

T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI

**FEMİNİST KURAM PERSPEKTİFİNDEN KADIN FİLMİ OLGUSU:
TÜRKİYE'DEKİ KADIN FİMLERİ FESTİVALLERİ ÖRNEĞİ**

BÜŞRA AKGÜL

DANIŞMAN
PROF. DR. MEHMET YILMAZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORDU 2019

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak savunduğum “Feminist Kuram Perspektifinden Kadın Filmi Olgusu: Türkiye’deki Kadın Filmleri Festivalleri Örneği” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.


09 /01/ 2019

Büşra AKGÜL

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı 16530600015 numaralı Yüksek Lisans öğrencisi Büşra AKGÜL, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı **Feminist Kuram Perspektifinden “Kadın Filmi” Olgusu: Türkiye’deki Kadın Filmleri Festivalleri Örneği** başlıklı tezini 09/01/2019 tarihinde aşağıda imzaları bulunan jüri önünde başarı ile sunmuştur. Bu çalışma Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Adı-Soyadı	Üniversite	İmza
Başkan	Prof. Dr. Mehmet YILMAZ	Ordu Üniversitesi	
Jüri Üyeleri	Doç. Dr. Şermin T. KALAFATOĞLU	Ordu Üniversitesi	
	Dr. Öğr. Üyesi Ahmet OKTAN	Ondokuz Mayıs Üniversitesi	

ONAY

30/05/2019

Dr. Öğr. Üyesi Seçkin EVCİM

Enstitü Müdürü V.



Üzerimde emeği çok olan sevgili anneme ve babama...

TEŞEKKÜR

Sinema, cinsiyet mitlerinin üretildiği ve bunların temsil edildiği bir pratiktir. Kadın hareketlerinin de etkisiyle kadınlar, feminist bir bakış açısı ile sineman alanını değerlendirmeye yönelmişlerdir. Kadın yönetmenlere ait filmler kadın filmi olgusunu sinema gündemine taşımıştır. Bu filmlerde erkek merkezli oluşturulan kadın imajı sorgulanmak istenmiştir. Çalışmada feminist eleştirel kuramın ortaya koyduğu temel değerler üzerinden kadın filmi olgusunun ele alınarak, “kadın filmi” olarak tanımlanan filmleri kadın filmi yapan temel motivasyonların neler olduğu etraflıca irdelenip kavramın sınırlarını ne ölçüde çizdiğine ilişkin ayrıntılı bir değerlendirme yapılması alan açısından güncel bir yaklaşım ortaya konulacak olması bakımından önemlidir.

Hiçbir çalışma tek kişinin ürünü değildir. Öncelikli olarak başöğretmen Mustafa Kemal ATATÜRK’e, sonrasında “Feminist Kuram Perspektifinden Kadın Film Olgusu: Türkiye’deki Kadın Film Festivalleri Örneği” adlı çalışmamın her aşamasında benden desteğini ve bilgi birikimini esirgemeyen değerli danışman hocam Prof. Dr. Mehmet YILMAZ nezdinde, kıymetli hocalarım Prof. Dr. A. Hülya UĞUR TANRIÖVER, Doç. Dr. Şermin TAĞ KALAFATOĞLU ve Dr. Öğretim Üyesi Ahmet OKTAN’a ve tüm öğretmenlerime minnetlerimi sunarım. Tez süreci içerisinde gerek kolektif görüşme yaparak gerekse bireysel olarak yardımcı olan Uçan Süpürge ve Filmmor Kadın Filmleri Festivalleri ekibine, makalelerini ve bireysel görüşünü esirgemeyen Hande ÖĞÜT’e, çalışmam boyunca; değerli fikirlerini esirgemeyen kadim dostlarım Öğretim Görevlisi Recep ALTAY ve Bilal Taha KARYAĞDI’ya, yanımda bulunmasının dahi yettiği hem kardeşim hem sırdaşım Şeyma AKGÜL’e, aynı zamanda bilgiye ve bilime inancımın dolayısı, çalışmamın kaynakçasında adı geçen tüm bilim insanlarına teşekkürü bir borç bilirim.

Ve bu çalışmanın ötesinde; beni ben yapan, karşılıksız ve koşulsuz sevgileriyle gücüme güç katan, güvenlerini asla boşa çıkarmamak adına tüm gücümü sarf ettiğim ailemin varlığına armağan ederim. Tezimin tüm ilgililere faydalı olmasını dilerim.

Büşra AKGÜL

İÇİNDEKİLER

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ	
JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI	
ADAMA	
TEŞEKKÜR	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
GÖRSELLER DİZİNİ.....	vii
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ.....	ix
1. BÖLÜM : GİRİŞ.....	1
1.1. Sorun	6
1.2. Amaç	8
1.3. Önem.....	9
1.4. Sayıtlılar	9
1.5. Sınırlılıklar	9
1.6. Tanımlar	10
1.7. Yöntem.....	10
2. BÖLÜM: KURAMSAL BAKIŞ AÇISIYLA FEMİNİZM VE SİNEMA.....	12
2.1. Feminizm Nedir	12
2.2. Feminist Kadın Hareketleri	15
2.2.1. Birinci Dalga Feminizm: Oy Hakkı Savunucusu Kadınlar	16
2.2.2. İkinci Dalga Feminizm: “Kız Kardeşler” Dayanışması.....	18
2.2.3. Üçüncü Dalga Feminizm: Meydan Okuyan Kadınlar	19
2.3. Feminist Kuramlar	20
2.3.1. Liberal Feminist Kuram ile Bırakınız Kadınlar da Yapsınlar..	21

2.3.2.	Radikal Feminist Kuram ile Eylemci Kadınlar.....	22
2.3.3.	Marksist-Sosyalist Feminist Kuram: Cinsel Eşit(siz)lik Politikası.....	23
2.3.4.	Kültürel Feminist Kuram: Cinsel Özgürleşim	24
2.3.5.	İslami Feminizm: Müslüman Kadınların Direnişi	24
2.4.	Türkiye'de Feminizmin Gelişimi.....	26
2.5.	Feminist Kuram ve Sinema	30
2.6.	Kadın Filmi Olgusu	33
3.	BÖLÜM: FİLM FESTİVALLERİ.....	44
3.1.	Türkiye'deki Film Festivalleri Ve Kadın Filmleri Festivalleri.....	44
3.1.1.	Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali.....	45
3.1.1.1.	21. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali'nde Gösterime Giren Filmlerin Konuları.....	50
3.1.2.	Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali	65
3.1.2.1.	16. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivalinde Gösterime Giren Filmlerin Konuları.....	70
3.1.3.	21. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali ve 16. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali'nde Gösterime Giren Ortak Filmlerin Konuları.....	78
3.1.4.	Tematik Film Analizi.....	81
3.1.4.1.	"İpekçe"nin Konusu.....	81
3.1.4.1.1.	"İpekçe"nin Tematik Çözümlemesi	82
3.1.4.2.	"Madeline Madeline'i Oynuyor"un Konusu.....	84
3.1.4.2.1.	"Madeline Madeline'i Oynuyor"un Tematik Çözümlemesi.....	85
3.1.4.3.	"Zama"nın Konusu.....	88

3.1.4.3.1. "Zama"nın Tematik Çözümlemesi.....	90
3.1.4.4. "Aşk Uykusu"nun Konusu.....	92
3.1.4.4.1. "Aşk Uykusu"nun Tematik Çözümlemesi.....	93
3.1.4.5. "İşe Yarar Bir Şey"in Konusu	97
3.1.4.5.1. "İşe Yarar Bir Şey"in Tematik Çözümlemesi.....	98
3.2. Kadın Filmleri Festivallerinin “Kadın Filmi” Olgusu Bağlamında Değerlendirilmesi.....	100
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	104
EKLER	110
KAYNAKÇA	136
ÖZGEÇMİŞ.....	144

ÖZET

[AKGÜL, Büşra]. *[Feminist Kuram Perspektifinden “Kadın Filmi” Olgusu: Türkiye’deki Kadın Filmleri Festivalleri Örneği]*, [Yüksek Lisans Tezi], Ordu, [2018].

Sinema geçmişten günümüze cinsiyet mitlerinin üretildiği, toplumsal, kültürel ve siyasal olayların izdüşümlerine rastlanan bir pratik olmuştur. Kadın hareketlerinin 1970’li yıllarda faaliyet göstermesi ile birlikte kadın sinemacılar da sinema alanındaki kalıp yargıları kırıp feminist farkındalık oluşturma eğilimi göstermişlerdir. Cinsiyet eşitsizliği sonucunda doğan kadın hareketleri ile birlikte kadınlar emeklerinin sinemada da görünürlük kazanmasını istemişler ve sinemada feminist eleştirel kuram gündeme gelmiştir.

Toplumumuzda bulunan ataerkil ideoloji bizim sinemamızı da doğrudan etkilemiştir. Ataerkil toplum yapısı ile erkek egemenliği ve hegemonyasının etkili olduğu anaerkil sinemada kadınlar da yer edinmeye başlamışlardır. Kadın sinemacılarla birlikte erkek tarafından oluşturulan kadın imajı yıkılmış, yerine kadın eliyle oluşturulan kadın imajı literatürde yer bulmuştur. Kadın deneyimlerinden ve kazanımlarından, kadın bakış açısından hareketle “kadın filmi” olgusu sinemamızda görünürlük kazanmıştır. Çalışmada Türkiye’deki “kadın filmi” olgusuna yönelik kadın film festivalleri ele alınmıştır.

Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali ile Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali “kadın filmi” konusu bağlamında incelemeye değerdir. Her yıl düzenlenen festivallerde kadın yönetmenlerin bakış açısından yansıtılan, kadın sorunlarının ve deneyimlerinin yer aldığı filmler sayesinde sinemada kadın emeği görünürlük kazanmıştır. Türk Sineması’nın melodramatik yapısından sıyrılan filmler, dışıl değerleri ön plana çıkarmıştır. Konu bağlamında yapılan görüşmelerle de tez desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinemada Feminist Kuram, Cinsiyet Eşitsizliği, Erkek Egemen İdeoloji, Kadın Filmi, Kadın Filmleri Festivalleri

ABSTRACT

[AKGÜL, Büşra]. [*The Phenomenon of “Woman Movie” From The Perspective of Feminist Theory: The Example of Woman Movie Festivals in Turkey*],[Master Thesis], Ordu, [2018].

Cinema has ever been a practice that generates gender myths where the effects of social, cultural and political events can be spotted. In conjunction with the women rights movements in 1970s, the female movie makers started to show a tendency towards breaking the traditional roles and creating a feminist awareness. Along with the women rights movements, which arose because of the gender inequality, the women wanted to show their efforts in the movie industry as well and so the feminist criticism gained currency.

Patriarchal ideology inherent in our society had a direct influence on our cinema, too. Women started to have an important place in the mainstream movie industry that is under the influence of patriarchal society and male dominance. With the entrance of female movie makers, the woman image, that had been created by men in the literature, has been replaced by a new image created by women. “Woman Movie” style, based on the female perception, experience and rights, has become visible in our movie industry. In this study, the woman movie festivals that handle woman movies are discussed.

Especially Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali (*Flying Broom International Woman Movies Festival*) and Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali (*Mobile Filmmor Woman Movies Festival*) are worth to study in terms of “woman movie” concept. Thanks to the movies treating the problems and experiences of the women through the perspectives of directors and shown in the festivals held annually, the female efforts in cinema have become more visible. By eluding the melodramatic tradition of the Turkish Cinema, these movies brought the female values in day light. The interviews held on the topic have also supported the thesis.

Key Words: Feminist Theory in Cinema, Gender Inequality, Male Dominant Ideology, Woman Movie, Women Movies Festivals

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa No:

<i>Resim 1.</i> Eşitlik Görseli	13
<i>Resim 2.</i> Feminizme Atıfta Bulunan Karikatür	14
<i>Resim3.</i> Feminizmin Sembolü	16
<i>Resim 4.</i> Süfrajeterler	17
<i>Resim 5.</i> Tutuklanan Bir Süfrajeter	18
<i>Resim 6.</i> Hepimiz Yapabiliriz (Kız Kardeşlik)	22
<i>Resim 7.</i> 1801’de Vergilere Başkaldıran Kadınlar	26
<i>Resim 8.</i> Hanımlara Mahsus Gazete&Kadınların Dünyası	28
<i>Resim 9.</i> Alice Guy- Blaché-La Fée aux Choux	34
<i>Resim 10.</i> Fransız Fotoğrafçı, Sinemacı, Feminist Agnès Varda	36
<i>Resim 11.</i> Türk Sineması Yönetmenlerinden Bilge Olgaç	41
<i>Resim 12.</i> Uçan Süpürge Vakfı Logosu	46
<i>Resim 13.</i> Kamera Arkasındaki Kadınlar Buluşması	48
<i>Resim 14.</i> 21. Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali Afişi	49
<i>Resim 15.</i> Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali Logosu	66
<i>Resim 16.</i> 16. Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali Afişi	68
<i>Resim 17.</i> Festival Bölümleri Kolajı	69
<i>Resim 18.</i> İpekçe’nin Afişi	81
<i>Resim 19.</i> Madeline Madeline’i Oynuyor’un Afişi	84
<i>Resim 20.</i> Zama’nın Afişi	88
<i>Resim 21.</i> Aşk Uykusu’nun Afişi	92



KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

Çev. : Çeviren

Der. : Derleyen

Haz. : Hazırlayan

s. : Sayfa Sayısı

vb. : Ve benzeri

vd. : Ve diğerleri



I. BÖLÜM

GİRİŞ

Sinema, insanın duygu ve düşüncelerini bir takım teknik araçlar vasıtasıyla anlatabildiği sanattır. Tüm görsel ve işitselliği kapsayan bu sanat; resim, müzik, tiyatro, dans, edebiyat gibi diğer sanat dallarını da içinde barındırmasından ötürü yedinci sanat olarak da adlandırılmıştır. İnsanın hayatındaki tüm renkleri de bir arada tuttuğu için beslenme kaynağı olarak toplumla iç içedir. Hem geçmişte yaşanmış hem de günümüzdeki toplumların hayat tarzlarını bize aktardığı için, tarihe ışık tutma gibi bir işlevi de söz konusudur.

Sinema, sosyo-ekonomik ve kültürel bir olgu olması sebebiyle her an birçok insana görsel iletişim imkânı sunan bir endüstri niteliği taşımaktadır. İcat edildiği ilk yıldan itibaren günümüze kadar gelen süreçte uluslararası bir önem kazanmıştır.

Uluyağcı'nın Bazin'den aktarımıyla, sinemanın anlatı gücü geleneksel sanatlardan daha popüler ve zengindir. Dolayısıyla sinema, konuşma dilinin temel pratikleriyle karşılaştırılmasında mihenk taşı olabilecek bir anlatım aracıdır. Bu sebeple dil ne kadar gerçekçi ise sinema da o kadar gerçekçi olacaktır. (Uluyağcı, 2001, s.29)

Aristo'nun "mimesis" (doğa ile insan davranışlarının sanat alanında taklit edilmesinin temsili) kavramı sinemadaki gerçeklik imgesinin öncelikli argümanıdır (Gök, 2007, s.116). Sinema içinde bulunduğumuz dünyanın bir yansıması, kopyasıdır. Dünya ile benzeşmesi günden güne artmakta olan sinema, var olan imgeleri yansıtmada ve sorgulamada en önemli araçlardan biri olmaktadır. Diğer kitle iletişim araçlarından etkilenen sinema, toplumun da aynası konumundadır (Uluyağcı, 2001, s.29). Sinema aynı zamanda cinsiyetlerin de temsil edildiği ve üzerine mitlerin üretildiği bir pratik olmuştur. Feminizm ve film arasındaki özdeşleşme ise feminizm kavramı ile patriarkal kültür arasındaki etkili bir buluşmanın parçasıdır (Öztürk, 2000, s.82).

Tarihin bazı dönemlerinde, hem kadınlar hem de erkekler sahip oldukları kültür, sınıf, din vb kimlik bağlarının egemen olandan farklı olması nedeniyle toplum tarafından dışlanabilmiştir. Fakat erkeğin sadece cinsiyeti sebebiyle dışlanması söz konusu değilken kadınlar için bu durum tam aksidir.

Kadınlar, sırf cinsiyetleri sebebiyle ayrıştırılmışlardır. Tarih yazımı içerisinde özne olmalarına rağmen kendi tarihlerini yazmaktan ve bilmekten alıkonulmuştur. Cicero, “Geçmişini bilmekten alıkonmak ile sürekli çocuk bırakılmak arasında gerçekten yakın bir bağ var; nitekim ataerkil hukuk da bu durumu tescil edercesine çok uzun bir dönem boyunca kadınları, çocuklar ve delilerle aynı kefeye koyarak kısıtlı saymakta herhangi bir mahzur görmemiştir” (Berktaş, 2015, s.21-29) söylemiyle de sözü edilen konuya dikkat çekmiştir. Feminist tarihçiler, 1980’li yıllarda “kadın” kavramı yerine “toplumsal cinsiyet” kavramını kullanmaya başlamışlardır (Berktaş, 2015, s.21-29). Toplumsal cinsiyet, özellikle cinslerarası ilişkinin toplumsal olarak da örgütlenmesini belirtmek amacıyla tercih edilen bir olgu olurken söz konusu kavramı ilk kez Amerikalı feministler cinsiyete dayanan toplumsal nitelikleri belirtmek amacıyla kullanmışlardır. Kavram, farklı kültür ve coğrafyalarda kadın ve erkeklere toplum tarafından yüklenmiş olan statü ve roller olarak da kullanılmıştır. Dolayısıyla bulunan toplumdaki dil, din, eğitim, kültür gibi yargılar toplumsal cinsiyeti karakterize etmektedir (Koncavar, 2013, s.181-191).

Feminizm, kadın ve erkeğin toplumdaki konumuyla ilgilenen düşünce akımları ve politik akımlar toplamına verilen addır. Ne tüm kadınlar feministtir, ne de tüm feministler kadındır (Butler, 2011, s.86). Feminizm özellikle erkek egemen toplumlarda kadının kendine yabancılaştırılmasını, ezilişini, aşağılanmasını, dışlanmasını irdelerek kadınların maruz kaldıkları hegemonyadan kurtulma çabasını yansıtan bir yaklaşım olmuştur. Feminist düşünceler aslında eski Yunan ve Çin medeniyetleri dönemine kadar varlık göstermiş olsa bile toplumsal bir hareket olarak gündemde yer bulması 19. yüzyıla rastlamaktadır (Atan, 2015, s.3). Feminist hareket, toplum içerisindeki kadın ve erkeğin cinsiyetçiliği sonlandırmak için yaptığı çalışmaları kapsamaktadır. Bu söylem, bireylerin gidip örgütlere katılmasını gerektirmeyip bulunan yerden de feminizm adına çalışılabilmektedir. Bir başka deyişle feminizm adına çalışmaya, yaşanılan yerden yani evden de başlanabilir; bu konuda öncelikle kendimizi ve çevremizdeki bireyleri eğitebiliriz. Geçmişte feminist anlamda yapılmış olan hareketler, bireysel olarak kadın ve erkeklere, toplumu değiştirmeye yönelik yeterli eylem planları sunmamıştır. Feminist politikada, amaç ve yönelimler birçok değişmez inançlar üzerinde şekillense de feminist değişime yönelik çeşitli stratejiler de bulunmaktadır (hooks, 2016, s.140). Kadının başlıca görevinin erkek

egemenliğine ve erkeğe hizmet etmek olduğunu vurgulayan toplumsallaşma süreci, kadın hareketi bağlamında feminizmin temel argümanlarından biri olmuştur. Kadınlar da kamusal alanda, ev dışında emek harcarlar, ama kapitalist sistemin hâkim olduğu toplumlarda emek kavramı genellikle erkekle ya da ataerkillikle bağdaştırılmaktadır. Çünkü kapitalist sistemde kadınlar özel alanla özdeşleştirilir ve ev kadını olarak tanımlanır. Bu da kadınların işçi olmadıkları, kamusal alan dışında görüldükleri anlamına gelmektedir (Mies vd., 2008, s.104). Bu sebeple kadının ev eksenli düzenden çıkması, erkeklerle eşit statüye ulaşması için toplumda yenilikler yapılması gerekmektedir. Çünkü kadınların ataerkil bir toplumla kurmuş olduğu iletişim, hakları için vermiş oldukları mücadelede engelleyici ve sınırlayıcı bir etkiye sahip olacaktır. Bu nedenle feministler bir tek tüzel haklar ve özgürlüklerinin elde edilmesi ve kişisel kadın kimlik inşasında eril özneyi yıkmakla değil, toplumsal düzeyde de radikal değişimler gerçekleştirme amacı gütmüşlerdir (Aktaş, 2013, s.56).

Osmanlı Devleti'nde ise, Halide Edip Adıvar'ın 1 Mayıs 1913 tarihinde Mektep Müzesi adlı dergide bulunan "Yirminci Asırda Kadınlar" adlı yazısında söyledikleri, dönemindeki feminizmin tarihini bilmek açısından önem teşkil etmektedir:

Bu kadınlık hareket-i mukaddesesinin sathi ve ibtidai bir tarihini yazarken gönül isterdi ki bu tarihçe, Osmanlı kadınlarının terakki ve tekamül yolundaki küçük bir tarihçesi olsun. Fakat bugün böyle olmaması bence pek elim değildir. Her yerde kadınların uyanıp ilerlemeleri de başka hareketler gibi yavaş ve müselele bir hareket olmuştur. Osmanlı kadınlarının terakki yolundaki mesailerinin henüz bir tarihçesi olmaması onların da bir şey yapmamış olmalarını intaç etmez. Bilakis bugün büyük ve umumi bir tiyatro salonundan kadınlığa bu kadar mahrem bir mevzudan bahsetmek ve bu mevzuu dinlemek için bu tiyatrodaki Osmanlı kadınlarında mürekkep muhterem ve büyük bir kitle bulmak... Bunlar iftihar edilecek şeylerdir. Bugün bu saat, ben size böyle hitap ederken, siz beni dinlerken şüphesiz biz de tarih yapıyoruz, demektir. Bu tarihçeyi torunlarımız bir konferans dolduracak kadar uzun ve iftiharla yaptıkları zaman, elbet bizim aciz fakat hüsn-i niyet ve samimiyetle dolu bin müşkilatla elde edilen mücadelemizden de bahsedeceklerdir (Berkay, 2015, s.33,34).

Cumhuriyet Dönemi'nde ise feminizm, 1980'li yıllarda başat olarak kadınlara yönelik yapılan ayrımcılık, toplum dışına itilme ve bu durumlardan kaynaklanan sorunlara çözüm üretilmesi yolunda gerçekleşen bir hareket olmuştur. Söz konusu hareket daha çok Batı'nın ikinci dalga kadın hareketlerinden etkilenmiştir. Feminist örgütler, 1989 tarihinde Ankara'da düzenlemiş oldukları **Birinci Feminist Hafta Sonu** ile kadın sorunlarını üç ana başlıkta toplayıp sorunlara dikkat çekmişlerdir: "*Kimliğimize, emeğimize ve*

bedenimize sahip çıkmak!” Kadınlar belli konular ve sorunlar üzerinde birleşerek gruplaşma yoluna gitmiş, örgütsel çalışmalar yaparak feminizmi ülkeye benimsetmeyi amaç edinmişlerdir. Örgütlenme, kadın sorunlarına yönelik iyileştirme ve çözüm odaklı anlayışı gündeme getirmiştir. Toplumsal cinsiyet algısının getirisi olan sorunlar sonucunda ise kadın danışma merkezleri ve kadın sığınma evleri kurulmuştur. Kadın hareketlerinin gelişimine bağlı olarak 1990 yılında hem kadın görünürlüğünü artırmak hem kadının konumunu yükseltmek amacı ile Devlet Bakanlığı tarafından Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü kurulmuştur. Devlet tarafından kurulan kurum, devletin de hem ulusal hem de uluslararası kadın sorunlarına yönelik ilgi ve çözüm odaklı politikalar üretme isteğini yansıtmaktadır (Kardam-Ecevit, 2016, s.87-92).

Feminizmin sinema ile ilişkisi-İlgisi, sinemanın toplumsal olanı anlatma, gösterme ve sürekli üretim işlevi olması sebebiyledir. Feminist sinema kuramı tam olarak 1960’ların sonlarında gelişmiş, kaynağını da feminist politika ve teoriden almıştır (Timisi, 2011, s.157, 158).

Sinema alanında feminist kuramın varlığının toplumsal, siyasal ve psikanalitik teorilerin birlikteliğinden meydana geldiği de anlaşılmaktadır. Söz konusu teorilerin sunduğu perspektiflerin ortaklığı, cinsiyet eşitsizliğine yaptıkları vurgudur. Kuram tamamen eleştiri amaçlı kullanılmakta, filmlerin çözümlemesi yapılmakta ve erkek egemen sinemaya karşı durmaktadır. Erken dönem feminist sinema kuramcıları olarak Claire Johnston ve Laura Mulvey görülmektedir. Her iki kuramcıya göre de, cinsel kaynaklı olan dürtülerimiz sinema perdesine bakmamızın ve bu bakıştan haz duymamızın nedenidir (Arslantepe, 2010, s.4).

Sinemada genellikle erkek egemenliğinin izdüşümlerine rastlanmaktadır. Erkek tarafından seyirciye sunulan görüntüler Mulvey’in sözünü ettiği haza dayalı bakıştan yani iktidar ilişkisinden beslenmektedir. Başka insanlara ait yaşam ve hikâyelerin röntgenlenmesinden kaynaklanan bir haz söz konusu olup bu da seyirciye iktidarı tatma olanağı sunmaktadır. Özne bakış tamamen seyircidir. Sinemadaki erkek karakterle katarsis yaşayan seyirci tatmin duygusunu film sayesinde deneyimlemektedir. Bu sebeple erkek egemen bakışın yöneldiği karakter kadındır. Kadının haz nesnesi ve tema olarak sunulması erkek izleyicilere haz ve iktidar duygusunu yaşatmaktadır.

Türk Sineması'nın 1980'li yılları içeren dönemi, erkek egemenliğine alternatif olarak kadın sorunlarının ele alındığı dönem olmuştur. Kadınlar geleneksel olarak onlara biçilen rollerden sıyrılmış, özgür kadın imajı çizmeye başlamıştır. Yönetmenler Yeşilçam Sineması ile uzun yıllardır süregelen cinsel konuları terk etmiş yeni konu ve gelenekselliğin dışında karakter arayışına girmişlerdir. Kadın sorunlarının ele alınış şekli daha çok feminist hareketlerin bir yansıması olarak izleyicilere sunulmuş, kadınların vermiş olduğu mücadelenin bir sonucu olarak kadın bireyler, özel alandan sıyrılarak kamusal alana taşınmıştır (Oktan, 2008, s.156-158).

Kadın hareketlerinin 1970'lerin başından itibaren gündeme gelmesiyle kadınlar, sinema alanında feminist farkındalık yaratma eğilimine girmişlerdir. Feminist farkındalığı benimseyen yönetmen kadınlar, filmleri aracılığıyla "kadın filmi" olgusunu sinema gündemine taşımışlardır. 1970'li yılların başında feminist politikaları içeren feminist filmler, yalnızca yönetmen kadınlar tarafından yapılmıştır. Erkekler tarafından üretilen filmlerde kadınların toplumsal cinsiyet kalıplarına takılarak kendilerine biçilen rollerin dışına çıkamadığı görülmüştür. Feminist kültür eleştirmenleri, erkeklerin sinema sanatı içerisinde kadınları ikinci plana atmalarını eleştirmişlerdir. Feminist farkındalık sahibi kadınlar söz konusu algıyı değiştirmek, sinema alanında kadının emeğini ön plana çıkarmak ve kadın kimliğini yeniden inşa etmek amacıyla sinema sektöründe yer bulmaya başlamışlardır (Öztürk, 2000, 84-94).

Kadınların sinemada alanındaki emeği ile kadın filmleri festivalleri de sinema tarihindeki yerini almıştır. Kadın filmi festivalleri olarak ülkemizde Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali 1998 (<http://ucansupurge.org.tr/847-2/E.T.:24.04.2018>), Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali ise 2003 yılından beri her yıl düzenlenmekte ve kadınların sinemadaki emeğini ön plana çıkarmak amacı güderek topluma sunulmaktadır (<http://www.filmmor.org/tr/hakkimizda/E.T.:16.04.2018>). Birçok kadın yönetmen tarafından çekilen ve içerisinde toplumsal cinsiyet olgusuna eleştirel bir bakış açısı geliştiren filmlerin gösterimleri bu kadın film festivalleri kapsamında yapılmaktadır. Festivaller sayesinde kadın sorunlarına dikkat çekilmekte ve yönetmeni kadın olan filmler de sinema tarihinde kendine yer bulmaktadır. Kadın deneyimlerinden yola çıkan festivaller, "kadın filmi" olgusunu da gün yüzüne çıkarmıştır.

Kadın sorunlarına dair farkındalık yaratmak amacı ile oluşan bu “kadın filmi” kavramı, kadınların da öncülüğünde, kadın film festivallerinin de öne çıkmasıyla birlikte oluşmuştur. Festivallerde gösterime giren filmler, kadın deneyimlerinin kadın yönetmenler tarafından ele alındığı filmlerdir. Kadın dayanışmasından hareketle kurulan bu iletişimin sinema sektörü anlamında Avrupa’da da bir ağı vardır. Adı “**Avrupalı Kadınlar Görsel ve İşitsel İşler Ağı(EWA)**” olan bu iletişim ağı 2013 yılından beri faaliyet göstermektedir. Deneyimleri paylaşan ve birbirine karşılıklı destek sağlayan Avrupalı kadınlar ve görsel/işitsel uzmanların bulunduğu bu topluluğun amacı ise film endüstrisinde çalışan kadınlar için Avrupa çapında istihdam sağlamak ve finansman bakımından cinsiyet eşitliğine ulaşmaktır.

İspanya, İngiltere, Fransa, Polonya, İrlanda, Almanya, Yunanistan, Hırvatistan ve İtalya gibi birçok ülkeden üyesi bulunan EWA’nın Türkiye’de de üyesi bulunmaktadır. Çoğunluğunun yapımcılar ve yönetmenlerden oluştuğu üyelerinin arasında aynı zamanda menajerler, bestekarlar ve teknik ekip elemanları da yer almaktadır. EWA Başkan Yardımcılığına ise 2014 yılında Zeynep Özbatur Atakan seçilmiştir.

1.1. Sorun

Feminist eleştirel kuramının etkili olduğu alanlar en çok tiyatro, edebiyat ve sinemadır. Kadın roman yazarlarının da bu kuramdaki etkisi oldukça büyüktür. Yaratıcı geleneklerden geniş ölçüde dışlanmış; edebiyatta, popüler sanatlarda ve görsel temsilde ataerkil ideolojiye maruz bırakılmış kadınlar, kültürel cinsiyetçiliğe karşı durmak ve varoluşları adına çoğunlukla yaratıcılığın erkeksi anlayışına bağlı olan bir sanatı kırarak yeni anlatım yolları bulmak zorunda kalmışlardır (Öztürk, 2000, s.82). Bu sebeple kadın yazarlardan etkilenen kadın yönetmenler de sinemada feminizmi işlemişlerdir. Özellikle Türk Sineması’nda kadının ikinci plana atılması, erkek karakterin kahraman karakter olarak konumlandırılması kadın sinemacıları feminist kuramlara ve “kadın filmi” olgusuna yöneltmiştir. Ataerkil sinemayı yapıbozumuna uğratmak isteyen yönetmenler, feminist kuram değerlerini filmlerinde işleyerek feminist bakış açısı ile filmleri okumuşlardır. Dolayısıyla “Kadın Hareketi”nin de etkisiyle kadınlar

tarafından üretilen filmler ortaya çıkmıştır. Söz konusu kuramın getirdiği bakış açısı ile birlikte, kadın karakter artık edilgen değil etken konuma taşınmıştır (Künüçen, 2001, s.58).

Toplumsal gerçekçilik akımı ile 1960'lı yılların sonrasında (Yeşildal, 2010, s.216) kadın karakter kalıpları eleştirel söylem içerisinde ele alınmaya başlanmıştır. Bununla birlikte Türk Sineması'nda 1980'li yıllar sonrasında bazı değişimler yaşanmıştır. Temalar, konular değişmiş, bu sayede yönetmen kadınlar, eril zihniyetten sıyrılmış yönetmen erkeklerle, gerçek dünyadan beslenen kadın temsilcilerini ön plana çıkarma fırsatını yakalamışlardır. Dünyadaki feminist hareketin de etkisiyle sinemada kadın temsilcileri değişime uğramıştır. Kadın duyarlılığını yansıtan filmler söz konusu dönemde gerçekleşen anılan değişimlerin sinemadaki yansımalarıdır.

Türkiye'deki yönetmen kadınların sayıca az olması, ataerkil toplum yapısının da sağladığı zemin ile yönetmenlik ve sinema mesleğinin “erkek işi” olarak düşünülmesinden kaynaklanmaktadır. Öztürk'e göre (Akt. İmançer vd., 2010, s.184-190) Türk sinemasında yönetmen kadınları üç ana başlıkta incelemek mümkündür: İlki, 1980 öncesinde kadınlık kimliğini yok ederek sadece sektörde tutunmak, yer edinmek amacıyla bulunan, erkek yönetmenden bir farkı olmadığını gösteren yönetmenler. İkincisi 1980-1990 yılları içerisinde kadın filmi üzerinde yoğunlaşan yönetmenler. Üçüncüsü ise 1990'lı yıllarda günümüze kadar olan süreçte sinemada siyasallaşmaya varan filmler çeken yönetmenler.

Ruken Öztürk'e göre (Akt. Yaşartürk, 2010, s.112) ülkemizde ilk yönetmen kadın olarak Cahide Sonku bilinmekte ise de Türkan Şoray, Bilge Olgaç, Lale Oraloğlu, Nuran Şener, Birsen Kaya ve Feyturiye Esen gibi yönetmenler sadece “cinsiyeti eril olmayan” ilk yönetmen kadınlar olarak değerlendirilmektedir. Söz konusu filmlerin, yönetmeninin kadın olması dışında herhangi bir ayırt edici özellik taşımadığına dikkat çeken Öztürk; Nisa Akman, Mahinur Ergun gibi yönetmen kadınların filmlerinde kadınların odak noktası olduğu ve kadın erkek ilişkilerinin tartışıldığını vurgulamıştır.

Bu tez çalışmasında yönetmen kadınlardan oluşturulan kadın imajının beyaz perdeye aktarımı ve bu sürecin nasıl işlediği kadın filmleri festivalleri olan Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali ile Uluslararası Gezici

Filmmor Kadın Filmleri Festivali çerçevesinde incelenmek istenmektedir. Feminist eleştirel kuramın ortaya koyduğu temel değerler üzerinden kadın filmi olgusunun ele alınarak, “kadın filmi” olarak tanımlanan filmleri kadın filmi yapan temel motivasyonların neler olduğu etraflıca irdelenip kavramın sınırlarını ne ölçüde çizdiğine ilişkin ayrıntılı bir değerlendirme yapılması alan açısından güncel bir yaklaşım ortaya konulacak olması bakımından önemlidir.

1.2. Amaç

Feminist kuram, sinemadaki izdüşümleri açısından dikkat çekicidir. Kadınların özel ve kamusal alandaki yaşam koşullarını sorgulamaları ve taleplerini ifade etmeleri bakımından cinsel kimlikleri ile inşa ettiği sinematografik dil incelenmeye değerdir.

Kadın bakış açısıyla üretilen filmler, konularını kadınların içsel ve dışsal deneyimlerinden almaktadır. Yönetmen erkekler tarafından üretilen sinema filmlerinde kadın, erkek egemen sınırların çizdiği toplumsal cinsiyet performansları çerçevesinde anlatsal bir araç olarak kullanılırken, yönetmen kadınlar tarafından üretilen sinema filmlerinde kadın, özgürlükçü temellere oturtulabilmiştir. Alışıl gelmiş kadın imgelerinin yerini yeni kadın imgeleri almıştır. Bu yeni imajda kadınlar, onlara biçilen rollerden(annelik, eş vs.) sıyrılmış olup artık tek başına da güçlü gösterilmektedir. Bu filmlerdeki temsillerde, herhangi bir erkeğin desteğine ihtiyaç duymayan, özgür bir kadın mevcuttur. Kadın sadece ev içinde değil aynı zamanda kamusal ve siyasal alanda da varlığını gösteren, üreten bir konumdadır.

Tezin amacı, bir filmin kadın filmi kategorisine girebilmesi için hangi özelliklere sahip olması gerektiğini değerlendirmektir. Tam anlamıyla “kadın filmi” çekilebilmesi mümkün müdür? Kadın filmleriyle ataerkil toplum yapısının dışlayıcı tavrının karşısında durmak olanaklı mıdır? Sadece yönetmen kadınların çektiği filmler mi kadın filmi sayılır? Yapılacak çalışmada bu sorulara yanıt aramanın yanı sıra “kadın filmi” olgusunu sağlayan koşullar ile Türkiye’de yapılan Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali ve Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali’nde gösterimi yapılan filmler arasındaki bağ kurulmak istenmektedir.

1.3. Önem

Yapılan literatür taraması ve tematik film analizi ekseninde Türkiye’deki Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri ve Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri festivallerinde “kadın filmi” olgusunun sadece yönetmen kadınların çekmiş olduğu filmler olarak nitelendirildiği anlaşılmaktadır. Bunun sebebinin ise yönetmen erkeklerin kadın filmi çekemediği görüşünden değil, sinemada kadın emeğini ön plana çıkarmak için yönetmen kadınların pozitif ayrımcılığa ihtiyaç duyduğu argümanından kaynaklandığı değerlendirilmektedir. Yönetmenin kadın olması ve filmlerin son bir yılda çekilmiş olması festivallerin kriterleri arasında yer almaktadır. Bu tez çalışması, “Kadın Film” olgusunun ülkemiz kapsamında ele alınması ekseninde ulaşılan değerlendirmeler ile literatüre katkı vermesi bakımından önem arz etmektedir.

1.4. Sayıtlar

Feminizmin sinemaya yansımaları ve varsayımları şu şekilde açıklanabilir:

- Feminizm, sinema anlatımı içerisinde kuramsallaşmıştır.
- “Kadın Film” olgusu, feminist kuramın sinemaya yansımaları sonucunda ortaya çıkmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Sinema alanında yapılacak olan bu tez çalışmasına belli sınırlılıklar getirilmiştir.

- Feminist kuram, toplumsal yaşam ve sinema tarihine yansımaları bağlamında sunulmuştur.
- Feminizmin Türkiye’deki seyri değerlendirilmiş, ardından Türkiye’de yaklaşık yirmi yıl boyunca varlığını sürdüren “Filmmor Kadın Filmleri Festivali” ve “Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali” olmak üzere anılan festivallerde 2018 yılında gösterilen filmler, “kadın filmi” olgusu çerçevesinde irdelenmiş, olgunun izleri sürülmeye çalışılmıştır.

1.6. Tanımlar

Bu tez çalışmasında öncelikle feminizm kavramı ve feminist kuram tanımları yapılmıştır. Tarihsel süreçlerinin, yer bulduğu topluma göre ayrımlarının araştırılması yapılmış, literatür taramasında “sinemada kadın” faktörüne önem verilmiştir. Söz konusu tanımların toplumsal yaşamı değişime uğratması ve sinemaya olumsuz/olumsuz yansımalarından söz edilmiştir. Feminist kuramın sinema üzerinde nasıl uygulandığı ve kadın ve erkek yönetmenlerin feminist söylem üzerinden filmlerinde hangi konulara değindiği açıklanmıştır.

Çalışmada, sinema alanının bir sorunu olan cinsiyetçi yapı ve eril dil ile yansıtılan “kadın” karakter konusu, literatür taraması yöntemi ile araştırılmış olup tanımlaması yapılmıştır.

Yapılan tanımların yanı sıra erkek egemen söylemin, ataerkil toplumsal yapının ne olduğuna ve sinema üzerindeki etkilerine değinilmiştir. Sinemada kadının cinsel unsur olarak kullanılması açısından meta kavramı da açıklanmıştır.

Günümüzde vurgulanan “kadın filmi” olgusu detaylıca araştırılıp örneklem alınan festivaller doğrultusunda literatür taraması sonuçları ile karşılaştırılmıştır.

1.7. Yöntem

Bu tez çalışması hazırlanırken literatür taraması, tematik film analizi ve yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi kullanılmıştır.

Öncelikle feminizm ile ilgili kaynak taraması yapılarak feminizmin kavram olarak ne olduğuna değinilmiş ve tarihçesi aktarılmıştır. Feminizmin sinemada nasıl kuramsallaştığı ve ilk kuramcılarının kim olduğu araştırılmıştır. Yönetmen kadın ve erkeklerin feminist kuramı filmlerinde nasıl yansıttığı incelenmiş ve bu incelemeler doğrultusunda ulaşılan bulgular yorumlanarak yazılmıştır.

“Kadın filmi” çerçevesinde geçmişten günümüze dek olan Türk Sineması hakkında kaynak taraması yapılmıştır. “*Sinemada Kadın*” üzerine yazılan kitaplar, makaleler, tezler, dergiler incelenmiştir.

Örneklem olarak seçilen her iki kadın film festivallerinde 2018 yılında gösterimi yapılan filmler, konusu ve yönetmenin cinsiyeti bakımından değerlendirilmiş ve filmlerin konuları tespit edilmiştir. Kadın film festivallerinin web sayfaları incelenmiş, festivallerin vizyon ve misyonları değerlendirilmiştir.

Yarı yapılandırılmış görüşme, araştırmacının önceden sormayı planladığı soruları kişiye sorarak görüşmenin de akışına bağlı olarak alt ya da yan sorularla görüşme akışının etkileyebildiği, esnek bir nitel araştırma türüdür. Bu çalışmada kullanılan yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi kurallarına uygun şekilde uygulanmıştır. Görüşmeler, Prof. Dr. A. Hülya Uğur Tanrıöver, Hande Öğüt ve Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Film Festivalleri'nin temsilcileri ile e-mail üzerinden sağlanmışır. Kadın filminin, kadın film festivallerindeki yansımaları değerlendirilmiştir. Çalışmadaki yarı yapılandırılmış görüşmelerin tamamı ekler bölümündedir.

Çalışmada ele alınan konuda eleştirel bir yaklaşım sergilenmiştir. Nesnellik ve objektiflik kurallarına uygun hareket edilmiştir.

II. BÖLÜM

2. KURAMSAL BAKIŞ AÇISIYLA FEMİNİZM VE SİNEMA

Feminizm, içi kadın haklarının kazanılması ve korunması ile dolan bir kavram olarak benimsenmiş, alan yazında kendine yer bulmuştur. Kavram, pratikte ise kadının değersizleştirilmesine, ikinci plana atılmasına kesinlikle karşı çıkan ve kadını her anlamda yüceltmeye, kadın emeğini görünür kılmaya çalışan toplulukların oluşturduğu bir hareket olarak hayat bulmuştur. Dünyaca benimsenmiş ve kabul görmüş bir hareketin sinemada varlık ve karşılık bulmaması olanaksızdır. Ana akım sinemada kadın ve erkek karakter tayinleri toplumsal cinsiyet faktör, kültür ve cinsel normlar çerçevesinde yapılmaktadır. Feminist sinemanın amacı ise sinemada erkek tekelini kırmaktır (Özcan Elçi, 2016, s. 226, 227).

2.1. Feminizm Nedir?

Feminizm, köken olarak Latince’de kadın anlamına gelen “*femine*” kelimesinden türetilerek yaşamımıza girmiştir. Bu kavram ilk olarak 18.yüzyıl’da İngiltere’de ortaya çıkmıştır. Aydınlanma Çağı’nın Avrupa’sında önem kazanan bu ideoloji, aynı zamanda dönemin Avrupa’sından da izler taşımaktadır. Bu yüzyıldan itibaren günümüze kadar popülaritesini yitirmemiş olan kavram, özellikle erkek egemenliğine dayalı ataerkil toplumlarda kadınların ‘*kadın olmaya dair*’ yaşadıkları baskılardan, sömürüden ve dışlanmaktan kurtulma çabasını yansıtan bir yaklaşımdır. Liberal feminizme göre, kadınlar erkeklerden biyolojik olarak farklı değildirler. Bu anlamda kadın ve erkeğin cinsel organı arasında bir fark yoktur. İkisi de “üreme” amacına hizmet etmektedir. Kadını biyolojik olarak edilgen kılan temel unsur toplum yapısıdır yani ataerkil sistemdir. Aslında Simon de Beauvoir da “Kadın doğulmaz, kadın olunur” derken tam olarak bunu kastetmektedir. İnsanlar, insan olarak doğarlar ama sonrasında kadın, erkek olarak sosyal anlamda yeniden kimlik inşaaları yapılır. Dolayısıyla kadınlık da, ataerkil toplumun birey üzerine yüklemiş olduğu bir imgedir (Karaosmanoğlu, 2016, s.7).



Resim 1. Eşitlik Görseli

Ataerkil düzen tamamen erkeklerin kendi deneyimleri üzerine kurulan, kendi aralarındaki farklılıkları göz ardı ettikleri, kadınlar üzerindeki egemenlikleri üzerine birleştikleri bir toplumsal yapı olmuştur. Bu toplum yapısı, insanlara bazı değerler yüklemiş ve onlardan bu toplumsal değerlere uygun davranmasını beklemiştir (Öztürk, 2000, s.16). Söz konusu değerler bağlamında erkek, özne konumunda; kadın ise ikinci konumdadır ve dişil değerler esas değerdir. Kadınlardan beklenen, erkek egemenliğinin onlara biçtiği rollere uyum sağlamaları ve buna boyun eğmeleridir. Toplum içerisinde kadına atfedilen roller, annelik ve evinin kadını olmaktır. Özel alana ait görülen kadın, kamusal alandan dışlanmaya çalışılmıştır. Ev içi ve ailesel dünya, kadınların dünyası görülürken, kamusal alan ve politik dünya erkeklerin dünyasıyla ilişkilendirilmiştir. Bir nevi özel alanın cinsiyeti “kadın” olarak görülmüştür (Öztürk, 2000, s.62). Bu dayatmaların sonucunda eşitlik olgusunun temel argümanı olduğu feminizm kavramı ortaya çıkmıştır.

Feminizmin ortaya çıkmasında Öztürk’ün (2011, s.23-40) tabiri ile üç temel faktör bulunmaktadır. Bunlardan ilki dünya tarihinde kadınlara yapılmış olan büyük haksızlıklar ve kadınları ezmeye çalışarak yapılan zulümlerdir. İkincisi Aydınlanma Çağı ile birlikte yapılan yasal düzenlemelerde kadınların yer alamaması, hatta bu çağın düşünür ve yazarlarının çalışmalarında kadınlara yer vermemeleri olarak değerlendirilmektedir. Sonuncusu ise sanayi devriminin gerçekleştiği esnada topluluk arasında bulunan kadınların devrimin gerçekleştiği

fabrikalarda çalışan erkeklerden daha az ücret (hatta erkek işçilerin ücretlerinin yarısı kadar) almalarıdır.



Resim 2. Feminizme Atıfta Bulunan Karikatür

Feminizm, özellikle Aydınlanma Çağı'ndan sonra kadınların kendi hak ve özgürlüklerini arama mücadelesi ve meşru haklarını korumak olarak değer kazanmıştır. Eşitlik üzerine kurulan ve kadın kimliğinin inşasını temel alan bu fikir akımı, kadınlar tarafından zamanla daha da içselleştirilerek varlığını sürdürmüştür. Feminizm 19. yüzyıldan itibaren sınırlarını daha da belirlemeye başlamıştır. Fakat öncesinde Ortaçağ'da dahi kadınların kişisel başkaldırıları söz konusudur. Christine de Pizan, Mary Wollstonecraft ve diğer yazarlar eğitim başta olmak üzere kadınların diğer hak ve özgürlüklerini savunarak bu eşitsizliğe vurgu yapmışlardır. Yazarların bu savunmaları çoğunlukla kadın bireyin aile içerisindeki rollerine ve annelik kavramına dayandırıldığı için, kadınların birey olarak özgürleşmesini ifade etmemiş ve ataerkil bir çerçeveye ile sınırlı kalmıştır (Berktaş, 2013, s.19).

