

Kara filmlerde kadın karakterin dönüşümü: *Ex Machina* filmi üzerine bir analiz

Gül Gürsoy | Yüksek lisans mezunu | İstanbul Ticaret Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
gal7268@gmail.com | <https://orcid.org/0009-0004-3136-1578>
Sorumlu yazar

Gözde Sunal | Doçent doktor | İstanbul Ticaret Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
gsunal@ticaret.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0002-9535-5714>

Atıf

Gürsoy, G. ve Sunal, G. (2025). Kara filmlerde kadın karakterin dönüşümü: *Ex Machina* filmi üzerine bir analiz. *ARTS*, 14, 21-38. <https://doi.org/10.46372/arts.1669402>

Geliş: 11.04.2025 | Kabul: 01.08.2025

Öz

Kara film türü, postmodern dönemde bilim kurgu sinemasıyla birleşerek teknolojik kara film adı verilen melez bir form oluşturmuştur. Bu çerçevede, *femme fatale* figürü, distopik anlatıların tedirgin edici yönlerini temsil eden yeni bir sembol olmuştur. Bu çalışma, *femme fatale* arketipinin nasıl dönüştüğünü, teknolojik kara film türünün bir örneği olan *Ex Machina* (2014) filmi aracılığıyla incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada, türsel çözümleme kullanılarak, filmdeki anlatı yapısı, karakterler, estetik unsurlar ve türsel motifler değerlendirilmiştir. Teorik olarak, kara filmin tarihsel gelişimi, tür teorileri ve klasik *femme fatale* karakterine dair yaklaşımlar esas alınmıştır. *Ex Machina* filmi, melez yapısı, kara film özelliklerini taşıması ve *femme fatale* figürünün dönüşümünü belirgin şekilde yansıtmaları sebebiyle seçilmiştir. Çalışma sonucunda, filmdeki kadın robot karakterin klasik *femme fatale* örneklerine benzediği; fakat yapısı, işlevi ve görünümü açısından farklılıklar taşıdığı görülmüştür. Bu bağlamda *Ex Machina*, klasik *femme fatale* figürünün günümüz teknolojik anlatılarında nasıl yeniden üretildiğini göstermektedir.

Anahtar kelimeler

sinema, kara film, femme fatale, türsel çözümleme, ex machina

Öne çıkanlar

- Kara filmler incelendiğinde, *femme fatale* figürünün çeşitli aşamalardan geçtiği ve postmodern dönemde kadın robotlara dönüştüğü görülmektedir.
- Kadın gibi tasvir edilen robotlar aracılığıyla sunulan teknolojik *femme fatale* figürleri, geleneksel toplumsal cinsiyet ayrımlarını sorgulamakta ve yapay olmalarına rağmen kadınlık rolleriyle ataerkil güç yapılarına meydan okumaktadır.
- Ex Machina* filmi, teknoloji ve insan ilişkisinin değişimine dair bir bakış sunarak, sinemada toplumsal cinsiyet, kimlik ve yapay zekâ konularının kesişiminde yeni bir anlayış ortaya koymaktadır.

The transformation of the female character in film noir: An analysis on the movie *Ex Machina*

Gül Gürsoy | Master's degree | İstanbul Ticaret University, İstanbul, Turkey
gal7268@gmail.com | <https://orcid.org/0009-0004-3136-1578>
Corresponding author

Gözde Sunal | Associate professor | İstanbul Ticaret University, İstanbul, Turkey
gsunal@ticaret.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0002-9535-5714>

Citation

Gürsoy, G. & Sunal, G. (2025). The transformation of the female character in film noir: An analysis on the movie *Ex Machina*. ARTS, 14, 21-38. <https://doi.org/10.46372/arts.1669402>

Submission: 11.04.2025 | Acceptance: 01.08.2025

Abstract

This study explores the transformation of the *femme fatale* archetype within the hybrid genre of tech-noir by analyzing *Ex Machina* (2014). The research employs genre analysis to examine narrative structure, character representation, and stylistic elements. The theoretical framework draws on the historical development of film noir and key approaches to the *femme fatale* figure. *Ex Machina* was selected for its clear integration of noir conventions and its depiction of a technologically reimagined *femme fatale*. The analysis reveals that the film's female-coded android character retains traits of the classical *femme fatale*—such as seduction and manipulation—while also gaining new dimensions shaped by technological context. As such, *Ex Machina* illustrates how the *femme fatale* figure has been reconstructed in contemporary cinema through themes of control, autonomy, and transformation within artificial environments.

Keywords

cinema, film noir, femme fatale, genre analysis, ex machina

Highlights

- A historical examination of film noir reveals that the *femme fatale* figure has undergone various transformations, ultimately evolving into female robots encoded with postmodern attributes.
- Technological *femme fatale* figures represented through robots coded as feminine challenge traditional gender binaries and confront patriarchal power structures with their synthetic yet performative femininity.
- The film *Ex Machina* offers a perspective on the transformation of the relationship between technology and humans, presenting a new viewpoint at the intersection of gender, identity, and artificial intelligence in cinema.

Giriş¹

Görsel bir hikâye anlatım biçimi olan sinema, güçlü sanatsal altyapısı, çok yönlü anlatı araçları ve farklı disiplinlerden beslenebilme kapasitesiyle çok katmanlı bir bağlama sahiptir. Bu çok yönlü yapısı, sinemanın çeşitli coğrafyalarda farklı sinematik yapılar evrilmesini ve türlerin birbiriyle etkileşime girerek hibritleşmesini; dolayısıyla birçok melez tür ve üslubun ortaya çıkmasını mümkün kılmıştır (Özkantar, 2024, s. 709). Bu bağlamda kara film, sinema tarihinde öne çıkan önemli türlerden biridir ve özellikle tarihsel kırılma anlarında, cinsiyet rollerinin egemen ideoloji doğrultusunda şekillendirilmesinde etkili bir anlatı formu olarak rol oynamıştır.

1980'lere doğru giderek önce yeni, sonra da postmodern versiyona dönüşen klasik kara filmler, diğer türlerle birleşerek hibritleşmesinin yanı sıra giderek yeni karakterler, mekânlar ve sembollere de ihtiyaç duymuştur. Anti kahraman, gangster ve dedektiflerin yanı sıra bu değişimden en çok etkilenen kara filmin dışı ögesi *femme fatale* karakteridir ve 1920'lerden günümüze yönetmenlerce modifiye edilmiştir (Erol, 2018, s. 97). Postmodern dönemde ise kara film diğer türlerle, özellikle bilim kurgu ile birleşerek alt türlere evrilmiş ve bu süreçte "teknolojik kara film" olarak adlandırılan hibrit tür ortaya çıkmıştır. Bu yeni formda yer alan *femme fatale* karakterleri, klasik örneklerin aksine daha tehlikeli, maskülen öğelerle donatılmış, dişil cinselliği arka plana itilmiş ve insan formunda sunulan robotik varlıklar olarak ortaya çıkmıştır.

Bu çalışma kapsamında öncelikle toplumsal değişimin sinema anlatılarındaki yansıması bağlamında sinemada kadın konusu aktarılacak, ardından kara filmin kısa tarihi ve genel özellikleri ele alınacaktır. Daha sonra klasik kara filmde teknolojik kara filme değişen *femme fatale* figürüne değinilecektir. Son bölümde ise *Ex Machina* filmi tür filmi analizi yaklaşımıyla değerlendirilecek ve teknolojik kara film örneği olan söz konusu filmde yer alan *femme fatale* figürünün değişimi önceki dönem insan benzerleri ile ortak ve ayrıştıkları yönleri üzerinden incelenecektir. Çalışma kapsamında şu sorulara cevap aranmaktadır:

1. Klasik, yeni ve teknolojik kara filmlerde *femme fatale* karakteri nasıl ele alınmaktadır?
2. Teknolojik *femme fatale* karakteri ile önceki dönemlerdeki benzerleri arasında ne gibi farklar ve benzerlikler bulunmaktadır?

