

Türk Sinemasında Kadın Karakterlerin Giyim Tarzlarında Kültürel Anlamlar

Cultural Meanings in Dressing Styles of Female Characters in Turkish Cinema

Pınar GÖKLÜBERK ÖZLÜ, Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, pinarozlu@gmail.com
Arezo NASIRIAGHDAM, Gazi üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, arezo.nasiriaghdam@gmail.com

Anahtar Kelimeler:

İletişim, Türk
Sineması,
Melodram, kültür,
Giysi, Kadın
Karakterleri.

Öz

Türk Sineması'nda 1960-1970 yıllar arasındaki yaygınlığı ile ön planda olan melodram türü, bu dönemde yaşanan hızlı kentleşme ve modernleşme ile birlikte, yeni dünyanın ahlaki ve toplumsal değerlerini yeniden tanımlayan, güçlü bir anlatı türü haline gelmiştir. Geleneksel ile modern arasında sıkışıp kalan sıradan insanın yaşadığı çelişkileri yansıtan melodram Sineması'nda dikkat çeken unsurlardan biri de film karakterleri ve karakterlerin giysilerle sunumudur. Kültürün bir parçasını oluşturan giysi, çoğunlukla toplumla birey arasındaki bir iletişim aracı olarak tanımlanmaktadır. Birey üzerinde taşıdığı giysilerle çevresine sessiz, sözsüz bir dille, görsel sembollerin yardımıyla bir mesaj iletir. Giysiler vücudu kaplayan ve bedenin simgesini oluşturan bir öge olarak değerlendirildiğinde, yönetmenlerin istedikleri anlamları karaktere yüklemesinde de büyük önem taşımaktadır.

Bu çalışmada, toplumsal kültürün bir yansıması olan melodram filmlerinde rol alan kadın karakterlerin giysileriyle sunulan kültürel anlamlar incelenmiştir. Türk sinemasında 1960-1970 yılları arasındaki en bilinen melodram filmlerinden Gurbet kuşları(1964, Halit Refiğ) filmi araştırmanın örnekleme olarak seçilmiştir. Örnekleme, göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile incelenmiştir. Çözümleme için film sahnelerinden seçilen fotoğraflar, melodram özellikleri doğrultusunda kadın karakterlerin kültürlerine ilişkin özelliklerin giysilere yansıma durumu değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonucunda Türk melodram sinemasında giysilerin kültürel yapıyı yansıtmada ve giysilerin sözsüz iletişimdeki rolü vurgulanmıştır.

Keywords:

Communication,
Turkish Cinema,
Melodrama, culture,
Dress, Clothing,
Female Characters.

Abstract

Melodrama that was in the fore front with its prevalence in between 1960-1970 in Turkish Cinema turned into a powerful type of narration, redefining the moral and societal values of the new world along with the rapid urbanization and modernization that happened in that period. One of the conspicuous factors in melodrama Cinema that reflect the contradictions of an ordinary person stuck in between traditional and modern is the film characters and the presentation of the characters with the clothes. Clothing that is a part of a culture is mostly defined as a communication mean between society and individual. Individual transmits a message to his environment with his clothes quietly, nonverbally, and with the help of visual symbols. When clothing is considered as a factor that cover the body and form a symbol of body, they have an immense importance in loading characters with the meanings in line with intentions of directors.

In this study cultural meanings presented by clothing of female characters in melodrama films that are a reflection of a societal culture are analyzed. One of the most infamous melodrama films Gurbet Kuşları (1964, Halit Refiğ) in between 1960-1970 in Turkish cinema is selected as the sample of the research. The sample is analyzed with scientific analysis method. Photographs chosen in film scenes for analysis, reflection state of qualities about female characters' cultures on clothing in line with melodrama features are evaluated. As a result of the study the role of clothing in interpretation of cultural structure and in nonverbal communication are emphasized.

Giriş

Günümüzde sosyal bir olgu haline gelen giyim hem bireysel kimliğin ifadesi olarak hem de toplumsal kültürün değerlerini ifade etmek açısından önemlidir (Barnard, 2007: 174). Giysiler vücudu kaplayan ve bedenın simgesini oluşturan bir öge olarak değerlendirildiğinde, birey üzerinde taşıdığı giysilerle, çevresine sessiz, sözsüz bir dille, görsel ve hareketsiz sembollerin yardımıyla bir mesaj iletir. Bu mesaj kişinin, cinsel kimliği, psikolojik durumu, yaşam biçimi, toplum içindeki sosyal çevresi ve statüsü, gelir düzeyi, politik eğilimi, kökeni ve toplumsal değerlerine ilişkin bilgileri içerir (Tezcan, 1983: 256). Giysiler ile oluşturulan simgesel düzenlemelerde, toplumun tarihi geçmiş, kültürel yapısı, istek ve arzularını göz önünde bulundurması nedeniyle, giysilerin taşıdığı anlamlar aynı zamanda kültürel (Fidan, 2011: 97).

Bu çalışmada, kültürün bir parçası olarak tanımlanan ve çoğunlukla toplumla birey arasında bir iletişim aracı olarak kullanılan giysilerin sözsüz mesaj iletmede etkisini ortaya koymak amaçlanmıştır. Çalışmanın amacı doğrultusunda günümüzde bedenin simgesi haline gelen kıyafetlerin ilettikleri mesajları değerlendirmek için, kültürel yaşamların görünimleri yansıtan ve önemli bir iletişim aracı olan sinema filminden yararlanılmıştır. Toplumsal hayatı yansıtmada çoğunlukla kültürlere ait simgesel unsurları kullanan sinemanın, melodram film türü seçilerek film ile izleyici arasındaki iletişimde giysilerin önemi değerlendirilmiştir. Bu sebeple çalışmada verilere temel teşkil eden Türk sineması ve melodram türünün özellikleri ile seçilen döneme ait Türk toplumsal yapısına ilişkin bilgilere de yer verilmiştir.

