

SİNEMAYI MESLEK EDİNİMİŞ BİR KADIN YÖNETMEN: BİLGE OLGAÇ

Oya Dinçer Durmuş*

Sinemada kadın bakış açısının varlığından söz edemediğimiz bir dönemde kadın sorunlarını beyazperdeye taşıyan Bilge Olgaç, Türkiye sinemasındaki ilk kadın yönetmenlerden biriydi. Özellikle 1980 sonrasında çektiği filmlerle Bilge Olgaç'ın toplumsal değişimi, düzenin eşitsizliğini ve kadınların bu düzen içerisinde maruz kaldıkları toplumsal baskıları ve kadına yönelik şiddeti işlediğini görürüz. Oya Dinçer makalesinde, yönetmen ve senarist Bilge Olgaç'ın Türkiye sinemasında kadın yönetmen olmanın güçlüklerini de içerecek biçimde sinemacı kimliğine mercek tutuyor ve yönetmenin kadın sorunlarını beyazperdeye nasıl yansıttığını ele alıyor.

Nikki Giovanni, “Cahil insanlar özgürlüklerini koruyamazlar” derken (aktaran Donovan, 2005, s. 9), sanki Bilge Olgaç'ın kadın sorunlarına bakışını anlatır bize. Ona göre asıl üzerinde durulması ve düşünülmesi gereken, kadınların ezilmesinden, sömürülmesinden çok daha önemli olan, toplumun sömürülmesi, toplumsal düzenin bozukluğu, eşitsizliğidir; dolayısıyla mücadelesi edilmesi, düzeltilmesi gereken de budur. Ezilmemek, sömürülmemek için, kadın-erkek demeden, toplumdaki bütün bireylerin eğitilmesi, bilinçlenmesi; daha iyi ve daha eşit yaşam koşullarına sahip olabilmek için mücadele edilmesi ve düzenin değiştirilmesidir.

“İnsanlar aynı duyguları taşırlar, farklılığımızı düşüncelerimiz ortaya çıkarır” (www.sinemahaber.com) sözünde, mutlak ki özyaşamöyküsünün izleri mevcuttur. Yoksul, çok çocuklu, boşanmış bir anne-babanın, o hayattan kurtulmanın tek yolunu 16 yaşında evlenmekte arayan, okumak isteyip de ortaokuldan sonra okumaya devam edemeyen ama kendi kendine okuyup, öyküler yazmaktan hiç vazgeçmeyen bir kızın yaşamı şimdi anlatacağıımız. Evlendikten sonra da yaşam koşulları çok değişmez aslında Olgaç'ın; ama eşi Vecdi Bender film piyasasının içindedir ve Olgaç'ın yazdığı bir öyküyü, dönemin en çok film yapan yönetmenlerinden biri olan Memduh Ün'e verir. Öyküyü beğenen Memduh Ün, Bilge Olgaç'ı yanına asistan olarak alır ve böylece sinema hayatına adım atmasını sağlar.

Bilge Olgaç sinemaya 1964'ten, öldüğü 1994 yılına kadar otuz yıllık bir süre boyunca emek vermiştir. Toplam 37 film ile Türkiye sinemasında karşımıza çıkan en uzun soluklu kadın