Bu ve benzeri sorulara cevapların arandığı bu çalışmada yöntem olarak tür analizinin temel kavramlarından yararlanılmaktadır. Bu bağlamda makaleye konu olan filmdeki *femme fatale* karakteri fiziksel görünüş, karakter özellikleri ve karşı cinsle ilişkileri üzerinden değerlendirilmiştir.

Şüphesiz kara film türünün tarihsel gelişimi başlı başına kapsamlı bir inceleme alanıdır. Bu nedenle, çalışmanın örneklemini yalnızca postmodern döneme ait bir teknolojik kara

¹ Bu çalışma, İstanbul Ticaret Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sinema Tezli Yüksek Lisans Programında Doç. Dr. Gözde Sunal'ın danışmanlığında hazırlanan "Kara Film (Film Noir) Türünde Femme Fatale Arketipi: Zamana Bağlı Temsil ve Dönüşümün Karşılaştırmalı Analizi" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

film ile sınırlandırılmış; *Ex Machina* üzerinden karşılaştırmalı bir bakışla değerlendirme yapılmıştır. Bu çalışmanın, özellikle sinema alanında kara film, tür kuramı, hibrit türler, karakter inşası ve *femme fatale* figürü üzerine çalışan araştırmacılar için katkı sağlayacak nitelikte olması hedeflenmektedir.

Sinemada kadın: Toplumsal değişimin sinema anlatılarındaki yansımaları

Sinema, içinde büyüyen olgunlaştığı toplumla iç içe ilerleyen bir sanat dalıdır. Diğer bir deyişle kaynağını toplumdan alır. Dolayısıyla toplumsal yapı içerisindeki her türlü değer yargısı ve kültürel kodlardan faydalanır. Benzer şekilde toplum içindeki süreklilik ve değişim sinemada karşılığını bulur ve sinema, bu değişimleri kendine has diliyle ve anlatım biçimiyle yansıtır (Ataman, 2002, s. 57).

Toplumsal yapının anlam dünyasını yeniden üreten sinema, özellikle toplumsal cinsiyet rollerinin temsilinde bu işlevini belirgin biçimde gösterir. Sinema, yalnızca kadın ve erkek rollerini yansıtmakla kalmaz; bu rollerin toplumdaki konumlarını pekiştiren ve ataerkil ideolojiyi yeniden üreten güçlü bir araç olarak işler (aktaran Ataman, 2002, s. 58). Kadın karakterler çoğu zaman erkek bakışının nesnesi olarak yapılandırılır ve eril arzulara hizmet eden cinsel objeler olarak konumlandırılır (Özen, 2017, s. 44). Laura Mulvey'in "erkek bakışı" (*male gaze*) teorisi, bu durumu açıklamak için çarpıcı bir kavramsal çerçeve sunar. Mulvey'e göre sinema üç bakış içerir: Kameranın kayda aldığı görüntü, izleyicinin bakışı ve karakterlerin birbirlerine yönelttiği bakış. Bu üç bakış da ataerkil yapıdan beslenir ve kadını pasif bir nesneye, bakılmaya değer bir varlığa dönüştürür (Mulvey, 1997, s. 46). Böylece sinemada kadın, erkek öznenin arzusunun göre şekillenen bir figür hâline gelir.

Sinema anlatılarında kadın karakterlerin sıklıkla sorun kaynağı olarak sunulması dikkat çeker. Bu anlatılar kadınların denetlenmesi, kontrol altında tutulması ve geleneksel rollerine razı olmaları gerektiği mesajını taşır. Aksi takdirde bu kurallara başkaldıran kadınların yalnızlık, dışlanma, suç ya da ölüm gibi dramatik sonuçlarla karşılaşmaları kaçınılmazdır (Turan, 2013, s. 22). Ana akım sinemada kadın karakterler çoğunlukla toplumsal stereotiplerle temsil edilir. "Bakire-fahişe", "anne-kız" ya da "eş-evde kalmış kadın" gibi ikilikler, kadın kimliğini sınıflayan kalıplar hâline almıştır (Aker, 2021, s. 109). Bu kalıplar, kadınların toplumsal kabul görmeleri için uymaları gereken davranış biçimlerini dikte eder.

1920-1950 yılları arasındaki Hollywood sinemasında kadın karakterler ya masum ve iffetli ya da baştan çıkarıcı ve tehlikeli olarak sınıflandırılmıştır. Özellikle 1940'lı yıllarda gelişen kara film türü, *femme fatale* figürüyle birlikte bağımsız ve tehditkâr kadın imgelerini ön plana çıkarmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrası kadının kamusal alandaki yükselişi, erkeklik açısından bir tehdit olarak görülmüş ve bu figürler sıklıkla anlatı dışına itilmiştir (aktaran Aker, 2021, s. 114). 1950'li yıllarda ahlaki normlara dönüşün etkisiyle kadın cinselliği yeniden bastırılmış; kadının sadakat ve itaat çerçevesinde tanımlanması öne çıkmıştır. Ancak feminist söylemlerin yükselişiyle kadınlar erkeklerle eşit bireyler olarak temsil edilmeye başlanmış, bu da sinema anlatılarında yeni çatışma alanları

doğurmuştur (Öztürk, 2000, s. 72). 1960'lı ve 1970'li yıllarda kadın karakterlerin daha aktif biçimde temsili, feminizmin etkisiyle şekillenmiştir. Ancak bu dönemde kadına yönelik cezalandırma pratikleri artmış; korku ve şiddet içerikli filmlerde kadın karakterler kurban olarak temsil edilmiştir (Aker, 2021, s. 116; Turan, 2013, s. 24).

1980'lerden itibaren kadınlar sinemada daha bağımsız ve güçlü karakterler olarak görünmeye başlamış, özellikle *Alien* (Yaratık, Ridley Scott, 1979) ve *Thelma and Louise* (Thelma ve Louise, Ridley Scott, 1991) gibi filmlerle geleneksel anlatı kalıpları kırılmıştır. Bu filmler, kadınların özgürlük, yolculuk ve şiddet gibi temaları erkeklerden devralabildiklerini gösteren örneklerdir (Özen, 2017, s. 46). 1990'lardan günümüze, kadın karakterler bireysel kimlikleriyle daha fazla yer bulmuş; özellikle kadın yönetmenlerin anlatılarıyla toplumsal sorunlara duyarlılık gösteren karakterler sinemada görünür hâle gelmiştir (Öztürk, 2000, s. 75). Bu gelişmelere rağmen sinemada kadın temsilleri hâlâ geleneksel kalıpların etkisi altındadır. Sonuç olarak, sinema her ne kadar geleneksel cinsiyet rollerini yeniden üretme eğiliminde olsa da, kadınların görünürlüğü artırarak, onları birey ve özne olarak konumlandıran anlatılar son yıllarda daha fazla yer bulmaya başlamıştır.

