

Araştırma Makalesi

Feminist Kuramın Sinematografik Anlatımla İfadesi¹

Asena YILDIRIM*, **Bülent VARDAR****

ORCID NO: 0000-0002-2278-8463

ORCID NO: 0000-0003-1859-8445

*Araştırma Görevlisi, ayildirim@dogus.edu.tr, Doğu Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Oyunculuk Bölümü / Sanatta Yeterlik Öğrencisi, 2120050004@student.beykent.edu.tr, İstanbul Beykent Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sinema-TV Anasanat Dalı.

**Prof., bulentvardar@beykent.edu.tr, İstanbul Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema (Türkçe)

Öz

Feminist düşüncenin ifade aracı olarak sinema sanatıyla birlikte anlam üretme çabası, 20. yüzyılda feminist film pratiği olarak karşımıza çıkmıştır. Kadınlar, feminizm başlığı altında hak ve özgürlükleri doğrultusunda ses çıkarabilmek adına pek çok ifade aracına başvurmuşlardır; sinema da bu ifade araçlarından bir tanesidir. 1960'larda feminist eleştiri kuramının gelişmesi ve 1970'lerde kuramın sinema alanında feminist film eleştirisi olarak karşılığını bulmasıyla birlikte feminist film kuramı oluşmaya başlamıştır. Feminist film kuramının oluşmasıyla; kadın özne yaratımı, bakış, eril dilin hakimiyeti, ataerkil ideoloji ve sinematografik açıdan kadının nesneleştirilip, cinsel bir obje olarak sunumu eleştirilmiştir. Filmlerin bu eleştirel tutumla incelenmesi, feminist film kuramının sinematografik yolla nasıl ifade edileceğinin anahtarını oluşturmaktadır. Aydınlatmayı, objektifi, kurguyu, kompozisyonu ve bakış açısı unsurlarını bir araya getirerek ele alınan hikâyenin görsel yolla anlatımını sunan sinematografi feminist perspektifle hareket ettiğinde yönetmenin oluşturduğu sinema dilinde kadının bakılan ve teşhir edilen görünümü yıkılmış olacaktır. Türk sinemasında bu minvalde üretilen feminist film pratiği örneklerinin 2010 sonrası arttığı gözlemlenmekle birlikte, örneklem olarak seçilen *Mavi Dalga* filminin biçim ve içeriği feminist film kuramı bağlamında incelenmiş olup filmin sinematografik anlatımla inşası analiz edilerek kadın özne yaratımının ve sunumunun feminist film kuramına göre ele alındığı görülmüştür. Araştırma sonucunda, feminist film pratiği üretiminde içerik, biçim, uygulama esasları ayrıca ele alınarak araştırmacılara ve uygulamacılara kuramdan pratiğe bir inşa süreci aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: sinema, kadın, feminist film kuramı, sinematografik anlatım, feminist film pratiği

¹ Bu makale, yazarın sanatta yeterlik tez çalışmasından türetilmiştir.

Research Article

Expression of Feminist Theory Through Cinematographic Expression

Asena YILDIRIM*, **Bülent VARDAR****

ORCID NO: 0000-0002-2278-8463

ORCID NO: 0000-0003-1859-8445

*Research Assistant, ayildirim@dogus.edu.tr, Doğuş University, Faculty of Arts and Design, Dept. of Acting / Proficiency of Art Student,, 2120050004@student.beykent.edu.tr, İstanbul Beykent University, Institute of Graduate Studies, Doctor of Fine Arts Programme in Cinema and Television.

**Prof., bulentvardar@beykent.edu.tr, İstanbul Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema (Türkçe)

Abstract

Feminist thought's production of meaning through the art of cinema as a means of expression gave birth to feminist film practice in the 20th century. Women have used many means of expression to make their voices heard in line with feminism and their rights and freedoms and cinema is one of these means of expression. Feminist film theory found its counterpart in cinema with the development of feminist critical theory in the 1960s and feminist film criticism in the 1970s. With feminist film theory; the female subject, gaze, masculine language, patriarchal ideology and the cinematographic presentation of women as objects and sexual objects were criticized. Critizing films shows how feminist film theory can be expressed cinematographically. Cinematography, which provides the visual narration of the story by bringing together light, lens, editing, composition and point of view, will destroy the watched, passive and exposed view of women from a feminist perspective and create the director's cinema. Feminist film examples in Turkish cinema increased after 2010, and the form and content of *Blue Wave*, which was chosen as an example, was examined in the context of feminist film theory and cinematography and deemed appropriate. In study, the practical construction of the theory according to the cinematographic framework of feminist film theory will be examined.

Keywords: cinema, woman, feminist film theory, cinematographic expression, feminist film practice

1. GİRİŞ

Sinema ve feminizm ilişkisi bağlamında, öncelikle her iki alanın da köklerine inmenin ve bağlantı noktalarının bulunmasının önemli olduğu düşünülmelidir. Bu nedenle 18. yüzyılda ortaya çıkan feminizm kavramı ve 19. yüzyılda ortaya çıkan sinema sanatının, 20. yüzyılda bir arada sundukları ifadeyi incelemek için her iki kavramın da çıkış noktasına bakmamız gerekmektedir. Sinema sanatı gibi feminizm kavramı da kendilerini ifade etmek üzere bir araya gelen insanlar çevresinde gelişmiş ve ilerlemiştir. İnsanlara ifade aracı sunan her iki alanın da yollarının kesişmesi bir noktada kaçınılmaz görünmektedir. Sinema sanatı ve feminist düşüncenin kitleler halinde oluşumu öncelikle her alanın kendi kuralını, bakış açısını ve çerçevesini belirlemesinden sonra bir araya gelmiştir. Sinema sanatında bu kurallar ağırlıklı olarak erkekler tarafından belirlenirken, feminist düşüncenin gelişimi ise kadınlar tarafından belirlenmektedir. Kadınlar sinemaya öncelikli olarak oyuncu rolüyle ve erkeklerin yazdıkları, yönettikleri, çerçeveledikleri sınırlıklar içerisinde dâhil olmuşlardır. "Feminist imgelem, film fenomenolojisi için daha çok son birkaç on yılda ortaya çıkan bir hassasiyettir" (Yılmaz, 2022, s. 206). Böylelikle hızla gelişen sinema sanatı içerisine feminist düşüncenin ancak 20. yüzyılda sinema literatürüne dâhil olduğu söylenebilmektedir.

Yükselen kadın hareketleri ve bu yolla gelişen feminist düşüncenin tarihi 1960'lı yıllarda edebiyat alanına yansımıştır, bu da feminist eleştiri kuramının oluşmasına yol açmıştır. "Feminist eleştiri, erkek yazarların eserlerinde kadına karşı takınılan tavrı meydana koymakla işe başlamış, daha sonra kadın yazarlara yönelmiş, onların eserlerindeki özellikleri saptamış ve edebiyat tarihine de kadın yazarların nasıl bir gelenek oluşturduklarını kanıtlamaya çalışmıştır" (Moran, 1994, s. 240). Birçok alanda incelemelere ışık tutan ve konvansiyonel bakış açısının yıkımını sağlayan feminist eleştiri kuramı, sinema gibi sanatsal alanların da içerisine 70'li yıllar itibariyle dâhil olmaya başlamıştır. Smelik (2008, s. 2), 1970'lerin başında Kadın Hareketi'nin etkisiyle kadınların filmlere ve sinema tarihine farklı gözlerle bakmaya başladıklarından ve bu revizyoncu yaklaşımının tarihinin sinemadaki yansıması olduğundan bahsetmiştir. Özellikle sinemanın erkek egemen yapısı üzerinde yeni dönüşümler sağlayabilecek bu yeni eleştirel bakış açısı, sinemada karşılığını feminist film kuramı olarak bulmuştur.

