



Sakarya İletişim Sakarya Communication Journal

e-ISSN : 2791-6464
Yayıncı/Publisher : Sakarya Üniversitesi

Cilt/Vol. x, Sayı/No. x, xx-xx, 2027
DOI: <https://doi.org/10.70684/silet.1940108>

Kitap İncelemesi / Book Review

Return of the Monstrous-Feminine: Feminist New Wave Cinema (2022)-Barbara Creed

Dilan Tüysüz 

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi,
Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü,
Aydın, Türkiye 
dilan.tuysuz@adu.edu.tr

Received: 29.04.2026
Accepted: 05.08.2026
Published Online: 10.08.2026

Kitap Bilgileri/Book Information

Yazar/Author: Barbara Creed

Yayınevi/Publisher: Routledge

Basım Yılı/Year of Publication: 2022

Sayfa Sayısı/Number of Pages: 192

Giriş

Barbara Creed, feminist film kuramının yaşayan en önemli isimlerinden biridir. Melbourne Üniversitesi'nde görev yapan Creed'in, 1993 yılında yayımladığı *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis* adlı çalışması feminist film eleştirisinin önemli metinlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu eser, korku sinemasındaki kadın temsillerini psikanalitik bir perspektifle yeniden okumuş ve "ucube-dişillik" (*monstrous-feminine*) kavramını literatüre kazandırmıştır. Yazar, söz konusu çalışmasında ucube-dişillik Freudyen ve Kristevacı bir perspektifle "erkeklik kaybı korkusu" ve "tikinti" (*abjection*) kavramları üzerinden tanımlamıştır. Creed'in, yaklaşık otuz yıl sonra kaleme aldığı *Return of the Monstrous-Feminine: Feminist New Wave Cinema* (2022) başlıklı çalışması ise, kendi kuramına yaptığı bir dönüş ve aynı zamanda güncelleme niteliği taşımaktadır. Başka bir deyişle, yazar bu yeni çalışmasıyla klasikleşmiş teorisini çağdaş sinemanın değişen dinamikleriyle yeniden yapılandırmaya çalışmaktadır. Buna göre Creed, ucube-dişil'in artık korkunç ve yıkıcı olmaktan çıkıp Feminist Yeni Dalga Sineması (*Feminist New Wave Cinema*) olarak adlandırdığı harekette isyan halindeki bir özneye nasıl dönüştüğünü incelemektedir. Bu dönüşüm, yazarın tanımladığı Feminist Yeni Dalga Sineması hareketinin temel dinamiğini oluşturmaktadır.

Creed, 2000 sonrası dönemle ilişkilendirdiği Feminist Yeni Dalga filmlerini, öncelikle kadın yönetmenler tarafından üretilen, erkek şiddetine ve nefret, ırkçılık, homofobi gibi ataerkil değerlere karşı isyan eden kadın kahramanların hikayelerini anlatan özel bir tarihsel hareket olarak tanımlamaktadır. Yazara göre Feminist Yeni Dalga filmleri; gelenekten kopmuş, egemen biçimlere meydan okuyarak yeni tarzlar benimseyen ve kadınlar ile toplumsal azınlıkların hakları için ses yükselten anlatılardır (2022, s. 1). Kitabın dokuz ana bölümünde de bu çerçeveye dahil ettiği filmlerdeki isyan (*revolt*) biçimlerini Julia Kristeva'nın tikinti teorisine ve isyan üzerine yazılarına dayanarak incelemiştir. Yazar, Kristeva'nın (1982, aktaran Creed, 2022) tikinti üzerine çalışmasında tarif ettiği "korkunun güçleri"ne (*powers of horror*) atıfta bulunarak, Feminist Yeni Dalga Sineması'nda kadın kahramanın tiksinti deneyimleri aracılığıyla en kötü kabuslarıyla -tecavüzcü, katil baba, şiddet dolu ataerkillik, heteroseksist yasal sistemler, ırkçılık ve cinsiyetçi otoritelerle- yüzleşmek zorunda kaldığını, ancak bu tiksintiden isyanına ilham almak için yararlanabileceğini vurgulamaktadır.

