

Belgesel Sinema Aracılığıyla Kadın Emeğinin Görünür Kılınması: *Külkedisi Değiliz!**

**Ayşe Altun
Peyami Çelikcan**

doktora öğrencisi, marmara üniversitesi, sbe, sinema anabilim dalı
aysealtunn@yahoo.com

profesör, istanbul şehir üniversitesi, iletişim fakültesi
celikcanpeyami@gmail.com

Abstract

Making Woman's Labour Visible Through Documentantary: We are not Cinderella!

This article aims to highlight the role of documentaries on the visibility of women's labour. It has thus been shown that documentaries of Turkish cinema after the 2000s have a positive influence on the visibility of women's labour. Therefore, it examined the causes and reasons of the invisibility of women's labour based on the concept of gender and patriarchy. In this context, we argue that documentaries can be a tool that helps increase the visibility of women's work. We have chosen the documentary to study for this question because it allows us to create a consciousness through its relation to reality and through its responsibility to society. Finally, in order to pursue the aim of this article, we conduct a discourse analysis of the documentary Külkedisi Değiliz! (Çelebi, 2014). We stress consequently that this film made a contribution to the visibility of women's work through its language.

keywords: women's labor, gender, documentary

* Bu çalışma Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Türkiye'de Belgesel Sinema Aracılığıyla Kadın Emeğinin Görünür Kılınması* adlı Yüksek Lisans tez çalışmasından türetilmiştir.

Résumé

Rendre visible le travail des femmes par le documentaire: Nous ne sommes pas Cinderella!

*L'objectif de cet article est de mettre en évidence le rôle des documentaires sur la visibilité du travail des femmes. Il a été ainsi montré que les documentaires du cinéma de Turquie après les années 2000 ont une influence positive sur la visibilité du travail des femmes. Ensuite, en s'appuyant sur le concept de genre et patriarcat, il a été examiné les causes et les raisons de l'invisibilité du travail des femmes. Dans ce cadre, nous constatons que les documentaires peuvent être un outil qui contribue à accroître la visibilité du travail des femmes. Nous avons choisi le documentaire pour étudier cette question puisqu'il nous permet de créer une conscience grâce à son relation à la réalité et grâce à sa responsabilité à la société. Enfin, pour concrétiser le but de cet article, nous avons réalisé une analyse de discours du documentaire *Külkedisi Değiliz!* (Çelebi, 2014). Nous avons ainsi pu constater que ce film a fait une contribution à la visibilité du travail des femmes avec son langage qu'il a produit.*

mots-clés : travail des femmes, genre, documentaire

Öz

*Bu çalışmada belgesel sinemanın kadın emeğinin görünür kılınması konusundaki rolü ortaya konulmuştur. Buradan hareketle 2000 sonrası Türkiye Sinemasında belgesel filmlerin kadın emeğinin görünür kılınmasına olan katkısı ifade edilmiştir. Atıf yapı, toplumsal cinsiyet kavramlarına değinilerek kadın emeği farklı bağlamlarla ele alınmış ve kadın emeğinin neden görünmez olduğu ile bunun altında yatan sebeplerin neler olduğu incelenmiştir. Çalışmanın amacı doğrultusunda ulaşılan sonuç; belgesel sinemanın kadınların emeklerinin görünmezliği normunu değiştirebileceği, kadın emeğini görünür kılacak güçlü bir araç olabileceğini gösterdiğini söyleyebiliriz. Özellikle belgesel sinemanın tercih edilmesi ise; belgesel sinemanın gerçek ile olan ilişkisi ve topluma karşı olan sorumluluğundan dolayı farkındalık yaratabilecek uygun ve güçlü bir araç olarak karşımızda yer almasıdır. Çalışmanın amacını somutlaştırmak adına, son olarak, gündelikçi kadınların hayatını konu alan Emel Çelebi'nin yönettiği *Külkedisi Değiliz!* (2014) adlı belgesel film örneklem olarak alınarak Gözlemci Belgesel türü dikkate alınarak ve söylem analiz yönteminden yararlanılarak incelenmiştir. Böylece filmin ürettiği ve oluşturduğu dil üzerinden kadınların emeğinin görünür olduğu gösterilmiştir.*

anahtar kelimeler: kadın emeği, toplumsal cinsiyet, belgesel sinema

Giriş

Günümüzde görüntü yığınlarının arasında nelerin gerçek olup olmadığını ayırt etmek güç hale gelmiştir. Belgesel sinemanın ‘gerçek’ ile birebir olan ilişkisi ise bu noktada gerçeğe ulaşma arzusuna cevap vermektedir. Bizlere sürekli olarak servis edilen ideolojik yaşam, ahlak ve insanlık biçimine karşı belgesel sinema, reel hayatta başka gerçeklerin de başka yaşam biçimlerinin de olabileceğini gösteren, onu belgeleyen bir sanat alanıdır ve bu bağlamda da çok boyutlu bir algılama için belgesel sinemanın bu farkındalığı yaratmasına ihtiyaç duyulmaktadır.

Kitle iletişim araçlarının(radyo, televizyon, sinema vs.) herhangi bir ideolojiyi kitlelere benimsetme ve yayma gücü konusunda çok sayıda çalışma yapılmıştır ve yapılmaya da devam edilmektedir. Sinema bir kitle iletişim aracı olduğundan – ki artık sadece kitle iletişim araçları da değil sanat formları da ideolojileri yansıttığı ya da ilettiği için- özellikle dikkat edilmesi gereken bir alan olarak karşımızda yer almaktadır. Belgesel sinemanın da sinemanın bir türü olmasından ötürü ideoloji ile kuvvetli bir bağı bulunmaktadır. Egemen ideolojinin/ideolojilerin bir aracı olarak da kullanılabilen belgesel sinema aynı zamanda karşı bilinç oluşturmak için kullanılan bir araç olabilmektedir. Bundan dolayı belgesel sinema bıçak sırtı bir yerde duran ve üzerinde dikkatle durulması gereken bir alandır.

Bu çalışmada, ideolojinin/ideolojilerin tesiri altında kalan ataerkil ve toplumsal cinsiyet yapılarının ışığında/ekseninde biçimlenen erkeklik ve kadınlık rollerinin neden üretilmeye ihtiyaç duyulduğunu ve bu roller neticesinde oluşturulan davranış ve yaşam biçimlerinin cinsler arasında nasıl bir eşitsizliğe yol açtığı tartışılacaktır. Bu eşitsizliklerden biri olan emek üretimi noktasında neden kadın emeğinin görünmez olduğu incelenecek ve bu alanda yapılmış tartışmalara bakılarak bu durumu oluşturan etmenler belirlenecektir. Bu etmenleri belirlerken, çalışmanın temel problematiğini oluşturan kadın emeği neden görünmezdir? Belgesel sinema ile kadın emeği nasıl görünürlük kazanmaktadır? Belgesel sinema kadınların emeklerinin görünmezliğine nasıl alternatif bir söylem oluşturup oluşturamayacağı sorularına yanıtlar aranacaktır. Bu çalışma kadın emeği ve belgesel sinemayı ortak bir noktada buluşturması ve kadın emeğinin belgesel sinema vasıtasıyla görünürlük kazanmasına alternatif bir söylem oluşturması açısından önem teşkil etmektedir. Bu bağlamda amaçlanan sonuca/bilgiye ya da belirtilen duruma somut bir örnek vermek adına *KülKedisi Değiliz!* adlı belgesel film tartışılan görüşler doğrultusunda Gözlemci Belgesel türünün özelliklerinden yararlanılarak belgeselin biçimsel özellikleri belirtilecektir. Söylem analizi kullanılarak filmin ‘söylemi’ analiz edilecektir. Böylelikle kadının toplumsal yaşamdaki yeri ve toplumsal yaşamda ürettiği emeğin nasıl görünmez olduğu irdelenerek öne sürülen araştırma sorularının cevaplandırılması amaçlanmaktadır. Filmin örneklem olarak seçilme nedeni ise ifade edilen görüşler, amaçlar ve sorular doğrultusunda, filmin tercih ettiği konunun ev işçiliği yapan kadınları anlatması ve kadınlara dair bir sorunun yine bir kadın yönetmen tarafından

çekilmesidir. Belgeselde ev işçisi olan kadınlar hem iş hayatlarında hem de gündelik yaşamlarında izlenmektedir. Kadınların, belgesel boyunca emeklerinin görünür kılınması ve “iş” olarak kabul görmesi için verdikleri mücadeleye tanıklık edilmektedir. Dolayısıyla kadınların konu edildiği bir belgesel filmi bir kadın yönetmenin çekmesi, kadınların görünmezliğinin görünür kılınması adına farklı bir derinlik kazandırmaktadır. Bu durum belgeseldeki emekçi kadınların hem birbiri ile hem de yönetmenle dayanışma halini örneklemektedir ve çalışmanın eksenini doğrultusunda destekleyici bir unsur oluşturmaktadır.

Emek Kavramı

Emek, insanlık tarihi kadar eskidir ve insanlarla beraber var olmuştur. İlerleyen zamanla beraber nasıl insanlık tarihi gelişim göstererek ilerlemişse ve değişimler göstermişse bu duruma paralel olarak emek kavramında da değişimler yaşanmıştır. Emek ya da çalışma kelimeleri, Eski Yunanca’da “doğum anındaki sancı” anlamına gelirken, Latince’den ortaya çıkan diğer dillerde de acı çekmek, azap ve işkence gibi anlamları vardır (Ciulla, 2004, s. 24-32). Emek kavramı için yapılan tanımlara bakıldığında zaman dikkat çeken nokta zorlu mücadelelerle dolu bir süreç geçirdiğidir.

İnsan ihtiyaçlarını doğanın sağladığı şeylerle giderir. Fakat doğanın kendiliğinden sağladığı şeyler/nesneler tam olarak ihtiyaçları karşılayabilecek nitelikte olmazlar. Bunları insanların değiştirmesi, ihtiyaçlarına cevap verebilecek hale getirmesi gerekir. Böylelikle üzerinde değişim yapılan nesne, ürün üreticisi tarafından kendi ihtiyacına yönelik kullanılırsa eğer ürünün faydasından söz edilebilir. Bu bağlamda ürünün kullanım veya tüketimine bağlı bir değerinden söz edilebilir. Bir şeyin faydalılığı, o şeyi kullanım değeri haline getirir ve bu değer tabiatla insan emeğinin birlikte ortaya çıkardıkları bir süreçtir (Marx, 2014, s. 181).