Sanatın bir dalı olarak 19. Yüzyılda ortaya çıktığında seyirciyi büyüleyen ve popüler eğlence biçimi olan sinema; girişimcilerin, sanatçıların, bilim adamlarının ve politikacıların dikkatini çeken önemli bir endüstri haline gelmiştir. Teknolojinin gelişimi ve değişimi sayesinde görsel iletişim aracı olarak 20. Yüzyıla damgasını vuran sinema, kendi özel dilini, kuramlarını ve anlatım biçimlerini kullanarak sadece eğlence aracı olmaktan çıkıp, anlatım biçimi ile insanın duyularını çeşitli yönlerden uyarak izleyiciyi etkileyen ve yöneten bir işleve sahip olmuştur. Küreselleşen dünyada imaj ve kurgulanmış gerçekler sarmalında sosyokültürel yaşamın görünümelerini yansıtan farklı sinema türleri ortaya çıkmıştır. Kültür ürünü haline gelen sinema ait olduğu toplumun ekonomik, kültürel ve siyasal yapısından etkilenerek toplumsal hayatı yansıtan bir duruma kavuşmuştur (Özön, 1984a: 5-7). Filmı yaratan süreçler toplumsal yaşam alanlarından beslendiğinden, filmler, kültürlerin ayırt edilmesinde ya da tarzların yansıtılmasında önemli bir ifade aracı olmuştur. Bu ifadelendirmede önemli olan kelimeler, cümleler ve metinler değil, gelenekler, danslar, işlemler, giysiler, yemekler, resimler, coğrafyalar ile oluşturulan ortak bir simgesel sistemin kullanımıdır (Diken ve Laustsen, 2011: 35).

Sinemada melodram, ilk örneklerinde insanları eğlendirmeyi ve duyularını harekete geçirmeyi amaçlamasına rağmen günümüzde yoğun duygusallığı, ahlaki olarak kutuplaşarak şematize edilmiş karakterleri ile aşırı ifade ve eylem biçimlerini kullanarak, kötünün iyiye karşı mücadelesinde, iyinin kazandığı “dışavurumcu” bir tür haline gelmiştir (Agocuk, 2012: 8). Melodram sinemasında her şey “gerçekte” olandan fazladır. Kahramanların hissettikleri güçlü duygular, yaşadıkları acılar, yaptıkları fedakârlıklar, kaderin karşısına çıkardığı tesadüfler hep “gerçekte” olmayacak kadar aşırıdır. Öyküdeki “aşırılık”, görsel olarak genellikle abartılı

oyunculuk, gösterişli dekor ve kostümler, yakın plan yüz çekimlerinin yoğun kullanımı gibi teknikler aracılığıyla dışa vurulur (Suner, 2006: 185). Melodram türünde iyi-kötü ayrımının karakterlerin dış görünümlerine yansması; onların simgesi oldukları ahlaki değerlerin okunmasını seyirci açısından daha da kolaylaştırmaktadır. Melodramlarda iyiler daha az ya da gerçekçi olarak, kötüler ise dışavurumcu olarak sunulurlar (Akbulut, 2008: 67). Dolaysıyla melodram, izleyiciyi en kolay yoldan etkilemek üzere kolay yollara başvuran; olağanüstü durumlar, olağanüstü rastlantılar, çapraşık olaylar düzenleyen; basit, kaba çizgilerle karakter çizmeye kalkışan; ahlâk dersleri veren yapıtlar haline gelmiştir (Özön, 1995b: 142). Zaman içerisinde melodramatik etkiyi arttırabilmek için kullanılan Dekor, kostüm ve oyunculuk gibi unsurların abartılı bir biçimde sunması, melodramın aşırı bir tür olarak görülmesine neden olmuştur (Agocuk, 2012: 8). Melodram bir yandan kaybolan kültürel ve geleneksel değerlerin yerine, yeni düzenin gerektirdiği evrensel bir ahlak oluşturmaya çalışırken, diğer yandan da modern yaşamın gerektirdiği gerçekliğe bir tepki olarak, eski düzene olan özlemi sürekli olarak canlı tutmuştur.

1922 yılında gerçek bir hikâyeden alınan ve Muhsin Ertuğrul'un çektiği "İstanbul'da Bir Facia-i Aşk" filmi ile melodram türü Türk sinemasına giriş yapmıştır. "Tiyatrocular" döneminden sinemacılar dönemine geçiş sürecini başlatan bu dönemde Türk sinemasının şekillenmeye başlaması ile birlikte melodramatik öğelerin kullanıldığı filmler daha çok üretilmiştir (Onaran, 1994: 21-29). 1950'li yıllarda toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel gelişmelere paralel olarak yaygınlaşmaya başlayan melodram, 1960'lı yıllarda, tanımlayıcı bir tür olarak Türk Sineması'nda hâkimiyetini kurmuş ve günümüze kadar da etkilerini ve kalıcılığını korumuştur (Agocuk, 2012: 93).

