

“Dönüş” Filmi Üzerinden Göç Olgusunda

The Sociology of Being Left Behind as a Married Woman in the Case of Migration Through the Movie “Return”

ÖZET

Göç, nedenleri, sonuçları, yaşanan süreçleri açısından birçok anlatı formunda ele alınmış bir olgudur. Akademik çalışmalar, gazete yazıları, belgeseller, roman, şiir, televizyon dizileri ve/veya filmleri, sinema filmleri göç olgusunu kendisine konu edinen formlardan bazılarıdır. Yine bir başka açıdan bakıldığında göç olgusunun daha çok bu olguyu etkileyen iç ve dış faktörler ve bu edimi gerçekleştirenler ve buna muhatap olan yerliler üzerinden ele alındığı görülmektedir. Oysa bunların dışında göç olgusuyla dolaylı bir ilişkiselliğin ortaya çıktığı bir de geride kalanlar vardır. Türkan Şoray’ın, 1972’de ilk yönetmenlik deneyimini yaptığı Dönüş filmi göç olgusuyla ortaya çıkan geride kalmış evli bir kadının içinde bulunduğu toplumdaki sosyal ilişkilerini yeniden tanzim etmede yaşadığı sorunları, mücadeleyi ele almamıza imkân sunan materyalleri içermektedir. Bu bağlamda geride kalan evli kadınların sosyal ilişkilerini yeniden tanzim ederken ne gibi sorunlarla karşılaştıkları ve bu sorunlara ne tür cevaplar ürettikleri önem kazanmaktadır. Bu çalışmada “Dönüş” filmi üzerinden bu sorulara yorumlayıcı sosyoloji anlayışı ile cevap aranmaktadır. Öncelikle göç sonrası geride kalan evli kadının sorumluluklarının arttığı görülmektedir. Yine göç edenle geride kalan arasındaki iletişim en önemli sorunlardan biridir. Kamusal alanın eril değerlerle örgütlenmesinden dolayı kadının bu alanda kendisine alan açması zorlaşmaktadır. Kadının bu çaresizliği aşma istekleri cezalandırılmaktadır. Gülcan’ın mücadelesi üzerinden kadının patriarkal bir toplumda özne olma mücadelesinde gündelik hayat ile kültürel fikir ve pratiklerin kadınlar aleyhine işleyen yapıları açığa çıkardığı görülmektedir. Diğer yandan kadının cinselliği üzerinden dedikodular, söylentilerle ataerkil bir toplumu alttan alta destekleyen güç düzenlemeleri ve psiko-sosyal mekanizmalar görünür olmaktadır. Sonuç olarak göç olgusuyla dolaylı bir ilişkisellik içinde olan geride kalmış evli kadınların patriarkal bir toplumsal örgütlenmede yeniden inşa edilen sosyal ilişkilerinin eskisine oranla daha yoğun bir toplumsal baskı altına girdiği söylenebilir.

Anahtar kelimeler: Göç, Kadın, Sinema

ABSTRACT

Migration is a phenomenon which has been dealt with in many narrative forms in terms of its causes, consequences, and processes. Academic studies, newspaper articles, documentaries, novels, poetry, television series, and/or movies are among some forms that deal with the phenomenon of migration. Based on another point of view, it is seen that the phenomenon of migration has mostly been discussed over the internal and external factors affecting this phenomenon, those who do this act, and the natives who are the addressees of it. However, aside from these, some are left behind with an indirect relationality with the phenomenon of migration. The movie of Türkan Şoray “The Return (Dönüş)”, in which she tried being the director in 1972, helps us to discuss the problems and fight of a married woman who was left behind with the phenomenon of migration in re-building her social relations in the society she lived in and includes relevant materials. Again, based on another point of view, it is seen that the phenomenon of migration has mostly been discussed over the internal and external factors affecting this phenomenon, those who do this act, and the natives who are the addressees of it. However, aside from these, some are left behind with an indirect relationality with the phenomenon of migration.

Keywords: Migration, Woman, Cinema

GİRİŞ

Göç; nedenleri, sonuçları, yaşanan süreçleri açısından birçok anlatı formunda ele alınmış bir olgudur. Akademik çalışmalar, gazete yazıları, belgeseller, roman, şiir, televizyon dizileri ve/veya filmleri, sinema filmleri göç olgusunu kendisine konu edinen formlardan bazılarıdır. Bu formların büyük bir çoğunluğunda göç olgusu daha çok bu olguyu etkileyen iç ve dış faktörler, bu edimi gerçekleştirenler ve buna muhatap olan yerliler üzerinden ele alındığı görülmektedir. Oysa bunların dışında göç olgusuyla dolaylı bir ilişkiselliğin ortaya çıktığı bir de geride kalanlar vardır. Göçle ortaya çıkan bu dolaylı ilişkisellik geride kalanların, özellikle evli kadınların sosyal ilişkilerine önemli ölçüde etki yapmakta ve onları yeni bir toplumsallaşma süreciyle karşı karşıya bırakmaktadır.

