

*Gerçekçi sanattan yana, aydınlanma yolunda, insanın insanı sömürmediği, ayrımcılığın, ayrıcalıkların, din istismarı ve cinsiyetçi yaklaşımların olmadığı, eşitlikçi, barışçıl bir dünya istiyoruz... Tarafsız değiliz...*

## 8 MART DÜNYA EMEKÇİ KADINLAR GÜNÜ KUTLU OLSUN!...

**Kadınlar vardır, ama...**

**Kadınlar vardır ama, toplum içindeki konumları nedir? En iyimserinden bakarsak kadın çiçek midir? Yoksa kaşık düşmanı, suçlu, akli kıt, erkek düşmanı, eksik etek, bilgisiz midir? Yaşadığımız toplumda onları yok sayarak, nesneleştirerek hatta aşağılayarak niteleyen benzeri pek çok sıfat yaygın biçimde kullanılmaktadır. Küfürlere hiç girmeyelim. Hakları kısıtlanır, başarıları dikkate alınmaz, eğitim hakları engellenir, denetlenirler, onurları incitilir, görünmezler. İnsana dair yola çıkılabilsydi, kadını görebilmek mümkün olurdu.**

**Her gün birkaçı öldürülse de, kaybolsa da, beden ve kimlikleri, onurları çiğnense de, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin yarattığı dil, düşünce ve edimlerin tümüyle haksız çıkarılır, yeniden değersizleştirilirler. Suçlular kolayca aklanırlar. Adaletsizlikler, haksızlıklar açığa çıkmasın diye kadınlar yok edilmiş, yakılmış, susturulmuşlardır. Tarih boyunca örgütlü, güçlü kadınlardan korkulmuştur. Kadın tarihi; onların baskı altına alınışlarının, cezalandırılışlarının ve yok sayılmalarının tarihidir. Ama aynı zamanda kadın direnişlerinin, dayanışmasının, özgürlük ve sosyalizm mücadelelerinin de tarihidir.**

**Kadınların ezilmişliğinin, haklarının kısıtlanmasının ve emeklerinin değersizleştirilmesinin ortak maddi temeli; kapitalist sınıf ilişkilerinde, siyasal İslamcı gericiilikte olduğu kadar, erkek egemen sistemde de aranmalıdır. Toplumun derinliklerine nüfuz etmiş çok sayıda iktidar ilişkisi vardır. Egemenler, iktidarlarını gözden çıkaramazlar. Eşitsizlikler, baskılar, ayrıştırıcı cinsiyetçi politikalar, şiddet biçimleri ortadan kalkmadığı sürece insan onuru uğruna verilen hiçbir mücadele kazanılamaz.**

**Tüm emekçi kadınların, Kadınlar Günü kutlu olsun. Direniş ve mücadelelerine saygıyla...**

**Esen KARAKÜÇÜK**

- Kadınlar vardır, ama...  
Esen Karaküçük / 1
- Kanlı Topraklar  
Hüray Kılıç / 2
- Panorama (Yorumlar)  
Şükran Ceyhan / 5  
Gülay Yeşilipek / 6  
Işıl Yıldırım / 6  
Aydın Karaküçük / 6
- Nuri Bilge Ceylan Sineması  
Meryem - Ahmet Kınay / 7  
Şükran Ceyhan / 9  
Aydın Karaküçük / 9
- İran Sineması ve Kadın (2. Bölüm)  
Aydın Karaküçük / 10
- Cam Oda  
Selma Mertel / 15
- Şoför (Öykü)  
Neslihan Döşkaya Akbay / 18
- İğne Oyası (Şiir)  
Suna Can / 20



**ROMAN**

6 Mart 2021 tarihinde irdelendi.

**KANLI TOPRAKLAR**  
**Orhan Kemal**

Hüray KILIÇ

"Kanlı Topraklar" Çukurova'nın uçsuz bucaksız bereketli topraklarıdır. Bu toprakların paylaşımı için çok kan dökülmüştür. *Orhan Kemal* tipik karakterlerle Türkiye'nin resmini çizer... Adana'da kapitalist ilişkilerin yürütüldüğü bir fabrikayı anlatır. Tipik ilişkileri gösterir. İnsanlar bireycidir ve sınıf atlamak için birbirini yerler. Bu sürtüşmede her türlü araç kullanılır. İnsanları korkutmak, insanların dini inanışlarını çıkarları için sömürmek, çalıp çırpmak, yalan söylemek, olayları çarpıtmak.

*Topal Nuri*: 1934 yılında sarı sıcak Çukurova'da başlar roman. Çırcır kâtipi Topal Nuri tuttuğunu koparan, gemisini her devirde yürüten tipik bir karakterdir. Yıl 1912, Osmanlı döneminin sonunun yaklaştığı yıllardır. Her yerde isyanlar vardır. On yaşındayken Kayseri'den Çukurova'ya çalışmak için yola çıkar. Ardında bıraktığı kimsesi yoktur. Çocukluğunda odun keserken ayak başparmağı bir balta darbesiyle kopar. Bu nedenle topallamaktadır. Önüne gelen topal diye horlar, ağzından lokmasını kapar. Topal Nuri diş bileyerek büyür. Kendine bir söz verir. Bunların öcünü alacaktır. Zamanını beklemektedir. Fırsatını bulduğunda düşene bir tekme de o atacaktır. Gemisini her şartta yürütecektir. Topallamasının Allah'ın bir takdiri olup olmadığını genç yaşta sorgular. Allah'a küfrededer. Söylendiği gibi çarpılmayınca Allah'ın varlığından şüphelenir.

*Orhan Kemal*, Topal Nuri'nin çocukluğunu, gençliğini anlatarak insanın doğuştan kötü olmadığını, insanın yaşadığı toplumun ürünü olduğunu kurduğu insan ilişkilerinde gösterir.

Birinci Paylaşım Savaşı sırasında göç ettirilen Ermenilerin işletmelerini Osmanlılar kapar. Topal Nuri paylaşım savaşına giren devletlerin kimin dost, kimin düşman olduğuyla, inançlarıyla ilgilenmez. Kurduğu ilişkiler hep çıkar ilişkileridir. Kurtuluş Savaşı sonrası emperyalistler sahneden çekilince zaman artık Topal Nuri için has Türk ve müslüman görünme zamanıdır. Cumhuriyetin kurulmasından sonra çıkarları gereği devrim karşıtı tüccarların, fabrikatörlerin safında yer alır. Fabrikasında çalıştığı Nedim Ağa'nın yerinden çok ağalıktadır gözü. Çarşıda, pazarda cepleri sırma işlemeli şalvarıyla hava atmak, fakirin fukaranın ayağa kalktığı, ağzında altın dişleri parlayan toprak ağaları gibi olmak istemektedir. Çalışıp kazanmak Nuri'ye göre değildir. Yayılda geçirdiği keyif içindeki tembel günleri özler. Özendiği sınıfın bir parçası olmak ister. Kantarcı'yla çatışması da bundandır.

Topal Nuri, Nedim Ağa'ya Kantarcı'yla hamal konusundaki tartışmalarını çarpıtarak aktarır. Etrafındaki namuslu, dürüst adamları temizlemelidir ki rahatça çalıp, çırpsın. Kara kaplı defteri bir eline geçirse neler neler yapacaktır. Iskarta pamuk satışlarındaki kazancını düşler.

Varsıllaşmak için her yolu dener. Sebze komisyonculuğu bile yapar. Varsıllaşmak kadar kadınlar da düşlerinin bir parçasıdır. Gördüğü kadınlardan hoşlanır ama evleneceği kadın, gördükleri gibi olmamalıdır. Sevebileceği değil, işlerini gördürebileceği bir kadın olan Emine Hanım'la evlenir. Emine Hanım dini bütün, yaşça kendisinden büyüktür. Sınıf atlama çabası belirginleşince karısından ayrılır. Nedim Ağa'nın çirkin kızıyla evlenir.

*Kantarcı Mustafa* - çok az bir ücretle çalışır. Ne patronuna ne de karısı Şehnaz'a yarabilir. Erkenden fabrikada işbaşı yapar. Gece geç saatlere kadar çalışır. Yağmur, kar demez. Balyaları tartıp defterine geçirir. Kara kaplı defter elinin altındayken ne dolaplar çevrileceğinin farkında bile değildir. Emeğiyle yaşamını kazanır. Ona göre, Topal Nuri boynuna geçirdiği "medeniyet yuları" kravatla kendini adamdan sayar. Kendi gibi çalışmadığı halde fazla maaş alan, yaylaya çıkanın neden Topal Nuri olduğunu anlayamaz. Dolap çevirdiğini bilir ama ispatlayamaz. Kantarcı kendine hedef koymadığı için, sınıf atlamak gibi bir derdi olmadığı için, günlük yaşamını sürdürmek için paranın peşinden koştuğu için önünde sonunda Topal gibilere yenilir... Öfkesi sınıfsal değildir. Öfkesi aynı şartlarda yaşamak istediği bireye dönüktür. Kendisini sürekli To-



pal'la karşılaştırır. Onun gibi çok maaş alsa, yaylaya çıksa öfkelenmeyecektir... Topal'ın Ağa'dan gizli çığit dolandırıcılığı yapacağını anlayınca onu gammazlamak ister. Amacı Topal'ın yerine geçmektir. Ağa'nın da bu işin içinde olduğunu görür, oyunu bozular. İşte kapitalistleşme sürecinde sermaye birikimi savaşında Kantarcı gibi küçük düşünenlere yer yoktur.