yönetmendir. İlk filmini çektiği 1965 yılından 1975'e kadar kesintisiz çalışır. Ancak seks filmleri furyası ile karşı karşıya kalınca, 1975'ten sonra sinemaya ara verir, ama reklam filmleri çekerek yine kameradan kopmaz. 1984 yılında sinemaya geri döner ve 1994 yılına kadar çalışmalarını kesintisiz olarak sürdürür. Bilge Olgaç sinemasını incelerken, ilk on yıllık süreci ile ikinci on yıllık süreci ayrı ayrı ele almak doğru olacaktır. İlk dönemi için “erkek filmleri” yaptığını söylemek çok da yanlış olmaz; çok az sayıda kadın oyuncunun yer aldığı çoklukla avantür filmlerdir bunlar. Dünya sinemasının ilk kadın yönetmenlerinden Alice Guy Blache “bir film yapımında erkeklerin kolayca yapıp kadınların yapamayacağı hiçbir şey yok” demiştir (www.e-kolay.net). Bilge Olgaç'ın da benzer bir söylemi var ancak o bu sektörde ayakta kalabilmeyi biraz da kadınlığını unutturmakla başardığını belirtir: “Benim başladığım yıllarda gerçekten her şey son derece zordu. Sinema gibi erkeklerin tekelindeki bir sanat dalına atılmıştım ve ilk filmim vurdulu kırdılı bir erkek olayıydı... ben sadece set içi ve çevre ilişkilerinde zorlandım. Örneğin kadın olmamdan dolayı çok çabuk yorulacağımı düşünüyorlardı. Dağ bayır dolaşıyorduk, beni akıllarınca korumaya aldılar ancak hepsi yoruldu ben yorulmadım... Ben kadın olduğumu unutmaya, onlara da unutturmaya çalıştım. Benim yanımda dövüştiler, küfürleştiler, her şey yapma özgürlüğünü kazandılar. Bu gerçekten çok önemliydi ve sonunda beni kendilerinden biri olarak gördüler” (Dinçer, 1990, s. 57). Olgaç ilk dönemini tıpkı bu şekilde yaşamıştır, Yeşilçam piyasası ya da diğer bir söyleyişle kurtlar sofrasında ayakta durabilmenin, varlığını sürdürebilmenin ve en önemlisi de ekmek yiyebilmenin tek yolunun, onlar gibi ya da onlardan biri gibi yaşamak olduğuna inanmıştır.

Bilge Olgaç'ın ilk dönem sinemasında avantür filmler ağırlıkta da olsa, 1970 yılında yaptığı *Linç* adlı filmle adını duyurmayı başarır. 1970 yılına kadar daha çok sıradan, ticari aşk ve serüven filmleri çekmiştir. “Bunların arasında, geneleve düşen sevgilisinin alınıdaki kara lekeyi silmek için savaş veren bir gencin öyküsünü Yusuf Sezgin ve Selma Güneri ile anlattığı *Nikahsızlar*, Dostoyevski'nin *Beyaz Geceler*'inden esinlenmiş izlenimini veren ve başrollerini Sadri Alışık ile Suna Keskin'in oynadığı *Dertli Gönlüm*, Türkan Şoray'ın başrolde görüldüğü bir Stefan Zweig uyarlaması olan *Merhamet* anılmaya değer olanlarıdır,” (Onaran, 1999, s. 159). Bu dönemde karşımıza çıkan ve adından söz ettiren üç filmi vardır. 1970 yılında yaptığı *Linç*, 1974 yılında yaptığı *Açlık* ve 1975 yılında yaptığı *Bir Gün Mutlaka*. *Linç*, Kerim Korcan'ın aynı adlı romanından uyarlanmıştır. Film tamamen hapisanede geçer; biri hariç tüm oyuncular erkektir. Gerek konunun işlenişi, gerekse çarpıcı kamera ve kurgu çalışmasıyla beğeni kazanır. *Açlık* filmi de düzeni sorgulayan bir temaya sahiptir. Feodal düzeni ve sınıflar arası farkları eleştirir, bunların yanında kadının feodal düzende bir eşya gibi alınıp satılır

olması, düzen içindeki konumu da eleştirilenler arasında yer almaktadır. Burçak Evren'e (1974) göre, film başarısızdır ve birden fazla konunun üzerine gitme gereksiniminin çıkmazlığı da oldukça olumsuz rol oynamıştır. *Bir Gün Mutlaka* filminin senaryosu ise Yılmaz Güney'e aittir. Film Türkiye sinemasının ilk siyasal filmi olma özelliği taşıması nedeniyle önemlidir. "Sosyal kitle hareketlerini gösteren bu yarı belgesel filmin amacı, toplumun çeşitli kesimleri ile işçi, öğrenci ve emekçiler arasındaki ilişkileri, çelişkileri yansıtmak, yaşam savaşına yeni bir gözle bakmak" olarak görülmektedir (Scognamillo, 1988, s. 117). Bu film Olgaç'ın siyasal tavrını ortaya koyması nedeniyle önemlidir; zaten film, dönemin sansürüne takılıp gösterime girebilme konusunda ciddi zorluklar yaşamıştır.