Ensar Yılmaz¹ 

How to Cite This Article

Yılmaz, E. (2023). ““Dönüş” Filmi Üzerinden Göç Olgusunda” International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:9, Issue:107; pp:4914-4919. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/sssj.67502>

Arrival: 02 December 2022

Published: 31 January 2023

Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹ Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Fakültesi, Sosyal Hizmet Bölümü, İstanbul, Türkiye

Geride kalan kadınlar üzerinde kültürel, ekonomik ve toplumsal değişimler söz konusu olmakta, eşleri yurt dışında yaşayan kadınların toplumsal rolleri ve statülerinde yeniden bir inşa süreci zorunluluğu ortaya çıkmaktadır.

Türkan Şoray'ın, 1972'de ilk yönetmenlik deneyimini yaptığı Dönüş filmi (Hakan, 2012, s.335; Scognamillo, 1998, s.210) göç olgusuyla ortaya çıkan geride kalmış evli bir kadının içinde bulunduğu toplumdaki sosyal ilişkilerini yeniden tanzim etmede yaşadığı sorunları, mücadeleyi ele almamıza imkân sunan materyalleri içermektedir.

Gerçi Dönüş filmiyle bir yaşam değişimini, Almanya göçüyle gelen derin kopmalarla olumsuzlaşan ve ölümle sonuçlanan bir aşk öyküsünü anlattığını (Scognamillo, 1998, s.338) ifade eden değerlendirmelerle birlikte, filmi köylü ağa çatışması ve Almanya olayı diye iki ağırlık noktası (Hakan, 2012, s.335; Esen, 2000, s.129) olarak gören değerlendirmeler de söz konusudur.

Filmler, elbette onları üretenlerden bağımsız olarak, onları izleyenler tarafında da anlamlandırılabilirler. Anlatılmak istenen, verilmek istenen mesaj sadece sözlerle değildir. İmajlar da sadece anlatımı güçlendirmek için değil bizatihi kendi üzerinden konuşmaktadır. İmgelerin içine birçok şey yerleştirilip hepsi aynı anda anlatılabilir.

Bu bağlamda imgesel bir anlatı olarak Dönüş filmi, göç olgusuyla geride kalan evli bir kadın için yeni toplumsal ilişkiler kurma zorunluluğunun sosyolojik açıdan ele alınmasına zemin oluşturmaktadır. Dolayısıyla çalışmanın kapsamı Dönüş filmi ve bu film üzerinden ataerkil bir toplulukta kurulacak yeni toplumsal ilişkilerin karakteristik özelliklerinin ortaya çıkış süreci ve bunun hangi mekanizmalar üzerinden gerçekleştiğidir. Hipotetik olarak bu süreçte geride kalan evli kadın için yeni toplumsal baskı mekanizmalarının ortaya çıkabileceği söylenebilir.

Yorumlayıcı sosyoloji genellikle anlamı ve eylemi başlıca nesneleri sayan sosyolojik yaklaşımlar için kullanılan bir terimdir. Yorumlanmakta olan şeyin hem içeriğine hem biçimine ilgi duymayı kapsar. Weber'e göre insanların eylemini anlama sosyolojinin par excellence yöntemidir (Marshall, 1999, s.830-831).

Bu çalışmada geride kalan evli kadınların sosyal ilişkilerini yeniden tanzim ederken ne gibi sorunlarla karşılaştıkları ve bu sorunlara ne tür cevaplar ürettikleri "Dönüş" filmi üzerinden yorumlayıcı sosyoloji anlayışıyla ele alınmaktadır.

DÖNÜŞ FİLMİNDE TOPLUMSAL YAPININ GENEL ÖZELLİKLERİ ve GÖÇ

Dönüş filmi tarlada çapa yapan kadınların görüntüsüyle başlar. Dolayısıyla filmin mekânsal boyutu kırsal yaşamın sınırları ile çevrili, tarımsal üretim yapan bir toplumdur/topluluktur. Kadınların çalışma yaşamları uzmanlık gerektiren alanlara yönelik değildir. Kadınların en temel işlevi ev ve tarlayla sınırlandırılmıştır. Bu sınırlandırma patriarkal örgütlenmenin olduğu kırsal bir toplumda kadının yaşam alanını yansıtmaktadır.

