

YEŞİM USTAOĞLU SİNEMASINDA KADIN TEMSİLİNİN FEMİNİZM AÇISINDAN İNCELENMESİ: PANDORA'NIN KUTUSU VE TEREDDÜT FİLMLERİ ÖRNEĞİ

AN EXAMINATION OF FEMALE REPRESENTATION IN YEŞİM USTAOĞLU CINEMA IN TERMS OF FEMINISM: THE EXAMPLE OF PANDORA'S BOX AND HIS LIFE MOVIES

Özlem UÇAR¹

ÖZ

Sinema, toplumsal cinsiyet kalıplarının yeniden üretildiği bir pratik olarak görülmesinden bu yana kadının özgürleşmesi ve feminist bilincin yayılması açısından önemli bir mecra olarak kullanılmıştır. Çalışmanın amacı, auteur kuram ışığında Yeşim Ustaoğlu'nun yazıp/yönettiği Pandora'nın Kutusu ve Tereddüt filmleri ile sınırlı tutularak Türk sinemasında kadın ana karakterlerinin nasıl konumlandırıldığı ile kadın temsili arasındaki ilişkisi ele alınmıştır. Çalışmanın auteur kuram bağlamında analiz edilmesi, her iki filmde ortak olan kadın ve kadınların birbirlerine benzeyen yaşamları, mücadeleleri ve sorunları üzerine odaklanılmıştır. Kadın ana karakterlerinin anlatıda temsil edildiği filmlerde, kadın yönetmen tarafından yansıtılan kadın karakterlerinin izleyiciye nasıl sunduğu üzerine inceleme yapılmıştır. Yöntem olarak nitel araştırma yöntemlerinden feminist eleştiri seçilen çalışmada, Yeşim Ustaoğlu'nun filmlerinde hem kadınların sadece cinsel bir nesne konumunda tasvir edildiği hem de filmdeki kadın karakterlerin cinsellik ve ihanet noktasında birleştiği bir uzantı olarak temsil ettiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: *Auteur Yaklaşımı, Feminizm Kuramı, Kadın Temsili, Yeşim Ustaoğlu*

ABSTRACT

Cinema has been used as an important medium for the emancipation of women and the spread of feminist consciousness since it was seen as a practice in which gender stereotypes are reproduced. The aim of the study is limited to Pandora's Box and Tereddüt films written/directed by Yeşim Ustaoğlu in the light of auteur theory, and the relationship between how female main characters are positioned in Turkish cinema and female representation is discussed. The analysis of the study in the context of auteur theory focuses on the similar lives, struggles and problems of women and women in both films. In the films where the female main characters are represented in the narrative, an examination has been made on how the female characters reflected by the female director are presented to the audience. In the study, which selected feminist criticism from qualitative research methods as a method, it was seen that in Yeşim Ustaoğlu's films, women were depicted only as a sexual object and represented as an extension where the female characters in the film came together at the point of sexuality and betrayal.

Keywords: *Feminism Theory, Auteur Approach, Female Representation, Yeşim Ustaoğlu*

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Düzce Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema ABD, ozlemucar2106@gmail.com, orcid.org/ 0000-0001-6838-2242

Sorumlu yazar / Corresponding Author: Özlem UÇAR, e-posta: ozlemucar2106@gmail.com
Gönderilme /Submitted: 21.12.2022 **Kabul/ Accepted:** 21.06.2023

1. GİRİŞ

Sinema, insanın dünya ile ilişkisinden ve toplumların sosyo-kültürel yapısından beslenmektedir. Dolayısıyla filmlerde var olan toplumsal ve kültürel yapı temelinde hâkim düşüncelerle oluşturulduğunu söylemek mümkündür. Sinemada ana unsuru arasında olan kadın ve erkek özneleri, toplumların o öznelere atfettiği anlamlarla temsil edilmektedir.

Örnekleme alınan filmlerde kadın temsili, eril bakış açısıyla şekillendiği düşünülmektedir. Bu durum feminist yaklaşım açısından kadın yönetmenlerin kurduğu sinema dili her zaman tartışma konusu haline gelmiştir. Türk Sinemasındaki eril çoğunluğun arasında Yeni Sinemacılar akımı içinde yer alan “Yeşim Ustaoğlu” kadın yönetmen olarak ön plana çıkmaktadır.

Yeşim Ustaoğlu'nun ideolojik bakış açısından etkilendiği görüşü ile kadın temsili sinemayı diğer kitle iletişim araçlarından ayıran sanat ve estetik kavramların şekillendiği düşünülmektedir. Bu kavramlar kadın ve erkek öznelerinin toplumdaki yaygın görüşlerini etkileyerek onların oluşmasına öncülük etmiştir. “Dolayısıyla filmlerin temsili öğeler yoluyla birtakım tezleri ileri sürerek, izleyiciye belli bir bakış açısını da telkin ettiğini belirtmek mümkündür” (Ryan ve Keller, 2010: s. 18).

Türk sinemasında auteur yönetmen olarak kabul edilen Yeşim Ustaoğlu, filmografisinde yer alan diğer filmlerine de yekûn olarak bakıldığında birbirinden kadın hikayelerin benzer özellikler temelinde ortaya konduğu görülmektedir. Her filminin ulusal ve uluslararası alanda takdir görmesi

ve filmlerindeki biçimsel niteliğinin oldukça yüksek olması, Ustaoğlu'nun teknik anlamda başarılı bir yönetmen olduğunu göstermektedir. “Ustaoğlu kendine özgü sinema diliyle yeni anlatıların ve yok sayılmış öznelerin hikayelerinin keşfine çıkar. İzleyiciye hem farklı görme ve algılama biçimleri hem de yeni özne konumları önerir” (Yıldız, 2008: s.86).

Bununla birlikte her filminde kendisine özgü kişisel üslubunu ortaya koyması, auteur (yaratıcı) bir yönetmen olarak filmlerini inceleme imkânı sunmaktadır. Filmlerinin auteur yaklaşımı temelinde ele alınmasının amacı, Ustaoğlu'nun diğer filmleri ile ortaya koyduğu kişisel üslubunun izlerini bulma arzusudur. Zira çalışmalarında da Yeşim Ustaoğlu'nun kendi üslubunu yaratmış bir yönetmen olduğu ve yazıp yönettiği filmleri kendi sanatsal üslubunun da bir devamı olduğu varsayılmaktadır. Kullandığı motiflerin yanı sıra filmlerinde sık sık rastlanılan yolculuk ve yolda olma durumu filmlerinde rastlanan ayrıntılar arasındadır.