*Nedim Ağa-* Topal Nuri'ye göre iş bilmez, aptal, enayi biridir. İyi de nasıl edinmiştir koskoca fabrikayı? Omuzunda halı satarak, hamallık yaparak geçimini sağlayan biriyken... CHP'nin ileri gelenleriyle kurduğu ilişkilerle "Sahipleri bilinmeyen mallar"dan alır. Eğitimsizdir, ama eğitilmiş gibi davranmaktan, eğitilmiş olanlara üstünlük taslamaktan zevk alır. Fabrikada bere, dışarıda şapka tatar. Önem verdiği tek şey paradır. Sermaye birikimi için para her şekilde kazanılmalıdır. Nedim Ağa ayak oyunları ile palazlanmıştır. Fırsatçılık onun için akıllılıktır. Üretim araçları onun elindedir. Topal'la ortak noktaları paranın gücüdür. Paralarını kaybetmekten korkar. Bürosundaki maroken koltuklar, ceviz çalışma masası, içtiği pahalı sigara Nedim Ağa'ya hiç uymaz. Elindekileri sınıfsal baskı aracı olarak kullanır. Çukurova'nın sıcaklığında odasındaki buzdolabına ayaklarını sokar.

Buzdolabıyla simgelenen modernizmdir. Ürün farklı amaçla kullanılsa da yeniyetme burjuvaların yaşamına girmiştir.

*Kabak Hafız* köyün imamıdır. Topal Nuri onunla karşılaştığında gençliğinde sorguladığı Allah korkusunu tamamen içinden atar. Kabak Hafız'ın insanların dini duygularını sömürerek, alın teri dökmeden dini çıkarlarına göre kullanarak yaşamını sürdürmenin peşinde olduğunu görür.

İnsanların bilinçlenmesi Kabak Hafız gibilerin rahatını kaçıracaktır. *Orhan Kemal* Kabak Hafız tiplemesini diğer romanlarda da vardır.

*Şehnaz-* Kantarcı'nın kıymetlisidir. Şehnaz'ın tüm istediği Topal Nuri'nin karısı kadar varsıl bir yaşamdır. Kantarcı dürüst çalışmasıyla öbür dünyada kabul göreceğini düşündüğü için onun maaşıyla yetinmesini istemektedir. Şehnaz özlediği yaşamın hırsıyla Topal'ın tuzaklarına düşer.

## Toplumsal Çözümleme

1934 yılı Türkiye'sinde köylüler yoksullaşmakta, hızla toprağından kopan köylü işçileşmektedir. Kadınlar, çocuklar karın tokluğuna çalıştırılır. İşçi sınıfı yavaş yavaş oluşmaktadır. Henüz tarihsel görevlerinin bilincinde değillerdir. Köylü-ağa ilişkisini fabrikalarda da sürdürürler. Patron velinimetir. Onlara eklemek verir. Feodalizmden kapitalizme geçiş insanları istemleri dışı değiştirirse de köylü görüşleri değişmez, fırsatçılardır, zamanını beklerler.

Sebze komisyoncuları da tarımdaki sömürüyü bahçeciler, çiftçiler üzerinden sürdürür. Ürünleri yanlış tartarak, çiftçilere zamanında paralarını ödemeyerek onları zor durumda bırakırlar. Hak aramaya gelenleri de yasayla korkuturlar.

Romanda İstanbullu, İzmirli işçilerden söz edilir. Geri plandadırlar. Fabrikada sınıf bilinci olan işçilerin simgesidir. Düzene boyun eğmiş işçilerin karşısında umudun simgesidirler.

1930'lu yıllarda sermayedarlar halkın okur, yazar kesimini küçümserler. Sonraları bu aydınları yok saymaya kadar uzanır. Türk burjuvazisi 1970'li yıllarda aydınsızdır. 1980'den sonra estirilen liberal akımların etkisiyle solcu kimi aydınlar, milliyetçi aydınlar liberalleşir, burjuvazinin yanında yerini alır, hatta onları överler. Bu liberal aydınlar sermaye tekellerinin demokrasiyi zedeleyeceğini dile getirmezler, canla başla demokrasiyi savunurlar.

4 Aralık 2021 tarihinde irdelendi.

## PANORAMA

Yakup Kadri Karaosmanoğlu

### Katılımcı Yorumları

Şükran CEYHAN -Artı Kültür Sanat Grubunda irdedeğimiz ve ben de izler bırakan kitaplardan biridir Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Panorama*'sı...

Yazar, *Panorama*'da toplumsal çözümlerinden birini VI. bölümde "*İstanbul'un Ücra Varoşlarında*" başlığı altında çok etkileyici bir şekilde şöyle veriyor;

"*İstanbul'un ücra varoşlarında öyle evler, öyle mahalleler, öyle bölgeler vardır ki, tıpkı Orta Anadolu'nun bir çok köyleri gibi yalnız sur dışı, şehir dışı değil, devirler dışıdır ve hangi çağa ait olduğu bilinmeyen bir takım hayat ve toplum normlarına gömülüdürler. Ülke ve tarih ölçüsünde nice hadiseler, bunlar üstünden hiç bir iz bırakmadan geçip gitmiştir. Belediye, bunlara ne numara, ne ad koymuştur. Şehir planları, bunları içine almamıştır ve burada oturanların çoğu nüfusa kayıtlı değildir. Sakın, bu tarife göre, gecekondulardan ya da onların meydana getirdiği mahallelerden bahsetmek istediğimize hükümlenmesin. Gecekonduların, yukarda zikrettiğimiz evlere nisbetle çok daha aktüel, modern ve hatta Amerikankâri bir şahsiyetleri vardır ve köhne kadastro formalitelerini altüst eden yepyeni bir pafta ve parselleme usulünün pratik örnekleridir. Bundan başka, battal bir bürokrasinin belki yıllarca halledemeyeceği 'mesken buhranı'nı bir gecede halledivermek bakımından bu yapılara, demokrasinin temel olan liberalizmle şahsi teşebbüsün birer zaffer abidesi adı da verilebilir.*

Gazetecilerimiz, boşuna mı bu yapılara dair yazılarla sütunlar doldururlar? Belediye başkanımız, boşuna mı bunları sık sık ziyaretleriyle şerefendirir? Ve nihayet, bunların açık göz ve ileri fikirli sakinleri, İstanbul'da olsun, Ankara'da olsun, oylarını boşuna mı

Demokrat Parti'ye verdiler? Oysa, bizim bahsettiğimiz evlerde oturanların seçimlerden bile haberi olmadı." (541 sf.)\*

Romanda, Kurtuluş Savaşı'ndan sonra modern bir ülke inşa etmek isteyen bir ekibin, bir partinin, çıktığı yolda, devrimlerin neden halka ulaşmadığını, ilmek ilmek tüm detaylarıyla gözler önüne seren çıplak bir panoraması anlatılır. Amacına ulaşmayan, yüzeyde kalan ve içselleştirilemeyen tüm bu devrimlerin, altından gelen irticaya göz göre göre izin veren ve kendi kişisel çıkarlarının ötesine geçemeyen bürokratların, milletvekillerinin, yeni zenginlerin ve tüm çıkar gruplarının aç gözlülükleri sonucu ülkeyi getirdikleri durumun portresidir bu... Özellikle bu yozlaşma temellerinin o dönemde atılmasının, görmezlikten gelinmesinin bugün yaşadıklarımıza ışık tutması açısından çok önemli bir eserdir *Panorama*.

\* Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama*, İletişim Yayınları, İstanbul, Aralık 2020.





Gülay YEŞİLİPEK - Yakup Kadri, *Panorama* romanını, içerik olarak "üçlü çatışma" üzerine kurgulamıştır. Bu üçlü çatışmanın taraflarından birincisi; Cumhuriyet devrimlerinin henüz topluma tam olarak yerleşmediğini, ülkenin kalkınma mücadelesinin Milli Mücadele'nin ikinci aşaması olduğunu düşünen idealist Kemalistlerdir. İkinciler ise Cumhuriyet devrimlerinin yasalarla tamamlandığını, ileri bir toplumun kurulduğunu düşünenlerdir. Bunlar kendi çıkarları için koltuk kapma mücadelesine girerler. Üçüncü kümede olanlar ise Cumhuriyet'e ve devrimlerine karşı olanlardır. Yazar, bu üçlü çatışmayı ele alarak Cumhuriyet ve devrimler için olası tehlikeleri öрге içindeki olaylar, karakterlerin örgeden çıkan eylemleri üzerinden okura göstermiştir.

*Yakup Kadri, Panorama'da işlediği "aydınlanma hareketi neden yarım bırakıldı"* izleğiyle doğru soruyu sormuş ve o dönemi gerçekçi yansıtan geniş bir Türkiye panoraması çizmiştir. Yazar, romanın başından sonuna kadar ele aldığı her konuda toplumsal çözümleme yapmış, tekil, tümel diyalektiğini başarıyla kurmuştur. Roman karakterleri hem kendileri hem de sınıflarının özelliklerini taşıyan tipik karakterlerdir. Romandaki tiplmeleri (halkın parasını hortumlayan bankacıları, devlet kurumlarına sızan gericileri, çağdaşlaşmayı Batı kopyacılığı olarak gören gençleri, vb.) günümüzde de görmekteyiz.