1960'lı yıllardan itibaren İç ve dış göçün başlamasıyla ortaya çıkan hızlı kentleşme ve modernleşme olgusu, melodram sinemasını etkilemiş ve filmlerin içeriğini de belirlemiştir. Bu dönemdeki filmlerde, fakir / köylü ailelerin kasaba / köy gibi küçük yerleşim yerinden para kazanmak amacıyla "taş toprağı altın" olarak düşünülen İstanbul'a göç hikâyeleri anlatılmıştır. Halit Refiğ'in 1964'de çektiği *Gurbet Kuşları*, köyden kente göçü gerçekçi bir üslupla ilk kez işleminin yanında, Türk sinemasının önemli başyapıtlarından oluşuyla da anılmaya değerdir. Farklı kültürlerin ve yaşam biçimlerinin uyumsuzluğundan ve özümsemesinden kaynaklanan çatışmanın sonucunda, düşlerle birlikte aile de yok olup gider (Evren, 2005: 198). Nevzat Pesen'in yönettiği *İkimize Bir Dünya* (1962) ve Duygu Sağıroğlu'nun *Bitmeyen Yol* (1965) filmleri de 1960'lı yılların öne çıkan filmlerindendir (Ünlü ve Serarsalan, 2012: 221).

"Türk sinemasında kadın karakterlerin giyim tarzlarında kültürel anlamlar" başlıklı bu çalışmada; Türk sinemasının melodram filmlerinde, film ile seyirci arasındaki iletişimin kurulmasında, karakterleri tanımlamada ve kültürel anlamlandırmada, istenilen anlamı seyirciye iletme durumu açısından giysilerin önemini ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu konuda yapılan benzer çalışmalar araştırıldığında, Hale Künuçen ve Seçil Büker'e ait çalışmalara ulaşılmıştır.

Hale Künuçen'in "Sinema'da Anlam Oluşturan Öğelerden Oyunculuk ve Türk Sineması Örneği" adlı çalışmasında göstergebilimsel yöntemi kullanılarak filmler bir metin olarak değerlendirilerek yorumlanmıştır. Çalışma sinemada aynı yıllarda yıldız adayı olan Türkan Şoray'ın "sevda amacı", Hülya Koçyiğit'in "hanım hanımcık muallime", Fatma Girik'in "rahat erkek tavırlı" ve Filiz Akın'ın "Avrupalı kız" tiplerinin, fiziksel özellikler ve giyim tarzlarından oluştuğunu vurgulamıştır (Künüçen, 2001: 248).

Seçil Büker "Kimlik Değiştirme Aracı Olarak Şal: Lekeli Kadın" adlı çalışmasında, moda

kuramlarından “Değişen Erojen Bölge” kuramı üzerinden giysiler göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile çözümlenmiştir. Çalışmada giysilere anlam yüklendiği ve karakterin giysilerinin konuşma tarzı ve jestlerine, karakterin yaptığı işe, toplumsal cinsel kimliğine doğrudan gönderme yaptığı vurgulanarak giysilerin kimlik yansıma özelliği tartışılmıştır (Büker, 2011: 215).

Künüçen ve Büker’e ait çalışmalardan farklı olarak bu çalışmada giyim tarzının kültürel anlamlarını sembollerle sunumu değerlendirilmiştir. Değerlendirme, seçilen örnek filmdeki kadın karakterlerin giyim tarzlarındaki görsel anlatı öğeleri incelenerek yapıldığından, elde edilen araştırma sonuçlarının giyimin bir iletişim aracı olduğunu vurgulamak açısından faydalı olacağı düşünülmüştür.

Yöntem

Başlangıçtaki işlevi vücudu dış unsurlardan korumak olan giysi, günümüzde bir metin gibi kimlik ifade etme yöntemi olarak kullanılmaktadır (Chambers, 2005: 170). Çalışmada toplumsal yapı ve kültür bağlamında kimlik tanımının giysi ile oluşturma sürecini değerlendirmek amacıyla Türk sineması melodram türünde kadın karakterlerin giysileri üzerinden gösterge bilimsel çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Yaygın olarak, metinlerin çözümlemesinde kullanılan bu yöntemin temel ilgi alanı düz anlam değil yan anlamdır (İrvan, 2000: 83). Gösterge bilimsel çözümleme, geleneksel yöntemlere göre daha yorumsal ve öznel bir bakış açısına sahiptir ve medya metinlerini yapılanmış bütünlükler olarak ele alarak gizli, yan anlamlarını çözmeye çalışır (Punch, 2005: 218). Bu doğrultuda Roland Barthes’in “göstergebilim öğeleri”den yararlanılmıştır. Barthes’e göre göstergebilim öğeleri dört ana başlıkta toplamaktadır:

- Dil ve söz
- Gösteren ve gösterilen
- Dizim ve sistem
- Düzanlam ve yananlam

Göstergebilime düzanlam-yananlam ayrımını getiren Roland Barthes’e göre, düzanlam (denotation) göstergenin işaret ettiği şey, yananlam (connotation) ise gösterge ile kültürel çağrışımları arasındaki farklılıklar olarak çözümlenebilmektedir (Aktaran: Parsa ve Parsa, 2004: 57).

Çalışmada giysiler ile ilgili göstergelerin yananlamları Türk kültürü ekseninde araştırılmıştır. Çalışmanın amacına yönelik olarak seçilen örnek film üzerinden giysilerin sembolleştirilmesi ile bireysel kimliğin nasıl oluşturulduğu ve belli bir döneme ait kültürün giysiler aracılığıyla tanımlanabilme durumu, 1960-1970 yılları arası Türk sineması melodram filmleri aracılığıyla irdelenmiştir.