Öncelikle var olan film incelemeleri üzerinden feminist film eleştirisi uygulamaları ile gelişen feminist film kuramı, sinema sektörüne hâkim Hollywood filmleri ve bu filmlerdeki kadın karakterlerin incelemeleriyle

revize edilmeye başlanmıştır. İncelenen klasik Hollywood sinemasında kadın tiplerini iki farklı uçta işlenmiştir: ya saf ve iyi huylu ya da dedikoducu ve baştan çıkarıcı. Saf, temiz, iyi kadın ve kötü kadın stereotipleri üzerinden inşa edilen kadın karakterler, erkeklerin yanlarında yüzeysel bir şekilde ele alınmakta ve tüm bu etkenler klasik Hollywood sinemasının film pratiğini oluşturmaktadır. Bu nedenle feminist film eleştirmenleri kadın karakter yaratımına, kadınların konumlarına, kadınların söylemlerine ve karşı söylemlere, kadınların maruz kaldığı bakış gibi erkeklerin dünyasında inşa ettikleri kadın imgesine karşı çıkarak kadınların deneyimlerinin ve söylemlerinin aktarıldığı filmlerin oluşması için bir feminist film pratiği oluşmasına dikkat çekmişlerdir. Böylece feminist film eleştirisi, filmlerdeki cinsiyetçi tavır, ataerkil ideolojiyi ve söylemleri ortaya çıkararak feminist bakış açısıyla bir dönüşüm elde etmeyi amaçlamaktadır. "Artık filmlerin anlamları yansıttığı değil, inşa ettiği düşünülmektedir. Dolayısıyla bu noktada, kültürel bir pratik olarak sinemanın, kadınlar ve dişillik hakkında hiç durmaksızın anlamlar ürettiğini söyleyebiliriz" (Smelik, 2008, s. 4). Bu durumun yıkımının ancak sinemanın mizansen, karakter, metin gibi anlatım öğelerinin feminist bakış açısıyla ele alınmasıyla birlikte, gerçek hayattaki kadın deneyiminin sinemadaki kadın temsilinde ifade bulmaya başladığı zaman görüldüğü söylenebilmektedir.

Feminist kuramın inşası, öncelikle kadınların sinemasının eksik ve yetersiz olduğunun farkına varılması ve eksiği tamamlamak için yeni bir eleştirel kurama ihtiyaç duyulmaya başlanmasıyla oluşmuştur. 1970'li yıllarda ilk dönem, kadın hareketlerine yönelik çekilen filmlerden oluşurken zaman içerisinde toplumsal ve tarihsel boyutta kadın filmleri çekilmeye başlanmıştır. 80'lerde psikanaliz, göstergebilim gibi alanlarla birlikte okumalar ve inşalar yapılırken, 90'larda yeni feminist teorilerin ortaya çıkmasıyla birlikte melez türlerin iç içe geçtiği ve Hollywood filmleri dışında feminist sinemanın üretiminin araştırmasının yapıldığı dönemlere gelinmiştir. Böylece 70'lerden itibaren erkeklerin hâkim oldukları sinema sektöründe kadınlar da artık söz sahibi olabilmişler ve bakış açılarıyla feminist film kuramının tohumlarını atmışlardır. Bu nedenle öncelikle feminist film kuramı; dişil bir özne yaratımı, dişil dilin imkânı, feminist anlatı, gösterge, bakış gibi konulara dikkat çekmek üzere araştırmalarına başlamıştır.

1972 yılında Edinburgh'ta ilk kadın filmleri festivalinin yapılması ve aynı yıllarda *Women and Film* adlı ilk feminist film eleştirisi dergisinin çıkması da kadınların ifade alanı bulmasında ve diğer kadınlarla iletişim kurma noktasında olanak sağladığı gibi aynı zamanda sinemada feminist

göstergelerin deneyimini ve çabasını da göstermektedir. "Çünkü feminist karşı sinemanın amacı açıkça ataerkil sinema ideolojisini yapıbozuma uğratarak ona karşı bir ideoloji oluşturmaktır" (Küçüköz Aydemir ve Ağırtaş, 2022, s. 296). 70'li yıllardan sonra feminist film denemeleriyle kadın deneyimine dayalı, klasik anlatıyı reddeden kendine ait olan film dili oluşturulmaya başlanmıştır. İlerleyen yıllarda kadının özne olarak varlığı ve deneyimi de gelişim göstermiştir. "Yetmişli yılların başlarında yapılmış filmlerde kadınların dışarıda dünyada erkeklerin yol göstericiliği olmadan tutunamayacakları savunulurken, seksenli yılların filmlerinde, kadınların bir nebze daha özgürlük ve güç kazanmasına izin verilmeye başlanmıştır" (Demir, 2008, s. 82). Nitekim 80'li yıllarda Türkiye'deki sinemaya da bakacak olursak, Atif Yılmaz'ın kadınların özgürleşmesi üzerine ve yeni kadın imgesine dair çektiği *Mine* (1983), *Adı Vasfiye* (1985), *Aah Belinda* (1986), *Asiye Nasıl Kurtulur?* (1986) gibi filmleri de artık kadınların özne olarak konumlandırıldıkları ve kadın deneyimleri kadın arzusunun sinema perdesinde ifade edilmeye başladığı yıllar olarak yer almaktadır. Her ne kadar bu filmlerin içeriğinin üretimi açısından feminist bir metodolojiden bahsedemsek de ülkemizdeki sinema açısından filmlerdeki kadın karakterlerin hikâyelerinin ele alımının başlangıcına örnek teşkil ettiği söylenebilmektedir.

Türk Sineması'nda kadın deneyiminin beyaz perdeye taşınması 80'li yıllardan itibaren başlamış, 90'lı yıllarda ise durgunluğa girmiştir. 90'lı yıllar sinemamız için daha çok erkeklerin bunalımının, varoluş sancılarının ve erkeklik krizinin ekranlara taşındığı dönemdir. "Kadın melodramları olarak Yeşilçam'daki hâkim anlatı türünün yerini, 90'lı yıllarda çekilen filmlerin eril dünyanın anlatıldığı filmlere dönüşmektedir. Kadınların bu erkek hikâyelerindeki konumu giderek belirsizleşmiş ve sonuçta kadının erkeğin ötekisi olarak temsil edilmesiyle sonuçlanmıştır" (Baydar Şen, 2019, s. 35). Bu da 90'lı yıllarda sinemada kadın karakterlerin kendilerini, eskiden olduğu gibi nesne olarak ve edilgen konumda bulduklarının göstergesidir. Nitekim erkeklik krizlerinin işlendiği bu furya, 2000'li yıllarda sinemada bağımsız kadın yönetmenlerin güçlü bir şekilde yaptığı filmlerle birlikte ortaya çıkarak dönüşüm sağlamıştır. Yeşim Ustaoglu, Handan İpekçi ve Pelin Esmer gibi kadın yönetmenler bakış açılarıyla kadın karakterlerin hikâyelerinin peşine düşmüş ve kadının sinemadaki temsilini dönüştürmeyi amaçlayarak feminist bir film pratiği üzerine düşünülmesini sağlamışlardır. Şengül'ün (2017, s. 29) de belirttiği gibi, 2000 sonrası Türkiye'de kadın yönetmenlerin sayısında belirli bir artış yaşanmasıyla birlikte, kadın filmlerinin arttığı ve kadınların sinemamızın temsilindeki yanlışların ve eksikliklerin ters orantılı olarak azaldığı

söylenmektedir. Özellikle Türk Sineması'nda 2010 yılı sonrası bağımsız kadın film yönetmenlerin filmlerinin artışıyla birlikte, feminist film kuramı ve kuramın pratiğe dönüşme noktasındaki örneklerin oluşmaya başladığı görülmektedir.

2. KURAMDAN PRATİĞE: FEMİNİST FİLM KURAMININ SİNEMATOGRAFİK ANLATIMA YANSIMASI

1970'li yıllarda tohumları atılan feminist film kuramı, önce feminist film eleştirmenlerinin içerik ve biçim üzerine yaptıkları müdahalelerle gelişmiştir. İçerik ve biçim üzerine yapılan film eleştirileri gibi Laura Mulvey'in "Görsel Haz ve Anlatı Sineması", Claire Johnston'ın "Karşı Sinema Olarak Kadınların Sineması" adlı makaleleri sayesinde dönüşümler ve düzenlemeler yapılarak pratik olarak feminist bir filmin nasıl çekileceğinin cevabı aranmıştır. Günümüze kadar feminist sinemaya örnek birçok film çekilmiştir ve çekilmeye devam etmektedir. "Peki, bu filmler gerçekten feminist sinemaya örnek teşkil etmekte midir? Her kadın hikâyesini anlatan ve kadın özneye sahip olan film feminist film midir?" sorularını sormak gerekmektedir. Bu nedenle bu çalışmada bir filmin feminist film pratiği sayılabilmesi için içerik, biçim ve uygulama olarak üç temel unsurda inceleme yapılacaktır.