Bu üç film, Bilge Olgaç'ın ilk dönem filmografisinde önemli bir yere sahiptir. Daha çok avantür filmlerin gözümüze çarptığı bu dönem içerisinde, bu üç film ile toplumsal sorunlara yönelmeye başladığını görürüz. Yönetmenin, ekonomik ve siyasal düzene duyduğu öfke ile bunların değiştirilmesine duyduğu inancın izlerini taşırlar. Yan motifler gibi görünse de, bu filmlerde yönetmenin kadına uygulanan şiddet, taciz ve/veya tecavüz konularındaki duyarlılığını da gözlemleme fırsatı bulmaktayız. Toplumsal sorunların, kadın sorunlarının, sınıfsal sorunların ve tüm bunların bir arada görülebildiği filmlerdir bunlar.

Bilge Olgaç, seks filmleri yöneten bir yönetmen olmamaya karar vermiş ve bu kararını gösteren bir tavır olarak da 1975'te sinemaya ara vermiştir. Sinemanın toplumsal düzeni değiştirebilme gücüne olan inancını 1978 yılında verdiği bir röportajda net olarak görebilmekteyiz:

Sansür yürüyüşü ekonomik amaçlı bir başlangıçla da olsa, Yeşilçam'ın büyük çoğunluğunu ilk kez bir araya getirebildiği için olumlu değerlendirilmelidir. Ancak daha temel bir nitelik taşısaydı, 'düzene hayır'ın içinde sansür söz konusu edilseydi daha kalıcı ve tutarlı olurdu kanısındayım. (...) Diğer yandan uzun vadede devrimci hareketin toparlanmasına ve yükselmesine paralel bir sinema olayını düşünmek zorundayız. Yeşilçam'ın deneyimlerinin üstüne kurulacak, ama hem nicelik hem de nitelik olarak ondan çok değişik ve ileride olacak bu sinema, işçi sınıfının kendi öz örgütünün denetiminde ve onun yön vermesiyle oluşacaktır. Amacımız bu sinema ortamının yaratılması olmalıdır. (Altunya, 1978).

Olgaç bu duruşu kendi yaşamında da hiç kaybetmemiştir. Kendi tanımıyla da sinema onun için her zaman ekmek kapısı olmuştur; ama o, asla ilkelerinden ödün vererek kendisine büyük kapitaller sağlayacak projelerin yönetmeni olmamıştır. Bu nedenle de 1975 yılında Türkiye sinemasının içine düştüğü seks filmleri furçasının içerisinde yer almamış, 1984 yılına

kadar Yeşilçam dışında reklam filmleri çekerek kameradan kopmadan yaşamına devam etmiştir.

Yaklaşık on yıl süren bu dönem, Bilge Olgaç'ı ekonomik olarak zorlansa da, yönetmenin olgunluk dönemi olarak da adlandıracağımız 1984-1994 dönemine kendisini çok daha güçlü olarak hazırlamasına neden olmuştur. Bilge Olgaç, 1980 sonrasında çektiği filmlerde köy yaşantısını ve insanlarını beyazperdeye taşıırken, feodal toplum düzenini de sıklıkla eleştirmiş ve kadın sorunlarına ağırlık veren filmler yapmıştır.

Bilge Olgaç, kadının özgürleşmesini sistemin değişmesine bağlamaktadır. Kadın sorunlarını sistem sorunu olarak görür ve çözümün de toplumsal değişme ile bulunabileceğine inanmıştır. Her ne kadar 1980 sonrasında yaptığı filmler daha çok kadın sorunlarına yönelik de olsa, ona göre bu sorunlar sistemden kaynaklanmaktadır. Olgaç bu filmlerde genellikle kentli kadınlardan çok, kırsal kesim kadınlarıyla ve bu ortamların sorunlarıyla ilgilenmiştir. Yalnızca kadın sorunlarını ele almak yerine, sınıfsal sorunlarla, düzenden kaynaklanan sorunlarla, ekonomik eşitsizliklerden kaynaklı sorunlarla, toplumsal gelenek ve göreneklerden kaynaklı sorunlarla, feodal yapının yarattığı sorunlarla ilgilenmiştir.