Sinemada kadın temsilleri, sinemanın doğuşundan itibaren toplumun yansıması olarak karşımıza çıkmakta ve feminist yaklaşım, toplumu etkileyen sinema filmlerini de kadın temsili bağlamında eleştirmektedir. Yapılan çalışmada Türk sinemasındaki kadın yönetmenler tarafından yansıtılan kadın ana karakterlerin temsili, filmlerinde nasıl ele aldıklarını göstermektedir. Bu durumda örnekleme alınan Türk sineması yönetmenlerinden Yeşim Ustaoğlu'nun Pandora'nın Kutusu ve Tereddüt filmleri feminist film eleştirisi çerçevesinde analiz edilmiştir.

2.FEMİNİZM KURAMI ve SİNEMADA KADIN TEMSİLİ

Feminist kuram, kadınların toplumsal, siyasi ve ekonomik eşitlik mücadelesini ele alan bir düşünce ve hareket tarzıdır. İlk olarak 1700'lerin sonlarında ortaya çıkmıştır ve kadınların ataerkil dünyadaki toplumsal baskılara karşı çıkmaları, kendi hak ve özgürlüklerini savunmaları, erkeklerle eşit statüde olmalarını talep etmeleri gibi konular etrafında şekillenmiştir. “Feminizm yaklaşımı, kadınların sadece kadın oldukları için karşı karşıya kaldıkları zorluklar, baskı ve ezilmişlikle ilişkisini inceleyen, sınıf, ırk, ulus, din, dil vs. unsurlarda kadınların yaşadığı sorunları ele alan bir bilim alanı olarak değerlendirilmektedir” (Taş, 2016: s. 165). “Feminizm ilk olarak oy talebiyle başlamış, sonrasında cinsiyete dayalı iş bölümünün sona ermesi ve toplumda kadın- erkek eşitliğinin sağlanması şeklinde ilerlemiştir”(Donovan, 2007: s. 26). Her ne kadar feministler feminizmi kendi ideolojilerinin (marksist, liberal vs.) bakış açılarıyla tanımlasalar ve birkaç başlığa ayırsalar da 'kadın hareketi' tüm feminist değerleri, hedefleri, düşünceleri destekleyen tüm bireyleri ve örgütleri, uygulamaları içine alarak günümüze kadar gelerek yaygınlaşmıştır. Feminizmin temelinde kadını nesneye indirgeyen ataerkil düzene karşı kadını özne konumuna getirmek için verilen bir mücadele vardır ve öznenin ölümü, cinsiyetsizlik gibi yaklaşımlar, bu mücadeleyle ters düşmekte ve ataerkil düzene doğrudan ya da dolaylı olarak hizmet etmektedir.

Genel olarak feminizm olgusuna dair bir tanımlama yapmak gerekirse; kadınlara yönelik ayrımcılığı ortadan kaldırmayı ve toplumdaki erkek egemenliğini kırmayı

amaçlayan her türlü ideoloji, eylem ve politikalar “feminist” olarak nitelendirilebilir. Bu çerçevede bir eleştiri ve sosyal bilimler metodu olarak gelişen feminist yöntem de zaman içerisinde çeşitli akımlara ayrılmış ve her akım olaylara kendine göre bir bakış açısı geliştirmiştir (Ersoy ve Çak, 2010: s.102).

Sinemada yansıtılan farklı feminizm akımları, egemen değerlerin cinsiyetçi bir şekilde taşınmasına, ataerkil bir yapıyı sürdürmeye ve kadın deneyimlerini bastırmaya hizmet etmektedir. Liberal feministler, sinemanın mirasının cinsiyetçi olduğunu ve bu mirasın taşıyıcısı olduğunu söylerler. Radikal feministler ise sinemanın ataerkil bir yapıya sahip olduğunu ve kadın deneyimlerini bastırdığını savunurlar. Sosyalist feministlere göre ise sinema, kapitalist ataerkil yapıyı en çekici biçimde sunmaktadır. Ancak sinemanın ve medyanın aslında feminist söylemlerin ütopyalarını yaygınlaştırmak için araçsal bir rol oynaması gerektiği düşünülmektedir. “Kadınların melodramlar gibi mevcut sistemin ürünleri yerine kendilerine özgü ürünleri yeğlemelerinin sinemanın feminist söylemleri yaygınlaştırmakta üstlendiği araçsal misyon ile birlikte toplumun bu konuda bilinçlenme sürecine bağlı olduğu düşünülmektedir” (İmançer, 2006: s.52). Farklı türdeki feminist akımlara dair bir açıklama yapmak gerekirse; “Liberal Feminizm” feminist teoriler içerisinde en erken ortaya çıkan ve en etkili olmuş diyebileceğimiz feminist akımdır. Çünkü liberal feministler, toplumdaki cinsiyet farklılıklarının köküne inmeden doğrular üzerinden kadınların eğitimleri, başarıları ve toplumsal hakları için mücadele etmektedirler. Liberal feminizm, kadınların eşitliği ve özgürlüğü için mücadele eden bir feminizm akımıdır. Bu akım, kadınların erkeklerle aynı haklara sahip olması

gerektiğini savunur ve toplumsal cinsiyet eşitliğinin, kadınların toplumsal, siyasi ve ekonomik olarak erkeklerle eşit haklara sahip olduğu bir toplumda gerçekleşebileceğine inanılmaktadır. Liberal feministlerde, kadınların cinsiyetlerine bağlı olarak iş, eğitim ve siyasi katılım gibi alanlarda ayrımcılıkla karşı karşıya kaldığını düşünmektedirler. Bu ayrımcılığın temelinde, toplumun ataerkil bir yapıya sahip olması yatmaktadır. Bu nedenle liberal feministler, ataerkil yapının değiştirilmesi için yasal ve siyasi araçlara yönelmektedirler. Ayrıca Liberal feministler, kadınların özgür iradeleriyle karar verme haklarına saygı gösterilmesi gerektiğini düşünmektedirler. Nelmes'e (2006: s.26) göre "kadın hareketi birdenbire ortaya çıkmamıştır. Kadınların oy hakkı mücadelesi vermesi ve erkeklerle eşit olma durumuna gelmek istemesinde yılların mücadele birikimini barındırmaktadır".