Birçok film içerik ve biçim olarak feminist film kuramına hizmet etse dahi, uygulama olarak eksik kalmaktadır. Bu da senaryoda ele alınan içeriğin ve biçimin kameradaki eksik sunumunu ortaya çıkarmaktadır. Bu nedenle feminist film kuramıyla anlatımın, dilin ve söylemin inşa edildiği filmlerde sinematografik anlatım olarak kuramın karşılığı araştırılmalı ve kadınların feminist bakış açısından kameraya, kameradan seyirciye yansımalarının örneği oluşturulmalıdır. "Sinematografik anlam, özgül ve yalnız sinema tekniğince gerçekleştirilen semiyotik öğeler zincirlemesinin yardımıyla ortaya çıkmaktadır" (Lotman, 2012, s. 65). Beyaz perdede var olan olay, karakterler, ışık, ses, müzik, nesne, hareket gibi öğeler gösteren iken, bu göstergenin nasıl ele alındığının sonucu, yani gösterene yüklenen anlam göstergeleri oluşturmaktadır. Bu nedenle feminist film kuramı çerçevesinde hareket edilen bu çalışmada, feminist kuramın sinematografik anlatıma etkisini araştırırken kadınların bedenlerine, karşı bakışlara, çerçevedeki konumlarına, ışık ve sesin etkisine ve dil gibi gösterenlere yüklenen anlamın kurama hizmet etmesi önem arz etmektedir.

Feminist film kuramı bağlamında sinematografik olarak incelenebilecek konulardan biri "bakış açısı" meselesidir. Kameranın bakış açısı, karakterlerin bakış açısı ve seyircinin bakış açısı feminist film kuramı için

sorgulanması gereken başlıca alanlardan bir tanesidir. "Çünkü kamera, eril karakterin sadece optik değil, libidinal bakış açısından da çekmektedir. Dolayısıyla, sinemasal bakışın dışıl karakteri nesneleştirip onu seyirlik hâle dönüştüren üç düzlemi vardır (kamera, karakter ve seyirci)" (Smelik, 2008, s. 5). Çerçeve içerisinde birçok öge ve gösterge bulunmaktadır, bu göstergelere kameranın nasıl baktığı ve mesajı seyirciye nasıl ilettiği önem arz etmektedir. Anlatının niteliğini belirleyen bakış açısı bu noktada feminist ideolojiye hizmet eden feminist bakış açısına sahip olmalıdır. Öyküyü anlatan veya bakış açısı getiren karakterin kadın ya da erkek olması fark etmeksizin bakış açısının feminist düşünceye hizmet etmesi gerekmektedir. Çünkü bu feminist bakış açısı kadın göstergesinin kamerada obje, nesne, pasif, pornografik, cinsel sunumunu yıkmaya yardımcı olmaktadır. Klasik sinemanın kullandığı kadının "bakılan" olma durumu, feminist film kuramında yıkılarak görsel haz terkedilmektedir. Anlatının feminist ideolojiyle hareket etmesiyle birlikte kameranın da bu minvalde seyirciye bir gösterge sunması hedeflenmektedir. Böylelikle seyirci de kameranın gösterdiği anlatının etkisiyle filme karşı feminist bakış açısı geliştirecektir. Örnek olarak bakış açısı tekniklerinden olan öznel kamera, filmdeki kadın karakterin gözünden seyirciye bir aktarım sunarsa seyirci karakterle bir özdeşleşme yaşar. Aynı şekilde dördüncü duvarın yıkılmasıyla doğrudan kameraya bakan kadın karakter de o an ki duruma yabancılaştırma sağlayarak seyirciye bir farkındalık sunarak eleştiri getirmesine yardımcı olmaktadır. Kadınları bakılan, incelenen konuma getirecek röntgenci bir bakış açısı da sekanslarda feminist film kuramına hizmet etmediği için tercih edilmemelidir. Bu gibi tercihler feminist bir film pratiği oluşumunda stratejik unsurlar olarak yer edinmektedir.

Feminist film kuramının sinematografik anlatıma hizmet edeceği bir başka konu çerçevelemedir. Filme hizmet edecek kadraj oluşturulurken kadınların bedenlerinin sunumuna dikkat edilerek, ataerkil ideolojiyi beslemeyecek ve söylem üretmeyecek şekilde göstergenin çerçeve içerisinde konumu, açısı, duruşunun doğru oluşturulması gerekmektedir. "Kadrajın gücünü belirleyen bir unsurunda görsel düzenlemede objelerin, nesnelerin ya da karakterlerin ekranın sağ ya da sol kısımda olmasıyla da ilişkili bir güç dengesinin bulunduğu" (Holat, 2023, s. 52). Aynı şekilde dekadraj da feminist düşünceye uygun oluşturulmalıdır. Çerçevenin içerisinde ve dışarısında kalan kişiler, olaylar, objeler vb. öğeler feminist bakış açısına göre belirlenmeli ve uygulanmalıdır. Kadın karakterlerin çerçevede özne olarak yerleşmelerini sağlayacak konumda bulunmaları, ataerkil ideolojiyi ve

klasik sinemada var olan kadın göstergesini destekleyecek istenmeyen görüntülerin çerçeve dışı bırakılması, kadınların sözünün ve eyleminin görünür kılınması feminist film pratiği oluşturma yolunda son derece önem arz etmektedir. Bu nedenle kadraj içerisindeki kompozisyon da feminist bakış açısına hizmet edecek şekilde dikkatle oluşturulmalıdır.

“Görsel olarak nitelendirilen sinemanın, görüntüyü olduğu gibi aktarmak yerine, bir çabanın ürünü olarak kadraj tasarımını barındırması film yapımında kompozisyon kavramını ön plana çıkarmıştır” (Holat, 2023, s. 58). Sınırları belirlenen çerçevede oluşturulacak kompozisyon sayesinde, görüntüyü oluşturan tüm öğelerin -renk, ışık, gölge- feminist film kuramına hizmet edecek şekilde özne olan kadın karakterin kendisine ve eylemlerine yönelmesi sağlanmalıdır. Feminist film pratiğine hizmet edecek olan kompozisyon; ataerkil ideolojiyi yansıtmayacak, tekrar etmeyecek hatta onu yok edecek ve dışıl özneyi destekleyecek şekilde oluşturulmalıdır.

Feminist düşünceye hizmet eden kadrajın oluşturulmasında aydınlatma unsurlarının kullanımı da son derece önemlidir. Teknik ve estetik işlevi bulunan aydınlatmada, feminist bir film pratiğinde özne olarak var olan kadın karakter temsilinde kadının duyguların hizmet edecek, eylemlerini görünür kılacak ve film boyunca gerçekleşen insan ilişkilerinde kadın öznenin konumunu koruyacak bir üslup tercih edilmelidir. Yine kadrajın gücünü ortaya çıkarmak için sinematografide kullanılan renk de özenle seçilmelidir. Renkler kendi içlerinde farklı anlamlar barındırmaktadır. Bu nedenle kadın anlatısında hâkim olan renkler özenle seçilmelidir. “Çünkü görsel tasarımın her öğesinde kullanılan renk unsuru doğrudan insan psikolojisi ile bağlantılıdır” (Kırık, 2013, s. 79). Örneğin kızlarda pembe, erkeklerde mavi olarak genel kullanılan renkler cinsiyet farklılığı yaratmaktadır ve cinsiyetlere rol biçmektedir. Feminist film pratiği anlatısı; kadının arzusunun, bağımsızlığının, gündelik deneyiminin nasıl olduğunu sinematografinin anlatım öğeleriyle beyaz perdeye aktarmak istediği için rengin, aydınlatmanın, kadrajın, kurgunun vb. unsurların özenle yaratılarak feminist sinemaya hizmet etmesi hedeflenmektedir. Özdemir (2018, s. 141), bu sayede klasik anlatı sinemasının kodlarının kurguda birliği bozan parçalanmış devamlılık, bakış açısının inşası ve anlatı bütünlüğünün engellenmesi gibi sinematografik öğeler kullanılarak bozulduğunu belirtmiştir.

