

TOZ BEZİ FİLMİNDE GÖRÜNMEYEN KADIN EMEĞİ, SINIF VE TOPLUMSAL CİNSİYET MÜCADELESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Bilgen KUZU*
Maltepe Üniversitesi, Türkiye
bilgenince@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-2223-4065>

<i>Atf</i>	Kuzu, B. (2025). TOZ BEZİ FİLMİNDE GÖRÜNMEYEN KADIN EMEĞİ, SINIF VE TOPLUMSAL CİNSİYET MÜCADELESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME. İletişim Çalışmaları Dergisi, 11 (3), 229-249.
------------	--

Geliş tarihi / Received: 21.08.2025

Kabul tarihi / Accepted: 19.09.2025

DOI: 10.17932/IAU.ICD.2015.006/icd_v011i3001

ÖZ

Bu çalışma Ahu Türkmen'in yönettiği Toz Bezi (2015) adlı filmde görünmeyen kadın emeği merkezinde sınıf, toplumsal cinsiyet, kimlik gibi kavramlar çerçevesinde kadın imgelerine odaklanmaktadır. Çalışmanın amacı, film üzerinden kadınların ev içi ve ücretli görünmez emeğinin toplumsal cinsiyet eşitsizliği, sınıf ilişkileri ve kapitalist sistem bağlamında nasıl temsil edildiğini ve kadınları sistem içindeki mücadelesine dair sunduğu anlamları analiz etmektir. Yöntem olarak feminist teori, sınıfsal perspektif ve eleştirel film bakış açısından faydalanılmıştır. Film kadınların ev içi ve ücretli görünmez emeğinin toplumsal cinsiyet eşitsizliği, sınıf ilişkisi ve kapitalist sistem içindeki mücadelesine dair derin bir anlatı sunar. Ayrıca, toplumda alt sınıf kadınların umut ve dayanışmasına ayna tutarken, farklı sınıf ve etnik kimliklere sahip kadınların kendi içindeki acımasız sömürüne dikkat çeker. Kadın yönetmen olarak Türkmen incelikli sinematografik anlatı ve söylem teknikleri aracılığıyla kadınların ataerki sistem içinde görünmeyen emeğini ve kimlik mücadelesini görünür kılmıştır. Bu bağlamda feminist teori perspektifinde sınıf, kimlik ve ekonomik yapıların kadın emeği ve imgesi üzerindeki yansımaları üzerine inceleme yapılacaktır.

Anahtar kelimeler: Kadın Emeği, Toplumsal Cinsiyet, Sınıf, Kimlik, Kadın Dayanışması.

*Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi

A STUDY ON THE INVISIBLE WOMEN’S LABOR, CLASS AND GENDER STRUGGLE IN THE FILM TOZ BEZİ

ABSTRACT

This study focuses on the images of women who resist concepts such as class, gender, and identity, centering on the invisible women’s labor in the film “Toz Bezi” (2015), directed by Ahu Türkmen. The film presents a deep narrative about women’s struggle within the capitalist system, class relations, and gender inequality, specifically concerning their invisible domestic and paid labor. As a female director, Türkmen has made women’s invisible labor and identity struggle in society visible through delicate cinematographic narrative and discourse techniques. In this context, the study will examine the reflections of working-class women’s images in society and cinema from a feminist film perspective.

Keywords: *Women’s Labor, Gender, Stratum, Identity, Sisterhood.*

GİRİŞ

Kadınların cinsiyetinden kaynaklanan özel ve kamusal alanda kendini var etme mücadelesinde “emek” kavramı ya görmezden gelinmiş ya da değersizleştirilmiştir. Ataerkil toplum yapısının kadınlara yüklediği anne, ev hanımı, temizlik, çocuk bakımı gibi rol ve sorumluklar onların kamusal alanda kendilerini göstermelerini sınırlandırmıştır. Kamusal alanda sınırlı alanlarda çalışma olanağı bulan kadınlar düşük ücret ve sınıf politikaları ile karşı karşıya kalmışlardır. Kapitalist toplum düzeninde kadınların görünürlüğüne arttığı ya da ön planda olduğu dijital platformlarda ise güzellik, cinsellik, estetik gibi kavramlar ile kadın emeğinin değeri ilişkilendirilmektedir.

Toplumsal cinsiyet eşitliği hayatın her alanında kadın ve erkeklerin eşit olarak var olması gerektiğini savunmaktadır. Bebel’e göre, kadınların güç ve yeteneklerini ne yönde ve nasıl geliştirilebileceklerine dair yapının toplumda oluşması gerekmektedir. Bunun gerçekleşmesi için de toplumda cinsiyetler arasındaki önyargılı bakış ve kadınlarla özdeşleşmiş rol ve sorumluluklar ortadan kalkmalıdır (2019:1). Feminist kadın hareketlerinin başlama sebebi kadınların toplumsal alandaki eşitsizlik mücadelesidir. Feminizm temel olarak toplumsal, kültürel, siyasal ve ekonomik alanda kadın-erkek eşitliğini savunan bir yaklaşım olarak bilinmektedir. Feminist bakış açısı erkek egemen bakış açısını sorgular. Özel ve kamu alanında kadının konumunun yeniden düzenlenmesi gerektiği konusunda tartışma alanı yaratır. Kadının biyolojik özelliklerinden dolayı ikincil konuma itilmesi ve bunun doğallaştırılmasına karşı çıkmaktadır. Bell Hooks, feminist düşüncüyü açıklarken, cinsiyete bağlı sömürüyü ve baskıyı eleştirir ve cinsiyetçi dü-

şünce eylemini kabul eden sistematik bir yapının olduğunu ifade eder (2002:9). Toplumsal cinsiyet kavramını literatüre kazandıran İngiliz toplumbilimci yazar Ann Oakley ise kadın erkek eşitsizliğini kültürel bir inşa olarak değerlendirerek toplum tarafından öğretilip şekillendiğini vurgular (1972:16). Beauvoir, “Kadın doğulmaz kadın olunur” sözü ile toplumsal cinsiyet kavramının inanç ve düşünce sistemi ile dayatıldığını ortaya koyarak kültürel inşa tespitini destekler. Alman sosyolog Maria Mies’in “Kapitalist Ataerki” kavramıyla kapitalist üretim şekillerinin özellikle kamusal alanda toplumsal cinsiyet ve sınıf farklılıklarını yön verdiğinin ifade eder. (2011: 95). Özel alanda baskılanan kadın kamusal alanda da “kadın işi” olarak tanımlanan ve kabul gören düşük statülü işlere uygun görülür. Tam bu noktada kadın emeğinin görünmezliği üretim ilişkileri bağlamında ortaya çıkar. Kadın emeğinin kapitalist sistemdeki değersiz karşılığı kapitalist ideoloji tarafından üretilmektedir.

