç olgusunu ortaya çıkarmıştır. Toplumsal kültürü, sosyo-kültürel ve ekonomik anlamda dönüşüme uğratan iç göç; Türkiye'nin kırsal nüfusuyla kentli nüfusu arasındaki dengeyi bozmuş, çarpık kentleşmenin ve gecekondulaşmanın ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bunun yanında köyden kente göç, eğitim ve sağlık gibi hizmetlerin aksamasına sebep olmuş ve kent kültürlerinin asimilasyonunu hızlandırmıştır.

Türk toplumunun dönüşümüne neden olan bu önemli olgu, başlangıcından itibaren pek çok sanat dalı tarafından konu edilmiştir. Bu konuda edebiyat eserleri kaleme alınmış, halk müziğinden pop müziğe pek çok türde müzik eseri bestelenmiş ve tiyatro oyunları sahnelenmiştir.

Yaşanan iç göçü ve iç göçün yükselen arabesk kültür dahil olmak üzere sonuçlarını odağına alan bir diğer sanat dalı da sinemadır zira Oğuz Makal'ın altını çizdiği gibi "sinema sanatçısı da iç göçlerle başlayan kentlerdeki birçok değişimin içindedir ve kendinin de içinde yaşadığı ve gözlem yaptığı bu yeni durumla ilgilenecek, düşünce, görüş ve duygularını filmler yoluyla dışa vuracaktır" (1987: 29). Toplumsal kültürün dönüşümünü, köyden kente göçleri ve köyden kente göçle eş zamanlı filizlenen gecekondu ve arabesk kültürünü merkezine alan filmler yapan Halit Refiğ ve Duygu Sağıroğlu gibi yönetmenler, kadrajlarına köyden kente göç eden bireyleri, aileleri ve toplulukları almış ve Türk sineması için günümüze kadar gelen uzun soluklu bir temanın ilk eserlerini üretmişlerdir.

Başlangıcından bugüne değin kadın karakterlerle ve dışıl bakış açısıyla sorunlu bir ilişki biçimini takip eden Türk sineması, uzun yıllar boyunca kadın karakterleri melodram filmlerinin zihniyet yapısına hapsedmiştir. "Türk toplumunda genel olarak erkek egemen toplumsal yapının

süreğelmis olması ve Türk sinemasının çoğunlukla ataerkil değerlerin hakim olduğu bir alan olması sebebiyle Türk sinemasının neredeyse tüm ürünlerinde eril bakış açısı ve değerleri hissedilmektedir” (İmançer vd., 2010: 183). Eril bir bakış açısının getirdiği ayrımcı söylem ve yaklaşımı da filmler ve karakterler üzerinden hissettiren melodramatik zihniyet, kadınları; sosyal rol, mesleki durum, yaşanan yer vb. gibi destrüktif kriterlere göre ikiye ayırmış (iyi kadın – kötü kadın) ve ötekileştirici bir dil kullanarak insanlığın ilk dönemlerinden beri söz konusu olan ötekileştirme pratiklerini devreye sokmuştur (Akmeşe, 2020: 183). Bu dil aracılığıyla oluşturulan muhafazakar temsil, Yeşilçam sinemasının temel direklerinden biri olarak kabul edilmektedir.

1980’li yıllarda, 12 Eylül Darbesinin Türk sinemasını depolitize etmesi sonucu 1960’larda ortaya çıkan toplumcu gerçekçi filmler kesintiye uğramış ve Türk sineması daha farklı ve daha bireyci temalara yönelmiştir. Bu bağlamda Atıf Yılmaz’ın ve Şerif Gören’in kadın-insanı temel alan ilk filmleriyle beraber sinemada kadın temsili değişikliğe uğramış ve sinematografik yüzeysellikten sıyrılmaya başlamıştır (Yerlikaya, 2020: 1288). 1990’lı yıllarla beraber kadını ve kadın sorunlarını temel alan filmler birbiri ardına çekilmeye başlanmış lakin Türk sinemasının yaşadığı ekonomik kriz büyük bir duraklama dönemini beraberinde getirmiştir. 2000’li ve 2010’lu yıllarda ise sadece bu tema üzerinde filmler çeken yönetmenlerin ve özellikle Yeşim Ustaoglu ve Pelin Esmer gibi kadın yönetmenlerin ortaya çıkışı ile melodramatik zihniyetin yüzeyselliği ve ayrıştırıcılığı iyice ayyuka çıkmıştır. Bunun yanında yine bu dönemde (aslında 1990’lı yıllardan sonra) melodramatik dışavurumun televizyon yapımları aracılığıyla gerçekleştirilmesi sinema filmlerinin bu konudaki yükünü azaltmıştır. “1960’lı yıllarda Yeşilçam sinemasında üretilen melodramların yerlerini 1990’lardan bu yana ticari televizyonlar tarafından üretilen melodram ağırlıklı dizilere bıraktıkları görülmektedir” (Adanır, 2012: 79).

Bu çalışmanın örneklemini oluşturan Ahu Öztürk’ün 2015 yılı yapımlı Toz Bezi filminde de köyden kente (İstanbul’a) göç etmiş iki ailenin ve bu ailelerin ‘direği’ konumunda bulunan iki kadının hikayesi anlatılmaktadır. Filmde, kocasının evi terk etmesi nedeniyle kızıyla beraber yaşam savaşı veren Nesrin’in ve ailesini daha iyi bir yerde, daha iyi bir yaşama kavuşturma hayalleri kuran Hatun’un ekonomik, sosyo-kültürel ve psikolojik mücadelesi konu edilmektedir.

Bu bağlamda makalenin yöntemi deskriptif (betimsel) yöntem olarak belirlenmiştir. Bu yöntemin seçilmesinin ilk sebebi, yöntemin genel bir çatı kurabilen yapısıdır. Bu genel çatı, bir sinema filmini odak noktasına alan bu çalışmanın film eleştirisi yaklaşımlarını da kullanabilmesi için gerekli zemini hazırlamaktadır. Bu anlamda çalışmada, “filmlerin gerçek kültürel niteliğini ortaya çıkarmak ve gizlenmiş olanı görünür kılmak için” sosyolojik film eleştirisi yaklaşımı ve “anlam üretiminin elemanlarını saptamak için” göstergebilimsel film eleştirisi yaklaşımı kullanılmıştır (Kabadayı, 2013: 51-58, 65-74). Çalışmada deskriptif yöntemin seçilmesinin bir diğer sebebi, yöntemin tarihsel okumaya ve tarihsel arkaplan inşasına izin veren yapısıdır (Gurbetoğlu, 2008). Tüm bu tercihlerden ötürü çalışma, merkezine aldığı ‘köyden kente göç’ ve ‘kadınlık’ gibi kavram ve meseleleri ülkenin ve Türk sinemasının tarihsel gelişim dizgesiyle değerlendirebilmiştir. Çalışmanın birinci ve ikinci bölümündeki tarihsel arkaplan inşasının yöntemsel temel dayanağı budur.