Toplam on iki film yönettiği olgunluk döneminde (1984-1994) Bilge Olgaç'ın *Kaşık Düşmanı* (1984), *Gülüşan* (1985), *Yavrularım* (1985), *Üç Halka Yirmibeş* (1986) *İpekçe* (1987), *Kızın Adı Fatma* (1988) filmlerinde özellikle kırsal kesim kadınlarının sorunlarını işlediğini görürüz.

Kaşık Düşmanı ataerkilliği, feodal değerlerle ilişkilendirerek sorgular. Film gerçek bir olaydan sinemaya aktarılmıştır. Ankara'nın bir köyünde yapılan köy düğünü sırasında tüp patlaması sonucunda çoğu kadın olmak üzere çok sayıda insan yaşamını yitirmiştir. Bu olaydan sonra artık hiçbir şey eskisi gibi olmaz köyde. Kurulu düzen bozulmuştur, köyün tüm işlerini yapan kadınlar olmayınca erkekler için hem günlük hayat hem de ev hayatı çekilmez hale gelmiştir. Atilla Dorsay'a (1984, s.57) göre film, "kırsal çevrede kadınsızlığın yalnız aile düzeni veya ekonomik planda değil, cinsel planda da nasıl büyük bir sorun oluşturduğuna değinir." Filmin ağırlık noktasını, kadınsız kalan erkeklerin nasıl yarımlaşacakları ve ne denli çaresizleştikleri oluşturur. Film, kadının toplum gözündeki değerini, bir yandan bedeniyle cinsel bir meta, emeğiyle üretim aracı olarak görülmesini, bir yandan da kaşık düşmanı olarak nitelendirilmesini, başlık parası töresinden dolayı kadının bir mal gibi alınıp satılabilir oluşunu gündeme getiriyor. Filmde tüm bunlar talihsiz bir kaza sonucunda çok sayıda kadını

ölmüş olan köyün tüm işlerinin nasıl sekteye uğradığı ve kadınsız kalan erkeklerin aralarında başlık parası toplamaya çalışarak bir kadın alabilmek için verdikleri uğraş güldürü atmosferi içerisinde aktarılıyor. Olgaç, filmin bir faciadan sonra ortaya çıktığını belirtiyor ve şu açıklamada bulunuyor:

Asıl facianın sonrası benim ilgimi çekti, olaydan on beş gün sonra erkekler toplu halde devlete başvurular. Kadınların tümü kazada öldüğünden yeniden evlenmek için başlık parasına ihtiyaçları vardı ve bunun için devletin yardımını istiyorlardı. Çünkü yine bir gazete haberine göre, çevre köylerde başlık parası bu kazadan sonra zam görmüştü. Ben köye gidip bunun araştırmasını yaptım. İnsan ilişkileri ne ilginç diyerek yola çıktım. Filmin çekimi sırasında köylülerden çok yararlandık, çok yardım gördük (Dorsay, 1986, s.214).

Bu filmde sonra Olgaç, artık kadın karakterlerin egemen olduğu, onların sorunlarını ön plana çıkararak filmler yapar. Yine de dünya görüşünde olduğu gibi, filmlerinde de “sınıfsal duyarlılığı” kadın sorunlarının önüne geçer (Öztürk, 2004, s.81). “Dünyaya söyleyecek iki çift sözünüz yoksa, yaşamınızın da bir anlamı yok demektir. Yaşamınızın bir anlamı yoksa, çevrenizdeki insanların, olan biten olayların ve güzel şeylerin de bir anlamı yoktur. Bu durumda varlığınızın da bir anlamı yoktur,” (Adanır, 2003). Bilge Olgaç da dünyaya söyleyeceği sözleri sineması aracılığıyla söylemeyi seçmiş bir yönetmendir. Kadına kadın gibi bakmak istemediğini, ona çözüm önermediğini, çözümün toplumsal değişimde yattığını belirtirken “Beni en çok rahatsız eden de yarım bilinçli kadınlar, araya sıkışmış aydın kesimi kadınlardır... Filmlerimde kadınlara kurtuluş için mutlaka bir erkek önerildiğine de katılmıyorum, ama ben kendimi erkeklere daha yakın hissediyorum” der (aktaran Öztürk, a.g.y., 81-82).