Ortaçağ döneminde Pizan'ın yazdığı şu satırlar dikkat çekicidir:

Hiçbir günah kadınınki kadar büyük değildir diyorlar ama kadınlar adam öldürmezler, kentleri yakıp yıkmazlar, halkı ezmezler, toprakları yağmalamazlar, kundakçılık yapmazlar, sahte sözleşmeler düzenlemezler. Kadınlar şefkatli, nazik, yardımsever, alçakgönüllü, sağduyulu varlıklardır (Atan, 2015, s.3).

Evrensel gelişmelerin yaşandığı dönemlerde kadınlar da bir başkaldırı ve dönüşümle kendi hak ve özgürlüklerini kazanmaya çalışmışlardır. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasının ardından erkeklerin savaşa gitmesiyle kadınlar fabrikalarda çalıştırılarak kamusal alana taşınmıştır. Fakat kamusal alanda kendine yer bulan kadın, çalışma ücreti anlamında erkeklerle eşit düzeye ulaşamamıştır. Dolayısıyla kadınlar yeni bir topyekûn hareket başlatarak erkeklerle aynı düzeyde ücret alımı için hak aramaya başlamışlardır. Sonucunda ise 1918'de Versailles Antlaşması ve Milletler Cemiyeti'ne “*eşit işe eşit ücret*” ilkesini koydurarak bu harekette başarılı olmuşlardır. Ancak savaşın bitiminde erkeklerin evlerine dönmesiyle kadınların konumları tekrar özel alana çekilmiş, kadınlar yeniden kamusal alandan dışlanmaya çalışılmıştır (Kolay, 2015, s.6).

Feminist hareket sadece kadınlık durumları ile ilgilenmemekte ya da tamamen kadınlığın bir karşıtı ve tek savunucusu, kurucusu olarak erkliği görmemektedir. Feminist zihin, iktidarın kaynaklarını sorgulamayı ve eleştirmeyi hedefler. Eşit olmayan bir iktidar yapısında ilişkilerin kaynaklarını merkeze alarak onların içindeki patriarkiyi görünür kılmak istemektedir (Timisi, 2011, s.157).

Feminizmin tarihsel arka planı 18. ve 21. yüzyılları kapsamaktadır. Feminizm zamanla ne kadar kadın varsa feminizmin de o kadar biçimi olabileceği fikrine kapı açmıştır. Siyasi görüşü her ne olursa olsun, ister muhafazakâr ister liberal her kadının, feminizmi kendi yaşam tarzı içinde benimseyebileceği ve bunu yaşamına uygulayabileceği varsayımı hızla kabul görmüştür. Bu bakış açısı elbette feminizmi toplum tarafından daha kabul edilebilir kılmıştır; zira kabul görülen düşüncenin altında, kadınların kendilerini ya da kültürü temelden sorgulamadan, oldukları gibi kabul eden bir ideoloji yani kendini değiştirmeden feminist olabileceği fikri yatmaktadır (hooks, 2016, s.17).

2.2. Feminist Kadın Hareketleri

Kadınlar, kamuoyunun belirlemiş olduğu “insan ve yurttaş hakları” kavramının kendilerini kapsamadığını fark etmişlerdir. Eşitsizliğin farkına varan kadınlar türlü çabalarla seslerini duyurmaya çalışmışlardır. Fakat yapılan bu çağrı “kadın cinsine yakışmayacak biçimde politika yapmak” olarak adlandırıldığı için feminist kadın Olympe de Gouges mahkemeler tarafından cezalandırılmıştır. Bu

sebele 1791 yılında ilan edilmiş olan “Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi”, onun ölümüne sebep olmuştur. İngiltere’de ise kadın yazarlar yaşamın getirmiş olduğu doğal haklardan kadınların tam manasıyla yararlanamadıklarına dikkat çekmek istemişlerdir (Berktaş, 2015, s.40,41).

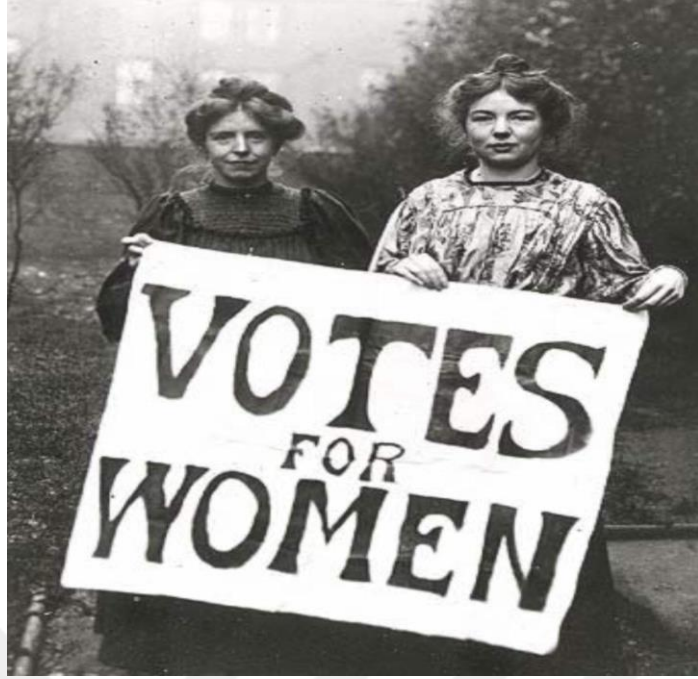


Resim 3. Feminizmin Sembolü

Süreç içerisinde farklı ideolojilere, kültürlere, toplum yapısına sahip olan kadınlar feminizmi kuramsal olarak da şekillendirmişlerdir. Kadınlar arasındaki bu evrensel ve bireysel yapı farklılıkları feminizmdeki kadın hareketlerinin üç dalgaya ayrılmasına sebep olmuştur (Taş, 2016, s.166).

2.2.1. Birinci Dalga Feminizm: Oy Hakkı Savunucusu Kadınlar

Feminist hareket, özellikle 19. yüzyıldaki reform hareketleri sayesinde önem kazanmıştır. Bu harekete feminizm adını sosyalist ütopyacı Charles Fourier vermiştir. Kadın haklarının toplumun gelişmesi için bir dayanak olduğunu savunan Fourier, bunu 1800’lü yıllarda savunmuştur. Aydınlanma düşüncesi içerisinde gelişip olgunlaşan feminizm; Fransız Devrimi’yle birlikte, eşitlik, özgürlük, kardeşlik gibi düşünceleri temel dayanak kabul ederek büyük bir dönüşüm yaşamıştır (Çakır, 2007, s.38).



Resim 4. Süfrajeterler

Birinci dalga kadın hareketi diğer bir adıyla birinci dalga feminizm, kadınların eşitlikçi yapıyı sağlamak ve erkeklerle eşit statüye sahip olmak istemeleri temelleri üzerinde gelişen bir kadın hareketidir. Wollstonecraft'ın "Kadın Haklarının Savunusu" adlı eserinde dile getirmiş olduğu talepleri üzerine inşa edilmiştir. Özellikle Amerikan Bağımsızlık Bildirisi'nde, Fransa'nın İnsan Hakları Bildirgesi'nde ve Doğal Haklar doktrini geliştiren teorisyenlerin eserlerinde kadınlara ve kadın haklarına yeterince değinilmediğini düşünen feminist gruplar, sosyal, siyasal alanlarda bir dizi taleplerde bulunmaya gitmişlerdir (Taş,2016, s.167). Resim 4'ten de anlaşılacağı üzere kadınlar bu hareket kapsamında çeşitli eylemler yapmışlardır. Özellikle Avrupa ve Amerika'da feministler, oy kullanma, mülkiyet ve eğitimde fırsat eşitliği haklarını kazanmak için mücadele veren kadınlara "*oy hakkı savunucuları*" anlamına gelen "*süfrajeter*" adını vermişlerdir. Hareketin başlangıcı 18. yüzyıla rastlamakta olup hareket 19. yüzyılın sonlarına kadar da sürmüştür. Ortaya çıkış amacı tamamen kadınların erkeklerle aynı hakların yanı sıra aynı kazanca da sahip olmak istemeleridir.



Resim 5. Tutuklanan Bir Süfrajete

ABD’deki kadın hareketi ise köleliği kaldırmak amacı güdülerek, kadınlar tarafından bir kampanya biçiminde gelişmiştir. Kampanya 1840’lı yıllarda tarih sahnesine çıkmıştır. Seneca Falls(1848) sözleşmesi ise kadın hakları hareketinin ABD’deki doğuşunu göstermektedir (Karaosmanoğlu, 2016, s. 24). 20. yüzyılda da tüm kadınlara oy hakkı verilmesiyle süfrajete adı verilen aktivistler istedikleri haklara ve statüye kavuşmuşlardır.

2.2.2. İkinci Dalga Feminizm: “Kız Kardeşler” Dayanışması

İkinci dalga kadın hareketi 1960’lı (Taş, 2016, s.169) ve 1980’li dönemlerde ortaya çıkmıştır. Bu kadın hareketlerinin ana söylemi ise erkek gibi bir kadın olmaktan çok kadının bireysel kimliğidir. Yani erkek cinsinden bağımsız olan kadının bireysel kimliği ve dışıl değerleri vurgulanmıştır. Bu dalgada kadın sorunlarının siyasal ve yasal hakların verilmesiyle ortadan kalkmadığı görülmüştür. Meşru hakların artık kadınlara da tanınmış olması kadın statüsünü değiştirmemiştir. Artık kadınlar sadece siyasal haklara sahip olmayı değil daha fazla özgürleşmeyi istemişlerdir. Yani kısaca denilebilir ki hem ikinci dalga kadın hareketinde, birinci dalga kadın hareketinde olduğu gibi başlıca argümanı,

kadınların tamamının sanki toplu olarak aynı çıkarılara, aynı ideolojiye ve dünya görüşüne, aynı değer ve yargılara sahip olması olmuştur. Bu sebeple global bir kadın düşüncesi ve algıları söz konusu olmuştur.

İkinci dalga feminizm döneminde kadınlar, kamusal ve özel alanda erkeklerle eşit statüde çalışabilme anlayışına yönelmişlerdir. Bunun sonrasında kadınlar topyekun olarak erkeklere muhalefet olup, “*kız kardeşlik*” kavramını kullanmışlardır. Bu kavramla birlikte kadınlar aralarında cinsiyet dışında hiçbir bağ bulunmamasına rağmen birbirlerini desteklemişlerdir. Kadın çalışmalarının akademide de yer bulmaları 1970’li yıllardan sonra olmuştur. Bu da disiplinler arası yeni bir alanın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Atan, 2015, s.6).

İkinci dalga feminist kadın hareketinin başladığı esnada teknolojik gelişmeler daha da ilerlemiştir. Doğum kontrolü alanında yapılan bilimsel çalışmalar ve yenilikler ardından yeni ilaçların bulunması bu dönemde kadınlar için önem arz etmiştir. Fakat kadınlar zorlu yaşam şartlarından ötürü bu tür yeniliklere erişim sağlayamamışlardır. Feministler, özellikle kadınları yakından ilgilendiren doğum kontrolü adına yapılan yeniliklere erişimde zorlukları ortadan kaldırmak için hareket başlatmışlardır. Şartların iyileştirilmesi teminatını alan kadınlar, bu mücadelelerinde başarılı olmuşlardır (Taş, 2016, s.169).

Kadınlar, ikinci dalgadaki statünün yasal alandaki eşitliğinin, ataerkil ideolojide mümkün olmadığını görmüşlerdir. Hem mücadele alanında, hem mücadele konusunda hem de mücadele şeklinde köklü değişiklikler yapmışlardır. Gündemi, özel alan ve bu alandaki eşitsizlikler bağlamında biçimlendirmiştir. Düzenlenen kadın kongrelerinde temel argümanlar kürtaj, doğum kontrol araçlarına ücretsiz ulaşım, çocuk bakımı olmuştur (Ayata, 2011, s.67).

2.2.3. Üçüncü Dalga Feminizm: Meydan Okuyan Kadınlar

Üçüncü dalga kadın hareketleri 1990’larda (Taş, 2016, s. 171) başlamıştır. Bu dalga bütün Batılı ve gelişmekte olan ülkelerde feministlerin toplanıp kadın sömürsünü engellemek, eril ideolojiyi kırmak, özel alanın dışına çıkıp kamusal alanda da yer bulmak, toplumsal cinsiyet algısını yıkmak gibi amaçlar çerçevesinde örgütler kurmasıyla oluşmuştur. Söz konusu kadın hareketinin tehdit eden, korkutan ve meydan okuyan bir boyutu vardır. Üçüncü dalganın feministleri

yakıcı ve yıkıcıdır. Dolayısıyla klasik “*feminist*” algısını değiştirip ezberleri bozmuşlar ve “*ortak bir feminizm*” anlayışını yıkıma uğratmışlardır.

Üçüncü dalga feminizmle birlikte sosyal bilimlerdeki “eril” egemenliği de yıkılmaya başlamıştır. Erilin elinde bulunan akademide çalışmalar da doğal olarak eril üzerine yapılmaktaydı. Kadınların da yer alması ile feminizm akademide görünür kılınmıştır. Feministler, 80’li yıllarda da Kadın Çalışmaları bölümleri açmaya başlamışlardır. Kadın akademisyen eksenli çalışmalar yeni kuramların ortaya çıkmasında yardımcı olmuştur. Monique Wittig ve Judith Butler gibi akademisyenler de queer teoriyi geliştirmişlerdir. “Wittig’in savunusuna göre heteroseksüel olmak, kadınların köleleştirilmesi üzerine kurulmuş siyasal bir rejimdir. Kadınlar köle olmak ya da eşcinsel olmak arasında bir “tercih” yapabilirler. Köleliği aşmak için siyasi, felsefi ve simgesel olarak erkek ve kadın kategorilerini yok etmek gerekmektedir” (Karaosmanoğlu, 2016, s.32,35). Onlara göre, insanlar için yeni bir özne tanımı ancak cinsiyet kategorilerinin dışında yapılabilir.

Söz konusu aşamadan sonra feminizmin farklı inşası durmaksızın devam etmiştir. Tek bir tanım ile adlandırılmamaya, muhtelif perspektiflerden ayrışmaya başlamıştır. “Bunların içerisinde Sosyalist, Radikal, Liberal feminizmin yanı sıra Ekofeminizm, Anarkofeminizm, Fransız feminizmi, İslamcı feminizm, Marksist feminizm, Post-modern feminizm, Siyahi feminizm, Lezbiyen feminizm gibi pek çok alt dalı da görmek mümkün olmuştur” (Elmacı, 2017, s.508).

2.3. Feminist Kuramlar

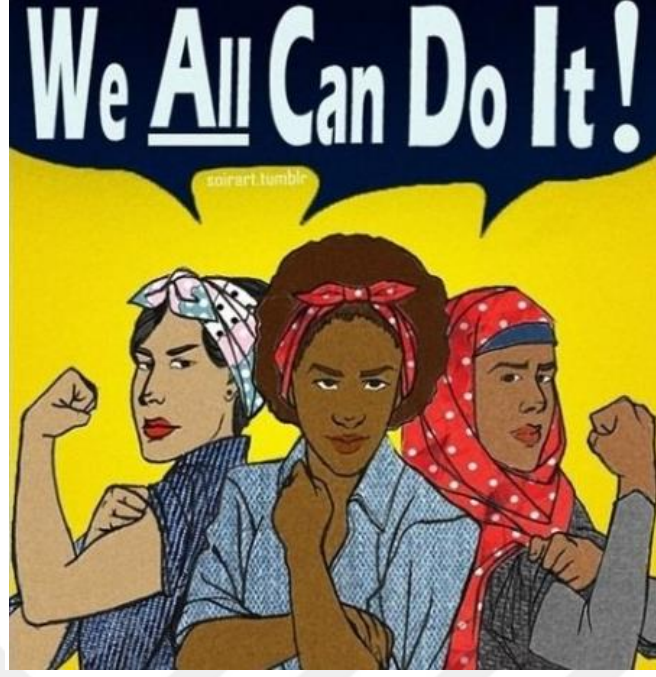
Feminizm kavramı, ortaya çıkması ve günümüzdeki halini alması sürecinde birçok görüşten etkilenmiştir. Söz konusu kavram, etkiler sebebiyle zaman içerisinde kendi içinde de farklılaşmaya ve ayrışmaya başlamıştır. Ayrışma sonucunda kuramlara ayrılan feminizmi, Liberal, Radikal, Marksist-Sosyalist, Kültürel ve İslami Feminist Kuram olarak beş ana başlık altında toplayabiliriz. Teorilerin ortaya çıkış amacı “kadın” olmuştur (Dikici, 2016, s.524). Feminist teorilerin amacı, kadınların sosyal ideoloji içinde baskılanmasının dayandığı temelleri ve eşit statünün var olmadığı düzeni anlamaya çalışmaktır. Feminizm kavramı ile oluşturulan kuramlar, söz konusu olan eşitsizlik ve değersizleştirme

gerçekliği hakkında farkındalık sağlamakta, faaliyetlerini ise kalıp yarguların değiştirilmesi yönünde yürütmektedir. Geçmişten günümüze kadar gelen diğer kuramlara bakıldığında erkek hegemonyasının hakim olduğu görölmektedir. Feminist kuramlar sayesinde bu algı yıkıma uğramış gelişimsel süreçte kadınların da erkekler gibi etken rol oynadığını topluma gösterilmiştir (Şenkal, 2016, s.98). Bu nedenle feminizmin ortaya çıkışı, daha açık ifadeyle, kadınların erkek birey karşısındaki konumunu ya da statüsünü daha sağlam bir zemine oturtmak, kadın ve erkek arasındaki var olan eşitsizliğin ortadan kaldırılmasını sağlamak amacı ile gerçekleştiği söylenebilir (Dikici, 2016, s.524).

2.3.1. Liberal Feminist Kuram ile Bırakınız Kadınlar da Yapsınlar

Liberal feminizmin 17. yüzyılda liberal teoriden etkilendiği savunulmuştur. Söz konusu kuramın temel argümanları kadın/erkek eşitliği, doğal hak ve özgürlükler ve bireysellik olmuştur. Buradan yola çıkarak kadınların da erkekler gibi doğal haklarının bulunduğu ve öncelikli olarak “cinsiyet” değil “insan” kavramı üzerinde durmuştur. (Altınbaş, 2006, s.23,24). “Liberal feminizm, toplumun var olan yapısını ciddi bir biçimde sorgulamaksızın, kadınlara daha ileri haklar ve olanaklar sağlanması gerektiğini savunan bir feminizm türü olmuştur” (Dikici, 2016, s. 524)

Fransız Devrimi(1789) ile birlikte eşitlik ve özgürlük kavramları dile getirilmeye başlanmıştır. Fakat bu özgürlüğün cinsiyetçiliğin ötesine geçemediğinin farkına varan Olympe de Gouges, 1791 yılında “Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi”ni (Altınbaş, 2006, s.23,24) yayınlamıştır. Liberal feminist kuramda erkeklerin kadın üzerindeki tahakkümünün azaltılması amaçlanmıştır. Liberal feminizme göre, toplumun süregelen yapısı sorgulanmadan, kadınlara daha ileri haklar verilmeli ve tüm olanakların sağlanması gerekmektedir. Bu sebeple liberal feminizmin aydınlanmacı özellik taşıdığını söyleyebiliriz.



Resim 6. Hepimiz Yapabiliriz (Kız Kardeşlik)

Liberal feministlere göre kadın ve erkek karşı karşıya konumlandırılmamalıdır. Kadınların amacı erkeklerin haklarını ve özgürlüklerini ya da sahip oldukları metaları ellerinden almak değildir. Cinsiyetler arası savaş yanlısı olmayan liberal feministler, devrim değil yenilik amacını gütmektedirler. “Kadın Haklarının Bir Savunusu” adlı eserin 1792 yılında yayınlanması ile Mary Wollstonecraft, 18. yüzyıl liberal feminist kuramın en önemli öncülerinden olmuştur (Ecevit, 2011, s.13).

2.3.2. Radikal Feminist Kuram ile Eylemci Kadınlar

Toplumdaki “ataerkil” kavramını ilk olarak radikal feministler kuşanmaya başlamışlar ve bu ataerkil ideolojinin önemi üzerinde durmuşlardır. İkinci Dünya Savaşı’ndan hemen sonraki dönemde ortaya çıkan radikal feminizmin en önemli ve başat sayılabilecek eseri Simone de Beauvoir’ın “İkinci Cins” adlı çalışmasıdır. Sonrasında radikal feminist kuram Eva Figes ve Germaine Greer tarafından geliştirilmiştir. Bu kuramcılara göre kadınlar ataerkil ideoloji ve kapitalizm altında ezilmekte ve hatta dışlanmaktadır. Dolayısıyla erkek çıkarları kadın çıkarlarından üstün tutulmaktadır. Bu cinsiyetçi yaklaşım hem özel hem de

kamusal alanda varlığını sürdürmekte ve düzen tamamen ataerkilliğe hizmet etmektedir (Atan, 2015, s.8-11).

Kuramın doğuşu, 1960-1970 yıllarına rastlamaktadır. New York ve Boston'da bir takım “eylemci kadın” tarafından ortaya atılmıştır. Söz konusu “eylemci kadınlar”, 1960'lı yıllarda savaş karşıtı kampanyalara, politik etkinliklere katılan, medeni ve doğal haklarını elde etmeye çalışan kadınlardır (Dikici, 2016, s.528).

1960'lı yılların yarısında da Amerikalı radikal feministler “kız kardeşlik” kavramı üzerinde toplanarak kadınların ırk, sınıf gözetmeksizin eşit olduklarını savunmuşlardır. Kuramcılar bu konu hakkında birçok dergide makaleler yayınlamışlardır. Sömürge altında yaşayan kadınlar ve ulusal özgürlük temaları bu makalelerin ana konularından olmuştur (Douglas, 1995, s. 20,21).

Radikal feminizme göre (Dikici, 2016, s. 528) kadınların baskı altında tutulması ve sömürülmesinin en önemli nedeni, kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıkların olmasıdır. Radikal feministler, kadın ve erkek kimliklerinin yeniden yapılandırılmasını, kültürdeki eril yapının dönüştürülmesini istemişlerdir. Onlara göre kadınların kurtuluşu tamamen kadın kültürünün oluşması ile olacaktır. Bu sebeple kadın kültürünün hakim olacağı yeni bir toplum inşa etmek istemişlerdir.

2.3.3. Marksist-Sosyalist Feminist Kuram: Cinsel Eşit(siz)lik Politikası

Marksist feminist kurama göre erkek özne konumunda olmamalı ve kadınlar ise ikinci cins olarak empoze edilmemelidir. Kadın gücünün ve emeğinin sömürülmesi bu kuramın temel argümanlarındanıdır. Aile kurumunun oluşmasıyla birlikte özel mülkiyetin meşrulaştırılması, patriarkinin kadın üzerinde tahakküm kurmasını da beraberinde getirmiştir. Bu sistemin yok edilmesini isteyen marksist düşünce, kadını özgürlüğüne kavuşturmaya odaklanmıştır. Kuramın önemli temsilcilerinden olan Alman devrimci Clara Zetkin, kadın sınıfının ortadan kalkması ve emekçi kadınların hak ve özgürlüklerini ellerine alması bağlamında birçok girişimlerde bulunmuştur. Zetkin, Uluslararası Kadınlar Günü'nün, kadın

ezilmişliği hakkında farkındalık yaratmak adına her yıl kutlanmasını önermiştir (Hartmann, 2012, s.157-169).

Marksist feminist kuram ile cinsiyet sınırları daha keskin olan radikal feminist kuramı bünyesinde barındıran sosyalist feminizm de aynı diğer kuramlar gibi kadınların hak ve özgürlüklerinin kısıtlanması ve emeklerinin sömürülmesine karşıdır. Sosyalist kuramcılara göre kapitalizm ve patriarki birbirini destekleyen ve kadını dışlayan sistemlerdir. Onlara göre bu karmaşık yapı tek bir teoriye sığdırılmaz ve onunla çözülemez. Dolayısıyla marksist ve radikal kuram birlikte düşünölmelidir (Atan, 2015, s.8).

2.3.4. Kültürel Feminist Kuram: Cinsel Özgürleşim

Kültürel feminist bakış, diğer kuramların değinmedikleri konular olan “din-evlilik-yuva” üzerine görüşlerin geliştirildiği bir yaklaşım içindedir. Kuramda kadın/erkek benzerliklerinin aksine kadınların bireysel nitelikleri ve kişisel farklılıkları üzerinde durulmaktadır. Kuramın özünde ataerkil ideoloji yerine dişil değerler yani anaerkillik yatmaktadır (Donovan, 2014, s.73,74).

Kültürel feminist kuram ile radikal feminist kuramın bazı konularda keşiştiği görölmektedir. Feminist cinsel özgürleşim ile cinsiyetçi yaklaşımın ortadan kalkması gerektiğini savunan kültürel feminizm ile kadın odaklı ve cinsiyetçi yaklaşım sergileyen radikal feminizm, toplum yapısının ve sistemin değışmesi üzerinde uzlaşmaktadır (Ecevit, 2011, s.21).

2.3.5. İslami Feminizm: Müslöman Kadınların Direnişi

Hz. Muhammed’in eşi Ümmü Seleme, bir gün ona dedi ki: “Neden Kuran’da erkeklerden bahsedildiği gibi biz kadınlardan da bahsedilmiyor?” Aynı gün, Peygamber, öğle namazı sırasında minberinin üstünden duyurdu: “Ey hepiniz! İşte Tanrı’nın Kuran’da dedikleri: ‘Nihayet Rabbları, onlara icabet etti: Birbirinizden meydana gelen sizlerden; gerek erkek olsun gerek dişi olsun, çalışanın işini boşa çıkarmam. Hicret edenlerin, yurtlarından çıkarılanların, benim yolumda işkenceye, hakarete, ziyana uğrayanların, muharebe edenlerin ve öldürölenlerin suçlarını elbette örteceğim, Allah katından mükâfat olmak üzere; onları altlarından ırmaklar akan cennetlere koyacağım. Sevabın en güzeli, Allah katındadır.” (Ali, 2014, s.11)

İslami Feminizm, İslam kültürü içerisinde yer alan toplumdaki kadınların birey olma çabalarını yansıtan, eşitliklerine ve özgürlüklerine vurgu yapan bir kavram olarak değerlendirilmektedir. İslami feminizm söylemi, Müslüman kadınların, ataerkil ve geleneksel yapının gerçeklerini fark etmeleriyle ortaya çıkmıştır. Söz konusu olan evrensel kadın hareketi 1990'lı yıllarda gerçekleşmiştir (Güç, 2008, s.649-655). İslami Feminizm kavramı olarak tanımlanması da 1990'lı yıllara rastlamaktadır. İranlı akademisyen ve yazar kadınların(Afsaneh Najmabadeh, Ziba Mir-Hosseini) yapmış olduğu araştırmalar sonucunda söz konusu kavramın Tahran'da Shahla Sherkat tarafından 1992 yılında kurulan kadın dergisi Zanan'da kullanıldığı görülmüştür. Aynı kavram Suudi Arabistanlı yazar Mai Yamani tarafından da "Feminism and Islam" adlı kitapta, 1996 yılında kullanılmıştır (Korkmaz, 2017, s. 944).

Günümüzde hala tartışılmakta olan İslami feminizmin kökenini 19. yüzyıl içerisinde İslam dininin bulunduğu ülkelerdeki batılılaşma veya modernleşme hareketine katılan kadınların düşünceleri oluşturmaktadır. Söz konusu yüzyılda, kadın hareketlerinin de etkisiyle Osmanlı (Türkiye), Mısır ve İran'da başlamış olan tartışmalar, farklı toplum yapılarından etkilenmiş olsa da ortak bir çizgide buluşmuştur. Kadın hareketleri, eleştirel kadın bakış açısını da içinde barındırdığı için İslam kültürü içinde gelişen bir "kadın bilinçliliği"nin varlığına vurgu yapmaktadır. (Güç, 2008, s.649-655)

İslami feminizm kavramının kullanımından önemli bir etkiye sahip olan M.Badron'a göre Güç'ün (2008, s. 656) aktarımıyla, İslamcı feminist olsun ya da olmasın Müslüman kadınlar, İslami feminist söylemin üretimine, çeşitli İslam anlayışları ile katılmaktadırlar. Ona göre İslam toplumunda yaşayan, kadın ve İslami hareketler hakkındaki tartışmaya katılan, herkes bu söylemi üretmektedir.

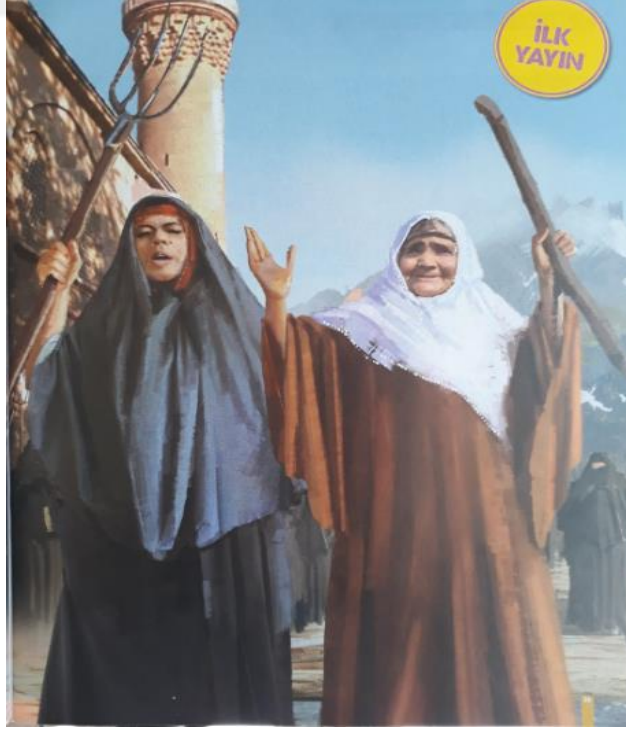
İslami dayanaklar üzerine gelişen feminizm, özellikle Mısır, Cezayir ve İran'da iki boyutlu kadın hareketi olarak gündeme gelmiştir. Öncelikli boyuta göre batılı ülkelerde gelişim göstermiş olan kadın algısına, küresel kadın söylemine meydan okumak eylemiyle gündeme gelmiştir. İslam görüşüne hâkim kadınlar, Müslüman olmayan kadınlara, sadece sizler yoksunuz bizler de varız, kurtuluşlarımız farklı olabilir, diyerek gündemde olan algıya karşıt görüş geliştirmişlerdir. Müslüman kadınların tercihlerine ve yaşayış biçimlerine saygı gösterilmesi gerektiğine vurgu yapmışlardır. Bir diğer boyut ise gelenekselleşen

İslami değerlerin bir kez daha yorumlanması gerektiğine yönelik hareket olarak gerçekleşmiştir.

İslam dininde, kadının ezilmemesi, kırılmaması gerekmekte hatta tam aksi büyük bir sevgiye sahip olması gerektiği esas alınmıştır. İslam dininin kadına getirmiş olduğu maddi ve manevi temel haklara dair hükümler, 14 asır önce kabul edildiği görülmektedir. Ömrünün sonuna kadar kadının sahip olduğu son derece lehinde olan haklarına dair Kur'an-ı Kerim ayetleri ve Hz. Peygamberin, her konuda olduğu gibi, kadın haklarının korunması hakkında da hadisleri mevcuttur (Suleymanova, 2009, s.102).

2.4. Türkiye’de Feminizmin Gelişimi

Kadınların kimlik inşası ve bu kimliği anlamlandırma çalışmaları sosyal, toplumsal, ideolojik, ekonomik durumlarla birlikte içselleştirilmesi Anadolu’da yüzyıllık bir geçmişe sahiptir. Bursalı kadınların, 1801 yılında 3. Selim’in imzalanmış olduğu ferman ile ipekli kumaşa getirilen vergiye başkaldırmaları ve sonunda zafere ulaşmaları söz konusu geçmişe örnektir (Çuluk, 2017, s.24).



Resim 7. 1801’de Vergilere Başkaldıran Kadınlar

Tanzimat'a kadar karanlık bir dönem yaşayan Osmanlı kadınları, toplumsal yaşam koşullarına itirazlarda bulunmuş, ülkedeki gelişmelere paralel olarak İkinci Meşrutiyet ile birlikte görünürlük kazanmaya başlamışlardır. Tanzimat döneminde de kadınların hakları konusunda çeşitli değişiklikler ve yenilikler yapılması söz konusu olmuştur. Bu dönemde kız çocuklarının eğitimi için okul açılmış, mülk yasalarında yapılmış olan yeniliklerle birlikte ölümü gerçekleştiren babanın mirasından sadece erkek çocuklara değil artık kız çocuklara da pay verilmeye başlanmıştır. Bunun yanı sıra cariye sistemi sona ermiş ve evlenen kızlardan alınmakta olan “gelinlik vergisi” yasaklanmıştır (Çiçek vd., 2015, s.279). Yine Tanzimat döneminde kadınlara yüksek eğitim kurumlarının da kapısı açılmıştır. 1842 yılında kadınlara Tıp Fakültesi içerisinde verilen hemşirelik eğitimiyle bir ilk yaşanmıştır. Bu eğitim 1838'deki Kız Rüştüyeleri (Kız Ortaokulları) sayesinde yaygınlık kazanmıştır. Aynı zamanda kadın bireyler 1869 yılıyla birlikte sanayi okullarında da öğrenim görmeye başlamışlardır. Ayrıca 1870'te Darül Muallimat (Kız Öğretmen Okulları) ile kadın bireylerden bir eğitimci kadrosu oluşturulmaya çalışılmıştır. Söz konusu okullar eğitim gören kadınlar, ülkenin farklı mekânlarına giderek diğer kadın bireylerin eğitim ihtiyaçlarını karşılayıp onlara öncülük etmişler. Kadın eğitimi, devletin yapmış olduğu resmi düzenlemelerle de hukuksal bir statüye kavuşturulmuştur (Öztürk, 2011, s.152,153).

İkinci Meşrutiyet ile birlikte daha önceden devlette bulunmayan ulusal egemenlik anlayışı varlığını hissettirmeye başlamıştır. Bu da anayasal değişikliği beraberinde getirmiştir. Anayasal değişiklik sürecinde fikir özgürlüğü ve bir hareketlenme yaşanmıştır. Bu tartışma dinamiği içerisinde önceden süregelen “kadın sorunları” konusu da ele alınmaya başlanmıştır. Osmanlı'da devam eden geleneksel kadın anlayışı yerini daha özgür ve dışil değerlerin daha üstün olduğu bir ortama bırakmıştır. Eski yaşam tarzı terk edilerek, özgürlüklerin iyiden iyiye genişletilmesi üzerine yoğunlaşmıştır (Özcan Demir, 1999, s.109).

İkinci Meşrutiyet dönemi ve sonrasında devam eden süreçte kadınlar anne ve eş olarak ev içindeki sınırlandırılmış konumlarını aşma eğilimine girmiştir. Kadın hareketleri başlatarak, kadın örgütleri, kadın haklarını savunan sivil toplum örgütleri ve bunun yanı sıra siyasi partiler kurmuşlardır. Bu taleplerini basın yoluyla içinde buldukları topluma duyurmak istemiş, gazete ve dergiler aracılığıyla şikâyetlerini de dile getirmişlerdir. Bu dergilerden bazıları Kadın

Bahçesi, Kadın Hayatı, Kadın, Mehasin, Kadınlar Dünyası, Kadın Kalbi ve Kadınlar Duygusu'dur (Özcan Demir, 1999, s.110). Dergilerde kadınlar ve erkeklerin eşitliği üzerinde durulmuştur. Erkeklerle aynı ücrete tabii olmalarına karşın vapurlarda kadınlara kötü yerlerin verilmesi, çok eşlilik gibi meseleler söz konusu dergilerin değindiği konulara örnektir (Kolay, 2015, s.6).

Osmanlı Devleti'nde kurulmuş olan Müdafaa-ı Hukuk-u Nisvan Cemiyeti (Osmanlı Kadınının Hakkını Savunma Derneği) ile Kadınlar Dünyası (1913-1921) adlı yayın organı devletteki feminist kadın hareketlerine örnek teşkil etmektedir. Yapılmış olan bu yeniliklerden sonra nisailik (kadınlık) yerine feminizm kelimesini tercih etmişlerdir. Aynı dönemde kadınlar örgütlenerek konferanslar da düzenlemişlerdir. İstanbul'da düzenlenen konferansa sayısı 300'ü aşan katılımcı olmuştur. Konferanslar sayesinde kadınlar kendilerine ait sözleri dile getirip özgürlüklerini ifade edebilmişlerdir. Yapılan bu çalışmalar neticesinde anlaşılmaktadır ki, Osmanlı Devleti kadınlarla ilgili politikaları geliştirmeye çalışmış, bunun için mücadele etmiştir (Yılmaz, 2012, s.74).



Resim 8. Hanımlara Mahsus Gazete & Kadınların Dünyası

Osmanlı'da kadınlar, kendi duygu ve düşüncelerini, erkeklerin onlar üzerinde kurmuş olduğu tahakkümü dile getirmişlerdir. Amaçları doğrultusunda yardım ve hayır dernekleri kurmuşlar, siyasi partilerde de yer alarak kadını görünür kılıp toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamaya çalışmışlardır. Kadınları Esirgeme Derneği, İttihat ve Terakki Kadınlar Şubesi, Osmanlı Kadınları Terakkiperver Cemiyeti, Osmanlı Cemiyet-i Nisaiyye, Teali Nisvan Cemiyeti,

Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti hayır ve kadınlara iş istihdamı gibi amaçlarla kurulmuş cemiyetlerdendir (Özcan Demir, 1999, s.110).

Cumhuriyet'in ilanı ile kadınlar, ülkenin kalkınması için erkeklerle topyekûn hareket etmişlerdir. Erkeklere sosyal, ekonomik, siyasal ve kültürel alanlarda katkısı büyük olan Türk kadınına bu sebeplerle fırsat eşitliği hakkı tanınmaya başlanmıştır. Tevhid-i Tedrisat Kanunu(3 Mart 1924) ve Teşkilat-ı Esasiye Kanunu(20 Nisan 1924) ile Türk kızlarına öğrenim eşitliği verilmiş, ilköğretim zorunlu hale getirilmiştir. Medeni Kanun(17 Şubat 1926)'un kabul edilmesiyle birlikte kadına evlilik, boşanma, miras, mülkiyet hakkı, fırsat eşitliği gibi konularda haklar tanınmıştır. Seçme ve seçilme hakkı ile Türk kadını 1934 tarihinde hak ettiği değere kavuşmuştur. On sekiz milletvekili kadın 1 Mart 1935 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne girmiştir. Türk kadını, aynı zamanda Milli Mücadele döneminde Atatürk'ün yanında bulunarak, bağımsızlık uğruna mücadelesini vermiştir (Avcı, 2016, s.250).

Türkiye'de 1990 tarihinde kadınlarla ilgili kurumlar uygulamaya geçmiştir. Bunlardan biri başbakanlığa bağlı olan Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü'dür (Kolay, 2015, s.10). Günümüzde de kadın haklarını savunan Mor Çatı, Ka-der, Kagider, Kadem vb. birçok sivil toplum kuruluşu bulunmaktadır. Sivil toplum kuruluşlarının yanı sıra kadının sömürsünü sonlandırmaya ve kadını korumaya yönelik sığınma evleri de bulunmaktadır. Kadını toplumda görünür kılmaya, haklarını geliştirmeye ve savunmaya yönelik bu kadın örgütlerinin amacı toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamak, ataerkil ideolojide ezilen kadının değerlerini korumak, erkek ve kadın arasındaki ikircikli yapıyı yıkıp fırsat eşitliğini sağlamak ve dolayısıyla kadınların seslerini topluma duyurmaktır. Aynı zamanda kadını özel alandan kamusal alana çekmek adına faaliyetlerini yürütmektedir. Çocuk yaşta evlendirilen kız çocuklarına, çocuğa-kadına-hayvana şiddete, taciz ve tecavüze karşı duran bu kadın odaklı sivil toplum kuruluşları, kitle iletişim araçları(gazete, dergi, radyo, televizyon, sinema) vasıtasıyla medyayı ya da sosyal medyayı kullanarak seslerini daha büyük kitlelere ulaştırmaya çalışmaktadırlar.

2.5. Feminist Kuram ve Sinema

Feminizm, film çalışmalarında belli bir yer kapsayan düşünce, fikir akımı, felsefe ve siyasettir. Feminizmin sinemadaki izdüşümü, kadının temsili, kadınlar ile erkekler arasındaki eşitsizlikleri yani toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin izleyiciye aktarılması yoluyla gerçekleşmektedir (Butler, 2011, s.85). Bunun yanı sıra feminist hareket, yönetmen kadınların filmlerini ön plana çıkararak, sinema alanındaki cinsiyet eşitsizliği alanında farkındalık yaratma eğiliminde olmuştur.

Sinemada toplumsal cinsiyetin sunulma biçimi üzerinde duran eleştirel bir alandır. Bu kurama göre sinemada kadın karakter, görsel bir imge yani metadır. Feminist film kuramı kadınların sinemadaki konumunu, hem politik hem de estetik olarak bir analiz konusu yapmaktadır. Kadınların sineması genel bir tabir ile üçe ayrılmaktadır. Bunlar: kadın yönetmenler tarafından üretilen, kadınları hedef alan ve kadınlara seslenen, kadınları konu alan filmler ya da en geniş ifade ile üçünü birden karşılamaktadır (Timisi, 2011, s.157, 158).

Sharon Smith, kadın karakterlerin filmlerde meta olarak perdeye yansıtılmasının yavaş başlayıp hızlı ilerlediğini öne sürmüştür. Tam olarak bu yolculuk sinemanın keşfiyle başlamıştır. Melies, Aya Yolculuk filminde, aya gitmek için yola çıkan iki erkek bilim insanının, yolculuk sırasında yıldız benzetilen, çekici kadınların bulunduğu yıldız kümelerinin önünden geçtiğini gösterir. Bu cinsel politika dönemin cinsiyet üzerine kurulan klişelerini yansıtmaktadır. Aynı şekilde Griffith'in de kadın figürleri kırılğan ve narindir. İzleyiciye, tüm tehlikelerden korunması gereken bir çiçek olarak sunulur. Bu cinsel ayrımın yanı sıra kadını yücelten ve meta olarak sunulmadığı, güçlü kadın karakterlerin bulunduğu filmler de vardır. Carl Dreyer'in çektiği filmde geçen "Kaç erkek onun gibi yakılmayı göze alabilir," sözü, kadınların da güçlü karakterler olarak sunulduğuna örnektir (Öztürk, 2000, s.69,70).

Amerikan sinemasında 1920'li yıllarda, filmlerde bağımsız kadın imgesinin yaygınlaştığı görülmüştür. Çekici ve tehlikeli güzellerin bulunduğu filmlerde, erkek fantezilerini süslemenin yanı sıra sinemadaki kalıplaşmış kadın figürü değişim göstermiş ve yerini bağımsızlık duygusunu yansıtan kadın figürü almıştır. Genel kadın algısının dışında bazı kadın oyuncular akıllı, bağımsız, duyarlı ve eşitlikçi kadın portresi çizmiştir. 1940'lı yıllarda vamp kadının yerini

yeni popülerleşen melodram filmlerindeki sakin, uyumlu, toplumun değerlerine karşı çıkmayan kadın almıştır. Melodramlar ‘ağlak film’ olarak da adlandırılmaktadır. Bu filmler genellikle mutlu son ile bitmektedir. Kadın, kamusal alandan özel alana çekilmiştir. Olay örgüsünün birinci karakteri olan kadın, kendini erkeği için yıpratır, tabir yerindeyse saçını süpürge eder, tüm kötülüklerle başa çıkmaya çalışır ve kimi zaman da ezilen konumdadır. 1950’li yıllarda ise bu algı yerini erkek fantezilerini süsleyen, bağımsız olmayan arzulu, şehvetli ve çekici kadın imgesine bırakmıştır (Monaco, 2002, s.256,257).

Sinemada feminist kuramlar, toplumsal, psikanalitik ve politik teorilerin birlikte çalışmasından oluşmuştur. Bu teorilerin ortak eğilimleri cinsiyet eşitsizliğidir. Feminist kuram, 1960 yıllarında kuramsal olarak güçlenmeye başlamış ve anılan yıllar birçok sorunun eleştirildiği, çözüm için sorgulandığı yıllar olmuştur. Sinema sektöründe klasik anlatı sineması figürlerinde de sönme yaşandığı, yerine Fransız Yeni Dalga gibi modern akımların yaratıldığı ve bu akımların popüler olduğu dönemdir. Daha önce işlenmemiş konuları ele alan, tabu konuları yıkan, klasik sinemanın çekim tekniklerinin yenilediği filmlerin dönemidir. Feminist kuramla birlikte de sinemada erkek eliyle oluşturulan kadın imajı yıkılmış yerine kadın gözüyle oluşturulan kadın imajı gelmiştir. Erkek eliyle oluşturulan sinemadaki kadın imgeleri, kadının gerçek hayattaki yansıması değil tam aksine erkeğin kadın üzerindeki duygu, düşünce ve istekleri üzerine şekillenmiş imgelerdir. Erkeksi düşünce, ataerki, kadını nasıl görmek istiyorsa perdeye de o şekilde yansıtmıştır. Kadınların da perdeye dâhil olmasıyla birlikte bu düşünce yapısı ve imgeler değişmiştir (Arslantepe, 2010, s.4).

Feminist filmler, toplumsal cinsiyet bağlamında sinemaya yeni bir eleştiri dili kazandırmış, kadın ve erkek temsiline farklı açıdan bakılması için yönetmene yeni yollar sunmuştur. Sinema, kadın-erkek arasındaki eşitsizlikleri gözler önüne sererken her zaman doğru kabul edilen görüşü sunmaz. Ürünler, üretildiği dönemin değişimlerine göre şekil almıştır. Geleneksel anlatım yıkılmış, yerine izleyiciye alternatif ve muhtelif ürünler sunulmuştur. Altüst edilen kodlarla gücünü geniş kitlelere ulaştırmıştır. Böylece izleyici, gerçek hayattaki eşitsizlik ve adaletsizlikleri görme imkânı bulmuştur (Göker-Göker, 2014, s.229,230).

Ataerkil zihniyetin izdüşümü olan filmlerde kadının konumu ve sunumu kabul edilen bir durum olarak görülmüştür. Feminist hareket ile birlikte bu durumun boşluğu ve dönüştürülebilirliği konusunda farkındalık yaratılmıştır. Perdedeki kadın sunumunun aslında kadınların olağan durumunun tasvir edildiği değil aksine ataerkil zihniyetin bir ürünü olduğu kanısına varılmıştır. Yetmişli yılların başında feminist sinema aksiyon filmlerinin de revaçta olduğu dönemle çakışmıştır. Erkek yönetmen ve yapımcılar, aksiyon filmlerinin gözden düşme kaygısıyla yeni bir kadın imgesi yaratmaya çalışmışlardır. Eğer uygun bir rol model olmayan kadın figürünü perdeye aktarırlarsa kendilerini kızgın bir kadın grubunun karşısında bulacaklarını düşünmüşlerdir. Ataerkil zihniyet ile erkek filmciler kadınları perdede cinsel bir obje, meta olarak göstermeye başlamışlar ve yönetmen kadınları ikinci plana atmaya çalışmışlardır. Bunu yapmalarındaki amaç kadınları cinsel arzuları sebebiyle cezalandırmak ve bu cinselliğin üzerindeki erkek tahakkümünü izleyiciye sunmaktır. Bu sayede erkeğin egemenliğinin kanıtlandığını düşünmüşlerdir (Özden, 2014, s.195-197).