Kadınların çalıştığı sırada Reşit Bey iki atın çektiği bir yaylıyla gelir. Reşit beyin vekili olarak çalışanların başında duran Müslim "Reşit beyimiz geliyor," der. Bu sözel ve imgesel anlatım hiyerarşik ve eşitsiz ilişkilerin görünürlüğü ve bunların içselleştirildiği erkek egemen bir toplumdaki zihniyet örüntülerine işaret eder. Bu örüntüler toplumda egemen kabul edilmişlerin etkisindedir. Aynı zamanda topluluk yaşamının kültürel örüntüsüdür. Filmin anlatısının dayandığı öykülendirme, egemenlik ilişkilerinin gölgesindeki tercihlerle yeknesaklaştırılır. Kadın kimlikleri bağımlı, farklılaşmamış olarak sunulur.

Öyküsü/öyküleri anlatılan kadınlara yönelik egemen kabuller kimi zaman onlar tarafından paylaşıldığı için de önemlidir. Çünkü kadınlar kendi çıkarlarını koruyan bireyler olarak kurulmamaktadır. Cinsiyetler arasındaki eşitsiz ilişkileri bir problem odağı olarak görmeme eğilimi de saklı bir biçimde bu eşitsiz ilişkilerin sürdürülmesine destek vermek diye de nitelenebilir.

Toplumsal düzeni oluşturan bölünmeler veya daha kesin olarak, cinsiyetler arasında kurulmuş olan toplumsal tahakküm ve sömürü bağları böylelikle iki farklı habitus sınıfına peyderpey nakşedilir. Erkekler resmi, kamusal dış tarafta, kadınlar iç tarafta yer alır, onlara evsel işler tahsis edilir. İçine tıkıştırıldıkları sınırlı dünyada (köy mekânı, ev) kalırlar (Bourdieu, 2016, s.45).

Reşit Bey köylüyü borçlandırmakta, borçlarını ödeyemeyenlerin topraklarının tapusunu kendi üstüne almaktadır. Bu hukuki işlem yapılırken köylülerin imza atmak yerine parmak basması aynı zamanda toplumdaki eğitim sorununa da işaret eder. Tarlada çalışan kadınların arasında bulunan Gülcan, Reşit beyin bu edimlerine karşı çıkar. Buna rağmen Reşit Bey, Gülcan'dan hoşlanmıştır ve onu kasabadaki evine almak ister. Gülcan babası ve anası ölmüş yalnız yaşayan bir kadındır. Patriarkal bir sosyal yapının söz konusu olduğu bir toplumda kadının eşitlikçi bir düzlemde sunulması yapısal gerçeklikle uyuşmasa da geride kalan evli bir kadının mücadelesini anlatmayı güçlendirmek için filmde böylesi bir tercihin yapıldığı düşünülebilir.

Gülcan ile İbrahim'in aralarında var olan sevgi bağından dolayı Gülcan, Reşit beyin evlenme teklifini kabul etmez. İbrahim'le evlenir. Reşit Bey de düğüne gelir. Büyük bir özgüvenle Gülcan'ı oyuna kaldırarak karşılıklı oynar. Kimse buna karşı çıkmaz ve yadırgamaz. Bourdieu'nün (2016, s.64) de işaret ettiği gibi mitsel-ritüel mantık, düğünde veya hasatta olsun her zaman kamusal, resmi ve kolektif törenlerle kendini belli eden eril müdahaleye ayrıcalık tanır. Eril düzenin gücü, kendi haklılığını ispat etmeye yeltenmemesinde görülür; erkek merkezli görüş kendini yansız gibi dayatır ve onu meşrulaştıracak söylemleri dile getirilmeye ihtiyaç duymaz (Bourdieu, 2016, s.22).

Gülcan'la evlenen İbrahim bir tarlaya sahip olmak ve kendi tarlasında ekip biçmek istemektedir. Müslim'e ait olan bir tarlayı satın alır. Bir kısmını peşin verir bir kısmını da çalışıp ödeyecektir. Bir süre sonra Müslim, Reşit beyin baskısıyla daha günü gelmeden İbrahim'den alacağını ister. İbrahim'in borcu ödeyecek gücü yoktur. Gülcan da tarlayı kimseye vermeyeceğini söylemektedir. Bu arada Gülcan hamiledir. Sancıları gelir tarlada doğum yapar. İbrahim'le Gülcan'ın bir oğlu olur. İbrahim oğluna babasının adını koyar: İsmail Hasan. Büyükbabanın isminin toruna verilmesi suretiyle yeniden hayata döndürülmesi (Bourdieu, 2016: 26) erkek merkezli kozmolojinin bir biçimini temsil (Bourdieu, 2016, s.18) eder.