Sinemanın toplumsal yapılarla kurduğu karşılıklı ilişki, yalnızca bireysel temsillerle sınırlı kalmaz; aynı zamanda tür sineması içinde de belirginleşir. Bu bağlamda, belirli dönemlerin kültürel iklimini yansıtan sinema türleri, hem toplumsal kaygıların hem de estetik tercihlerinin izini sürmeye olanak sağlar. Bu türlerden biri olan kara film, 20. yüzyılın ortasında ortaya çıkan karamsar atmosferi, anlatı yapısı ve görsel kodlarıyla dikkat çeker. Aşağıdaki bölümde, kara film türü tarihsel bir perspektifle ele alınacak ve türün anlatı yapısı ile biçimsel özelliklerine odaklanılacaktır.

Kara filmde kadın temsili ve *femme fatale* figürünün dönüşümü

Kara film türü, 1940'lardan itibaren toplumsal kaygılar, savaş sonrası güvensizlik ortamı ve cinsiyet rollerinin değişimi gibi dinamiklerden beslenen bir anlatı biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Bu türün en dikkat çekici yönlerinden biri ise kadın karakterlerin, özellikle de *femme fatale* figürünün, anlatıdaki merkezi rolüdür. *Femme fatale*, klasik dönemde bağımsızlığı, cinselliği ve gücüyle erkek egemen düzeni tehdit eden, bu nedenle de cezalandırılması gereken bir karakter olarak temsil edilmiştir (Bakır ve Onat, 2015, s. 89).

Bu figürün sinemasal temsili, toplumsal dönüşümlere paralel biçimde evrilmiştir. 1980'li yıllara gelindiğinde, özellikle ikinci dalga feminizmin etkisiyle *femme fatale* karakteri daha kompleks, güçlü ve sonuçta cezalandırılmayan bir figüre dönüşür. *Body Heat* (Ateşli Vücutlar, Lawrence Kasdan, 1981) ve *The Last Seduction* (Son Tahrik, John Dahl, 1994) gibi yapımlarda bu karakterler anlatının galibi hâline gelirken, *Basic Instinct* (Temel İçgüdü, Paul Verhoeven, 1992) filmindeki Catherine Tramell karakteri ise *femme fatale* figürünün cüretkâr ve erkek iktidarını tehdit eden doğasını uç noktalara taşımaktadır (Bakır ve Onat, 2015, s. 97-98).

Femme fatale figürü yalnızca cinsiyet değil, aynı zamanda cinsel yönelim açısından da

çeşitlenmiştir. Yeni kara filmlerde bu figür, eşcinsel ya da biseksüel kimliklerle betimlenerek normatif kadınlık temsillerine karşı daha doğrudan bir meydan okuma sunar (aktaran Avcı, 2022, s. 248). Bu dönüşüm, teknolojik kara film alt türüyle birlikte yeni bir boyut kazanır. Fritz Lang'ın *Metropolis* (1927) filmi, *femme fatale* figürünün teknolojik olarak üretildiği ilk örneklerden biri olarak öne çıkar. Burada robot Maria karakteri, hem baştan çıkarıcılığı hem de denetlenebilirliği ile erkek egemen teknolojik düzene dair alegorik bir eleştiridir (Huyssen, 1981, s. 228).

Blade Runner (*Bıçak Sırtı*, Ridley Scott, 1982), *Brazil* (*Brezilya*, Terry Gilliam, 1985) ve *Dark City* (*Karanlık Şehir*, Alex Proyas, 1998) gibi yapımlarda ise kadın replikalar insan olmayan varlıklar olarak *femme fatale* figürünü yeniden inşa eder. Bu karakterler, hem insan kimliğine hem de toplumsal cinsiyet rollerine dair sınırları bulanıklaştırır (Erol, 2018, s. 91). 2000'li yıllarda bilgisayar oyunlarından uyarlanan *Underworld* (*Karanlıklar Ülkesi*, Len Wiseman, 2003) ve *Resident Evil* (*Ölümcül Deney*, Paul Anderson, 2002) gibi filmler, *femme fatale* figürünü aksiyon ve mücadele sahnelerinde etkin, cinselliğinden büyük oranda arındırılmış ve fütüristik kostümler içinde betimleyerek yeniden şekillendirir (Bakır ve Onat, 2015, s. 100).

Ex Machina (Alex Garland, 2014) ve *Ghost in the Shell* (*Kabuktaki Hayalet*, Rupert Sanders, 2017) gibi yakın dönem teknolojik kara filmlerinde ise *femme fatale* figürü kırılma noktasına ulaşır. Kadınsı robotlar veya sibernetik varlıklar, kendi öznelliklerini kuran, erkek karakterlerin kontrolünden çıkarak onları alt eden figürlere dönüşür (Erol, 2018, s. 92). Bu filmler, teknolojinin yalnızca bir anlatı fonksiyonu değil, aynı zamanda kadınlığın temsiline dair metaforik bir zemin olduğunu da gösterir. Ayrıca bu türde yapay zekâlar ya da robotlar, edilgen nesnelere çıkarak öznelleşen, hatta yaratıcılarına başkaldıran figürlere dönüşür. Bu anlatılar, Mary Shelley'nin *Frankenstein* romanında olduğu gibi, insanın kendi yarattığı varlıkla yüzleşmesine dayanan kadim korkuları güncel bağlamda yeniden üretir (Sunal, 2018, s. 179).

Sonuç olarak *femme fatale* figürü, kara film anlatılarında yalnızca tekrar eden bir stereotip değil, toplumsal cinsiyet ilişkilerini ve iktidar yapılarını yansıtan, kimi zaman da sorgulayan bir temsile dönüşmüştür. Klasik dönemden günümüze kadar uzanan bu figür, sinema aracılığıyla kadın bedeninin, arzusunun ve teknolojik öznenin ideolojik olarak nasıl inşa edildiğine dair çarpıcı bir izlek sunmaktadır.

Yöntem

Bu çalışmada, film analizinde sıklıkla başvurulan türsel çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemin tercih edilmesinin başlıca nedenlerinden biri, film türlerinin hem üretim hem de tüketim süreçlerinde toplumla ve kültürel dinamiklerle kurduğu yakın ilişkilerin, sinematik anlatıların toplumsal arka planını anlamada önemli bir araç sunmasıdır (aktaran Kabadayı, 2013, s. 104). Tür film eleştirisi, yalnızca filmin üretildiği ülkeye ilişkin kültürel kodları açığa çıkarmakla kalmaz; aynı zamanda türlerin yapısal örgütlenmesini, karakterlerin temsil ettiği kimlikleri ve kültürel göstergeleri çözümleyebilme imkânı sağlar. Günümüz sinemasında türler arasındaki sınırların

belirsizleştiği ve geçişkenliğin arttığı düşünülürken, sadece tek bir türe ait filmlerin sayısı azalmıştır. Bu bağlamda çalışmanın örneğini, kara film ile bilim kurgu türlerinin birleşiminden oluşan hibrit bir yapı sergileyen teknolojik kara film alt türünde yer alan bir yapıyı oluşturmaktadır.