Bir diğer feminist akım türü ise "Radikal Feminizmdir". Radikal feminizm, kadınların toplumsal, siyasi ve ekonomik olarak erkeklerle eşit haklara sahip olabilmesi için toplumsal ve sistematik değişikliklerin gerektiğini savunan bir feminizm akımıdır. Radikal feminizm, cinsiyet eşitsizliğinin kökenini patriyarkal (ataerkil) sisteme bağlar ve bu sistemi sarsarak kadınların özgürleşebileceğine üzerinedir. Radikal feministler, ataerkil sistemin tüm toplumu etkileyen bir yapı olduğunu ve kadınları ekonomik, siyasi ve sosyal alanda baskı altında tuttuğunu düşünürler. Bu akım, kadınların özgürlüklerini elde etmek için mevcut toplumsal ve politik yapıları dönüştürme ve kadın deneyimlerini merkeze alarak toplumun yeniden yapılandırılmasını önermektedir. Bununla birlikte erkek egemenliğine dayalı normları ve kültürel yapıları sorgular. Toplumdaki

cinsiyet rollerini ve kadınların maruz kaldığı cinsel şiddet, tecavüz, aile içi şiddet gibi konuları vurgular. Radikal feministler, kadınların beden özerkliği, cinsellik, üreme hakları ve aile kurumunun yeniden tanımlanması gibi konularda özgürleşmelerini savunmaktadırlar. "Radikal feminizm, diğer feminizm(marksizim,liberal..) akımlarından farklı olarak kuramdan değil, eylemden doğmuş bir feminist yaklaşımdır. Bu yönüyle bazen feminizmin en saf hali diye de tanımlanır. İnançları dolayısıyla pornografiye ve fuhuşa karşıdır ve bu iki olgunun da tecavüzü destekleyen araçlar olduğunu iddia ederler" (Ecevit, 2014: s.14). "Radikal feministler daha çok kadınlığın ve cinselliğin toplumsal inşası, kadınların doğurganlıklarını kontrol etme hakları, cinsel şiddet sorunları gibi konularda çalışırlar"(Ersoy-Çak, 2010: s.103; Steeves, 2005: s.126).

Üçüncü ise marksizmden etkilenen son feminist akım, kadınların hor görülmesi/ezilmesinde rol oynayan faktörlerdir. Hem liberal hemde radikal feminizm kesiştiği sınıfsal farklılıklara vurgu yapmaktadır. Örnek vermek gerekirse; "Amerika'da yaşayan siyah kadınlar beyaz kadınlara göre daha yoksuldurlar ve ekonomik ve cinsel sömürü karşısında daha savunmasızdırlar" (Hooks, 2014: s.55). Marksist feministlere göre, "toplumdaki cinsiyetçi işbölümü kadınların hem piyasa koşullarında çalışıp hem de ev işlerinden sorumlu oldukları için 'çift yük' altında ezilmektedirler"(Donovan, 2015: s.156).

Sinema filmleri uzun yıllar boyunca ataerkil değerlerin yeniden üretildiği ve pekiştirildiği alanlardan biri olmuştur. Kadın temsilleri yönünden Laura Mulvey sinemada kadının konumu ile ilgili

çalışmasında kadının tamamen bir haz ve arzu nesnesi olarak konumlandırıldığını ve hep erkeğin bakışının taşıyıcısı olmakla yükümlü olduğunu belirtir. Mulvey'e göre (1997:s. 46) sinemayla bağlantılı olan üç farklı bakış vardır: filmleştirmeye yakın olayları kaydeden kameranınki, bitmiş ürünü seyreden izleyicinin ve perde yanılısamasındaki karakterlerin birbirlerine bakışları her üç durumda da "izlenilen kadın" kavramı eril düşünce ve haz ilkesinden beslendiği için kadın simgesel ve bedensel olarak erkek bakışının sadece taşıyıcısı haline gelmektedir. Kadın bakış açısıyla kadın nesne değil, kendi başına bir karakterdir; filmde bir birey olarak sunulur. Kadın yönetmenler, kültürün kadınlara ve erkeklere yüklediği rollerin farkındadır ve toplumsal cinsiyet rollerine eleştirel bir bakışla yaklaşır (Öztürk, 2000: s. 133).

İlk Türk kadın sinemacılar arasında öne çıkan isimler Cahide Sonku, Bilge Olgaç, Birsen Kaya, Canan Gerede, Ayşe Şasa ve Türkan Şoray olarak sıralanabilir. Türk Sinemasındaki kadın yönetmen sayısının az olması sorunu, 1990'lar ile birlikte yavaş yavaş kırılmaya başlamıştır. Handan İpekçi, Tomris Giritlioğlu ve Yeşim Ustaoglu bu dönemde ilk filmlerini gerçekleştiren başarılı kadın yönetmenlerdir. "Yönetmenin cinsiyeti, filmlerinde kadın karakterleri nasıl ele aldığını, yani toplumsal cinsiyet rollerine bakış açısını etkiler" (İğneci, 2004: s.23) görüşü temel alınarak sinemada kadın yönetmenlerin artmasının önemi vurgulanmıştır.

Sinemanın eril bir alan olduğu ve kadın yönetmenlerin ve toplumsal cinsiyet rollerini eşit bir şekilde ele almayı deneyen filmlerin sayısının

oldukça az olduğu görüşü kadınların sinema sektöründe yönetmen olarak yer bulmaları genellikle zorlu bir süreçtir ve diğer yaşam alanlarında olduğu gibi mücadele gerektirebilir. Türk sinemasına bakıldığında kadın temsilleri, çoğunlukla ana akım sinemada yer alan ve genellikle erkek yönetmenler tarafından çekilen filmlerin bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durum, Türk sinemasında kadın deneyimlerini ve perspektiflerini yeterince yansıtan yapımların eksikliğine işaret etmektedir. Kadın yönetmenlerin sinema sektöründe daha fazla yer bulması ve kendi hikayelerini anlatmaları, çeşitlilik ve cinsiyet eşitliği açısından önemlidir. Kadın yönetmenlerin sayısının az olmasının birkaç nedeni olabilir. Bunlar arasında toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kadınların erkeklerle aynı fırsatlara sahip olmaması, yapımcıların kadın yönetmenlere yeterli destek ve fırsat tanımaması, cinsiyet stereotipleri ve yaygın kültürel normlar gibi faktörler yer alabilir. Ancak son yıllarda Türk sinemasında kadın yönetmenlerin ve kadın temsillerinin artış gösterdiği, farklı perspektiflerin ve hikayelerin sinemaya yansıtıldığı da görülmektedir. Bu, cinsiyet eşitliği ve kadınların sinema sektöründeki varlığı konusundaki farkındalığın arttığını gösteren olumlu bir gelişmedir.