İbrahim, Müslim'den aldığı tarlanın kalan parasını ödemek için, Reşit beyden borç istemeye gider; ama Reşit Bey vermez. Bu arada Müslim, herkesin Almanya'ya gitmekte olduğunu söyleyerek İbrahim'e işçi olarak Almanya'ya gitmesini tavsiye eder. Üç beş ay çalışarak bütün borcunu ödeyeceğini söyler. Bu bağlamda filmin zamansal boyutuyla ilgili bir veriye de ulaşılmış olur.

Türkiye çeşitli Avrupa ülkeleriyle ikili anlaşmalar gerçekleştirmiş, bu da ülke dışına emek ya da işgücü göçünü şekillendiren temel etmenlerden birini oluşturmuştur. 1961 yılında da Federal Almanya ile işgücü anlaması imzalamıştır (Yaman, 2019, s.124), filmin çekim tarihi de 1972 olduğuna göre bu tarihler arasındaki sosyolojinin anlatısı ile karşı karşıya olduğu söylenebilir. Türkiye'den Almanya'ya yapılan işgücü göçü kültürel düzeyde, gönüllülük esasına dayalı, kalıcı ve uluslararası nitelikte yasal bir göçtür (Yaman, 2017, s.94).

Göç, genellikle erkek tarafından alınan kararla başlayan ve evlilik veya aile gibi nedenlerle kadın ve çocukları da etkileyen bir süreçtir. Bu süreçte erkek özne kadın ise edilgen ve erkeğe eklenmiş bir şekilde temsil edilir (Şeker & Uçan, 2016, s.198).

Gülcan, İbrahim'in gitmesini istememektedir. "Gerekirse ırgatlık yaparız, gitme", der. Bu durumda göç olgusunda kadının teşvik edici değil karşıt bir direnç noktasını oluşturduğunu söylemek mümkündür. Gülcan'ın karşı çıkmalarına rağmen İbrahim, ekonomik zorunluluklar nedeniyle Almanya'ya gider. Gülcan yurt dışına giden erkeğin karısı olarak göçün ilişkisel boyutundan dolayı bulunduğu yerden göçü deneyimlemek (Aydın, 2019, s.3) zorunda kalır.

GÖÇ OLGUSU ve YABANCILAŞMA/ÖTEKİLEŞME

Yabancılaşma terimi en genel çerçevesiyle bireylerin birbirlerinden ya da belli bir ortam veya süreçten uzaklaşmalarını anlatır (Marshall, 1999, s.788). Dönüş filminde bu durum İbrahim'in göç ettikten sonra köyüne geri dönmesiyle ortaya çıkar. İbrahim'in Almanya'dan dönüşüyle heterotopik bir ilişkiye dönüşen habitusun ortaya çıktığı görülür. Bir başka deyişle farklı değerler sisteminin aynı mekânda bir yaşam alanı oluşturması söz konusudur. Bu ilişki içerisindeki uzaklık, yanı başında olan kişinin uzak olduğunu (Simmel, 2019, s.28) göstermektedir aynı zamanda.

İbrahim başındaki, bir yanına tüy takılı fötrü, takım elbisesi, kravatı, omzundan sarkıttığı fotoğraf makinesi ve elindeki radyosuyla toplumsal normlarının referans merkezi olarak Batılı bir yaşam biçimini temsil etmektedir. Kırsal yaşam biçiminin normları içindeki Gülcan, İbrahim'i görünce önce şaşırır sonra koşarak ona sarılır.

Geride kalan kadın için ortaya çıkan yeni bir sorun vardır artık: Göç eden geri döndüğünde yabancılaşmış, ötekileşmiş kişiyle yeniden kurulması, inşa edilmesi gereken ilişki. İbrahim gelmiş borcunu ödemiştir. Gülcan'a hiç görmediği, bilmediği hediyeler getirmiştir. Giyim kuşamdan ses kayıt cihazına kadar. Bu arada Gülcan tarlanın yandığını söyler; fakat İbrahim bunu çok önemsemez: "cana geleceğine mala gelsin" der. Gülcan İbrahim'in cevabına şaşırır "bu kadar mı?" der. Çünkü Gülcan için tarla yaşamlarının merkezinde yer almaktadır. Oysa İbrahim'in referansları değişmiştir. Önceden traktör almak isteyen İbrahim artık otomobil almak istemektedir. Tarım toplumuna ait hedeflerden sanayi toplumuna ait hedeflere geçişin bir anlatısı gibidir.