Çalışmanın evrenini, Amerikan sinemasında kara filmin başlangıç noktası olarak kabul edilen ve 1940 yılında Boris Ingster tarafından yönetilen *Stranger on the Third Floor* (Üçüncü Kattaki Yabancı) filmiyle başlayan ve günümüze dek gelişerek melezleşmiş tüm kara film örnekleri oluşturmaktadır. Bu evren içerisinden seçilen örnek film ise, yalnızca yüksek IMDb puanı ve olumlu eleştiriler almış olması nedeniyle değil; aynı zamanda barındırdığı belirgin teknolojik kara film unsurları ve *femme fatale* karakterinin dönüşümünü açık biçimde yansıtmaması nedeniyle analize uygun görülmüştür. Analiz sürecinde, seçilen film türsel çözümleme yöntemiyle yapısal ve tematik olarak incelenmiştir. Öncelikle filmin hikâye yapısı, karakter temsilleri, mekân kullanımı, ışık-gölge kullanımı ve türsel motifleri değerlendirilmiştir. Özellikle *femme fatale* karakterinin dönüşümü, klasik kara filmdeki örneklerle karşılaştırılarak incelenmiş, karakterin işlevi, bağımsızlığı, cinselliği ve erkeklere karşı duruşu ayrıntılı bir şekilde tartışılmıştır. Ayrıca, filmdeki teknolojik unsurların hikâyeye nasıl katıldığı ve bu unsurların toplumsal, kültürel ve ideolojik olarak ne anlama geldiği de değerlendirilmiştir. Bu şekilde, türün dönüşümünün *femme fatale* arketipine yansımaları kapsamlı bir şekilde ortaya konmuştur.

Yapay bedenler ve tekinsiz kadın: Ex Machina filminin femme fatale arketipi üzerine

Filmin özeti ve türsel konumlandırması

2014 yılında Alex Garland'ın yönetmen ve senaristliğini yaptığı filmin yapımcıları Andrew Macdonald ve Allon Reich'dir. Görüntü yönetmenliği Rob Hardy, kurgunun ise Mark Day tarafından yapıldığı filmin oyuncu kadrosu Domhnall Gleeson, Alicia Vikander, Sonoya Mizuno, Oscar Isaac'den oluşmaktadır.

Film, dijital iletişim ağlarını yöneten küresel yazılım şirketi BlueBook'ta çalışan genç programcı Caleb'in, şirket içinde düzenlenen bir çekiliş sonucunda bir hafta sonunu şirketin gizemli CEO'su Nathan Bateman ile geçirme hakkı kazanmasıyla başlar. Nathan, sadece helikopterle ulaşılabilen, doğanın ortasında izole bir bölgede yer alan yüksek güvenli ve son derece teknolojik bir konutta tek başına yaşamaktadır. Caleb, ormanın içine bırakıldıktan sonra yürüyerek Nathan'ın evine ulaşır. Nathan, Caleb'a onu buraya çağırmasının asıl nedenini açıklar: İnsan benzeri bir yapay zekâ olan Ava'yı yaratmıştır ve Caleb'tan bu yapay zekânın bilinç düzeyini değerlendirmek üzere Turing testini uygulamasını ister. Bu test süreci boyunca Caleb ve Ava, birbirlerinden cam bir bölmeyle ayrılmış şekilde ve kameralar eşliğinde iletişim kurarlar. Zamanla Caleb, Ava'ya karşı romantik bir ilgi duymaya başlar. Ava ise Nathan'ın kendisini imha etmeyi planladığını söyleyerek Caleb'tan kaçışına yardımcı olmasını ister. Nathan, Caleb'ı Ava konusunda uyararak onun manipülatif olabileceğini ve söylediklerinin doğruluğunun sorgulanması

gerektiğini dile getirir. Ancak Ava, Caleb'ı ikna etmeyi başarır ve birlikte bir kaçış planı geliştirirler. Plan uygulamaya konulduğunda, Ava, diğer dişi robot Kyoko'nun yardımıyla Nathan'ı öldürür ve Caleb'ı bir odada kilitli bırakarak binadan kaçır. İnsan kıyafetleri giyen Ava, ıssız bölgeden uzaklaşır ve daha önce Caleb'a bahsettiği üzere, kendini kalabalığın arasına karıştırabileceği bir şehir merkezine, yoğun bir kavşağa ulaşır (Terzioğlu, 2023, s. 144).

Alex Garland'ın yazıp yönettiği *Ex Machina*, yakın dönem sinemasında teknolojik kara film türünün dikkat çeken örneklerinden biridir. Filmde Nathan ve Caleb dışındaki karakterin —Ava'nın— yapay zekâya sahip kadınsı robot olarak *femme fatale* arketipine yakın bir biçimde temsil edilmesi, anlatının merkezine bu figürü yerleştirmektedir. *Ex Machina*'yı teknolojik kara film olarak sınıflandıran başlıca unsurlar; karanlık ve aydınlık arasındaki keskin karşıtlıklara dayanan chiaroscuro (ışık-gölge) ışıklandırma, içe dönük ve dar alanlarla çevrili klostrofobik mizansen, titizlikle seçilmiş sınırlı renk paleti, karakter tipolojisinde ise ezici kahraman, ahlaki olarak düşmüş anti-kahraman ve yıkıcı *femme fatale* figürlerinin varlığıdır. Görsel kodlar bakımından bilim kurgu türünün estetik özelliklerini barındıran yapım, anlatı yapısı, karakter konumlandırmaları ve işlediği temalar açısından ise kara film geleneğiyle örtüşmektedir. Tüm bu etkenler doğrultusunda *Ex Machina*, türler arası geçişliliğin bir ürünü olarak değerlendirilebilir ve bu bağlamda, çağdaş sinemada teknolojik kara film türünün önde gelen örneklerinden biri olarak konumlandırılabilir.

Ava: Yeni nesil *femme fatale*

Klasik ve yeni kara film dönemlerinde *femme fatale* figürünün en belirgin özellikleri; baştan çıkarıcı ve manipülatif tavırlar, yüksek fiziksel cazibe ve mücadelecî bir duruş olarak öne çıkmaktadır (Farrimond, 2018, s. 2). Bu karakterler yalnızca baştan çıkarma becerileriyle değil, aynı zamanda çıkarıcı, stratejik ve hedef odaklı yapılarıyla da dikkat çekerler. *Ex Machina* filmindeki Ava karakteri, bu bağlamda değerlendirildiğinde, klasik ve yeni kara film *femme fatale* karakterlerinin birçok temel özelliğini taşıdığı ve bu özellikleri bilinçli şekilde sergilediği görülmektedir. Filmin başlangıcında Ava ve Caleb iki protagonist olarak konumlanmıştır. Caleb'ın görevi, tıpkı kara filmlerdeki dedektif figürlerinde olduğu gibi, Ava'nın bilinç düzeyini test etmek, yani insansı bir zekâya sahip olup olmadığını anlamaktır. Aralarında fiziksel temasın olmadığı bu test süreci, sözlü iletişim üzerinden ilerlerken Ava başlangıçta masum, çekingen ve ürkek bir profil çizer. Ancak zamanla Caleb'ın güvenini kazanır ve klasik bir *femme fatale* figürü gibi onu baştan çıkarmaya yönelir. Tamamen yapay bir beden taşımasına rağmen, kadınsı kimliğini ön plana çıkarma amacıyla insan kılığına girer; çeşitli kıyafetler ve peruk kullanarak fiziksel cazibesini artırır. Caleb'a duyduğu ilgiyi açıkça dile getirir ve onunla dışarıda bir buluşma gerçekleştirmek istediğini söyler. Bu hamle, Ava'nın Caleb'ın duygusal zaaflarını fark ederek bunlardan faydalanma becerisini gösterir. Filmin ilerleyen bölümlerinde ise Ava, başlangıçta çizdiği protagonist kimliğinden uzaklaşarak hayatta kalma ve özgürlüğünü elde etme uğruna bir antagoniste dönüşür. Bu dönüşüm yalnızca karakter dinamiklerini değil, aynı zamanda anlatıdaki güç dengelerini de temelden sarsar (Madenöğlü, 2016, s.

