

AŞK TAKTİKLERİ FİLMİ BAĞLAMINDA ROMANTİK KOMEDİ TÜRÜ VE FEMİNİST FİLM ELEŞTİRİSİ

Gizem KARGİN
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye
gizemtiyatrol@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-8696-0341

Tuğba ELMACI
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye
tugbaelmaci@comu.edu.tr
https://orcid.org/0000-0002-8545-2836

<i>Atf</i>	Kargin, G & Elmaci, T. (2023) Aşk Taktikleri Filmi Bağlamında Romantik Komedi Türü ve Feminist Film Eleştirisi, The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 13 (2), 318-332.
------------	--

ÖZ

Romantik komedi türü ana akım sinemada yer alan tarihsel olarak hala güncelliğini koruyan ticari bir türdür. Romantik komedi filmleri tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de ilgi gören yapımlardan oluşmaktadır. Özellikle yakın dönemde dijital platformların da desteği ile romantik komedi türü Türk sineması içerisinde süreklilik arz eden türlerin başında gelmektedir. Romantik komedi filmleri diğer ana akımın ürettiği tür filmleri gibi toplumsal cinsiyet eşitsizliğini tesis eden anlatıları merkezine taşıyan popüler bir türdür. Bu çalışma da 2022 yılında Netflix platformu için çekilen Aşk Taktikleri filmi bağlamında romantik komedi türünün Türk sineması içerisinde nasıl geliştiği ve kadın karakterler açısından asimetric cinsiyet normlarını nasıl yeniden ürettiği üzerine odaklanmıştır. Film incelemesi metodolojisi; öncelikle tür eleştirisi bağlamında romantik komedi türü uylarımları açısından incelenmiş daha sonra karakterler üzerinden feminist film teori çerçevesinde feminist eleştiri yöntemi ile değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Romantik Komedi, Screwball Komedi. Aşk Taktikleri Filmi, Feminist Eleştiri, Tür Eleştirisi.

ROMANTIC COMEDY AND FEMINIST FILM CRITICISM IN THE CONTEXT OF THE “AŞK TAKTİKLERİ” FILM

ABSTRACT

The romantic comedy genre is a historically still relevant commercial genre in mainstream cinema. Romantic comedy films consist of productions that attract attention in Turkey as well as all over the world. Especially in the recent period, with the support of digital platforms, the romantic comedy genre is one of the leading genres that are continuous in Turkish cinema. Romantic comedy films, like other mainstream genre films, are a popular genre that centers on narratives that establish gender inequality. This study focused on how the romantic comedy genre developed in Turkish cinema in the context of the film “Aşk Taktikleri”, which was shot for the Netflix platform in 2022, and how it reproduced asymmetrical gender norms in terms of female characters. Film review methodology; It was first evaluated in terms of romantic comedy genre conventions in the context of genre criticism and then

evaluated by the feminist criticism method within the framework of feminist film theory through the characters.

Keywords: *Romantic comedy, Screwball Comedy. Love Tactics movie, Feminist criticism, Genre criticism.*

GİRİŞ

Romantik komedi filmleri ana akım sinemanın ticari kanadına en fazla hizmet eden türler arasındadır. 1930’lu yıllardan itibaren üreilmeye başlanan romantik komedinin ilk merkezi Amerika Birleşik Devletleri olarak görülmektedir (Mizejewski, 2007:4). Sonrasında bu tür sadece Amerika’da sınırlı kalmamış pek çok ülke sinemasında aynı kodlarla üretilerek devam ettirilmiştir. Genel olarak kadın izleyiciye hitap eden bir tür olan romantik komediler, ana akımın ideolojik bağlamına sadık kalarak toplumsal cinsiyet rollerinin ortodoks işleyişini de yeniden üretmenin ötesine geçmemiştir. Bu çalışma bağlamında da Türkiye’de hem dijital hem de konvansiyonel sinemalar için çekilmiş romantik komediler gerek tematik gerekse stilistik açıdan incelenmiş ve feminist film teorisi açısından kadının konumlandırışında ikincil konumunu pekiştiren anlatıları tekrar ettiği görülmüştür.

Romantik komedilerin tüm dünyada ilgi gören ve kolay alınılan bir tür olmasının temelinde yatan özelliği klasik anlatıya sadık kalması ve yıldız sistemini devam ettirmesidir. Klasik yapının devamlılığı aslında popüler oyuncuların filmlerde yer almasının da önünü açmaktadır. Dolayısıyla karşılıklılık sözkonusudur. Yakın dönemde çeşitli alanlarda popülerleşen oyuncuların çoğu romantik komedi filmlerinde yer almıştır. Bu durum yıldız oyuncu sistemini hatırlatmakta ve geleneğin sürdürüldüğü göze çarpmaktadır. Böylelikle kusursuz görüntülerinin altındaki sıradan hayatlar içinde, hayran olunası aşk yaşantılarına şahit olunan popüler oyuncular ile seyirci özdeşim kurmakta ve filmin mutlu sonu ile de katharsise ulaşmaktadır. Romantik komedilerde klasik yapının kullanılması, hiçbir boşluk yaratmadan Hollywood geleneklerinin sürdürülmesine ön ayak olmaktadır.

Romantik komedilerin ana teması evlilik ve kadının aile kurma çabaları üzerine odaklanması türün doğal olarak feminist film teori ile yollarını kesiştirmektedir. Tür, cinsiyetler arasındaki asimetrik iktidar ilişkilerini pekiştiren tematik algısı ve tüm kadın karakterlerini bu asimetrik ilişkiler ağının doğal bir taşıyıcısı olarak kuran yapısı ile feminist film teorisi açısından sorunludur. Bu sorunlu alan; feminist film teorisinin ana odağı olan sinemanın kurgusal kadınlık formunu yeniden üreten patriarkal sisteme hizmet eden yapısının deşifre edilmesini de gerekli kılmaktadır.

Ana akımdan devralınan türsel uylaşım ile çekilen romantik komediler tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de Yeşilçam sinemasından itibaren en popüler türlerden biri olmuştur. Bu çalışma da Türk Sineması’nda romantik komedilerin izini sürerken; 2022’de Emre Kabakuşak tarafından yönetilen “*Aşk Taktikleri*” filmi üzerinden toplumsal cinsiyet kodlarının nasıl üretildiğinin sorularına cevap aramıştır. Filmin türsel uylaşımlarına bakıldıktan sonra feminist film teorisi açısından sorunlu yanları tespit edilmiş ve filmin öykü evreninden verilen örnekler ve karakterlerin motivasyonları üzerinden kadınlık durumunun kurgusal halinin devam ettirildiği anlaşılmıştır.

Türkiye’deki romantik komedilerin feminist film teorisi açısından analizine geçmeden önce, gerek türsel gerekse feminist film teorisi bağlamında karakterlerin eylemlerinin neye tekabül ettiğinin referanslarını kavramsal bir çerçeve ile anlatmak uygun olacaktır.

Tür Nedir?

Fransızca sanat alanındaki çeşitliliği tanımlayan “*genre*” terimi dilimize “tür” olarak geçmiştir. Genre kelimesinin Türkçedeki anlamı olan *tür* kavramı TDK’ya göre; biyolojide, ortak özellikleri olan bireylerin tamamı iken; felsefi olarak, kendi içinde bir birim olan ve üzerinde cins kavramının bulunduğu mantıksal kavramı ifadelendirir. “Dolayısıyla tür, çeşitli sanat dallarındaki yapıtların gruplar halinde toplanmasının sonucu olarak, bu grupları belirtmek için kullanılan bir kavramdır ve öncelikle

sınıflandırma çabalarıyla ilgilidir” (Abisel, 1995:13-14). Sinema açısından bakıldığında hem edebi hem de kendi gelişimi ile ürettiği çeşitli sinemasal formlara kendisine haiz türler oluşturmuştur. Bu çalışmanın konusu olan romantik komedi de bu anlamda sinema tarihinde önemli sayıda filmi barındıran bir tür olarak kendisini var etmiştir.

Ana Akım Sinemada Tür Olarak Romantik Komedi

Özellikler

Romantik komedi filmleri Hollywood sinemasının en göze çarpan türleri arasında yer almakta ve dolayısıyla filmlerde biçim olarak klasik anlatı tercih edilmektedir. Filmlerde klasik anlatı yapısı giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmakla birlikte doğrusal bir yapıda ilerlemektedir. Klasik anlatı yapısı özdeşleşmeyi ön planda tuttuğu için seyircinin ana karakterin amacını anlaması büyük önem taşımaktadır. Bunun gerçekleşmediği durumlarda filmin başarısızlıkla sonuçlanacağı bilinmektedir. Bu bakımdan karakterin yüzeyselliği ve yalnızca bir hedefe doğru hareket etmesi önemli özellikler olarak gösterilmektedir (Bağır, 2018: 3).