*Panorama*, ele aldığı konuların halen güncelliğini koruması nedeniyle bir klasik, tiplmeler açısından da gerçekçi bir romandır. *Panorama*, Türk romanında gerçekçi roman yazımının en güzel örneğidir.



Işıl YILDIRIM - *Panomara'* nın sade dili beni aldı götürdü. Yazarımız ülkemizin Cumhuriyet ilan edildikten sonra bile iç tehditlerle sarıldığını o kadar gerçek olaylarla anlatıyor ki gelecekte bizi bekleyen tehlikeli günler için harekete geçmemiz gerektiğini anlıyoruz.

Biraz geç okumuş olabilirim ama ne mutlu ki romanla birbimizin varlığını bilmediğimiz halde bizler sokaklarda O ise sayfalarında aydınlatma mücadelesine devam ettik.



Aydın KARAKÜÇÜK - *Panorama* romanı adı gibi yakın tarihimize panoramik açıdan bakıyor. Barındırdığı öyküleriyle, karakterleriyle bir bütün olarak yaklaşık 30 yıllık bir sürece ışık tutuyor. Neredeyse yüzyıl önce yakılan ilk aydınlanma kıvılcımının tüm Anadolu'ya yayılmamasının nedenini görürüz. Bence ders kitabı olacak denli nesnel, roman olacak denli de kurmaca bir yapıttır. Her şeyiyle taşları yerine oturtuyor. Bu romanı okuyunca günümüzde böyle toplumcu gerçekçi romanların neden bu denli az olduğunu hatta yazılmadığını düşünüyor insan. Oysa özellikle son yıllarda savrulan, hortlayan kapitülasyonların altında ezilen ülkemiz insanların böylesi romanlara o kadar çok gereksinimi var ki? Kim bilir yazılıyordur da. Ama eminim ki egemen postmodern kalemşörleri/yayıncıları geçemiyorlardır. Tabi ki böyle sürmeyeceği kesin. Çünkü insanlık tarihi hep ileri gitmiştir. Bize düşen *Panorama* gibi gerçekçi romanları okumak, okutmak ve izleklerini gelecek kuşaklara taşımaktır. Çünkü savaşlar daha çok kültür sanat alanlarında yapılmakta, birçok insan da bilerek/bilmeyerek bu savaşta yanlış tarafta saf tutmaktadır.



15 Ocak 2022 tarihinde irdelendi

## NURİ BİLGE CEYLAN SİNEMASI (NBC)

Meryem KINAY - Ahmet KINAY

*Nuri Bilge Ceylan*, kendine has bir sinema anlayışı ile ortaya koyduğu filmlerle ulusal ve uluslararası bir çok ödül almış, Türk ve dünya sinemasının "auteur" kabul edilen bir yönetmenidir.

*Nuri Bilge Ceylan* sinemasının çıkış noktası bilindiği üzere fotoğrafçılıktır. Bütün filmlerinde fotoğrafçılıktan gelen alışkanlıkların ve birikimlerin izine rastlamak mümkündür.

Yönetmenin sinema serüveni Cannes'a davet edilen ilk Türk kısa filmi olan *Koza* ile başlamıştır. Bu kısa film sessiz film gibi görünse de aslında zengin görselliklerle derinlikli diyaloglara sahne olmaktadır. *Koza*, bütçesizlikten kaynaklanan zorunluluklardan dolayı oyuncu olarak anne ve babasından kurulu "dev" bir oyuncu kadrosu ile çekilmiştir. Bir bakıma bu film *Ceylan*'ın içinde yanan sinema ateşinin dışı vurumudur. *Koza*, film müziğine boğulmamış bir sessizlik ve bunun yanında doğa ve çevre sesleri ile zenginleşmiş bir ortam sunmaktadır.

"Uzun yıllardan sonra birini ilk kez gördüğümüzde, saatlerce hiç konuşmadan karşılıklı oturmak gerekecektir: Acı, sessizliğin gölgesinde kendi tadını çıkarabilirsin diye..." Emile Cioran

*Koza*, söylenilecek bir şeyin olmadığına, konuşmanın sadece gürültü olduğu bir anın filmidir.

*Nuri Bilge Ceylan*, "taşra üçlemesi" olarak bilinen filmlerinde kendi yaşamından süzerek ortaya koyduğu, kırsal yaşamı konu alan sessizliğin içinde ki sesi, durağanlığın içinden akıp giden hayatı anlatırken, karakterler üzerinde yoğunlaşmış, hakim hareket-imge sinemasına, zaman-imge sinemasını tercih etmiştir.

Yönetmeni özel kılan şey, olanı olduğu haliyle, olmayanı da sezdirerek izleyiciye aktarma yeteneğidir. Filmlerindeki erkek karakterler içine kapanık, buhranlı tiplerdir ve kadın karakterlerin çok fazla görünür olmadıkları dikkatimizi çeker.

*Taşra Üçlemesi*'nin hatta bazı eleştirmenlere göre *Koza*'nın da eklenmesiyle "*Bulut Dörtlemesi*" nin son filmi olan *Uzak*'ta belirli bir konunun etrafında oluşturulan hikayelerin filmleştirdiğini görürüz. *Uzak* filminde, köyünden uzaklaşan bir gencin hikayesini serinin diğer filmlerinde aynı oyuncularla farklı karakterlerde izlemiştir. *Ertuğrul Yurdakul* bir eleştirisinde Bu yönüyle NBC sineması *Ozu*'ya ve *Bresson*'a benzediğini iddia eder.

*Ceylan*, *Mayıs Sıkıntısı*'nda film, *Uzak*'ta fotoğraf, iklimler'de fotoğraf ve dizi, *Kış Uykusu*'nda tiyatro ve *Ahlat Ağacı*'nda edebiyat üzerinden sinemasını gerçekleştirmeye çalışmıştır.



Batılı sinema çevresi, *Ceylan*'ı kendilerinden biri olarak görürler, ne de olsa *Nuri Bilge Ceylan* sineması *Çehov*'un edebiyatı *Bergman*, *Tarkovsky*, *Angelopoulos*, *Kiarostemi*'nin sinemacılığından izler taşımaktadır.

Cannes'da en iyi yönetmen ödülünü *Nuri Bilge Ceylan*, en iyi aktör ödülünü ise *Muzaffer Özdemir* ve *M. Emin Toprak Uzak* filmi ile almışlardır. *Toprak* ödülü almaya hak kazandığını öğrendikten bir gün sonra trafik kazasında hayatını kaybetmiştir.

*İklimler*, *Nuri Bilge*'nin ilk dijital kamerayla çektiği filmidir ve artık karakterler konuşmaya başlamışlardır, doğa daha az konuşur olmuştur.

*Uzak* filminde tanıştığı *Ercan Kesal*'ın da senaryo ekibinde olduğu *Üç Maymun* filmiyle *Ceylan*, kamerasını bireyden topluma çevirmiştir. Olayların öncesini ve sonrasını göstererek zaman sıçramaları yapıp boşluk hissi yaratarak seyirciyle karakterler arasına mesafe koymayı hedeflemiştir. Böylece seyirci ile karakterlerin özdeşleşmesini engeller. Hatta yabancılaşması için ses ve görüntü eşliğini bozar, renklerle oynar. Bu film ile Cannes'da en iyi yönetmen ödülü alır.

*Bir Zamanlar Anadolu'da*, *Ercan Kesal*'ın gerçek yaşamından uyarlanarak senaryolaştırılmıştır. Minimalist bir yönetmen olan *Ceylan* bu filmde kalabalık bir oyuncu kadrosuyla çalışmaktan zorlanır. Filmin asıl sürükleyici unsuru oyuncuların doğal halleriyle rol çıkartmalarına bağlıdır ve bu başarılıdır. Hele bir sahne vardır ki, bu sahnede muhtarın evinde sofrada ki diyaloglar unutulmayacak anlardır. Diğer filimlerinde de olduğu üzere bir fotoğrafçı kadrajından çıkmış gibi manzaralar çok etkileyicidir. Bu film ile de *Ceylan* Cannes'da bir kez daha büyük jüri ödülü almıştır.

*Kış Uykusu* filminin senaryosu *Ebru* ve *Nuri Bilge*'nin ortak çalışması olarak

*Çehov*'un *Karım ve İyi İnsanlar* hikayelerinden esinlenerek yazılmıştır ve filmin çekimi aylar almıştır. Uzun diyalogları barındıran tiyatral yanı ağır basan, yavaş ilerleyen çok uzun bir film olmuştur. Filmin posteri, *Dostoyevski*'nin ilk romanı "*Netochka Nezvanova*" için *I. Glazunov* tarafından yapılan kitap kapağından esinlenilerek yapılmıştır. Müzik olarak *Bresson*'un "*Au Hazard Balthazar*" filminin de müziği olan *Schubert*'ten "*Piano Sonata in A Major, D959*" kullanılmıştır. Türk sinemasının 100.yılında *Nuri Bilge Ceylan*, *Kış Uykusu* filmiyle Cannes Film Festivali'nin en büyük ödülü olan Altın Palmiye'yi almıştır. *Kış Uykusu* Altın Palmiye'yi kazanan en uzun metrajlı filmidir.



(Filmin posteri, *Dostoyevski*'nin ilk romanı "*Netochka Nezvanova*" için *I. Glazunov* tarafından yapılan kitap kapağından esinlenilerek yapıldı.)