¹ "Monstrous-Feminine" terimi için metin boyunca "Ucube-Dişillik" çevirisi tercih edilmiştir. Creed, klasik korku sinemasındaki kadın figürünü kurban ya da 'erkek canavarın dişi versiyonu' olarak görmeyi reddederek; dişillik bizzat kendisinin (özellikle doğurganlık, beden ve cinsellik dolayısıyla) dehşet nesnesi ve 'ucube' olarak inşa edildiğini incelemektedir. Terimin "ucube-dişillik" olarak karşılanması, hem Julia Kristeva'nın tikinti (*abjection*) kuramına yapılan atfı hem de ataerkil bakışın dişillik sınırları ihlal eden, tekinsiz ve sapma olarak kurgulama biçimini vurgulama amacı taşımaktadır.

Kitabın Kavramsal Çerçevesi ve Bölümlerin Analizi

Creed'in kitaptaki temel argümanı, 2000 sonrası dönemde kadın yönetmenlerin (ve bazı erkek yönetmenlerin) korku türünü dönüştürerek ucube-dişil figürüne yeni bir politik ve etik boyut kazandırdığı şeklindedir. Çalışma, Kristeva'nın tiksinti teorisini ve "mahrem isyan" (*intimate revolt*) kavramını temel alır (Kristeva, 2002, aktaran Creed, 2022). Bu bağlamda Creed, tiksiniğin yalnızca ataerkil düzeni yıkan bir güç olmadığını, aynı zamanda öznenin kendini sorgulamasına ve dönüşümüne olanak tanıyan yıkıcı bir potansiyel taşıdığını savunmaktadır. Feminist Yeni Dalga Sineması'nın kadın kahramanları, ataerkil şiddet, heteronormativite, ırkçılık ve çevresel yıkıma karşı direniş geliştirirken, tiksiniç deneyimler aracılığıyla bir *katabasis* yaşarlar. Katabasis kavramı, mitolojideki yeraltına iniş yolculuklarına gönderme yapmakta ve kahramanın karanlık, yasak veya bastırılmış olanla yüzleşmesini ifade etmektedir. Feminist Yeni Dalga Sineması'nda ise bu yolculuk, kadın kahramanın ataerkil düzenin dışladığı tiksiniç deneyimleri sahiplenmesi ve bu deneyim üzerinden yeniden doğuşunu mümkün kılması anlamına gelmektedir; böylece katabasis, aynı zamanda kadının politik özne olarak inşasını da mümkün kılmaktadır.

Kitabın en dikkat çekici tezlerinden biri, tiksinti kavramının odağını kadından erkeğe kaydırmasıdır. Buna göre, Kristeva'nın işaret ettiği gibi, "utanmaz tecavüzcü", "katil" ve "kendini kurtarıcı sanan suçlu" da tiksiniçtir (Kristeva, 1982, aktaran Creed, 2022, s. 9). Creed, Feminist Yeni Dalga Sineması'nın bu "tiksinç erkek" figürünü merkeze aldığını ve ataerkil düzenin şiddetini kadın kahramanın gözünden gösterdiğini iddia etmektedir. Bu durum, kadının tiksiniç bedenine odaklanan geleneksel korku sinemasındaki anlatılardan köklü bir kopuşu temsil etmektedir.