Gülcan ocakta ısıtılmış suyla, odanın ortasına konulan leğen içinde kocasını yıkar. Sabunlanmış olan İbrahim'in üzerine maşrapayla kazandan aldığı suyu dökmektedir. İbrahim Almanya'da medeniyetin olduğunu, suyun borudan geldiğini, ucunda da süzgeç olduğunu söyler. Böylece yıkanma biçimi üstün bir medeniyet göstergesi olarak yer edinir yeni ilişki sürecinde. İbrahim ertesi günü köy merkezine, kahvehaneye başında yine bir kenarında tüy takılı

fötrü, takım elbisesi, elinde radyosuyla gider. Karısıyla tarlanın başında bile fötr ve radyosuyladır. Gülcan konuşmakta, ama İbrahim onu dinlememektedir. İbrahim, Gülcan'ın ayaklarındaki çamurlu lastik ayakkabıya bakar. Almanya'daki kadınların ayakkabılarla kıyaslar. Akşam, Gülcan gaz lambasını yakarken Batılı, sarışın, mavi gözlü modern bir kadını hayal eder. Gaz lambasıyla Almanya'daki elektrikli lambaları kıyaslar. Bir kişi veya grubu öteki kategorisine sokan şeyin bizzat kendisi bir ilişki biçimidir; farklı çıkar ve ilgilere sahip katmanların ortak bir kimlik yaratmalarını da engeller.

İbrahim, izinli geldiğini, yine gideceğini söyler. Gülcan şaşırır. İbrahim'e gitme, der; fakat İbrahim yine gider. Kadının seçiminin kabul görmemesi ve iradi beyanlarının karşılık bulmadığı bir ilişki tarzı, insanların birbirini anlamamasına dayalı bir iletişim tarzını dayatır. Bu tarzın içinde kaba güç egemendir. İbrahim için gitmek yeni bir hayata başlamak kendini sınırlayan toplumsal ve ekonomik etkenlerden kurtulmak anlamındadır. Gülcan ise "bu gidişin ilk gidişin gibi değil" der. İbrahim'in artık farklı referans değerlerine sahip olduğunu görmekte sosyolojik bir kurum olarak ailenin/kendi ailesinin bundan zarar göreceğini hissetmektedir.

GERİDE KALAN EVLİ KADININ KARŞILAŞTIĞI SORUNLAR ve MÜCADELESİ

İbrahim gittikten sonra Gülcan çocuğu ile tek başına kalmıştır. Çocuğunun ve evin dirliği, geçimi Gülcan'ın üzerindedir artık. Göç olgusunda geride kalan kadınların karşı karşıya kaldığı ilk sorun iş yükünün artması olur. Kadın, daha önce kocasının yaptığı işleri de yapmak durumundadır. Bu da kaçınılmaz olarak toplumsal ilişkilerin yeniden inşasını gerektirir. Toplumsal cinsiyet rollerinde, kadınlık rollerinin yanında farklılaşan roller olarak erkek rollerini (Aydın, 2019, s.3) de yüklenmektedir.

Geride kalanların karşılaştığı en önemli bir diğer sorun ise göç eden kişiyle kurulacak sağlıklı bir iletişimdir. İbrahim'den mektup geldiğinde Gülcan okuma yazması olmadığı için muhtara götürerek okutmuştur. Gülcan'ın tekil hikâyesi üzerinden toplumsal bir sorun olan eğitim olgusu da ele alınmış olur. İletişim kurmak için başkasına ihtiyacı vardır, kendisi yeterli değildir. Bu durum kadınlara eğitim imkânı tanınmayan bir düzene eleştiri olarak da ele alınabilir.

Gülcan kurulan iletişimin verdiği sevinçle evine döner. Fakat Reşit Bey gibi ona önce ekonomik açıdan zarar verip güçsüz kılarak üzerinde tahakküm kurmak isteyen birileri tarafından evi neredeyse yıkılmış, harabe haline çevrilmiştir. Köylü uzaktan seyretmektedir. Köyün öğretmenini öğrencilerini Gülcan'a yardım etmek için getirir. El birliğiyle ev onarılmaya başlanır. Öğretmen ve öğrencilerin çalışmaya başladığını gören köylü de bu çabaya katılır. Ev onarılır, ama bu defa da tavukları öldürülür.