1. Köyden Kente Göç ve Türk Sinemasına Etkisi

Çalışmanın odak noktası olan iç göç olgusunun veya daha özelinde köyden kente göçün Türkiye’de gündeme gelmesi, devletçi ekonomi anlayışının kırılmaya başlamasıyla ortaya

çıkıştır. İlk olarak 1947 yılında hazırlanan liberal karakterli kalkınma planının ve 1949 yılında Marshall Planı dahilinde yapılmaya başlanan yardımların neticesinde dönemsel olarak görülmeye başlanan iç göç, 1950 yılında iktidara gelen Demokrat Parti'nin Kemalist devletçi ekonomi anlayışını gevşetmeye ve liberalleştirmeye yönelik ürettiği politikalar neticesinde ülke içinde sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel bir problem olarak tam anlamıyla ayyuka çıkmıştır (Erman, 2004). 1950'lerin ilk yıllarında başlayan köyden kente göç, 1960 askeri darbesine kadar hızlanarak devam etmiş ve büyük şehirlerin şu anda içinde bulundukları demografik yığılmanın temelini atmıştır: "Tarım kesimine dolaylı ya da dolaysız yatırılan ve böylece nispeten yetersiz olan çiftliklere bile ayakta kalma şansı sağlayan ve tarım üretiminin sürdürülmesinde gerekli olmayan birçok kişiyi toprakta tutan paraya rağmen, 1950'lerde kırsal kesimden kasaba ve kentlere kitlesel göç başladı. Bir milyonun üstünde insan toprağı terk etti. On yıllık dönemde büyük kentlerin nüfusu her yıl yüzde on artmıştı" (Zürcher, 2000: 329).

1960'lı yıllarla birlikte yükselen bir hızla devam eden köyden kente göç, özellikle 1965-1970 yılları arasında ülke ekonomisinin görece istikrarlı bir görünüm sergilemesi nedeniyle zirve noktasına ulaşmıştır. Bu dönemde; sanayileşme kentin cazibesini artırmış ve 1961 yılında yürürlüğe giren yeni anayasa liberal ve optimist bir ortam oluşturmuştur. "1960'lardan sonra, nüfusu kaynağında hareketlendiren güçler etkinliğini arttırırken yeni güçlerin işe karışmasıyla iç göçler giderek yoğunlaşmış ve bu dönemde en yüksek noktasına varmıştır. Buna bağlı olarak 1960-1970 yılları arasında İstanbul'a yerleşenler, kentin göçlerle sağladığı nüfusun % 47,4'ünü, kabaca yarıya yakın bir kesimini oluşturmuştur" (Sencer, 1979: 130-1).

1960'lı yıllardan itibaren başını İstanbul'un çektiği büyük kentlerin (Ankara, İzmir ve Adana) iç göç nedeniyle nüfus patlaması yaşaması, gecekondu olgusunun ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Köyden kente göçün bir sembolü niteliğinde olan gecekondu ve gecekondu mahalleleri, kırsaldan kente göç eden ve kent yaşamına entegre olmaya çalışan insanların ekonomik ve sosyo-kültürel durumunun bir simgesi konumundadır. "Kısaca söylemek gerekirse gecekondu tarım ve nüfus değişikliklerine uymayan, sanayileşmeyen, örgütlenmeyen şehirlerimize yayılan hiç ihtisaslaşmamış az gelir getiren işlerde büyük kitlelerin barınak yerleridir (Kıray, 1982:282).

1960'larda ve 1970'lerin başında toplumun ekonomik refahının görece gelişmesinin ardından yaşanan sert ekonomik düşüş, köyden kente göçlere eski ivmesini kaybettirse de ekonomi temelli yıkılan umutların yerine yenilerinin inşa edilmesi, iç göçün 80'li yıllarda da devam etmesine sebep olmuştur.

Bu noktada ayrı bir parantez gerektiren olay 24 Ocak 1980 tarihinde dönemin hükümeti tarafından yürürlüğe koyulan, serbest piyasa ekonomisine ivme kazandırmayı amaçlayan program ve kararlardır. Tasarruf toplumundan tüketim toplumuna geçişte atılan en önemli adımlardan birisi olarak görülen ve 12 Eylül askeri darbesi ile uygulanmaya başlanan bu kararlar, neo-liberal düşüncenin ülkede hayat bulmasını sağlamış ve konunun pek çok uzmanına göre ülkenin sosyo-kültürel ve sosyo-politik olarak problemlili yapısının temellerini atmıştır. "24 Ocak kararları gelir bölüşümü büyük sermaye çıkarına daha da bozmuş, muhalefetsiz, tepkisiz, dirençsiz, halksız, basınsız, sendikası bir otoriter rejim ortamında program en katı biçimiyle yürürlüğe konmuştur" (Çavdar, 2013:259). Bu kararlar neticesinde istenen ve beklenen seviyede olmasa da ülke ekonomisinin hareketlenme ve ivmelenme yaşaması, şehirlerin çekiciliğini ve şehirdeki iş, eğitim ve sağlık imkanlarının cazibesini artırmış ve dolayısıyla köyden kente göçlerin devamlılığını sağlamıştır.

Bu dönemde kendini iyiden iyiye belli eden ve artık toplumsal bir gerçek olarak kabul gören arabesk kültür, tıpkı gecekondu gibi köyden kente göçün bir sonucu ve bir sembolü konuma gelmiştir: “Arabesk 70'lerde doğdu; 80'lerdeki sürece damgasını vuran ise, arabeskin adının konmasıydı. 80'lerde arabesk, büyük şehre sızmaya çalışan taşralı kalabalığın sesini duyurma, kendini kabul ettirme, görüntüler piyasasında kendine bir yer edinme, girdiği yabancı kültür içinde yönünü bulma, onu bozma ve kendine benzetme isteğinin adı olduğu kadar, büyük şehrin ‘asıl’ sahiplerinin bu yabancılar akınını geri püskürtme, öncelikle de adlandırma çabasının da adıydı” (Gürbilek, 2001: 25).

1990'lı yıllar köyden kente göçün nedenselliğinde bazı dönüşümlere sahne olmuştur. Siyasi ve ekonomik istikrarsızlık nedeniyle kent ve kent yaşamı eski cazibesini kaybetmiş gibi görünse de bu yıllarda etkisini özellikle Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde gösteren terör olayları başka bir sebepten dolayı da olsa köyden kente göçün devam etmesine sebep olmuştur. Devlet eliyle boşaltılan köylerden şehire göç ettirilen veya güvenlik sebebiyle kendi imkanlarıyla göç eden/etmek zorunda kalan kırsal kesim, köyden kente göç kavramının bu yıllarda da toplumun gündeminde kalmasına sebebiyet veren en önemli etken olarak görülmektedir: “Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde zorunlu bir göç süreci yaşandığı bilinmektedir. Bir önceki dönemde bütünleştirici kentleşme terimi ile ifade edilen süreç, bu yeni dönemde yerini daha gergin ve dışlayıcı bir kentleşme sürecine bırakmıştır. Bu zorunlu göç sürecinin 1990'ların kentlerinde silinmez izler bıraktığı ve kent içinde yaşanan gerilimi arttırıcı bir rol oynadığı rahatlıkla söylenebilir. Bu göç eden kitle, öncekilerin tersine kendi isteği dışında göç etmek, kırsal kesimdeki tüm mal varlığını bırakmak zorunda kalmıştır” (Oğuz Işık'tan aktaran Kaya, 2017: 133).