Kitabın *The Monstrous Mother as Magician: The Babadook* isimli ilk bölümünde Creed, Jennifer Kent'in yönettiği *The Babadook* (Karabasan, 2014) filmini merkezine alarak annelik ve ucubelik arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlamaya çalışmaktadır. Yazar, filmin maternal korku (*maternal horror*) anlatılarındaki ucube anne modelinden farklı bir anne temsili sunduğunu ve anne-çocuk ilişkisini anlatmanın yeni yollarını keşfederek türün gelenekleriyle oynadığını belirtmektedir. Maternal korkuda ucube anne, çocuğuna karşı aşırı sahiplenici ve boğucu tutum sergileyerek onun bağımsız bir özne olarak gelişmesini engellemekte, çocukta patolojik rahatsızlıkların ortaya çıkmasına neden olmakta ve hatta çocuğunu yok etme tehdidi taşımaktadır. Buna karşılık Creed'in Feminist Yeni Dalga örneği olarak nitelendirdiği *Karabasan* filmindeki Amelia karakteri oğluya sevgi-nefret ilişkisi içindeki travmatik bir anne modeli sergilemektedir. Mr. Babadook isimli canavarla girdiği mücadelede tiksinti ve yasla yüzleşerek aslında kendi içsel canavarıyla uzlaşan modern bir sihirbaza dönüşmektedir (2022, s. 32). Feminist Yeni Dalga'nın 'ucube anne'si, eski rolü olan 'evladını seven anne' arketipine ve toplumun onun acısını görmezden gelmesine karşı isyan etmektedir. Yazar, canavarı yaratan ve aynı zamanda onunla ölüm-kalım mücadelesine girerek onu yenilgiye uğratan aynı kişi olarak kadının kendi travması üzerinde kurduğu otoriteye işaret etmekte ve bunu maternal sihirle ilişkilendirmektedir. Creed'in bu okuması, filmin sadece bir korku filmi olmadığını, aynı zamanda anneliğin toplumsal normlarına karşı bir isyan anlatısı olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak yazarın Amelia'nın yasını ve öfkesini meşrulaştıran yorumu, feminist psikanaliz açısından isabetli olsa da filmin sonunda Babadook'un bodruma hapsedilmesiyle sağlanan çözümün belirsizliğini yeterince sorunsallaştırmadığı söylenebilir. Creed, bu belirsizliği tiksiniğin asla tamamen ortadan kalkmadığı şeklinde yorumlamaktadır; ancak bu yorum, filmin sunduğu iyimser finalle gerilimli bir ilişki içindedir.

Creed, *Unwomen: Dare to Revolt: The Handmaid's Tale, Film and TV Series* isimli ikinci bölümü Margaret Atwood'un *The Handmaid's Tale* (Damızlık Kızın Öyküsü) romanından aynı isimle uyarlanan filme (1990, yön. Volker Schlöndorff) ve televizyon dizisine (2017-2025) ayırmıştır. Creed, Margaret Atwood'un distopyasının film ve dizi uyarlamalarını karşılaştırarak, kadının sesinin önemini vurgulamaktadır. Yazar, Offred/June karakterinin iç monoloğunun dizide geri kazanılmasını, feminist anlatının temel bir unsuru olarak değerlendirir. Creed'in bu bölümdeki en güçlü argümanı, kırmızı elbiseli damızlık kızların "ordu"ya dönüşmesi ve totaliter teokrasiye karşı biyopolitik bir direniş örgütlemesidir. Ana karakter June ve diğer damızlık kızlar, kendilerini nesneleştiren totaliter sisteme karşı ucubeleşerek ve isyan ederek hayatta kalmaktadır. Yazar, Kristeva'nın analizini Gilead rejiminin kadın bedeni üzerindeki tahakkümüyle ilişkilendirerek, damızlık kızların "tiksinç" olarak kodlanmasının aslında rejimin kırılma potansiyelini gösterdiğini savunmaktadır (2022, s. 39-40). Bu okuma, dizinin politik gücünü başarılı bir şekilde analiz etmekle birlikte, Creed'in dizinin ırk meselesini yeterince sorunsallaştırmadığı eleştirisini göz ardı ettiği görülmektedir. Dizide rejimi yöneten lider kadrosunun tamamen beyaz olması ve Gilead'ın ırkçı olmaması gibi bir tartışma kitapta derinlemesine ele alınmamıştır.