Henüz daha ürününü alamadığı tarlasını yakarlar. Uğraşır ama söndüremez. Bitkin bir şekilde evine döner. Reşit beyle çatışmasından dolayı köylü, Gülcan'la ilişkilerini zayıflatır. Ekonomik zorluklar içindedir. Çocuğu kucağında Reşit beyin evine gelir. Bir bu kaldı diye büyük baş hayvanını getirir ve ona satar. Yenilgisini kabul etmiş gibidir.

Gülcan üç ay İbrahim'den haber alamaz. Oysa ilk gidişinden 16 gün sonra mektup gelmişti. Geride kalanların yaşadığı en büyük sorun sağlıklı bir iletişim kanalının kurulamamasıdır. Bu arada Gülcan tarlasında çalışmaya devam etmektedir. Reşit Bey tarlaya gelerek "ne mektubu gelir ne kendisi, her şeyin tadını aldı oralarda boşuna beklemektesin," der. "Sizleri çıkardı aklımdan, yoksa ikinci defa gitmezdi... Şehirlerde yaşatacağı... sıcak suyundan elektriğinize kadar olacaktı, kendisi kavuştu bunlara...Senin de ağzına bir parmak bal çaldı..." der ve tarlada Gülcan'a tecavüz etmek ister. Böylece geride kalan evli kadın için üçüncü büyük sorun ortaya çıkar. Bu da cinsellik üzerinden kadının baskılanması veya cinsellik üzerinden toplumsal ilişkilerinde yaşayacağı değişimdir.

Cinsel edim erkekler tarafından bir tahakküm, mülkiyet, sahip olma olarak kavranmaktadır (Bourdieu, 2016,s.34). Reşit Bey bu nedenle Gülcan'a saldırır; fakat Gülcan elindeki kürekle Reşit beye vurarak onu yaralar. Buna sinirlenen Reşit Bey "Seni köylülerin kahpesi yapacağım," der. Kadının cinselliği üzerinden itibarsızlaştırılması, aşagılanması patriarkal yapının bir başka görünümü olarak ortaya çıkar.

Gülcan'ın uzun süre İbrahim'den haber alamamasına üzülen köylü uydurma bir mektup düzenler. Gülcan önce sevinir; fakat sonra mektubun gerçek olmadığını fark eder. İletişimsizlik Gülcan'ı "medeniyet dediğin şeylere değiştin mi, sattın mı bizleri" tepkisine kadar götürür. İbrahim'le Gülcan'ın farklı referans değerlerinden hareket etmeleri aile birliğini de zayıflatmış olur.

Gülcan, köyün öğretmenine gidererek kendine okuma yazma öğretmesini ister. Bazı "cesaret" biçimleri, paradoksal bir şekilde, grubun saygı veya hayranlığını yitirmeye (Bourdieu, 2016, s.71) neden olur. Gülcan'ın okula gitmeye başlaması aynı zamanda kadının kamusal alanda görünürlüğünün artması anlamına da gelmektedir. Fakat köyde söylentiler, dedikodular çıkmaya başlar. Göç olgusundan sonra geride kalan evli kadın için en önemli sosyolojik meselelerden biri de kendisi hakkındaki söylentiler ve dedikodular olmaktadır. Önce kadınlar arasında başlar bu dedikodular, böylece filmin ana öyküsünde saklı, keşfedilmesi gerekli yan öykülerinden biri olarak beliren örtük

ilişkiler aracılığıyla kadın bireye ve kadınlar arası ilişkiye ulaşılabilir. Söylentiler, dedikodular daha sonra köy kahvesinde erkekler arasında da konuşulmaya başlar.

Gülcan'ın herkesin gözü önünde okula, öğretmeninin yanına gitmesi ve bir süre orada kalması köylü tarafından "iyice azdı bu," diye değerlendirilir. Böylece bu dedikodular aynı zamanda Gülcan için bir damgalamaya dönüşür. Bir bireyin varsayılan kimliği ile fiili kimliği arasında bir uyumsuzluk olabilir. Bu uyumsuzluğun farkına varıldığında veya bu uyumsuzluk aşıkârsa söz konusu bireyin toplumsal kimliği örselenir; söz konusu uyumsuzluk, onu hem toplumdan hem de kendisinden koparma yönünde bir etkide bulunur ve böylece itibarsızlaştırılmış bir kişi olarak, kabul görmediği bir dünyaya göğüs germek durumunda kalır (Goffman, 2014, s.49).