Tarihsel süreçte kadın sorunlarına dikkat çekerek çözüm arayan tüm feminist hareketler kadın temsiline toplumdaki görünürlüğünü olumlu yönde etkilemiştir. Kadınlar belirli haklara sahip olarak kadın kimliğine dayatılan rollerin dışında da toplumsal hayatta var olmuşlardır. Bu var olma sürecinde kadınların çoğu zaman yan yana durarak ataerki tahakküme ve sisteme karşı mücadele verdiği gözlemlenir. Sinemada kadın temsillerine baktığımızda uzun yıllar ataerki ideoloji ile uyumlu filmler yapıldığını görülmektedir. Smelik (2008:1) sinemayı cinsel farklılıklar üzerine mitlerin üretildiği kültürel bir pratik olarak tanımlar. Gerek dünya sinemasında gerekse Türk sinemasında kadınların stereotipleştiren anne, eş, sevgili, sekreter, fahişe gibi rollerde birçok film yapılmıştır. 2000’li yıllar itibariyle kadın yönetmenlerin artmasıyla birlikte kadın gözünden kadın sorunlarını anlatan ve sorgulayan filmler yapılmaya başlanmıştır. Bu filmle ataerkinin dayattığı egemen kalıpları kırmış, toplumdaki kadın imgesinin gücünü ortaya koymuştur. Sinemada eleştirel bir bakış açısının ortaya koyan kadın sinemacılar kadınları nesne konumundan özne konumuna taşıyarak merkeze alır. Türk sinemasında kadın emeğine dair gündelik yaşam mücadelesini konu alan Toz Bezi filmi görünmeyen kadın emeğini ve kadının kapitalist yaşam içindeki sıkışmışlığını göstererek güçlü bir sinematografi ile sunar. Ahu Öztürk’ün ilk uzun metrajlı filmi olan Toz Bezi sadece kadın emeği üzerinden ikinci cins olmanın zorluklarını anlatmakla kalmayıp aynı zamanda sosyoekonomik ve etnisite farklılıklarıyla “öteki”leşen kadın hikayelerine de ayna tutar. Yönetmen filmin hikayesini çocukken teyzesinin temizlik için gittiği evde hissettiği, sınıfsal ayırım, utanç gibi duygulardan yola çıkarak kurgulamıştır. Yaşadığı travmayı dönüştürerek yarattığı hikâye kadın sorunsallarına ve sinemasına katkı sunar. Sınıfsal farklılıklara sahip kadınların kendi içindeki sömürsünü ortaya koyarken, aynı etnik sınıfa sahip kadınların kendi içindeki umut ve mücadelesini görünmeyen kadın emeği merkezinde ele alır. Bu anlamda sadece ataerki düzeni eleştirmekle kalmaz, sosyo-ekonomik farklılıkların kadınlar arasında yarattığı uçuruma da dikkat çeker. Filmin

bir diğer önemli özelliği toplumsal cinsiyet ve kadın emeği perspektifinde yaratılan hikâyenin ağırlıklı olarak kamera arkasında ve önünde yer alan kadınlardan oluşan bir ekiple hayata geçmesidir. Film, kamera önündeki güçlü kadın kadrosu ve kamera arkasında yönetmen, görüntü yönetmeni ve sanat ekibi iş birliğiyle ortaya konulmuştur. Bu iş birliği filmin anlatısının sinematografik dokusuna etki ederek, kadın dayanışması örneği olarak güçlü bir yapı oluşturur. Dişil bir sinema örneği sunan Toz Bezi filmi Smelik'in de ifade ettiği gibi (1998) aynayı kırarak kadını özne konumuna alır ve gündelik yaşamdaki sınıfsal ve cinsiyete dayalı sorunları dile getirir.

Toz bezi filmi çalışmanın amacıyla uyumlu olarak, ev içi ve ücretli görünmez emeğin toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve sınıf ilişkileri bağlamında kadın temsiline ilişkin önemli mesajlar vermektedir. Film özellikle kadınlar üzerinden gerçekçi bir toplumsal sorunlara değinerek toplumsal cinsiyet eşitsizliği, sınıf ilişkileri ve kapitalist sistemin kadın emeği üzerindeki baskılarını gözler önüne serer. Filmin örneklem olarak seçilmesinde kadın karakterlerin görünmez emeğe karşı verdikleri mücadelelerin hem bireysel hem de toplumsal düzeyde nasıl anlam kazandığını ve bu mücadelelerin kadınların kapitalist ve patriarkal sisteme karşı direnişini nasıl temsil ettikleri analizin yöntem ve amacıyla örtüşmektedir

GÖRÜNMEYEN KADIN EMEĞİ

Toplumun ataerki yapısı kadınların toplumsal hayatta ekonomik bağımsızlıklarını kazanmasını her zaman zorlaştırmıştır. Oysaki toplumsal hayatta gerek ev içi gerekse ücretli iş piyasasındaki kadın emeği ekonomik ve sosyal işleyişi ayakta tutan temel güçlerden biridir. Kadın emeğinin görünmezliği ya da değersizleştirilmesi toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin de göstergelerinden biridir.

Sanayi Devrimi sonrasında işçinin işe harcadığı maddi manevi olgu olarak tanımlanan emek kavramı, yerleşik düzende tarımsal faaliyetlerin başlamasıyla doğallaştırılmış, ev içindeki emek ile çalışma yaşamındaki emek bir bütün olarak görülmüştür (Yüksel,2014:257). Kapitalizmin sanayi devriminden sonra gelişmesi aile kavramını da değışime uğratmıştır. Kadınların sorumluluklarında olan ev içi işler kazanç getirmeyince kadınlar gelir elde etmek niteliksiz ve kadınlara yakıştırılan köle, çırak, hizmetçi gibi işlere yönelmiştir (Yılmaz, Bozkurt ve İzci,2008: s.91). Kadınların geleneksel rollerine sürdürmeye çalışması ve niteliksiz işlerde uzun saatler çalışması kadın emeğini görünmez ve değersiz kılar. Kadınlara kodlanan görevlerin ve erkek iş gücünün asıl üretici olarak tanımlandığı toplumsal düzen kadın emeğini kamusal ve özel alanda ikinci plana iter.

Kadınların ikincil konumuna odaklanan feminist kuram “kadın emeği” merkezli bakış açısını önemser. Feminist kuram kadın erkek eşitsizliğinin üretim alanında yeniden üretildiğini ve cinsel kimlik üzerinden yapılan eşitsizliğin ortadan

kaldırılmasıyla kadın emeğinin de görünürlüğünün artacağını savunur (Ergüder, 2006:62).

Kadının “anne” kimliği kadının ev içi görünmez emeğini doğallaştıran en önemli kavramlardan biridir. Kaplan’a (2011:168) göre, kadınlar kamusal alana çıktıklarında aile içi ilişki ve görevleri nedeniyle “geleneksel” kadın ve annelik rollerindeki otoritenin sarsılmasıyla karşı karşıya kalabilmektedirler. Özellikle annelik rolünün sevgi ve sorumluluk duygusunun birleşmesiyle ortaya çıkan duygusal emek aile ve iş hayatı düzende kadınlara bu duygusal yükü de taşımasına sebep olur. Kadınlara atfedilen sevgi dolu, merhametli, sabırlı gibi nitelikler kadın emeğini her alanda toplumsal cinsiyet temeliyle bir tutarak yaptığı işte zayıf göstererek emeğin gerçek değerini sekteye uğratar. Urhan (2016:124), kadınların ev içi ücretsiz emeklerinde sevgi ve bağlılıktan kaynaklı duygusal emekleri bakım emeğiyle (çocuk, yaşlı, hasta vb. işler) birleştiğini ifade eder. Bu yükümlülükler kadınların ücretli işlerde erişiminde sıkıntı yaratır ve kadınların karşılıksız emeği “sevgi karşılığı” çalışma olarak kavramsallaşır (Acar, Savran 2009:19). Türkiye’de bakım emeğinin çoğunlukla evde kadınlar tarafından yapıldığını ve özellikle 7 yaşına kadar çocuk bakımının kadınlar tarafından üstlendiğini ifade eden Dedeoğlu, ücretsiz bakım ve ev işlerinden sorumlu olan kadınlar yaşamlarının ortalama on yılını bu hizmetlere harcamayarak istihdama en az katılan kesimdir (Dedeoğlu: 2017:221).