1970'li yılların orta dönemlerinde kadınlar, kadın hareketinin de etkisiyle film tarihi ve sinemaya topyekûn yönelmişlerdir. Bu durum yenilenen, yön değiştiren kadın tarihinin yansımasıyla olmuştur. Buna alternatif tarihyazımı çabası da denilmiştir. Çabanın dışavurumu olarak unutulmuş kadın yönetmen ve senaristler, yeni keşfedilen aktrisler, dışı yıldızlar gündeme gelmiştir. Kadın film festivallerinin de etkisiyle literatürde daha çok yer bulmaya başlamıştır (Smelik, 2008, s.2)

1980'li yıllara gelindiğinde kadın yönetmen sayısı giderek artmıştır. Bu yönetmenler filmlerinde genellikle lezbiyen ilişki, aile içi şiddet, ataerkil tahakkümden kurtulma ve özgürleşme temaları üzerinde durmuştur. Bu dönemde erkek yönetmenler filmlerinde kadınları genellikle ikircikli bir yapıda sunmuşlardır. Bu ikircikli yapı genelde kariyer ve aşk ya da kariyer ve evlilik üzerinedir. Yapılacak olan seçim ya iş ve çocuk arasındadır ya kamusal alan ve erkek himayesi arasındadır. Hollywood geleneğinde de aynı bu şekilde kadınlar ev içine çekilmeye çalışılır (Ryan-Kellner, 2010, s.220- 221).

Hollywood'un anlatı sinemasında yani anadamar sinemada kadın, erotik nesne konumundadır. Seyirci, perdedeki kahraman(erkek) karakter üzerinden

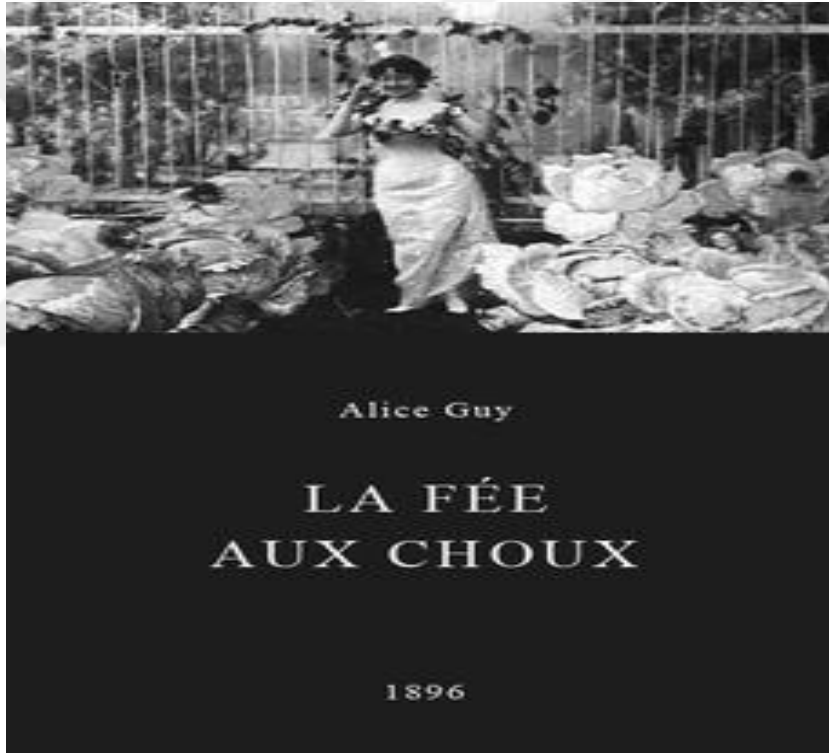
katarsis sağlar. Seyirci bu özdeşleşmeyi kimi zaman kadın olsa dahi yaşamaktadır. Kahraman karakterin, kadına bakışından haz duymaktadır. Sinema teorisyeni Laura Mulvey, bu bakışın ve hazzın bozulması gerektiğini savunmuştur. Mulvey, sinema tarihindeki önemli makalesi olan “Görsel Haz ve Anlatı Sineması”nda bu haz ve “skopofili” yani görme arzusu üzerinde durmaktadır. Mulvey, aynı zamanda sinemada dikizcilik hakkının sadece erkeğe tanındığının altını çizmektedir. Filmin sonlarında kadın karakter ise ya ölüm ya da evlilik yaşar. Sonuç olarak özdeşleşme hakkı da sadece erkeğe bırakılmış olur (Smelik, 2008, s.5,6). Sinemanın tanıdığı bu imkânlar, karanlık bir salonda diğer izleyicilerden kopuk olarak, kadın karakteri bir nesne konumunda gözetlemenin ve bundan zevk almanın yoludur. Mulvey bu konu hakkında açıkça “Sinemada izleyiciler çok belirgin bir şekilde teşhirciliklerini baskılama ve baskılanan arzularını oyuncuya yansıtma konumundadırlar” demektedir (akt. Atasoy, 2013, s.20).

Sonuç olarak kadına yüklenen sorumluluklar ve rollere göre sunulan sinemadaki kadın karakter, fiziksel çekiciliği ve oynadığı rolü erkek karakter ile paylaşmak zorundadır. Sinemadaki erkeğin sunumu ise kadın üzerinde otoritesi olan, bu otoriteyi tahakküm ile sağlayan kahraman bir güç olma sıfatıyla kurgulanmaktadır. Kadın karakter, eğer ana karakter ve olay örgüsü üzerinde şekilleniyorsa; edilgen, sırlarla dolu, anlaşılması güç, yan karakter olan erkeğin tamamlayıcısı konumdadır. Anlatıda kadın güçlü bir portre çiziyorsa eğer, kadının şehvet düşkünü, hırslı, sinsi ve aç gözlü olduğu sinemada kalıp yargıdır. Dişil değer tamamen “dişi şeytan” olarak perdede kendine yer bulur (Çakır,2005, s.218).

2.6. Kadın Filmi Olgusu

Yıllar boyunca müzik, resim, edebiyat, heykel, sinema gibi çeşitli sanat dalında erkekler olduğu kadar kadın sanatçılar da faaliyet göstermiştir. Fakat bu sanat dalları ile ilgili bir literatür çalışmasına gidildiğinde alanda kadın sanatçıların erkek sanatçılar kadar yer almadığı açıkça görülmektedir. Kadın sanatçıların erkek sanatçıların yanında görünmez kılınması, onları direkt ikinci plana itmiştir. Dolayısıyla kadınların da sanat dallarında başarılı oldukları konusunda yapıtlarını belgelemek ve yazmak, farkındalık yaratmak adına önem

arz etmektedir. Kadınlar da sinemanın keşfinden bu zamana kadar film üretiminin içinde bulunmuş, bu sanat dalında etkili olarak yer almışlardır. Bu konum ne yazık ki sinematografi alanına hak ettikleri şekilde yansımamıştır. Dünya literatürüne bakıldığında ilk kadın yönetmen Fransız Alice Guy-Blaché'in 1896 yılında çekmiş olduğu La Fée aux Choux(Lahanalı Peri) isimli kurmaca filmi, tarihteki ilk öykülü film olmasına rağmen ataerkil ideoloji yansımaları sebebiyle tarihe adını sadece yönetmeni kadın olan ilk film olarak yazdırmıştır. Dolayısıyla ilk öykülü film unvanını 1902 yılında Le Voyage Dans La Lune(Aya Seyahat) filmi ile yönetmen Meliés almıştır. Bu anlamda biyolojik cinsiyetin, cinsel kimliğin ve ataerkil ideolojinin sinema sanatını da etkilediği görülmektedir (Midilli, 2016, s.217,218).



Resim 9. Alice Guy-Blaché-La Fée aux Choux

Feminist sinema, toplumdaki cinsiyet algısının kadın bakış açısıyla anlatıldığı, cinsiyetler arasındaki otorite ve iktidar ilişkisini sunan ve eleştirel farkındalık sergileyen filmleri ifade etmektedir. Sadece kadınlar tarafından

çekilmiş olması bir filmi feminist film yapmadığı gibi bir yönetmenin kadın cinsiyetine sahip olması da onun kesinlikle feminist olduğu anlamına gelmemektedir. ABD’li yönetmen kadın Kathryn Bigelow, Blue Steel(Mavi Çelik-1989), Point Break (Kırılma Noktası-1991) ve Strange Days (Tuhaf Günler-1995) filmlerinde, bir erkek kadar eril düşünce yapısına sahip olduğunu göstermektedir. Diğer yandan erkek cinsiyetine sahip olan yönetmenlerin de filmlerinde kadınlara görsel haz sunduğu anlar da sinema tarihinde mevcuttur. Örneğin ABD’li yönetmen Howard Hawks’ın komedilerinde, kadınların eril özneyi kontrol ettikleri ve kendilerinin özne oldukları bir gerçektir. Mesela yönetmenin Bringing Up Baby(Tehlikeli Bebek-1938) filminde, erkek karakterin hayatı kadın karakter tarafından yerle bir edilir (Butler, 2011, s.93).

Kadın filmleri senaryolarının ana teması aile ve çocuklar ya da erkekler değil kadındır. Perdeye yansıtılan bu kadın; özgür ruhlu, bağımsızlığına düşkün bir portre çizmektedir. Filmde gösterilen diğer karakterlerden çok daha farklıdır. Yalnız, özgür, bağımsız olarak gösterilen kadın, filmin merkezi ve odağıdır. Diğer dünya görüşleri ile de devamlı bir ilişki içerisindedir. Dolayısıyla kadın, özel alandan çıkmış ve kamusal alanda kendine yer bulmuştur, beyaz yakalıdır (Cindoğlu, 2012, s.57-59).

Hülya Uğur Tanrıöver ise anatomik/biyolojik olarak kadın olan her yönetmenin çektiği filmi kadın filmi olarak görülmediğini ifade etmektedir. Uğur, bunu destekler nitelikte, Filmmor’un önemli etkinliklerinden biri olan “Altın Banya” ödüllerinin (yılın en cinsiyetçi yerli filmlerine verilen ödüller) geçmiş yıllarda iki kez yönetmen kadınlara verilmesi örneğini hatırlatmaktadır. Bu anlamda Uğur’a göre kadın filminden anlaşılması gereken, yönetmen kadınların, kadınlara karşı cinsiyetçi kalıp ve temsilleri kırdıkları, kadın hikayelerini anlattıkları, toplumsal cinsiyet eşitliğinden yana genel bir duruşu yansıttıkları filmlerdir (Hülya Uğur Tanrıöver ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeden alınmıştır. Görüşme Tarihi: 17.05.2018).

Cinsiyetçi yapıyı eleştiren, bu yapıyı bozan filmlerde amaç sadece kadınların var olduklarının söylenmesi ya da erkeklerle bazı konularda eşitlenmesi değildir. Asıl amaç bu cinsiyetçi yapının tamamen kırılmasıdır. Kadınların deneyiminden yola çıkan, klişeleşmiş cinsiyetçi söylemi ve eril özneyi kırmak ve

yapıbozumuna uğratmaktadır. Bu amaçlar doğrultusunda çekilen filmler, kadın filmleri sayılmaktadır. Kadın filmlerinin yapmış olduğu en büyük devrim ise kadını metalaşmaktan kurtarmak ve fetişleştirilmesini reddetmektir. Mevcut sistemde toplumsal cinsiyet otoritesinin etkisiyle filmlerde “iyi” kız ile “kötü” kız ayrımı yapılmaya başlanmıştır. Bu farklılığı reddeden kadın yönetmenler filmlerinde yeni bir kadın kimliği inşa etmiş ve feminist filmlere yeni bakış açısı, dil kazandırmıştır. Hatta kadınların yanlış temsiline karşı çıkan Fransız sinemacı Agnès Varda, sinema dili hakkında şunu söylemiştir: “Kadınlar dilin dışında tutuluyorlarsa o zaman dil değiştirilmelidir” (Öğüt, 2009, s.203,204). Varda, filmlerinde ataerkil ideolojinin kabul edilmesine karşı bir tavır alarak ve kendisinden önce şekillenmiş olan eril söylemi bozarak feminizm temelli yeni bir söylem üretmiştir. Bu söylemde kadını, meta ve bir özelliği olmayan varlık olarak sunmak yerine, eril özne karşısında kadın öznelliğini ve özgüveni aşıl原因 bir söylemdir. Aynı zamanda Varda, kadının toplumsal cinsiyet çalışmalarındaki konumunun sinemadaki izdüşümü bakımından radikal fikirler üretmesi sebebiyle feminist film teorisyenleri tarafından öncü feminist yönetmen olarak nitelendirilmiştir (Midilli, 2016, s.219).



Resim 10. Fransız Fotoğrafçı, Finemacı, Feminist Agnès Varda

Feminist eleştirel kuramdan etkilenen ve feminist düşünceler ve imgelerle filmlerini oluşturan, egemen olan anlatı biçimlerini sorgulayan, bunları dönüştürmeye çalışan filmler üreten kadın yönetmenler ataerkil ideolojiyi tamamen yıkmıştır (Özden, 2014, s.199). Feminist anlatı sinemasında ve kadın filmi olgusunda asıl kastedilen cinsel farklılığın bir kadın bireyin bakış açısı ile sunulduğu ve erkek-kadın cinsiyetleri arasındaki hegemonyaya dair eleştirel bir farkındalık sergilendiği, toplumsal cinsiyet algısının yıkıldığı sinema filmleridir. Buradan hareketle denilebilir ki, yönetmeni kadın olan her filmin feminist film olarak adlandırılmayacağı gibi, erkekler tarafından çekilmiş olan belli başlı filmler de feminist film kategorisine girebilmektedir.

“Kadın filmi” terimi, 1970'lerde ve 1980'li yılların başlarında kadınlar için ve kadınlar hakkında filmlerin çekildiği tarihsel dönemde belirlenmiştir (Smelik, 2008, s.xii,xiii). Fakat Hollywood sinemasında kadın bedeninin metalaştırılması ve bu metanın gösterilme biçimi hem bir mücadele alanı hem de filmlere dikkat çekme, pazarlama gibi stratejilerin bir parçası olmuştur. Toplumda yaşanan bazı değişimler ve feminist kuramın sinemadaki etkisiyle birlikte kadın bedeninin inşası da değişmiştir. Bu değişim Hollywood sinemasının klişe femme fatale yani “ölümcül kadın” tiplmeleri ve karakterleri için de geçerli olmuştur (Bakır-Onat, 2014, s.100)

Türk toplumunda kadının varlığı bir başkasının varlığı(erk) üzerinde belirlenirken erkeklerin varlığı özgürlük, güç ve başarı üzerine kuruludur. Erkek ailede karar veren konumda bulunduğu için kadını da teslim almış durumdadır bu anlamda kadının aile kurumundan hariç bir kimlik edinmesi oldukça zordur. Türk aile sisteminde kadına atfedilen rolün değişime uğraması kadın bireyin bilinçlenmesi, güçlenmesi, örgütlenmesi ve statüsünü değiştirme yönünde dayanak oluşturarak emek vermesiyle uzun bir oluşum içinde gerçekleştirebileceğini söylemek mümkündür. Bu değişim çerçevesinde geleneksel kültürü besleyenler ise filmler, romanlar, dergiler, müzikler gibi eserlerdir. Süregelen kültür yapılanması Türk sinema tarihinde de kendini göstermiştir. Sinemamızda da aile kurumu, varlığını her daim sürdürmüştür. Bu kurum korunması ve yüceltilmesi gereken bir kurum olarak yerini almıştır. Aile içindeki işleyiş ve erkek-kadın konumu ataerkil yapıda varlık göstermiştir (Özkan,2012, s.79,80). Denilebilir ki, Türkiye’de sinemanın hayatımızda yer

bulmasıyla birlikte kadın sorunu da dile getirilmeye başlanmıştır. Kadınlar; ikinci plana itilmiş, susturulmuş bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu bu durum yıllar süren bir geçmişe sahiptir. Kadın aktrislerin ön planda olduğu, Türkiye’de sinema sektörünün altın çağını yaşadığı Yeşilçam döneminde dahi kadının konumu değişmemiştir. Özellikle ağlak filmler olan melodram türünde yer alan kadın, eril özenin taşıyıcısı, aktarıcısı konumundadır (Elmacı, 2015, s.186).

Patriarkinın kadınlar üzerinde yaratmış olduğu hegemonyanın etkisi Türk sinemasında da açıkça görülmektedir. Sinemamızda kadınlar özne konumunda olmamış yani etkin bir rol oynamamıştır. Bu sebeple kadın, var olan mekanizmanın dışında tutulmuş, dışlanmıştır. Bunun yanı sıra erkek yönetmen ve senaristlerin oluşturduğu filmlerde de kadınlardan beklenen tavır ve davranış ataerkinin izlerini taşımaktadır. İtaatkâr ve suskun kadın figürü tamamen patriarkal düzeni yansıtmaktadır. Erkeklerin denetlemiş olduğu popüler kültürün ürünü olan filmler, kadın-erkek cinsiyet çatışmasında hem dünya düzeninin ataerkil yapıyla işlediğini ve bunun olağan olduğunu göstermekte hem de bu cinsiyetçi yaklaşımın sivriliklerini törpüleyerek önemli bir işlev görmektedir. Erkek elinden çıkan filmler, patriarkal hegemonyanın bulunduğu topluma hizmet etmektedir. Hatta Nilgün Abisel’e göre üretilen filmler, toplumumuzda etkin olan bu anlayışı hiçbir değişime uğratmaksızın savunmaktadır (Soyumert, 2008, s.24-25).

Müslüman ve Türk kadının sahnede yer alması aslında hiç kolay olmamış, sinemada var olan sansür, yasaklar ve polis baskıları ile baş etmek durumunda kalmışlardır. Toplumsal düşünceye göre kadınlar, namusunu korumalı ve kendilerine -aslında ataerkil düzene- uygun işler yapmalıdırlar. Global anlamda tiyatro ile başlayan bu kadın oyuncu sorunu sonrasında yerini sinemadaki kadın oyuncu sorununa bırakmıştır. Dünya sinemasında, özellikle Batı Avrupa ve Amerika’da çok erken yaygınlaşan sinema ile birlikte kadın da popülerlik kazanmıştır. Osmanlı Devleti’nde bulunanın aksine bu tarz ülkelerde tiyatro sahnelerinde ve sinemada kadınların yer alması sorun teşkil etmiyordu. Ama Osmanlı’da Meddah, Karagöz ve Hacivat, Ortaoyunu gibi eğlence mecralarında gösterilerde Zenne adı verilen, kadın kılığına girmiş erkek yer almaktaydı. Bu sebeple Türk sinemasının ilk yıllarında dahi filmlerimizde kadın oyuncu olarak

gayrimüslim ya da Beyaz Rus asıllı oyuncular yer almaktaydı. Afife Jale'nin takma bir isimle 1920 yılında tiyatro sahnesinde yer alması sebebiyle karakolluk olmasından 3 yıl sonra sinemada ilk kez Müslüman ve Türk kadınları görülmüştür. Halide Edip Adıvar'ın eseri olan ve Muhsin Ertuğrul'un yönetmiş olduğu "Ateşten Gömlek" adlı çalışmada iki kadın oyuncu yer almıştır. Müslüman ve Türk kadınlarının ilk defa sinemada bulunmalarına büyük önder Mustafa Kemal Atatürk başta olmak üzere o dönemin üst düzey yetkilileri, bunu bir 'milli görev' sayarak, kadınların görünür kılınmasına vesile olmuşlardır (Hakan, 2016, s.45-56).

Feminist sinema çerçevesinde bahsedilmiş olan, kadınlara seslenen, kadınlar tarafından yapılan ve kadınlarla ilgili olan film türlerinde Türk sinemasının yetersiz olduğunu söylemek mümkündür. Batı'da 1896 yılından beri üretilmiş olan filmlerde yönetmen kadınların bulunduğu düşünüldüğünde, sinemamızdaki ilk kadın yönetmen 1951 yılında çekmiş olduğu film ile Cahide Sonku oldukça geç kalınmış bir harekettir (Soyumert, 2008, s.25). Türk sinemasının doğuşundan itibaren 2002 yılına kadar olan süreçte yönetmen kadınların yapmış olduğu film sayısı endüstrinin toplam %1,6'sını oluşturmuştur. Ancak 2004 ve 2013 yılları arasındaki 10 yılda bu rakam %8,2'ye ulaşmış ve aynı dönem içerisinde sinema tarihinde yönetmen kadınların kamera arkasında en fazla yer aldığı dönem olmuştur (Uğur Tanrıöver, 2017, s.325).

Ülkemizde sinematografik anlamda kadın, cinsellik temasının dışında tutulsa da ülkenin getirdiği toplumsal cinsiyet rolünün dışına çıkamamıştır. Kadınlar sadece güzel nesnelere olarak yansıtılmış ve kesinlikle bir olayın ya da kendi yaşamına dönük bir olgunun odağında olmamıştır. Bunun yanı sıra namusun ve ahlakın taşıyıcı unsuru olarak aktarılmıştır. Zahit Atam'a göre sinemamızda kadın, örneğin Türkan Şoray, ilk oyuncu rolünde olsa bile, yine de kadının ülkemizdeki sosyal konumunu yani ikinci karakter rolünü oynamaktadır. Kadınlar iç dünyasız yaratılmışlardır. Diğer ülkelerin sinemasında var olan birincil karakterler gibi kadınlar -Antigone, Medea, Rosa Lüksemburg- sinemamızda yer almamıştır. Bununla birlikte kadınlarımız asla süregelen düzene karşı çıkmamış ve boyun eğip itaat etmiştir. Üzerine yakıştırılmış olan "namus" kavramı filmlerde kadınlarımız üzerinde belirleyici rol oynamıştır. Kötü kadınlar ise daha çok erkekleri baştan çıkararak, cinselliğini fazlasıyla kullanan karakterler

olarak yansıtılmaktadır. Filmlerde siyasal sistemin öznesi olarak kadın mümkün merteye yer almamıştır, iktidar çerçevesinde gösterildiğinde de yapı bozumuna uğrayarak kadın kimliğinden sıyrılmış bir şekilde seyirciye sunulmuştur (Elmacı, 2015, s.191).

Türk sinemasında Yeşilçam Sineması olarak adlandırılan dönemde çekilen filmler, en az beş bin dolaylarında üretilmiştir ve patriarkinin kadını görmek istediği şekilde beyaz perdeye yansıttığı filmler olmuştur. Bu dönemde çekilen ruhsal boşalım yani katarsisin yoğun olduğu bu filmler çoğunlukla gerçeklikten uzak, abartılı oyunculukların bulunduğu filmlerdir. Film içerisindeki döngü tesadüfler, yanlış anlaşılmalara, kahraman erkeğin kadını kurtarması, kadının erkeği için tabir yerindeyse saçını süpürge etmesi etrafında toplanmaktadır. Seyircisi daha çok kadın olan bu melodramlarda amaç ise ataerkil düzenin ideolojisini kadınlara empoze etmektir. Nijat Özön'ün "Türk Sineması'nın Kanseri" olarak nitelendirdiği melodramlar, aynı temalar içerisinde yinelenir, kullanılan baş olgular ise; gayri meşru çocuk, kadın namusunun kirlenmesi, kötü yola düşen kadın ya da her türlü fedakârlığı yapan anne/kadın, kıskanç kadın/erkek ve kötü kadın/erkek'tir (Adanır, 2012, s.57-79). 1970'li yılların ikinci yarısında seks filmlerinin artmasıyla birlikte farklılaşan Türk sinemasında melodram tanımlı filmler azalmıştır fakat bu tür kendini televizyon dizilerinde göstermeye başlamıştır (Akbulut, 2011, s.17).

Televizyonun da yaygınlaşmasıyla birlikte 1980'li yıllardan sonra bu toplumsal yargılar değişime uğramış, sinemamızdaki kadın karakterler de soyunmaya başlamışlardır. Önceki dönem filmlerinde bulunan namus kavramı ile özdeşleşen iyi kadın karakter ve yoldan çıkarıcı -femme fatale- kötü kadın karakter bu devrin başlamasıyla birlikte iyi-kötü kadın ayrımını silikleştirmiş yerine her ikisini de bünyesinde barındıran tek kadın karakter haline gelmiştir (Özkan, 2012, s.80). Bu yıllar aynı zamanda ülkemizde farklı dönüşümlerin de bulunduğu yıllardır. Askeri darbe kaynaklı olarak birçok sektör gibi sinema sektörü de payını almıştır. Toplumsal sorunların tema olarak kullanıldığı filmlerin yerini bireyci yaklaşım almıştır. Birey ele alındığında da sinema için en önemli argüman "kadın" olmuştur. Bu dönem kadın temalı filmlerin erkek bakış açısıyla, erkek yönetmenler tarafından çekilmesinin yanı sıra kadın yönetmenlerin (Bilge Olgaç, Türkan Şoray, Nisan Akman) de varlığını hissettirmeye başladığı dönem

sayılmıştır. Kadın karakterleri iyi ve kötü ayırmanın aksine kadınların cinsel duyguları ön plana çıkmıştır. Ülkemizde kadın sineması anlamında bu olguya yönelik isimlerden biri de Atıf Yılmaz'dır. Darbe sonrasında ilk hareket olarak ortaya çıkan feminist hareketi fırsat bilen yönetmenler, erkek bakış açısıyla, kadın filmleri çekmeye başlamışlardır. Amaç ise, kadınların bu dönemlerde yaşadığı sorunları dile getirmektir (Doğan,2013, s.9- 10). Dönem içerisindeki gelişmeler ile birlikte Türk sineması da toplumsal değişimlerle eş zamanlı olarak hareket etmiştir. Kadın sorunları 1980'li yıllardan sonra daha çok gündeme gelmeye başlamış, bu sorunlar sinemaya da yansımıştır. Akademisyenler tarafından ele alınan kadın hakları ve kadının toplumdaki yeri birçok araştırmanın da odağında olmuştur. Kalıp yargılar yıkılmaya çalışılmış, kadının ikincil konumdan çıkıp özne konumuna geçmesi hedeflenmiş, özgür kadın imajı yaratılmıştır. Sinema sektörü de bu tartışmalardan hareketle filmlerdeki kadın imajını değiştirme yoluna gitmiştir. Fakat bu filmlerde oynaması için yeni kadın oyunculara gereksinim duyulmuştur. Gereksinimler doğrultusunda özgür kadın imajı için Müjde Ar filmlerde yerini almıştır (Uluyağcı, 2002, s.7).



Resim 11. Türk Sineması Yönetmenlerinden Bilge Olgaç

Doksanlı yıllarda ise filmlerde aykırılık ve nostalji öne çıkmaktadır. Bu dönemde sinemadaki kadın karakterlerin medyatik değeri bulunan şarkıcılardan ve mankenlerden oluştuğu anlaşılmaktadır. Bu dönem içerisinde filmler kadın filmi olgusundan oldukça uzaktır. Fakat popüler sinema bağlamında kadın, toplumsal konum içerisinde olduğu gibi yansıtılmaktadır. Kadınların birincil sorunu maddi imkânsızlıklar olarak verilmektedir. Popüler sinema dışında sistem eleştirisi yapan ve kadının toplumsal konumunu sorgulayan daha küçük bütçelerle oluşturulan filmleri görmek de mümkündür. Bu filmleri çeken yönetmenler festivallerde dikkat çekmişlerdir. Yönetmenlerin amacı ise popülariteden uzak, klasik anlatı dışında, gerçekçi filmler çekerek kadının konumu bağlamında farkındalık yaratmaktır (Özkan, 2012, s.81). Doksanlarda başlayan ve günümüze kadar gelen Türk sinemasında ise 80'li yıllarda var olan kadın imgesinin aksine taleplerini dile getiren, dişil imgenin gün yüzüne çıktığı bir cinsel özgürleşimin söz konusu olduğu filmler de bulunmaktadır. Bunların yanı sıra gelenek ve törelere karşı sessiz kalan, mutsuzluk yaşayan kadın karakterler de her zaman olduğu gibi sinemamızda yer almaktadır. Günümüz Yeni Türk Sineması yönetmenlerinden Zeki Demirkubuz ve Nuri Bilge Ceylan filmlerinde de kadının konumu bu bağlamda dikkat çekmektedir. Ezilen, erkeğe bağımlı kadın karakter yaratılmakta ve kötü karakter olarak tasvir edilmektedir (Künüçen, 2001, s.61).

Yeni Türk Sineması, genel anlamda 1990'lı yılların ikinci yarısında başladığı kabul gören, yeni ve genç yönetmenler tarafından oluşturulmuş olan, daha bireysel filmlerin yapıldığı, özel görüntü, ses efektleri, dinamik kamera gibi yeni biçimsel özelliklerin kullanıldığı sinemadır. Yeni Türk Sineması'nda geçmiş sinemanın ilkel anlatım formlarından ve kaba tekniğinde büyük ölçüde uzaklaşmıştır (Sevinç, 2014, s.99).

Sabri Büyükdüvenci ve Ruken Öztürk yeni sinemanın Yeşilçam'dan farkını şu şekilde açıklamaktadırlar:

Yeşilçam'da melodramın klasik özellikleri işler; yani aşırı zıtlıklar, tesadüfler, yüce bir aşk ilişkisi; filmdeki gerilim kadın ve erkeğin kavuşup kavuşamamalarına dayanır. Genellikle mutlu sonla biter filmler. Ama bu sürece gelene kadar kötü kadınlar cezalandırılır, iyi kadınlar yola getirilir, genellikle şiddet uygulanarak bunlar gerçekleşir ve sonunda kötü talihlerini yener karakterler. Genellikle evlenirler, ölseler bile birlikte ölecek öte dünyada kavuşacaklarına dair inancımızı pekiştirirler.

Günümüzdeki popüler sinemada artık kadınlar bile yer almamakta neredeyse, sadece erkekler var, erkekler arası dayanışma ve erkekler arasındaki ilişkiler yüceltiliyor, erkekliğin yüceltilmesi son dönem filmlerde çoğu zaman milliyetçilikle de kol kola giriyor. (Elmacı, 2015, s.195).

Sanat eserlerinin zaman zaman patriarkiye dayanması, toplumsallaşma sürecinin de patriarkal düzende ilerlemesinin bir sonucu olmuştur. Seyirci ise bu tür cinsiyetçi yaklaşımı fark etmeyerek ve bunu doğal bir durum gibi karşılamaktadır. Cinsiyetçi yaklaşımın sanat eserlerinde ve filmlerde kırılması bağlamında bir farkındalık yaratmak adına görev toplumda varlığını sürdüren kuruluşlara, derneklere ve festivallere düşmektedir. Ülkemizdeki sinema sektörüne bakıldığında “kadın filmi” olgusunu dile getirmek ve kadının kendi kimliği ile varlığını göstermek için yapılan kadın film festivalleri bulunmaktadır. Araştırmanın devamında bu kadın film festivalleri kapsamında “kadın filmi” olgusu incelenmektedir.

III. BÖLÜM

3. FİLM FESTİVALLERİ

Festival, tarihsel dönemin, sosyo-kültürel çevrenin, katılanların nicel ve nitel durumunun programla belirtildiği sanat etkinlikleridir. Festivaller, belirli bir konuya yönelik yapılan çalışmalarla, belli aralıklarla ulusal veyahut uluslararası olarak organize edilmektedir. Tiyatro, müzik, film, dans gibi birçok alanda yapılan kültürel etkinlikler bütünüdür. Ayrıca festivaller, toplumlara inançlarını veya kimliklerini ifade etme ve değişik bir şekilde kişilere sosyal yapıları ve değer sistemlerini onaylama ve itiraz etme imkânı sunan uygulamaların kolektif bir fonksiyonudur. Bu sebeple söz konusu etkinlikler, yapıldığı şehrin, ülkenin tanıtımını yaparak diğer topluluklarla iletişim kurulmasına olanak sağlamaktadır. Festival kavramı Anadolu'da da ilk kez 1931 yılında İstanbul'da Beylerbeyi sarayında düzenlenen Balkan Oyunları Festivali ile birlikte çıkmıştır. Film festivalleri kapsamında bakıldığında ise Antalya Altın Portakal Film Festivali¹, Uluslararası Ankara Film Festivali ve Adana Altın Koza Film Festivali ülkemizin mihenk taşlarından olmuştur (Penpece, 2014, s.194-197).

3.1. Türkiye'deki Film Festivalleri ve Kadın Filmleri Festivalleri

Film festivalleri, sanat düzeyine ulaşmış “yedinci sanat” ürünlerine ilgi toplama amacına hizmet etmektedir. Türkiye'deki film festivallerine bakıldığında ilk yarışmanın 1947 tarihinde Türk Filmciler Cemiyeti tarafından düzenlendiği görülmektedir. Sonrasında Türk Film Dostları Derneği'nce üç yıl düzenlenen festivaller devam niteliğinde olmuştur. İstanbul'da 1953, 1954, 1955 yıllarında yapılmış olan Türk Film Festivalleri dernek kapsamında izleyiciye ve jüriye sunulmuştur. Jüri tarafından elemenden geçen filmlerde yılın başarılı filmi, yönetmen, kadın ve erkek sanatçı, fotoğraf direktörü, senaryo yazarı ve müziğini dalında seçimler yapılmıştır (Arpad, 1984, s.28-30).

Günümüzde Türkiye'ye Uluslararası Film Festivalleri bağlamında bakıldığında ise Ankara Uluslararası Film Festivali, Uluslararası Antalya Film

¹ 2015 yılında Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali'nin isminden 'Altın Portakal' tamlaması kaldırılmıştır.

Festivali, Uluslararası İstanbul Film Festivali, Randevu İstanbul Film Festivali, Gezici Festival, İstanbul Uluslararası Bağımsız Filmler Festivali, Malatya Uluslararası Film Festivali, Sinemasal Açık Hava Sinema Festivali, Uluslararası Boğaziçi Film Festivali görülmektedir. Bunların yanı sıra kadınlar için yapılan ve uluslararası özelliği taşıyanlar ise Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali ve Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali olmaktadır.

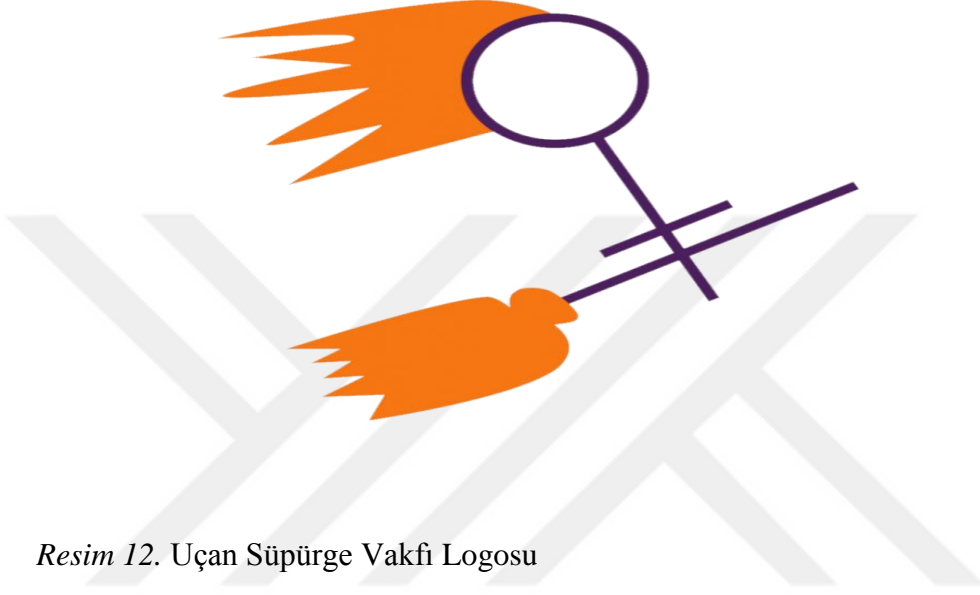
Sinema sanatının çarpıcı dilinden yararlanan yönetmenler ve senaristler zaman içerisinde toplumsal cinsiyet eşitsizliğine ve kadın sorunlarına dikkat çekmeye başlamışlardır. Bu sebeple feminist sinemada, kadın sorunlarının kadın bakış açısıyla aksettirildiği, toplumsal cinsiyet olgusunda eleştirel farkındalık sergileyen yapımlar olmuştur. Fakat bu sadece kadın tarafından çekilen filmler olarak algılanmamalıdır. Dolayısıyla kadın deneyimlerinden yola çıkan, eril ve cinsiyetçi söylemi yapıbozumuna uğratan tüm filmler kadın filmi olgusu içerisinde yer almaktadır (Öğüt, 2009, s.202-204).

Ülkemizde gerçekleştirilen Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali ile Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali kadın filmleri bağlamında dikkat çekicidir. Festivallerde, sadece yönetmeni kadın olan filmlerin gösterimi yapılmaktadır. Bunun sebebi ise yönetmen erkeklerin kadın filmi çekemeyeceği düşüncesi değil, kadınların sinema alanında pozitif ayrımcılığa ihtiyaç duydukları kanaatidir.

3.1.1. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali

Uçan Süpürge, 1996 yılında, kadın kuruluşları ve kadın sorunlarının bilincinde bireyler ile söz konusu sorunlara yönelik iletişimi ve işbirliğini artırmak adına kurulmuş olan ulusal ve uluslararası bir kuruluştur. Kurumun temel amacı, kadınların güçlenmesine dayanak olmak, dolayısıyla kadınlarla eşgüdümlü bir örgüt olarak hareket etmektir. Kadın odaklı kuruluşlar ile birlikte diğer sivil toplum örgütleriyle de 10 yıla aşkın zamandır çalışmaktadır. Kurum gündemlerindeki amaç kapsamında etkinlikler ve kampanyalar düzenlemektedir. Geliştirilen bilinç sayesinde Uçan Süpürge bir “iletişim merkezi”dir (Doruk, 2009, s.82). Kurumun gerçekleştirmiş olduğu etkinliklerden biri 1998 yılında yayın hayatına geçmiş olan Uçan Haber dergisidir. İlk yıllarda iki aylık devir halinde bülten olarak yayımlanan dergi, süreç içerisinde sayfa sayılarını artırarak

dergi konumuna gelmiştir. Aynı zamanda 2002 yılında erişime açılan www.ucansupurge.org web adresi kadının statüsü ve sorunları kapsamında habercilik yapan, dünya çapında meydana gelen kadın haberlerine, yazı ve röportajlarına yer veren bir internet sitesi olmuştur. Uçan Süpürge birçok konuda yapılan etkinliklerin, atölye çalışmalarının yanı sıra sinema ile ilgili faaliyetlerini de yürütmektedir (Erdoğan, 2017, s.109).



Resim 12. Uçan Süpürge Vakfı Logosu

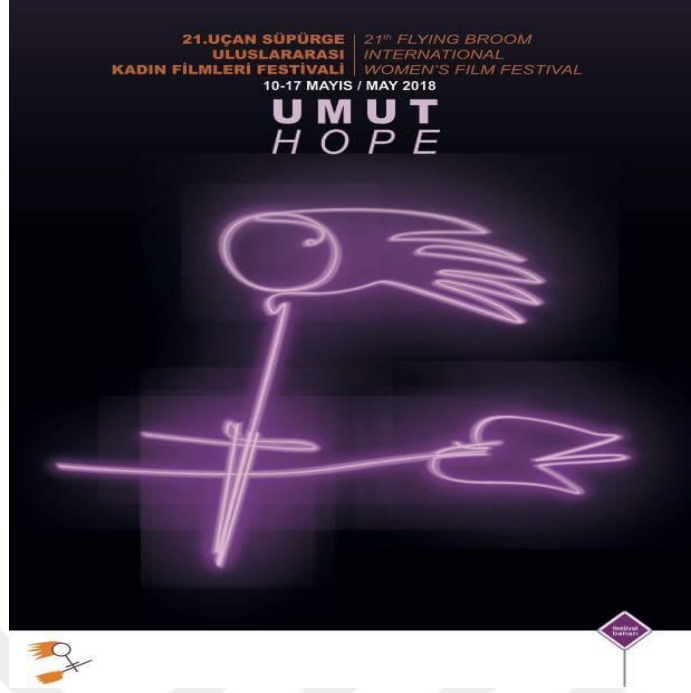
Uçan Süpürge'nin bazı görevleri, vizyon ve değerleri vardır. Görevi, toplumdaki cinsiyet eşitsizliğine dikkat çekmek, buna yönelik çalışmalar yapmak, faaliyetler yürütmek ve politikalar geliştirmektir. Aynı zamanda söz konusu politikaları ulusal ve uluslararası düzeyde yaygınlaşmasına olanak sağlamaktır. Vizyonu, fırsat eşitliğinin sağlanması yoluyla cinsiyetçi sömürüyü kaldırmak ve kadını görünür kılmaktır. Değerleri ise şu şekilde belirtilmektedir: Uçan Süpürge, kadınların temel hak ve özgürlüklerinin bulunduğunu, cinsiyet demokrasisini ve şiddetsizliği savunmaktadır. Kadın örgütlenmeleri ile gelişen kadın hareketlerinin temel argümanlarını devam ettirmektedir. Uçan Süpürge, bünyesinde uzman ve gönüllü insanları da bulundurarak değerlerini geliştirmeye çalışmaktadır. Bu değerler çerçevesinde her çalışanın konular ve işleyiş hakkında söz hakkı vardır. Çalışanlar, sorumluluk bilinci yüksek, ekip çalışması için uyumlu, yaratıcılık yönü yüksek bireylerdir. Uçan Süpürge her kadına kucak açmaktadır (Erdoğan, 2017, s.110-111).

Uçan Süpürge ekibi, 1998 yılında kadın sorunları üzerine çalışmalar yürüten yurtdışındaki kadın kuruluşları ile Ankara’da bir araya gelmiş, Türkiye dışında da “kadın” konulu birçok toplantıya katılmıştır. Kuruluş, 1998 yılının Haziran’ında Kültür Bakanlığı’nın da desteği ile Türkiye’deki ilk kadın filmi festivali Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali’ni başlatmıştır. Festivalin en önemli amacı, kadının sinemadaki görünürlüğünü artırmak olmuştur. Anadolu’nun küçük kentlerinde yaşayan kadınların film deneyimlerini aktarmak, kadınlar arasındaki dayanışmayı artırmak festivalin öncelikleri arasındadır (Kardam-Ecevit, 2016, s.98-107). Yıllar içerisinde büyük ivme kazanan festival uluslararası unvanını da ismine eklemiştir. Festivalde gösterime giren filmler, dünyanın dört bir yanından kadın yönetmenlerin çektiği filmlerden seçilmektedir. Bir başka deyişle yönetmeni hatta mümkünse yapımcısının ‘kadın’ olması, festivalin en önemli ölçütlerindedir. Uçan Süpürge, festivale yarışmalı bir bölüm olan Uluslararası Uzun Film Yarışması’nı eklemiş olup ödül ise uluslararası sinema yazarları örgütü tarafından verilmektedir. Festival, bu bölüm sayesinde, Anadolu’daki Uluslararası Sinema Yazarları Birliği FIPRESCI’den ödül alan tek kadın filmleri festivali olmuştur. Her yıl FIPRESCI jürisi Uçan Süpürge tarafından ağırlanmakta ve bir filme ödül verilmektedir. Bunun dışındaki ödüller festival bünyesinde oluşturulan kurul tarafından seçilmektedir. Birçok etkinlik ve çalışmaya yer verilen festivale bu yıl “Kameranın Arkasındaki Kadınlar Buluşması” eklenmiştir. Söz konusu etkinlik tarihte bir ilk olarak sayılmaktadır. Kadın yönetmenlerden ve yapımcılardan oluşan etkinlikte kadının sinemada görünürlüğünü artırmak için fikir alışverişi ve çalışmalar yapılmaktadır (www.ucansupurge.org/ E.T.: 04.04.2018). “Dünyanın dört bir yanından uzun ve kısa metrajlı filmlerle, belgesellerin gösterildiği festival; paneller, sergiler ve imza günleriyle de izleyiciye ulaşmaktadır. Her yıl festival kapsamında Türk sinemasına emek vermiş oyuncu ve yönetmenlerle ilgili özel belgeseller hazırlatılarak sinema emektarlarıyla ilgili çalışmalar yapmaktadırlar” (Doruk, 2009, s.83).



Resim 13. Kamera Arkasındaki Kadınlar Buluşması

Uçan Süpürge, festival çerçevesinde sinema adına birçok ödül vermektedir. Geçmişten günümüze kadar olan süreçte sanat alanında başarılı olan bireyler Onur Ödülü, Tema Ödülü, Genç Cadı Ödülü ve Bilge Olgaç Başarı Ödülleri'nin sahibi olmaktadır. 21.'si 2018'de düzenlenen festivalde Onur Ödülü'nü 1998 yılında Devlet Sanatçısı unvanını alan, tiyatro sanatçısı Nedret Güvenç almıştır. Bilge Olgaç Başarı Ödülleri ise sinema ve tiyatro alanında kadın emeğini görünür kılan iki isim, Işık Yenersu ve Biket İlhan'a verilmiştir. Tema Ödülü'nü, 1980 yılından itibaren Türkiye Felsefe Kurumu başkanlığını yapmış olan, yazar-akademisyen Ioanna Kuçuradi almıştır (<http://ucansupurge.org.tr/> E.T.:06.04.2018). Kadının emeğinin gelecek kuşaklara daha da görünür olması, gençlerin sinema sektöründe yaptığı başarılı çalışmaları teşvik etmek amacı ile her sene düzenlenen Genç Cadı Ödülü'nü de Pelin Esmer'in kaleme aldığı İşe Yarar Bir Şey, Gözde Kural'ın ilk uzun metrajlı filmi olan Toz, Zeki Demirkubuz'un yönettiği Bulantı filmindeki performansı ile Öykü Karayel almıştır (<http://ucansupurge.org.tr/genç-cadi-odulumuz/.html> / E.T.: 03.05.2018). Her yıl farklı tema belirleyen festivalin 2018 yılındaki teması "UMUT" olmuştur (<http://ucansupurge.org.tr/> E.T.:06.04.2018).



Resim 14. 21. Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali Afişi

21. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali bu yıl “2i”, “Her Biri Ayrı Renk”, “Fem2”, “7*7”, “Karestan Belgeselleri”, “Onların Süpürgesinden”, “Özel Gösterim”, “Belgeseller”, “Kısa Olmadan Olmaz” olmak üzere dokuz bölümden oluşmaktadır. Sadece kadın yönetmenlerin katıldığı festivalde filmlerin ana temasını kadın sorunları ve kadın deneyimleri oluşturmaktadır. Sinemanın erkek egemenliğinde bulunmasına karşın kadınlara öncelik tanınmıştır.

Uçan Süpürge temsilcileri ile kolektif olarak yapılmış olan yarı yapılandırılmış görüşmeye göre festivalin kadın kimliği inşasındaki amacı şu şekildedir:

Festivalin amacını daha geniş bir perspektiften okuyabilmek adına Uçan Süpürge'nin kuruluş amacını ve yıllar içerisinde ilerlediği yolu kavramak ihtiyacı bulunmaktadır. Uçan Süpürge, 1996 yılında kadın örgütlerinin kurumsallaşmasına duyulan gereksinim temel alınarak kurulmuştur. Uçan Süpürge'nin kuruluşundan bu yana temel prensibi elde ettiği maddi manevi tüm gelirlerle kadının statüsünü

yükseltmek ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı durmaktır. Festivalin ortaya çıkış amacı temel prensiplerine katkıda bulunmakla birlikte, 1998 yılından bu yana ulusal ve uluslararası sinema alanında kadın emeğini görünür kılmak ve sadece yönetmen, yapımcı ve oyuncularını değil kamera arkasındaki kadınları da desteklemektir. Kadın kimliğinin toplumsal normlarını çözümlenmek, anlayabilmek, anlatabilmek, bir arada paylaşabilmek ve kadına dayatılan toplumsal normlar içerisindeki “kadınlık halleri”nin ötesinde bir kadın kimliğiyle varolma bilinci ile kadının, kadınlığın özünü ortaya koymak festivalin gelişim hedeflerini açıklamaktadır. Her sene daha fazla kişiye erişebilmeyi gaye edinen Uçan Süpürge Festivali’nin ‘Her Biri Ayrı Renk’ bölümünde yer alan filmler FIPRESCI jürisi tarafından değerlendirmeye alınmaktadır. Jüri filmleri değerlendirirken son bir yıl içerisinde çekilmiş bir film olmasını, filmin yönetmeninin kadın olmasını ve filmin toplumsal cinsiyet eşitliği anlamında içeriğe uygun olmasını kriter olarak belirlemiştir. Bunun sebebi ise erkek yönetmenlerin kadın filmi çekemeyeceği ya da toplumsal cinsiyet eşitliğine uygun bir içerik ve dil kullanamayacağı görüşü değil festivalin asıl amacı olan sinemada geri planda kalmış kadın emeğini görünür kılmak ve öne çıkarmaktır (Uçan Süpürge ile kolektif olarak yapılmış olan yarı yapılandırılmış görüşmeden alınmıştır. Görüşme Tarihi: 26.03.2018).