Damgalı bireyin, kendini herhangi bir insandan farklı olarak tanımlamadığını, ancak aynı zamanda, gerek kendi kendini ayrı bir yere koyar, gerekse etrafındakiler tarafından ayrı bir yere konulur (Goffman, 2014, s.155). Aslında bireylerin ahlaki açıdan damgalanması, formel bir toplumsal kontrol aracı işlevi görmektedir (Goffman, 2014, s.191). Geride kalan evli kadının bu toplumsal kontrol mekanizmalarıyla ortaya çıkan ilişkisi yeni bir çatışma alanına dönüşür.

Dedikodular sonucu köylü, öğretmenle Gülcan okulda ders çalışırken kapıyı hızlıca iterek sınıfın içine doluşur. Müslim "yakaladık, el ele, baş başa sarılmış..." diyerek arkasındaki köylüyü galeyana getirir. Kalabalık Gülcan'ı linç etmeye kalkışır. Gülcan ellerinden kurtulup kaçmaya çalışır. Gürh Gülcan'ı taşıyarak evine kadar kovalar. Köylü evine kadar kovalarsa da haneye tecavüzden suçlanmamak için içeri girmezler. Nasıl olsa kaçamaz, derler.

Müslim'in başkanlığında köy kahvesinde İbrahim'e mektup yazılır. Müslim "yaz oğlum, Gülcan bundan sonra ne bizim köylümüz, ne de senin karındır, öğretmeninin oynaşdır. Tüm köylü gözleriyle görmüştür ve de şahittir, tez zamanda gelip namusunu temizlemezsen bu işin vebali bizlere düşecektir," der.

Bu arada köyün genç erkekleri gece vakti kapısına gelerek Gülcan'ı taciz etmeye başlarlar. Köylü kadınlar da artık Gülcan'a karşı mesafelidir. Gülcan hemcinsleri tarafından bir sosyal dışlanma edimiyle karşı karşıyadır. Yaşadıklarını İbrahim'e kendisi anlatmak ister, telgraf çekmek için sabah erken kasabaya doğru yola çıkar. Fakat önu bir grup erkek tarafından kesilir. Çıkarılan söylentiler ve dedikodular cinsel tacize dönüşmeye başlamıştır. Yolunu kesen bir grup erkek "İşte Gülcan yosması bu," der ve taciz etmeye başlarlar. Yaşanan arbedede Gülcan'ın kucağındaki çocuğu dereye düşer. Hemen ardından Gülcan da çocuğunu kurtarmak için kendisini dereye atar. Fakat çocuğunu kurtaramaz. Çocuğu ölmüştür. Çocuğunun ölü bedeni kollarında köye döner. Geride kalan evli bir kadının cinselliği üzerinden baskı altına alınması bir trajediyle sonuçlanır. Diğer yandan kadının cinselliği üzerinden yapılan dedikodular erkek egemenliğinin yeniden üretimi, inşa edilme sürecine işaret eder.

Köylü "Başın sağ olsun, yarın gömelim," der. Fakat Gülcan babası gelmeden oğlunu gömmek istemez. Köylü cenazenin çürüyeceğini bu yüzden de gömülmesi gerektiğini söyler, evin kapısının önünde toplanarak beklemeye başlar. Gülcan oğlunun babasının gelmesini bekleyeceğini söyleyerek ısrar eder. Elinde silahla beklemeye başlar. Gülcan'ın birçok defa silahla sunulması kadınların patriarkal baskıya karşı direnme şekillerinden biri olarak maskülenist görüntüsünün ortaya çıkmasına yol açar. Diğer bir deyişle ataerkil bir sisteme karşı çıkan kadının maskülen/erkeksi araçlar üzerinden bunu gerçekleştirmesi söz konusu olmaktadır.

Fakat öğretmenin gelip cenazenin gömülmesi gerektiğini söylemesi üzerine Gülcan ikna olur. Sabah olunca mezarlığa giderek tek başına çocuğu gömer. Eve döndükten sonra İbrahim'in getirdiği eşyaları kapıya atarak yakar. Bu esnada Reşit Bey gelir "en başta dinlemeliydin beni," der. Kasabaya evine gelmesini teklif eder. Gülcan hiç cevap vermeden Reşit beyle yürür, teslim olmuş gibidir. Dere kenarına geldiğinde Reşit beyin atının tergisindeki silahını görür, tüfeği alarak Reşit beye doğrultur "Oğlumu öldürttüğün gibi geri ver," der ve ateş eder. Reşit bey vurulur ve dereye düşer. Reşit beyin ölmediğini fark eden Gülcan elindeki tüfeğin dipçığı ile başına vura vura Reşit beyi öldürür.