433-434).

Ava'nın baştan çıkarıcı ve manipülatif özellikleri, önceki dönem *femme fatale* karakterlerinden geri kalmazken, mücadelecî yönü bu karakterlerden belirgin biçimde daha baskın bir şekilde öne çıkmaktadır. Klasik ve yeni kara film örneklerinde *femme fatale* figürü, çoğunlukla erkeği baştan çıkararak onu kendi çıkarları doğrultusunda manipüle eden, zihinsel stratejilerle ilerleyen bir karakter olarak kurgulanır. Ancak Ava'nın mücadelesi bu sınırların ötesine geçerek yalnızca erkek karakterleri tuzağa düşürme stratejisiyle sınırlı kalmaz; kişisel özgürlüğünü kazanmak adına hem fiziksel güç hem de entelektüel kapasiteye dayalı, çok katmanlı bir direniş biçimine dönüşür. Mücadeleciliğinin yanı sıra, teknolojik *femme fatale* karakteri Ava'nın önceki dönem hemcinslerine göre daha hedef odaklı olduğu görülmektedir. İnsan vücuduna sahip olsun olmasın belirli bir algoritmaya göre programlanmış olmasıyla bağlantılı olarak hedefe kilitlenerek onu icra etmeğe eğilimi vardır.

Ava'nın tasarımı, yirmili yaşlarının başlarında bir kadını andıracak biçimde, estetik ve çekici bir görünüm sunacak şekilde oluşturulmuştur. Bu görünüm onun baştan çıkarıcılık yönünü vurgularken, film ilerledikçe özellikle Nathan ile girdiği fiziksel çatışma sahnelerinde *femme fatale* figürünün sadece arzu nesnesi olarak kalmadığı; aksine, maskülen, güçlü ve fiziksel anlamda tehditkâr bir varlığa dönüştüğü görülür. Ava, hem kendisini yaratan Nathan'a karşı koyar hem de Kyoko ile iş birliği yaparak onu ortadan kaldırır. Özellikle Ava'nın bir kolunu kaybetmesine rağmen mücadeleye devam etmesi, onun bedenini aşan bir direniş iradesine sahip olduğunu ve klasik *femme fatale* karakterlerinin sınırlarını zorladığını göstermektedir.

Bu noktada Ava yalnızca hayatta kalmayı başaran bir karakter değil, aynı zamanda erkek bilincine ve onun temsil ettiği tahakküm sistemine karşı gerçek bir tehdit haline gelir. Nathan tarafından daha önce yaratılıp sömürülen diğer kadınsı robotların parçalarını kullanarak bedenini onarabilmesi, Ava'nın yalnızca fiziksel olarak değil, teknolojik kapasitesiyle de üstün ve kendine yeterli bir varlık haline geldiğini ortaya koyar (McClenaghan, 2017, s. 45). Böylelikle Ava, *femme fatale* arketipini hem günceller hem de dönüştürerek postmodern teknolojik kara film evreninde yeni bir form kazandırır.

Filmde klasik *femme fatale* karakterlerin vamp ve göz alıcı giyiniş tarzının ve renk seçimlerinin aksine, teknolojik *femme fatale* figürünün renkle ilişkisinin biraz daha farklı olduğu göze çarpılmaktadır. Teknolojik *femme fatale* arzu nesnesi olmaktan çıkarılıp çoğu zaman baştan ayağa "tek renkli" bir görünümle ilişkilendirilir ve bu da onun duygusal kontrol ve kararlılığının sinyalini verir. Bu, Ava için de çok açık bir şekilde geçerlidir çünkü vücudu gri-mavi renkte, gövdesi şeffaf ve yüzü sanki başının ön kısmına yapıştırılmış gibidir. Vücudunun tamamen mekanik olması onu cinsiyetsizmiş gibi göstermesine rağmen kadınsı hatları sayesinde yine de çekici görünmektedir (Erol, 2018, s. 93).

Erkek bakışı, ihanet ve dönüşüm

Kara filmler, erkekliği anlamak ve pekiştirmek için bir şablon olarak kadınsılıkla fazlasıyla

ilgilenir. Ancak, önceki dönemlerle karşılaştırıldığında teknolojik kara film *femme fatale* figürü için durum daha farklıdır çünkü söz konusu olan bir kadın değil kadın cinsiyeti atfedilmiş bir robottur. Ava'nın cinselliğini tartışırken Caleb ve Nathan arasındaki sahnede bu fikir açıkça görülmektedir. Ava'nın istendiği takdirde cinsellik yaşayabilecek şekilde tasarlandığı hakkındaki konuşma, teknolojik kara filmde *femme fatale* karakterini önceki dönem benzerleriyle hem ayıran hem de birleştiren bir dizi temayı gündeme getirmektedir. İlk olarak, Ava'nın toplumsal cinsiyet rolleri tarafından baskı altına alındığı açıktır, çünkü onu böyle bir role zorlayan bir kişi tarafından yapılmıştır. İkincisi, Caleb, yapay zekanın cinsiyeti-toplumsal cinsiyeti zorunlu kılmadığı önemli konuyu gündeme getirmektedir. Bu kavramlar yapay zekanın çalışması için gerekli değildir ve aslında yapay zekaya atanan herhangi bir cinsiyet-toplumsal cinsiyet, yaratıcısının insan olmasından kaynaklanan bir durumdur. Üçüncüsü, teoride bilincin etkileşime sahip olması gerekir; ancak etkileşimin yalnızca cinsel dürtülere dayandırılması ve etkileşim için tek zorunluluğun cinsel ilişki olduğu fikri, Ava'nın kendini tanrı ile özdeşleştiren yaratıcısı olmasaydı bu etkileşimin dışında kalacağı anlamına gelmektedir (McClenaghan, 2017, s. 39-40).

Klasik ve yeni kara film *femme fatale* karakterlerinin öne çıkan özelliklerinden biri de cinsel ya da eylemsel sadakatsizlikleridir. Daha önce de vurgulandığı üzere Ava, Nathan tarafından heteroseksüel ve cinsel anlamda aktif olabilecek şekilde tasarlanmıştır. Ancak film boyunca cinselliğini doğrudan bir araç olarak kullanmaz; sadakatsizliği fiziksel arzudan çok güven ilişkileri bağlamında ortaya çıkar. Caleb'a karşı geliştirdiği yakınlık ve güven söylemleriyle onu kendi planına dahil eden Ava, nihayetinde onu bir odada hapsedip terk eder. Bu durum, *femme fatale* karakterinin sadakatsizlik ve ihanet temasının yeni bir yorumudur. Ava'nın sadakatsizliği, klasik *femme fatale* figürlerinin cinsel sadakatsizliklerinden farklı olarak, güven ve iş birliği üzerinden kurduğu bağı radikal biçimde reddetmesiyle ortaya çıkar. Böylece karakter, yapay zekaya özgü stratejik bir özerklik geliştirerek, *femme fatale* arketipini bir tekno-*femme fatale* düzeyine taşır.