2000'li yılların başında yaşanan ekonomik kriz ve ardından iktidarın değişmesi Türkiye açısından pek çok anlamda bir dönüm noktasıdır. 20 yıla yakın bir süredir kesintisiz bir biçimde iktidarda bulunan Ak Parti hükümetleri, uyguladıkları neo-liberal politikaların işlerlik kazanması ve kalıcı olması için kent yaşamını kırsal kesim için cazip hale getirmeye çalışmakta ve köyden kente göçü teşvik etmektedir. Köyden kente göçün yarattığı ve yaratacağı potansiyel sorunların geçmişten günümüze kulak arkası edilmesi, başta İstanbul olmak üzere büyük kentlerin nüfusunun doğal sınırlarını aşmasına, çarpık kentleşmenin olumsuz sonuçları görünür hale gelmesine ve bu şehirlerin tarihsel ve kültürel yapısının ciddi biçimde zarar görmesine neden olmuştur.

Köyden kente göçün ülke içinde tarihini kısaca aktardıktan sonra bu olgunun nedenselliğini değerlendirmek çalışmanın gidişatı açısından oldukça önemlidir. Köyden kente göçün nedenselliğini kavrayabilme adına kullanılacak yaklaşım Ernst Ravenstein ve Everett S. Lee'nin öncülüğünü yaptığı itici ve çekici güçler yaklaşımıdır. E.G. Ravenstein'in 1885 yılında kaleme aldığı *The Laws of Migration* (Göç Kanunları) isimli çalışmada yarattığı bu yaklaşım, daha sonrasında Everett S. Lee tarafından geliştirilmiştir. Bu yaklaşıma ek olarak ilerci etkenler/güçler de analize dahil edilecektir.

Bu anlamda itici etkenler yani ‘nüfusu kırsaldan ve tarımdan uzaklaştıran sebepler’; tarımda makineleşme, tarımda makineleşmenin bir sonucu olarak büyük çiftçilerin ekonomik refah seviyesindeki artışın ters oranında küçük çiftçilerin ve tarım işçilerinin fakirleşmesi ve kırsal bölgelerin eski önemini yitirmesidir. Çekici yani ‘kent yaşamını çekici kılan ekonomik ve sosyo-kültürel sebepler’; liberal ekonomiye geçiş yapılmaya başlanmasıyla sanayileşmenin hızlanması, sanayileşen büyük kentlerin cazibe merkezi haline gelmesi ve kentteki eğitim ve

sağlık olanaklarıdır. Son olarak aktarılabilecek iletici yani 'ulaşım ve iletişim araçlarındaki gelişmelerin göçe etkisini kapsayan sebepler' ise köyden kente göç sırasında kullanılacak ulaşım imkanlarının ve haberleşme teknolojilerinin gelişmesi ve yaygınlaşmasıdır. Bu faktörlerin önem sırası zaman içerisinde ekonomik ve sosyal koşullara bağlı olarak değişimler gösterse de köyden kente göçün motivasyonu olarak görülebilecek bu unsurlar mevcudiyetini bugün bile korumaktadır: "Göçler, ülkede ulaştırma ve haberleşme olanaklarının geliştiği 1950-1960 döneminde önem kazanmıştır. Kırsal bölgelerdeki işgücü, ülkedeki çalışma olanakları, gideceği yer konusunda bilgi toplama kolaylığına kavuşmuştur, öte yandan tarım alanlarına akan krediler makineleşmeyi artırdığı ve işletme biçimlerini değiştirdiği için, kırdan kopan nüfus da artmaktadır. Buna karşılık kentlerde ticaret artmış, küçük sanayi, alt yapı yatırımları da kentlerin çekiciliğini artırmıştır" (Makal, 1987: 28).

Tarihi ve nedenselliği kısaca aktarılmaya çalışılan köyden kente göç olgusunun Türk sinemasındaki izdüşümü ise ayrıca değerlendirilmelidir zira Türkiye tarihini böylesine derinden etkileyen köyden kente göç olgusunun ülke sinemasında karşılığı oldukça dikkate değerdir. İlk olarak Halit Refiğ'in 1964 yılı yapımlı filmi *Gurbet Kuşları*'nda ele alınan köyden kente göç olgusu, o yıllardan bugüne kadar Türk sinemasının gündemini her daim meşgul etmiştir. *Gurbet Kuşları*'ndan sonra Duygu Sağıroğlu'nun 1965 yılı yapımlı *Bitmeyen Yol*, Lütfi Ömer Akad'ın 1973-75 yılları arasında çektiği *Gelin-Düğün-Diyet* üçlemesi, Kartal Tibet'in 1978 yılı yapımlı *Sultan*, Zeki Ökten'in 1979 yılı yapımlı *Sürü*, Ali Özgentürk'ün 1983 yılı yapımlı *At*, Muammer Özer'in 1985 yılı yapımlı *Bir Avuç Cennet*, Nesli Çölgeçen'in 1985 yılı yapımlı *Züğürt Ağa* Nuri Bilge Ceylan'ın 2002 yılı yapımlı *Uzak* isimli filmleri köyden kente göç temasını farklı dönemlerde ele almış önemli eserlerdir.

Yukarıdaki paragrafta ismi verilen filmlere ve Türk sinemasında iç göç temalı özellikle erken ve orta dönem filmlerin geneline bakıldığında, köyden kente göç eden birey veya ailelerin kent yaşamında ayakta kalmaya ve kent kültürüne entegre olmaya çalıştığı melodramatik hikayelerin ezici çoğunluğuyla karşılaşılmaktadır. Bu filmlerde köyden kente büyük umutlarla göç eden bireyler veya aileler kent yaşamında tutunmaya çalışırken türlü badireler atlatırlar, dayak yiyip hırpalanırlar, psikolojik olarak savrulmalar yaşarlar ve sahip oldukları geleneksel değerler çözümler gösterir. Zengin olmak için İstanbul'a göç eden bireyler ve aileler, ekonomik olarak istediklerini bulamadıkları gibi yaşadıkları hızlı dönüşüm ve kültürel asimilasyon nedeniyle ailelerini ve benliklerini kaybederek köylerine geri dönerler veya ölürler. "Kente topluca göçen aileler, yeni ortamda eski iç ilişkilerini sürdürmemeye durumuyla karşı karşıyadır. Bu çevre, aile üyelerinin yeni beklentiler ve özlemler edinmesine neden olur. Ekonomik sıkıntılar, tercihler büyük ailenin parçalanmasını hazırlayıcı etkenlerdir. Aile kendinden kopup gidenlerin dışındakilerle var olmayı sürdürür. Başaramazsa geldiği yere geri dönebilir" (Abisel, 1994:86).

Bu noktada filmlerin hikaye örgüsünü belirleyen etmen, filmlerin köyden kente göç olgusuna yaklaşımlarıdır. Köyden kente göçün 'çekici' sebeplerini merkezine alan *Gurbet Kuşları* (Halit Refiğ, 1964) gibi filmler şehir yaşamına entegre olmaya çalışan aile ve toplulukların yaşadığı ahlaki ve kültürel çözülümü ve çöküşü beyazperdeye taşımaya çalışırken köyden kente göçün 'itici' sebeplerini odak noktasına koyan *Kibar Feyzo* (Atıf Yılmaz, 1978) gibi filmler kırsal kesimde yaşanan ekonomik ve ahlaki bozulmaları ve emek sömürsünü ele almaktadır. Köyden kente göçü bütüncül bir süreç şeklinde düşünen ve değerlendiren *Sürü* (Zeki Ökten, 1979) ve *Züğürt Ağa* (Nesli Çölgeçen, 1985) gibi filmler göçün kendisine, etkilerine, öncesi ve sonrasına yer vermekte olup göç sürecinin tamamını tartışmaya açmaktadır.