Film çekiminde kullanılan kamera açılarının, ölçeklerinin ve hareketlerinin etkisi de feminist film kuramının pratik olarak sunulabileceği bir başka alandır. Her ne kadar kameranın açısı, ölçeği ve hareketi anlatıma göre şekillense de feminist bir film pratiği oluştururken

sakınılması gereken bazı durumlar bulunmaktadır. Genel olarak göz hizası çekimi tercih edilmeli, kadın karakteri küçültecek, önemsiz gösterecek üst açılardan kaçınılmalıdır. Özellikle kadınların bedenlerini beyaz perdede teşhir edecek açılara ve ölçek kullanımına yer verilmemelidir. Kamera hareketi olarak ise kadının deneyiminden uzaklaşmadan, kadın öznenin ve eylemlerinin görünürlüğü üzerine eğilmelidir.

Sesin sinematografik anlatıma etkisi görüntü kadar önemlidir. Feminist bir perspektifle hareket eden filmde ses ve müzik kullanımı kadınların sesini duyurmak, filmin anlatısına hâkim ses kılmak açısından dikkatle ele alınmalıdır. Çünkü Yatçı'nın de (2024, s. 208) bahsettiği gibi, 2000 sonrası kadın yönetmenler kadınların temsilini yalnız imgelerle değil, ses ögesine de başvurarak genişletmeye başlamışlardır. Bu da kadın sesinin vurgulayıcı, ön planda, anlatıcı ses olarak karşımıza çıkmasıyla oluşmaktadır. "Feminist yönetmenler sinemada eril ayrıcalıklara işaret eden ses kullanımlarına, feminist idealler çerçevesinde müdahale eder, sesi feminizmin alanına doğru çekiştirirler" (Yatçı, 2024, s. 210). Erkeklerin egemen olduğu anlatının taşıyıcısı olma, tekinsizliği ve hâkimiyeti sağlayan üst-ses kullanımı gibi seslerin bozularak yerine kadın sesinin inşa edilmesi feminist film kuramına hizmet edecek bir yerleştirme olacaktır.

Feminist bir film pratiği oluşturulurken içerik ve biçime verilen önem kadar uygulama alanına da önem verilmesi gerekmektedir. Tıpkı Atıf Yılmaz'ın 80'lerde çektiği kadın filmleri -*Mine, Adı Vasfiye, Aah Belinda, Asiye Nasıl Kurtulur?*- gibi birçok filmin feminist film pratiği sayılmamasının nedeni feminist film kuramının sinematografik anlatımda karşılığını bulamamasıdır. Bu makalenin amacı, feminist kuramın sinematografik anlatımdaki ifadesini örnek film incelemesi üzerinden sunmak ve feminist film pratiği oluşturmak isteyen sinemacılara yol göstermektir.

3. YÖNTEM

Bir filmin feminist film kuramına sahip olup olmadığını anlamak için eleştirel analizine ihtiyaç duyulmaktadır. Feminist eleştiri yöntemi, hangi alanda olursa olsun feminist düşünceye ve bakış açısına hizmet edecek şekilde hareket etmektedir. İncelenen araştırmada konu, söylem, dil, alt metin, kadın ve erkeğin konumu, ataerkil ideoloji ortaya konulmakta ve kadın bakış açısıyla bir dönüşüm sağlamak hedeflenmektedir. Makalede feminist kuramın sinematografik anlatımla ifadesinin sunumu örnek olarak seçilen *Mavi Dalga* filmi üzerinden feminist kuram bağlamında nitel araştırma yöntemlerinden eleştirel söylem analizi yöntemi ile

incelenmiştir. Filmlerdeki alt metni ortaya çıkarmaya ve gömülü anlam kodlarını çözümlenmeye çalışan eleştirel söylem analizi yöntemi, feminist bir bakışla hareket ettiği takdirde, filmlerde yatan cinsiyetler arası eşitsizlik, eril dil ve söylem, ataerkil ideoloji gibi anlam kodları ortaya çıkmaktadır. Böylelikle dönüşüm sağlanması amaçlanmaktadır. "Bir başka deyişle sosyal bir grup olarak kadınları dışlayan, güçsüz düşüren; erkeklere ayrıcalık tanıyan (fallogosantrik), sistemli güç ilişkilerini patriarkal sosyal düzeni sürdüren söylemleri eleştirmek hedeflenir" (Çimen, 2021, s. 58). Sinemanın ortaya çıktığı yıllardan beri hâkimiyeti elinde tutan Hollywood sinemasına, kadınların beyaz perdedeki konumu ve kadın göstergesi üzerine incelemeler ve feminist eleştiri yöntemi ile analizler yapılmıştır. Yatçı'nın (2024, s. 33) ifade ettiği gibi, kadınların sinemada temsil edilme biçimlerini sorunsallaştırıp yeni tür temsil stratejileri ve görme biçimleri üzerine odaklanan bu alan içerisindeki gelişmeler, bir yandan imgelerin inşa edici kuvvetini açığa çıkarırken, diğer yandan yeni öznellik biçimlerinin yaratılmasının politik imkânlarını araştırmıştır. Yapılan araştırmalar sonucu kadının konumunun sinemada erkeğin bakışından ve imgesinden inşa edildiği, filmlerde ataerkil söylemin ve ataerkil ideolojinin üretildiği ortaya konularak feminist bakış açısını içeren alternatif bir söylemin peşine düşülmüştür. "Bu, kadınların "görüntü" konusundaki her zamanki hassasiyetiyle ve feminizmin -bir anlamda salt ona özgü biçimde- farkına vardığı, siyasal sorunu imgenin inşası açısından tarif etme gereğiyle doğrudan bir süreklilik arz ediyor: En basit hâliyle, "kendimizi nasıl gördüğümüz" sorusu; sinema özelindeyse, kadının seyirlik bir gösteri olması sorunu" (Rose, 2020, s. 193). Aydınlatmayı, kadraji, ölçekleri, hareketi, rengi, kurguyu, kompozisyonu ve bakış açısı gibi unsurları bir araya getirerek ele alınan hikâyenin görsel yolla anlatımını sunan sinematografinin bu bağlamda feminist bir perspektifle hareket edip etmediği incelenmiştir.

Araştırmanın problemi Türk Sineması'nda feminist film pratiği üretimine ait olan filmlerden sayıca azlığı ve eksikliğidir. Bu nedenle Türk Sineması'nın ilk feminist film örneklerinden olan 2013 yapımı *Mavi Dalga* filmi, feminist eleştirel söylem analizi yöntemiyle incelenmek üzere araştırma örneği olarak çalışmaya dâhil edilmiştir. 1980'li yıllarda Atif Yılmaz'ın öncü olduğu kadın filmleri bağımsız kadın özne yaratımına sahip olsa da 90'lı yıllarda sinemada erkek anlatısına geri dönülmüştür. 2000'li yıllar ve sonrası kadın perspektifinden kadın anlatısının beyaz perdede var olduğu yıllardır; ancak feminist film pratiği çalışmalarının 2010 sonrasında üretilmeye başlandığı söylenebilmektedir. Dorsay'ın (2000, s. 39) da bahsettiği gibi kadın yönetmenlerin kadın sorunlarını işleyen filmler yapmaları, son yıllarda artan feminist eylemlerin bir

uzantısıdır. Feminist eylemlerin sinemada feminist film kuramı olarak karşılığını bulması ve film üretimlerinde yaşanan bu farkındalık ve dönüşüm, feminist kuramın uyguladığı feminist stratejilerle birlikte üç farklı alanda inşa edilmektedir.

Feminist film kuramı; filmler üzerine biçim, içerik ve uygulama olarak üç alanda inceleme imkânı sunarken, kuramın sinema alanındaki pratik karşılığının yöntemini oluşturmaktadır. İçerik olarak filmin senaryo incelemesinde; metnin karakterlerinin ve konusunun feminist bakış açısına sahip olmasına, metnin ideolojisinin ve söyleminin ataerkil ideolojiyi üretmemesine, karakterlerin söylemlerinin eril dil hakimiyetinde bulunmamasına ve metnin feminist anlatıya sahip olup kadın karakterlerin dişil dil üzerine bir pratik oluşturmaya dikkat edilmelidir. Bu nedenle içerikte kullanılabilecek bir feminist strateji olarak, kadınları ilgilendiren ve kadınların odak noktasında olan konuların ele alınması feminist film kuramıyla hareket eden bir filmin içerik inşasında kaçınılmaz olmaktadır. Cinsellik, annelik, arzu, evli olmak, bekar olmak, cadılık ve kız kardeşlik gibi kavramlar kadının bakış açısından ve deneyiminden aktarıldığı takdirde; kadın karakterlerin bağımsız, aktif ve ataerkil sisteme karşı olan kadın karakter yaratımına etkisi olacaktır. Tıpkı Şentürk'ün (2020, s. 315) feminist oyun yazarlarının oluşturduğu içerikten bahsettiği gibi, feminist film kuramına hizmet edecek senaryo yazımında da ataerkil düzenin yok saydığı kadınları ve onlarla ilgili konuları merkeze yerleştirerek ve kadınları da başkahraman yaparak feminist harekete destek sunmak amaçlanmaktadır.