3.1.1.1. 21. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali’nde Gösterime Giren Filmlerin Konuları

21. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali’nde gösterime giren filmlerin konuları ve ana temaları bu başlık altında incelenecektir.

21. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali kapsamında 2018 yılında toplam 58 film gösterime girmiştir. Söz konusu filmlerden 46 filmin sadece 21. Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali’nde gösterimi yapılmış olup diğer 12 filmin ise hem 21. Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali’nde hem de 16. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali’nde gösterimi yapılmıştır. Ortak gösterim yapılan 10 filmin konusu “21. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali ve 16. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali’nde Gösterime Giren Ortak Filmlerin Konuları” başlığı altında

incelenecek olup bu festivalde gösterimi yapılan ortak filmlerden “Zama”, “İşe Yarar Bir Şey” ve ortak gösterimi yapılmayan filmlerden “İpekçe”, “Madeline Madeline’i Oynuyor” ve “Aşk Uykusu”nun çözümlemesi ise “Tematik Film Analizi” başlığı altında yapılacaktır.

21. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali’nde gösterimi yapılan “Mavi Yaşmaklı” yönetmen Rakhshan Bani-Etemad tarafından çekilmiştir. İran yapımı olan film dramatik komedi türündedir. Filmde toplumsal yargılar sebebiyle imkânsız olarak nitelendirilen bir aşk hikâyesi anlatılmaktadır. Bir domates fabrikasının sahibi olan Rasul Rahman, eşinin vefatından sonra yalnız yaşamaya başlar. Aynı zamanda bir çiftlik sahibi de olan Rahman, ailesine bakma yükümlülüğü bulunan Nobar Kordani isimli genç kadını çiftliğinde işe alır. Nobar ise hem çalışır hem de uyuşturucu bağımlısı annesi ve kardeşine bakar. Çiftlik sahibi Rahman, bu genç kadının fedakârlığı ve çalışkanlığı karşısında duygularına söz geçiremez ve Nobar’a aşk dolu hisler beslemeye başlar. Nobar ise bu insafli ve sevgi dolu yaşlı adamın aşkına karşılık verir. Fakat köylüler arasında bir dedikodu yayılır ve çiftlik sahibi Rasul’un çocukları söz konusu ilişkiden rahatsızlık duyar. Rasul’un tüm ailesi onun fakir bir kıza âşık olmasını yadırgar ve aralarındaki aşka karşı çıkar. Yaşlı Rahman’ın artık bir karar vermesi gerekmektedir. Dolayısıyla film hem erkek odaklı hem de kadın odaklıdır. Filmde kadın erkek ilişkisindeki toplum baskısı gözler önüne serilmektedir.

“Şair”, Stefanie Brockhaus ve Andreas Wolff yönetmenliğinde çekilmiştir. Filmin ana karakteri Hissa Hilal, kendini yetiştirmiş ve düşüncelerini tüm açıklığıyla ifade edebilen bir yazardır. Hissa Hilal’in sözü bir nevi silahıdır. Günün birinde Hissa Hilal Abu Dabi merkezli, Arap dünyasının da en büyük şiir yarışması olan “Million’s Poet” yani “Milyonların Şairi” isimli bir televizyon programına katılmaya karar verir. Ama Arap dünyasının en görkemli şiir yarışması olan program tümüyle erkek egemenliğinde ve patrierkinin izini sürmektedir. Hissa Hilal, finallerde yer alan ilk kadın olma sorumluluğunu üstlenir. Milyonlarca seyircinin önünde, canlı yayında okuduğu şiirde Arap toplumunun ataerkilliğini eleştirir. Hissa, radikal fetvaların sahibi olan Suudi din adamlarına eleştiri oklarını yöneltir. Hissa Hilal bu yaklaşımı ile Arap ve Batı medyasının gündemine oturarak haberlerin ana konusu olmaya başlar. Film, Hissa Hilal’in sahneye çıkıp ataerkil toplumu eleştirebilme cesaretini, çabasını ve

birikimini anlatmaktadır. “Şair”, kadın odaklı bir film olup aynı zamanda erkek egemen değerlerin de eleştirildiği yapımdır.

Nada Kadic’in “Karmaşık Hayat”ının yönetmenliği Marta Hernaiz Pidal tarafından yapılmıştır. Nada, hayatın zorluklarıyla mücadele eden, hem çalışan hem de otizm rahatsızlığı olan kızını büyüten bekâr ve genç bir annedir. Hayat şartlarının zorluğundan yorulan ve belli bir süre her şeyden, tüm olumsuzluklardan uzaklaşmak, kafasını dinlemek isteyen Nada kızıyla birlikte ailesinin de bulunduğu memleketine gider. Balkanlara doğru yapmış olduğu bu yolculuk onun geçmişiyle yüzleşmesini ve kaderini kabullenmesini sağlar. Film, bir kadının tek başına hayat karşısındaki mücadelesini göstermektedir. Kadın deneyimlerden yola çıkan film, konu itibariyle kadın odaklıdır.

“Bu Dünyaya Ait Olmayan Aşk Hikayeleri” İtalyan yapımıdır ve yönetmenliğini Francesca Comencini üstlenmiştir. Filmde Claudia ve Flavio isimli ikikarakter vardır. Söz konusu karakterler birbirlerini sevmektedir. Bir süre sonra aralarındaki aşk, sevgi biter ve Claudia bu durumu kabullenmekte zorlanır. Flavio’nun kendine duyduğu aşkın tükendiğini hissetmesi nedeniyle Claudia’nın içinde büyüyen öfke, O’nun hayatını daha güçlü ve kararlı bir şekilde sürdürmesinin motivasyonu olur. Filmde iki karakter arasındaki ilişki duygusal komedi şeklinde sunulmaktadır. Film konusu bakımından hem erkek hem de kadın karakterin ruhsal durumu ve davranışlarına yer vermesi dolayısıyla hem erkek hem de kadın odaklıdır.

“Sofia’nın Oğlu”nun yönetmenliğini Elina Psykou üstlenmiştir. Filmde, 11 yaşındaki Misha, Rusya’da yaşamaktadır ama annesi Sofia ile beraber yaşamak için annesinin de çalıştığı şehre, Atina’ya gelir. Annesinin yanına gelen Misha’nın ise bilmediği bir şey vardır. Ev sahibi artık Misha’nın yeni babasıdır. Söz konusu durumla birlikte kendini duygusal bir karışıklık içinde bulan Misha, yetişkinlerin dünyasına girerek bu zamana kadar okuduğu masalların da karanlık tarafıyla karşı karşıya kalır. Misha’nın yeni babası yaşlı adam ise Misha’yı kendi oğlu gibi yetiştirmek ister. Bu sebeple ona yeni dil öğretmeye başlar ve onu geleneksel değerlerinin öncülüğünde yetiştirmeye çalışır. Film, hem kadın odaklı hem erkek odaklı hem de çocuğun gözünden yetişkinlerin dünyası yansıtıldığı için ve çocuğun duygu, düşünceleri, davranışları aktarıldığı için çocuk odaklıdır.

“Milla”nın yönetmenliği ve senaristliği Valerie Massadian tarafından yapılmıştır. Film, Milla ve Leo adında iki karakterin yaşamını anlatmaktadır. Milla, daha 17 yaşındayken sevgilisi Leo ile birlikte Manş kıyısındaki bir kasabaya kaçar. Sevgililer, kendilerinin olmayana bir evde yaşamaya başlarlar. İlk zamanlar birbirlerinden ayrılmayan Milla ve Leo, Leo’nun bir gemide iş bulmasıyla kopmak zorunda kalır. Bu süreçte Milla ise hamile kalır. Leo, işe başlamasının ardından bir süre sonra Milla ile olan iletişimini keser ve Milla kasabada yalnız kalır. Yaşamını tek başına sürdüren Milla, doğum yapar ve bir erkek çocuğu sahibi olur. Adını Ethan koyduğu oğluyla yaşamaya başlayan Milla bir otelde işe girer ve zamanla içinde sadece kendilerinin olduğu bir dünya yaratır. Film, kadının bir erkeğin onu terk etmesiyle başlayan zorlu yaşam şartlarını anlatmaktadır. Kadının duygu ve düşüncelerine, içsel ve dışsal deneyimlerine dayanan bu film dolayısıyla kadın odaklıdır.

“Katil Marlina”nın yönetmenliğini Mouly Surya yapmıştır. Film, Endonezya’nın Sumba adasında ıssız bir kesimde yaşayan ve dul kalan Marlina isimli kadının hayatını anlatmaktadır. Marlina, sessiz sakin bir yaşam sürerken Markus adında bir haydut ve çetesi tarafından tecavüze uğrar. Uğradığı saldırı sonucunda hakkını aramaya başlar ve adaletin peşine düşer. Mağdur olan kadın aynı zamanda hayvanlarını da çalan haydutlarla mücadeleye girer. Bu mücadele sonucunda haydutlardan birkaçını öldürerek karakola düşer. Ancak tecavüze uğradığını karakola kanıtlayabilmesi için hastane raporu gerekmektedir. Elinde ona tecavüz eden haydutun kesmiş olduğu kafasıyla yollara düşer. Film, bir kadının tecavüz sebebiyle mağdur edilmesi ve adaletin onun yanında olmayışını anlatmaktadır. Dolayısıyla karakter kendi adaletini sağlamak zorunda bırakılır ve sonunda cinayet işler. Ataerkil toplum yapısının kadın üzerindeki baskısı filmde yoğun biçimde izleyiciye hissettirilmektedir. Erkek egemen değerlerin sınırlarını belirlediği dairenin dışına çıkan Marlina “yalnız” bırakılarak söz konusu değerleri çiğnemiş olmasının bedelini ödemekle yüzleşmektedir.

“Ümmü Gülsüm’ün Peşinde”nin yönetmenliğini Shirin Neshat- Shoja Azari üstlenmiştir. Yönetmen filmde Arap dünyasının ünlü şarkıcısı olan Ümmü Gülsüm’ün hayatını sinemaya aktarmıştır. Aslında filmin içinde bir film mevcuttur. Mısırlı sanatçıyı kendine model alan genç Mitra, onun yaşam hikâyesini film olarak aktarmak istemektedir. Fakat çekimlere başlar başlamaz

filmin her sürecinde patriarkal düzenin kadın kimliğinin içini boşaltarak tanımlamış olduğu kadına dair kalıplar karşısına çıkar. Söz konusu önyargılar filmde izleyiciye aktarılır. Ortadoğu'daki kadın özgürlüğüne bakış açısı, muhafazakâr bir toplumda kadın sanatçı olarak yer almanın hangi zorlukları beraberinde getirdiği filmin ana konusudur. Sanatçı olmak değil özgür ruhlu bir sanatçı kadın olmak ve onun getirileri Ümmü Gülsüm'ün hikâyesi üzerinden aktarılmıştır.

“Kigali’de Kuş Sesleri”nin yönetmenliğini ve senaristliğini Joanna Kos-Krauze, Krzysztof Krauze yapmıştır. Filmde yönetmen mülteci krizini daha önce sinemada gösterilişinden farklı şekilde yansıtmıştır. Filmin odak noktasındaysa iki kadın karakter bulunmaktadır. Bu kadın karakterlerden biri 1994 yılındaki Ruanda soykırımında bulunan Polonyalı bir kuş gözlemcisi diğeri ise canını katliamdan son anda kurtarabilmiş bir mağdurdur. Yaşamış oldukları şiddetten etkilenen bu iki kadın, travmalarının ardından birlikte gittikleri Polonya’da beraber yaşama tutunma mücadelesine girişirler. Film, yaşanan soykırımların insanlar üzerindeki psikolojik sonuçlarını ele almaktadır. Dramatik bir konuyu işlemek ile beraber filmde hayata dair umutların kaybolmadığı, yaşam ve varoluşu gücü de vurgulanmaktadır. Kimlik üstünlüğü iddiaları üzerinden girilen kavgaların her düzeydeki yıkıcı etkileri ekseninde toplumsal boyutunun yanı sıra iki kadının kimlikleri ile hayata tutunma çabası dolayısı ile film konusu bakımından da kadın filmidir.

“Rüyaların Ötesinde”nin yönetmenliğini Rojda Şekersöz üstlenmiştir. Henüz 20’li yaşlarını süren Mirja ve arkadaşları Sarah, Nina ve Emmy doğup büyüdükleri toplumun bir parçası olmayı kabullenmek istemezler. Bu sebeple İsveç’i terk ederek Montevideo sahilinde, özgürce yaşayabilecekleri ve herhangi bir baskıya maruz kalmayacaklarına inandıkları bir yaşam planlarlar. Dolayısıyla Mirja, hayatının devamında nelerle karşılaşacağıyla ilgili tercihler yapmak zorundadır. İçinde bulunduğu ortam ruhsal durumunu da etkiler ve kişisel deneyimleri artar. Mirja, yapmış olduğu bir hırsızlık sebebiyle mahkûm edilir ve kurdukları kız çetesinden ayrı düşer. Eve döndüğünde ise yeni hayat şartlarına ayak uydurmak konusunda zorluk yaşar. Annesinin onun bakımına ihtiyaç duyduğu bir hastalıkla uğraştığını öğrenir bu sebeple Mirja bir iş bulur. Hem çalışıp hem ailesine bakan Mirja kız çetesinden ise durumunu saklar. Film, Mirja

karakteri üzerinden genç bir kadının toplumsal değerler karşısındaki konum alışlarını irdeleyerek konusu bakımından kadın filmi koşullarını sağlamaktadır.

Malene Choi'nin yönetmenliğini üstlendiği 2018 yapımı kurgu ve belgesel karışımı "Dönüş", Danimarka'da farklı ebeveynlere verilen iki Koreli evlatlık çocuğun yaşam öyküsünü anlatmaktadır. Danimarka'da yetiştirilen Karoline(Karoline Sofie Lee) ve Thomas(Thomas Hwan) büyüdüklerinde doğdukları ülkeye giderek biyolojik aileleri ile tanışmak isterler. Karakterlerin çıktıkları yolculuk üzerinden hem bir genç kadının hem de bir genç erkeğin kimlik arayışlarını, bağlarını sorgulayışlarını sunan yapım karşılaştıkları yerni durumlara ilişkin her iki cinsiyete mensup karakterin de geçmiş ve geleceklerine dönük duygu karmaşasını göstermektedir.

"Hayatın Şairleri" Shirin Barghnavard tarafından çekilmiştir. Filmde Shirin Parsi'nin hayatı anlatılmaktadır. Paris Üniversitesi Fransız Edebiyatı Bölümü'nü bitiren Shirin Parsi, memleketi olan İran'a döner ve başkent Tahran'a yerleşir. Tahran'da yaşamaya başlayan Parsi, kocasına miras olarak kalan bir köye taşınır ve orada pirinç yetiştirmeye başlar. Film, Shirin Parsi etrafında dönmektedir. Parsi'nin yaşamına dair detaylar, içsel ve dışsal deneyimleri seyirciye aktarılmaktadır. Onun hayatındaki sosyal anlamda yapmış olduğu aktiviteler, çevresinde ve toplumda farkındalık yaratma amacıyla yapmış olduğu çalışmalar perdeye aktarılmaktadır.

Toprak Ana, 2017 yapımı bir Mahnaz Afzani filmidir. Belgesel türündeki filmde Hayadeh Shirzadi'nin kocasıyla yaşadığı sevgi dolu hayat gözler önüne serilmektedir. Shirzadi Almaya'da yaşadığı dönemde geri dönüşüm eğitimi alır. Hayadeh Shirzadi kocasıyla birlikte çevreyi kirleten kensel atıklara karşı çıkarlar ve atıkların işlenmeden boşaltılıyor olmasına son vermeye çalışırlar. Bu karı-koca toplumun alışlagelmiş düzenine karşı çıkıp onu değiştirmek ve güzelleştirmek isterler. Çiftin ısrarlı ve düzenli çalışmasıyla birlikte işlenmemiş ve biyolojik olan atıklar organik bir gübreye dönüştürülür. Yaşamış oldukları Kermaşah şehrinde bulunan atıklar çift sayesinde tamamen geri dönüştürülür.

Yönetmenliğini Serra Yılmaz'ın, senaristliğini ise Murat Dişli'nin üstlendiği "Cebimdeki Yabancı" Türk yapımı olup komedi-gerilim türündedir. İtalyan yapımı Perfetti Sconosciuti filminden uyarlamadır. Film, birbirlerini

yıllardır tanıyan içlerinde sevgililerin ve evlilerin de bulunduğu yedi eski dostun akşam yemeği için bir masa etrafında buluşmasını konu alır. Eğlenceli bir şekilde yemeklerini yiyen topluluk bir oyun oynamaya karar verir. Oyunun tek bir kuralı vardır: yemek süresince masada bulunan kişilerin hepsi telefonunu masanın üstüne bırakacak, telefonlara gelen tüm aramaları, mesajları ve bildirimleri arkadaşlarına yüksek sesle okumak zorundadır. Fakat bu oyunla birlikte yemekleri hiç beklemedikleri bir hal alır. Telefonlara gelen mesajlar okundukça yeni sırlar ve gizli kalmış gerçekler ortaya çıkmaya başlar, bununla birlikte arkadaşlar ve çiftler arasındaki ilişki dengeleri bozulur. Birbirlerini çok iyi tanıdıklarını zanneden bu yedi arkadaş aslında birbirlerini hiç tanımamış olduklarını fark ederler. Film bir nevi bireysel olarak insanın ruh tahlilini yapar ve içinde yaşamış olduğu karmaşayı gözler önüne serer.

“Bağcık” Asuman Kafaoğlu Büke, Yalçın Alyıldız ve Görkem Yeltan tarafından senaryolaştırılmış olup filmin yönetmenliğini ise Görkem Yeltan üstlenmiştir. Türk yapımı film dram türündendir. Filmin ana karakterleri iki kız kardeşdir. Annesi ve babasının ölümünden sonra yalnız kalan bu iki kız kardeşin anneannelerinin de bu anlarda Kanada’ya gitmiş olması nedeniyle bir süreliğine amcalarının yanına Bodrum’a yerleşirler. Amcaları kızlar ile ilgilenmesi için bakıcı olarak bir pilates hocası ayarlar. Kız kardeşler zamanla amcaları ile pilates hocaları arasında bir yakınlaşma olduğunu anlar. Hayatlarından memnun olan kız kardeşler Kanada’ya anneannelerinin yanına gitmek istemez bunun yerine Bodrum’da amcalarıyla kalmak isterler. Fakat amcaları engelli olması sebebiyle kızların yanında yaşamasını istemez. Amcaları tam fikrini değiştirmiş, kızlar ile yaşamaya alışırken aşık olduğu kadının sakladığı sırlar ortaya çıkar ve bununla birlikte kızlar hakkındaki kararı zamanla değişir. Film kız kardeşlerin egemen olan toplum yapısıyla çakışmalarını ve kendi içlerinde yaşamış oldukları çaresizliği konu almaktadır.

Yönetmenliğini Esra Yıldırım’ın yaptığı “Çalığışu”, belgesel türünde bir filmidir. Film, şimdilerde 101 yaşında olan Hasibe Sabiha Özar’ın babası olarak gördüğü ve sevdiği Atatürk’ün 1922 yılında kendisine “Okuyup, öğretmen ol.” sözü üzerine Cumhuriyet’in ilk öğretmen kadını olmasını ve Atatürk’ün arzusunu yerine getirmenin sevicini ve halen aynı eğitim aşkı ile hayata tutunmasını anlatır. Sabiha Hanım yaşadığı dönemde birçok zorlukla karşılaşmasına rağmen eğitimini

asla yarıda bırakmamıştır. Ve büyük uğraşlar verse de Sabiha Hanım, bir daha Atatürk'ü görememiştir.

“Demir Leydi”, Erzurum’da doğup büyüyen Gülcan’ı anlatmaktadır. Gülcan, Caner ile evlendikten sonra memleketi Erzurum’dan ayrılarak Muş’un Varto ilçesine gider. Caner, Varto’da baba mesleği olan demircilik işinde çalışmaktadır. Bir süre sonra Gülcan da eşinin işi olan demircilik mesleğine ilgi duyar ve Caner ile birlikte demirci dükkânında çalışmaya başlar. Fakat yaşadıkları ilçenin küçük olması ve kadınların kamusal alanda varlığını benimseyememeleri sebebiyle Gülcan ve Caner’in çevresi ve aileleri büyük tepki gösterirler. Demirci dükkânından birlikte çalışmaktan mutlu olan çift, Varto’dan göç ederek çevrelerine karşı verdikleri yaşam mücadelelerini anlatır.

“Helen İle Bir Yılım”ın yönetmenliğini ve senaryosunu Gaylene Preston üstlenmiştir. Ödüllü sinemacı Preston, yüksek düzey bir adayın adaylık sürecini sinemaya aktarmıştır. Helen Clark, Birleşmiş Milletler Genel Sekreterliği’ne adaydır. Seçim sürecinde diplomatlar arasında yaşanan değişimler ve görüş ayrılıkları yönetmenin gözünden izleyiciye gösterilmektedir. Süreç, diplomatların baskı ile oluşturdukları bir ataerkil düzende işler. Papa seçimi yapılmıyormuşçasına gizlilik içinde sürdürülen dönem, feminist aktivistlerin bakış açısıyla yansıtılır. Gözlemsel bir belgesel olarak literatürde yer bulan film, Birleşmiş Milletler Kalkınma Projesi’nin başkanı olan Helen’in Genel Sekreterlik için yürüttüğü çalışmaları aktarır. Kadın olarak siyasal alanda bulunmanın zorluğu izleyiciye aktarılır. Özel alandan çıkan kadının, ataerkil daire etrafında bulunmayıp kamusal ve siyasal alanda kendine yer edinmesinin getirmiş olduğu zorlukları ve bunun için verdiği mücadele gözler önüne serilir.

Cemre Yılmaz’ın yönetmenliğini, senaryosunu ve yapımcılığını üstlendiği 2017 yapımı “Vaveyla” iletişim çağının hayatı kolaylaştırmasının yanı sıra bireylere getirmiş olduğu zorlukları sinemaya aktarmaktadır. İletişim çağına rağmen yalnız yaşayan bireyleri, yaşam için vermiş oldukları mücadeleyi yönetmen kendi gözünden anlatmaktadır. Teknolojinin yararlarının yanında zararlarının bireylere yansması filmin ana konusudur.

“Çerçevde Yeni Hayat”, yönetmenliğini ve senaristiliğini Pınar Şenel’in üstlendiği 2018 yapımı filmidir. Filmde mezhep ayrımcılığı söz konusudur.

Kabil’de belgesel ve televizyon programları yapımcısı olarak çalışırken yapılan ayrımcılık nedeniyle ve radikal İslamı savunan grupların tehditleriyle Afganistan’ı terk etmek zorunda bırakılan çifti anlatmaktadır. Söz konusu Yoosefi çifti, Türkiye’ye sığınır. Ülkelerinde çalışırken adından söz ettirmiş ve ün kazanmış olan bu çift, kendilerini kimsenin tanımadığı bir yerde hayata tutunabilmek için çabalar. Kabil’den ayrılırken yanlarına alabildikleri tek şey çift olarak çok fazla değer verdikleri kameraları olmuştur. Yanlarına aldıkları kamerayla mesleklerine daha yakın olan işi yapmaya başlarlar. Bu sebeple düğün videoculuğu işine girerler. Kendilerine yeni bir hayat düzeni kurmuş ve hayata yeni bir çerçevede devam etmektedirler. Bu filmde hem kadın hem de erkek açısından, radikal İslamın baskıcı tavırlarının izleri sürülmektedir. Ataerkil yapıya sahip toplumda barınamayan çift, buldukları ortamı terk ederek baskıcı olmayan yeni bir yaşam biçimine kendilerini adanlar.

“Lale Sineması”nın yönetmenliğini ve senaristliğini Meral Özdemir üstlenmiştir. 2017 yapımı film 9 dakikalık bir belgeseldir. Filmde eski sinema kültürü anlatılmaktadır. Büyük Ada, yazlık sinema kültürünün hala devam ettiği nadide yerlerden biridir. “Lale Sineması” adı verilen bu açık hava sineması tarihi, doğası, içerisinde bambaşka kültürlerin henüz devam etmesinden dolayı itibarı yüksek bir mekandır. Türkiye’de ün kazanmış ve sinema tarihine adını yazdırmış birçok ünlü bu yazlık sinemanın farklı dönemlerini yaşamıştır. Belgeselde İstanbul’da bulunan ve peşpeşe yıkılan sinemaların eleştirisi yapılmış olup yerlerine avm’lerin yapılması izleyenlere aktarılmıştır. Bu sebeple Büyük Ada’da bulunan yazlık sinema daha çok değer kazanmaktadır. Büyük Ada sakinleri de düşüncelerini bu belgesel filmde anlatmaktadır.

“Müzikli Bir Hikaye”yi Jale İncekol yönetmiştir. 2017 yapımı olan 35 dakikalık filmin senaristliğini de yine yönetmen Jale İncekol üstlenmiştir. Filmde bir kadının öğretmenliği ve öğretmenlik yaptığı yerdeki yaşamı izleyiciye anlatılır. Aslen İzmirli olan müzik öğrenmeni Aslı Tanrıku’nun tayini Muş’a çıkar. Varto ilçesinde öğretmenlik yapan Aslı, çok kısa bir sürede ilçedeki yaşama adapte olur ve köy çocuklarıyla yakından ilgilenmeye başlar. Öğretmen Aslı, köyde 40 öğrenciden oluşan bir orkestra kurar. Öğrencilerine Türkçe, Kürtçe ve İngilizce şarkılar öğretir. Şarkıların yaydığı umut tüm öğrencileri sarar ve birçok

kişinin yaşamının olumlu yönde değişmesini sağlar. Film, idealist bir öğretmen kadının, idealleri ve bildiği doğrular doğrultusunda yaşaması izleyiciye aktarılır.

Yönetmenliğini, görüntü yönetmenliğini, yapımcılığını ve senaristliğini Zeynep Altay'ın üstlendiği “Naatra”, 100 yaşındaki Behriye halanın kendini ölüme hazır hissetmesi ve hazırlanışının öyküsünü anlatmaktadır. 2017 yapımı olan filmde, Bedriye halanın, yıllarca ölümü için yapmış olduğu hazırlıkları anlatılmaktadır. Hala, kefenini 10 yıl önceden hazırlamaya başlamıştır ve bunları çeyiz hazırlıyormuş gibi heyecanla ve özenle yapar. Film bir nevi, “Her an ölecekmiş gibi ve hiç ölmeyecekmiş gibi” felsefesine dayanmaktadır. Naatra'nın anlamı “bekleyen” olduğu için de filmin adı da konuya uygun olarak seçilmiştir. Filmin ana karakterinin kadın olmasından kaynaklı, film kadın odaklı denilebilir. Onun yaşam savaşı, mücadelesi ve ölüm hazırlığı tüm açıklığıyla seyirciye anlatılır.

“İki Kalp Üç Kitap”, 2017 yapımı olup yönetmenliğini, senaristliğini ve yapımcılığını Ece Güneş Saadetyan üstlenmiştir. Belgesel tarzında olan filmde, sevgi ve aşk kavramı karma evlilikler yoluyla anlatılmıştır. Evliliğin dini kurumlarca da değerlendirilmesi ve farklı dinlerden insanların mesela Müslüman, Rum, Ermeni ve Musevi'lerin karma evlilikleri gözler önüne serilmektedir. Film, camilerin, sinagogların ve kiliselerin görüntüleriyle başlamaktadır. Karma evliliklere dini önderlerin nasıl baktığı, kendi açıklamalarıyla izleyiciye sunulur. Sonrasında karma evlilik yapan çiftler kamera karşısına geçer ve sevgi uzlaşmasının aslında tüm değerlerden üstün olduğu gösterilir. Film, karma evlilik yapan çiftlerin buldukları toplumun sınırlarının dışına çıkması, bir nevi onların kendi bireysel özgürlüklerine kavuşması anlatılır.

“Rüzgarın Şarkısı”nın yönetmenliğini ve yapımcılığını Kibar Dağlayan Yiğit üstlenmiştir. Film, köyde ikamet eden bireylerin köylerini terk edememeleri, baskı ile onlara dayatılan yaşam süreci, direnerek umuda ışık tutmaları anlatılmakta ve güneşin suyun toprağın insandaki hallerine değinilmektedir. Belgesel olan film, Arguvan'da çekilmiştir. Orada yaşayan insanların hayata bakış açısı tamamen farklıdır. İnsanları dilleri, dinleri ve ırkları sebebiyle ötekileştirmeden yaşayan, dünyayla ve kendileriyle barışık halde olan insan topluluğu anlatılmaktadır.

2018 yapımı olan “Umut”un yönetmenliğini, senaristliğini ve yapımcılığını Berrak Samur üstlenmiştir. Yönetmen, 2009 yılında Suriye’de yapmış olduğu geziyi ve burada tanışmış olduğu tek insan olan Yahya’nın hikayesini anlatmaktadır. Yahya, Suriye’de yaşarken Gürcistan, Macaristan, Trükiye ve Fransa gibi birçok ülkeye ziyaret gerçekleştirir. Bu süreçte Yahya birçok zorlukla, acıyla da karşılaşır fakat aynı zamanda mutluluk ve başarıyı da yakalar. Filmdeki amaç, barışın ülkeye getireceği huzur ortamı ve umut ışığını izleyiciye aktarmaktır. Film, mülteci sorunlarının yanı sıra savaş karşıtlığını da üstenir. Yönetmen, ülkeler arası kurulan ve yıkılamayan bu erki anlatma amacındadır.

“Yüzleşme” 2017 yapımı olup yönetmenliğini ve senaristliğini Nejla Demirci üstlenmiştir. Film, Ebru’nun meme kanseri olduğunu öğrenmesiyle hayatında yapmış olduğu değişimleri anlatmaktadır. Artık anlamakta zorlandığı bir durumla karşı karşıya kalmıştır. Bir yandan yaşamış olduğu travma ile baş etmeye çalışırken bir yandan da duygusal açıdan gelgitler yaşar. Bu süreçte kendisiyle birlikte aynı hastalığa yakalanan bireylerle tanışmaya başlar: “Erkek mesleği” sayılan ama yine de futbolla ilgilenen Nurcan, “kadınlara özgü” bir hastalığa sahip olan Sergun, hamile olduğu esnada meme kanserine yakalanan ve hastalıkla mücadele eden Nuray... Farklı öyküleri bulunan kişilerden esinlenen Ebru, kendi hastalığıyla birlikte kadınlarla dayanışma içine girer. Yıllarca sürüp gidecek olan yolculukta tüm olumsuz durumlara karşı birlikte mücadele ederler. Filmde kadınların aralarındaki dostluk ve dayanışma izleyiciye yansıtılır.

“Yedi Kız Tiyatrosu”nun yönetmenliğini, görüntü yönetmenliğini ve senaristliğini Kirsten Gagnet üstlenmiştir. 2017 yapımı olan bu film, bir köy kulübündeki erkeklerin 1941 yılında savaşa gitmesiyle birlikte tiyatroyu sevdiklerine emanet etmesini konu alır. Erkekler birkaç ay sonunda zaferle memleketlerine geleceklerine söz verirken yedi oyuncu kadın ise haftanın her günü ön sahneden performans ve gösterilerini sergileyeceklerine dair söz verirler. İnsanları inandırmak, umut aşılacak ve ulusal heyecanı yükseltmek kadınların tek gayesi olur. Ama savaşın 4 yıl süreceğinden haberdar değillerdir. Ancak tüm zorluklara rağmen yeminlerinden dönmezler. Köyde bulunan 36 tiyatrodan sadece 4’ü gösterimlere devam etmiştir. Bunların yanı sıra bir de 7 kadının tiyatrosu henüz varlığını sürdürmektedir.

“Afgan Kömürü” 2018 yapımlı olmakla birlikte filmin yönetmenliğini ve yapımcılığını Zeynep Gülru Keçeciler üstlenmiştir. Film, Afganistan’ın kuzey bölümünde kalan en değerli madeni kömür olarak anılan Tor Kasabası’nın geleceğinden vazgeçişini ve orada çalışmak zorunda olan küçük yaşta çocukların öyküsünü anlatmaktadır. 41 sene boyunca devam eden savaşla babalarını kaybeden Afgan çocuklar, ağır ve zorlu hayat şartlarına rağmen yaşamlarına devam etmektedir. Bu yaşam mücadelesi, 9 yaşındaki Şemsettin, onun en yakın arkadaşı ve ağabeyi Emin aracılığıyla gözler önüne serilmektedir. Savaşın getirdiği yıkım izleyiciye aktarılmaktadır.

“228”, 2017 yapımlı olup yönetmenliğini ise Deniz Şengül ve Mazhar Yıldız üstlenmiştir. Filmde, erkek faili cinayete kurban giden bir kadının hikayesi anlatılmaktadır. Serpil Erfindik, 2013 senesinde tanışmış olduğu bir erkek tarafından katledilen 228 kadından sadece birisidir. Kocasından şiddet gördüğü için boşanmış ve az bir süre sonra hukuki yollarla tedbir kararı aldırmasına rağmen öldürülmüştür. Film, Serpil Erfindik’in boşandığı ve tarafından öldürüldüğü eski kocasının yargılanma sürecini, süreçte yaşananları, Erfindik’in ailesinin verdiği hukuki mücadeleyi anlatmaktadır. Kadına yönelik uygulanan şiddetin önlenmesinde hukukun önemi vurgulanmaktadır.

“Tahame”, 11 dakika olup yönetmenliğini ise Nayyer Sadegh Ghayebolaghi üstlenmiştir. Film, engeli olan bir kadını ve kadının anneliğini, çocuklarına bakma öyküsünü anlatmaktadır. Tahame, kocasının ölümüyle birlikte çocuklarının tek ümidi olan engelli bir annenin hikayesidir. Kadının tek başına hayata karşı ve insanlara karşı verdiği mücadele anlatılmıştır. Filmde kadınların içsel ve dışsal deneyimlerine sıkça yer verilmiştir. Filmdeki karakter kocasını kaybetmiştir fakat aynı zamanda çocukları için kendışış yaşamak zorundadır. Filmde karakterin engellerine rağmen verdiği savaş izleyiciye aktarılır.

“Zigzag” 2018 yapımlı olmakla birlikte filmin yönetmenliğinden kurgusuna kadar Zeynep Merve Uygun üstlenmiştir. 10 dakikalık filmde yönetmen ebru sanatı ve animasyonu birleştirmiştir. Zigzag, erkek-kadın karışık olan bir plajda denizin ortalarında kuşatılmış olan, dolayısıyla zorluklar yaşayan başörtüsü bulunan bir kadının öyküsünü anlatmaktadır. Kadının başörtüsü ve çevresiyle verdiği mücadele izleyiciyle buluşturulur.

“Yüzme Öğreniyorum”, 13 dakikalık film olup yönetmenliğini, senaristliğini ve yapımcılığını Serpil Altın üstlenmiştir. Filmde, Ruksan ve Hasan adlı iki karakter vardır. Karakterler Suriye’de yaşanan iç savaştan kaçan, önce Türkiye’ye sonrasında da İzmir Çeşme’ye yerleşen bir çifttir. İçinde buldukları savaş ortamı ve savaşın onlara çizdiği sınırlar çifti mücadele vermek zorunda bırakır. Geleceklerini iyileştirmek adına botla Avrupa’ya geçiş yapma planları yaparlar. Ruksan, botla geçiş sırasında başına gelebilecek olumsuz durumlar için yüzme öğrenir.

“Sulukule Mon Amour”un yönetmenliğini ve senaristliğini Azra Deniz Okyay üstlenmiş olup film 7 dakikadan oluşmaktadır. Film, Sulukule’de yaşamını sürdüren Dina ve Gizem’in dansa olan merakları, merakın aşka dönüşmesini ve söz konusu aşkla özgürlükleri adına vermiş oldukları mücadeleyi anlatır. Dans onlar için kendileri olmaktır. Barış, özgürlük ve bütünleşme kavramlarına önem veren Gizem ve Dina’ya göre dans, bu kavramların hepsini kapsamaktadır. Gizem ve Dina bi nevi içinde buldukları toplumun onlara çizdiği sınırları aşp kendi özgürlükleri için mücadele etmişlerdir.

“Scrabble”ın yönetmenliğini ve senaristliğini Merve Gezen yapmıştır. 2018 yapımlı olan “Scrabble”, yaşanmış öykülerden esinlenen bir kısa filmidir. Ekonomik ve sosyal açıdan birbirlerinden farklı dört kadının bir araya gelip scrabble oynamasını konu alır. Yönetim kurulu başkanı, köylü kadın, seks işçisi ve lise öğrencisinden oluşan bu grup trajik sonlarını ve kaderlerini kelimelerini kullanarak oyuna yansıtırlar. Ataerkil toplumun dayatmış olduğu yaşayış biçimi ve bireysel özgürlüklerinin de yine toplum tarafından inşa edilmesi filmin ana konusudur.

“Ormandaki İhtiyar”, 2017 yapımlı olup yönetmenliğini, senaristliğini ve yapımcılığını Kardelen Eren üstlenmiştir. Filmin ana karakteri bir çocuktur. 10 yaşlarında bir erkek çocuğu olan Salih, ailesinin durumunun kötü olması sebebiyle her gün ormana gider ve kozalakların içindeki fıstıkları satarak geçimini sağlamaya çalışır. Fakat ormanın girişinde bulunan bekçi onun için büyük sıkıntıdır. Ormana gittiği birgün yaşlı bir adam ile karşı karşıya kalır. Sonraki günler de yine aynı yaşlı adam ile karşılaşmaya devam eder. Yaşlı adam birgün Salih’e ormanda geçmiş olan bir efsaneyi anlatır. Salih, yaşlı adamın anlattığı

efsaneye pek inanmasa da kendini bu efsaneye kaptırır. Efsanede geçen her şeyi yapan Salih sonunda ödüle ulaşır ve dileği gerçekleşir.

“Muayenehane Odası Sohbetleri”ni yönetmenliğinden kurgusuna kadar Cemre Yılmaz üstlenmiştir. 2017 yapımlı ve 5 dakikalık olan kısa filmde bir kadının yaşadığı ruhsal durum gözler önüne serilir. Genç yaşta olan bir kadın tuvalete gider. Bir sıkıntısının bulunduğu her halinden bellidir. Gittiği bu küçük ve kalabalık tuvalette beklerken bazı konuşmalara kulak misafiri olur ve bu sohbet onu daha da çok bunaltır. Tuvaletten bir çocuğun da üstüne meyve suyu dökerek uzaklaşır. Duyduğu cümlelerden kaçmak ona içindeki mücadelecı kadını hatırlatır.

“Ebe”, 2017 yılında çekilmiş olup yönetmenliğini ve senaryosunu Ezgi Ay üstlenmiştir. Filmde genç bir ebe Anadolu’da bulunan bir köye gelir. Yaptıracağı ilk doğum olması sebebiyle çok heyecanlıdır. Zaman kazanma amacıyla bazı kontroller yapar ve elindeki kitaptan doğum aşamalarını inceler. İnceleme esnasında gözü doğum yapacak olan kadının bacak arasına dalar. Çocuğun başı görünmektedir. Yaptırmış olduğu ilk doğum başarılı geçer ve kullanmış olduğu modern donanım tüm köyde ün kazanır. Köyde bulunan eski yaşlı ebenin bu durum canını sıkır. Yeni ebenin varlığından rahatsız olan eski ebe ile yeni ebe arasında bir karmaşa yaşanır. Bu karmaşa, gelişmemiş doğan bir çocuğun sırrı ortaya çıkana kadar devam eder. Filmde bir nevi kalıplaşmış düşüncelere karşı mücadele söz konusudur. Fakat bu tabuları savunan da bir kadın karakterdir buna karşı mücadele eden de kadın karakterdir.

“Dünyamı Kirletme”, 5 dakikalık bir film olup filmin tüm süreçlerini Handan Acar Pehlivan üstlenmiştir. Film, matbaada çalışmaya mecbur bırakılan çocuğu, okula gitmesi engellenmeye çalışılan küçük kız çocuğunu, oynama hakkı engellenen farklı bir kız çocuğunu ve bebeğinden ayrılmak zorunda bırakılan genç bir annenin öyküsünü anlatmaktadır. Tüm karakterlerin ortak noktası ise birbirleri arasında olan bağlardır. Film aslında kadınların küçük yaşlardan itibaren çevresine ve ataerkil toplum düzenine karşı vermiş olduğu mücadeleyi aksettirmektedir. Toplumun baskısını her yaşta hissettirmesi filmin ana konusudur.

“Anlat”ın tüm aşamasını Sevcan Sönmez üstlenmiştir. 5 dakikadan oluşan film 2018 yılı yapımlıdır. Film, konuşmak isteyen bir kadının bir türlü konuşamamasını anlatmaktadır. Ne zaman bir cümle kuracak olsa bir şeyler hep

sözünü kesmekte ve onu konuşurmamaktadır. Kurmaca dalındaki bu film, kadının bir nevi bastırılmışlığını anlatmaktadır. Dolayısıyla içerisinde feminist söylemler barındırmaktadır.

“Androktones”ın yönetmenliğini, senaristliğini ve yapımcılığını Emine Yıldırım üstlenmiştir. Filmde, Amazon Savaşçısı kadınlar hakkındaki süregelen mitler, bir erkek anlatıcı ve bir kadın anlatıcı tarafından birbiriyle çelişen sözler aracılığıyla anlatılmaktadır. Metinlerin ilham kaynağı, tümü erkeklerce yazılan mitler ve daha çok Amazon’a dayanmaktadır. Samsun’da bulunan ve turistik köy olan Amazon’da geçen Androktones, amazonların bırakmış olduğu tarihi mirasların hala ne kadar öznel yorumlandığını bu sebeple eril söylemin de devir, deyiş ve coğrafya ayırt etmeden her yerde bulunduğunu ve birçok yere sızdığını irdelemektedir.

“1 Umut 1 Mesaj”ın yönetmenliğini Nesrin Bülbül üstlenmiştir. 2018 yapımı olan bu film 3 dakikalık bir kısa filmidir. Filmde, Alzheimer hastalığına sahip olan babayı ve ona bakıcılık yapan kadını anlatmaktadır. Kadının içinde bulunmuş olduğu şartlara bağlı olarak umut ve öfke duygu durumları arasındaki gelgitlerini gözler önüne sermektedir. Kadının içsel ve dışsal deneyimleri yönetmenin gözünden izleyiciye aktarılır.

Yönetmenliğini Dr. Ayla Torun’un yapmış olduğu “Güneş Çiçekleri”, belgesel türündedir. 1924 senesinde Kapadokya’daki Sinasos Kasabasındaki insanlar, o sene yaşanan Yunanistan arasındaki nüfus değişimi nedeniyle yaşadıkları bölgelerden ayrılmak zorunda kalırlar. Sinasoslular, Serafim Rizos’un teklifiyle ayrıldıkları bölgelerin kültürlerini ve güzelliklerini hep hatırlayabilmek ve geri döndüklerinde taş evlerini bulabilmeleri için fotoğraflarını çekip bir albüm oluştururlar. Kapadokya bölgesinde Güneş Çiçeği adı verilen bir endemik tür yetişmektedir. Sinasos’taki eşsiz güzellikteki taş evlerin işlemelerini, Kapadokya’nın ikliminin kurak olmasına ve coğrafyasının taşlık olmasına rağmen yetişen bu Güneş Çiçeği’ne benzetilerek belgesele bu ad verilmiştir. Film, yeni ve eski Sinasoslular’ın iletişimlerini aktardığı, 1924 yılında hazırlanmış olan fotoğraf albümüyle birlikte Sinasoslular’ın kültür mirasını anlatır.

3.1.2. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali

Kadın kooperatifi olarak 2001 yılında kurulan Filmmor'un amacı, kadınlarla kadın sineması yapmak, kadın emeğini sinemada görünür kılmaktır. Kadınların Medya İzleme Grubu, Kadın Koalisyonu, Kadın Cinayetlerine Karşı Acil Önlem Grubu gibi çeşitli kadın örgütleriyle işbirliği ile çalışmakta kadın konulu konferanslar düzenleyerek sorunlar hakkında çözüm üretmektedir. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali olarak ise 2003 yılında "Kadınlar Sinema Yapıyor" diyerek yola çıkmıştır. Aynı zamanda Kadınların Sinema Atölyesi olan Atölyemor ile kadınlarla birlikte kadınlık hallerine, bilgi ve deneyime dayanan filmler üretilmektedir (<http://www.filmmor.org/tr/hakkimizda> E.T.:16.04.2018). Atölyemor, çoğunlukla erkek egemenliğinde bulunan sinema sektörüne karşı sadece kadınlara açılan, onlara olumlu ayrıcalık sağlayan bir sinema atölyesidir. Amaç, kadınların da demokratik bir şekilde sektörde kendini ifade edebilmesidir. Kadın deneyimlerinden ve bilgilerinden yola çıkarak çeşitli filmler ve belgesel çekimleri bu sayede yapılmaktadır. Birçok kurum ve kuruluşun desteğini alan atölye, kadınlara sinema eğitimi vererek onların gelişiminde katkı sağlamakta, çekilen filmlerin gösterimini Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali ve Uluslararası Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali'nde yaparak yeni kadın sinemacılara destek olmaktadır (<https://bianet.org/bianet/kadin/61907-atolyemor-sinemada-pozitif-ayrimcilik> /E.T.:18.04.2018).

Festival ekibi, toplumsal cinsiyete dikkat çekme amacı ile belli temalar etrafında şehir şehir gezerek filmlerin gösterimini yapmaktadır. Festival çerçevesinde yarışmaya yer verilmemiştir, tamamen dayanışma vardır. Bu sebeple filmlere her yıl Mor Kamera Umut Veren Kadın Sinemacı Dayanışma Ödülü (<http://www.filmmor.org/tr/hakkimizda> E.T.:16.04.2018) ve cinsiyetçiliğe dikkat çekmek için verilen, kimsenin almak istemediği Altın Bamyı ödülleri verilmektedir. Altın Bamyı'yı özellikle kadın sorunlarına dair bilgilerin yanlış veren ve ataerkil algıyı pekiştiren filmler almaktadır (Geray-Ayata, 2009, s.3).