*Ahlat Ağacı* filmi, *Akın Aksu* ve *Ebru Ceylan*'ın senaryosunu birlikte yazdıkları filmidir. Yine ağır ilerleyen, aksiyondan yoksun, diyaloglar açısından çok zengin bir filmidir. Filmin bize göre tek karakteri olan Sinan üzerinden köyün imamıyla ve küçük beldede kendini büyük gören aydınlarla aşk, din, edebiyat, yerel değerler gibi konularda girilen derin diyaloglarda Kuran-ı Kerim'den, *Mevlana*'dan, *Peyami Safa*'dan alıntılar yapılmıştır.

İlk filmlerinde insandan çok doğayı konuş-  
turan *Ceylan*, 3 saat 8 dakikalık Cannes'da  
dakikalarca alkışlanacak bir diyalog filmi  
yapmıştır. Ancak sürpriz olarak bu film Can-  
nes'dan ödül alamamıştır. Bu film yönetmeni  
tarafından gençlere adanmıştır.

Sonuç olarak *Nuri Bilge Ceylan* da tıpkı  
*Yılmaz Güney* gibi o bilindik yeşilçam kli-  
şesinin içine girmeden, kendi imkanlarıyla  
kendine has tarzını yaratmıştır. Beklide sırf  
bu yüzden zaman farklı olsa da ikiside aynı  
sahne, aynı ödülü almayı başarmış sine-  
macılardır.

### Katılımcı Yorumları

*Şükran CEYHAN* - *Nuri Bilge Ceylan* sine-  
ması hakkında *Artı Kültür Sanat* grubumuzla  
yaptığımız aylık film irdelemesinin ardından,  
karşıt düşüncede olan biri olarak bende olu-  
şan kanıyı, birkaç cümleyle şöyle özetlemek  
istiyorum.

*Nuri Bilge Ceylan* sinemasının, bezgin,  
karamsar, hayata dair hiçbir umudu kalma-  
mış, bunalımlı tiplerin, çıkışı olmayan bir la-  
birente dolaşmasını anlatan filmler olduğu-  
nu düşünüyorum. Daha doğrusu filmlerini  
izlerken bende bıraktığı duygu bu.

Kaldı ki kendisi de filmlerini anlatan rö-  
portajlarında, sosyal konuları anlatmak gibi  
bir amacının olmadığını, bireylerin ruh halle-  
riyle diyalogları ön plana çıkaran filmler yap-  
maya çalıştığını söylüyor. Sadece diyaloglara  
dayandırılan filmlerde ise tema dağınık ve  
havada kalıyor. Bu film ne anlatıyor diye so-  
rulduğunda, izleyenler bir çok şey söylüyor  
ama ortaya tam olarak ne anlatmak istediği-  
ni bilen kimse çıkmıyor.

Sanatın bir derdinin olması, bununda  
estetik ilkelere dayandırılarak anlatılması  
gerektiğini düşününce "yazdım oldu" yada  
"çektim oldu" şeklindeki eserlerin içlerinin  
başkalarının doldurulmaya çalışılması, ma-  
alesef zorlama bir sanat anlayışını insanlara  
dayatmaktadır.



*Aydın KARAKÜÇÜK* - Meryem ile Ahmet  
arkadaşlarımız, *NBC Sineması* üzerine kap-  
samlı, güzel bir sunum hazırlamışlardı. İlgile  
dinledim. Ama *NBC* görüşlerim değişmedi.  
Çünkü *NBC* filmlerini benden uzaklaştıran  
epey unsur var ki, sunumda bunları bir kez  
daha gördüm.

1- Genellikle benzer karakterleri işliyor.  
Hatta "Filmlerdeki karakterlerini alıp diğer  
filmlere koysak pek bir şey değişmez, izle-  
yenler yadırgamaz" diyebilirim. Yılgın, buh-  
ranlı, bencil, konfor alanından çıkamayanlar  
*NBC*'nin çok sevdiği karakterlerdir nedense...  
Dahası bu karakterler hiç dönüşmezler. Fil-  
min başında nasılsa, film bittiğinde de öyle-  
dirler. Umud yoktur yani.

2- Normal film süresince anlatılacak bir  
konuyu üç dört saatte anlatmaya çalışması,  
uzun diyaloglara yer vermesi, birbirinden  
kopuk metaforlar kullanması beni itmiştir  
hep. Hem bize hem de kendine işkence ya-  
pıyor yani.

3- *NBC*'nin senaryoya inanmayan bir tara-  
fının olduğunu düşünüyorum. Zaten *Çehov*'a  
sık sarılması da bundan diyebilirim. Esinlen-  
meden çok birebir alıntı yapıyor. Örneğin,  
*Kış Uykusu*'nda bir uzun sahnenin diyalogları  
neredeyse kelimesi kelimesine "İyi İnsanlar"  
öyküsünden alınmış. "Karım" öyküsündeki  
konu hem bu filmde hem de "Uzaklar" fil-  
minde işlemiştir.

4- Hakkını verebileceğim bir yönü görün-  
tülerindeki etki. Bunun nedeni fotoğrafçı ol-  
masına bağlanıyor ki buna katılıyorum. Ama bir  
sanat eserinin biçimi kadar içeriği de önem-  
lidir. *NBC* bu konuda yetersiz ya da umur-  
samıyor. Sinema demek "devinim" demektir.  
Okullarda ilk öğretilen tanım durağan, ağır  
işleyen akışlarıyla bu kuralı görmezden geli-  
yor *NBC* bence.

Sonuçta, kötü bir *Haneke* taklitçisi ve  
postmodern sinema yapıyor diyebilirim.

Aydın KARAKÜÇÜK

### 2. BÖLÜM (1979 Sonrası)

*Humeyni* yönetime gelir gelmez ilk yapılan tüm sinemaların kapatılması olur. Ama bir ay sonra "Biz ne yaptık?" dercesine geri adım atılır. Çünkü sinemanın aynı zamanda bir propaganda aracı olduğunu görür mollalar. Bu silahtan neden faydanılmasın? Bunun için "İslami kurallar" pekala bir ucundan, kıyısından, köşesinden eğrilip bükülebilirdi. *Humeyni* bu dönüğe "Biz TV'ye, sinemaya karşı değiliz. Yanlış kullanılmasına karşıyız." diyerek hem üstünü örter hem de meşruiyet kazandırır.

Ama ilk bir iki yıl ülkede tek bir film çekilmez. İthal filmlerin de çoğu gösterim izni alamaz. Alan filmler de antiemperyalist kimliği öne çıkan filmlerdir. *Costa Gavras*'ın *Z* (1969), *State of Siege* (1972), *Battle of Chile* (1975), *Cezayir Savaşı* (1966) yakılmaktan kurtulan salonlarda gösterilebilen filmlerdir. 1983'e kadar 53 yerli film üretilebildi. Eski filmlerin kimileri de "İslami kriterlere" göre kesilip biçilip adları değiştirildikten sonra gösterime giriyordu. Yine de bu dönemde *Behram Beyzai*, *Mesut Kimyayi*, *Emir Madari* gibi sinemacılar film yapmayı becerdiler. Nasıl oldu bu? Hicaba ve İslam'a uymayan kadın sahnelerini yeniden çekerek ya da makaslayarak...

### Yasaların Cenderesinde Bocalamak...

*Humeyni*'nin İslami Sinema Kriterleri neydi? 1- Temanın İslami olması, 2- Gayriislami sahnelerin yer almamasıydı. Bu iki madde sinema setlerinde denetimlerin artmasına, rollerin kategorize edilmesine, kadının temsil edilememesine yol açacak bir dizi kuralların oluşmasına yol açtı. Dahası sonradan komik gerekçelerle yeni kurallar da eklendi bunlara.

Kültür ve İslami Rehberlik Bakanlığınca yasaklanan sinema filmleriyle videolar için gösterilen gerekçelerden kimileri şöyleydi:

1- Filmin ahlaksızlığa ya da fuhuşa teşvik eden, 2- Kötü alışkanlıkları, yasa dışı yollardan para kazanmayı öğreten ya da özendirilen 3- Ayrıntılı şiddet ve işkence sahnelerinin gösteren, 4- Ekonomik, siyasal ve sosyal açılardan bağımsızlık ve kendine yeterlilik ile ilgili değerleri reddeden, 5- Sanatsal değeri olmayan, 6- Tevhit, vahiy, ahiret, yaratılış, Allah'ın adaleti gibi konularda inkarı ve çarpıtmaları işleyen, 7- İslamiyet ya da diğer dinlerin kutsal değerlerine küfür eden...

İlk etapta son derece masum görünen bu kurallar dizisi doğal olarak yetkililerin öznel bakış açılarıyla işledi. Gözü pek sinemacılar bir şekilde bunlarla mücadele ettiler. Ama işin ilginç 1992 yılına kadar yukarıdaki maddelerden ötürü tek bir film bile yasaklanmazken yasaklanan filmlerin takıldığı yer hicap yani örtünme yasasına muhalefetti.