Bilge Olgaç'ın diğer bir filmi *Gülüşan* temel olarak Anadolu'da kadınlar açısından önemli bir sorun olan kumalık konusunu, kıskançlık ve kısırlık sorunlarıyla beraber işlemiştir. Hem birinci hem de ikinci karısından çocuk sahibi olamayan, köyde değirmencilik yapan adam, yeni bir kadın bulabilmek üzere bir dağ köyüne gider. Amacı soyunu sürdürebilmek için bir çocuk sahibi olabilmektir. Olgaç burada kısırlığın Anadolu'da sadece kadına ait bir sorun olarak düşünülmesini masalsı bir anlatımla işlemeye çalışır. Her iki karısından da çocuk sahibi olamadığı halde adam kendisinde bir sorun olduğunu düşünmez; ona göre her iki eşi de “döl tutamamaktadır” ve yeni bir kadın, çocuk sahibi olabilmesi için yeni bir umuttur. Aradığını bulamaz, tam köyüne geri dönerken, çok güzel bir genç kız görür. Kız damda kuzusuyla oynamaktadır. Kızın kendisine baktığını ve gülümsediğini fark eder. Ancak kız aslında kördür ve adama bilerek bakmamıştır. Kızın bakışlarından, gülümsemesinden ve

güzelliğinden çok etkilenen adam kızı kaçırmış ve kendi köyüne, iki karısıyla birlikte yaşadığı evine götürür. Kızın gözlerinin kör oluşu adamın kendi bedeninden ve çıplaklığından utanmasını yok eder; böylece adam yepyeni bir cinselliği ve erotizmi yaşamaya başlar. Ancak evde üçüncü bir kadının olması ve kocalarının bu kadına gösterdiği aşırı ilgi, yıllardır kadınlıklarının farkına bile varmadan bu adama karılık etmiş iki kadında büyük bir tepkiye ve kıskançlığa neden olur. Bu kıskançlık kadının sonunu hazırlar. Bu filmde kadın dayanışması olumsuz yönüyle karşımıza çıkmaktadır: gözleri görmeyen bir kadına karşı daha önce birbirlerinin varlığından hoşnut olmayan ama ötekine karşı birlikte hareket eden iki kadın. Olgaç bu filme ilişkin olarak şunları söylemiştir:

Oldukça değişik bir hikaye, daha doğrusu farklı bir sinema yatıyor hikayede... Güç bir sinema olayını gerçekleştirmek arzusudur belki de bu filmi çekmemin nedeni. Dört kişiyle bir evde geçer bütün bir film. Dört kişiden biri de kör... Bu hikayenin çekilişinin birkaç nedeni vardı: Kumalık, kısırlık, kadın ve erkek ilişkileri. Ayrıca farklı bir yanı vardı. Biraz fantastik, biraz masalımsı ama çıkış nedeni gerçek bir masal. İnsan yaşam koşulları içinde değişebiliyor. Olumlu ya da olumsuz. Demin saydığım olaylar yanında biz, bir insanın gizli duygularına, büyüteç altında bakmaya çalışıyoruz (Dikeç, 1986).

1987 yılında yaptığı *İpekçe* adlı filminin senaryosu da yine Olgaç'a aittir. Burada karşımıza çıkan, istemediği halde fahişelik yapmak zorunda bırakılan bir kadının öyküsüdür. Verem olunca, havası suyu iyi gelir diye bir kamyonla geçici olarak bir köye getirilip bırakılan ve uzun sarı saçlarıyla kasabadaki herkesin ilgisini çeken bir fahişenin öyküsü. Yine burada da taşlanan bir düzen söz konusudur ve insancıl bir aşk motifi içerisinde sorgulanır düzen. Filmin sonunda yazan “insanlar karakterleri ile doğmazlar, onların karakterini belirleyen dünya yüzündeki şartlardır” yazısı, anlatılanlara ek bir vurgu niteliği taşımaktadır.