Kadının ücretli emeği ile ev içi emeği feminist düşüncede tartışma konusu olmuştur. Marks emeği üretken olarak tanımlar ve üretken emek ürün yaratılabilen emektir. Kadınların ev içi emekleri değer yaratmadığı için üretken olmayan emek olarak tanımlanır (Akt. Aldemir, 2016:53) Feminist yazar M. Dalla Costa, kadınların ev işi emekleri için ücret talep edilmesi gerektiğini belirtir ve toplumsal değişim için ev işinin sermaye için gerekliliğini öne sürer (Akt. Savran ve Demiryontan, 2012: 166). Emek piyasasındaki cinsiyetçi politikalar iş ve meslek gruplarını kadınlara göre ayırtmaktadır. Kadın emeği ücretli ücretsiz bir bütün olarak algılanmaktadır. Heidi Hartmann, “Marksizm ile Feminizmin Mutsuz Evliliği” adlı makalesinde kadın emeğini sorgulayarak, kapitalizmin ataerki yapıyla birlikte hareket ettiğini ifade eder. Ona göre kadının görünmeyen emeğinden kapitalizm ve ataerki yarar sağlar (2012:179).

Klasik sinema anlatısında filmlerde işlenen kadın hikayelerine baktığımızda konu ve karakterlerin toplumsal cinsiyet normları ile örtüştüğü görülmektedir. Fakat zaman içinde normları sorgulayan yönetmenler farklı anlatı türleri deneyerek toplumsal farkındalık yaratmışlardır. Öztürk, feminist film tarihi ile ilgili yapılan çalışmalarda, 1970’lerden itibaren kadın bakış açısının sinemaya yoğun bir biçimde yöneldiğini ifade ederek, bu dönemde feminist film teorisi geliştiğini, op-lantılar ve festivaller yapıldığını söyler (2011: s.679). Feminist sinema örnekleri

kadının ve emeğin görünmezliğini sorunsallaştırılarak görünür kılar. Özellikle kadın sinemasında kadın eril kıran ve kadınlara ait egemen kodları eleştiren filmler dişil söylemi ön plana çıkarır. Butler'e göre: Kadın sineması kadınlar tarafından yapılan, kadınlara seslenen ve kadınlara ilgili konulara değinen filmlerdir (Akt. Öztürk, 2004:11). Bu tanıma göre Ahu Türkmen'in yönettiği Toz Bezi filmi kadın sineması olarak, gündelikçi iki kadının sınıf, cinsiyet ve emek kavramları üzerinden inşa edilmiş bir örneğidir. Toplumsal yaşamda "kadın işi" olarak kodlanan temizlik işlerinin hem ev içinde hem de ücretli olarak değersizliğini ortaya koyan film, aynı zamanda farklı sınıflara ve etnik kimliklere sahip kadınlar arasındaki sömürüyü çok katmanlı olarak ele alır. Film aynı zamanda kent yaşamında çaresiz kalan, umutları ve hayalleri de emekleri gibi tüketilen bir yaşamın sosyolojik anlatısıdır.

SINIF VE TOPLUMSAL CİNSİYET

Kültürel aktarımla kabul edilen toplumsal cinsiyet rolleri sınıf ve kimlik politikaları ile kadınları toplumda tahakküm altında tutarak birçok alanda kısıtlamaktadır. Kamusal alanda kendine yer açmaya çalışan kadın kimliği özel alandaki kendilerine kodlanan rollerle çatışma yaşar. Bu rollerle bağdaştırılan işler de kadın işçi sınıfı konumunda yer alarak emek kavramı da hiyerarşik olarak değerlendirilir.

Ann Oakley'in toplumsal cinsiyet (*gender*) kavramını literatüre kazandırmasındaki amacı kadın ve erkek arasındaki eşitsizliğin altını çizmektir. Toplumbilimci Anthony Giddens, toplumsal cinsiyetin toplumsal etkileşimle meydana geldiğini ve gündelik yaşam pratikleri içinde beklentilere göre yeniden üretildiğini ifade eder (2012:97). Simone De Beauvoir'ın (1949) "Kadın doğulmaz kadın olunur" söylemi toplumsal cinsiyetin biyolojik bir olgudan çok sosyal bir öğreti olarak biçim aldığını doğrular niteliktedir. Toplumsal cinsiyet kavramının yarattığı cinsiyet temelli ayrımcılık sınıf politikaları üzerinden köylü/kentli eğitimli / eğitim-siz gibi kavramlarla kadınları kendi arasında da yeniden inşa eder. Bu bağlamda kadının toplumdaki özne konumunu sorgularken hem erkeklerle hem de kadınlarla olan ilişkisine bakmak gerekir. Ekonomik ve etnisite politikaları üzerinden kadınların kendileri arasındaki ötekileştirme durumu da söz konusudur.

Marksist feminizm kadınların ekonomik sistem içindeki durumunu toplumsal cinsiyet kavramı ile ifade eder. Marksist feminizmde kadın emeğinin erkek tarafından sömürülmesi kadını kendi emeğine yabancılaştırır. Kadın emeğinin sömürünün aile kurumunun ortadan kaldırılarak yok edilebileceğini söyler. Erkek dışarıda çalışırken kadının da içeride çalışması yani bir emek harcamasından dolayı kadına da ücret verilerek, ev işinin ücrete tabi tutulmalıdır (Öztürk, 2003: 62). Ev içinde emek harcayan kadınların ücretli emek alanına geçişte evde yaptıkları işleri tekrar ederek para kazanmak zorunda kalmaktadır. Bu durum kadınların

toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin tekrarına neden olur. Temizlik, ütü, yemek, çocuk bakan kadınların günümüzde de sık sık gördüğümüz bu iş kollarında düşük ücretlerle çalıştığı görülmektedir. Üstelik kadınların ev dışındaki çalışmaları ev içindeki sorumluluklarını azaltmamaktadır.

Kadınlar, başka evlerde ücret karşılığında ev ve bakım işleri yaptıklarında, bu alandaki becerilerini ve niteliklerini metalaştırırlar. Gündelikçilik, kadınların toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklı olarak sorumlu tutuldukları ev içi ve bakım emeğinin piyasaya taşınarak bir gelir kaynağına dönüşmesiyle oluşan bir meslek alanıdır. Köyden kente göç ya da kent yaşamındaki ekonomik sıkıntılar kadınları “vasıfsız” olarak tanımlanan iş koluna yöneltir.

Ev işleri orta ve üst sınıf kadınlar için hizmet alanıdır. Ücretli ev işleri sınıfsal farkın yeniden üretildiği bir alan olarak karşımıza çıkar. İki farklı sınıftan kadın karşılaşmakta ve gündelik hayat içinde geliştirdikleri ilişki stratejileri dolayısıyla bir yandan güç kazanmaya çalışırken diğer yandan sınıfsal farkı kendi anlam sistemleri içinde algılayıp yorumlayarak, kendi özelliklerini inşa etmektedirler (Tire:2017: 110,111). Ücretli ev işçileri, kamusal ve özel alan ayrımında kritik bir noktadadır. Bir yandan "işçi" olarak, sözleşmeye dayalı bir çalışma ilişkisi içindedir. Diğer taraftan yaptıkları işin "bakım işi" olması nedeniyle, işverenle "mahremiyet benzeri" bir ilişkisi vardır (Bora, 2010:74). Yani bu durum işverenle aralarında sözleşmesel bağın ötesine geçen, özel bir ilişki biçimi yaratır.

Türkiye'de, kentli orta sınıf kadınlar için öteki, uzun bir dönem için hemen hemen sadece “köylü” kadınlar olmuştur. Bu kadınların iki kuşaktır kentte yaşıyor olmaları onların "köylü" olarak algılanmasını engellemez. Burada sınıfsal farklılık ile başka toplumsal farklılıklar üst üste binmekte, yeni bir anlam yumağı oluşturmaktadır. Üstelik, ücretli ev işçiliği, ev işçisinin "öteki" olarak kurgulanışı yoluyla, orta sınıftan kentli kadın kimliğinin kurulmasındaki önemli yapı taşlarından da biridir (Bora, 2010:78). Kentli- köylü ya da geleneksel modern gibi sınıfsal farklılıkları ortaya koyan söylemler kadınların kamusal alandaki iş kollarını kategorize eder.