Biraz "Hicap Yasası'na bakalım. Bu bağlamda İran'da tarihsel süreçte iki travmatik olay vardır. Biri şah zamanında 1936'da örtünmeyi yasaklayan ile 1980'de örtünmeyi zorunlu kılan birbirine zıt iki yasa. 1980 yasası ilk önceleri yalnızca kamuda çalışan kadınları kapsıyordu. Sonra ev dışında çalışan tüm kadınları içine aldı. *Humeyni* 1936 yasasının tersini çıkardığında destekleneceğini umuyordu ama yaşananlar bu konuda yanıldığını göstermektedir. Yeni kuşak kadınlar tepkisiz kalmadılar. Gerçi 1936 yasası da tepki almıştı ama buradaki karşı çıkış bilinçli değil, o dönemdeki toplumsal dinamikleri barındıran kadın bilinciydi. 1980'deki karşı çıkış çok daha nesnel bilinç unsurlarını taşıyordu. Bu nedenle örtünmeye karşı tepkiler çok daha fazla ve etkili oldu. Buna bağlı olarak denetimler, yasaklamalar da karşı hamle olarak arttı. Para, hapis, kırbacın yanında biri kadın dört kişilik motorize denetim ekipleri oluşturuldu. Evlilik yaşı dokuza indirildi. Zina ve fuhuşun cezası doğrudan recm oldu. Dört kadın eş olmasına izin verildi. Mahkemelerde iki kadın bir erkeğe eş tutuldu. Boşanmada kadın hakları yok sayıldı. Muta nikahı serbest bırakıldı.

Hicap yasasından devşirilen kurallar sinemada en katı biçimiyle uygulandı. Örneğin ev içi sahnelerde kadınların örtülü görünmesi gerekiyordu. Bunun dışında senaryo izni almış, hatta bitirilmiş filmler kadın karakterlerin hicaba uygun davranmadıkları, tesettürlü olmadıkları gerekçesiyle yeniden çekildi ya da yasaklandı. *Behram Beyza'i*'nin iki filmi, *Kim-ya'i*'nin bir filmi kadın oyuncuların tesettürlü olmadıkları gerekçesiyle izin alamamıştır. Ancak istenen düzenlemeler yapıldıktan sonra filmlerin gösterime izin verilmiştir.

### **Karşı devrim Sürecinde Sinemadaki Kadın**

1979 ile 1983 yılları arasında sinemada kadın neredeyse hiç yoktu. Filmlerin kahramanları çocuklar, yaşlılar ve doğal olarak da erkeklerdi. Bu dönemde yaratıcı senarist ve yönetmenler metaforlardan yararlanmaya başladılar ve çok başarılı filmlere imza attılar. Öte yandan çocuk oyuncuların performansları da filmleri başarılı kılan diğer etmenler arasında yer aldı.

Kadının yok edilmesi resmi olarak nasıl meşrulaştırılmıştır? Bu sorunun yanıtı doğal olarak Kurandı. Yasa koyucular dediler ki: *"Kadın Kuran'da bağımlı ve gölge figürdür. Hiçbir zaman bir öykünün kahramanı olmamış, tasvir edilmemiştir. Kadından Kuran'da yalnızca bir isim olarak söz edilmiştir. Kuran'ın özel uygulaması, kadınlara öykü içinde küçük ve cinsel roller verir. Bir kadın, bir öykü ya da oyun içinde betimlemek arzuyu uyandırmak ve filmin çekiciliğini arttırmak gibi şeytani güçleri harekete geçirmekten başka bir amacı olamaz."*

Kısaca erkek şeytana uyacak bir varlığa indirgenirken kadın da bedenine şeytani gizlemiş bir yaratıktır. Toparlarsak kadın tahrik unsurudur.

Gerçekte kadın için bu biçilen kalıp çok da yeni değildir. Karşı devrim öncesi de kadın popüler sinemada arzu nesnesiydi. Ama bu kez bu nesne gösterilmiyordu. Kadına karşı gösterilen bu tavır bir yerde paranın iki yüzü gibiydi. Ataerkil sistem kadını her zaman pa-

sif, parçalanmış ve kendi gerçek varlığından ayrılmış olarak sunma derdindeydi.

Sonuçta iş filmlerin senaryo yazımından başlayıp çekilmesi, kurgulanması, gösterilmesi gibi tüm üretim aşamalarına uzandı beklendiği gibi. Filmler farklı bakış açılarıyla didikleniyordu. Birinin normal gördüğünü bir başkası İslam'a aykırı bulabiliyordu. Arkası arkaya rehberler çıkıyordu. Örneğin 1996 Sinemacılar Rehberi'nde Müslüman kadın tanımı; iffetli, takvalı, Allah korkusu taşıyan, çocuklarının eğitiminden sorumlu, fedakar eş, merhametli annedir. Mal veya cinsel arzuları giderme aracı (nesnesi) olarak gösterilemezdir.

Filmlerde kadınlar yabancı erkeklerle bir arada bulunamaz, temas edemez, şarkı söyleyemez, gülemez, koşamaz, dans edemez, spor yapamaz, duygularını ifade edemez, makyajlı olamazdı. Oyuncu olarak kadınlarla erkekler mutlaka mesafeli olmalıydı.

Denetimler sadece filmler üzerinde olmuyor setteki çalışma düzenine kadar uzanıyordu. Setlerdeki kadın-erkek ilişkilerinin ahlaka uygunluğundan, eş olmayanların bir arada bulunamayacaklarına kadar giden kurallar silsilesi vardı.

### **Özgürlük Oyunları**

*Humeyni*, *Hamaney* ve *Ali Hatemi*, karşı devrimin önderleri ve simge adlarıydılar. Bu kişiler tutucu çevrelerin gürültüsüne karşın sinemanın ve TV'nin iktidarları için yaşamsal bir önemi olduğunu kavramışlar, katı tutumlarını yavaş yavaş gevşetmeye başlamışlardı. *Humeyni*, bir şikayeti yanıtlarken, *"Böyle filmleri ve piyesleri seyretmenin şer'i bir sakıncası yoktur. İçlerinde nadiren hilafta şeyler görünse de..."* diyerek ilk yeşil ışığı yakmıştır.

*Farabi Sinema Vakfı*'nın yöneticisi *Seyid Muhammed Beheştî* de *Humeyni*'nin desteğinden hareketle, *"Tesettürsüz bir kadını izlemek boş bir duvara bakmaya benzer. Şehvet uyandırıyor, burada kusur kadında değil, bakandadır."* demiştir.



Sonuçta bir tarafta daha çok özgürlük ve demokrasi talepleriyle sansürün kaldırılmasını savunan entelektüellerle hicabın ve tezettürün şeri esaslarını temel alanlar arasında yaşananlar arasında kimi ciddi adımlar da görülmeye başlar.

1986'da kadınların yönetmen, oyuncu, eğitici olarak sinemaya girmesine izin verildi.

1989'da senaryoların önceden onaylanma zorunluluğu kaldırıldı ve bu sinemanın önünü açan önemli bir hareket oldu. Bunun sonucu olarak da uluslararası alanda başarılar gelmeye başladı.

1993'de "auteur" kadın yönetmenler kendi yollarını, dillerini kısaca tarzlarını göstermeye başladılarsa da karşı devrim de boş durmadı haliyle ve kadınların önü kesmek istedi. Yeni yasaklar gündeme geldi. Aslında böyle böyle sinemanın direnme, karşı çözüm üretme alışkanlıkları oluşmaya da başladı. Tıpkı mikroplara karşı üretilen aşı gibi... Metaforlar ve zorunlu nedensellikler senaryolara kondu. Örneğin kadının koşması mı yasak? Çocuğu ağır yaralı bir kadının ya da kocasının başının belaya girmesini önlemek için koşan kadına hangi sansürcü hayır diye-

bilirdi. Ya da yakın plan mı yasak. Tüm film boyunca kur yapılan genç kızın yüzünün ifadesiz halinin yarattığı gerilim, son sekansta neşeli barok müzik ile ekrana getirilen zeytin koruluğu görüntüleriyle giderilir ve kızın "evet" demesindeki mutlu yüz ifadesi izleyiciye imgesel olarak aktarıldı. Evdeki kadının tesettürlü hali mi sorun? Eve gelen kadın üstünü çıkarıp en son sıra başörtüsüne gelince kadın kadrajdan çıkarılıp başörtüsünün geriye doğru atılışı kadraja girdi.

Görüldüğü gibi İslam ideologlarının derdi ideal kadını yaratmaktı. Ama bu yapılırken filmlerin inandırıcılığı zedeleniyordu. Çünkü yaşanan bir sosyal gerçeklik vardı. Aslında var olmayan kadının sinemada varmış gibi gösterilmesi film çekimlerinde dramatik anlamda önemli sorunlara yol açıyordu. Örneğin: 1- Kadın hiçbir zaman olumsuz karakter olamıyordu, 2-Örtülü kadın, karakter çeşitliliğini engelliyordu, 3-Yakın planın yasaklanması nedeniyle kadının duyguları gösterilemiyordu, yani kadın karakter derinlemesine işlenemiyordu 4- Rol modeller nedeniyle (kadın yemek pişirir, sebze ayıklar, erkek kitap okur, vb.) kadın karar verici olamıyordu.

Sonuçta İran Sineması ileri geri adımlar atsa da gelişimini sürdürdü. Devlet kah sinemayı en özgürlükçü açıdan desteklerken, kah rüzgarın ters esmesiyle engelleme yönünde uygulamaları hortlattı. Örneğin bir KİRB başkanı bir film için (Ev Ödevi-1989) "*Belli bir sorunlu olan filmlerin engellenmesi yanlıştır*" derken fazla değil bir yıl sonra yerine gelen KİRB başkanı "*Hicab toplumunda ve sinemada kabul görmüş bir normdur*" diyebilmiştir. Sinema politik iklimin yumuşak ya da sert koşullarına bağlı kaldı hep.