3.YEŞİM USTAOĞLU SİNEMASI

Yeşim Ustaoglu Türk sinemasında kadın yönetmenlerden biridir. Filmlerinde feminizmi ele alan ve tartışan bir perspektife sahiptir. Ustaoglu'nun sinemasında feminizm, kadın deneyimini merkeze alarak toplumsal cinsiyet rollerini sorgulama, kadının özgürleşmesini ve kadınların güçlenmesini

destekleme çabası olarak görülebilmektedir. Filmlerinde kadını bir birey olarak ele almakta, kimi zaman eril bir bakışa yaklaşırsa da kadın erkek ayrımı yapmadan, nesnel bir bakış yakalayabilmektedir. Ustaoglu'nun filmlerinde genellikle kadın karakterlerin iç dünyaları, kimlikleri ve toplumdaki yerleri ele alınmaktadır. Kadının özgürleşmesi, kendi sesini bulması, cinsiyet normlarına meydan okuması gibi temalar sıklıkla işlenir. Ayrıca, kadınların aile içindeki rolleri, kadın dayanışması ve kadınların toplumsal, ekonomik ve siyasi alanda güçlenmesi gibi konular da Ustaoglu'nun sinemasında önemli bir yere sahiptir. Ustaoglu, feminist bir bakış açısıyla kadınların yaşadığı zorlukları ve baskıları gözler önüne sererken, aynı zamanda kadınların direnişini, cesaretini ve gücünü vurgular. Filmlerinde kadın karakterlerin kendi özgün hikayelerini anlatmalarına ve kendi yolculuklarını tamamlamalarına odaklanır. Feminizmi, sadece kadınların eşitlik mücadelesine odaklanan bir perspektif olarak değil, aynı zamanda kadınların kendilerini ifade etme özgürlüğüne ve kendi hikayelerini anlatma gücüne de vurgu yapar. Filmlerinde kadınların toplumsal ve bireysel bağımsızlığına, özgürlüğüne ve emeğinin değerine dikkat çeker. “Yönetmen, söyleşilerinde kadınlığından ziyade yönetmenlik ve sanatçı kimliğini vurgulayarak, her sanatçının yaşananlara daha geniş çerçeveden bakması ve sorunlara bu bakış ile katkı sunması gerektiğini dile getirmektedir” (Çiraklar, 2009: s.195). Kendine özgü bir dil oluşturarak, bu dil ile hayatı ve toplumsal düzeni sorgulamakta olan yönetmen, filmlerinde bireyin içsel sorunlarıyla ve yolculuğuyla

ilgilenmekte ve modern dünyanın kısıtlanmışlığına saptanan karakterleri cinsiyet ayırt etmeden anlatmak tercih edilmiştir. Bu şekilde Yeşim Ustaoglu'nun sineması, feminist bir bakış açısıyla kadın deneyimini ve kadınların toplumdaki yerini ele alarak, toplumsal cinsiyet eşitliği ve kadın güçlenmesi konularında bir farkındalık yaratma amacı taşımaktadır.

3.1. Yeşim Ustaoglu'nun Yaşamı ve Filmografisi

Yeşim Ustaoglu, 1960'te Kars ilinde doğdu. Lisans eğitimini Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde yapan Ustaoglu, İstanbul Yıldız Teknik Üniversitesi'nde Restorasyon Bölümü'nde mastırını tamamladı. Yüksek lisans yaptığı dönemde İFSAK'ın çalışmalarına katılan Ustaoglu'nun İFSAK'ın yayınladığı sinema dergilerinde yazıları yayımlandı. İFSAK'ın kısa film kurslarının ve festivallerinin düzenlenmesinde yönetmen olarak yer aldı (Yıldız, 2008: s.100)

İlk kısa filmi *'Bir Anı Yakalamak'*, 1984 yılında İFSAK Kısa Film Yarışması'nda ödül almıştır. Ustaoglu, ikinci kısa filmi Magnafantagna (1987) ile Oberhausen ve Chicago Film Festivaline katılmış, *'Düet'* filmiyle 1991 yılında Yunus Nadi Kısa Film Yarışması'nda birincilik ödülünü kazanmıştır. 1994 yılında yaptığı ilk uzun metraj filmi *'İz'* ise 14. Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde En İyi Türk Filmi Ödülü almıştır. 1999 yapımı *'Güneşe Yolculuk'* ile uluslararası ölçekte adını duyurmuş Berlin Film Festivali'nde yarışarak film, Mavi Melek Ödülü'nü (En İyi Avrupa Filmi) ve Barış Ödülü'nü almıştır.

2004 yılında *'Bulutları Beklerken'* adlı filmini, 2008 yılında *'Pandora'nın Kutusu'* adlı filmini çekmiştir. 2003 yılında ise *'Bulutları Beklerken'* filmi ile Sundance Film Festivalinde, *'En İyi Senaryo'* ödülünü aldı. 2002 yılında 59'uncu Uluslararası Venedik Film Festivali'nin uluslararası yarışma bölümü jürisinde görev yaptı. 2012 yılında ise Uluslararası Abu Dhabi Film Festivali yarışmasında yönetmenliğini Yeşim Ustaoglu'nun yaptığı *'Araf (2012)'* en iyi film ödülünü kazandı. Uluslararası alanda prestijli bir yönetmen haline gelen Ustaoglu 2016 yılında başrollerinde Funda Eryiğit, Ecem Uzun ve Mehmet Kurtuluş'un yer aldığı *'Tereddüt'* filmini çekmiştir (Yıldız, 2008: s.100)