Resim 15. Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali Logosu

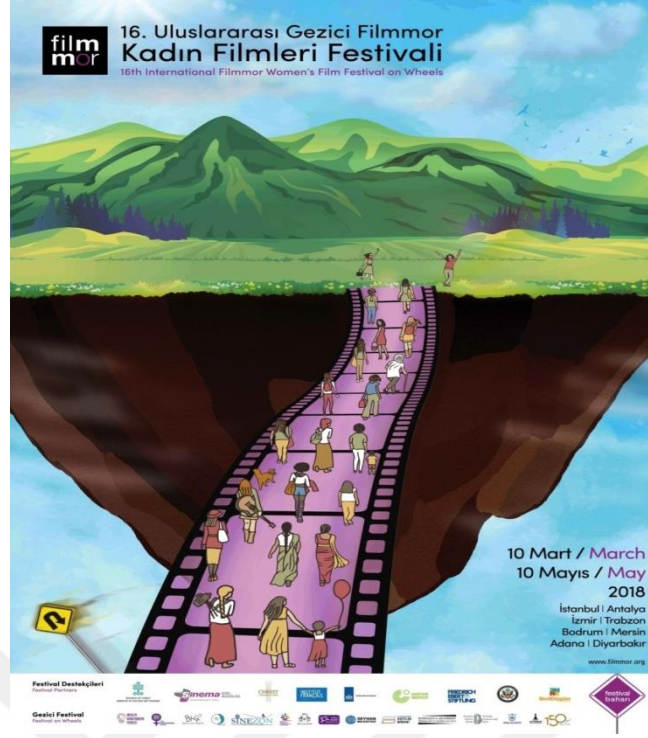
Festival ekibi, kadınların sinemada var olmalarını istemelerine karşın kadınlara çeşitli dersler vererek onların yaşam deneyimlerini beyazperdeye aktarmalarına olanak sağlamışlardır (<https://bianet.org/bianet/kadin/54293-filmmor-ilkleri-gerceklestiriyor> E.T.:16.04.2018). Festival ekibinden olan Melek Özman'ın 11 Mart 2004 yılında vermiş olduğu röportaja göre kadınlar filmlerinde erkeklerden daha farklı dil kullanıyorlar. Özman, 20 bin erkek sinemacıya karşın sadece 600 kadın sinemacının olduğuna dikkatleri çekmektedir. Festivallerde pozitif ayrımcılığın bulunduğunu belirten Özman, bu sebeple kadınların Kadın Filmi Festivalleri yapmak gereksinimi duyduğunu, filmlerin kadın bakış açısıyla değil de feminist bakış açısı ile yapılması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Çünkü kadın bakış açısı her kadına göre değişeceğinden feminist bakış açısı kadın sorunları açısından daha güvenli olacaktır. Dolayısıyla filmlerinde feminizmi görünür kılmaya çalışmışlardır. Ünlü feminist yazar Virginia Woolf'un "Aç bir hizmetçinin felsefe yapması beklenmez," sözünden hareketle ekip, ekonomik katılım engelini de en aza indirmeye çalışmıştır (<https://bianet.org/bianet/kadin/30895-amacimiz-sinemaya-feminist-mudahale> E.T.:16.04.2018).

Hülya Uğur Tanrıöver ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeye göre festivalin amaçları şu şekildedir:

Festivalin çıkış amacı sinemada (ve daha da genel olarak medyada) kadınların emeklerini, yaratıcılıklarını ve doğru temsillerini görünür kılmaktır. Bu doğrultuda, kadın sinemacıların eserlerinin gösterimine olanak vermek; sinema alanında emek veren tüm kadınların deneyimlerini paylaşacakları, sorunlarını tartışıp çözüm arayacakları ve genel bir dayanışma ağı oluşturacakları bir platform sunmak da festivalin temel amaçlarındandır. Sinema izleyicisi, sinefil kadınlara da diğer dağıtım/gösterim kanallarında ulaşamadıkları filmlere erişim sağlamak; dahası bu filmlerin yönetmenleri, yazarları, başka kadın filmleri temsilcileri, kadın sinema yazarları veya akademisyenler ile de (uluslararası düzeyde) paneller, konferanslar, söyleşiler kapsamında tanışma olanağı vermek festivalin amaçları arasındadır (Hülya Uğur Tanrıöver ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeden alınmıştır. Görüşme Tarihi: 17.05.2018).

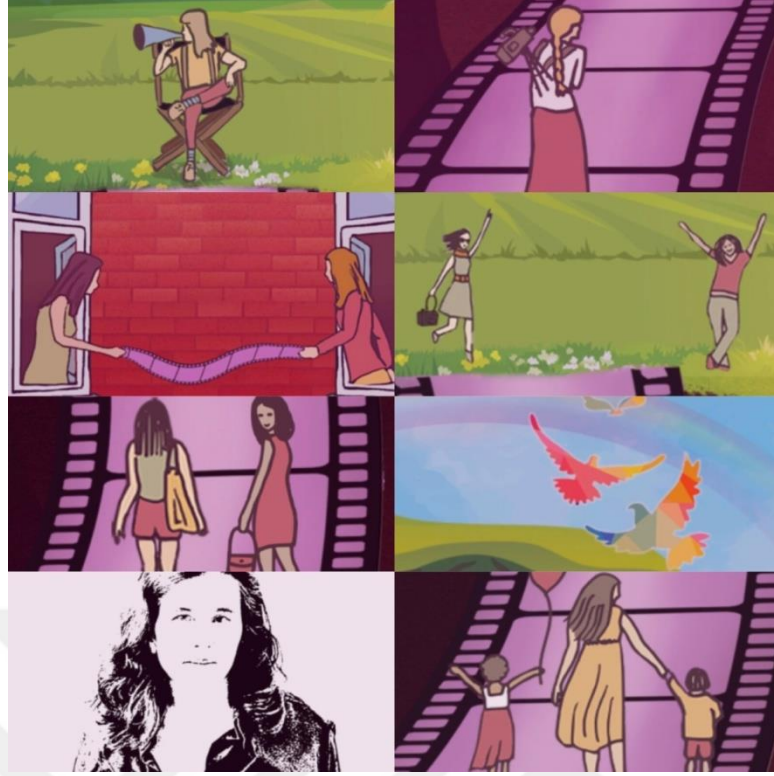
Uçan Süpürge ve Filmmor kadınlar için ilk kez 2018 yılında festival baharı düzenlemiştir. Filmleri, kadınları ve deneyimleri bir araya getirmeyi amaçladıkları organizasyonda dayanışma öncelikler arasındadır. Yerel kadın örgütlerinin de yer aldığı dayanışmada kadın sinemacılar bir araya gelmektedir (<https://m.bianet.org/bianet/sanat/191827-ucan-supurge-ve-filmmor-dan-festival-bahari/> E.T.:04.05.2018).

Her yıl farklı şehirlerde gösterimi yapılan, bu yıl 16.'sı düzenlenen Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali'nde 2018 yılı için seçilen filmlerin gösterimi İstanbul, Antalya, İzmir, Trabzon, Muğla(Bodrum), Mersin, Adana, Diyarbakır illerinde yapıldı. Gezici özelliği ile filmlerle, söyleşilerle, sergilerle 16 yılda 25 farklı şehri dolaşan festival bu yıl yine 8 ayrı şehirde, 2 ay boyunca film gösterimlerini ve etkinliklerini ücretsiz olarak kadınlarla buluşturdu. Festivalde 48 adet film izleyiciye sunulurken tema olarak "Ne Söz Biter, Ne Yol, Ne de Düş" sözünü seçmişlerdir (<http://www.milliyet.com.tr/16-uluslararasi-gezici-filmmor-kadin-istanbul-yerelhaber-2652271/> E.T.:17.04.2018).



Resim 16. 16. Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali Afişi

Bu yıl(2018) festivalde içerisinde sinema gösteriminin yapıldığı 7 adet bölüm bulunmaktadır. Bunlar: kadın hayatına farklı bakış açılarının sunulduğu ve yüzyılımızın usta ellerinden çıkan “Kadın Sineması”, komşu ülkelerle yardım ve dayanışma adı altında filmlerinin gösterimi yapıldığı “Komşu Komşunun Filmine Muhtaç”, kadınların tarih içerisinde yaşamış oldukları hegemonyayı dayanışma çerçevesinde sunan filmlerin gösterildiği “Kadınlar Vardır”, kadına dayatılan cinsel kimliğin kırılmaya çalışıldığı, cinsel politikaların değişimini izleyiciyle buluşturan “Bedenimiz Bizimdir “Cinsel Taciz””, cinsiyet ve cins kavramının üzerinde durulduğu filmlerin sunulduğu “Cins-iyet-ler”, görüntü üreticisi Fiona Tan’ın politik ve kişisel belleğe görüntüler kaydeden filmlerinin gösterildiği “Toplu Gösterim: Fiona Tan”, çocuklara özel gösterimin yapıldığı “Çocuklar Sinemaya” bölümleridir (<http://www.filmor.org/tr/basin/441-16-uluslararası-gezici-filmmor-kadinfilmleri-festivali-programi> E.T.:17.04.2018).



Resim 17. Festival Bölümleri Kolajı (Kolaj Tez Yazarı Tarafından Yapılmıştır)

16. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali'nde gösterime giren filmler kadın yönetmenler tarafından çekilmiş olan filmlerdir. Çoğunlukla kadın deneyimlerini ve sorunlarını ele alan filmlerin arasında erkek deneyim ve sorunlarına da yer verilmiştir.

Kadın kimliği inşasındaki etkenlerden olan toplumsal ve siyasal olaylar filmlerin ana temasında yer almaktadır. Toplumun kadından beklentileri, eril düşüncenin empoze edilmesi gibi konular filmlerde ağırlıklı olarak işlenmiştir. Cinsiyetçilik, eşcinsellik gibi toplum hegemonyasına maruz kalan konular, çocuk sorunları, savaşlar, kentsel yozlaşma ve kapitalizm bazı filmlerin ana temasını oluşturmaktadır.

Maddi yetersizlik sebebi ve "erkek işi" algılanmasından ötürü kadınların sinema sektörüne az sayıdaki katılımı filmlerde işlenmiş, söz konusu konularda

dikkat çekilmek istenmiştir. Oy hakkı savunucuları konulu filmlerle ise toplumun siyasal olaylarına gönderme yapılmaktadır.

3.1.2.1. 16. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali'nde Gösterime Giren Filmlerin Konuları

16. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali kapsamında 2018 yılında toplam 48 film gösterime girmiştir. Söz konusu filmlerden 36 filmin sadece 16. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali'nde gösterimi yapılmış olup diğer 12 filmin ise hem 21. Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali'nde hem de 16. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali'nde gösterimi yapılmıştır.

16. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali'nde gösterimi yapılan "16 Hafta"nın yönetmenliğini, senaristliğini ve yapımcılığını Carlota Coronado üstlenmiştir. 2017 yapımlı olan film 5 dakika olup, filmdeyse kadınlara anneliği en kutsal görev olarak yetkilendiren toplum anlatılıyor. Kadına bu kutsal görev süresince sadece 16 haftalık doğum izni veriyor. "16 Hafta" filmi, kadınları iş hayatından uzaklaştırmaya yönelik taktikleri eleştiren bir konuyu ele alıyor. Filmde bir kadının iş bulma çabası ve çalışma hayatında karşısına çıkan engeller detaylandırılıyor.

"Anlatıcı"nın yönetmenliğini, senaristliğini ve kurgusunu Beril Ece Güler ve Nazlı Khoshkhabar üstlenmiştir. Filmde aynı ortamda bulunan ancak aynı amaç için burada olmayan iki kadının hikayesi anlatılmaktadır. 26 yıldır aynı huzurevinin aynı odasında yaşayan 92 yaşındaki kadın ve huzurevinin koridorlarından geçerek Efser'in dinleyicisi olan ikinci kadın. Efser'in hayat hikayesini dillendiren bu belgeselde dikkatler koridorlardaki isimsiz kadında (Anlatıcı) yoğunlaşır.

"Arin"ın yönetmenliğini ve senaristliğini ise Mizgin Müjde Arslan üstlenmiştir. 11 dakika olan, hikayesi Londra'da can kazanan filmde Solin isimli genç bir kadın dikkat çekiyor. Solin ihtiyar babasıyla birlikte yaşamaktadır. Babası İngilizce bilmediği için Londra sokaklarında kaybolmuştur ve Solin onu aramak için mücadele vermektedir. Hamile bir kadın olan bu Kürt kızının,

babasının tarif etmeyi başardığı bir şey var. Saat kulesi... Filmin yönetmeni 1981 Mardin doğumlu Mizgin Müjde Arslan ise sinema hayatının yanı sıra gazetecilik mesleği ile de öne çıkan genç bir kadın.

“Mekanlar ve Yüzler”in yönetmenliğini Agnès Varda ve JR üstlenmiştir. 90 yılı bulan hayat serüveninin 60 yılını sanata, fotoğrafa, sinemaya adayan Agnès Varda, 33 yaşındaki tanınmış Fransız fotoğrafçı JR ile birlikte yola çıkarak Fransa'nın köylerinde dolaşırlar. Köylülerle sohbet eden iki kafadar onların yaşam hikayelerini kadrablara yansıtırlar. İnsancılığın fotoğrafa yansıdığı bu görseller evlerin duvarlarında, işyerlerinde ve bu gibi kamuya açık alanlarda sergilerler. İki sanatçının ürettiği yaşama dokunan film görülmeyen yüzleri duvarlara yansıtmakta, sinemaya taşımaktadır.

Biri 1995 doğumlu bir yönetmen olan Simay Çalışkan ve Nergis Karadağ tarafından çekilen “Homur Homur”, sevginin zaman ve mekan tanımadığını gözler önüne sermektedir. Bu sevginin iki kadın arasında cereyan ettiğini ve toplumun bakış açısını, değer yargılarını film aracılığıyla aktarılmaktadır. Kadın çiftlerin toplumsal alanda gösterdikleri sevginin ifadesi olan öpüşme anı insanlar tarafından “homur homur” tepkiyle karşılanmaktadır. Sevginin şiddeti toplumdaki homurtuyu da arttırmaktadır. Animasyon karakterlerle sinemaya taşınan bu hikaye homofobik bir toplumun yaşadığı çöküntüyü ve bununla birlikte kendi sonunu hazırladığını ispat etmektedir. Sokak ortasında aşk yaşayan iki kadını anlatan bu filmin çekim ekibinde de kadınlar etkin rol üstlenmiştir.

“Babamın Çalıya Döndüğü Gün”ün yönetmenliğini Nicole Van Kilsdonk üstlenmiştir. Hollandalı yazar, şair ve sahne sanatçısı Joke van Leeuwen'in çocuk romanlarından sinemaya uyarlanan “Babamın Çalı Olduğu Gün” filmi, oluşan savaş ortamıyla birlikte babasının askere alındığı küçük bir kız çocuğunu öne çıkarmaktadır. Yönetmen, kız çocuğunun yaşadıkları ve hissettikleri, ülkesinden ayrılmak zorunda kalan insanların dramı, savaşın ne kadar anlamsız olduğunu hiç şiddet göstermeden bu film ile ortaya koymaktadır. Filmdeki ilginç karakterler de zaman zaman ortaya koyduğu kara mizah ile çocukların savaşı bir geleceğe uzanmasına yardımcı olmaktadır. Filmde, savaş ortamını besleyen “Biz, siz, ötekiler” gibi ayrıştırıcı ve düşmanlık ifadeler yetişkinlerin dünyayı

yorumlayışındaki farklılıkları göz önüne sererken çocuklara ise bu ayrımın yanlış olduğu aşılarmaya çalışılmıştır.

Belgesel film yapımcısı Nadya Ali'nin yönetmenliğini üstlendiği “Sessizliği Bozmak”, çocukken cinsel istismara uğrayan birkaç kadının bu sırlarını birbirleriyle paylaşma hikayesini konu almaktadır. Filmde, yaşananların ruhsal çöküntüleri ve bunun izleriyle nasıl başa çıktıklarını fikir alışverişi yaparak detaylandıran üç kadını izlerken kendini kadınların toplumdaki yerini sorgulayan ve baskı hissetmeden konuşabilmelerini sağlayan bir ortamda bulmak mümkün. Belgesel filmde kadınların inançları ve özgürlüklerine yönelik detaylar da yer almaktadır. Filmin yönetmeni Nadya Ali de aldığı eğitim ve sosyal hayatı doğrultusunda insan haklarına dikkat çeken projelerde yer almayı görev bilen bir kadın olmuştur.

“Geek Kızlar”ın yönetmenliğini ve senaristliğini Gina Hara üstlenmiştir. Filmde sosyal yaşantıları sokaktaki insanlardan farklı olarak belli bir alana bağımlı kadın anlatılmaktadır. Özellikle teknoloji alanında çeşitli başarıları yakalayan Geek kadınlar, bu alandaki siber şiddet, taciz ve cinsiyetçilik ayrımı ile mücadele etmektedir. Geek Kızlar belgesel filmi, Amerika, Macaristan, Japonya gibi ülkelerden 11 geek kadının teknoloji ile içi içe hayatlarını ve edimlerini izleyici ile paylaşmaktadır.

“Yeva”nın yönetmenliğini Anahid Abad üstlenmiştir. Film yıllar önce hayatında vuku bulan tatsız olayları unutmak, onlardan kurtulmak isteyen bir kadının hikayesini anlatmaktadır. Yeva, kızı Nareh ile yurt dışına gitmek ister ancak ölen kocasının ailesi buna izin vermez. Savaş zamanı cephede doktorluk yaptığı ve dostlar edindiği Karabağ'a kaçarak izini kaybettirir. Kendisini öğretmen olarak tanıtır. Dostlarının yardımıyla pasaport çıkarmaya çalışan Yeva'nın peşini ne geçmişi bırakır ne de otoriteler.

Petra Volpe'un yönetmenliğini yaptığı “İlahi Düzen”, İsviçre'nin bir kasabasında kocası ve iki çocuğuyla yaşayan Nora adlı genç bir ev hanımını anlatmaktadır. Nora, 1968'de yaşanan olayların hareketliliğinden uzak, sakin bir hayat sürmektedir. Karakter kamusal alanda kadınların oy hakkı için mücadele etmeye başlar ve kasabadaki kadınların oy hakkı için mücadele eder. Nova 7 Şubat 1971'deki seçimlerde erkeklerin oy kullanmasına karşın böyle bir

mücadeleye girerek kadınların da bu toplumda var olduğunu ispatlamak adına çalışmalar yürütmektedir.

“Yükseliş”in yönetmenliğini ise Fiona Tan üstlenmiştir. Film, bir ülkenin her yerinden görülebilen ancak bulutların arasında kalan devasa büyüklükteki dağı izleyiciye sunmaktadır. Japonya’nın Fuji Dağı’nı sinemaya taşıyan “Yükseliş”, dağı tam olarak ortaya çıkarmayan uzaktan yakından çekilen binlerce fotoğrafın kurulanmasıyla oluşturulmuştur. Durgun ilerleyen filmde Fuji Dağı bulutların fotoğrafların arasında görünmeye başladığı anda kamera kayıttan çıkmaktadır. Eski bir volkan olan Fuji Dağı, bulutların arasından çıkana kadar durağan bir tonlama ile yansıtılan fotoğrafların bir özeti olarak karşımıza çıkmaktadır. İzleyiciler ise bu filmde coğrafi ve kültürel sınırların ötesinde çeşitli açılardan çekilen görüntüler ve metaforik anlatım ile etkileyici bir yolculuğa çıkmaktadır.

“İlginç Zamanlar Göresin”in yönetmeni Fiona Tan, kökü Çin’e dayanan Endonezyalı bir aileden, Avusturalya’da büyümüş ve Hollanda vatandaşıdır. Bu film de kimlik teması üzerine kurgulanmıştır. Yönetmen Tan, kendisinin bir Çinli olmadığını “İlginç Zamanlar Göresin” sırasında keşfetmektedir. Yönetmenin, herkesin Tan soyadını taşıdığı bir Çin köyünde çektiği sahne dikkat çekicidir. Köyde bir grup insan en sevdikleri hayvan, eşya ya da kişinin fotoğraflarını karın bölgelerine getirerek bu fotoğrafa ilişkin bağlarını anlatmaktadırlar. Bu sırada objektifler de onları resmetmektedir. Aynı zamanda Fiona Tan’ın kendi kimliğini arayan bu otobiyografik eserde politik ve kişisel tarihin, göç hareketleri ve kültürel geçmişin kimlik algısını nasıl değiştirdiği anlatılmaktadır.

Animasyon film yapımcısı Fabienne Giezendanner’in “Gökdelenler”i, iki milyarderin rekabet ve hırslarını konu almaktadır. Filmde her iki kişi de birbirleriyle adeta yarışarak daha yüksek, daha görkemli, daha lüks birer gökdelen yaptırma çabasına girmektedir. Canlandırma sahnelerden oluşan filmde kapitalizm ve tüketim toplumunun bir sonucu olan kentsel yozlaşma hicvedilmektedir.

Belgesel film eserleriyle tanınan yönetmen Carol Mansour tarafından sinemaya aktarılan “Filistin’i İşlemek”te farklı hayat ve farklı mesleklere sahip 12 Filistinli kadın dikkat çekmektedir. Sürgünlerinin hikayesini bugünle harmanlayarak anlatan kadınlar aynı zamanda Filistin nakışını da elleriyle

işlemekte; adeta hayatlarını nakış nakış örmektedirler. Bu mülteci kadınlar, toplumsal adaletin elbet bir gün geleceğine inanmaktadırlar.

“Beni Öldürmeyen”in yönetmenliğini Rachel Meyrick üstlenmiştir. Her gün ortalama 5 milyon çocuğun aile içi şiddete maruz kaldığı Amerika’da ne yazık ki toplumsal düzen ve sistem bunu engellemek konusunda yetersiz kalmaktadır. Bu belgesel filmdeyse sistemin nasıl düzelebileceği ve şiddetin azaltılabilmesi üzerine cevaplar aranmaktadır. Toplumsal sorumluluk projeleri üzerine çektiği filmlerle tanınan yönetmen Rachel Meyrick, bu filmi de bağışlar sayesinde sinema ile buluşturmuştur.

Yönetmen Fiona Tan, “Tarihin Geleceği”nde de “İlginç Günler Göresin”deki gibi bir kimlik arayışının hikayesini konu edinmektedir. Belirsiz bir geleceğe doğru yol alan Avrupa’da protestolar yükselirken bir adam bir soygunda hafızasını kaybeder. Belleği olmayan birinin her şeye yeniden başlama çabası bu filmde detaylandırılmaktadır.

İranlı senarist ve yönetmen Monir Gheydi tarafından hazırlanan uzun metrajlı “Evin Sakinleri”nde bir toplumun savaş hali ile yüzyüze olma durumu işlenmektedir. İran-İrak savaşı sırasında Aziz ve torununun, Aziz’in askerdeki oğlunu görebilme gayesiyle çıktıkları yolculuk ve sonrası anlatılmaktadır. Aziz, oğlunu görebilmek adına cepheye yakın bir yerdeki kendi haline olan bir toplumla kaynaşır. Bu topluluk yoksulluk içinde yaşarken diğer yandan savaşın acısını her an hissetmektedir. Çünkü kalplerinde her gün kayıp haberi alma korkusu vardır.

Yönetmenliğini ve senaristliğini Mouna Akl’ın üstlendiği “Denizaltı”, insanların sebep olduğu olumsuz şartlarla bir kadının mücadelesini anlatmaktadır. 2015 yılında Lübnan’da meydana gelen çöp kriziyle birlikte oluşan asit yağmuru insan hayatını tehdit etmektedir. Hala isimli kadın ise kentten asla ayrılmak istemez. Hatta çöpler yüzünden kırılan evinin camını da şehrin boşaltılacağı gün tamir ettirmek ister. “Denizaltı” evdeki kalıntılarla yaşamaya çalışan bir kadının hikayesidir.

“Faoueyia”nın yönetmenliğini ve yapımcılığını Myrna Tsapa üstlenmiştir. Yönetmen filmde göçmen bir kadının hayat hikayesini izleyiciye aktarmaktadır. Mısırlı göçmen bir kadın Yunanistan sokaklarında yaşamaktadır. Atina’nın

sokaklarında atık toplayarak hayatta kalmaya çalışan Faoueiya'nın en yakın arkadaşları ise sokak hayvanları ve kuşlardır. Faoueiya sadece kendini değil, arkadaşlarını da besleyerek hayatına anlam kazandırır.

“Savaş Şovu”nun yönetmenliğini Obaidah Zaytoon ve Andelas Dalsgaard üstlenmiştir. Filmde, Arap Baharı'nın yaşandığı dönemlerdeki hayat, Suriyeli gençlerin üzerinden anlatılır. Şamlı radyo DJ'i Obaidah Zytoon ve arkadaşları kamerayı alıp sokağa çıkarlar. Birkaç yıl süren çekimler sonrası ortaya çıkan film, Obaidah ve arkadaşlarının geleceğe yönelik umutları savaş ortamında sınanmaktadır. Arap Baharı'nın hem gündelik hem siyasi hayatı bu filmde sinemaya taşınmıştır.

“Suriye İçin Ağıt”ın yönetmeni Maisa Alhafez'in yanı sıra diğer yönetmen Antropolog Eda Elif Tibet, dünyanın dört bir köşesinde mültecilerin sesine ses olma gayesiyle çalışmalar yapmaktadır. “Suriye İçin Ağıt” da bu çalışmalar arasında dikkat çeken bir eser olmuştur. Maisa Alhafez isimli müzisyen Suriye'deki savaş ortamından kaçıp Türkiye'ye yerleşir ve yönetmen bu kadının peşine takılır. Gerçek bir hayat hikayesinin derlendiği film Alhafez'in kurduğu İstanbul Çok Sesli Mozaik Korosu'nu yakından tanıma imkanı sunmaktadır. Bir karakter üzerinden bir çok hikaye bu filmle ortaya çıkmaktadır. Hikayeler ise bir kadının savaştan kaçıp kendine yeni bir yaşam ortamı oluşturmasını konu almakta ve film çerçevesinde şekillenmektedir.

“Kanatlarını Aç”ın yönetmenliğini ve yapımcılığını Vivian Papageorgiou üstlenmiştir. Film engelli insanların hayatlarına ilişkin detaylar vermektedir. Engelli bir grup dansçının, sanatlarını ortaya koyarken karşılaştıkları soruları ve bunun üstesinden gelebilmek adına verdikleri mücadeleyi sinemaya uyarlıyor. Yönetmen Vivian Papageorgiu aynı zamanda görsel ve işitsel medya üzerine çalışmalar yapmaktadır.

“Tupperware”ın yönetmenliğini ve senaristliğini Laurie Kahn üstlenmiştir. Belgesel filmde, kasaba mucidi Earl Silas Tupper ile pazarlamacı Brownie Wise'in, 1950'lerde kadınlardan oluşan küçük bir “Tupperware ordusu” kurarak başladıkları iş deneyimini anlatmaktadır. Filmin yönetmeni Laurie Kahn ise Brandeis Üniversitesi'nde Kadın Araştırmaları Araştırma Merkezinde öğretim

üyesi olarak ortaya koyduğu çalışmalarıyla tanınmaktadır. Filminde de kadınların kamusal alanda ve iş hayatında olma mücadelelerini gözler önüne sermektedir.

“Tacizin Tarifi”nin yönetmenliğini Paula Sacchetta yapmıştır. Women’s Week etkinlikleri sırasında hikâyesini paylaşmak isteyen kadınlar için sokaklara stüdyo kamyonlar yerleştirilir. İçeri girdikten sonra yalnız kalan kadınlar, herhangi bir kişinin yönlendirmesi olmadan yaşadıklarını anlatır. Böylece farklı yaşlardan tam 140 kadın, hayatı boyunca maruz kaldığı cinsel tacizleri ilk kez herkesle paylaşma fırsatı bulur. Mağdur edilen kadınlar, toplumun baskı ve tahakkümünü bu vesile ile izleyiciye aktarırlar.

Yönetmenliğini ve yapımcılığını Neslihan Siligür’ün üstlendiği “Kamerallı Kadınlar”, medya alanında yıllarca emek vermiş ve sektörde “erkek işi” olarak tanımlanan görüntü yönetmenliği ve asistanlığı yapan Meryem Yavuz, Deniz Eyüboğlu, Hande Cicibaşoğlu ve Gül Bursa gibi kadınların sektördeki varoluş hikayelerini anlatmaktadır. Filmde, belgesel, sinema ve reklam sektöründe kadınların da ciddi başarılar edindikleri ortaya koyulmaktadır.

“Apne”nin birden çok aşamasında yer alan yönetmen Nicola Stephanie Sangs, bu belgeselde çocuk istismarını konu edinmektedir. Çocukluğunda istismara maruz kalan bir kadının geçmişe dönüşünü ve geçmişiyile yüzleşmesini izleyiciye sunmaktadır. İzleyici ise bu zorlu yüzleşmeye belgesel nedeniyle ortak olmaktadır.

“Carmen”in yönetmenliğini ve senaristliğini Natalia Presston üstlenmiştir. Film bir göçmen şarkıcının hayat hikayesini konu edinmektedir. Madrid’de yaşayan Venezuelalı göçmen Carmen, hayatını metro istasyonlarında ülkesinin şarkılarını söyleyerek sürdürmektedir. Şarkılar onu çocukluk anlarına, ulaşamaz aşkına ve Venezuela’daki hayatına taşır, ona hayatına devam etme gücü verir.

“Dil Oyunu”nun yönetmenliğini ve senaristliğini iki isim üstlenmiştir: Bauer ve Caroline Emery. Filmde kamera büyük bir resmin üstünden kayar. Bu 7 dakikalık kısa filmde yönetmenler bir kadının sevgilisinden ayrılma sürecini anlatmaktadır. Kadının bu süreçte verdiği yaşam mücadelesi izleyiciye sunulmaktadır.

“Ölçek”te yönetmenliğin yanı sıra birçok aşamasında da yer alan yönetmen Emine Gezici Üstündağ, bir kadının bunalımını ve verdiği mücadeleyi izleyiciye sunmaktadır. 6 dakikalık belgesel filmde yönetmen, iş dünyası ve metropol hayatından bunalan kadının çıkış yolu arama sürecini beyaz perdeye aktarır. Kamusal alanda bunalan kadın ise sonunda kendine bir çıkış yolu bulur.

“Salla Kalçaları Lulu”nun yönetmenliğini, senaristliğini ve yapımcılığını Lulu Keating üstlenmiştir. Filmde Lulu’nun dansçı Snake Hips Lulu’nun reenkarnasyonu olduğuna dair görüntüler vardır. Film kadın üzerine kurulu bir kısa belgeseldir.

“Suç Ortağı”nın yönetmenliğini, yapımcılığını Heather White ve Lynn Zhang üstlenmiştir. İki yönetmenin çektiği filmde, lösemiyle mücadele eden Yi Ye Ting isimli karakter anlatılmaktadır. Yi Ye Ting, Çin’de kâr amacı gütmeyen bir işyerinde, işçilere meslek hastalıkları konusunda destek olurken, bölgede akıllı telefonların yapımında çalışan onlarca işçinin zehirlendiğini fark eder. Teknolojik gelişmelerin faydalı olmasının yanı sıra zararları da izleyiciye aktarılır.

“Wamba”nın yönetmenliğini Estefania Cortes üstlenmiştir. Kadın odaklı olan filmde, geçmişinde işkenceye uğrayan kadın, yaşlı bir adamla tanışır. Söz konusu kadının hayat mücadelesi izleyiciye beyaz perde aracılığıyla sunulur.

“Umarım Çerçeveye Girmişimdir”in yönetmenliğini Netalie Braun üstlenmiştir. Filmin birden fazla aşamasında da yer alan yönetmen, başka bir yönetmen kadının hayat hikayesini anlatmaktadır. İsrail’in ilk yönetmen kadını olan Michal Bat-Adam, yeni bir film çekmek ister fakat finansal destek bulmakta zorlanır. İlk filmini düşük bütçeyle çekmek durumunda kalan Michal Bat-Adam, yeniden film çekmek için büyük mücadele verir. Filmde, sinema sektöründe bir kadın olarak yer almanın, yer edinebilmenin zorlukları anlatılır.

“Hayvan”ın yönetmenliğini ve senaristliğini Nayla Al Khaja üstlenmiştir. 14 dakikalık kısa filmde narsist bir baba anlatılmaktadır. Sosyopat bir karakter taşıyan baba tarafından yetiştirilen 7 yaşındaki bir çocuğun hikayesi anlatılmaktadır. Filmde bir nevi bir çocuğun istismarı gözler önüne serilmektedir.

“Adela”nın yönetmenliğini Evangelina Montes üstlenmiştir. Yönetmenliğin yanı sıra filmde birçok görevi de üstlenen Montes, Adela isimli bir

kadını anlatmaktadır. Adela, yerel bir kulüpte mali işlerden sorumludur. Adela ile gençlik arkadaşı Noemi, geçmişte yaşadıkları deneyimi hatırlar ve yeniden yakınlaşmaya çalışırlar. Ancak Noemi, geçmişte kalan kadın arkadaşıyla kocası ve çocukları arasında kalır.

“Gölgelerin Hükümranlığı”nın yönetmenliğini Fiona Tan üstlenmiştir. Kendisini görüntü üreticisi olarak konumlayan Fiona Tan’ın siyah beyaz ve renkli görüntülerle yaptığı film, izleyiciyi farklı bir “izleme” deneyimine çağırılmaktadır. Bu deneyim yaşamı ve hafızayı dolduran, sonsuzluğa dair karmaşık düşünce ve duyuları harekete geçiren bir izleme deneyimidir.

3.1.3. 21. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali ve 16. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali’nde Gösterime Giren Ortak Filmlerin Konuları

16. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali kapsamında 2018 yılında toplam 48 film gösterime girmiş, 21. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali kapsamında ise 2018 yılında toplam 58 film gösterime girmiştir. Söz konusu filmlerin 12 tanesi ise yine 2018 yılında her iki festivalde de gösterime girmiştir. Ortak gösterimi yapılan “Benzin”, “Yazlık”, “Kaygı”, “İsrafil”, “Yaz Sıcağında Teori”, “Silvana”, “Yeter Artık Yeter”, “Annelik”, “7 Perde”, “Astronot Bedenleri”nin konusu bu başlık altında değerlendirilecek olup ortak filmlerden “Zama”ve “İşe Yarar Bir Şey”in tematik analizi ise “Tematik Film Analizi” başlığı altında yapılacaktır.

“Benzin”in yönetmenliğini, senaristliğini ve yapımcılığını Sarra Abidi üstlenmiştir. Filmde bir annenin çabası ve mücadelesi anlatılmaktadır. Filmdeki anne İtalya’ya gitmek için insan kaçakçılığıyla yola koyulan oğlunu aramaktadır. Annenin ismi Halema’dır. Halema Tunus’un kırsal bir bölgesinde yaşamını sürdürmektedir. Oğlunun kendi hayatını bu şekilde tehlikeye atmasından ise oldukça rahatsızdır. Oğlunun davranışlarının sebebini ise kocası Salem’in sorumsuzluğuna bağlar. Halema oğlunun bulunması için kocasını araştırmaya yönlendirir kendisi de bir başına hukuki yollara başvurur. İçine düştüğü durum ve çaresizlik sebebiye hasta olur ama asla mücadelesinden vazgeçmez. Libya’dan

gelen benzini kaçak yollarla satan kocası Salem de Halema gibi çaresizlik içine düşer. Film bir nevi işsizlik sıkıntısının umutsuzlukla beraber getirdiği olumsuz koşulları ve bir umut parçasıyla verilen mücadele anlatılmaktadır.

“Yazlık”ın yönetmenliğini ve senaristliğini Sonja Maria Kröner üstlenmiştir. Film bir ailenin dramını gözler önüne sermektedir. Aile Batı Almanya’da yaşamaktadır. Büyükbüyükannenin ölümünden sonra ailede bir tartışma meydana gelir. Ölen büyükbüyükannenin ise bu ailenin bir araya geldiği yazlık bir evi vardır. Ölümünden sonraki kavgada tüm sırlar ortaya çıkar. Geleneksel zihin yapısıyla cinsel politika değişime uğrar ama bu süreçte aileden üç kuşak kadının hayat hikayeleri ve kişilikleri ortaya çıkarılır. Filmde olay ve olgulara kadın gözüyle bakılmış ve film seyirciye kadın merceğinden aktarılmıştır.

Yönetmen ve senaristliğinin Ceylan Özgün Özçelik’in üstlendiği “Kaygı”da başkarakter Hasret’tir. Hasret bir televizyon kanalında haber kurgucusu olarak çalışmaktadır. Müzisyen olan anne ve babasını 20 yıl önce trafik kazasında kaybettiğini bilmektedir ama her gece görmüş olduğu kabuslar sebebiyle aklına anne ve babasının aslında trafik kazasında ölmemiş olabileceği düşüncesi yerleşir. Bu sebeple arkadaş çevresinden de uzaklaşır. Hasret, geçmişini hafızasında aramaya başlar. Filmin anafikrinde ise medya, birey ve iktidar kavramları yatmaktadır. Film izleyiciye “iktidar ve medya hayatımızın neresinde duruyor” sorusunu sordurmaktadır.

“İsrafil”in yönetmenliğini Ida Panahandeh üstlenmiştir. Filmin ana karakteri Mahi adında bir kadındır. Mahi dul bir kadındır ve tek oğlunu da kaybetmiştir. Oğlunun yasını tutan Mahi, önceden ilişki yaşadıkları ve sonrasında İran’dan giden eski aşkı Behrooz’la karşılaşır. Mahi, çevresinden aldığı tüm olumsuzluklara rağmen eski aşkının tekrardan gündeme geldiğini fark eder. Fakat Behrooz’un hayatından Sara adında başka bir kadın vardır. Behrooz, Sara’yı sevmektedir. Sara ise bu süreçte nişanlısı olan Behrooz’un eski aşkını öğrenir. Planlamış oldukları evlenip Kanada’ya yerleşme fikrinde kararsız kalır. Duygusal bir karmaşanın içinde kendini bulan bu üç karakter, artık sadece duygularıyla değil aynı zamanda mantıkla da hareket etmek zorundadır.

“Yaz Sıcağında Teori”nin yönetmenliğini ve senaristliğini Irene Von Alberti üstlenmiştir. Filmde üç kadın karakter vardır. Söz konusu kadınlardan biri yönetmen diğeri ise oyuncudur. Kadınların yaşadığı bina kentsel dönüşüm çerçevesinde yıkılacaktır. Kadınlarsa söz konusu binada son yaz mevsimini geçireceklerdir. Deneysel feminist filmde kimlikler üzerinde durulmaktadır. Kadınların maruz kaldığı politik süreç anlatılmaktadır. Kavramların ucunun açık bırakıldığı filmde seyirciye bu kavramları sorgulama fırsatı tanınır.

“Silvana”nın yönetmenliğini Mika Gustafson, Olivia Kastebring, Christina Tsiobanelis olmak üzere üç birey üstlenmiştir. Filmdeki karakter Silvana rapçidir. Baskılara ve hegemonyaya asla fırsat vermeyen Silvana yazmış olduğu şarkı sözleri ile de yaşadığı İsveç’te gençlere hitap etmektedir. Bir nevi gençlerin sözcüsü konumunda olan Silvana, toplumun değerlerini sert bir şekilde de eleştirmektedir. Silvana artık bir ikon konumundadır ve bir süre sonra bu “güçlü kadın” imajından yorulur. Çünkü bu imaj beklentileri fazlasıyla yükselttiği için artık Silvana beklentileri karşılamaktan sıkılır ve baskı altında kalmak istemez.

“Yeter Artık Yeter”in yönetmenliğini ve senaristliğini Kaouter Ben Hania üstlenmiştir. Film, polisler tarafından tecavüze uğrayan kadının yaşadığı durum gözler önüne serilmektedir. Gece boyunca tehditler ve baskılar altında kalan kadının direnişinden vazgeçmemesi anlatılır.

“Anelik”in yönetmenliğini ve senaristliğini Roqiye Tavakoli üstlenmiştir. Filmde bir kadının onurlu bir şekilde yaşamını sürdürebilmek adına verdiği mücadele ve günün şartları anlatılmaktadır. Söz konusu hayat için birkaç parçaya bölünen, meslek sahibi olmuş, işini kurup kendi ayakları üzerinde durabilmiş kadın, sevdiği erkek tarafından hak ettiği değeri ve saygıyı asla görmemiştir. Aynı zamanda karakter, boşanma sürecinde olan ablası ve eniştesinin arasında kalmakta ve bir yandan da ilgisiz kalan yeğenine gerekli ilgiyi göstermektedir. Kadın filmde bir “süper kahraman” olarak yansıtılır ve onun hikayesi anlatılır.

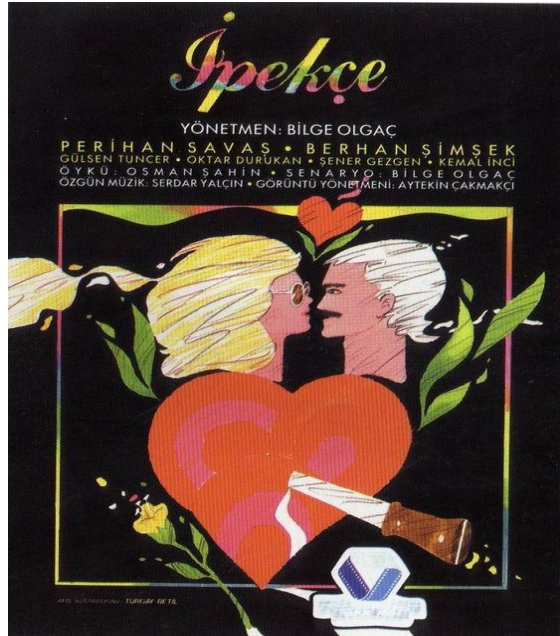
“7 Perde”nin yönetmenliğini ve senaristliğini Sepideh Farsi üstlenmiştir. 2017 yapımı filmde yönetmen, Kabil’in durumunu anlatmaktadır. Ablukada olan ve ölümün kol gezdiği sokaklardan Fransız Büyükelçiliği’ne uzanan yol anlatılmaktadır. İzleyiciler, yönetmenin kamerasından söyleşiler yapılan bireylerin yaşamına tanık olmaktadır.

“Astronot Bedenleri”nin yönetmenliğini ve senaristliğini Alisa Berger üstlenmiştir. Filmde, oğlu astronot olmak isteyen, kızının ise ilk cinsel deneyimine odaklı Michael adlı karakterin öyküsü anlatılmaktadır. Michael aynı zamanda orta yaş bunalımı da yaşamaktadır. Birey olma sürecinde olan aile fertlerinin yaşamış oldukları çelişkiler ve insanın bedeniyle olan ilişkisi anlatılmaktadır.

3.1.4. Tematik Film Analizi

21. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali kapsamında 2018 yılında gösterime giren “İpekçe”, “Madeline Madeline’i Oynuyor”, “Aşk Uykusu” ve 2018 yılında hem 21. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali’nde hem de 16. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali’nde gösterime giren “Zama” ve “İşe Yarar Bir Şey”in tematik analizleri bu başlık altında yapılacaktır.

3.1.4.1. “İpekçe”nin Konusu



Resim 18. “İpekçe’nin” Afişi

Yapım Yılı: 1987, **Yönetmen:** Bilge Olgaç, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 92 Dakika, **Senaryo:** Bilge Olgaç, Osman Şahin, **Görüntü:** AYTEKİN ÇAKMAKÇI, **Kurgu:** Nevzat Dişi Açık, **Yapım:** Varlık Film

21. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali'nde gösterimi yapılan "İpekçe", Bilge Olgaç ve Osman Şahin tarafından senaryolaştırılmıştır. Filmin yapımcılığını ise Lokman Kondakçı üstlenmiştir. 1987 yapımlı filmin gösteriminin festivalde yapılması ise yönetmenin ilk kadın yönetmenlerden olan Bilge Olgaç olmasındandır. İpekçe'de Aylin isimli bir hayat kadınının kötü kaderi ve çevresindeki insanların hayat kadınına bakış açısı aktarılmaktadır. Hikayede, genç seks işçisi Aylin, kamyonla Anadolu'da bulunan ismi olmayan bir köye bırakılır. Genç hayat kadını, bırakıldığı isimsiz köydeki köylülere yaşamını ve geçmişini kesinlikle anlatmaz çünkü geçmişi sebebiyle köylüler tarafından dışlanacağını ve ayıplanacağını farkındadır. Köylüler ise geçmişini ve kim olduğunu bilmedikleri, köylerine bırakılan bu genç hayat kadını ilk zamanlarda oldukça benimser ve severler. Hatta ona İpekçe adını verirler. İpekçe aynı zamanda uzun sarı saçları ve modern görünümüyle de köyde dikkatleri üstüne toplamaktadır. İpekçe, ilk zamanlar muhtarın evinde konaklamaya başlar. Belli bir süre sonra ise genç kadına köylüler tarafından bir ev inşa edilir ve evin süslemesiye köyün nakışçısı Seyit'e verilir. Bu süreçte İpekçe ve Seyit birbirlerini tanımaya başlarlar. Köyün genç nakışçısı Seyit ise köylerine bırakılan bu genç hayat kadınına aşık olur. Film kadın odaklı bir film olup hayat kadının değişmeyen kaderini, toplumun ve çevresinde bulunan insanların çelişkileriyle dolu davranışlarını, ikiyüzlü yaklaşımlarını konu alınmaktadır.

3.1.4.1.1. "İpekçe"nin Tematik Çözümlemesi

Bu filmde, bir tır ile Çanakkale de yer alan Adatepe isimli şirin bir köye getirilip bırakılan, sapsarı ve upuzun ipeksi saçlarıyla köy halkının dikkatini çeken bir hayat kadınının hikâyesine yer verilirken, köylülerin İpekçe'yi kendi inşa ettikleri bir kulübeye yerleştirmeleri, kadının kulübesini süsleyen nakışçıya aşık olması ve bir hayat kadınının değişmeyen yazgısı anlatılmaktadır. Köylüler sıcakkanlılıkla ve misafirperverlikleriyle yaşadığı bu kadına sarı saçlarından dolayı İpekçe ismini takmışlardır.

İpekçe, hastalığından dolayı genelev sahibi tarafından temiz hava alarak dinlenmesi ve genelev de çalışırken kedisine musallat olan birinden kurtulmak için bu köy gönderilmektedir. Köylüler, misafirlerinin geçmişini bilmemekte ve ellerinden gelen tüm yardımları yapmaya çalışmaktadırlar. İpekçe de bu durum karşısında kendisini artık “insan” olarak görmeye başlamakta ve kendisini yeniden doğmuş gibi hissetmektedir. Çünkü İpekçe, daha öncesinde toplumun kadınlara çizmiş olduğu sınırlardan, bir nevi o daireden çıktığı için hep kötü muamele görmüş, dolayısıyla toplumdan dışlanmıştı.

İpekçe, ülkede erkek egemen toplumun kadını hapsettiği geometri içindedir, kadın sürekli aynı kısır döngü içerisindedir. Erkek egemen toplumun kadınlardan beklentileri mevcuttur. Bunlar, masumiyet, namus, özel alan içerisinde bulunması ve erkeklere karşı itaatkar olmasıdır. Beklentileri karşılayamayan kadın, hem dışlanmakta hem de aynı döngü içerisinde sıkışmaktadır. Filmde de İpekçe, kendi kaderinin ve çevresinin beklentileri karşısında sıkışmıştır.

Köyün nakışçısına aşık olan İpekçe'nin kaderi kendisini köy yerine getiren adamın geri dönmesiyle eski haline dönmektedir ve kara kaderinden kaçamamaktadır. Geçmiş hayatına ait tüm gerçekler bütün köylünün gözü önünde ortaya çıkmıştır. Bunun sonucunda da İpekçe eski genelevi yaşantısına geri dönmek zorunda kalmaktadır. İpekçe'den toplumun değer yargılarına uymadığı gerekçesiyle bulunduğu ortamı terk etmesi istenir.

İpekçe, eski yaşantısına geri dönmüş fakat nakışçıya olan aşkı bitmemiştir. Nakışçı köye döndüğünde tüm gerçekleri öğrenir ve şehir merkezine inerek geneleve gider. Burada İpekçe'yi gören nakışçı ona olan aşkını yine dile getirmekte ve İpekçe de aşkına karşılık vererek genelevden birlikte çıkmaktadırlar. Fakat İpekçe'nin kara kaderi peşini bırakmaz ve genelevin sahibinin adamları peşlerine düşerek ikisini de yakarlar. Her ne kadar İpekçe, “bırak insan olayım, bırak namuslu olayım, bu adam benim son şansım” dese de adamlar “sen artık namuslu olamazsın” der ve her ikisini de bırakmazlar. Sonucunda nakışçı bıçaklanarak öldürülür ve İpekçe eski kaderine geri döner. Erkek egemen değer, kadını namus kavramına sıkıştırarak geçmiş yaşantısından dolayı bir kadını yargılar. Kadın, kendi hayatı çerçevesinde dahi özgür olamaz.