Dönerken bir trafik kazasının etrafında birikmiş insanları görür. İbrahim köylünün mektubu üzerine kızgın bir şekilde köyüne dönmekteyken köye yakın bir yerde kaza yapmıştır. Gülcan yaklaştığında İbrahim'in ve yanındaki Batılı yabancı bir kadının ölmüş olduklarını görür. Sadece çocukları kurtulmuştur. Oğluyla hemen hemen aynı yaştadır. Gülcan çocuğu kucağına alır ve köyüne, evine doğru yürür.

SONUÇ

Dönüş filminde Reşit Bey toplumsal normları kendi çıkarları doğrultusunda harekete geçiren bir otorite olarak ele alınırken, İbrahim evi geçindirmek, borcunu ödemek için göç ediminde bulunan biri olarak resmedilmektedir. Diğer bir ifadeyle Dönüş filminde göç ekonomik nedenler sonucu ortaya çıkmakta toplumsal yapının görüngüleri de patriarkal bir yapıya işaret etmektedir.

Gülcan ise göç olgusu sonrası toplumsal ilişkilerini yeniden inşa etmek zorunluluğuyla karşı karşıya kalan bir kadındır. Öncelikle göç sonrası geride kalan evli kadının sorumluluklarının arttığı görülmektedir. Yine göç edenle geride kalan arasındaki iletişim en önemli sorunlardan biridir. Kamusal alanın eril değerlerle örüntüleşmesinden dolayı kadının bu alanda kendisine alan açması zorlaşmaktadır. Kadının bu çaresizliği aşma istekleri cezalandırılmaktadır. Özellikle kadının cinselliği üzerinden baskı mekanizmaları üretilir. Diğer yandan göç edenle farklı değer kümelerine işaret eden referansların ortaya çıkması geride kalan evli kadın için aile kurumunda yapısal çözümleri hissettirmektedir.

Gülcan'ın mücadelesi üzerinden kadının patriarkal bir toplumda özne olma mücadelesinde gündelik hayat ile kültürel fikir ve pratiklerin kadınlar aleyhine işleyen yapıları açığa çıkardığı görülmektedir. Diğer yandan kadının cinselliği üzerinden dedikodular, söylentilerle ataerkil bir toplumu alttan alta destekleyen güç düzenlemeleri ve psiko-sosyal mekanizmalar görünür olmaktadır. Dönüş filminde patriarkal toplumsal örgütlenmede kadınların ikincil konumlarının resmedilmesi ve bu örgütlenmenin dayattığı ilişkilerde insanların çaresizlik konumlarının altının belirleyici tarzda çizilmesi söz konusu olmaktadır.

KAYNAKÇA

- Aydın, E. (2019).Yurt dışına işçi göçü sonrasında geride kalan kadınların toplumsal cinsiyet rollerindeki değişim: Akdağmadeni örneği, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Bourdieu, P. (2016). Eril tahakküm, (çev. Bediz Yılmaz), İstanbul: Bağlam Yayınları, 3. basım
- Esen, Ş. (2000). 80'ler Türkiye'sinde sinema, İstanbul: Beta Basım Yayım A.Ş.
- Goffman, E. (2014). Damga – Örselenmiş kimliğin idare edilişi üzerine notlar, (çev. Ş. Geniş, L. Ünsaldı, S. N. Ağırnaslı), Ankara: Heretik Yayıncılık, 2. baskı
- Hakan, F. (2012).Türk sinema tarihi, İstanbul: İnkılap Yayınları
- Marshall, G. (1999). Sosyoloji sözlüğü, (Çev., Osman Akınhay& Derya Kömürcü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Scognamillo, G. (1998).Türk sinema tarihi (1896-1997), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Simmel, G. (2019). Yabancı, Yabancı – Bir ilişki biçimi olarak ötekilik (Der. Levent Ünsaldı) Ankara: Heretik Yayınları, 2. basım.
- Şeker, D. & Uçan, G. (2016). Göç sürecinde kadın. CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 14(1), 197-212
- Şoray, T. (Yönetmen) (1972). Dönüş, Akün Film.
- Yaman, F. (2017). Avrupa'da İslam ve toplum Almanya örneği, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Yaman, F. (2019). Göç ve toplum dünyada ve Türkiye'de değişen nüfus hareketleri, İstanbul: Ketebe Yayınları.