Ev işi ve bakım işlerinin kendi özelinde toplumsal cinsiyet, sosyal sınıf, etni-site gibi kavramlarla çok katmanlı ilişkisi vardır. Toz bezi köyden kente göç etmiş, eğitimsiz, farklı etnik kökenlere sahip iki gündelikçi kadının hikayesine odaklanarak sınıf ve toplumsal cinsiyet meselelerini ücretli ev işi odağında ele almaktadır. Ekonomik sıkıntıların ve eril karakterlerin ataerki düzende kadına yüklediği sorumluk ve sıkıntıları da gözler önüne serer. Öztürk'e göre, kapitalizmin sürdüğü hüküm, işsizlik, kamusal alanın erkek tarafından kuşatıldığı filmler (Öztürk,2021:159) düşük ücretli, eğitimsiz kadınların emek mücadelesini konu alır. Bu emek mücadelesinde gündelikçi kadınların karşı karşıya kaldıkları orta sınıf kadınlar arasındaki sosyal konumdan kaynaklı hiyerarşik ilişki de filmde

yer almaktadır. Bu noktada toplumsal cinsiyet farkının sadece erkeklerle kadınlar arasında olmadığı kadınlar arasında da var olduğu gözlemlenir.

Günümüzde, gündelikçi kadınların sosyal güvenceleri olmadan çalıştıkları en çok şahit olduğumuz durumdur. Bu durumla ilgili birtakım yasalar var olsa bile birçok orta ve üst sınıf aileler sigortasız hatta oturma izni olmayan göçmen kişileri düşük ücrete ev içi hizmetlerde çalıştırmaktadır. Köyden kente göç eden Hatun ve Nesrin büyük şehirde ayakta kalmak için sosyal güvencesiz gündelikçi olarak çalışmaya başlarlar. Film bu açıdan konuya sadece kadın sorunsalı olarak değil, toplumda sosyal güvence olmadan çalışan insanların yaşadığı sıkıntılara da ayna tutarak sosyal bir sorunu emek sömürüsü olarak ortaya koyar.

FEMİNİST FİLM, KADIN SİNEMASI VE KADIN DAYANIŞMASI

Kadın yönetmenlerin yaptığı filmler kuşkusuz eril tahakkümün kadın üzerindeki yarattığı baskı ve kodların kırılmasında etkili olmuştur. Kadın temsiline hem toplumda hem de ana akım sinemadaki kalıplaşmış görüntüsü kırılarak kadınların toplumdaki varlığı kadın sineması aracılığıyla yeniden inşa edilmiştir.

1960'lı yılların sonlarına doğru kadın kimliğine vurgu yapan ikinci dalga feminizm yaşamın tüm alanlarında ataerki yapının karşısında durmaktadır. Erkeğin kadın üzerindeki baskısını deşifre ederek, çözüm arayışları üzerine odaklanır (Çakır, 2016:437). Tekeli'ye göre, ikinci dalga bakışında kadının bedeni emeği ve kimliğine el konulmuştur (Tekeli: 1998:33). Kadınların özel alandaki sorumluluklarının kamusal alandaki işlerini zora sokarak ev içi rollerin bu işlerin uzantısı hale gelmesi kadın emeğini toplumda mağdur duruma düşürmektedir. Sosyolog, feminist yazar Ann Oakley, ev kadınları hakkında sosyolojik analizler yaparak *Ev İşi Sosyolojisi* (1974) adlı kitabında kadınları eve bağlayan nedenleri araştırarak bu yapının nasıl oluştuğunu anlamının önemi üzerinde durur. Ev işlerinin kadınları özel alana hapsederek eve bağlayan zincirlerin kırılması için zincirlerin nasıl örüldüğü konusuna odaklanmak gerektiğini savunur. Bu zincir yapıyı etkileyen ideolojik, kültürel etkenler özel alanda kadın emeğini gönüllü kamusal alanda ise ucuz ve değersiz olarak göstermektedir. Feminist hareketler bu bağlamda kadınların haklarını elde etmesi ve bu doğalmış gibi gözüken yapının bozulması için mücadele alanı açar. Şerbetçi'ye göre (2013) kadınlar arasında dayanışma üzerine kurulu ikinci dalga feminizmde "kız kardeşlik" (*sisterhood*) düşüncesinin, birleştirici bir ideoloji olarak ön plana çıkmaktadır. Kadın dayanışmasının tarihsel süreci olarak karşımıza çıkan bu kavram kadın emeği ve iş birliğiyle yapılan ve kadın sorunlarını ve deneyimlerini aktaran tüm işleri akla getirir. Dünyada ve Türkiye'de yapılan kadın film festivalleri, paneller, atölyeler ve kadın sineması kadın emeğinin görünürlüğü ve kadın imgesinin dönüşümü için önemli rol oynar. Feminist film ve kadın sinemasının derdi olan toplumsal cinsiyetin kadına yüklediği roller, ataerkinin kadını ikincilleştirerek yok sayması,

namuslu fedakâr kadın imgesi, kadını cinsellik ve arzu nesnesi olarak gösterme gibi konulardır. Kadın yönetmenler tarafından yapılan film çalışmaları ataerki bakışı hem toplumsal hem de sinema alanında kırmıştır. Temsile ilişkin eril tahakkümü kıran ve sorgulayan kadın yönetmenlerin yaptığı filmler yarattığı söylem ile toplumsal cinsiyet eşitliğine vurgu yapar. Öztürk (2011), 1970'lerden itibaren feminist film pratiğinin geliştiğini ve geç de olsa kadın temsillerine dönüp bakma gereği duyan kadınların ortaya çıkararak belgesel ve kurmaca türünde yeni filmlerin yapıldığını belirtmektedir. Yeni Türk sinemasında 1990'lı yıllardan itibaren özellikle genç kuşak yönetmenlerin yeni anlatım teknikleriyle bağımsız filmler yapma çabası gözlemlenir. Ancak Suner'e göre (2006), bu dönemde de kadınlara özne konumu verilmeden erkek dünyasına dair hikayeler anlatılmaktadır. 2000'li yıllarda kadın yönetmenler artarak kadını kadınların anlattığı filmlerin yapıldığı ve toplumsal cinsiyet kavramı ile kadın kimliğine giydirilen stereotiplerin yarattığı sıkıntıları konu alan filmler yapılmıştır. Bu yıllarda kadın emeğini ön plana çıkaran *Toz Bezi*, *Nefesim Kesilene Kadar*, *Kül Kedisi Değiliz* gibi filmlerde gündelik yaşamda mücadele eden veren kadın hikayelerine tanıklık edilir. Kadın yönetmenler çoğunlukla kendi gözlemedikleri ya da yaşadıkları deneyimlerin filmlere taşımaktadırlar.

Ahu Türkmen senelerce üzerinden çalıştığı *Toz Bezi* filmini küçükken teyzesinin gündelikçi olarak gittiği evlere yanında gittiği yıllardan etkilenecek teyzesine itihafen yazdığı ifade eder Öztürk, 2016). Filmin görüntü yönetmeni yapımcı, yönetmen, sanat ekibi ve oyuncu kadrosunda ağırlıklı olarak kadınların yer alması kadın sinemasında dayanışma ve iş birliğinin başarılı bir örneği olarak karşımıza çıkar. Hikayedeki söylemi ve sinematografik anlatısıyla kadın sineması adına yapılmış güçlü bir anlatıya sahiptir.