Toplum kendisini meydana getiren ve üretim faaliyetini yürüten bireylerin en zorunlu ihtiyaçlarını karşılamaya yetecek üretim miktarını aşan bir seviyede üretimde bulunabilecek bir gelişme aşamasına ulaştığında, bir üretim fazlasına sahip olur. Bu fazlaya toplumun artık-ürünü denilmektedir. Marx, iş gününün işçinin kendisi için harcadığı kısma gerekli iş zamanı ve süre içerisinde harcadığı emeğe gerekli emek derken, geriye kalan kısma artık-iş zamanı, artık-iş zamanı boyunca harcadığı emeğe artık-emek adını verir (Marx, 2014, s. 216).

Marx, gerekli işin bir diğer katmanı olan ev emeği, bir diğer deyişle ev işlerinin tartışmasına girmemiştir. Marx’ın sorunu ev emeğini (artık-değer üretme anlamında) üretken olmayan emek olarak nitelemesi değildir. Problem bu emek sürecini, doğallık alanına çekerek teorik bakışının dışına çıkarmasıdır (Savran, 2009, s. 31). Ev emeği işçinin artık-emeye katkısını azaltıcı bir etmendir. İşçi evindeki işleriyle (yemek pişirme, bulaşık-çamaşır yıkama, vs.) uğraştığında ücretli emeğin enerjisini sarf etmiş olur ve zaman kaybeder. Eğer işçi, hazır yemek alır, ihtiyaçlarını para ile karşılırsa ücretli emek istihdamı yüksek olur. Aynı zamanda ev

emeği, kapitalist düzen için bir çelişki halindedir. Çünkü hem kapitalizm çarkının ayrılmaz bir tamamlayıcısı hem de kapitalist amaca yani birikime engel bir olgudur. Patriarka ile kapitalizm birbirini besleyebilir de birbiriyle çelişebilir de. Nitekim, kapitalizm kadınları ücretli iş gücü piyasasına çekme eğilimi ile patriarkanın kadınların ev emeğine duyduğu gereksinim çelişik dinamikler oluşturur ve bazen biri bazen diğeri baskın hale gelir.

Kadın Emeği Tartışmaları

Kadınlar ve emekleri konusu pek çok çalışmanın konusu olmuştur. Pek çok farklı çalışma da farklı bağlamları ön plana çıkarılarak kadınlar ve görünmez emekleri görünür kılınmaya çalışılmıştır. Özellikle 1970’li yıllarda güçlü bir ivme kazanan kadın hareketi hakkında o dönem de önemli çalışmalar yapılmıştır ve o dönem de yazılan makaleler, kitaplar günümüzde halen temel kaynaklar olarak gösterilmektedir.

Selma James’in kadınların işini, ev işlerini tanımlamak üzere literatüre kazandırmış olduğu “ücretlendirilmemiş” kavramını kullanmıştır. James ücret getirmese de, bu iş ücret ilişkisinden bağımsız değildir diye belirtir ve sadece ücretli işçi ile işveren arasındaki iktidar ilişkisi değildir, aynı zamanda ücretli olan ve ücretli olmayan işçiler arasındaki iktidar ilişkisidir (James, 2010, s. 154). James bu konu hakkında çeşitli çalışmalar yapmıştır ve bunlardan biri de 1972 yılında başlattığı Uluslararası Ev İçi Emeğin Ücretlendirilmesi Kampanyası’dır. Başlatılan bu kampanya ile James ev içi emeği ve ücretlendirilmemiş kadın emeğini gündeme getirmiş ve bunun konuşulmasını sağlamıştır (James, 2010, s. 300).

Bu konuya ilişkin temel kaynaklardan biri Christine Delphy’nin *L’Ennemi Principal* (1970) adlı makalesidir. Christine Delphy *Baş Düşman* olarak Türkçe’ye çevrilen makalesinde ortaya koyduğu görüşlerle kadınların emeğine, üretim ilişkilerine odaklanır. Delphy (1992, s. 74), ev işlerinin yapılmasının ve çocukların yetiştirilmesinin özellikle sadece kadınların sorumluluğunda olduğunu ve karşılığı ödenmeyen işlerin kadınlara ait olduğunu belirtir (Delphy, 1992, s. 74).

Heidi Hartmann, Marksizm’le Feminizm’in Mutsuz Evliliği olarak Türkçe’ye çevrilen *The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism* (1981) adlı çalışmasında, kadınların hane içindeki karşılıksız emekleri ile kapitalist iş gücü piyasasında ücret karşılığı çalışmalarını birlikte ele alarak, toplumun tüm katmanlarında eklemlendiği düşünülen patriarka ve kapitalizmin karşılıklı ilişkisine odaklanır. Hartmann, patriarkayı maddi temeli olan ve erkeklerin kadınlara egemen olmalarını sağlayan bir karşılıklı bağımlılık yaratan toplumsal ilişkiler dizisi olarak ifade eder.

Hartmann, Delphy ve James gibi isimler 1970’li yıllarda yaptıkları çalışmalarıyla kadın ve emek konuları üzerinde yapılan çalışmalara kaynaklık etmektedirler. Sadece Hartmann ve Delphy değil başka birçok araştırmacı ve

yazar bu alanda eserler üretmişlerdir. Günümüzde ise artık birçok ülkede birçok dilde kadınlar üzerine çalışmalar yapılmaktadır. Türkiye’de de kadın ve kadın sorunları üzerine kadın emeğinin görünmezliği üzerine çalışmalar yapılmaktadır. Bu noktada örnek teşkil etmesi için birkaç yazarın çalışmasına yer vermek yararlı olacaktır. Gülnur Acar Savran’ın *Beden Emek Tarih* (2009) adlı kitabıdır. Yazar kadınların, ev işlerini yapmasının karşılıksız bir emek harcama biçimi olduğunu açığa çıkarıp, bunu politik bir sorun olarak gündeme getirmelerinin önündeki başlıca engellerden birinin, bu işlerin bir sevgi ilişkisi içinde görülüyor olmasına bağlar. Üretim ve yeniden-üretim süreçlerine dikkat çeken yazar bu noktada kadına düşen/bırakılan kısmın özellikle hane içindeki ev emeği olduğunu belirterek bu durum için alternatif çözümler ortaya koymaktadır (Savran, 2009).

Gül Özyeğin’in Aksu Bora’nın *Kadınların Sınıfı* (2014) adlı kitabı için yazdığı ön sözde, 1980’lerin başından bu yana gelişmiş kapitalist ülkelerdeki ücretli ev hizmetleri konusunda önemli derecede bir literatürün geliştiğini belirtir ve yapılan çalışmalarda ev içindeki istihdam ilişkilerinin özel doğasının tartışıldığını, ev işinin kültürel olarak değersizleştirilmesi üzerinde durulduğunu ve bu değersizleştirmenin ücretli ev işlerini başka işlerden farklı değer ve kurallara tabi hale getirildiğini ifade etmiştir (Özyeğin, 2009, s. 9).

Belirtildiği gibi bu alanda birçok araştırmacı özellikle feminist araştırmacılar çalışmalar üretmiş ve üretmeye de devam etmektedir. Yukarıda belirttiğimiz çalışmaların ve diğer birçok çalışmanın ortak noktalarına baktığımız zaman, kadın emeğine dair bir söylem üretirken özellikle patriarka, toplumsal cinsiyet, egemen ideoloji gibi yapıların üzerinde durulduğu görülmektedir. Çalışmanın anlaşılır kılınması adına bu kavramlar hakkında fikir sahibi olmak yerinde olacaktır.

İdeolojik Açıdan Emek

Üretim ilişkilerinin yeniden üretilebilmesi, emek gücünün bu sürece dâhil olması ve emek gücünün ideolojiye boyun eğişinin sağlanması şüphesiz toplumsal cinsiyetten ayrı düşünülemez. İdeolojilerin ürettiği kadınlık ve erkeklik kalıpları bireyleri aynılaştırmakta ve kitle yığını haline getirmektedir. Althusser tek bir “Özne” ve onun işleyişini sağlayan diğer “özne”lerden bahsetmektedir. Althusser’e göre özneler aslında sözde öznelerdir. Çünkü insanlar doğdukları andan itibaren onlar için önceden belirlenmiş toplumsal rollerle doğarlar ve buna göre yetiştirilip sistemle bütünleşmiş olurlar. Althusser’in ifadesiyle özneler kendiliklerinden yürürler (Althusser, 2006, s. 109). Bu durumda her şeyin ‘normal’, ‘doğal’ olduğunu gösterir ve sorgulanmadan kabul edilmesine neden olur. Bu şekilde ideoloji hem emek gücünü hem de kadınları kontrol altında tutar.

Gramsci ise egemen ideolojiyi ve onun emek gücünü nasıl kontrol altında tuttuğunu “rıza” kavramı ile açıklamaktadır. Gramsci, her bireyin kolektif insana -yani tek tipleştirilmiş bir insana- katılma-dönüşme sürecinin rıza ve işbirliği ile sağlanabileceğini belirtmiştir (Gramsci, 1986, s. 172). Sinemanın ideolojileri

yansıtırken kendi içinde eleştirel bir yanının olduğunu da göz ardı etmemek gerekir. Bu bağlamda Ryan ve Kellner (2010, s. 39), ideoloji ve sinema ilişkisini şöyle ifade etmiştir:

İdeolojiyi basit bir tahakküm aracı olarak ele almaktansa, bastırılmamaları halinde sistemi içten parçalayacak, altüst edecek olan güçlere bir tepki olarak kavramayı daha faydalı buluyoruz. Aslında ideolojiye duyulan gereksinimin ta kendisinin toplumda yolunda gitmeyen bir şeylerin varlığına işaret ettiği söylenebilir, çünkü tehdit sezinlemeyen bir toplum ideolojik savunmalara gerek duymayacaktır. İdeoloji, başıboş bırakılmaları halinde eşitsizliğe dayalı düzeni tersyüz edebilecek güçleri yatıştırmaya, yönlendirmeye ve yansızlaştırmaya çalışarak, bu güçlerin kudretine, yani yadsımak istediği şeyin kendisine kanıt oluşturur. Bu nedenle muhafazakar filmler bile önemli eleştirel iç görüler sunabilirler, çünkü bir türevrik olumsuzlamayla işaret ettikleri şey, muhafazakar tepkileri gerekli kılan güçlerin varlığıdır.