### **Kadınlar Cam Duvarları Kırıyor**

Kadın yönetmenlerin arasındaki başat soru "Bir kadını erkek yönetmen mi daha iyi anlatır yoksa kadın yönetmen mi?" idi. Bu soruyu yanıtlayan *Tahminen Milani, Dariush Mehrju'i'nin Leyla-1996* filminin konusu üzerinde soruyu somutlamıştır. Filmde kısır bir

kadının kocasına kuma getirmesi işlenmektedir. *Milani* bu filmdeki kadın karakterin, erkek yönetmence eril bakış açısıyla gösterilmesine tepki göstermiş; erkek yönetmenleri kadın sorunlarını anlatmak yerine kadınlar üzerine film çekmekle suçlamıştır.

Kadınlar açısından sinemaya baktığımızda birbirinden kesin çizgilerle ayrılmaya da üç ana aşamadan söz edebiliriz. Birinci aşama, sinemanın doğal olarak kadının yok sayıldığı aşamadır. 1985'lerde bir iki filmde kadınların başrolde görülmeleriyle bu aşamadan çıkılmaya başlanmıştır. İkinci aşama, kadınsız sinemanın olmayacağına iyice anlaşıldığı ve 1989'lara uzanan dönemdir. *Humeyni*'nin fetvasıyla bu hareket ivme kazanmış ve kimi kadın yönetmenler kadını kadın gözüyle anlatmaya başlamışlardır. Bu dönemin en itici gücü karşıdevrim öncesi sinemada çalışan, üreten kadınların varlığıdır. Bu kuşak yeni gelen kadınları özendirmiş, dahası yol göstermiştir. Sonuçta kadınlar sinemada saygın bir yer edinmişlerdir. Yine de ağır sınırlanmaların olduğu unutulmamalıdır. Üçüncü aşama ise 1989 sonrası olup, kadınlar ana karakter olmanın ötesinde bağımsız, aktif, üretken, ve güçlü karakterler olarak konulara girmişlerdir.

Ancak unutulmamalıdır ki, kadın toplum içinde de kendi gerçekliğinden uzaktır. Resmi tanımlarda kadın cinsel, bedensel ve duygusal anlamda kusurludur/özürdür. Öte yandan toplumda kendini var edemeyenin sinemada var edilmesinde de bir sorun doğal olarak ortaya çıkacaktır. Ama işte tam da bu noktada karşı devrimle hiçbir zaman barışık olmayan bir kuşak kadın yönetmen adım adım filmleleriyle kadının toplumsal gelişimine katkı vermeye başlamıştır. Bunun sonucunda da kadın hareketi yük-

selişe geçmiş ve filmlerle aldığı moralle yapımcılara esin kaynağı olmuştur. Kadın kendi sorunlarını dile getirirken sistemi de sorgulamış, muhalif duruş sergilemeye başlamıştır. Bu kendi geleceğini eline alan, kendini yeniden oluşturan kadınların sayısını arttırmıştır. Günümüzde İran Sinema okullarındaki kadın öğrenci sayısı, erkek öğrencilerden fazladır.

İran sinemasında kadın yönetmenler denince hemen iki kadın akla gelir. Tahminen *Milani* ile *Rahşan Bani Etemad*. Kadın sorunlarına neşter vuran bu kadınlar ayrıca sistemi de kendi çelişkileriyle baş başa bırakırlar.

### **Cesur Yürekli İki Kadın**

*Tahminen Milani*: 1960 doğumludur. Karşı devrim gerçekleşirken Tahran Üniversitesinde öğrencidir. Bu dönemini 2001 yapımı *Nimeh-ye Penhan* (Saklı Yarı) filmiyle yarı otobiyografik türünde işlemiş ve barındırdığı sol bakış açış nedeniyle İran'ın yasaklanan ilk politik filmi olmuştur. Tutuklanan *Milani* dört kez idam cezasına çarptırılmıştır. Konu uluslararası taşınmış, aralarında *Francis Ford Coppola*, *Martin Scorsese*, *Oliver Stone*'nun olduğu yönetmenlerce idamın durdurulma kampanyaları düzenlenmiştir. Sonunda *Hatemi* de *Milani*'nin tarafını tutup Devrim Mahkemesini karşına almıştır. *Milani*, serbest kalır kalmaz kaldığı yerden aynı hızla devam etmiştir. Filmlerinde temel olarak haklarından yoksun kadınlar ve bunların var olma mücadeleleri vardır. Karakterleri az buçuk isyankardır. Aşık olmaktan çekinmez-



ler. Sorunlarını yüksek sesle ifade ederler. Hemcinsleriyle dayanışmaya girerler. Saf, dürüst ve de namusludurlar. Yoldan çıkan kadın varsa nedenselliği sağlamdır. Seyircileri *Milani*'yi sevmiştir ve çoğu da kadındır. Feministtir. Modern İran kadınının kimliğini kazanma sürecinde önemli bir kişi olarak öne çıkmaktadır.

*Milani*'nin önemli filmleri: *Farzandan-e Tallak'ı* (Boşanma Çocuktan-1988), *Afsaneh-ye Ah'i* (Ah Efsanesi, 1990), *Dıge Çe Kha-bar* (Başka Ne Haber, 1991), *Kakadoo* (1994'), *Do Zan* (İki Kadın, 1998), *Vakoneshe Panjom* (Beşinci Tepki, 2003), *Zan-e Ziyadeh* (İstemeyen Kadın, 2005), *Nimeh-ye Penhan* (Saklı Yarı, 2001), *Ataslibas* (Ateşkes, 2006).

*Rahşan Bani Etemad*: 1954 doğumludur. Karşı devrim öncesinden sinemada yönetmen yardımcılığı yapmıştır. Asıl işi televizyon belgeselciliğidir. Karşı devrim sonrası işsiz kalır ama ortamın yumuşamaya başladığı yıllarda ilk bağımsız belgeselini çeker ve sürdürür. *Farhang-e Masrafı* (Tüketim Toplumu, 1984), tüketim alışkanlıklarının toplumu nasıl etkilediği üzerinde durur. *Estlegal-e 'Mohajerin Rustay'i dar Sahr* (Şehre Göç Eden Köylülerin Yaptıkları İşler, 1985), tarımsal kesimdeki hızlı üretim ve insan kaybının şehirlerde yoğun göçlere yol açması ve nitelikli iş olanağının giderek yok olmasını işler. *Tad-birhaye Eghtesad-e Jang* (Savaşın Ekonomik Planlaması, 1986), yine yoksulluğun ve çaresizliğin İran-İrak savaşı fonuyla belgelendiği bir başka çalışmadır. *Tamarkuz* (Merkezileşme, 1987) ise, yönetim aygıtındaki merkezileşme ve bürokratikleşme üzerinde durur.

Filmlerinde doğrudan mesaj verme yolunu seçmez. Sansür kurullarının engelleriyle uğraşmaktan çekinmez, keyif aldığı bile söylenebilir. Filmini izleyen bir denetimci, onun kağıt üzerinde hiçbir kural ihlali etmediğini düşünebilir. Film bittiğinde uyduğu bir kural da neredeyse pek gösterilemez. Filmlerinde yoksul kadınların başını çektiği sıradan insan öykülerini, kendine özgü dille anlatır. Feminist bir sinemacıdır ama bunu kabul etmez.



Metaforik anlatı yaygın olarak kullandığı bir biçimdir. Bu nedenle filmlerinin birbirinden farklı okumalarının sayısı çoktur.

"Klişeleri kıran yönetmen" olarak da adlandırılan *Etemad*, sistemin çizdiği tipleri ve belirlediği sınırları alaşağı eder. Slogan anlamından uzaktır. Sıradan insanların yoksulluk, çaresizlik, suç, uyuşturucu, hırsızlık, fahişelik, yalnızlık, kuşaklar arası iletişimsizlik, evlilik dışı ilişkiler, boşanma ve ikinci evlilikler gibi sorunları işler

*Etemad*'ın önemli filmleri ve belgeselleri: *Banoo-e Ordibehesht* (Mayıs Kadını, 1998), *Kharej az Mlahdudeh* (Sınırlann Ötesi, 1987), *Zarde Qanan* (Kanarya Sansı, 1988), *Pul-e Khareji* (Yabancı Para, 1989), *Narges* (Nergis, 1991), *Rusariye Ahi* (Mavi Yazma, 1994), *Banoo-e Ordibehesht* (Mayıs Kadını, 1998), *Akharin Didar ba İran Dafrari* (İran Defteri'ye Son Ziyaret, 1995), *Zire-e Pust-e Shahr* (Şehrin Derisinin Altında, 1996), *Ruz-e Gar-e Ma* (Bizim Zamanlarımız, 2002), *Tales* (2014)

Bu iki kadını izleyen ve öne çıkan kadın yönetmenlerden kimilerini sıralarsak; *Samira Makhmalbaf*, *Manijeh Hekman*, *Marziyeh Meshkini*, *Puran Darehşandeh*, *Meryem Şehriyar*, *Mania Akbari*.

## Soru(n)...

Akla en sık geleni dillendirelim. İran tarihi bu kadar karmaşık olmasa, sinema bu kadar yasaklarla, kısıtlamalarla, dayatmalarla, sansürlerle uğraşmasaydı acaba İran Sineması bugünkü düzeyinde olabilir miydi?