2000'li yıllardan sonra kadın temalı filmlerde gözle görülür bir dönüşüm yaşanmıştır. Bu filmler yalnızca kadın hikâyelerine odaklanmakla kalmaz; aynı zamanda bireyin toplum içindeki konumunu, kamusal alandaki varlığını ve sınıfsal yapılar içindeki yerini de sorgular. *Toz Bezi* filminde "gündelikçi" kimliği üzerinden kadınlara yüklenen toplumsal roller tartışmaya açılırken, farklı sınıf ve etnik kökenden gelen kadınlar arasındaki görünmeyen ama sert hiyerarşilere de dikkat çekilir.

TOZ BEZİ FİLMİ

Toz Bezi 2015 yılında Ahu Türkmen'in ilk uzun metrajlı filmi olarak Almanya-Türkiye ortak yapımı olarak yapılmıştır. Ahu Türkmen filmde gündelikçilik yaparak hayatlarını kazanmaya çalışan Kürt kökenli Nesrin ve Hatun adlı iki kadının hikayesine odaklanır. Bu hikayede sosyal ve ekonomik olarak var olmaya çalışan iki kadın toplumda hem eğitimsiz hem de etnik kökenlerinden dolayı emek sömürüsü ile karşı karşıya kalırlar. Film sadece kadın emeğini bu bağlamda ele

almaz. Bunun yanında gündelikçilik yaparken farklı sosyal sınıflara sahip kadınlar arasındaki sınıf meselesini, etnik ötekilikleri ve kadın emeğinin sosyal yapılar arasındaki görünmezliğine de dokunur. Türkmen'in çok katmanlı filmi kadınlara atfedilen toplumsal cinsiyet kodlarının toplumda farklı kimliklerle beslenerek kadın üzerinde daha acımasız bir tablo bıraktığını da gözler önüne serer. Türkmen'in senarist ve yönetmenliğini yaptığı film çocukluk yıllarında gündelikçi olarak teyzesi ile gittiği yıllara dayanmaktadır. Öztürk o yıllarda tanıştığı gündelikçi kavramını şöyle ifade etmektedir. "Teyzem gündelikçiydi. Gündelikçiliğin ne olduğunu bir sabah onunla gittiğim bir evde öğrendim. Hiç görmediğim nesnelere, kitaplıklar, duvardaki tablolar... Acayip bir şeydi. Her an o evin çocuğunun oyuncaklarıyla oynamaya başlayabilirdim ama oynamamam gerektiğini biliyordum (Öztürk, 2016). Bir başka röportajında Türkmen, annesinin teyzesinin temizlikçi olduğunu kimseye söylememesi gerektiğini tembih ettiğini ve filmi çocukken ona devredilen utançla yazdığını söylemektedir (Öztürk, 2016). Yönetmenin kendi deneyimleri ve gözlemleri ile ortaya çıkan filmde sınıf ve kimlik kavramları üzerinden ataerki kodların toplum içindeki baskınlığını ve kadına bakışını da okumak mümkündür. Diğer taraftan iktidar ilişkisinin sadece erkek üzerinden değil kadınlar arasında da olduğunu gösteren film hayata farklı bir pencereden bakmamızı sağlamaktadır.

FİLMİN KONUSU

Kürt kökenli Nesrin ve Hatun İstanbul'un bir kenar mahalle semtinde altı üstü evlerde oturmaktadır. Nesrin'i kocası terk etmiştir ve Asmin adında bir kızı vardır. Hatun'un ise Şero adındaki kocası kahvehane işletmektedir. Hatun'un da ergenlik çağında okulda başarısız olan bir oğlu vardır. İki kadın da ekonomik sıkıntılar nedeniyle gündelikçi olarak ev temizliğine giderler. Nesrin temizliğe giderken kızı Asmin'i de yanına alır. Nesrin kazancı ile evin masraflarını karşılamayınca temizliğe gittiği evdeki Aslı Hanım'ın ümit vermesiyle sigortalı iş bulmak için çaba harcar. Fakat Nesrin'in eğitimsiz olması iş bulmasına engeldir. Diğer taraftan evi terk eden kocasını arar ve eve dönmesini bekler. Hatun'da temizliğe gittiği evdeki kadınlarla zam sorunu yaşar ve emeğinin karşılığını alamaz. Kocası Şero'dan her ne kadar şikâyet etse de başında olmasından memnundur. Hatun biriktirdiği paralar ile temizliğe gittiği Moda'dan ev alma hayali ile yaşar. Hatun ve Nesrin ekonomik sıkıntılar nedeniyle anlaşmazlık yaşasalar bile birbirlerine destek olurlar. Nesrin gündelikçi işleri azaldığı için fatura ve kirasını ödeyemez. Bu yüzden bunalıma girer ve Asmin'i Hatun'a bırakarak ortadan kaybolur. Hatun kocasının zoruyla Asmin'i amcasına bırakır fakat köye gönderileceğini öğrenince Nesrin'in kızını sahiplenmeye karar verir. Filmde etnik kimliğe sahip Hatun ve Nesrin karakterleri üzerinden gündeliğe gittikleri evlerdeki diyalog ve sinematografik anlatımla görünmeyen emek, sınıf, etnite, cinsiyet, kadınlar arasındaki dayanışma ve sosyal hiyerarşi gibi kavramlara gönderme yapılmaktadır. Analiz kısmında bu kavramlar ışığında filmler örnekler sunulacaktır.

FİLMİN ANALİZİ

Yönetmen Ahu Türkmen'in teyzesine armağan ettiği Toz Bezi filmi siyah bir fon üstünde “Teyzeme..” yazısıyla açılır. Ardından gelen görselde bir kadın ve bir çocuk görürüz. Bu iki görselin açılış sekansında arka arkaya gelmesi yönetmenin kendi yaşamından bağ kurarak filmi senaryolaştırdığının izlemini vermektedir. Gündelikçi olarak çalışırken teyzesinin yanında bulunan o küçük kız, filmin açılış sekansında izleyiciyi karşılar. Nesrin karakterinin yanına yerleştirilen Asmin adındaki kız çocuğu karakteri yönetmenin kendi yaşantısı üzerinden deneyimlediği hikâyenin göstergesi olarak kadrajda yerini alır. Yönetmenin filmin adını Toz Bezi olarak koyması da derin anlamlar içerir. İki Kürt kadın Nazan ve Hatun'un hayatı ekseninde toz olmuş kimlikleri içinde kadın emeğinin değersizliği filmin adından hissedilir. Kadınların görünmeyen emeğinin bir “toz bezi” gibi sıradan bir temizlik eşyası ile bütünleştiği anımsanır. Gündelikçi kadınların film boyunca yer silip ev temizlediği film karelerinde orta ve üst kademedeki kadınlar arasındaki sınıfsal eşitsizlik “temizlik işçiliği” görünümü altında politik bir film adı olarak kullanılmıştır.

Resim 1

Açılış Sahnesi



(Kaynak: Öztürk, 2015)

Resim 2

Nesrin kızıyla evi gözetlerken



(Kaynak: Öztürk, 2015)

Nesrin'in kızı ile bir gecekondu evine bakarken gözüktüğü bu sahnede karakterlerin alt gelir grubuna ait olduğunu anlarız. Bu ev Nesrin'in sonradan öğrendiğimize göre evi terk eden kocasının akrabasının evidir. Kocasının orda olup olmadığı gözetleyen Nesrin'in şivesi, kıyafetleri gece kondu mahallesinde yaşayan sınıfa mensup bir kişi olduğu bilgisini vermektedir. Film boyunca mahallenin dokusunu ortaya çıkaran detayları görürüz. Sokakta oturan, halı yıkayan insanlar, oynayan çocuklar, arka fondaki kenar mahalle gürültüsü, çoğu tek katlı evlerin görüntüsü özellikle Nesrin'in çaresiz yüzü ile bütünleşir.