3.2. Auteur Kuramı ve Yeşim Ustaoglu'nun Auteur Özellikleri

Sinemanın yaratıcılık yönünün varlığından söz edilmekle birlikte filmin yaratıcı dili ve ideolojisi, tüm ekibin birlikte çalışması sonucu ortaya çıkar. Farklı bireylerin farklı deneyimlerinden yola çıkarak ortak bir vizyon oluşturulur ve film yapımında birlikte çalışan kişilerin yaratıcı katkılarıyla filmin kendine özgü bir kimliği oluşturmaktadır. Bu bağlamda “filmin anlaşılabilirliği, eleştirisinin yapılması, analiz edilebilmesi yönetmenin anlaşılması ve analiziyle mümkün olacaktır. Bu durum, II. Dünya Savaşı sonrasında “Auteur” kavramının doğmasını sağlamıştır”(Güngör, 2014: s. 80-81). Sinema sanatında yönetmen, yaratıcı sürecin merkezinde yer alan kişidir ve filmin yönetmeni,

filmi kendi özgün vizyonuyla şekillendirerek bir sanat eserine dönüşmektedir. Bu perspektif, yönetmenin filmin yaratıcısı ve anahtar karar verici olduğunu vurgulamaktadır. Auteur yönetmen ölçütleri; “özgün bir öykü kurabilmek ve özgün diyaloglar oluşturabilmek, filmlerini temasal bir bütünlük içinde oluşturabilmek, dahice bir yaklaşımla karşıtlıklar üzerinde durabilmek ve sinema tekniğinin sunduğu imkanlardan yararlanarak, kendi sinema dilini kurabilmektir” (Ertaş, 2016: s. 2).

Auteur kuramı, 1950'lerin ilk yıllarında Andre Bazin'in “filmin bütün yazılı, sesli ve görsel katmanlarını kontrol eden yönetmenin filmin yaratıcısı (auteur) olarak değerlendirmesini gerektiğini savunan” sözleriyle ilk kez öne sürülmüştür. Ayrıca “1950'lerde yeni bir yaklaşım olarak var olan auteur kuramı ile yönetmenin yazılı bir metni perdeye aktaran kişi olmasının dışında o filmin yaratıcı bölümünde de aktif rol oynayabileceği ve sanatsal yönünü filme aktarabileceği anlaşılmaya başlanır” (Gizem, 2016: s. 6). Bu da gösteriyor ki; bir eserin oluşturulması veya bir düşüncenin şekillendirilmesi sürecinde, yaratıcısının özgün ve kendine özgü bir yaklaşımının bulunduğunu ifade eder. Bu nedenle, bir yapıtın değerlendirilirken, onu üreten kişi göz ardı edilmemelidir. Bu konuda ilk adımlar, Fransız Yeni Dalga akımının öncüleri olan genç eleştirmen ve yönetmenler tarafından atılmıştır. Bu isimler, Cahiers du Cinema dergisini çıkartarak kendi yazılarını kaleme almışlardır. Fransız Yeni Dalga akımıyla birlikte, auteur kavramı sinema eleştirisinde ve sinema sanatında önemli bir yer kazanmıştır.

Katz'e göre (1996: s. 64). Auteur kuram, "yönetmenin auteur (yazar) olarak tanımlanmasıyla açıklanmaktadır. Bu tanımda auteur, bir filmin bir sanat çalışması olması ve bir sanat çalışmasının da yaratıcısının damgasını taşımasından dolayı, filmin kendine özgü niteliğini o filme herkesten çok yönetmenin vermesiyle izah edilmektedir".

Kablamacı'ya göre (2011: s. 83). auteur kuram, "yönetmen filme yaratıcı imzasını koyarsa, filme farklı nitelikler kazandırabilir ve diğer filmlerden ayrılabilir. Bu nedenle belirli bir yönetmen ele alınır ve yönetmenin filmlerinin teması, kullanılan motifler, tekrarlar, ortak biçimsel kaygılar, içsel anlam ve biçimsel sunum gibi özelliklerine dikkat çekilerek eleştirilir".

Adrew Sarris'e göre (2010: s. 517) bir yönetmenin auteur sayılması için üç kriter önemlidir. Sarris, bu kriterleri "*Notes on Auteur Theory*" makalesinde "teknik yeterlilik, yönetmenin ayırt edilebilir kişiliği ve iç anlam" olarak belirtmektedir. Sarris, yönetmenin filmi çekme kabiliyetine bakmaktadır. Sinemasal bir bilgisi olmayan yönetmenin teknik olarak da yeterliliğe sahip olamayacağını düşünen Sarris, yönetmenin kendi karakterini filme yansıtarak diğer yönetmenlerden ayırt edilecek bir imzası olması gerektiğini savunmaktadır. "Sarris, iç anlam olarak yönetmenin kendi kişiliği ve çektiği film arasında bir bağ kurması gerektiğini ifade etmektedir"(Kılıçbay, 2010: s. 42-43).

Sonuç olarak auteur kuram, bir sanatçının kişiliğinin izlerini anlatım aracı olarak filmlerinde sunabilme yeteneğinin ve sanatçının kendine özgü tutumunun

filme yansıtılmasının önemini vurgulamaktadır. Bir yönetmenin, filminin yaratıcısı olarak, kişisel imzasını taşıyan bir anlatı stili ve estetik geliştirmesi gerektiğini ileri sürer. Bu kurama göre, bir yönetmenin filmleri, diğerlerinden ayırt edici bir tarza ve anlatıya sahip olmaktadır. Yönetmenin kişisel tutumu, filmine yansıtılmalı ve izleyicilere kendine özgü bir deneyim sunarak kişisel ifadesini kullanmasını teşvik etmekte ve izleyicilere kendine özgü bir deneyim sunmayı hedeflemektedir.

Yeşim Ustaoglu da bağımsız auteur yönetmen olarak ilk filmlerinden itibaren "öteki" ve "kimlik" konularını kendisine tema edinmiş, toplumun farklı bölgelerinden, farklı etnik ve kültürel gruplardan gelen, farklı statü ve eğitsel koşullara sahip kadınların sorunlarını sinemaya taşımıştır. Filmlerin de taşra, kent karşıtlığı, birey, kadın olmak, geleneksel yaşam ve hayalleri arasına sıkışmış kadınların varoluş sancuları, beklentileri, özgürlük arayışları üzerinden ilerler. Filmlerin ortak noktası kadınlardır ve kadınların birbirlerine paralel yaşamları, sorunları, mücadeleleri önem taşımış ve anlamsal bütünlüğe dair izler aranmıştır. Bu izlerden biri Ustaoglu'nun filmlerinde sık sık karşımıza çıkan yolculuk ve yolda olma durumudur. Kendini ve filmi yansıtan sakin, durağan müzikler tercih etmiştir. Filmde kullanılan motiflerde onun auteur kimliğini oluşturmaktadır. Her filminde ortak metaforik öğeler olması ise onu auteur yapan en büyük etkenler arasındadır. Gerek senaryolarını yazarken gerek çekim aşamalarında kendi kırmızı noktalarını geçmemiş, belli bir çizgide devam etmiştir. Kendine ait etkin bir sinema dili ve net bir tarz oluşturmuştur.