Egemen ideoloji kendi çıkarları için emekçi sınıfı ve bu emekçi sınıf içinde de özellikle kadınları pasif, sindirilmiş, güçsüz bir güç haline getirmiş ve bunu da "rıza"larıyla yapmıştır. Bu durumun sebeplerini daha iyi anlayabilmek için toplumsal cinsiyet kavramını ve onunla ilişkili olarak ataerkil yapıyı incelemek açıklayıcı olacaktır.

Toplumsal Cinsiyet

Toplumsal cinsiyet üretilen, inşa edilen ve kültürel normlarla şekillenebilen bir olgudur. Toplumsal cinsiyet kavramı ailede, toplumda doğar. Toplumsal cinsiyetin doğal bir şey olmadığının aksine kültürel ve toplumsal bir unsur olduğunun kanıtı, onun zaman içerisinde farklı yerlerde ve farklı toplumlarda değişim göstermesidir. Görüldüğü gibi yansıtılanın aksine toplumsal cinsiyet sonradan ortaya çıkan yani toplumun ürettiği cinsiyet ile sonradan bağı kurulmuş olan yapay ve maddi bir pratiktir. Günümüzde toplumsal cinsiyet kavramı, daha çok kadınların neden ezildiklerini, neden "ikinci cins" (de Beauvoir, 2010)¹ muamelesi gördüklerini ve kadınların erkeklerle eşit olması gerekliliğini ifade etmektedir. Örneğin, "Erkekler ev halkının reisi, ekmeği kazanan, mülkiyetin sahibi ve yöneticisi, siyasette, dinde, iş ve meslek hayatında aktif yer alanlar olarak kabul edilir. Diğer yandan kadınlardan ise çocuk doğurmaları ve yetiştirmeleri, hasta ve yaşlılara bakmaları, tüm ev işini yapmaları vs. beklenir ve kadınlar bu doğrultuda eğitilir" (Bhasin, 2003, s.6). Özetle toplumsal cinsiyet kavramı bu durumun neden böyle olduğuna aslında bu durumun böyle olmaması gerektiğine ve bunun değişebileceğine dikkat çekmektedir.

1 Simone de Beauvoir, *Kadın "İkinci Cins" Evlilik Çağı*, Bertan Onaran (çev.), 8.Baskı, İstanbul: Payel Yayınları, 2010. Burada kitabın ismine atıf yapılmıştır.

Şüphesiz toplumsal cinsiyetin ürettiği kadınlık ve erkeklik rollerini kitlelere iletmede en etkili araçlardan biri de sinemadır. Dünyanın her yerinde farklı toplumlara farklı sınıflara ulaşabilirliği göz önüne alınırsa sinemanın işlevselliğine dikkatle bakmak gerekir. Filmler aracılığıyla toplumsal roller yeniden üretilir ve kitlelere nasıl olmaları gerektiği dayatılmış olur. Ve böylece tek tipleştirilmiş, birbirinin aynısı bir sürü kadın ve erkek yaratılır. Toplumsal cinsiyeti destekleyen bu stereotipler toplumda kadınlar ve erkekler tarafından kabul görerek erkek egemenliğine dönüşmektedir. Sadece sinema aracılığıyla değil dini, kültürel, politik, ekonomik kurumlar aracılığıyla desteklenen toplumsal cinsiyet toplumsal yaşamın farklı alanlarında kendine yer bulmaktadır.

Kadın Emeğinin Görünürlüğü

Toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümü kadınlarının ikinci cins muamelesi gördüğü alanların başında yer alır. Toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümü ya da cinsiyete dayalı iş bölümü, kadınların ve erkeklerin ne yapması gerektiği veya neleri yapabileceği hakkında toplumda ortaya çıkmış-oluşturulmuş düşünceler doğrultusunda kadınlara ve erkeklere farklı sorumluluklar ve görevler yüklemesi anlamına gelmektedir (Bhasin, 2003, s. 27).

Kadınlar daha çok özel alanlarda çocukların bakımı, yemek pişirme, çamaşır bulaşık yıkama, temizlik, hasta bakımı ve diğer tüm ev işlerini yaparlar. Bu işler insan yaşamının sürdürülebilmesi için gerekli olsa da ne iş ne de ekonomik bir etkinlik olarak kabul edilmemektedirler. Ev işi, ister ücretli olsun ister ücretsiz olsun, “kadın işi” olarak tanımlanır. Ev hizmetlisinin yaptığı işler, yani yeniden üretim işleri, onun tarafından yapılmadığında, ev kadınları ve anneler tarafından, ücretsiz olarak yerine getirilir. Ev işinin düşük statüsü- ister ev kadını ister hizmetli tarafından yerine getirilsin- bu işlerin hem fiziksel hem ekonomik ve ideolojik görünmezliğine neden olur. Evde yapılan işler ya elle tutulur, somut sonuçlara yol açmaz, ya da çok çabuk tüketilirler; özel alanda gerçekleştirilirler, kar getirmezler, yalnızca kullanım değeri üretirler. Bu işlerin insan ilişkileri ile olan bağı, gerçek bir çalışmadan çok sevgi emeği olarak değerlendirmelerine neden olmaktadır (Savran, 2014, s. 10). Bu işler tanınmadığı için görünmezdirler ve dolayısıyla kadınlar ücretsiz ve görünmez birer ev işçisi olmaktadır. Kadınların ev içi emekleri birçok feminist araştırmacı tarafından tartışılmıştır. Selma James (1972), Mariarosa Dalla Costa (1975) gibi birçok feminist araştırmacı kadınların ev içi emeklerinin ücretlendirilmesi gerektiğini ileri sürer. Eğer bir ücret ödenirse bu durumun doğal, olağan bir hal olmaktan çıkacağını ileri sürerler. Ev işi yapmanın kadın olmanın bir şartı olmadığını ve üretilen emeğin ücretlendirilmesiyle beraber emeğin görünürlüğü olacağını ileri sürerler. Bu görüşe karşı olarak Shulamith Firestone ise kadınların ev içi üretimlerinin ücret ödenmesini bir çözüm olarak görmez ve ücret ödenmesi halinde kadınlara seçim şansı verilmediğini söyler. Ve bu durumun kadınları evlerin içine hapsedtiğini oradan çıkış ihtimallerini azalttığını ileri sürer (Firestone, 1993, s. 216). Her iki görüşe de katılmak mümkün fakat

Firestone'nun ileri sürdüğü görüş taşıdığı eleştirelilik açısından ve tartışmaya farklı bir boyut kazandırması açısından önemlidir.

Kadınlara dayatılan "şey"lerin diğer bir sebebi de ataerkil ideolojidir. Kadınlar belli yaşam alanlarına kısıran, erkeklerden daha sonra gelen bir ikinci cins algısı yaratan bu ataerkil ideoloji kadınlar tarafından da üretilmektedir. Feminizmle beraber kavram yeni bir anlam kazanmıştır. Feministlere göre ataerkil kavramı erkek egemenliğini ve erkek egemen sistemi ifade etmektedir. Ataerkil yapı erkek egemenliğini olumlayan ve kadını baskı altında tutan bir ideolojidir. Ataerkil yapının devamlılığını sağlayan önemli unsurları ise şunlardır: Geleneksel evlilik biçimi, çocuk yetiştirme ve ev işinin kadın işi olması, kadınların erkeklere ekonomik bağımlılığı, devlet, erkekler arasındaki toplumsal ilişkilere dayanan çok sayıda kurum-kulüpler, spor tesisleri, sendikalar, meslekler, üniversiteler, dini kurumlar, şirketler ve ordulardır (Connell, 1998, s. 12).

Belgesel Sinema da Kadın Emeği

Belgesel sinemada emek kavramının yer alması 1970'li yılların ikinci yarısında belgesel sinemanın ustalarından sayılan yönetmen Süha Arın'ın belgesel filmler yapmasıyla başlar. Süha Arın'a kadar emek teması sorunlarını belgesel sinemada görmemiz mümkün olmamaktadır.² Hilmi Maktav, *Türkiye Sinemasında Kurmacadan Belgesele Bir Toplumsal Tip Olarak İşçi* adlı metninde "işçi" kavramını ele almıştır. Yazar, çalışmasında detaylı bir biçimde "işçi"nin Türkiye Sinemasında yer almasını ve ilerleyen zamanla beraber değişim sürecini ele almıştır. Türkiye'de işçi kahramanın kurmacadan belgesele doğru olan mecra değişimi çerçevesinde ele aldığını söyleyebiliriz. Maktav, çalışmasında işçi kavramına ilk yer veren film olarak *Karanlıkta Uyananlar* (1965) filmini gösterir ve kurmaca olan bu filmde belgesel öğelerinde yer aldığına değinmiştir. Maktav, *Karanlıkta Uyananlar* (1965) filmini "bir belgesel gibi" izlenebileceğini dönemin işçi profilini sergilemesi açısından da önem taşıdığını belirtir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde azalan işçi konulu filmlerin aksine belgesel sinemada hatırı sayılır bir artışın olduğunu belirten yazar, anti-kapitalist hareketin ürünleri olarak bu belgeseller işçilerin çalışma koşullarını anlatan, hak mücadelesine yer veren düşük bütçeli yapımlardır diye belirtir. Dolayısıyla kurmacadan uzak tutulan "işçi" ve sorunları, mücadeleleri vs. belgesel sinema için "başka bir dünya" arayışının hem alan hem aracı olmuştur (Maktav, 2013, s. 270)

Maktav (2013, s. 294), anti-kapitalist belgeseller öncelikle bir mağduriyet, bir tehdit oluşturan olayları 'göstererek', 'deşifre ederek', 'duyurarak' gözler önüne serer ve henüz somut bir başarı, bir kazanım elde edilmemiş olsa dahi direniş hareketlerini belgeleyerek "bir yerlerde başka türlü bir dünya için çaba gösteren, risk alan insanların olduğu"nu duyurduğunu belirtmiştir. Anti-kapitalist

2 Süha Arın'dan önce gerçekleştirilen Türkiye'de belgesel sinema alanındaki çalışmalar hakkında detaylı bilgi için Berrin Avcı'nın *Belgesel Sinemacı Yönüyle Sabahattin Eyüboğlu* (1999) ve Bilgin Adalı'nın *Belgesel Sinema* (1986) adlı çalışmalarına bakılabilir.

belgesellerin önemi, gündelik hayat içinde kapitalist ilişkilerin gizlediğini, iktidar odaklarının ideolojik aygıtlarla görünmez kıldığını ortaya koymak, şeklinde belirtmiştir (Maktav, 2013, s. 296).