Temel sorunlar ortadan kalkmadığı, özgürlükler gelmediği, dahası kadınların üzerindeki İslami dayatmalar yok edilmediği sürece bu sancılı düzen sürecektir. Bunun sonucu olarak da hayal gücünü kullanma ve yaratıcı yöntemlerin aranma çabaları artacaktır. Öte yandan bilindiği üzere ağır bunalımlı toplumlarda öykü boldur. Bu anlamda İran da bir öykü deposudur.

Üzülerek yanıtımızı verirsek; HAYIR.

## Kaynakça:

- 1-Hamid Dabaşı, *İran Sineması*, Agora Kitaplığı Yayınları, İstanbul, 2001.
- 2-Fatin Kanat, *İran Sineması'nda Kadın*, Dipnot yayınları, İstanbul, 2007.



## CAM ODA

Selma MERTEL

### İş Yaşamında Kadın

İnsan için çalışma; sağladığı ekonomik olanaklar yanında, üretmek, toplumla bütünleşmek, toplumda yer ve rol sahibi olmak, gelişimine katkı sağlamak, saygınlık kazanmak için gerekli olan temel ihtiyaçların başında gelir. Kısaca, insanın bedensel veya zihinsel olarak belli bir üretim alanında emek vermesidir çalışmak.

Toplumsal cinsiyet ise toplum ve kültürün o cinsiyeti nasıl tanımladığı ve ona hangi rolleri uygun gördüğüyle ilgili geleneksel bir bakış açısıdır.

Kadınlar siyasal, yasal ve ekonomik hakları almada/edinmede, bu hakları kullanmada, toprak, sermaye ve kaynaklara ulaşmada eşitsizlikler yaşamaktadır. Bu durum kadına biçilen toplumsal cinsiyetin doğal sonucudur.

OECD ülkelerinin ortalamasına bakıldığında; 2015 yılı için çalışma yaşamında kadınların oranı % 58,5 olarak gerçekleşmiştir. Bu oran ne yazık ki Türkiye'de çok daha düşüktür. Dünya Ekonomik Forumunun kadınların siyasal, ekonomik ve sosyal konumuna dair 145 ülkeye ilişkin veriler içeren raporunda, Türkiye kadın-erkek eşitliği endeksinde 130. sıradadır.

TÜİK (2021) verilerine göre, 2020 yılı itibari ile Türkiye'de işgücüne katılım erkeklerde %68,2 iken kadınlarda %30,9'dur.

Kadını çalışma yaşamından uzaklaştıran nedenleri sıralarsak,

✓ Kadının çalışma yaşamında yer almasının eğitim düzeyiyle doğru orantılı olduğunun bilinmesine karşın kadınlar arasında temel ve mesleki eğitim düzeyinin düşük olması,

✓ Kırdan kente göç sonrası tarım işçisi kadınların vasıfsızlık nedeniyle çalışma yaşamının dışında kalmaları,

✓ Kadınların geleneksel rolleri nedeniyle çalışma yaşamından uzak kalmaları (çocuk-hasta-yaşlı bakımı),

✓ Kadınların çalışma yaşamına girişlerini kolaylaştıracak esnek çalışma modellerinin olmaması,

✓ Kadının iş yaşamındaki yeri konusunda yeterli bilinç ve farkındalık düzeyinin olmaması,

✓ Belirli alanlarda çalışan kadınların sosyal güvenlik sistemi dışında kalması ve kayıt dışı çalışmaları (evde çalışanlar, tarımda çalışanlar vs.),

## Bilişim Alanında Kadın

Sektörler ve iş kolları temelinde oluşan cinsiyete dayalı iş bölümüne "yatay ayrışma" adı verilmektedir. Öte yandan muhafazakâr düşünce veya ataerkil toplum yapısı toplumsal cinsiyete dayalı "dikey ayrışma"ya da neden olmaktadır. Dikey ayrışma, genel olarak düşük statülü işlerde kadınların yoğunlaşması; aynı işyerinde kadın ve erkeklerin farklı yönetici seviyelerinde yer almasıdır. Kadınlar çalışma yaşamında çalışma saatleri ve koşullarının esnek olduğu, az seyahat etmelerini gerektiren meslekleri, sektörleri ya da pozisyonları tercih etmektedir ya da etmeye yönlendirilmektedir.

Bilişimin teknoloji sektörünün yeniliğe en açık sektör olması, gelişmelerin buradan başlaması,

yaşamı kolaylaştıran birçok buluşun bilişim sektöründen çıkması, bu anlamda lokomotif sektör olma yolunda hızla ilerlemesinden ötürü; bu sektördeki şirket yapılarının da en çağdaş, kurumsallaşmış, demokratik ve insancıl düzeyde olmasının beklendiği için yazı konusu olarak bu sektör seçilmiştir. Gerçekten de öyle midir? Bu sektör gelecekteki yapılaşmadan kendini kurtarmış mıdır? Bakalım...

Ne yazık ki toplumsal cinsiyetçi bakış açısı mesleklerin tercih edilme kriterlerinde de baskındır. Mühendislik mesleği de eril ve dişil meslek ayrımına uğrayarak bu bakış açısından etkilenmiş gözükmektedir. Eril



Cam oda sendromu

- ✓ Tarım sektörünün toplam çalışma yaşamındaki payının büyüklüğü,
- ✓ Medeni durum,
- ✓ Çalışma yaşamında karşı karşıya kalınan ayrımcılık,
- ✓ Cam tavan sendromu (kadınların nitelikleri ve başarıları ne olursa olsun onları ilerletmekten ve şirket merdivenlerinin üst basamaklarına çıkmaktan alıkoyan görünmeyen ve aşılamayan yapay engeller)
- ✓ Cam duvar sendromu (kadın çalışanların belirli bölümlere ulaşmasını engelleyen ve sadece belirli işler veya belirli bölümlerde yoğunlaşmasına neden olan görünmez engeller)

grup içerisinde; makine, inşaat, elektrik ve elektronik, petrol ve metalürji mühendisliği bölümleri yer alırken; diğer bölümlerde ise, gıda, kimya ve çevre mühendisliği bölümleri yer almaktadır. Hem erkek hem de kadınlar için uygun olduğu düşünülen bölümler ise jeoloji, endüstri, nükleer enerji, bilgisayar, havacılık, madencilik, hidro jeoloji ve jeofizik olarak belirtilmektedir.

Tüm dünyada, özellikle OECD ve AB ülkelerindeki bilişim sektöründe çalışma yaşamını konu alan araştırmalar kadın çalışan sayısında azalmayı göstermektedir. 1970-1980 yılları arasındaki dönemde, ABD’de bilgisayar eğitimi alan kadınların oranı %37’yi bulurken, 2015 yılında neredeyse yarıya düşmüştür. 2017 yılında, ABD’nin Silikon Vadisi’nde çalışanların sadece % 24’ünü; üst düzey yönetici pozisyonlarında olanların ise sadece % 11’ini kadınlar oluşturmuştu.

Öte yandan, Bulgaristan, Letonya ve Romanya gibi Doğu Avrupa ülkelerinde bilişim sektöründe kadın istihdamı yüksek düzeydedir. Buna göre Bulgaristan’da bilişim sektöründe kadın istihdamı oranı 2007-2017 yılları arasındaki dönemde % 27 iken 2018 yılı için %30 ile diğer ülkeler arasında en yüksek düzeye ulaşmıştır. Ülkemize bakarsak; “2018 Kadın Teknoloji Endeksi”ne göre, Türkiye bilişim sektöründe %10 kadın çalışan oranı ile en alt sıralarda yer almaktadır.

Bilişim sektöründe kadınların önündeki engelleri altı temel başlık altında toplamak mümkündür. 1) İşyerinde dışlanma ve ayrımcılık, 2) İş-yaşam dengesi, 3) Aile ve eş desteği, 4) Rol model, 5) Çevre, 6) Şirket içi kariyer planlaması

Bilgi ve iletişim sektöründe “kadın” olmanın gerek çalışan olma, gerekse de yönetici pozisyonlarına gelmede dezavantaj olduğu yapılan araştırmadan elde edilen önemli bir sonuçtur. Nedenleri olarak; % 70’i çalışma yaşamındaki erkek egemen kültürünün

olması sebebiyle kadınların iş ilişkilerini geliştirmede yaşadıkları zorluklar, % 65’i kadına toplumsal cinsiyete dayalı rol modellerin yüklediği annelik rolü ile diğer ailevi yükümlülükleri, % 47’si ise toplumsal kültür, % 37’si üst yönetimin erkek yanlı tutum ve tavırları gösterilmiştir.

Özetle amaç, sektörde gelişme ve büyüme anlamında sürekliliği sağlamak için, kadınları sadece erkeklerin tamamlayıcısı olarak görmemek; kadınlara da eğitim ve çalışma alanında eşit olanaklar sunmaktır. Bu yapıldığında da erkeklerle aynı başarıya ulaşabileceklerinin, dahası toplumun gelişim sürecine büyük katkı sağlayacaklarının farkına varılmasıdır.