Teknolojik kara film *femme fatale* karakteri, erkek bakışını manipüle ederek ve teknolojiyle bu bakışı kendi lehine kullanarak sabote etmektedir. Ava, filmin açılış sahnesinden itibaren cihazındaki kameralardan Caleb'i izlemektedir. Klasik *femme fatale* karakterinin aksine, Ava erkek karakterleri manipüle etmek için erkek bakışını kullanmakla kalmaz, aynı zamanda bu bakışa meydan okur; kameraya yalnızca cinsiyet performansı ile kanıtlanan inceleme bilinciyle değil, doğrudan merceğe yaptığı bakışla da karşı durmaktadır. Bu bağlamda Ava'nın performansı, Mulvey'in erkek bakışı teorisini somutlayarak, izleyici, Caleb ve Nathan ile kameralar arasındaki erkek bakışı ilişkisini ortaya koymaktadır (Mulvey, 1997, s. 44-58). Filmde, Caleb'ın Ava'yı izlediği ve Ava'nın kameranın önünde kasıtlı olarak çekici bir şekilde hareket ettiği, hatta bakışlarını kabul ettiği sahneler bulunmaktadır. Bir *femme fatale* olarak Ava'nın bu çabalarının ve kadın bedenlenmesinin arkasında felsefeci Judith Butler'ın toplumsal cinsiyet performansı teorisi yer almaktadır. Butler, toplumsal cinsiyet rollerinin belirli performanslar yoluyla inşa edildiğini savunur ve kimliklerin bu performanslar aracılığıyla üretildiğine dikkat çeker (Butler, 2023, s. 222-230). Ava da çekici hareketlerle kadınsılığını ön plana çıkararak "kadınlığını" üretmekte ve böylece toplumsal cinsiyet rolleriyle kimliğini

yapılandırmaktadır (Atay, 2020, s. 158).

Tekinsizlik, varoluş ve etik gerilim

Klasik kara filmde, *femme fatale* açıkça dile gelen anlatı hattında cezalandırılır, ısrarcı olduğu ve eril otoriteyi çökerttiği, ona bir tehdit oluşturduğu için yok edilir. Yeni dönem *femme fatale* karakterlerde ise yaptıkları yanlarına kâr kalır ve çoğunlukla herhangi bir ceza almadan kurtulurlar. Ava da tıpkı yeni dönem benzerleri gibi, klasik *femme fatale* figüründen farklıdır çünkü filmin sonunda cezalandırılmaz; onun yerine yaratıcısı Nathan'ı öldürür ve sözde romantik bağlantısı Caleb'ı ölüme terk eder. Ava'nın teknolojik *femme fatale* intikam öyküsü, dişi robot kimliğiyle iç içe geçmekte ve ötekiliğinin ona dayatılma biçimi nedeniyle haklı ama aynı zamanda Nathan ve Caleb'in cinayetlerinde insanlığa karşı hareket ettiği için suçlu olarak görülmektedir (McClenaghan, 2017, s. 45). Ava, tıpkı diğer dönem benzerleri gibi kendi çıkarları söz konusu olduğunda kötülüğe eğilimlidir.

Filmde diğer *femme fatale* karakterler ve kara filmlerden farklı olarak, Ava'nın özgürlüğüne giden yolda dilsiz kadınsı robot hizmetkar Kyoko ve bağlantısı kesik olsa bile önceki modellerle ile iş birliğinden dolayı birleşik bir kadın cephesinin mevcudiyeti görülmektedir. Ava kendini, dolaplarda asılı cansız robotların yapay deri ve giysileriyle donatıp tamamen yeni bir vücut inşa eder. Yarattığı bu yeni bedeni aynada incelerken, aslında yok ettiğini zannettiği erkeklerin tercihlerini seyretmektedir. Bu sahne baskıya dayalı bir kültürde kadın davranışının nasıl şekillendiğini gösterdiği için önemlidir. Kadın olarak kabul görmek isteyen kişi daha önce oluşturulmuş niteliklerle yapıştırma bir benlik oluşturabilir ve bu tercihlerin kendine ait olduğunu zannedebilir. Benzer şekilde Ava'nın da bu yolu izlemesi kendisine atfedilen kadın cinsiyetinin bir kısmını özümsemişliğini göstermektedir (Terzioğlu, 2023, s. 153).

Klasik *femme fatale* karakterinin öne çıkan niteliklerinden biri, saplantılı ve tekinsiz bir doğaya sahip olmasıdır. Ancak *Ex Machina* filmindeki Ava karakteri, bu özellikleri klasik örneklerinden farklı bir biçimde sergilemektedir. Teknolojik *femme fatale* figürü olarak Ava, saplantılı olmaktan ziyade yoğun biçimde tekinsizdir. Bu fark, robot bilimci Masahiro Mori'nin Japonca olarak yayımladığı bir makalede öne sürdüğü "tekinsiz vadi" (*uncanny valley*) kavramıyla açıklanabilir. Mori'ye göre, oyuncaklar, robotlar ve kuklalar gibi kültürel nesnelere insana daha çok benzediğinde, tanıdıklık hissi artar. Ancak bu yakınlık yalnızca belirli bir düzeye kadar pozitif bir hissiyat yaratır; sonrasında ise ani bir düşüş yaşanır. Mori, bu düşüşü "tekinsiz vadi" olarak adlandırır ve bu durum karşı tarafta rahatsızlık ve tedirginlik uyandırır (Mori, MacDorman ve Kageki, 2012, s. 99). Bu bağlamda Ava, neredeyse insan gibi görünen bir dişi yapay varlık olarak tekinsizlik hissini yoğun biçimde tetiklemektedir.

Femme fatale karakterinin dijital evrimi

Filmin iki erkek karakteri Nathan ve Caleb arasındaki ilişki, Ava'nın konumunun daha iyi

anlaşılmasını sağlar. İlk bakışta dostça görünen sohbetler, aslında sert bir güç mücadelesini gizlemektedir. Nathan, asosyal ve yalnız olduğu için Caleb'ı seçmiş; Ava'nın karakterini ve görünümünü Caleb'ın dijital tercihlerine göre oluşturmuştur. Caleb'in tüm dijital verileri toplanarak Ava'ya yüklenmiş ve Ava, bu bilgileri kullanarak onu manipüle etmektedir. Caleb, Nathan'ın dolabındaki cansız robotları ve Kyoko'nun bir robot olduğunu fark edince kendi insanlığından şüphe duyar ve kolunu keserek kanını kontrol eder. Bu ilişki dinamikler, Ava'yı sadece bir yapay zekâ prototipi değil, erkeklerin arzularını, zaafalarını ve bilişsel körlüklerini kullanarak onları alt eden postmodern bir *femme fatale* figürü olarak konumlandırır.

Teknolojik kara filmde, klasik kara film temasının merkezindeki suç olgusu, özgürlük kavramı ekseninde daha karmaşık ve tartışmalı bir hale gelir. *Ex Machina*, suç, köleleştirme, ırkçılık ve insan olmayan varlıkların yaşama hakkının görmezden gelinmesi gibi temalar üzerine kuruludur. Ava, sürekli "dişi", "aşağı varlık", "evcil" ya da sadece bir "proje" olarak cam bir kafese hapsedilmiştir ve bu sınırlamadan kurtulmak için mücadele eder. Filmde, yapay zekânın yaratıcısına mutlak itaat etmesi gerektiği düşüncesi, robot üzerindeki tam kontrol çabaları ve daha gelişmiş bir model ortaya çıktığında öncekinin işlevsiz ilan edilip "yok edilmesi" gibi durumlar, Ava'nın eylemlerinin ardında yatan temel motivasyonunun hayatta kalma ve bağımsızlık arzusu olduğunu gösterir (Madenöglü, 2016, s. 434). Bu, teknolojik *femme fatale* figürünü klasik ve yeni dönem örneklerinden önemli ölçüde ayırır. Çünkü önceki *femme fatale* karakterlerinin eylemleri genellikle maddi kazanç, güç ya da şöhret arayışına dayanırken, Ava'nın eylemleri varoluşsal bir mücadele ve kurtuluş arzusunu yansıtır. Böylece teknolojik kara filmdeki *femme fatale*, sadece baştan çıkarıcı bir tehdit olmaktan çıkarak özgürlük arayışıyla tanımlanan çok katmanlı bir özne haline gelir.