Çalışmada, 1960’lı yılların Türkiye’de her alanda yaşanan değişim ve dönüşüm sürecinin melodram filmlerinde konu edilmesi ve bir dönemin giysi kültürünü yansıtabileceği düşüncesinden hareketle, çalışma alanı olarak Türk sineması melodram filmleri seçilmiştir. Çalışmanın amacı doğrultusunda örneklem seçiminde, melodram özellikleri üzerinden “Göç” konusunda ki filmler arasından; iç göçün gerçekçi bir üslupla işlenmesi, 1960’lı yıllara ilişkin toplumsal yapının ve sorunların göstergesi olma özelliği ile melodramatik özelliklerin çoğunun filmde bir arada sunulmuş olması kriterleri dikkate alınmıştır. Dolayısıyla farklı kültürlerin ve yaşam biçimlerinin uyumsuzluğunu ve çözümlenmesinden kaynaklanan çatışmaların irdelenmesinde, özellikle giysilere

yüklenen anlamdan dolayı klasikleşmiş ve günümüzde hemen herkes tarafından bilinen “Gurbet Kuşları” filmi amaçlı örneklem kapsamında belirlenmiştir.

Seçilen filmin çözümlemesi;

- Filmin künyesi
- Filmin özeti
- Filmde rol alan kadın karakterlerin toplumdaki statü ve kimlikleri
- Kadın karakterlerin sunumunda sözsüz ileti aracı olarak kullanılan ve sembolleşen giysilerin tanımlanması

aşamalarında gerçekleştirilmiştir. Film melodram filmlerinde çokça işlenen “köylü-kentli çatışması” konusu bağlamında aile ve modernleşme- Batılaşma temasına ilişkin özellikler ile yabancılık kavramı temel alınarak tekrar tekrar izlenmiş, filmin hem detayında hem genelinde kadın karakterlerin nasıl sunulduğu, nasıl giydirildikleri ve giysilerinin kültürü yansıtmaları irdelenmiştir.

Çözümlemenin değerlendirilmesinde kadın karakterlerin statü ve kimliklerinin giysi sembolleriyle sunumunu tartışmak için film sahnelerinden, melodram özelliklerini yansıtan, giysilerin model, biçim ve sunumu ön planda olan ve giysilere anlam yüklenen sahnelerden alınan fotoğraflar kullanılmıştır. Elde edilen bulgular ışığında dönemin giysi sembolleri sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

Bulgular

Gurbet Kuşları, senaryosunu Orhan Kemal ve Halit Refiğ’in yazdığı 1964 yapımı filmidir. Orhan Kemal’in 1962 yılında yayımlanan *Gurbet Kuşları* adlı romanından uyarlanmıştır. 1. Altın Portakal Film Şenliği’nde “En İyi Yönetmen” ve “En İyi Film” ödüllerine layık görülmüştür. Başrollerde ise Tanju Gürsu (Murat), Filiz Akın (Ayla), Özden Çelik (Kemal), Pervin Par (Fatma), Cüneyt Arkın (Selim), Önder Somer (Orhan), Sevda Ferdağ (Naciye) yer almışlardır.

Film Özeti

Film daha iyi bir yaşam sürebilmek için Kahramanmaraş’tan İstanbul’a göç eden, taşı toprağı altın saydıkları şehrin nimetlerinden istifade etmeye çalışan anne, baba, üç erkek ve bir kızıdan oluşan 6 kişilik bir ailenin hikâyesidir. Daha önce İstanbul’a gelip bir tamirhane için kaparo ödeyen baba, ailesini de alıp İstanbul’a geldiğinde dolandırıldığını fark eder. Ancak buna rağmen aile hayallerinden vazgeçmez ve baba ile ikinci oğlu Murat başka yerde yeni bir tamirhane açarlar. Büyük oğlan (Selim) taksiciliğe başlar, evin diğer oğlu Kemal ise üniversiteye başlar, kız kardeş Fatma ev işlerinde annesine yardım etmektedir.

İstanbul’un farklı yaşam kültürü aile bireylerini için tehlike oluşturmaktadır; Tamirhanede çalışan Murat’ın karşı tamirhaneyi işleten adamın Rum karısı ile gönül ilişkisi başlar. Rum kadın, eşinin işleri iyi olsun diye Murat’ı baştan çıkararak ailenin işlettiği tamirhanenin kapanmasına sebep olur. Diğer taraftan taksicilik yapan Selim,

Maraş'tan kaçıp İstanbul'da pavyonda çalışan Naciye'ye âşık olup aileden kopar. Ailenin küçük oğlu Kemal üniversiteden Ayla isimli bir kızla tanışıp görüşmeye başlar. Fatma ise İstanbul'un renkli hayatına katılmak ister, bu doğrultuda da karşı komşusu Mualla'nın yardımı ile kendine yeni giysiler diker, makyaj yapar ve partilere gider. Gittiği bir partide Orhan isimli bir erkeğe âşık olur. Orhan evlenme vaadi ile Fatma'yı kandırır. Namusuna leke sürülen Fatma evden kaçarak kötü yola düşer. Fatma'nın ağabeyi Murat onu bir erkek ile yakalar ve onu öldürmek ister, çok korkan Fatma kendisini çatıdan atar ve sonu ölüm ile noktalanır. Kemal ise Ayla ile nişanlanır ve mutluluğa kavuşur. İstanbul'da istediklerine kavuşamayan ve büyük kayıplar veren Maraşlı aile geri kalan bireyleri ile bir araya gelip memleketleri Maraş'a geri dönerler. Kemal ve nişanlısı Ayla da üniversiteye bitirdikten sonra onlara katılmayı planlar.