Üçüncü bölümde Creed, #MeToo hareketi sonrası sinemada tecavüz-intikam (*rape-revenge*) türünün geçirdiği dönüşümü mercek altına almaktadır. Yazar, *#MeToo—Rape and Revolt: Promising Young Woman, Revenge, The Nightingale* başlığı altında ele aldığı filmleri “tecavüz-isyan” (*rape-revolt*) filmleri olarak adlandırarak, söz konusu yapımların geleneksel istismar sineması (*exploitation cinema*) kalıplarını nasıl yıktığını göstermektedir. *Promising Young Woman* (Yetenekli Genç Kadın, 2020, yön. Emerald Fennell), *Revenge* (İntikam, 2017, yön. Coralie Fargeat) ve *The Nightingale* (Bülbül, 2018, yön. Jennifer Kent) filmleri üzerinden yaptığı analizde, yönetmenlerin tecavüz sahnelerini nesneleştirici erkek bakışından kurtarmayı başardıklarını savunmaktadır. Creed’e göre bu filmler, şiddeti seyir nesnesi olmaktan çıkarıp maruz kalınan travmaya yönelik etik bir hesaplaşmaya dönüştürmektedir. Bu dönüşüm, yönetmenlerin görsel rejimi yeniden kurgulamasıyla doğrudan bağlantılıdır: Creed’in işaret ettiği gibi, *Promising Young Woman*’da Cassie’nin gece kulübü sahnelerindeki izleme eylemi, kadın bakışını (*female gaze*) fail konumuna taşıırken; *Revenge*’de Jen’in bakışının avcı ile av arasında yer değiştirmesi, eril bakışın sabitleyici gücünü tersine çevirmektedir. Benzer şekilde *The Nightingale*’de Clare’in yüz ifadelerine odaklanan yakın çekimler, kadının iç dünyasını ön plana çıkararak nesneleştirici bakışı yıkmaktadır. Yazarın bu bölümdeki en önemli katkısı, intikam eylemini bireysel bir hesaplaşmanın ötesine taşıyarak, ataerkil tecavüz kültürüne karşı radikal bir isyan biçimi olarak okumasıdır. Kadın düşmanı, tecavüzcü veya bu suça ortak olan erkekler tiksincleşmiş bir figür olarak betimlenmektedir. Buna göre ucubelik, kurbanın bir özelliği değil, sistemi ayakta tutan eril şiddetin dışavurumudur. Creed bu bağlamda, intikam eylemini öznenin kendi bedensel bütünlüğünü ve haysiyetini geri kazandığı radikal bir isyan biçimi olarak tanımlamaktadır (2022, s. 65). Bununla birlikte ele alınan filmlerin aşırı şiddet içermesinin feminist bir izleyici kitlesi için nasıl bir keyif veya rahatsızlık kaynağı olabileceği sorusunun daha derinlemesine tartışılmadığı görülmektedir. Creed, şiddeti etik bir hesaplaşma olarak sunarken, şiddetin kendisinin izleyici üzerindeki potansiyel olarak rahatsız edici etkisini yeterince sorunsallaştırmamaktadır.

Kitabın dördüncü bölümü olan *The Monstrous-Feminine Forgets Her Manners: Nomadland, Carol, The Assistant*’ta Barbara Creed ucube-dişillik kavramını geleneksel korku türünün dışına çıkararak, gündelik hayattaki sessiz isyan biçimlerine ve toplumsal normların ihlaline odaklanmaktadır. Yazarın bu hamlesi, kuramını genişletmesi açısından son derece önemlidir. Creed, bir kadının ataerkil düzenin dayattığı ‘uysal kadın’ rolünü reddetmesinin toplumsal normları ihlal ettiğini ve bu nedenle ucube olarak kodlandığını savunmaktadır. Bu bölüm, kitabın en özgün katkılarından birini sunmaktadır çünkü Creed böylece, ucubeliği yalnızca kanlı ve şiddet içeren eylemlerle sınırlamamakta, aynı zamanda gündelik hayatın içindeki itaat etmeme pratiklerine de bu kavramı uygulamaktadır. Yazarın Dianna Taylor ve Iris Marion Young’a yaptığı atıflar da bu argümanı güçlendirmektedir (2022, s. 71). Creed’e göre, bir kadının yerleşik düzeni terk etmesi (*Nomadland*) ya da sistemin yasakladığı bir arzuyu sahiplenmesi (*Carol*), ataerkil kuralların ihlalidir ve bu ihlal, öznenin kendi üzerindeki otoritesini geri kazanmasını sağlamaktadır. *The Assistant* (Asistan, 2019, yön. Kitty Green) örneğinde ise yazar, kurumsal şiddetin yarattığı sessiz tiksintiyi ve kadının bu yapıdaki görünmezliğini incelemektedir. Bununla birlikte *The Assistant* filminin analizinin diğerlerine göre daha kısa tutulması ve filmin yarattığı gerilimin “tikinti” ile ilişkisinin derinlemesine incelenmemesi bölüm adına eksiklik yaratmıştır.