Hemen ardından 1988 yılında *Gömlek* adlı filmi çıkar karşımıza. Film Güneydoğu'da çekilmiştir. Olgaç yine Anadolu'dadır ve feodal düzeni, ağalık sorununu, başlık parasını taşıyarak düzeni sorgular; çünkü, temelde yine ekonomik eşitsizlik vardır. Olgaç senaryosu da kendine ait olan filmde ağanın çocuğunun olmaması ile, köylüler üzerindeki iktidarını yitiriyor olması arasında bir paralellik kurar ve filmin başlarında kurulan gerilim ve dramatik yapı bozularak, komediye varan bir anlatım yakalanır.

Yine aynı yıl *Yarın Cumartesi* filmi yapar Olgaç. Bu filmdeki kadın karakter, Olgaç'ın idealindeki kadın karaktere çok benzemektedir. Olgaç, kadınların özgürleşmesinin ancak bilinçlenmeleri ile, bilinçlenmelerinin de eğitim ile mümkün olacağına inanmıştır. Bu filmde

de kadın karakter, okuyarak kendini eğitmeye çalışan ve bilinçlenen, ayakları üzerinde duran bir tavırla çıkar karşımıza. Başrolünü o dönem yazar olarak büyük bir popülariteye sahip olan Duygu Asena oynamıştır. Filmde Tarık ile Nurten daha evliliklerinin ilk günlerindeyken, Tarık yirmi yıl hapse mahkûm olur. O hapisteyken Nurten ile Tarık'ın erkek kardeşi ilgilenir ve aralarında zaman içerisinde bir ilişki başlar. Tarık aftan yararlanıp altı yıl sonra eve döndüğünde karısı ile kardeşinin ilişkisini fark eder ve büyük bir anlayış ve olgunluk gösterir. Tarık'ın tavrından çok etkilenen Nurten ona yeniden -ya da belki de ilk kez- âşık olur. Ancak artık eski Nurten yoktur, eşinin yokluğunda kendisini geliştirmiş, bilinçlenmiştir ve başkalarının kanatlarının altında olmak yerine, kendi ayakları üzerinde durmayı seçer. Filmle ilgili olarak kendisiyle yapılan bir söyleşide Olgaç şunları dile getirir:

Aslında filmin çekimine ben karar vermedim, kitap hakkını satın alan yapımcı Can Özer, Halil Ergün'ün oynamasını istiyormuş. Halil de bunun senaryosunu benim yazmamı istedi, sonunda filmi de benim çekmemi istediler. Eseri çok sevdim ve senaryoyu yazdım... Prodüktörümüz, Duygu'nun popülaritesinden yararlanmak istiyordu, bu elbette ticari bir bakış açıydı. Ama filmin gerçekleşmesi açısından, Duygu'nun yapısında ve Duygu birikiminde bir kadının, Yeşilçam'daki mevcut oyuncularından çok daha çabuk teoriye geçeceğini düşündüm. Sadece acemiliği söz konusu olacaktı ki onu da zekası ve birikimiyle çabuk halledecekti. Nitekim de öyle oldu. Klasik ölçülerde rol yapmadı, hoş bir doğallıkla oynadı ve aradığım zaten doğallıktı, bunu yakaladım. Aslında ben sinemayı, sinemaya ihtiyacı olan insanlar için yapmayı düşünüyorum. Sinema bir sanattır ve bence en yararlısıdır. İnsanlara pek çok şeyi duyumsatabilir. Sınıfsal bakarsak tam bir orta direk sineması yapmayı düşünüyorum (Tüzel, Ekim 1989).