4. ARAŞTIRMA

4.1. Filmlerin Konusu

4.1.1. Pandora'nın Kutusu Filmi

Ustaoglu'nun bir diğer filmi olan mitolojik göndermeye sahip Pandora'nın Kutusu'nda aileyi kötülüklerin etrafa saçıldığı mekân olarak yorumlar. Yönetmen bu filmde ailesi dağılmış, köyde tek başına yaşayan Nusret adında yaşlı bir kadın karakterini anlatının merkezine koyar. Önce eşi, daha sonra çocukları tarafından terk edilen Nusret, bir gün ormanda kaybolur. Jandarmanın telefonla en büyük çocuğu Nesrin'i araması sonrası diğer kardeşlerle (Mehmet ve Güzin) birlikte köye yolculuk başlar. Jandarmanın ile köylülerin araması sonucunda bulunan Nusret, çocuklarıyla beraber İstanbul'a taşınır. Burada muayene sonrasında Nusret'e Alzheimer teşhisi konur ve Nusret, çocuklarıyla yıllar sonra tekrar beraber yaşamaya başlar. İstanbul'un farklı yerine yerleşen, farklı hayatlar süren üç kardeş ve Murat ile Nusret, kendisiyle birlikte, hem ailesiyle hem de kentle çatışma halindedir. Parçalanmış aile tablosunu çizen bu karakterler, kendi sıkışmış dünyalarında annelerine ayıracak yerleri yoktur. Bu çatışma sonrasında Nusret, torunu ile birlikte köye döner. Film, karakterlerin içsel yolculuklarından, köyden kente, kentten köye, kent içinde ve en sonunda ormana yapılan yolculuklardan oluşmaktadır.

4.1.2. Tereddüt Filmi

Tereddüt, farklı yaşam standardına sahip olmalarına rağmen aynı kaderi paylaşan Şehnaz ve Elmas'ın

hikayesidir. Bir sahil kasabasında mecburi hizmetini sürdüren Şehnaz hastanede psikiyatr olarak görev yapmaktadır. Eşi Cem ile dışarıdan mutlu gibi görünen evliliğinin perde arkasında cinsel problemler, mutsuzluk ve ertelenmiş sorunlar yatar. Elmas ise 15 yaşında aile baskısı sonucunda kendinden yaşça büyük biriyle evlendirilmiştir. Bir gün Elmas'ın kocası ve kayınvalidesi evde ölü olarak bulunur. Polis olayın aydınlanması için şokta olan Elmas'ı psikiyatr Şehnaz'a yönlendirir. Aynı kadere sahip iki karakterin yolu böylece kesişir.

4.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; Türk Sinemasının, kadın yönetmeni tarafından ele alınan filmlerinde kadın ana karakterlerin feminist bakış açısıyla konumlandırılmalarını betimlemektir. Auteur yönetmen olarak kabul edilen Yeşim Ustaoglu'nun Tereddüt ve Pandora'nın Kutusu filmleri, yapılan çalışmada bir kadının sadece cinsellik üzerinden yansıtılmasının yanı sıra toplumsal güçlü bir kadınına da nasıl yaklaşıldığı üzerinden eleştirel bakış açısını görebilmek ve özgürleştirebilmektir.

4.3. Araştırmanın Yöntemi, Örnekleme

Nitel araştırma yöntemlerinden yararlanarak hazırlanan bu makale çalışması; alanyazın ve bulgular/yorumlar olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. "Örnekleme seçilirken nitel araştırma yöntemlerinde sıklıkla kullanılan amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır" (Yıldırım ve Şimşek, 2005:s. 107). Çalışmanın amacına uygun görülen kadın yönetmenin, kadın ana karakterlerin ön planda olduğu filmleri (Yeşim Ustaoglu'nun Pandora'nın

Kutusu ve Tereddüt) seçilmiştir. Makalenin ilk bölümü olan alanyazın bölümünde Feminizm'e göre toplumsal cinsiyet ve ataerkilliğin anlamı, nasıl kurgulandığı açıklanmıştır. Bu bölümde yararlanılan veri kaynakları; kitaplar, tezler, internet kaynakları ve filmlerdir. Makalenin bulgular ve yorumlar bölümünde ise Yeşim Ustaoglu'nun Pandora'nın Kutusu ve Tereddüt filmlerinin çözümlemeleri yapılacak ve filmlerin feminist bir bakış açısına sahip olup olmadığı tartışılmasıdır. Kadın yönetmenin filmlerine bakılmasının nedeni ise üretilen filmlerin, bir kadın yönetmen bakış açısından filmde feminist bir bakış açısı sağlayıp sağlamadığına bakmaktır.

4.4. Filmlerde Kadın Ana Karakterlerin Analizi

Pandora'nın Kutusu filmi, yaşlı annenin gözünden karakterlerin büyük kentte yalnızlıklarını ve sıkışmışlıklarını vurgulamaktadır. Nesrin evli, kocasıyla cinsel problemler yaşayan, oğluyla iletişim kuramayan bir kadındır; ailede kontrolü ve düzeni elinde tutmaya çalışandır. Güzin yalnız yaşamaktadır; Nesrin'e göre daha özgürdür. Anne ise kıra aittir ve çocukları tarafından şehre getirilişi ona ancak mutsuzluk verir. Filmde irdelenen bir diğer sorun da, Nesrin'in ailesiyle modellenen çözülmekte olan ailelerdir. Nesrin'in üniversite çağında oğlu Murat, annesiyle iletişim kurmaktan kaçınırken, anneannesini en iyi anlayan kişi olarak ona istediği özgürlüğü geri kazandırma misyonunu üstlenen kişidir. Nesrin'in müdahaleci kişiliği, hayatındaki insanlarla iletişimini olumsuz etkilemektedir. Nesrin'in eşi onun kontrolü elinde tutmasını kabullenerek pasifize olarak gösterilmektedir. Babasının yokluğunda annesinin hayat

mücadelesinde güçlü duruşunu Nesrin de kendi bünyesinde ailesi üzerinden yansıtmıştır. Düzen onun için her şeydir. "Kültürün erkeklerle, doğanın kadınla özdeşleştirildiği düşünül- düğünde bu durum rollerin değiştiği şeklinde algılanabilir ancak aslında Nesrin sadece ailenin devamlılığını savunur, ataerkil düzenin devamlılığı ise ailenin devamlılığıyla gerçekleşecektir" (Özkan ve Çetin 2004: s.8).