Bireyselleşemeyen kadın, toplumun baskılarıyla karşı karşıya kalır ve kendisini toplumdan dışlanmış bir halde bulur.

Anlaşılacağı üzere kadınlar ne kadar isteseler de ataerkil yapıdan kurtulamamakta ve kendi özgür iradeleriyle karar vermek isteseler de toplum buna izin vermemektedir. Bu yargılara göre eğer kadın seks işçisiyse öyle kalmak zorundadır, değişmek istese bile toplum buna izin vermeyecektir.

3.1.4.2. “Madeline Madeline’i Oynuyor”un Konusu



Resim 19. “Madeline Madeline’i Oynuyor”un Afişi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Josephine Decker, **Dil:** İngilizce, **Süre:** 94 Dakika, **Senaryo:** Josephine Decker, **Görüntü Yönetmeni:** Ashley Connor, **Yapım:** Krista Parris, Elizabeth Rao

21. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali’nde gösterimi yapılan “Madeline Madeline’i Oynuyor”, ABD yapımlı bir film olup yönetmenliğini ve senaristliğini ise Josephine Decker yapmıştır. Filmde 17 yaşına yeni basan genç bir kadının büyümesi anlatılmaktadır. Madeline’in öyküsü aynı

zamanda bir başkaldırının da öyküsüdür. Filmde bir genç kadının kırılğanlıklarının, hayatın akışı içerisindeki duygularının içsel ve dışsal olarak anlatımı yapılmıştır. Yönetmen, ruhsal anlamda çöküntüler yaşayan ve modern sahne performanslarında gruba tutunamayan genç kadının çabasını ve uğraşlarını izleyiciye sunmaktadır. Madeline, annesiyle birlikte yaşayan, hayatını bir sahne performansına dönüştüren, akıllı ve aynı zamanda da bazı sorunlarla karşılaşan genç bir kadındır. Filmde onun gözünden kadınların duyguları, algıları ve hayatla mücadelesi gösterilmektedir. Madeline ve annesi Regina film içerisinde sinemaya başlangıç yapar. Madeline, son derece yoğun bir doğaçlama tiyatrodaki rol alır. Madeline, tiyatro tutkusu sebebiyle bir süre sonra annesini dahi karşısına almak zorunda kalır. Sahneye çıktığıdaysa Madeline kendi gibi olmaz ve farklı kimliğe bürünür. Söz konusu durum zamanla genç kadında kişilik bozukluklarına neden olmaya başlar. Kişisel anlamda bozukluklar yaşayan genç kadın çevresine de zarar verir. Film kadın odaklı bir filmidir. Bir kadının kamusal alandaki varlığını koruyabilmesi için verdiği mücadele yönetmenin de gözünden sahneye aktarılır. Kadının deneyimlerine dayanan Madeline Madeline’i Oynuyor filmi, aynı zamanda kadınların, yakınlarına ve toplum karşısındaki tutumlarına ayna tutmaktadır.

3.1.4.2.1. “Madeline Madeline’i Oynuyor”un Tematik Çözümlemesi

Bazen bir kedi, bazen bir kaplumbağa, bazen annesi, bazense tiyatro direktörü Evangeline olan ve çevresindeki hemen her tür varlığı performe etme yeteneğine sahip genç bir kızın kimlik arayışını ekrana taşıyan; ama bu kimliklerin hem hepsi hem de hiçbiri olarak sabit kimlik olgusunu yerinden edip göçebe kimlikleri açığa çıkaran Madeline’in hikâyesi bir başkaldırma hikâyesidir. Yüze, kendisine, annesine, rollere, gerçeğe ve hatta kurgusal olana bile bir başkaldırıdır. Madeline, kendini belli bir yüze ve kimliğe sabitlemektense çoklu kimlikler arasında dolaşan ve çevresindeki her şeye sızabilen; ama onların da kendisine sızmasına izin vererek performativitenin açığa çıktığı bir kimlik denizinin içinde, kimliklere direnen beden sınırlarını zorlayan bir sahneyi ortaya koymaktadır.

Madeline karakterini tıpkı Yorgos Lanthimos'un 2011 yapımı filmi Alpler'e ve o filme ilham kaynağı olan Erving Goffman'ın 'Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu' isimli sosyolojik çalışmasındakine benzer biçimde beden, kimlik, performans rolleri ve performativite üzerinden kurarak oldukça çarpıcı perspektifler sunan Josephine Decker; karakterine odaklanan yakın planlar ve estetik anlamda bozulmuş, karmaşık ve puslu görüntüler tercih ederek Madeline'i çevresinden ve mekandan yalıtırken izleyiciyi onun zihninin derinliklerindeki psikolojik bir yolcuğa çıkarmaktadır. Decker ve özellikle senaryoyu birlikte ele aldıkları ekip öylesine etkileyici bir hikâye geliştiriyor ki; Madeline Madeline'i Oynuyor'u mucizevi kılan şey, bu anlatıya eklenen sinematografik tercihlerin hikâye ile yüksek doz uyumu ve Helena Howard'ın olağanüstü Madeline performansı oluyor.

Film, 17 yaşındaki Madeline Whittier'in hastalığıyla ilgili olarak dış dünyaya kapalı bir hayat sürmesiyle başladığı için fantastik bir çağrışım yapmaktadır. Her şeyi steril yaşayan, dış dünyaya ancak camların ardından bakan ve sürekli yüzme hayalleri kuran kızın hayatını anlatan filmin başta ilginç bir hikayesi olduğunu söylemek mümkün. Madeline bu kaderi sonsuza kadar sahiplenmiş izlenimi uyandırıyor ilk başlarda, kısıtlanmış dünyayı aşmasında hayalleri yardımcı oluyor.

Görüştüğü kişiler annesi, bakıcısı Carla ve onun kızı. Filme ilişkin ilk mucize karşı eve taşınan Olly oluyor. Bu genç çocuk Madeline'in bir anlamda ilacı oluyor ve film iç dünyaya karşı bir mücadele filmine dönüşüyor. Yani bir nevi film kızı içeri tıkan mikroplara karşı savaş açıyor diyebiliriz. Tüm bu mücadele esnasında ise anneyi bir kutuya kapatmamız gerektiğini salık veriyor film. Zira kendisi bir sırlar kutusu ve her an infilak edebilir.

Madeline'in bu durumunun altından ancak iyi bir maddi güçle kalkılabilir. Doktor olan anne öyle bir sistem kuruyor ki kızına neredeyse eksiksiz, bir tutsaklığın en iyi hali. Yani fakir bir çocuk için geçerli olamayacak bir yaşam modeli. Film Madeline ve Olly arasında filizlenen aşkla ivme kazanıyor ve filmdeki sırlar perdesi de bir bir ortadan kalkmaya başlıyor.

Film aşk her şeyi yenebilir tarzında bir gençlik filmi. Madeline dış dünyayı denemek için bir adım atıyor, özellikle de kendisi için sonra da Olly için. Annenin

bitmeyen kaygısı, Madeline'in dış dünyaya yakın hale gelmesi, hatta bakıcıyı bile kovması... İzleyici Madeline'in üzüntüsünden çok ortaya çıkmasını istemediği sınırlarına ilişkin kaygısına dikkatini vermektedir. Filmde Madeline'in daha çok umut, güç ve inat yönü öne çıkarılmıştır. Özellikle gençler için hayatına sarılmak, onu zorlamak ve bir çıkış yolu yaratmak adına doğru bir film denilebilir.

Josephine Decker'in üçüncü uzun metraj filmi olan Madeline Madeline'i Oynuyor, festivalin çarpıcı filmlerinden. On altı yaşında, annesi ve kardeşi ile birlikte yaşayan ve bir performans sanatçısı olan Madeline, karşılaştığı her şeyi eksiksiz bir şekilde canlandırabilecek kadar yetenekli; aynı zamanda karşılaştığı şeylerin "kendi içine girmesine" izin verecek kadar değişime, farklı kimliklerle var olmaya açık bir karakterdir. Madeline'in canlandırmaları deneysel tiyatrunun sınırlarını zorlar niteliktedir.

Psikiyatrik bir geçmişi de olan Madeline'nin tanısı film boyunca hiç açıklanmasa da bipolar bozukluğa özgü çeşitli davranışlar sergileyerek bazen çok neşeli, mutlu, sevgi dolu bir karakter olurken bazen içine kapanık, öfkeli, çevresindekilere zarar vermeyi tasarlayan "dengeden yoksun" bir kişilik yapısıyla karşımıza çıkmaktadır. Babasının yokluğu, arkadaş çevresinde dışlanması, annesi ile oluşturduğu kaygılı bağlanma stiline yanına ergenliğin gelgitli süreci de eklenince Madeline psikolojik derinliği yüksek bir karakter olarak sahnede boy göstermektedir.

Annesi ile ilgili gördüğü rüyalar, rüyasındaki metaforları hocasıyla birlikte yorumlama şekli üstü kapalı bir şekilde psikanalitik kuramlara değinmektedir. Madeline, hocası Evangeline'yi film boyunca sık sık bir terapist konumuna sokmaktadır. Evangeline ile kurduğu ilişkinin ilerlemesi ile birlikte hocanın ailesine giren Madeline aslında burada kendi kişiliğini tam anlamıyla ortaya koyma imkânı buluyor. Evangeline ile olan ilişkisi sık sık annesi ile olan ilişkisine benziyor ve çelişkili süreç burada da ortaya çıkıyor. Belki de bir türlü ait olamadığı ailenin arayışı Madeline'i saygı ve kıskançlık arasında sıkıştırıyor ve onu tıpkı kendi babası ile birçok açıdan özdeşleştirebileceği Evangeline'nin eşi George'u baştan çıkarmaya sevk ediyor. Aslında bu cinsel atf da bizi psikanalizin söylemlerini düşünmeye sevk etmektedir. Gerçek ile sanrının sıkça birbirine karıştığı bu film; puslu, bozulmuş görüntüleri ve beklenmedik geçişleriyle

seyirciye Madeline’i daha iyi anlama ve dünyayı onun gözünden görme imkânı vermektedir.

3.1.4.3. “Zama”nın Konusu



Resim 20. “Zama”nın Afişi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Lucrecia Martel, **Dil:** İspanyolca, **Süre:** 115 Dakika, **Senaryo:** Lucrecia Martel, **Görüntü Yönetmeni:** Rui Poças, **Kurgu:** Karen Harley, Miguel Schverdfinger **Ses:** Guido Berenblum, **Müzik:** Gustava Montenegro, **Yapım:** Pedro Almodóvar, Agustín Almodóvar, Angelisa Stein, Claire Gadea, Vania Catani, Eva Eisenloeffel, Esther Garcia, Leontine Petit, Susan Rockefeller

Hem 21. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali’nde hem de 16. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali’nde gösterime giren “Zama”, 18. yüzyılın sonlarında Güney Amerika’daki bir İspanyol kolonisinde kraliyet görevlisi olan Zama’nın başından geçen hikâyeyi anlatmaktadır. Güney

Amerika’da doğan ve İspanyol Kraliyeti’nin bir görevlisi olan Zama kraldan bir terfi mektubu beklemektedir. Fakat mektup hiçbir zaman gelmez. Mektubu beklerken her şeyini kaybettiğini fark eden karakter, tehlikeli bir haydut avına girmeye karar verir. Evinden uzak topraklarda giriştiği macera sonucu tutuklanan Zama idama mahkûm edilir. Artık tek amacı hayatta kalmaktır.

Filmin kahramanı olan, Latin Amerika’da doğmuş büyümüş, hiç görmediği Avrupa’ya, İspanya’ya sadece amirlerinden dinlemiş Zama, başka bir kentteki karısı Marta’yla çocuğuna kavuşmak, evine dönmek için beklediği terfi ve tayin bir türlü çıkmayınca üst makamlara mektup yazdırmak için ısrarla başvurduğu, Kral Naip (vali) gibi yetkililerin sürekli kafasını ütüleyen, adil, ilkeli, erdemli ama hep tedirgin ve çaresiz bir sömürge subayı. 1790, 1794, 1799 yıllarında geçen üç bölümden bütünlenen film, öncesinde Naip’in oradan ayrılıp gideceği sözünü verdiği kahramanımızın huzursuzluğunu, uzun bekleyişini, yıllar boyu sürüklendiği bunalım süreçlerini anlatmaktadır. Bölümler arasındaki geçişleri muğlak bırakılmış, peş peşe eklenmiş, birbirinden kopuk hikâyeler filmde mevcut. Ortalıkta ceylan gözlü beyaz lamaların, atların, köpeklerin, keçilerin, tavukların dolandığı, İspanyolların köle gibi çalıştırdığı yerli kadınların püfür püfür tütün içtiği, evleri basıp kadınlara tecavüz eden, kervanları soyan, efsaneleşmiş namli eşkiya Vicuna Porto’nun ölü mü, diri mi olduğuna dair söylentilerin ortalığa yayıldığı, birtakım bordel gibi ama izbe mekânlarda geçen filmde, yıllanmış içkiler içerek şehvet peşinde ayak sürüyen, yeni tanıştığı İspanyol kadın Luciana’ya asılan, Emila’dan da bir çocuk dünyaya getirmiş, zaten aslında bütün kadınları arzulayan, koyu bir yalnızlığa ve tatminsizliğe tutsak olmuş, peruğunun altında şıp şıp habire terleyen Zama, kitap yazmış yardımcısına, “Buraların asıl sahiplerini topraklarından sürdük, nerdeyse hepsini öldürdük yok ettik ancak şimdi de çalıştıracak adam kalmadı” der. Tayini için sürekli rahatsız ettiği ve yalvar yakar olduğu Naip ise “Kitap yazmayın çocuk yapın!” der. Karısına, ailesine kavuşacağı bir terfi beklentisi yıllarca hep fos çıkan, sıcağın, sineklerin, salgınların tehdidindeki “bir o yana bir bu yana” debelenerek yaşayan kahramanımızın girdiği bunalım süreçlerini günümüz dünyasının gerçekleriyle paralellik kurarak anlatan film, Zama’nın hayalet haydut Vicuna’yı yakalama harekâtına giriştiği, kâbustan farksız, şaşırtıcı final bölümüyle sonlanmaktadır.

3.1.4.3.1. “Zama”nın Tematik Çözümlemesi

Yeni Arjantin sinemasının en önemli temsilcilerinden biri olarak görülen Lucrecia Martel’in sahip olduğu auteur kumaşını, yönetmenin önceki filmleri La Cienega, La Nina Santa ve La Mujer Sin Cabeza ya da bildiğimiz adıyla The Headless Woman’da oldukça açık biçimde fark edilmektedir. Zira yönetmenin hemen her filminde tekrar eden temalar, metaforlar, sıklıkla yinelenen anlamsal ve teknik özellikler Zama’da da aynı özgün anlatım biçimiyle varlığını sürdürmektedir. Yeni Arjantin Sineması’nın ana temalarından biri olan ve günceli yansıtan sosyal, ekonomik ve siyasi iklimini alegorik öğelerle harmanlayarak ekrana taşımayı başaran Martel, son filmi Zama’da da izleyicilere aynı duyguları yaşatmaktadır.

Antoniodi Benedetto’nun aynı adlı romanından uyarlanan Zama, İspanya’nın Güney Amerika’daki sömürge kolonilerinden birinde yargıç olarak görev yapan Diego de Zama(Daniel Giménez Cacho)’nın öyküsünü anlatan bir film. Fakat Lucrecia Martel, Arjantin’in en önemli edebi yapıtlarından biri olarak kabul edilen, Antoniodi Benedetto’nun 1956 tarihli aynı adlı varoluşçu romanından beyaz perdeye uyarladığı bu filmde büyülü gerçekçi bir masal atmosferi yaratmayı başararak yapıtı ve gerçek olanı da iç içe geçiriyor. Romanda olayların Paraguay’da geçtiğini bilsek de Lucrecia Martel, film boyunca bu bilgiyi bizlerle hiç paylaşmayarak, varoluşçu bir romanı oldukça etkileyici zamansız ve mekânsız bir masala dönüştürmektedir.

Lucrecia Martel’in sineması genel olarak metaforlarla bezeli bir anlatıma sahip olarak tekrarlara dayanmaktadır. Filmlerinde tekrar eden unsurların başında gelen su imgesi Zama filmi içinde de özel bir konuma sahip. Nitekim filmin en başında okyanusun kıyısında görülen Don Diego de Zama karakterinin arınma ve yeniden doğma isteğinin temsili olarak sunulan su imgesi zamanla bu karakterin kendiyi özdeşleşen bir düzleme yerleşmektedir. Su imgesi dışında film boyunca sık sık tekrarlanan ‘örümcek arı’ kelimesi, adaletin kılıcını çağrıştıran bir kılıcın yitirilmesi, kesilen eller vb. metaforlar Don Diego de Zama’nın yargıç kimliği ile birlikte düşünüldüğünde çok daha anlamlı bir hâle gelmektedir.

Önceki üç filminde de benzer bir temayı anlatısının merkezine yerleştirerek sömürgeciliğin eleştirisine soyunan ve hiçbir abartıya kaçmadan

güncel siyasal iklim ile geçmişi yüzleştiren Martel, Zama'da da aynı meseleye eğilmiştir. Yerli halkı sömürgeleştiren İspanya Krallığı'na ait bir kolonide yargıçlık yapan Diego de Zama'nın yerli halka bakışını başta ötekileştirici biçimde kuran Lucrecia Martel; kendi adaletini arayan ama tüm arayışları sonuçsuz kalan karakterinin bu algısını zaman içinde kırmayı başararak, yabancılaştığının farkında olmayan bu sömürgeciyi sistem içinde sıkışıp kalmış bir köleye dönüştürerek yerli halkla empati kurmasını sağlamaktadır. Filmde aslında sömürge toplumunun, erkek egemen toplumun sadece kadın üzerinde kurmuş olduğu hegemonya değil erkek üzerinde de kurmuş olduğu hegemonya da gözler önüne serilmektedir. Erkek egemen toplumda, kendinden daha güçsüz olan erkek de kadınlar gibi ezilmektedir, toplum yargılarının, sınırların dışına çıkan erkek de cezalandırmakta hatta toplumdaki dışlanmaktadır.

Hangi dönemde geçtiği muğlak bırakılmış olsa da özünde bir dönem filmi olan Zama'nın kostüm ve dekor tasarımındaki tercihleriyle de oldukça etkileyici bir filmidir. Lucrecia Martel'in filmlerinde ses, neredeyse görüntüyle eş değer bir ölçüde kullanılmaktadır. Nitekim bu anlatım tekniğinden Zama filminde de vazgeçmediğini ortaya koyan Martel, sesin sinema sanatı için ne denli etkili bir unsur olduğunu filmin ve karakterin gerçeklik algısını ses bandına eklediği ayrık seslerle kırmayı tercih ederek aktarmaktadır. Tüm bu sıra dışı seslerle karakterin yaşadığı hezeyanların izleyiciye de geçmesini sağlayan Martel, Zama'nın büyüleyici gerçekçi atmosferini de ses tasarımı üzerinden biçimlendirmektedir.

3.1.4.4. “Aşk Uykusu”nun Konusu



Resim 21. “Aşk Uykusu”nun Afışı

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Nisan Akman, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 90 Dakika, **Senaryo:** Berna Akpınar, Metin Namlısesli, **Görüntü Yönetmeni:** Aydın Sarioğlu, **Kurgu:** Ayhan Özdemir, **Yapım:** Berna Akpınar / Metin Namlısesli

Türk yapımlı dram, romantik tür olan, yönetmenliğini Nisan Akman’ın yaptığı “Aşk Uykusu”nun senaryosunu ise Nilüfer Yenidoğan Özmekik kaleme almıştır. “Aşk Uykusu”, yazar Mehmet Coşkundeniz tarafından kaleme alınan ve içerisinde gerçeklik barındıran 2014 yılında çıkardığı büyük bir aşk hikayesini anlattığı aynı adlı kitaptan uyarlamadır. Film, Yonca ve Serkan adlı iki kişinin üniversite yıllarında birbirlerine aşık olmaları ve daha sonra evlenmelerini konu alır. Evliliklerinin ilk zamanları çok iyi geçer ve ikisinin de yoğun bir şekilde çalışmalarına rağmen, çevrelerindeki insanların özendiği bir evlilik yürütürler. İlerleyen zamanlarda Yonca ve Serkan mutluluklarını tamamlamak için çocuk sahibi olmayakarar verirler ve Yonca anne olmaya tam anlamıyla odaklanmak için yıllardır çalıştığı işinden ayrılır. Ancak olaylar Yonca’nın hayal ettiği gibi gitmez. Çocuk sahibi olma girişimleri başarısızlıkla sonuçlanır ve kocaman hayal kırıklığıyla Serkan isimli karakterin kendisinden uzaklaşarak yabancılaştığını,

kendisine olan aşkının bittiğini hisseder. Eşine büyük bir aşk ile bağlı olan Yonca, evliliğini toparlamak için uğraşırken bir yandan da yaşadığı ruhsal sorunlar sebebiyle psikolojik bir yıkıntı yaşar. İçine düştüğü durumu ve ruhunu iyileştirmeye çalışır. Uzun yıllar iş kadını kimliğinde olan Yonca, ev kadınlığı kimliğine ayak uyduramaz ve bununla birlikte özel alan ve kamusal alan ikileminde kararsızlıklar yaşar. Gün geçtikçe işkolik biri olan Serkan ile aralarındaki iletişim problemleri büyük kavgalara neden olur. Zaman zaman Yonca paranoyalara kapılır, kocasının hayatında bir kadının olabileceğinden şüphelenir. Yonca, Serkan'ı yakından takip etmeye başlar ve hayatındaki sırları öğrendikçe daha da yıkılır. Filmde, bir nevi kadının kendi ile mücadelesine tanık olmaktadır.

3.1.4.4.1. “Aşk Uykusu”nun Tematik Çözümlemesi

Gerçek bir hikâyeden esinlenerek, Nilüfer Yenidoğan Özmekik tarafından senaryolaştırılan “Aşk Uykusu”nda, ana karakterler Yonca, Serkan ve bu iki kişinin yakın arkadaşları Seda'nın öyküleri ve verdikleri mücadele anlatılır. Film, Yonca'nın aşkı için neleri göze alabildiğini, neleri gözardı edebildiğini hatta aşkı için kendi hayatından bile vazgeçebileceğini anlatır. Yonca, Serkan ve Seda aynı iş yerinde çalışan üç başarılı arkadaşdır. Serkan ve Yonca birbirlerine aşık olup büyük bir aşk ile evlenirler. Evliliklerinin ilk başlarında çok mutludurlar hayal ettikleri gibi bir evlilik yaşarlar. Bir süre sonra bu güzel evliliklerini bir çocuk ile taçlandırmak isterler ve ikisinin ortak kararı ile Yonca çocuğa daha iyi odaklanabilmek için işinden ayrılır. Fakat bir yılın sonunda bekledikleri gibi olmaz ve birçok çocuk girişimleri hayal kırıklığıyla sonuçlanır. İşinden ayrılan Yonca, tamamen arkadaşlarından uzaklaşmış tüm gününü evin içinde geçirmektedir. Artık Yonca'nın tek dünyası Serkan olmuştur. Kamusal alandan özel alana sıkıştırılan Yonca'nın sosyal hayatı bir nevi sona ermiştir. Buna karşılık Serkan ise gün geçtikçe Yonca'dan uzaklaşır, hergün başka bahanelerle eve geç gelen, geldiğinde de telefonuyla uğraşan ilgisiz bir koca haline gelmiştir. Yonca bu sıkıntılarını Serkan'a anlattığında Serkan Yonca'yı paranoyaklıkla suçlar. Serkan, kadınların ev içerisinde kaldıkça kuruntulu olmaya başladıklarını vurgular. Aynı zamanda Yonca evliliğinde daha çok seven tarafın kendisi

olduğunun da farkındadır. Ev kimliğine adapte olmakta zorlanan Yonca birde bu psikolojik yıkıntı ile savaşıyor. Daha fazla dayanamayan Yonca bir akşam Serkan'ın telefonunu incelemek için Serkan'ın içeceğine uyku ilacı katar. Fakat olay Yonca'nın istediği gibi olmaz ve Serkan ilacın etkisiyle masadan kalkarken sendeleyerek yere düşer, başını sert bir şekilde yere çarpar. Bunun üzerine Yonca derhal Serkan'ı hastaneye götürür. Bu akşamdan sonra çift birbirlerine iyice yabancılaşır ve sürekli tartışırlar. Yonca bir fırsatını bulur ve çok sevdiği ve onsuz yaşayamayacağını düşündüğü Serkan'ın telefonunu ve bilgisayarını karıştırır fakat hiçbir şey bulamaz çünkü Serkan tüm mesaj ve aramaları silmiştir. Bu sefer Yonca, Serkan'ın kıyafetlerini karıştırır ve bir ceketinin cebinde kelebek figürlü bir kolye bulur. Serkan, Yonca'ya 'kelebeğim' diye hitap etmesinden dolayı kolyeyi kendisine geçmiş yıl dönümü hediyesi olarak aldığını, kocasının dediği gibi paranoyaklıklar yaptığını düşünür ve mutlu olur. O akşam bir yemek masası hazırlar ve Yonca, Serkan için aldığı hediyesini verir fakat Serkan, Yonca'ya bir hediye almadığını kesin bir dille söyler. Yonca artık Serkan'ın hayatında başka bir kadın olduğundan emindir. Film, kadının düşmüş olduğu durumu ve erkek tarafından aldatılan konuma getirilmesini gözler önüne serer. Geceleri artık uyuyamayan Yonca, sürekli kadının kim olduğunu düşünür. Serkan'ın yalan söylemesinden ya da doğruları söylemesinden korkan Yonca bir türlü Serkan'a açılmaz. Çünkü Yonca olacıklara kendini hazır hissetmiyordur. Serkan'ı kaybetmeyi onsuz bir yaşam sürmeyi göze alamazdır. Yonca kuzeni olan Nejat ile konuşur ve ona korkularını anlatır. Nejat ısrarla Serkan'la konuşması gerektiğini söylese de Yonca kabul etmez. Serkan bir akşam yine gece geç geleceğini erkek arkadaşlarıyla buluşacağını söyler. Bunun üzerine Yonca Serkan'ın iş yerine gider. Serkan iş yerinden arkadaşı olan ve Yonca'nın da çok yakın arkadaşı olan Seda ile birlikte çıktığını görür. Ve onları takip etmeye başlar ama bir süre sonra izlerini kaybeder bunun üzerine Yonca Seda'yı arar ve Serkan'ın yanında olup olmadığını sorar Seda, Serkan'ın yanından ayrıldığını kendisinin bir iş yemeğinde olduğunu söyleyerek telefonu kapatır. Yonca bir umut Serkan'ın erkek arkadaşını arar ama arkadaşı haftalardır Serkan'ın yanlarına gelmediği söyler. Yonca büyük bir hayal kırıklığı yaşar ve Nejat'ın yanına gider. Yönetmen izleyiciyi kadının tek başına kalmışlığının ve ailesini ayakta tutabilmek adına verdiği mücadelenin tanığı yapmaktadır. Yonca, tüm ilgisizliğe rağmen Serkan'ı defalarca arar fakat Serkan telefona cevap vermez bir süre sonra Serkan Yonca'yı arar ve evin önünde

olduğunu kendisinin nerede olduğunu sorar Yonca Nejat'ın yanında olduğunu öğrenince Serkan çıldırır. Çünkü ikisi de Nejat'ın Yonca'ya olan ilgisini farkındadır. Erkek egemen toplum erkeğin aldatmasını bir nevi saklar ya da meşrulaştırır ama kadının yapması büyük tepkilerle karşılaşılır. Bu sebeple Yonca eve gelince Serkan kıskançlık krizi geçirir. Bunun üzerine Yonca da bu saate kadar kiminle olduğunu ve kolyeyi kime aldığını sorar. Serkan gerçeklerin yüzüne vurulmasının verdiği sinir ile Yonca'ya şiddet uygular ve tecavüz eder. Sorgulayan ve bir şeylerin farkında olan kadın hiçbir zaman toplum tarafından onaylanmaz ve baskıya, hegemonyaya maruz kalır. Daha sonra Serkan evi terk etmek ister fakat Yonca tüm bu olanlara rağmen kocasını sevdiğini ve gitmesini istemediğini söyler ama Serkan, Yonca'yı dinlemez ve evi terk eder. Yonca çok uğraşsa da Serkan'a ulaşamaz. Serkan evi terk ettikten sonra bir süredir gizli aşk yaşadığı Seda ile birlikte yaşadıkları eve gider. Seda artık Yonca'ya gerçekleri anlatmak istediğini söylese de Serkan bunu kabul etmez. Çünkü Serkan ne Yonca'dan boşanmak istiyor ne de Seda ile olan ilişkisinin bitmesini istiyordur. Seda, Serkan'ı dinlemez ve Yonca'yı arayıp ona anlatacaklarını olduğunu söyleyerek buluşmak ister. Seda, Yonca'ya Serkan ile ilişkisini söylemez ama Serkan'ın hayatında bir yıldır bir kadının olduğunu onunla ciddi düşündüğünü, Serkan'ın kadını çok sevdiğini hatta ortak bir evlerinin olduğunu, Yonca'nın gururlu davranıp Serkan'dan ayrılması gerektiğini söyler. Filmde aslında kadının düşmanı sadece bir erkek değil aynı zamanda bir de kadındır. Kadının kim olduğunu bilmeyen Yonca bu söylenenlere inanmadığını bunlar doğru olsa bile ayrılması gerekenin kendi olmadığını kocasını çok sevdiğini söyler. İsteddiği tepkiyi alamayan Seda sinirlenerek Yonca'nın yanından ayrılır. Bunun üzerine Yonca evlendiğinden beri bir türlü anlamadığı devamlı tartıştığı, Serkan'ın ablası olan Vildan'ın evine gider. Yonca'yı hiç sevmeyen Vildan, Serkan'ın kadın ile birlikte yaşadığı evin adresini verir. Vildan'ın verdiği adrese giden Yonca kapıyı çalar ve kapıyı Seda açar. İlk başta ne olduğunu anlamayan Yonca, Seda'nın boynunda kendisine hediye olarak alındığını sandığı kelebek figürlü kolyeyi görünce kocasının kendisini Seda ile aldattığını anlar. Kocasını en yakın arkadaşının birlikteliklerini öğrenince büyük bir yıkıntı yaşayan Yonca, Nejat'ın evine gider. Nejat artık ayrılması gerektiğini söylemesine rağmen Yonca yine dinlemez ve Serkan yanına gelince evine geri döner. Çünkü toplumun kadına yüklediği bir görevi vardır o da yuvasını kurtarmak adına tek başına da olsa

çabalamaktır. Ama artık hiçbir şey eskisi gibi olmaz. Serkan, Seda ile ilişkisini bitirdiğini karısını çok sevdiğini söylese bile Yonca geçmişini unutamaz. Nejat'ın önerisiyle bir ilişki uzmanına gider yaşadıklarını anlatır. İlişki uzmanı sağlıklı bir ilişki olamadığını söyler. Fakat Yonca kararlıdır mutlu olmasa bile Serkan yanındadır, hala kocasını çok seviyordur ve toplumun değerlerine göre bir kadın için Serkan'ı bırakamazdır. Yonca bir gün akşam yemeği hazırlayarak Serkan'la güzel bir gece geçirmek ister böylelikle evliliklerini kaldığı yerden devam ettirecektir. Güzel başlayan yemek Seda'nın gelmesi ile sonlanır. Seda, Serkan'dan hamile olduğunu söyler. Yaklaşık 1 yıldır çocuk girişimleri başarısız olan Yonca kendisi kötü hisseder. Serkan, Seda bir daha birlikte olamayacağını Yonca'yı tercih ettiğini söyler. Ama yaşadıklarını hazmedemeyen Yonca, kocasından intikam almak ister. Bir deftere eşlerini öldüren kişilerin haberleri bulunan gazete kupürleri biriktirir. Bir süre sonra Serkan'ın ablası Vildan ölür. Ve bu ölüm Yonca'yı çok mutlu eder. Çünkü Vildan'ın ölümü ile birlikte evliliklerindeki sorunlarında öldüğüne inanıyordu. İlişki uzmanı bu düşüncesinin yanlış olduğunu evliliklerindeki sorunun Vildan değil kocasının sadakatsizliği olduğunu söyler. Yonca ilişki uzmanını dikkate almaz ve onunla tartışır. Hemen ardından Serkan'ın iş yerini arar ve Yonca, Serkan'ın yıllık izne çıktığını öğrenir. Bunun üzerine Seda ile Serkan'ın birlikte yaşadıkları eve gider. Orada Serkan'ın bebeği için alışveriş yaptığını görür. Serkan, Yonca'yı yine aldatmıştır. Daha fazla yalanı kaldıramayan Yonca akşam Serkan ile büyük bir kavga eder. Serkan yine Yonca'yı paranoyaklıkla suçlar. Yonca, Serkan'ın yalanlarını dinlemek istemez ve evden kovar. Yonca artık bu evliliği kurtaramayacağını farkındadır. Çok sevdiği kocasını artık affetmeyecektir. Ama onsuzda yaşamayacağını düşünüyordu. Ve bir plan yapar Serkan'ı güzel geçen günlerin hatırına son bir akşam yemeği için ikna eder. Bu yemekten sonra bir daha karşısına çıkmayacağını söyler. Serkan akşam yemeği için eve gelir ama salonda hazırlanmış yemek masasından başka bir şey yoktur. Serkan yatak odalarına çıkar ve Yonca'yı gelinliğini giyinmiş yatakta cansız bir şekilde yatarken bulur. Hastaneye kaldırılan Yonca'nın intihar girişimi başarısız olmuş ve 1.5 aylık bebeğini düşürmüştür. Serkan hem bebeğini kaybetmenin hem de Yonca'yı bu hale getirmenin pişmanlığını yaşar. Ama Yonca, Serkan'ın aksine mutludur. Çünkü artık aşk uykusundan uyanmış, eski Yonca'yı öldürmüş ve yeni bir Yonca doğmuştur. Yonca için artık Serkan aşkı bitmiştir. Yonca yeni bir hayata başlar ve Nejat ile evlenip bir erkek çocuğu

dünyaya getirir. Yonca yeni ailesi ile çok mutludur adeta küllerinden yeniden doğmuştur. Serkan ise Seda ile evlenir fakat bu evliliğinde de sadakatsiz ve ilgisiz bir koca olur. Serkan ve Seda yeni hayatlarından mutlu değildir. Film, kadının evliliği uğruna verdiği mücadeleyi ve toplumun değerlerine karşı çıkmasının sonuçlarını anlatmaktadır. Ataerkil toplumda erkeğin yaptığı hatalar daha kabul edilebilirdir ama kadın için aynı durum söz konusu değildir. Kadın her zaman mücadelecisi ve güçlü olmak zorunda bırakılır.

3.1.4.5. “İşe Yarar Bir Şey”in Konusu



Resim 22. “İşe Yarar Bir Şey”in Afişi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Pelin Esmer, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 107 Dakika, **Senaryo:** Pelin Esmer, Barış Bıçakçı, **Görüntü Yönetmeni:** Gökhan Tiryaki, **Kurgu:** Evren Luş, Pelin Esmer, **Ses:** Selim Amrani, **Yapım:** Pelin Esmer, Marsel Kalvo, François d’Artemare, Frans van Gestel, Arnold Heslenfeld, Laurette Schillings, Mehmet Aktaş

Yönetmenliğini Pelin Esmer’in üstlendiği “İşe Yarar Bir Şey”, Leyla karakterinin tren yolculuğu sırasındaki yaşadıkları ve düşüncelerini anlatır. Leyla,

yıllardır hiç gitmediği lise arkadaşlarıyla buluşma yemeğine gitmektedir. Üstelik trende yalnız da değildir. Hemşirelik son sınıf öğrencisi Canan da vardır. Canan oyuncu olmak isterken hemşireliği tercih etmek zorunda kalmış ve hiç istemediği bir iş için İstanbul'a gitmektedir ve ailesine bir işin iş görüşmesine gittiğini söylemiştir. Bu yolculuk Canan ve Leyla'nın tanışmasına olanak sağlar. Yolculuk esnasında Leyla, Canan'ın hikayesine tanık olur ve bu tanıklık onun hayat görüşünü de değiştirir. Çünkü Canan, aslında yaşamına son vermek isteyen, tekerlekli sandalyede yaşamını sürdüren Yavuz'un yanına gitmektedir. Bu ziyaret hem Leyla karakterinin hem de Canan karakterinin hayatını etkiler.

3.1.4.5.1. "İşe Yarar Bir Şey" in Tematik Çözümlemesi

Aslında avukat ama aynı zamanda avukatlığı bırakıp şair olan Leyla, yirmi beş yıl aradan sonra okul arkadaşlarıyla ilk kez bir araya geleceği yemeğe doğru yola çıkar. İşe Yarar Bir Şey, çıkmış olduğu yolda Leyla'nın Canan ile karşılaşmasını konu edinmektedir. Birbirine bir şekilde dokunan ve kesişen iki hayat, artık hiçbir zaman eskisi gibi olunmayacak bir durumun ortasında kalır. Boynundan aşağısını felç nedeniyle kullanamayan ve bu sebeple bir başkasının yardımına muhtaç olan Yavuz, hayatına son vermek ister fakat bunu tek başına becerememesi üzerine doktor bir arkadaşından yardım ister. Kendisini öldürecek birinin arayışına giren Yavuz'a doktor arkadaşı istemeyerek yardım eder ve tam da bu noktada aynı hastanede çalıştığı genç bir hemşire olan Canan'dan yardım ister. Tiyatrocu olmayı isteyen Canan ise bu teklifi kafa karışıklığıyla kabul eder. Bu süreçte başladığı tren yolculuğunda Leyla ile karşılaşır ve belli bir süre sonra Canan Leyla'ya içini döker. Leyla ise bu olaya dahil olacağından habersizdir. Aslında filmdeki bu tren yolculuğu hareket imgesini somutlaştıran bir nesne olarak konumlanmıştır. Yani geçmiş ile gelecek arasındaki ilişkiyi izleyiciye aksettirmektedir. Bu yolculuk aynı zamanda yalnızlığı, çaresizliğin ve ölme isteğinin insan üzerindeki etkisinin de yolculuğudur.

Filmde normal şartlarda bir araya gelemeyecek üç karakterin hayatlarının ve yollarının nasıl kesiştiği gözler önüne serilmektedir. Filmin ana karakterinin şair bir kadın olmasıysa, kadın gözüyle olay ve olguların aktarılması, hayatın yine

kadın gözünden şiiresselikle anlatılması kadın filmi olgusuna işaret etmektedir. Leyla şair olarak avukatlık mesleğinden kaçmaktadır, Canan ise oyunu olma isteğıyle hemşirelik mesleğinden kaçmaktadır. İki karakterin de hayatlarındaki bu kaçış, kendi içlerindeki bölünme erkek egemen toplumun kadın için çizdiği sınırlara göndermedir.

Klasik anlatı sinemasında intihar veya “İşe Yarar Bir Şey”de olduğu gibi ötenazi kötü olarak nitelendirilir. Çünkü topluma ayak uydurmak, sınırların ve çerçevenin dışına çıkmamak, toplum yaşamının gereğidir. Topluma adapte olamayan birey ise her zaman suçlanır. Fakat filmde Yavuz’un olmuş olduğu karar ne yanlış ne de doğru olarak aktarılır. Seyirciye hayatı sorgulatır nitelikte bir filmidir. Ölme isteğı, Yavuz’un bireysel özgürlüğü sonucunda aldığı bir karardır. Çünkü Yavuz, şair Leyla sebebiyle bir gün daha yaşama kararı alır. Bu da yine onun bireysel özgürlüğüne vurgu yapmaktadır.

Filmde her iki kadın da karakter olarak farklı profiller çizmektedir. Leyla isimli karakter, kendine güveni fazlasıyla olan, bulunduğu yaşa kendi ayakları üzerinde durarak gelmiş, aslında tüm kadınların özendiğı, ideal bir kadın karakterini yansıtmaktadır. Tren garında karşılaştığı ve babasının Leyla’ya emanet ettiği Canan karakteri ise Anadolu’da yaşayan ve çoğu zaman baskıya maruz kalan bu sebeple özgüven eksikliği yaşayan, hayallerinin yanı sıra cesur bir kadındır.

Yavuz karakteri de ölme isteğı içerisinde. Kendisinin yapamaması sebebiyle başkasının yapmasını ister. Böylece acıları da ölümüyle birlikte yok olup gidecektir. Ölümden korkusunun olmaması ise içsel bir rahatlama göndermedir. Artık içinde bulunduğu toplumdan tamamen sıyrılacaktır. Fakat kendisini öldürmeye gelen Canan ve yanında getirdiğı Leyla ile ettiği sohbet sonucunda hayatın heyecanına yeniden kapılır ve ölümünü bir gün daha erteler. Yönetmen filmde bu şekilde toplumsal anlamların ve insan ilişkilerinin oluşturduğu çerçeveyi izleyiciye sunmaktadır.

3.2. Kadın Filmleri Festivallerinin “Kadın Filmi” Olgusu Bağlamında Değerlendirilmesi

“Eğer film çeken kadınlara özel bir karşı duruş söz konusuysa ben bunu iki sebepten ötürü kale almam: Cinsiyetimi değiştiremem ve film çekmeyi bırakmayı reddediyorum.” (Kathryn Bigelow)” (Kelly–Robson, 2016, s. 102)

Feminizm, film teorisi ve film eleştirisi içerisinde egemen olan bir düşünce ve harekettir. Sinema içinde ele alındığında ise, erkek egemen düşüncenin yanı sıra kadınlığa ve kadın bakış açısının da aynı şekilde sinemada konumlanması gerektiği yönündeki düşüncelere kaynaklık etmektedir. Sinemanın icadıyla birlikte kadınlar da erkekler gibi sinema alanında aktif rol oynamışlardır. Fakat sinema içerisinde aktif rol oynamaları kadın sinemacıların dünya literatüründe hak ettikleri değeri gördükleri anlamına gelmemektedir (Midilli, 2016, s.217-219).

Feminist sinemada erkek egemen sinemanın tekeli kırma çabaları, ataerkil bakışı fark eden kadın yönetmenlerin söz konusu figürün peşine düşmeleri ile başlamıştır. Kadın yönetmenlerden ve kadın olgusu çerçevesinde filmler çeken Alice Guy, kadın psikolojisine yönelen Dorothy Arzser ve filmlerinde istenmeyen çocuklarla kürtaj konusuna değinen Lois Weber feminist sinema ile erkek egemen bakışın karşısında durmuşlardır. Özcan Elçi'nin aktarımıyla Hande Öğüt, “Feminist Sinemada Dişil İmgelem” makalesinde kadın filmini şu şekilde tanımlamıştır: Cinsiyetçi ideolojiye işaret eden ve kadın deneyimlerinden oluşan, erkek egemen söylemi kıran ya da yapıbozuma uğratan filmlerdir. Claire Johnston'a göre ise klasik anlatı sinemasından kopan filmler kadın filmi sayılabilmektedir. Ona göre diş karakterler sadece eril bakış açısından bakıldığında bir anlam ifade etmektedir. Kadın bakış açısı ile aynı anlamı içermemektedir” (2016, s. 227). Bazı bağımsız kadın yönetmenler ‘feminist’ kavramının sektörde yer bulmasının sakıncalı olduğunu düşünmektedir. Onlara göre bir erkek yönetmenin başarısızlığı tüm erkeklere yüklenmemekteyken, kadın yönetmenin başarısızlığı tüm kadınlara yüklenmektedir. Bu sebeple çoğu zaman kadın filmleri festivallerine katılmayı reddetmektedirler (Kelly, 2016, s.104).

Sinema ve feminizmin birleşmesi Türkiye’de de hegemonik ve ikircikli bir yapıda olmuştur. Sinemamızın yüzyıllık geçmişinde çok az sayıda yönetmenin kadın olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra filmlerde kadın ve kadınlık konusunda başat temsillerin bulunduğunu söylemek mümkündür. Sinemanın,

bulunduğu kültürü yansıtma özelliğinden dolayı sinemamızda ülkemizdeki erkek egemen toplum yapısının yansımından etkilenmiştir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet konuları sinemamızın problem alanını oluşturmaktadır. Son yıllarda ülkemizde gelişim göstererek çeşitli platform ve festivallerin de etkisiyle sinemada kadın ve kadınlık konularında değişime gitmiştir. Yeşilçam Sineması'na nazaran Yeni Türk Sineması erkek egemenliğinden bir nebze sıyrılmıştır. Yeşilçam'da kalıplaşmış olan ahlaki yönden kısıtlanmış kadın imajı yerini özgür kadın imajına bırakmıştır. Bunun sonucu olarak yine de ülkemizde tam anlamıyla feminist filmler üretildiği anlamına gelmemektedir. Günümüzde hala melodramatik imgelerin kullanıldığı birçok sinema filmi üretilmektedir (İnceoğlu, 2015, s.87-94).