Bu filmlerin yanında köyden kente göçün birey psikolojisi üzerindeki etkilerine odaklanan *Uzak* (Nuri Bilge Ceylan, 2002) gibi görece daha yakın döneme ait yapımlar ise kente adapte olamayan veya kente ancak kültürel değerlerinden ödün vererek adapte olabilmış yalnız bireylere odaklanmaktadır.

Bunun yanında köyden kente göç temasını merkezine alan bu filmlerin büyük çoğunluğunun köyden kente göçün sonuçlarından olan gecekondulaşma olgularını da ele aldığı görülmektedir. Bu filmler çoğunlukla gecekondularda ve gecekondulaşma mahallelerinde geçmekte, filmlerde gecekondulaşma süreci temel hikaye örgüsü olarak değerlendirilmektedir. Bu anlamda köyden kente göç temalı filmlerin büyük bir çoğunluğunun Engin Yıldız'ın tanımıyla 'gecekondulaşma filmi' olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. "Türk sinemasında gecekondulaşma filmi diyebileceğimiz filmler içerik olarak zenginlik göstermektedir. Bu filmlerde 'değişim' temel önermelerden biridir. Bu değişimler filmlerde izlenen olay örgüsüne göre köyden kasabaya ve şehre, mekanla beraber değişen sosyo-kültürel ve ekonomik ilişkiler çerçevesinde oluşmaktadır" (2008: 13). Türk sinemasında köyden kente göçü konu alan filmlerle ilgili aktarılan bu temel bilgilerden sonra Türk sinemasında geçmişten bugüne kadın temsili ve kadınlık olgusunun değerlendirilmesine geçilebilir.

2. Kadın Sorunları ve Eril Zihniyetin Türk Sinemasına Yansımaları

Giriş bölümünde de bahsedildiği gibi kadını ve kadınlıkla ilgili pek çok kavramı ve meseleyi uzun yıllar boyunca melodramın dar kalıplarına hapseden Türk sineması, melodram filmlerinde kullanılan erkek egemen dil ve eril düşünüş nedeniyle kadına, kadınlığa ve kadın sorunlarına her daim yüzeysel bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Türk sinemasının başlangıcından bugüne erkek-öznenin yanında nesne olarak var olan kadın, melodramlarla (veya melodramatik yapımlarla) ve 70'lerde ortaya çıkan seks filmleri furiasının kendisini cinsel bir obje olarak konumlandırmasıyla bakış açısını ve sorunlarını beyazperdeye taşıyamamıştır. "Melodram kadına, eve (domestik olana), duygulara odaklanmıştır ve kadını erkeğe göre eş, anne olarak konumlandırmıştır" (Akbulut, 2008: 79). Bu anlamda 80'li yıllarda yaşanan kırılmaya kadar, Türk sinemasında kadın temsili oldukça sorunlu ve yüzeysel ele alındığı görülmektedir.

Daha yakından bakmak gerekirse, melodram filmleri veya melodramatik özellikler taşıyan tür filmlerinin ezici çoğunluğu, erkek karakterlerin hikayelerin merkezinde olduğu bir çember çizilmesine ve kadın karakterlerin bu çemberin periferinde erkek karakterlerin arzularına ve bakış açılarına (kötü kadın-iyi kadın) göre şekil almalarına neden olmuştur. 1960'lı yıllarla birlikte kadının çalışma hayatına katılmasıyla küçük değişimler yaşansa da, kalıcı ve ciddi bir değişimden söz edilememektedir. Kadın karakterlerin özne haline gelmeye başladığı bu dönemde üretilen bazı filmlerde kadın karakterler erillikleriyle ve 'erkekten daha erkek' tavırlarıyla göze çarpmaktadır. Kısacası bu dönemde de kadın 'eril' olanla temsil edilmeye çalışılmış ve bizzat kendisi tarafından 'dişil' olan her şey bir kenara itilmiştir. Bu durum *Vesikalı Yarım* (Lütfi Ömer Akad, 1968) ve *Yatık Emine* (Ömer Kavur, 1974) gibi istisnalar dışında 80'li yıllara kadar devam etmiştir.

Uzun yıllar boyunca melodram, komedi ve seks filmleri aracılığıyla cinsiyetçi, ayrımcı ve eril bir dil kullanan Türk sineması, 80'li yıllarda başlayan depolitizasyon sürecinde bireysel ve varoluşsal hikayelere yönelmiş ve bunun neticesinde kadın kimliğinin erillikten sıyrılabilen temsilleri ortaya çıkmaya başlamıştır. "Sinemamıza bireyin girmesi, özellikle erkek odaklı sinemamızda kadının ön plana geçerek tüm tabuların yıkılışı -biraz da değişen koşullar gereği-

altüst edilişi yine 80'li yılların bizlere armağan ettiği değişimler zincirlemesinin önemli bir halkasıdır" (Evren, 1990:7). Bu dönemde çekilen *Ah Güzel İstanbul* (Ömer Kavur, 1981), *Mine* (Atıf Yılmaz, 1982), *Firar* (Şerif Gören, 1984) ve *Kurbağalar* (Şerif Gören, 1985) gibi filmlerde erkeğin öznesi olmaktan sıyrılan, kendi ayakları üzerinde durabilen ve cinselliğini özgürce yaşayabilen kadın karakterlere yer verilmiştir.

Kadına ülke sinema endüstrisindeki biçilen görev ve verilen yerin sebeplerini genelden özele giderek bir kaç nokta üzerinden kabaca açıklamak gerekirse, Türkiye toplumunun paradigmasının büyük bir kısmını işgal ve inşa eden eril zihniyetin ve eril zihniyetin bir sonucu olarak görülebilecek İslam dininin etkisi gözden kaçırılmamalıdır. Özel mülkiyet anlayışının ortaya çıkışı ve akabinde miras hukukunda yaşanan değişikliklerle yıkılan analık hukuku, erkek egemen zihniyetin toplumlararası paradigmaya hakim olmasına ve kadının erkeğin yanında bir nesne olarak konumlandırılmasına sebebiyet vermiştir: "Analık hukukunun yıkılışı, kadın cinsin büyük bir tarihsel yenilgisi oldu. Evde bile, yönetimi elde tutan erkek oldu; kadın aşağılandı, köleleşti ve erkeğin keyif ve çocuk doğurma aleti haline geldi. Kadının özellikle Yunanlıların kahramanlık çağında, sonra da klasik çağda görülen bu aşağılanmış durumu, giderek süslenip püslendi, aldatıcı görünümlere sokuldu, bazen yumuşak biçimler altında saklandı; ama hiçbir zaman ortadan kaldırılmadı" (Engels, 1971: 68-9).

"İslam ülkelerinde sinemada kadının yeri (ya da yer almayışı), dini ve dini adetlerin çok önemli rol oynadığı toplumsal ve siyasal gelişmelerle doğrudan bağlıdır" (Dönmez-Colin, 2006: 5). İbrahimi dinlerin hakim olduğu toplumlarda erkek egemen anlayış temeli, kadının 'eril olana göre' konumlanmasına sebebiyet vermiştir. Dinsel bilgi ve anlayışın toplum zihniyetine yüzeysel veya detaylı bir şekilde nüfuz ettiği Türkiye toplumu gibi toplumların, zihniyet ve kültür ile diyalektik bağı yadsınamayacak olan sinema sanatı ürünlerinde sergilediği kadına olan pejoratif bakış açısının bu bağlamda değerlendirilmesi oldukça önemlidir.