Güzin kamusal alana geçişleriyle yalnızlığa ve mutsuzluğa itilen kadın karakterlerine benzese de onlardan farklı olarak çözümsüz bırakılmamıştır. Annesinin hayatına girişi ile Nesrin'in aksine Güzin güç kazanır. Kendine daha çok güvenmeyi öğrenerek, bir erkeğe bağımlı hissetmekten kurtulmuştur. Kadının bilinçlenmesi bu kez bir erkek sayesinde değil bir kadının etkisiyle olmuştur.

Kadın karakterlerin, bilinen mesleki ve ailevi kodlar dışında, alternatif bir dille sunulmadığı görülmüştür. Psikolojik, duygusal vb. olarak ödüllendirici şekilde sunulan roller daha çok annelik üzerinden işlemektedir. Bu bağlamda, ataerkil sistemin ödüllendiricilik anlayışı olarak annelik, filmde çoğu zaman olumsuz bir özellik kazansa da, yine de filmsel anlatı içerisinde yer bulmuştur. Filmsel anlatı içerisinde kadın karakterler içerik veya teknik olarak- Güzin'in evli sevgilisi ile yaşadığı ilişki dışında- metalaştırılmamış ya da cinsel arzu nesnesi olarak konumlandırılmamıştır. Daha çok birey olma kaygısı ve bundan beslenen yalnızlaşma hissi doğrultusunda karakterler, kendi psikolojik dünyalarının toplumsal cinsiyet algıları çerçevesinde hareket etmektedirler.

Tereddüt filmi, toplumda modern ve geleneksel koşullar ve kadın olgusu çocuk yaşta evlendirilmiş Elmas ve üniversite eğitiminden sonra tıpta uzmanlığını psikiyatri alanında tamamlamış olan Şehnaz karşıtlığında ortaya konulmuştur. Eşi Cem’le ilişkilerinde cinsellik dışında beklediği doyum ve paylaşımı yakalayamamıştır. Şehnaz’ın hayatında her şey yerli yerinde gibi görülür, iyi bir işi, özgür bir ilişkisi olan modern bir yaşam sürdürmektedir. Ancak ilişkisinde hissettiği eksiklik ya da mutsuzluğu ile yüzleşmeyen bir psikiyatrist olarak meslektaşısı Umut’la arkadaşlığında farkında olarak ya da olmayarak kaçamak bir duygu yoğunluğu yaşamakta, bu durum onun kendisini iyi hissetmesine neden olmaktadır. Diğer yandan balkondan kaçak sigara içerken, okula giden çocukların ardından onları izleyen Elmas’ın hayatı temizlik, yemek işleri yanında, yatağa bağımlı olan kayınvalidesinin bakımıyla sınırlıdır. Eşi ile gündelik işlerin dışında aralarında çok az iletişim vardır ve gece eşiyle olmak Elmas için bir işkencedir. Elmas travmatik bir hasta, Şehnaz da doktor olarak karşı karşıya gelirler. Terapi sürecinde her iki kadın arasında kim iyileştirici kim hasta çoğu zaman iç içe geçer. Sosyal, kültürel, ekonomik, sınıfsal ve eğitsel farklılıklarıyla iyileştirici rolünde modern bir kadın, iyileştirilmesi beklenen ise geleneksel yaşamın kurbanı Elmas olur. Filmin ana karakterleri iki kadındır, erkekler ise daha çok kadınların çevresinde konumlandırılmıştır. Ataerkil toplumun kurbanları olarak ve ataerkil toplumun yeniden üreticileri ve devamlılığı bakımından önem taşıyan farklı kadın kimliklerine yer verdiği bu filmde, filmi açık uçla sonlandırmıştır.

Tereddüt filmiyle Yeşim Ustaoglu, ikinci dalga feminizminin ‘kadınların ezilmesi olgusunun, özel deneyimlerin anlatılması aracılığıyla çözümlenebileceği’ savının geçerliğini ve uygunluğunu ortaya koyarken aynı zamanda feminist alanyazının sunduğu kuramsal ve düşünsel verilerden, feminist mücadelenin kazanımlarından da hareketle, Deleuze’ün “minör edebiyatın üçüncü özelliği olarak sunduğu gibi, karşı-sinema olarak kadın sinemasının sözcüsünün kolektif olarak üretildiğini, geniş bir alanyazına ve mücadeleye dayandığını gösterir” (Berktaş, 2013: s. 6).

Filmde kadınlar açısından kişilerarası ilişkiler genelde fedakarlık, diğeri için çırpınma, mutsuz, müdahaleci, kontrol edici, diğeri dinlemeyen ya da onu anlamayan, bencil ancak sahiplenici ve kol kanat gerici bir nitelik arz eder. Kadın erkek ilişkilerinde de aynı durum geçerlidir. Filmdeki kadın karakterler ile erkek karakterler arasındaki ilişki sağlıklı, dengesiz, boğucu, takipçi, rahatsızlık verici, kadını mutsuz eden ve empatiden yoksundur. Yönetmenin diğer kadın karakterleri gibi ne baskın bir şekilde ataerkil cinsiyet rolleri bağlamında temsil edilmiş ne de yeni ve dişil bir sinema dili ile biçimlendirilmişlerdir.

5. SONUÇ

Türk sinemasındaki kadın yönetmenlerden biri olan Yeşim Ustaoglu’nun Pandora’nın Kutusu ve Tereddüt filmlerinde kadın ana karakterlerin hangi rollerde (cinsiyet, toplumsal, mesleki, ailevi) nasıl konumlandırıldığını ve bu filmlerde kadın ana karakterlerin toplumsal ve ideolojik olarak

yansıtılışları feminizm kuramı üzerinden çözümleme yapılarak incelenmiştir.