Yeşilçam Sineması'nda kadınların aldığı eğitim hakkında film içerisinde bilgi verilmez. Kadının eğitim görmüş olması yüce bir değer olarak yansıtılmaz. Kadın filmlerinin gündeme gelmesiyle birlikte eğitim görmüş kadın imajı filmlerde yer bulmaya başlamıştır. Fakat melodram sinemasının yarattığı etki sebebiyle eğitim görmüş kadın mutsuz ve yalnız kadın stereotipi olarak benimsetilmeye çalışılmıştır. Kadın filmlerinde söz konusu algı yıkılmaya çalışılmıştır. Kadın filmi olgusu teorik olarak sadece kadın yönetmen olarak sınırlandırılmadığından, Türk Sineması'nda kadın filmleri bağlamında sorgulandığında erkek yönetmenlerden Atıf Yılmaz, feminizme eğilim gösteren, kadın sorunlarını ele alan yönetmen olarak anılmaktadır. Yılmaz, sinemada kadın karakter üzerine fazlasıyla yönelen bir yönetmen olmuştur. Kadın emeğini görünür kılmaya çalışması ve kadın sorunlarına filmlerinde yer verme çabası oldukça değer görmüştür. Sinemasında kadının çalışma meselelerini sorguladı ilk filmi 1979 yapımı "Ne Olacak Şimdi" olmuştur. Filmde kadının cinsiyetçi görevleri üzerinde durulmakta ve film avukat olan karı kocanın kadınlık ve erkeklik üzerindeki sorgulamaları üzerinde gelişmektedir (Elmacı, 2017, s.512)

Anadolu'da kadın emeğini görünür kılmada başlatılan hareket İkinci Meşrutiyet'ten günümüze kadar gelmektedir. Kadınlar, platform, dernek gibi isimler altında toplanmaktadırlar. Söz konusu grupların oluşumunda karşılaşılmış olan zorluklar kadın gruplarının evrene bakış açılarını değiştirmiş ve onların yöneldikleri konuları belirlemiştir. Diğer kadınların beklentilerine ve ihtiyaçlarına cevap veren kuruluşlar, toplum tarafından da onaylanmış ve çalışmalarına devam

etmişlerdir. Öncelikle 1980’li yıllardan itibaren kadın problemlerine eğilen kuruluşlar konu hakkında, feminist bir bakış açısı ile kitap, broşür bastırıp festivaller, kampanyalar yaparak daha fazla kadına ulaşabilmeyi hedeflemişlerdir. Kadınlara farklı perspektiflerden bakan, 1990’lı yıllar ve sonrasında kurulan iki kadın kuruluşu Uçan Süpürge ve Filmmor da sinema vb. sektörlerde kadın emeğini ortaya çıkarmaya yönelik çalışmalar yapmışlardır (Terkan, 2010, s.40,41)

Hande Öğüt, yönetmen erkeklerin kadına dair filmleri üzerine değerlendirmeleri ile erkeğin neden kadın filmi çekemeyeceğine ilişkin ayrıntılı bir perspektif ortaya koymaktadır. “Erkek yönetmenler, ne ‘feminist film’ ne de ‘kadın filmi’ çekebilirler. Çekmesinler de zaten!” diyen Öğüt, erkek bakışın çektiği filmlerin kadını manipüle ettiğini ifade etmektedir. Ona göre bu filmler kadını erkek bakışının nesnesi haline getirmektedir. Bu filmlerde gerçek bir kadın değil, bir stereotip vardır. Sinema tarihi negatif kadın imgeleri, klişeleri ve temsilleriyle doludur. Erkek yönetmenler bütün kadınları erkeklerden “başka”, ancak birbirine benzer olarak ele almakta, normatif, geleneksel, dar kalıplarla kategorize etmekte, cinselleştirmektedirler. Kadını negatif temsiliyetler, erotik nesneleştirilmeler içinde sunan ana akım sinema, popüler filmler, melodramlar bir yana; özellikle, tecavüz, taciz, töre, cinsellik, lezbiyenlik gibi feminist sinemanın politize ettiği temalar, erkek filmlerinde tümüyle hamasi bir gösteriye, erkeğin skopofilik hazzını besleyeme yönelir. Tecavüzün, kadına yönelik şiddetin, lezbiyen aşkın ve cinselliğin feminist sinema için dâhi temsili hayli sıkıntılı iken, erkekler arasında pornografinin alt türleri arasında özel bir kategoriye sahip olan tecavüz konulu filmler ya da filmlerdeki tecavüz sahneleri, tecavüzün pornografik betimlenişinin yanı sıra özellikle muhafazakâr sistemlerde seks ve çıplaklığı gösterebilmek adına kullanılan bir ruhsat işlevi görür. Milliyetçi dava kurgularında, militarist politikalarda önemli bir rol oynar. Pek çok temsilde tecavüze uğramış kadının bir özne olarak failliği söz konusu değildir, yaşadığı deneyimi kendi yaşantıladığı gibi ifade etmesine izin verilmez. Ya yargılanır ya kurtarılmaya çalışılır ya ölüme mahkûm edilir ya aklını yitirir. Öğüt’ün tespitiyle tecavüz üzerine çekilmiş en sarsıcı filmlerden biri olan Jonathan Kaplan’ın kült filmi Sanık, “kurban”ın adalet anlayışını sergileme anlamında tüm iyi niyetine rağmen, tecavüze feminist bir bakış açısı getiremez. Filmin sonlarına doğru gösterilen “tecavüz olayı”, erkek tanığın içsel odaklanması aracılığıyla aktarılır.

Böylece film hem erkeğin dikizci bakışına meydan verir, hem de tecavüze uğrayan kadının deneyimini dışarıda bırakır.

Hande Ögüt, bir erkek yönetmenin, kadına yönelik eril cinsel şiddeti ya da varoluşsal, kimliksel, cinsel özgürlük istencini olduğu gibi; kadına ait içsel yaşantıları, kadın psikolojisini, enerjisini, duygularını, biyolojik döngülerini, bedensel farklılıklarını, sarsıntılarını, öznel duyarlıklarını, deneyimlerini, arzularını, 'içeriden' bir bakışla, bir kadının gözüyle, duygularıyla, diliyle anlatabilmesi, filme çekebilmesi ve de hegemonyal bakıştan kurtulabilmesinin mümkün olmadığını altını çizmektedir. Ögüt'ün bakış açısı ile kadın ve erkeğin farklı evrenleri, biyolojik döngüleri, bakış açıları ve dilleri vardır, yanı sıra kadınlar aynı türden baskılara maruz kalmışlardır. Dolayısıyla kadın yönetmenlerin de ayrı bir geleneği vardır. Bu durumda kadın yönetmenlerin dünyayı ve yaşamı, erkeklerden farklı şekilde algılamaları doğaldır. Bu anlamda bir kadın filmi ancak bir kadın, feminist bir filmi de ancak feminist bir kadın çekebilecektir (Hande Ögüt ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeden alınmıştır. Görüşme Tarihi: 21.05.2018)

ABD'deki kadın sinemacılar kolektifi olan Film Fatales'in Türkiye ayağı olan, kadın sinemacıların birbirine destek olmak için bir araya geldikleri bir oluşum olan Fiyaka(Film Yapan Kadınlar) da ülkemizdeki kadın sinemacılar açısından önemli bir gelişme olmuştur. Kadın yönetmen ve yapımcıların oluşturduğu Fiyaka'nın amacı, sinema sektöründeki cinsiyet eşitsizliğinin önüne geçmek, ulusal ve uluslararası bazda kadın filmlerini görünür kılmak ve kadın deneyimlerini paylaşmaktır. Rol, fırsat ve ücret eşitliğini savunan oluşum sayesinde birçok kadın sinema sektörüne adım atmıştır.

Kadın sineması ile birlikte kadın metalaştırılmaktan kurtulmuştur. Söz konusu kadın filmi festivallerinin amacı fetişleştirmeyi yok etmektir. Kadın sinemasından kasıt, yalnızca kadın yönetmenlerin çektiği sinema filmleri değildir. Bir filmin kadın sineması sayılabilmesi için cinsiyetçi söylemi yapıbozumuna uğratması ve dışı deneyimlerinden yola çıkarak dışı bakış açısıyla yapılması yeterlidir. Erkek yönetmenlerin de kadın filmi çekebildiği sinema tarihimizde görülmektedir (Ögüt, 2009, s.204).

Sinemada genel algı, kadın filminin “kadın yönetmen” tarafından çekildiği yönündedir. Bu argümanın temelinde ise kadın yönetmenlerin sektörde fazlasıyla arka planda kaldıkları değerlendirilmesi yatmaktadır. Dolayısıyla yönetmeni kadın olan filmlerin pozitif ayrımcılığa ihtiyacı olduğu düşünülmektedir. Ancak film diline bakıldığında bazen kadın yönetmenlerin eril dili kullandığı ve eril anlatımı benimsediği örnekler de mevcuttur. Kathryn Bigelow’un “Hurt Locker”ı bu konuya güzel bir örnektir. Benimsemiş olduğu militarist dil ve anlatım tarzıyla bu filmin bir kadın filmi olduğunu söylemek eleştirmenlerce de çok mümkün görülmemektedir. Bunun yanı sıra bazı erkek yönetmenlerin kadın hikâyelerini Cannes’da da yarışan kısa film “Salı”daki gibi başarıyla anlatabildiği örnekler mevcuttur.

Özellikle son yıllarda kadın yönetmenlerin artması ve cinsiyet ayrımcılığı konusunun daha çok gündemde olmasıyla festivallerde de feminist söylemlere daha sık denk gelmek mümkün olmuştur. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali ve Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali sadece feminist söyleme odaklanan festivallerdir. Diğer festivallerde de “sektördeki kadınlar”, “televizyon dizilerinde kadınların temsili”, “kadın yönetmenler” konulu paneller düzenlenmektedir.

2018 yılında 21.’si düzenlenen Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali’nde toplam 58 film gösterime girmiş, 16.’sı düzenlenen Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivalinde ise toplam 48 filmin gösterimi yapılmıştır. Her iki festivalde de gösterimi yapılan film sayısı ise 12’dir. Festivaller toplamda 94 kadın filmi gösterimi yapmıştır. Gösterime giren filmlerin temaları genel anlamda “kadın mücadelesi” olmuştur. Kadın filmleri festivallerinde gösterime giren filmler, birçok farklı konu üzerine çekilmekte ve seyirciye sunulmaktadır. Filmler, kadını doğrudan veya dolaylı olarak etkilediği için kamusal alanda kadın, ataerkil toplum-kadın çatışması, seks işçiliği, kadın-erkek ilişkisi, toplum-birey çatışması, cinsel taciz-tecavüz-şiddet, ailevi problemler, anne-baba-çocuk ilişkisi, arkadaşlık ilişkileri gibi konuları da kapsamaktadır. Buradan hareketle kadın film festivallerinin amacının, kadın yaşamını ana tema belirleme, sorgulama, değerlendirme ve eleştirme olduğu söylenebilmektedir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

“Kadın yönetmen olarak anılmak biraz sinir bozucu; çünkü erkekler sadece ‘yönetmen’” (Mary Lambert)” (Kelly–Robson, 2016, s. 93).

Feminist film teorisi, 1970’li yılların başında sinemada kadın ve kadınlık durumu hakkındaki efsaneleri temsil etmek ve onları üretmek amacıyla ortaya çıkmış kültürel bir olgudur. Sinemadaki tarz farklılıklarının cinsiyet veya cinsel yönelimden kaynaklanıp kaynaklanmadığı feminist film çalışmalarının ana konusu olmuştur (Uğur Tanrıöver, 2017, s.330). Filmlerdeki kadının sunumu üzerine eleştirel teorik yaklaşımlar geliştirilmiş, söz konusu teori, kadının arzu edilmesi ve kadın temsillerinin paradoksu üzerine inşa edilmiştir. Öncelikle klasik anlatı sinemasındaki kadın temsili tartışılmıştır (Smelik, 2016, s.1,3). Geçmişten günümüze kadar gelen feminist sinema, sinema tarihinde farkındalık yaratarak kadın sorunlarını ön plana çıkarmıştır. Dolayısıyla “kadın filmi” kavramı yeni bir kategori olarak gündeme gelmiştir. Kadın filmleri sayesinde kadın, bakışın ve hazzın nesnesi olmaktan kurtulmuştur.

Toplumsal cinsiyet araştırmalarında kadın araştırmacılar, tarihin görünen yüzünde hep erkeklerin bulunduğunu iddia etmişlerdir (Uğur Tanrıöver, 2017, s.323). Kadınların, dünya nüfusunun yarısını oluşturmalarına ve sinema biletlerinin yarısını onların almalarına karşın seyrettikleri filmler genellikle erkek yönetmenler tarafından çekilmektedir. En İyi Yüz Film listelerine de bakıldığında birkaç tane kadın yönetmen olmasının dışında kalanını erkek yönetmenlerin oluşturduğu görülmektedir (Kelly–Robson, 2016, s. viii). Erkek egemen toplumda eleştirmenler tarafından sanat dallarının tümünde kadın sanatçıyı görünmez kılma çabaları mevcuttur. Söz konusu durum sinema alanında da kendini göstermektedir. Çoğu zaman kadın yönetmenler patriarka tarafından geri plana itilmiş, sinema literatürünün dışında bırakılmaya çalışılmıştır. Fakat kadın hiçbir zaman kendisine dayatılan durumu kabul etmemeli, hak ettiği konum için sürekli olarak mücadele etmelidir (Midilli, 2016, 222).

Semire Ruken Öztürk, 1914-1980 yılları arasında sadece 7 kadın yönetmen bulunduğunu belirtmiştir. İlk yıllarında kadın sinemacıların olmaması çeşitli sosyal, politik ve kültürel faktörlerle açıklanabilir. Sinemanın gelişmesiyle birlikte sektörde kadınlar varlığını yavaş yavaş göstermeye başlamışlardır. Fakat kadın

yönetmen sayısındaki artışa rağmen çok az sayıda yönetmen küresel anlamda filmler yapabilmiştir. Söz konusu durum ise tüm film yönetmenleri için geçerlidir. Ülkemizdeki kadın yönetmen sayısındaki artış birçok nedene bağlıdır. Ama en önemli nedenlerden biri, ülkemizde kadın hakları konusunda feminist söylemin inşa edilip geliştirilmesidir. Sinema endüstrisinde kadınların varlığına olumlu etkide bulunan ikinci önemli faktör ise kadın film festivalleri olarak değerlendirilmektedir. Söz konusu festivaller, kadın filmlerine destek vererek, sinemada kadınların görünürlüğü açısından önem arz etmektedir (Uğur Tanrıöver, 2017, s.324-332).

Kadın örgütlerinin sayısında 2000’li yıllarda daha çok artış olmuş ve kadınlar güçlenmeye devam etmiştir. Kadın filmlerinin çeşitliliği, çokluğu ve özgünlüğü uygun politikalar sayesinde sağlanmıştır. Kadın yönetmenler, Yeni Türk Sinemasının gelişmesine de katkıda bulunmuştur. Sinema sektöründe kadınlar, son 10 yılda ilk 50 yılda olduğundan 5 kat daha fazla film çekmiştir. Yine de bu sadece bir başlangıçtır ve mücadele devam edecektir (Uğur Tanrıöver, 2017, s.328-333).

Kadın filmi, kadın gözünden kadının kendi deneyiminden kendine dair içsel ve dışsal hayatının, hayallerinin anlatımı olmuştur. Yani kadına dair öznel ve içsel yaşantılar(örneğin bir tecavüz, bir annenin bebeğini kaybetmesi, aldatılan bir kadının acısı, ilk annelik deneyimi gibi), bedensel, ruhsal, duygusal tüm deneyimler kadın filmi olgusu kapsamında değerlendirilmektedir. Gerçek anlamda bir “kadın filmi” söz konusu olduğunda ise erkek bir yönetmenin başta biyolojik zorunluluklar ile yaşamasının imkansız olduğu deneyimleri film üzerinden aktarmasının olanaksızlığına vurgu yapılmaktadır.

Kadını tamamen bakışın nesnesi yapan klasik anlatı sinemasından beri kadın, sinemada daima erkek egemen kültürün bakış açısı ile dışsal olarak temsil edilmek durumunda kalmıştır. Hala film festivallerinde erkek yönetmen sayısı kadın yönetmen sayısından kat be kat fazla olmuştur. Feminist dalgaların da etkisinde kalan film çalışmaları kadın film festivallerini ortaya çıkarmıştır (Smelik, 2016, s.1). Filmmor ve Uçan Süpürge gibi kadın film festivalleri de kadın farklılıklarını hesaba katan festivaller olmuştur. Festivallerde her kesimden kadın filmine yer verilmekle beraber, Müslüman kadınların, Hintli kadınların, yoksul ve savaş mağduru kadınların, hamile kadınların, annelerin veya pek çok

farklı kadının hikâyesini izleme şansı bulunmaktadır. Kadın gözüyle söz konusu durumların nasıl yansıtıldığına şahit olunması dolayısıyla kadın film festivalleri kadınlara özel, farklılıkçı ama son derece de eşitlikçi olarak değerlendirilmektedir.

Yapımcılığını ve yönetmenliğini Melek Özman'ın üstlendiği 2010 tarihli “70-80-90, Masum, Küstah, Fettan” isimli yerli belgeselin ilk gösterimi Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali'nde yapılmıştır. Belgeselde yönetmeni erkek olan filmlerde kadınların sadece “iyi” ya da “kötü” olarak gösterilmesinin eleştirisi Yeşilçam Sineması üzerinden yapılmıştır. Belgele göre, Yeşilçam Sineması'nda vamp kadın yani femme fatale kadın yine bulunduğumuz topraklara yakışan, bu toprakların örf ve âdetine uyan, ülkemize özgü vamp kadındır. Fettan kadın ise film sonunda daima cezalandırılır. Televizyon yayınları nedeniyle güç kaybeden Yeşilçam Sineması'nın çareyi erotik yapımlarda aradığı 70'li yıllarda gösterime giren söz konusu filmlerde kadının yaptıkları affedilmezken erkek affedilir. Yeşilçam Sineması'nda kadınların sineması söz konusu değildir, sadece erkeklerin sineması vardır. Kadın karakter ise fedakar bir eş, her şeye katlanan, evinin kadını olan bir karakterdir. Yani bir nevi kendi başına değil erkeğin yanında olan kadındır. Film süresince başına ne gelirse gelsin kabullenir. Eğer film tamamen kadın odaklıysa bu da kadın çilekesi gösterildiği içindir.

Sinemada gösterilen kadın, eğer dediğim dedik bir kadınsa, erkek Fatma olarak adlandırılır. Ama erkek Fatma esas kadın değildir. Esas erkek ise asla gözü kara bir âşık olarak karşımıza çıkmaz. Eğer sevdiği kadının bir hatası varsa kadına şiddet uygulamaktan çekinmez. Yeşilçam Sineması'nın Batı'daki gibi femme fatale kadınları yoktur. Söz konusu kadın film festivallerin varlığıyla birlikte sinemadaki erkek tekeli yapıbozumuna uğramıştır.

Festivallerin temel prensipleri, elde ettiği maddi manevi tüm gelirlerle kadının statüsünü yükseltmek ve toplumsal cinsiyeteşitsizliğine karşı durmak olmuştur. Festivallerin ortaya çıkış amacı isetemel prensiplere katkıda bulunmakla birlikte, ulusal ve uluslararası sinema alanında kadın emeğini görünür kılmak ve sadece yönetmen, yapımcı ve oyuncular değil kamera arkasındaki kadınları da desteklemektir. Kadınların emeklerini, yaratıcılıklarını ve doğru temsillerini görünür kılarak bu doğrultuda, kadın sinemacıların eserlerinin gösterimine olanak

vermek; sinema alanında emek veren tüm kadınların deneyimlerini paylaşacakları, sorunlarını tartışıp çözüm arayacakları ve genel bir dayanışma ağı oluşturacakları bir platform sunmak da söz konusu festivallerin temel amaçlarından olmuştur.

Dünyadaki önemli uluslararası film festivallerine bakıldığında ise, 2018 yılında gerçekleşen Cannes Film Festivali'nde önceki birçok yılda yönetmeni kadın olan hiçbir filmin yarışmaya girmediği anlaşılmaktadır. Bu yıl ise Altın Palmiye için yarışan 21 filmde sadece 3 filmin yönetmeni kadındır. Festivalde görev alan jüri üyelerinden kadın üye sayısı erkek üye sayısından fazla olmuştur. Söz konusu durum, bu yıl 71'incisi düzenlenen festival tarihinde üçüncü kez olmuştur. Altın Palmiye ödülüne 70 yıl boyunca layık görülen tek kadın yönetmen Yeni Zelandalı Jane Campion'dır. 2018 yılında festivalde 1866 erkek yönetmene karşı sadece 82 kadın yönetmen festivalde kendine yer bulmuştur. Bu sebeple festivalde kırmızı halıda Agnes Varda öncülüğünde 82 kadın sinemacının sessiz protestosu festivale damga vurmuştur. Sonrasında Agnes Varda'nın yapmış olduğu konuşma ile protesto son bulmuştur.

Hollywood'da, içerisinde 300'den fazla oyuncu, yönetmen ve yazarın bulunduğu kadınların kadınlara yönelik cinsel taciz ve tecavüzle mücadele etmek amaçlı başlattıkları Time's Up(Süre Doldu) kampanyası ile sektördeki pek çok erkek yönetmen, oyuncu ve yazar ifşa edilmiştir. Kadınlar, cinsel taciz skandallarını sosyal medyada #MeToo etiketiyle paylaşmıştır. Yapılan kampanya ve hareketle birlikte sinemadaki çok sayıda cinsel istismar gündeme gelmiş, bu sayede kadınlar, artık cinsel istismar karşısında sessiz kalmayacaklarını ifade etmişlerdir.

2018 yılında 75'incisi düzenlenen Venedik Uluslararası Film Festivali'nde ise Cannes Film Festivali'ndeki gibi cinsiyet eşitsizliği söz konusu olmuştur. Festivalde yarışmaya hak kazanan yönetmenler arasında sadece Jennifer Kent'in kadın yönetmen olarak yer alması festivalin yoğun tepki almasına neden olmuştur. Festivalde jüri başkanlığı yapan yönetmen Guillermo Del Toro konuyla ilgili açıklama yaparak, söz konusu duruma dikkat çekmiştir. Yönetmen, sinemadaki kadın-erkek eşitliğini savunduğunu, sinemadaki 2020'ye kadar 50'ye 50 hareketini desteklediğini yaptığı konuşmasında belirtmiştir. Bunun yanı sıra Türkiye'deki yönetmeni kadın olan filmlerin azlığına dikkat çekerek Türk erkek

yönetmenlerin farkındalık oluşturmaları gerektiğini vurgulamıştır. Yönetmen, yapımcılığını üstlendiği beş filminden üçünü kadınların çektiğini söylemiştir.

2018 yılında 68'incisi düzenlenen Berlin Uluslararası Film Festivali'nde ise hem Altın Ayı'yı hem de Jüri Büyük Ödülü'nü kazanan, yönetmeni kadın olan filmler olmuştur. Söz konusu durum bu dönemde yaşanan sinemadaki erkek tekelini kırmak açısından değerli bir örnek teşkil etmiştir. Festivalde kadın sinemacıların ağırlığı diğer kategorilerde de kendini göstermiştir. İkinci kez verilen "En İyi Belgesel Ödülü" yine yönetmeni kadın olan bir belgesele layık görülmüştür.

Türkiye'de yapılan kadın film festivallerine "Kadın Filmi" kategorisi bağlamında bakıldığında ise filmlerin seçiminde son bir yıl içerisinde çekilmiş bir film olması, filmin yönetmeninin kadın olması ve filmin toplumsal cinsiyet eşitliği anlamında içeriğe uygun olması kriterleri aranmaktadır. Festivallerde erkek yönetmenlere yer verilmemesinin sebebi ise erkek yönetmenlerin kadın filmi çekemeyeceği ya da toplumsal cinsiyet eşitliğine uygun bir içerik ve dil kullanamayacağı görüşü değil festivallerin asıl amacı olan sinemada geri planda kalmış kadın emeğini görünür kılmak ve öne çıkarmaya çalışmalarıdır. Kriterin sadece kadın yönetmen olmasının temelinde ise kadın yönetmenlerin sektörde çok arka planda kalmış olması ve kadın yönetmenlerin pozitif ayrımcılık ihtiyacı duymalarının yattığı anlaşılmaktadır.

EKLER

EK-1

İpekçe Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 1987, **Yönetmen:** Bilge Olgaç, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 92 Dakika, **Senaryo:** Bilge Olgaç, Osman Şahin, **Görüntü:** Aytekin Çakmakçı, **Kurgu:** Nevzat Dişi Açık, **Yapım:** Varlık Film

Mavi Yaşmaklı Filminin Künyesi

Yapım Yılı:1995, **Yönetmen:** Rakhshan Bani-Etemad, **Dil:** Farsça, **Süre:** 85 Dakika, **Senaryo:** Rakhshan Bani-Etemad, **Görüntü Yönetmeni:** Aziz Sa'ati, **Kurgu:** Abbas Ganjavi, **Müzik:** Ahmad Pezhman, **Yapım:** Majid Madarresi

Madeline Madeline'i Oynuyor Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Josephine Decker, **Dil:** İngilizce, **Süre:** 94 Dakika, **Senaryo:** Josephine Decker, **Görüntü Yönetmeni:** Ashley Connor, **Yapım:** Krista Parris, Elizabeth Rao

Şair Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Stefanie Brockhaus, Andreas Wolff, **Dil:** Arapça, İngilizce, **Süre:** 89 Dakika, **Görüntü Yönetmeni:** Tobias Tempel, Stefanie Brockhaus, **Kurgu:** Hansjörg Weissbrich, Anja Pohl, **Yapım:** Andreas Wolff

Nada Kadic'in Karmaşık Hayatı Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2016, **Yönetmen:** Marta Hernaiz Pidal, **Dil:** Boşnakça, **Süre:**120 Dakika, **Senaryo:** Marta Hernaiz Pidal, Aida Hadžibegović, **Görüntü Yönetmeni:** Jorge Bolado, **Kurgu:** Marta Hernaiz Pidal Mariana Rodríguez, **Yapım:** Alen Ljubuncic

Bu Dünyaya Ait Olmayan Aşk Hikayeleri Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Francesca Comencini, **Dil:** İtalyanca, **Süre:** 92 Dakika, **Senaryo:** Francesca Comencini, Laura Paolucci, Francesca

Maneri, **Görüntü Yönetmeni:** Valerio Azzali, **Kurgu:** Ilaria Fraioli, **Yapım:** Domenico Procacci

Sofia'nin Oğlu Filminin Künyesi

Yönetmen: Elina Psykou, **Dil:** Rusça, Yunanca, **Senaryo:** Elina Psykou, **Görüntü Yönetmeni:** Dionysis Efthimiopoulos, **Yapım:** Giorgos Karnavas, Konstantinos Kontovrakis

Milla Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Valerie Massadian, **Dil:** Fransızca, **Süre:** 128 Dakika, **Senaryo:** Valerie Massadian, **Görüntü Yönetmeni:** Mel Massadian, Robin Fresson, Valerie Massadian, **Kurgu:** Valerie Massadian, **Yapım:** Sophie erbs / Gaijin

Benzin Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Sarra Abidi, **Dil:** Arapça, **Süre:** 89 Dakika, **Senaryo:** Sarra Abidi, **Görüntü Yönetmeni:** Ali Ben, **Kurgu:** Arbi Ben, **Yapım:** Sarra Abidi

Yazlık Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Sonja Maria Kröner, **Dil:** Almanca, **Süre:** 97 Dakika, **Senaryo:** Sonja Maria Kröner, **Görüntü Yönetmeni:** Julia Daschner, **Kurgu:** Andrea Hanke, Natalie Lambsdorff, **Yapım:** Bayerischer Rundfunk

Kaygı Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Ceylan Özgün Özçelik, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 94 Dakika, **Senaryo:** Ceylan Özgün Özçelik, **Görüntü Yönetmeni:** Radek Ładczuk, **Kurgu:** Ahmet Can Çakırca, **Yapım:** Armağan Lale (Filmada) Ceylan Özgün Özçelik (EHY Film Prodüksiyon)

İsrafil Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Ida Panahandeh, **Dil:** Farsça, **Süre:** 100 Dakika, **Senaryo:** Arsalan Amiri ve Ida Panahandeh, **Görüntü Yönetmeni:** Morteza Gheidi, **Kurgu:** Hayedeh Safiyari, **Yapım:** Mastaneh Mohajer

Katil Marlina Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Mouly Surya, **Dil:** Indonesian, **Süre:** 93 Dakika, **Senaryo:** Mouly Surya, Rama Adi, Garin Nugroho, **Görüntü Yönetmeni:** Yunos Pasolang, **Yapım:** Cinesurya, Kaninga Pictures, Shasha & Co Production, Astro Shaw, HOOQ Originals, Purin Pictures

Yaz Sıcağında Teori Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Irene Von Alberti, **Dil:** Almanca, **Süre:** 82 Dakika, **Senaryo:** Irene Von Alberti, **Görüntü Yönetmeni:** Irene Von Alberti, **Kurgu:** Silke Botsch, **Yapım:** Frieder Schlaich

Silvana Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Mika Gustafson, Olivia Kastebring, Christina Tsiobanelis, **Dil:** İsveççe, Litvanca, Arapça, **Süre:**94 Dakika, **Senaryo:** Mika Gustafson, Olivia Kastebring, Christina Tsiobanelis, **Görüntü Yönetmeni:** Mika Gustafson, Olivia Kastebring, Christina Tsiobanelis, **Kurgu:** Charlotte Landelius, **Yapım:** Stina Gardell, Anna Weitz

Ümmü Gülsüm'ün Peşinde Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Shirin Neshat - Shoja Azari, **Dil:** Arapça, Farsça, İngilizce, **Süre:** 90 Dakika, **Senaryo:** Shirin Neshat - Shoja Azari, **Görüntü Yönetmeni:** Martin Gschlacht, **Kurgu:** Nadia Ben Rachid, **Yapım:** Erwin Prib

Yeter Artık Yeter Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Kaouter Ben Hania, **Dil:** Arapça, **Süre:** 100 Dakika, **Senaryo:** Kauter Ben Hania, **Görüntü Yönetmeni:** Johan Holmquist, **Kurgu:** Nadia Ben Rachid, **Ses:** Moez Cheikh, Raphael Sohier, Florent Denizot, Thierry Delor, **Müzik:** Amin Bouhafa, **Yapım:** Nefise Özkal Laurentzen, Habib Attia, Nadim Cheikhrouha, Thomas Eskilsson, Jon Mankel, Andreas Rocksen, Georges Schoucair

Zama Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Lucrecia Martel, **Dil:** İspanyolca, **Süre:** 115 Dakika, **Senaryo:** Lucrecia Martel, **Görüntü Yönetmeni:** Rui Poças, **Kurgu:** Karen Harley, Miguel Schverdfinger **Ses:** Guido Berenblum, **Müzik:** Gustava Montenegro, **Yapım:** Pedro Almodóvar, Agustín Almodóvar, Angelisa Stein, Claire Gadea, Vania Catani, Eva Eisenloeffel, Esther Garcia, Leontine Petit, Susan Rockefeller

Anelik Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Roqiye Tavakoli **Dil:** Farsça, **Süre:** 84 Dakika, **Senaryo:** Roqiye Tavakoli, **Görüntü Yönetmeni:** Morteza Gheidi, **Kurgu:** Hayedeh Safiyari, **Müzik:** Sattar Oraki, **Yapım:** Siyavash Haghighi

7 Perde Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Sepideh Farsi, **Dil:** Fransızca, **Süre:** 80 Dakika, **Senaryo:** Sepideh Farsi, **Görüntü Yönetmeni:** Sepideh Farsi, **Kurgu:** Bonita Papastathi, **Ses:** Benoît Gargonne, **Yapım:** Javad Djavahery

Kigali'de Kuş Sesleri Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Joanna Kos-Krauze, Krzysztof Krauze, **Dil:** Lehçe, İngilizce, **Süre:** 113 Dakika, **Senaryo:** Joanna Kos-Krauze, Krzysztof Krauze, **Görüntü Yönetmeni:** Krzysztof Ptak psc, Józefina Gocman, Wojciech Staroń psc, **Kurgu:** Katarzyna Leśniak, **Yapım:** Joanna Kos-Krauze

Rüyaların Ötesinde Filminin Künyesi

Yapım Yılı:2017, **Yönetmen:** Rojda Şekersöz, **Dil:** İsveççe, **Süre:** 90 Dakika, **Senaryo:** Johanna Emanuelsson, **Görüntü Yönetmeni:** Gabriel Mkrttchian, **Yapım:** Annika Hellström, Agneta Fagerström Olsson

Astronot Bedenleri Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Alisa Berger, **Dil:** Almanca, **Süre:** 72 Dakika, **Senaryo:** Alisa Berger, **Görüntü Yönetmeni:** Bine Jankowski, **Kurgu:**

Alisa Berger, Yana H hnerbach, **M zık:** Leonhard Huhn, **Ses:** Jonathan Kastl,
Yapım: Alisa Berger

Dönüş Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2018, **Yönetmen:** Malene Choi, **Dil:** Danimarkca, İngilizce,
Korece, **Süre:** 84 Dakika, **Senaryo:** Sissel Dalsgaard Thomsen, **Görüntü**
Yönetmeni: Catherine Pattinama Coleman, **Kurgu:** Julius Krebs Damsbo,
Yapım: Julie Friis Walenciak, Julie Rix Bomholt, Katja Adomeit

Hayatın Şairleri Filminin Künyesi

Yapım Yılı:2017, **Yönetmen:** Shirin Barghnavard, **Dil:** Farsça, Taleş,
Fransızca, **Süre:**73 Dakika, **Senaryo:** Shirin Barghnavard, **Görüntü Yönetmeni:**
Mohammad Reza Jahan – panah, **Yapım:** Mojtaba Mirtahmasb

Toprak Ana Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Mahnaz Afzani, **Dil:** Farsça, Kürtçe,
Almanca, **Süre:** 52 Dakika, **Senaryo:** Mahnaz Afzani, **Görüntü Yönetmeni:**
Reza Teimour, **Yapım:** KARA Film Studio

Cebimdeki Yabancı Filmin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Serra Yılmaz, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 96
Dakika, **Senaryo:** Murat Dişli, **Görüntü Yönetmeni:** Gian Filippo Corticelli,
Kurgu: Erhan Acar, **Yapım:** Necati Akpınar, Ferzan  zpetek

Bağcık Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2018, **Yönetmen:** Görkem Yeltan, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 93
Dakika, **Senaryo:** Asuman Kafaoğlu B ke, Yalçın Akyıldız, Görkem Yeltan,
Görüntü Yönetmeni: Ercan  zkan, **Kurgu:** Alican  zker, **Yapım:** Yalçın
Akyıldız, Mehmet G reli, Görkem Yeltan

Aşk Uykusu Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Nisan Akman, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 90
Dakika, **Senaryo:** Berna Akpınar, Metin Namlisesli, **Görüntü Yönetmeni:** Aydın
Sarioğlu, **Kurgu:** Ayhan  zdemir, **Yapım:** Berna Akpınar / Metin Namlisesli

İşe Yarar Bir Şey Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Pelin Esmer, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 107 Dakika, **Senaryo:** Pelin Esmer, Barış Bıçakçı, **Görüntü Yönetmeni:** Gökhan Tiryaki, **Kurgu:** Evren Luş, Pelin Esmer, **Ses:** Selim Amrani, **Yapım:** Pelin Esmer, Marsel Kalvo, François d' Arthemare, Frans van Gestel, Arnold Heslenfeld, Laurette Schillings, Mehmet Aktaş

Helen İle Bir Yılım Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Gaylene Preston, **Süre:** 93 Dakika, **Senaryo:** Gaylene Preston, **Görüntü Yönetmeni:** Sam Russell, Colin Sonner, Gaylene Preston, **Kurgu:** Paul Sutorius, **Yapım:** Gaylene Preston, Catherine Madigan

Çalkuşu Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2018, **Yönetmen:** Esra Yıldırım, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 22 Dakika, **Senaryo:** Esra Yıldırım, **Görüntü Yönetmeni:** Gökhan Öcal - Eren Bektaş, **Kurgu:** Muhammed Ali Dinç - Berat Bingöl, **Yapım:** Esra Yıldırım

Çerçevde Yeni Hayat Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2018, **Yönetmen:** Pınar Şenel, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 37 Dakika, **Senaryo:** Pınar Şenel, **Görüntü Yönetmeni:** Sarper Hokna, **Kurgu:** Şerife Güneri Erdoğan, **Yapım:** Pınar Şenel

Demir Leydi Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2018, **Yönetmen:** Aliye Ceylan, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 15 Dakika, **Senaryo:** Aliye Ceylan, **Görüntü Yönetmeni:** Aliye Ceylan, **Kurgu:** Aliye Ceylan, **Yapım:** Aliye Ceylan

Güneş Çiçekleri Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2018, **Yönetmen:** Ayla Torun, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 30 Dakika, **Senaryo:** Ayla Torun, **Görüntü Yönetmeni:** Yorgo Demir, **Kurgu:** Yorgo Demir, **Yapım:** Ayla Torun

Lale Sineması Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Meral Özdemir, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 9 Dakika, **Senaryo:** Meral Özdemir, **Görüntü Yönetmeni:** Harun Uzun, **Kurgu:** Bigi Diren Güneş, **Yapım:** Zakir İlci

Müzikli Bir Hikaye Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Jale İncekol, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 35 Dakika, **Senaryo:** Jale İncekol, **Görüntü Yönetmeni:** Ozan Akakça, **Kurgu:** Kadir Kandemir, **Yapım:** Jale İncekol

Naatra Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Zeynep Altay, **Dil:** Arapça, **Süre:** 30 Dakika, **Senaryo:** Zeynep Altay, **Görüntü Yönetmeni:** Zeynep Altay, **Kurgu:** Barış Gül, **Yapım:** Zeynep Altay

İki Kalp Üç Kitap Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Ece Güneş Saadetyan, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 30 Dakika, **Senaryo:** Ece Güneş Saadetyan, **Görüntü Yönetmeni:** Ece Güneş Saadetyan, **Kurgu:** Sayat Dağlıyan, **Yapım:** Asker Kartarı

Rüzgarın Şarkısı Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2016, **Yönetmen:** Kibar Dağlayan Yiğit, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 30 Dakika, **Senaryo:** Görüntü Yönetmeni: Elif Ece Yiğit Aker, **Kurgu:** Hacı Elmas, **Yapım:** Kibar Dağlayan Yiğit

Umut Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2018, **Yönetmen:** Berrak Samur, **Dil:** İngilizce, **Süre:** 45 Dakika, **Senaryo:** Berrak Samur, **Görüntü Yönetmeni:** Berrak Samur, Bilal Alırıza, Selina Bellini, Koray Çetin, Y. Ergin Demirhan, **Kurgu:** Berrak Samur, G. Olgun Ertunga, **Yapım:** Berrak Samur

Yüzleşme Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Nejla Demirci, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 60 Dakika, **Senaryo:** Nejla Demirci, **Görüntü Yönetmeni:** Koray Kesik, **Kurgu:** Kristina Karasu & H. Özlem Sarıyıldız, **Yapım:** Nejla Demirci

Yedi Kız Tiyatrosu Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Kirsten Gainet, **Dil:** Kürtçe, **Süre:** 30 Dakika, **Senaryo:** Kirsten Gainet, **Görüntü Yönetmeni:** Kirsten Gainet, **Kurgu:** Seiran Tefikov, **Yapım:** Minnihan Gainetdinov

Afgan Kömürü Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2018, **Yönetmen:** Zeynep Gülru Keçeciler, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 30 Dakika, **Görüntü Yönetmeni:** Ahmet Ferah, **Kurgu:** Berkay Ferah, **Müzik:** Bora Taştan, **Yapım:** Ali Gör-Zeynep Gülru Keçeciler

228 Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Deniz Şengül, Mazhar Yıldız, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 20 Dakika, **Görüntü Yönetmeni:** Mazhar Yıldız, Yağmur Dinç, **Kurgu:** Mazhar Yıldız, Deniz Şengül, Damla Dinç, Yağmur Dinç, **Yapım:** Nazlı Bayram/Yaşar Üniversitesi

Tahame Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2016, **Yönetmen:** Nayyer Sadegh Ghayebolaghi, **Dil:** Farsça, **Sürxqqe:** 11 Dakika, **Senaryo:** Nayyer Sadegh Ghayebolaghi, **Görüntü Yönetmeni:** Arman Daneshvar, **Kurgu:** Roghayeh Moghtader Azar, **Yapım:** Hossein Sattarian

Zigzag Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2018, **Yönetmen:** Zeynep Merve Uygun, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 10 Dakika, **Görüntü Yönetmeni:** Zeynep Merve Uygun, **Kurgu:** Zeynep Merve Uygun

Yüzme Öğreniyorum Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Serpil Altın, **Dil:** Arapça, **Süre:** 13 Dakika, **Senaryo:** Serpil Altın, **Görüntü Yönetmeni:** Ali Cihan Yılmaz, **Kurgu:** Aytekin Birkon, **Yapım:** Serpil Altın & Korhan Uğur

Sulukule Mon Amour Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2016, **Yönetmen:** Azra Deniz Okyay, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 7 Dakika, **Senaryo:** Azra Deniz Okyay, **Görüntü Yönetmeni:** Andaç Şahan, **Kurgu:** Ali Ağa, **Yapım:** Zeynep Armağan Şahan

Scrabble Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2018, **Yönetmen:** Merve Gezen, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 20 Dakika, **Senaryo:** Merve Gezen, **Görüntü Yönetmeni:** Serkan Gülgüler, **Kurgu:** Oğuz Çelik, **Yapım:** DTM Pictures – Defne Gezen

Ormandaki İhtiyar Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Kardelen Eren, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 16 Dakika, **Senaryo:** Kardelen Eren, **Görüntü Yönetmeni:** Ata Bacanakgil, **Kurgu:** Emre Boyraz, **Yapım:** Kardelen Eren

Muayenehane Odası Sohbetleri Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Cemre Yılmaz, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 5 Dakika, **Senaryo:** Cemre Yılmaz, **Görüntü Yönetmeni:** Mert İnan, **Kurgu:** Mert İnan, Cemre Yılmaz, **Yapım:** Cemre Yılmaz

Ebe Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Ezgi Ay, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 13 Dakika, **Senaryo:** Ezgi Ay, **Görüntü Yönetmeni:** Aljaz Tepina, **Kurgu:** Özcan Vardar, **Yapım:** Elif S. Gürbey, Tuğçe Aydın, Ezgi Ay

Dünyamı Kirletme Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2018, **Yönetmen:** Handan Acar Pehlivan, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 5 Dakika, **Senaryo:** Handan Acar Pehlivan, **Görüntü Yönetmeni:** Handan Acar Pehlivan, **Kurgu:** Handan Acar Pehlivan, **Yapım:** Handan Acar Pehlivan

Anlat Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2018, **Yönetmen:** Sevcan Sönmez, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 5 Dakika, **Senaryo:** Sevcan Sönmez, **Görüntü Yönetmeni:** Sevcan Sönmez, **Kurgu:** Sevcan Sönmez, **Yapım:** Sevcan Sönmez

Androktones Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2016, **Yönetmen:** Emine Yıldırım, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 30 Dakika, **Senaryo:** Emine Yıldırım, **Görüntü Yönetmeni:** Ramin Matin, **Kurgu:** Ramin Matin, Eleni Varmazi, **Yapım:** Eleni Varmazi, Emine Yıldırım

1 Umut 1 Mesaj Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2018, **Yönetmen:** Nesrin Bülbül, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 3 Dakika, **Senaryo:** Burak Yedekçi, **Görüntü Yönetmeni:** Orhan Yenici, **Kurgu:** Selin Toklar, **Yapım:** Burak Yedekçi

Vaveyla Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Cemre Yılmaz, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 22 Dakika, **Senaryo:** Cemre Yılmaz, **Görüntü Yönetmeni:** Mert İnan, **Kurgu:** Mert İnan, Cemre Yılmaz, **Yapım:** Cemre Yılmaz

16 Hafta Filminin Künyesi:

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Carlota Coronado, **Dil:** İspanyolca, **Süre:** 5 Dakika, **Senaryo:** Carlota Coronado, **Görüntü Yönetmeni:** Fran Ramos, **Kurgu:** Giovanni Maccelli, **Müzik:** Eric Foinquinos, **Ses:** Ramón Rico, **Yapım:** Carlota Coronado, Giovanni Maccelli, **Oyuncular:** Vanessa Espín, Pilar Gómez

Anlatıcı Filminin Künyesi:

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Beril Ece Güler, Nazli Khoshkhabar, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 10 Dakika, **Senaryo:** Beril Ece Güler, Nazli Khoshkhabar, **Görüntü Yönetmeni:** Birkan Yorulmaz, **Kurgu:** Ece Güler, Nazli Khoshkhabar, **Müzik:** Nine Inch Nails Yapım, **Ses:** Çağdaş Yarman, **Yapım:** Beril Ece Güler

Apne Filminin Künyesi:

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Nicola Stephanie Sangs, **Dil:** Almanca, **Süre:** 9 Dakika, **Görüntü Yönetmeni:** Nicola Stephanie Sangs, **Kurgu:** Nicola Stephanie Sangs, **Ses:** Nicola Stephanie Sangs, Farah Kassem, **Yapım:** DocNomads

Arin Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Mizgin Müjde Arslan, **Dil:** Kürtçe/İngilizce, **Süre:** 11 Dakika, **Senaryo:** Mizgin Müjde Arslan, **Görüntü Yönetmeni:** Özgür Karakaya, **Kurgu:** Amy Hamilton, Güray Varol, **Müzik:** Naz Nazlı Alatlı, Hüseyin Alpaslan, **Ses:** Stefania Fantini, **Yapım:** Blue Arts, **Oyuncular:** Esra Uğurlu, Gülağa Aslan

Carmen Filminin Künyesi

Yapım yılı: 2017, **Yönetmen:** Natalia Preston, **Dil:** İspanyolca, **Süre:** 16 Dakika, **Senaryo:** Natalia Preston, **Görüntü Yönetmeni:** Lukas Friedrich **Kurgu:** Natalia Preston, **Müzik:** José Manuel Escobar, **Yapım:** Natalia Preston

Dil Oyunu Filminin Künyesi

Yönetmen: Caroline Emery-Stephane Bauer, **Dil:** Fransızca, **Süre:** 7 Dakika, **Senaryo:** Stéphane Bauer, Caroline Emery, **Animasyon:** Jean-François Emery, **Kurgu:** Nicolas D'Halluin, Stéphane Bauer, **Ses:** Stéphane Bauer Sébastien Savine

Mekanlar ve Yüzler Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Agnes Varda/JR, **Dil:** Fransızca, **Süre:** 89 Dakika, **Görüntü Yönetmeni:** Claire Duguet, Romain Le Bonniec, Roberto De

Angelis, Julia Fabry, Nicolas Guicheteau, Romain Le Bonniec, Raphael Minnesota, Valentin Vignet, **Kurgu:** Maxime Pozzi-Garcia, Agnès Varda, **Müzik:** Matthieu Chedid **Ses:** Alan Savary **Yapım:** Rosalie Varda

Ölçek Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Emine Gezici Üstündağ, **Süre:** 6 Dakika, **Senaryo:** Emine Gezici Üstündağ, **Görüntü Yönetmeni:** Emine Gezici Üstündağ, **Kurgu:** Emine Gezici Üstündağ, **Ses:** Onur Erdem, **Yapım:** Berat İlk

Salla Kalçaları Lulu Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Lulu Keating, **Dil:** İngilizce, **Süre:** 4 Dakika, **Senaryo:** Lulu Keating, **Yapım:** Lulu Keating

Suç Ortağı Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Heather White/Lynn Zhang, **Dil:** Çince/İngilizce, **Süre:** 90 Dakika, **Senaryo:** Christopher Seward, **Görüntü Yönetmeni:** Sun Shaoguang, **Kurgu:** Christopher Seward, **Müzik:** Freddie Bryant, **Yapım:** Heather White ve Lynn Zhang

Tupperware Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2004, **Yönetmen:** Laurie Kahn, **Dil:** İngilizce, **Süre:** 93 Dakika, **Senaryo:** Laurie Kahn, **Görüntü Yönetmeni:** Peter Stein, **Kurgu:** William A. Anderson, **Ses:** John M. Miller, **Yapım:** Laurie Kahn

Wamba Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Estefania Cortes, **Dil:** İspanyolca, **Süre:** 17 Dakika, **Senaryo:** Laurie Kahn, **Görüntü Yönetmeni:** Peter Stein, **Kurgu:** William A. Anderson, **Ses:** John M. Miller, **Yapım:** Laurie Kahn

Denizaltı Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2015, **Yönetmen:** Mouna Akl **Dil:** Arapça, **Süre:** 21 Dakika, **Senaryo:** Mouna Akl, Clara Roquet, **Görüntü Yönetmeni:** Joe Saade, **Kurgu:** George Sikharulidze, Mounia Akl, **Müzik:** Paul Tyan, **Yapım:** Cyril Aris, Jinane Chaaya, **Oyuncular:** Daad Aasli, Gladys Abou Sleiman, Adel Chahine

Evin Sakinleri Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Monir Gheydi, **Dil:** Farsça, **Süre:** 100 Dakika, **Senaryo:** Monir Gheydi, Arsalan Amiri, **Görüntü Yönetmeni:** Ali Ghazi, **Kurgu:** Bahram Dehghan, **Müzik:** Satar Oraki, **Ses:** Seyed Alireza Alavian, **Yapım:** Ali Ghazi, **Oyuncular:** Tanaz Tabatabaie, Parinaz Izadyar, Anahita Afshar

Faoueyia Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Myrna Tsapa, **Dil:** Arapça, **Süre:** 61 Dakika, **Görüntü Yönetmeni:** Myrna Tsapa, **Kurgu:** Dimosthenis Raptis, **Ses:** Myrna Tsapa, **Yapım:** Myrna Tsapa

Filistin'i İşlemek Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Carol Mansour, **Dil:** Arapça, **Süre:** 78 Dakika, **Görüntü Yönetmeni:** Talal Khoury, **Kurgu:** Carol Mansour, **Ses:** Nada Khuri, **Yapım:** Muna Khalidi

Kanatlarını Aç Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Vivian Papageorgiou, **Dil:** Yunanca, **Süre:** 22 Dakika, **Görüntü Yönetmeni:** Michalis Asthenidis, **Kurgu:** Maria Kounavi, **Müzik:** Athanasios Nastos, **Ses:** Sotiris Laskaris, Tserou Valia, **Yapım:** Vivian Papageorgiou