Filmde Rol Alan Kadın Karakterlerin Toplumdaki Statü ve Kimlikleri

Gurbet Kuşları'nda dört ayrı toplumsal kesime ait kadın tipi sunulmaktadır;

- Fatma (Pervin Par): Geleneksel bir ailenin kızı kimliğinde, bir göç kadını statüsünü temsil etmektedir.
- Ayla (Filiz Akın): Çağdaş ve zengin bir aile kızı kimliğinde ve üniversite öğrencisidir.
- Naciye (Sevda Ferdağ): Erken yaşta zorla evlendirilmekten kurtulmak için İstanbul'a kaçan bir göç kadını statüsündedir.
- Despina (Gülbin Eray): Kentli ve ev hanımı, gayri Müslim kadın statüsünü temsil etmektedir.

Filmde bu dört kadının erkeklerle olan ilişkileri, toplumsal çelişkileri, konumları ve yaşadıkları değişiklikler anlatılmaktadır.

Kadın Karakterlerin Sunumunda Sözsüz İleti Aracı Olarak Kullanılan ve Sembolleşen Giysilerin Tanımlanması

Fatma: Maraşlı ailenin tek kızı Fatma (Pervin Par) taşradan İstanbul'a göç eden kadının sorunlarını, zorluklarını ve yaşadığı kültür değişimini sembolize eden karakterdir. Fatma karakterinin giysilerini çözümlemek için film sahnelerine ilişkin 1,2 ve 3. fotoğraflar değerlendirilmiştir.



Fotoğraf 1: Fatma ve ailesi (sağdan üçüncü)

Fotoğraf 1'de, Fatma ailesi ile beraber İstanbul'a ilk geldiği günde görülmektedir.

Aile teması Türk melodramlarında aile birliğinin çok önemli olması, ailenin evlilik yoluyla kurulması, aile içerisinde baba otoritesinin olması, ailenin namusu ve şerefine çok önemli olması, geçim zorlukları, değişen çevre ve ilişkiler gibi özellikleri içermektedir (Erdoğan, 2009: 51). Filmde Maraşlı ailenin yapısı Türk sineması melodramlarında görülen aile teması özelliklerine uygun olarak sunulmaktadır. Aile de söz hakkı erkeklere aittir ve kadınlara böyle bir hak tanınmamaktadır. Fotoğrafta görülen sahnede Fatma'nın giysileri onun toplumsal konumunu ve ailesinin durumunu seyirciye tanıtmaktadır. Bol ve vücut hatlarını belli etmeyen elbiseleri, başındaki eşarp, düztabanlı ayakkabı ve kalın çoraplar, dönemin moda olgusundan uzak, gösterişten yoksun ve hiçbir göz alıcı öge taşımayan giysileri ile yananlamsal olarak onun taşralı bir ailenin kızı olduğu mesajını seyirciye iletmektedir. Fatma'nın taktığı başörtü ise giysinin en önemli unsuru olarak izleyiciye sunulmaktadır. Çünkü 1960'lı yılların filmlerinde köy veya küçük kentlerde yaşayan kadınlar dış ortamlarda hep küçük bir başörtüsü ile gösterilmektedir ve başörtünün görevi saçları kapatmaktan ziyade kadının konumunu belli etmektir. Başörtülü kadın geleneksel aile kadınıdır, evine bağlı ve erkek otoritesinin altındadır. Bu sahnede görülen bir başka kadın karakteri Fatma'nın annesinin giysilerinde de aynı toplumsal ve kültürel değerler görülmektedir.

Aile için göç beraberinde yabancılık sorununu getirmektedir. Dolayısıyla Gurbet Kuşları filminde işlenen yabancılık motifi Scognamillo' nun anlattığı yabancılık kavramı ile örtüşmektedir. Scognamillo'ya göre “Yabancılık, bir çatışma gereğinin, bir çatışma zorunluluğunun meydana gelmesine sebep olmaktadır. Kişinin karşılaştığı yeni çevreyle çatışması, bu çevrenin bir parçası olmak, bu çevreyi anlamak ve özellikle bu çevre tarafından kabul edilmek ihtiyacı kişinin kendi kültürü ve yeni kültürün arasındaki çatışmaya sebep olmaktadır” (Scognamillo, 1973: 140-141). Halit Refiğ'in kahramanlarındaki yabancılık duygusu, yeni toplumlarıyla bir olmak, kaynaşmak isteyen kişilerin bir dezavantajı gibi görünmekle beraber, aslında bir eksikliği duyan, bu eksikliği gidermek için ortaya çıkan çabalar olarak da yorumlanabilir.

Taşradan gelen genç kız Fatma, İstanbul'un yabancısıdır ancak İstanbullu kadınlara bakıp onlara özenir. Fatma'nın Maraş kültürü doğrultusunda evden çıkması bile ailesi tarafından hoş karşılanmaz. Fatma ait olduğu kültürün aksine, evde kalmak istemez, o da her genç kız gibi süslenip, giyinip, gezmek ister. Fatma karakteri kendi geleneksel değerlerini bırakıp kentli kültürünü benimsemek istediğinden bu süreçte önemli kültürel kırılmalar gerçekleşir. Film konusunun geçtiği dönem ve Melodram filmlerinde verilmek istenen mesaj açısından kadının yeri evidir ve ev Melodramatik anlatının temel uzamını oluşturmaktadır (Akbulut, 2008: 72-73). Bu doğrultuda film sahnelerine ilişkin seçilen 2. fotoğraf, Fatma karakterinin evde annesiyle beraber görüntülediği sahnedir.