Feminist film kuramı biçim olarak ise feminist film pratiğinin konvansiyonel sinema anlatısından ve kodlarından sıyrılmış olmasına, çizgisel anlatı yapısını terk etmiş olmasına ve yapısöküm, yabancılaştırma gibi feminist stratejilerin varlığının bulunmasına özen göstermektedir. "Hollywood sinemasını oluşturan temelde patriyarkal ekseninde çözümlendiğinden, ilk feminist teorisyenler bir filmin feminist sayılabilmesi için geleneksel anlatı ve sinema tekniklerinden kaçınılması, bunun yerine deneysel pratiğe ağırlık verilmesi gerektiğini belirtmişlerdi" (Smelik, 2008, s. 5). Sinemanın ilk yılları erkek egemen düzeyde olduğundan geleneksel anlatı sineması da ataerkil ideoloji ve bakış açısı ekseninde oluşturulmuştur. Bu nedenle feminist bir film pratiği oluşturabilmek için var olan biçimsel yapının bozulması gerekmektedir. Yapısöküm yoluyla geleneksel kalıp yargılar sekteye uğratarak kadın karakterin konumu ve işlevi yeniden tanımlanabilmektedir. Doğan'a göre (2022, s. 24), yapısökümcü uygulama biçimiyle birlikte feminist sanatçılar kadınlığın sabitliğini bozarak, kadının temsildeki görünümünü

belirleyen yanılısama ilişkilerini açığa çıkarmakta ve erkekliğin merkezi konumuna son vermiş olmaktadır. Aynı şekilde biçimsel olarak kullanılan yabancılaştırma unsuru da seyirci ile iletişime geçen filme, eleştirel bir yaklaşım sağlamaktadır. Feminist kuramın da sağlamak istediği bu feminist eleştiri, yabancılaştırma unsuru ile destekleyici olmaktadır.

Kuramın pratik olarak aktarım noktasında ise uygulama alanı önem arz etmektedir. Uygulama olarak filmin sinematografik anlatımı ele alınacak olup filmin temel öğelerinden olan kompozisyon, çerçeve, ışık, ses, müzik, kameranın bakışı, karakterlerin bakış açıları, kamera açıları ve kamera hareketleri feminist film teorisine hizmet edecek şekilde ele alınmalıdır. "Kameranın durduğu yer izleyicinin kiminle özdeşleşeceğini kısaca hangi karakterin bakış açısını taşıyacağını belirler. Dolayısıyla kadın karakterlerin çerçeveleme biçimi kadınların anlatı içindeki rolünün nasıl ifade edildiği açısından önemlidir" (Budak Aktaş ve Yaşartürk, 2023, s. 25). Kadın karakterin duruşu, bakışı, konumu önemli olduğu gibi kadın karaktere karşı olan duruş, bakış ve konum da aynı oranda önemli sayılmaktadır. Aynı şekilde ışık, ses, müzik gibi diğer temel öğeler ise anlatıya ve kadın karakterin anlatımına hizmet edecek şekilde ele alındığında göstergeyi güçlü kılmaktadır. "Kadın sineması kadınların bakış öznesi değil nesnesi olmasına ve fetişleştirilmiş kadın imgelerine karşı çıkar" (Budak Aktaş ve Yaşartürk, 2023, s. 26). Bu nedenle görüntü yoluyla oluşturulan her anlamın, göstergenin ve imgenin kadının özne konumunu destekleyecek şekilde kullanılması gerekmektedir.

Bu çalışmada örnek film olarak sunulan *Mavi Dalga*, feminist film kuramının sunduğu yöntemsel çerçeve içerisinde feminist bir film pratiği olarak incelenecektir. Çalışmanın genel sorusu ise, feminist bir film pratiği oluşumunda kavramsal olarak sunulan içerik ve biçime hizmet eden unsurların pratikte sinematografik yansımaya nasıl hizmet ettiği/etmesi gerektiğidir. Bu soruyla birlikte kuramdan pratiğe bir inceleme yapılarak, feminist kuramın sinematografik anlatımla ifadesini araştırmak hedeflenmektedir.

4. FEMİNİST FİLM KURAMI BAĞLAMINDA MAVİ DALGA FİLM İNCELEMESİ

2013 yılında Zeynep Dadak ve Merve Kayan ikilisinin yazıp yönettiği *Mavi Dalga* filmi, Balıkesir'de yaşamını sürdüren lise öğrencisi Deniz ve arkadaşlarının büyüme hikâyesini anlatmaktadır. Ayris Alptekin, Nazlı Bulum, Albina Özden, Begüm Akkaya ve Onur Saylak gibi isimlerin oyuncu kadrosunda yer aldığı, Çiçek Kahraman'a en iyi kurgu ödülünü

getiren, senaristliğini ve yönetmenliğini üstlenen Merve Kayan ile Zeynep Dadak ikilisine en iyi ilk film ve en iyi senaryo ödülü getiren, 2010 yılı itibarıyla gelişen bağımsız film yapımları içerisinde yer alan ve feminist film anlatısına sahip olan *Mavi Dalga* filmi, sinemada kadın özne yaratımı ve feminist anlatının örneğini oluşturmaktadır. *Mavi Dalga* filmini diğer kadın filmlerinden ayıran ve onu feminist film pratiği çerçevesine yerleştiren özellik ise, içerik ve biçimde hâkim olan feminist perspektifin sinematografik anlatımda da ifade bulmasıdır.

Türk Sineması'nda kadın özne yaratımı ve kadın anlatısı sunma pratiği 1980'li yıllarda Atıf Yılmaz'ın öncü olduğu *Mine*, *Aah Belinda* ve *Adı Vasfiye* gibi filmlerle başlasa dahi bu filmlerin sinematografik olarak feminist düşünceye hizmet etmediği, kadının erkek imgesinden oluşan bir fetiş nesnesi olarak sunulmasından anlaşılmaktadır. Bu dönem ve sonrasında sinematografik olarak kadının kadrajdaki konumu üzerine bir dönüşüm sağlanmamıştır. 2000'li yıllarda kadın yönetmen sayısı artmış ve bu yönetmenlerin çektikleri kadın bakış açısından oluşturdukları kadın anlatısı artmıştır; ancak yine de bu ilk filmler için feminist metodolojiyle hareket edildiği söylenememektedir. Türk Sineması'nda feminist film kuramı ile ilgili düşünülen ve sinematografik olarak dönüşüm sağlanması için adım atılan yıllar 2010 sonrasına sirayet etmektedir. Bir filmin feminist film pratiği olduğunu incelemek için de içerik, biçim ve uygulamasının feminist düşünceyle hareket ettiğine dikkat edilmelidir.

Feminist film kuramı ve pratiği üzerine gösterge sağlayan *Mavi Dalga*, Türk Sineması'nda yer alan nadir feminist film pratiği örneklerindedir. Film içerik olarak analiz etmek için, senaryodaki feminist anlatıyı incelemek ve kadın öznelere bakmak gerekmektedir. *Mavi Dalga* filminde olaylar Deniz karakterinin etrafında gelişir ve onun bakış açısından ilerlemektedir. Deniz ve üç kız arkadaşının büyüme hikâyesini anlatan film, klasik anlatı kodlarından ve kadın karakter stereotiplerinden arındırılmış bir yazınsal deneyimle karşımıza çıkmaktadır. Yatçı'nın (2024, s. 255) aktardığına göre, Malone'un eleştirel bakışı çerçevesinde kadınlar büyüme hikâyesini bir erkek üzerinden oluşturmadığı gibi aile figürünü de merkeze yerleştirmezler. Filmde de bu eleştirel bakışın örneği sunulmaktadır. Deniz'in ve arkadaşlarının büyüme hikâyesi, kadınlar arası deneyim ve bağlarla ele alınmaktadır. Böylece ne hikâye klasik büyüme hikâyesidir ne yaratılan kadın karakterler konvansiyonel sinemada var oldukları konumda bulunur ne de yönetmenler klasik sinema göstergesini sunarlar. Deniz; hayatta kendi kararlarını veren, seçim özgürlüğü olan, ailesi tarafından desteklenen bir genç kız olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki, başta Deniz olmak üzere tüm kadın karakterler ataerkil ideolojiden uzakta bir

feminist ideoloji çerçevesinde geliştirilmiştir. Kadınların aşkı, kız kardeşliği, cinselliği deneyimlediği anlar filmde toplumsal olarak eşit bir konum inşa etmektedir. Kendi istekleri ve kadınca arzuları etrafında hareket eden kadın özneler, bakılan olmadan sunulan özgür bedenleriyle beyaz perdede feminist bir anlatı sunmaktadır.