Vampires, Feminism and Ethnicity: A Girl Walks Home Alone at Night başlıklı beşinci bölümde Barbara Creed ucube-dişillik kuramını etnisite, post-kolonyalizm ve türsel melezlik (*hybridity*) bağlamında genişletmekte ve ucubeliği, kültürel sınırları aşan ve marjinalleştirilmiş kimliklerin sesini duyuran estetik bir isyan biçimi olarak konumlandırmaktadır. Ele aldığı *A Girl Walks Home Alone at Night* (Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız, 2014, yön. Ana Lily Amirpour) filmi bağlamında korku sinemasının önemli bir parçası olan vampir mitinin Batılı ve eril kodlarını yıkarak vampiri İranlı bir kadın kimliğiyle birleştirmekte ve ucubeliği kültürel ve cinsiyetçi baskılara karşı bir direniş biçimi olarak ele almaktadır. Creed’e göre karakterin giydiği çarşaf, itaat sembolü olmaktan çıkarak ucube-dişilin gücünü temsil eden bir unsura dönüşmüştür (2022, s. 93). Filmin türler arası melez yapısını vurgulayan yazar, kadın vampirin rastgele bir katil şeklinde hareket etmek yerine toplumsal çürümeye ve kadın düşmanlığına karşı duran etik bir fail olduğunu savunmaktadır.

Altıncı bölümde Creed, *Under the Skin* (Derinin Altında, 2013, yön. Jonathan Glazer) filmi üzerinden ucube-dişillik bilimkurgu ve kara film türleri içinde yeniden yorumlamaktadır. *The Monstrous-Feminine as Femme Fatale, Alien, and Black: Under the Skin* başlığı altında yazar, filmdeki uzaylı varlığın erkekleri tuzağa düşürmek için kadınlık imgesini maske olarak kullandığını belirtmektedir. Creed’in okumasında karakterin avlarını hapsedtiği siyah sıvı, tiksinciliğin kozmik biçimi, bedenin ve

kimliğin içinde çözüldüğü bir hiçlik alanıdır. Ancak yazarın asıl vurgusu, uzaylı failin süreç içerisinde kazandığı empati ve öznelik üzerinedir. Kendi türünün ona biçtiği avcı rolünden sapması, onu kendi topluluğu ve insanlar için çifte ucube haline getirmektedir. Creed, uzaylının patriyarkaya karşı verdiği mücadelede doğaya dönüşünü, yeni materyalist bir perspektifle ele almaktadır. Creed'in analizi, uzaylının erkekleri tuzağa düşürmek için kullandığı kadınlık maskesinin aslında eril bakışı boşa çıkaran bir yabancılaştırma aracı olduğunu ortaya koymaktadır. Kamera, kadın bedenine odaklanan geleneksel bakışı ve uzaylının kendi türünün dayattığı avcı bakışını sorunsallaştırarak, izleyiciyi kuir bir belirsizlik içinde bırakan bir bakış açısı sunmaktadır. Yazara göre bu sayede film, kadın bakışının yalnızca bir karşı-bakış değil, aynı zamanda ötekini anlama ve onun dünyasına açılma pratiği olduğunu göstermektedir (2022, s. 107). Bununla birlikte filmin yönetmeninin erkek olması, Feminist Yeni Dalga tanımı içinde erkek yönetmenlerin konumunu tartışmayı gerektirmektedir. Creed, giriş bölümünde bu soruna değinmekte ve D. H. Lawrence'ın "Sanatçıya değil, esere güvenin" sözünü hatırlatarak, eserin feminist okumaya açık olduğu sürece yönetmenin cinsiyetinin nihai bir engel teşkil etmediğini belirtmektedir (1924, aktaran Creed, 2022, s. 3). Ancak bu pragmatik yaklaşımın, kuramsal açıdan sorunlu olabileceği söylenebilir; çünkü bir erkeğin feminist bir film yapıp yapamayacağı ve bunun hangi koşullarda mümkün olduğu sorusu daha derinlemesine bir tartışmayı hak etmektedir.