Resim 3

Nesrin'in çaresiz bakışları



(Kaynak: Öztürk, 2015)

“Ev” kavramı gerek kadının gerekse kadın emeğinin temsilinde önemli bir kavramdır. Toplumsal hayatta kadının alanı ev olarak kodlanmıştır. Filmde ev kavramı kadınlar arasındaki sınıfsal farklılıkları gösteren önemli unsurlardır biridir. Kadınların sınıfsal olarak karşılaşma alanı olarak tasarlanan “ev”lerde statü, eğitim, etnisite, toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden analiz yapılır. Ev kadın emeği bağlamında özel ve kamusal alanı muğlak bir alana taşır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinden kaynaklanan rollerin sergilendiği en önemli alandır. Hatun ve Nesrin mahallede iki katlı bir de altı üstlü ikamet ederler. Nesrin evin alt kısmında Hatun üst kısmında oturmaktadır. Evler birbirinden ayrıdır. Hatun ve Nesrin her ne kadar sınıfsal olarak aynı gözükseler de Hatun kocası Şero'nun başında olmasından daha rahat bir karakter olarak gözükmür. Hatta ataerkinin gücünü gösteren “gölgesi bile yeter” lafını Nesrin'e söyleyerek erkeğin iktidarının altı çizilir. Hatun'un gündelikçilikten aldığı paralarla Moda'dan ev alma hayali, Nesrin'in ise kazandığı para ile günü kurtarmaya çalışması iki karakter arasındaki çizgiyi derinleştirir. Biri daha güçlü diğer daha zayıf bir karakterdir. Fakat ikisi de hem ev içi hem de ücretli emeklerinin sömürsünde aynı kaderi paylaşırlar. Bu durum iki karakteri dayanışma içine sokmaktadır.

Resim 4

Hatun ve Nesrin'in evleri



(Kaynak: Öztürk, 2015)

Resim 5

Nesrin Aslı'nun evini temizlerken



(Kaynak: Öztürk, 2015)

Modernliğin yüzü olarak gösterilen orta sınıftan işveren insanların dertleri Nesrin ve Hatun'un sorunlarından çok uzaktır. Nesrin'in evini temizlediği Aslı karakteri kimi zamanda babasının hastalığından kimi zaman da evde kaybolan küçük eşyaların dert yanar. Günlük yaşantısı içinde alt sınıf sorunlarına uzak olan Aslı Nesrin'e sigortalı bir işi olursa kocasına ihtiyacı olmayacağını ve iş bulma konusunda yardımcı olacağını söyler. Ayrıca ekonomik özgürlüğü olursa kocasına ihtiyacı olmayacağı nasihatını verir. Nesrin için çok büyük bir umut olan bu sözler ilerleyen sahnelerde Aslı'nın Nesrin'e ilköğretim mezunu olduğu için bu işin kolay olmadığını söylemesi ile hüsrana uğrar. Nesrin'in bu süreçte kendisinin de sigortalı iş bulmak için harcadığı çaba da olumsuz sonuçlanır. Aslı'nın dost gibi gözükten tavırları ve Nesrin'in de Aslı'ya abla olarak hitap ederek gösterdiği güven sonun-

da aslında Aslı'nın Nesrin'in konumuna çok uzak ve ilgisiz olduğu anlaşılır. Burada alt ve orta sınıf arasındaki kadınlar arasındaki ilişkinin ev içindeki temizlik sürecinde kendilerine sorun olmayacak şekilde yürütmesi için samimi bir tablo çizildiği gerçeğinin altı çizilir. Sigortalı bir iş öneren Aslı'nın Nesrin'i sigortasız çalıştırması da tezat bir durumdur. Orta sınıfın gündelikçilik işini tam olarak iş olarak görmediğinin ve bunun emek sömürsü olduğunun göstergesidir.

Farklı sosyo-ekonomik ve etnik sınıflara sahip kadınlar arasındaki acımasız ve umursamaz davranış ve bakışlar sinematografik kadraja yansır. Kadınlar arasındaki hiyerarşi ve iktidar kurma durumu kadın portreleri ile gösterilir.

Resim 6

Ayten'in Hatun üzerindeki baskıcı bakışı



(Kaynak: Öztürk, 2015)

Moda'da ev alma hayali ile sınıf atlamaya çalışan Hatun yine gittiği evlerde farklı ötekileştirmelerle yüzleşir. Hatun'un Ayten adlı karakterden zam istemesi üzerine yaptığı işi değersizleştirerek evin haftada üç defa temizlendiğini ve evin zaten sürekli temiz olduğunu söyleyerek tehdit havasında “çalışma günlerini o zaman iki güne indiririm aynı ücrete gelir” demesi görünmeyen emek sömürsünün göstergesidir. Ayten'in Hatun üzerindeki iktidar kurma, onu yönetme durumu filmin devam sahnelerinde de görülmektedir. Ayten Hatun'a ev içindeki yapılacaklarla ilgili sürekli emirler vermektedir. Hatun'un yanlış söylediği kelimeleri düzeltir. Hatun için Ayten “Ayten Hanım”dır. Ayten ise Hatun'a “Hatuncuğum” olarak hitap eder. Buradaki ifade Ayten'in Hatun'u kadını olarak görmesi ve yönetmek istemesidir. Hatun'un başka evlerden temizliğe çağrıldığını söylemesi üzerine Ayten “Sen zaten dolusun di mi Hatuncuğum?” diyerek Hatun'u engelleyerek üzerinde hakimiyet kurmaktadır. Bir gün Hatun Ayten ve evine gelen Nurten adlı arkadaşına kahve yapar. Ayten Hatun'a dönerek onun da oturmaya davet eder. Fakat Hatun'un ne kahvesi ve ne de suyu vardır. Hatun, emanet gibi koltuğa oturmuştur. Nurten Hatun'u inceleyerek “Sen Çerkezsün değil mi?” diye sorar.

Hatun önce şaşırır fakat sonra Nurten'in Çerkezler hakkındaki söylediği güzel sözler ve Türkan Şoray, Ediz Hun gibi kişilerinde Çerkez olduğunu ifade etmesiyle Hatun'un bunu içselleştirdiği daha sora gittiği iş görüşmesinde "Karslıyım, Çerkezim" söylemi ile ortaya çıkmaktadır. Etnik kimliği altında ezilen Hatun kısa bir süreliğine olsa bile kendine yeni bir kimlik inşa etmiştir. Ona göre, Çerkez kimliği Kürt kimliğine göre toplumda daha kabul görürdür. Diğer taraftan, Ayten'in Hatun'a yakıştırılan Çerkez kimliğine katıla katıla gülerken, sonrasında da 9 numaraya gelen Ruken Hanım'ın çok hanımefendi olduğu ve "Diyarbakırlıyım, hiç Kürt demezsin" söylemi aslında Ayten'in kimliğinin farkındalığının ve onu değersiz gördüğünün göstergesidir. Burada Hatun'un içinde bulunduğu ekonomik konum, yaptığı iş, sahip olduğu şive sınıfsal ayrışmayı görselleştirmektedir. Bu sahnede Hatun'un toplumdaki hiyerarşik yerinin altı çizilmektedir. Marks kapitalist toplumlarda mülkiyetin sınıfsal farkları oluşturan en önemli etken olduğunu ifade eder (Marx & Engels, 2015:15). Bu bağlamda kapitalist sistem içinde Hatun ve onun gibi alt sınıfa ait kişiler sistem olarak dışlanmaktadır.