Romantik komedide, biçim olarak klasik anlatı yapısı tercih edilmekte ve içerik itibarıyla “evlilik” temasına sıklıkla rastlanmaktadır. Hollywood romantik komedisi sosyal ve cinsel törelerin yansımaları içinde barındırmaktadır. Birçok kültürün evlilikle ilgili efsaneleri olmakla birlikte yüzyıllar içinde aşkın ve birlikteliğin tanımı değişmiş ve bu durum filmlere de yansımıştır. Önceleri romantik komedilerde baskın ilişki modeli olarak heteroseksüel aşk konu edilirken günümüzde homoseksüel ilişkiler üzerine de filmler yapıldığı görülmektedir. Bu örnekler ile romantik komedinin asıl teması olan aşkın kalıcı olduğu ve bu temanın işleme biçiminin değiştiği söylenebilmektedir (Banwo, 2018:2).

Bu türün genel özelliklerinden biri de birbirine aşık olacak olan çiftin başlangıçta birbirlerinden nefret ederek çatışmaları olduğu söylenebilir. Baskın temanın “cinsiyetlerin savaşı” olduğu ortaya çıkmakta ve filmin ilerleyen bölümlerinde bu çatışma aşk duygusuna dönüşmektedir. Bu çatışmalar genellikle birbirlerinden farklı yaşam tarzları, statü farklılıkları, hayata karşı bakış açıları dolayısıyla gerçekleşmektedir. Hatta bir ilişkiden beklentilerinin aynı olduğu zamanlarda da çatışma oluşturulmaktadır. Fakat sonrasında birbiriyle ne kadar uyumlu olduklarını fark eden çift birdenbire yaşadıkları dönüşüm ile ilişki yaşamaya başlamaktadırlar (Perelman, 2023).

Karakterlere çizilen nitelikler romantik komedi filmlerinde geniş bir alan kapsamaktadır. Neredeyse bu türdeki her filmde benzer yan karakterler bulunmakta ve ana karakterler için de belirleyici nitelikler çizilmektedir. Örneğin romantik komedide ana karakterlerin genel özelliği birbirlerini arzu etmeleri fakat birbirleri için hep kusurlu ve eksik kalmalarıdır. Çiftlerin birbirleri ile çelişen görünümünün olması anlatının ana organizmasını oluşturan etmen olarak ortaya çıkmaktadır. Karakterlerin birbirlerini arzulamaları, karakterler arasında yaratılan karşıtlıklara bağlı kılınmıştır. Karakterlerin eksiklikleri, karşı taraf ile kurulan ilişki ile giderilmektedir. Böylelikle aşık çift bir araya geldiğinde birbiriyle ne kadar iyi vakit geçirdiğini fark etmekte ve tamamlanmış hissetmektedirler.

Bu türde, kadın karakterlerin sunumu dikkat çekicidir. Kadın kahramanların duruşları 1930 ile 1940 yılları arasına bakıldığında hızlı konuşan, akıllıca fikirler üretene, hazır cevap, sözlü zekâları yüksek ve güç talep eden becerileri ile göz önünde durmaktadırlar. “İrene Dunne, Jean Harlow, Myrna Loy” gibi kadın oyuncuların oynadıkları romantik komediler incelendiğinde kadın kahramanların bu özellikleri taşıdığı ortaya çıkmaktadır. Bu kadınları tanımlamak gerekirse “geleneksel cinsiyet rollerine karşı çıkan ve özyönetim konusunda ısrarcı” denebilmektedir (Mizejewski, 2007:4). Kadın kahramanların bu özellikler ile çizilen “tuhaf” görünümleri evlilik kurumu ile yumuşatılmakta ve sözde normale dönüştürülmektedir. Bu noktada orta sınıf evlilik ideolojisinin tuhaf nitelikler barındıran her bireyin evlendiği takdirde norma uygun hale geleceği görüşü belirginleştirilmektedir.

Romantik komedilerde genellikle kendini gösteren mutlu son anlayışı ile egemen düşünce de desteklenmektedir. Örneğin genellikle tercih edilen heteroseksüel çift ataerki statükoyu yeniden teyit etmekte ve aralarındaki engel için ikna edici bir çözüm bulmaktadırlar. Fakat burada çiftin bir araya gelmesi ikincil bir düşünce değil ana eylem olarak görülmektedir. Çift için önceden belirlenmiş bir son olduğu hızlıca anlaşılmaktadır. Böylelikle sonun tahmin edilebilir bir yapıda olması sebep-sonuç ilişkisini zayıflatmaktadır. Bu yüzden Hollywood romantik komedilerinde aşık çiftin ilişkisinin nereye varacağı seyirci tarafından kolaylıkla tahmin edilmektedir.

Klasik anlatı sinemasındaki aşk öykülerinin mutlu sonla bitmesi melodram ile romantik komedi türleri arasındaki ayırım noktasında belirleyici etmendir. Bir aşk hikayesi melodramatik yapıda işlenirken genellikle aşık çift, kavuşmaları zor ve olumsuz koşullar içinde gösterilmekte romantik komedide ise durum tam tersidir. Kadın karakterlerin duruşlarına bakıldığında ise melodramlardaki görünümüne nazaran romantik komedilerde genellikle daha fazla söz söyleyebilen konumda sunulduğu göze çarpmaktadır. Aynı zamanda melodramlarda iki aşığın önündeki engel hayati bir önem taşıyabiliyorken (ailelerin uyuşmazlığı, statü farkı, vb.) romantik komedilerde bu, daha hafif ve üstesinden gelinebilir bir biçimde işlenmektedir. Melodram ve romantik komedilerde işlenen aşk hikayelerinin en büyük farkı ise burada ortaya çıkmakta ve romantik komedilerde her zaman mutlu son klişesine rastlanmaktadır.

Temalar

Romantik komedi kendi içinde birçok tema barındırırken dikkat çekici bir ayırım ile karşılaşılmaktadır. Literatürde “Gümüş Sinema, Seks Komedi ve Screwball” olarak üç farklı tema hakimdir. Deborah Jermyn tarafından “Gümüş Sinema” olarak adlandırılan bu temada orta yaşlı geçmiş olan karakterler arasındaki aşk ilişkileri gündemdedir (Deborah, 2022). 1940-1950 yılları arasında ortaya çıkan bir diğer tema ise “Seks komedi” dir. Seks komedileri ismine tezat olarak cinselliğin açıkça gösterilmediği, kısa ve kapalı biçimde cinsellikten bahseden filmlerdir (Salcudean, Negrea, 2015:146).

Temalar arasında var olan bir diğer isim ise Screwball komedidir. Kelime olarak bakıldığında “screwball” 1930’lu yılların sonunda bu filmdeki kadın karakterlerin “çılgın, geleneklere uygun olmayan” gibi özelliklerini tanımlamak amacıyla kullanılmaktadır. Bu türün temasal özelliğine bakıldığında merkezde birbiriyle savaşan bir çift olduğu göze çarpmaktadır. Aralarında yaşanan kaos, kaçma, kovalama ve hızlıca kurdukları diyaloglar bu türdeki filmlerin genel anlatı yapısını oluşturmaktadır. Screwball komedi tanımı esnek bir anlama sahip olmakla birlikte romantik komediler için de kullanıldığı görülmektedir (Dictionary.com, 2022). Screwball komedinin ana konusu olan geleneksel olmayan flört, aynı zamanda çok ihtiyaç duyulan, canlandırıcı değişim için bir katalizör görevi görür. Genellikle, çiftlerden biri çok zengin olmakta ve diğeri bu zenginliğe ulaşma çabası içindedir. Screwball komedideki en temel özelliklerden biri de çiftlerden birinin aşırı derece katı yapıya sahip olması ve diğeri karakterin ise romantizm ile birlikte katı karakteri değişime uğratmasıdır. Hızlı ve tempolu bir biçimde sınıfsal ayrılıklar, gülünç durumlar, kaçış gibi temalar üzerine yoğunlaşmakta ve komedi unsuru ile desteklenmektedir (Tv Tropes,2022).

İkonografi

İkonografi; bir sinema filminde türü ortaya koyan biçimsel, fiziksel ve üslupsal ortaklıkları ifadelendirir. İkonografik öğeler, tür filmlerinin tercih edilmesinde büyük önem taşımaktadır. Romantik komedilere bakıldığında mekan, ilişki biçimleri, karşılıklarına çıkan engeller, filmin ilerleyişi gibi konularda ortaklıkların olduğu göze çarpmaktadır. Mekânsal uzlaşma bakıldığında romantik komedilerde genellikle büyük şehirlerin, metropollerin mekân olarak tercih edildiği ve karakterlerin lüks evlerde yaşadığı gözlemlenmektedir. Sosyal mekân olarak ise kafe, restoran gibi buluşma mekanları tercih edilmektedir. Öykünün mekânsal kusursuzluğu izleyici açısından kabul edilen en önemli unsurdur. Herhangi bir ekonomik kafa karışıklığının yaratılan romantik illüzyonu bozmasına izin verilmemektedir.