Feminizmin, feminist film teorisi ve eleştirisi üzerinde büyük etkisi vardır. Feministler; sinemayı erkekler ve erkeklik hakkında olduğu kadar, kadınlar ve kadınlık hakkındaki söylenceleri de sunan kültürel bir eylem olarak ele alırlar. Konuya kadın yönetmenler açısından baktığımızda, Türkiye sinemasında feminist bir hareketten söz etmek için henüz erken olduğunu ve kadın yönetmenlerin sayısının da henüz çok sınırlı kaldığını söyleyebiliriz. Fakat, mevcut kadın yönetmenlerin yaptıkları çalışmalara baktığımızda, birçoğunun farklı kesimlere ait kadınların sorunlarını, kadın gözü ve yeni bir bakış ile işlediklerini görmekteyiz.[1] Erkekler tarafından üretilen klişeler kadını, dünyayı rasyonel olarak kavramaktan aciz gösteriyordu; bu, psikolojik olgunlaşmamışlığa işaret eden imgelerle canlandırılan bir eksiklik, nesnelere ayıramamak ya da dış dünyayla nesnel bir bağ kuramamak biçiminde ortaya çıkan bir yeteneksizlikti (Ryan ve Kellner, 1997, s.219). Kadınlar, erkek yönetmenlerin filmlerinde çoğunlukla erkek eliyle özel alanlarına hapsedilirken, kadın yönetmenlerin filmlerinde ise yine çoğunlukla özgürlüklerine doğru daha bariz yol kat edebilmektedirler.

Bu anlamda, Bilge Olgaç özellikle ikinci döneminde yaptığı filmlerde toplumsal değişimi, düzenin eşitsizliğini ve kadınların bu düzen içerisinde maruz kaldıkları toplumsal baskıları, kadına yönelik şiddeti işlemeye çalışmıştır. Bir röportajında (Berki, 1987) “Kadın hayatın ayrıntılarını görebiliyor erkek ise yüzeyde kalıyor,” diyen Bilge Olgaç’ın, olgunluk dönemi filmlerini yaptığı yıllardaki toplumsal yaşantının aktarımında sıklıkla kenarda bırakılan kadın ögesine vurgu yaptığını ve kadın karakterlerin çizilmesinde ayrıntılara girdiğini gözlemlemek mümkün.

Bilge Olgaç’ın çalışmaları, sanat hayatına girdiği dönemde Türkiye’de gelişen muhalif hareketlerden ve kadın hareketlerinden izler barındırır. Ataerkil sistem içinde kadının sözünü söylemesi, eylemlerini gerçekleştirme veya kadın sorunlarının varlığı, tam olarak görmezden gelinmese bile genel olarak mevcut sistemin sorunlarının parçaları olarak ele alınmış ve bir genellemeyle ifade edilecek olursa, temel talep, sistemin değiştirilmesi şeklinde ifade bulmuştur. Bilge Olgaç’ın olgunluk dönemindeki filmlerinde de bu anlayışın çeşitli tezahürlerini bulmak mümkündür: Kadınlar ve kadınların sorunları vardır; fakat, çözüme ulaşmak için sistemin değişimi öngörülmektedir.

Yönetmenin sinema alanındaki mücadelesi, feminist bir yaklaşımı yerleştirme gayretinden çok, bir kadın olarak bu alan içinde var olabilme, kendisini kabul ettirebilme mücadelesidir. Kadın olmakla birlikte, kadın kimliğini ön plana çıkartmaksızın yürütülen bir mücadeledir bu. Her alanda olduğu gibi sinemada da cinsiyetçi ataerkil ideolojinin, kadın emeğini görünmez kılmaya çalıştığı, erkeklere ait olduğu düşünülen sinema dünyasında, yaşadığı bütün ekonomik zorluklara rağmen Bilge Olgaç, ayakta kalmayı başarmıştır. Kadınların yüzyıllar boyunca, dinler, gelenek ve görenekler ve erkek egemen sistem tarafından özel alana hapsedilmeye çalışıldıkları; özgür ve yaratıcı bireyler olarak algılanmadıkları göz önüne alındığında, çeşitli alanlarda yeteneklerini geliştirme haklarına sahip çıkmaları ve kamusal alanda varlıklarını ortaya koyma mücadelesi vermeleri çok büyük ve önemli bir adımdır (Dinçer Durmuş, 2006, s.82).