Kitabın yedinci bölümü *Queering the Monstrous-Feminine: Jennifer's Body, The Lure, Thelma*'da, Barbara Creed ucube-dişillik kuramını kuir teoriyle birleştirmekte ve arzusun yıkıcı ve dönüştürücü gücünü incelemektedir. Yazar bu bölümde, ucubeliği heteronormatif düzene karşı bir meydan okuma olarak ele almaktadır. Geleneksel korku sinemasında eşcinsel arzu, tekinsiz veya cezalandırılması gereken bir sapkınlık şeklinde temsil edilirken; Creed, Feminist Yeni Dalga Sineması'nda bu arzusun ucube-dişillik üzerinden özgürleşme alanına dönüştüğünü savunmaktadır. Judith Butler'ın *Bodies That Matter* isimli çalışmasındaki argümanına atıfla Creed, kuir olmanın tiksinciliği politik bir faillığe dönüştürdüğünü belirtmektedir (Butler, 1993, s. 21, aktaran Creed, 2022, s. 112). Bu bağlamda bölümün, kitabın en politik ve güncel tartışmalara açılan bölümlerinden biri olduğunu söylemek mümkündür. Yazar incelediği üç filmde arzuyu bedensel bir başkalaşım (metamorfoz) ile ilişkilendirmekte ve karakterlerin yaşadığı dönüşümleri ve eylemlerini, toplumsal cinsiyet rollerine karşı geliştirilen bir isyan olarak okumaktadır. Bununla birlikte, analiz edilen filmlerden biri olan *The Lure*'daki (2015, yön. Agnieszka Smoczyńska) iki kız kardeşten birinin heteroseksüel, diğerinin kuir olması ve Creed'in ikincisini "özgürleşmiş" olarak kodlaması, heteroseksüel arzusun da benzer bir dönüşüme uğrayıp uğramadığı sorusunu gündeme getirmekte, ancak bu soru yazar tarafından yanıtlanmamaktadır.

Female Cannibalism and Eating the Other: Raw, Trouble Every Day, In My Skin isimli sekizinci bölümde Creed ucube-dişillik yamyamlık teması üzerinden tartışmaktadır. Yazar cinsel arzu ile yeme dürtüsünün nasıl iç içe geçtiğini analiz ederek, kadın karakterlerin çiğ et veya insan eti yeme arzusunu, onların bastırılmış doğalarının ve ataerkil terbiye sistemine karşı duydukları açlığın dışavurumu olarak değerlendirmektedir. Creed, Jacques Derrida'nın "*carnivorous virility*" (etobur erillik) kavramına atıfla, kadın yamyamlığının insan/hayvan ayrımını eleştirdiğini ve antroposentrizmi yıktığını savunmaktadır (1991, s. 113, aktaran Creed, 2022, s. 132). Söz konusu eylem, karakterin kendi içindeki ucubeyi kabul ettiği ve toplumsal normları fiziksel olarak yuttuğu bir süreci simgelemektedir. Creed'e göre bu filmlerde kadın yamyamlığı, dehşet ve korku ögesi olmasının yanı sıra kadının ötekiyle ve kendi bedeniyle kurduğu sınırları ortadan kaldıran bir eylem olarak okunmalıdır. Ancak yazarın *In My Skin* (2002, yön. Marina de Van) filmiyle ilgili yorumunda, ana karakter Esther'in kendi bedenini yemesini ataerkil kurumsal dünyadan bir kaçış olarak okuması yaratıcı olmakla birlikte, yamyamlık eyleminin kendisinin nasıl bir özgürleşme sunduğu veya bu eylemin izleyicide yarattığı rahatsızlığın nasıl aşılabileceği sorusu cevapsız kalmaktadır. Creed, Kristeva'nın "tiksinçiliğin kültür ürettiği" argümanını temel alsa da beden parçalama ve yamyamlık gibi aşırı şiddet içeren eylemlerin feminist bir estetik olarak konumlandırılmasının sınırlarını çizmemiştir (2022, s. 133).