Savaş Şovu Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2016, **Yönetmen:** Obaidah Zaytoon, Andelas Dalsgaard, **Dil:** Arapça, **Süre:** 89 Dakika, **Senaryo:** Obaidah Zaytoon, Spencer Orsberg, **Görüntü Yönetmeni:** Dama Bakdounes, Amr Kheito, Hisham Issa, Wasım Anonymous, Lars Skree, **Kurgu:** Adam Nielsen, **Müzik:** Colin Stetsen, **Yapım:** Miriam Nørgaard, Alaa Hassan

Suriye İçin Ağıt Filminin Künyesi:

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Maisa Alhafez, Eda Elif Tibet, **Dil:** Arapça, Türkçe, **Süre:** 47 Dakika, **Görüntü Yönetmeni:** Eda Elif Tibet, **Kurgu:** Eda Elif Tibet, **Yapım:** Eda Elif Tibet

Umarım Çerçeveye Girmişimdir Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Netalie Braun, **Dil:** İbranice, **Süre:**57 Dakika, **Senaryo:** Netalie Braun, **Görüntü Yönetmeni:** Netalie Braun, **Kurgu:** Gideon Latzman, **Ses:** Aviv Aldema, **Yapım:** Netalie Braun

Yeva Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Anahid Abad, **Dil:** Ermenice, **Süre:** 94 Dakika, **Senaryo:** Anahid Abad **Görüntü Yönetmeni:** Hassan Karimi, **Kurgu:** Siavash Kordjan, **Ses:** Babak Ardalan, **Müzik:** Vahan Artsrouni, **Yapım:** Taghi Ali Gholizadeh, **Oyuncular:** Narina Grigorian, Shant Hovhanisian, Sergay Tovmasian, Vrej Kasoni

Gökdelenler Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Fabienne Giezendanner, **Süre:** 17 Dakika, **Senaryo:** Germano Zullo, Fabienne Giezendanner, **Kurgu:** Zoltán Horváth, Fabienne Giezendanner, **Müzik:** Frédéric Boulard, Tony Houziaux, **Ses:** Tony Houziaux, **Yapım:** Zéro de Conduite Productions

Hayvan Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2016, **Yönetmen:** Nayla Al Khaja, **Dil:** Arapça, **Süre:** 14 Dakika, **Senaryo:** Nayla Al Khaja, **Görüntü Yönetmeni/:** Michel Amathieu, **Kurgu:** Hano Navdar, **Yapım:** Nayla Al Khaja, **Oyuncular:** Venetia Tiarks, Donya Asi, Mohammed Ahmed, Abhijit Baruah

İlahi Düzen Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Petra Volpe, **Dil:** Almanca, İsviçre Almancası, İngilizce, İtalyanca, **Süre:** 96 Dakika, **Senaryo:** Petra Volpe, **Görüntü Yönetmeni:** Judith Kaufmann, **Kurgu:** Hansjörg Weißbrich, **Müzik:**

Annette Focks, **Yapım:** Lukas Hobi, Reto Scharli, **Oyuncular:** Marie Leuenberger, Maximilian Simonischek, Rachel Braunschweig

Kamerah Kadınlar Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Neslihan Siligür, **Dil:** Türkçe, **Süre:** 60 Dakika, **Görüntü Yönetmeni:** Neslihan Siligür, Erşen Ersoy, Hande Cicibaşoğlu, **Kurgu:** Göksel Tuzun, **Ses:** Soundclinic, Arda Güzelkent, Onur Erdem, Öner Yakasız, **Yapım:** Neslihan Siligür

Beni Öldürmeyen Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Rachel Meyrick, **Dil:** İngilizce, **Süre:** 82 Dakika, **Görüntü Yönetmeni:** Rachel Meyrick, Laura Mcgann, **Kurgu:** Rachel Meyrick, Sam Sneade, **Yapım:** Rachel Meyrick

Geek Kızlar Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Gina Hara, **Dil:** İngilizce, **Süre:** 83 Dakika, **Senaryo:** Gina Hara, **Görüntü Yönetmeni:** Mattias Graham & Gina Hara, **Kurgu:** Miranda Ouellett, **Müzik:** Sawako, **Yapım:** Michael Massicotte

Sessizliği Bozmak Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Nadya Ali, **Dil:** İngilizce, **Süre:** 40 Dakika, **Görüntü Yönetmeni:** Salah Anwar, **Kurgu:** Isabel Ponte, **Yapım:** Salah Anwar, Nadya Ali

Tacizin Tarifi Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2016, **Yönetmen:** Paula Sacchetta, **Dil:** Portekizce, **Süre:** 82 Dakika, **Görüntü Yönetmeni:** Francisco Orlandi Neto, **Kurgu:** André Bomfim, Bruno Horowicz, **Ses:** André Bomfim, Vitor Durante, **Yapım:** Gustavo Rosa de Moura for Mira Filmes, Carmem Maia for Mira Filmes

Adela Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Evangelina Montes, **Dil:** İspanyolca, **Süre:** 14 Dakika, **Senaryo:** Evangelina Montes, **Görüntü Yönetmeni:** Georgina Pretro, **Kurgu:** Emiliano Fardaus, **Ses:** Juan Moseinco, Nicolas Palavecino, Gabriel

Sigillo, **Yapım:** Evangelina Montes, Mariana Villalva, **Oyuncular:** Silvia Geijo, Pía Uribelarrea

Homur Homur Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Simay Çalışkan, Nergis Karadağ, **Süre:** 6 Dakika, **Senaryo:** Nergis Karadağ, Simay Çalışkan, **Kurgu:** Ecem Akçalı, **Müzik:** Anıl Berk Zamandar

Gölgelerin Hükümranlığı Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2000, **Yönetmen:** Fiona Tan, **Dil:** İngilizce, Flemenkçe, Almanca, **Süre:** 60 Dakika, **Senaryo:** Fiona Tan, **Görüntü Yönetmeni:** Stef Tjink, **Kurgu:** Menno Boerema, **Yapım:** Pieter van Huystee

İlginç Zamanlar Göresin Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 1997, **Yönetmen:** Fiona Tan, **Dil:** İngilizce, **Süre:** 60 Dakika, **Görüntü Yönetmeni:** Claire Pijman, **Kurgu:** Mario Steenbergen, **Yapım:** Ireen van Ditschuyzen

Tarihin Geleceği Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2016, **Yönetmen:** Fiona Tan, **Dil:** İngilizce, **Süre:** 96 Dakika, **Senaryo:** Fiona Tan, Jonathan Romney, **Görüntü Yönetmeni:** Vladas Naudzius, **Kurgu:** Nathalie Alonso, Casale, **Müzik:** Leo Anemaet, Ray Harman, **Yapım:** Floor Onrust, **Oyuncular:** Mark O'Halloran, Denis Lavant, Anne Consigny, Hristos Passalis

Yükseliş Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2016, **Yönetmen:** Fiona Tan, **Dil:** İngilizce, Japonca, **Süre:** 80 Dakika, **Senaryo:** Fiona Tan, **Kurgu:** Nathalie Alonso Casale, **Müzik:** Leo Anemaet, Hugo Dijkstal, **Yapım:** Antithesis Films, **Oyuncular:** Hiroki Hasegawa

Babamın Çalya Döndüğü Gün Filminin Künyesi

Yapım Yılı: 2017, **Yönetmen:** Nicole Van Kilsdonk, **Dil:** Flemenkçe, **Süre:** 90 Dakika, **Senaryo:** Mauren Versprille, Nicole Van Kilsdonk, **Görüntü Yönetmeni:** Gregg Telussa, **Kurgu:** David Berdurme, **Müzik:** Ruthger Reinders,

Yapım: Eva Eisenloeffel, Fleur Winters, **Oyuncular:** Celeste Holsheimer, Teun Kuilboer, Noortje Herlaar, Anneke Blok



EK-2

Görüşme Soruları ve Cevapları

1-Festivalin amacı ve kadın kimliği inşasındaki etkisi nedir?

2-Festivale toplumumuzun ilgisi nasıl? Bunu yeterli buluyor musunuz?

3-Bir filmin "kadın filmi" kategorisine girebilmesi için tek beklenti yönetmenin kadın olması yönünde midir? Erkek yönetmenler "kadın filmi" çekemezler mi?

4-Festivalde gösterime giren filmler, içerisinde feminist söylem ya da toplumsal cinsiyet imgeleri barındırıyor mu?

Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali Temsilcileri ile Yapılan Yarı Yapılandırılmış Görüşme (Görüşme Tarihi: 26.03.2018)

1- Festivalin amacını geniş bir açıdan anlamak için Uçan Süpürge'nin kuruluş amacını ve yıllar içerisinde ilerlediği yolu anlamak gerekir. Uçan Süpürge 1996 yılında kadın örgütlerinin kurumsallaşmasına duyulan ihtiyacı temel alarak kurulmuştur. Uçan Süpürge'nin kuruluşundan bu yana temel prensibi elde ettiği maddi manevi tüm gelirlerle kadının statüsünü yükseltmek ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı durmaktır. Festivalin ortaya çıkış amacı temel prensiplerimize katkıda bulunmakla birlikte, 1998 yılından bu yana ulusal ve uluslararası sinema alanında kadın emeğini görünür kılmak vesadece yönetmen, yapımcı ve oyuncularını değil kamera arkasındaki kadınları da desteklemektir.

20. yılı geride bırakan festivalimizin her yılı gerek içerik olarak gerek sunum olarak kadın kimliğinin toplumsal normlarını çözümlenmek, anlayabilmek, anlatabilmek ve bir arada paylaşabilmek oldu. Bize dayatılan bu toplumsal normlar içerisindeki "kadınlık halleri"nin ötesinde bir kadın kimliğiyle var olduk. Ve bu var oluş bir kimlik inşasının aksine kadının, kadınlığın özünü ortaya koymak oldu.

2- Festival Ankara merkezli bir festival olup, sadece geçen sene 20. yılı özel, 20 il ve KKTC'de gösterim yapılmıştır. Ortalama olarak 3000-4000 kişiye

erişebiliyoruz. Hedef kitlemiz üniversite öğrencileri başta olmakla birlikte, Ankara'daki sosyoekonomik düzeyi çok farklı kitlelere de erişebiliyoruz.

Amacımız her sene daha fazla kişiye ulaşmak ve kadının sinemadaki emeğini öne çıkarmak. Katılım düzeyini yeterli ve memnuniyet verici bulmakla birlikte temennimiz her sene daha fazla kişiye erişebilmek.

3- Festivalimizin 'Her Biri Ayrı Renk' bölümünde yer alan filmler FIPRESCI jürisi tarafından değerlendirmeye alınmaktadır. Jüri filmleri değerlendirirken son 1 yıl içerisinde çekilmiş bir film olmasını, filmin yönetmeninin kadın olmasını ve filmin toplumsal cinsiyet eşitliği anlamında içeriğe uygun olmasını kriter olarak belirlemiştir. Bunun sebebi ise erkek yönetmenlerin kadın filmi çekemeyeceği ya da toplumsal cinsiyet eşitliğine uygun bir içerik ve dil kullanamayacağı görüşü değil festivalin asıl amacı olan sinemada geri planda kalmış kadın emeğini görünür kılmak ve öne çıkarmaktır.

4- Filmlerimizi seçerken son 1 yıl içerisinde çekilmiş filmleri kabul ediyoruz. Bu sebeple her sene toplumsal cinsiyet eşitliği bakış açısını tam anlamıyla yansıtan veya feminist söylem içeren filmlerin sayısı festival için yeterli olamayabiliyor. Böyle durumlarda toplumsal cinsiyet eşitliği bakış açısına zarar vermeyen filmleri de değerlendirmeye alıyoruz. Fakat temel olarak Uçan Süpürge Vakfı'nın misyonu, toplumsal cinsiyet eşitliğine dayanan bir misyondur. Festivalimizin her etkinliğinde, film seçimlerinde bu misyonla hareket ediyoruz.

Prof. Dr. A. Hülya Uğur Tanrıöver ile Yapılan Yarı Yapılandırılmış Görüşme (Görüşme Tarihi: 17.05.2018)

Filmmor Uluslararası Gezici Kadın Filmleri Festivali'nde kurulduğundan bu yana "danışman" olarak ekipte yer almaktayım. Gönüllülük esasında olduğundan ve yoğun bir çalışma tempom olduğundan, katkılarım bir yıldan diğerine değişebiliyor. Bu 16 yıl içinde dönem dönem, festival seçkisinde jüri üyeliği, program danışmanlığı, destekçi kurumlarla ilişkiler, festival panellerinin düzenlenmesi ve panel konuşmacısı/yöneticisi olarak katılım; belli yıllar yaptığımız "film okuma atölyeleri"nin düzenlenmesi gibi konularda görev aldım. Geçtiğimiz yıl (2017) festivalin Giresun Tirebolu İletişim Fakültesi'ne konuk

olmasının organizasyonunu Karadeniz Kadın Dayanışma Derneği ile birlikte yaptım.

1- Festivalin çıkış amacı sinemada (ve daha da genel olarak medyada) kadınların emeklerini, yaratıcılıklarını ve doğru temsillerini görünür kılmaktır. Bu doğrultuda, kadın sinemacıların eserlerinin gösterimine olanak vermek; sinema alanında emek veren tüm kadınların deneyimlerini paylaşacakları, sorunlarını tartışıp çözüm arayacakları ve genel bir dayanışma ağı oluşturacakları bir platform sunmak da festivalin temel amaçlarındandır.

Sinema izleyicisi, sinefil kadınlara da diğer dağıtım/gösterim kanallarında ulaşamadıkları filmlere erişim sağlamak; dahası bu filmlerin yönetmenleri, yazarları, başka kadın filmleri temsilcileri, kadın sinema yazarları veya akademisyenler ile de (uluslararası düzeyde) paneller, konferanslar, söyleşiler kapsamında tanışma olanağı vermek festivalin amaçları arasındadır.

"Kadın kimliği"nden ne anladığınızı bilmiyorum. Belki okumalarınız çoğaldıkça, siz de bizler gibi tek bir "kadın" cinsi/türü olmadığını görür, bu alanda çok değerli feminist teorisyen ve yazarların da geliştirmiş oldukları kavram doğrultusunda tekil bir "kadın" yerine "kadınlar" terimini kullanmayı tercih edersiniz. "Kimliğin inşası" kavramınız da pek net değil benim gözümde.

Ama, şu yanıtım belki işinize yarar: Filmmor Uluslararası Gezici Kadın Filmleri Festivali, özellikle sinema ve medya alanında kadınlara karşı yapılan ayrımcılıkla mücadele ve kadınların emeğini/varlığını/farklılıklarını görünür kılma konusunda kadınların bilinç oluşturmaya katkıda bulunur. Bu katkının temel bir boyutu da kadınların deneyimlerinin paylaşılması ve dayanışma ruhunun geliştirilmesidir.

2- "Toplumumuz"da çok genel bir kavram. Hani neredeyse ben kendi adıma "toplumumuz" bizi çok da ilgilendirmiyor deme eğilimindeyim.

Kadın sinemacılar ve medya çalışanları, sinema-medya alanında çalışan akademisyenler, kadınların hak mücadeleleri konusunda çalışan kadın kuruluşları, cinsiyetçiliğe karşı duran öğrenciler ve elbette ekranlardaki "Recep İvedik"lerden ve Kurtlar Vadisi'nden bıkan, kendi hikayelerini (kadınların hikayeleri), farklı bir sinema bağlamında görmek isteyen tüm izleyiciler Filmmor'a ilgi gösteriyor. Ama tabii bu tanımdan da anlaşılacağı üzere... Düğün Dernek filmi falan gibi 400 salonda 5 hafta süreyle 5 milyon izleyici toplamıyor.

Yalnızca İstanbul'da değil Türkiye'nin her yanında (16 yıldan bu yana gösterim yapmadığımız il neredeyse kalmadı) son derece ilgili ve festivale aktif olarak katılan izleyicilerimiz var.

Hatta bazı illerde İstanbul'dakinden daha fazla ilgiyle karşılanıyor festival.

3- Tabii ki "anatomik / biyolojik" olarak kadın olan her yönetmenin çektiği filmi kadın filmi olarak görmüyoruz. Nitekim geçtiğimiz yıllarda, Filmmor'un önemli etkinliklerinden biri olan "Altın Bamyra" ödülleri (yılın en cinsiyetçi yerli filmlerine verilen ödüller) iki kez kadın yönetmenlere verildi! Kadın filminden anladığımız, kadın yönetmenlerin, kadınlara karşı cinsiyetçi kalıp ve temsilleri kırdıkları, kadın hikayelerini anlattıkları, toplumsal cinsiyet eşitliğinden yana genel bir duruşu yansıttıkları filmler.

Erkek yönetmenler "kadın" filmi çekemezler. Yani bence çekemezler. Cinsiyetçi kalıpları yıkan, ayrımcılığa karşı duran filmler çekebilirler elbette. Ama biz onlara "kadın filmi" demeyiz.

Festivale yukarıda tanımladığımız türde de olsa erkek yönetmenlerin filmlerini kabul etmiyoruz. Bunun nedeni çok basit kadın sinemacılara karşı ayrımcılık film festivallerinde de yapılıyor. Eminim Oscar adayları veya Cannes Film Festivali yarışma filmleri konusunda yurt dışındaki kadın örgütlerinin her yıl yaptıkları saptamaları incelemiştinizdir (veya incelemeniz gerekir). "Bu yıl da Oscar adayları arasında hiç kadın yönetmen yok" veya "Cannes jürisinde sadece 1 kadın" gibi saptamalar. Dolayısıyla erkek yönetmenler tüm diğer festivallerde zaten ayrıcalıklı. Biz de kendi festivalimizde kadın yönetmenlere (ortak yönetmen olduğunda bir kadın/bir erkek olabiliyor tabii) pozitif ayrımcılık yapıyoruz.

4- Festivalde yukarıda 3.cü sorunun cevabında tanımladığım içerik ve söyleme sahip filmler gösteriliyor. Bunların tamamının "feminist söylem"e sahip olduğunu söyleyemeyiz. Kaldı ki "feminist söylem" diye bir kategorinin nasıl tanımlanacağı da henüz feminist teorisyenler ve dilbilimciler arasında bile sonuçlandırılmış bir konu değil. Ama bir kadın yönetmen, kadınlara dair bir hikaye anlatıyor, filminde cinsiyetçi olmayan temsiller kullanıyor, kadınların sinemada yok sayılan varlık, deneyim ve sorunlarına değiniyorsa. Zaten aslında onun filmi en genel anlamda feminist söylem barındırıyor demektir.

"Toplumsal cinsiyet imgeleri" ne demek anlamadım. Toplumsal cinsiyet ayrımcılığı içeren imgeler mi demek istediniz acaba? Eğer öyleyse tabii ki bir

filmde cinsiyetçi; toplumsal cinsiyet eşitliğine aykırı imgeler veya içerik/söylem varsa. Yönetmeni kadın da olsa, o film Filmmor'da gösterilmiyor.

Her yıl gösterim için yüzlerce film gönderiliyor Filmmor'a, festival jürisi filmleri birçok yönden değerlendirip, o yılın seçkisini hazırlıyor. Elenen filmlerin bir bölümü de cinsiyetçi içerik nedeniyle eleniyor. Ayrıca sadece cinsiyetçilik de değil. Her türden ırkçılık veya nefret söylemi barındıran, insanlara veya hayvanlara, doğaya karşı şiddeti özendiren filmlerin de yeri yok Filmmor'da.

Hande Ögüt ile Yapılan Yarı Yapılandırılmış Görüşme (21.05.2018)

3- Kategoriler, ikilikçi, normatif kültür tarafından inşa edilen, kimi cinsiyetçi özellikler taşıyan, sabit ve değişmez kümeler olarak tarif ve tasnif edilmişlerdir. Ancak 'kadın filmi' dediğimizde, sabit, tekil bir kategoriden ziyade tarihsellik içinde süreklilik ve değişkenlikler gösteren, farklı söylemlerden, farklı kadınlık hallerinden oluşan, farklı kadınlar tarafından çekilen filmlerden söz ederiz. Nasıl tek bir kadınlık hali, tanımı yoksa tek bir 'kadın filmi' tanımı da olamaz. Kadın filmi dediğimizde ne anlıyoruz? Yönetmeni, senaristi kadın olan filmler mi; kadınların başrolde oynadığı, kadınların hayatlarından kesitler sunan filmler mi; kadınlık bilincini ve dışıl özneliği yansıtan, cinsel farklılığı kadının bakış açısıyla sunan filmler mi; cinsiyetin kuruluşuna, cinsiyetler arasındaki iktidar ilişkisine ve heteroseksüel patriyarkaya dair eleştirel farkındalık sergileyen, iktidarın tüm bu mekanizmalarını sorgulayan, karşı gelen filmler mi?

Bir filmin kadın filmi olması için tüm bu seçeneklerin "hepsini" gerçekleştiriyor olması şart değil elbette; bunu gerçekleyen filmlerse, 'kadın filmi' kavramını politize eden feminist sinemanın yapıtaşları. Ben, kadın filmi tanımından çok feminist sinema disiplinine önem veriyorum. Cinsiyeti kuran söylemleri eleştirden geçirmeye, bu söylemsel yapıları kendi içinde bozmaya yönelik, patriyarkal kadın temsiliyetlerini, kadına dair mitleri ve normları, heteroseksüel cinsiyet ve cinselliği altüst eden ya da aşındıran, sınıfsal, psikolojik, ırksal, ekonomik farklılıklara hassasiyet gösteren, kadın özgürleşmesi için imkânlar ve perspektifler öneren filmleri, feminist sinema filmleri olarak tanımlıyorum.

Elbette her kadın yönetmen feminist olmadığı gibi her kadın izleyici de feminist olarak izlemiyor. Ancak bana kalırsa asıl soru şu: Feminist bir bilince, bakışa sahip olmadan kadın filmi çekilebilir mi?

Kadın yönetmen, bir kadın olarak kendi ya da başka kadınların deneyimini, özellikle kadınlık durumunun koşullarında, yani bakışın nesnesi olarak gördüğünde, aynı zamanda erkek konumu denebilecek bir konumda da bulunmaktadır; kadının toplumsal ve ideolojik olarak belirlenmiş konumudur bu. İçselleştirilmiş, farkına varmadan kabul edilmiş roller, imgeler bu konumda bulunur. Feminist bilince sahip olmayan bir kadın filminin, normatif kadınlık mitlerini ve temsillerini yeniden üretme, bedene, cinselliğe, aşka dair klişeleri besleme, kapitalizmin tuzaklarına düşme riskleri çok yüksektir. Nitekim Christine Gledhill, bir kadın yönetmenin, kadınlardan bahsetmek için kullanmayı istediği her araçta erkek egemenliğinin köklerini bulacağını belirterek bu riske dikkat çeker ve bunun aşılması için klasik sinemanın tekniklerini ve dilini yıkacak bir karşı-sinemanın geliştirilmesi gerektiğini söyler.

İkinci dalganın ivme kazanmasıyla -70'lerin ortasında- karşı-kadın sinemasının ve feminist film kuramının temelleri oluşmaya başladı. Belgeseller ve bağımsız film yapımı çoğaldı. 1972'de İngiltere'de kurulan ilk kadın film grubu London Women's Group, kadınların özgürlüğü üzerine düşünceleri yaymayı ve film yapımını öğrenmelerini amaçlıyordu. Laura Mulvey'in kült makalesi "Visual Pleasure and Narrative Cinema"(Görsel Haz ve Anlatı Sineması, 1975), feminist film kuramının önemli temel metinlerinden oldu. Hollywood'un erotizmi sadizmle eşleştiren dikizci yapıları yaptığı yatırımı açığa ilk çıkaran Mulvey, erkek egemen bakış açısının önemini vurguladı. Bu açı, görüntünün anlamını da belirlemektedir çünkü. Kadının sinemada iki rolünün -öyküdeki karakterler için erotik nesne ve izleyici için erotik nesne- olduğunu belirten Mulvey, feminist film teorisinin ileri sürüldüğü ilk yıllarda, kadınlara patriyarkal sinemadan kurtulmalarını salık verdi.

Ardından gelen Claire Johnston ise klasik sinemadaki kadın mitini araştırarak, mitin kadınların sinemada kullanılmasındaki başlıca araç olduğunu, cinsiyetçilik ideolojisini aktardığını ve onu görülmez, bu nedenle de doğal hale getirdiğini öne sürdü. Bir kadın sineması ortaya çıkacaksa bunun gelenekler ve form açısından radikal bir kopuşa yol açması gerektiğini belirten Johnston,

egemen sinemayı ve onun erkek-egemen temelini sorgulayan sinema pratiğine “karşı-sinema” adını verdi.

Kadınların geçmişi olmayan nesnelere şeklinde temsiline karşı çıkan Agnes Varda ise kadını dışarıda tutan dilin değişmesi gerektiğini ileri sürdü.

Psikanaliz, feminist film teorisinin ilk yıllarında ve uzun süre boyunca egemen paradigma oldu; sinemasal söylem içinde dişil özne, “erkek olarak” (Mulvey), “marjinal olarak” (Kaplan), “mazoşist olarak” (Doane) ya da “özne olmayan olarak” (Lauretis) analiz edildi. Ancak çözümlenmelerini uzun süre kadını edilgen durumda tutmaya yarayan bir araç olan psikanalizden ödünç aldığı kavramlarla yapan tüm kuramlar, psikanalizle, kadınlık mitleriyle ilişkilidir ancak kadının neden mitleştirildiği sorusuna yanıt vermez. Kadının tâbiyetinin kökenini, ideolojik ve ekonomik yapıları görmezden gelerek sadece psişik yapılarda aramak, yetersiz bir yaklaşımdır.

Evensel bir feminist kimliği değil, sınıfsal, kültürel, etnik, tarihsel farklılıklarıyla farklı feministler olduğunu kabul edersek, tarihsel süreç içinde değişen, çeşitlenen feminizmle birlikte değişen, dönüşen feminist sinema geleneği, kendi içinden aynı zamanda bir feminist film eleştirisi disiplini de çıkarmıştır.

Politika ile haz arasındaki gerilimi barındıran feminist film teorisinin odağında, filmlerdeki anlamı üretmekte kullanılan mekanizma ve araçlar bulunur. Görüntünün anlamı nedir? Hikâyenin, onu oluşturan sözcüklerin, imajların, rollerin, kodların anlamı hangi bağlamda ve hangi kültürel, toplumsal, tarihsel şartlar içinde oluşmuştur? Kadınlar bu anlam dünyalarında nasıl temsil edilirler?

Feminizmin radikal nüvesine eriştiği dönemde kadın filmleri, feminist film kuramı için önemli bir araç görevi üstlenir. Kadınlar tarafından yönetilen filmler, kadını temsiliyetin nesnesi olmaktan çıkarıp, öznesine dönüştürmektedir. Böyle bir film, kadınları erkek bakış açısından göstermeye son verir ve kadın izleyiciye de erkeğin bakışının dışında bir bakışla bakma yolunu açar.

Çünkü sadece feminist filmler, kadınının karşılaştığı sorunlarla birlikte tüm kadınlık hallerini, deneyim ve arzularını yansıtırken odağına, cinsiyet, patriyarka, eril dil ve kapitalizm gibi pek çok filmde sorgulanmadan veri olarak alınan egemen yapıları yerleştirir. Dikkatini bu ideolojilerin ve uygulamaların sinemayı nasıl şekillendirdiklerine ve filmlerde nasıl şekillendiklerine yöneltir. Cinselliği, eril bakış ve temsiliyetlerden kurtararak bir politika olarak ele alır.

Feminist sinema ve film teorisi, lezbiyen ve queer sinema, siyah feminizm ve fetişizme de özel bir alan açmıştır.

Erkek yönetmenler, ne ‘feminist film’ ne de ‘kadın filmi’ çekebilirler. Çekmesinler de zaten!

Erkek bakışın çektiği filmler kadını manipüle eder; bakışının nesnesi haline getirir; ortada gerçek bir kadın değil, bir stereotip vardır. Sinema tarihi negatif kadın imgeleri, klişeleri ve temsilleriyle doludur. Erkek yönetmenler bütün kadınları erkeklerden “başka”, ancak birbirine benzer olarak ele almakta, normatif, geleneksel, dar kalıplarla kategorize etmekte, cinselleştirmektedirler. Kadını negatif temsiliyetler, erotik nesneleştirmeler içinde sunan ana akım sinema, popüler filmler, melodramlar bir yana; özellikle, tecavüz, taciz, töre, cinsellik, lezbiyenlik gibi feminist sinemanın politize ettiği temalar, erkek filmlerinde tümüyle hamasi bir gösteriye, erkeğin skopofilik hazzını besleyeme yönelir.

Tecavüzün, kadına yönelik şiddetin, lezbiyen aşkın ve cinselliğin feminist sinema için dâhi temsili hayli sıkıntılı iken, erkekler arasında pornografinin alt türleri arasında özel bir kategoriye sahip olan tecavüz konulu filmler, ya da filmlerdeki tecavüz sahneleri, tecavüzün pornografik betimlenişinin yanı sıra özellikle muhafazakâr sistemlerde seks ve çıplaklığı gösterebilmek adına kullanılan bir ruhsat işlevi görür. Milliyetçi dava kurgularında, militarist politikalarda önemli bir rol oynar. Pek çok temsilde tecavüze uğramış kadının bir özne olarak failliği söz konusu değildir, yaşadığı deneyimi kendi yaşantıladığı gibi ifade etmesine izin verilmez. Ya yargılanır ya kurtarılmaya çalışılır ya ölüme mahkûm edilir ya aklını yitirir.

Tecavüz üzerine çekilmiş en sarsıcı filmlerden biri olan Jonathan Kaplan’ın kült filmi Sanık, “kurban”ın adalet anlayışını sergileme anlamında tüm iyi niyetine rağmen, tecavüze feminist bir bakış açısı getiremez. Filmin sonlarına doğru gösterilen “tecavüz olayı”, erkek tanığın içsel odaklanması aracılığıyla aktarılır. Böylece film hem erkeğin dikizci bakışına meydan verir, hem de tecavüze uğrayan kadının deneyimini dışarıda bırakır.

Aynı şekilde lezbiyenlik de erkek yönetmenlerin filmlerinde, cinsellik imgesi olarak fetişleştirilir. Erotik sahneleri alabildiğine süfli ve abartılı gösteren lezbiyenlik temalı filmler, heteroseksüel erkek fetişizminin, röntgenciliğin,

sadistik dürtülerin tatmin edildiği, heteroseksüelliğin ise yeniden üretildiği oportünist ve pragmatist ürünlerdir.

Bir erkek yönetmenin, kadına yönelik eril cinsel şiddeti ya da varoluşsal, kimliksel, cinsel özgürlük istencini olduğu gibi; kadına ait içsel yaşantıları, kadın psikolojisini, enerjisini, duygularını, biyolojik döngülerini, bedensel farklılıklarını, travmalarını, öznel duyarlıklarını, deneyimlerini, arzularını, ‘içeriden’ bir bakışla, bir kadının gözüyle, duygularıyla, diliyle anlatabilmesi, filme çekebilmesi ve de hegemonyal bakıştan kurtulabilmesi mümkün müdür? Hamilelik, kürtaj, regl, doğum, menopoz, lezbiyenlik gibi kadına özgü deneyimleri bir erkek yönetmen nasıl algılayıp nasıl temsil edebilir ki?

Kadın ve erkeğin farklı evrenleri, biyolojik döngüleri, bakış açıları ve dilleri vardır, yanı sıra kadınlar aynı türden baskılara maruz kalmışlardır. Dolayısıyla kadın yönetmenlerin de ayrı bir geleneği vardır. Bu durumda kadın yönetmenlerin dünyayı ve yaşamı, erkeklerden farklı şekilde algılamaları doğaldır. Bana göre bir kadın filmini ancak bir kadın, feminist bir filmi de ancak feminist bir kadın çekebilir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Adanır, O. (2012). *İlkel Toplumdan Melodramlar Evrenine*. İstanbul: Hayalperest.

Akbulut, H. (2011). *Yeşilçam'dan Yeni Türk Sinemasına Melodramatik İmgelem*. İstanbul: Hayalperest.

Ali, Z. (2014). *İslami Feminizmler*. Öykü Elitez (Çev.). İstanbul: İletişim.

Ayata, A. (2011). *Siyaset ve Kadın*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Berktaş, F. (2013). *Feminist Teoride Açılımlar*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Berktaş, F. (2015). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis.

Butler, A. M. (2011). *Film Çalışmaları*. Ali Toprak (Çev.). İstanbul: Kalkedon.

Donovan, J. (2014). *Feminist Teori Entelektüel Gelenekler*. Aksu Bora&Meltem Ağduk Gevrek&Fevziye Sayılan (Çev.) İstanbul: İletişim.

Douglas, C.-A. (1995). *Sevgi ve Politika Radikal Feminizm ve Lezbiyen Teori*. Nilgün Aydoğan (Çev.). İstanbul: Kavram

Ecevit, Y. (2011). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Hakan, F. (2016). *Türk Sinema Tarihi*. Nigar Pösteki (Der.). İstanbul: İnkılap.

Hartmann, H. (2012). *Marksizmle Feminizmin Mutsuz Evliliği*. Gülnur Acar Savran&Nesrin Tura Demiryontan (Der.). İstanbul: Yordam.

Hooks, B. (2016). *Feminizm Herkes İçindir Tutkulu Politika*. Ali K.Saysel&Esra Aşan (Haz.). İstanbul: Bgst.

Kardam, F., Ecevit, Y. (2016). *90'larda Türkiye'de Feminizm*. Aksu Bora&Asena Günel (Der.). İstanbul: İletişim.

Kelly, G., Robson, C. (2016). *Dünya Kadın Sinema Yönetmenleri*. Nazlı Pakkan (Çev.). İstanbul: Agora.

Kelly, G. (2016). *Dünya Kadın Sinema Yönetmenleri*. Nazlı Pakkan (Çev.). İstanbul: Agora.

Koncavar, A. (2013). *Sinema İletişim Edebiyatı*. İstanbul: Agora.

Mies, M., Bennholdt, V., Werlhof, C. v. (2008). *Son Sömürge: Kadınlar*. Yıldız Temurtürkan (Çev.). İstanbul: İletişim.

Monaco, J. (2002). *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı-Sinema Medya ve Mültimedya Dünyası*. Ertan Yılmaz (Çev.). İstanbul: Oğlak.

Özden, Z. (2014). *Film Eleştirisi Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*. İstanbul: İmge.

Öztürk, E. (2011). *Feminist Teori ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını*. İstanbul: Rağbet.

Öztürk, S. R. (2000). *Sinemada Kadın Olmak*. İstanbul: Alan.

Ryan, M., Kellner, D. (2010). *Politik Kamera-Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*. Elif Özsayar (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Smelik, A. (2008). *Feminist Sinema ve Film Teorisi-Ve Ayna Çatladı*. Deniz Koç (Çev.). İstanbul: Agora.

Timisi, N. (2011). *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar*. Murat İri (Der.). İstanbul: Derin.

Dergiler, Makaleler

Aktaş, G. (2013). Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 30 (1), 56.

Altınbaş, D. (2006). Feminist Tartışmalarda Liberal Feminizm. *Kadın Araştırmaları Dergisi*. 9, 23,24

Arpad, B. (1984). Türk Film Festivalleri Üzerine. *Sanat Haberleri Dergisi*. 12, 28-30

Arslantepe, M. (2010). Sinemada Feminist Teori. 3. *Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak Kadın: Edebiyat, Dil, Kültür ve Sanat Çalışmalarında Kadın Sempozyumu*. 4

Atan, M. (2015). Radikal Feminizm: “Kişisel Olan Politikdir” Söyleminde Aile”. *The Journal Of Europe, Middle East Social Science Studies*. 1 (2), 3-11

Atasoy, A. D. (2013). Sinema ve Televizyonda Görsel Haz ve Sinemasal Çözümler. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*. 3 (3), 20

Avcı, M. (2016). Osmanlı Devleti’nde Kadın Hakları ve Kadın Haklarının Gelişimi İçin Mücadele Eden Öncü Kadınlar. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 55, 250

Bakır, B., Onat, E. S. (2015). Hollywood Sinemasında Baştan/Yoldan Çıkarıcı Kadın Figürünün Dönüşümü. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 2014 (19), 100

Cindoğlu, D. (2012). Kadın Filmlerinde Patriarkal Güç İlişkileri. *Kadın Araştırmaları Dergisi*. 2, 57-59

Çakır, S. (2005). Popüler Sinemada Kadının Sunumu ve Aşk İzleği. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. 21, 218

Çetin Özkan, Z. (2012). Türkiye Sineması’nda Kadının Değişen İmgesi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Elektronik Dergisi*. 5 (2), 79-81

Çiçek, C. A., Aydın, S., Yağcı, B. (2015). Modernleşme Sürecinde Kadın: Osmanlı Dönemi Üzerine Bir İnceleme. *Kafkas Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. 6 (9), 279,281

Çuluk, S. (2017). Bursalı Kadınların 1802’deki Ayaklanması Tarihimizdeki Büyük “Feminist” İsyan. *Tarih Dergi*. 34, 24

Dikici, E. (2016). Feminizmin Üç Ana Akımı: Liberal, Marksist ve Radikal Feminizm Teorileri. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. 43, 524-528

Doğan, H. (2013). Türk Sinemasında 1980’li Yıllar ve “Dulluk” Teması Etrafında Üretilen Geleneksel Cinsiyet Rollerini. *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor/Edebiyat Dergisi*. 19 (76), 9,10

Elmacı, T. (2015). Yeni Türk Sinemasında Kadının Temsil Sorunu Bağlamında Gitmek Filminde Değişen Kadın İmgesi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*. 2011 (33), 186-195

Elmacı, T. (2017). Türk Sineması'nda Yün Eğiren Kadınlardan Yeni Sinemaya Kadın Emeği Meselesi: Zerre Filmi Örneği. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*. 7 (3), 508-512

Geray, I., Ayata F. (2009). 7. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali Başlıyor!. *Kadınlarla Mor Bülten*. 7, 3

Gök, C. (2007). Sinema ve Gerçeklik. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 1 (2), 116

Göker, N., Göker, G. (2014). Sinemada Alternatif Kadın Temsilleri: Stepford Kadınları. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 24 (2), 229,230

Güç, A. (2008). İslamcı Feminizm: Müslüman Kadınların Birey Olma Çabaları. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17 (2), 649-656

İmançer, D., Gürses, İ., Güreş, E. (2010). Türk Sinemasında Kadın Yönetmenler Açısından Kadın Temsili: Yeşim Ustaoglu ve "Pandora'nın Kutusu". *Akdeniz İletişim Dergisi*. 13, 184-190

İnceoğlu, İ. (2015). Beyaz Perdede Kadın Anlatısı: Mavi Dalga Filminin Feminist İncelemesi. *Fe Dergi* 7. 2, 87-94

Kolay, H. (2015). Kadın Hareketlerinin Süreçleri, Talepleri ve Kazanımları. *Emo Kadın Bülteni*. 3, 6-10

Korkmaz, A. (2017). Feminizmin Modern Dönem Kur'an Tefsirine Etkileri: Tefsir Sosyolojisi Üzerine Bir Deneme. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*. 6 (2), 944

Künüçen, H. (2001). Türk Sinemasında Kadının Sunumu Üzerine. *Kurgu Dergisi*. 18 (18), 58-61

Midilli, S. (2016). Fransız Yeni Dalga Sinemasının Eril Üretim Ortamında Bir Kadın Yönetmen: Agnes Varda ve Sineması. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*. 1 (2), 217-222

Oktan, A. (2008). Türk Sinemasında Hegemonik Erkeklikten Erkeklik Krizine: Yazı-Tura ve Erkeklik Bunalımının Sınırları. *Selçuk İletişim Dergisi*. 5 (2), 156-158

Ögüt, H. (2009). Kadın Filmleri ve Feminist Karşı Sinema. *Cogito Dergisi*. 58, 202-204

Özcan Demir, N. (1999). 2. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Feminizmi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 16 (2), 109,110

Özcan Elçi, D. (2016). İçe Alınma ve Dışa Atılma Mekanizmalarıyla Dogville’de Kadın İmgesinin Temsili. *Akademik Bakış Dergisi*. 58, 226-228

Penpece, D. (2014). Festivallerin Pazarlanması: Türkiye’deki Uluslararası Festivaller Üzerinde Bir Araştırma. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 23 (1), 194-197

Sevinç, Z. (2014). 2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 40, 99

Smelik, A. (2016). Feminist Film Theory. *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*. 1, 1

Suleymanova, N. (2009). İslam’da Kadına Şahsiyet Kazandıran Haklar. *Uluslararası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi Kongre Bildirileri*. 3, 102

Şenkal, Y. (2016). Feminist Kuramlar Bağlamında Reklamda Kadın İmgesine Bakış. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*. 42, 98

Taş, G. (2016). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler Dergisi*. 3 (5), 166-169

Terkan, B. (2010). Kadın Örgütlerinin İnterneti Alternatif Medya Olarak Kullanımı Üzerine Bir İnceleme. *Selçuk İletişim Dergisi*. 6 (3) 40,41

Uğur Tanrıöver, A. H. (2017). Women as Film Directors in Turkish Cinema. *European Journal of Women’s Studies*. 24 (4), 323-333

Uluyağcı, C. (2002). 1980 Sonrası Türk Sinemasında Özgür Kadın İmgesi: Türkan Şoray ve Müjde Ar. *Kurgu Dergisi*. 19 (1), 7

Uluyağcı, C. (2001). Sinemada Erkek İmgesi: Farklı Sinemalarda Aynı Bakış. *Kurgu Dergisi*. 18, 29

Yaşartürk, G. (2010). Kadın Yönetmen Olmak Üzerine Bir İnceleme: “Başka Dilde Aşk”(İlksen Başarır) ve “Peri Tozu”(Ela Alyamaç) Örnekleri. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*. 4, 112

Yeşildal, H. (2010). Türkiye’de 1960’larda Toplumsal Gerçekçi Sinemada Aile İdeolojisi. *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Folklor/Edebiyat Dergisi*. 16 (61), 216

Yılmaz, İ. (2012). Osmanlı Kadın Tarihine İlişkin Birkaç Not. *Kadın Araştırmaları Dergisi*. 1 (10), 74

Tezler

Çakır, M. (2007). Katherine Mansfield’in Kısa Öykülerinde Kadın ve Kadın Yaşamının Betimlenmesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi*. Erzurum.

Doruk, A. T. (2009). Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali İçin Tanıtım Filmi Uygulaması. *Grafik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi*. Ankara.

Erdoğan, M. (2017). Alternatif Medya Olarak Uçan Süpürge Web Sitesi Analizi. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara.

Karaosmanoğlu, A. (2016). Bir Uluslararası İlişkiler Teorisi Olarak Feminizm. *Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara.

Soyumert, A. (2008). Türk Sinemasının Susturulmuş Kadın Karakterleri. *Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara.

İnternet

www.ucansupurge.org (04.04.2018)

<http://ucansupurge.org.tr/847-2> (24.04.2018)

<http://ucansupurge.org.tr/wordpress/?cshevents=oduller-umudu-buyuten-kadinlara> (06.04.2018)

<http://www.filmmor.org/tr/hakkimizda> (16.04.2018)

<https://bianet.org/bianet/kadin/54293-filmmor-ilkleri-gerceklestiriyor>
(16.04.2018)

<https://bianet.org/bianet/kadin/30895-amacimiz-sinemaya-feminist-mudahale> (16.04.2018)

<http://www.milliyet.com.tr/16-uluslararasi-gezici-filmmor-kadin-istanbul-yerelhaber-2652271/> (17.04.2018)

<http://www.filmmor.org/tr/basin/441-16-uluslararasi-gezici-filmmor-kadin-filmleri-festivali-programi> (17.04.2018)

<https://bianet.org/bianet/kadin/61907-atolyemor-sinemada-pozitif-ayrimcilik/> (18.04.2018)

<http://ucansupurge.org.tr/genc-cadi-odulumuz/.html> (03.05.2018)

<https://m.bianet.org/bianet/sanat/191827-ucan-supurge-ve-filmmor-dan-festival-bahari> (04.05.2018)

<http://filmmor.org/form/wp-content/uploads/2018/03/16.-filmmor-katalog-web.pdf> (02.05.2018)

<http://ucansupurge.org.tr/wp-content/uploads/2018/05/21-katalog-web-2.pdf> (16.05.2018)

Görseller İçin Kaynakça

Resim 1. <https://www.mindjet.com/blog/2013/04/gender-equality-and-productivity/> (26.03.2018)

Resim 2. <https://www.neoldu.com/hak-arayis-yolunda-feminizm-328h.htm> (08.05.2018)

Resim 3. <https://www.insanokur.org/turkiye-feminist-edebiyatinin-kose-taslari/> (26.03.2018)

Resim 4. <http://www.ufkunukatla.com/yuzyilin-kadin-hareketi-sufrajeter/> (26.03.2018)

Resim 5. <http://t24.com.tr/k24/yazi/edebiyatta-feminizm,1120> (09.05.2018)

- Resim 6. <http://www.europeanyoungfeminists.eu/> (26.03.2018)
- Resim 7. Çuluk, S. (2017). Bursalı Kadınların 1802'deki Ayaklanması Tarihimizdeki Büyük "Feminist" İsyan. *Tarih Dergi.* 34, 24
- Resim 8. <http://t24.com.tr/k24/yazi/edebiyatta-feminizm,1120>(09.05.2018)
- Resim 9. <https://letterboxd.com/film/the-cabbage-fairy/> (04.04.2018)
- Resim 10. <https://bianet.org/bianet/sanat/194782-altiyazi-mart-sayisinin-kapak-konusu-agnes-varda> (04.04.2018)
- Resim 11. <https://www.wannart.com/turk-sinemasinin-ilk-kadin-yonetmeni-bilge-olgac/> (09.04.2018)
- Resim 12. <http://ucansupurge.org.tr/festival/> (04.04.2018)
- Resim 13. <http://www.artfulliving.com.tr/gundem/kamera-arkasindaki-kadinlar-veri-tabani-olusturuluyor-i-11701> (12.04.2018)
- Resim 14. <http://ucansupurge.org.tr/> (04.04.2018)
- Resim 15. <http://www.filmmor.org/tr/> (16.04.2018)
- Resim 16. <http://www.filmmor.org/tr/16-filmmor/434-16-filmmor-afisi> (13.04.2018)
- Resim 17. https://twitter.com/Filmmor_ (18.04.2018)
- Resim 18. <http://www.sinematurk.com/film/4003-ipekce/> (12.03.2019)
- Resim 19. <https://www.filmizlevip.org/madeline-madelinei-oyunyor-izle/> (12.04.2019)
- Resim 20. <https://www.intersinema.com/zama-filmi-resimleri/> (12.04.2019)
- Resim 21. <https://www.sinemalar.com/film/243436/ask-uykusu> (12.04.2019)
- Resim 22. <http://www.beyazperde.com/filmler/film-230880/fotolar/> (19.04.2019)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı-Soyadı	Büşra AKGÜL
Doğum Yeri-Tarihi	Köse – 18.02.1992
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema
Yüksek Lisans	Ordu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Televizyon
Bildiği Yabancı Diller (varsa)	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri (varsa)	-
İş Deneyimi	
Stajlar	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) / Erzurum, 2014 Hacı Sami Boydak Anadolu Lisesi / Stajyer Öğretmen / Erzurum, 2015
Projeler	Gassal (Belgesel) / Erzurum, 2015
Çalıştığı Kurumlar	Kardelen Tv / Erzurum, 2013 KG Medya (Reklam Ajansı) / Erzurum, 2014 Yuvacık İlköğretim Okulu / Köse, 2015 As Tıbbi Giyim-Medikal / Ordu, 2016-2018 Tv 52 / Ordu, 2018-2019 Ordu Yeni Dönem Gazetesi /2019-Halen
İletişim	
E-Posta Adresi	busrakgul@hotmail.com busrakgull92@gmail.com