Bu türdeki filmlerde görünen bir diğer ikonografik öge ise stok karakterlerdir (Hellerman, 2022). Stok karakterler filmde ana karakteri yanında olan ve onu eylemlerinde tutarlı bir şekilde destekleyen tiplerdir (Bilim kurgudaki yardımcı robot insanlar gibi). Stok karakterler hemen her romantik komedi filminde bulunurken birbirleriyle de benzer özellikler taşımaktadırlar. Romantik komedideki stok karakterlere bakıldığında en belirgin örnek ana kahramanın yakın arkadaşları olarak görülmektedir. Yakın arkadaşlar, kahramanın her daim yanında olma, ona zor zamanlarında akıl verme ve genellikle istediği evlilik hedefine ulaşması için ona yardımda bulunma misyonunu yüklenmişlerdir. Bu bakımdan hikayenin gidişatında önemli bir rol edinmektedirler.

Türk Sinemasında Romantik Komedi

Yeşilçam'da Romantik Komedinin İzleri

Yeşilçam'da belirgin olarak melodram filmleri çekilmekle birlikte komedi filmleri de zaman içinde ilgi odağı olmuştur. Bu yıllarda romantik komedi etkilerinin gün yüzüne çıktığı filmlerden biri "*Küçük Hanımefendi*" filmidir. Küçük Hanımefendi filminden sonra 1962 yılında "*Küçük Hanımın Şoförü*" filmi ile seri haline gelmiştir (Biryıldız, 1993:16). Bu serinin ilk filmi olan Küçük Hanımefendi, Nejat Saydam tarafından 1961 yılında çekilmiştir. Genel hatlarıyla bakıldığında film, birbirini hiç tanımayan iki kişinin yalnızca zorunluluklar gereği evlenmek zorunda kalmasını konu edinmektedir. Bu bakımdan tesadüfi sebepler ile bir araya gelen kadın ve erkeğin arasında geçen ilişki resmedilmektedir. Bu dönemin seri filmlerinden olan "*Küçük Hanımefendi*" ilk romantik komedi örneği olarak Türk sinema tarihindeki yerini alır.

1970'li yıllara dek Yeşilçam'da Arzu film ekolünün de dahil olduğu filmlerin birçoğunun romantik komedi türünde olduğu göze çarpmaktadır. Bu filmler arasında "*Ah Nerede (1975), Evcilik Oyunu (1975), Çapkın Hırsız (1975), Delisin (1975)*" gibi örnekler bulunmaktadır. Türkiye'de romantik komedinin ilk örnekleri bu dönemde görülmüş ve Yeşilçam dönemi sonrası romantik komedi türünün hem ülkede yaşanan siyasi olaylar hem de televizyonun popülerlik kazanması ile sekteye uğradığı göze çarpmaktadır.

2000'li Yıllarda Türkiye'de Romantik Komedinin Yükselişi

2000'li yıllara dek olan süreçte Türkiye'deki romantik komedi filmlerinin yok denecek kadar az olduğu görülmektedir. 2000'li yıllara gelindiğinde ise romantik komedi filmlerinde bir çoğalma olduğu ortaya çıkmaktadır. Yeni Türk sineması olarak adı geçen ve "*Eşkya*"(1996) filminden sonra başlayan bu dönemde, sosyolojik olarak bakıldığında film mekanlarının rezidanslar, lüks restoranlar, alışveriş merkezleri olarak seçildiği görülmektedir. Yeni İstanbul'un yeni görünümü bu türü de popüler hale getiren bir taşıyıcı unsur olmuştur. Bu filmlerin temasına bakıldığında aşk hikayelerinin işlendiği ve bu hikayelerin genellikle yeni görünümlü İstanbul'da geçtiği göze çarpmaktadır. Bu bakımdan filmlerde İstanbul'un tercih ediliyor olması karakterlerin işlerini, kültürlerini, yaşam biçimlerini etkileyen romantik komedilerde de karakterler genellikle orta ya da üst sınıfa ait insanlar olarak gösterilmektedir (Elmacı, 2022:2-4).

2000'li yıllarda çekilmiş olan romantik komedilere bakıldığında hemen hepsinin benzer konulara sahip olduğu ve filmlerde evlenme, tesadüfi tanışmalar, kadın erkek çatışmaları gibi özelliklerin bulunduğu göze çarpmaktadır. Tıpkı Hollywood romantik komedi türündeki özelliklere sahip olan Türk romantik komedilerinde de klasik anlatı yapısı ve mutlu son geleneği sürdürülmektedir. Temalar açısından incelenecek olduğunda, romantik komedilerin en çok Screwball temasına uygunluk gösterdiği saptanmaktadır.

Romantik komedi filmleri, 2000'li yılların başından günümüze kadar olan süreçte hem konvansiyonel mecralar hem de dijital platformlarda oldukça popüler bir gösterim imkanı bulmuştur. Bunun en önemli kanıtı da düzenli bir şekilde bu tür yapımların üretilmiş olmasıdır. Türkiye'de 2000'li yıllarda sinema salonlarında en çok izlenen filmler şu şekildedir:

“Romantik Komedi (2010) -666.238, Tatlım Tatlım (2017)- 726.990, Sevimli Tehlikeli (2015)- 911.833, Hadi İnşallah (2014)- 1.255.390, Kocan Kadar Konuş- Diriliş (2016) 1.332.907, Patron Mutlu Son İstiyor (2014) 1.415.960, Romantik Komedi Bekarlığa Veda (2013) 1.507.603, Bana Masal Anlatma (2015)1.576.979, Kocan Kadar Konuş (2015) 1.930.677, Celal İle Ceren (2013) 2.853.772.” (boxofficeturkiye.com, 2022)

Romantik komedi filmlerinin diğer platformlara nazaran daha fazla yayınlandığı platformlara bakıldığında Disney Plus ve Netflix’in öne çıktığı göze çarpmaktadır. Disney Plus’ta yayınlanan romantik komedi filmleri arasında “*Dünya Hali (2018), Kocan Kadar Konuş (2015), Aşkımızın Son Tekmesi (2019), Sosyetik Gelin (2018), Patron Mutlu Son İstiyor (2014)*” filmlerinin yer aldığı görülmektedir. Netflix’te yayınlanan romantik komedi filmlerine örnek verilirse “*Tatlım Tatlım (2017), Aşk Taktikleri (2022), Sevimli Tehlikeli (2015), Hesapta Aşk (2015), Sonsuza Dek Nedime (2022), 4NİK Düğün (2017), Romantik Komedi (2010), Nasipse Olur (2020), Ağır Romantik (2020), Her Şey Aşkdan (2016), Düğüm Salonu (2018)*” filmlerinin yayımlandığı ortaya çıkmaktadır.

Romantik komedilerin yalnızca Türkiye’de değil birçok farklı ülkede de izlenme oranının yüksek olduğu göze çarpmaktadır. Örneğin bu çalışmanın da ana konusu olan Demet Özdemir, Şükrü Özyıldız gibi popüler oyuncuların yer aldığı “*Aşk Taktikleri*” filmine bakıldığında Netflix’te yayına girdikten sonra 60 ülkede top 10 listesinde yer aldığı görülmektedir (Altuntaş, 2022).

Metodoloji

Film Analizinde Feminist Teori

Kadın hareketleri 20. yy’ın başında temel hak talepleri olan seçme seçilme, mülkiyet ve velayet gibi konularla sınırlıyken 1960’larda kamusal alanda kadının konumlanışının dışında kendi bedensel özgürlükleri ve cinsel kimlikleri konusunda bir başkaldırıya dönüşmüştür. 2. Dalga feminizm ile birlikte kadının sanatta temsili de farklı düşüncüler eşliğinde derin tartışmaların merkezine taşınmıştır. Bu dönemde özellikle kendisini feminist kabul eden sinemacılar ortaya çıkarken kuramsal alanda da ana akım sinemanın, kadını kurgusal bir nesne olarak nasıl ortaya koyduğu ifşalanmaya başlanmıştır. Buna istinaden Laura Mulvey ve Claire Johnston gibi öncü feminist sinema yazarları ana akım sinemayı kadını nesneleştiren bir mekanizma olarak nasıl çalıştığına derin analizlerini yaptılar (Er, Özden, 2020:13,14).