Belirtildiği üzere belgesel sinemada emek sorunu ve kadının emeği her zaman daha fazla yer bulmuştur. 1970'li yıllarda Suha Arın belgeselleri ile emek temalı filmler yapılmıştır. *Kaygı Kuyuları* (1975), *Sessiz Emekçiler* (1974), *Camın Teri* (1985), *Eski Evler Eski Ustalar* (1988) gibi filmleri ile Arın emeği görünür kılmıştır. Örneğin; *Kaygı Kuyuları*'nda Zonguldak'ta madenlerde çalışan işçilerin hayatlarına ışık tutan Arın, işçilerin nasıl zorlu, güvensiz şartlarda çalıştıklarını ortaya koymuştur, *Sessiz Emekçiler*'de ise tarım-orman işçileri ile gündelikçi kadınların sorunlarını işlemiştir. Arın'ın belgesellerinde erkek işçilerin yanı sıra kadın ve çocuk işçilere de yer verilmiştir. Özellikle 1979 yılında çekmiş olduğu *Tahtacı Fatma* filmi emekçi temasını işleyen son derece etkileyici bir filmidir. Filmde Toroslarda yaşayan ve tahtacılık yapan insanların yaşamları anlatılmaktadır. Gündelik yaşamlarının yanı sıra işte çalıştıkları zaman dilimi de belgeselde yer almaktadır ve insanlar sorunlarını birbir kendileri anlatmaktadır. Belgeselin odağındaki tahtacı Fatma ise 12 yaşında bir kız çocuğudur ve hem ormanda çalışmakta hem de evdeki işleri (yemek yapmak, ortalığı toparlamak, kardeşine bakmak vs.) yapmak zorundadır. Sadece tahtacı Fatma değil belgeseldeki birçok kadın ve kız çocuğu aynı durumu yaşamaktadır. Hem ormanda ağır işçilik ile uğraşmakta, ailesine yardım etmekte hem de evlerinde/çadırlarında temizlik, yemek, çocuk bakımı gibi işlerle uğraşmaktadırlar.

Süha Arın'dan sonra ise belgesel sinemada emek kavramına yönelik filmler çoğalarak devam etmiştir. Ethem Özgüven - Petra Holzer - Selçuk Erzurumlu tarafından çekilen *Hakikat* (2007), *Tuzla Tersaneler'inde Hayat* (2008), *Silikozi* (2009), *Toz* (2010), *Kum* (2011) gibi işçi belgesellerinde insan emeğinin nasıl yok sayıldığı işlenmektedir. Örneğin *Silikozi* (2009), *Toz* (2010), *Kum* (2011) belgesellerinde ortak konu işlenmekte ve kot pantolon taşıma işinde çalışan işçilerin yaşadıkları hastalıklara, sıkıntılara, hayatlarına tanıklık edilmektedir. Feryal Saygılıgil'in ve Güliz Sağlam'ın birlikte yapmış oldukları *Kafesteki Kuş Gibiydik* (2009); DESA Sefaköy fabrikasında sendikalı olduğu için işten çıkartılan ve Düzce'deki fabrikada sendika üyesi kadın işçilerin ortak direnişlerini ve örgütlü-örgütsüz kadın dayanışmasını, *Bölge* (2010); Türkiye'nin çeşitli yerlerinde serbest bölgelerde çalışan 7 farklı kadın işçinin deneyimlerini, *Kadınlar Grevde* (2010); Antalya serbest bölgesinde gerçekleşen Novamed grevini ve bu grevi yürüten haklarını arayan işçi kadınları anlatmaktadır. Emel Çelebi'nin *Gündelikçi* (2006); ev işçisi olan gündelikçi kadınların iş deneyimlerini ve kendi hayatlarını, *Lilit'in Kızkardeşleri* (2008); doğayla barışık kendi yaşamlarını sürdüren, özgür üç farklı kadının yaşam deneyimlerini ve emeklerini, *Külkedisi Değiliz!* (2014); gündelikçi kadınların iş deneyimlerini, haklarını arama ve sendika kurma süreçlerini anlatmaktadır.

Aynı zamanda emek kavramının görünürlük kazandığı önemli alanlardan birisi de 2006 yılından beri sürmekte olan İşçi Filmleri Festivali'dir. Festivalde emek konusu işleyen kurmaca filmlerin yanı sıra emek temalı birçok belgesel film de yer almaktadır. Hem emek kavramının hem de belgesel sinemanın görünürlüğü zaman içerisinde artarak ilerlemiştir.

Dev bir hayal fabrikası olan sinema endüstrisi ürettiği hayaller ile hayatı "gerçekmiş gibi yaparak" ve "normal" sıradan hale getirerek gerçekliği tekrar üretmektedir. Yarattığı temsiller ile, özellikle kadın temsiliyle, kadınları ve kadın olma halini yeniden düzenlemektedir. Özelde kadınları ve erkekleri tek tipleştirmekte, genelde ise tek tipleştirilmiş kapitalist ve ataerkil bir yaşam biçimi yaratmaktadır.

Bu noktada belgesel sinema üretilen bu düzenin sahte ve yanlış olduğunu göstermek için alternatif bir araç olarak yer almaktadır. Ünsal Oskay'ında dediği gibi *sahte bilincin panzehiri: belgesel sinemadır* (Oskay, 2004, s. 8).

Belgesel Sinema ve Kadın Yönetmenler

Sahte bilincin panzehiri olan belgesel sinema, kadının toplumsal hayattaki rolünün ortaya koyulması, kadın emeğinin önemsinmesi, görünürlüğü konusunda güçlü bir anlatım aracıdır. Özellikle de 2000 sonrasında belgesel sinemada kadın yönetmenler tarafından kadınlarla ilgili birçok film yapılmıştır. Şehbal Şenyurt, Semra Güzel Korver, Melek Özman, Pelin Esmer, Elif Ergezen, Emel Çelebi, Bingöl Elmas, Belmin Söylemez, Özlem Sarıyıldız, Somnur Vardar, Hatice Kamer, Nezahat Gündoğan, Bahriye Kabadayı gibi birçok kadın yönetmen belgesel sinema alanında çalışmalar yapmaktadır. Bu yönetmenler kadın ve kadınlık meselelerinin dışında farklı konularda da belgeseller yapmışlardır.³ Bu noktada şöyle bir soru sorulabilir: Neden kadın yönetmenler kurmaca yerine belgesel sinemada daha fazla yer almaktadır?

Öncelikle kadınların belgesel sinemayı tercih etme sebeplerinden biri için çekim sürecinin daha az maliyetli olması ve bazen sadece çekim yapabilecek bir kameranın yeterli olması diyebiliriz. Erkek egemenliğinin her alanda olmasından dolayı kurmaca sinemada da var olan bu egemenlik kadın yönetmenlerin kendilerine yer bulmalarını zorlaştırmaktadır. Kurmaca sinemada yer alan kemikleşmiş hiyerarşik yapı bu durumu daha da zorlaştırmıştır. Aynı zamanda kurmaca sinema tam olarak olmasa da bir endüstri olduğu için ve belgesel sinemanın endüstrileşmemiş, tekelleşmemiş olması da kadın yönetmenler için daha tercih edilebilir olmasını sağlamıştır. Dolayısıyla kadın yönetmenler hem kendi seslerini hem de başka insanların seslerini duyurabilmek adına belgesel sinemayı tercih ettiklerini söyleyebiliriz.

3 Detaylı bilgi için Hümeysra Erdin'in *Türkiye'de Belgesel Sinemada Kadın Yönetmenler* (2010) adlı tez çalışmasına bakılabilir.

Diğer bir hususta kadın yönetmenlerin belgesellerinde kadınların yaşam hikayelerine yer vermeleridir. Bu durum önemlidir, çünkü kadınların dayanışma içinde olduğunu, birbirlerinin karşında değil yanında yer aldıklarını, rakipleri olmadıklarını göstermektedir. Kadın yönetmenler belgesel filmler yaparak kendilerini ifade edebildikleri bir alan, bir dil oluşturmakta ve belgeselde yer alan kadınlar da bu duruma yardımcı olmaktadır. Böylelikle kadın yönetmenler kendilerini anlatabilirken aynı zamanda da belgeseldeki kadınlarda kendilerini anlatmış olmaktadır. Dayanışma içerisinde birbirlerine yardım ederek gerçek bir yaşam deneyimi ortaya koymaktadırlar. Bu deneyimi ortaya koyma açısından ve yapılan filmleri seyircisine ulaştırmak adına kadın filmleri festivallerinin de önemli bir payı vardır. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali 1998 yılından bu yana faaliyetini sürdürmekte ve kadınlara dair filmlere yer vermektedir. Aynı zamanda Türkiye’de yapılan ilk kadın filmleri festivali olma özelliğini de taşımaktadır. Diğer önemli festival ise 2003 yılında yapılmaya başlanan Uluslararası Filmmor Kadın Filmleri Festivali’dir. Bu festivalde de sadece kadın yönetmenlerin filmleri gösterim alanı bulmaktadır. Kurmaca sinemanın yanında her iki festival de belgesel sinemaya yer vermektedir. Film gösterimleri dışında paneller, atölyeler düzenlenmektedirler. Belgesel sinema yoluyla görünür kılınan kadın emeği festivaller sayesinde birçok izleyici tarafından görünürlüğünü sağlamaktadır.

Külkedisi Değiliz! Belgeseli ve Belgesel Sinemada Kadın Emeği

Çalışmanın temel konusunu oluşturan kadın emeği ve bunun belgesel sinema aracılığıyla görünür kılınması açısından Emel Çelebi’nin yönettiği *Külkedisi Değiliz!* belgeseli örnek olarak tercih edilmiştir. Özellikle Emel Çelebi ve bu filmin seçilme nedeni ise ev işçisi kadınların emeğine odaklanmış olması ve alternatif bir söylem üretmesi sebebiyle çalışmaya uygun referans olmuştur. Buradan hareketle yönetmenin filmi Gözlemci Belgesel türünün özellikleri göz önünde bulundurularak biçim açısından ve söylem analizi yöntemiyle içeriği açısından değerlendirilecektir. Filmi incelerken Gözlemci Belgesel türünün özelliklerinden faydalanılarak kamera kullanımı, çekim açıları, müzik ve mekân kullanımı üzerinden incelenecektir. Filmin biçimsel özellikler ile anlatımını nasıl pekiştirdiğini içeriğine nasıl katkı sağladığına değinilecektir. Söylem analizinde, belgeselde yer alan ev işçisi kadınların paylaştıkları üzerinden, söylemleri üzerinden yaşadıkları deneyimlere değinilecektir.