Fotoğraf 2: Fatma karakteri (sağda)

Fotoğrafta görülen sahnede makyajsız, örgülü saçlar ve sade giyim tarzı ile sunulan Fatma karakteri, eril kültürün onayladığı görünümüdür. Tüm göç hikâyelerinde olduğu gibi kendi kıyafetleri ile yollara çıkan insanlar yeni toplum içinde tutunmaya çalışırken önce görüntüleri ile kente ait olmayı tercih ederler. Fatma'nın giysi ve dış görünümüne ilişkin istekleri doğrultusunda karşı komşusu Mualla (Mualla Sürer) ona İstanbul'a ayak uydurması için yardım eder. Mualla'nın önerileri ve yardımıyla Fatma'ya yeni elbiseler hazırlanır. Saç örgüleri açılıp daha kadınsı saç modelleri tercih edilerek başörtüsü çıkarılır ve makyaj malzemesi kullanmayı öğrenir. Fatma aynaya baktığında yaptığı kılık kıyafet değişimleri sayesinde kendisinin büyüdüğünü ve artık güzel bir genç kız olduğunun farkına varır ve bundan hoşlanır. "Fatma" giysilerini değiştirip modaya uygun giyinerek arzu ettiği "kentli kadın" sınıfına atılmak, taşra kültüründen arınmak ve modern olarak görülen İstanbul kültürüne ait bir kadın olarak kendini tanıtmak ister.

Film sahnelerinden seçilen 3.fotğraf imajını değiştiren Fatma ve komşusu Mualla'nın pastanede görüntülendiği sahnesidir.



Fotoğraf 3: Fatma (solda) ve Mualla (sağda)

3. fotoğraftaki görülen sahnede Fatma karakteri hakkında bilgiler direkt olarak göstergeler ile seyirciye iletilmektedir. Bu sahnede en güçlü gösterge giyimdir. Giyimin sosyal bir olay olmasından dolayı insanlar hakkında ilk yargı, kişilerin giyimine ve dış görünüşlerine bakarak verilmektedir. Fatma ile ilgili ön bilgisi olmayan bir izleyici, sadece filmin bu sahnesinden alınan fotoğrafa baktığında göstergelerden alınan bilgiler ile Fatma'yı kentli kadın olarak tanımlar. Çünkü Fatma'nın üzerindeki giysiler modern bir imaj yaratarak onu bir kentli kadın olarak sunar. Bu sahnede Fatma truvakar kollu şömizye yakalı mantosu ile dönemin modasına uygun bir kıyafet ile saç örgülerinden açılarak modern saç modeli ile görülmektedir. Bu görüntü ile Fatma karakteri, aslında ait olmadığı şehirli insanın giyim kültürünü temsil etmeye ve görüntüsünü değiştirerek yabancılığını gidermeye çalışmaktadır.

Ayla: Filimde yönetmenin işlediği kentli kadın Ayla (Filiz Akın) karakteridir. “Ayla” Maraşlı ailenin küçük oğlu Kemal (Özden Çelik)’in sevgilisidir. Ayla’nın ailesi zengin ve ağabeyi Amerika’da doktordur, “Ayla” da üniversiteye bitirdikten sonra ağabeysinin yanına gitmeyi planlamaktadır. Ayla karakterinin giysilerini çözümlemek için Film sahnelerine ilişkin seçilen 4 ve 5. Fotoğraflar değerlendirilmiştir.



Fotoğraf 4: Ayla ve Kemal karakterleri

4.fotoğrafta görülen sahnede Ayla giyim kuşamı modern, üniversiteye giden bir genç kız olarak sunulmaktadır. Modernleşme ve Batılaşma teması melodramlarda modern değerlere ikili yaklaşımı, modern değerlerin eleştirilmesi, aynı zamanda onlara öykünülmesi ve batılı değerlerin ulusal kültür içinde dönüştürülmesi özelliklerini içermektedir (Erdoğan, 2009: 57). Seçilen sahnede üzerinde bulunan koyu renkli mantosu, sivri burunlu ayakkabısı, saç rengi ve modeli, kolunda taşıdığı çantası ve elinde kitabı ile Ayla kültürel konumunu belli etmektedir. Ancak Ayla, ne kadar çağdaş bir kadın tipini temsil ediyor olsa da geleneklere ve göreneklere bağlı olduğu giyimlerindeki mazbut modeller ile anlaşılmaktadır. Filmin tamamında Ayla karakteri vücudunu ortaya çıkaracak elbise modelleri ile sunulmamıştır. Böylece Ayla karakterinin giyim tarzı ile

hem geleneksel değerlere bağlı bir aile kızı olduğu, hem de dönem modasına uygun giyimiyle şehirli bir alenin kızı olduğu giysilerindeki mesajla seyirciye iletilmiştir.

Ayrıca, Kemal ile nişanlandıktan sonra onun ailesi ile tanışmaya gittiğinde seyircilere geleneksel değerlere bağlı bir kadın görüntüsünü yansıtacak simgeler kullanılmıştır. Film sahnelerinden seçilen 5. fotoğraf, Ayla nişanlısı Kemal'in ailesi ile tanışma sahnesidir.



Fotoğraf 5: Ayla nişanlısı Kemal'in ailesini ziyaret ederken (sağda)

Filmde hiç başörtüsü takmayan Ayla, film sahnelerinden alınan 5. Fotoğrafta görüldüğü üzere ilk kez başörtüsü ile sunulmaktadır. Ayla'nın başörtüsü, ağırbaşlılığı ve nişanlısının ailesine duyduğu saygının simgesi olarak kullanılmıştır. Ayrıca bu durum melodramatik özelliklerden, modernleşme ve Batılaşma temasına ait özellikler ile örtüşmektedir. Türk toplumunda Batılaşmanın getirdiği yeniliklere ayak uydurma konusundaki değişimler daha çok sembolik olarak giyimlerin görünümüne yansıdığı anlaşılmaktadır. Çünkü geleneksel aile kültüründe sadık, fedakar Türk kadını imajını seyirciye iletmek üzere Ayla'nın giyim unsurlarında başörtüsü ile vurgulanmıştır.