Tüm bunlara ek olarak özelinde melodramın –özellikle de eril melodramın- kadına ve kadınlığa bakış açısındaki çarpıklığına bir kez daha dikkat çekmek gerekmektedir. Aydınlanmadan ve rasyonaliteden nasibini almamış ve tepeden inme bir modernizme uyum sağlayamayan Türkiye toplumunun; neden-sonuç ilişkisi kurmaya gerek duymayan, akıldan ziyade duyguları odak noktasına koyan, duyguları abartılı bir biçimde yansıtan, indirgemeci mantığı nedeniyle bireyleri, olayları ve olguları yüzeysel bir şekilde aktaran melodrama ilgi duyması ve bunun neticesinde melodramın kadına ve kadınlığa attığı bakış açısına tabi olması son derece olağan bir durumdur (Adanır, 2012: 57-82).

1980'li yıllarla birlikte değişen kadın ve kadınlık temsiliinde kadın yönetmenlerin ve bazılarının ürettikleri auteur sinema örneklerinin etkisi büyüktür. 1980'li yıllarda yaşanan kırılmaya kadar Türk sinemasında kadın yönetmenler bir elin parmaklarını geçmeyecek sayıdadır ve etkileri neredeyse yok gibidir (1960'lı ve 70'li yıllarda avantür filmler çeken Birsan Kaya ve Bilge Olgaç gibi yönetmenler ve Cahide Sonku ile Türkan Şoray gibi örnekler ancak istisna olarak kabul edilebilir). Bu durumun sebebi -daha önce de bahsedildiği gibi- kadınların Türk sineması içerisindeki hem kamera önünde yani sinematografik bağlamda hem de kamera arkasında yani film yapım süreçlerinde erkekler tarafından yok sayılmalarıdır. Erkekler tarafından kurulan ve sermaye açısından kemikleşmiş Türk sinema sektöründe uzun yıllar boyunca kadınlar erkeklerin kendilerine biçtiği konumu ve rolü kabul etmek zorunda kalmışlardır. Bu durum 1980 yılı itibarıyla değişme göstermeye başlamış ve özellikle sinema sektörünün 90'lı yıllarda içinde bulunduğu büyük krizden sonra kadın yönetmenler kendileri

tarafından yazılan senaryolarla önemli ve yüksek bütçeli filmler üretmeye ve önemli başarılar elde etmeye başlamışlardır. Son dönemde ise adlarından sıkça bahsettiren Yeşim Ustaoglu, Pelin Esmer, İlksen Başarır, Handan İpekçi ve Tomris Giritlioğlu gibi yönetmenler ve uluslararası düzeyde elde ettikleri başarılar yaşanan bu dönüşümü kanıtlar nitelikte görünmektedir. Bu çalışmanın öznesi konumunda bulunan *Toz Bezi* de son yıllarda isminden çokça bahsettiren kadın yönetmenlerden Ahu Öztürk'ün eseridir.

3. Toz Bezi: Göç Eden Toplumda İki Kadın

3.1. Filmin Sinopsisi

Hatun ve Nesrin, İstanbul'un bir gecekondu mahallesinde aileleri ile beraber yaşayan ve gündelikçi olarak çalışan iki kadındır. Yakın arkadaş olmalarına karşın birbirlerinden son derece farklı yollar çizmeye çalışan Hatun ve Nesrin, köyden kente göç etmiş aileleriyle büyük ve gelişmiş bir kent olan İstanbul'da ayakta kalmaya çalışmaktadırlar. Hatun ailesini daha iyi bir semtte yaşatmak için canla başla çalışıp, birikim yapmakta; Nesrin ise evi terk eden kocasını arayıp, kocasının evi terk etme nedenini anlamaya çalışırken küçük kızıyla beraber yaşam savaşı vermektedir. Birbirlerine destek olmalarına karşın içinde bulunduğu durumdan dolayı ekonomik ve duygusal olarak çöküntü yaşayan Nesrin evini terk eder ve ortadan kaybolur. Nesrin'in küçük kızı Asmin'i yanına alan Hatun ise hayallerinden vazgeçmek zorunda kalır.

Bu kısa sinopsisten de anlaşılacağı gibi hikayesinin odak noktasına kadınları alan *Toz Bezi*, temelini köyden kente göç, etnisite, entegrasyon, aidiyet problemleri ve en temelde kadın sorunları üzerine kuran bir filmidir. Türk toplumunun en önemli sorunlarına odaklanan bu alt-metin geçmişten bugüne Türk sinemasının pek çok filminde ele alınmış olsa da, hikayenin kadın karakterler üzerinden, kadın-insan aracılığıyla (pozitif veya negatif bir ayrımcılığa düşmeden) aktarılması filmi güçlü kılan en önemli özelliğidir.

3.2. Filmin Mekan ve Karakter Tasarımı

Köyden kente göç temalı erken ve orta dönem filmlerin aksine hikayesinde göçe veya göçün hemen sonrasında kente entegrasyon aşamasına yer vermeyen *Toz Bezi*'nin başlamasıyla kamera karakterlerin yaşam alanından kesitler gösterir. Filmin başında Nesrin ve kızı Asmin'i sokakta yürürken takip eden kamera, filmin karakterlerinin yaşam alanını tanıtmaya çalışmaktadır. Bu sokaklar sağlıklı solları gecekonduyla çevrilmiştir ve gecekonduların içerisindeki yaşam sokağa taşmıştır. Daha önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi gecekondu ve gecekondulaşma köyden kente göçün bir simgesi niteliğindedir ve film, hikayesini aktarmaya bu simgeden ve bu simgenin anlatım gücünden yararlanarak başlamıştır. “Dokusuz köy mekanlarının, kentsel mekanda reproduksiyonu olan gecekondu, mekansal bir bütün olarak köydeki yaşam biçiminin, kentsel mekanla karışmış şeklidir. Örneğin; ev-içi aktiviteler, toplumsal yönden yarı açık bir mekan olan avluya, tanımlanmamış ve fonksiyonelize olmamış çevre arazisine ve hatta sokağa taşabilmektedir” (Tolan, 1977: 57).

Burada dikkat edilmesi gereken nokta gecekondu mahalleleriyle ve gecekondu kültürüyle batıya ait bir olgu ve problem olan ‘teneke mahallelerinin’ ve bu olguya ait kültür ve ortamın karıştırılmamasıdır. Gecekondu mahallesi sakinlerinin tıpkı *Toz Bezi*'nin başkarakteri Hatun gibi dikey sıçrama veya sınıf atlama gibi umutları ve istekleri varken teneke mahalle sakinlerinin bu tarz umut ve istekleri bulunmamaktadır. “Batı'nın büyük kentlerindeki teneke mahalle sakinlerinin, sıfırı tüketmiş, umutsuz ve çaresiz durumda olup kendilerini toplumun parçası hissetmemelerine karşılık, Türkiye'deki gecekondu semtlerinde yaşayan insanlar, daha

üst sınıflara çıkmaya ve toplumla bütünleşmeye istekliydiler ve hala da öyledirler” (Zürcher, 2000: 393).

Bu bağlamda gecekondü mahalleleri aktif ve canlı temsil edilirken bahsi geçen teneke mahallelerde yaşam durmuş gibidir.