Özellikle Laura Mulvey’in “*Görsel Haz ve Anlatı Sineması*” adlı kült makalesi ile ana akım sinemada kadına yönelen bakışın, kadını eril nazar tarafından nesneleştiren ve de patriarkanın sürdürülmesinde önemli bir ideolojik düzenleme sistemi olduğunun ortaya konulması feminist film teorisi açısından önemli bir çığır açmıştır. Feminist film eleştirisinin çıkış kaynağına bakılacak olursa filmler aracılığıyla ataerkil düzenin devamlılığına yönelik iletilerin verilip verilmediği araştırılması amaçlandığı görülmektedir. Aynı zamanda kadınların filmdeki sunuluş biçimleri, feminist bir perspektife sahip olup olmadıkları gibi konular da feminist eleştirinin araştırdığı konular içinde yer almaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken husus özellikle tür filmlerinde kadınların kendi doğalarına göre bir anlam üretmeleri değil, erkek dünyasındaki bakışa göre bir konuma sahip olmalarıdır. Filmlerdeki kadın karakterler böylelikle kadını doğasını gerçekliği ile yansıtmamakta yalnızca erkek için temsil edilen olarak sunulmaktadır (Özden, 2004:190).

Bu çalışmada feminist film teorisinin yukarıda özetlenmeye çalışılan temel tartışmaları bağlamında aşağıdaki sorulara Aşk Taktikleri filminde yanıtlar aranmaya çalışılacaktır.

- Romantik komedi türü toplumsal cinsiyet eşitsizliğini yeniden üretmekte midir?
- Romantik komedi türünün toplumsal cinsiyet normları açısından hangi temaları işlemektedir?
- Romantik komedi türü kadına ilişkin bakış düzenlemesini nasıl kullanmaktadır.?
- Filmin ana kadın karakterleri kurgusal kadınlık normunun dışında özne konumunda mıdır?
- Filmdeki erkek karakterlerin kadına alan bakışı patriarkal düzene hizmet etmekte midir?
- Romantik komedi türü, kapitalizm ve patriarka ilişkisi öykü evreninde nasıl tesis edilmiştir?

Bulgular

Aşk Taktikleri Filminin Feminist Eleştiri Yöntemi İle İncelenmesi

Özet

Aşk Taktikleri filmi romantik komedi türünde olup 2022 yılında Emre Kabakuşak tarafından bir dijital platform olan Netflix'te yayınlanmak üzere üretilmiştir. Aslı moda sektörüne bağlı bir şirkette çalışmakta ve diğer yandan kadınlar için kurduğu blogta yazı yazmaktadır. Bu yazılar erkekler hakkında öneriler içermekte ve Aslı kadınlara özellikle bir ilişkinin iyi gidebilmesi adına neler yapabilecekleri ile ilgili tavsiyeler vermektedir. Kerem ise bir reklam şirketinde çalışmaktadır. İki karakterin karşılaşma noktası Aslı'nın bir takipçisinden aldığı yorum ile başlar. Buna göre Aslı verdiği tavsiyeleri kendisi gerçekleştirerek bir erkeği aşık etmenin yollarını aramaktadır. Benzer durumda olan Kerem ise erkek arkadaşları ile girdikleri bir iddiada bir kadını kendisine aşık etmenin peşine düşer. Böylelikle ikisi de iş için katıldıkları bir organizasyonda tesadüfen bir araya gelmektedirler. Aslı Kerem'in duygularını samimi bulmaz ve onu ifşalamaya kara verir. Aslı, Kerem'i takipçilerine ifşa eder fakat bunun sonucunda Kerem'in kız arkadaşı Meltem ekonomik gücünü kullanıp Aslı'yı işten kovdurur. Aslı'nın tekrar işe alınması için Kerem, Meltem ile Londra'ya gitmeyi kabul eder. Kerem'in gideceğini öğrenen Aslı ise onun yaptığı fedakarlığa dayanamayarak onu havalimanında yakalar ve birliktelikleri başlar.

Aşk Taktikleri Filminin Romantik Komedi Türü Açısından Uyuşumu

Aşk Taktikleri filmine bakıldığında uyuşumların romantik komedi türüne ait olduğu görülmektedir. Filmin teması, konusu, karakterlerin sunuluş biçimleri, stok karakterler, mekânsal ikonografi gibi özellikler romantik komedi türünü oluşturan etmenler arasındadır. Bir filmin romantik komedi olup olmadığını anlamak için üç temel soruya cevap verebilmesi gerekir. Öncelikle olay bir aşk hikayesi etrafında mı toplanıyor, yoksa aşk yalnızca olayın bir parçası mıdır? Filmin komedi unsurlarına bakıldığında seyirciyi dramatik bir yapının aksine güldürebiliyor mu? Son olarak ise filmde aşk hikayesi çıkarıldığında film hala devam edebiliyor mu yoksa tüm yapı çöküyor mu? Romantik komedi türünün net bir biçimde tanımlanabilmesi açısından bu soruların yanıtlanması gereklidir (Hellerman, 2022).

Bu sorular ışığında Aşk Taktikleri filminin konusuna bakıldığında Aslı ve Kerem karakterlerinin birbirlerinden habersiz oynadıkları aşk oyununu içerdiği görülmektedir. Aslı bir rumuz ile yazdığı blogundan kendisini takip eden kadınlara bazı önerilerde bulunmaktadır. Bu öneriler arasında erkeklere nasıl davranmaları gerektiği, cinsellik, bir erkeği tavlama için gereken kurallar gibi konular yer almaktadır. Aslı'nın bir takipçisinden aldığı yorum ile verdiği taktikleri kendisi de uygulayarak bir erkeği kendisine aşık etmeye çalışmaktadır.

Benzer durumda Kerem ise kadınlar ile yüzeysel ilişkiler içinde olan, bekarlığı ayrıcalık olarak gören bir karakter yansıtmaktadır. Kerem, erkek arkadaşlarıyla sohbet ederken bir kadını kendine aşık edeceği yönünde iddiada bulunur. Sonunda ise iki karakter de kendi tasarladıkları oyunun içine düşer ve birbirlerine gerçekten aşık olurlar. Böylelikle filmde aşk hikayesi çıkarıldığında geriye bir şeyin kalmadığı ve kurgunun bu temel üzerinde ilerlediği saptanmaktadır.

Tematik özelliklerine bakıldığında Hollywood romantik komedilerinde bulunan “*Seks Komedi, Screwball Komedi, Gümüş Sinema*” temalarından Screwball komediye daha yakın olduğu görülmektedir. Screwball komedinin özellikleri arasında “çatışan karakterler, birbiriyle uyumsuz bir çift, kadın karakterlerin uygunsuz davranışları, çiftler arasında bulunan sosyoekonomik farklılıklar, bir karakterin diğerinden daha katı bir yapıda olması, kaos, kaçma kovalama, hızlıca kurulan diyaloglar” gibi özellikler yer almaktadır (Mortimer, 2010:10).

Filmdeki Screwball komedi temasına uygun olan öğelere bakıldığında birçok uyuşuma rastlanmaktadır. Film, birbirini tavlama çalısan iki karakter üzerinden ilerlemekte böylelikle ikisi arasında duygularını

bastırdıkları bir çatışma bulunmaktadır. Bu uyumsuzluğa örnek olarak Aslı, Kerem'i yüzeysel ve bayağı bulmakta ve gösteriş meraklısı olduğunu düşünmektedir. Bu bakımdan Aslı, Kerem'e karşı duygularını açma konusunda katı bir yapıdadır. Buna istinaden Kerem ise Aslı'nın soğuk davranışlarına karşılık çözümler üretmeye çalışmaktadır.

Screwball komedinin en belirgin özelliklerinden biri de kadın karakterin geleneksel tavırlar içinde olmayışıdır (Dictionary.com, 2022). Filmdeki ana karakter Aslı, geleneksel kalıpların dışına çıkmakta ve kadın erkek ilişkilerini sosyal medyaya taşıyarak kendi içinde bulunduğu bir oyun oynamaktadır. Aslı'nın yaşadığı sahte ilişkiyi takipçilerine anlık olarak sunuyor olması onun geleneksel yapıya uygun olmayan davranışlar arasında yer almaktadır. Sonrasında bu davranışın dozu daha da aşmakta ve aşkını itiraf edeceği gün canlı yayında Kerem'i ifşa etmektedir. Aslı'nın sahip olduğu bu davranış biçimleri tıpkı Screwball komedisindeki kadın karakterlerde olduğu gibi başına buyruk bir tavır yansıtmaktadır.

Screwball komedi özelliklerinden bir diğeri de çiftlerden birinin sosyoekonomik olarak diğerdinden daha üst seviyede yer almasıdır (vtropes.org, 2022). Bu açıdan bakıldığında esasında Aslı ve Kerem ekonomik olarak aynı düzeyde görünseler de Kerem'in Aslı ile buluşmak üzere tercih ettiği mekanlar lüks bir yaşantının habercisidir. Aynı zamanda Kerem'in evine gittiğinde Aslı'nın verdiği tepkiye bakılacak olursa Kerem'in Aslı'dan ekonomik olarak daha iyi durumda olduğu göze çarpmaktadır. Karakterlerin birbirleri arasındaki çatışma aynı zamanda bir kaos ortamı oluşturmaktadır. Bu kaos ortamı içinde Aslı'nın Kerem'e gerçek duygular hissetmemek adına ondan uzaklaşması kaçma-kovalama eylemini oluşturmaktadır. Öykü evreni içinde aynı durum Kerem tarafından kadınlarla kurduğu yüzeysel ilişkiler bağlamında desteklenmektedir. Tüm bunlar sürerken ikisi arasında kurulan diyaloglar, aralarındaki gerilim dolayısıyla hızlanmakta ve Screwball'ın bir diğer özelliği olan "hızlı kurulan diyalogları" oluşturmaktadır (Sharf, 2022).