Naciye: Filmde iç göç kapsamında işlenen bir başka kadın Naciye (Sevda Ferdağ) karakteridir. Naciye ve Fatma'nın İstanbul'a göç etme nedenleri ve yaşamdan beklentileri farklıdır. Naciye erken yaşta istemediği biriyle evlendirilmekten ve aile baskısından kurtulmak için evinden kaçıp daha lüks ve rahat yaşamak için İstanbul'a gelir ve bir pavyonda dansöz ve konsomatris olarak çalışmaya başlar. Naciye için namus kavramının önemi yoktur. Maraşlı ailenin büyük oğlu Murat (Tanju Gürsu) ona evlenme teklif edip başka yere gitmelerini önerince Naciye, İstanbul'a alıştığını, orayı bırakamayacağını, az parayla geçinemeyeceğini söyler. Hayattan beklentisi iyi yaşayıp, iyi giyinmek olan Naciye karakterinin giysilerini çözümlemek için Film sahnelerine ilişkin seçilen 6 ve 7. fotoğraflar değerlendirilmiştir.



Fotoğraf 6: Naciye karakteri



Fotoğraf 7: Naciye karakteri

6.Fotoğrafta görülen sahnede Naciye yunan stili tek omuzlu parlak saten kumaştan yapılan gösterişli bir elbise ve 7. Fotoğrafta görülen sahnede ise sırt dekoltesi, kolsuz ve vücut hatlarını belli eden desenli parlak elbise ile pavyonda sunulmaktadır. Film sahnelerinden de anlaşıldığı gibi namusu çok önemsemeyen, rahat kadını vurgulamak için giyilen gösterişli ve dekolte elbiseler simge olarak kullanılmıştır. Giyim maddi, manevi ve psikolojik bir doyum sağlamaktadır. Bu doğrultuda Naciye karakterinin iyi giyinmeye duyduğu özentisi aslında ait olduğu sınıfın dışına çıkmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Naciye'nin geldiği kültürde para alın teri ile kazanılmalı ve gelenek- göreneklere göre giyinilmelidir. Naciye ailesi ve sosyal sınıfının geleneksel

kültür özelliklerini reddederek, daha rahat bir para kazanma ve yaşam kültürüne sahip olmak istemektedir. Çok para kazanmakla elde edeceğini düşündüğü arzularını tatmin etme ve psikolojik doyum sağlamada, Naciye karakterinin giysileri önemli unsur gibi gösterilmektedir. Bu doğrultuda filmin diğer kadın karakterlerinden daha fazla giysi çeşitliliği ile sunulmakta olan Naciye, giyim ile ulaşılabilecek psikolojik doyumu simgelemektedir.

Despina: Filmde işlenen bir başka kadın evli, bir çocuk annesi Rum asıllı olan Despina (Gülbin Eray) karakteridir. Despina evli olmasına rağmen, aile çıkarları için Maraşlı ailenin oğlu Selim (Cüneyt Arkın)'le birlikte olur. Kocasının araba tamirhanesi, Maraşlı ailenin tamirhanesinin tam karşısındadır. Selim'i baştan çıkararak, iş saatlerinde Selim'in sıklıkla Despina ile birlikte olmak için evine gitmesi nedeni ile kocasının işlerinin iyi gitmesini sağlar. Refiğ filmlerinin vazgeçilmez unsuru olan yabancı kadın, bu filmde kendi ailesinin çıkarları için her şeyi göze alan bir kadın tipini canlandırmaktadır. Despina Türk toplumunun ahlaki değerlerine uymayan bir davranış sergilemektedir. Kocasının maddi durumunu kurtarmak için karşı komşuyla birlikte olması Türk toplumu için aykırı bir olaydır. Despina karakterinin giysilerini çözümlemek için Film sahnelerine ilişkin seçilen 8 ve 9. Fotoğraflar değerlendirilmiştir. Despina, Selim'le sokakta buluştukları zaman sıradan, şehirli ve mazbut kadın imajı ile görülmektedir (Fotoğraf 8).



Fotoğraf 8: Despina (Rum kadın karakteri)

Giysiler, insanların geleneklerine ve kültürel değerlerine uygun seçildiğinde etnik kökenlerini yansıtmaya özelliğine sahip olmasına rağmen, filmdeki Rum kadını Despina, kentli kadını temsil ettiğinden giysilerinde de etnik kökenine ait bir mesaj bulunmamaktadır. Ancak Despina'nın gerek davranışları gerekse özel yaşamını ifade eden giysiler ile izleyici bilgilendirilmektedir.



Fotoğraf 9: Despina

Despina fotoğraf 9’da görüldüğü gibi (Selim ile evde buluştukları zaman) açık yakalı bluzlar ve baştan çıkarıcı kombinezonlar giymektedir. Fotoğrafta görülen bu sahnede gayri Müslim bir kadını temsil eden Despina’ya Türk kültürünün Müslüman kadınlarda onaylamadığı davranışlar dayatılmaktadır. Bu davranışın simgesi olarak da yine giysiler kullanılmıştır. Giyim konusunda 60’lı yılların Sinemasında Türk kadınların sunumunda çok az rastlanan kombinezon kullanımı, gayri Müslim bir kadın rolünü oynayan Despina tarafından kullanılmaktadır.