Film, yaz tatilinin son gününde olduklarını anladığımız Deniz ve ailesinin görüntüleri ile açılır. Tatilin bitimiyle birlikte Balıkesir'deki taşra hayatına geri dönen Deniz, lise arkadaşlarıyla bir araya gelir.

Görsel 1. Deniz ve banktaki adamlar
Kaynak:
https://www.youtube.com/watch?v=q_HuPazkkoE (Erişim Tarihi: 01.04.2024)



Filmin henüz başında Deniz'in sokaktan geçişi sırasında bankta yan yana oturan üç erkek, Deniz geçerken kafalarını kaldırıp arkasından süzerek bakarlar. Filmin başında yer alan bu sahneyle yönetmenler klasik anlatı sinemasındaki kadın temsiline ve bu kadın temsilinin yıkılışına dair bir gösterge sunmaktadır. Çünkü bu göstergeden sonra film bitene kadar kadınlar bir daha erkeklerin bakışlarına maruz kalmazlar. Böylece kadının konvansiyonel sinemada anlatıdaki yeri ve çerçevedeki konumunun inşası ve yıkılışı bize filmin ilk dakikalarında aktararak feminist bir film pratiğinin inşa sürecini başlatmaktadır. Film bu kırılma sahnesi ve ardından gelen Deniz'in yürüyüşünü takip eden uzun sahneyle seyircilere feminist bakış açısından ilerleyen bir kadın anlatısı sunulacağını göstermektedir. Yönetmenler yaptıkları bu geçişle, seyircilerin alışlagelmiş sinemadaki kadın anlatısı deneyimine göz kırparak bu deneyimin dönüşümünün habercisi hâline gelmektedir. "Bu perspektiften bakıldığında, *Mavi Dalga* filmi sadece anaakım temsiliyeti değil daha geleneksel feminist kadın temsiliyet biçimlerini de sorgulayarak yeni bir feminist sinemaya işaret etmekte olduğu iddia edilebilir" (İnceoğlu, 2015, s. 88). Örneğin taşra anlatılarında erkeklerin varoluş sıkıntılarına ve bunalımlarına alışık olduğumuz sinema deneyiminden ayrı olarak taşra anlatısına kadın deneyiminin yerleştirilmesi, bir büyüme hikâyesinin çatışmasız ve sancısız anlatılması gibi alternatif kadın anlatısı oluşturarak feminist sinemasının sınırları genişletilmiştir. Bu nedenle oluşan anlatı, kadınların çerçeve içerisinde

bedenleriyle bakılan konumuna düşmeden özgürce varoluşlarına, kadın öznenin anlatısının takip edilmesine, kadın karakterlerin birbirleriyle dayanışma ve birlik içinde bulunmalarına imkân tanıyarak sinematografik anlatıya bir yansıma sunmaktadır. Kadınlar kadrajda her zaman yan yana, omuz omuza ve birlikte konumlandırılmıştır. Birbirleriyle aynı fikirde olmadıkları zamanlarda bile aralarındaki kız kardeşlik, birlik ve bağ her zaman sinematografik olarak seyirciye sunulmak üzere inşa edilmiştir.

Görsel 2. Deniz, kardeşi ve arkadaşları
Kaynak:
https://www.youtube.com/watch?v=q_HuPazkkoE (Erişim Tarihi: 01.04.2024)



Mavi Dalga filminde yer alan bu kız kardeşlik örgüsü, filmin başlarında Deniz'in yaz tatilinden beri görüşmediği liseden arkadaşları Esra, Gül ve Pelin'le bir araya gelmesiyle başlar. Bu sahnede kızlar Deniz'in duruş bozukluğundan ve Pelin'in neden habersiz geldiğinden bahsederler. Ergenlik döneminin fiziksel ve psikolojik yansımalarını yaşayan genç kızlar için bu sahne aslında ilerleyen zamanlarda aralarında geliştirdikleri "kız kardeşlik" olgusunun başlangıcını oluşturmaktadır. Deniz başlangıçta Pelin'den hoşlanmadığını söyler ve klasik anlatıya alışmış seyircilere bir çatışma yaşanacağını düşündürür; ancak filmde hiçbir zaman iki kadının çatışmasının yaşandığı bir sahneyle karşılaşmayız. Böylelikle hem çatışmaya dayalı geleneksel anlatı yıkılmış olur hem de ataerkil söyleme sahip kadın karakter yaratılmayarak yerini kız kardeşlik kavramı üzerine bir temsile bırakır. Deniz ile Pelin zaman geçtikçe birbirleriyle yardımlaşmaya ve eğlenmeye başlarlar. "Bu anlamda film, pek çok ana akım anlatıda yer bulan bir kadının en büyük rakibi başka bir kadındır ya da arzulanan erkeğin ilgisi için kadınlar birbirini nasıl ekarte etmeye çalışır vb. kadınlığa özgü olduğu iddia edilen çekişme anlatısını tersine çevirerek alternatif bir söylemi benimsemektedir" (İnceoğlu, 2015, s. 89). *Mavi Dalga* filmi anlatısını, kadınlar arasındaki dostluk ve dayanışma çerçevesine oturtarak feminist bir film anlatısı sunmaktadır. Ne Deniz, Kaya ile yaşadığı cinsel ilişkiyi arkadaşlarına anlattığında yargıyla karşılaşır ne Gül kalçasına dövme yaptırdığını söylediğinde arkadaşlarından tepki alır. Deniz hamile olan alt komşusunu hastaneye yetiştirir, Deniz'e emanet edilen resim yanlışlıkla

ateş aldığında Pelin Deniz'e yardım eder, okuldaki erkekler servise hakaret içerikli kâğıt yapıştırdığında Deniz o kâğıdı söküp müdahale eder, Pelin arkadaşlarına Balıkesir'e hakkında çıkan dedikodular dolayısıyla taşındığını anlatır. Bütün bu diyalogların hepsi özgürce söylenir, eylemlerin hepsi özgürce yapılır. Kadınlar, aralarındaki bu paylaşım ile iyileşir, büyür ve gelişirler. "Deniz ve arkadaşlarının ilişkisi dışlayıcı değil kapsayıcıdır. Seçimleri, görünüşleri için birbirlerini yargılamazlar, suçlamazlar. Feminist teorideki adıyla bilinç yükseltme pratiklerini hatırlatan deneyim paylaşımları ve kız kardeşlik olarak tarif edilebilecek bu süreç, karakterleri dönüştürür" (Yaşartürk, 2018, s 521). Anlatımda olduğu kadar aynı şekilde sinematografik olarak ele alınan kompozisyonlarda da kadınlar bir arada, eşit bir şekilde ve beraberliğe vurgu yapan kamera açılarıyla sunulmaktadır. Kamera her zaman kadın karakterlerin anlatısında, sesinde ve açısında bulunmaktadır. Kadın öznelerin eylemlerini takip etmekte ve kadın özneyi renk, ışık, aydınlatma gibi diğer sinematografik öğelerle ön plana çıkararak yeniden inşa etmektedir.

Görsel 3. Deniz ve arkadaşları

Kaynak:
<https://bantmag.com/dergi/no-28/nefes-acici-bir-genclik-filmi-mavi-dalga/> (Erişim Tarihi: 20.03.2024)



Mavi Dalga, klasik sinemada işlenen birçok beklenen durumu ve sahneyi yeniden düşünmemizi sağlayarak alternatif bir feminist anlatı sunmakta ve buna yönelik sinematografik bir anlatım geliştirmektedir. Bir gün hoşlandığı ondan yaşça büyük okuldaki hocasının kapısını çalan Deniz, Fırat hocanın evinde onunla bir yakınlık kurar; ancak bu yakınlıktan rahatsız olur ve gitmek ister. Kapıda birbirlerine sarılan Deniz ve Fırat beklenin aksine herhangi bir durum yaşamazlar. Deniz gitmek ister ve gider, kimse ısrarcı davranmaz. Film konvansiyonel sinemanın aksine anlatısını oluştururken öğrenci-hoca ilişkisinde mağdur bir kadın anlatısı sunmayarak feminist anlatıyı güçlendirmektedir.