Bu noktada kısaca Gözlemci Belgesel türünün özelliklerine yer vermek faydalı olacaktır. Gözlemci Belgesel türünün temellerinin 1960’lı yıllarda atıldığını söyleyebiliriz. O yıllarda Kanada’da, Avrupa’da, Amerika’da yaşanan gelişmeler doğrultusunda taşınabilir ekipmanlar ve özellikle 16mm kamera kullanımı ile olan şeyleri olduğu gibi kaydedilebilme imkanı bulmuştur (Nichols, 2010, s.172). Bu dönem de ortaya çıkan Free Cinema, Cinema Verite, Direct Cinema gibi akımlara öncülük etmiştir. Bu akımlar arasında Cinema Direct ya da Direct Cinema dediğimiz Dolaysız Sinema, özellikle Gözlemci Belgesel türünde belgeseller üretmişlerdir. Bill Nichols *Introduction to Documentary* kitabında belgeseli 6 türe ayırarak

incelemiştir. Bunlar; Şiirsel, Sergilemeci, Gözlemci, Katılımcı, Düşünümsel ve Performatif (2010, s.31). Nichols'a göre, Gözlemci tür dikkat çekmeyen bir kamera ile gündelik yaşamı olduğu gibi yansıtma çabasına vurgu yapar (2010, s.31). Bu türde esas olan olaylara müdahale etmeden kaydetmektir. Adeta 'duvardaki sinek gibi' tarafsız, müdahalesiz olmayı kendisine ilke edinmiştir. Gözlemci belgesellerde bütün olaylar kameranın önünde gerçekleşir ve filmi yapanların bu olayların gelişimine hiçbir müdahalesi yoktur (Kutay, 2009, s. 77).

Külkedisi Değiliz! belgeselini Gözlemci türden yararlandığını söyleyebiliriz. Bütünüyle bu türe ait olduğunu söylemek olanaksız olmaktadır. Çünkü belgeselde bu türün özelliklerini kıran yaklaşımlar bulunmaktadır. Mizansen izlenimi veren planlar, yönetmenin sesinin zaman zaman çerçeve dışından duyulması, belgeselin sonunda sosyal aktörlerin elindeki ses kayıt cihazının görüldüğü planlar bu türün özelliklerini kıran bölümlerdir. Dolayısıyla incelenen belgesel tamamen Gözlemci Belgesel türüne ait olduğunu söyleyemesekte bu türün özelliklerinden yararlanıldığı söylenebilir.

Gündelikçi Belgeseli ve Ev İşçileri

Külkedisi Değiliz! belgeselinin detaylı analizine geçmeden önce Emel Çelebi'nin 2006 yılında çekmiş olduğu *Gündelikçi* belgeseline ayrıntılı yer vermek yerinde olacaktır.

Gündelikçi filmi; İstanbul'da yaşayan ve gündeliğe temizliğe giden kadın işçilerin yaşadıkları sıkıntıları, iş hayatlarındaki zorlukları konu edinir. Özellikle röportajlar aracılığıyla farklı semtlerde yaşayan ve çalışan kadınlar hem kendi durumlarını anlatırlar aynı zamanda temizliğe gittikleri evlerde çalışma şartlarına tanıklık ederiz. Gerçekleştirilen röportajlarda kadınlar hem iş hayatlarını hem de özel hayatlarını paylaşırlar.

Gündelikçi filminin biçimsel özelliklerine yer verirse eğer; *Gündelikçi* filminde kamera Nesnel Görüş Açısında kullanılmıştır, olaylara mesafeli konumdadır. Kamera, röportaj çekimlerinde sabitken; kadınlar yürürken ya da iş yaparken onlarla birlikte hareketlidir. Belgeselde genellikle Genel Plan ve Göğüs Plan türlerine rastlamaktayız. Filmde yer alan kadınların özel hayatı, mekânlar, yaşadıkları mahalleler ve evler ve çalışmaya gittikleri yerler ile ilgili bilgileri Genel Planlar ile öğreniriz (Çelebi, 2006, dakika 01'41"/01'50"). Ev işçisi kadınlarla yapılan görüşmelerde ise genellikle Göğüs Plan kullanmıştır. Bu plan türü ile kadınlar olayları ya da hikâyelerini, yönetmenin ve kameranın varlığını unutarak onların iç dünyalarına ve anlattıklarına odaklanırsınız.

Belgeselde birçok ev, İstanbul'a ait birçok semt yer almaktadır. Bundan dolayı konular, olaylar, konuşmalar oldukları yerde kaydedilmiştir. Bu durum bize doğal mekânlar kullanıldığını gösterir. Seyirci yapay bir durum olmadığını, kostüm ya da stüdyo ortamı gibi kurmaca sinema özelliklerinin olmadığını görmektedir.

Röportajların yapıldığı sırada dışarıdan yapılan hiç bir müdahale söz konusu değildir. Örneğin konuşma sırasında olağan bir şekilde eve biri geliyorsa o da konuşmaya dâhil olmaktadır (Çelebi, 2006, dakika 05'36"/05'50"). Her şey doğrudan ve müdahalesiz olarak aktarılmıştır. Bu durumu, ev işçisi kadınları günlük yaşamları içinde görmemizde desteklemiştir. Çünkü kadınlar oldukları gibi davranmakta, giyinmekte, konuşmaktadır. Müzik kullanımı belgeselin başında ve sonunda yer almaktadır. Buna ek olarak müzik kullanımı belgeselde özellikle sahneler arası geçişte kullanılmıştır. Örneğin; İstanbul'un bir ilçesinden başka bir ilçesine geçiş sahnesinde görüntülerle beraber müzik yer almaktadır (Çelebi, 2006, dakika 02'38"/02'52"). Yönetmenin yaptığı görüşmelerde, anlatılan durumlarda müzik kullanımı yer almamaktadır.

Yönetmen belgeselde genellikle kendisini görünmez kılmıştır. Özellikle mesafeli kalmayı tercih etmiştir. Yalnızca yönetmen Emel Çelebi'nin varlığı birkaç yerde hissedilmektedir. Örneğin; ev işçisi bir kadına kaç yaşında olduğunu sorduğunda yönetmenin sesini duyarız. İlk kez o zaman yönetmenin varlığını anlarız. Daha sonra yönetmen başka bir ev işçisi kadının evinde onlarla birlikte aile fotoğraflarına bakarken görünür (Çelebi, 2006, dakika 36'18"/36'30"). Belgesel de belli düzenlenmiş mizansenler yer almaktadır ancak anlatıya olumsuz etki yaptığını söyleyemeyiz.

Belgeselde görüşme yapılan kadınlar özellikle yaptıkları işin ne kadar ağır bir iş olduğunu ve şikâyetlerini dile getirirler. Temel sorunun, yaptıklarının 'iş' olarak görülmemesinden kaynaklandığını ve bundan dolayı sigortasız, güvencesiz olarak çalışmaya mecbur bırakıldıklarını anlatırlar. Görüşülen kadınlardan biri yaptığı işin ne kadar zor olduğunu anlatır ve bunun nedenlerini dile getirir. Okuyamadığı için, vasıfsız sayıldığı için ve kadın olduğu için ev işçiliği yapmaktadır (Çelebi, 2006, dakika 03'12"/03'23"). Burada bahsedilen durum önem arz etmektedir. Çünkü her kadının temel görevlerinden görülen ev işlerine herhangi bir değer atfedilmez ve olağan bir hal olarak sunulur. Dolayısıyla kadınların ev işçileri olmaları ve bunun karşılığının devlet de ya da resmi/meşru zeminlerde yer bulmaması normal karşılanmaktadır.

Belgeselde birçok kadın bu işten dolayı ortaya çıkan meslek hastalıklarına, iş kazalarına değinir ve hatta cam silerken düşüp hayatlarını kaybeden kadın işçileri anlatırlar. İş yükünün çok ağır olmasından dolayı birçok kadında bel fıtığı, menüsküs vb. hastalıkların ortaya çıktığını belirtirler (Çelebi, 2006, dakika 05'53"/06'10"). Ayrıca istenilen her işi yapmak zorunda olduğunu ifade eden kadınlar, yapmadıkları takdirde işlerini kaybetme durumunda kalabilecekleri için işverenin istediklerini, istedikleri saatlerde yapmak durumunda kalmaktadırlar (Çelebi, 2006, dakika 37'40"/37'55").

Masalın İdeolojisi ve Külkedisi Masalı

Filme geçmeden önce belgeselin ismine yakından bakmak gerekmektedir. Belgeselin ismi olan *Külkedisi Değiliz!* bilindiği gibi Külkedisi adlı masalın adıdır. Masalın kendisine geçmeden genel olarak masallar hakkında birkaç şey söylemek yerinde olacaktır.

Makale boyunca tartışılan, toplumsal cinsiyet, ideoloji, egemen ideoloji, ataerkil ideoloji gibi kavramları ürettiği iddia edilen "sinema" gibi masallar da tüm bu kavramları yeniden üretmektedir. Masallar insanlık tarihi kadar eskidir. Masallar insanlarla beraber var olmuş ve kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bundan dolayı da masallar geleneksel kadınlık ve erkeklik rollerinin üretimindeki en eski araçlardan bir tanesidir.