Aşk Taktikleri filmine bakıldığında tıpkı Screwball komedide olduğu gibi karakterler tesadüfi bir biçimde tanışmaktadırlar (Thornton,2014:36). Filmdeki Aslı ve Kerem karakterleri birbirlerini tavlama amacıyla bu karşılaşmaları kendileri planlamaya çalışsa da mümkün olmamaktadır. İkisi de birbirleriyle buluşmayı planlarlarken birdenbire iş için bir organizasyona katılmaları gerekir. Bu organizasyon sosyoekonomik olarak yüksek bir mekanda gerçekleşir ve ikisi de ortamda gerilip mekanı terk ederler. Dışarı çıkıp aynı taksiye bindiklerinde ise birbirleriyle karşılaşır.

İkinci tesadüfi karşılaşma iş için patronları tarafından gönderildikleri Kapadokya seyahatinde gerçekleşir. İkisi de birbirinden habersizce uçağa bindiklerinde yine mucizevi bir şekilde yan yana olan koltuklarda rasgelirler. Kapadokya'ya geldiklerinde ise Aslı bu tesadüfi karşılaşmanın bir işaret olduğunu düşünüp etkilenmektedir.

Romantik komedilerde genellikle kadınlar ve erkekler için yerleşik cinsiyet normlarına ilişkin kategorizasyonlar yapılmaktadır. Bunlardan biri de erkek karakterlerin kadınların hayatlarında sorun çözücü olarak yer almalarıdır. Filmdeki Kerem karakterine bakıldığında Aslı ile ilk karşılaştıkları gecede Aslı'yı taciz eden adamdan kurtarmaktadır. Buna yönelik ikinci ipucu ise Kapadokya'daki Servet karakteri ile Kerem'in ilişkisi arasında verilmektedir. Aslı'ya açıkça ilgisini belli eden Servet aynı zamanda Aslı rahatsız olsa da onunla temasa geçerek iletişim kurmaktadır. Kerem ise Servet'in Aslı'ya daha fazla yakınlaşmaması adına onu adamdan uzaklaştırmaktadır.

Romantik komedi klişeleri arasında mutlu son özelliği de bulunmaktadır (Antonio, 2022). Filmin sonuna bakıldığında bu ögeye uyum sağladığı açığa çıkmaktadır. Aslı, filmin sonuna doğru Kerem'i ifşa ettiğini açıklamakta Kerem ise bu durumdan rahatsız olmakta ve ilişkilerini sonlandırmaktadır. Sonrasında Aslı, Kerem'in kendisi için fedakarlık yaptığını öğrenip harekete geçmektedir. Aslı'nın işe geri alınması şartı üzerine Meltem ile birlikte iş birliği yapan Kerem tam yurtdışına çıkacakken Aslı yakın arkadaşların verdiği bilgiler sayesinde havalimanına gider. Kerem ile Aslı'nın bir oyun ile başladıkları bu hikaye böylelikle gerçek aşk ile sonlanır.

Aşk Taktikleri Filminin Romantik Komedi Türü Bağlamında İkonografisi

Romantik komedilerin mekânsal ikonografisine bakıldığında olayların genellikle kent yaşamında geçtiği göze çarpmaktadır. Kent yaşamı, insanların birbiriyle olan ilişkilerini de şekillendirmekte ve beraberinde karakterlerin çalışma ortamlarını oluşturmaktadır (Mortimer, 2010:9). Aşk taktikleri filmine bakıldığında ise olay İstanbul'da geçmekte ve iki karakter de bir plazada çalışmaktadırlar. Bu mekanlar arasında iki karakterin de katıldığı iş organizasyonunun yapıldığı alan, sonrasında birlikte vakit geçirmek için gittikleri lüks restoran sayılabilmektedir.

İkonografik olarak mekânsal birlik sağlayan yerlerden biri de Kapadokya'dır. Özellikle romantik komedilerde iki aşığı bir araya getiren romantizmi destekleyen popüler mekanlar tercih edilmektedir. Hollywood sinemasına bakıldığında genellikle New York, Paris gibi turistik popüler bölgeler için seçim yapılırken Türk romantik komedilerinde Kapadokya, Antalya, Bodrum, İstanbul'un üst sınıf semtleri gibi lüks turist destinasyonlarına sık sık rastlanmaktadır. Aşk Taktikleri filmi haricinde 2013 yılında Kıvanç Barüno tarafından yönetilen "*Patron Mutlu Son İstiyor*" filmi de Kapadokya'nın romantik havasından yararlanan filmlere örnek olarak gösterilebilmektedir.

Aşk hikayelerini konu edinen filmlerde genellikle atmosfere önem verilmektedir. Aşk Taktikleri filmine bakıldığında iki karakterin ilk romantik gecelerini geçirdikleri sahnede yağmur yağdığı görülmektedir. Birçok romantik komedi filminde rastlanan bu sahne ile de bir başka ikonografik öge tamamlanmaktadır. Ayrıca karakterlerin ilk romantik gecelerinde izledikleri filme bakıldığında Blake Edwards'ın yönettiği 1963 yılında yayımlanmış olan "*Tiffany'de Kahvaltı*" olduğu göze çarpmaktadır. Böylelikle romantik komedi türüne ait olan bu filme de gönderme yapıldığı görülmektedir. Zaten tür filminin alımlamasını kolaylaştıran en önemli unsur diğer filmlerle tekrar eden uyulama bütünlüğüdür.

Her türün seyirciyi belirli bir duyguya yönlendirmek için kullandığı ayrıntılar mevcuttur. Romantik komedilerde bu durum filmde kullanılan renklerin duruma uygun tercih edilmesiyle gerçekleştirilmektedir. Filmin renklerine bakıldığında oldukça parlak, canlı ve göz alıcı bir resim sunmakla birlikte karakterler için seçilen kostümlerde de kendini göstermektedir. Aslı'nın moda sektöründe çalışması itibarıyla giydiği kıyafetler hem öykü evreni içinde hem de izleyici tarafından dikkat çekici bir biçimde konumlandırılmıştır. Benzer bir biçimde iki karakterin yaşadığı romantik anlar haricinde de genellikle aydınlık sahneler tercih edilmiştir.

Romantik komedilerde baskın bir rolü olan stok karakterlerin de filmdeki aşk hikayesine katkıda buldukları göze çarpmaktadır. Stok karakterler romantik komedilerde ana karaktere akıl veren, yol çizen, sorun çözen yakın arkadaşlar olarak bulunmaktadır (Hellerman, 2022). Aşk Taktikleri filmine bakıldığında Aslı'nın her zaman yanında olan kız arkadaşları olduğu görülmektedir. Kerem'in iletişim halinde olduğu karakterlere bakıldığında ise iki erkek karakter Kerem'in arkadaşı olarak yanında durmaktadır. Erkek karakterlerden biri evli olmakla birlikte diğeri de Kerem'in aksine duygusal ve bağlanmaktan hoşlanan bir tip olarak sunulmaktadır. Bu da Kerem'in kadınlarla olan ilişkilerindeki tutumunu daha rahat ortaya çıkaran bir karşıtlık yaratmaktadır.

Yakın arkadaşlar romantik komedide stok karakter olarak sunulmakla birlikte eski sevgili, eski nişanlı gibi karakterler de romantik komedilerde bulunabilmektedir (Glitre, 2006:18). Aşk Taktikleri 'ne bakıldığında Kerem'in kendisine saplantılı bir biçimde ilgi duyan eski kız arkadaşı ortaya çıkmaktadır. Meltem, Kerem'in eski sevgilisi olsa dahi hala onunla birlikte olmak için çaba göstermektedir.

Görüldüğü üzere Aşk Taktikleri filmi birçok romantik komedi uyluşımını yapısında taşımaktadır. Konusunun bir aşk hikayesini barındırıyor olması, aralarındaki engelin hafifletilerek komedi unsurlarıyla desteklenmesi, zıt karakterler olması, filmin mutlu sonla bitmesi, tesadüfi karşılaşmalar bağlamında romantik komedi uyluşımları gösterdiği ortaya çıkmaktadır. Bunun yanı sıra yukarıda belirtilen özelliklere göre de toplumsal cinsiyet normlarını yeniden tesis eden Screwball komedi temasına uygun olduğu saptanmaktadır.