Görsel 4. Deniz ve Kaya

Kaynak:

<https://bantmag.com/dergi/no-28/nefes-acici-bir-genclik-filmi-mavi-dalga/> (Erişim Tarihi: 20.03.2024)



Deniz ile okul arkadaşı Kaya arasında yaşanan ilk cinsel deneyim de seyirciye beklenen bir sonuç sunmaz. Deniz ve Kaya'nın koltukta öpüşmeye başladığı sahnede ikili yere düşerler ancak kamera konumunu değiştirmez. Ardından kadraj kararır ve yeni açılan kadrajda Deniz ile Kaya yan yana oturmaktadır. Yaşanan sevişme sahnesinin sinematografik olarak ekrana yansımaması, iki kişi arasındaki mahremiyete seyircinin röntgenci bakış açısıyla dâhil edilmemesi feminist kuramın sinematografik karşılığını oluşturmaktadır. Kaya'nın sessizliği bozan "Şimdi ne olacak?" sorusu, seyirciye ikili arasındaki cinselliğin sonuçlarını düşündürtmeye zorlar gibi görünse de Deniz'in cevabıyla bu düşünce sona erer. Deniz bir sigara yakar ve "En fazla bir hafta daha tatil olur bence" der.

Deniz ve Kaya ülkede yaşanan doğalgaz sıkıntısından söz etmektedir. İki genç toplumsal olarak daha büyük resme bakarlar ve kendileri için kişisel haz ve deneyimden ibaret olan yaşadıkları durum yerine toplumun yaşadığı sıkıntıyı tartışma konusu yaparlar. "Kadınların bu deneyimi gelecek kaygısı gütmeyen, "şimdi ne olacak?" sorusuyla meşgul olmadan, hasarsız bir şekilde yaşayabildiğini ve keyfini çıkarabildiğini gösterirler. Buna göre cinsellik, büyük beklentiler yaratan, kutsanan veya felaket getiren bir geçit değildir" (Yatçı, 2024, s. 259).

Klasik sinema anlatısına alışan seyircinin beklediği bir başka sahne ise Kaya'nın evinde bir araya gelen kadın ve erkekli grupların alkollü bir ortamda bir arada bulunmalarının olumsuz bir deneyimle son bulmasıdır. *Mavi Dalga* filmi ise kadın ve erkeklerin alkol alarak bir arada sıradan ve rahatsızlık duymayacakları şekilde vakit geçirebileceğinin anlatısını sunmaktadır. Ayrıca evde Kaya ve Pelin'in birlikte güzel vakit geçirmeleri, acaba Deniz bir huzursuzluk yaratacak mı sorusunu akla getirirse bile hiçbir zaman bu tarz bir olumsuz durumla karşılaşmayız. Filmin içerik ve biçimde inşa ettiği feminist film kuramının işleyişi, aynı şekilde sinematografik olarak bakış açısı, kadraj, çekim açıları ve kompozisyon yoluyla da feminist film pratiğini oluşturmaktadır.

Görsel 5. Deniz ve arkadaşları

Kaynak:

https://www.youtube.com/watch?v=q_HuPazkkoE (Erişim Tarihi: 01.04.2024)



Film boyunca anlatının çerçevedeki inşası feminist perspektifle hareket etmektedir. Öyle ki kadın-erkek ilişkisi, kadın-kadın ilişkisi, aile-çocuk ilişkisi, her zaman eşitlik ve seçimler üzerine kurulu bir yapı sunmaktadır. Filmde Deniz ve Kaya, Pelin ve Kaya, Deniz ve Fırat Hoca'nın baş başa olduğu sahneler vardır. Bu ikililer arasında hiçbir zaman zorlama, taciz, istismar ve hiyerarşi gibi durumlarla karşılaşmaz; tam tersine yaşanan durumlarda kadınların seçim ve özgürlükleri önem arz etmekte ve olayların bu isteklere göre şekillendiği görülmektedir. "Yani ana akım sinema dilinden alışık olduğumuz kışkırtıcı kadın-fırsatçı erkek ikileminin dışında bir tasvirle eşitler arası bir durumdan söz edilmektedir" (İnceoğlu, 2015, s. 90). Böylece filmde erkeklerin ve kadınların özgür seçimleri, istekleri, arzuları doğrultusunda yaşanan durumlar örnek bir toplumsal kesim üzerinden sunulmaktadır.

Görsel 6. Deniz, Gül, Esra ve Pelin

Kaynak:

https://www.youtube.com/watch?v=q_HuPazkkoE (Erişim Tarihi: 01.04.2024)



Mavi Dalga filminin başkahramanı Deniz, karakteriyle hem kadın bakışından olayları görmemizi sağlar hem de sinemada kadın özne yaratımı üzerine bir rehber sunar. Feminist anlatıya, feminist bakış açısına ve feminist özne inşasına sahip film, sinematografik anlatıma yansıyan görüntü ve planlarıyla seyircisine feminist bir sinema deneyimi sunmaktadır.

Laura Mulvey (1975, s. 20), "Görsel Haz ve Anlatı Sineması" adlı makalesinde konvansiyonel sinemada var olan bakışın hazzı ve röntgenci bir noktada ele alındığından bahsetmektedir. *Mavi Dalga* filminde ise görsel hazzın yok edilmesi filmin son sahnesinde somut bir şekilde ele alınmaktadır. Gül diğer kızlara kalçasına yaptırdığı dövme göstermek ister. Kamera Gül'ün karşısında durmaktadır, o esnada kızlar Gül'ün önünü kapatarak herhangi bir görüntü verilmesine engel olurlar.

Görsel 7. Deniz ve arkadaşları

Kaynak:

<https://altyazi.net/yazilar/elestiriler/mavi-dalga-ergenligin-parcali-bulutlu-iklimi/>

(Erişim Tarihi:
15.03.2024)



Filmde kadınların giyinip kuşandıkları, makyaj yaptıkları sahneler de aynı şekilde eril bakış açısına hizmet edecek şekilde sinematografik anlatıma yansıtılmamıştır. "Tam tersi, bu sahneler kadın bakışıyla sıradan ve gündelik hayat görüntüleri olarak sunulur ki bu da röntgenci erkek bakışına sunulan destancı anlar olmaktan uzaklaşmaları anlamına gelir" (İnceoğlu, 2015, s. 92). Böylelikle *Mavi Dalga* filmi için, geleneksel sinemadan farklı anlatım ve gösterge kodlarına sahip olduğu, filmin hem biçimsel hem de sinematografik anlatıma yansımaları açısından feminist film kuramına hizmet ettiği söylenebilmektedir.

Filmin başından sonuna kadar kadrajda sunulan kadın bedeni ve çerçeve içerisindeki kompozisyonda yer alan kadın karakterler hiçbir zaman nesne, cinsel obje yahut edilgen noktada yer almazlar. "Kadın bedeninin ne şekilde görüntüye getirildiği, kimin bakış açısından çerçevesi, kameranın bu beden üzerinde nasıl dolaştığı ve bedenin içerisinde yer aldığı bağlamla nasıl ilişkilendiği gibi sorular feminist film tartışmalarının temel sorularından bazıları olur" (Yatçı, 2024, s. 256). Böylece filmin sinematografik anlatımına hizmet etmek için oluşturulan çerçevelerde kadınların konumu, bakışı, duruşu önemli bir gösterge ve anlam yaratmaktadır; çünkü filmde kadrajlar kadar dekadrajlar da önemlidir. Çekimlerin kadınları teşhir edecek açılardan kaçınması, göz hizasında olması, üst açı yaratmaması, yakın plan çekimleriyle kadın bedenine karşı röntgenci bir bakış sağlamaması, klasik sinema anlatısını yapıbozuma uğratarak feminist bir film uygulamasını doğurmaktadır.

Mavi Dalga filmi, feminist film kuramı bağlamında işlenen biçim ve içerik kadar sinematografik anlatıma yansımaları noktasında da feminist

perspektifle ele alınmış bir film olarak, özellikle filmlerdeki kadın karakter yaratımı bağlamında dönüşen 2010 sonrası Türk Sineması'ndaki nadir feminist film pratiğinin bir örneğini oluşturmaktadır.