Masallar, kültürel ve toplumsal birlikte yaşam deneyimleri ile alakalı söylencelerdir, ancak bu anlatıların çoğu cinsiyetçidir ve kadının çıkarına değildir (Gezgin, 2007, s. 30-31). Özellikle çocuklara anlatılan bu masallar küçük yaşta erkek ve kız çocukları için sınırları çizmekte ve onların toplumsal cinsiyet rollerini belirleyerek bilinçaltına bu kodları yerleştirir. Masallarda kesin çizgilerle kodlanan kadınlık ve erkeklik halleri cinsiyetçi yaklaşımları ile dikkat çeken bir husustur. Örneğin; masallarda üvey anneler kötü, kızlar pasif ve itaatkar, erkekler ise güçlü ve belirleyici karakterlerdir. Kadının evi yeridir, kamusal alan değil özel alandır, kadınlar kendi cinsiyetle rekabet halinde rekabet erkek odaklıdır. Masallardaki egemen söylemler, ataerkil toplum yapısını hayatın erken dönemlerinde kodlar ve düzenin devamını söylemleri yeniden üreterek sağlamlaştırır. Külkedisi masalının konusu şu şekildedir; Külkedisi'nin annesi ölmüştür ve babası da başka bir kadınla evlenmiştir. Masal boyunca Külkedisi üvey annesi ve üvey kız kardeşlerinden sürekli olarak eziyet görür. Kendisine ev işleri yaptırılır, hakaretler edilir, fakat Külkedisi asla karşı koymaz ve pasif bir şekilde her şeyi kabullenir, sessiz kalır ve istenileni yapar. Aynı zamanda masalda üvey kız kardeşler arasında da rekabet söz konusudur. Masalın sonuna doğru prens bir balo verir ve bu baloda evleneceği kızı seçecektir. Külkedisi de baloya gider ve prensle dans ederken gitmek zorunda kalır, cam ayakkabısının tekini unutur, daha sonra prens bu ayakkabıya uyumlu ayağı bulur ve sonsuza kadar mutlu yaşarlar. Kısaca Külkedisi'nin özelliklerine bakarsak eğer; konuşmayan, hakkını savunmayan, pasif, mutfak ve ev işleriyle uğraşan, prensini bekleyen, özel alanda var olan ve "el değmemiş bir kadın" olarak karşımızda yer alır. Egemen sistemin, ataerkil ideolojinin arzu ettiği kadın Külkedisinin ta kendisidir.

Bu Bir Külkedisi Masalı Değildir

Külkedisi Değiliz! belgeselinin konusuna geçmeden önce belgeselin bir farkındalık yarattığını söyleyebilmek adına ve hem filmin seyircisine hem seyircinin filme ulaşılabilirliğine değinmek yararlı olacaktır. Belgesel ulusal ve

uluslararası olmak üzere birçok festivalde gösterilmiştir (Kameraarkasi.org , 2017) . Bunun yanı sıra özel gösterimlerde de film gösterilmiştir. Ayrıca belgesel hakkında ve konu edildiği ev işçileri ile çeşitli gazetelerde yazılar yazılmıştır (Kaya, 2014); (Akyol, 2014). Belgeselin ulaşılabilirliği noktasında festivaller ya da özel gösterim olanaklarının yanı sıra belgesel 16 Ağustos 2016 tarihinde YouTube’a yüklenmiş ve 193 kez(mükerrer görüntülenme sayısı olasıği ile birlikte) izlenmiştir (YouTube, 2016).

Külkedisi Değiliz! konu itibarıyla *Gündelikçi*(yön: Emel Çelebi, 2006) belgeseli ile benzerlikler taşımaktadır. *Gündelikçi* belgeselinde gördüğümüz ev işçisi bazı kadınları bu belgeselde de izleriz. Filmin konusu ise; evlere temizliğe giden kadınların yaşamlarıdır. Film sosyal güvencesi olmadan çalışan, iş kazası geçiren, sakat kalan, cam silerken düşüp hayatını kaybeden ev işçilerinin sendikalaşma mücadelesini işlemektedir. Bu belgesellerde ev işçisi kadınların, ev işinin İş Yasası kapsamına dâhil edilmesi ve insanca çalışma koşullarına ulaşmak için verdikleri mücadeleyi anlatmaktadır.

Yönetmen bu filmde kamerasını Nesnel Görüş Açısı ile kullanmıştır. Kamerası bir kaydedici unsurdan öteye taşımamıştır. Kamerası genelde sabit kimi zamanda hareketli olarak görürüz. Hareketliden kastedilen ise kameranın sallantılı bir biçimde olayları kaydetmesidir. Bu durum belgeselin gerçeklik hissini daha da kuvvetlendiren ve o anda gelişen olayın içindeymişçesine bir etki sağlamaktadır. Örneğin; kadın karakterler yürürken kamera onları sabit kalarak izlememiş bunun yerine hareketli olarak takip etmiştir (Çelebi, 2014, dakika 10’05’’/10’25’’).

Plan türlerinde Genel ve Göğüs Planlar görürüz. Örneğin; konu gereği özellikle büyük siteler Genel Planlar ile aktarılmıştır (Çelebi, 2014, dakika 22’14’’/22’23’’). Ev işçisi kadınlar ile yapılan görüşmelerde Göğüs Plan türü tercih edilmiştir. Bu şekilde röportajda anlatılana odaklanılması ya da önem arz edene işaret edilmiştir. Kadınların çalıştığı evlerde, dışarıda, sokaklarda, ev işçisi kadınların evlerinde, kadın sendikası gibi birçok yerde çekim yapılmıştır. Bu çekimlerde herhangi bir dekor ya da başka bir dramatik unsur yapısı kullanılmamıştır. Tüm çekimler doğal ortamlarda doğal süreçlerde yer almıştır.

Yönetmen filmde kendini görünmez kılmıştır. Film içerisinde bir kaç kez yönetmenin varlığını hissederiz. Örneğin; yönetmen yorgun olduğunu söyleyen bir kadın karaktere –neden bu kadar yorgunsun? diye sorar ve biz o zaman yönetmenin varlığını idrak ederiz (Çelebi, 2014, dakika 06’45’’/06’50’’). Bu şekliyle yönetmenin kendini göstermesi de onun gözlemci tavrına olumsuz etki yapmamıştır. Çünkü sorusu olayın yönünü etkilememiş ya da yönlendirici bir süreç oluşturmamıştır.

Müzik genellikle sahneler arasında geçiş yapılırken kullanılmaktadır. Örneğin; belgeselde yer alan kadın işçiler bir yerden bir yere giderken müzik görüntülere eşlik eder (Çelebi, 2014, dakika 31’36’’/32’59’’). Son olarak belgeselin

sonlarına doğru hareketli temposu yüksek bir müzik eşliğinde kadınların sendika başvuru ve sendika kurma süreçlerini izleriz.

Masalın Söylemedikleri ve Kadınların Söyledikleri

Filmin konusu incelendiğinde, evlere temizliğe giden gündelikçi kadınların meselelerini anlatan bu film için isim tercihi artık kadınların kendilerinin farkında olduklarının ve karşı bir duruşun ilk belirtisidir. Filmde evlere temizliğe giden gündelikçi kadın işçilerin yaşamlarından, iş hayatlarından parçalar sunulmaktadır. Aynı zamanda kadınların bir araya gelip örgütlenip bir sendika kurmalarını ve bu sendikanın (İMECE Kadın Dayanışma Derneği) bünyesinde çalışmalar yapmalarını, diğer ev işçisi kadınlara ulaşip onlarla yaptıkları işin belli bir standardı olması gerektiği, devlet tarafından işçi statüsüne kabul edilmeleri gerektiği ve tıpkı diğer işçiler gibi haklara sahip olmaları gerektiği gibi konular işlenmekte ve film boyunca da bunun mücadelesini veren kadınlar gösterilmektedir. Kadınlar birbirlerine ulaşip ve diğer kadınları haberdar edebilmek için çoğunlukla gündelikçi kadınların yer aldığı bir belediye otobüsünde bunları konuşurlar. Otobüs tıklım tıklım dolu olmasına rağmen konuşmalarını gerçekleştirirler ve aynı mesleği yapan Yıldız Ay burada diğer kadınlara seslenir ve *“ haklarımızı alabilmek için hep beraber el ele vermemiz gerekiyor. Kimse bize destek vermez. Emeklilik hakkı, sigorta hakkı almak için beraber çalışmamız gerekiyor. Biz hakkımızı isteyeceğiz ki alalım. Yoksa ne patron bize bir şey verir, ne de evde kocamız bir şey verir, ne de çocuklarımız (Çelebi, 2014, dakika 19’53”/20’21”) ”* otobüste yer alan bir diğer gündelikçi kadın ise şöyle der: *“Kim bize hak veriyor, kim bize yardımcı oluyor bilmediğimizden biz de katlanıp çalışıyoruz (Çelebi, 2014, dakika 20’22”/20’25”) ”* Bunun üzerine Yıldız Ay konuşmasına devam eder ve *“ işte bilmemiz gerekiyor. Biz işte söylüyoruz ki sendika kuralım, kadın sendikası, erkeklerden ayrı, bağımsız bir sendika. O sendikanın başında toplanalım, çatısı altında toplanalım haklarımızı arayalım. Gündelikçileri görmek zorundalar. Biz azlık değiliz arkadaşlar, fabrikalarda çalışan işçilerden daha çoğuz ama dağınık çalışıyoruz. Şu gördüğün sitelerin içinde her evde bir kadın var. Çocuklarınızın başına gelecek. Sen bu gün sağlam çıkacağını biliyor musun iş yerinden? Camdan düşmeyeceğini biliyor musun? Çocuklarımız kalacak ortada. Yani hepimizin sorunu aynı ama neden ayrı davranıyoruz, onu anlamıyorum. Yaşadığımız sorunlar hepsi aynı, bel fıtığı var, dizlerde menüsküs var, boyunda fıtık var her şey meslek hastalığı. Evden çıkıyoruz gidiyoruz evimizde de aynı işi yapıyoruz (Çelebi, 2014, dakika 20’26”/21’27”) ”* diyerek kadınlara durumunu anlatır. Biz söylemin bütününden ve o esnada yapılan çekimlerden konuşmacının -ki burada Yıldız Ay’dır- niyeti ve amacı anlaşılabilir. Yıldız Ay’ın amacı kendisi gibi ev işçisi olan kadınlara, yaptıkları işin bir “iş” olarak görülmesinin gerektiğini ve birlik olmaları gerektiğini anlatmaktadır. Yıldız Ay bu konuşması ile kadınların dikkatini çekmeyi hedeflemektedir.

Yıldız Ay’ın kullandığı dil, tercih ettiği cümleler, kullandığı kelimeler yapısı itibarıyla zaman zaman devriktir ve sıralı cümle yapısında değildir. Gündelik konuşma dilinde seslenen Ay’ın, özellikle kullandığı “biz, arkadaşlar”

gibi kelimeler, kurulan söylemin amacını destekleyici niteliktedir. Tercih edilen bu kelimeler, Yıldız Ay ve diğer kadınlar arasındaki ilişkiyi açıklamaktadır. Ay, hem kadınları hem de kendini farklı yerlere konumlandırmamış aynı yerde aynı düzlemde konumlandırmıştır ve kadın dayanışmasının altını çizmiştir.