Bunun yanında filmin büyük bir bölümünü kapsayan başkarakterler Hatun ve Nesrin'in yaşam ortamlarını yani evlerini analiz etmek de gerekmektedir. Aynı apartmanda alt-üst komşusu şeklinde yaşayan Hatun ve Nesrin, gecekondü ve gecekondulaşmanın yanında özellikle 80'lerden sonra ortaya çıkan bir başka köyden kente göç mekanına hayat vermektedirler. Modern şehir apartmanı görüntüsünden hayli uzak olan bu binalar/apartmanlar kolayca inşa edilebilen, çoğunlukla 3 veya 4 katlı, genellikle çatısız ve günümüz büyük kentlerinin periferilerinde çokça bulunan yapılardır. “Öte yandan topraktan kopmuş, şehre gelmiş eski köylülerin karmaşık örgütlü işyerlerinde memurlaşmasına ve işçileşmesine koşut olarak, şimdiki gecekondü mahallelerinin merkezi işyerlerine erişilebilirliği geliştikçe, bu iki boyut birbirini karşılıklı olarak etkileyecek giderek buraların da apartmanlaşması beklenir olacaktır” (Kıray, 1982: 387).

Filmin devam eden sahnelerinde de karakterlerin yaşam alanlarından kesitler verilmeye devam edilmiştir. Karakterlerin gündelik yaşamlarından verilen kesitleri analiz etmek, iç göç temalı erken ve orta dönem filmlerin karakterlerinin gündelik alışkanlıklarıyla karşılaştırma yapmak ve filmin karakterlerinin kent kültürüne entegre olup olmadıklarını kavrayabilmek açısından son derece önemlidir. Örneğin; filmde birkaç kez görülen yemek sahnesinde karakterlerin kırsal alışkanlıkları neredeyse terk etmiş oldukları gözlemlenmektedir. Yemek masasında -köyden kente göç temalı erken dönem filmlerinde alışkın olunan durumun aksine- tüm karakterlerin kendilerine ayrı ayrı servis edilen tabaklardan yemek yedikleri görülmektedir. Verilebilecek bir başka örnek de Nesrin'in Hatun'un yüzündeki kılları iplikle aldığı sahnedir. Kişisel bakımına görece özen göstermeye çalışan Hatun, bunun için özel para ayırabilecek bir ekonomiye sahip olmadığı için daha ilkel yöntemleri kullanmaya çalışmaktadır. Bu iki örnek dışında Hatun ve Nesrin'in kapalı balkonda sigara içme seansları, karakterlerin televizyon izleme süreleri, Hatun'un evinde oğlunun kullandığı bir bilgisayar olması ve yine Hatun'un sınıfsal sıçrama isteğinin iç göç temalı erken dönem filmlerdeki gibi ütöpik bir yapıda olmayışı (Örneğin; *Gurbet Kuşları* filminde karakterler İstanbul'a 'şah olacaklarını' iddia etmektedirler.) karakterlerin kente, kent kültürüne ve koşullarına görece daha fazla aşına olduğunun göstergesidir.

Toz Bezi filminde karakterlerin kent kültürüne ve yaşamına -iç göç temalı erken dönem filmlere nazaran- daha entegre bir görünüm sergilemeleri karakterlerin tamamıyla kentli oldukları düşüncesini doğurmamalıdır. Zira kentin periferinde yaşayan ve kent merkezine çalışma amaçlı giden karakterlerin kent kültürüne ve yaşam tarzına tam anlamıyla adapte olmaları ve yaşadıkları asimilasyon sürecini tamamlamaları için uzunca bir süre gerekmektedir. *Toz Bezi* filminin köyden kente göç etmiş karakterleri, bu görünümüleriyle Mübeccel Kıray'ın kullandığı 'sahte-kentli', 'köysel kentliler' veya 'kentsel köylüler' tanımlarına uygun durmaktadırlar (1982: 345). Köyden kente göç eden karakterlerin henüz sonuna gelemedikleri lakin mesafe katettikleri entegrasyon süreci karakterlerin uzun süre önce göç ettikleri düşüncesini uyandırmaktadır. Bu anlamda *Toz Bezi*'nin bir göç hikayesi veya göçün hemen sonrası hikayesi olmaması köyden kente göç temalı erken dönem filmlerde karakterlerin şehre

gelmesiyle birlikte yaşadıkları ekonomik, sosyo-kültürel ve psikolojik sorunların uzun süreli ve kalıcı sorunlar olduğunun anlaşılmasını sağlamıştır.

3.3. Filmin Eleştirisi Yelpazesi: Etnisite, Kadınlık ve Erkeklik

Filme değinilmesi gereken önemli noktalardan biri de filmin, köyden kente göç temasını işleyen diğer filmlerden hikaye yapısının farklılıklarıyla ayrılmasıdır. Köyden kente göç temasını işleyen erken dönem filmlerde, hikaye tamamıyla bu olgu üzerine kuruluyken, *Toz Bezi*'nde (ve bu temayı işleyen son dönem filmlerin bazılarında) köyden kente göç olgusu senaryonun bir unsuru konumundadır. Bu durum köyden kente göçlerin eski ivmesini kaybetmiş olmasıyla açıklanabileceği gibi Türk sinemasının 60'lı yıllardan günümüze iç göç teması üzerinde çokça durması neticesinde bu temayı diğer temalarla eklektize ederek anlatımı çeşitlendirme yoluna gitmesiyle de açıklanabilir. *Toz Bezi*'nin iç göç temasıyla birleştirdiği bir başka tema ise etnisite sorunudur. 20. yüzyılın çok büyük bir bölümünü ulus-devlet anlayışının hegemonyası altında geçiren Türkiye toplumu, 80'li yıllarla birlikte küreselleşme düşüncesine hemhal olmaya çalışsa da, etnisiteyle ve etnisiteye dair kavram ve özelliklerle ve en önemlisi çoğulculuk ve çoğulcu demokrasiyle 'ciddi bir biçimde' tanışması eski tarihlere dayanmadığından, toplum için yeni sayılabilecek bu kavram ve kavramlar yine toplum nezdinde önemini ve farkındalığını henüz tam olarak kazanamamıştır.

Toz Bezi'nin toplumun bu soruna ve bu sorunun muhteviyatına yabancı ve duyarsız oluşuna yönelttiği eleştirileri anlamak adına örnek vermek gerekirse, Hatun'un gündelikçi olarak gittiği Ayten'le ilişkisi ele alınabilir. (Edward Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi* isimli eserinde köyden kente göç eden ailelerde kadınların çoğunlukla temizlikçilik yaptığını belirtmiştir.) Özellikle, Hatun'un Ayten ve Ayten'in arkadaşı ile oturup kahve içerek sohbet ettiği sahnede Ayten'in arkadaşının aslında Kürt olan Hatun'u güzelliğinden dolayı –aksanına rağmen- Çerkes'e benzetmesi, orta-üst sınıfa ait bu karakterin içinde bulunduğu topluma ve toplumun kültürüne yabancı olduğunun bir göstergesidir. Bunun yanında Çerkes kimliğinin Kürt kimliğine nazaran daha kolay kabul edilebildiği anlaşılmakta ve Çerkeslerin yaşam tarzlarından kültürlerine, yaşadıkları bölgelerden morfolojik özelliklerine birçok noktada Türkiye'deki orta sınıfa (Nilüfer Göle'nin literatüre kazandırdığı 'beyaz türkler' tanımı da kullanılabilir) entegrasyonunun daha kolay gerçekleştiği anlaşılmaktadır (Okçuoğlu, 2019). Zira içinde feodaliteye dair bazı unsurları bugün bile barındıran Kürt kimliğinin kentliler tarafından kabul görmesi zaman almaktadır. Bu anlamda en az kentliler kadar kente entegre olsalar da/entegre olmuş gibi görünseler de onların buralı olmadığı/olamayacağı bizzat kentliler tarafından sürekli hatırlatılacak ve kimlikleri nedeniyle hiç bir zaman tam olarak bir kentli gibi görülmeceklerdir.