### **Sonuç**

- ✓ Toplumsal cinsiyet eşitliği ilke (norm) haline gelmeli ve kadın liderler artmalı,
- ✓ Yeni kadın liderlere yer açmak için destek (mentorlük) ve gelişim programları uygulanmalı,
- ✓ Daha esnek çalışma koşulları ve çalışma mekanları yaratılmalı,
- ✓ Kadın çalışanlar teknoloji sektörüne daha erken çekilmeli,
- ✓ Kişisel gelişim ve eğitime destek olunmalı,
- ✓ Kadınların başarı öyküleri ve sektörün başarısına etkileri örnek olarak daha fazla anlatılmalı.

### **Kaynakça**

- 1) Bilişim Sektöründe Kadının Yeri: Litatetür Taraması – Seda Tekeli, Didem Paşaoğlu Baş
- 2) Teknoloji Sektöründe Kadın – Deloitte / TÜBİSAD Mayıs 2018
- 3) Global Gender Gap Report 2015

# ARTI KALKIŞMA

*Bir öykü ya estetikdir ya da sıfırdır.  
Öykü yazmanın da okumanın da estetik  
bilinç gerektirdiğinin farkındayız...  
Artı Kalkışma Grubu olarak çevrimiçi atöl-  
ye çalışmalarında postmodern edebiyatın  
bilinç yıkımına karşı gerçekçi edebiyatı  
savunuyoruz. Estetik değeri olan yapıtlar  
üretmeyi amaç edindik.*



Neslihan DÖŞKAYA AKBAY

## ŞOFÖR

Ne vardı bu kadar oyalanacak. Servisi ka-  
çırmişti yine. Neyse ki yoldan çok sık tak-  
si geçerd. Hemen birini durdurup binmişti.  
Binmesiyle birlikte servisi kaçırdığına sevin-  
mişti. Çok hoş bir klasik müzikle rahatlama  
hissetti ilk önce, sonra şoförün aynadan gör-  
düğü gözlerinin çekimine kapıldı. Huyu ol-  
madığı halde sohbeti başlattı.

- Pek alışkın değiliz taksilerde klasik mü-  
zik dinlemeye, çok şaşırdım ve hoşuma gitti.

- Evet çok kişi şaşıır ama az kişinin hoşu-  
na gider.

Bu cümle şoförün dikkatini çektiğini dü-  
şündürttü kadına.

- Evet. Çoğunluk hiç duymamıştır veya  
duyduğunu fark etmemiştir bile. Siz nasıl ta-  
nıştınız bu müzikle? Eğitimini mi aldınız?

- Yok, müzisyen kuzenim sayesinde tanış-  
tım bu müzikle.

Kadının gözlerinden hayal kırıklığının  
gölgesi geçti bir anda. Şoförün gözünden  
kaçmadı bu gölge. Sanki bu hayal kırıklığını  
daha da derinleştirmek için devam etti.

- Ben lise terkim. Okumayı hiç istemedim  
ama bir yere gelmek için de diplomalı olmak  
gerekliyormuş.

Bir süre ikisi de sustu.

- Söylesenize neden okumadınız? Yani  
neden istemediniz?

- Bana okul sıralarındayken bile öğreti-  
len şeyler saçma gelirdi. İtfaiye hortumuyla  
bardağa su doldurmak gibi bizde eğitim sis-  
temi. Ezberle ve unut. Ama işe yarar hiçbir  
şey yok. Annem çok üzöldü ama sonra alıştı.  
Ben de boş durmadım tabi. Çalıştım. Ve işte  
buradayım. Siz nasıldınız okulda?

- Ben hep parlak bir öğrenciydim. Öyle  
olmam istendi, ben de oldum. Hep vardı ki-  
taplar hayatımda. Hala da var.

- Demek okumayı seviyorsunuz. Şu an ne  
okuyorsunuz?

- *Taylan Kara* diye bir yazarın 3 ciltlik ki-  
tabı var onu okuyorum: "Edebiyatla Ahmak-  
laştırma, Felsefeyle Çökertme". Roman değil

yani. Aslında bana kalsa asla bu kitabı alıp okumazdım ama sanırım bugüne kadar çok saçma sapan kitap okudum ve artık okumak istemiyorum. Bu kitap sayesinde seçici olabiliyim diye okumaya başladım. Hayat kısa ve yapacak çok şey var değil mi?

- Evet. Çok haklısınız. Ben de okudum o kitabı. Herkes bilmez ama. Çok çarpıcı içeriği ve farklı bir bakış açısı var. Eleştirilerinde çok sert ve çok haklı. Kesinlikle daha seçici olursunuz bence.

Kadın şaşırıyordu doğrusu. Sevinmişti de. Bu kitaptan kitap kulübüne gelen, epey mürekkep yalamış bir arkadaşı sayesinde haberdar olmuştu. Şimdi bir şoförden... Hay Allah... Kim bilir daha neler vardı bu şoförde.

- Her gün çalışıyor musunuz?

- Haftada bir gün izin kullanıyorum.

- Ne yapıyorsunuz o gün?

- Bizim bir derneğimiz var. Son şubemizi Taksim'e açtık. Dernek işleri için koşturuyorum. İşsiz insanlar için iş bilgisi topluyoruz ve paylaşıyoruz. Yoksul üreticilerin ürettiğini değerinde satabilmesi için dayanışma ağı kuruyoruz. Ve bunun gibi bazı şeyler...

- Ya... Çok güzel şeyler bunlar. Yani bunları gönüllü mü yapıyorsunuz?

- Tabi ki... Benim gibi çok arkadaş var dernek için koşturan.

- Kendinize ayıracak zamanınız oluyor mu?

- Çok az. Ama bunu dert etmiyorum. Sadece biraz yoruluyorum.

Taksinin yavaşlamasından işyerine geldiğini anladı. Yolun bu kadar kısa olmasına üzülmünün gölgesi geçti kadının gözlerinden. Şoför bu gölgeyi de yakaladı. Kadına dönerek:

- Çıkışta alayım mı seni? Belki sinemaya gideriz, diye sordu. Kadın gülümseyerek başını evet anlamında salladı.

Kadın taksiden inerken şoför :

- Adım Cemil

- Sude

İşyerine girdiğinde yan masadaki yakın arkadaşı yüzünün ışıltısından bir şeyler olduğunu anladı. Öğlen yemeğinde yaşadığını ballandıra ballandıra anlattığında hevesinin kursağında kalacağını tahmin etmemişti. Arkadaşı onun bu yaşadığını yadırgadı.

- Kızım hiç olur mu böyle şey. Nerede görülmüş. Davul bile dengi dengine. Ayol daha liseyi bitirmemiş.

- Kim demiş denk değiliz diye. Kültürlü biri. Diplomanın ne önemi var ki.

- Önemi olmaz olur mu? Bak senin işine, bir de onun işine.

- Ne olmuş onun işine?

- Ay yok. Senin bir şeyden anlayacağını yok. Gecesi gündüzü belli değil yaptığı işin. Herkes karşı çıkacak. Nasıl mutlu olacaksın o zaman?

Sustu Sude. Ailesi ne derdi... İşyerindekiler ne derdi... Yaşadığı hoşluk o kadar yoğundu ki. Bunları hiç düşünmemişti. Kalktı. Terasa çıkıp sigarasını yaktı ve gözlerini aşağıdaki insan kalabalığına dikerek dumanını savurdu.

...

Cemil uzun zamandan beri ilk defa anlayabileceği birini bulduğunu düşünüyordu. İçine sığmıyordu. Daha önce ya taksi şoförü olduğu için hoşlandığı kadınlar tarafından hakir görülmüş ya da farklı dünya görüşündeki kadınlarla karşılaştığı için aradığını bulamamıştı. Bu farklıydı sanki. Onu küçümsememiş.

Önce boğazda bir tekne de balık yiyecekler sonra da "Hakikat" filmi izlemeye gideceklerdi. Ama heyecanını yatıştırması gerekiyordu önce. Yanlış bir şey yapıp yanlış mesaj vermek istemiyordu. Bir bara oturdu

ve soğuk bir bira istedi. Yavaş yavaş içmesi gerektiğini düşünse de bir çırpıda bitiriverdi. Hafif bir baş dönmesiyle beraber heyecanı yatışmış ve dinginliğe kavuşmuştu bedeni.

Kadının çıkış saatine yarım saat kala onu beklemeye başlamıştı. Kısa bir süre sonra kadının apar topar çıktığını gördü. Heyecanlandı. Kadının da kendisini görüp heyecanlandığını düşündü önce, ama yanılmıştı. Kadın bir taksiye atlayıp hızla uzaklaştı oradan.



**ŞİİR**

*Suna CAN*

### **İĞNE OYASI**

bahar gelir aklıma  
iğne oyası denince.  
bir ağaç gölgesi, kapı önü...  
annem, kız kardeşlerim,  
mahallemizdeki kadınlar,  
ergenlik yaşındaki kız çocukları...

birlikte içilen çaylar..  
kaynaşma, dostluk, çekişme...  
sıkışmış zamanlarda yapılan  
keyifli sohbetler,  
havada asılı gülüşler gelir.

iş sonrası bir soluklanış,  
üç beş kuruş...  
çorbaya tuz...  
çeyiz...  
umut...  
düş gelir aklıma.

atılmış düğümler,  
dişle koparılmış iplikler,  
çileli...  
oyalı...  
yaşamlar...

becerikli parmaklara,  
yüreklere  
batan iğne  
kırmızı karanfiller gelir aklıma.

ben gelirim,  
sen gelirsin,  
biz, hepimiz...  
kadın gelir aklıma.