Söylemin açıklama-bilgilendirme şeklinde iletilmesi söz konusudur ve konuşma bir otobüsün içinde doğal bir süreçte yapaylıktan uzakta gerçekleşmektedir. Özellikle ifadeler birbiriyle tutarlı ve destekleyici nitelikte olup, söylemin amacı doğrultusunda odak noktasını birlik olmak ve hak aramak üzerinde yoğunlaştırmıştır.

Söylemde gündelikçi Yıldız Ay, kendisiyle aynı işi yapan diğer gündelikçi kadınlara hitap etmektedir. Bu konumda herhangi bir statü ve rol farkından söz etmek mümkün değildir. Eşit konumda yer almaktadırlar fakat rol bağlamında Yıldız Ay hitap eden kişi olduğu için ve bir dayanışmaya davet ettiği için bilinçli olduğu için bir rol model örneği olabilmektedir.

Söylem boyunca Yıldız Ay herkese sesini duyurabilmek için yüksek sesle konuşmaya özen gösterir. Konuşmanın gelişimi içinde ve diğer kadınlarla kurulan temalarla samimi bir hava oluşmuştur. Zaten söylem-konuşma otobüsün içinde gerçekleştiği için kadınlar birbirleriyle yakın konumdadırlar. Fiziksel yakınlığın ötesinde bir yakınlık da söz konusudur. Yıldız Ay, kadınları birlik olmaya, hep birlikte hak aramaya teşvik eder. Ancak beraber bulunduğu takdirde değişimi gerçekleştirebileceklerini anlatır. Bu noktada gündelikçi kadınlara konuşma yapan kişinin yine içlerinden biri olan Yıldız Ay'ın olması diğer kadınlarla ortak bir dil üzerinden iletişimi sağlaması açısından önemlidir. Böylece herhangi bir yabancılaşma durumu da ortadan kalkmaktadır.

Belgesel boyunca bu işte çalışan birden çok emekçi kadın ile karşılaşmakta ve film seyirciye tanıtılmaktadır. Kadınların verdikleri mücadeleyi ve kendi hikâyelerini doğrudan onlardan dinleriz. Kadın işçilerin haklarını arayış yoluna çıkmaları aynı zamanda bireysellikten kolektif bir harekete dönüşmektedir. Kültürel feminizmin savunucularından Margaret Fuller'e göre; kadınların sadece birey olarak kendi hakikatlerini keşfetmeye ve yeteneklerini geliştirme özgürlüğüne sahip olmaya değil, hep birlikte kim olduklarını keşfetmeye ihtiyaçları vardır (Donovan, 2014, s. 78). Belgeselde de kadın emekçilerin tek tek değil İmece Kadın Sendikası ile birlikte hareket etmeleri hep birlikte kim olduklarının bilincine varmaları hedeflenen değişimler için önemlidir. Aynı zamanda bu sendikayla birlikte kadınların kendilerinin kamusal alanlarını yaratmış oldukları söylenebilir. Tüm baskılara ve dışlanmaya rağmen özel alanların haricinde kadınlar varlık göstermişlerdir. Yaratıkları bu kamusal alan olan sendikada kadınlar bir araya gelerek sorunlarını konuşmakta, paylaşmakta ve çözümler üretmektedir. Sadece düşüncelerin paylaşıldığı bir yer değil seminerlerin verildiği, etkinliklerin yapıldığı bir alanı oluşturmaktadır. Bu şekilde de kadınları özel alanlarından çıkarmakta ve kamusal alana dâhil etmektedir.

Film boyunca karşılaştığımız evlere temizliğe-gündeliğe giden farklı kadınlar aynı zamanda kendi evlerinde de bu işi yapmaktadırlar. Sistem tarafından değersiz ve görünmez olan, “iş” olmayan ev işlerinin yanı sıra ev işçisi kadınlar başka evlere giderek “iş” olarak bunu yapmaktadırlar. Bundan dolayı da yaptıkları iş “iş” olarak görülmez. Yıldız Ay bu durum hakkında şunları söyler: “Önemli olan bizim geçimimizi sağlamak için para kazandığımızın farkına varmamız. Eve katkıda bulunuyorsunuz diyorlar ya bize kadınlar işte ev işçileri eve katkıda bulunuyorlar. Ben evimi geçindiriyorum, iki tane çocuk büyüttüm, ev işçiliğine giderek (Çelebi, 2014, dakika 04’55”/05’15”)”. Yıldız Ay’ın ifade ettiği bu durum önemlidir çünkü egemen ideolojinin, ataerkil ideolojinin ve kapitalist ideolojinin gündelik hayatta söylemler üzerinden nasıl yer ettiğinin bir göstergesidir. Çeşitli araçlar üzerinden iletilen ideolojilerden biri olan kadın emeğinin ve ev içinde üretilen emeğin değersiz olduğunun ve bu işi yapan insanların (ki bu işi kadınlar çoğunlukta yapmaktadır) da yapılan işten dolayı değersizleştirilmesi yaygın bir ideolojidir. Bunun dildeki karşılıklarından biri ise Yıldız Ay’ın da eleştirdiği gibi bu işi yapan kadınlara eve katkı sağlıyor gibi ifadelerle, kadını ve emeğinin görmezden gelinmesi söz konusudur. Bu tip söylemlerle ideolojiler dilde yer edinerek kendini yeniden üretmektedir. Dilde yer alan bu tip yargılara karşı bir farkındalık da yaratan belgesel seyircisini uyarmaktadır.

Benston ise evde harcanan emeği şöyle yorumlar:

Benston evde harcanan emeği “kapitalizm öncesi” bir kalıntı olarak gördü ve kapitalizm altında doğrudan aileleri tarafından tüketirken kullanım değerini üretmeyi sürdürenlerin kadınlar olduğunu vurguladı. ‘Bu iş, ücretli emek olmadığı için hesaba katılmaz.’ Kadınların ‘çalışması paraya değer değildir, bu nedenler değersizdir, hatta bu nedenler çalışma da değildir.’ Bu olgu ‘kadınların aşağı statülerinin maddi temelidir... paranın değeri belirlediği bir toplumda... bu değersiz işi yapan kadınların elbette para için çalışan erkekler kadar değerlerinin olması beklenemez (Donovan, 2014, s. 152).

Bu iş kolu yok sayılarak kayıt dışı olarak sistemde yer alır. Devletin işçi olarak kabul etmediği gündelikçi kadınlar en ağır emekçilerden oldukları gibi devlet tarafından hiçbir sosyal güvenceleri de yoktur. Devlet bu işi yapan kadınları işçi olarak kabul etmediği için iş standardı yoktur. Bu durum da kadınların sömürülmesine neden olmaktadır. İşveren istediği zaman istediği saatlerde ve istediği malzeme ile (ucuz ve tehlikeli kimyasallarla) çalıştırabilmekte ve istediği işi yaptırabilmektedir. Belgeselde bu noktalara özellikle dikkat çekilmiştir.⁴

4 1 Nisan 2015 tarihinden itibaren 5510 sayılı Sosyal Sigortalar ve Genel Sağlık Sigortası Kanununun ek 9’uncu maddesine göre ev hizmetlerinde ay içinde 10 günden az ve 10 gün ve daha fazla sigortalı çalıştıran gerçek kişiler hakkında çalıştıran, işveren ve sigortalılara yönelik haklar kazanılmıştır. Ev hizmetlerinde işveren yanında ay içinde 10 gün ve daha fazla süreyle çalışanlar ve Ev hizmetlerinde ay içinde 10 günden az çalışanlar hakkında düzenlemeler yapılmıştır. Ev işçisi kadınlar istedikleri hakların tamamını elde edememiş olsalar da bu ek madde ile görünürlük kazanmışlardır. Dolayısıyla elde edilen bu başarıda üretilen işlerin ve bunlar arasında bu filmde payı olduğu söylenebilir.

Belgeseldeki gündelikçi kadınlardan Yıldız Ay gittiği evlerde kendisine bırakılan notları saklamıştır ve bazılarını okur. İşverenin istediği işler bir günlük yapılabilecek işten kat kat fazlasıdır. Yıldız Ay'ın temizleyeceği evin sahibi nota şunları yazar; *"mutfakta; dolapların içi, fayanslar, buzdolabı silinecek ve yerdeki kilim çırpılabilir, fırın ve bulaşık makinesi çekilirse iyi olur, salon; dolapların içi, halı, yemek masasının sandalyeleri, balkon kapısının oradaki ayaklık çekilebilir mi?, bilgisayarlı odanın halısı silinebilir mi?, banyo; dolaplar, çamaşır makinesinin arkası, küvet dolabının içi silinebilir mi?, yatak odası; dolapların içi, kaloriferler, avizeler, camlar, çamaşırlar, aradaki küçük tuvaletin dış kapısı silinebilir mi?, dış kapı silinecek..."* (Çelebi, 2014, dakika 17'02"/18'27") şeklinde devam etmektedir. Sadece Yıldız Ay için geçerli değil diğer kadınlarda da aynı durum mevcuttur. Bu ağır çalışma şartları bir süre sonra mesleki hastalıklara neden olmakta kadınları sakat bırakmakta ve ölümlere yol açmaktadır. Belgeselde özellikle bu konu üzerinde durulmuştur ve Antalya'da cam silerken ikinci kattan düşen Minire İnal kalıcı yaralar almıştır. Minire İnal sosyal güvencesi olmadığı için hiçbir haktan yararlanamamış ve hayatı boyunca yaşamını olumsuz etkileyecek kalıcı hasarlar almıştır. Günlük hayatını zorlaştıran bu hasarlara rağmen Minire İnal çalışmak zorunda olduğunu belirtir ve içinde olduğu durumu şöyle anlatır; düşükten sonra başlarda evin sahibi sık sık gelmeye sonra iki günde bir gelmeye başladığını ve sonrada hiç gelmediğini, rahatça eğilip yemek yiyemediğini, oturamadığını ve sürekli yatması gerektiğini söyler ve ekler, *"mecburen çalışmak zorundayım"* (Çelebi, 2014, dakika 35'30"/35'31"). Minire İnal seyircinin gördüğü yalnızca bir kişiydi ama görünmeyen daha birçok ev işçisinin sağlık sorunları var. Yaşanan tüm bu sorunlar emekçi kadınların örgütlenme, birlik olma ve haklarını arama konusunda güdülenmektedir. Çünkü kadınların günlük çalışmaları ve birden çok işverene sahip olmaları, kadınların haklarını elde etmelerini zorlaştırmakta ve düzensizliğin yaratabileceği olası tehditlere yol açmaktadır.