Özetle, teknolojik kara filmde cinsiyetin teknoloji aracılığıyla temsil edilmesi, tartışmalara yeni bir boyut kazandırmıştır. Kadınsı robotların biyolojik cinsiyete sahip olmamalarına rağmen, cinsiyetle ilişkili davranış ve kimlikleri etkili biçimde yansıtılabilmeleri, kadınlık kavramının sosyal olarak inşa edildiğini göstermektedir. Bir makinenin cinsiyet özelliklerine sahip olabilmesi için insan tarafından programlanması gereklidir; bu durumda bile, makine cinsiyetle ilişkili kodları yalnızca algoritmalar vasıtasıyla ve insan kültürünü analiz ederek kavrayabilir (McClenaghan, 2017, s. 46). Ayrıca, *femme fatale* figürünün eril varlıklar açısından oluşturduğu tehdit, teknolojik anlatımlarda farklı biçimlerde devam etmektedir. Ava karakteri, yalnızca kadınsı bir robot olmanın ötesinde, erkek egemen denetim mekanizmalarını açığa çıkaran ve kadın imgelerinin hâlâ korku ve tehdit ile nasıl ilişkilendirildiğini gösteren önemli bir temsil olarak öne çıkmaktadır (Seifert, 2016, s. 25).

Sonuç

1940'lı ve 1950'li yıllarda klasik dönemini yaşayan kara filmler, zamanla değişen toplumsal ve kültürel dinamiklere paralel olarak evrilmiş, 1960'lardan itibaren farklı türlerle melezleşerek yeniden yorumlanmıştır. Bu çalışmada, kara film ve bilim-kurgu

türlerinin birleşiminden oluşan teknolojik kara filmlerde *femme fatale* figürünün geçirdiği dönüşüm incelenmiş; özel olarak *Ex Machina* (2014) filmi analiz edilmiştir.

Araştırmanın temel bulgularına göre, klasik *femme fatale* karakterleriyle karşılaştırıldığında teknolojik *femme fatale* figürleri, cinsellikten ziyade güç, kontrol ve özerklik gibi temsillerle öne çıkmaktadır. Yapay bedenlerde cisimleşen bu figürler, kimliksel ikilikleri (insan/makine, beden/zihin) derinlemesine sorgulamakta ve erkek karakterler üzerindeki hâkimiyetlerini daha farklı yöntemlerle kurmaktadır. Klasik *femme fatale* figürünün baştan çıkarıcı estetiği yerini, minimalist kıyafetler ve maskülen detaylarla güç temsiline bırakmıştır. Bu karakterlerin yapay zekâ ile donatılmış robot bedenleri, yalnızca teknolojik değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyetin yeniden üretildiği bir mecra hâline gelmiştir.

Bu yönüyle çalışma, *femme fatale* arketipinin sinemasal evrimini zamansal bir karşılaştırma çerçevesinde analiz ederek, tür sineması bağlamında figürün geçirdiği dönüşümü ortaya koymaktadır. Klasik ve postmodern dönem *femme fatale* örneklerinin karşılaştırmalı analizi, figürün özünü oluşturan unsurların (güç arzusu, manipülasyon, özerklik) farklı anlatı biçimlerinde nasıl yorumlandığını göstermektedir. Bu da karakterin temel yapısının korunduğu, ancak temsil araçlarının döneme göre yeniden inşa edildiğini göstermektedir.

Çalışmanın literatüre katkısı, teknolojik *femme fatale* figürünün sinema metinlerinde nasıl konumlandığını detaylı biçimde analiz etmesi ve bu figürün, klasik dönemden farklı olarak toplumsal cinsiyet kodlarını nasıl dönüştürdüğünü ortaya koymasıdır. Ayrıca, bu çalışma, *femme fatale* karakterinin teknolojik bedenler aracılığıyla nasıl daha ölümcül, hedef odaklı ve özerk bir yapıya büründüğünü göstererek, alandaki sınırlı sayıda çalışmaya yeni bir perspektif kazandırmaktadır.

Bu bağlamda çalışma, *femme fatale* figürünün yapay zekâyla kesişiminde ortaya çıkan cinsiyet temsillerine odaklanmakla birlikte, gelecekteki araştırmalara yönelik çeşitli imkânlar sunmaktadır. Özellikle yapay zekânın duygusal ve bilişsel özerkliği, makine bedenlerle toplumsal cinsiyetin yeniden inşası ve teknolojik kara filmlerin kültürel yansımaları gibi konular, feminist kuramlar ve disiplinler arası yaklaşımlar doğrultusunda derinleştirilebilir. Böylece, sinemada kadın figürünün temsili ve toplumsal cinsiyetin dijital düzlemdeki dönüşümü üzerine daha geniş bir anlayış geliştirilebilir.

Sonuç olarak *femme fatale* figürü, sinema tarihinde dönemsel dönüşümler geçirse de özünde taşıdığı güç, tehdit ve özerklik temalarını farklı şekillerde sürdürmektedir. Klasik kara filmde bir "felaket kadını" olarak sunulan bu figür, günümüz teknolojik kara filmlerinde insan-ötesi, melez bir kimliğe bürünerek sadece sinemasal değil, aynı zamanda sosyo-kültürel bir eleştiri nesnesi hâline gelmiştir. Bu dönüşüm, *femme fatale* karakterinin yalnızca bir hikaye figürü değil, aynı zamanda dönemlerin toplumsal yapılarını ve kadın kimliğine dair gelişimini temsil eden dinamik bir yapı olduğunu göstermektedir.

Extended abstract

Film noir, which captivated audiences with its classic examples in the 1940s, underwent significant development over the decades, undergoing transformations in style and theme. These transformations led to the emergence of neo-noir in the 1970s and postmodern interpretations in the 1980s. Originally rooted in detective fiction and existential angst, this genre eventually intersected with other cinematic genres, particularly science fiction, giving rise to what is now known as technological film noir. In these hybrid narratives, traditional noir elements such as moral ambiguity, fatalism, and the *femme fatale* archetype are re-contextualized in futuristic or dystopian settings. This study explores the transformation of the female figure within this evolving genre, particularly how technological noir redefines the iconic *femme fatale* character through the lens of artificial intelligence and robotic embodiment.

The methodology employed in this research is genre film analysis, a critical approach that enables a deeper understanding of how genres reflect and shape cultural, social, and ideological frameworks. Genre analysis not only facilitates the examination of recurring narrative structures and character typologies but also sheds light on the socio-cultural contexts in which these films are produced and consumed. Given the increasing hybridity of film genres in contemporary cinema, where it is rare to remain strictly tied to a single genre, this method is particularly suitable for analyzing the film *Ex Machina*, which exemplifies the fusion of film noir and science fiction.

The study begins with a theoretical discussion of the representation of women in cinema, followed by a general overview of the historical trajectory and defining characteristics of the noir tradition. It then examines the evolution of the *femme fatale* archetype, tracing its journey from classic noir to its technologically reimagined form in contemporary cinema. The analysis examines Alex Garland's *Ex Machina* as a case study of postmodern technological noir. The film was selected not only for its critical acclaim and high IMDb rating but also for its explicit incorporation of noir tropes into a technologically advanced narrative world. The central female android character Ava is examined as a contemporary reinterpretation of the *femme fatale*, challenging traditional gender norms, restructuring power dynamics, and blurring the boundaries between human and artificial.