Aşk Taktikleri Filminin Feminist Eleştiri Açısından İncelenmesi

Romantik komedi filmlerinin feminist açıdan bakıldığında çeşitli problemler içerdiği görülmektedir. Bu türde kadın karakterler çağdaş görünüşleri ile sunulmalarına karşın yerleşik konumlara göre üretilmekte ve kadın karakterlerin seçimleri kendi özgür iradelerine bırakılıyor gibi gösterilse de esasında ikincil bir düzeyde resmedilmektedirler. Aşk Taktikleri filmi, ana kahraman olan Aslı karakterinin bir erkeği kendisine aşık edip evliliğe ikna etmesini konu edinmektedir. Bu hikaye ile kadının erkeği etkilemek amacıyla oyunlar oynaması onanmakta ve böylelikle en temel patern olan toplumsal cinsiyet kodları yeniden üretilmektedir. Bu anlamda filmdeki tüm kadın karakterler, toplumsal cinsiyet kuralları açısından ikincil konuma rıza gösteren bir tarafta bulunmaktadır. Ana akım romantik komedilerde kadın, öznenin arzusu yani ikincil konumundadır. Dişil öznenin bu yapıda kendine yer bulabilmesi imkansızdır.

“Teresa De Lauretis sinemasal anlatının tamamen odipal olduğunu söyler. Çünkü eril ya da dişil okur erkeği fail, kadını ise yabancı olarak atayan ikili bir karşıtlığa inşa eder. Anlatı içerik olarak değil rolleri, farklılıkları dolayısıyla da iktidarı onaylayan odipal bir yapıdadır. Her hikaye öznenin arzusu ve bu arzunun, sosyokültürel kodlara dökülüşü üzerine kuruludur. Anlatı yapıları odipal arzu tarafından belirlenir. Teresa De Lauretis bu arzuyu hem erkeklerin kadınlar üzerindeki hakimiyetin belirleyici olduğu bir sosyopolitik ekonomi hem de cinsel farklılıktan ortaya çıkan özneliği vurgulamanın bir yolu olarak görür” (Smelik, 2008:12,13).

Aşk taktikleri filminde Aslı'nın Kerem'i bir birliktelik ve evliliğe ikna amacının temelinde bu odipal yapı vardır. Aslı ve arkadaşları kendilerini odipal yapı içerisinde kadınsılıklarını kışkırtma üzerine var eder. Örneğin filmin girişinde Aslı'nın arkadaşlarına verdiği aşk taktikleri dersi tam da bu anlamda arzulanmayı arzulayan kadınların “arzu nesnesine nasıl dönüştürür” taktikleridir. Aslı'nın arzulanmak ve bakılmak üzerine verdiği taktikler şu şekildedir:

“Giyinirken asıl amaç azıcık gösterip gizemli yerlerin merak edilmesini sağlamaktır. Yani düşünülenin aksine açık giyinmek erkekleri cezbetmez. Erkekler fazla makyajdan hoşlanmaz, mesele doğal görülmektir. Önemli olan iç güzelliği lafi doğrudur ve iç güzelliği derken kastedilen iç çamaşırınız ve hatta onun bile içindekilerdir. Giyinirken asıl amaç azıcık gösterip gizemli yerlerin merak edilmesini sağlamaktır”.

Aslı'nın kurmuş olduğu blog ve arkadaşlarına verdiği tavsiyeler aslında feminist film teorisinin kadının erotik bir arzu nesnesi üzerinden temsil edilemez olarak geliştirdiği tüm teorileri adeta yıkmaya çalışan bir eylemi temsil eder. Mulvey de kadının bakışın nesnesi olma durumuna ilişkin şu tespiti yapar:

“Cinsel dengesizliğin yönettiği bu dünyada bakmadaki haz aktif/erkek pasif/dişi arasında bölünmüştür. Belirleyici erkek bakışı kendi fantezisini uygun şekilde konumlandırılmış dişiye aktarır. Geleneksel yapı içinde kadınlar bakılasılık mesajını veren güçlü görsel ve erotik etki amacıyla kodlanmış dış görünüşleriyle aynı anda hem bakılan hem teşhir edilenlerdir. Cinsel nesne olarak teşhir edilen kadın erotik gösterinin ana motifidir” (Mulvey, 1975:20).

Aslı'nın özellikle kadın karakterlerin nasıl görünmesine ilişkin verdiği taktikler, tam da Laura Mulvey'in kadın için arzulanmayı arzulamak dışında hiçbir alan kalmadığına ilişkin eleştirisine ters düşmektedir. Görüldüğü gibi “...O erkek kahramanda uyandırdığı aşk ya da korkuyla ya da erkek kahramanın onun için hissettiği ilgi ile erkeğin davrandığı gibi davranmasına neden olmandır. Kadının en ufak bir önemi yoktur” (aktr. Mulvey, 1975:20).

1980'lerde yükselen kadın hareketiyle birlikte görsel ve yazınsal alanda kadının ikincil konumuna ilişkin çeşitli itirazlar geliştirilmiştir. 1985'te “*Dykes To Watch Out For*” adlı çizgi romanda bir karikatürist olan Alison Bechdel, kadınların kurgudaki temsiline ilişkin mizahi bir test oluşturmuştur.

Bu testte aslında kadınların genel olarak film ve diğer kurgu alanlarındaki konumlanışlarının cinsiyet eşitsizliğine dayalı olmasına odaklanır. Bechdel testine göre kurguda öncelikle isimlerinin öykü evreninde geçtiği iki kadın karakterin olması gereklidir. Sonrasında bu kadın karakterlerin aralarındaki diyalog ve son olarak ise kadınların erkekler dışında bir şey konuşup konuşmadıkları incelenmelidir. Uzaktan bakıldığında oldukça basit bir ölçektendirme gibi görünen bu teste göre çoğu filmin testten geçmesi beklenmektedir (wikipedia.org, 2023). Fakat çoğunlukla kadın seyirciye hitap ettiği düşünülen romantik komedilerin Bechdel testinden olumsuz sonuçlar aldığı ortaya çıkmaktadır.

Aşk Taktikleri filmindeki kadın karakterler Bechdel testinden geçirildiğinde ise kadınların hemen her sahnede yalnızca erkekler üzerine sohbet ettikleri göze çarpmaktadır. Filmin ilk sahnelerinde Aslı kız arkadaşlarıyla bir araya gelmektedir. Buna göre aralarından Hande, sevgilisi tarafından terk edilmiştir. Kadın karakterler bu sahnede yalnızca erkekler hakkında konuşmaktadırlar. Filmdeki kadın karakterler gerçek yaşamlarında yalnızca erkekler ile olan ilişkilerinden söz ettikleri gibi kullandıkları sosyal medya platformlarında da durum değişmemektedir. Bu platformları erkekler hakkında düşüncelerini yaymak ama ikincil konumdan vazgeçmemek üzerine kurgulamışlardır. Romantik komedi filmlerine yine Laura Mulvey'in öncü perspektiften bakıldığında;

“Kadının özne konumunun aslında erkek seyirci kadar kadına da uzlaşım sal olarak açık olduğunu gösterir. Mulvey Göresel Haz ve Anlatı sinemasında söylediklerini bir adım daha öteye taşır ve kadının kolaylıkla kendi giysilerinden sıyrılıp “travesti” giysilerine büründüğünü dahası bu pasif konumuyla erkeksi bakış açısını benimseyerek keyif almakta olduğunu iddia eder. Teresa De Lauretis, kadının eril konumunun travestit bir şekilde benimsenişinin yanısıra dişil seyirci olarak aşırı özdeşleştirmekten kaynaklanan mazoşizm ve kişinin kendi arzu nesnesi haline gelmesinden kaynaklanan narsisizmi de benimseme ihtimalinden bahsetmektedir”(Öğüt, 2009:205).

Romantik komedi türü, tam da bu anlamda kadınlara hitap eden bir tür olarak dişil seyirciyi aşırı özdeşleştirmekten kaynaklanan mazoşizm ve arzu nesnesi haline gelmesinden kaynaklanan narsizme de yönlendirir. Fakat bu durum kadının özne konumuna gelmesini yine de tesis etmez. Mary Ann Doane ise dişil seyircinin imgenin tüketicisi konumu olmaktan ziyade bu imge tarafından tüketildiğini ileri sürer (Öğüt, 2009:205). Görüldüğü üzere romantik komedi filmlerine kadın seyircinin ilgisinin tüketicisi bir entropi olduğu açığa çıkmaktadır.