Sonuç

Sinema, ideolojik açıdan toplumu yönlendiren önemli araçlardan biridir. Hem kurmaca hem belgesel sinemanın kitleler üzerinde etkisi, aynı zamanda propaganda aracı olarak da gücü bulunmaktadır. Sinemanın bu özelliği vasıtasıyla toplumdaki sıkıntılar ortaya konulmakta ve çözüm yolları sunma imkânı elde edilmektedir. Toplumun her kesiminde egemen söylem olan toplumsal cinsiyet rollerinin kadınlar lehine dönüşmesinde de belgesel sinema katkı sağlamaktadır. Cinsiyetçi yaklaşımlar içeren filmlerin yerine kadını ve kadını üretimin ve emeğin bir parçası olarak gören filmlerin yapılması bu anlamda önemli bir adımdır.

Makalede öncelikle kadın emeği tartışmaları ile literatüre dair bilgi verildikten sonra kadın emeği ideolojik açıdan irdelenerek toplumsal cinsiyet, ataerkil yapı gibi yapıların kadın emeğine etkileri incelenmiştir. Bu okumanın ışığında belgesel sinemanın kadın emeğini nasıl görünür kılabilceği örneklem olarak seçilen film üzerinden tartışılmıştır. Belgeselde ev işçisi kadınların kendi haklarını arayış mücadelelerine tanıklık ederiz. Ayrıca kadınların bir araya gelerek hak arayışlarını

kolektif bir harekete dönüştürmelerini ve ortak bir bilinç oluşturmalarını izleriz. Tanıklık ettiğimiz bu süreç aynı zamanda öğretilmiş kalıp yaşam biçimlerine bir başkaldırı niteliğindedir. Bu başkaldırı belgeselin isminden anlatısına kadar yansımıştır çünkü film, klasik anlatı yapısından uzak, olumsuz temsil sunmayan, kadınları birbirlerine karşı öteki olarak konumlandırmadan meselesini anlatmıştır. Biçimsel olarak belgesel Gözlemci Belgesel yaklaşımı ile ele alınmıştır. Bu yaklaşımın tercih edilmesi ise kadınların meselelerine direkt olarak yer vermek adına tercih edilmiştir. Aynı zamanda Gözlemci Belgesel yaklaşımında bir süreç konu edildiği için ve *Külkedisi Değiliz!* belgeselinde de bir süreç yer aldığı için bu seçim yerinde olmaktadır. Belgeselde müzik hiçbir röportajın arkasında yer almamıştır. Böylelikle ajitasyona yol açabilecek bir durum oluşturulmamıştır. Ayrıca belgeselde dış ses kullanılmamıştır. Dış sesin eril, üst konumdaki her şeye hakim yönlendirici statüsü de tercih edilmeyerek anlatıma olumlu bir etki yapılmış ve güçlendirilmiştir. Kadına ve kadın emeğine dair yapılan bu belgeselin bir kadın yönetmen tarafından çekilmiş olması da ayrıca önemlidir. Karşımıza iki taraflı bir emek üretimi çıkmaktadır.

Yönetmen hem filme hem ev işçisi kadınlara müdahaleci bir tavır sergilememiş aksine onları özgür bırakmıştır. Dolayısıyla belgeselde birçok ev işçisi kadını tanıma imkanı sunulmuştur. Böylelikle görünmez olan ev işçiliği ve bu işi yaptığı için görünmez olan kadınlar somut olarak görünür olmaktadır. Kadınlar giriştikleri mücadelede haklarını kazanmayı istemekte ve bunun için bir uğraş vermektedirler. Aynı zamanda kadınlar kendilerini bir bakıma hapsedikleri özel alanlardan kurtararak, kamusal alanda mücadele vererek var olma çabası içindedirler. Bu duruma görünürlüklerinin gerçekliğini ispatlamaktadır. *Külkedisi Değiliz!* kadınların bir araya gelmelerinin, bütünlük içinde olmalarının, mücadele etmelerinin önemli bir örneğidir.

Belgesel sinemanın gerçek ile olan ilişkisi kadın emeğini aktarma noktasında onu önemli bir araç haline getirmektedir. Çünkü kurgulanarak yansıtılan kadınlık hallerinin, söylemlerinin karşısına, gerçek olan belgeseller aracılığıyla gerçek olan kadınlara yer verilmesi önemlidir. Belgesellerde gerçek kadınlara, gerçek kadınların günlük hayattaki deneyimlerine, ürettikleri emeklerine yer verilerek ve bunları birebir kendi ağızlarından anlatmaları onların görünür olmalarını sağlamıştır. Dolayısıyla bu çalışmada kadın emeğinin görünürlüğünün belgeseller vasıtasıyla sağlanabileceği gösterilmiştir. Bu noktada tartışılan olguların değişmez gerçekler olmadığı, kadın emeğinin bilinçli olarak görünmezliğe hapsedildiği ortaya konulmuştur.

Bu çalışmada örnek film üzerinden belgesel sinemanın pek çok konuda olduğu gibi kadın emeğinin görünür kılınmasında da ne denli önemli bir araç olduğunu kanıtlanmaktadır. Çalışma boyunca ileri sürülen görüşler doğrultusunda bu yargıların, ideolojilerin değiştirilmez gerçekler olmadığını göstermek adına karşı bir okuma alanı sağlayan *Külkedisi Değiliz!* belgeseli kadınları ve onların emeğini görünür kılmış, kadınlara hak ettiği değeri ve saygıyı göstermiştir.

Kaynakça

Akyol, A.(25 Mayıs 2014). Yardımcı, hizmetçi, temizlikçi değil, işçiyiz. Akşam. Erişim 17 Mayıs 2017, <http://www.aksam.com.tr/pazar/yardimci-hizmetci-temizlikci-degil-isciyiz/haber-310536>

Althusser, L. (2006). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (A. Tümertekin, Çev.). 2. Basım. İstanbul: İthaki Yayınları.

Bhasin, K. (2003). *Toplumsal Cinsiyet "Bize Yüklenen Roller"*. (K. Ay, Çev.). İstanbul: KADAV Yayınları.

Ciulla, J. B.(2000). *The Working Life:The Promise and Betrayal of Modern Work*. Oxford: Oxford University Press.

Connell, R.W.(1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çelebi, E.(2014). *Külkedisi Değiliz!* [Film]

Çelebi, E.(2006). *Gündelikçi* [Film]

Çelebi, M. (14 Şubat 2004). Sahte Bilincin Panzehiri: Belgesel, Milliyet, 22 Mayıs 2015. <http://www.milliyet.com.tr/2004/02/14/sanat/san11.html>

Dalla Costa, M. ve James, S.(1975). *The Power of Women&The Subversion of The Community*. 3. Basım. Bristol: Falling Wall Press.

De Beauvoir, S. (2010). *Kadın "İkinci Cins" Evlilik Çağı*. (B. Onaran, Çev.). 8. Basım. İstanbul: Payel Yayınları.

Delphy, C.(1992). Baş Düşman. (Ş. Ozansü, Çev.). Savran, Gülnur & Tuna, Nesrin. (drl.). *Kadının Görünmeyen Emeği içinde* (ss.71-91). İstanbul: Kardelen Yayınları.

Donovan, J. (2014). *Feminist Teori*. (A. Bora & M. Ağduk Gevrek & F. Sayılan, Çev.). 8. Basım. İstanbul: İletişim Yayınları.

Emel Çelebi. Erişim 15 Mayıs 2017, <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/emelcelebi.html>

Ev Hizmetlerinde 5510 Sayılı Kanunun Ek 9 Uncu Maddesi Kapsamında Sigortalı Çalıştırılması Hakkında Tebliğ. (1 Nisan 2015). Resmi Gazete. Erişim 20 Nisan 2017, <http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2015/04/20150401-16.htm>

Firestone, S. (1993). *Cinselliğin Diyalektiği*. (Y. Salman, Çev.). 2. Basım. İstanbul: Payel Yayınları.

Gezgin, İ. (2007). *Masalların Şifresi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Gramsci, A. (1948/1986). *Hapishane Defterleri Seçmeler*. (K. Somer, Çev.) İstanbul: Onur Yayınları.

Hartmann, H. (1992). *Marksizm'le Feminizmin Mutsuz Evliliği*. (G. Aygen, Çev). Savran, Gülnur & Tuna, Nesrin.(drl.). *Kadının Görünmeyen Emeği içinde* (ss.128-170). İstanbul: Kardelen Yayınları.

James, S.(2010). *Cinsiyet, Irk, Sınıf Kadınlardan Yeni Bir Perspektif*. (A. Sönmez, N. Ilgicioğlu, S. Gündoğan, Çev.). İstanbul: Bgst Yayınları.

James, S.(1972). *Women the Unions and Work: or What Is Not To Be Done*. Falling Wall Press.

Kaya, E.(25 Haziran 2014). Külkedisi değil, ev işçisi!. *Agos*. Erişim 17 Mayıs 2017, <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/7426/kulkedisi-degil-ev-iscisi>.

Kutay, U. (2009). *Gerçeği Öldüren Kamera*. İstanbul: ES Yayınları.

Külkedisi Değiliz!. Erişim 21 Mayıs 2017, https://www.youtube.com/watch?v=U00PKF_tv1g

Maktav, H.(2013). *Türkiye Sinemasında Tarih ve Siyaset*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Marx, K.(1867/2014). *Kapital*. (M. Selik ve N. Satlıgan, Çev.). 6. Basım. İstanbul: Yordam Kitap.

Nichols, B.(2010). *Introduction To Documentary*. 2.Basım. Bloomington: Indiana University Press.

Ryan, M.& Kellner D.(2010). *Politik Kamera*. (E. Özsayar, Çev). 2. Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Toksöz, G. (2011). *Kalkınmada Kadın Emeği*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Savran, G. Acar.(2009). *Beden Emek Tarih*. 2. Basım. İstanbul: Kanat Yayınları.