Kısaca, kırsaldan gelip kent yaşamında eğitimsiz ve ekonomik olarak güvencesiz farklı etnisiteden bir kadın olmanın yarattığı ve yaratacağı sorunlar filmin öyküsüne ve detaylarına işlenmiş ve her açıdan dezavantajlı olan bu insanların yaşamlarının kuşatılmışlığı gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

Toz Bezi'nin kadını ve kadın sorunlarını merkezine alan pek çok filmde en önemli farkı sadece kadın ve kadın sorunları üzerine kurulu bir yapıda olmayışıdır. Film, Türk sinemasında erkek-insan üzerinden anlatılan çok bilindik temaları kadın-insan üzerinden anlatmaya çalışmakta ve bunu yaparken herhangi bir olumlama veya olumsuzlama girişiminde bulunmamaktadır. Bunun yanında *Toz Bezi*'nin diğer önemli noktası da melodramatik anlatıların aksine kadının kadın kimliğiyle etkin, aktif ve baskın bir varoluş ve davranış

biçimiyle kendini göstermesidir. Sosyolojik bir karşılığı da bulunan bu varoluş ve davranış biçimi filmin hikayesinin en önemli unsurlarından biri olup, daha detaylı bir analizi gerektirmektedir.

Hikaye kurgusunu temelde kadın karakterlerin ruh halleri, içinde bulundukları durum ve eylemleri üzerinden inşa eden *Toz Bezi*'nde –Türk sinemasının sürekli olarak tekrar ettiği melodram kalıplarının aksine- başkarakterler Hatun ve Nesrin aktif, etkin ve hayatın sürekli içinde bir görüntü çizmektedirler. Filmde, erkek karakterlerin ikinci planda olması ve silik bir görüntü çizmeleri hem kadın sorunlarının daha iyi anlaşılması ve kavranması açısından, hem de sosyolojik gerçeklik açısından filmi güçlendiren en önemli unsurlardan biridir. “(...) Kadınlar neresi olursa olsun iş bulup çalışıyorlar. Kendilerini değiştirmeye uğraşıyorlar. Ama küçük kasabada ya da köy yerinde önemli insan olma psikolojisiyle büyüyen erkek, büyük kentte özel bir yeri olmadığını fark edince şiddetli bir şamar yemiş gibi oluyor ve kendi içine kapanıyor. Tek bir hükümrانlık alanı kalıyor ona, o da evde çalıştırdığı eşi ve kızı” (Mübeccel Kıray, akt Güçhan, 1992: 49).

Toz Bezi, pasifize olmuş ve sorumluluktan kaçan erkek stereotipini Nesrin'i ve küçük kızını terk eden Cefo ile evine ve ailesine yeteri kadar ilgi göstermeyen Şero üzerinden aktarmaktadır. Filmde bir hayalet konumunda olan Cefo, sebebi filmin karakterlerince tahmin edilen lakin tam olarak saptanamayan bir nedenden dolayı evini terk ederek yerine getirmesi gereken tüm sosyal ve ekonomik sorumlulukları karısı Nesrin'in omuzlarına yüklemiştir. Kocasının akıbetini merak eden lakin gururu nedeniyle yüzeysel bir araştırmayla yetinen Nesrin ise sorumluluklarını arkadaşı Hatun'la paylaşarak yaşama tutunmaya çalışmaktadır. Hatta filmin sonunda içinde bulunduğu duruma daha fazla katlanamayarak kayıplara karışan Nesrin, kızı Asmin'i de arkadaşı Hatun'a bırakmıştır. Film, Asmin'in sorumluluğunu alınca ev almak için biriktirdiği parayı Asmin'le harcayan Hatun'un üzerinden bir döngüyü işaret etmekte ve sağlıklı toplum yapısının devamına dair duyduğu endişeleri dile getirmektedir. Film boyunca eşi Hatun'la tartışan Şero'nun hayata ve ailesine karşı genel ilgisizliği ise Hatun'un sürekli uyarmasına rağmen tamir etmediği lavabo metaforu üzerinden anlatılmaktadır.

Toz Bezi'nin erkek karakterlerini bu derecede pasif göstermesi, kadınların ön plana çıktığı bir 'kadın filmi'nin ortaya çıkmasının yanında, pasifize olan erkeğin sorumluluklar bağlamında kadına yüklediği ağır yükün gözler önüne serilmesine vesile olmaktadır. Erkekler pasifize olsa/oldurulsa dahi erkekler tarafından yaratılan düzen hayatın kılcal damarlarına kadar işlemiş ve kadını mağdur etme amacıyla herhangi bir tutarsızlık göstermemiştir. Bu durumun görünür kılınması, filmin eril zihniyete ve toplum yapısına karşı yönelttiği eleştirilerin en belirgin olanıdır.

Sonuç

Türkiye'nin ve toplumunun geçmişten bugüne gelen en önemli problemlerinden biri olan köyden kente göç olgusu, birinci ve ikinci bölümde aktarılan film örneklerinden de görülebileceği gibi Türk sinemasının da en sık merkezine aldığı temalardan biridir. Bu tema bağlamında 1960'lardan günümüze kadar çekilen filmler, köyden kente göç olgusunu çeşitli yönleriyle ele almış ve tartışmaya açmıştır. Fakat bu ele alma ve tartışmaya açma, özellikle geçmiş dönemlerde Türk sinemasının melodram türüne dair alışkanlıkları nedeniyle belirli sınırlar içerisinde benzer bakış açılarıyla gerçekleşmiştir. Türk sinemasında köyden kente göç meselesini merkezine alan yakın döneme ait bir film olan *Toz Bezi* ise özgün yaklaşımı ve göç sonrası problemlerini özellikle kadın karakterler üzerinden tartışmaya açan yapısıyla kritik bir

öneme sahiptir.

Köyden kente göç ve kadın sorunları gibi önemli temaları birleştirerek bu sorunları kadın temsilleri aracılığıyla beyazperdeye aktaran *Toz Bezi* filmi, erilliğe yönelttiği eleştirisini eril bakış açısından kurtularak geliştirmiştir. Filmin detaycı yaklaşımı, katmanlı öykü ve karakter kurulumu içinden çıktığı sinema geleneğinin bir dışavurumu olan eril bakış açısından sıyrılmasına vesile olmuştur. Bunun yanında film, kente ve kentlilere yönelttiği eleştirisinde de kentlilerin 'kırsaldan olana' karşı geliştirdiği bakış açısından kurtulmayı başarmıştır. Ele aldığı sorunların güncelliğini korumasından dolayı güncel bir film olarak nitelendirilebilecek *Toz Bezi* filmi; kadın sorunlarını aktarırken ajitasyona ya da optimist bir idealizasyona yer vermemesi sebebiyle realist olarak nitelendirilebilir durumdadır. Türk toplumunun gündemini meşgul eden diğer sorunlardan etnisite, ayrımcılık ve cehalet gibi olguları da analizci ve olgun yaklaşımla ele alan *Toz Bezi* filmi, Türk sineması ve izleyicileri için farklı ve gerçekçi bir deneyim sunmaktadır.