5. SONUÇ

Kadınlar yüzyıllardır hak, özgürlük ve eşitlik taleplerini dile getirmek için çeşitli araçlara başvurmuşlardır. Sinema sanatı da kadınların taleplerini iletme doğrultusunda başvurdukları araçlardan bir tanesidir. Yazınsal alanda sorgulanmaya başlanan kadının temsili ve ataerkil toplumda inşa edilen imgesi, 1960'lı yıllarda feminist eleştiri kuramının doğmasını sağlamıştır. Feminist eleştiri kuramının sinema sanatında feminist film eleştirisi olarak karşılığını bulmasıyla birlikte, beyaz perdede sunulan kadının toplumsal olarak konumunun sorgulanması ve dişil imge konusundaki dönüşümler, filmlere yapılan feminist eleştiriler sayesinde açıklık kazanmıştır. 1970'li yıllarda akademik yazıların artması, kadın film festivallerinin düzenlenmesi ve ikinci dalga feminizmin yükselişe geçmesiyle birlikte feminist film kuramı da tohumlarını atmaya başlamıştır. Toplumsal cinsiyet eşitliğini savunan, kadının erkek egemen sinema sektöründe inşa edilen beyaz perdedeki imgesini dönüştürmeyi amaç edinen, gerçek kadın karakterlerin gündelik hayat denetimini sunan, eril söylemi ve görsel inşasını görünür kılmayı reddeden bir sinema hayalinde olan feminist kuramcılar, 90'lı yıllara gelindiğinde feminist sinema uygulamalarının örneklerini vermeye başlamışlardır. Türk Sineması'nda ise feminist sinema uygulamalarının özellikle 2010 sonrası bağımsız sinemanın ve sinemadaki kadın yönetmen sayısının artmasıyla birlikte oluşmaya başladığı söylenebilmektedir. 2013 yılında gösterime giren *Mavi Dalga* filmi Türk Sineması'ndaki nadir feminist film pratiği örneklerinden bir tanesidir. Bu filmin nadir sayılmasının nedeni, içerik ve biçimde uygulanan feminist kuramın pratikte de inşa edilmesidir. 80'li yıllarda Atıf Yılmaz'ın çektiği kadın filmleri her ne kadar kadın öznenin arzusunu dile getirse de bunu sunuş şekli kadını objeleştiren ve fetişleştiren bir noktada ele alınmıştır. Oysa feminist film pratiğini özel kılan feminist kuramın sinematografik anlatımda karşılığını bulmasıdır.

Mavi Dalga filmi içeriği olarak incelediğimiz zaman senaryonun feminist film kuramı bağlamında feminist anlatıyla hareket ettiği, eylemde bulunan kadın öznelerin inşa edildiği, eril söylemlerin ve toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının yıkıldığı, ele alınan büyüme hikâyesinde çatışmaların yaşanmadığı, kadın karakterin taşra hikâyesinde sancısız sunumu ve kadınlar arasında kız kardeşlik bağlarının kurulduğu bir

yapıyla karşılaşmaktayız. Biçim olarak ise senaryoda geleneksel sinemanın anlatı kodlarının ve inşasının yıkıldığı, karakterin yolunun kendi tercihihine göre nereye çıkacağını bilemediğimiz açık uçlu son kullanımı ve kadın karakterin stereotipleşmiş sunumu yapısöküm yoluyla bertaraf edilerek sunulmuştur. Uygulama alanında ise feminist perspektifle hareket eden içerik ve biçimin karşılığı sinematografik anlatıma yansıtılmıştır.

Bu makalede, bir filmin feminist film pratiği olabilmesi için hangi unsurların bir arada olması ve düşünülmesi gerektiği araştırılmıştır. Bu bağlamda, sinemada var olan feminist film kuramının sinematografik olarak nasıl inşa edildiği, örneklem olarak seçilen filmin analizi ile gösterilmiştir. Böylece feminist bir film pratiği üretimi yaparken içerik ve biçime verilen önem kadar uygulamada da karşılığının araştırılması gerektiğine, senaryonun feminist anlatıyla inşa edilip film boyunca feminist perspektifle hareket edilmesine, geleneksel sinemada var olan kadın imgesinin yıkılıp feminist stratejiler yardımıyla sinematografik olarak yeni feminist imgelerin imkânının araştırılmasına ve bunun göstergesinin kompozisyon, kamera açıları, aydınlatma, ses vb. sinematografinin temel unsurları yardımıyla yapılabileceği sonucuna varılmıştır.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırma, Etik Kurul Kararı gerektirmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı

Makale ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş ve kişi ile çıkar çatışması yoktur.

KAYNAKÇA

- Baydar Şen, E. (2019). *2000 sonrası Türk sinemasında kadın yönetmenlerin filmlerinde kadın temsillerine feminist bakış: Yeşim Ustaoglu ve Çiğdem Vitrinel sinemasından örnek incelemeler* (Tez No. 622658) [Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Budak Aktaş, M. ve Yaşartürk, G. (2023). Feminist karşı sinema bağlamında Agnes Varda filmleri: 'Cleo beşten yediye', 'mutluluk', 'biri şarkı söylüyor diğeri söylemiyor'. *Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 5(1), 23-42.
- Çimen, L. (2021). Feminist söylem çözümlemesi açısından Marriage Story filminin incelenmesi. *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, 21, 55-69.

- Demir, M. (2008). *Sinemada "öteki"* (Tez No. 226624) [Doktora tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Doğan, S. (2022, 15-17 Mart). Feminist sanatta eleştirel bir model olarak yapısöküm. 8. *Uluslararası Bilimsel Çalışmalar Kongresi*. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Ankara.
- Dorsay, A. (2000). *Sinema ve kadın*. Remzi Kitabevi.
- Holat, O. (2023). *Sinemada görüntü yönetmenliği: Kadrajın gücü*. Türkiye Film Araştırmaları Derneği.
- İnceoğlu, İ. (2015). Beyaz perdede kadın anlatısı: Mavi dalga filminin feminist incelemesi. *Fe Dergisi*, 7(2), 87-94.
- Kırık, A. M. (2013). Sinemada renk ögesinin kullanımı: Renk ve anlatım ilişkisi. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 2(6), 71-83.
- Küçüköz Aydemir, D. ve Ağırtmış, F. K. (2022, 30 Aralık). Sinemada kadın temsili ve feminist söylem: Eşitlik savaşçısı filmi. *Uluslararası İletişim Bilimleri Sempozyumu*, Sakarya.
- Lotman, Y. M. (2022). *Sinema göstergebilimi* (O. Özgül, Çev.). Nirengi Kitap.
- Moran, B. (1994). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. Cem yayınevi.
- Mulvey, L. (1975). Görsel haz ve anlatı sineması, (N. Abisel, Çev.). *Screen*, 18-24.
- Özdemir, B. G. (2018). Şimdiki zaman: Kadın karakterlerin film mekanlarındaki temsilinin feminist film eleştirisi çerçevesinde incelenmesi. *Sinecine*, 9(2), 131-164.
- Rose, J. (2020). *Görme ve cinsellik* (A. D. Temiz, Çev.). Metis Yayınları.
- Smelik, A. (2008). *Feminist sinema ve film teorisi: Ve ayna çatladı*. (D. Koç, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Şengül, B. (2017). *Gözetleme kulesi'nden Mustang'e: "Kadınlar Araf'ta!": Türkiye sinemasında oluşan dişil dil* (Tez No. 469435) [Yüksek lisans tezi, Kadir Has Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Şentürk, G. (2020). Çağdaş İngiliz Tiyatrosu'nda başvuru feminist stratejiler, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Stratejiler*, 64, 311-325.
- Yaşartürk, G. (2018). 2000 sonrası Türk sinemasında değişen kadın imgeleri: "Mavi dalga" filminde özne olarak kadın ve "ikimizin yerine" filminde anlatının gizemi olarak kadın, *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 8(3). 518-525.
- Yatçı, D. (2024). *Sabiha'nın kız kardeşleri Türkiye sinemasında kadınsal deneyimler ve toplumsal cinsiyet*. Metis Yayıncılık.
- Yılmaz, C. (2022). Bedenleşen sinema: Film fenomenolojilerinde feminist imgelem. *Sinecine*, 13(1). 203-219.