Bilge Olgaç’ın, Türkiye’de sinema alanında ortaya çıkan ilk kadın yönetmenlerden biri olması, kendi tercihiyle bağlı olmaksızın ona bir öncülük misyonu getirmiştir. Kendisinin bu misyonun ne ölçüde farkında olduğunu bilmemekle birlikte, sinemada kadın yönetmen sayısının artmasından ve kadın-erkek ayrımının zedelenmesinden mutluluk duyduğunu söyleyebiliriz:

Şimdi kadın, toplumsal gelişmeyle birlikte çalışma hayatında, sosyal hayatta daha etkili olmaya başladı, eğer sinema ile uğraşan bir kişide yönetmenlik sevdası varsa zaten o filizini veriyor ve başlıyorsunuz film çeksem diye düşünmeye. Dolayısıyla böyle arkadaşların katılımı oldu ve sayı üçe çıktı. Ayrıca okul etken olmuştur. Okulu bitiren arkadaşlar, ister istemez kalkıp Yeşilçam'a geldi. Ben uzun yıllar stüdyolarda tek başıma dolaşırdım, şimdi bakıyorum her odadan bir kadın çıkıyor. Ama kadınlar genel olarak etkin olmaya başladılar. Özellikle güzel sanatlarda. Teknolojik yaşam ilerledikçe, erkekler teknolojiye uyuyorlar da, kadın daha güzeli arama çabasına giriyor. İyi şeyler yapma isteği yine erkekten daha çok kadında oluyor demektir. Bu durum karşısında, aferin arkadaşlara ki kadın-erkek ayrımını sarsıyorlar böyle bir işte diyorum. (Pusat, 1989).

Sonuç olarak Bilge Olgaç, Türkiye sinemasına emek veren ne ilk kadın yönetmendir ne de son; ama, meslek olarak sadece sinemayı seçmiş, bu alanda en uzun süre emek vermiş, en çok filme imza atmış, saygıyı hak etmiş bir kadın, bir yönetmendir.

KAYNAKÇA

Adanır, O. (2003). *Sinemada anlam ve anlatım*. İstanbul :Alfa Yayınları.

Altunya, H. (Ocak 1978). Yeşilçam milliyetçiliğe açılırken. *Varlık*.

Berki, S. (Mart 1987). Kadın yönetmenler geliyor. *Kadınca*.

Dikeç, N. (Ocak 1986). Gülüşan'la 24 saat. *Kadın*.

Diñer, O. (1990). *Türk sinemasında kadın yönetmenler*. Lisans tezi, DEÜ GSF.

Diñer Durmuş, O. (2006). Kadın güzüyle kadın filmleri. *Kadın Çalışmaları*, I (I).

Donnovan, J. (2005). *Feminist Teori*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Dorsay, A. (Aralık 1984). Sinemamızda yeni cinsellik ve özgür kadın tipi. *Gösteri*, 49.

Dorsay, A. (1986). *Yüzyüze*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.

Evren, B. (1974). Açlık. *Yeni Olay Sanat Dergisi*.

Onaran, A. Ş. (1999). *Türk sineması* (c. 1). İstanbul: Kitle Yayıncılık.

Onlar sinemada hep vardı !

www.e-kolay.net/sinema/Haber.asp?PID=1785&HID=1&HaberID=267094

Öztürk, S. R. (2004) *Sinemanın "Dişil" Yüzü. Sinemada Kadın Yönetmenler*. İstanbul: Om Yayınevi.

Pusat, M. (12 Eylül 1989). Sürmeli mercekler. *Hürriyet*.

Ryan, M. ve Keller, D. (1997). *Politik kamera* (Çev. E. Özsayar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Scognamillo, G. (1988). *Türk sinema tarihi*. (c. 2). İstanbul: Metis Yayınları.

<http://www.sinemahaber.com/goster.asp?id=1308>

Tüzel, H. (Ekim 1989). Yarın cumartesi. *Kadınca*.

* Muğla Üniversitesi, Radyo-TV Yayıncılığı Programı'nda öğretim üyesi.

[1]Örneğin, Fıruzan-Gülsün Karamustafa *Benim Sinemalarım*; Nisan Akman, *Beyaz Bisiklet, Dünden Sonra Yarından Önce*; Türkan Şoray, *Dönüş*; Sunar Kural Aytuna, *Deniz Bekliyordu*; Fide Motan, *Cadı Ağacı*; Seçkin Yaşar, *Sevgilim İstanbul*.