Kitabın son bölümü *Furiosa: Eco-Horror and the Monstrous-Feminine: Spoor, Woman at War, Mad Max: Fury Road* ismini taşımaktadır. Bu bölümde Creed, ucube-dişillik kuramını ekolojik bir düzleme taşımakta ve ekofeminist perspektif çerçevesinde ucube-dişil figürünü doğa ile insan arasındaki kopan bağı onaran güç olarak ele almaktadır. Yazara göre bu filmlerdeki kadınlar (veya ucube özneler), doğayı tahrip eden ataerkil kapitalist düzene karşı ciddi bir direnç sergilemektedir (2022, s. 146). Bu temsil ucube-dişili doğanın koruyucusu ve gezegenin geleceği için savaştan bir eko-direnışçi olarak konumlandırırmaktadır. Creed'in bu bölümdeki en önemli katkısı, hayvan hakları, çevrecilik ve feminizm arasında bağlantı kuran ekofeminist perspektifi film çalışmalarına entegre etmesidir. Bununla birlikte

Creed'in 'doğanın koruyucusu kadın' arketipini romantize etme riski taşıdığını söylemek mümkündür. Ekofeminizmin tarihsel olarak kadını doğaya daha yakın konumlandırarak cinsiyetçi stereotipleri yeniden üretme tehlikesi olduğu bilinmektedir. Creed (2022, s.154), Luce Irigaray (1985, s. 77, aktaran Creed, 2022) ve Hélène Cixous'ya (1976, s. 875, aktaran Creed, 2022) yaptığı atıflarla söz konusu riskin farkında gibi görünse de bu gerilimi tam olarak çözümleyememektedir.

Değerlendirme ve Sonuç

Barbara Creed bu çalışmasında, 1993 tarihli öncül metninde temellerini attığı ucube-dişillik kuramını 2000 sonrası dönemin toplumsal ve politik dönüşümü bağlamında revizyona tabi tutmaktadır. Creed'in klasik kuramını güncellemesi, feminist film kuramının hâlâ dinamik ve dönüşebilir olduğunu göstermesi açısından son derece değerlidir. Yazar, *#MeToo*, *Black Lives Matter* ve ekofeminizm gibi güncel toplumsal hareketlerle sinema arasındaki bağları kurmayı başarmıştır. Creed'in aynı zamanda, psikanaliz, toplumsal cinsiyet teorileri, hayvan çalışmaları ve ekoloji gibi farklı disiplinleri bir araya getirmesi, kitabı yalnızca film çalışmalarıyla sınırlı kalmayıp daha geniş bir beşerî bilimler kitlesine hitap eder hale getirmiştir. Bunun yanı sıra, kitapta yorumlanan filmlerin Hollywood yapımları ile sınırlı kalmayarak Polonya, İzlanda, İran, Fransa ve Avustralya gibi farklı ülkelerden seçilmiş olması Feminist Yeni Dalga Sineması'nın yalnızca Batı merkezli bir hareket olmadığını göstermesi açısından önemlidir.

Yazar eser boyunca, ucube-dişil figürünü maternal korkudan kuir arzuya, yamyamlıktan ekolojik direnişe kadar uzanan geniş bir çerçevede ele alarak, ataerkil kurgunun dehşet nesnesi olmaktan çıkarmakta ve Feminist Yeni Dalga Sineması'nın direnişçi öznesi olarak yeniden konumlandırmaktadır. Creed'in ucube-dişillik kavramını kanlı ve şiddet içeren tür filmlerinin dışına taşıması kavramın esnekliğine ve kapsayıcılığına işaret etmektedir. Creed, incelediği filmlerdeki kadın karakterlerin, ataerkil tahakküm biçimlerine karşı geliştirilen direnişi temsil ettiğini savunmaktadır. Bu bağlamda eser, ucubeliğin özgürleşmeye ve isyana götüren yollarını incelemesi bakımından film kuramı ve toplumsal cinsiyet çalışmaları literatürüne önemli bir kuramsal katkı sunmaktadır.