Laura Mulvey ve diğer feminist film teorisyenleri, sinemada türlerin kökeni olan Hollywood sinemasında bulunan kadını, öyküde karakterler ve izleyici için erotik nesne olmanın ötesinde görmezler. Bu anlamda özellikle tür sineması kadını skopofili denen ve erkeğe zevk vermek üzerine oluşan bakışa hapseder. Mulvey'in görsel haz ve anlatı sinemasında özellikle altını çizdiği eril nazar olarak literatüre soktuğu skopofili (kavramı Freud'dan devşirmiştir.) kadını cinsel haz almak amacıyla dikizlemesidir. Filmdeki skopofilik sahnelere bakıldığında ise Kerem ile yakınlaştıkları sahnede kameranın Aslı'ya odaklanması, Servet'in Aslı'ya sarkıntılık ederken Aslı'nın sunuluşu örnek olarak verilebilmektedir. Türkiye'nin önde gelen feminist yazarlarından Gülnur Acar Savran, “Cinsel Devrim Kime Yaradı, Kime Yarabildi” başlıklı makalesinde cinsel devrim ve ilişki biçimlerinin modern görünümüne istinaden şu değerlendirmede bulunmuştur:

“Cinsel devrimin erkek iktidarını göz ardı ettiğini cinsiyetçiliğin hep yeni formlara bürünerek varlığını sürdürdüğünü ve bu sürecin feminizmin kendi içinde bütünlüğünü parçalayan çok çeşitli kutuplar ürettiğini söyler. Hazın güç ilişkilerinden ayrı olmadığını ve gözü kara bir hazcılık kadınlara yönelik şiddeti potansiyel olarak içerdiğini ve kadınların sürüldükleri cinsellik piyasasında rekabete itildiklerini ifade eder”(akt. Gülen, 2020:443).

Aslı ve arkadaşlarının özgür cinsellik deneyimleri Savran'ın da ifade ettiği gibi ataerkil sistemin tuzağına düşerek cinsellik piyasasında rekabete itilmelerinden öte bir anlam üretmez. Bununla ilgili olarak Aslı, erkekler hakkındaki bir analizlerinde şu yorumlarda bulunmaktadır: “Erkekler basittir.

Büyüyüp olgunlaşamazlar ve eğitilemezler. Tuvalet eğitiminden sonra evrimleri tamamlanmıştır.” Bu yorum ile birlikte kendine *kurban* olarak tanımladığı bir erkek aramaya başlamaktadır. Aslı kurbanı kendine aşık edecek ve takipçilerine verdiği sözü yerine getirecektir. Fakat sonrasında bu kurbanın aslında yakın arkadaşı Hande’ye duygusal olarak şiddet uygulayan kişi olduğunu fark etse de artık kendisi aşık olmuştur ve buna rağmen Kerem’den vazgeçmemektedir.

Filmde; Aslı’nın kız arkadaşının Kerem tarafından bir gecelik ilişki ile terkedilişinde, hatanın Kerem’de değil Hande’de olduğu ima edilmektedir. Hande arkadaşlarına neden bu kötü durumun içinde olduğunu sorduğunda ise Aslı, altını çizerek Hande’nin hatalı olduğunu belirtir. Hande’nin Kerem ile tanışır tanışmaz onunla yemeğe gitmesi ve birlikte olmasının kendisi için olumsuz bir imaj çizdiğini dile getirir ve Kerem’i suçlamamak gerektiğini söyler.

Hande’nin Kerem ile iletişime geçme çabasını ise yersiz ve hatalı bir davranış olarak gören Aslı, telefonun karşı tarafa işkence etmek için kullanılabilen en etkili araç olduğunu savunmaktadır. Aslı, Hande’ye birlikte olduğu erkekler ile iletişime geçmemesini söyler ve eğer karşıdaki kişiyi ararsa olumsuz bir intiba bırakacağını dile getirir. Aslı’nın verdiği öneriler erkeklerin dünyasına göre hareket etmenin bir yolu olarak sunulmakta ve kadınların kendi duygu ve düşüncelerini bir kenara bırakmaları gerektiğinin iletisini vermektedir. Burada Aslı’nın hem Hande’ye hem de takipçilerine verdiği taktikler esasında bir ilişkide olması gereken açıklığı reddetmekte ve oyunlar yoluyla erkeklere ulaşmayı desteklemektedir. Halbuki güncel feminist tartışmalarda Gülen’in de ifade ettiği gibi; “...ilişki sorumluluğundan ve konuşmaktan kaçınma ilişkide erkeklik stratejileri olarak karşılaşılan bir deneyimdir. İlişkilerdeki çoklu deneyimler ise mülkiyet sınırlarında dolaşan bir müphem sadakat fikrini esnetir; arzuyu ve hazı cinsellik ve cinsellik ötesindeki çok türlü yakınlara doğru genişleterek duyguları çoğaltır”(Gülen, 2020:450). Böylece ataeril fantazma hizmet etmeye ve kadının özne olma konumunu ötelemeye devam eder. Aslı’nın öykü evreninde tüm yapıp etmeleri erkekler tarafından sabote edilen eşitliği, babanın diliyle yeniden tesis etmekten öteye geçemez. Eşitlik, filmin eril dilinde kaybolur.

Aslı açısından bakıldığında durum takipçilerine verdiği öneriler ile şekillenirken Kerem açısından da durum farksızdır. Kerem, aralarında evli olan arkadaşını sürekli olumsuz bir biçimde ele almakta ve evli olan arkadaşı ise evliliğin cinsel hayatını bitirdiğine dair düşüncelerini ve pişmanlığını dile getirmektedir. Böylelikle iki insanın arasında gelişen çok katmanlı bir ilişki geri plana atılmakta, hor görülmekte ve bu sahnelerde kadınlarla derin bir bağ kurmadan yüzeysel ilişkilerde sınırlı kalınması gerektiği önerilmektedir. Burada kadını tıpkı eril fantazmanın tuzağına düşürten cinsellik odaklı bir nesneleşmeye mahkum etmektedir. Kadınların evlilik birliği ya da diğer ilişki biçimlerinde cinsel nesne olmalarının birincil önemi her defasında hatırlatılmaktadır.

Erkeklerin duygusal ilişkilere bakışı incelendiğinde Kerem ilk sahnelerde erkek arkadaşlarıyla birlikte bir kadını kendine nasıl aşık edeceği üzerine fikirlerini beyan etmektedir. Buna göre kadınların erkeklere birer ürün gibi baktıklarını belirtmekte ve daha çok görünümünü etkileyen şekilsel konulara odaklanmaktadır. Kerem’in kadınlar için söylediği yorumlar şu şekildedir:

“Aşk meşk filan bana göre işler değil. Hem aşık etmek için kolay. Kadınlar zaten âşık olmaya programlanmış canlılar. Mevzu kendine musallat etmeden hayatını yaşayabilmektir. Tek gayeleri zengin mümkünse yakışıklı ve bunların bütün kapris ve triplerini çekebilecek bir salak bulmaktır. Bir kadını etkilemek ona ürün satmakla aynı şeydir. Kolaydır yani. Bu arada ürün sizsiniz beyler. Kendinizi kadınların sizi almak isteyeceği bir hale getirmelisiniz.”

Kerem’in kadınlar hakkındaki yorumlarına bakıldığında kararlı bir biçimde genelleme yaptığı ve tüm kadınları aynı ölçüde değerlendirdiği göze çarpmaktadır. Kadınları yalnızca tüketen ve duygusal ilişkileri dahi birer ürün olarak gören kişiler olarak tanımlayan Kerem, esasında kendisi bir ilişkinin sorumluluğundan kaçmaktadır. Bu kaçışı ise filmin ilerleyen sahnelerinde annesinin onu terk edişi ile sebeplendirilmektedir. Öykü evrenindeki bu bağlantı ile aslında erkeklerin ilişkilerde gösterdikleri

davranış bozukluğunun kaynağını yine bir kadın temsil etmektedir. Aynı zamanda Aslı da bu bilgiye eriştikten sonra bakış açısını değiştirmekte ve bu defa Aslı, Kerem'i olumsuz noktadan çıkarması gerektiği sorumluluğunu üstlenmektedir.

Aslı her ne kadar Kerem'e karşı duygularını açığa çıkarsa ve onunla gerçek bir ilişki yaşamaya başlamak istese de Hande'yi terk eden kişinin Kerem olduğunu öğrenince fikirleri değişir. Kadın takipçilerine ulaştığı blogu sayesinde Kerem'i bu davranışı dolayısıyla ifşalamak isteyen Aslı anbean Kerem'in kendisine olan aşk itirafını takipçileri ile paylaşmaktadır. Son dönemlerde sosyal medya platformlarının kitlesel olarak fazla sayıda kişiye ulaşması aynı zamanda hukuksal sorunlara ilişkin bir problem çözme alanı olarak da görülmektedir. Son zamanlarda oldukça yaygınlaşan ve taciz iddialarında yaşanan mağduriyetin hukuksal alanda çözülemeyeceğine ilişkin genel kanı nedeniyle yürütülen ifşa hareketi Aşk Taktikleri filminde de kendini göstermektedir. "Dijital feminizm adını verilen ve çevrimiçi feminizm, sanal feminizm, e-feminizm gibi kavramlarla da isimlendirilen bu alan aslında feminizme farklı boyutlar katmıştır" (Candemir, 2020:160). Bir çeşit feminist aktivizm aracına dönen ifşalama hareketi öykünün temel motivasyonunu oluşturmaktadır.