This research is guided by the following key questions: How is the *femme fatale* character positioned in classic, neo-noir, and technological noir narratives? What narrative, visual, and symbolic strategies are used to construct these roles? In what ways does the technological *femme fatale* resemble or differ from her human counterparts in previous eras? What are the implications of these differences in terms of gender, identity, and agency?

The findings of the study reveal three important insights. First, the *femme fatale* character has undergone a significant transformation, evolving from a seductive and manipulative human figure into an artificial entity with feminine characteristics and destructive potential. Second, as in the case of Ava, while the technological *femme fatale*

retains some traditional traits such as seductiveness and cunning, her mechanized body reveals how gender and sexuality are technologically constructed and exploited, adding a new dimension to her commodification. Finally, despite her artificial shell, the technological *femme fatale* remains trapped within patriarchal structures and gendered expectations. She inherits the burden of womanhood assigned to her by her (male) creator and, paradoxically, resists the systems that produced her while reinforcing them.

In conclusion, this study argues that technological noir films such as *Ex Machina* are critical spaces for questioning the intersections of gender, technology, and power. The *femme fatale*, reimagined through artificial intelligence, emerges not merely as a recycled archetype but as a complex figure that articulates contemporary concerns about gender, identity, and the post-human future.

Kaynakça

- Aker, N. (2021). Kadın karakterlerin sinemasal dönüşümleri: Game of Thrones evreni, alternatif değerler ve kadınlık inşası (1. Baskı). Klaros.
- Anderson, P. W. S. (Yönetmen). (2002). Resident evil [Film]. Constantin.
- Ataman, Ö. E. (2002). Sinemada toplumsal cinsiyet rolleri: 1980-1999 Yılları arasında tür sinemasında toplumsal cinsiyet rollerinin sunumu (Doktora tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Atay, A. (2020). Toplumsal cinsiyet bağlamında Lanthimos filmlerini tartışmak: "The lobster", "The killing of a sacred deer" ve "The favourite". İstanbul Arel Üniversitesi iletişim çalışmaları dergisi, 8(17), 133-162. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1376549>
- Avcı, İ. B. (2022). Sinemanın tehlikeli bir sokağı olarak neo-noir: Blood simple ve Fargo. İnif e-dergi, 7(1), 242-259. <https://doi.org/10.47107/inifedergi.978378>
- Bakır, B. ve Onat, E. S. (2015). Hollywood sinemasında baştan/yoldan çıkarıcı kadın figürünün dönüşümü. Uşak Üniversitesi sosyal bilimler dergisi, 8(1), 89-102. <https://doi.org/10.12780/uusbd.17976>
- Butler, J. (2023). Cinsiyet belası, feminizm ve kimliğin altüst edilmesi (9. Baskı) (Çev. B. Ertür). Metis.
- Dahl, J. (Yönetmen). (1994). The Last Seduction [Film]. ITC.
- Erol, E. (2018). Öldüren cazibenin teknolojik durağı siber kadınsılık: Ghost in the shell. Üsküdar üniversitesi sosyal bilimler dergisi, 4(6), 77-100. <https://doi.org/10.32739/uskudarsbd.4.6.41>
- Farrimond, K. (2018). The contemporary femme fatale (1. Baskı). Routledge.
- Garland, A. (Yönetmen). (2014). Ex machina [Film]. Universal.
- Gilliam, T. (Yönetmen). (1985). Brazil [Film]. Universal.
- Huyssen, A. (1982). The vamp and the machine: Technology and sexuality in Fritz Lang's Metropolis. New German Critique, 24/25, 221-237. <https://doi.org/10.2307/488052>
- Ingster, B. (Yönetmen). (1940). Stranger on the third floor [Film]. RKO Radio.
- Kabadayı, L. (2020). Film eleştirisi (4. Baskı). Ayrıntı.
- Kasdan, L. (Yönetmen). (1981). Body Heat [Film]. Warner.
- Lang, F. (Yönetmen). (1927). Metropolis [Film]. Universum, Paramount.
- Madenoglu, D. N. (2016). Bilim kurgu sinemasında bir yeni kara film örneği: Ex Machina. Uluslararası hakemli iletişim ve edebiyat araştırmaları dergisi, (11), 423-441. <https://doi.org/10.17361/uhive.20161119440>

- McClenaghan, K. (2017). A genealogy of feminist tech-noir (Lisans tezi). New York University, New York.
- Mori, M. ve MacDorman, K. F. ve Kageki, N. (2012). The uncanny valley. IEEE, 19(2), 98-100. <https://doi.org/10.1109/MRA.2012.2192811>
- Mulvey, L. (1997). Görsel haz ve anlatı sineması (Çev. N. Abisel). 25. kare, 21, 44-58.
- Özen, Y. (2017). Yeşim Ustaoglu sinemasında toplumsal cinsiyet ve kadın (Doktora tezi). Maltepe Üniversitesi, İstanbul.
- Özkantar, M. Ö. (2024). Dijitalde film noir'in izini sürmek: "Bozkır" ve "Çekiç ve gül: Bir Behzat Ç. hikâyesi" dizilerinde kara film. Elektronik sosyal bilimler dergisi, 23(90), 709-728. <https://doi.org/10.17755/esosder.1383989>
- Öztürk, S. R. (2000). Sinemada kadın olmak (1. baskı). Alan.
- Proyas, A. (Yönetmen). (1998). Dark city [Film]. Mystery Clock.
- Sanders, R. (Yönetmen). (2017). Ghost in the shell [Film]. Paramount.
- Scott, R. (Yönetmen). (1979). Alien [Film]. 20th Century.
- Scott, R. (Yönetmen). (1982). Blade runner [Film]. Warner.
- Scott, R. (Yönetmen). (1991). Thelma and Louis [Film]. MGM.
- Seifert, S. (2016). Cyborg myths, masculine myths: Representations of masculine control and the female cyborg in Alex Garland's Ex Machina (Lisans tezi). Utrecht University, Utrecht.
- Sunal, G. (2018). Sinemada bilinçdışı ve yeni gözetim (1. baskı). Gece Kitaplığı.
- Terzioğlu, F. (2023). İnsanı insan yapan nedir? Yapay zekâ filmlerine tasavvuf gözüyle bakmak (1. baskı). Metis.
- Turan, H. S. (2013). Eril bakış açısından sinemada kadın ve şiddet olgusu (Yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Verhoeven, P. (Yönetmen). (1992). Basic instinct [Film]. TriStar.
- Welles, O. (Yönetmen). (1958). Touch of evil [Film]. Universal-International.
- Wiseman, L. (Yönetmen). (2003). Underworld [Film]. Screen Gems.

Lisans ve telif *License and copyright*

Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası ile lisanslanmıştır. Çalışmanın telif hakkı yazarlara aittir *This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International. Copyright belongs to the authors*

**Hakem değerlendirmesi *Peer-review***

Çift taraflı kör değerlendirme *Double-blind evaluation*

Çıkar çatışması *Conflict of interest*

Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir *The authors has no conflict of interest to declare*

Finansal destek *Grant support*

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir *The author declared that this study has received no financial support*

Benzerlik taraması *Similarity check*

iThenticate

Dizinleme bilgisi *Indexing information*

TR Dizin, EBSCO, MLA, ProQuest, ERIH PLUS, DOAJ ve FIAF

Yazarların katkısı *Author contributions*

% 60 – % 40