Ustaoğlu'nun sineması, nesnel bir bakış açısıyla kurulmuştur. Hem erkek hem de kadınların hikayelerini ele alan yönetmen, birey olmaya ve bireyin sorunlarına odaklanmıştır. Filmlerin de farklı kadın kimlikleriyle kadın sorunlarını betimleyen Ustaoğlu, kadınlar başta olmak üzere farkındalık yaratmış ve sorunlara dikkat çekmiştir. Bu çalışmada Pandora'nın Kutusu ve Tereddüt filmleri Yeşim Ustaoğlu'nun kadın ana karakterlerine bakılmış ve anlamsal bütünlüğe dair izler görülmüştür. Bu izlerden biri Ustaoğlu'nun filmlerinde karşımıza çıkan yolculuk ve yolda olma durumudur. Bununla birlikte filmler de kullanılan motifler ve kadınların ana karakterlerin toplumda varoluş biçimleri metaforik bir anlam yansıtmıştır.

Pandora'nın Kutusu filmi temelde orta sınıf bir ailenin çözülmesinin hikayesidir; aile ve birey kavramları sorgulanır. Filmdeki kadınlar cinsel haz nesnesi olarak sunulma stratejisi güdülmeksizin, ataerkil düzen içerisindeki rolleriyle oldukları gibi ve gerçekçi bir biçimde ele alınmışlardır. Kadınların ve erkeklerin sorunları birlikte anlatılmıştır. Eleştiri cinsiyetler arasında iktidar çatışmaları yerine toplumsal yapı, ideoloji ve moderniteye yöneltmiştir. Yeşim Ustaoğlu'na göre erkek karakterler de kadın karakterler kadar sıkışmıştır ve modernite karşısında her iki cinsiyet de mağdurdur. Kadının sorunları hayatlarındaki erkekle ilişkili olarak sunulur ancak Ustaoğlu, erkek ve kadınların, birey olarak hayatlarından ve birbirlerinden sorumlu olduklarını görülmüştür. Dolayısıyla Yeşim

Ustaoğlu, eril bakış açısını temsil ettiği görülmüştür. Tereddüt filminde ise, ataerkil ideolojinin temsilcisi olan iki erkek karakter, kadın bedenini cinsel bir nesneye indirgemektedirler. Ana kadın karakterler, bedenlerine ilişkin deneyimlerini sorgulamakta (Şehnaz) ya da eril tahakkümün sorumlularına (Elmas) tepki duymaktadır. Bu sorgulamalar, filmin sonunda Cem'in kendisine biçtiği rolü reddeden Şehnaz'ın kurtuluşuna ve Elmas'la dayanışma içine girerek eril tahakkümün tamamen ortadan kalktığı yeni bir yolun açılmasına neden olmaktadır.

Sonuç olarak; sinemanın genel anlatısında rastlanılan Klasik sinema anlatımı, Yeşim Ustaoğlu'nun filmlerinde kadın ana karakterlerin üzerinde oluşturduğu kimlikte görmekteyiz. Türk sinemasında ataerkil söyleme alternatif bir dille yansıtılan ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini gösteren kadın ana karakterlerin feminizm kuramı çerçevesinde oluştuğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

Berktaş, Fatmagül, (2013). *Feminist Teoride Açılımlar*, Yıldız Ecevit ve Nadide Karkiner (der.), Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, s. 2-23.

Çiraklar, Hayati (2009). *Yeşim Ustaoglu: Sanatçı Dediğin Buram Buram Muhalefet, Kokmalı*.

www.bianet.org. Erişim Tarihi: Haziran.

Donovan J (2007). *Feminist Teori*, Aksu Bora (çev) Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İletişim, İstanbul.

Ecevit, Y. (2014). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç*, Y. Ecevit ve N. Karkiner (Editörler), Toplumsal cinsiyet sosyolojisi içinde (s. 2-29). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Yayınları.

Ephraim Katz, (1996). *The Macmillan International Film Encyclopedia*, Macmillan Yayınları, İkinci Baskı, s. 64

Ersoy-Çak, Ş. (2010). *Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm Teorileri Bağlamında Türkiye'deki Reklam Filmleri ve Popüler Müzik Videoları*. Yedi, DEÜ GSF Dergisi, 4, 101-110.

Gizem Parlayandemir ve Yıldız Derya Birincioğlu (Ed) (2016). *Türk Sinemasında Auteurs*, İstanbul: Kriter Yayınevi, s.6.

Hooks, B. (2012). *Feminizm Herkes İçindir*. İstanbul: Bgst Yayınları.

İğneci, Rana. (2004). *Türk Sinemasında Kadın Temsiline Karşı Alternatif Bir Yaklaşım: Derviş Zaim Sineması*, Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma. İstanbul.

İmançer, Dilek (2006). *Medya ve Kadın*, Ankara: Ebabil

Kablamacı, (2011). *Auteur Eleştiri Yaklaşımı Işığında Bilge Olgaç Filmleri*, Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar, Murat İri (drl.), İstanbul: Derin Yayınları, s.83.

Mulvey, Laura (1997). *Görsel Haz ve Anlatı Sineması*, Nilgün Abisel (çev.). 25. Kare Sinema Dergisi, 21 (Ekim-Aralık): 44-58 .

Nelmes, J. (2006). *Sinemada Cinsiyet ve Cinselliğin Sunumu*.

<http://kaosgl.org/sayfa.php?id=688> (Erişim tarihi: 17.07.2019)

Özkan, Zuhâl Çetin (2004, Mart). *Türk Sineması: 1980 Sonrası Kent Filmlerinde Aile ve Kadının Aile Rolü*. Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma, İstanbul.

Öztürk, Semire Ruken. (2000). *Sinemada Kadın Olmak*, İstanbul: Alan.

Öztürk, Semire Ruken (2004). *Sinemanın Dışlı Yüzü*, İstanbul: Om. Pandora'nın Kutusu.

www.ustaogluofilm.com. Erişim tarihi: Haziran 2009.

Ryan, M. & Kelner, D. (2010). *Politik Kamera*, (E. Özsayar, Çev.), İstanbul: Ayrıntı

Sarris, A. (2004). *Auteur Kuramı Üzerine Notlar* (Çev.B.Kılıçbay). A. Karadoğan (Ed.), *Sanat Sineması Üzerine Yaklaşımlar ve Tartışmalar* (s. 41.45). Ankara: De Ki.

Taş, G., (2016). *Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel*

Süreçleri ve Dönüşümü, Akademik Hassasiyetler, Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Yıldırım, A., & Simsek, H. (1999). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* , (11 baskı: 1999-2018).

Yıldız, P. (2008). *Yeşim Ustaoglu Sinemasında Kimlik*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.