Resim 7

Ayten ve Nurten'in Hatun üzerinde yarattığı sınıf çatışması



(Kaynak: Öztürk, 2015)

Toplumsal cinsiyet kadınları sadece cinsiyetlere göre sınıflandırmaz. Kapitalist sistem içinde etnik sınıf, ekonomik durum, eğitim ve bunun gibi birçok unsur sınıfsal ayrışmayı derinleştirmektedir. Bu durum kadınlar arasındaki empati ve dayanışmayı da etkilemektedir. Filmde orta ve üst sınıfa ait kadınların ev işçilerini zayıf görerek onlara karşı kimi zaman vurdumduymaz kimi zaman da acımasız davranışlara sergiledikleri gözlemlenir. Sınıfsal faktörler kadın dayanışmasını engeller. Diğer taraftan göçmen, etnik ve işçi olarak aynı sınıfa mensup Hatun ve Nesrin arasındaki kadın dayanışması kimi zaman Hatun'un olmak istediği hayalleriyle sekteye uğrasa da Hatun Nesrin sayesinde kendi gerçekleriyle yüzleşir. Gündelikten aldığı paralarla Moda'da ev alacağını söyleyen Hatun'a Nesrin "sen

anca oralara temizliğe gidersin” diyerek gerçek yaşamlarına ayna tutmaktadır. Yönetmenin kader arkadaşı olarak kurguladığı iki karakter filmin birçok sahnesinde de ikili tekli planda gösterilmektedir. Hatun ve Nesrin bir araya geldiklerinde temizliğe gittikleri evlerdeki kadınların cinsel hayatları hakkında “millet kocasına neler yapıyor” şeklinde birbirlerine kulaktan kulağa anlattıkları hikayelerle sahip oldukları kimliklerin cinsiyet kavramını nasıl tabu haline getirdiğini göstermektedir. Nesrin’in mağazada beğendiği paltoyu alırken kırmızı rengi beğenmesine rağmen kırmızının toplumda tutkunun, dişiliğin rengi olarak kodlanması nedeniyle siyahı tercih etmesi de yine toplumsal tabuların işareti olarak değerlendirilebilir.

Resim 8

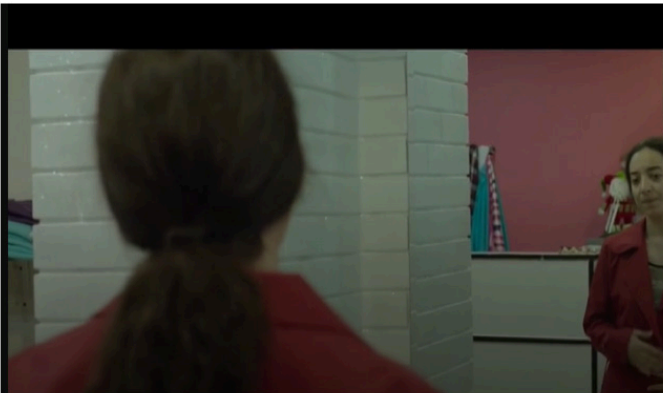
Hatun ve Nesrin sohbet ederken



(Kaynak: Öztürk, 2015)

Resim 9

Nesrin kırmızı palto denerken



(Kaynak: Öztürk, 2015)

Resim 10

Hatun ve Nesrin kulaktan kulağa konuşurken



(Kaynak: Öztürk, 2015)

Kocası Cefo'ya ulaşamayan ve işleri azalan Nesrin için iyice çıkmaza girer. Kirasını ödeyemez ve elektrikleri kesilir. Hatun'un bir gün pazara giderken Asmin'i de almak ister. Nesrin Asmin'i Hatun'la pazara gönderirken aslında kızını ona emanet etmektedir. Çünkü Hatun'dan başka güvенеceği kimsesi yoktur. Bundan sonraki sahnelerde Nesrin'den haber alınamaz. Hatun bir süre gündeliğe giderken Asmin'i de yanına alır. Ona sahip çıkar ve çok iyi davranır. Hatun kocası Şero'nun baskısıyla Asmin'i amcasına emanet eder. Fakat Asmin'in köye gönderileceğini öğrenen Hatun Asmin'in amcasına giderek, Nesrin'le kardeş gibi olduklarını, Asmin'in elinde büyüdüğünü ve ona gözü gibi bakacağını söyler. Hatun'un "Ben de Kürtüm Asmin'e gözüm gibi bakarım" cümlesi filmin sonunda Hatun'un kültürel ve sosyolojik olarak yabancılaştığı kimliği fark ettiğinin göstergesi olarak değerlendirilebilir. Filmin son sahnesinde Hatun Asmin'in elini tutar sonra onu kucağına alır ve caddede yürürler. İkisi de çok mutludurlar, kahkahalar atarlar. Hatun Nesrin'in emanetini devralmış ve kocası Şero'ya rağmen bu kararı vermiştir. Hatun'un bu kararı hem ataerki sisteme başkaldırı hem de iki kadının arasındaki dayanışmasını göstermektedir.

Resim 11

Hatun Asmin 'le caddede yürürken



(Kaynak: Öztürk, 2015)

Nesrin ve Hatun'un hikayesi kadın olmanın yanında sahip oldukları etnik kimlik, sınıfsal ve ekonomik ayrımların kadın emeği ve dayanışması üzerindeki etkisini ortaya koyar. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğini de ataerki düzen içinde hemcinsler arasında hiyerarşik boyutta ele alarak izleyiciye farklı bir perspektiften bakma olanağı sağlar.

SONUÇ

Smelik'e göre, özgürleştirici kadın sinemasında 'gerçek' hayatları gösterilmesi, kadınlığa dair her yerde karşımıza egemen kodlara dair düşünce yapısını bozar (1998:2). Türkmen kadın yönetmen olarak ilk uzun metrajlı Toz Bezi filminde kadının görünmez emeği toplumsal cinsiyet, sınıf, kimlik gibi önemli kavramlarla harmanlayarak kadınlar arasındaki hiyerarşiyle birlikte hayatın içinden gerçekçi temsillerle ortaya koymuştur. Kadının toplumsal yaşamda var olma mücadelesinde özel ve kamusal alanda yaşadığı sıkıntılara ataerki bakış açısının yanında kadın karakterler arasındaki iktidar öğelerin de ekleyerek klişe dışı farklı bir anlatım sunmuştur. Yönetmenin kadın sineması adına çoğunluklu kadın ekiplerle ve kendi yaşamından kesitlerle oluşturduğu bu film, kadın anlatısına ve dayanışmasına dair çok katmanlı yapısı ile de farklı bir söylemin olabileceği gerçeğini de ortaya koymuştur. Ev içi hizmet işleri, toplumda değersiz görülen ve kadınlarla ilişkilendirilen bir emek türüdür. Film kadın emeği merkezinde günümüzde hala çokça karşımıza çıkan ev içi hizmet konusunu sadece görünmeyen emek olarak ele almamış, ayı zamanda ekonomik, hemcins, kimlik ve sınıf bağlamında da hiyerarşik bir yapıda irdelemiştir. Kadınlar arasındaki dayanışmanın ve rekabetinin kimi zaman naif kimi zamanda sert bir sinema dili ile anlatıldığı film hem kadın hem de erkek izleyicilerin sorgulaması için alan yaratmaktadır. Kapitalizm ve sınıf olgusunun insanın yaşamında hayallerine, rollerine, yaşam biçimlerine nü-