Sonuç olarak, Türk sinemasının en çok işlenen temalarından biri olan ve artık içeriğinde pek çok klişeyi barındırdığı gözlemlenen köyden kente göçü merkezine alan *Toz Bezi*, içinde bulunulan dönemin sinemasında rağbet gören temalarından olan kadın ve kadın temsili sorunsalını özgün ve detaycı bir anlayışla birleştirerek toplumsal gerçekliğin temsili konusunda realist bir üslubu yakalamıştır. Tüm bu nedenlerden ötürü film, köyden kente göç, kadın ve kadınlık temsili konusunda Türk sinemasının yetkin yapımlardan birisidir denilebilir.

KAYNAKLAR

- Abisel, Nilgün, (1994), *Türk Sineması Üzerine Yazılar*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Adanır, Oğuz, (2012), *İlkel Toplumdan Melodram Evrenine*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Akad, Lütfi Ömer, Diyet, (1974), Yön., Lütfi Ömer Akad, Yap., Hürrem Erman.
- Akad, Lütfi Ömer, Düğün, (1973), Yön., Lütfi Ömer Akad, Yap., Hürrem Erman.
- Akad, Lütfi Ömer, Gelin, (1973), Yön., Lütfi Ömer Akad, Yap., Hürrem Erman.
- Akbulut, Hasan, (2008), *Kadına Melodram Yakışır*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Akmeşe, Eşref (2020), "Ötekilerin Cehenneminde Kendi Cennetini Kurmanın İmkansızlığı: Teslimiyet", (Ed. Zuhul Akmeşe), *Türk Sinemasına Özgül Bakışlar: Kültür Tarih Gelenek*, Doruk Yayınları, İstanbul.
- Ceylan, Nuri Bilge, Uzak, (2002), Yön., Nuri Bilge Ceylan, Yap., Nuri Bilge Ceylan.
- Çavdar, Tevfik, (2013), *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Dönmez-Colin, Gönül, (2006), *Kadın, İslam ve Sinema* (Çev., Deniz Koç), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Engels, Friedrich, (1971), *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* (Çev., Kenan Somer), Sol Yayınları, Ankara.
- Erman, Tahire, (2004), "Gecekondu Çalışmalarında 'Öteki' Olarak Gecekondu Kurguları", *European Journal of Turkish Studies*, S. 1.
- Evren, Burçak, (1990), *Türk Sinemasında Yeni Konumlar*, Broy Yayınevi, İstanbul.
- Gören, Şeref; Tünaş, Erdoğan, Firar, (1984), Yön., Şerif Gören, Yap., Selim Soydan.

- Gurbetoğlu, Ali, (2008), Bilimsel Araştırma Yöntemleri, <http://agurbetoglu.com/bilimselarastirma.html> adresinden 31 Aralık 2020 tarihinde erişilmiştir.
- Güçhan, Gülseren, (1992), Toplumsal Değişme ve Türk Sineması, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Güney, Yılmaz, Sürü, (1979), Yön., Zeki Ökten, Yap., Yılmaz Güney.
- Gürbilek, Nurdan, (2001), Vitrinde Yaşamak, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- İmançer, D.; Gürses, İ.; Güreş, E.; (2010), "Türk Sinemasında Kadın Yönetmenler Açısından Kadının Temsili Yeşim Ustaoglu ve Pandora'nın Kutusu", Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, S. 13, s. 181-210.
- Kabadayı, Lale, (2013), Film Eleştirisi, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Kaya, Erol, (2017), Kentleşme ve Kentlileşme, İşaret Yayınları, İstanbul.
- Kavur, Ömer; Özakman, Turgut, Yatık Emine (1974), Yön., Ömer Kavur, Yap., Necdet Barlık, Duran Tantekin.
- Kemal, Orhan; Refiğ, Halit, Gurbet Kuşları, (1964), Yön., Halit Refiğ, Yap., Recep Ekicigil.
- Kıray, Mübeccel, (1982), Toplumbilim Yazıları, Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Makal, Oğuz, (1987), Sinemada Yedinci Adam: Türk Sinemasında İç ve Dış Göç Olayı, Ege Yayıncılık, İzmir.
- Okçuoğlu, Bahar, A., (2019), "Türkiye'de Çerkes Diasporası: Kimlik İnşası ve Referansları", Sosyoloji Araştırmaları Dergisi, Y. 22, S.1, s. 122-156.
- Önal, Safa; Şasa, Ayşe, Ah Güzel İstanbul, (1966), Yön., Atıf Yılmaz, Yap., Nusret İkbâl.
- Önal, Safa, Vesikalı Yarım, (1968), Yön., Lütfi Ömer Akad, Yap., Şeref Gür.
- Özer, Muammer, Bir Avuç Cennet, (1985), Yön., Muammer Özer, Yap., Kadri Yurdatap, Muammer Özer, Sabahattin Çetin.
- Özgentürk, Işıl, At, (1982), Yön., Ali Özgentürk, Yap., S. Erol Şenyüz.
- Öztürk, Ahu, Toz Bezi, (2015), Yön., Ahu Öztürk, Yap., Çiğdem Mater, Nesra Gürbüz.
- Ravenstein, Ernst Georg, (1889), "The Laws of Migration", Journal of the Royal Statistical Society, Y. 52, S.2, s. 241-305.
- Sağiroğlu, Duygu, Bitmeyen Yol, (1965), Yön., Duygu Sağiroğlu, Yap., Muhtar Kocataş.
- Sencer, Yakut, (1979), Türkiye'de Kentleşme, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Şahin, Osman; Engin Erdoğan; Çankaya, Özden, Kurbağalar, (1985), Yön., Şerif Gören, Yap., Selim Soydan.
- Tolan, Barlas, (1977), Büyük Kent Sorunlarına Toplu Bir Bakış, Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Yayınları, Ankara.
- Turgul, Yavuz, Sultan, (1978), Yön., Kartal Tibet, Yap., Ertem Eğilmez.

- Turgul, Yavuz, Züğürt Ağa, (1985), Yön., Nesli Çölgeçen, Yap., Kadri Yurdatap.
- Yerlikaya, Burcu, (2020), “1980 Sonrası Türk Sineması’nda Kadın Temsilleri ve Cinsiyetçi Söylencenin Reddi: Mine Nasıl Kurtulur?”, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Y. 19, S. 3, s. 1286-1303.
- Yıldız, Engin, (2008), Gecekondu Sineması, Hayalet Kitap Yayıncılık, İstanbul.
- Yılmaz, Atıf; Deveci, Sadık; Kavur, Ömer, Mine, (1982), Yön., Atıf Yılmaz, Yap., Atıf Yılmaz.
- Yüce, İhsan, Kibar Feyzo, (1978), Yön., Atıf Yılmaz, Yap., Nahit Ataman, Ertem Eğilmez.
- Zürcher, Erik Jan, (2000), Modernleşen Türkiye’nin Tarihi, (Çev., Yasemin Saner Gönen), İletişim Yayınları, İstanbul.