Kitabın tüm bu olumlu katkılarıyla birlikte eleştiriye açık yönleri de bulunmaktadır. Yazarın analizlerinde Kristeva'nın teorisine aşırı bağımlı olması bunlardan biridir. Creed, Kristeva'nın tiksinti teorisini kitabın merkezine oturtmuş olmakla birlikte, bu teorinin feminist eleştirilerini yeterince dikkate almamaktadır. Kristeva'nın tiksinti kavramının annelik ve kadın bedeni etrafında şekillenmesi, Creed'in "erkek tiksinciliği" (2022, s. 10) vurgusuyla kısmen aşılsa da teorinin kendisinin fallosantrik yapısı sorgulanmamaktadır.

Creed, giriş bölümünde erkek yönetmenlerin filmlerini de Feminist Yeni Dalga kapsamında değerlendireceğini belirtmiştir. Ancak bir erkeğin feminist film yapıp yapamayacağı sorusu kitapta yeterince tartışılmamaktadır. "Sanatçıya değil esere güvenin" (2022, s. 3) sözünü temel almak, biyografik eleştirinin sorunlarını aşsa da yönetmenin toplumsal konumunun eserin politik anlamı üzerindeki etkisini göz ardı etme riski taşımaktadır. Bunun yanı sıra, Creed'in Feminist Yeni Dalga olarak adlandırdığı hareketi kuramsal bir kategori olarak belirlemesi önemli olmakla birlikte yazarın söz konusu filmlerin bağımsız dağıtım ağları, festival sirkülasyonu ve tür sinemasının pazarlama stratejileriyle olan ilişkisini tartışmaya açmaması, kavramın endüstriyel zemini açısından eksiklik olarak durmaktadır. Creed'in bu boyutu göz ardı etmesi, hareketin kuramsal iddiası ile pratik üretim koşulları arasındaki ilişkiyi tartışmayı zorlaştırmaktadır.

Son olarak şiddetin özgürleştirici bir eylem olarak meşrulaştırılması kitabın bir diğer zayıf tarafını oluşturmaktadır. Creed, özellikle üçüncü ve sekizinci bölümde kadın karakterlerin uyguladığı şiddeti olumlu bir dille "özgürleşme ve isyan" olarak tanımlamaktadır. Ancak bu yaklaşım, şiddetin sorunlu doğasını göz ardı etmektedir. Creed'in savunduğu gibi, tecavüzcüyü öldürmek veya yamyamlık yapmak etik bir hesaplama mıdır, yoksa şiddet döngüsünü yeniden üreten başka bir şiddet biçimi midir? Creed, bu filmlerin kurbanı güçlendirdiği tezini savunurken, şiddetin izleyici üzerindeki potansiyel olarak duyarsızlaştırıcı etkisine değinmemektedir.

Bu eleştirilere rağmen, *Return of the Monstrous-Feminine*, feminist film çalışmaları, toplumsal cinsiyet ve medya çalışmaları, korku sineması ve queer teori alanlarında çalışan araştırmacılar için değerli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Kitabın özgün değeri, klasik bir eserin devamı niteliğinde olmasına rağmen, kendini tekrar etmekten kaçınması ve yeni bir kuramsal ve politik gündem belirlemesidir. Creed, 1993'te ucube-dişil figürünün ataerkil bir kurgu olduğunu işaret etmiş; 2022'de ise bu figürün

isyan, iyileşme ve dönüşüm aracına dönüştüğünü göstermiştir. Bu dönüşüm, feminist film kuramında 'kurban'dan 'fail'e geçişin önemli bir örneği olarak kabul edilebilir. Kitap, Creed'in öncül eseriyle birlikte okunduğunda, feminist film kuramının son otuz yıldaki evrimini anlamak için önemli bir harita sunmaktadır.

Makale Bilgi Formu

Çıkar Çatışması Bildirimi: Yazar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Yapay Zekâ Bildirimi: Bu makale yazılırken hiçbir yapay zeka aracı kullanılmamıştır.

İntihal Beyanı: Bu makale iThenticate tarafından taranmıştır.

Kaynakça

Creed, B. (2022). *Return of the monstrous-feminine: Feminist new wave cinema*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003036654>