fus ederek kişileri kategorize ettiği filmde bu dayatmanın mevcut düzende nasıl işlediğini gözler önüne serer. Butler'in de ifade ettiği gibi ataerkillik, kadınlar arasındaki rekabeti teşvik ederek dayanışmayı zayıflatır ve sınıfsal ayrışmayı derinleştirir (1990:50). Film alt ve orta sınıf kadınlar arasındaki hiyerarşik ve sınıfsal farklılıkların da emek sömürüsüne yol açtığını göstermektedir. Bu bağlamda, Toz Bezi filmindeki Nesrin ve Hatun'un temizlik işçiliği, hem ataerkil kapitalist düzende kadın emeğinin görünmezliğini hem de sınıflar arası katmanlarda emeğin sömürüsünü gözler önüne serer. Toz Bezi filminin kadın emeği, toplumsal cinsiyet ve sınıf ilişkileri bağlamında önemli bulgular ortaya koymaktadır. Filmde ücretli kadın emeğinin toplum ve sistem tarafından ne denli görünmez kılındığını ve değersizleştirildiğini vurgular. Nesrin ve Hatun karakterlerinin yaptığı işler genellikle "doğal" ve "görev" olarak görülür, bu da emeğin karşılığının verilmemesine yol açar. Karakterlerin hem evde hem iş hayatında üstlendiği roller, toplumsal cinsiyet normları tarafından şekillendirilir ve sınırlandırılır. Bu roller kadınları emek sömürüsünün içinde çaresiz bırakmaktadır. Film, farklı sınıflardan kadınların emeğinin farklı biçimlerde görünür ya da görünmez olduğunu gösterir. Özellikle alt sınıfa mensup kadınların emeği hem ekonomik hem sosyal açıdan daha zayıf konumda kalmakta ve sömürülmektedir. Ayrıca, film sistemin bu sömürü ilişkilerini sürdürdüğünü ve kadınların bu yapıya karşı verdiği mücadeledenin önemi ortaya koymaktadır. Kadınların görünmez emek, toplumsal cinsiyet ilişkileri ve sınıf mücadelesine karşı direnç gösterme gücünü, dayanışmasını ve mücadelesini aktarır. Feminist film eleştirisi anlamında da güçlü bir sinema diline sahip olan film kadınların toplumdaki durumu hakkında izleyiciyi düşündürür. Ahu Öztürk, yarattığı iki gündelikçi kadın hikayesi üzerinden, kadınların sistem içinde nasıl mücadele etmek zorunda kaldığını göstererek bu mücadelenin sınıf, kimlik ve ekonomik dinamiklerle iç içe geçmiş yapısını dramatize eder. Film kadın emeğinin görünürlüğünü kadınların kendi dünyası içinden de sunarak toplumsal cinsiyet eşitliği üzerinde farklı perspektiflerden bakma eleştirisi sunar.

KAYNAKÇA

Acar-Savran, G. (2009). *Beden, emek, tarih*. Kanat Yayınları.

Acar-Savran, G., & Demiryontan, N. T. (2012). *Kadının görünmeyen emeği: Maddeci bir feminizm üzerine*. Yordam Kitap.

Aldemir, Ç. (2016). *Kadının görünmeyen emeğinin görünür kılınması: Ev içi emeğin ücretlendirilmesi (Yüksek lisans tezi)*. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.

Anthony Giddens. (2012). *Sosyoloji* (H. Özel, Çev.). Kırmızı Yayınları.

Bebel, A. (2019). *Kadın ve sosyalizm* (S. Sertel & S. Altınçekiç, Çev.). Yordam Kitap.

Beauvoir, S. de. (2019). *İkinci cins* (G. A. Savran, Çev.). Koç Üniversitesi Yayınları.

- Bora, A. (2010). Kadınların sınıfı: Ücretli ev emeği ve kadın özneliğinin inşası. İletişim Yayınları.
- Butler, J. (1990). Gender trouble: Feminism and the subversion of identity. Routledge.
- Çakır, S. (2016). Feminizm: Ataerkil iktidarın eleştirisi. In H. B. Örs (Ed.), 19. yüzyıldan 20. yüzyıla modern siyasi ideolojiler. Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Dedeoğlu, S. (2017). Türkiye’de refah devleti, toplumsal cinsiyet ve kadın istihdamı. In Türkiye’de refah devleti ve kadın. İletişim Yayınları.
- Ergüder, B. (2006). Türkiye’de kadın emeğinin değişen yapısı: Enformel kesimde kadın emeği ve kadın emeğine talep. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hartmann, H. (2012). Marksizmle feminizmin mutsuz evliliği. In G. Acar-Savran & N. Tura (Çev.), Kadının görünmeyen emeği. Yordam Kitap.
- Hooks, B. (2002). Feminizm herkes içindir: Tutkulu politika (A. Yıldırım, E. Aydın, B. Kurt & Ş. Özgün, Çev.). bgst Yayınları.
- Kaplan, E. A. (1988). Theories and strategies of the feminist documentary. In A. Rosenthal (Ed.), New challenges for documentary (pp. 78–102). University of California Press.
- Mies, M. (2012). Ataerki ve birikim (Y. Temurtürkan, Çev.). Dipnot.
- Oakley, A. (1985). Sex, gender, and society. Temple Smith.
- Öztürk, A. (Yönetmen). (2015). Toz bezi [Film]. <https://mubi.com/tr/tr/films/toz-bezi>
- Öztürk, A. (2016, Nisan 20). Ahu Öztürk’le “Toz Bezi” üzerine (13melek, Röportaj). bantmag. <https://bantmag.com/ahu-ozturkle-toz-bezi-uzerine/>
- Öztürk, A. (2016, Nisan 23). Toz Bezi: Kadınlık, Kürtlük ve yoksulluğun kesiştiği yerde... (S. Koçer, Röportaj). Evrensel. <https://www.evrensel.net/yazi/76486/toz-bezi-kadinlik-kurtluk-ve-yoksullugun-kesistigi-yerde>
- Öztürk, E. (2003). Türk kadınının feminizme bakış açısı (Erzurum örneği) (Yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztürk, S. R. (2004). Sinemanın dışıl yüzü: Türkiye’de kadın yönetmenler. Om.
- Öztürk, S. R. (2011). Türkiye sinema literatüründen kadınlara bakmak. In S. Sancar (Ed.), Birkaç arpa boyu... 21. yüzyıla girerken Türkiye’de feminist çalışmalar: Prof. Dr. Nermin Abadan Unat’a armağan (pp. 679–699). Koç Üniversitesi Yayınları.

- Smelik, A. (2008). Feminist sinema ve film teorisi (D. Koç, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Suner, A. (2006). Hayalet ev: Yeni Türk sinemasında aidiyet, kimlik ve bellek. Metis.
- Şerbetçi, D. (2013). Postkolonyal feminizm bağlamında “küresel kız kardeşlik” kavramının incelenmesi: Hindistan örneği. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekeli, Ş. (1998). Birinci ve ikinci dalga feminist hareketlerin karşılaştırmalı incelemesi üzerine bir deneme. In 75 yılda kadınlar ve erkekler. Tarih Vakfı Yayınları.
- Tire, O. (2017). Cinsiyet rollerinin toplumsal işlevlerinin, kadının konumu üzerine etkileri (gündelikçi kadınlar örneğinde) (Doktora tezi). Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Urhan, B. (2016). Kadın emeği ve toplumsal cinsiyet. In F. Saygılıgil (Ed.), Toplumsal cinsiyet tartışmaları (pp. 121–151). Dipnot Yayınları.
- Yılmaz, A., Yavuz Bozkurt, & İzci, A. F. (2008). Kamu örgütlerinde çalışan kadın işgörenlerin çalışma yaşamlarında karşılaştıkları sorunlar üzerine bir araştırma. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 9(2), 89–114.
- Yüksel, H. (2014). Emek kavramının ortaya çıkışında rol oynayan tarihi dönüm noktalarının süreç merkezli değerlendirilmesi. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 19(2), 257–273.