Feminist aktivizm hareketi son zamanlarda dijital ortamda yayılmasıyla birlikte, fiziksel eylemin dışında yalnızca dijital olarak savunuculuk yapma eylemini tanımlar. Öyküde Aslı'nın erkek dünyasını ifşalamak adına feminist aktivizm yaptığına ilişkin genel bir algı yaratılmaya çalışılsa da filmin sonunda ifşasını geri alması, Kerem'in kendisinden önceki kadınlara yaptıklarını unutup onu aklamaması, tam tersi bir eylemi işaret eder. Hatta feminist söylemin kadının beyanının esas olduğuna ilişkin genel kabulü, müphem sınırlara çekerek bu söylemi patriarkaya hizmet eder hale getirir. Görüldüğü gibi Aslı'nın ifşasını geri çekip her şeye rağmen Kerem'i affetmesi tüm kadınlara hatanın kendisinde olduğunu ilan etmesi patriarkanın öykü evreninin sonunda kadını tam da istediği ikincil konuma taşımamasını yeniden tesis etmektedir. Öykünün sonunda Aslı, yine bir kadın (annesi) tarafından yaralandığı anlaşılan ataerkil stratejinin temsilcisi Kerem'in peşinden giderek başka bir kadının açtığı yarayı iyileştirmeyi, ebedi haklılığı ile patriarkayı sağaltmayı gerçekleştirmektedir. Aslı patriarkayı sağaltırken Kerem'i de öykünün sonunda kahramanlaştırarak ona hakkettiği cinsiyetçi itibarı da iade etmektedir.

SONUÇ

Film hem tür hem de feminist film teori açısından değerlendirilmiştir. Film romantik komedi türü içerisindeki temel temalardan Screwball komedi özelliklerinin tamamını taşımaktadır. Bu türde temel odak; çiftlerden birinin aşırı derece katı bir yapıya sahip olması ve diğer karakterin ise romantizm ile birlikte katı karakteri değişime uğratmasıdır. Bu anlamda film, Romantik komedi türünün en önemli alt türü olan Screwball komedi olarak değerlendirilmiştir.

Romantik komedi filmleri, toplumsal yaşamdaki asimetrik cinsiyet ilişkilerinin tesisinde en önemli kültürel temsil araçlarından biri olan ana akım sinema içerisindeki sorunlu türlerden biridir. Bu çalışmada da Romantik komedi türü kadını film içindeki konumlandırışı açısından feminist film teorisinin eril bakışın nesnesi olma durumunu yeniden üreten bir mekanizma olarak çalıştığını filmdeki karakterler ve olay örgüsü üzerinden ortaya koymuştur. Film görünürde kendi kadınlık konumlarının nesneleştirilmesine karşıymış gibi görünen genç kadınları anlatı merkezine yerleştirmesine karşın feminist teorisinin temel ilkelerinin içini boşaltan eylemlerde kullanılmışlardır. Örneğin kadının çalışma hayatında gösterilip kendisine tek hedef olarak evlilik motivasyonunun verilmesi, bir erkek için çok sevdiği işten vazgeçmesi ve başarıyı bir erkekle kurulan romantik ilişki başarısına indirgeyişi en temel problemler olarak görülmektedir. Film popüler feminist aktivizmlerin de içini boşaltmakta bir sıkıntı görmemekte, erkek karakteri sorunlu erkeklik kurgusu ile ifşalayıp sonrasında aklamaktadır. Dahası bunu kadının üzerinden gerçekleştirmektedir.

Tür filmlerinin tamamında görülen ataerkil işbirliği Aşk Taktikleri filminde de romantik komedi türü bağlamında fazlasıyla tesis edilmekte ve yine kadın, erkek öznenin etrafında konumlandırılan bir nesne olmanın ötesine geçememektedir.

Bu çalışma Aşk Taktikleri filmini; romantik komedi türü içerisinde değerlendirmiş, çağdaş kadın karakterlerin gündelik hayatta asimetrik cinsiyet ilişkileri bakımından nasıl konumlandığına odaklanmış ve bu asimetrik ilişkilerin maalesef makyajlanarak da olsa hala devam ettirildiği sonucuna varmıştır.

KAYNAKÇA

Abisel, N. (1995). *Popüler Türler ve Sinema*. Alan Yayıncılık.

Altuntaş, B. (2022, Şubat, 13). Demet Özdemir ve Şükrü Özyıldız'lı Aşk Taktikleri filminden büyük başarı, Erişim Tarihi: 02.12.2022, <https://www.tv100.com/>.

Antonio, Juliana, (2018, Kasım, 12). Erişim Tarihi: 06.12.2022, <https://www.filminquiry.com>.

Bağır, M. (2018). Aristoteles'in Mimesis ve Katharsis Kavramları Üzerinden Bir Film İncelemesi: Dogville. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli E-Dergisi*, (2), 36-55).

Boxofficeturkiye. (2017, Kasım, 08). Seyirci Rekortmeni Romantik Komedi Filmleri. Erişim Tarihi:05.12.2022, Boxofficeturkiye.com.

Banwo, A.O. (2018). *Marriage Practices: A Comparative Analysis Between The Chinese And The Yorùbá Ethnic Group*.

Biryıldız, E. (2014). Şoför Nebahat Mi Olalım, Küçük Hanımefendi Mi? *Marmara İletişim Dergisi*, 4 (4) 5-14. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/maruid/issue/437/3280>.

Candemir, M. D. (2020). 2000'lerde Feminizm Türkiye'de Feminist Hareketler ve Dijital Aktivizm, *Feminizm*, Cilt 10, İletişim Yayınları.

Deborah, J. (2013, Mart, 26). Erişim Tarihi:13.12.2022, <https://arhu.umd.edu/node/8516>.

Dictionary Cambridge. (2022). <https://dictionary.cambridge.org/example/english/screwball-comedy>.

Elmacı, T. (2017). Türk Sineması'nda Yün Eğiren Kadınlardan Yeni Sinemaya: Kadın Emeği Meselesi: Zerre Film Örneği. *Art-Sanat Dergisi*, 8, 451-470.

Elmacı, T. (2022). Kentli Sinemanın Metamorfozu: Yeni Sinemanın Yeni İstanbul'u, *Uluslararası Troy Sanat ve Tasarım Dergisi*.

Er Özden, E. & Özden, Z. (2020). *İkinci Dalga Feminizmin Kozmetik Reklamlarının Görsel-Metinsel Tasarımı Üzerindeki Etkisi*, Ege Üniversitesi.

Gülen, H. (2020). Aşk ve Hazzın Politikası: Çok Aşklılığın Sınırlarında Farklı İlişki Deneyimleri, *Feminizm*, Cilt 10, İletişim Yayınları.

Glitre, K. (2016). *In Hollywood Romantic Comedy States of the Union, 1934–65*. Manchester University Press.

Hellerman, J. (2022). Romantic Comedy Tropes Elements. Erişim Tarihi: 15.12.2022, <https://nofilmschool.com/romantic-comedy-tropes-elements>.

- Mizejewski, L. (2007). *Queen Latifah, Unruly Women, And The Bodies Of Romantic Comedy. Genders*, (46).
- Mortimer, C. (2010). *Romantic comedy*. London: Routledge. Print.
- Mulvey, L. (1975). *Görsel Haz ve Anlatı Sineması*. Çev: Nilgün Abisel, <http://www.filmmor.org/default.asp>.
- Ögüt, H. (2009). *Kadın filmleri ve Feminist Karşı Sinema*. Sayı:58, Bahar 2009, 202.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi, Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*.
- Perelman, B. (2021). 9 Elements of All Great Romcoms. Erişim Tarihi: 27.01.2023. <https://screencraft.org/blog/the-9-elements-of-all-great-rom-coms/>.
- Salcudean, N. & Negrea, C. (2015). *Sexuality in Comedy. Controversy and Clichés*. 2/ 2015. 136-150.
- Sharf, Z. (2015, Ağustos, 17). Amy Schumer, Greta Gerwig and the Female Reinvention of the Screwball Comedy. Erişim Tarihi:02.12.2022. <https://www.indiewire.com>.
- Smelik, A. M. (2008). *Feminist Sinema ve Film Teorisi. Ve Ayna Çatladı (Turkish translation of: And The Mirror Cracked. Feminist Cinema and Film Theory, 1998)*. Çev.Deniz Koç.
- Thornton IV, F. P. (2014). *Pratfalls, Seduction and the Farce of Marriage: How the Screwball Comedy Redefined American Preconceptions of Traditional Feminine Morality*.
- Tv Tropes. (2022, Aralık, 02). Screwball Comedy <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/main/screwballcomedy>.
- Wikipedia. (2023). Bechdel Testi: <https://www.wikipedia.org>.