Sonuç ve Tartışma

Çalışmada kültürel değerlerin yansıtılmasında giysi türlerinin nasıl kullanıldığı irdelenerek izleyiciye iletilmek istenilen anlamlar tartışılmıştır. Sonuç olarak çalışmada yapılan değerlendirmeler doğrultusunda “kentli-köylü/taşralı çatışması” konusu, kadın karakterlerinin giysilerine yansıyarak kentli ve taşralı toplumlarına ait kültürel özelliklerin seyircilere giysiler vasıtasıyla aktarıldığı görülmüştür. Bu durum 1960’lı yıllardaki toplumsal yapı paralelinde değerlendirildiğinde kapalı toplum görünümünde olan taşralı ve modern görünümünde olan kentli toplumun giysilerinde kültürel özelliklerin var olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Melodram anlatım yapısındaki “aile” temasına ilişkin özellikler kadın karakterlerin giysilerine yansıtılarak Türk sineması melodram filmlerinden seçilen örnek film çözümlemesinde görüldüğü gibi ailenin toplumsal sınıfı, örf ve adetleri, gelenek ve göreneklere seyircilere aktarılmıştır. Bu doğrultuda giysilerin, aile değerlerinin göstergesi ve eril kültürün onayladığı davranış biçiminin simgesi olarak kullanıldığı anlaşılmıştır.

Melodram anlatı yapısında ki “modernleşme ve Batılaşma” temasına ilişkin özellikler, 1960’lı yıllarda modernleşme sürecinde olan Türk toplumunun sahip olduğu değerleri kaybetmeden değişimin yaşanabileceği giysiler ile simgeleştirilmiştir.

Türk melodram sinemasından seçilen örnek film yabancılık kavramı ile değerlendirildiğinde ise, kadın karakterlerinin göç nedeni ile girdikleri yeni toplumda hissettikleri yabancılığı görünüşlerindeki değişiklikler ile gidermeye çalıştıkları yeni kültürün özelliklerini benimseme isteklerini giysilerle karşıladıkları sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca Filmde giyim masraflarına fazla para harcamak ve giysi kullanımında çeşitlilik, giyim ile ulaşılabileceği düşünülen psikolojik doyum için bir simge haline gelmiştir.

Çalışmada incelenen filmde, Yönetmenin karakterlerin giysilerini bir görsel sembol halinde kullanarak, istediği anlamları sessiz ve sözsüz bir dil ile seyirciye ilettiği anlaşılmıştır. Bu doğrultuda karakterlerin giysileri, karakter ve seyirci arasında bir iletişim aracı olarak değerlendirilmiştir. Giysilerin, karakterlerin sosyolojik eğilimleri, toplum içindeki sosyal durumları, cinsel kimlik ve seçimleri hakkında bilgileri, seyirciye ilettikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynaklar

Agocuk, Pelin, (2012). *Türk Sineması'nda Melodram 1960-1975 Dönemi Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Kıbrıs: Yakın Doğu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akbulut, Hasan, (2008). *Kadına Melodram Yakışır*, Ankara: Bağlam yayınları

Barnard, Malcolm, (2007). *Fashion Theory*, London: Routledge.

Büker, Seçil, (2001). “Kimlik Değiştirme Aracı Olarak Şal: Lekeli Kadın”, *Uluslararası İletişim Sempozyumu: Medyanın Manipülasyon Gücü Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Eskişehir, s. 215-224.

Chambers, Iain, (2005). Göç, Kültür, Kimlik. İsmail Türkmen, Mehmet Beşikçi (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Diken, B. ve Laustsen. C. B., (2011). *Filmlerle Sosyoloji*, Sona Ertekin (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Erdoğan, İjlal, (2009). *Türk Sinemasında Melodram ve 1990 Sonrası Dönüşüm*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı.

Evren, Burçak, (2005). *Türk Sineması*, Antalya: 42. Altın Portakal Film Festivali Yayını.

Fidan, Süleyman, (2011). “Türk Kültüründe Askerî Giyim-Kuşam ve Asker Modası”, *Milli Folklor Dergisi*, 23 (92), s. 295-105.

İrvan, Süleyman, (2000). “Metin Çözümlemesinde Yöntem Sorunu”, *1. Ulusal İletişim Sempozyumu, bildiri kitabı*, Ankara, s. 73-85.

Künüçen, H. Hale, (2001). *Göstergebilim Tartışmaları*, İstanbul: Multilingual Yayınları.

Onaran, Âlim. Ş, (1994). *Türk Sineması*, 1. Cilt, İstanbul: Kitle Yayınları.

Özön, Nejat, (1984a). *100 Soruda Sinema Sanatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Özön, Nejat, (1995b). *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları*, 1. Cilt, Ankara: Kitle Yayınları.

Scognamillo, Giovanni, (1973). *Türk Sinemasında 6 Yönetmen*, İstanbul: Türk film arşivi yayınları.

Suner, Asuman, (2006). *Hayalet Ev: Yeni Türk Sineması'nda Aidiyet, Kimlik ve Bellek*, İstanbul: Metis Yayınları.

Punch, Keith.F, (2005). *Sosyal Araştırmalara Giriş Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*. Bayrak, D. ve Arslan, B. ve Akyüz, Z. (Çev.), Ankara: Siyasal Kitabevi.

Tezcan, Mahmut, (1983). “*Giyim Olgusuna Sosyo-Kültürel Bakış ve Türklerde Giyim*”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 16(1), s. 255-276.

Ünlü, Şirin ve Serarslan, Meral, (2012). “*Türk Sinemasında Köylü Kentli Karşılaşması: “Hakkâri’de Bir Mevsim” ve “Uzak” Filmleri*”, *Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27, s.217-227.